

“SOLFEJ ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ”

130181

ÖZLEM ÖZALTUNOĞLU

130181

T.C
Dokuz Eylül Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü

TEZ YÜKSEK ÖĞRETİM GÜZEL
DOKÜMANİSTON MERKEZİ

Danışman

Prof. Memduh ÖZDEMİR

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı
İçin Öngördüğü
YÜKSEK LİSANS TEZİ
olarak hazırlanmıştır

İZMİR

2003

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Solfej Öğretim Yöntemleri” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve kaynak olarak yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

30/06/2003

Özlem ÖZALTUNOĞLU

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne

İşbu çalışmada, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anbilim Dalı M¼zik Öğretmenliği Bilim Dalı Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman...Prof. M. Nevah Öedemir.....

Adı Soyadı

Üye Prof. H. Tahsin Kılıc.....

Adı Soyadı

Üye Doç. Ümit İğner.....

Adı Soyadı

Y.Ü. İZMİR EKİLEK ENSTİTÜSÜ
M¼ZİK ANABİLİM DALI

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

15.10.2003

Prof. Dr. Selahiddin
Enstitü Müdürü

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

“Solfej Öğretim Yöntemleri” adlı araştırmamda; ülkemiz müzik eğitimi kurumlarında verilen solfej eğitiminin belirli bir yöntem yada yöntemler doğrultusunda uygulanmasının gerekliliğini vurgulamaya çalıştım. Lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca işitme ve solfej eğitimi derslerinin müzik eğitimindeki önemini kavratarak beni bu araştırmaya yönlendiren, araştırma boyunca sabırla ve sevgiyle bana yol gösterip farklı illerde görev yapmamıza rağmen her an desteğini yanımda hissettiren danışman öğretmenim Prof. Memduh Özjemir’e sonsuz teşekkür borçluyum. Araştırmadaki tüm teknolojik yardımları için sevgi dostum Arda Eden’e teşekkür ederim. Çalışmanın ilerleyişini bıkmadan usanmadan adım adım izleyen ve gerek çevirilerde gerekse bilgisayar yazımında tüm özveriyle bana yardımcı olan sevgili dostum ve eşim Ozan Özaltunoğlu’na en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

**Z.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANİSYON MERKEZİ**

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
Önsöz.....	i
İçindekiler.....	ii
Tablo Listesi.....	iv
Şekiller Listesi.....	v
Kısaltmalar	vii
Özet	viii
Abstract	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1. 1. Problem Durumu.....	1
1. 1. 1. Solfej Tanımı	1
1. 1. 2. Solfej Tarihçesi.....	2
1. 1. 3. Solfej Eğitiminin Amacı.....	6
1. 1. 4. Solfej Eğitiminde Hem Bir Ölçme Değerlendirme Aracı Hem de Eğitimin Bir Unsuru: Deşifre.....	7
1. 1. 5. Solfej Öğretim Yöntemleri	9
1. 1. 5. 1. Hareket Edebilir (Movable) Do Esasına Dayanan Solfej Öğretim Yöntemleri	9
1. 1. 5. 1. 1. Fransız Rakamlı Müzik Metodu	10
1. 1. 5. 1. 2. İngiliz Tonic Solfa Metodu.....	12
1. 1. 5. 1. 3. Alman Tonika-Do Metodu.....	14
1. 1. 5. 1. 4. Max Battke Metodu	16
1. 1. 5. 1. 5. Cmiral-Dolezil Metodu.....	18
1. 1. 5. 1. 6. Ptaçinski Renkli Metodu.....	19
1. 1. 5. 1. 7. Wilhem, Fransız Metodu.....	19
1. 1. 5. 1. 8. Maurice Chevais Metodu	20
1. 1. 5. 2. Sabit (Fixed) Do Esasına Dayanan Solfej Öğretim Yöntemleri.....	21
1. 1. 5. 2. 1. Alfabetik Sistem.....	21
1. 1. 5. 2. 2. Carl Eitz Tonwort Metodu	22

	Sayfa No
1. 2. Problem.....	25
1. 3. Alt Problemler	25
1. 4. Araştırmanın Amacı ve Önemi	25
1. 5. Sınırlılıklar.....	26
1. 6. Sayıtlar.....	26
1. 7. Tanımlar.....	27
İKİNCİ BÖLÜM	
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	28
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
1. YÖNTEM	29
1. 1. Araştırmanın Modeli.....	29
1. 2. Evren ve Örneklem	29
1. 3. Veri Toplama Aracı	29
1. 4. Verilerin Çözümü	29
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
BULGULAR VE YORUM.....	31
BEŞİNCİ BÖLÜM	
1. SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	43
1. 1. Sonuç ve Tartışma	43
1. 2. Öneriler	47
KAYNAKÇA	48
İNTERNET KAYNAKÇASI	50

TABLolar LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 1. Hareket Edebilir Nota İsimlerini Esas Alan Metotlarda Majör Dizinin Derecelerine Verilen Adlar.....	9
Tablo 2. Görüşme Sonuçları.....	33



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1. Hareket Edebilir Nota İsimlerine Örnek	10
Şekil 2. Pes ve Tiz Oktav Sesleri	11
Şekil 3. Minör Dizi.....	11
Şekil 4. Diyezli Sesler	11
Şekil 5. Bemollü Sesler	11
Şekil 6. Majör Dizi.....	12
Şekil 7. Diyezli Sesler	12
Şekil 8. Bemollü Sesler	12
Şekil 9. Minör Dizi.....	13
Şekil 10. Çıkıcı ve İnici Melodik Minör Dizisi.....	13
Şekil 11. Armonik Minör Dizi	13
Şekil 12. Modülasyonlu Örnek – Yönetken (1952: 91)'den alınmıştır.	13
Şekil 13. Örnek Solfej Parçası – Karkın (1992: 70)'dan alınmıştır.....	14
Şekil 14. Diyezli Sesler	14
Şekil 15. Bemollü Sesler	15
Şekil 16. Pes ve Tiz Oktav Sesleri	15
Şekil 17. Modülasyonlu Örnek.....	15
Şekil 18. Majör Örnek – Yönetken (1952:100)'den alınmıştır.	16
Şekil 19. Minör Örnek - Yönetken (1952:100)'den alınmıştır.....	16
Şekil 20. Majör Dizi.....	16
Şekil 21. Armonik Minör Dizi	17
Şekil 22. Majör Dizide Üst Tetrakort.....	17
Şekil 23. Çıkıcı Melodik Minör Dizide Üst Tetrakort	17
Şekil 24. Çıkıcı Melodik Minör Dizi.....	17
Şekil 25. İnici melodik Minör Dizi	17
Şekil 26. Tona Yabancı Sesler	17
Şekil 27. Modülasyonlu Örnek.....	18
Şekil 28. Tona Yabancı Sesler – Yönetken (1952: 104-105)'den alınmıştır.....	18
Şekil 29. Aralık Metodu Örneği.....	19
Şekil 30. Nota Değerlerine Verilen Adlar.....	19
Şekil 31. Nota Yüksekliklerini Gösteren El İşaretleri.....	20

	Sayfa No
Şekil 32. El İşaretleri – Yönetken (1952: 32)'den alınmıştır.	21
Şekil 33. Natürel Nota İsimleri.....	22
Şekil 34. Diyezli Nota İsimleri.....	22
Şekil 35. Çift Diyezli Nota İsimleri.....	22
Şekil 36. Bemollü Nota İsimleri.....	22
Şekil 37. Çift Bemollü Nota İsimleri.....	22
Şekil 38. Natürel Nota İsimleri.....	22
Şekil 39. Diyezli Nota İsimleri.....	23
Şekil 40. Bemollü Nota İsimleri.....	23
Şekil 41. Çift Diyezli Nota İsimleri.....	23
Şekil 42. Çift Bemollü Nota İsimleri.....	23
Şekil 43. Çıkıcı Olarak Çözülen Seslerin Adlandırılması	23
Şekil 44. İnici Olarak Çözülen Seslerin Adlandırılması	23
Şekil 45. Çift Değiştirici Almış Seslerin Adlandırılması	23
Şekil 46. Max Battke Metodunda Seslerin Adlandırılmasında Kullanılan Tablo – Yönetken (1952: 109)'den alınmıştır	24
Şekil 47. Örnek Solfej Parçası – Karkın (1992: 69)'dan alınmıştır.....	24

KISALTMALAR

CÜ.EF.GSEB.Müzik ABD: Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalı.

DEÜ.BEF.GSEB.Müzik ABD: Dokuzeylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalı

DEÜ.GSF.Müzikoloji Böl.: Dokuzeylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü

DEÜ.DK.: Dokuzeylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı



ÖZET

Araştırmanın Adı: Solfej Öğretim Yöntemleri

Araştırmacının Adı: Özlem Özaltunoğlu

Bu araştırma, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğretmen adaylarının, kendi müzikal formasyonlarını edinmeleri ve meslek yaşamlarında, almış oldukları solfej eğitimini en verimli şekilde uygulayabilmeleri için belirli bir “solfej öğretim metodu” ile eğitilmelerini sağlamayı amaç edinmiştir. 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. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan solfej eğitimi, hem müzik öğretmeni yetiştirmede hem de yetiştirilen müzik öğretmenlerinin görev alacakları ilk ve ortaöğretim düzeyindeki okullarda müzik eğitimi vermede hayati öneme sahiptir. Çünkü solfej eğitimi çalışmaları, müziği doğru anlamının anahtarıdır.

Bu çalışmada literatür tarama ve nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Verilerin çözümlenmesinde ise betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmanın sonucunda ülkemizde müzik eğitimi verilen kurumlarda solfej öğretim yöntemlerinin tanınmadığı dolayısıyla uygulanmadığı; solfej eğitiminde kullanılacak yöntemin, hareket edebilir nota isimleriyle başlayıp, ancak öğrencilerin belirli bir ton içerisinde dizi seslerini görevlerine göre düşünebilmelerini sağladıktan sonra sabit nota isimleriyle devam etmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler

1. Solfej eğitimi
2. Müzik eğitimi
3. Tonika Do
4. Tonic Solfa

**TC YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI
MÜHÜRÜ**

ABSTRACT

Name of the research: “Solfa Teaching Methods”

Name of the researcher: Özlem Özaltunoğlu

This research aims that candidates of teacher in institutions training music teachers can gain their own musical formations and that they are educated with a certain “solfa teaching method” so that they can apply the solfa training they have received in their career, most productively. Solfa teaching is of great importance for the fact that it is a preparation period for instrument and vocal training and for it improves musical thinking. A solfa training that is not applied through a certain system contributes the individual nothing except for just wasting time singing notes without an aim. The solfa teaching in the institutions training music teachers is crucial either in training music teachers or in music teaching in primary schools and high schools where the music teachers trained will work.

In this work literary research and method of qualitative research has been used. In analyzing the data, method of descriptive analysis has been used.

At the end of research, it is concluded that in our country, in the institutions teaching music, solfa teaching methods are not known and not applied; the methods that is used to be in solfa teaching starts with movable do but after the students can think of degrees of scale in accordance with their functions in a certain key and this method must continue with fixed do.

Keywords

- 1. Solfa education**
- 2. Music education**
- 3. Tonika Do**
- 4. Tonic Solfa**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1. 1. Problem Durumu

Solfej eğitiminin, müzik eğitimindeki yerini ve önemini açıklayabilmek için, öncelikle müzik eğitiminin tanımını yapmak gerekmektedir. “Yalın ve özlü anlamıyla müzik eğitimi, ‘bireye, kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak müziksel davranışlar kazandırma’ ya da ‘bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak değiştirme’ sürecidir”(Uçan’dan aktaran Say, 1996: 115-116). Bu durum “müziksel davranış kazandırma süreci” olarak ta adlandırılabilir. Müzik eğitimi sürecine giren bireyin, müziksel davranışlarında planlanmış hedefler doğrultusunda, kalıcı değişiklikler olması beklenir.

Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında verilen eğitim; öğrencilerin, temel müzik bilgilerine ve alan diline ilişkin gerekli tüm bilgilere sahip olup, bu bilgilerin üzerine kendi branşlarında gelişmelerini sağlayacak eğitimi almalarıyla hedefine ulaşacaktır. Temel müzik bilgileri ve alan diline ilişkin çalışmalar solfej dersinin konusu içerisinde yer almaktadır.

Bu konu ile ilgili literatür incelendiğinde müzik eğitimi için oldukça fazla önem taşıyan “solfej eğitimi” hakkında yapılmış çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Tarihsel süreç içerisinde, “hareket edebilir do” ve “sabit do” ilkeleri temel alınarak uygulanan solfej öğretim metotlarını incelediğim “Solfej Öğretim Yöntemleri” konulu çalışmamın ileride yapılacak benzeri çalışmalara katkıda bulunmasını umarım.

1. 1. 1. Solfejin Tanımı

Solfej öğretim metotları konusuna girmeden önce, solfej kelimesinin kökeni ve tanımı hakkında bilgi vermekte yarar vardır.

Solfej kelimesinin kökeni hakkında M. R. Gazimihal şu tanımı 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 (solfège)” hecelerle şarkı söyleme metodu anlamına gelir. İtalyanca’sı “solfeggio”, Almanca’sı “solfeggieren” dir. “Uluslararası 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). Kılıçarslan’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...” (Kılıçarslan, 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” (Kılıçarslan, 1995: 6-7).

Ertok’un yaptığı tanıma göre “solfej;1. Öğrencinin şarkı söylerken bir yandan da her notanın adını söylediği kulak eğitime 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).

Solfej zihinde tonun, aralıkların hesaplanması pratiğidir. Düşüncede oluşan ve sesle ifade edilen solfej sırasında önce bir müzik eseri görülür, zihinde canlandırılır ve ardından sesli olarak okunur. Bu okuma eylemi nota ismi ya da bir vokal sesle olabilir. Zihinde ton ve aralıklar hesaplanırken bulunulan tonun adı, majör – minör oluşu; eğer minör ise çeşidi ve sansible’ı (yeden) düşünülür. Bu yöntemle solfej okuma çalışması sırasında, her sesin dizi içerisindeki görevi ve dizinin seslerinin birbirleriyle ilişkileri kullanılarak bir çeşit grafik çizilir. Solfej sadece nota adlarından ibaret değildir. Okunacak eserin ölçü sistemi, tartımsal güçlükleri, nüansları, tabiatı ve formu da göz önüne alınmalıdır. Tüm bu şartlar sağlandıktan sonra “düşünerek solfej okumaya” başlamak gerekir. Çünkü solfej, yukarıda da söylendiği gibi belli bir sistem içerisinde düşüncede oluşan ve sesle ifade edilen bir eylemdir.

1. 1. 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.

Mimaroğlu’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 varılabilmektedir.

Sesleri göstermek için hecelerin kullanımı oldukça eski tarihlere kadar uzanır. Çin müziği, ondan etkilenecek ortaya çıkan Hint müziği ve devamında gelişen Grek müziği dönemlerinde bugün kullandığımız nota isimleri yerine neler kullanılmaktaydı ve bugün kullandığımız şeklini alana kadar nasıl değişikliklere uğradılar?

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. Herbiri, 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. Aslında, Çinlilerin kromatik on iki notaya, oktavdan (sekizinci aralıktan) sonra en uz tınıyı veren aralığa, beşinci aralığa dayanarak, tam beşlilerle yükselerek (do-sol-re-la-mi-si-fa diyiz-do diyiz-vs.) vardıkları biliniyor...On iki ses Çin’de uygulama alanına girmemiş, kuramsal çalışmalarda kalmış, yalnız beş sesli dizi (çıkış noktası olarak seçilen sesteki beşinci aralıklarla ilerlenmesiyle varılan seslerin ilk beş tanesinin kullanılmasıyla yapılan “pentatonique” dizi) uygulanmıştır (Mimaroglu, 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, herbirine “şruti” adı verilen yirmi iki sese bölünür. Demektir ki Hint müziğinde yarım sesteki 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... (Mimaroglu, 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 adlardır...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 ‘*enechemata*’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 olmuştur. 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 kuramsal 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, çalgıların ve kadın sesinin 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 Melodileri” ya da “saf şarkı (chant grégorien, cantus planus)” diye tanınır. Gregor, Roma’da “Schola Cantorum”u (şarkı okulu) 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 çabaları, kilise müziğinde bilimsel çalışmalara yol açtı (Mimaroglu, 1999: 20).

Bu bilimsel çalışmaların başında nota isimleri ve notalama yani solmizasyon sistemleri gelir. “Sesleri adlandırmayı ilk düşünen kişi Romalı filozof Boethius’tur (M.S. 480-524). Dizideki sesleri harflerle adlandırmayı ilk 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 kullanılış Boethius’tan gelmektedir.

İyi ama, notaların harflerle anılması, müzik yazmak ve okumak isteyenlerin ne işine yarardı? Bir melodinin kıvrımlarını, nota yüksekliklerini de işaretlemek 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 anlamlarını tazelemeye yarıyorlardı. Derken, müzik kaydetme işi biraz daha sağlamlaşsın diye, bir “çıkış noktası” belirtecek işaretin çizgi üstüne konması düşünüldü. Böylece ilk porte, tek çizgili porte ortaya çıktı. Sonra buna bir ikinci, bir üçüncü ve bir dördüncü çizgi eklendi. Çizgiler renklerle de birbirinden ayrıldı. Do’nun çizgisi sarı, Fa’nın ki kırmızı... Ya bu Do, Fa vb. adlarını kim buldu? Notaların böyle adlandırılmasını öne süren, onuncu yüzyılda yaşamış bir Milano’lu keşiş, Guido Arrezo’dur (Mimaroglu, 1999:20).

Guido Arrezzo dizeği icademesinin yanısıra,

...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 fa sol la hecelerini hareket edebilir isimlerle kullanan Guido d’Arezzo modern solfej sisteminin mucididir. 16. yy. sonlarında Guido’nun “çıkıcı altılı dizisi” oktava tamamlanmak 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 da 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 ga lo ma ni* (‘bocedization’ olarak bilinir) yada Daniel Hitzler’in (1576-1635) ‘bebeization’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, on ikinci yüzyılda dört çizgili porte, on altıncı yüzyılda da beş 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’nın kurulması solfej eğitimini, müfredat programının temelini yerleştirmiştir. 19.yy. boyunca solfej, burada ayrıntılı olarak gelişmiş ve temel müzisyenliğin sistemli bir ön şartı halini almıştır.” (Kılıçarslan, 1995: 4-5).

1. 1. 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 kağıda 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.

Karkın'a göre; 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 alanda verilecek eğitim, öğrencinin branşı ne olursa olsun temeldir. Kulak eğitiminde uygulanan solfej; aralıklar, diziler, ton ve makamlar, tartım öğeleri ve form bilgisinin verilmesini gerektirir (Kadir Karkın, sözlü görüşme).

Özdemir'e göre, solfej eğitimi müziksel anlatımın vazgeçilmez bir ögesidir. Çünkü müzik diliyle birşeyler 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 eğitiminin bileşimi sayesinde öğrenilir. Nasıl ki çalgı eğitiminin, müzik kuramları öğrenmenin kendine has sistematiği varsa solfej eğitiminin de belirli bir sistematik içerisinde verilmesi gerekir (Memduh Özdemir, sözlü görüşme).

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

Müzik öğretiminde atılacak ilk adımın, bu sanat dalına ilişkin temel bilgileri iyi kavramak olduğu kuşkusuzdur.

İyi duyan bir kulak, notaları hızla okuyuveren gözler ve şaşmaz bir ritim 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 yaşta başlayarak solfeje önem vermek", öğrenciden iyi sonuç almak isteyen her öğretmene önerilir (Fenmen, 1997: 33).

“Müziksel okumayı en iyi tamamlayabilecek çalışma müziksel yazmadır. Yazı yazmayla okuma arasında nasıl bir ilişki varsa, dikteyle solfej arasında da bu anlamda bir ilişki vardır.” (Lavignac’tan aktaran Aydoğan, 1998: 40). “Solfej, şarkı ve enstrüman çalışmalarının her ikisinde de öğrenimin en yüksek derecesine kadar devam edilmeye ihtiyaç duyar, öyle ki biz müziği eğitilmiş bir yetişkinin bir kitabı okuması gibi: sessizce ama sesleri hayal ederek okumalıyız.” (<http://www.kodaly.org.au>).

1. 1. 4. Solfej Eğitiminde Hem Bir Ölçme Değerlendirme Aracı Hem de Eğitimin Bir Unsuru: Deşifre

Müzik eğitiminde en önemli yeterlilik ölçütü olarak kullanılan deşifre ile ilgili pek çok tanım yapılmıştır. Burada bu tanımlardan birkaçına yer verilmiştir.

“Deşifre her profesyonel müzisyenin sahip olması gereken en önemli becerilerden biridir.” (Henry and Mobberley, 2000: 245). “Şancı ve enstrümanlıların çeşitli tekniklerle geliştirebilecekleri özel bir yetenektir.” (<http://www.heathertrail.com>). “Hazırlık çalışması yapmadan, müziği ilk görüşte okuma ve sergileme yeteneğidir.” (Apel, 1951: 679-680). “Kelimeleri yada müziği okumak bir sembol dizisine anlam vermek gibi bir şeydir.” (<http://www.musicteachers.co.uk>). “Çaldıkları çalgı ne olursa olsun müzisyenler deşifre çalışarak okuma yeteneklerini geliştirebilirler. Besteciler, çalıcılar, öğretmenler ve araştırmacılar için ‘deşifre ve solfej ustalığı’ çok önemlidir. Müzikal kalıp okuma ve zihinsel işleme yeteneği vazgeçilmez bir araçtır.” (Henry and Mobberley, 2000: 245).

İyi bir deşifrecinin en büyük avantajı kağıt üzerindeki notaların ötesinde ritimleri, cümleleri ve nüansları çabukça farkedebilmesidir. Bu, ilk görüşte değerli bir şekli seçebilen iyi bir fotoğrafçıya benzer. Tüm o denge, parlaklık, kontrast ve simgeler birden anlam kazanır. İyi deşifreci için de bir müzik sayfası aynı şeydir (<http://www.geocities.com>).

“Max Batke ‘Die Erziehung des Tonsinnes’ (Ton duygusunun eğitimi) adlı eserinde (sayfa 156-157) bir müzik eserinin icrasında dört çeşit hafızanın faaliyette bulunduğunu kaydetmiştir: 1 – Parmak hafızası, 2 – Göz hafızası, 3 – Kulak hafızası, 4 – İdrak hafızası” (Yönetken, 1952: 102-103).

Bu dört tür hafıza, düzenli ve kontrollü bir şekilde deşifre çalışmayla geliştirilebilir. “Bunlardan parmak hafızası, teknik bedeni bir hafızadır. Bir pasaj, bir melodi, bir ses silsilesi birçok kereler çalınca parmaklar yavaş yavaş onu benimser. Muayyen bir terbiye almış olan parmaklar, aranjman değişince otomatizmini kaybederler, hata yaparlar.” (Yönetken, 1952: 102-103). Parmak hafızasının, müzisyene yararı olduğu kadar zararları da vardır. Bu şekilde çalınan bir eser, çalıcının değil ellerinin çaldığı, ard arda dizilmiş notalar olacaktır. Eserin ortalarına yakın bir yerden çalınması istenildiğinde de hata yapılacaktır. “Göz hafızası

TC YÜKSEK ÖĞRETİM BAKANLIĞI
MÜHÜR

notaların göz vasıtasıyla hafızada intiba ve tesirler bırakmasıdır. Ezbere çalarken parçanın nerede sona ereceği, hangi ölçüde sayfa çevrileceği, hangi sayfanın neresine mürekkep damlamış olduğu göz önüne gelir.” (Yönetken, 1952: 102-103). Bu hafıza, solistlerin uzun eserleri çalarken kullandığı bir yöntemdir. Ama tek başına bu hafızanın kullanılışı çalıcının herhangi bir dış etkenden (konser sırasında kapı açılması, bir seyircinin öksürmesi vb.) rahatsız olması durumunda hata yapmasına engel olamayacaktır. “Kulak hafızası müzik hafızasının en önemlisidir. Kulaktan belleme, kulak aracıyla alınan intibaların saklanmasıdır. İdrak hafızası, bunda eser, motif, armoni, fraze, form bakımlarından tahlil edilir, bu hafızanın sıhhati yeter derecede armoni, form bilgilerine dayanır.” (Yönetken, 1952: 102-103). Müzisyenlik eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olan deşifre genelde solfej eğitiminin uygulaması sırasında arka planda kalmaktadır. Bu durum verilen solfej eğitiminin amacına ulaşip ulaşmadığının doğru şekilde ölçülmesini engellemektedir.

...Deşifre problemleri, çeşitli müzik alanlarında farklılık gösterir. Bir şancıdan; müzikal melodi, ritim ve bunların yazımına yabancı olmaktan fazlası istenmez...Bir keman çalıcısının müziği de, ana hatlarıyla tek partide melodik ilerleyebilecek şekilde sınıflandırıldığı için şancınmkinden pek farklı değildir. Şarkı söylemede olduğu gibi, aralıkların ve ritmik figürlerin önemini hemen kavrama ustalığı görüp çalma (sight-reading; çalgıda deşifre) için gereklidir. Piyanistin deşifre problemleri farklı özelliktedir. Onun uğraştığı zorluklar partiyon bakımından daha büyüktür. Çalıcının hafızasına değil hız yeteneğine güvenmesi beklenir; dahası, gözleri müzik sayfası yerine ellerine sabitlenmemelidir. Bu teknik piyano deşifresinde başarılı olmanın temelini oluşturur. Öğrencilere yanılmayacak şekilde gözlerini müziğe odaklamaları ve kör bir adamın değneği ile yaptığı gibi klavyede ‘sezgi yolunu’ kullanmaları öğretilmelidir (Apel, 1951: 679-680).

Teknik olarak ilerleyen ama deşifre konusunda zayıf olan öğrenciler, teknik ilerleyişlerini destekleyecek deşifre yardımı olmadığı için zaman kaybedecek ve daha ileri düzeylere gelindiğinde zorluklarla karşılaşacaklardır.

Aşağıdaki maddeler zayıf deşifrenin sonucu olarak görülür:

a) Çalma ve Okuma Düzeyiyle Eşit Olmayan Teknik: Öğrencilerin tekniği geliştirilebilmesine rağmen nota okuma standartları aynı şekilde gelişmemektedir. Eğer öğrencinizin dipsiz bir maden gibi öğrenme kapasitesi varsa, onun yürümeden koşmasına izin vermemeye dikkat edin.

b) Yetersiz Okuma Becerisi: Çoğu insan kitap okurken ileri bakıp sonraki birkaç kelimeyi görür, bu sırada bilinçleri gördüklerini asimile eder (özümser). Deşifre de böyle bir olaydır. Öğrenci çalarken ya da söylerken bir sonraki notaya bakmalıdır ama bu zor bir beceridir ve öğrencinin parmaklarıyla işitsel becerileri arasındaki koordinasyona güvenmesini gerektirir. Uygulama yaparken iyi bir deşifreciyi izlemek oldukça ilginçtir, özellikle gözlerin ne yaptığını konsantre olursanız. İyi deşifreciler ilk olarak ileri yani bir sonraki notaya bakarlar ve bilinçli yada bilinçsiz olarak gözleri ne gördüğünü kontrol ederek, çalınmış notaya kısa bir an için geri döner...Pek çok öğrenci müzik çalışmaya – tonaliteyi, deşifre işaretleri, anahtar değişimlerini vb. dikkate almadan – büyük bir ilgi ve istekle başlar ve çoğunlukla ortaya çıkan kaos, performans düşüşüyle sonuçlanır. İyi deşifre, devamında doğal olarak ne geleceğini tahmin edebilen güçlü bir sezgiye dayanır.

c) Az Gelişmiş İşitsel Kapasite: Bu önceden görme (sezme) hissini azaltır. Eğer öğrenciler kağıtta gördüklerini kafalarında duyamıyorlarsa, deşifreleri kötüye gidiyor demektir.

d) Öğrenci Müzik Yerine Parmaklarına Bakarak Çalmaya Güvenmeyi Öğrendi: İlk aşamalarda öğrenciler, klavye koordinasyonlarına yardım için periyodik olarak parmaklarına bakmaya ihtiyaç duyar. Bundan, deneyimsiz bir müzisyenin kendine güveninin eksik olduğu ve sınırlı işitme kapasitesinin doğru şeyi yaptığına emin olmak için parmaklarına bakmaya ihtiyacı olduğu anlaşılır. Nota yerine ellere bakma öğrencinin asla akıcı bir okuyucu olamayacağını garanti eder, öğrenci parmaklarına bakarak, hafızasına fiziksel hareketler ve sesler depolar (ezberler) – okuma ikinci sırada yer alır. Sonuç olarak öğrenci bir deşifre parçasıyla karşı karşıya kaldığında, eşzamanlı bir şekilde notaya ve parmaklarına bakmayı dener. Bu durum ritmik akıcılık ve performansta problemlere neden olur (<http://www.musicteachers.co.uk>).

Önemli olan müziği çalmak değil anlamaktır. Anlama aşaması ancak iyi solfej, armoni ve deşifre çalışmayla gelişir. Bu çalışmalar her adımda tekniği biraz daha ilerletir.

1. 1. 5. Solfej Öğretim Yöntemleri

Müzik eğitiminde, günümüze kadar çeşitli ülkelerde, notasyon, solmizasyon ve bunların öğretimiyle ilgili pek çok yöntem denenmiştir. Bu metotlar temelde “hareket edebilir-aktarımlı do (ing. movable do)” ve “sabit do (ing. fixed do)” olmak üzere iki türdür. “Aktarımlı Do” ve “Sabit Do” esasına dayanan metotlardan en yaygın olarak kullanılanların tarihçesi ve tanımı aşağıdadır.

1. 1. 5. 1. Hareket Edebilir (Movable) Do Esasına Dayanan Solfej Öğretim Metotları:

Bu metotlarda notaları adlandırmak için kullanılan harfler, heceler yada sayılar majör ve minör dizilerin derecelerini ifade ederler. 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 Metotlarda Majör Dizinin Derecelerine Verilen Adlar

I.Derece	II.Derece	III.Derece	IV.Derece	V.Derece	VI.Derece	VII.Derece
DO	RE	Mİ	FA	SOL	LA	Tİ
(d)	(r)	(m)	(f)	(s)	(l)	(t)

Hareket edebilir nota isimlerini esas alan solfej öğretim metotları; sayı kullanılanlar, grafik kullanılanlar ve hece yada harf kullanılanlar olmak üzere üç çeşittir.

Rölatif metotlarda veya Fransızların tabiriyle modal metotlarda derecelerin isimleri kesin olarak irtifaları [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” (<http://www.berklee.edu>). Nota isimlerinin hareket edebilir şekilde kullanılması “dizi dereceleri arasındaki mesafe ve ilişkileri doğru şekilde kurmaya yardım eder.”(<http://www.artlevine.com>). 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.”(<http://www.artlevine.com>). “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 yapılabilir. Örneğin Solb 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 Solb Majör örnekte hareket edebilir nota isimleri kullanılmıştır:

Şekil 1. Hareket Edebilir Nota İsimlerine Örnek

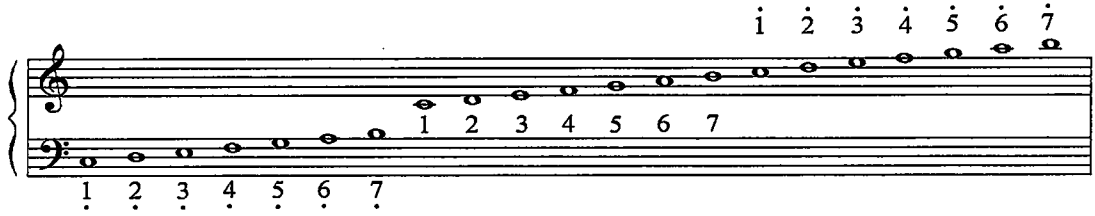


1. 1. 5. 1. 1. Fransız Rakamlı Müzik Metodu

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 kadar unutulmuştur. 1818’ de Pierre Galin bu metodu tekrar ele alıp üzerinde bazı yenilikler yapmıştır. “Méthode Galinist” adı altında uzun yıllar müzik öğretiminde kullanılmıştır.

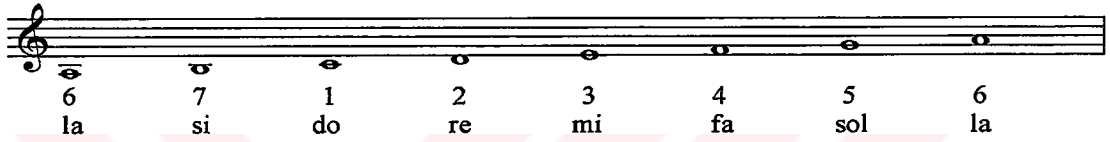
“Metodun işleyişinde, majör dizinin yedi derecesi 1’den 7’ye kadar rakamlarla ifade edilir. [Sadece aşağıdaki ses sınırında] Tiz oktavdaki sesleri göstermek için rakamların üstüne, pes oktavdaki sesleri göstermek için ise rakamların altına bir nokta konur.” (Yönetken, 1952: 83).

Şekil 2. Pes ve Tiz Oktav Sesleri



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

Şekil 3. Minör Dizi

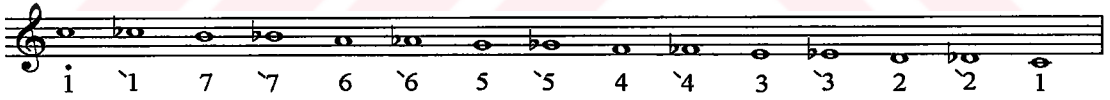


Değiştirici işaret almış notalarda ise diyezli sesler için her rakamın sağ yukarısına sola eğik, bemollü notalar için her rakamın sol yukarısına sağa eğik bir çizgi konur.

Şekil 4. Diyezli Sesler



Şekil 5. Bemollü Sesler



...Fransız rakamlı müzik metodu veya Fransız Modal metodu, veyahut Galinist metodu...1883 te Fransız ilk okullarında resmi himaye görmüş, 1890 da tavsiye edilmiş, 1905'te öğretmen okulları programlarına mecburi olarak girmiş,...Yirminci yüzyılın başından itibaren şöhretini kaybetmeye başlamış, 1922'den sonra resmi programlardan kaldırılmış, 1923'te Fransız ilkokulları müfredatının müzik programında rakamlı solfej metodunun kullanımına son verilmiştir (Yönetken, 1952: 87).

Bu metot Fransa'nın dışında başka ülkelerde de yayılmıştır.

Galın Metodu adıyla Almanya'da kullanılan rakamlı müzik metodu, bir çok taraftar bulmuş fakat bu sisteme karşı çıkanlar, sistemin sonraları nota sistemini öğretmekte güçlükler çıkardığını ileri sürmüşlerdir...Memleketimizde rakamlı müzikten ilk bahseden rahmetli Rauf Yekta olmuştur. (1870-1935). R. Yekta 1909 da “Şehbal” mecmuasında – Sayfa 127, Sayı: 7 – “Kitabeti Musikiye tarihine bir nazar” adlı yazısında rakamlı müzik yaratıcılığını Souhaitty'ye atfetmiştir, halbuki 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 (İlk mekteplerde Gına'nın usulü tedrisi) adlı kitabında bu metottan bahsetmiş, örnekler vermiştir (Yönetken, 1952: 88-89).

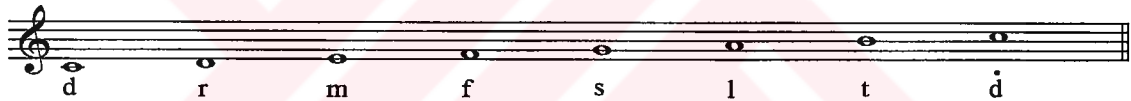
1. 1. 5. 1. 2. İngiliz Tonic Sol-fa Metodu:

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 almıştır. 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 okullarında yalnız Tonic Sol-fa sistemi kullanılırdı. Sistem sonraları ilkokullara da yayıldı. İngiltere’nin dışında Kanada ve Amerika’nın bazı yerlerinde de kullanılmaktadır (Yönetken, 1952: 89, 93).

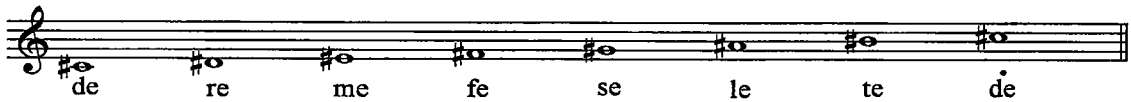
Glower-Curwen İngiliz Tonic Sol-fa metodunun kullanımında “sol” ve “si” notaları “s” harfiyle başladığından “si” notası “ti” olarak değiştirilmiştir. Oktav farkları rakamlı müzik metodundaki gibi tiz oktavdaki sesleri göstermek için harflerin üzerine, pes oktavdaki sesleri göstermek için harflerin altına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

Şekil 6. Majör Dizi



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

Şekil 7. Diyezli Sesler



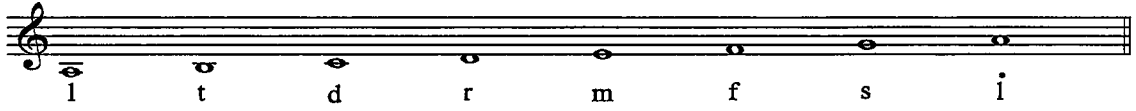
Şekil 8. Bemollü Sesler



Öncelikle deşifreyi kolaylaştırmak için tasarlanan Tonic Sol-fa bir “hareket edebilir do” sistemidir. Nota heceleri parçanın tonunu yada ton değişimi olan kısmını ifade etmek için kullanılır.

Minör dizide, dizinin değişen aralık yapısı yüzünden “do” üçüncü derece olur:

Şekil 9. Minör Dizi



Yukarıdaki örnek aslında Aeolien dizisini göstermektedir. “Çıkıcı melodik minör dizi kurmak için 6. ve 7. dereceler tizleştirilmelidir.” (Danhauser, 1929:61). Bu dizinin 6. derecesi olan “fa#” sesi tek başına düşünüldüğünde “sol natürel” sesine çözülecektir. Fakat çıkıcı melodik minör dizisinde “fa#” sesinden sonra “sol#” gelmektedir. Bu durumda, “istisnai olarak ‘fa#’ notası ‘fe’ değil de ‘ba’ hecesi ile gösterilmiştir.” (Apel, 1951: 754). “Çıkıcı ve İnci melodik minör dizileri...” (Danhauser, 1929: 61) şu şekilde gösterilir:

Şekil 10. Çıkıcı ve İnci Melodik Minör Dizi



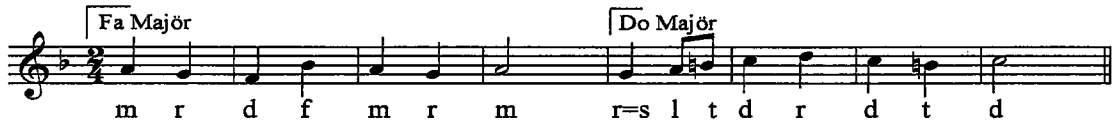
Armonik minör dizisinde ise sadece yedinci derece yani “sol” sesi tizleşeceğinden, “sol#” notası için “se” hecesinin kullanılması yeterli olmuştur.

Şekil 11. Armonik Minör Dizi



“Eğer parça modülasyona uğrarsa modülasyonun olduğu yerden itibaren yeni tona geçildiği gösterilir ve oradan sonra o tonun harfleri kullanılır. Nota isimleri değişse bile Tonic Sol-fa heceleri sabit kalır.” (<http://www.heathertrail.com>).

Şekil 12. 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 aklı 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 (yada duyup tanıyabilirler) (<http://www.heathertrail.com>).

“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.”(Szonyi’den aktaran Sandor, 1966: 27).

“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 ikisinde de dizinin tonik (eksen) sesini belirtir. Benzer biçimde La adı da her zaman herhangi bir minör dizinin tonik (eksen) sesini belirtmek üzere kullanılır. Bu nedenle sistemin İngilizce adı: Eksen Solfeji (Tonic Sol-fa)’dir (Karolyi, 1995: 184-185).

Aşağıdaki örnekte Tonic Solfa metoduna uyarlanmış bir solfej parçası görülmektedir.

Şekil 13. 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
d t d l l s s l s l s f m f s r d t d r d t
m r d r m r d m r f m f m f s l s m f t d

1. 1. 5. 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 Hundoege (1858-1927)’dir. “Tanınmış Alman Pedagoğu Strube’ye göre Tonika do, Curwen metodunun bir başka şeklidir...Rölativ bir metottur. Solmizasyonu Tonic Solfa solmizasyonunun aynıdır.” (Yönetken, 1952: 93). Diyezli notaları göstermek için harflerin yanına “i” vokali, bemollü notaları göstermek için ise “u” vokali konur.

Şekil 14. Diyezli Sesler

di ri mi fi si li ti di

Şekil 15. Bemollü Sesler

du ru mu fu su lu tu du

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

Şekil 16. Pes ve Tiz Oktav Sesleri



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

Şekil 17. Modülasyonlu Örnek



“Başlangıçta Tonic solfa 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.

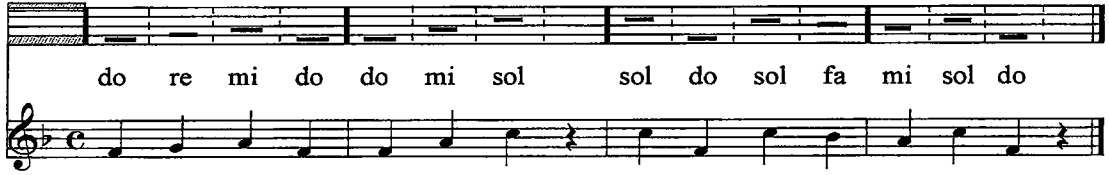
Tonika do metodu dünya savaşına tekaddüm eden yıllarda Berlin’de Eitz mutlak metodu ile rekabet halinde idi. Bir çok Alman pedagogları o zamanlar Tonika do yerine Eitz metodunun kullanılmasını istiyorlardı... Türkiye’de bu metodu ilk defa, Berlin Stern konservatuarından mezun Nurullah Şevket Taşkıran,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

1. 1. 5. 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.

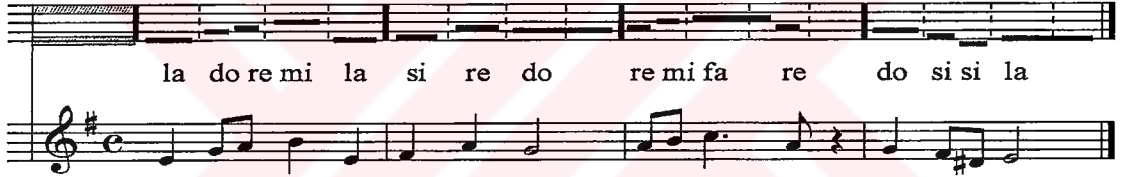
Mesela dört dörtlük bir ölçüde, her ölçüde vuruşlar dikey noktalı çizgilerle ayrılmıştır, bunlar arasına notalar yerine, kalınca yatay çizgiler çizilmiştir. Esas majör tonun toniği veya oktavi için parçanın baş tarafında portenin çizgi ve aralıkları eğri küçük çizgilerle gösterilir. Suslarda çizgi araları boş bırakılır, birer vuruşluk değerler dikey noktalı çizgiler arasına alınır (Yönetken, 1952: 99-100).

Şekil 18. Majör Örnek – Yönetken (1952:100)’den alınmıştır.



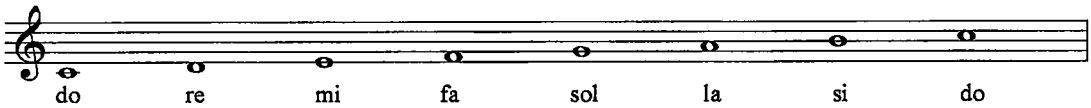
“İki vuruşlu değer, sonraki ölçü kısmına uzatılmak suretiyle ifade edilir, sekizlikler iki kısa çizgi halinde gösterilir. Dörtlük önünde noktayı ifade etmek üzere yatay nota çizgisi sonraki ölçü kısmına yarım çizgi halinde uzatılır.” (Yönetken, 1952: 100).

Şekil 19. 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 20. Majör Dizi



Şekil 21. Armonik Minör Dizi



Armonik minör dizisinde olduğu gibi çıkıcı melodik minör dizisinde de üst tetrakort sesleri, majör dizinin üst tetrakordundaki nota isimleriyle adlandırılmıştır. Çıkıcı melodik minör dizisinin üst tetrakordundaki aralıklar majör dizidekinin aynısıdır.

Şekil 22. Majör Dizide Üst Tetrakort



Şekil 23. Çıkıcı Melodik Minör Dizide Üst Tetrakort



Bu yüzden çıkıcı melodik minör dizisinin üst tetrakordundaki “mi, fa#, sol#, la” sesleri “sol, la, si, do=la” şeklinde adlandırılmıştır.

Şekil 24. Çıkıcı Melodik Minör Dizi



Şekil 25. İnci Melodik Minör Dizi



“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 çıkarak karar veren notanın “si”, küçük ikili inerek karar veren notanın da “fa” olmasıdır.

Şekil 26. Tona Yabancı Sesler



“Modülasyonda geçilen tonun toniği “do” olarak alınır ve öyle devam edilir.” (Yönetken, 1952: 101). Aşağıdaki örnekte do majör başlayan melodi dört ölçü sonra sol majörden tekrarlanmaktadır. Fakat nota isimleri yine do majöre göre okunmaktadır.

Şekil 27. Modülasyonlu Örnek

1. 1. 5. 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 minörü 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 28. Tona Yabancı Sesler – Yönetken (1952: 104-105)'den alınmıştır.

M. Dolezil'den

M. Dolezil'den

A. Cmiral ve Dolezil, metotlarında,

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 küçük ikili "si-do", inici küçük ikili "fa-mi"; çıkıcı büyük ikili "do-re", inici "re-do"; çıkıcı büyük üçlü "do-mi", inici "mi-do"; çıkıcı küçük 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”, inici “la-do”; çıkıcı büyük yedili “do-si”, inici “si-do”; tam sekizli “do-do” diye okunur (Yönetken, 1952: 105).

Şekil 29. Aralık Metodu Örneği



1. 1. 5. 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 renkler 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).

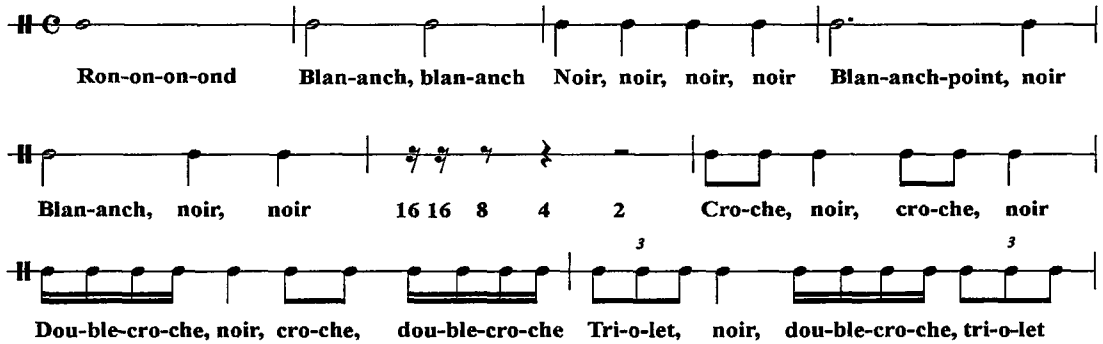
1. 1. 5. 1. 7. Wilhem, Fransız Metodu:

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 majör 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” noktalı ikilik ve dördlүğü “Blan-anch-point, noir” bir ikilik ve iki dördlүğü “Blan-anch, noir, noir”, susları rakamla, sekizlikleri “Cro-che” onaltılıkları “Dou-ble-cro-che” trioleyi de “Tri-o-let” şeklinde söyletmiştir (Yönetken, 1952: 112-113-114).

Şekil 30. Nota Değerlerine Verilen Adlar



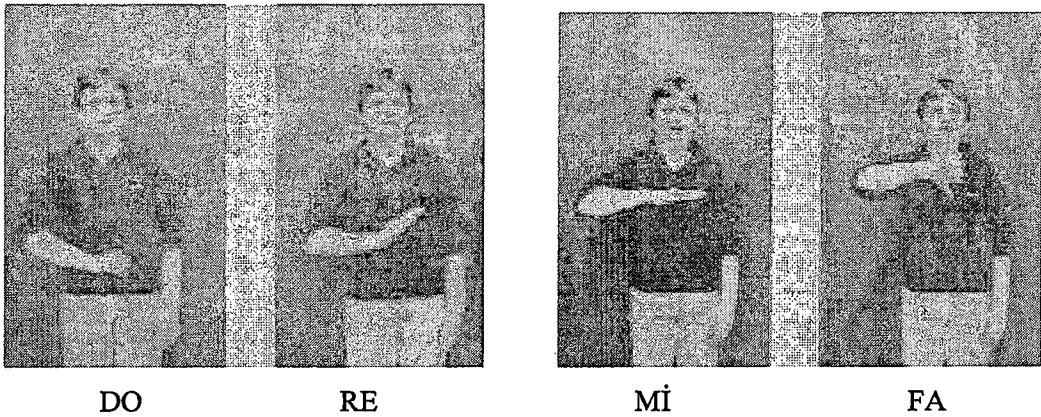
Wilhem metodunda notalara rakamsal bir görev yüklenmeden sadece şekle dayalı bir isimlendirme yapılmıştır. Şekil olarak birlik notaya “yuvarlak”, ikilik notaya “beyaz”, dördlük notaya “siyah”, sekizlik notaya “çengelli” ve onaltılık notaya “çift çengelli” adı verilmiştir. Ülkemizde nota değerleri adlandırılırken,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

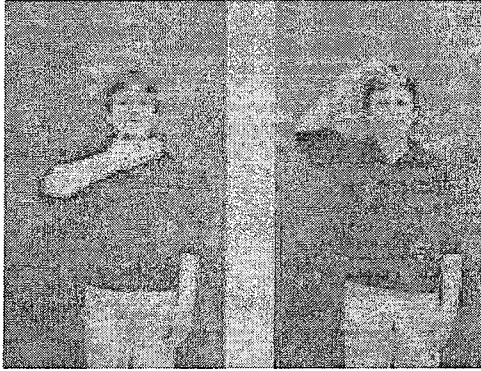
1. 1. 5. 1. 8. Maurice Chevais Metodu:

Birinci Dünya Savaşından sonra Fransa’da eğitim bakanlığında toplanan bir komisyon, notasyon ve teoriye başlamadan önce kulak eğitiminin zorunluluğu üzerinde ısrarla durmuştur. Müzik öğretmenleri kongresinde üç öğretim safhası kabul edilmiştir. Birinci devrede hiç notasyon gösterilmeden yalnız sesin ve kulağın tedrici ve sağlam eğitimi, ikinci devrede ses ve kulak eğitime devam etmekle beraber genel notasyon, üçüncü devrede polifonik, koral söyleme ve müzik grameri yapılması kararına varılmıştır.

1922 de müzik öğretimine ait resmi program, bu kongrenin kararlarını esas almış, 1923 programları onlara çok daha yaklaşmıştır. Bu projeleri uygulama görevi Maurice Chevais adındaki Fransız müzik pedagoguna verilmiştir. Maurice Chevais, “Avant le solfège”, “Abecedaire musical”, “Solfège scolaire” adında üç kitap yazmıştır. Bu üç kitabın ilki öğretmenler, diğer ikisi öğrenciler içindir. İkinci kitapta solfej öğretimine do-sol notaları, dördlük nota değerleri ve 2 vuruşlu ölçü ile başlanmış, şöyle bir fonomimi tavsiye edilmiştir (Yönetken, 1952: 117):

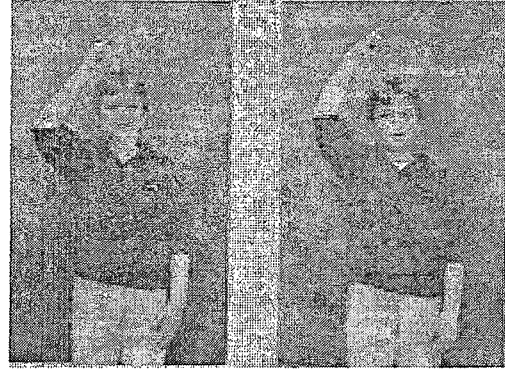
Şekil 31. Nota Yüksekliklerini Gösteren El İşaretleri





SOL

LA

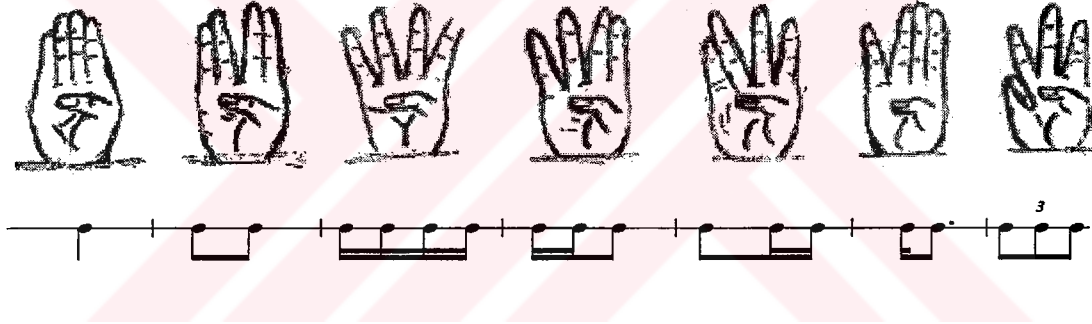


Sİ

DO

Chevais, aralık öğretiminde şöyle bir sıra uygulamıştır: “do-sol”, “do-mi-sol”, “do-re-mi-fa-sol”, “gam”, “si-do-re-mi-fa-sol-la-si-do-re-mi-fa”. Ritim yönünden de şöyle bir el işareti serisi tavsiye edilmiştir:

Şekil 32. El İşaretleri – Yönetken (1952: 32)’den alınmıştır.



1. 1. 5. 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.” (<http://www.heathertrail.com>). “Bu sistemler, aralıksal duymaya odaklanmıştır.” (<http://www.berklee.edu>). “Her ses kendi benzersiz adına sahiptir.” (<http://www.art-levine.com>). “Hareket edebilir (movable) do” esasına dayanan metotların aksine her ton kendi nota isimleriyle okunur. Yani kağıt üzerinde görünen ne ise o aynen aktarılır. Aşağıda sabit nota isimlerini esas alan metotlardan yaygın olarak kullanılanları yer almaktadır.

1. 1. 5. 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 gamının 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 33. Natürel Nota İsimleri



Şekil 34. Diyezli Nota İsimleri



Şekil 35. Çift Diyezli Nota İsimleri



Şekil 36. Bemollü Nota İsimleri



Yukarıdaki örnekte gösterilen si bemol sesi Alman sistemine göre “B” iken İngiliz sistemine göre “Hes” tir.

Şekil 37. Çift Bemollü Nota İsimleri



1. 1. 5. 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 her notanın natürel, bir diyezli, bir bemollü, çift diyezli ve çift bemollü beş haline göre ayrı isimler kullanmış, böylece “35” farklı nota ismi tesbit etmiştir (Yönetken, 1952: 107-108).

Bu isimler:

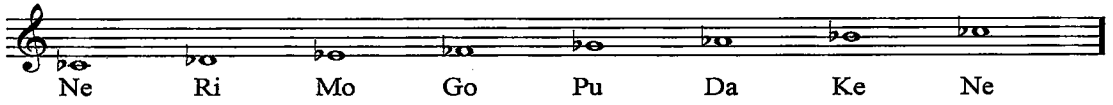
Şekil 38. Natürel Nota İsimleri



Şekil 39. Diyezli Nota İsimleri



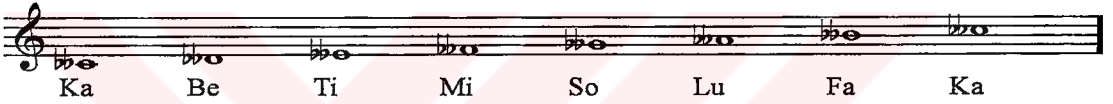
Şekil 40. Bemollü Nota İsimleri



Şekil 41. Çift Diyezli Nota İsimleri



Şekil 42. Çift Bemollü Nota İsimleri



“Bu metotta “b, d, f, g, k, l, m, n, p, r, s, t” sessiz harfleri ve “a, e, i, o, u” sesli harfleri kullanılmıştır. Yarım ses tizleşerek karar veren si natürel ve do diyez gibi altere bir nota, karar verdiği notanın sesli harfini almıştır.”(Yönetken, 1952: 108).

Şekil 43. Çıkıcı Olarak Çözülen Seslerin Adlandırılması



“Aynı şekilde yarım ses pesleşerek karar veren fa natürel ve si bemol notaları, yine karar verdikleri notaların sesli harflerini almışlardır.”(Yönetken, 1952: 108).

Şekil 44. İnici Olarak Çözülen Seslerin Adlandırılması



“Çift diyez ve çift bemollü altere notalar da tek bemol ve tek diyezli notalara karar verdiklerinden onlar da bu notaların seslilerini almışlardır.”(Yönetken, 1952: 108).

Şekil 45. Çift Değiştirici Almış Seslerin Adlandırılması



Y.C. YÖNETKENİN İZİNİ ALINILMADIKTAN VE İZİNİ ALINILMADIKTAN SONRA KULLANILMAYIŞTIR.

Şekil 46. Carl Eitz Metodunda Seslerin Adlandırılmasında Kullanılan Tablo – Yönetken (1952: 109)'den alınmıştır.

												No	Bo	o
												Ni	Bi	i
						Fe	La	De	Fe	Ka	Ne	Be		e
				Ga	Sa	Pa	La	Da	Fa	Ka				a
	Mi	Tu	Mü	Gu	Su	Fu	Lu							u
Ro	Ro	To	Mo	Go	So									o
Bi	Ri	Ti	Mi											i
Fe														e
B	R	T	M	G	S	F	L	D	F	K	N	B		

B	R	T	M	G	S	P	L	D	F	K	N	B
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

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 mi demektir, mi nin 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).

Şekil 47. Örnek Solfej Parçası – Karkın (1992: 69)’dan alınmıştır.

K. KARKIN

To Gu Su Gu To Ro To Gu Su La Fe Ke Fe Fe Fe La Fe Ke Ke Fe Fe La La Su La Su Gu
 Su Gu To Ro To Gu Su La Fe Ke La Fe Fe Fe La Fe Ke Ke Fe Fe La La Su La Su Gu
 SuGuToRoToGuTo Fe FeLaFeKeKeFe ToKeKeFe La Fe Fe LaFe KeFeLaSuGuToGuRoTo
 To Gu SuGuToRo ToGuSuLaFeKeFe FeKeToRoFeKeLa FeSuGuToGuRoTo ToGuSuFeSuGu
 To Gu La Su Gu Fe Fe FeLa FeKeKeFe FeLaLaSu La SuGu SuGuToRo To

1. 2. Problem

Müzik eğitiminin temelini oluşturan solfej eğitimi belirli bir yöntem yada yöntemler doğrultusunda uygulanmalı mıdır?

1. 3. Alt Problemler

- Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi nedir?
- Ülkemizde solfej eğitimi belirli bir yöntem yada yöntemler doğrultusunda uygulanmakta mıdır?
- Solfej eğitiminde uygulanacak yöntem yada yöntemler hareket edebilir nota isimlerini mi yoksa sabit nota isimlerini mi temel almalıdır?

1. 4. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırma, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğretmen adaylarının, kendi müzikal formasyonlarını edinmeleri ve meslek yaşamlarında, almış oldukları solfej eğitimi en verimli şekilde uygulayabilmeleri için belirli bir “solfej öğretim metodu” ile eğitilmelerini sağlamayı amaç edinmiştir. Problem durumunda da bahsedildiği gibi bireye, kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak müziksel davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanan müzik eğitimi bir süreklilik içerisindedir. Amaç bu sürekliliği sağlayan etkenlerin, çağın gerisinde kalmadan sağlıklı bir şekilde işleyişini sağlayabilmektir.

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).

İyi düzeyde solfej eğitimi almış bireyin en büyük avantajı, kağıt üzerindeki notaların ötesinde ritimleri, cümleleri ve nüansları çabukça farkedebilmesidir. Bu ilk görüşte değerli bir şekli seçebilen iyi bir fotoğrafçıya benzer. Tüm o denge, parlaklık, kontrast ve simgesel anlamlar birden anlam kazanır. İyi bir solfejci için de bir müzik sayfası aynı şeydir (<http://www.geocities.com>).

Ülkemizde uygulanan müzik eğitiminde, solfej eğitimi konusuna gereken önem verilmemektedir. Bunun sonucunda ilgili kurumlarda, enstrüman ve ses eğitimi alan ama müziği nasıl anlayacağını bilemediği için nasıl aktaracağını da bilmeyen müzik öğretmenleri yetişmektedir. Müzik eğitimimizde, sadece “nota okuma” olarak bilinen ve bu şekilde uygulanan solfej eğitimi, öğretmen adaylarının, müzikal formasyonlarında amaç edinilmesi

gereken ve müziği doğru anlamayı sağlayan tonal duygu, müziksel düşünce yapısı gibi becerileri kazanmalarını olumsuz yönde etkilemektedir. Solfej eğitimi konusu sadece “nota okuma” olarak değil de, bireyde tonal düşünmeyi, ritimleri, cümleleri ve nüansları çabukça farkedebilme ve notaya baktığında müziği görebilmeyi amaç edinerek uygulandığında daha kaliteli bir müzik eğitimi olacaktır. Eğitimin her branşında belli amaçlar edinilmiştir. Amaçsız eğitim olmaz. Bu amaçlara ulaşılmasını sağlayan da kullanılan “sistem” dir. Solfej eğitimi, bireyin müziksel işleme becerisini geliştirmeyi hedeflemeli ve bu amaca uygun bir şekilde kullanılmalıdır. Solfej eğitiminin bu şekilde bir amaca yönelik kullanılabilmesi için bir “solfej öğretim sistemi” ile desteklenmesi gerekmektedir.

Müzik eğitimcisi verdiği eğitimin daha çağdaş, daha akılcı olmasını sağlamak için pedagoji, sosyoloji, psikoloji vb. bilim dallarından büyük ölçüde yararlanmalıdır. Verdiği eğitimin kalitesini sürekli yenileyen, güncelleştiren, çağın yapısına uyarlayan ve dünya müzik eğitimi modellerini sürekli araştıran bir müzik eğitimcisi, bu yolla düşünce yapısının çağın gerisinde kalmasını önleyecektir. Kendisini sürekli sorgulayarak, eğitim modeli ve sistemi üzerinde sürekli yeni düşünceler üretip, bu düşüncelerini meslektaşlarıyla tartıştığı ölçüde gelişecektir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan solfej eğitimi, hem müzik öğretmeni yetiştirmede hem de yetiştirilen müzik öğretmenlerinin görev alacakları ilk ve ortaöğretim düzeyindeki okullarda müzik eğitimi vermede hayati öneme sahiptir. Çünkü solfej eğitimi çalışmaları, müziği doğru anlamının anahtarıdır.

1. 5. Sınırlılıklar

Bu araştırmada, “hareket edebilir do” ve “sabit do” yaklaşımlarını temel alan solfej öğretim metotlarından Fransız Rakamlı müzik metodu, İngiliz Tonic Solfa Metodu, Alman Tonika Do Metodu, Max Battke Metodu, Cmiral – Dolezil Metodu, Ptaçinski Renkli Metodu, Wilhem Fransız Metodu, Maurice Chevais Metodu, Alfabetik Metot ve Carl Eitz Tonwort Metodu konu alınmış, bunların dışında kalan solfej öğretim yöntemleri araştırmanın konusuna dahil edilmemiştir.

1. 6. Sayıtlar

- Görüşleri alınan uzmanlar, düşüncelerini içtenlikle ifade etmişlerdir.
- Görüşleri alınan uzmanlar, görüşme sorularının araştırmaya uygunluğunu onaylamışlardır.

1. 7. Tanımlar

Alan dili: Müzik terminolojisi.

Cent: Küçük ikili aralığının yüz eşit parçaya bölünmesiyle oluşan aralık.

Deşifre: Bir parçayı ilk görüşte çalma yada okuma.

Dizek: Notaların yüksekliklerini göstermek için kullanılan üst üste sıralanmış beş çizgi.

Enechemata: Bizans şarkılarında kullanılan anlamsız heceler.

Fixed: (İng.) Sabit, sabitlenmiş.

Gam: Bir oktavlık ses dizisi.

Greke: Eski Yunan

Kontrast: Zıtlık.

Kontrpuan: Noktaya karşı nokta.

Kromatik: Küçük ikili aralığıyla yapılan melodik hareket.

Modülasyon: Parça içerisindeki ton değişimi.

Movable: (İng.) Hareket edebilir, hareketli.

Nazariyat: Kuram, öğretisi.

Noeane: Enechemata'nın batıdaki ismi.

Notalama: Notaya alma.

Nüans: Ayrıntı, farklılık.

Perde: Ses yüksekliği.

Porte: Notaların yüksekliklerini göstermek için kullanılan üst üste sıralanmış beş çizgi.

Relativ Kulak: Göreli, kıyaslamalı kulak.

Sansible: Dizinin temel sese küçük ikili uzaklığında olan yedinci sesi, yeden.

Sight-reading: (İng.) Görüp okuma, çalgıyla deşifre.

Sight-singing: (İng.) Görüp çalma, sesle deşifre.

Solfège: Fransızca solfej.

Solfej: Hecelerle şarkı söyleme metodu.

Solmization: Sesleri hecelerle adlandırma sistemi.

Stenografi: Özel bir yazı dili.

Tetrakord: Dört sestem oluşan inici yada çıkıcı dizi.

Tonik: Dizinin ilk sesi, eksen.

Vokal: Sesli harf; bir sesli harfle okuma işi.

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Ülkemizde solfej eğitimi ile ilgili yazılmış kaynaklar üç kategoride toplanabilir. Birinci kategoride yabancı kaynaklı solfej kitapları, ikinci kategoride uluslararası sanat müziğini temel alan yerli solfej kitapları, üçüncü kategoride ise geleneksel Türk müziğini temel alan yerli solfej kitapları bulunmaktadır.

Yabancı kaynaklı solfej kitapları: M. A. Ghezzeo'nun "Solfege Ear Training, Rhythm, Dictation and Music Theory Vol. 1 – 2", R. W. Ottman'ın "Music for Sight Singing", S. Berkowitz – G. Fontrier – L. Kraft'ın "A New Approach to Sight Singing", S. Adler'in "Sight Singing", A. Lavignac'ın "Solfege des Solfege Vol. 1A-1B-1C-2A-2B-2C-3A", E. Pozzoli'nin "Cours Complete de Solfege Vol. 1-2-3-4-5", K. Popdimitrov'un "Haydn, Mozart ve Beethoven'dan Solfejler", K. Popdimitrov – S. Bojihov'un "Romantik Dönem Müziğinden Solfej Örnekleri".

Uluslararası sanat müziğini temel alan yerli solfej kitapları: F. Koray'ın "Orta Solfej ve Bilgileri I – II", M. Sun'un "Solfej I", K. Karkın'ın "Solfej Eğitimi I", D. Ünal'ın "Solfej Kitabı", S. Aydoğan – Ü. Özgür'ün "Müziksel İşitme Okuma Eğitimi", A. Sağlam'ın "Kulak Eğitimi ve Solfej", İ. Bozkaya'nın "Karma Ölçüler ile Dikte ve Solfej", A. Sevgi'nin "Çoksesli Dikte ve Okuma Parçaları".

Geleneksel Türk müziğini temel alan solfej kitapları: A. A. Saygun'un "Töresel Musiki, Okuma Kitabı, op.40", O. Akdoğu'nun "Türk Müziği Bona ve Solfej Kitabı", A. Hatipoğlu'nun "Türk Musikisi Solfeji", O. K. Çakır'ın "Türk Müziği Solfej Denemeleri".

Bu yayınların dışında solfej eğitiminin uygulanışını inceleyen H. B. Yönetken'in "Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metotları" ve bu alanda yapılmış üç adet akademik araştırma bulunmuştur. Bu araştırmaların konularını, genelde "ülkemizde kullanılan solfej kitapları" ve solfej eğitimi dersini de kapsayan "müziksel işitme, okuma ve yazma dersinin uygulanışı" oluşturmaktadır. Ayrıca solfej eğitiminin tarihçesi ve Geleneksel Türk Müziğinde uygulanışı üzerine yapılmış araştırmalar vardır. Nesrin Ertok'un "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Günümüze Kadar Yazılmış Solfej Kitaplarının İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezi, Salih Aydoğan'ın "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi" adlı doktora tezi ve Adnan Kılıçarslan'ın "Geleneksel Türk Müziğinde Solfej Eğitimi" adlı yüksek lisans tezi bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bu araştırmalar solfej eğitiminin farklı yönlerini ele almış fakat sonuçta uygulanması gereken eğitimin nasıl bir sistemle çalışması gerektiği hakkında bir öneri getirmemişlerdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1. YÖNTEM

1. 1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada 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.

1. 2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalları, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümleri ve Devlet Konservatuarları oluşturmaktadır. Örneklem olarak ise Dokuzeylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalı (bundan sonra: DEÜ.BEF.GSEB.Müzik ABD), Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalı (bundan sonra: CÜ.EF.GSEB.Müzik ABD), Dokuzeylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü (bundan sonra: DEÜ.GSF.Müzikoloji Böl.) ve Dokuzeylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı (bundan sonra: DEÜ.DK.) seçilmiştir.

1. 3. Veri Toplama Aracı

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak literatür tarama ve görüşme formu uygulanmıştır. Literatür tarama aşamasında, internet ve kütüphanelerden yararlanılmıştır. Görüşmede uygulanan sorular, görüşmeden önce uzmanlara gösterilmiş ve uzmanlar görüşme sorularının araştırmanın amacına uygun olduğunu onaylamışlardır. Soruların yanıtlanmasında öğretim elemanlarıyla yüz yüze görüşülmüş, görüşler yazılı belge olarak alınmıştır.

1. 4. Verilerin Çözümü

Verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analizde “Elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır... Görüşülen yada gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır.”(Yıldırım - Şimşek, 2000:

158). Uzmanlara yöneltilen sorular üç kategoriye ayrılmış, verilen yanıtlar bu kategorilerin başlıkları altında yer almıştır. Kategorilere göre yanıtlar yazılırken örnek cümleler araştırmanın önemini vurgulayacak farklı görüşlerden seçilmiştir. Kategoriler ve ilgili sorular aşağıda verilmiştir:

- Birinci ve ikinci soruların yanıtları “Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimdeki önemi” kategorisinde;
- Üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve on ikinci soruların yanıtları “Solfej eğitiminde bir yöntem uygulanmasının gerekliliği” kategorisinde;
- Sekizinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinci soruların yanıtları “Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin özelliği” kategorisinde gösterilmiştir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Görüşme verileri belirli kategoriler altında organize edilmiştir. Görüşülen bireylerden doğrudan alıntılara yer verilerek yapılan betimlemeler zenginleştirilmiştir. Örnekleme oluşturan CÜ.EF.GSEB Müzik ABD'nin, DEÜ.BEF.GSEB Müzik ABD'nin, DEÜ.GSF. Müzik Böl.'nün ve DEÜ. DK.'nin solfej eğitimi derslerini okutan öğretim elemanları ve bu dersleri okutan solfej öğretim elemanı azlığından dolayı CÜ.EF.GSEB Müzik ABD'ndeki bir piyano, bir viyolonsel ve bir gitar dersi öğretim elemanlarıyla, DEÜ.BEF.GSEB Müzik ABD'nda müzik kuramları branşında bir yüksek lisans öğrencisi ile yapılan görüşmelerde kendilerine yöneltilen sorular şunlardır:

1. Sizce solfej eğitiminin sonucunda öğrenciler ne tür hedef davranışlar kazanmalıdır?
2. Sizce solfej eğitimi sonucu kazanılması hedeflenen davranışların, müzik eğitimindeki yeri nedir?
3. Sizin müzik eğitimi aldığınız dönemlerde size verilen solfej eğitiminde belirli bir solfej öğretim yöntemi uygulanıyor muydu? Uygulandıysa adı neydi?
4. Sizce ülkemizde bugün solfej eğitimi belirli bir yada birkaç solfej öğretim yöntemi ile uygulanıyor mu? Uygulanıyorsa bu kurumların ve uygulanan yöntemlerin adı nedir?
5. Rakamlı müzik metodu, İngiliz Tonic Solfa Metodu, Alman Tonika Do Metodu, Max Battke Metodu, Cmiral-Dolezil Metodu, Ptaçinski Renkli Metodu, Wilhem Metodu, Maurice Chevais Metodu, Alfabetik Metot ve Carl Eitz Tonwort Metotlarından hangilerini tanırıyorsunuz?
6. Bu metotlardan solfej dersinizde uyguladıklarınız var mı?
7. Bu metotların dışında sizin kullandığınız bir metot var mı?
8. Varsa uyguladığınız metot “hareket edebilir (movable)” nota isimlerini mi yoksa “sabit (fixed)” nota isimlerini mi temel alıyor?
9. Sizce solfej eğitiminde uygulanması gereken metot, “sabit” nota isimlerini mi yoksa “hareket edebilir” nota isimlerini mi temel almalı?
10. Sizce “sabit” nota isimleriyle uygulanan solfej eğitimi öğrencinin tonal düşünebilme yeteneğini geliştirmede ve sesleri bir ton içerisindeki görevlerine göre düşünebilmelerini sağlamada ne derece yararlıdır?

11. Sizce “hareket edebilir” nota isimleriyle uygulanan solfej eğitimi öğrencinin tonal düşünebilme yeteneğini geliştirmede ve sesleri bir ton içerisindeki görevlerine göre düşünebilmelerini sağlamada ne derece yararlıdır?
12. Sizce ülkemizde solfej eğitimini sadece “nota okuma” eylemi olmaktan çıkarıp müziği doğru anlamının anahtarı olduğunun bilincinde olarak uygulayabilmek için belirli bir “yöntem” yada yöntemler doğrultusunda uygulamak ve bu yöntemin yada yöntemlerin müfredat içerisinde sürekliliğini sağlamak gerekli midir?



Tablo 2. Görüşme Yanıtları

Kategoriler	Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi	Solfej eğitiminde bir yöntem uygulanmasının gerekliliği	Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin özelliği
Örnek Cümleler	<p>“Solfej eğitimi sonucu öğrenci karşısına çıkan herhangi bir notayı, doğru ritim, doğru frekans, doğru nüanslarıyla deşifre etme yeteneğini kazanmalıdır. Duyduğu bir ezgiyi dikte edebilmelidir. Tüm bunları çalgısına aktarabilmelidir. Armoni ile işitme birlikte uygulanmalı ve ezgi dereceleriyle düşünüle-bilmelidir. Karşısına çıkan bir ezgiyi eşliklendirebilmelidir”</p> <p>“Bence kazanılması gereken en önemli hedef davranış, öğrencinin müzik yapmasına katkı da bulunmaktır. Çünkü solfej eğitimi bir amaç değil; müzik yapmak için bir araçtır.”</p> <p>“Gördüğünü okumak, duyduğunu yazmak. Bu tartımsallığı, müzikaliteyi, ses aralıklarını kapsar.”</p>	<p>“Benim müzik eğitimi aldığım dönemlerde solfej eğitimi bir yöntem doğrultusunda uygulanmıyordu. Ancak Alman Tonika Do ve İngiliz Tonic Solfa metotları tanıtıldı.”</p> <p>“Benim müzik eğitimi aldığım dönemlerde solfej eğitimi bir yöntem doğrultusunda uygulanıyordu. “la” bağımlı bir yöntem. La sesi verilip 2,3,4 sesli aralıklar sorulup La’ya uzaklıkları hesaplanırdı. “la” dan tonu bulmamız istenirdi. Kaybedilen seslere, en son kalınan sese göre dizi çıkılıp yada akor veya akor çevrimleri kullanılarak ulaşı-lırdı.”</p> <p>“Bence ülkemizde solfej eğitiminde belirli bir yöntem uygulanmıyor. Her hoca kendince bir yöntem geliştiriyor. Hatta işitme dersi veren hocaların çoğu işitme yöntemlerinden bahsetmemektedir.”</p> <p>“Ülkemizde A.A. Saygun’la başlayan eşlikli (toplu) solfej Metodu ve Suzuki çalgı eğitimi yöntemine paralel solfej yöntemi uygulanıyor. Saygun eskiden kullanılıyordu. Son zamanlarda lisans üstü eğitimde eşlikli solfeje ağırlık veriliyor.”</p> <p>“Çalışmada adı geçen metotlardan Al-fabetik Metod, Alman Tonika Do meto-dunu tanıyorum.”</p> <p>“Hayır, bu metotlardan benim uyguladığım yok.”</p>	<p>“Ben solfej eğitiminde sabit nota isimlerini kullanıyorum.”</p> <p>“Her tonun kendine göre bir frekansı vardır. Bu frekansların duyurulması, tanıtılması gerekir. Bu sebeple sabit nota isimleri kullanılmalıdır.”</p> <p>“Her tonun ana dereceleri frekans ve nota ismi olarak farklılık gösterir. Dolayısıyla öğrencilerin, her tonu kendine has ses ve frekanslarıyla bilmesi gerekir. Dolayısıyla sabit nota isimleri daha yararlıdır.”</p> <p>“Hareker edebilir nota isimlerinin kullanımının yararlı olacağını düşünmüyorum. Öğrenciyi ezbere yöneltebilir. Ton değiştiği zaman, görsel olarak ezberciliğe yönelir.”</p> <p>“Başlangıçta hareketli nota isimlerinin de kullanılabileceğini düşünüyorum”</p>

Tablo 2. Görüşme Yanıtları

Kategoriler	Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi	Solfej eğitiminde bir yöntem uygulanmasının gerekliliği	Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin özelliği
Örnek Cümleler	<p>“Solfej eğitimindeki hedef davranışların hepsinin temel amacı, müziği doğru ve müzikal bir şekilde anlamaya, uygulamaya yöneliktir. Bu eğitimi alan öğrencilerin solfej derslerinin, işe dönük yani müziği her yönüyle (armoni, ritim, ezgi, müzikal dinamikler v.s.) düşünebileceği bir hale getirmek gerekir.”</p> <p>“Temel solfej eğitimi, diğer tüm müzik dersleriyle ilintilidir.”</p> <p>“Müzik eğitiminin temel unsurlarından olup, diğer derslerin gelişimini de etkilemektedir. Müzik eğitiminin ‘belkemiğidir’”</p> <p>“Solfeji başlı başına bir hedef olarak saptamak gerekir. Solfejle kazanılan beceri ve bilgiler diğer alan çalışmalarına destek olur”</p> <p>“Nasıl ki konuşma dili ile yazı dili arasında</p>	<p>“Aralık bilgisine dayalı bir solfej eğitimi veriyorum. Özellikle yaylı sazlarda, şan ve üflemelilerde bu bilginin gerekli olduğuna inanıyorum.”</p> <p>“Çalışmada adı geçen metotlardan Alman Tonika Do, Maurice Cheavis Metodunu tanıyorum.”</p> <p>“Çalışmada adı geçen metotların hepsini tanıyorum fakat kullanmıyorum.”</p> <p>“Bu metotların dışında başlangıç için tartımsallığa yönelik Suzuki çalgı eğitimi yöntemine koşut bir eğitim biçimi uyguluyorum”</p> <p>“Bence solfej eğitimini belirli bir yöntem doğrultusunda uygulamak gereklidir. Yalnız sadece müfredatı değil; belirli bir programı kapsamaması gerekir. Müzik kültürü gelişkin olanlara uygulanan yöntemle, olmayanlara; örneğin çocuklara uygulanması gereken yöntem aynı değildir.”</p> <p>“Kesinlikle gereklidir. Uygulanan belirli bir metod, sağlıklı uygulanırsa mutlaka iyi bir sonuca ulaşır.”</p> <p>“Tabii ki gerekir. Bu şekilde her öğretmenin kendi yöntemi yerine, evrensel bir yöntem kullanılmış olur. Müzik evrensel bir kavramdır. Dolayısıyla öğretim yöntemlerinin de evrensel boyutlarda olması gerekir.”</p> <p>“Müzik eğitimi aldığım dönemlerde solfej eğitimi bir yöntemle uygulanmı-</p>	<p>“Her ikisinin de kendince olumlu yada olumsuz yönleri vardır. Ton bilgisinin gelişmesi açısından sabit nota isimlerinin kullanılmasını faydalı görüyorum”</p> <p>“Ben solfej eğitiminin uygulamasında sabit nota isimlerini temel alırım.”</p> <p>“Bence solfej eğitiminde uygulanacak yöntem sabit nota isimlerini temel almalı.”</p> <p>“Solfej eğitiminde sabit nota isimlerinin kullanımını son derece yararlı olur. Ton içindeki yürüyücü ve durucu sesleri sabit seslerle adlandırınca, tonun içinde kalmada çok etkisi olur. Mesele “si” sesinin yürüyücü ve sabit isimlendirilmiş bir ses olduğunu kabul etmek, öğrenciyi ton içinde tutmada ve tona adaptasyonda çabukluk ve süratlilik sağlar.”</p>

Tablo 2. Görüşme Yanıtları

Kategoriler	Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi	Solfej eğitiminde bir yöntem uygulanmasının gerekliliği	Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin özelliği
Örnek Cümleler	<p>sıkı bir ilişki varsa müzik yazısını okumak ve müzik yapmak arasında da benzeri bir ilişki vardır. Dolayısıyla solfej eğitimi müzisyenin formasyonunda kaçınılmaz derecede önemli bir yer tutar. Yani kazanılması gereken hedef davranışlar okuduğu müziği doğru anlayabilmek; duyduğu müziği doğru notalayabilmek ve müzikal düşüncelerini doğru bir nota yazısıyla anlatabilmektir.”</p> <p>“Yukarıda saydığım hedef davranışlar kolaydan zora, yakından çevreden evrene müzik eğitiminin her aşamasında planlı ve sistemli bir şekilde yer almalıdır.”</p> <p>“Görebildiği bir ezgiyi deşifre edebilme, duyduğu bir ezgiyi notaya alabilme, ayrıca icracı olarak çalıştığı söylediği eserleri</p>	<p>yordu, solfej okuma sadece nota okumayla eşdeğeri. Bu uygulama kesinlikle öğrencilere bir hedef davranış kazandırmamıştır.”</p> <p>“Gazi Eğitim Enstitüsü’nde bize uygulanan yöntem sabit nota isimleri ile Fransız solfej öğretim metodu idi.”</p> <p>“Bildiğim kadarı ile ülkemizde bütün eğitim fakültelerinde sabit nota isimleri ile solfej eğitimi verilmektedir.”</p> <p>“Ülkemizde Türkçe yazılan solfej metotlarını veri olarak aldığımızda farklı yöntemlerin (yada yöntemsizliklerin) uygulandığı görülmektedir. Örneğin Kadir Karkın solfej metodu ve Ali Sevgi-Erdal Tuğcular solfej metodu Kodaly yöntemine yakın, Türk müziği makamlarını esas alarak yazılmış özgün birer solfej metotlarıdır. Buna karşın Muammer Sun solfej metodu Tonika do yöntemine yakın gözüke de iyi incelendiğinde hiç bir yöneme uymayan tonalite kavramını yanlış öğreten (re kararlı Do majör, la kararlı Do majör gibi) bir metottur. Salih Aydoğan-Ülkü Özgür solfej eğitimi metodu ise Tonika Do sistemi üzerine kurulmaya çalışılmış ancak tonalite içerisinde seslerin işlevleri yeterince gösterilmemiştir.”</p> <p>“Bu metotların hemen hepsini az veya çok tanımakla birlikte daha çok Rakamlı müzik metodu, Alman Tonika Do metodu Wilhem metodunu tanıyorum.”</p>	<p>“Hareket edebilir nota isimlerinin kullanımının yararlı olacağını sanmıyorum. ‘ton kavramının’ oluşmamasını sanıyorum. Mesela Fa Majör’ ü kendi frekansında, Do Majörü kendi frekansında duymak gerekir.”</p> <p>“Ben solfej eğitiminde hareket edebilir nota isimleri kullanıyorum.”</p> <p>“Bence solfej eğitiminde kullanılacak yöntem hareket edebilir nota isimlerini esas almalıdır. Kısa (16’ lık) notalardan yola çıkılmalıdır.”</p> <p>“Solfej eğitiminde sabit nota isimlerinin kullanımı yararlı değildir. Çünkü sesi söylerken (sesi söyleme zamanı uzadığında) gelecek olan ses aralığının algılanması zorlaşıyor.”</p> <p>“Solfej eğitiminde hareket edebilir nota isimlerinin kullanımı çok yararlıdır. Çünkü ton içinde kalma ve</p>

Tablo 2. Görüşme Yanıtları

Kategoriler	Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi	Solfej eğitiminde bir yöntem uygulanmasının gerekliliği	Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin özelliği
Örnek Cümleler	<p>analiz edebilme, ölçü ve zamanlara göre daha doğru müzik yapabileme.”</p> <p>“Doğru ve güzel müzik yapabilme açısından önemlidir.”</p> <p>“Solfej eğitiminin sonucunda öğrencilerin bir eseri daha bilinçli bir şekilde dinlemelerini yada yorumlamalarını bekliyorum.</p> <p>“Daha bilinçli” derken eserdeki; cümlelemeler, kadanslar, modülasyonlar, armonik yürüyüşleri vb. fark etmelerini bekliyorum.”</p> <p>“Müzik öğretmenlerinin aldıkları solfej eğitiminin sonuçta; yetiştirdikleri öğrencilere mutlaka etkisi olacaktır. Şüphesiz; onların müzikal yeteneklerini keşfedip, ona göre bilinçli bir yönlendirme yapacaklardır.”</p> <p>“Solfej eğitimi sonucu öğrenci, önüne konan</p>	<p>“Başlangıçta Alman Tonika Do metodunu kullanıyorum.”</p> <p>“Bu metotlardan Rakamlı müzik metodu, Alman Tonika Do metodu Wilhem metodunu kullanıyorum.”</p> <p>“Yukarıda saydığım metotları ve vokallerle okuma yöntemini kendime has bir biçimde yeniden şekillendirerek kullanıyorum.”</p> <p>“Bu metotların dışında Orff yöntemini özellikle tartım öğretiminde uyguluyorum.”</p> <p>“Tamamen gereklidir. Dünyada uygulanan solfej öğretim yöntemleri inceleyerek Türkiye’deki Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında okutulmak üzere (Türkiye şartlarına göre) bir yöntem belirlenmeli ve uygulanmalıdır.”</p> <p>“En kötü sistem bile systemsizlikten iyidir.” diyen anonim düşünüş solfej eğitiminde de geçerlidir. Ülkemizdeki müzik okullarında evrensel solfej yöntemlerinin araştırılıp, müzik eğitiminin amacına en uygun yöntem yada yöntemler belirlenip bir sistem haline getirilerek uygulanmalıdır.”</p> <p>“Yaş ve yetenek düzeyine, verilen eğitimin niteliğine (İlköğretim, Müzik Eğitimi Bölümleri veya Konservatuar) göre doğru yöntem seçilirse eğitim kalitesinin artacağını düşünüyorum. Bu kullanılacak yöntemin müfredat içerisinde sürekliliğini sağlamak gereklidir”</p>	<p>ses aralıklarını algılamak daha kolay olur.”</p> <p>“Uyguladığım yöntem başlangıçta hareket edebilir nota isimlerini esas alıyor.”</p> <p>“İlk aşamada hareket edebilir nota isimlerini, daha sonra sabit nota isimlerini temel almalıdır.”</p> <p>“Sabit nota isimleri başlangıçta öğrencinin tonal düşünebilmesini engellemekte; sesleri tonalitedeki görevlerine göre algılayabilmelerini güçleştirmektedir. Öğrenci müziği doğru algılamayı bir yana bırakmakta; hangi sesi duyacağını hesaplama hatasına düşmektedir.”</p> <p>“Hareket edebilir nota isimleri ve özellikle Do Majör - Do minör (yada benzeri) karşılaştırmalı solfej eğitimi ve rakamlı müzik metodu doğrudan doğruya müzik öğrenimini tonal sesleri</p>

Tablo 2. Görüşme Yanıtları

Kategoriler	Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi	Solfej eğitiminde bir yöntem uygulanmasının gerekliliği	Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin özelliği
Örnek Cümleler	<p>parçayı deşifre edebilmeli, çözümleyebilmeli, anahtar değişikliklerinde artikülasyon sorunu yaşamamalı, intervalleri doğru tekrarlayabilmeli, çalgı yada ses branşında entonasyon sorunları yaşamamalı, intervallerin ve kadansların duyuluşlarını armonik ve işitsel olarak tanıyabilmelidir”</p> <p>“İyi solfej eğitimi almış olan bir öğretmen herşeyden önce yetenekli bir kişiyi doğru teşhis edebilme becerisi kazanmalı ve bu yetenekli kişiyi doğru yönlendirebilmelidir. Böylece ülkemizde ilköğretim okulları ve liselerdeki yetenekli öğrenciler kendilerini doğru yöne kanalize edecek ve iyi düzeyde bir müzik beğenisine sahip olacaklardır. Bu açıdan solfej eğitiminin müzik eğitimindeki önemi büyüktür.”</p>	<p>“Almanya’da benim müzik eğitimi aldığım dönemlerde notalar abecesel yani alfabetik yöntemle öğretiliyordu, solfej parçaları nota adlarıyla değilde direkt olarak sözlerle okutuluyordu.”</p> <p>“Bence kolaydan zora, bilinenden bilinmeyene, tonallıkta da kolaydan zora doğru ilerleyen bir metot uygulanmalı. Majör ve minör tonların birlikte kavratılabileceği, mümkünse majör parçaları minör, minör parçalarıda majör çalıştırabilecek, armoniyle bağıntılı bir şekilde, armonik duyuların, modülasyonun, bas hareketlerinin armoni eğitimine paralel olarak verilebileceği bir yöntem uygulanmalıdır.”</p> <p>“Benim solfej eğitimi aldığım dönemlerde, eğitim fakültelerini bilmiyorum ama konservatuarda Fransız Ekolüyle solfej eğitimi veriliyordu.”</p> <p>“Ben de solfej eğitiminde Fransız ekolünü uyguluyorum.”</p> <p>“Bu metotlardan do,re,mi nota isimleri kullanılanları tanıyorum.”</p> <p>“Konservatuarda kompozisyon bölümü öğretim elemanları olarak biz toplantılarda, uygulanacak yöntemleri tartışıp alınan kararlara göre belli bir yöntem uyguluyoruz zaten. Ama eğitim fakültelerinin bu yönü ile ilgili bilgim yok. Tabi ki belirli bir yöntem olması gereklidir.”</p>	<p>duymaya ve tanımaya yöneltir. Bu yüzden sabit nota isimleri yerine hareket edebilir nota isimleri ile yapılan solfej eğitimi başlangıçta çok yararlıdır.”</p> <p>“Uyguladığım yöntem; ‘hareket edebilir (movable) ve ‘sabit (fixed) nota isimlerini temel alıyor. Yani her ikisinde kullanıyorum”</p> <p>“Ben solfej dersinde sabit nota isimlerini kullanıyorum. Çünkü bir tonallık gerçeği var. Derste kullandığım kitapları yazıldığı tondan çalıştırıyorum. Örneğin solbemol majör tonunda bir parçayı sol majör yada do majörden söylettiğim ve daha sonraları öğrenci solbemol majör bir eserle karşılaştığında okumakta güçlük çekecektir. Her tonun kendi değiştirici işaretleriyle öğretilmesi gerektiğini düşünüyorum. Ama dönem dönem, özellikle</p>

Tablo 2. Görüşme Yanıtları

Kategoriler	Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi	Solfej eğitiminde bir yöntem uygulanmasının gerekliliği	Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin özelliği
Örnek Cümleler			<p>başlangıçta transpoze çalışmaları da yaptırıyorum. Örneğin sol bemol majör tonundaki bir parçayı sol majörden okutuyorum. Ama bu çalışmadaki amacım öğrencilerin tonlar arasında birbirlerine göre zorluklar olduğu düşüncesine kapılmalarını engellemektir.”</p> <p>“Uyguladığım metot sabit nota isimlerini esas alıyor.”</p> <p>“Hareket edebilir nota isimlerinin kullanımının yararlı olacağından emin değilim.”</p> <p>“Sabit nota isimlerinin kullanımı öğrencinin tonalite duygusunun daha kolay oturmasını sağlıyor.”</p>

Tablo 2'nin Birinci Kategori Bulguları

“Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi” kategorisinde uzmanların verdiği yanıtlara göre;

- Solfej eğitimi sonucu öğrenci iyi düzeyde deşifre ve dikte etme becerisi kazanıp; bu becerileri çalgı, ses, armoni eğitimine temel olarak kullanabilmelidir.
- Müziği doğru şekilde anlayıp, duyduğu müziği doğru notalayabilmeli ve müzikal düşüncelerini doğru nota yazısıyla ifade edebilmelidir.
- Bir eseri daha bilinçli bir şekilde dinleyip yorumlayabilmelidir.
- Aralık ve kadansların duyuluşlarını armonik ve işitsel olarak tanıyabilme becerisi kazanmalıdır.
- Meslek hayatında, öğrencilerinin müzikal yeteneklerini keşfedip onları bilinçli bir şekilde yönlendirebilmelidir.
- Solfej eğitiminin amacı doğru ve güzel müzik yapmaktır.

Tablo 2'nin İkinci Kategori Bulguları

“Solfej eğitiminde bir yöntem uygulanmasının gerekliliği” kategorisinde uzmanların verdiği yanıtlara göre;

- Uzmanların bir kısmı belirli bir yöntem doğrultusunda solfej eğitimi almamış, sadece “nota okuma” anlamında solfej eğitimi görmüştür.
- Bir kısmı sabit nota isimleriyle Fransız ekollünde solfej eğitimi almıştır.
- Bir uzman Almanya’da Alfabetik Yöntemle eğitim gördüğünü fakat solfej parçalarının kendisine sözleriyle okutulduğunu belirtmiştir.
- Bir uzman (dikte çalışmalarında başlangıç sesi olarak kullanılan) “la” bağımlı bir yöntemle eğitim gördüğünü belirtmiştir.

- Uzmanların bir kısmı solfej eğitimi aldıkları dönemlerde, çalışmada adı geçen yöntemlerden bir yada birkaçının kendilerine tanıtıldığını belirtmişlerdir.
- Uzmanların büyük bir kısmı, ülkemizde solfej eğitiminin belirli bir yöntem doğrultusunda uygulanmadığını belirtmişlerdir.
- Bir uzman Suzuki metodunun uygulandığını belirtmiştir.
- Çalışmada adı geçen Alman Tonika do metodunu uzmanların hemen hepsi tanıdıklarını belirtmişlerdir.
- Bir uzman Alman Tonika Do metoduna ek olarak Rakamlı müzik metodu ve Wilhem metodunu tanıdığını belirtmiştir.
- Çalışmada adı geçen yöntemlerin dışında bir uzman “aralık bilgisine” dayanan bir yöntem kullanmaktadır.
- Çalışmada adı geçen yöntemlerin hepsini tanıdığını fakat kullanmadığını belirten bir uzman “Suzuki yöntemine koşut bir eğitim biçimi” kullanmaktadır.
- Bir uzman Rakamlı müzik metodu, Wilhem metodu ve vokallerle okuma yöntemini kendine has bir biçimde yeniden şekillendirerek kullanmaktadır.
- Bir uzman özellikle tartım öğretiminde Orff yöntemini kullanmaktadır.
- Bir uzman Fransız ekolüyle solfej eğitimi verdiğini belirtmiştir.
- Tüm uzmanlar ülkemizde solfej eğitiminin belirli bir yöntem yada yöntemler doğrultusunda uygulanmasının gerekli olduğu ve uygulanacak yöntemin belirli bir programı kapsamaması gerektiği konusunda hemfikirdirler.
- Müzik kültürü gelişmiş olanlarla, gelişmemiş olanlara uygulanacak olan yöntem farklı özelliklerde olmalıdır.

- Uygulanacak yöntem kolaydan zora, bilinenden bilinmeyene doğru ilerleyen bir özellikte olmalıdır.

Tablo 2'nin Üçüncü Kategori Bulguları

“Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin özelliği” kategorisinde uzmanların verdiği yanıtlara göre;

- Bir uzman her tonun kendi değiştirici işaretleriyle uygulanmasının zorunlu olduğunu bu amaçla sabit nota isimlerini esas alan bir yöntemin kullanılması gerektiğini belirtmiştir.
- Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin sabit nota isimlerini esas almasının daha yararlı olacağı, her tonun kendi frekansında duyulup tanınması gerektiği ve hareket edebilir nota isimlerinin kullanımının öğrencileri ezberciliğe yöneltebileceği açıklanmıştır.
- Bir uzman, solfej eğitiminde hareket edebilir nota isimlerini kullandığını ve solfej eğitiminde uygulanması gereken yöntemin “kısa (16lık) notalardan yola çıkarak” hareket edebilir nota isimlerini esas alması gerektiğini; sabit nota isimlerinin kullanımının yararlı olmadığını; hareket edebilir nota isimlerinin ton içinde kalmayı ve ses aralıklarını algılamayı kolaylaştırdığını belirtmiştir.
- Uzmanların bir kısmı solfej eğitimi derslerinde, başlangıçta hareket edebilir nota isimlerini kullanmaktadırlar.
- Solfej eğitiminde uygulanacak yöntemin ilk aşamada hareket edebilir, daha sonra sabit nota isimlerini temel alması gerektiği belirtilmiştir.
- Solfej eğitiminde sabit nota isimlerinin ilk aşamada kullanımının, öğrencinin tonal düşünebilmesini engellediği, sesleri tonalitedeki görevlerine göre algılayabilmesini güçleştirdiği, öğrencinin müziği doğru anlamayı bir yana bırakıp hangi sesi duyacağını hesaplama hatasına düştüğü belirtilmiştir.

- Hareket edebilir nota isimleri ve özellikle majör-minör karşılaştırmalı solfej eğitimiyle birlikte rakamlı müzik metodunun kullanımının doğrudan doğruya müzik öğrenimini tonal sesleri duymaya ve tanımaya yönelteceği belirtilmiştir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

1. SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

1. 1. Sonuç Tartışma

Solfej eğitimi, müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Öğrencilerin hem eğitim aşamalarında hem de mesleki yaşamlarında müziği doğru şekilde anlayıp aktarabilmelerini sağlamak amacıyla en iyi düzeyde solfej eğitimi almaları gerekmektedir. Müzik yazısını okumak ve müzik yapmak arasındaki ilişki, okuma ve yazma arasındaki ilişkinin aynıdır. Solfej eğitimi ile kazanılan bilgi ve beceriler diğer alan çalışmalarını desteklemektedir. Birey doğru uygulanan solfej eğitimi sonucunda gördüğü bir eseri, hiçbir çalgı yardımı olmadan deşifre edebilmeli, duyduğu müziği doğru şekilde dikte edebilmeli ve müzikal düşüncelerini doğru nota yazısı ile ifade edebilmelidir. Fakat tüm bu hedef davranışların kazanılmış olması bilgili ve yetkin bir müzik öğretmeni adayı olmaya yetmez. Yetiştirilen öğrencilerin gelecekteki öğretmenler olduğu düşünülürse, bilgi birikiminin aktarılabilmesi için öğretmenlerin kullanacakları yöntemlere de değinmek gerekir. Müzik eğitimcisi verdiği eğitimin daha çağdaş, daha akılcı olmasını sağlamak için pedagoji, sosyoloji, psikoloji vb. bilim dallarından büyük ölçüde yararlanmalıdır. Verdiği eğitimin kalitesini sürekli yenileyen, güncelleştiren, çağın yapısına uyarlayan ve dünya müzik eğitimi modellerini sürekli araştıran bir müzik eğitimcisi, bu yolla düşünce yapısının çağın gerisinde kalmasını önleyecektir.

Ülkemizde müzik eğitimi verilen kurumlarda solfej öğretim yöntemleri tanınmamakta dolayısıyla uygulanmamaktadır. Pek çok solfej eğitimcisi, solfej dersini “nota okuma” olarak tanımakta ve bu şekilde uygulamaktadır. “En kötü sistem bile systemsizlikten iyidir” görüşü solfej eğitimi için de geçerlidir.

Müziğin kalıcı olmasını ve tekrar edilebilmesini sağlamak için ortaya çıkan nota yazımı ve bu nota yazımının öğretilmesinde kullanılan solfej öğretim yöntemleri temelde iki farklı özellik göstermektedir.

- Hareket edebilir nota isimlerini esas alan solfej öğretim yöntemleri
- Sabit nota isimlerini esas alan solfej öğretim yöntemleri

Hareket edebilir nota isimleriyle uygulanacak solfej eğitimi ile öğrenciler, ezberciliğe yönelmenin aksine, bulunan majör yada minör tonun derecelerini dizi içerisindeki görevlerine göre düşünebilecekler ve bir ses adı değil de derece adı kullanacaklardır. Çünkü

bu yöntemle bir melodideki sesler, isimleri yerine işlevlerine göre düşünülmektedir. Örneğin “do” adı her zaman majör dizinin temel sesi olarak düşünülecektir. Hareket edebilir nota isimlerini esas alan yöntemler, solfej eğitimine yeni başlayan bir kişinin tonalite, değiştirici işaretler ve farklı anahtarlarla uğraşmadan, majör-minör dizinin farkını bilmesini ve bir ton içerisinde düşünebilme becerisi kazanmasını hedeflemektedir.

Sabit nota isimlerini esas alan yöntemlerde ise her ton kendi frekansında, görüldüğü şekilde okunmaktadır. Fakat bu sırada öğrenci sadece majör dizi yada minör dizi düşünmek yerine; Do majör için “do” sesi üzerine kurulan bir dizi, Sib majör için “sib” sesi üzerine kurulan bir dizi, la minör için “la” sesi üzerine kurulan bir dizi ve lab minör için ise “lab” sesi üzerine kurulan bir dizi düşünmek zorundadır. Özellikle minör dizilerin kendi içindeki farklılıkları, daha önce müzik eğitimi almamış bir öğrencinin konuyu anlamasını oldukça güçleştirmektedir. Bu durumda konunun zor anlaşılmasının yanı sıra kaybedilen zaman da oldukça fazladır.

“Hareket edebilir (movable) do” esasına dayanan metotlardan ilki olan “Fransız Rakamlı Müzik Metodu”nda notaları adlandırmak için heceler yada harfler yerine sayılar kullanılmış, değiştirici seslerin gösterilmesi için ise bu sayıların üstlerine eğik çizgiler konulmuştur. Metodun tarihçesinde de belirtildiği gibi daha sonraları bu metoda, nota sistemini öğretmekte güçlükler çıkarttığı gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Tüm relativ (karşılaştırmalı) metotlarda olduğu gibi bu metotta da notalara verilen adların belirli bir sesi değil de bir dizideki belirli bir derecenin fonksiyonunu ifade etmesi, öğrenciler açısından tonal düşünme hissini ön plana çıkarmaktadır. Re majör tonunda temel ses görevi gören “re” sesi ile si minör tonunda, tonun üçlüsü yani tona karakterini veren ses olan “re” sesi arasında çok büyük bir fark olduğunun anlaşılabilmesi için, öğrencilere büyük üçlü ve küçük üçlü aralıkların bir tondan bağımsız olarak öğretilmesi yerine, majör ve minör dizi derecelerinin fonksiyonlarının doğru şekilde aktarılabilmesi gerekmektedir. Rakamlı müzik metodu bu yönüyle müzik eğitiminin başlangıcında oldukça kullanışlı bir metottur.

Diğer bir “Hareket edebilir (movable) do” yöntemi olan İngiliz Tonic Solfa metodu, günümüzde dünyada pek çok ülkede uygulanmaktadır. Notaların “d, r, m, f, s, l, t” harfleriyle adlandırıldığı İngiliz Tonic Solfa metodunda da Fransız rakamlı metodunda olduğu gibi nota isimleri belirli bir notanın adını değil de dizi içerisindeki görevini ifade etmektedir. Rakamlar yerine harflerin kullanımı, “sabit” nota isimlerini kullanan yöntemlere geçişi kolaylaştırmaktadır. Tonika Do metodunun işleyişi de İngiliz Tonic solfa metoduyla aynıdır.

Relativ (kıyaslamalı) nota isimlerinin kullanıldığı diğer bir solfej öğretim yöntemi olan Max Battke metodu ise diğer relativ metotlardan, kullandığı grafiksel nota yazımı ile

ayrılır. Aktarımlı nota isimlerinin anahtarsız bir dizek üzerinde ve grafiksel çizgilerle gösterimi sonraları sabit nota isimlerini kullanan sistemlere geçişte oldukça çaba gerektirebilir. Ayrıca bu metotta minör dizilerin, özellikle çıkıcı melodik minör dizisinin üst tetrakort seslerinin, majör dizinin üst tetrakort seslerinin isimleriyle adlandırılması dikkat çekicidir. Armonik minör dizisinde sadece dizinin yedinci sesi olan sol diyez “si” olarak adlandırılırken, çıkıcı melodik minör dizisinde “mi, fa diyez, sol diyez, la” sesleri “sol, la, si, do=la” şeklinde adlandırılmaktadır. Böylece bilinenden bilinmeyene bir köprü kurulmaya çalışılmaktadır. Fakat armonik minör dizisinde “sol#”in “si”olarak adlandırılıp ardından “la”ya çözümlü görüntüde dizide iki tane “si” sesi varmış etkisi yaratmakta ve tizdeki “la”ya sanki bir üst komşu sestem geliniyormuş gibi görünmektedir. Çıkıcı melodik minörde ise bu karmaşıklık biraz azaltılmıştır. “mi, fa#, sol#, la” yerine “sol, la, si, do=la” isimlerinin kullanılışı amacı daha iyi açıklamaktadır. Bu durum İngiliz Tonic Solfa metodunda “fa#” yerine “ba” hecesi kullanılarak daha açıklayıcı bir şekilde çözülmüştür.

Relativ (kıyaslamalı) nota isimlerini kullanan Max Battke metodundan esinlenen Cmiral-Dolezil metodu ise Max Battke metodunun özelliklerine ek olarak kullandıkları “aralık metodu”nda, do majör tonunun aralıklarını kalıp olarak alıp her türlü aralığı bunlara göre okutmuşlardır. Bu uygulama anlaşılır görünse de, bir melodinin akışı içerisinde oluşan aralıkların, tekrarlayan sesleri kullanması durumunda aynı frekanstaki notalar ardarda pek çok kere farklı isimlerle adlandırılacağından oldukça karmaşık bir sisteme dönüşmektedir.

Ptaçinski renkli metodu da Max Battke metodundan esinlenmiş ama grafiksel nota yazımı yerine renklerle adlandırılan nota isimlerini kullanmaktadır.

Wilhem Fransız metodunda ise rakamlı metot temel alınmış fakat tona ait sesler “romen” rakamlarıyla diğerleri “arap” rakamlarıyla gösterilmiştir. Bu metotta da Fransız rakamlı metodunda olduğu gibi daha sonraları nota sistemine geçişte sorunlar yaşanmaktadır.

Maurice Chevais metodunda, notasyon ve teoriye başlamadan önce kulak eğitime başlanmış, hiç notasyon gösterilmeden yalnız sesin ve kulağın eğitime geçilmiştir. Notalar yüksekliklerine göre el işaretleriyle (fonomimi) gösterilmektedir. Bu yönüyle diğer tüm metotlardan ayrılmaktadır.

Sabit nota isimleri esasına dayanan Alfabetik sistem ve Carl Eitz Tonwort metodunda, günümüzde, ülkemizde de olduğu gibi do, re, mi... yada C, D, E... nota isimleriyle her ses kendi yüksekliğini ifade edecek şekilde kullanılır. Böylece öğrenci her majör yada minör ton için gerek değiştirici işaret gerekse aralık bilgisi edinme zorunluluğu hisseder. Öğrencilerin dikte ve solfej sınavlarının hemen sonrasında birbirlerine söyledikleri “dikte la majördü,

keşke do majör sorulsaydı, daha kolay olacaktı” gibi yakınmaların sebebi her majör tonu birbirinden bağımsız düşünmelerindedir.

Sabit nota isimlerini kullanan metotlarda öğrenciler daha çok aralıksal duymaya odaklanmaktadır. Bu durumda melodik duyuş, belirli bir ton hissi ile düşünüş geri planda kalmaktadır.

Alfabetik sistemde değiştirici işaretler, harflerin yanına “is, isis, es ve eses” heceleri getirilerek ifade edilirken, Carl Eitz Tonwort metodunda her sesin naturel, diyezli, bemollü, çift diyezli ve çift bemollü durumlarını gösterebilmek için birbirinden farklı toplam otuzbeş nota ismi kullanılmaktadır. Bu durum Carl Eitz tonwort metodunu hem anlatabilmeyi hem de anlayabilmeyi oldukça güçleştirmektedir. Tizleşerek karar veren nota, karar verdiği notanın sesli harfini; pesleşerek karar veren nota, yine karar verdiği notanın sesli harfini; çift diyez ve çift bemollü altere notalar da karar verdikleri tek bemol ve tek diyezli notaların seslilerini ve anarmonik sesler aynı sessiz harfleri taşırlar.

Solfej eğitiminde uygulanacak yöntem, hareket edebilir nota isimleriyle başlayıp, ancak öğrencilerin belirli bir ton içerisinde dizi seslerini görevlerine göre düşünebilmelerini sağladıktan sonra sabit nota isimleriyle devam etmelidir. Çalışmada adı geçen, hareket edebilir nota isimlerini esas alan solfej öğretim yöntemlerinin tümü sonraları sabit nota isimlerinin kullanımına geçmektedir.

1. 2. Öneriler

- Ülkemiz müzik okullarında, evrensel solfej yöntemlerinden müzik eğitiminin amacına en uygun yöntem yada yöntemler belirlenmelidir.
- Belirlenen yöntem, bilinenden bilinmeyene, kolaydan zora ilerlemelidir.
- Belirlenen yöntem, solfej eğitiminin diğer alan dersleriyle ilişkili bir şekilde ilerleyebilmesine izin verebilecek özellikte olmalıdır.
- Belirlenen yöntem, müzik eğitiminin ilk aşamalarında hareket edebilir nota isimlerini daha sonra sabit nota isimlerini temel almalıdır.
- Belirlenen yöntem, majör – minör dizileri karşılaştırmalı olarak çalıştırmaya uygun olmalıdır. Örneğin aynı melodik çizgi hem Do majör hem Do minör tonlarında çalıştırılmalı, aradaki fark öğrencilere kavratılmalıdır.
- Solfej eğitiminde öğrencilerin “ezber” alışkanlığı kazanmalarını önlemek için düzenli olarak deşifre çalışmaları yaptırılmalıdır.
- Solfej parçalarının okunması sırasında, belirlenecek yöntem yada yöntemlerin uygulanmasının yanı sıra vokallerle okumaya da yer verilmelidir.

KAYNAKÇA

- APEL, Willi (1951). *“Harvard Dictionary of Music”*, England: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- AYDOĞAN, Salih (1998). *“Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi”*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi.
- DANHAUSER, A. (1929). *“Théorie de la Musique”*, France: Henry Lemoine & Cie.
- 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.
- HENRY, Earl; MOBBERLEY, James (2000). *“Musicianship Ear Training, Rhythmic Reading And Sight Singing Volume I”*, New Jersey: Prentice Hall Englewood Cliffs.
- KARKIN, Kadir (1992). *“Solfej Eğitimi I”*, 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.
- MİMAROĞLU, İlhan (1999). *“Müzik Tarihi”*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- SÁNDOR, Frigyes (1966). *“Musical Education in Hungary”*, London: Barrie & Rockliff Press.
- SAY, Ahmet (1996). *“Müzik Öğretimi”*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- YILDIRIM, İ.; ŞİMŞEK, A. (2000). *“Nitel Araştırma Teknikleri”*, Ankara: Sezgi Yayınları.
- YÖNETKEN, Halil Bedii (1952). *“Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metotları”*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- WESTRUP, Sir Jack and HARRISON, F. Ll. (1978). *“Collins Encyclopedia of Music”*, Great Britain: Collins Cleartype Press.



İNTERNET KAYNAKÇASI

<http://www.artlevine.com> (Son erişim tarihi 23.05.2003)

<http://www.berklee.edu/core/glossary.html> (Son erişim tarihi 31.05.2003)

<http://www.geocities.com/Athens/Marble/9607/sightmyths.html> (Son erişim tarihi 20.04.2003)

<http://www.heathertrail.com/sightsinging.pdf> (Son erişim tarihi 20.04.2003)

<http://www.heathertrail.com/sightsinging.differentmethods> (Son erişim tarihi 20.04.2003)

<http://www.kodaly.org.au> (Son erişim tarihi 19.06.2003)

<http://www.musicteachers.co.uk> (Son erişim tarihi 15.06.2003)

**TC YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI
MÜHÜRÜ**