

**KONSERVATUVAR SOLFEJ DERSİ
SINAVLARINDA EĞİTİMCİLERİN
SORU SORMA STRATEJİLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ VE
YAKLAŞIM ÖNERİLERİ**

Filiz YILDIZ
Sanatta Yeterlik Tezi
Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
Ocak, 2022
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

KONSERVATUVAR SOLFEJ DERSİ SINAVLARINDA
EĞİTİMCİLERİN SORU SORMA STRATEJİLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ VE YAKLAŞIM
ÖNERİLERİ

Hazırlayan
Filiz YILDIZ

Danışman
Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR 2022

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “**Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Soru Sorma Stratejilerinin Değerlendirilmesi ve Yaklaşım Önerileri**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21/01/2022

İmza

Filiz YILDIZ

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Filiz YILDIZ
	Numarası	180656101
	Anasanat Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	<input type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input checked="" type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Soru Sorma Stratejilerinin Değerlendirilmesi ve Yaklaşım Önerileri	
Tez Savunma Sınav Tarihi	21.01.2022	
Tez Savunma Sınav Saati	10.30	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

KONSERVATUVAR SOLFEJ DERSİ SINAVLARINDA EĞİTİMCİLERİN SORU SORMA STRATEJİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE YAKLAŞIM ÖNERİLERİ

Filiz YILDIZ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Ocak, 2022

Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Solfej eğitimi konservatuvarlarda oldukça önemli bir alan olarak bütün alt disiplinlerin temel becerilerinin verildiği bir ders niteliğindedir. Solfej dersinde öğrencilerin edindikleri bilgi ve beceriler diğer derslerine alt yapı oluşturmaktadır. Çalma, söyleme, eser deşifre etme ve seslendirecekleri eserleri analiz etme açısından verilen bilgi ve beceriler oldukça önemli olanaklar sağlamaktadır.

Bu araştırma, konservatuvar solfej dersi eğitimcilerinin sınav yaklaşımlarının değerlendirilmesi, soru sorma stratejilerinin tespit edilmesi, teorik ve uygulama sınavlarının içerik analizinin yapılması ve araştırmacı tarafından önerilen yaklaşımları sunmak amacıyla yapılmıştır. Araştırma, Batı müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarının solfej dersi eğitimcileri ve sınavlarıyla sınırlıdır.

Yapılan çalışma nitel bir araştırma olup, betimsel yöntemlere dayalı olarak yürütülmüştür. Araştırma sınırlılıkları kapsamında veriler; ulaşılabilen 21 konservatuvardan 36 solfej eğitimcisi ile yapılandırılmış görüşme yapılarak ve solfej dersi sınav sorularını veren 10 konservatuvarın (5'i ortaokul, 5'i lisans eğitimi veren konservatuvarlar) sorularının solfej, teori ve dikte alanlarında içerik analizleri yapılarak toplanmıştır. Yapılandırılmış görüşme formundan elde edilen veriler, nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Ortaokul eğitimi veren konservatuvarların solfej dersi sınav soruları önce “solfej-teori-dikte” olarak ayrılmıştır. Solfej ve dikte soruları tek tek incelenmiş ve tonlarına, ölçü birimlerine, ölçü sayılarına, kullanılan nota değerlerine göre analiz edilmiştir. Teori sınavı soru örnekleri ise (ortaokul eğitimi veren konservatuvarların soruları) ilk olarak sınıflara göre, ardından da sınıflar kendi içerisinde temel müzik yazım kuralları, aralıklar, tonalite-modalite-makam ve akorlar olmak üzere dört başlık halinde konulara göre ayrılmıştır. Sadece lisans eğitimi veren konservatuvarlardan elde edilen teori sınavı soru örnekleri ise bazı eğitimcilerin vermiş oldukları soru örneklerinde sınıf bilgisi bulunmadığı için sadece dört başlık halinde konulara göre ayrılmıştır.

Alt problemlere göre detaylı bir şekilde işlenen veriler sonucunda konservatuvar solfej dersi sınavlarında eğitimcilerin yaklaşımları, sınav içerikleri, soru sorma stratejileri belirlenmiş ve elde edilen bulgular yorumlanarak yaklaşım önerilerinde bulunulmuştur.

Araştırmanın, Türkiye’deki konservatuvarlarda solfej dersi sınavları ile ilgili yapılan ilk çalışma olması sebebiyle alana büyük katkı sağlayacağı ve bundan sonra bu alanda yapılacak olan çalışmalara da kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Konservatuvar, solfej eğitimi, solfej sınavları, yaklaşım, ölçme değerlendirme.

ABSTRACT

THE EVALUATION OF QUESTIONING STRATEGIES OF EDUCATORS IN CONSERVATORY SOLFEGE LESSON EXAMINATIONS AND APPROACH SUGGESTIONS

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC

January, 2022

Advisor: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Solfege education, as a very important field in conservatories, is a course in which the basic skills of all sub-disciplines are given. The knowledge and skills acquired by the students in the solfege course form the basis for their other lessons. The knowledge and skills are given in terms of playing and singing, deciphering and analyzing the works they will perform provide very important opportunities.

This research was carried out in order to evaluate the exam approaches of the educators of the conservatory solfege course, to determine the questioning strategies, to analyze the content of the theoretical and practical exams and to present the approaches suggested by the researcher. The research is limited to solfege trainers and exams of state conservatories that provide Western music education.

The study is qualitative research and was carried out based on descriptive methods. Data within the scope of research limitations; The data were collected by conducting structured interviews with 36 solfege trainers from 21 conservatories that could be reached, and by making content analyses in the fields of solfege, theory and dictation of the questions of 10 conservatories (5 of which are secondary schools, 5 of which are conservatories providing undergraduate education) that give solfege exam questions. The data obtained from the structured interview form were analyzed and interpreted in accordance with qualitative research methods. The exam questions of the solfege course of the conservatories providing secondary education were first divided as “solfege-theory-dictation”. solfege and dictation questions were examined one by one and analyzed according to their tones, units of measurement, number of measures, and note values used. Theory exam questions (questions of the conservatories giving secondary school education) were first divided according to the classes, and then the classes were divided into four headings: basic music writing rules, intervals, tonality-modality-modality and chords. The theory exam question samples obtained only from conservatories providing undergraduate education are divided into four headings only, since there is no class information in the sample questions given by some educators.

As a result of the data processed in detail according to the sub-problems, the approaches of the educators in the conservatory solfege exams, the exam content, the questioning strategies were determined, and the findings were interpreted and approach suggestions were made.

It is thought that the research will make a great contribution to the field as it is the first study on solfege course exams in conservatories in Turkey and will be a source for future studies in this field.

Keywords: Conservatory, solfege education, solfege exams, approach, assessment and evaluation.

ÖN SÖZ

Lisans eğitimimden bu yana her zaman destek olan, motive eden, güvenen, sadece bu araştırmada değil, hayatımın her alanında danışmanlık eden, bu araştırmanın yapılmasında da yoğun çalışmalarını arasında değerli zamanını ayırarak araştırmanın en iyi şekilde hazırlanabilmesi için gerekli titizliği ve yardımı esirgemeyen çok değerli hocam tez danışmanım Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN'e teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Tez İzleme Komitesinde (TİK) yer alan, araştırmamıza değerli görüşleriyle katkı sağlayan hocalarım Doç. Dr. Çağhan ADAR ve Dr. Öğr. Üyesi Ertuğrul ERGÜN'e, savunmamda jüri üyesi olarak bulunan, araştırmamıza katkı sağlayan hocam Prof. Dr. Zafer KURTASLAN'a, lisans eğitimime başladığım günden bu yana hep destek olan ve bu araştırmada da savunmamda jüri üyesi olarak yer alan, değerli görüşleriyle katkıda bulunan hocam Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ'a, yoğun çalışmalarını arasında değerli görüşleriyle çalışmamda katkıda bulunan, yardımını hiçbir zaman esirgemeyen hocalarım Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN ve Dr. Öğr. Üyesi Safiye YAĞCI'ya, her zaman yanımda olan ve danışan öğrencilerinden ayırmayan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN'a, yabancı solfej kitaplarına ulaşmamda yardımcı olan arkadaşım Öğr. Elm. Mustafa Okan KIZILAY'a, araştırma ile ilgili yabancı tez, makale ve bildirilere ulaşmamı sağlayan ve bunların çevirilerini yapan değerli kardeşim Gökçe Nur TÜRKMEN'e, notaların yazımında yardımcı olan arkadaşım Öğr. Gör. Muzaffer Soner YILMAZ'a, araştırmadaki resimleri çizen hocam Öğr. Gör. Gökay TAZEGÜL'e, verilerin toplanmasında yardımcı olan konservatuvarlara ve solfej eğitimcilerine, verilerin işlenmesi ve çözümlenmesi aşamasında araştırma teknikleri konusunda yardımcı olan Doç. Dr. Metin BAŞ'a, tez çalışmam boyunca yanımda olan değerli hocam Öğr. Gör. Fakı Can YÜRÜK'e ve eğitim-öğretim hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Filiz YILDIZ
2022, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. TÜRKİYE'DE KONSERVATUVAR EĞİTİMİ.....	3
2. KONSERVATUVAR SOLFEJ DERSİ ÜZERİNE.....	7
2.1. SOLFEJ	9
2.2. TEORİ	10
2.3. DİKTE	11
3. SOLFEJ ÖĞRETİM METOTLARI	15
3.1. HAREKET EDEBİLİR (MOVABLE) DO ESASINA DAYANAN SOLFEJ ÖĞRETİM METOTLARI	15
3.1.1. Fransız Rakamlı Müzik Metodu (1639)	16
3.1.2. İngiliz Tonic Sol-Fa Metodu	17
3.1.3. Alman Tonika=Do Metodu (1897)	18
3.1.4. Max Battke Metodu (1909)	19
3.1.5. Cmiral-Dolezil Metodu	20
3.1.6. Ptaçinski Renkli Metodu.....	21
3.1.7. Wilhem, Fransız Metodu (1830).....	22
3.1.8. Maurice Chevais Metodu (1923)	22
3.1.9. Kodaly Metodu	24
3.2. SABİT (FIXED) DO ESASINA DAYANAN SOLFEJ ÖĞRETİM METOTLARI	24
3.2.1. Alfabetik Müzik Metodu.....	25
3.2.2. Danel Metodu.....	25
3.2.3. Carl Eitz Tonwort Metodu	26
3.2.4. Dalcroze “Eurhtymics” Metodu.....	27
3.3. DİĞER SOLFEJ / MÜZİK ÖĞRETİM VE YAKLAŞIMLARI	28
3.3.1. Albert Lavignac	28
3.3.2. Ertuğrul Oğuz Fırat	29
3.3.3. Halil Bedii Yönetken	30
3.3.4. Mithat Fenmen.....	32
3.3.5. Sefai Acay	34
3.3.6. Diğer Yaklaşımlar	36
4. SOLFEJ EĞİTİMİNDE MÜZİKSEL BELLEK VE DİKKAT	36
5. TON, MOD, MAKAM	37
5.1. KONSERVATUVAR SOLFEJ EĞİTİMİNDE MAKAM	38

5.2. KARŞILAŞTIRMALI TONAL-MODAL-MAKAMSAL DİZİLER	41
6. ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME	44
6.1. ÖLÇME ARACINDA BULUNMASI GEREKEN NİTELİKLER	45
6.1.1. Güvenirlilik (Tutarlılık)	45
6.1.2. Geçerlik	45
6.1.3. Kullanışlılık	46
6.2. SINAVLARIN PLANLANMASI	46
6.3. EĞİTİMDE KULLANILAN ÖLÇME ARAÇLARI	46
6.4. SOLFEJ EĞİTİMİNDE ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME.....	47
6.4.1. Solfej Eğitiminde Soru Sorma Stratejileri	48
6.4.2. Portfolyo Uygulaması.....	48
6.4.3. Proje / Ödev.....	49
6.4.4. Gözlem	49
6.4.5. Öz Değerlendirme.....	49
6.4.6. Solfej Eğitiminin Ölçme Aşamasında Kullanılan Araçlar.....	50
6.5. SOLFEJ EĞİTİMİNDE DEĞERLENDİRME YAKLAŞIMLARI	51
7. MÜZİK EĞİTİMİNDE KULLANILAN PERFORMANS TESTLERİ ÜZERİNE.....	51
8. TANIMLAR.....	52

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. KİTAPLAR.....	53
2. TEZLER.....	53
2.1. TÜRKİYE'DE YAPILAN TEZLER	53
2.2. DİĞER ÜLKELERDE YAPILAN TEZLER.....	69
3. MAKALELER.....	73
3.1. TÜRKİYE'DE YAPILAN MAKALELER.....	73
3.2. DİĞER ÜLKELERDE YAPILAN MAKALELER	78
4. BİLDİRİLER	78
4.1. TÜRKİYE'DE YAPILAN BİLDİRİLER	78
4.2. DİĞER ÜLKELERDE YAPILAN BİLDİRİLER.....	79

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONSERVATUVAR SOLFEJ DERSİ SINAVLARINDA EĞİTİMCİLERİN SORU SORMA STRATEJİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE YAKLAŞIM ÖNERİLERİ

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ	80
2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ.....	80
3. ARAŞTIRMANIN AMACI	81
4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	81
5. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI.....	81
6. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	81
7. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	82
7.1. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ	86
7.2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ	86

7.3. VERİLERİN İŞLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ	87
8. BULGULAR VE YORUM	87
8.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	90
8.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	102
8.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	110
8.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	117
8.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	132
8.5.1. “5. Sınıf” Solfej Okuma Parçaları ve Deşifre Solfejler	132
8.5.2. “6. Sınıf” Solfej Okuma Parçaları ve Deşifre Solfejler	132
8.5.3. “7. Sınıf” Solfej Okuma Parçaları ve Deşifre Solfejler	133
8.5.4. “8. Sınıf” Solfej Okuma Parçaları ve Deşifre Solfejler	133
8.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	134
8.6.1. “5. Sınıf” Temel Müzik Yazım Kuralları Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	134
8.6.2. “5. Sınıf” Aralık Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	137
8.6.3. “5. Sınıf” Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri.....	138
8.6.4. “5. Sınıf” Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	140
8.6.5. “5. Sınıf” Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri	141
8.6.6. “6. Sınıf” Temel Müzik Yazım Kuralları ile İlgili Sınav Soru Örnekleri ...	142
8.6.7. “6. Sınıf” Aralık Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri.....	144
8.6.8. “6. Sınıf” Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri.....	146
8.6.9. “6. Sınıf” Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	147
8.6.10. “6. Sınıf” Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri	149
8.6.11. “7. Sınıf” Temel Müzik Yazım Kuralları ile İlgili Sınav Soru Örnekleri .	151
8.6.12. “7. Sınıf” Aralık Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	154
8.6.13. “7. Sınıf” Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri.....	155
8.6.14. “7. Sınıf” Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	157
8.6.15. “7. Sınıf” Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri	159
8.6.16. “8. Sınıf” Temel Müzik Yazım Kuralları Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	163
8.6.17. “8. Sınıf” Aralıklar Konusu ile İlgili Sınav Soruları	167
8.6.18. “8. Sınıf” Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soruları.....	168
8.6.19. “8. Sınıf” Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	170
8.6.20. “8. Sınıf” Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri	173
8.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	180
8.7.1. “5. Sınıf” Ezgi Diktelerinin İçeriği.....	180
8.7.2. “6. Sınıf” Ezgi Diktelerinin İçeriği.....	180
8.7.3. “7. Sınıf” Ezgi Diktelerinin İçeriği.....	180
8.7.4. “8. Sınıf” Ezgi Diktelerinin İçeriği.....	180
8.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	181
8.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	181
8.9.1. Lisans Devresi Temel Müzik Yazım Kuralları Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	182
8.9.2. Lisans Devresi Aralıklar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	182
8.9.3. Lisans Devresi Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri.....	184
8.9.4. Lisans Devresi Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri	187
8.9.5. Lisans Devresi Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri	189
8.10. ONUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	191

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	192
KAYNAKÇA.....	203
EKLER DİZİNİ.....	208
ÖZGEÇMİŞ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

TABLolar LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Devlet Konservatuvarı Kanunu'ndan Önce Ankara Devlet Konservatuvarının Öğretmenleri	5
Tablo 2. Devlet Konservatuvarı Kanunu'ndan Sonra Kulak Terbiyesi ve Solfej Dersini Veren Öğretmenler.....	6
Tablo 3. Majör Dizinin Derecelerine Verilen Adlar.....	16
Tablo 4. Carl Eitz Tonwort Metodunda Notaların Gösterimi.....	26
Tablo 5. Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler	55
Tablo 6. Araştırma Konusuna Yakından İlişkili Tezler.....	63
Tablo 7. Yapılandırılmış Görüşme Yapılan Konservatuvarlar ve Eğitimci Sayıları	84
Tablo 8. Araştırma Sınırlılıkları Kapsamında Solfej Dersi Sınav Sorularına Ulaşılabilen Konservatuvarlar	85
Tablo 9. Araştırmaya Katılan Solfej Eğitimcilerinin Demografik Bilgileri	88
Tablo 10. Araştırma Sınırlılıkları Kapsamında Veri Toplanan Devlet Konservatuvarlarındaki Solfej Ders Adlandırmaları	89
Tablo 11. Konservatuvarların Solfej Dersi Sınavlarındaki Sınav Jürisi Durumları	91
Tablo 12. Solfej Dersi Sınavlarının Müziksel Okuma Aşamasında Öğrencilerin Piyanodan Yararlanma Durumları	91
Tablo 13. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Okuttukları Solfej Dizi Çeşitlerinin Dağılımları	92
Tablo 14. Eğitimcilerin Solfej Sınavlarında Kullandıkları Kitaplar.....	93
Tablo 15. Eğitimcilerin Solfej Okuma Sınavlarında Ulusal ve Uluslararası Bestecilerin Eserlerinden Yararlanma Durumları.....	95
Tablo 16. Eğitimcilerin Solfej Okuma Sınavlarında Ulusal Beste Dağarcığımızdan (THM-TSM-Çocuk ve Gençlik Şarkıları vb.) Yararlanma Durumları.....	95
Tablo 17. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Ezber Solfej” Okutma Durumları.....	95
Tablo 18. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Transpoze Solfej” Okutma Durumları.....	96
Tablo 19. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Deşifre Solfej Okutma Durumları ve Öğrenciden İstenilen Aşamalar.....	96
Tablo 20. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Deşifre Solfej” Yaptırma Durumları ve Kullandıkları Kaynaklar.....	98
Tablo 21. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Ülke Genelindeki Diğer Solfej Eğitimcilerinden “Farklı” Olarak Gördükleri Soru Sorma Stratejileri	99
Tablo 22. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Solfej/Müziksel Okuma” ya Ayrılan Puan Dağılımları	100
Tablo 23. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavının Solfej/Müziksel Okuma Ölçme Değerlendirme Aşamasında Dikkat Ettikleri Hususlar.....	101
Tablo 24. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının “Teori” Bölümünde Yer Verdikleri Konular.....	102
Tablo 25. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının “Teori” Bölümünde Uyguladıkları Soru Türlerinin Dağılımları	104
Tablo 26. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Teori Bölümünde Ülke Genelindeki Diğer Solfej Eğitimcilerinden “Farklı” Olarak Gördükleri Soru Sorma Stratejileri.....	106
Tablo 27. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Teori” ye Ayrılan Puan Dağılımları	106

Tablo 28. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Analiz” Konusunun Önemine İlişkin Görüşleri.....	108
Tablo 29. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavının Teori Bölümünün Ölçme Değerlendirme Aşamasında Dikkat Ettikleri Hususlar	109
Tablo 30. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarındaki Yaklaşımları	111
Tablo 31. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarındaki Ezgi Diktesi Ölçü Sayıları.....	112
Tablo 32. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarında Ulusal ve Uluslararası Bestecilerin Eserlerinden Yararlanma Durumları.....	112
Tablo 33. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarında Farklı Anahtarlarda Dikte Yaptırım Durumları	113
Tablo 34. Eğitimcilerin Sınavlarda Yaptırdıkları Ezgi Diktesi Çeşitleri.....	113
Tablo 35. Eğitimcilerin Sınavlarda Yaptırdıkları Ritim Diktesi Çeşitleri	115
Tablo 36. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarındaki Ritim Diktesi Ölçü Sayıları	115
Tablo 37. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarında Sınıf Mevcudu Etkileme Durumları	116
Tablo 38. Eğitimcilerin Sınavlarda Yaptırdıkları Müziksel Yazma Çalışmaları.....	116
Tablo 39. Eğitimcilere Göre Solfej Dersinin Ölçme Değerlendirme Sorunları.....	118
Tablo 40. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Kullandıkları Araçlar	121
Tablo 41. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Kullandıkları Diğer Ölçme Araçları	123
Tablo 42. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınav Değerlendirme Çeşitleri	123
Tablo 43. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarındaki Genel Puan Dağılımı.....	124
Tablo 44. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavı Ölçme Sonucuna Göre Değerlendirme Görüşleri.....	125
Tablo 45. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarındaki Değerlendirme İlkelerinin Durumu	126
Tablo 46. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Güvenirliği ve Geçerliliği Anlama Durumlarıyla İlgili Görüşleri	127
Tablo 47. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Güvenirliğini Artırmak İçin Kullandıkları Yöntemler	128
Tablo 48. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Solfej-Teori-Dikte Değerlendirme Ölçeği” Kullanma Durumları.....	129
Tablo 49. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Uzaktan Olması Konusu Hakkındaki Düşünceleri	130

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Pes ve Tiz Oktav Sesleri	16
Şekil 2. Minör Dizi.....	17
Şekil 3. Majör Dizi.....	17
Şekil 4. Armonik Minör	18
Şekil 5. Modülasyonlu Örnek.....	18
Şekil 6. Pes ve Tiz Oktav Sesleri	18
Şekil 7. Majör Örnek.....	19
Şekil 8. Minör Örnek.....	19
Şekil 9. Tona Yabancı Sesler	20
Şekil 10. Dolezil'in Sol Majör Tonunda Yazmış Olduğu Ezgiler	20
Şekil 11. Cmiral - Dolezil Metodu Aralık Öğretimi Kaynak: (Özaltunoğlu, 2003: 19). 21	21
Şekil 12. Nota Değerlerine Verilen Adlar	22
Şekil 13. Maurice Chevais Metodunda Fonomimi.....	23
Şekil 14. Maurice Chevais Metodunda Portenin Öğretimi	23
Şekil 15. El İşaretleriyle Ritim Kalıpları.....	23
Şekil 16. Kodaly'ın Kullandığı Fonomimi (El İşaretleriyle Nota Öğretimi)	24
Şekil 17. Carl Eitz Tonwort Metoduna Göre Nota İsimlerinin Şarkı Üzerinde Gösterimi	27
Şekil 18. Mithat Fenmen'in Anahtar Öğretim Cetveli	34
Şekil 19. Sefai Acay'a göre La / La Aralığında Oluşturulmuş Tonal / Makamsal Beşliler	35
Şekil 20. Araştırma Süreci Planı	85

GİRİŞ

Güzel Sanatlar Lisesi ve Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında “Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma”, Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde ise “Solfej” adı altında yürütülen solfej eğitimi içerikleri; kurumlara ve eğitimcilere bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Bu ilk bakışta normal bir olgu olarak görülse de derinlemesine bir inceleme ve en önemlisi sorgulama yapıldığında normal karşılanacak bir durum olmadığı düşüncesi oluşmaktadır. Bazı temel hususlarda “eğitim ve öğretimde birlik” bir başka deyişle; girdi, süreç ve çıktıdan oluşan eğitim sisteminde bütünlük ve geçişkenlikler açısından konunun önemli olduğu düşünülmektedir.

Çalgı ve ses eğitiminde özellikle başlangıç aşamasında “teoriden önce pratik” anlayışı genel ve kabul görmüş bir yaklaşım olsa da öğrenci çalgısında ve sesinde ilerledikçe önemli bir desteğe ihtiyacının olduğunu anlayacaktır. Yine genel bir kabul şudur ki; gerek öğrenci, gerekse eğitimci bu ihtiyaçları “solfej” dersleri ile giderilebilmektedir.

Solfej alanında yapılan tezlere konularına göre bakıldığında en fazla çalışılan alanın “ölçme değerlendirme, öğretim yöntemleri ve model önerisi” olduğu görülmektedir. Ölçme değerlendirme alanında yapılan tezlerin büyük çoğunluğu özel yetenek sınavlarını ele almaktadır. Solfej kitap analizleri, işitme becerisi, öğretmen-öğrenci görüşleri, ders başarısını etkileyen olumlu olumsuz davranışlar ve çözüm önerileri ise ikinci sırada gelmektedir. Farklı öğrenenler, disiplinlerarasılık ve program geliştirme konuları ile ilgili çok az sayıda tezin yapıldığı bu alandaki eksikliğin bir göstergesidir.

Konservatuvarlarda verilen solfej eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan ölçme değerlendirme işlemlerinin, niteliğin geliştirilmesinde öğrencilerin öğrenme süreçlerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Konservatuvar solfej eğitimi öğrencilerin temel müzik bilgi ve becerilerini doğrudan etkileyen bir ders ve genellikle ön koşullu bir ders olduğundan, armoniden çalgı eğitimine kadar pek çok dersin alt yapısını oluşturmaktadır.

Solfej, teori, dikte ve kulak eğitimi gibi birbirini tamamlayan dört alanın öğrenme sürecini ve en önemlisi bu sürecin ölçme ve değerlendirilmesine (solfej dersi ile ilgili) yönelik bir araştırmanın bir başka deyişle lisansüstü tez çalışmanın olmaması,

özellikle sanatta yeterlik programlarında konuyla ilgili çok az çalışmanın yapılması oldukça dikkat çekicidir. Oysa; bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezışsel olarak kalıcı öğrenme için hangi ölçme ve değerlendirme yaklaşımlarının gerçekleştiğı ve bu konuda eğitimci yaklaşımlarının neler olduğu konularında sonsuz çalışma yapma imkânı bulunmaktadır.

Bu araştırma, konservatuvar solfej dersi eğitimcilerinin sınav yaklaşımlarının değerlendirilmesi, soru sorma stratejilerinin tespit edilmesi, teorik ve uygulama sınavlarının içerik analizinin yapılması ve araştırmacı tarafından önerilen yaklaşımları sunmak amacıyla yapılmıştır.

Araştırma, konservatuvar solfej dersi eğitimcilerinin sınav sorusu sorma stratejilerinin ve ölçme değerlendirme işlemlerini nasıl gerçekleştirdiklerinin betimlenmesi bakımından önemlidir.

Çalışmanın birinci bölümünde (araştırmanın içeriğı / kavramsal çerçevesinde); Türkiye’de konservatuvar eğitiminin tarihçesi, konservatuvarlarda solfej derslerinin içerikleri, solfej öğretim metotları ve bu metotlara yeni eklenen öğretim yaklaşımlar, bellek ve dikkat, ton-mod ve makam konuları derinlemesine incelenmiş ve tezi okuyanlar için ön bilgi edinmeleri istenmiştir. Ölçme ve değerlendirme konusu araştırma kapsamı içerisinde ele alınmıştır. Müzik eğitiminde kullanılan performans testleri başlığı da konuyla ilgili önemli bir başlık olarak ele alınmıştır.

İkinci bölüm araştırma konusuna ilgi duyanlar için kaynak; alana yönelik ise tez, makale, bildiriler bibliyografyası niteliğindedir. Bu bölümün aynı zamanda yeni ve özgün çalışmalara da yol göstereceğı düşünülmektedir. Çünkü konu başlıklarında hangi çalışmaların yapıldığı ve bundan sonra hangi çalışmaların yapılabileceğı hususunda ilgililere yol gösterecektir.

Üçüncü bölüm ise “çalışmanın metodolojisi” ve “bulgular ve yorum” un yer aldığı bölümdür. Özellikle araştırmacı tarafından geliştirilen özgün veri toplama yöntemlerinin benzer çalışmalarda da kullanılabileceğı düşünülmektedir. Bulgular ve yorum başlığı altında teori, dikte, solfej alanlarına yönelik bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir. Dersin ölçme değerlendirme sürecindeki tüm sürecin detaylı olarak ele alınmaya çalışılmış olduğu elde edilen bulgular ve yorumlarından da anlaşılmaktadır. Bu bölümün de konuya ilgi duyanlar için önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. TÜRKİYE'DE KONSERVATUVAR EĞİTİMİ

Köken araştırması yapıldığında 1826 yılında Donizetti'nin İstanbul'a gelmesi ve ileriki yıllarda Muzika-ı Humayun olarak adlandırılacak bandonun başına geçmesi, 1914 yılında açılan Darülbedâyi-i Osmani'nin (Osmanlı Güzel Sanatlar Evi) hem tiyatro hem de müzik eğitimi verilmesi amacıyla kurulması, 1917 yılında Dar-ül Elhan (Ezgiler Evi) açılması, 1930'da İstanbul Belediyesi'ne bağlanması ve adının İstanbul Belediye Konservatuarı olarak değişmesi Türk müzik eğitimi tarihinin önemli yapıtaşları olarak görülür.

Musiki Muallim Mektebi 1924 yılında, yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin açılan ilk kurumu olarak dikkat çekmektedir. Ulu Önderin müzik sanatının toplumun gelişimine olan etkilerine dikkat çektiği bu kurum ilerleyen yıllarda konservatuarın kurulmasına da ortam oluşturmuştur.

1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı kurulmuş, 1981 yılındaki 2547 sayılı yasa ile konservatuarlar müzik ve sahne sanatları alanında sanatçı yetiştiren bir kurum olarak tanımlanmıştır.

“1934 yılının Kasım ayında Maarif Bakanlığı Ankara'da Musikiy konularıyla ilgili işleri konuşmak üzere bir uzmanlar toplantısı düzenlemiştir. Gündemde; eğitim ve san'at yönünden iki bölüme ayrılan yirmi madde vardır. Konservatuar ve opera ihtiyacı da bu maddeler arasındadır. Her iş için bir komite kurulması da gündemde belirtiliyor. Konservatuar ve opera ihtiyacını inceleyecek komite Nurullah Şevket Taşkıran, Cevat Memduh Altar, Halil Bedi Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ve Cezmi Erinç'den kurulmuştur. Bu değerli uzmanların hazırlayıp verdikleri rapor Türkiye Devlet Musikıy ve Tiyatro Akademisinin ana çizgileri başlığı altında normal boy kâğıtla sekiz sayfadır. Bu raporda; her türlü musikıy ihtiyacını sağlayacak bütün musikıy şubelerini içine alan bir müessese kurulması istenilmekte, bu müessesenin adı ya Devlet Musikıy Konservatuarı yahut Devlet Musikıy ve Tiyatro Akademisi olmalıdır denilmektedir. Musikıy öğretmeni yetiştirecek bölümün Musikıy pedagoji şubesi adı altında geçici bir bölüm olarak yer alabileceği belirtilmektedir. Musikıy Muallim Mektebi'nin anormal durumu da önemle gösterilmiş,

beş ay önce çıkarılmış olan Milli Temsil ve Musikıy Akademisi kanununun düzeltilmesi veya yeni bir kanun yapılması istenilmiştir” (Oransay, 1966: 8).

Milli Temsil ve Musikıy Akademisi kanununun düzeltilmesinden sonra, ülkeye iki önemli müzik adamı gelmiş ve ülkedeki müzik eğitim kurumlarıyla alakalı olarak raporlar vermeleri sağlanmıştır. İlk olarak 1935 yılında ünlü Alman besteci Paul Hindemith Türkiye’ye gelmiş, bütün musiki eğitim kurumlarını incelemiş ve bunun yanında ülkenin içinde bulunduğu durumu, imkanları görerek çeşitli raporlar yazmıştır. Bu raporları 1938 yılına kadar güncellemiştir. Ardından, tiyatro alanında gelişmeleri raporlamak üzere ünlü rejisör Carl Ebert 1936 yılında ülkeye gelerek incelemelerde bulunmuş, 1947 yılına kadar çalışmalarına devam etmiştir. Hindemith’in raporundan yararlanarak, kurum tarihinde ilk defa Musikıy Muallim Mektebine kabul sınavı gerçekleştirilmiştir. Sınava giren 134 öğrenciden 86’sı başarılı bulunarak, okula kabul edilmiştir. İlgili bu sınavda o zamanın Okul müdürü Rauf Yener (başkan), Hindemith, Zuckmayer, Praetoriuse ve Necil Kazım Akses görev almışlardır.

Eğitim hayatına başlayan okulda Hindemith talimatnamesine göre okunacak dersler altı grupta toplanmıştır.

1) Teori (esas ders): Kompozisyon, enstrümantasyon, (bütün saz ve ses sınıflarıyla birlikte olmak üzere enstrüman kursları), form bilgisi ve müzik tarihi.

2) Dokunarak çalınan sazlar (piyano ve piyano ile oda müziği)

3) Enstrümantal müzik (keman, viyolonsel, nefesli sazlar, harp, kontrbas) nefesli ve yaylı sazların oda müziği

4) Şan

5) Birlikte çalma, söyleme (orkestra, koro, keman korusu)

6) Pedagoji sınıfı (Müzik öğretmen okulu öğrencileri için) (Gökyay, 1941: 21).

Tablo 1. Devlet Konservatuvarı Kanunu'ndan Önce Ankara Devlet Konservatuvarının Öğretmenleri

Öğretmenler	Verdikleri Ders Adları
*Hasan Ferit Alnar	Teori
*Halil Bedii Yönetken	Entonasyon Musikî Terbiyesi (Entonasyon dersini Zuckmayer'e verdikten sonra)
*Eduard Zuckmayer	Madrigal Koro Entonasyon (Halil Bedii Yönetken'den sonra)
*Cevat Memduh Altar	San'at ve Musikî Tarihi
*Ulvi Cemal Erkin	Piyano
Ferhunde Erkin	Piyano
Mithat Fenmen	Piyano
Fuad Turkyay	Piyano
Ayşe Saime Eren	Piyano
*Necdet Remzi Atak	Keman
İzzet Nezi̇h Albayrak	Keman
Liko Amar	Keman
Markoviz	Entonasyon (Halil Bedii Yönetken'den sonra)
Ahmet Adnan Saygun	Müzik İmlası Kontrpuan
Mahmut Ragıp Gazimihal	Keman Müzik Nazariyesi Opera ve Bale Tarihi
Necil Kazım Akses	Kompozisyon
Azize Duru	Şan
Mesud Cemil	Klasik Türk Musikisi
Dr. E. Praetorius	Fagot

*İlk öğretmenler

Tablo 1'de konservatuvar kanunu çıkmadan önce konservatuvarda müzik alanında görev yapan tüm öğretmenlerin ad soyad ve vermiş oldukları dersler gösterilmiştir. Tabloda isminin yanında yıldız olan öğretmenler konservatuvarın ilk öğretmenleridir. Diğerleri daha sonra ders vermeye başlamışlardır. Yukarıdaki isimlerin dışında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının o dönemdeki tüm üyeleri konservatuvarda ders vermişlerdir.

Ahmet Adnan Saygun'un 1931 yılından beri Musiki Muallim Mektebinde ders verdiği ancak konservatuvar öğretmenliğine 1946 yılında atandığı bilinmektedir. Ankara Devlet Konservatuvarının kurulmasındaki en önemli etkenlerden biri Musiki Muallim Mektebinin daha önce kurulmuş olması ve bu kurumda çalışan öğretmenlerin konservatuvar kadrosunda da yer almış olmalarıdır.

"25 Haziran 1934'te kabul edilip 4 Temmuz 1934 tarihli Resmi Gazetede 2743 sayı ile yayınlanarak yürürlüğe giren Milli Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilat

Kanunu ile müzik eğitimciliğinden, müzik ve sahne sanatçılığı eğitimine doğru gelişmeler gösteren okul, 20 Mayıs 1940'ta kabul edilen 24 Mayıs 1940 tarih ve 4517 sayılı ile Resmi Gazetede yayınlanarak yürürlüğe giren Milli Eğitim Bakanlığına bağlı "Ankara Devlet Konservatuvarı Kanunu" ile bu çerçevede eğitime devam etmiştir. Daha sonraları Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak gelişmesini sürdüren konservatuvar 20 Haziran 1979 tarih ve 16672 sayılı Resmi Gazetede yayınlanarak yürürlüğe giren değişikliklerle, daha önce iki yıl olan yüksek devre 4 yıla çıkarılmıştır. 1982'de çıkarılan 41 sayılı kanun hükmünde kararname ve 1983'te onun yerini alan 2809 sayılı kanun ise tüm yükseköğretim kurumları ile beraber Ankara Devlet Konservatuvarında Kültür Bakanlığı bünyesinden çıkarılıp YÖK (Yüksek Öğretim Kurumu) kapsamına (üniversiteler kapsamına/Hacettepe Üniversitesi kapsamına) alınmıştır" (Doğan, 2004: 10-11).

20 Mayıs 1940 günü kabul edilen kanun on yedi maddedir. Bu kanun hükümlerine göre Devlet Konservatuvarı müzik ve temsil olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Müzik bölümünde kompozisyon, orkestra yönetimi, piyano-org-harp, yaylı sazlar, nefesli sazlar, şan dalları; temsil bölümünde ise opera, tiyatro ve balet dalları vardır.

Kanundan sonra atanan öğretmenlerin isimleri Oransay'ın (1966: 13) yazmış olduğu Ankara Devlet Konservatuvarı – Otuzuncu Yıl adlı kitapta "piyano, solfej, yaylı sazlar, nefesli sazlar, şan ve bale" alanlarında olmak üzere ayrı ayrı verilmiştir. Fakat araştırma konusuyla ilgili olan kulak terbiyesi ve solfej öğretmenleri olduğu için tablo 2'de Devlet Konservatuvarı Kanunundan sonra "kulak terbiyesi ve solfej" derslerini veren öğretmenler yıllara göre sıralanmıştır.

Tablo 2. Devlet Konservatuvarı Kanunu'ndan Sonra Kulak Terbiyesi ve Solfej Dersini Veren Öğretmenler

Yıllar	Öğretmen Adları	Verdiği Ders
1940	Mithat Akaltan	Kulak Terbiyesi ve Solfej
1941	Halil Bedii Yönetken	Kulak Terbiyesi ve Solfej
1945	Sabahattin Kalender	Kulak Terbiyesi ve Solfej
1947	Nevit Kodallı	Kulak Terbiyesi ve Solfej
1948	İlhan Usmanbaş	Kulak Terbiyesi ve Solfej

Ankara Devlet Konservatuvarındaki gelişmeler devam ederken bir yandan da İstanbul Belediye Konservatuvarında yıllar içerisinde çeşitli gelişmeler ve değişiklikler gerçekleşmiştir.

“İstanbul Belediye Konservatuarı, 1971 yılında Devlet Konservatuarı statüsü kazanacak, 1982 yılındaki üniversite reformu kapsamında da ‘Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ bünyesinde bir Devlet Konservatuarı olarak varlığını sürdürecektir” (Okyay, 2013: 33).

Ülkemizdeki ilk Türk Müziği konservatuarı yönetmeliği ise “13.10.1975 gün ve 15382 sayılı Resmi Gazetede yayınlanarak yürürlüğe girmiştir” (Berker, 1983: 4-19).

İstanbul Belediye Konservatuarının ardından üniversal çevrede de bir gelişme olmuş, “İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı 03 Mart 1976’da eğitime açılmıştır. 1978 yılında Kültür Bakanlığına devredilmiş, 1982 yılında ise Devlet Konservatuarlarının YÖK kapsamına alınıp üniversitelere bağlanması sırasında İstanbul Teknik Üniversitesine bağlanmıştır” (Beşiroğlu vd., 2010: 13-14) .

Tüm bu kurumların gelişiminin devamında, 1982 tarihli Anayasamızın 130. maddesinde yükseköğretim kurumları bir bütün olarak ele alınmış ve üniversitelerin yönetimine verilmiştir. 2842 sayılı kanunla değişik 1789 sayılı Milli Eğitim Temel Kanununun 36. Maddesinde yükseköğretim kurumları: üniversiteler, fakülteler, enstitüler, yüksekokullar, konservatuarlar, meslek yüksekokulları, uygulama ve araştırma merkezleri olarak sıralanmıştır. 2547 sayılı Yükseköğretim Kanununun 2. maddesinde bütün yükseköğretim kurumları ve bağlı birimleri bu kanun kapsamına alınmıştır. Yükseköğretim Teşkilatı’nın düzenlenen 41 yasalı Kanun Hükmünde kararnamede, daha sonra bu Kararnameyi kanunlaştıran 2809 sayılı Devlet Konservatuarları çeşitli üniversitelere bağlanmıştır (Beşiroğlu vd., 2010: 99).

Ülkemizde 48’i aktif, 5’i pasif olmak üzere toplam 53 konservatuar mevcuttur. Konservatuarların kuruluşundan bu yana “solfej” dersi konservatuarların, hatta müzik eğitiminin, temel taşıdır.

2. KONSERVATUVAR SOLFEJ DERSİ ÜZERİNE

Konservatuar eğitiminde önemli bir yere sahip olan solfej dersi, Tablo 1’de görüldüğü gibi ilk konservatuarımız olan Ankara Devlet Konservatuarında teori ve entonasyon olmak üzere iki farklı ders olarak okutulmaya başlamıştır. Dersin ilk öğretmenleri Tablo 1’de, kanundan sonraki öğretmenleri ise Tablo 2’de verilmiştir. Kanundan sonra ders “Kulak Terbiyesi ve Solfej” adı altında tek ders olarak yürütülmüştür.

Güzel Sanatlar Liseleri ve Eğitim Fakültelerinde önceden “Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma” şu anda ise “Batı Müziği Teori ve Uygulaması”, Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde ise genel olarak “Solfej” adı altında verilen ders üç temel boyutta incelenmektedir.

“1. Solfej veya müziksel okuma; seslerin yüksekliğini, süre değerlerini doğru yaparak, entonasyon ve benzeri teknik özelliklere önem vermektedir.

2. Teori ve müziksel yazma; müzik bilgilerinin temel eğitimini vererek öğrencilere armoni, kontrpuan, müzik biçimleri vb. gibi teorik derslere ve bireysel çalgı eğitimine de ışık tutarak desteklemektedir.

3. Dikte veya müziksel işitme ve yazma; duyulan ezginin tonalitesini ve ölçü sayısını belirlemek, onun notalarının doğru ses yüksekliğini bulabilmek ve notaya geçirmek, ritmik kalıplarını veya süre değerlerini düzgün belirlemek ve bu aşamada aldığı teorik bilgilerin uygulamasıyla ilgilidir. Dolayısıyla solfej eğitiminin temelini oluşturan dikteler; müziksel hafızanın, işitmenin, notasyonun, ritim yazma ve algılama becerisinin sentezlenmiş ürünüdür” (Elhankızı, 2015: v).

Müzik öğretiminde atılacak ilk adımın, bu sanat dalına ilişkin temel bilgileri iyi kavramak olduğu kuşkusuzdur. Fenmen de (1997: 33), solfej eğitimini oldukça önemsemekte ve öğretmenlere şu önerilerde bulunmaktadır “Solfej, kulağımızın, gözümüzün ve reflekslerimizin gelişimini sağlar. Bu reflekslerin tümüne *akıl tekniği* (tecniqune mentale) denmektedir. Böyle bir tekniği edinemeyen müzikçi, sanatının ilk güçlüklerini bile yenemez. Bundan ötürü öğrenciden iyi sonuç almak için, küçük yaştan başlayarak solfeje önem vermek gerekir”

Lavignac da (1939: 28), bu dersin önemine şu sözleriyle vurgu yapar “Her ne olursa olsun o zamana kadar iptidai solfej, dikte ve nazariyat çalıştığından dolayı geçen zamana acımamak gerekir. Zira bu dersleri uzun zaman öğrenmek zaruridir. Bu dersler musiki terbiyesinin en büyük ve en sağlam temelidir”

Bu görüşler solfej eğitiminin müziğin hemen her dalında eğitim alacak kişiler için temel bir çalışma alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Solfej derslerinin nitelikli bir şekilde verilmesi müziğin ister çalgı ister ses ve diğer hangi alanında olursa olsun bireylerin yapacakları çalışmaları etkileyecek, müziği okuma ve yorumlamada büyük kolaylık sağlayacaktır.

2.1. SOLFEJ

Solfej kelimesi Fransızca; “solfège”, İtalyanca; “solfeggio” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gazimihal (1961: 234), solfeji şöyle tanımlıyor “solfej kelimesi ‘sol’ ve ‘fa’ hecelerinin birleşmesiyle solfalama kelimesinden gelmektedir. Zamanla ‘fa’ hecesi ‘fe’ye dönüşmüştür”

Solfej tanımını birçok kaynakta bulabilmek mümkündür. Bu kaynaklara bakıldığında aslında birçok kişinin uzlaştığı tanımın “sesleri adları ve süreleriyle okumak” olduğu görülmektedir. Ama yine de birkaç solfej tanımı vermekte fayda vardır.

“Solfej; 1. Nota adları ile söylemek yolundan bir ses parçasını okuyuş, 2. Solfeje mahsus olarak yazılı parçalardan birleşik nota mecmuası veya kitap, 3. Musikinun ihzari bilgi ve prensiplerinin öğrenim ve öğretimine denir” (Gazimihal: 1961: 234).

Solfej, Bir çeşit müzikal eğitim, hem kulak eğitimini hem de deşifre şarkı söylemeyi içerir. Öğrenci anahtarları, aralıkları, ritmi, işaretleri - kısacası müzikal notasyonun bütün elementlerini- tanımayı ve bunları gerçek seslere çevirebilmeyi öğrenir. Genellikle solfej heceleri (do, re, mi, vb.) kullanılır (Ammer, 2004: 385).

“Seslerin adını, süresini ve frekansını belirterek yapılan seslendirmedir. Bir sesin frekansının belirtilmesi, o sesin kendinden önce ya da sonra gelen ses dikkate alınarak, sesin incelik-kalınlık (tizlik-pestlik) bilinci içinde işittirilmesidir” (Akdoğan, 2003: 5).

“Solfej, müzik öğreniminde temel unsurlardan biri olan kulak eğitimi için nota adlarını (ve tonlarını) söyleyerek yapılan çalışmadır. Özellikle Fransızca Solmisation’dan kaynaklanan genel müzik başlangıç eğitimidir” (Aktüze, 2010: 534).

Yılmaz (2006: i) ise solfeji şöyle tanımlamaktadır: “solfej yorum yapabilme becerisini yetkinleştirir. Ezginin ton, seyir ve ses sınırları gibi değişmez özelliklerinin dışında; yorumcunun kendisini anlatma ve ezgiye kendine öz yeni anlamlar yükleme becerisini kazandırır. Böylece her ezgi; okuyucusuna göre değişik yorumlanacak ve anlam kazanacaktır. Böylesi bir düşünce solfeji, birey için zorunluluk, görev ya da sıkıcı bir çalışma olmaktan çıkaracak; kendini anlatabilmenin, sergileyebilmenin,

çevresindekilere göre ayrıcalığını (ötekiliğini) kavrayabilmenin bir yolu olarak gösterecek ve solfej yapma çalışmalarına süreklilik kazandıracaktır”

Solfeji; müzik yazısını, ölçü sayısına, sesli ve sessiz sürelerine ve sesli sürelerin yüksekliklerine uygun olarak seslendirme olarak tanımlayabiliriz. Bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezışsel becerilerin bütüncül olarak verildiğı bir solfej eğitiminde; teori, dikte ve okuma bilgi ve becerilerinin öğrenciye kazandırılması önemlidir.

Bütüncül bir solfej eğitimi içeriğinde; müzik işaret ve terimleri-temel müzik yazım kuralları, aralıklar, tonalite, modalite ve makam, geleneksel dizilerle tonalite bağlantısı / karşılaştırma / analiz edebilme, akor bilgisi, ritim/tartım duyma, aralık duyma, akor duyma, tonal, modal ve makamsal tek sesli ve çok sesli müziksel yazma (dikte), tonal, modal ve makamsal tek sesli ve çok sesli okuma, sesleri; yatay, dikey, yatay-dikey işitebilme, seslerin ve sus’ların sürelerine, ses yüksekliklerine uygun olarak söyleme/seslendirme gibi oldukça detaylı bir eğitim öğretim sürecinin planlanması ve bu sürecin ölçülmesi ve değerlendirilmesi gerekir.

Bu süreçte öğrenci; tonalite, modalite ve makam tanıma becerilerine sahip olmalı, eserleri analiz edebilme, deşifre yapabilme, çoksesli duyabilme gibi bilgi ve becerileri de edinebilmelidir.

Solfej yaparken dikkat edilmesi gerekenlerin başında ritmik okuma gelmektedir. Okunacak solfej ritmik olarak okunduktan sonra piyano eşliğı ile çalışılmalı, sesler duyulduktan sonra piyano eşliğı minimum seviyeye düşürülmeli ve sonunda piyano eşliksiz bir şekilde okunabilmelidir.

2.2. TEORİ

Müzik teorisi genel müzik bilgilerini içermektedir. Başlangıçta kulak eğitimi ve solfej çalışmalarıyla birlikte uygulanmaktadır. Müzik teorisi “1800’lere kadar teori başlıca ölçek, aralık, modlar gibi - Batı müziğinin (Avrupa ve Amerika) tonal materyallerini içeren müzik ve müzikal seslerin felsefik ve bilimsel yönleri anlamına gelmekteydi. Batı müzik teorisi milattan önce 400 gibi bir tarihte Pythagoras'ın monochord (ortaçağ'da çalınan üçgen biçimli bir müzik aleti) çalışmalarıyla başlar ve en son bestecilik tekniklerini ilgilendiren modern bestecilerin çalışmalarına kadar ilerlemektedir” (Ammer, 2004: 429).

Müzik teorisi “Ezgi, ritim, ölçü, perdeler, aralıklar, diziler, armoni, kontrpuan, biçim bilgisi, türler ve çeşitler, çalgı bilgisi, orkestra bilgisi gibi birçok konuyu kapsar” (Say, 2002: 366). Fakat solfej dersi içeriğinde yer verilen teori dört ana başlık halinde öğretilmelidir.

*Temel Müzik Yazım Kuralları

*Aralıklar

*Tonalite-Modalite-Makam

*Akorlar

Bu konu başlıkları sırası bu şekilde öğretilmelidir çünkü her bir başlık kendinden sonrakinin temelini oluşturmaktadır. Elbette bu konular dersin solfej okuma ve dikte yazma kısımlarıyla paralel yürütülmelidir. Bu dört ana başlığın ardından armoni dersi başlamalıdır.

Lavignac’a (1939: 332) göre teori / nazariyat, ağızdan öğretilen ve tahtaya yazılan bir derstir. Buna müteakip şifahî meseleler sorulur ki talebe bunları yazı ile halletmeye mecburdur.

2.3. DİKTE

Solfej dersi içeriğinde yer alan dikte; duyulan bir ezgiyi ya da sadece ritmi yazmak olarak ifade edilebilir. Duyma, algılama ve düşünce yetilerinin birlikte kullanıldığı, teori konularının (notalar, ritimler, aralıklar, ölçüler) ve tonalitelerin uygulama alanı bulduğu, konservatuvar öğrencilerinin ilerideki sanat yaşamlarında müziği daha iyi anlayabilme becerilerine katkı sağlayabilecek bir alandır.

Lavignac’ın dikte ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Musiki diktesinde şarkı söyleyen talebe değil, profesördür. Profesör, mükemmel olarak sekiz ve on altı mozörlük bir musiki cümlesini okuduktan sonra, onu kısa kısımlara ayırır, her birini birçok defalarca okur ki bu suretle talebeye, işittiği ve anladığı şeyleri yazmak için vakit bırakmış olur” (Lavignac, 1939: 25).

“Eğer tamamı ile sesi olmayan bir talebe karşısında bulunuyorsa ona bu suretle kendi bünyesinin fenalığından dolayı yapmadığı solfej yerine dikte ile muhtelif anahtarlarla yazdırılmalıdır. Bununla beraber bu iyi bir usul değildir” (Lavignac, 1939: 26).

“Talebinin sayısı ister bir olsun, ister yüz olsun aynı zamanda hepsine birden dikte dersi verilebilir. Eğer dikte dersi yalnız bir talebeye hasredilecek olursa profesörün zamanı gasp edilmiş ve ona beyhude bir yorgunluk verilmiş olur” (Lavignac, 1939: 332).

“Bir orkestra veya bir oda musikisinde eserlerin hangi tondan çalınacağını iyice anlayabilmek için musikişinasların sazlarını akord ederlerken çaldıkları sesi dikkatle dinlemek bu suretle onlarla beraber (la) diyapazonunu almak kâfidir. Eğer kulak buna rağmen çalınan musikinin hangi tondan yazıldığını tefrik edemiyorsa evvelce umumî düşünceler bölümümüzde söylemiş olduğumuz musiki diktesi etüdlerine girişmelidir” (Lavignac, 1939: 232).

Atalay’a (2018: 2) göre müziksel yapıtlar, (genellikle) farklı yükseklik ve uzunluktaki seslerin, belirli bir kompozisyon anlayışı ya da geleneğiyle teker teker ya da birlikte duyulacak biçimde ardıştırılmasıyla oluştuğundan, bir müziksel yapıtın yazıya aktarılabilmesi (notaya alınması), her şeyden önce o yapıt içinde kullanılan ses yüksekliklerinin ve sürelerinin doğru olarak saptanabilmesine bağlıdır. Ses yüksekliklerini saptama konusunda aralık bilgisi, akor bilgisi ve tonalite bilgisinden (makamsal yapıtlarda da makam bilgisinden), ses sürelerini saptama konusunda ise Ölçü ve Ritim Bilgisinden yararlanır. Bu nedenle dikte çalışmalarında başarıya ulaşabilmek ve ulaşılmış başarı düzeylerini yükseltebilmek için aralık, akor, tonalite, ölçü ve ritim bilgisi çalışmaları öncelikle ele alınıp dikte çalışmalarına tüm bu alanlarda gerekli bilgi ve beceri düzeyine ulaşıldıktan sonra geçilmelidir.

Dikte çalışmasında uygulama genel olarak şöyle yapılır:

- a) Piyanoda la sesi verilir ve ardından yazılacak parçanın tonunun I. derecesi akor olarak basılır.
- b) Yazılacak parçanın tonu kesinlikle söylenmez, öğrenci la sesine göre tonu bulur.
- c) Ölçü sayısındaki rakamlar söylenmez fakat yazılacak parçanın kaç ölçüden oluştuğu söylenir.
- d) İlk olarak baştan sona çalınır. Öğrenci dinler. İlk sesi ve ölçü sayısındaki rakamları bulmaya çalışır.

e) Ardından ilk iki ölçü iki kere çalınır. İlkinde notalar nokta şeklinde dizek üzerine yerleştirilir, ikinci de ise süre değerleri, ritim kalıpları belirlenir.

f) İlk iki ölçünün üçüncü kez çalınacağı zaman üç ve dördüncü ölçüler eklenerek çalınır. Yazılan ilk iki ölçü kontrol edilir ve aynı işlemler diğer ikişer ölçülük gruplara uygulanır.

g) Yazılacak parça bittikten sonra baştan sona tekrar çalınır ve öğrencilerin kontrol etmeleri sağlanır.

Solfej dersi içeriklerine bakıldığında teori, solfej ve dikte alanlarında hangi konulara yer verildiği, hangi kaynakların kullanıldığı önemli bir ayrıntıdır.

Erol (2019: 150-165), “Ülkemizde Üç Konservatuvarda Kullanılan Solfej Materyallerinin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde 5, 6, 7, 8. sınıf solfej dersi program içeriğinde notasyon, ölçü yapısı ve ritmik değerler, ses malzemesi (tonalite, gamlar ve aralıklar), akorlar, müzikal analiz ve müzik biçimlerine giriş, çalgı bilgisi, müzik terimleri ve işaretleri, müzik tarihi, partiyon okuma, duyuş, dikte ve deşifre; Lise 1 ve lise 2. sınıf müfredatları ise notasyon, partiyon okuma ve çalma, ölçü yapısı ve ritmik değerler, ses malzemesi (tonalite, gamlar ve aralıklar), armoni kavramı ve fonksiyon kuramı, tonal, modal, makamsal sistemler ve atonalite kavramı, form analizi ile ilgili kavramlar, terminoloji, müzik tarihi ve stil bilgisi başlıkları altında incelenmiştir. Erol’un tezine bakıldığında üç konservatuvarda (Hacettepe, Mimar Sinan, Mersin Konservatuvarları) kullanılan solfej kaynakları şunlardır:

J. C. Jollet – Musicalement Votre I-VIII

J. C. Jollet Jeux de Rythmes I-IX

J. J. Allarme du Solfege Sur La F.M. 440. I-VIII

M. Sun – Solfej 1

M. Sun – Solfej 2

A. A. Saygun – Toresel Musiki

B. Alekseev – Armonik Solfej

E. Pozzoli – Cours Complet de Solfege I-X

F. Fontaine – Ritim ve Zaman

P. Hindemith – Elementary Training for Musicians
O. Berrak – Ritim I-II-III
M. Labrousse – Cours de Formation Musicale
N. Gallon – Cent Dictees musicales progressives a deux parties
G. Dandelot – Cent Dictees musicales progressives a deux voix
N. Laduchin – 1000 Dikte 1, 2, 3 Ses icin Muzikal Dikte
G. Dandelot – Mauel Pratique
J. Rueff – Dictees Musicales
A. Lavignac – Des Solfeges
V. Flis & Y. Yakubak – Solfej 1 – 2
A. Agajanov – Solfej 1 - 2
O. Gartenlaub – Solfej Kitapları
Müzik Literatüründen Seçme Eserler

Bu kaynaklar incelendiğinde Fransız, Rus, Alman ve Türk kaynaklar oldukları görülmektedir. Fakat Türk kaynakların kısıtlı olduğu dikkat çekmektedir.

Eroy vd. (2017: 173) tarafından hazırlanan “Çoksesli Solfej Eğitiminde Kullanılan Solfege des Solfeges Kitaplarının İçerik Analizi” adlı çalışmada da bu durum “Sadece tonal yapı içeren değil; çoksesli makamsal solfej örnekleri bulunan eserlerin kullanılması gerekmektedir” önerisi olarak sunulmuştur. Bu öneride de görülüyor ki; makamsal solfejlerin okutulması, makamsal eserlerin çalınması oldukça büyük önem arz etmektedir.

Bu araştırmada ülkemizdeki tüm devlet konservatuvarları ele alındığı için aşağıda farklı türdeki konservatuvarların solfej dersi program içeriklerinden örnekler sunulmuştur. Erol’un (2019: 151) tezinde ele alınan üç konservatuvarın program içerikleri detaylı bir şekilde verildiği için ortaokul ve lise eğitimi veren başka konservatuvarların solfej dersi program içerikleri incelenmiştir. Ulaşılabilen solfej dersi program içerikleri çok detaylı olmadığı için sadece konu başlıkları özetlenerek verilmeye çalışılmıştır.

Tam zamanlı ortaokul eğitimi veren ve solfej dersi içeriğine ulaşılabilen Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarının solfej müfredatında aralık duyma, solfej okuma (Lavignac) ritmik okuma (Fontaine), teori (temel müzik yazım kuralları, aralıklar, akorlar) ve dikte yer almaktadır. Müfredatta tonalite konusunun olmaması oldukça dikkat çekicidir. Mod ve makam konularına yer verilmemiştir.

Tam zamanlı lise eğitimi veren ve solfej dersi içeriğine ulaşılabilen İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarının solfej müfredatında hafıza dikteleri, iki sesli-üç sesli dikteler, müzik bilgisi (gürlük ve ifade terimleri), transpozisyon (yazılı-sözlü ve anahtarlarla), sentetik gamlar (tam ton, pentatonik, heptatonik, oktatonik, çingene gamı... vb.), kilise modları, armoniye giriş (kadanslar, bağlantı kuralları, dört parti yazısı) yer almaktadır. Müfredata bakıldığında sentetik gamlar dikkat çekicidir fakat diğer konservatuvar müfredatlarında olduğu gibi makam konusunun olmaması düşündürücüdür.

Sadece lisans eğitimi veren ve solfej dersi müfredatına ulaşılabilen Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarının solfej dersi program içeriği solfej-teori ve dikte olarak üçe bölünmektedir. Solfej kitabı olarak Lavignac 1A-2A-3A, M. Sun - Kır Çiçekleri, U. Türkmen - Başlangıç Solfej Dağarcığı (tartım çalışmaları, üç anahtar değişimli solfejler, makamsal solfejler, aksak tartımda yazılmış solfejler, iki sesli solfejler ve kanonlar) Pozzoli, N. Gallon kullanılmaktadır. Teori, dört ana başlıktan oluşmaktadır: Temel Müzik Yazım Kuralları, Aralıklar, Tonalite - Modalite – Makam, Akorlar. Dikte ise tek sesli ve iki sesli dikteler olmak üzere dört diyez dört bemollü tonlara kadar yazdırılmaktadır.

3. SOLFEJ ÖĞRETİM METOTLARI

Nota öğretimi konusunda günümüze kadar çeşitli ülkelerde pek çok yöntem denenmiş, pek çok metot kullanılmıştır. Bu metotlar temelde “hareket edebilir” ve “sabit do” esasına dayanan solfej öğretim metotları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bu çalışmada en yaygın olarak kullanılan/kullanılmış olanlara yer verilmiştir.

3.1. HAREKET EDEBİLİR (MOVABLE) DO ESASINA DAYANAN SOLFEJ ÖĞRETİM METOTLARI

Bu metotlarda notaları adlandırmak için “harfler, heceler ya da sayılar” kullanılmaktadır. Majör ve minör dizilerin derecelerini harfler, heceler ya da sayılar ifade eder. Böylelikle “do” hecesi daima majör dizinin ilk sesi olarak kullanılmış olur.

Tablo 3. Majör Dizinin Derecelerine Verilen Adlar

I. Derece	II. Derece	III. Derece	IV. Derece	V. Derece	VI. Derece	VII. Derece
Do (d)	Re (r)	Mi (m)	Fa (f)	Sol (s)	La (l)	Si (t)

Hareket edebilir do esasına dayanan solfej öğretim metotları “sayı”, “grafik” ve “hece ya da harf” kullanılanlar olmak üzere üç çeşittir.

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

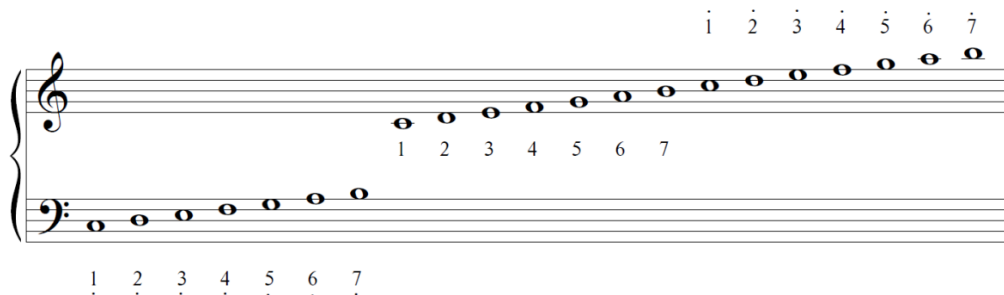
Hareket edebilir nota isimlerinin kullanıldığı metotlarda hem nota adları hem de oluşan aralıklar değişikliğe uğramadan, farklı tonlarda kolayca solfej ve deşifre yapılabilir. “Dolayısıyla hareket edebilir do sisteminin kullanılmasıyla fa diyez majör tonundaki bir parçayı okumak do majör tonundaki bir 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 eksten sesini belirtmek üzere kullanılır (Karolyi, 2007: 185).

3.1.1. Fransız Rakamlı Müzik Metodu (1639)

En eski solfej eğitim metotlarından. Kurucusu Antoine Parron (1587-1650) isimli bir rahiptir. İlk defa gamın yedi notasının birden yediye kadar rakamla gösterilmesini teklif etmiştir. Kısa bir rağbet döneminden sonra bu metot 1818’e kadar unutulmuş, 1818’de Pierre Galin bu metodu tekrar ele alıp üzerinde bazı yenilikler yapmıştır. Metot “Methode Galinist” adı altında uzun yıllar kullanılmıştır (Özaltunoğlu, 2003: 10).

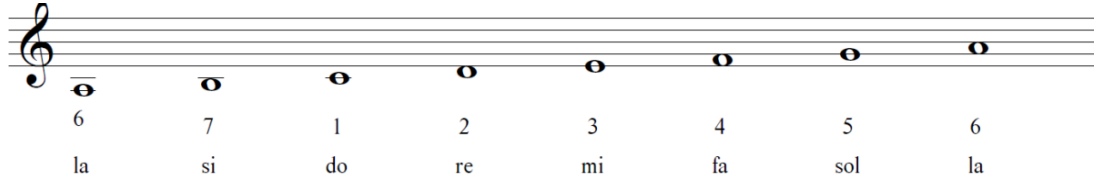
Metodda notalar 1’den 7’ye kadar rakamla gösterilir. Tiz oktavdaki notaları göstermek için rakamların üstüne, pes oktavdaki notaları göstermek için ise rakamların altına nokta konulur.

Şekil 1. Pes ve Tiz Oktav Sesleri



Minör dizilerin ilk notası 6 rakamıyla gösterilir çünkü ilgili majörünün 6. derecesidir.

Şekil 2. Minör Dizi

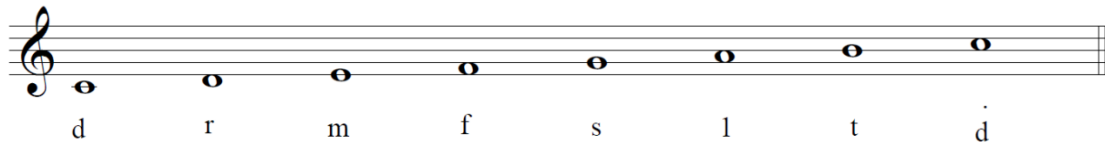


Değiştirici işaret almış notalarda ise diyezli sesler için her rakamın sağ üstüne sağa eğik, bemollü notalarda ise bemoller için her rakamın sol üstüne sola eğik bir çizgi konur (Özaltunoğlu, 2003: 11).

3.1.2. 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 rahip bu metodu geliştirmiştir. Bu yüzden “Glower-Curwen İngiliz Tonic Sol – Fa Metodu” adıyla da bilinir. 1812’de doğan ve İngiltere’de çok rağbet görmüş ve yayılmış olan bu metot; geçen yüzyılın sonuna kadar İngiltere okullarında kullanılan hemen hemen tek metottur. Metodun kullanımında “sol” ve “si” notaları “s” harfi ile başladığından “si” notası “ti” olarak değiştirilmiştir. Oktav farkları Fransız Rakamlı Müzik Metodundaki gibi tiz oktavdaki sesleri göstermek için harflerin üzerine, pes oktavdaki sesleri göstermek için ise harflerin altına birer nokta konarak gösterilir (Yönetken, 1952: 89).

Şekil 3. Majör Dizi



Diyezli notaları göstermek için harflerin yanına “e” harfi (de, re, me, fe, se, le, te) bemollü notaları göstermek için ise “a” harfi (da, ra, ma, fa, sa, la, ta) konulmuştur.

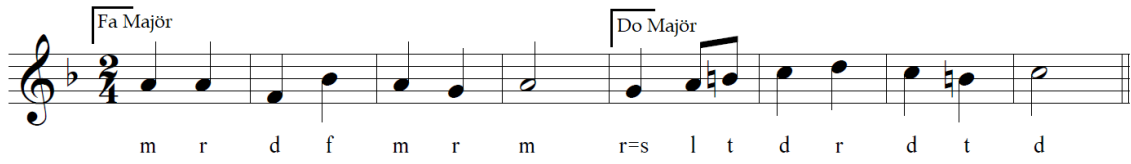
Armonik minör dizisinde ise sadece yedinci derece yani la minör düşünürsek “sol” sesi tizleşeceğinden , “sol diyez” notası için “se” hecesinin kullanılması yeterli olmuştur.

Şekil 4. Armonik Minör



“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>’dan akt. Özaltunoğlu, 2003: 11).

Şekil 5. Modülasyonlu Örnek

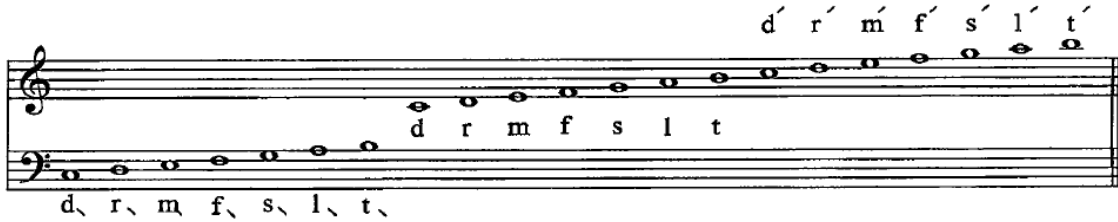


Kaynak: (Yönetken, 1952: 91).

3.1.3. Alman Tonika=Do Metodu (1897)

Almanya’da kullanılan en hakim kulak eğitimi metodu adını taşıyan metottur ki ona “Tonika=Do Lehre” de denir. Kurucusu Agnes Hundoegeer (1858-1927)’dir. İngiliz Tonic Sol-Fa Metodunun akrabasıdır. Notalar isimlerinin ilk harfi ile gösterilir. Diyezli notaları göstermek için harflerin yanına “i” harfi (di, ri, mi, fi, si, li, ti), bemollü notaları göstermek için ise “u” harfi (du, ru, mu, fu, su, lu, tu) kullanılır. Tiz oktavdaki sesleri göstermek için harflerin sağ yukarısına, pes oktavdaki sesleri göstermek için ise harflerin sağ aşağısına birer ‘çizgi’ ya da ‘1’ rakamı konulur. Harfler ölçü çizgileri arasına yazılır, her harf başlı başına bir vuruşluk değerdedir. Harf önüne konulan yatay küçük bir çizgi bir misli uzatma işaretidir. Suslar sıfır rakamı ile gösterilir. Sekizlik onaltılık gibi nota değerleri için harfler üzerine tek veya çift yatay çizgi çizilir (Yönetken, 1952: 93-94).

Şekil 6. Pes ve Tiz Oktav Sesleri



Kaynak: (Özaltunoğlu, 2003: 15).

Ezgide modülasyon yapılmışsa, modülasyon yapılmış tonun temel sesi do olarak kabul edilir ve “d” harfiyle gösterilir.

“Başlangıçta Tonic Sol-Fa Metodunun hareket edebilir nota isimlerini kullanan Tonika=Do Metodu, daha sonra C, D, E, F, G, A, H mutlak nota isimlerini kullanmıştır” (Yönetken, 1952: 93). Bundan dolayı bu metot hem aktarımlı nota isimlerini hem de sabit nota isimlerini kullanmaktadır.

3.1.4. Max Battke Metodu (1909)

Prusyalı bir besteci olan Battke'nin (1863-1916) metodudur. Bu metotta alfabetik sistem (C, D, E, F, G, A, H) ile Guido d'Arezzo'nun solmizasyonu kullanılır. Fransız Rakamlı Müzik Metodu ve İngiliz Tonik Sol-Fa Metodundan etkilenmiştir... Dizeği bir grafik notasyon ortamı olarak düşünür ve her nota dizekte yatay bir çizgi ile gösterilir. Ölçü sayısına göre her ölçüde her bir vuruş dikey noktalı çizgilerle, her bir ölçü ise dikey kalın çizgilerle ayrılmıştır. Dörtlük notalar dizek içinde yatay uzun çizgi şeklinde çizilirken, sekizlik notalar kısa iki yatay çizgi olarak gösterilir. Suslar için dizekte hiçbir şey kullanılmaz. İki vuruşluk değerler, sonraki ölçü kısmına uzatılarak gösterilir (Türkmen, 2019: 102).

Bu metotta, armonik minör dizisinin yedeni olan “sol diyez” notası “si” olarak adlandırılmıştır. Çünkü bu ses temel sese küçük ikili uzaklıktadır aynı zamanda majör dizilerde yeden ses olarak kullanılmaktadır.

Şekil 7. Majör Örnek

do re mi do do mi sol sol do sol fa mi sol do

Kaynak: (Yönetken, 1952: 100).

Şekil 8. Minör Örnek

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

Kaynak: (Özaltunoğlu, 2003: 16).

“Battke Metodunda, esas tona yabancı olan her arıza, çıkıcı halde “si”, inici halde “fa” diye söylenir. Bunun sebebi, do majör dizisinde küçük ikili çıkarak karar

veren notanın “si”, küçük ikili inerek karar veren notanın da “fa” olmasıdır (Yönetken, 1952: 101).

Şekil 9. Tona Yabancı Sesler



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

5
la fa la do fa do mi fa mi re fa re

Kaynak: (Özaltunoğlu, 2003: 17).

3.1.5. Cmiral-Dolezil Metodu

Battke Metodundan esinlenmiştir. “Pek çok Çek müzik pedagogu Battke esasına dayanır fakat hep halk şarkılarından alarak, yerli karakterde eserler yazmışlardır ki bunların başında Adolf Cmiral (1882) ve Metod Dolezil (1885) gelir” (Yönetken, 1952: 104).

Bu metotta armonik minör dizisindeki sol diyez (yeden) Battke’de olduğu gibi “si” olarak kullanılır. Tona yabancı sesler var ise onlar da çıkıcı durumda si, inici durumda ise fa olarak adlandırılır.

Şekil 10. Dolezil’in Sol Majör Tonunda Yazmış Olduğu Ezgiler

M. Dolezil'den



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

5
fa la si la si si si re mi sol si sol fa mi do la si do

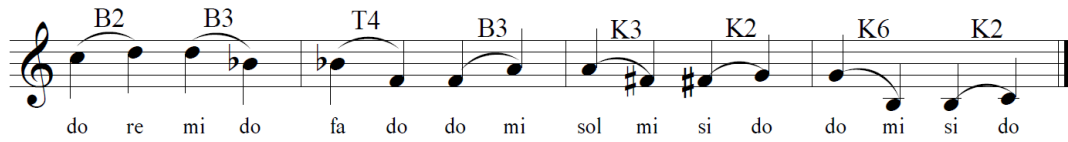
9
do mi si mi sol do fa sol do la re fa re sol si re si si mi do fa da

14
fa sol do mi sol fa sol mi do sol fa sol mi la si do

Kaynak: (Yönetken, 1952: 104-105).

Bu metotta Battke'nin "Tonal Metodu"na ek olarak bir de "Aralık" kavramı öğretilmektedir. Aralık öğretiminde do majör tonunun aralıkları kalıp olarak alınır ve her türlü aralık bunlara göre okutulur. Bu metoda göre her çıkıcı küçük ikili; "si-do" inici "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 dörtlü; "do-fa" inici "fa-do", çıkıcı tam beşli; "do-sol" inici "sol-do", çıkıcı büyük altılı; "do-la" inici "la-do", çıkıcı küçük altılı; "mi-do" inici "do-mi", çıkıcı büyük yedili; "do-si" inici "si-do", çıkıcı küçük yedili; "sol-fa" inici "fa-sol", tam sekizli (oktav) "do-do" şeklinde okunur (Yönetken, 1952: 105).

Şekil 11. Cmiral - Dolezil Metodu Aralık Öğretimi



Kaynak: (Özaltunoğlu, 2003: 19).

3.1.6. Ptaçinski Renkli Metodu

Çek müzik eğitimcisi olan Ptaçinski'nin metodudur. 1926 yılında Prag Konservatuvarından mezun olan Ptaçinski, ilerleyen yıllarda Prag'da açtığı ilk müzik öğretim okulunda bu yöntemle eğitim vermeye başlamıştır. Battke Metodundan esinlenmiştir ve metodun temelini renkler oluşturmaktadır. Yedi nota yedi renge karşılık öğretilir (Türkmen, 2019: 103).

Renk:	Kırmızı	Beyaz	Sarı	Kahverengi	Mavi	Yeşil	Mor
Sesler:	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si

Ptaçinski bu metodu daha çok ilköğretimin birinci devresinde 7-9 yaş arası çocukların müzik eğitiminde kullanmıştır. Bu metotta önce do-mi-sol yani kırmızı-sarı-mavi renkler, ardından sırasıyla si, re, fa, la yani mor, beyaz kahverengi ve yeşil renkler öğretilmektedir. Metot zamanla başka eğitimciler tarafından da geliştirilmiştir. Çocuklarda görsel zekayı arttıran bu metot, dünyanın pek çok ülkesinde olduğu gibi Türkiye'de de solfej ve enstrüman eğitiminde halen kullanılmaktadır (Erol, 2019: 29-30).

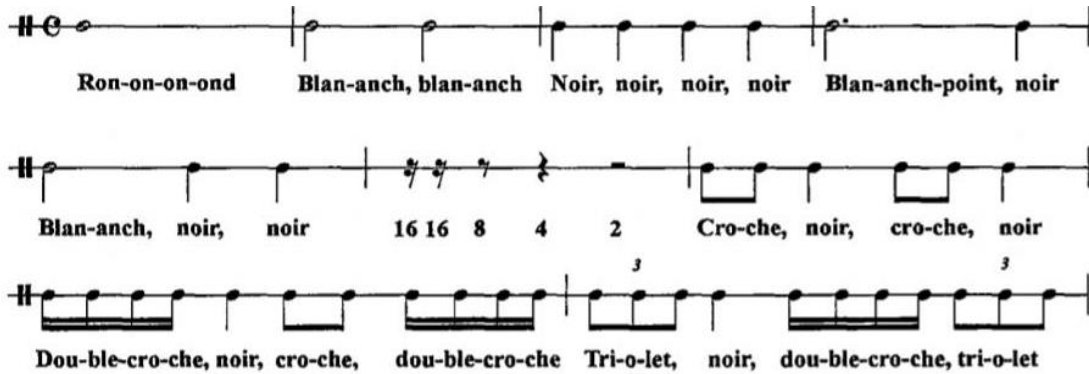
3.1.7. Wilhem, Fransız Metodu (1830)

Guillaume - Louis Wilhem (1781-1842) müzik pedagojisi tarihinin parlak isimlerinden biridir. 1838'de Wilhem'in "L'Enseignement mutuel de la musique – Karşılıklı Müzik Öğretimi" metodu bütün Paris okulları için kabul edilmiştir (Özaltunoğlu, 2003: 19).

Tonal sesleri Roma, diğerlerini Arap rakamları ile göstermiştir. Wilhem'de rakam, do majör tonunun notalarını değil, majör dizinin derecelerini ifade eder.

Bu metotta Wilhem, birlik notayı "Ron-on-on-ond" ikilik notayı "Blan-anch", dörtlük notayı "Noir" noktalı ikilik notayı "Blan-anch-point" noktalı dörtlük notayı "Noir-point" bir ikilik ve iki dörtlük notayı "Blan-anch, noir, noir" susları rakamla, sekizlik leri "Cro-che" onaltılık notaları "Dou-ble-cro-che" üçlemeyi "Tri-o-let" şeklinde göstermektedir.

Şekil 12. Nota Değerlerine Verilen Adlar

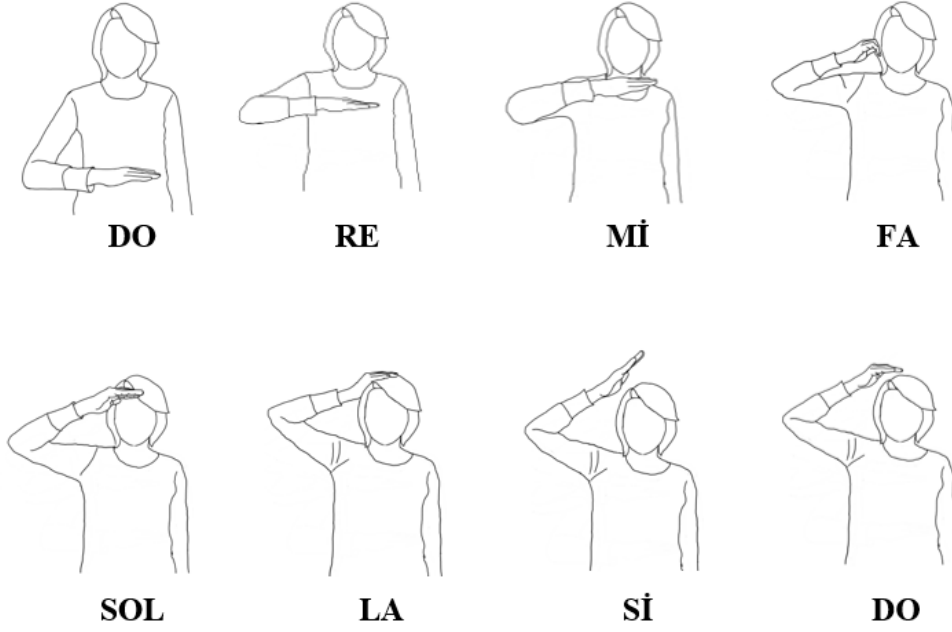


Kaynak: (Özaltunoğlu, 2003: 19).

3.1.8. Maurice Chevais Metodu (1923)

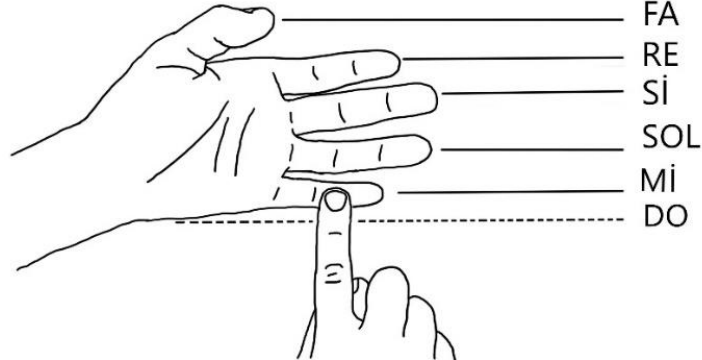
Maurice Chevais Fransız müzik eğitimcisi ve müfettiş olarak görev yaptığı dönemde notaların ve ritimlerin el işaretleriyle gösterildiği üç metot geliştirmiştir. Bunlar; "Avant Le Solfege", "Abecedaire Musical", "Solfege Scolaire" dır. Bu kitapların ilki öğretmenler, diğer ikisi öğrenciler için hazırlanmıştır. İkinci kitapta solfej öğretimine do-sol notaları, dörtlük nota değerleri ve iki vuruşlu ölçü ile başlanmış ve şekil 13'teki fonomimi tavsiye edilmiştir (Yönetken, 1952: 117).

Şekil 13. Maurice Chevais Metodunda Fonomimi



Kaynak: (Erol, 2019: 28). Yeniden çizilmiştir.

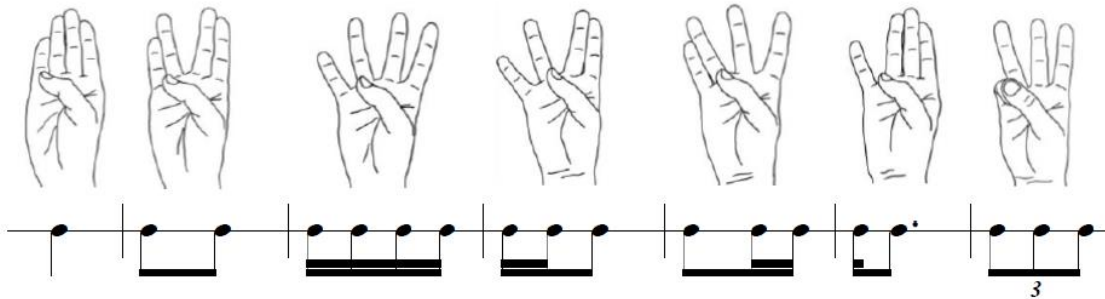
Şekil 14. Maurice Chevais Metodunda Portenin Öğretimi



Kaynak: (Erol, 2019: 28). Yeniden çizilmiştir.

Bu metotta ritim öğretimi için de el işaretlerinden yararlanılmıştır.

Şekil 15. El İşaretleriyle Ritim Kalıpları

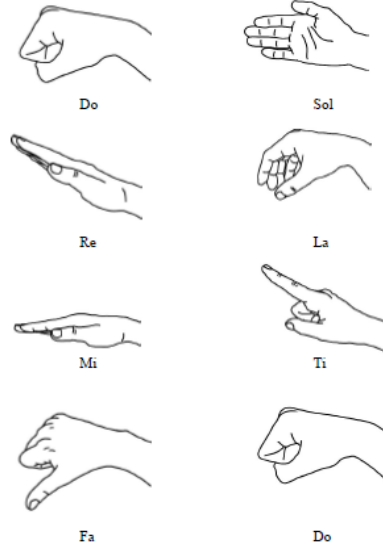


Kaynak: (Yönetken, 1952: 32). Yeniden çizilmiştir.

3.1.9. Kodaly Metodu

1882-1967 yılları arasında yaşamış olan Macar besteci ve müzik eğitimcisi Zoltan Kodaly'nin metodudur. Kodaly'nin metodunda, her çocukta olan müzik yeteneğinin, en üst düzeye çıkarılmasının hedeflendiği görülmektedir. Nota öğretimi başlangıcında özellikle üzerinde durduğu konu Maurice Chevais'in da kullandığı, el işaretleridir. Bu metot tamamen hareketli do üzerine kuruludur.

Şekil 16. Kodaly'nin Kullandığı Fonomimi (El İşaretleriyle Nota Öğretimi)



“Kodaly'nin amacı, çocuklara; müziği okuyup yazacak şekilde öğretmek, kendi anadil ve kültürlerinin müzikal yapılarını tanımalarını sağlamak, evrensel sanat eserlerini tanıtmaktır. Ayrıca çocukların doğaçlama ve yaratıcılıklarını geliştirmek ve müzik yoluyla hayatı tanımalarını ve sevmelerini sağlamaktır” (Erol, 2019: 33).

Bu metotta da “sol” ve “si” notalarının karışmaması için İngiliz Tonik Sol-Fa metodundaki gibi “si” notası “ti” olarak değiştirilmiştir. Kodaly yönteminde çocuk şarkıları, tekerlemeler, halk ezgileri ve halk şarkıları önem taşımaktadır ki zaten metot bunun üzerine kurulmuştur.

3.2. SABİT (FIXED) DO ESASINA DAYANAN SOLFEJ ÖĞRETİM METOTLARI

Sabit do esasına dayanan solfej metotlarında nota isimleri sabitlenmiştir. Hareket edebilir do esasına dayanan metotların aksine her ton kendi nota isimleri ile okunur. Yani kağıt üzerinde görünen ne ise o aynen aktarılır. Iveljić (2019), “Metode Intonacije U Nastavi Solfeggia” (Methods of Intonation in Solfeggio Lessons) [Solfej Derslerinde Entonasyon Yöntemleri] adlı yüksek lisans tezinde solfej derslerinde kullanılan entonasyon yöntemlerine değinmiştir. Bu araştırmada solfejin, tüm müzik eğitim

sisteminde zorunlu bir ders olduğunu ve açıkça tanımlanmış amaç ve görevlerin yanı sıra öğretim içeriği, uygulama usul ve yöntemlerine göre belirlendiğini söylemektedir. Prosedürler ve yöntemler aracılığıyla bilgi edinilir ve beceriler geliştirilir. Bilgi ve beceriler, öğrencinin belirli bir eğitim düzeyinden sonra kazanacağı öğrenme çıktılarında belirtilir. Çıktıların gereklerini yerine getirebilmek için farklı etkinliklerle elde edilen solfej eğitiminin kaliteli verilmesi gerekmektedir. Bu etkinlikler, her solfej sınıfının ayrılmaz bir parçası olan vokal ısınmalarını, melodik dikteleri ve şarkı söylemeyi, özellikle de ilk bakışta şarkı söylemeye (görsel şarkı söyleme) vurgu yapmayı içermektedir.

Sabit do esasına dayanan solfej öğretim metotlarından bazıları aşağıda detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

3.2.1. Alfabetik Müzik Metodu

Solfej ve müzik öğretiminde kullanılmış halen de Almanya, Orta Avrupa, İngiltere ve Türkiye’de kullanılmakta olan bir metottur. Bu metotta notalar belli harfler ile gösterilmektedir. Diyez, bemol, çift diyez ve çift bemol harflerin sonlarına getirilen eklerle belirtilmektedir. “C - Do, D - Re, E - Mi, F - Fa, G - Sol, A- La, H- (B) Si” harfleriyle gösterilmektedir.

“Bazı ülkelerde Si sesini ifade etmek için kullanılan harflerde değişiklikler görülmektedir. İngiltere de bu ses B harfiyle gösterilirken, Almanya’da bu ses H harfiyle kullanılmaktadır. Bunun nedeni ise B harfinin Almanya’da Si bemol sesi yerine kullanılmasıdır. İngiltere de ise Si bemol sesi yerine “Hes” harfleri kullanılmaktadır” (Erol, 2019: 36).

Metotta tek diyezli notalar için harfin yanına “is” hecesi (Cis, Dis, Eis, Fis, Gis, Ais, His), tek bemollü notalar için ise “es” hecesi (Ces, Des, Es, Fes, Ges, As, B) getirilerek kullanılmaktadır.

Çift diyezli notalar için “isis” (Cisis, Disis, Eisis, Fisis, Gisis, Aisis, Hisis), çift bemollü notalar için ise “eses” (Ceses, Deses, Eses, Feses, Geses, Ases, Heses) getirilerek kullanılmaktadır.

3.2.2. Danel Metodu

Kurucusu L. A. Danel (1787-1875)’dir ve bu metot soyadıyla anılmaktadır. Notaları ve nota değerlerini belirli harflerle kodlayan bir metottur.

“Bu metot, notaların ünsüz harflerle, nota değerlerinin de ünlü harflerle gösterilmesi üzerine kurgulanmıştır. Eitz metodunun da öncüsü olarak görülebilir” (Erol, 2019: 32).

Notaların gösterimi; D (do), R (re), M (mi), F (fa), G (sol), L (la), B (si) şeklindedir. Nota değerleri aşağıdaki gibidir;

“Birlik nota	a
İkilik nota	e
Dörtlük nota	i
Sekizlik nota	o
Onaltılık nota	u
Otuzikilik nota	eu

Altmışdörtlük nota ou” (Erol, 2019: 32). Örneğin dörtlük re notası

“Ri” olarak gösterilmektedir.

3.2.3. Carl Eitz Tonwort Metodu

Metodun kurucusu Carl Andreas Eitz (1848-1924)’dır. Bu methodda her nota için beş farklı (doğal, diyez, bemol, çift diyez ve çift bemol) isim kullanılmıştır.

Tablo 4. Carl Eitz Tonwort Metodunda Notaların Gösterimi

Değiştirici İşaretler	DO	RE	Mİ	FA	SOL	LA	Sİ
Naturel	Bi	To	Gu	Su	La	Fe	Ni
Diyez	Ro	Mu	Sa	Pa	De	Ki	Bo
Bemol	Ne	Ri	Mo	Go	Pu	Da	Ke
Çift Diyez	Tu	Ga	Pe	Le	Fi	No	Ru
Çift Bemol	Ka	Be	Ti	Mi	So	Lu	Fa

Bu metotta, b, d, f, g, k, l, m, n, p, r, s, t sessiz harflerinin ve a, e, i, o, u sesli harflerinin kullanıldığı görülmektedir. Yarım ses tizleşerek karar veren si naturel ve do diyez gibi altere bir nota veya yarım ses pesleşerek karar veren fa naturel ve si bemol notaları karar verdikleri notaların sesli harflerini almışlardır (Yönetken, 1952: 108).

Şekil 17. Carl Eitz Tonwort Metoduna Göre Nota İsimlerinin Şarkı Üzerinde Gösterimi

U. TÜRKMEN

Ni Gu Pa La Pa Gu Mu Pa Ni Pa La Fe La Pa La Gu
Ni Ni Bi Fe Fe Fe Ni La La Fe Pa Gu Mu Gu Pa
Ni La Gu Pa Ni Fe Pa La Ni Ni Fe La Gu Pa La Pa
Ni La Gu Pa Ni Fe Pa La Ni Ni Fe La Gu Pa Mu Gu
Ni Ni Ni Ni Bi Fe De Fe Fe Fe Fe Ni La Fe Ni
Ni La Gu Pa Ni Fe Pa La Ni Ni Fe La Gu Pa La Pa
Ni La Gu Pa Ni Fe Pa La Ni Ni Fe La Gu Pa Mu Gu

Kaynak: (Türkmen, 2020: 86).

3.2.4. Dalcroze “Eurhythmic” Metodu

1865-1950 yılları arasında yaşamış Emile Jaques Dalcroze tarafından 20. yy’ın ilk yarısında geliştirilen ve Dalcroze Eurhythmic adıyla anılan yaklaşım, Carl Orff, Zoltan Kodaly ve Schiniki Suzuki tarafından geliştirilen müzik öğretimi yaklaşımlarının tarihsel açıdan öncüsü durumundadır. Bu yaklaşım, müziğin temel ögesinin ritim olduğu ve müzikteki tüm ritimlerin kaynağının insan bedeninin sahip olduğu doğal ritimlerde var olduğu düşüncesine dayanmaktadır (Özmenteş ve Bilen, 2005: 88).

Dalcroze, yaklaşımının amacını açıklarken, şarkı söylerken ya da çalarken, çalmada karışıklık, eşlik sırasında takip edememe, kaba bir şekilde vurgulama ya da hassasiyet eksikliği gibi hataların öğrencilerin kas ve zihinsel kontrollerinden kaynaklı olduğunu belirtmektedir. Vurguladığı hataların düşünen zihin, emir veren beyin, ileten sinir ve yürüten kas arasındaki koordinasyon eksikliğinde gerçekleştiğini söyler.

Ardından müziği duygusal olarak gölgelendirme/renglendirme becerisinin, sinir sistemi ile kas sistemi arasındaki eşgüdüm ile yani beyin ve uzuvlar arasındaki hızlı iletişimin terbiyesiyle, üstüne bütün organizmanın sağlıklı olmasıyla ve her müzikal hatadaki bireysel nedenleri keşfetmeyi denemekle ve bunları düzeltmek için bir yol bulmak olduğunu dile getirir ve bu yüzden Eurhtymics metodunu aşamalı olarak geliştirdiğini açıklar (Dalcroze, 1912'den akt. Türkmen ve Pancar, 2018: 18).

Bireylerin kendine güven duygularına yardımcı olduğu ve ritim duygularını geliştirdiği bilinen yöntemin, müzik yeteneği olmayan veya farklı öğrenen (engelli) çocuk gruplarında da olumlu sonuçlar verdiği bilinmektedir.

3.3. DİĞER SOLFEJ / MÜZİK ÖĞRETİM VE YAKLAŞIMLARI

Hareket edebilir ve sabit do esasına dayanan uluslararası solfej/müzik öğretim yaklaşımları dışında Türk müzik eğitimcilerinin de öğretim yaklaşımları olduğu bilinmektedir. Fakat bu eğitimcilere geçmeden önce Türkiye'deki Batı müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda en çok kullanılan solfej kitapları sıralamasında ilk sırada gelen Albert Lavignac'ı anlatmak gerektiği düşünülmektedir.

3.3.1. Albert Lavignac

Fransız müzik eğitimcisi, kuramcısı ve yazarı Albert Lavignac 1846-1916 yılları arasında yaşamıştır. “Org ve müzik kuramı okuduğu Paris Konservatuvarında 1875'te solfej, 1891'de armoni öğretmenliğine getirilmiş, müzik ve müzikçilerle ilgili birçok kitap yazmıştır” (Sözer, 1986: 431).

Lavignac'ın şu anda Türkiye'de ve birçok ülkenin müzik kurumlarında okutulmakta olan, kolaydan zora doğru hazırlanmış olduğu 34 (1A'dan 10A'ya kadar) solfej kitabı vardır. Solfej eğitimcileri bu kitapları buldukları kurumların öğrenci seviyelerine göre kullanmaktadır.

Lavignac'a (1939: 25) göre solfej, “tam manası ile notları isimleri söyleyerek ve usul vurarak ses ile söylemektir. Solfej öğrenirken aynı zamanda bütün anahtarlarda öğrenilir. Tetkik ve düşüncelerini ileri götürmek isteyenler ve bilhassa kompozitörler için anahtarların hepsini tanımak lazımdır”

Lavignac, piyano derslerine solfej ile başlanması gerektiğini söylemektedir. Fakat “çocuk, hem piyano hem de solfej dersine başlayacak olursa onları mutlak surette

birbirine karıştırmamalı, bu derslerin hangisinin solfej, hangisinin piyano olduğunun farkına varmamalı ve yalnız orada musiki dersini bulmalıdır” (1939: 77).

Lavignac’a (1939: 78) göre; “... çocuğa küçük egzersizler kopya ettirilir ve onları piyano çalmadan evvel, ağızdan söylemesi istenir. Bu surette çocuk küçük musikişinaslığı ve küçük piyanistliği aynı zamanda yapacak tarzda yetiştirilir ki, onun zihninden şu üç şey asla silinmez: *yazılmış olan not, ağızdan söylenmiş veya dinlenmiş olan not ve piyanoda çalınmış olan not*. Bunlar onun zihninde her musikişinas için hakikat eden bir kül teşkil ederler. Tabi bu hal ancak bir müddet devam eder, sonradan piyano ve solfej dersleri ayrı ayrı, birbirine muvazi olarak gider”

Lavignac’a (1939: 224) göre; “yüksek derslere başlamadan evvel sağlam temel olarak solfeji bilmek, piyanoyu oldukça iyi çalmak, ve daha ziyade notayı iyi okumak, işittiği musikiyi kolayca yazmağa kabiliyetli olmak” demektir.

Lavignac’ın (1939) teori ve kulak eğitimi ile ilgili görüşleri özetle şu şekildedir:

- Çocuğun kulağı bozulmuş ise müzik eğitimi ertelenmelidir.
- Müzik eğitiminde nazariyattan önce pratik temel alınmalıdır.
- Çocuk yavaş yavaş nazariyata alıştırmalıdır.
- Nazariyat eğitiminde tanımlar ezberletilmemelidir çünkü bu papağanlar içindir.
- Solfej eğitiminde eski anahtarlar öğrenilmelidir.
- Dikte çalışmaları solfej eğitiminin en mükemmel tamamlayıcısıdır.

3.3.2. Ertuğrul Oğuz Fırat

1923-2014 yılları arasında yaşamış besteci, hukukçu, şair ve ressamdır.

Fırat nota okuma konusunun eksik yanları olduğunu vurgulamakta ve bu konuyla ilgili çalışmalarını şöyle açıklamaktadır:

“Çocuk düşüncesinde nesnelere onlara verilen adların sıkı ilişkisi vardır. Bu açıdan bakılınca notaların adları eksiktir ve öğrenilmesi zordur. Eşit aralıklı düzende yedi nota adı vardır. Oysaki on iki ses vardır. Diyez ve bemol belirtileri yazı bakımından gerekli sayılabilir ancak notayı tanımakta ve söylerken adlandırmada kolaylık değil zorluk getirmektedir. On iki ses olduğuna göre on iki de nota adı olması gerekir. La sesi ile La diyez sesi nota adıyla söylenirken hep özdeş söylenmektedir. Oysaki birinin la olarak söylenmesi olurlu, ötekinin la diyez diye söylenebilmesi (sesi

vermek isterken) ad olarak olursuzdur. Bundan başka ancak yedi notanın adının olması nota yazımında da güçlükler doğurmaktadır. Özellikle donanım olmadığı çağdaş küğde, karışıklığı ortadan kaldırmak için La bemol yazılacaksa bu sesler ardı ardına gelse bile her La sesinin başına bemol belirtisi koyulmak, sonra La'ya geçildiğinde durmadan bekar belirtisi koyulmak zorunlu olmaktadır. Oysaki on iki sesin her birinin ayrı adı olduğundan hem söyleyişte adlandırma kolaylığı olacak hem de yazışta bunca çok belirlemeye gerek kalmayacaktır. Bu bakımından eşit, eşit aralıklı dizi yönünden şöyle bir adlandırmayı savlıyor ve önemsiyorum” (Başar, 2014: 131-132).

‘La, Ti, Si, Do, Ce, Re, De, Mi, Fa, Fe, Sol, G’ (La dizisine göre...)

‘Do, Ce, Re, De, Mi, Fa, Fe, Sol, G, La, Ti, Si’ (Do dizisine göre...)

“Fırat’ın bu çalışmasına göre natürel değiştiricisinin kullanılmasına gerek kalmıyor. Bu durumda ‘Ti Ce De Fe Ge’ seslerinin kullanımı söz konusu olduğunda dizek üzerindeki yerlerinde gösterilmekle birlikte nota yuvarlağının sol tarafında küçük bir açığı yapacak biçimde kısa bir çizgi çekmek olacaktır” (Başar, 2014: 132).

Fırat, okul müzik eğitiminde tek sesli okul şarkılarının çocuklara fazla bir şey vermediğini, bu nedenle şarkı öğretmek yerine müzik dinletmenin daha yararlı olacağını savunmaktadır. Fakat Fırat’ın yaklaşımı uygulamaya geçmemiştir. Fırat bu durumu, “bir tek benim bu uygulamaya geçmem, sanırım yazı olarak bile tepkileri çeken küğ yapıtlarıma söz ucuyla bile bakılmamayı getirdi” diyerek açıklamaktadır. Kendisi, böyle bir uygulamanın ancak okul müzik eğitiminden geçirilmesi sonucu yaşama katılabileceği görüşündedir (Başar, 2014: 131, 132).

3.3.3. Halil Bedii Yönetken

1901-1968 yılları arasında yaşamış, yurt genelinde derleme çalışmaları yaparak Türk halk müziği ve Türk halk oyunları repertuarına birçok ezgi kazandırmış, çocuk şarkıları bestelemiş ve Türk müziğine önemli katkılar sunmuş bir müzikologdur.

Halil Bedii Yönetken’e göre okullardaki müzik derslerinin amacı; çocukları ses sanatçısı yapmak değil onlara diğer derslerde olduğu gibi müzik eğitimi hakkında da bir fikir vermek, onların bir müzik zevkine sahip olmalarını sağlamak, solfej yapabilmelerini sağlamak, onlardaki müzik yeteneğini eğiterek geliştirmek ve herhangi basit bir melodiyi hiçbir çalgı eşliği olmadan seslendirebilmektir. Yönetken bu amaçlardan iki tanesinin altını çizmektedir. Bunlardan ilki öğrencilerin basit bir

melodiyi hiçbir sazın eşlik etmeden söyleyebilmesini sağlamaktır. İkincisi ise öğrencilere müziği sevdirecek öğretmek onlara solfej yapabilecek beceriyi kazandırmaktır.

“İlkokullarda çalıştığı dönemlerde müzik eğitimi konusunda yaşadığı problemleri *İlk Mekteplerde Gına'nın Usul Tedrisi* adlı kitabında iki başlık altında değerlendirmektedir. Bunlardan ilki müzik öğretmeni ile ilgili; diğeri ise müzik eğitimi dersinde öğrencilere verilen eserlerle ilgilidir. Bu kitabın içeriğinde aynı zamanda şu başlıklar yer almaktadır: “İlköğretim okullarında müzik eğitimi konusunda müzik eğitiminin önemi, müziğin insan bedeni ve ruhu üzerindeki etkileri, müzik eğitiminin amacı, metodu, notaların süre değerlerinin izahı, usullerin karşılaştırılması, notanın tarihi, program temposu, dersin doğal akışı, solfej eğitimi, özel dersler, günlük tekrarlar, ses eğitimi konularından bahsedilmektedir” (Kolukırık ve Alkan, 2012: 66).

Halil Bedii Yönetken'in solfej dersleriyle ilgili anıları şu şekildedir:

“Konservatuvar denince her şeyden önce bu kurumda uzun yıllar “kulak terbiyesi” adı altında verdiğim solfej dersleri uğrunda yaptığım uğraşma ve savaşmalar hatırıma gelir. Dersin önemini yalnız öğrenciye anlatmak yetmez, çoğu zaman, özellikle sınavlarda yerli, yabancı öğretmen arkadaşlarla da çekişmek gerekirdi. Öğrenci ise “Canım işte bülbül gibi sesi var, daha ne istiyoruz?”. Saz öğrencisi “İşte sazını mükemmelen çalıyor, daha ne olacak?” şeklinde bir çeşit direnme ile karşılaşır. Yabancı öğretmenler “bu parçayı ben bile deşifre edemem” yahut “bu imlayı ben bile yazamam” derler, kulak terbiyesi, solfej dersinin gereklik ve önem derecesini azaltmaya çalışırlardı. Oysa ben ne yaptığımı, ne istediğimi çok iyi bildiğim kanısında idim: Çekoslovakya, Almanya, Fransa, Rusya, Bulgaristan'da, daha sonra da Belçika ve Avusturya'da okullarda ve konservatuvarlarda müzik öğretimini yerinde incelemiş, bu dersin nasıl öğretilceğini, bizde bizim şartlarımızla gençlerden ne derece, ne istemek gerekli olduğunu çok iyi bildiğime inanmış bulunuyordum. Direnen yabancı öğretmenlerden bir kısmı, özellikle şan öğretmenlerinden bazıları, sistematik bir okul öğrenimini görmemişlerdi; uzmanlık kurumlarının bu konudaki durumları hakkında yeter derecede aydın değillerdi. Karşılaşmalar bu yüzden ileri geliyordu. Ben Türk öğrencinin müzikal geleceğini daha iyi sağlamak için gerekli tedbirlerin vaktinde alınmasını istiyordum. Yıllardan sonra bir gün, vaktiyle kulak eğitimi dersinden çok az notla mezun olmuş şan öğrencisinin, Ses bakımından bir yıldız gibi parlamakta olduğu söylediler ve bana “işte kulağın yok dediğin, yıldız oldu” dediler. Mecliste hazırlanan bir korrepitör, bana tercüman olarak şunları söyledi “onu bir de bana sorun, partileri öğretilinceye kadar neler çekiyorum, ansambler içinde nasıl ter döktüğümüzü Allah'la biz biliriz” (Oransay, 1966: 24, 25).

“Solfej dersin önemini artırmak için bir zamanlar kulak eğitimi dersini temel ders olarak kabul ettirmeye ve notunu yükseltmeye muvaffak oldum. Fakat karşılaştığım direnme üzerine, öğrenciye, hiç olmazsa bütünleme kalma fırsatını sağlayabilmek için dersin yeniden yardımcı ders haline konulmasını, yine kendim istedim. Neden sonra ders çoğaltıldı ve yeniden temel ders haline konuldu, notu yükseltildi, şimdi bu dersi okutanlara sabırlar ve başarılar dilerim” (Oransay, 1966: 25).

“Solfej derslerinde Alman Tonika Do ve İngiliz Tonic Sol Fa metotlarının ortak ses yüksekliği ve ritim el işaretleri ile özellikle çift ses ve poliritmi temrinleri, ayrıca imla, deşifraj, göz ve kulak hafızası, müzik muhayyilesi ve yaratma çalışmaları yaptığımız, adı geçen metotlara özgü özel portre, özel diken levhalar, gezgin notalar, renkli çift

işaret değnekleri kullandığımız saz hazırlık sınıfına ara sıra İngiliz Kültür Kurulundan bir zat gelir, ders sonuna kadar kalır. Türk çocuklarının gösterdiği müzikal yeteneğe hayran olur, onların gelişimini dikkat ve sevgi ile izler giderdi. Bir gün bu zat eline koca bir kutu çukulata alarak sınıfa gelmiş, kutuyu ince ve okşayıcı sözlerle çocukların önüne bırakmıştı” (Oransay, 1966: 24, 25).

3.3.4. Mithat Fenmen

1916-1982 yılları arasında yaşamış piyano ve müzik eğitimcisidir. Herhangi bir çalgıya başlangıç aşamasında, öğrencinin gözünü korkutmamak ve çalgıyı sevdirecek verimli ders yapabilmek için, derslerin kısa süreli ancak sık sık yapılmasını tavsiye etmiştir.

Çalgının aslında bir araç olduğu, asıl amacın güzel müzik yapmak gerektiğini öğrencilerine aşılmalıdır. “Nota kitap metot vb. görsel ve işitsel materyal kullanımı elbette önemlidir, ancak, notanın amaç değil araç olduğu bir anlayış benimsenmelidir. Notadan bu şekilde yararlanılmalı, hissetme ve duyumsayarak uygulama pratiğinin önüne geçmesine izin verilmemelidir. Unutmamak gerekir ki; müzik notanın bittiği yerde başlar” (Parlak, 2017: 238’den akt. Coşkuner, 2020: 50-51).

Fenmen; İdil Biret, Gülsin Onay, Fazıl Say, Rengim Gökmen, Selman Ada, Turgay Erdener gibi birçok sanatçı ve eğitimci yetiştirmiştir. Fazıl Say öğretmeni Fenmen ile geçirdiği süreci şu şekilde anlatmıştır:

“Her yapıtı ezbere çalışıyordum, çünkü nota öğretilmiyordu bana. Hocam, ‘ilkokula başlasın, notayı sonradan öğretiriz’ diyormuş. Solfej ve teori çalışmalarını da birlikte sürdürüyorduk. Fenmen’in ilginç yöntemleri vardı. Beni doğaçlama yapmaya, besteciliğe yönelten odur. Derse doğaçtan çaldığım parçalarla başladık. ‘Piyano ile anlat bakalım, bugün sokakta neler gördün?’ Ben de piyanoda ‘arabalar gördüm’ derdim. Piyanoda trafik gürültüsünü, korna ve fren seslerini çıkarırdım. ‘Kuşlar gördüm’ derdim, kuş cıvıltılarını seslendirmeye çalışırdım. Kahkahalarla gülerdi ben çalarken. Aklıma gelen her şeyi anlatır, melodiler icat ederdim. Bazen de bildiğim başka melodilerden parçalar çalardım. O zaman daha uzun gülerdi” (1999: 30).

Fenmen özellikle küçük yaştaki öğrencilerine başlangıçta piyano ve nota öğretmekten ziyade onlara çalgıyı ve müziği sevdirmeyi hedeflemektedir. İçlerindeki yaratıcılığı ortaya çıkarmak için de doğaçlama oyunları yaptırarak onları gözlemlemektedir.

“Çocuğu kapıda karşılar ve çok zaman kucağına alıp koklardı. O anda yaşadığı sevinç yüzünden kahkahalar atar, çocuğu da bu sevinçli ve oyunlu atmosfere sokardı. ‘Çal bakalım’ derdi, ‘içinden ne geliyorsa çal, canın ne istiyorsa onu çal’. Çocuğun doğaçtan çaldığı birkaç dakikalık deneysel parçayı dikkatle izler, yaratıcı yeteneğinin gelişimini ölçerdi. Ders böyle başlardı. İkinci olarak, bu küçük öğrencisinin absolut işitme yeteneğini geliştirmeye yönelirdi. Fenmen’in yıllar içinde, bu işitme eğitimi çalışmalarıyla öğrencisine 16 sesi işittirebildiği ve müzik imlasında Schönberg’den bir müzik cümlesini yanlışsız yazdırabildiği gözlemlenmiştir” (Say, 1991: 16-17).

Fenmen’in (1953: 1) Kolay Nota Okuma Kitabı, solfej dersi kaynaklarının ilk örneklerindedir. Fenmen kitabıyla ilgili görüşlerini şöyle belirtmiştir: “Notalar müzik lisanının harflerini teşkil ederler. Bu lisanı öğrenmek isteyen herkes evvela notaları süratle okuyabilmelidir. Yayınladığımız bu egzersizlerle tatbik edilecek usul sayesinde kısa bir zamanda ve kolaylıkla nota okumayı öğrenebilirsiniz”

Kitabın içerik analizi yapıldığında, Fenmen’in notaları dizek üzerine anahtarsız olarak yazıp öğrettiği görülmüştür. Fenmen buradaki amacın, yazılan tüm notaları yedi anahtarda okuyabilmeyi öğretmek olduğunu söylemiştir.

Fenmen ilk olarak yedi anahtarın bir cetvelini oluşturmuştur. Bu cetvelde birinci, ikinci ve üçüncü çizgideki notaları örnek göstermiş ve bu notaların yedi anahtarda adlarının neler olduğunu yazmıştır. Ardından notaları aşağıdaki sırayla öğretmiştir.

Herhangi bir anahtarda düşünülerek; çizgiler üzerindeki notalar, çizgi arasındaki notalar, dizeğin alt ve üstündeki notalar, ilave birinci çizgi üstündeki notalar, ilave birinci ve ikinci çizgi arasındaki notalar, ilave ikinci çizgi üstündeki notalar, ilave ikinci ve üçüncü çizgi arasındaki notalar, ilave üçüncü çizgi üstündeki notalar, öğrenilen tüm notalarla karışık alıştırmalar, herhangi iki anahtarla birlikte çalışmalar ve akor okuma çalışmaları.

Şekil 18. Mithat Fenmen'in Anahtar Öğretim Cetveli

ANAHTAR'IN		ÖRNEK NOTALAR'ın muhtelif anahtarlara ve egzersiz numaralarına göre isimleri																				
İsmi	Şekli	No. 1	No. 2	No. 3	No. 4	No. 5	No. 9	No. 10	No. 13	No. 14	No. 17	No. 18	No. 21	No. 22	No. 26	No. 27	No. 30	No. 31				
SOL Anahtarı (2. çizgi)		mi	sol	si	re	fa	fa	la	do	mi	re	sol	do	la	si	si	la	do	sol	re	fa	mi
FA Anahtarı (4. çizgi)		sol	si	re	fa	la	la	do	mi	sol	fa	si	mi	do	re	re	do	mi	si	fa	la	sol
DO Anahtarı (1. çizgi)		do	mi	sol	si	re	re	fa	la	do	si	mi	la	fa	sol	sol	fa	la	mi	si	re	do
DO Anahtarı (2. çizgi)		la	do	mi	sol	si	si	re	fa	la	sol	do	fa	re	mi	mi	re	fa	do	sol	si	la
DO Anahtarı (3. çizgi)		fa	la	do	mi	sol	sol	si	re	fa	mi	la	re	si	do	do	si	re	la	mi	sol	fa
DO Anahtarı (4. çizgi)		re	fa	la	do	mi	mi	sol	si	re	do	fa	si	sol	la	la	sol	si	fa	do	mi	re
FA Anahtarı (3. çizgi)		si	re	fa	la	do	do	mi	sol	si	la	re	sol	mi	fa	fa	mi	sol	re	la	do	si
SOL Anahtarı (1. çizgi) (*)		sol	si	re	fa	la	la	do	mi	sol	fa	si	mi	do	re	re	do	mi	si	fa	la	sol

(*) 1. çizgi sol anahtarı, bugün kullanılmamaktadır. Zira okunuşu 4. çizgi FA anahtarının aynıdır.

Kaynak: (Fenmen, 1953: 4).

3.3.5. Sefai Acay

1946-2016 yılları arasında yaşamış, üretken kişiliği ile müzik eğitiminin her boyutunda uzun yıllar hizmet etmiş bir müzik eğitimcisidir.

Acay'a göre; Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki bazı makam dizileri ile modlar ve tonal diziler arasında bağlantı kurulabilir. Acay (2013: 7), yaklaşımını şöyle açıklar: "Bütün majör diziler, aktarılmış rast makamı dizisi, majör dizilerin ilgili minör (doğal-armonik-melodik) dizileri, aktarılmış nihavent makamı dizisi, majör dizinin ikinci derecesindeki ses üzerinde oluşturulan diziler aktarılmış hüseyini makamı dizisi, majör dizinin üçüncü derecesindeki ses üzerine oluşturulan dizilerde aktarılmış kürdi makamı dizisi olarak düşünülebilir"

Ona göre; bu yaklaşımla yeni ve farklı diziler oluşturulabilir. "Hüseyini makamı dizisinin karar (durak) sesine göre 5. derecedeki sesin k2 pestleştirilmesi ile aktarılmış karcıgar makamı dizisi, Hüseyini makamı dizisinin karar (durak) sesine göre 4. ve 7. derecedeki sesin k2 tizleştirilmesi ile aktarılmış nikriz makamı dizisi, Kürdi makamı

dizisinin karar (durak) sesinin yeden (sansible) alması; diğer bir açıklama ile durak sese göre 7. Derecedeki sesin k2 tizleştirilmesi ile aktarılmış segâh makamı dizisi, Armonik minör dizilerin 5. Derecesindeki sestten başlayan dizilerle aktarılmış hicaz makamı dizisi, Hicaz makamı temel dörtlüsünün (tetrakort) iki kez yinelenmesi ile hicazkâr ya da hicaz hümayun makam dizileri oluşturulur” (Acay, 2013: 7-12).

Şekil 19. Sefai Acay’a göre La / La Aralığında Oluşturulmuş Tonal / Makamsal Beşliler

MAJÖR BEŞLİ Akt. Rast	MİNÖR BEŞLİ Akt. Nihavent Akt. Hüseyini	FRİJYEN BEŞLİ Akt. Kürdi	ARMONİK BEŞLİ Akt. Hicaz	ARMONİK BEŞLİ Akt. Nikrîz
A				
B				
C				
D				
E				
F				
G				
H				

Kaynak: (Acay, 2013: 143).

Yıldız (2013: 107), “Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerindeki Makamsal Dizilerin Öğretiminde Sefai Acay Yaklaşımının Kullanılabilirliği” adlı yüksek lisans tezinde bu yaklaşımın kullanılabilir olduğu sonucuna ulaşmıştır.

3.3.6. Diğer Yaklaşımlar

Ülkemizde; Muammer Sun, Kadir Karkın, Ülkü Özgür ve Salih Aydoğan gibi çok değerli solfej pedagogları vardır. Yayınladıkları kitaplar ve bu kitaplar özelinde yapılan çalışmalarda çok değerlidir. Bu dört önemli pedagogun çalışmaları incelendiğinde bütüncül bir yaklaşımla öğrenme ve öğretme sürecini ele aldıkları görülür. Tonalite yanında modalite ve makam öğretimi ve dizi çeşitliliği, tek sesli ve çok sesli okuma gibi hususlar pedagoglarca önemsenmiştir. Muammer Sun'un ikinci kitabı ise evrensel müziklerin seçkin repertuarlarından oluşması bakımından ilginç bir yaklaşım olarak göze çarpar. Sun, Özgür ve Aydoğan'ın çalışmaları mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda yaygın olarak kullanılmaları bakımından da oldukça önemlidir. Bu durum üretilen eserlerin kullanılabilir ve öğretim sürecinde etkili olduğunun bir göstergesidir.

4. SOLFEJ EĞİTİMİNDE MÜZİKSEL BELLEK VE DİKKAT

Bireyin müziksel gelişiminin en temel boyutlarından birini müziksel bellek gelişimi oluşturmaktadır ve müziksel bellek gelişimi önemli ölçüde ezgisel bellek gelişimine dayanmaktadır. Ezgisel bellek gelişimi duyuşsal, bilişsel, devinişsel ve sezgisel süreçleri kapsayan çok yönlü çalışmaları gerektirmektedir (Yılmaz, 2002: 1).

Uçan'a (2018: 23) göre müziksel bellek "işitilen, okunan, yazılan, görülen, dinlenen, söylenen, çalınan ezgileri, bıraktıkları izler yoluyla akılda tutma, saklama ve gerektiğinde hatırlama gücüdür". Müziksel bellek, algılamanın ya da algılanan duyuların niteliğine göre çeşitlilik gösterir.

Ezgisel bellek geliştirme eğitiminde ilk olarak tartım belleği geliştirilmeli; çalışmalar, bu süreçte yavaş, düzenli ve kararlılıkla yapılmalıdır. Tartım yineleme belleği gelişmeden, ezgi yineleme ve dikte yazma becerisinin sağlıklı gelişmeyeceği açıktır.

Solfejin, sesleri tartım ve yükseklikleriyle tanıyabilme, söyleyebilme, yineleyebilme ve yorumlayabilme alışkanlıklarını kazandırma gibi amaçları vardır ve solfej çalışmaları sürecinde bellek; bu amaçları davranış ve alışkanlık durumuna getirir, ezgisel belleği geliştirir, ses ve ezgilerin uzun süre bellekte tutulmasını sağlar (Yılmaz, 2006: i).

Ezgisel belleğin gelişebilmesi için “dikkat” önemli bir unsurdur. “Bilişsel, duyuşsal, devinişsel, sezgisel güçleri müziksel bir bütünün tamamı, bir parçası ya da özelliği üzerinde toplama ve yoğunlaştırma; zihni, söz konusu bütün, parça ya da özellik üzerinde uyanık bulundurma gücüne müziksel dikkat denmektedir. Müziksel dikkatin genişliği, (uzamı) ve yoğunluğu, çeşitli dikkat çalışmaları ve deneyleri yoluyla artırılabilir” (Uçan, 2018: 23).

Müziksel belleği kuvvetli, dikkatli ve öğrendiklerini belli hedefler doğrultusunda sergileyebilen öğrencilerin, arzu edilen hedefe ulaştıkları görülmektedir.

5. TON, MOD, MAKAM

Ton, mod ve makam konuları araştırmanın “teori” başlığı altında da söylendiği gibi solfej dersi içeriğinde önemli konulardan biridir. Bu üç ana başlık birbiriyle içi içe bağlıdır. Mod ve makam öğrenmek için tonaliteyi iyi bilmek gerekir. Tonaliteyi Say (2002: 522) “Bir dizinin tonal ilkelere göre kuruluşu. Dizilerin ve tonların ne şekilde kurulmuş bulunduğunu açıklayan sistem ve onun dayandığı kurallar bütünü” olarak tanımlanmaktadır.

Altay (2011: 15), Ortaçağ’da Re-Mi-Fa-Sol sesleri üzerine kurulu dört “otantik” modla başlayan sisteme, daha sonra dört “plagal” (ya da hypo) modun (La-Si-Do-Re) eklenmesiyle toplamda sekiz moda tamamlandığını söylemektedir.

Otantik Modlar: Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen, Plagal Modlar ise: Hipodoryen, Hipofrigyen, Hipolidyen, Hipomixolidyen’dir. Modların tonalite ile bağlantısı şu şekilde gösterilebilir.

İoniyen	Doğal Majör
Doryen	6. Derecesi Yarım Perde Tizleşmiş Minör Dizi
Frigyen	2. Derecesi Yarım Perde Pestleşmiş Minör Dizi
Lidyen	4. Derecesi Yarım Perde Tizleşmiş Majör Dizi
Miksolidyen	7. Derecesi Yarım Perde Pestleşmiş Majör Dizi
Eoliyen	Doğal Minör
Lokriyen	2. ve 5. Dereceleri Yarım Perde Pestleşmiş Minör Dizi

“17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar 300 yıllık bir süre uluslararası Sanat Müziğine egemen olan İoniyen gama ilk üçlüsü büyük olduğu için büyük anlamına gelen majör

gam, Eoliyen gama ise ilk üçlüsü küçük olduğu için küçük anlamına gelen Minör gam denilmiştir” (Köse, 2012: 77).

“Doryen modu “ciddi” bir moddu ve genç bireylerin eğitim sürecinde etkin kılınmalıydı. Miksolidyen ise genellikle “mutlu” bir mod olarak görülürken, Eolyen modu pek “üzgün” bir mod olarak düşünüldüğünden içli şarkıların malzemesi oluyordu” (Altay, 2011: 15).

“Antik Yunan Müzik teorisinin temelini, Yunan dilinde “dört tel” anlamına gelen tetrakord adı verilen dörtlü ses dizileri oluşturmaktadır. Tetrakord, mükemmel dörtlü aralık içinde, dört notadan oluşan inici bir dizidir. Buradan, bu teorinin lir ve kitara gibi dönemin ünlü dört telli müzik enstrümanlarından çıktığı sonucuna varılabilir” (Bayramlı, 2014: 146).

“Ionian: Müzikte do notasından do notasına olan 8 seslik modun (dizinin) adıdır. Başka bir deyişle do majör dizisidir... Aeloian: Müzikte la notasından la notasına olan 8 seslik modun (dizinin) adıdır. Başka bir deyişle la minör dizisidir” (Bayramlı, 2014: 147).

Makam “yer, mevki, durulan yer”. Arapça kıyâm’dan gelir. “kıyam denilen”: Durulan, durulacak yer, durak. Çoğulu makamât. Bir durak ile güçlü sesi çevresinde oluşan seslerin seyri, akışı. Makamlarda kullanılan sesler ve ses dizileri, eşit olmayan aralıklardan oluşur ve bu en küçük aralığa koma adı verilir. Bir makamı oluşturan üç temel öge vardır. 1. Dizi (ya da dizideki seslerin oluşturduğu aralıklar), 2. Durak, 3. Güçlü (bu sonuncu kavrama ortadurak’ da denmektedir. Makamı oluşturan bu üç öğeden birinin değişmesi durumunda makam da değişir (Say, 2002: 331).

“Türk müziğinde makam kelimesi sadece diziyi kapsamaz. Makamın oluşabilmesi için başka unsurlara da ihtiyaç vardır. Dizi bunlardan sadece bir tanesidir. Makamın meydana gelebilmesi için, dizinin seyir ile hareket kazanması gerekmektedir” (Yavuzoğlu, 2012: 35).

5.1. KONSERVATUVAR SOLFEJ EĞİTİMİNDE MAKAM

Batı müziği eğitimi veren konservatuvarlarda makam konusunun üzerinde durulmadığı görülmektedir. Makamsal eser seslendirmekten ve seslendirtmekten genellikle uzak durulmuştur. Seslendirilen eserlerin ise makamsal çözümlemesi birçok

Batı müziği konservatuvarında yapılmamaktadır. Oysa Çağdaş Türk eserlerinin analizi yapıldığında tampere sisteme uyarlanmış makam geçkileri görülmektedir.

Orkestra Dergisinin 428.sayısında “Olaylar-Yorumlar” başlıklı yazıda şu bilgiler yer almaktadır: “Hasan N. Tura’nın 2012 yılında tamamladığı klarinet konçertosu, I. Allegro piacevole, III. Allegro gioviale başlıklarını taşıyan 3 bölümden oluşmaktadır. Besteci, yapıtında, Geleneksel Osmanlı müziğini Batı formlarında ve Batı tekniği kullanarak canlandırmayı istediğini söylemektedir. İlk bölümde Nikriz, Hicaz ve Hüseyini makamlarını kullandığını, ayrıca bu bölümü, geleneksel fasıl müziğinde canlı bir oyun havası olarak yer alan Sirto karakterinde bestelediğini söylemektedir” (2011: 61).

Aydın’ın *Türk Beşleri* adlı kitabında bestecilere ait bazı eserlerin detaylı açıklamaları yer almaktadır. Aydın (2011: 10), konuyla ilgili şunları söylemektedir: “Klasik ve serbest formlarda müziğin hemen bütün türlerinde eser veren beşler, modern kompozisyon tekniklerini uyguladılar. Yapıtlarının çıkış noktası genellikle Türk halk müziği ve geleneksel sanat müziği oldu. Bu bağlamda eser analizlerinde Türk müziği makamları ve analizleri hep ön plana çıktı”

Aydın’ın çalışmasında çağdaş Türk müziği bestecilerinin eser analizlerinden birkaç örnek aşağıda verilmiştir.

Cemal Reşit Rey “Hatıradan İbarete Kalan Şehirde Gezintiler”, piyano için yedi parçasının “Mermere Yazılmış Kitabeler” adlı bölümünde *fa aktarımlı ve mi aktarımlı hicazı* kullanmıştır (Aydın, 2011: 41-42).

Rey beş bölümlü “Fatih Senfonik Şiiri” 1. Bölümde; *sol aktarımlı nihavent, re aktarımlı nikriz*, 2. Bölümde; *segâh ve nihavent*, 4. Bölümde; *mi aktarımlı hicaz*, kullanmıştır (Aydın, 2011: 45-50).

Hasan Ferit Alnar “Orkestra için Prelüd ve Dans” adlı eserinin 1. Bölümünde (Prelüd) *mi aktarımlı hicaz, sol diyez aktarımlı karcığar, sol aktarımlı karcığar, sol aktarımlı saba, sol aktarımlı hicaz, do aktarımlı hicaz*, 2. Bölümünde (dans) *re aktarımlı karcığar, fa aktarımlı nikriz, sol aktarımlı hicazkâr, re diyez aktarımlı segâh, si aktarımlı rast, mi aktarımlı nikriz, re aktarımlı hicaz* makamları kullanmıştır (Aydın, 2011: 61-69).

Ulvi Cemal Erkin “Beş Damla” piyano için beş kolay parça eserinde 1. Parça, Çok Canlı; *mi ekseninde hüseyni*, 2. Parça, Ağır; *si aktarımlı hüseyni*, 5. Parça, Sakin; *re aktarımlı hicaz, la ve re aktarımlı saba* makamları kullanmıştır (Aydın, 2011: 94-98).

Ahmet Adnan Saygun’un “İnci’nin Kitabı” op.10b, küçük orkestra için yedi parça adlı eserinin 1. Parçasında “İnci” *Calme; la aktarımlı hüseyni* (Aydın, 2011: 125) makamı etkisi olduğu görülür.

Necil Kazım Akses “Piyano için Minyatürler” adlı yedi küçük parçadan oluşan eserinin 2. Parçasında; *la aktarımlı hüseyni, la aktarımlı hicaz, la aktarımlı karcığar*, makamları kullanmıştır (Aydın, 2011: 155, 156).

Aydın’ın çalışmasından anlaşılmaktadır ki bestecilerimiz eserlerinde tampere sistem içerisinde aktarılmış makamsal diziler kullanmışlardır.

Aydiner (2008: 128-136) “Piyano Eğitiminde En Sık Seslendirilen Türk Eserlerinin Müziksel Öğelerinin Analizleri” adlı çalışmada müzik öğretmenliği anabilim dallarında en çok seslendirilen Türk piyano eserlerinin (A. Adnan Saygun “Ninni”, Erdal Tuğcular “Bar”, İlhan Baran “Söyleşi”, Muammer Sun “Köçekçemsi”, Necdet Levent “Özlem” ve U. Cemal Erkin “Kağrı”) form, nüans, piyano tekniği, yazı tekniği, tonalite, ses alanı, ölçü göstergesi, nota değerleri, tempo, karakter ve ritim kalıpları analizini yapmıştır. Eserlerin hüseyni, kürdi, hicaz ve karcığar makamlarında yazıldığını belirtmiştir.

Türk beşlerinin ve müzik eğitimcilerinin eserlerinde de olduğu gibi makamsal yazılmış birçok eser mevcuttur ve bu analizler sadece eğitim fakültelerinde değil, konservatuvarlarda da yapılmalıdır.

Yıldız ve Türkmen tarafından yapılan “Konservatuvarlar Solfej Eğitiminde Ton-Mod ve Makam Öğretiminin Betimlenmesi” adlı çalışmada Türk bestecilerine ait eserlerin konservatuvarlarda sadece eğitim aracı olarak kullanıldığı ama öğrencilerin çaldıkları eserleri analiz edemedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu durumun çalgı eğitiminin devinişsel boyutunu etkilememekle birlikte, bilişsel, duyuşsal ve sezgisel boyutlarında çeşitli eksiklere yol açtığı, seslendirme sürecinde eserleri yeterince tanımadan ve özelliklerinin farkında olmadan seslendirdikleri düşünülmektedir. Ayrıca profesyonel müzik eğitimi verilen (özellikle konservatuvarlarda) öğrencilerin yüksek lisans, doktora, sanatta yeterlik tezlerinde seslendirdikleri eserlerin “analiz” araştırma konusu olarak belirlendiği görülmektedir. Bununla birlikte yapılan analiz çalışmalarının

bir yönünün eksik kaldığı, bir başka deyişle makamsal çözümlerinin yapılmadığı düşünülmektedir. Ama yorum becerilerinin gelişmesi için seslendirilen eserlerin makamsal çözümlerinin yapılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir (2019: 757).

Eyüboğlu'nun (2017: 114) yüksek lisans tezinde elde ettiği bulgulara bakıldığında ise Konservatuvar solfej dersi eğitimcilerinin “5. sınıf solfej – dikte – teori dersi içeriğinde Türk bestecilerin eserlerini tanımaya yer verilmeli midir? sorusuna %60'nın evet, %35'inin hayır, %5'inin ise solfej dersinin kazanımlarını sağladıktan sonra yapılabilir cevabını verdikleri görülmüştür. Fakat aynı eğitimcilerin “5. sınıf solfej – dikte – teori içeriğinde geleneksel Türk müziği çalgılarını tanımaya yer verilmeli midir” sorusuna %47'sinin evet, %53'ünün ise hayır cevabı verdiği görülmüştür ve buradan çıkan sonuç şudur: Türk bestecilerin eserlerini tanıyabilir fakat geleneksel Türk müziği çalgılarını tanımayabilir. Eyüboğlu'nun yapmış olduğu yorumda da olduğu gibi bu sonuçlar eğitimin sosyolojik temelleriyle örtüşmemektedir.

5.2. KARŞILAŞTIRMALI TONAL-MODAL-MAKAMSAL DİZİLER

Öztuna bazı makamların tarifinde Batı müziği tonaliteleri arasındaki benzerlikten yararlanmıştır. Öztuna'ya (1969: 115) göre en eski makamlardan olan Buselik, Batı musikisinde minör'e karşılıktır. Buselik: la minör ve şedleri ise Nihavend: sol minör, Sultani-yegah: re minör, ruhnüvaz: mi minör'dür.

“Serdar Yalçın; Saygun'un makamlar konusunda yeni arayışlar içerisinde olduğunu ve tampere sistemde kullanımını desteklediğini söyler” (Yedig, 2012: 155).

Çokamay'ın (2018: 414) “Muammer Sun'un Solfej Kitabındaki Çoksesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Müzikal Analizi” adlı çalışmasında; Muammer Sun'un çoksesli alıştırma ve okuma parçalarında; tonal, modal, pentatonik ve makamsal yapıların dağılımı gösterilmiştir. Bu dağılımda Sun'un; dorian, lydian, mixolidyan, aeolian, pentatonik, hüseyini, kürdi ton, mod, dizi ve makamlarında çalışmaları olduğu görülmektedir.

Konservatuvar solfej yardımcı kitapları arasında gösterilen Muammer Sun'un solfej kitabı içeriğinde görüldüğü gibi konservatuvar solfej derslerinde ton-mod ve makam öğretimi yanında karşılaştırmalı ton, mod ve makam öğretiminin yapılması gerektiği düşünülmektedir. Ama bu kitabın kullanıldığı konservatuvarların bu analizleri yapıp yapmadıkları bilinmemektedir.

Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri “Müziksel İşitme Okuma ve Yazma” ders kitabında tampere sisteme uyarlanmış makamsal dizilerin öğretimi hususunda şunları söyler: “Bu kitapta yapılan çalışmalar geleneksel makam eğitimi olarak değil, yaşadığımız coğrafyanın müzikal-kültürel birikiminden süzülerek gelen makamsal dizilerin müzikal hafızamızda yer almasına yönelik, tampere sisteme uyarlanmış çalışmalar olarak algılanmalıdır” (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2013: 59).

“Öğretim şu şekilde devam eder; Günümüzdeki uygulamalarda geleneksel ezgiler perdelerin geleneksel adları yerine batı müziğindeki adlarıyla seslendirilir. Ancak frekans değerleri Batı müziğindeki seslerle aynı değildir. Örneğin la olarak okunan düğâh perdesi piyanodaki la sesine değil, çalgının akorduna göre si bemol, si, do, do diyez, re gibi seslere denk gelebilir. Ses sınırları düşünülerek akortlanan geleneksel çalgılarla çalma söyleme uygulamaları böylelikle olanaklı hale gelir. Ancak Batı müziği çalgılarıyla yapılan uygulamalarda bu durum karmaşa yaratır. Örneğin geleneksel çalgılardan kanun, bir eseri notasında yazıldığı gibi çalarken ona eşlik eden piyano aynı eseri transpoze ederek ve komalı seslerle çakışmamak için bazı notaları seslendirmeden çalmak zorunda kalır” (MEB, 2013: 64).

“Haşim Bey Mecmuası ilk basılı edvar olmasının yanı sıra ilk defa Batı musikisi terimlerine karşılıkların verildiği de bir eserdir (Uslu, 1999; 2009: 57). Bu kitabın başka bir özelliği de Türk müziği makamlarının tarifinde Haşim Bey’in makamları Batı müziği tonal dizileri ile karşılaştırmış ve tanımlamış olmasıdır. Aksoy’un (2003: 146) belirttiği gibi Rast’ı ilk kez sol tonu olarak tanımlayan Türk musiki adamıdır” (Akt. Yalçın, 2016: 58).

Haşim Bey mecmuasından sonra belli bir tarihe kadar yayınlanan makamlar ile tonalitelelerin karşılaştırıldığı müzik teorisi kitapları şunlardır:

Notacı Hacı Emin 1884 “Nota Muallimi”

“Kitabın içeriğinde notaların öğretilmesinde Türk müziği perde seslerinden yararlanılmıştır. “Çargah” için “do”, hicaz perdesi için “do diyez”, “saba” için “do diyez re arası çeyrek ses”, “yegah” için “re”, “şuri” için “re diyez”, “hisar” için “re diyez mi arası ses”, “hüseyni” “mi”, “acemaşiran” için “fa” (Alaner ve Baloğlu, 2011: 54’dan akt. Yalçın, 2013: 765).

Mualim Kazım 1894 “Musiki Istılahatı - İlk Müzik Terimleri Sözlüğü”

“Kitapta Haşim Bey mecmuasından yararlanıldığı görülmektedir (Uz, 1964: 5). Muallim Kazım Batı müziği ses yüksekliklerinin açıklanmasında bir yöntem olarak Türk müziği perde isimlerini kullanmaktadır; “Fa: alaturkada evç ve ırak perdesi demek ise de buna fa naturel diyorlar ki bundan acem ve acemaşiran perdeleri murad olunmaktadır” (Uz, 1894: 41). “Do: alafrangada çargah perdesi demek olup buna “ut” dahi derler ve alafranga silsile-i esvatının birinci perdesini teşkil eder” (Uz, 1894: 24). “Mi: Re ile fa arasında bulunan hüseyini veyahut hüseyini aşiran perdesine denir” (Uz, 1894: 49). “Re: alaturkada neva perdesi mahallinde müstamel olup alafranga ıskalasının ikinci perdesinin ismi ve “do” perdesiyle “mi” perdesinin mabeyninde [arasında] vaki bir tam perdenin ismidir” (Uz, 1894: 28). “Sol: alafranga silsile-i esvatının beşinci perdesini teşkil edüb alaturkada rast perdesi mahalinde müstameldir” (Uz, 1894: 37). “La: düğah perdesi mahalinde müstamel olduğu gibi terennüm kullanılır” (Uz, 1894: 45). “Rast:...notası sol açkısının çizgisinde gösterilir” (Uz, 1964: 57’den akt. Yalçın, 2013: 766).

Hasan Tahsin 1904 “Gülzar-ı Musiki”

“Kitapta Haşim Bey mecmuasından yararlanıldığı hatta üç makam dışında Türk müziği makamları ile Batı müziği karşılaştırmalarının birebir aynı olduğu görülmektedir. Farklılık olan bu makamlar ise Uşşak, Hûzi ve Râhatülervâh makamlarıdır. Hasan Tahsin “Huzi” makamının karar sesini “la” olarak düzeltmektedir. Haşim Bey Uşşak makamı ile “sol majör” arasında benzerlik kurarken Hasan Tahsin “la majör” ile ve Râhatülervâh makamını Haşim Bey “re majör” ile Hasan Tahsin ise “fa # majör” ile benzerlik kurmaktadır” (Yalçın, 2013: 766).

Muallim Kazım (Uz) 1918 “İbtidai Nota Dersleri”

“Kitapta küçük oktav ses yüksekliklerine karşılık “do: kaba çargah”, “re: yegah”, mi: hüseyiniaşiran”, “fa: acemaşiran”, “Sol: rast”, “la: düğah”, “si: segah”; birinci oktav için ise, do: çargah”, “re: neva”, mi: hüseyini”, “fa: acem”, “Sol: gerdaniye”, “la: muhayyer”, “si: tiz segah” gibi perdelerin öğretilmesinde Türk müziği perde seslerinin isimlerinden yararlanılmıştır” (Kazım, 1918: 14’ten akt. Yalçın, 2013: 766).

Karşılaştırmalı tonal, modal ve makamsal dizi öğretimi oldukça önemli bir konudur. Öğretim yöntem ve stratejilerini belirlerken geleneksel yaklaşımları terk

etmekten korkmanın, geleneğin kendisinden korkmanın ve başkaları ne der endişesi taşımanın doğru bir düşünce olmadığı düşünülmektedir. Alışlagelmiş yollardan, öğretim yöntem ve stratejilerinden farklı bir şeyler ortaya koymak önemlidir ve o alana katkı sağlamaktadır. Bu konunun aynı zamanda konuya ilgili eğitimci, besteci, araştırmacı ve öğrenciler için de yeni ve farklı kapılar açacağı düşünülmektedir.

6. ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

Ölçme “gözlenen niteliklerin (değişkenlerin) gözlem sonuçlarının sayı veya sembollerle belirtilmesidir” (Küçükahmet, 2006: 205). Kısaca ölçme nitelikleri nicelendirme işidir. Niteliklerin sahip olunma dereceleri ve özellikler yönünden bireyler tarafından farklı şekilde yorumlanabilir. Bu yüzden ölçmenin bir başka tanımı da “farklı şekilde yorumlanabilecek birtakım nitelikleri herkes tarafından aynı şekilde anlaşılabilir hale getirme işidir. Örneğin *hızlı yüzücü* dediğimizde bu ifade nitel bir kavramdır, herkese göre farklılık gösterebilir ama *15 saniyede 100 metreyi yüzdü* dersek herkes tarafından aynı şekilde anlaşılabilir” (Baştürk, 2012: 4).

Ölçmenin üç aşaması vardır: 1. Ölçülecek bir niteliğin olması, 2. Niteliğin gözlenebilmesi 3. Amaca uygun sayı ve sembollerle gösterilmesi (Küçükahmet, 2006: 205).

Değerlendirme ise “Ölçümlerin ölçüt ya da ölçütlerle karşılaştırılarak bir karara varılması işidir. Genellikle sözel olarak ifade edilir ve mutlaka bir yargı içerir. Örneğin, geçti-kaldı, yeterli-yetersiz, başarılı-başarısız ... gibi” (Baştürk, 2012: 4).

Eğitimin her alanında kullanılan değerlendirmenin amaçlara ulaşmak için kullanılan bir araç olduğunu belirtmek gerekir.

Genellikle karıştırılan iki kavram olan ölçme ve değerlendirme arasındaki farklar Küçükahmet’e (2006: 209) göre şöyle açıklanabilir.

“1. Ölçme, özelliğin (değişkenin) miktarını gösterir, değerlendirme ise bu miktarın yeterli olup olmadığını ya da amaca uygun olup olmadığını belirtir.

2. Değerlendirme, ölçmeyi de içine alan geniş bir kavramdır.

3. Ölçme, değerlendirmeden önce gelen bir işlemdir. Ölçmeden sonra değerlendirmeye gidilir.

4. Ölçme, daha çok gözlem, değerlendirme ise karşılaştırma, yorum ve yargıya dayanır.

5. Ölçme daha objektif, değerlendirme ise daha çok kişisel kanılara dayanır”

6.1. ÖLÇME ARACINDA BULUNMASI GEREKEN NİTELİKLER

Ölçme aracında bulunması gereken özelliklerden en önemlileri güvenilirlik, geçerlik, kullanılabilirlik. Bu üç özellik birbirine organik olarak bağlı olduğu için ayrı ayrı değerlendirilemezler.

6.1.1. Güvenirlik (Tutarlılık)

Ölçme aracı her uygulandığında aynı sonucu veriyorsa güvenilirliği oldukça yüksektir.

Karasar’a (2016: 190) göre güvenilirlik tanımı şöyledir. Ölçmelerde aynı süreçlerin izlenmesi halinde benzer sonuçların alınmasıdır.

Bir testin güvenilirliğinin artması için dikkat edilmesi gereken hususların şunlar olduğu söylenebilir.

Soru sayısının fazla olması güvenilirliği artırmaktadır.

Öğrencilerin düzeyine uygun soruların hazırlanması güvenilirliği artırmaktadır.

Sınav süresinin, sınıftaki tüm öğrencilerin düzeyi düşünülerek belirlenmesi güvenilirliği artırmaktadır.

Tarafsız puanlama yapılan sınavların güvenilirliği her zaman yüksektir.

Güvenirlik iç ve dış güvenilirlik olarak iki çeşittir.

İç güvenilirlik; bir ölçme aracının kendi içinde uyumlu bir bütün olması ile ilgilidir (Karasar, 2016: 191).

Dış güvenilirlik; zamana göre değişmezlik ve bağımsız gözlemciler arası uyum ile ölçülür (Karasar, 2016: 193).

6.1.2. Geçerlik

Geçerlik, “bir ölçme aracının ölçmeyi amaçladığı değişkeni başka herhangi bir özellikle karıştırmadan, doğru olarak ölçebilme derecesidir. Başka bir ifade ile geçerlilik; bir ölçme aracının, kullanılış amacında hizmet etme derecesidir” (Baştürk, 2012: 4).

Karasar’a göre geçerlik, Ölçülmek istenen şeyin doğru bir şekilde ölçülebilme derecesidir (2016: 194).

Geçerlik ve geçerliği hesaplama yöntemleri şu şekildedir:

Kapsam geçerliği; testi oluşturan maddelerin gerçekte ölçülen davranışlar evrenini temsil etme düzeyi hakkında bir karara varma işidir (Baştürk, 2012: 86).

Ölçüt geçerliği; geçerliği aranan bir ölçme aracı ile geçerliği önceden kabul edilmiş bir başka ölçme aracının aynı kişilere uygulanıp, elde edilen ölçümler arasındaki korelasyonun hesaplanarak uygulanmasıdır (Baştürk, 2012: 87).

Yapı geçerliği; bilimsel olduğu kadar, felsefi yönü de ağır bir geçerlik ölçütüdür. Kuramsal olarak, ölçmenin dayandığı “temel kuramların” geçerli ile ilgilidir. Yani, önceden kabul edilen olası “neden-sonuç” ilişkileri ile ilgilidir (Karasar, 2016: 196).

Görünüş geçerliği; bir ölçme aracının ölçmek istediği bir değişkeni ne derece ölçebilir görüldüğüdür (Baştürk, 2012: 88).

6.1.3. Kullanışlılık

Bir testin kullanılabilirliği, güvenilirliği ve geçerliliğinden sonra düşünülmesi gereken bir özelliktir. Kullanışlılık, bir testin kullanılmasındaki kolaylıktır (Yılmaz, 2002: 55).

6.2. SINAVLARIN PLANLANMASI

Sınavların planlanması için o sınavın amacının, soru sayısının, soru tiplerinin, sınavın kapsayacağı konuların, soruların zorluk derecesinin ve puanlamaya ilişkin işlemlerin bilinmesi gerekmektedir.

6.3. EĞİTİMDE KULLANILAN ÖLÇME ARAÇLARI

Eğitim ve meslek hayatı boyunca yapılan sınavlarda kullanılan çeşitli soru ve test türleri vardır. Her soruyu ve testi hazırlarken güçlü yönleri, sınırlılıkları, özellikleri, geliştirilmesi ve puanlaması düşünülmelidir. Uygulanan sınavlardan (kullanılan ölçme araçlarından) bazıları Yılmaz’a (2002: 81-133) göre şöyle tanımlanmaktadır:

“Yazılı Yoklama: Sorunun genellikle yazılı olarak sorulduğu veya cevabında yazılı olarak istendiği sınav şekline denir.

Kısa Cevap Gerektiren Test: Cevabı bir kelime, bir ibare, bir rakam, bir tarih ya da en fazla bir cümle gerektiren sorulara denir.

Sözlü Yoklama: Soruların genellikle sözlü sorulduğu ve cevaplarında sözlü verildiği sınav çeşididir.

Çoktan Seçmeli Test: Bir soru kökü ve bunu izleyen bir seri muhtemel cevaplardan oluşan test çeşididir.

Doğru-Yanlış Maddeleri: Günümüzde çok fazla kullanılmamasına rağmen, objektif madde türünün ilk örneği ve seçmeli testler yaygınlaşmadan önce sıkça kullanılan bir testtir.

İş-Performans Testi: Becerinin ölçülmesinde kullanılan araçları ve bunların geliştirilmesini içeren test türüdür”

6.4. SOLFEJ EĞİTİMİNDE ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

Eyüpoğlu (2017: 125) tarafından yapılan “Müzik ve Bale Ortaokulları Müzik Bölümü 5. Sınıf Solfej – Dikte - Teori Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi” adlı yüksek lisans tezinde eğitimcilerin konservatuvar solfej dersleri ölçme değerlendirmesine yönelik “Sınavlarda ve öğrenme-öğretme sürecinde kullanılmak üzere çağdaş ölçme-değerlendirme araçları geliştirilmelidir” önerisi oldukça dikkat çekicidir ve bu öneride de yapılan tezin önemi bir kez daha vurgulanmaktadır.

Eğitimin her alanında ölçme değerlendirme uygulamalarının kullanıldığı gibi, müzik eğitiminde de performansa dayalı ölçme değerlendirme uygulamaları oldukça önemli yer tutmaktadır. Solfej eğitiminde hem performansa dayalı (uygulama) ölçme hem de yazılı ölçme yapılmaktadır.

Alternatif olarak adlandırılan ölçme ve değerlendirme araçlarının (öğrenci ürün dosyası, dereceli puanlama anahtarı, kontrol listesi, sözlü sunum, performans ödevleri (görevleri) vb.) kullanılması, geleneksel ölçme ve değerlendirme araçlarının (açık uçlu sorular, kısa yanıtli maddeler, eşleştirme maddeleri, doğru/yanlış maddeleri vb.) kullanılmayacağı anlamına gelmemektedir. Alternatif ve geleneksel ölçme ve değerlendirme araçlarının birlikte ve birbirlerini tamamlayıcı şekilde kullanılması öğrenciler hakkında daha doğru ve bütünsel değerlendirmelerin yapılmasına imkân sağlamaktadır.

Eğitimde kullanılan ölçme araçlarının yanı sıra solfej dersi sınavlarında bir eser verilerek, bu eserde bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezışsel davranışlar da ölçülebilir.

Bilişsel Davranışın Ölçülmesi: Verilen notanın üzerindeki parçanın hızını, nüanslarını, yineleme-dönüş işaretlerini ve parçadaki aralık ve akorları yazması beklenir.

Duyuşsal Davranışın Ölçülmesi: Verilen eser dinletilir. Eserdeki aralıklar ve akorlar basılarak hangi aralık olduğu istenebilir.

Devinişsel Davranışın Ölçülmesi: Verilen eserin çalınması istenir.

Sezişsel Davranışın Ölçülmesi: Verilen eseri dinlerken veya çalarken o eserin tonunu, modunu veya makamını hissetmesi beklenir.

6.4.1. Solfej Eğitiminde Soru Sorma Stratejileri

Solfej dersi sınavlarında sorulan veya sorulabilecek olan soru stratejilerinden bazıları aşağıda verilmiştir.

Doğru Yanlış Soruları

Eşleştirme Soruları

Çoktan Seçmeli Sorular (Test)

Boşluk Tamamlama Soruları

Eksik Tamamlama Soruları

Açık Uçlu Sorular

Nota Üzerinde Gösterim

Anahtar Değişimi

Transpoze Çalışması

Alfabetik Sistemle Şifrelendirme

Eser Üzerinde Teorik Analiz

Yukarıdaki soru sorma stratejileri haricinde solfej sınavlarında öğrenci, aşağıdaki ölçme araçlarıyla da ölçülebilmektedir.

6.4.2. Portfolyo Uygulaması

“Portfolyo, öğrencinin bir veya daha fazla alandaki çabalarını, ilerlemesini ve başarılarını sergileyen amaca yönelik öğrenci çalışmaları koleksiyonudur. Koleksiyon, içeriğin seçilmesini, öğrenci katılımını, seçim kriterlerini, liyakat değerlendirme kriterlerini ve öğrencinin kendini yansıtmalarının kanıtını içermelidir” (Paulson vd., 1991: 60).

6.4.3. Proje / Ödev

Ödev ve projelerin geçerliğini gölgeleyen en önemli etken, ödevin öğrenci tarafından değil başkası tarafından yapılmış olmasıdır. Bu yüzden projeler ve ödevler başlı başına bir sınav yöntemi değildir. Fakat ödevdeki başarıya göre not verilmelidir. Not verildiği için de bunun da ölçme aracı olarak ele alınması gerekir.

“Ödevlerde öğrencilerin birbirlerini kopya etmelerini önleyebilmek için ya ödevin tamamlanacağı süreyi kısaltmak ya da her bir öğrenciye ayrı ödev vermek gerekmektedir” (Turgut, 1977: 181).

6.4.4. Gözlem

“Gözlem, araştırmada ihtiyaç duyulan verilerin insan, toplum ya da doğa gibi belli hedeflere odaklanılarak çıplak gözle ya da bir araç kullanılarak izlenmesi suretiyle toplanması sürecini tanımlar” (Büyüköztürk vd., 2011: 143).

Solfej derslerinde öğrencinin derse katılımı, verilen ödevleri yapıp yapmaması, ders başarısında olumlu bir gelişmenin olup olmaması, sınıf içi durumu... gibi birçok durum gözlenebilir.

Yedig'e (2017: 160) göre “Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarındaki (HÜ ADK) bir başka sorun solfej öğrenimindeydi. Kuruluş yıllarındaki teknikler çağdışı kalmıştı. 1990'ların sonunda güncelleme çalışmaları başlatıldı. Turgay Erdener ekibe aktif olarak katıldı. HÜ ADK gibi Fransız sistemini kullanan Belçika, yeni yöntemler geliştirmişti. Ali Doğan, Erol Dinç, Özkan Dizmen ile yeni teknikleri yerinde incelemeye gittiler. Brüksel Kraliyet Konservatuvarı ve bölge konservatuvarlarının solfej sınıflarında gözlem yaptılar”

Araştırmanın alt problemlerinden biri de araştırmacı tarafından yapılacak olan konservatuvar solfej dersi sınavlarının gözlem yapılmasıydı fakat Covid-19 salgını nedeniyle eğitimin uzaktan yapılması bu alt problemin araştırılmamasına neden oldu.

6.4.5. Öz Değerlendirme

Yukarıdaki ölçme araçları dışında öğrenciye her konu sonunda öz değerlendirme yaptırılabilir.

Öğrencinin neleri iyi kavradığını, neleri öğrenmede problem yaşadığını ortaya koymak amacıyla hazırlanan ve uygulanan bu formda, öğrenci kendi performansını değerlendirerek güçlü ve eksik yanlarını görebilmektedir.

Nartgün'e (2006) göre öz değerlendirme; "öğrencilerin öğretim süreci içerisinde gerçekleştirdikleri çalışmaları ve bu çalışmalar neticesinde elde ettikleri öğrenme durumları ve ürünlere dair kendilerini değerlendirmeleri olarak tanımlanmıştır. Bunun yanı sıra Günel, Hohenshell ve Hans (2006), öz değerlendirmenin üst biliş için merkezi bir kavram olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca Milne (2009), öz değerlendirmenin; kritik düşünme, konunun üzerine daha derin bilgi edinme, yaşam boyu öğrenme, değerlendirme sürecini çözme, gelişimin bilincinde olma, iletişimi geliştirme, gözlem yapma ve bireysel eleştiri yapma becerilerini desteklediğini belirtmiştir" (Akt. Eğmir ve Ocak, 2017: 142).

Bir öz değerlendirme formu hazırlamada dikkat edilecek önemli hususlar şunlardır:

“• Dersin hangi aşamasında öz değerlendirme formu kullanılacağına karar verilir.

- Konu sonunda ulaşılabilecek kazanım göstergeleri listelenir.
- Bu göstergeler öz değerlendirme ifadesine dönüştürülür.
- Formlarda madde ve seçenek sayısı fazla olmamalıdır.
- Form tasarımı yapılırken öğrencilerin farklı gelişim düzeyleri (ilkokul, ortaokul) göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, küçük yaş grubu öğrenciler için hazırlanan formlarda yazılı ifadeler sade olmalı ve görsellerle desteklenmelidir.

• Farklı içerik ve konular için farklı öz değerlendirme formları geliştirilmelidir” (MEB, 2020: 65).

Öğretmen öğrencinin derse katılım durumu ve haftalık verilen ödevleri yapıp yapmama durumuna göre değerlendirebilir. Buna ders sonrası haftalık performans değerlendirme denir.

6.4.6. Solfej Eğitiminin Ölçme Aşamasında Kullanılan Araçlar

Her eğitimci de olduğu gibi solfej eğitimcilerinin de yazılı veya sözlü sınavlarında kullandıkları bir takım araçlar vardır. Bunlardan olmazsa olmazı piyanodur. Piyanonun yanısıra ihtiyaç olacak araçların genel olarak şunlar olduğu söylenebilir. dizekli tahta, tahta kalemi, tahta silgisi, ders kitapları, diyapozon, dizekli kağıt ve bilgi teknolojileri.

6.5. SOLFEJ EĞİTİMİNDE DEĞERLENDİRME YAKLAŞIMLARI

Sınavdaki Duruma Göre Değerlendirme

Bireysel Değerlendirme

Diğer Öğrencilerle Karşılaştırarak Değerlendirme

Yeteneğe Göre Değerlendirme

Harcanan Çaba ve Başarıya Göre Değerlendirme

Gösterilen Gelişim ve Başarıya Göre Değerlendirme

7. MÜZİK EĞİTİMİNDE KULLANILAN PERFORMANS TESTLERİ ÜZERİNE

Uçan (2005: 102) müzik eğitiminde performans testlerinin faydalarını başlıca 3 grupta toplamıştır;

“1. Müziksel performansın niteliği, süreç ve ürün yönlerinden taşıdığı özellikler, eğitimle gerçekleştirilebilirlik ve ölçülebilirlik dereceleri daha iyi anlaşılır.

2. Öğrencilerin öğrenme düzeyi, eksikliği ve güçlüğü ile öğretimin etkililiği, programın sağlamlığı, öğreticinin sağladığı öğretim hizmetlerinin verimliliği hakkında daha geçerli ve güvenilir bilgiler (veriler) elde edilir.

3. Elde edilen bu bilgilerden yola çıkılarak;

a. Öğrenciler, öğretim, program ve öğretici daha nesnel yöntemlerle değerlendirilir.

b. Öğrencilerin öğrenmelerindeki yanlışlık, eksiklik ve güçlükleri gidermeye dönük olarak daha etkili tamamlayıcı öğretim yapılır ve öğrencilere daha kolay kılavuzluk edilir.

c. Öğretim ve kılavuzluk hizmetleri düzeltilerek daha iyi duruma getirilir.

ç. Performanslardaki gerekli değişikliklere daha kolay ve çabuk gidilir.

d. Performans testlerinin geliştirilmesi doğrultusunda yeni ve daha etkili adımlar atılır”.

Bademci; “Müziksel performans değerlendirmeyi birey hakkında karar vermek için sistematik gözlem yoluyla veri toplama süreci” olarak tanımlamıştır (1998: 3).

“Whybrew’a (1962: 63) göre oldukça karmaşık bir davranış olarak tanımlanabilecek müzik performansını ölçmede karşılaşılan en büyük zorluklardan birisi, yapılan değerlendirmelerin genellikle düzensiz ve kontrolsüz gözlemler üzerine yapılmış öznel değerlendirmeler olmasıdır” (Akt. Görsev Kılıç, 2019: 31).

8. TANIMLAR

Aktarım: Bir musiki eserini, yazılı bulunduğu ses yüksekliğinden, başka herhangi bir ses yüksekliğine geçirmeğe aktarmak, bu işe aktarım adı verilir (Say, 2002: 21).

Dizi: Adımı başladığı sestem alan, art arda sıralanmış sekiz yanaşık sesin oluşturduğu ses zincirine dizi denir. Diziyi oluşturan sekiz komşu ses birbirleriyle ikili aralık ilişkisi içindedirler. İkili aralıkların dizilişlerindeki farklılıklar; majör, minör, dorian, lydian, hicaz, segah... gibi farklı karakter ve tatlardaki dizileri oluşturur (İman, 2012: 87).

Koma: Bir tam notanın dokuzda birine eşit küçük aralık (Öztuna, 2000: 199).

Mod: Dizilerin ve melodilerin sınıflandırılmasında kullanılan temel bir kavram (Say, 2002: 350).

Modalite: Modların kullanıldığı müzik sistemi. Bir eserde kullanılan moda göre belirlenen nitelik. Modalite, Avrupa müziğinin tonaliteye yönelmesinde temel işlev görmüştür (Say, 2022: 351).

Tetrakort: Gamların kuruluşunu kolaylaştırmak için kullanılan, ardışık 4 perdeye “tetrakort” denir. Majör ve minör gamların kurulmasında dört çeşit tetrakort kullanılır (Köse, 2012: 78).

Tonal: Tonaliteye ilişkin. Tonal özellikte. Tonal sistem ile yazılan, içinde tonal bir merkez bulunduran müzik (Say, 2002: 522).

Tonalite: Bir dizinin tonal ilkelere göre kuruluşu. Dizilerin ve tonların ne şekilde kurulmuş bulunduğunu açıklayan sistem ve onun dayandığı kurallar bütünü (Say, 2002: 522).

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde tez konusu ile yakından ilişkili ve tez sonrasında hedeflenen kitap yayınına yakın görülen Ernest Alfred Dicks'in "A Handbook of Examinations in Music" adlı kitap içeriğine, Türkiye'de solfej alanında yapılmış lisansüstü ulaşılabilen tezlere, konservatuvar solfej eğitimi ile ilgili yapılan ve ulaşılabilen Türk ve yabancı tez, makale, bildiri içeriklerine yer verilmiştir.

1. KİTAPLAR

Çalışma kapsamında araştırılan yayınlar arasında konservatuvar solfej sınavlarıyla ilgili sadece bir kitaba ulaşılmıştır. Bu kitap Ernest Alfred Dicks tarafından hazırlanan ve ilki 1898 yılında yayımlanan "A Handbook of Examinations in Music" adlı kitaptır. Bu kitabın içeriğinde İngiltere, İskoçya, İrlanda ve Avusturalya'daki müzik okullarının teori, armoni, kontrpuan, form bilgisi, füg, akustik, müzik tarihi, org ve koro eğitimi hakkında bilgiler, sınav soruları ve sınav içerikleri yer almaktadır. Kitap içerisinde 650 soru cevaplarıyla birlikte bulunmaktadır (Dicks, 1912: 12-13).

Tez konusuyla ilgili yazılmış ve ulaşılabilen sadece bir kitap olması dolayısıyla araştırmanın bu kısmında konservatuvarlarda kullanılan solfej kitaplarına ve konservatuvarlar için yazılmış solfej kitaplarına yer verilmek istenmiştir.

Erol (2019: 165) "Ülkemizde Üç Konservatuvarda Kullanılan Solfej Materyallerinin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde Hacettepe, Mimar Sinan ve Mersin Konservatuvarlarında kullanılan solfej kitaplarına ulaşmış ve bu kitapların listesi tezin "Konservatuvar Solfej Dersi Üzerine" başlığı altında verilmiştir. Diğer konservatuvarlarda kullanılan solfej kitaplarına bulgular ve yorum bölümünde yer verilmiştir.

2. TEZLER

Bu alanda yapılmış tezler Türkiye'de yapılan ve diğer ülkelerde yapılan tezler olmak üzere iki başlık halinde verilmiştir.

2.1. TÜRKİYE'DE YAPILAN TEZLER

Yıldız, F. ve Türkmen, U. (2019) tarafından yapılan "*Solfej Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin Betimlenmesi*" adlı makalede solfej konulu yapılan lisansüstü tez sayısı 88 olarak görülmektedir. Makalede, ilki 1986 yılında yapılan tezlerin 66 tanesinin

yüksek lisans, 21 tanesinin doktora ve 1 tanesinin sanatta yeterlik tezi olduğu gösterilmiştir. Bu makaleden sonra yapılan araştırmalara göre (31 Aralık 2021 tarihine kadar) yüksek lisans tez sayısı 76'ya, doktora tez sayısı ise 30'a ulaşmıştır. Yeni bir sanatta yeterlik tezi yapılmamış olup solfej alanında yapılan toplam tez sayısı 107'dir. Bu tezlere; ulusal tez merkezinden “solfej, teori, dikte, müziksel işitme, müziksel yazma, müziksel okuma, müzik teorisi, kulak eğitimi” anahtar kelimeleri ile arama yaparak ulaşılmıştır. Tezlerle ilgili künye bilgileri tablo 5'de sunulmuştur. Tabloda tezler geçmişten günümüze doğru sıralanmıştır.

Tablo 5. Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
1	Temel Boyutlarıyla Müziksel İşitmenin İncelenmesi	Yüksek Lisans	1986	Mehlika DüNDAR	Sadettin Ünal	Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
2	G.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü Öğrencilerinin Bölüme Girişteki Müziksel İşitme Başarıları İle Bölümdeki Müziksel İşitme - Okuma - Yazma Dersi Başarıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	1988	Belir Tecimer	Prof. Dr. Ali Uçan	Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
3	Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinin Giriş Sınavlarında Müziksel İşitme Yeteneğinin Ölçülmesi ve Değerlendirilmesi	Yüksek Lisans	1990	Jale Tatar	C. Bülent Özsöz	Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
4	Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğrencilerinin Bölüme Girişteki Müziksel Başarılarıyla Birinci Yıl Sonundaki Müziksel Başarılarının Karşılaştırılarak İncelenmesi	Yüksek Lisans	1993	R. Erol Demirbatır	Yrd. Doç. Yakup Kıvrak	Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
5	Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Günümüze Kadar Yazılmış Solfej Kitaplarının İncelenmesi	Yüksek Lisans	1994	Nesrin Ertok	Doç. Dr. Edip Günay	Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
6	Geleneksel Türk Müziğinde Solfej Eğitimi	Yüksek Lisans	1995	Adnan Kılınçarslan	Prof. Dr. Ayhan Zeren	Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
7	Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi	Doktora	1998	Salih Aydoğan	Doç. Dr. Rıdvan Süer	Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
8	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü 1993/1994 Girişli Öğrencilerinin Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma Eğitimi İle Piyano Eğitimindeki Başarıları Arasındaki İlişki	Yüksek Lisans	2000	Ercan Baş	Doç. Ali Sevgi	Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
9	Genç Yaşta Eğitim Yoluyla Absolut İşitme Becerisi Kazanmada David L. Burge'ün Yönteminin Geçerliliğinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2000	Mehmet Yüksel	Yrd. Doç. Dr. Hakkı Akyoloğlu	Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
10	Müzik Eğitimi Bölümlerinin Giriş-Yetenek Sınavlarına Başvuran Adayların Müziksel İşitme-Yineleme Sınavındaki Soru Tiplerine Göre Başarı Durumlarının Belirlenmesi	Yüksek Lisans	2001	Cengiz Şengül	Doç. Ali Sevgi	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
11	Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında "Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi" ile "Seçmeli Ders" Adı Altında Okutulan Armoni Dersinin Analizi ve Değerlendirilmesi	Doktora	2002	Metin Karkın	Doç. Dr. Rıdvan Süer	Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
12	Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Giriş-Müzik Yetenek Sınavlarının Geçerlik ve Güvenirlik Yönünden İncelenmesi ve Değerlendirilmesi	Doktora	2002	Süleyman Tarman	Prof. Dr. Ali Uçan	Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
13	Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Öğrencilerinin Girişte Aldıkları Özel Yetenek Sınavı Sonuçlarının ve Bölüm Programlarının Öğrencilerin Yaratıcılık Düzeyine Etkisi	Yüksek Lisans	2003	Hakan Bağcı	Doç. Dr. Esra Aslan	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Tablo 5. (Devam) Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
14 Solfej Öğretim Yöntemleri	Yüksek Lisans	2003	Özlem Özaltunoğlu	Prof. Dr. Memduh Özdemir	Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
15 Anadolu Güzel Sanatlar Liselerindeki Müziksel İşitme Okuma Dersinin Öğretmen Görüşlerine Göre İncelenmesi	Yüksek Lisans	2003	Eda Nazlımoğlu	Doç. Dr. Nezihe Şentürk	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
16 Silahlı Kuvvetler Mızık Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu Solfej-Dikte Ders Programı ve Uygulamasının Çağdaş Öğretim Programına Uygunluğunun İncelenmesi	Yüksek Lisans	2003	Kaya Aydoğdu	Doç. Dr. Ayşe Meral Töreyn	Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
17 Müziksel Yetenek Ölçümü	Doktora	2003	Ayşegül Atak Yayla	Prof. Dr. Ayşegül Ataman	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
18 Müzik Teorisi ve İşitme Eğitiminde Uygulamaların Çeşitlendirilmesi	Doktora	2003	Özcan Özbek	Prof. Dr. Cemalettin Göbelez	Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
19 Sayısal ve Sözel Eğitim Almış Lisans Son Sınıf Öğrencilerinin Melodi Tekrarı Yoluyla Kısa Dönemli Müzik Hafızalarının Arasındaki Farkın Ölçülmesi	Yüksek Lisans	2003	Uygur Yüzereroğlu	Yrd. Doç. Dr. Sadık Özçelik	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
20 Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersi Sürecinde Öğrencilerin Başarılarını Etkileyen Faktörler ve Öğrencilerin Başarı Düzeylerinin Yükseltilebilmesi İçin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Alınabilecek Önlemler	Yüksek Lisans	2004	Seçil Turhan	Yrd. Doç. Sadık Özçelik	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
21 İlköğretim Okulu İkinci Kademe Müzik Derslerinin Müziksel İşitme Açısından Değerlendirilmesi	Yüksek Lisans	2004	Müge Parin Yazıcı	Doç. Atilla Sağlam	Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
22 Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Verilmekte olan Müziksel İşitme Eğitimi Dersinin Değerlendirmesi	Yüksek Lisans	2004	Uğur Işıldar	Doç. Atilla Sağlam	Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
23 Müzikte Ritmik Disiplinin Amaçları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarındaki Uygulama Biçimleri	Yüksek Lisans	2004	Ebru Kemalbay	Yrd. Doç. Fevziye İnal	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
24 Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersinde Okutulan Solfej Kitaplarının Müzik Eğitimine Uygunluğu Açısından İncelenmesi	Yüksek Lisans	2004	Hikmet İlkay	Doç. Sadık Özçelik	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
25 Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencilerinin 2003 Yılı Giriş Yetenek Sınavlarındaki Müziksel Algılama Başarıları ile 1. Sınıf Dönem Sonundaki Müziksel Algılama ve Okuma Dersi Başarılarının Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	2005	Mehmet Ergün	Prof. Kadir Karkın	Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tablo 5. (Devam) Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
26	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı 2000 ve 2001 Girişli Öğrencilerin Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersindeki Başarıları İle Bireysel Çalgı Eğitimi Dersindeki Başarıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2005	Mehmet Ozan	Yrd. Doç. Sadık Özçelik	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
27	Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin “Piyano Eğitimi”, “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi” ve “Eşlik (Korepetisyon)” Dersleri ile Okul Şarkılarına Doğaçlama Eşlik Becerileri Arasındaki İlişkiler	Yüksek Lisans	2006	Alper Görsev	Doç. Dr. Dolunay Akgül Barış	Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
28	Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Öğrencilerinin “Müziksel İşitme Okuma Yazma” Başarılarının İncelenmesi	Yüksek Lisans	2006	Timuçin Sezerel	Dr. Özcan Özbek	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
29	Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Öğrencilerinin Müziksel İşitme-Okuma-Yazma Dersinde Karşılaştıkları Sorunlar ve Çözüm Önerileri	Yüksek Lisans	2006	Köksal Apaydınlı	Prof. Ülkü Özgür	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
30	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nı Kazanan Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre, Giriş Sınavı Puanları İle Müzik Teorisi ve Bireysel Çalgı Derslerindeki Başarı Puanlarının Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	2006	Alper Ergün	Prof. Filiz Kamacıoğlu	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
31	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Derslerinde Okutulmakta Olan Solfej Kitaplarının Kullanılan Süsleme Nota ve Sembolleri Bakımından İncelenmesi	Yüksek Lisans	2006	Nur Güler	Doç. Sadık Özçelik	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
32	Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersinde Kazanılan Bilgi ve Becerilerin Öğretmenlik Mesleğinde Kullanılma Düzeyleri	Doktora	2006	Cengiz Şengül	Prof. Dr. Salih Akkaş	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
33	Aktif Öğrenmenin Müzik Teorisi Dersine İlişkin Akademik Başarı, Tutum, Özyeterlik Algısı ve Yüklemeler Üzerindeki Etkileri	Doktora	2007	Esin Uçal Canakay	Yrd. Doç. Dr. Sermin Bilen	Dokuz Eylül Eğitim Bilimleri Enstitüsü
34	Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde İzlenen Kaynak ve Yöntemlerin Analizi	Yüksek Lisans	2007	Evren İdil Yazan	Prof. Ali Sevgi	Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
35	Orff-Schulwerk ve Kodaly Yöntemi'nin Vokal Doğaçlama, Müziksel İşitme ve Şarkı Söyleme Becerileri Üzerindeki Etkileri	Doktora	2007	Elif Tekin Gürgen	Yrd. Doç. Dr. Sermin Bilen	Dokuz Eylül Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Tablo 5. (Devam) Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
36	Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığında Başlangıç Eğitiminde Uygulanan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Eğitiminde Kullanılan Kaynaklarla İlgili Uzman Görüşleri ve Görüşler Doğrultusunda Bir Deneysel Çalışma	Yüksek Lisans	2007	Mehmet Serkan Erçakır	Yrd. Doç. Dr. Selçuk Bilgin	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
37	Safedi' nin Müzik Teorisinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2007	Erhan Tekin	Yrd. Doç. Dr. Nuri Uygun	İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
38	Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Gitar Öğrencilerinin Müziksel-İşitme-Okuma yazma Dersi Başarılarının Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri Açısından Değerlendirilmesi	Yüksek Lisans	2008	H. Gökhan Denizer	Prof. Dr. Yıldız Elmas	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
39	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumlarının İncelenmesi	Yüksek Lisans	2008	Çağhan Adar	Yrd. Doç. Dr. Uğur Türkmen	Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
40	Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinden Mezun Olan Öğrencilerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda “Müziksel İşitme Okuma ve Yazma” Alanındaki Başarı Durumlarının Değerlendirilmesi: Bursa Örneği	Yüksek Lisans	2009	İlker Ermiş	Yrd. Doç. Dr. Yalçın Çetinkaya	Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
41	Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Öğrencilerinin Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Öğretim Programında Yer Alan Kazanımlara Ulaşma Durumlarının Değerlendirilmesi	Yüksek Lisans	2009	Ünsal Deniz	Doç. Server Acim	İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
42	Eşlik Desteğinin Armoni ve Solfej Eğitimindeki Başarı Düzeyine Etkisi	Doktora	2009	Hakan Bağcı	Prof. Filiz Kamacıoğlu Dr. Özcan Özbek	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
43	Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında Uygulanan Solfej Eğitiminde Majör-Minör Modlara Şartlanma Sorunu ve Çözüm Önerisi	Yüksek Lisans	2009	Onur Özmen	Yrd. Doç. Turgay Erdener	Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
44	Matematiksel Müzik Teorisine Pythagoras ve Archytas'ın Katkıları	Yüksek Lisans	2009	İlhami Kaya	Prof. Gülper Refiğ	Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü
45	Şan ve Koro Eğitimi Programlarında Uygulanan Solfej Eğitiminde Tartım Öğretiminin Yeri Ve Bir Model Önerisi	Doktora	2009	İvan Çelak	Yrd. Doç. Dr. Nedim Yıldız	Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
46	Türkiye'deki Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Öğrenci Özel Yetenek Giriş Sınavlarının Müziksel İşitme- Algılama Boyutunun Değerlendirilmesi	Doktora	2009	Ufuk Yağcı	Prof. Ülkü Özgür	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
47	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Öğrencilerinin Müziksel İşitme Okuma Yazma Dersi İle İlgili Tutumlarının Bazı Değişkenlere Göre İncelenmesi	Yüksek Lisans	2010	Esin İnan	Prof. Dr. Cemalettin Göbelez	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Tablo 5. (Devam) Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
48	Genel Müzik Teorisinin Uygulamalı Yöntem ve Analizlerinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2010	Gökçen Çakıt Gökçen	Prof. Zeynur Erengönül	Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
49	Solfej Öğretim Yöntemlerinin Bando Okullar Komutanlığı 9. Sınıf Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerinde Kullanılabilirliği	Yüksek Lisans	2010	Burak Metehan Öztürk	Yrd. Doç. Dr. Selçuk Bilgin	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
50	Müziksel İşitme – Okuma ve Yazma Derslerinde Makamsal Uygulamalara İlişkin Durum Saptamasına Yönelik Öğretmen Görüşleri	Yüksek Lisans	2011	Burak Öztürk	Yrd. Doç. Dr. Şebnem Yıldırım Orhan	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
51	“Moveable - Do” Metodunun Lisans Öğrencilerinin Dikte Yazma Becerilerinin Geliştirilmesine Etkisi	Doktora	2011	Özlem Özaltunoğlu	Doç. Dr. Hasan Arapgirlioğlu	İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
52	Müzik Öğretmenliği Programları Özel Yetenek Sınavlarının Değerlendirilmesi	Yüksek Lisans	2011	Pelin Aşkın Kumova	Yrd. Doç. Dr. R. Erol Demirbatır	Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
53	Ankara' daki Konservatuvarların Şan, Koro ve Opera Bölümlerinde Okutulan Solfej Kitaplarındaki Alıştırma ve Ses Türlerine (Soprano, Alto, Tenor, Bas) Uygunluğu	Yüksek Lisans	2011	Özlem Üngör	Yrd. Doç. Dr. Nedim Yıldız	Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
54	Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinin Müzik Bölümlerinde Okutulmakta Olan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerindeki Türk Müziğine Dayalı Etkinliklere İlişkin Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri	Yüksek Lisans	2012	Alper Er	Prof. Ülkü Özgür	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
55	Kulak Eğitim Derslerinde Makamsal Türk Müziği Dizilerinden Yararlanmaya Yönelik Bir Model Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi	Doktora	2012	Faruk Yıldırım	Doç. Dr. N. Oya Levendoğlu Öner	Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
56	Müzik Bölümlerinde Okutulan Solfej Kitaplarının Motif Özellikleri Açısından Analizi	Yüksek Lisans	2012	Gamze Yuvacı	Prof. Dr. Mustafa Hilmi Bulut	Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
57	Müziksel İşitme Eğitiminde Kullanılan “İşbirlikli Öğrenme Yönteminin” Öğrenci Kaygı ve Başarısına Etkisi	Doktora	2012	Gökhan Öztürk	Prof. Dr. Nesrin Kalyoncu	Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
58	Müziksel Okuma (Solfej) Performans Testi Tasarımı	Doktora	2012	Gökhan Özdemir	Prof. Gökay Yıldız	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
59	Askeri Bando Okullarında Türk Halk Müziği Ezgilerinden Oluşturulan Solfej ve Dikte Uygulamalarının Müziksel Algılama ve İşitmeye Katkı Durumu	Yüksek Lisans	2013	Murat Çelebi	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Yükrük	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
60	Diyapazonun Mutlak İşitmeye Etkisi	Yüksek Lisans	2013	Çağla Serin	Yrd. Doç. Dr. Salih Aydoğan	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Tablo 5. (Devam) Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
61	Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerindeki Makamsal Dizilerin Öğretiminde Sefai Acay Yaklaşımının Kullanılabilirliği	Yüksek Lisans	2013	Filiz Yıldız	Doç. Dr. Uğur Türkmen	Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
62	Piyano Eğitiminin Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma Davranışlarına Etkisi	Yüksek Lisans	2013	Burçin Yaşmut	Prof. Dr. Süleyman Tarman	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
63	Farklı Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi Mezunu Öğrencilerin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Okutulmakta Olan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersinin Başlangıç Düzeyini Belirlemedeki Etkileri	Yüksek Lisans	2014	Ali Bilici	Prof. Sadık Özçelik	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
64	İşbirlikli Öğrenme Yöntemine Dayalı Çoksesli Solfej Uygulamalarının Müziksel İşitme-Okuma-Yazma ve Koro Ders Başarılarına Etkisi	Doktora	2014	Engin Gürpınar	Prof. Dr. Turan Sağer	İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
65	Mesleki Müzik Eğitimi Alan Üniversite Öğrencilerinin Deşifre Becerilerine İlişkin Öz Yeterlik Algıları ve Tutumları	Yüksek Lisans	2014	Yasemin Önder	Prof. Dr. Sibel Çoban	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
66	Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma Öz Yeterlik Ölçeği'nin Geliştirilmesi ve Müzik Öğretmeni Adaylarının Öz Yeterlik Düzeylerinin Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi	Yüksek Lisans	2014	Canan Yıldız	Doç. Dr. Ilgım Kılıç	İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
67	Müzik Öğretmeni Adaylarının Özel Yetenek Sınavındaki Müziksel İşitme Okuma Yazma Başarıları ile Akademik Başarıları Arasındaki İlişki	Yüksek Lisans	2014	Mustafa Avşar	Doç. Dilek Yonat Batıbay	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
67	Ezgi Kalıpları Kullanarak Başlangıç Solfej ve Dikte Eğitimine Yönelik Bir Model Üzerine Araştırma	Doktora	2015	Ercan Baş	Prof. Dr. Adnan Metin Karkın	İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
69	Güzel Sanatlar Liselerinde Uygulanan Müziksel İşitme Okuma-Yazma Derslerinin Öğretim Programı İşlevselliğine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri (Ankara İli Örneği)	Yüksek Lisans	2015	Ceren Tütüncü	Dr. Asena Gözen Baltacıoğlu	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
70	Karşılaştırmalı Tonal ve Makamsal Dizi Öğretiminin Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Öğrencilerinin Bilişsel Gelişimlerine Etkisi	Yüksek Lisans	2015	Tolga Ürün	Doç. Dr. Uğur Türkmen	Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
71	Otantik İcra Geleneğine Göre Erzurumlu Raci Alkır'ın Seslendirdiği Beş Ezginin Tınladığı Anahtar Üzerinde Dikte ve Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	2015	Ümit Baykara	Yrd. Doç. Dr. Müslüm Akdemir	Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
72	Türk Halk Müziği Ezgilerinin Müzik Eğitimi Alanında Müziksel İşitme-Okuma Eğitiminde Kullanılabilirliğine Yönelik Bir Çalışma	Yüksek Lisans	2015	Ali Orhan Dönmez	Yrd. Doç. Dr. Zekeriya Kaptan	Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
73	Ezgisel Dikte Çalışmalarında Bilgisayar Destekli Eğitimin Öğrenci Başarısına Etkileri	Doktora	2016	Yusuf Özgül	Yrd. Doç. Dr. Gamze Elif Tanınmış	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Tablo 5. (Devam) Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
74	Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersinde Uygulanan Geleneksel Türk Müziği Solfej Eğitiminin Değerlendirilmesi	Yüksek Lisans	2016	Serhat Hasar	Yrd. Doç. Mustafa Aydın Atalay	Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
75	Müziksel İşitme Okuma Yazma Derslerinde Bilgisayar Destekli Programlı Öğretim Yönteminin Etkililiği	Doktora	2016	Eda Nazlımoğlu	Prof. Nezihe Şentürk	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
76	İşitme Engellilere Bas Frekansların Titreşimleri ile Ritim Öğretim Metodu	Yüksek Lisans	2017	Levent Canen	Prof. Leyla Pınar Tansever	Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
77	Müziksel İşitme Okuma Yazma Dersinde Başarıyı Ölçmeye Yönelik Bir Model Önerisi	Doktora	2017	Ozan Belge	Prof. F. Ayfer Tanrıverdi	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
78	Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Eğitiminin Keman Eğitimine Etkisi	Yüksek Lisans	2017	Büşra İnci Şendurur	Yrd. Doç. Dr. Gamze Elif Tanınmış	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
79	Rıza Konyalı'nın Seslendirdiği Beş Konya Ezgisinin Yer Aldığı Anahtarlarda Diktesi ve Mevcut Arşivlerle Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	2017	Mesut Çelik	Yrd. Doç. Dr. Müslüm Akdemir	Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
80	Sivaslı Muhlis Akarsu'nun Seslendirdiği On Ezginin Tınladığı Anahtar Üzerinden Dikteleri ve Mevcut Arşivlerle Karşılaştırmaları	Yüksek Lisans	2017	Ercan Sönmez	Yrd. Doç. Dr. Müslüm Akdemir	Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
81	Güzel Sanatlar Lisesi Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersi Öğretmenlerinin Özel Alan Yeterliklerine İlişkin Bir Tasarı Örneği	Doktora	2017	Alper Er	Prof. Dr. Aytakin Albuz	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
82	Müzik ve Bale Ortaokulları Müzik Bölümü 5. Sınıf Solfej - Dikte - Teori Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi	Yüksek Lisans	2017	Yiğit Can Eyüboğlu	Yrd. Doç. Dr. Ali Turgay Erdener	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
83	Aksak Tartımlar Üzerine Solfej Metodu Önerisi	Yüksek Lisans	2018	Onur Arınç Duran	Dr. Öğr. Üyesi Turgay Erdener	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
84	Müziksel İşitme Okuma Yazma Dersi Öğretiminde Müzik Teknolojisi Uygulamalarının Başarıya Etkisi	Yüksek Lisans	2018	Barış Hardal	Doç. Dr. Bahar Güdek	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
85	Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersinin Ölçme-Değerlendirme Uygulamaları Üzerine Bir Araştırma	Yüksek Lisans	2018	Osman Özdemir	Prof. Dr. Uğur Türkmen	Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
86	Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Öğrencilerin Müziksel İşitme Okuma Yazma Gelişimlerinin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi	Yüksek Lisans	2018	Hüseyin Cevahir Ünal	Dr. Öğretim Üyesi Yavuz Durak	Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü
87	Müzik Öğretmenliği Lisans Programındaki Müziksel İşitme Okuma Yazma Eğitiminin Piyano Eğitimine Etkisine Yönelik Öğrenci ve Öğretim Elemanı Görüşlerinin Değerlendirilmesi	Yüksek Lisans	2018	Yasemin Ertürk	Yrd. Doç. Dr. K. Mete Sungurtekin	Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
88	Türk Beşleri'nin Müziklerinden Kesitlerle Solfej Dağarcığı	Sanatta Yeterlik	2018	Önder Özkoç	Yrd. Doç. Turgay Erdener	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tablo 5. (Devam) Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
89	Ülkemizdeki Üç Konservatuvarda Kullanılan Solfej Materyallerinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2019	Tezcan Erol	Dr. Öğr. Üyesi Tuba Özkan	Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
90	Solfej Eğitiminde Görsel ve İşitsel Uygulamaların Müziksel Okuma Becerisine Etkisi	Doktora	2019	Levent Ünlü	Prof. Dr. Turan Sağer	İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
91	Atonal Çalışmaların Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Becerilerine Etkisi	Doktora	2019	Mehmet Güneş Açıkgöz	Prof. Dr. Cemal Yurga	İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
92	Mesleki Müzik Eğitimi Alan Öğrencilerin Müziksel İşitme Dersine Yönelik Tutumlarının Makamsal Dikte Yazma Becerilerine Etkileri	Yüksek Lisans	2019	Nabi Burç	Doç. Dr. Yavuz Şen	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
93	Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarındaki Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerinin İçerik Bakımından Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	2019	Ece Teke	Doç. Dr. Gamze Elif Tanınmış	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
94	Müziksel İşitme Okuma Yazma Dersinde Çevrimiçi Uygulamaların Akademik Başarıya ve Tutuma Etkisi	Doktora	2019	Merve Soycan	Doç. Dr. Ezgi Babacan	Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
95	İlkokul Özengen Solfej Eğitiminde Oyunun Öğrenmeye Etkisi	Yüksek Lisans	2019	Işık Korkmaz	Prof. Dr. Aynur Elhan Nayir	Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
96	Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Aralık Duyumu Becerileriyle Dikte Yazım Becerileri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2019	Onur Genç	Dr. Öğr. Üyesi Murat Karabulut	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
97	Yatay ve Dikey Çoksesli Koro Eserlerine Dayalı Uygulamaların Öğrencilerin Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma Başarılarına Etkisi	Doktora	2020	Hasan Açılmış	Doç. Dr. Engin Gürpınar	İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
98	Aksak Tartımlar ve Modalite Üzerine Teksesli Dikte Metodu Önerisi	Yüksek Lisans	2020	Baran Doğaç Ünal	Doç. Dr. Hatıra Ahmedli Cafer	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
99	Batı Müziği Teori ve Uygulaması Dersinde İşbirlikli Öğrenme Yönteminin Etkililiği	Yüksek Lisans	2020	Cengizhan Şirin	Doç. Dr. Jale Deniz	Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
100	Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması Dersine Yönelik Assure Modeli Temelli Öğretim Materyalleri Önerisi	Doktora	2020	Kadir Yılmaz	Prof. Dr. Zeki Nacakcı	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
101	Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi ile Uygulanabilirliğine Yönelik Eğitimci Görüşlerin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2020	Hasan Hüseyin Poyraz	Doç. Çağhan Adar	Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
102	Piyano ile Makamsal Dikte Yazma Becerilerinin Geliştirilmesi Üzerine Örnek Bir Çalışma Yöntemi	Doktora	2020	Ali Bilici	Prof. Sadık Özçelik	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
103	Kodaly Temelli Müzik Öğretim Programının Çocuk Korosu Eğitiminde Müziksel İşitme ve Okuma Becerilerine Etkisi	Doktora	2021	Hatice Çeliktaş	Prof. Dr. Sezen Özeke	Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Tablo 5. (Devam) Ulusal Tez Merkezinde Yer Alan Solfej Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
104	Preschool Prodigies Erken Dönem Müzik Eğitimi Programı Kullanılarak İlkokul Öğrencilerinin Temel Müzik Bilgi ve Becerilerinin Geliştirilmesi	Yüksek Lisans	2021	Mürsel Hunutlu	Prof. Dr. Lale Cerrah Özsevgeç	Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
105	Mesleki Müzik Eğitimi Alan Görme Engelli Öğrencilerin Materyal Sorunları ve Lavignac 2C Solfej Kitabının Braille Alfabesiyle Yazım Örneği	Yüksek Lisans	2021	Hasan Toyran	Prof. Nezihe Şentürk	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
106	Çocuklarda Müziksel İşitme Algısını Belirleyen Faktörler	Doktora	2021	Serkan Demirel	Prof. Dr. Barış Karaelma	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
107	Sanal ve Akustik Çalgı Eşlikli Şarkı Öğretimi Uygulamalarının Müziksel İşitme ve Şarkı Söyleme Becerilerine Etkisi	Doktora	2021	Ferdi Karaöncel	Prof. Dr. Ersan Çiftçi	İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Tezin konusuna veya içeriğine yakın olan tezler ise aşağıda ayrıca tablolaştırılmış ve içerikleri detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Tablo 6. Araştırma Konusuna Yakından İlişkili Tezler

	Tez Adı	Türü	Yılı	Yazar Adı Soyadı	Danışman Adı Soyadı	Üniversite ve Enstitü Adı
1	Solfej Öğretim Yöntemleri	Yüksek Lisans	2003	Özlem Özeltunoğlu	Prof. Dr. Memduh Özdemir	Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
2	Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde İzlenen Kaynak ve Yöntemlerin Analizi	Yüksek Lisans	2007	Evren İdil Yazan	Prof. Ali Sevgi	Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
3	Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Uygulanan Solfej Eğitiminde Majör-Minör Modlara Şartlanma Sorunu ve Çözüm Önerisi	Yüksek Lisans	2009	Onur Özmen	Yrd. Doç. Turgay Erdener	Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
4	Müziksel Okuma (Solfej) Performans Testi Tasarımı	Doktora	2012	Gökhan Özdemir	Prof. Gökay Yıldız	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
5	Müzik ve Bale Ortaokulları Müzik Bölümü 5. Sınıf Solfej - Dikte - Teori Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi	Yüksek Lisans	2017	Yiğit Can Eyüboğlu	Yrd. Doç. Dr. Ali Turgay Erdener	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
6	Türk Beşleri'nin Müziklerinden Kesitlerle Solfej Dağarcığı	Sanatta Yeterlik	2018	Önder Özkoç	Yrd. Doç. Turgay Erdener	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
7	Ülkemizdeki Üç Konservatuarda Kullanılan Solfej Materyallerinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2019	Tezcan Erol	Dr. Öğr. Üyesi Tuba Özkan	Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
8	Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Aralık Duyumu Becerileriyle Dikte Yazım Becerileri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi	Yüksek Lisans	2019	Onur Genç	Dr. Öğr. Üyesi Murat Karabulut	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
9	Aksak Tartımlar ve Modalite Üzerine Teksesli Dikte Metodu Önerisi	Yüksek Lisans	2020	Baran Doğaç Ünal	Doç. Dr. Hatıra Ahmedli Cafer	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
10	Piyano ile Makamsal Dikte Yazma Becerilerinin Geliştirilmesi Üzerine Örnek Bir Çalışma Yöntemi	Doktora	2020	Ali Bilici	Prof. Sadık Özçelik	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Özaltunoğlu (2003), “Solfej Öğretim Yöntemleri” adlı yüksek lisans tezinde 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 eğitilmelerinin sağlanması amaç edinilmiştir. Çalışmada literatür tarama ve nitel araştırma yöntemi kullanılmış, verilerin çözümlenmesinde ise betimsel analiz yönteminden faydalanılmıştır. 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 sonuçlarına ulaşılmıştır.

Yazan (2007), “Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde İzlenen Kaynak ve Yöntemlerin Analizi” adlı yüksek lisans tezi konservatuvar şarkıcılık lisans programlarında solfej eğitiminde izlenen kaynak ve yöntemlerin analiz edilmesi amacını taşımaktadır. Programlarında ses eğitimi olan konservatuvarlar araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Örneklem ise, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı Lisans Düzeyi Programlarında görevli solfej öğretim elemanları ile lisans birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. İlgili öğretim elemanları ve öğrencilerin solfej eğitimindeki kaynak ve yöntemlerin uygulamalarına ilişkin görüşlerini belirleyen veriler uygulanan anketler yoluyla saptanmıştır. Solfej dersinde en çok zorlanılan konu olarak ilk sırada ezgi diktesinin geldiği, öğrencilerin % 84’ünün alanları için solfej eğitimini önemli buldukları, diktelerin yanında, okuma parçalarında ve deşifre çalışmalarında da tonaliteye yeterince yer verilmediği gibi 22 maddelik sonuca ulaşılmış ve solfej eğitiminde izlenen kaynak ve yöntemler analiz edilerek, öneriler getirilmiştir.

Özmen (2009), “Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında Uygulanan Solfej Eğitiminde Majör-Minör Modlara Şartlanma Sorunu ve Çözüm Önerisi” adlı yüksek lisans tezinin birinci bölümünde; tezin ana fikrini, kuruluş mantığını ve tez için yazılan parçaların inceleme yöntemini açıklamıştır. Tezde majör ve minör modlara şartlanma sorunu için bir çözüm önerisi ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu amaçla yedi solfej parçası yazmış ve bu parçaların ilerleyen dönemde kitap olarak

eğitim s¼recinde kullanılması hedeflemiştir. Çalışmanın ikinci b¼l¼mde Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kısa tarihçesine yer verilmiş ve solfej eğitiminde var olan durumu tespit edilmiştir. ¼nc¼ b¼l¼mde ise yazılan yedi solfej parçası ve onların analizlerine yer verilmiştir. Analiz aşamasında araştırmacı tarafından yazılan solfej parçalarının detaylı form analizi yapılmış ve açıklamalarda bulunulmuştur.

zdemir (2012), "M¼ziksel Okuma (Solfej) Performans Testi Tasarımı" adlı doktora tezinde; eğitim fak¼ltelerine bağlı m¼zik eğitimi anabilim dallarında M¼ziksel İşitme Okuma ve Yazma (MİOY) dersinin m¼ziksel okuma (solfej) boyutunda eğitim-ğretimi olumlu y¼nde etkileyecek g¼venilir, geçerli ve kullanışlı bir performans testi geliştirmeyi amaçlamıştır. Araştırma kapsamında, MİOY dersi ğretim programı incelenip ilgili literat¼r taranarak m¼ziksel okuma performansını ölçmeye y¼nelik hedef davranış listesi oluşturulmuş ve belirlenen hedef davranışlar için alan uzmanlarının da g¼r¼řlerine başvurulmuştur. Bu hedef davranışlar doğrultusunda oluşturulan performans testinde her bir maddeye ait önem derecelerini belirten katsayıların belirlenmesi için MİOY dersi ğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Katsayıların belirlenmesinden sonra oluşturulan performans testinin g¼venirlik ve geçerlik sınamaları için 2 farklı niversitenin m¼zik eğitimi anabilim dallarında yapılan ilk uygulamaya 5 MİOY dersi ğretim elemanı ve 136 ğrenci katılmıştır. G¼venirlik ve geçerlik durumlarının sağlanmasından sonra, performans testinin uygulanabilirliğinin sınanması ve performans testi hakkında MİOY dersi ğretim elemanlarının g¼r¼řlerinin alınması için yapılan ikinci uygulamaya 9 farklı üniversiteden 14 ğretim elemanı ve 430 ğrenci katılmıştır. Araştırma kapsamında geliştirilen lme aracının g¼venirlik katsayısı 91 olarak saptanmış ve istatistiksel anlamlılık d¼zeyi 01 olarak belirlenmiştir. Araştırma sonucunda m¼ziksel okuma performansını ölçmeye y¼nelik geçerli, g¼venilir ve kullanışlı bir performans testi geliştirilmiştir.

Ey¼bođlu (2017), "M¼zik ve Bale Ortaokulları M¼zik B¼l¼m¼ 5. sınıf Solfej – Dikte – Teori Dersi İçin ğretim Programı nerisi" adlı y¼ksek lisans tezinde, y¼ksekđretim kurumlarına bağlı m¼zik ve bale ortaokullarının genel yapısı ve 5. sınıf solfej – dikte – teori dersinin içeriğini, D¼nyada ve T¼rkiye'de kabul g¼ren program geliştirme modellerini ve Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) program geliştirme modellerini incelemiştir. Çalışmada aynı zamanda var olan y¼ntem ve metotlar incelenmiş ve analiz edilmiştir. Yapılan literat¼r taraması çerçevesinde 5. sınıf solfej – dikte – teori dersi

Öğretim Programı Önerisi hazırlanmıştır. Program geliştirme sürecinde ihtiyaçların belirlenmesi için Hacettepe Üniversitesi Müzik ve Bale Ortaokulu Müzik Bölümü 5. sınıf çalgı dersi öğretmenlerine anket formu kullanılarak müzik bölümü 5. sınıf solfej – dikte – teori dersi için ihtiyaç belirleme çalışması yapılmıştır. Veriler betimsel analiz ve içerik analizi ile çözümlenmiş ve bulgulara ulaşılmıştır. Uygulanan ihtiyaç belirleme çalışmasından elde edilen bulgular doğrultusunda 5. sınıf solfej – dikte – teori dersi öğretim programının geliştirilmesi sürecinde kazanımlar, içerik ve öğrenme öğretme durumları belirlenmiştir. Belirlenen kazanımlar doğrultusunda oluşturulan içerik sekiz ünite olarak ünitelendirilmiştir. Çalışmada aynı zamanda Bloom taksonomisi için müzik alanına ilişkin örnekler ve solfej – dikte çalışmalarına ilişkin yöntem ve teknik önerileri sunulmuştur. Hazırlanan program önerisinde ölçme değerlendirme konusuna yer verilmiştir. Eyüboğlu önermiş olduğu programda; çoktan seçmeli testler, doğru-yanlış soruları, yazılı yoklamalar, ödev ve projeler, kısa cevaplı testler, sözlü sınavlar, performans değerlendirme, dereceli puanlama anahtarı (rubrik), Portfolyo, kontrol listeleri, gözlem formları, tutum ölçekleri, öz değerlendirme, akran değerlendirme, grup değerlendirmesi vb. ölçme araçlarının 5. sınıf solfej – dikte – teori dersinde kullanılabileceğini dile getirmiştir. Yapılan tezin bulgularında eğitimcilerin sınavlarda doğru-yanlış, eşleştirme, boşluk tamamlama, eksik tamamlama, nota üzerinde gösterim, soru türlerini kullandıklarını fakat çoktan seçmeli ve alfabetik sistemle şifreleme gibi soru türlerini çoğu eğitimcinin kullanmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Özkoç (2018), “Türk Beşleri’nin Müziklerinden Kesitlerle Solfej Dağarcığı” adlı sanatta yeterlik tezinde; Türkiye’de konservatuvar ve müzik okullarında eğitim alan öğrencileri Türk Beşleri’nin müzikleriyle tanıştırmak fikrinden hareket edilerek, öğrencilerin hemen hepsinin almakta olduğu solfej dersinin bu düşünceyi hayata geçirebilme adına uygun ortam sağlayabileceği düşünülmüş ve Türk Beşleri’nin yapıtlarından oluşturulmuş 20 parça içeren piyano eşlikli solfej dağarcığı hazırlanmıştır. Çalışmada, Türk Beşleri’nden seçilen yapıtlara solfej dağarcığı açısından yaklaşım yöntemi ve seçilen eserlerin solfej parçası biçimine getirilme süreçleri anlatılmış, hazırlanan 20 solfej parçasının notaları piyano eşliğiyle birlikte sunulmuştur. Hazırlanan solfej parçaları piyano eşliğiyle birlikte 5 öğrenciyle okunarak ses kayıtları yapılmıştır. Oluşturulan dağarcık solfej dersinde bilgi ve birikimi olan 4 öğretim elemanına gösterilmiş ve dağarcık üzerine görüşleri alınmıştır. Sonuç bölümünde, öğrencilerin hemen hepsinin Türk Beşleri’nin müziklerini çok tanımadığı, bu dağarcık yoluyla

tanımının öğrenciler için çok yararlı olduğu, solfej dersi alan diğer öğrenciler için de faydalı olacağı vb. sonuçlara ulaşılmış ve dağarcık parçalarını okuyan öğrencilerin ve dağarcığı inceleyerek görüş bildiren öğretim elemanlarının düşüncelerinde dikkat çeken noktalar belirtilerek yorumlanmıştır. Araştırmanın sonuçlarına bakıldığında yapılan tez çalışmasının sonuçlarıyla benzerlik gösterdiği görülmektedir. Öğrencilerin ulusal solfej dağarcığından yararlanmalarının, seslendirecekleri eserleri yorumlama ve analiz edebilme becerilerinde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Erol (2019), “Ülkemizdeki Üç Konservatuvarda Kullanılan Solfej Materyallerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Türkiye’de müzik eğitiminde kullanılan metotların kaynakları araştırılmış ve kullanım biçimleri incelenmiştir. Türkiye’deki solfej eğitimi Cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak kategorize edilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti’nin en köklü iki sanat kurumu, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı ve Çukurova bölgesinde önemli bir yeri olan Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuarı’nda solfej eğitiminde kullanılan metotlar araştırılmıştır. Türkiye’de 1920’lerden günümüze kadar gelen solfej metotları, global bir bakış açısı kaygısı da gözetilerek, dünya genelindeki solfej eğitimi ve metotlarının kullanımı ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Araştırmanın odağında olan konservatuvarlarda, geleneksel ve yeni Fransız metotlarla birlikte klasik müzik literatürüne ait eserlerin, dünya müziklerinin, Rus geleneksel metotlarının ve Türkiye’de yazılmış solfej metotlarının yer aldığı görülmektedir. Tek ve birden fazla metodun kullanımının öğrenciler üzerindeki etkileri ve olası sonuçları, röportajlar aracılığıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda; matbaanın gelişimi müzik tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır, Türkiye’de uygulanan solfej ve müzik eğitimine, yöntemlerine bakıldığında Cumhuriyet Dönemi öncesinde müzik eğitiminin saray içi ve saray dışı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır, Osmanlı Dönemi’nde saray içinde müzik yapılan kurumların kapatılmasıyla birlikte müzik eğitiminde ciddi sorunlar yaşanmaya başlanmıştır gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Genç (2019), “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Aralık Duyumu Becerileriyle Dikte Yazım Becerileri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde müzik bölümü öğrencilerinin dikey duyumları ve dikte yazım becerileri arasındaki ilişkinin incelenmesini amaçlamıştır. Bu amaca yönelik olarak bir adet aralık testi ve bir adet dikte testi araştırmacı tarafından hazırlanmış, testler hakkında uzman

görüşü alınmış ve Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı dördüncü sınıf öğrencilerinden araştırmaya gönüllü olarak katılan yirmi dokuz öğrenciye uygulanmıştır. Uygulamayla elde edilen bu veriler sayısal verilere dönüştürülerek tablollaştırılmış ve incelenmiştir. Bu araştırmanın bir takım bulguları yapılan tez konusuyla ilgili olduğundan tezin, sonuç tartışma ve öneri bölümünde yer verilmiştir.

Ünal (2020), “Aksak Tartımlar ve Modalite Üzerine Teksesli Dikte Metodu Önerisi” adlı yüksek lisans tezinde Türkiye’deki konservatuvarlarda ve müzik okullarındaki solfej derslerinde, öğrencilere geleneğimizde olan aksak tartımlar ve makam dizilerinin çağdaş Türk müziği bestecilerimiz tarafından kullanılma biçimlerini tanıtmak ve gelecekte, kariyerlerinde karşılaştıkları aksak tartımlar ve makam dizilerini daha kolay özümseyebilmelerini ve seslendirebilmelerini amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında müfredatta yer alan Jeanine Rueff ve Noel Gallon’un dikte metotlarından seçilen iki farklı zorluk düzeyindeki dikteler; armoni, ezgi çizgisi ve tartım değerleri çerçevesinde incelenmiştir. Araştırmacı geliştireceği dikte metodunu oluştururken Türk sanat müziğinde en çok kullanılan makamın hüseyini makamı olduğu düşüncesiyle bu makamı ana ton olarak kabul etmiş diğer makamları ise serbest bir şekilde seçmiştir. Ritimsel zorluklar göz önünde bulundurularak aksak tartımlı makamsal 50 özgün tek sesli dikte ve çağdaş Türk müziği literatüründen 10 eser belirleyerek bunları da dikte şeklinde uyarlayarak yazmıştır. Bu araştırmanın sonucunda oluşturulan dikte metodu çağdaş Türk müziği literatüründen de alıntılar yapılarak ve özgün dikteler yazılarak oluşturulmuştur. Bu araştırmanın bu alanda ortaya çıkan sıkıntılara yol gösterici nitelikte olduğunu düşünmektedir. Fakat bu araştırmanın müzik okullarında yapılabilmesi için en az iki yıllık bir bilgi birikiminin olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Bilici (2020), “Piyano ile Makamsal Dikte Yazma Becerilerinin Geliştirilmesi Üzerine Örnek Bir Çalışma Yöntemi” adlı doktora tezinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda okutulmakta olan Batı Müziği Teorisi ve İşitme Eğitimi dersinin içeriğinde bulunan, Makamsal Dikte Yazma konusu ile ilgili bir çalışma yöntemi geliştirmek ve bu çalışma yönteminin, öğrencilerin bu alandaki başarılarına etkisini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırma nicel yöntemde kurgulanmış ve deney öncesi desenlerden tek grup öntest-sontest deseni kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, 2019-2020 Eğitim Öğretim yılı Güz döneminde, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel

Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda lisans üçüncü sınıfa devam eden ve Batı Müziği Teorisi ve İşitme Eğitimi dersini almakta olan, on bir (11) öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmacı tarafından hazırlanan çalışma yöntemi sekiz (8) haftalık bir süreci kapsamaktadır. Bu sürecin öncesinde piyano ile çalınabilecek makamlardan hangilerinin araştırma için daha uygun olacağı, beş uzmana sorulmuş ve en çok yanıtı alan Hicaz, Nikriz ve Nihavend makamları araştırmanın temelini oluşturmuştur. Daha sonra araştırmacı tarafından, her hafta için birer adet olmak üzere sekizer adet Hicaz, Nikriz ve Nihavend dikte alıştırmaları yazılmıştır. Ayrıca öntest ve sontest için de her üç makamda dikteler hazırlanmıştır. Yazılan dikteler uzman görüşlerine sunulmuş ve uzmanların istedikleri değişiklikler yapıldıktan sonra uygulama sürecine başlanmıştır. Öntest yapıldıktan sonra, her hafta iki saat olmak üzere, sekiz haftalık çalışma planı uygulanmıştır. Öğretim sürecinden sonraki hafta, sontest uygulaması yapılmış ve öğrencilerin yazmış oldukları dikteler puanlanmıştır. Elde edilen veriler istatistiksel yöntemlerle işlenmiş ve çözümlenmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre; uygulanan örnek çalışma yöntemi sayesinde katılımcıların, üç makamda da “orta ve yüksek düzeyde olumlu gelişme gösterdikleri” ortaya çıkmıştır. Bunun yanında çalışma yönteminin en etkili olduğu makamın “Nihavend” makamı olduğu, onun ardından “Nikriz” makamı ve üçüncü sırada “Hicaz” makamının geldiği tespit edilmiştir. Katılımcıların “sosyo-demografik” özellikleri ile “öntest- sontest” puan ortalamalarının çaprazlanmasından çıkan sonuçlar tezde detaylı bir şekilde verilmiştir. Uygulanan çalışma yönteminin öğrencilerin makamsal dikte yazma becerilerini geliştirdiği tespit edildiği için; mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bu çalışma yöntemi ve içeriğindeki makamsal alıştırmaların kullanılması, bu araştırmanın Türk Müziği çalgılarıyla da gerçekleştirilmesi önerilmiştir. Yapılan kaynak taramalar sonucunda, makamsal dikte kaynaklarının çok sınırlı sayıda olduğu ve bu kaynakların hem nitelik hem de nicelik açısından artırılması önerilmiştir.

2.2. DİĞER ÜLKELERDE YAPILAN TEZLER

Yapılan araştırma konusuna yakından ilişkili yabancı tezler araştırıldığında literatürde ulaşılabilen tezler arasında bir teze rastlanmamıştır. Bundan dolayı bu başlık altında araştırma konusuyla çok yakın olmamakla birlikte solfej alanında yapılan tezlere yer verilmiştir.

Holmes (2009), “Effect of Fixed-do and Movable-do Solfege Instruction on the Development of Sight-Singing Skills in 7- and 8-Year-Old Children” [Sabit ve

Hareketli Do Solfej Eğitiminin 7 ve 8 yaşlarındaki Çocuklarda Deşifre Becerilerinin Gelişimine Etkisi] adlı doktora tezinde hareketli-do ve sabit-do solfej eğitiminin 7 ve 8 yaşındaki çocukların deşifre etme becerilerinin gelişimine etkilerini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmanın katılımcıları (N = 181), Florida'nın kuzeyindeki altı okuldan on iki ikinci sınıf sınıfından öğrencilerdir. Deney gruplarında yer alan katılımcılar, her biri 20 dakikalık 10 seanslık genel müzik dersleri için solfej eğitimi almışlardır. Çocuklar eğitimden önce ve ardından 10 seans tamamlandıktan sonra bireysel olarak test edilmiş, *do, re, mi* ve *sol, mi* ve *la* hecelerinden rastgele seçilen tonal kalıpları görerek seslendirmeleri istenmiştir. Sonuçlar, her iki deney grubu için de deşifre başarısında önemli bir gelişme olduğunu ortaya koymuştur. Hareketli do solfej eğitimine katılan çocuklar, son testlerde en yüksek puanları ve görerek deşifre etme başarısında büyük başarı göstermişlerdir.

Neuerburg (2012), “The Impact of Vowels on Pitch Finding and Intonation in the Movable-Do Solmization System” [Hareketli Do Solfej Sisteminde Aralık Bulma ve Entonasyonda Sesli Harflerin Etkisi] adlı tezinde hareketli do solfej sisteminde kullanılan solfej hecelerini, sesli harflerin karakteristik özellikleriyle ilişkilendirip potansiyel uygulamaları keşfetmektedir. İçeriğinde 8 bölüm olan tezde, sesli harflerin fizyolojisi ve telaffuzu, sesli harflerin tını ve entonasyon üzerinde genel fizyolojik etkileri, solfejde bulunan hecelerin akustik ve algısal özellikleri, koral ortamlarda kullanımı gibi bölümler bulunmaktadır.

Hung (2012), “An Investigation of the Influence of Fixed-Do and Movable-Do Solfège Systems on Sight-Singing Pitch Accuracy for Various Levels of Diatonic and Chromatic Complexity” [Sabit ve Hareketli Do Solfej Sistemlerinin Çeşitli Diyatonik ve Kromatik Karmaşıklık Düzeyleri için Deşifre Aralık Doğruluğu Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi] adlı doktora tezinin amacı, sabit veya hareketli do solfej sistemleri hakkında eğitim almış ve daha önce piyano deneyimi olan, Kuzey Kaliforniya kentsel bölgesindeki anadalları müzik olan üniversite öğrencileri için diyatonik ve kromatik karmaşıklığın deşifre aralığı doğruluğu üzerindeki etkisini araştırmaktır. Araştırmada bağımsız değişken (solfej sistemi, diyatonik karmaşıklık ve kromatik karmaşıklık), bağımlı değişken (perde doğruluğu) ve bir kontrol değişkeni (piyano öğrenme deneyimi) vardır. Müzik anadali öğrencileri olan 85 gönüllü katılımcı arasında, 45'i sabit do ve 40'ı hareketli do eğitimi almışlardır. Sonuçlar, tek yönlü bir anova ve tekrarlanan ölçümlerle üç yönlü bir anova kullanılarak analiz edilmiştir. Araştırmadan

edinilen bulgular, sabit solfej sisteminin diyatonik ve kromatik karmaşıklığa sahip müzik için daha etkili olduğunu göstermektedir. Fakat bu sonuç yapılan tezin sonucuyla çelişmektedir. Çünkü yapılan tezin bulgularında eğitimcilerin çoğunluğunun sabit do esasına dayalı solfej eğitimi verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Tez Türkiye’deki konservatuvar eğitimcileriyle, bu çalışmanın ise Kaliforniya’da anadalları müzik olan üniversite öğrencileri ile yapıldığı için bu sonucun çelişmesi olağan bir durumdur. Türkiye’de hareketli do esasına dayalı solfej öğretimi yapan eğitimci sayısı oldukça azdır.

Ashton-Bell (2014), “Sound in Sight: An Autoethnographical Case Study of Teaching and Learning Western Music Theory” [Görüşte Ses: Batı Müziği Teorisini Öğretmek ve Öğrenmek İçin Bir Otoetnografik Vaka Çalışması] adlı doktora tezinde öğretmenlere ve öğrencilere batı müziği teorisinin öğretilmesi ve öğrenilmesi için görselleştirilmiş bir yaklaşım sağlamayı, aynı zamanda okuyucuyu müziğin doğası ve dolayısıyla müzikal düşünce anlayışı ile bağlaştırmayı amaçlamaktadır. Örnek olay çalışmalarının çoğunda olduğu gibi bu çalışmada da anket, belgeler ve özdeşimsel dergiler gibi birkaç veri toplama stratejisi kullanılmıştır. Bu tezin amacının, yazarın belirttiği üzere, söz konusu olgunun yekpare bir çerçevesini inşa etmek olmadığı, bu nedenle bu tezde sunulan herhangi bir kavramsal çerçevenin, batı müziği teorisinin öğretilmesine ve öğrenilmesine “cevap” olarak yorumlanmaması gerektiği vurgulanmıştır.

Andrianopoulou (2018), “Aural Education and its Pedagogical Conceptualisation in Higher Music Education” [Yükseköğretimde Kulak Eğitimi ve Kulak Eğitiminin Pedagojik Kavramsallaştırılması] adlı doktora tezi ile kulak eğitiminin altında yatan felsefe, amaç, pedagojik yöntemler ve sorunlara ilişkin bir çalışmanın yakından incelenmesinden ortaya çıkan, ‘kulak eğitiminde’ kritik olarak görülen birkaç parametrenin araştırılmasını amaçlamaktadır. Bu nedenle araştırma hem teorik hem deneysel içeriklidir. Araştırma soruları geniş çaplı literatür analizi ve 8 erkek, 1 kadın olmak üzere 9 kişiyle görüşme yapılarak cevaplanmış ve araştırmada ilki eğer mümkünse kulak eğitimi, hafıza, imge, notasyon, örtük ve açık müzikal biliş türlerinin işitsel bir bütünlük içerisinde çalışabildiği daha entegre müzikal eğitim türlerine geri dönüş ihtiyacının var olması ve ikincisi bilişsel işlemlerin birliğine aynı zamanda herhangi bir müzikal deneyimin parçası olan paralel fiziksel, duygusal ve sosyal yönleri

kabul etme ihtiyacını da ekleyerek entegre öğrenme kavramının genişletilmesi gerektiği olmak üzere iki farklı sonuca ulaşılmıştır.

Iveljić (2019), “Metode Intonacije U Nastavi Solfeggia” (Methods of Intonation in Solfeggio Lessons) [Solfej Derslerinde Entonasyon Yöntemleri] adlı yüksek lisans tezinde solfej derslerinde kullanılan entonasyon yöntemlerine değinmiştir. Tonlama yöntemlerini bağıl tonlama yöntemleri ve mutlak tonlama yöntemleri olmak üzere ikiye ayırmıştır. Bu yöntemler, belirlenen öğrenme ve öğretme hedeflerine ulaşılmasına yol açmaktadır. Bağıl tonlama yöntemleri arasında sayısal yöntemler (Almanya ve Fransa), tonik sol fa yöntemi, tonika do yöntemi ve Kodaly yöntemi bulunur. Mutlak tonlama yöntemleri ise müzikal alfabenin söylenmesi, solmizasyon ve Carl Eltz'in Ton-Words methodu yöntemidir. Söz konusu tezin bulgularına araştırmanın içeriği bölümünde yer verilmiştir.

Svirskaitė, L. (2020). “Muzikos Kūrinio Panaudojimas Ritmo Ugdymui Solfedžio Pamokoje” (Using a Music Composition for Rhythm Education in Solfeggio Lesson) [Solfej Derslerinde Ritim Eğitimi için Müzik Kompozisyonu Kullanımı] adlı yüksek lisans tezinde ritim eğitiminin sınırlamalarını tartışmakta, öğrenme sürecinde müzik bestelerinin kullanımına dayalı olarak ilgi uyandırmakta, öğrencilerin motivasyonunu artırmakta ve yeni bir ritim eğitimi modeli oluşturacak çeşitli öğretim yöntemleri sunmaktadır. Müzik besteleri yapmak öğrencileri ritim üzerinde düşünmeye, analiz etmeye ve matematiksel olarak hesaplamaya teşvik ederken, derslerde şu anda kullanılan kısa alıştırmalar, öğrencilerin sadece kulaktan tekrar etmelerine olanak tanımaktadır. Yeni öğretim yöntemlerinin ritim eğitiminin gelişimine katkı sağlayacağını, yeni, modern, ilgi çekici ritim eğitimi modelinin oluşturulmasına yardımcı olacağını ve solfej disiplinine yönelik olumlu bir yaklaşımın geliştirilmesine katkıda bulunacağını söylemektedir.

Liščić (2020), “Metodički Postupci U Nastavi Solfeggia” (Methods of Teaching Solfeggio) [Solfej Öğretim Yöntemleri] adlı yüksek lisans tezinde solfejin, ilk ve orta müzik ve dans okullarında temsil edilen bir ders olduğunu, solfej dersinin amacının müzikal yapıyı anlamak için gerekli olan entonasyon ve ritmik bilgi ve becerileri kazandırmak olduğunu söylemiştir. Araştırmanın amacı, solfej öğretimindeki içerik ve etkinlikleri, bunların temsilini, avantaj ve dezavantajlarını ve metodolojik prosedürleri uygulamadan örnekler üzerinde sunmaktır. Müzikal yapıyı anlamak, işitsel olarak sunulan notaları veya bağımsız olarak oluşturulmuş müzikleri yazabilmek veya yazılı

müziği zihinsel olarak notalara dönüştürebilmek veya yüksek sesle söyleyebilmektir. Dinleme etkinlikleri ve şarkı söyleme etkinlikleri, bu entonasyon ve ritmik bilgi ve becerilerin kazanılmasına ve uygulanmasına hizmet etmektedir. Araştırmacı öğrencilerin müzik ve dans okullarında karşılaştıkları diğer tüm müzik derslerinin temeli olduğu için konunun işlevinin farkında olmak gerektiği düşüncesindedir. Öğretmenlerin metodolojik yeterliliklerinin, öğretimin başarılı bir şekilde uygulanması ve gerçekleştirilmesi için gerekli olduğu ve bu tür bir öğretimin, eğitim hedeflerine ulaşılmasıyla sonuçlanacağı vurgulanmıştır.

3. MAKALELER

Yapılan araştırma konusuna yakından ilişkili Türkçe makalelere ulaşılmış ve aşağıda yer verilmiştir fakat yabancı makalelerde konuya yakından ilişkili kaynakların olmadığı görülmüştür. Bu yüzden yabancı makalelerde solfej alanında yapılan makalelere yer verilmiştir.

3.1. TÜRKİYE'DE YAPILAN MAKALELER

Yıldırım (2012), “Solfej Öğretiminde Makamsal Materyallerin Kullanımına İlişkin Uzman Görüşleri Üzerine Bir Betimsel Analiz” adlı makalesinde solfej öğretiminde makamsal materyallerin kullanımına ilişkin uzman görüşlerinden elde edilen verilerin değerlendirilmesi ve bu değerlendirmeler ışığında kulak eğitimi derslerinin eğitimsel ve kültürel açılardan niteliğinin artırılmasını amaçlamıştır. Araştırmada her biri en az 10 yıllık kulak eğitimi ders tecrübesine sahip uzmanların görüşleri alınmış, bu görüşler betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Betimsel analiz sonucunda elde edilen veriler yorumlanmış, kulak eğitimi derslerinde makamsal solfeje başlama düzeyi, makam dizilerinin kullanımı, öğretim aşamaları, karşılaşılan problemler, hedefler, makamsal solfej parçalarının özellikleri, derste kullanılan kaynaklar gibi konularda önemli veriler elde edilmiştir. Araştırma sonuçları yapılan tezin sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Makamsal materyallerin kullanılabilmesi için öğrenciye öncelikle temel müzik bilgileri, aralıklar ve tonalite konularının iyice özümsetilmesi gerekmektedir. Bu bilgiler tamamlandıktan sonra makamsal öğretime geçilmelidir. Bu öneri tezin, sonuç tartışma ve öneriler bölümünde de yer almaktadır.

Sağır, Gürpınar ve Zahal (2013), “Hareketli Do Solfej Metodu ile Geleneksel Türk Sanat Müziği Solfej Çalışmaları Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” adlı makalelerinde Türk müziği solfej çalışmalarındaki uygulamalar ile

hareketli Do metodunun benzer yanlarının olup olmadığını göstermeyi amaçlanmışlardır. Araştırma, Türk Müziği solfej öğretimi çalışmaları ve hareketli Do solfej öğretim metodunun doküman taraması yolu ile incelenmesinden dolayı betimsel bir nitelik taşımaktadır. Veriler, solfej öğretim metotlarıyla ilgili kitaplarının incelenmesi ve bu alanda daha önce yapılan çalışmalardan kaynak taraması yoluyla elde edilmiştir. Araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır: Geleneksel Türk Sanat Müziği solfej çalışmalarında, hareketli Do sistemi metodundaki prensiplere paralel bir şekilde uygulamalar yapılmaktadır. Hareketli Do sistemi metodunda, bütün majör ve minör tonalitelere ait sesler, ana majör ve minör tonalitelerin (Do Majör, La Minör) dizisini oluşturan seslerle adlandırılıp bu şekilde solfej çalışmaları yapılmaktadır. Bu çalışmalarda söylenen nota ismi ile işitilen notaya ait frekanslar farklıdır. Geleneksel Türk Sanat Müziği solfej çalışmaları da hareketli Do sistemindeki bu prensip üzerinden yapılmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziği, temel yapısı itibariyle birçok makam ve ahenk (akort) sisteminden oluşmaktadır. Bu bakımdan makamlar, çeşitli dizi ve karardan (ksen ses) oluşabilmektedir. Hareketli Do sisteminde olduğu gibi söylenen ses ile işitilen notaya ait frekanslar, bir ahenk hariç (Mansur Ahengi), farklılık göstermektedir.

Burç ve Şen (2019), “Müzik Eğitimi Alan Öğrencilerin Müziksel İşitme Dersinde Makamsal Dikte Yazma Becerilerinin Belirlenmesi” adlı makalelerinde Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü ve Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı öğrencilerinin makamsal dikte yazma becerilerinin belirlenmesi amaçlanmışlardır. Araştırmanın modeli betimsel desenden oluşmaktadır. Araştırmada müzik eğitimi alan öğrencilerin müziksel işitme dersinde makamsal dikte yazma becerilerinin tespit edilebilmesi için uygulama gerçekleştirilmiştir. Dikte yazma becerilerinin belirlenebilmesi için öğrencilerin daha önce eğitimini görmüş oldukları, tampere sisteme uygun olan ve piyano ile icra edilebilen, Bûselik, Hicaz, Nihavend ve Kürdî makamlarında araştırmacılar tarafından hazırlanan ezgiler ilk olarak uzman görüşlerine sunulmuş makamsal dizi ve öğrencilerin düzeylerine uygunluğu açısından değerlendirilmesi sağlanmıştır. Çalışmanın uygulama boyutunda; öğrencilere hazırlanan makamsal ezgiler dinletilmiş, dinledikleri ezgileri notaya almaları istenmiştir. Araştırmada, öğrencilerin makamsal dikte yazma becerilerinin orta düzeyin biraz üstünde olduğu ve iki dikte arasında pozitif yönde anlamlı bir ilişki olduğu, anlamlı bir

farkın olmadığı sonuçlarına varılmıştır. Ulaşılan bulgulara göre öğrencilerin makamsal dikte puanlarının, mezun olunan lise ve sınıf değişkenlerine göre farklılık gösterdiği, cinsiyet, yaş, fakülte, çalgı, ağırlıklı olarak dinlenen müzik türü ve ağırlıklı olarak icra edilen müzik türü değişkenlerine göre farklılık göstermediği sonucuna varılmıştır.

Özdemir (2019), “Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersinin Ölçme-Değerlendirme Uygulamaları Üzerine” adlı makalesinde Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında okutulan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersinde eğitimcilerin ölçme değerlendirme uygulamalarında kullandıkları yöntemlerin benzer ve farklı yönlerini tespit etmeyi konu ile ilgili önerilerde bulunmayı amaçlamıştır. Araştırma kapsamında Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Lisans Programlarında var olan MİOY dersi içeriği incelenip kaynaklar tarandıktan sonra geliştirilen yönerge, eğitim fakültelerinde görev yapan tüm Müziksel İşitme Okuma ve Yazma dersi eğitimcilerine gönderilmiştir. Yapılan çalışmaya on dokuz üniversiteden yirmi sekiz eğitimci gönüllü olarak katılmıştır. Tarama modelinin esas alındığı betimsel olan bu çalışmada anket yolu ile elde edilen veriler, alanında uzman bir istatistikçi ile çalışılarak sayısal verilere dönüştürülmüştür. Araştırma sonucunda müziksel işitme, okuma ve yazma derslerinde, eğitimcilerin farklı uygulamalar gerçekleştirdiği ve uygulamaların belli standartlar içerisinde olmadığı görülmüştür. Bu çalışmanın sonucu yapılan tez çalışmasının sonucuyla örtüşmektedir. Sınav içeriklerindeki farklılıklar, farklı öğretim yöntemleri gibi eğitimcilerin birbirleriyle fikir paylaşımı yapabilecekleri bir ortamın oluşturulmasının gerekliliği, araştırma sonuçları doğrultusundaki en önemli öneridir.

Köksal (2021), “Başlangıç Düzeyi Solfej Kitapları Üzerine Bir İnceleme” adlı makalesinde başlangıç düzeyinde kullanılan “Petit Solfege”, “Solfège Élémentaire”, “Elementary Solfeggio for Medium Voice Op.9”, “Corso Facile di Solfeggio”, “Solfège des Solféges 1A ve 1B” solfej kitaplarında kazandırılacak ya da pekiştirilecek müzik teorisine yönelik konuları, ölçü birimi, ton, anahtar ve ses aralığı yönünden sınıflandırarak incelemiştir. Araştırmada nitel analiz yöntemlerinden içerik analizi kullanılmış, kitaplarda yer alan solfejler önce kazandırılmaya çalışılan konu yönünden tabloleştirilmiş, daha sonra solfejler ölçü birimi, ton, anahtar ve ses aralığı gibi değişkenlerle frekans ve yüzde olarak tablolar halinde yorumlanmıştır. İnceleme sonucunda solfej kitaplarının konu yönünden benzerlikler göstermesine rağmen içerik yönünden farklılaştığı, kitaplarda yer alan solfejlerin eğitimin ilkelerine uygunluk

gösterdiği, ölçü birimi noktasında basit ölçü birimlerinin, ton noktasında ise do majör tonunun tercih edildiği görülmüştür. Yapılan tezin sonucunda elde edilen verilere bakıldığında solfej sınavlarında başlangıç düzeyinde basit ölçü ile birlikte birleşik ölçünün de öğretildiği, do majör tonunun yanısıra armonik la minör tonunun da gösterildiği bulgularına ulaşılmıştır.

Yüceer ve Ünal Akbulut (2021), “Türkiye’de 2015-2020 Yılları Arasında Basılmış 6 Tonal Dikte Kitabının Karşılaştırmalı İncelenmesi” adlı makalelerinde Türkiye’de 2015-2020 yılları arasında basılmış, tek sesli tonal dikte içeren kitaplar karşılaştırmalı şekilde incelenmiştir. Karşılaştırılırken; kitabın künye bilgileri ile birlikte, yazarın kitabın basıldığı tarihteki görevi, diktelerin uzunlukları, kullanılan ölçü belirteçleri tonların hangi sırayla ilerlediği, diktelerin nasıl bir mantık çerçevesinde sıralandıkları ve varsa çalınma şekliyle ilgili yönerge hakkında bilgi verilmiştir. Kitaplar arasındaki yöntem farklılıkları ve gelecekte yazılacak tonal dikte kitapları için öneriler ortaya konulmuştur.

Soysal ve Dönmez (2021), “Türk Halk Müziği Solfeji Dersi İçin Sınav Örneği” adlı makalelerinde ders kitabı ile dersin sınav yönteminin birbiriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanması gerektiğini savunmaktadırlar. Halk müziği solfeji dersi için kaynakların yetersiz oluşuna istinaden halk müziği solfeji dersine kaynak olması için yayınlamış oldukları kitap ile uyumlu olacak şekilde bir sınav örneği hazırlamışlardır. Bu sınav örneği teori, ritmik okuma, solfej, dikte, deşifre ve işitme kısımlarından oluşmaktadır. Öğrencinin halk müziğine yönelik işitme becerisi kazanması için işitme, nota okuma becerisi kazanması için ritmik okuma, nota yazma becerisi kazanması için dikte, türkü solfeji yapabilmesi için solfej, müzik teorik bilgileri anlayıp uygulayabilmesi için teorik ve bütün öğrendiklerini test edebileceği veya uygulayabileceği deşifre imtihan bölümleri oluşturulmuştur. Bunların puanlanması işitme 10p, ritmik okuma 10p, solfej 10p, dikte 20p, teori 20p ve deşifre 30p şeklinde toplamda 100 puan olarak tasarlanmıştır.

Eyüboğlu (2021), “Çalgı Öğretmenlerinin Görüşlerine Göre Solfej-Dikte-Teori Dersinin İhtiyaçlarının Belirlenmesi” adlı makalesinde çalgı dersi öğretmenlerinin görüşlerini alarak Yüksek Öğretim Kurumlarına bağlı müzik ve bale ortaokulları müzik bölümünde yürütülen solfej-dikte-teori dersi için ihtiyaç belirleme çalışması yapmıştır. Durum çalışması olarak tasarlanan bu çalışmada öğretmen görüşlerini almak için anket uygulanmış ve doküman analizi yapılmıştır. Toplanan veriler betimsel ve içerik

analiziyle bulgulara dönüştürülmüştür. Bulgulara göre hazırlanan sonuç kısmında solfej-dikte-teori dersinin amacı, içeriği ve öğretme öğrenme süreci belirlenmiştir. Bu sonuca göre solfej-dikte-teori dersinin amaçları şöyle sıralanmıştır: Müzikal cümleme becerisini ve müzikalitesini geliştirmek, ritim duygusunu ve nota okuma becerisini geliştirmek, metronom kullanma alışkanlığı kazandırmak, literatürdeki önemli eserleri öğretmek (Türk bestecileri dahil), entonasyon farkındalığı kazandırmak, deşifre ve işitme becerileri ile melodik hafızasını geliştirmek, müzikal terimleri, ölçü ve tartım, tonalite ve aralık bilgilerini öğretmek, bir eserin formunu anlamasını sağlamak. Araştırmacı; solfej-dikte-teori dersinin içeriğinin şu konuları kapsadığını düşünmektedir: Aralıklar, tonal diziler, kromatik ve modal diziler, üç ve dört sesli akorlar ile bunların çevrimleri, akor bağlantıları ve modülasyon. Dersin içeriğinin literatürdeki eserlerden de beslenerek oluşturulması gerektiğini ve o eserlerin bütün özelliklerinin (dinamikler, artikülasyonlar, tonalite, akorlar, ritmik özellikler, form vb.) incelenmesi gerektiği gibi önerilerde bulunmuştur.

Eroğlu (2021), “Solfege Teaching in Higher Music Education in Turkey: Instructors’ Perspectives” [Türkiye’de Yükseköğretimde Müzik Eğitiminde Solfej Öğretimi: Eğitimcilerin Bakış Açıkları] adlı makalesinde Türkiye’deki solfej eğitimcilerinin mesleki bilgi, uygulama ve görüşlerini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Bu çalışma için Türkiye’deki üniversitelerde görev yapan ilgili tüm öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Formlardan elde edilen verilere frekans ve çapraz tablo analizleri uygulanmıştır. Araştırma sonucunda *öğrenci düzeyi ve öğrenci motivasyonunun*, başarı düzeyini en çok düşüren faktörler olarak gösterildiğini ortaya çıkmıştır. Öte yandan eğitimcilerin çoğunun kendi öğretimlerini planlamadıkları ve farklı solfej sistemleri ve öğretim yöntemlerini kullanmaya çalışmadıkları tespit edilmiştir. Çoğunluğu daha etkili bir öğretim için ne farklı metot kitapları, teknolojik araç ve gereçler aramakta ne de kendi metot kitaplarını ve materyallerini geliştirmeye çalışmaktadırlar. Elde edilen sonuçlar ilgili literatür bağlamında tartışılmış ve öğretim elemanlarının mesleki bilgi eksikliklerinin olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırma sonuçları yapılan tez çalışmasının sonuçlarıyla çelişki göstermektedir. Bu çelişkinin nedeni yapılan tezin sadece konservatuvar solfej eğitimcileriyle yapıldığı fakat Eroğlu’nun çalışmasının eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümleri ve güzel sanatlar fakülteleri solfej eğitimcileriyle de yapıldığından kaynaklı olabilir.

3.2. DİĞER ÜLKELERDE YAPILAN MAKALELER

Henke (1984), “The Application of Emile Jaques-Dalcroze's Solfege-Rhythmique to the Choral Rehearsal” [Emile Jaques-Dalcroze’un Solfege-Rhythmique’sinin Koro Çalışmalarında Kullanımı] adlı makalesinde hem ritim hem de aralığın zihinsel olarak görselleştirilmesi yeteneğinin edinimi ile aktif ve yaratıcı katılımın sağlanması amacı vurgulanmaktadır. İşitsel algı, ritmik hassaslık ve okuma yeteneği aşamalarla açıklanmış ve koro şeflerinin kullanmalarının ve yenilerini icat etmelerinin teşvik edildiği egzersizler basitten zora doğru bir sırayla, zamanla geliştirilecek bir şekilde düzenlenmiştir. Yetkinlikler anlamlı tekrarlama ve zorluklarında kademeli bir artış yoluyla edinilmiştir. Solfege-Ritmique’nin koral seslendirmede düzenli bir şekilde kullanımının şarkıcıların zihninde işitsel algı canlılığını açığa çıkaracağı ve koro şeflerinin bu tür bir dinamizmi hoşgörüyü karşılayacakları sonucuna varılmıştır.

Santos ve Del-Ben (2010), “Quantitative and Qualitative Assessment of Solfege in a Brazilian Higher Educational Context” [Brezilya Yüksek Eğitim Bağlamında Solfej’in Nicel ve Nitel Değerlendirmesi] adlı makalelerinde bir grup Brezilyalı lisans öğrencisini değerlendirmek için Davidson, Scripp ve Meyaard tarafından önerilen solfej değerlendirme kriterlerini kullanmanın uygulanabilirliği üzerine tartışmışlardır. Deney, 2003 yılında, her biri farklı seviyelerde önceki müzik deneyimine sahip çeşitli ana dallarda, yaşları ortalaması 20 olan 16 birinci sınıf öğrencisi ile gerçekleştirilmiştir. Öğrencilerin solfej performansları, Davidson ve meslektaşları tarafından önerilen kriterlere göre nicel ve nitel olarak analiz edilmiştir.

4. BİLDİRİLER

4.1. TÜRKİYE’DE YAPILAN BİLDİRİLER

Türkmen ve Yıldız (2013), “Makamsal Dizilerde Yazılmış Ezgilerin Kuramsal-Uygulamalı Analizi” adlı bildirimlerinde Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde yürütülmekte olan “Müziğe Giriş” ve “Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma” dersleri içeriğinde yer alan ton / mod / makam konularına yer vermiş ve sonrasında bu konuların öğretilmesinde faydalı olacağı düşünülen teoriler üzerinde durmuşlardır. Betimsel araştırmanın Güzel Sanatlar ve Spor Lisesinde görev yapan Müziğe Giriş ve Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma derslerini yürüten eğitimcilerin hazırbulunuşluklarının belirlenmesi bakımından önemli olduğunu düşünmektedirler. Araştırmada, makamsal

dizilerde yazılmış ezgilerin kuramsal öğretimine yönelik iki çalışmanın alanyazın içinde araştırılması, özetlenmesi ve yorumlanması amaçlanmıştır. Makamsal dizilerde yazılmış ezgilerin kuramsal öğretimine yönelik çalışmalara örnek olarak bir öğretim yaklaşımı (Sefai Acay Yaklaşımı) üzerinde durulmuş ve bu yaklaşım örnek ezgilerle desteklenmiştir.

Yıldız ve Türkmen (2019), “Konservatuvarlar Solfej Eğitiminde Ton- Mod ve Makam Öğretiminin Betimlenmesi” adlı bildirimlerinde ilköğretim ve lise eğitimi verilen konservatuvarlarda tonal, modal ve makamsal dizilerin; solfej, teori ve dikte temelli öğretim durumunun betimlenmesini amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda bilinçli örneklem yoluyla belirledikleri beş konservatuvarda solfej eğitimcileri ile yapılandırılmış görüşme yaparak elde ettikleri verileri nitel çözümleme tekniklerine göre çözümlenmiştir. Söz konusu çalışmanın sonuçlarına yapılan tez çalışmasının sonuç ve tartışma bölümünde yer verilmiştir.

4.2. DİĞER ÜLKELERDE YAPILAN BİLDİRİLER

Pireva (2020), “The Influence of Solfeggio on the Development of the Musical Ear” [Müzikal Kulağın Gelişiminde Solfejin Etkisi] adlı bildirisinde solfejin, müzik kulağının gelişimini nasıl ve ne ölçüde etkilediğini anlamayı amaçlamıştır. Kosova'da ve dünyanın diğer ülkelerinde solfej konusunun çalışma yöntemleri, unsurları araştırılmış ve analiz edilmiştir. Müzik okullarının kuruluşundan bu yana aynı eserin literatürü ve metodolojisi ile çalışmış, bu bileşenler araştırmacıyı zamanın yeni ve gelişmiş metodolojileriyle ilgilenmeye ve araştırmaya sevk etmiştir. Kulak eğitiminde başarıyı etkileyen çalışma yöntemlerini bu araştırma ile bulduğunu düşünmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONSERVATUVAR SOLFEJ DERSİ SINAVLARINDA EĞİTİMCİLERİN SORU SORMA STRATEJİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE YAKLAŞIM ÖNERİLERİ

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Soru Sorma Stratejileri ve Yaklaşımları Nasıldır?

2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

1. Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Solfej (Müziksel Okuma) Sınav Uygulaması Nasıldır?

2. Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Teori Sınav Uygulaması Nasıldır?

3. Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Dikte (Müziksel Yazma) Sınav Uygulaması Nasıldır?

4. Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Sınavın Geneline Yönelik Görüşleri Nelerdir?

5. Ortaokul Eğitimi Veren Konservatuvarların Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Solfejler ve Deşifre Solfejler Nelerdir?

6. Ortaokul Eğitimi Veren Konservatuvarların Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Teori Sınavı Soru Örnekleri Nelerdir?

7. Ortaokul Eğitimi Veren Konservatuvarların Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Ezgi Diktelerinin İçeriği Nasıldır?

8. Konservatuvarların Lisans Devresinde Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Solfej ve Deşifre Solfejlerin İçeriği Nasıldır?

9. Konservatuvarların Lisans Devresinde Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Teori Sınavı Soru Örnekleri Nelerdir?

10. Konservatuvarların Lisans Devresi Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Ezgi Diktelerinin İçeriği Nasıldır?

3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma, konservatuvar solfej dersi eğitimcilerinin sınav yaklaşımlarının değerlendirilmesi, soru sorma stratejilerinin tespit edilmesi, teorik ve uygulama sınavlarının içerik analizinin yapılması ve araştırmacı tarafından yaklaşım önerilerinde bulunulması amaçlarını taşımaktadır. Bu doğrultuda eğitimciye göre sorunun ne anlama geldiği, soruların amaçlarının neler olduğu, soruların hedeflerinin nasıl tespit edildiği, soruların sırası, seviyesi ve ayrılan süre, sorularda karşılaşılan yaygın sorunlar (soruların karmaşıklığı - sadece beklenen cevaplar mı kabul ediliyor/öğrenci fikirlerinin dikkate alma durumu - sorular ceza olarak kullanılıyor mu?) gibi sorulara yanıtlar aranması ve elde edilen veriler ışığında araştırmacı tarafından yaklaşım önerilerinde bulunulması amaçlanmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Konservatuvarlarda verilen solfej eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan solfej eğitiminde ölçme değerlendirme işlemlerinin niteliğinin geliştirilmesinin mümkün olacağı ve bu çalışmanın öğrencilerin öğrenme süreçlerine katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Konservatuvar solfej eğitimi öğrencilerin temel müzik bilgi ve becerilerini doğrudan etkileyen bir ders ve genellikle ön koşullu bir ders olduğundan, armoniden çalgı eğitimine kadar pek çok dersin alt yapısını oluşturmaktadır. Araştırma, konservatuvar solfej dersi eğitimcilerinin sınav sorusu sorma stratejilerinin ve ölçme değerlendirme işlemlerini nasıl gerçekleştirdiklerinin betimlenmesi ve yeni yöntemlerin tespit edilecek olması bakımından önemlidir.

5. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI

Konservatuvar solfej eğitimcilerinin, araştırmaya gönüllü olarak katıldıkları,

Konservatuvar solfej eğitimcilerinin, araştırmaya önem verdikleri,

Konservatuvar solfej eğitimcilerinin, yapılan görüşmede soruları samimi ve içtenlikle cevapladıkları varsayılmaktadır.

6. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırma;

Batı müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ile,

Pandemi öncesinde en az 2 yıldır aktif olarak eğitim veren devlet konservatuvarları ile,

Devlet konservatuvarlarında Batı müziği eğitimi veren bölümlerin solfej eğitimi ile,

Devlet konservatuvarlarında Batı müziği eğitimi veren bölümlerin solfej dersi eğitimcileriyle,

Tam zamanlı ortaokul eğitimi veren devlet konservatuvarlarında Batı müziği eğitimi veren bölümlerin solfej dersi sınav sorularıyla,

Sadece lisans eğitimi veren devlet konservatuvarlarında Batı müziği eğitimi veren bölümlerin solfej dersi sınav sorularıyla,

Araştırma için ayrılan süre ve araştırmacının maddi olanaklarıyla sınırlandırılmıştır.

7. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

“Yöntem kısaca, problemi çözmek üzere araştırmada takip edilecek usul ve yoldur. Araştırmacı, yapacağı araştırmanın türüne göre, bilgi kaynaklarına nasıl ulaşacağını, bilgileri nasıl bir sistem içinde toplayıp tasnif edeceğini, verileri elde etmede, onlardan sonuç çıkarmada hangi teknikleri kullanacağını hangi blok sonuçları birbirleri ile karşılaştıracığını ayrıntıları ile projenin bu kısmında belirtir” (Cebeci, 2010: 48).

Yapılan çalışma nitel bir araştırma olup, betimsel yöntemlere dayalı olarak yürütülmüştür. Betimleyici istatistiklerden sayı ve yüzdeler çıkartılarak nitel araştırma desteklenmiştir. Herhangi bir istatistik tekniği veya bir test uygulanmadığı için araştırmanın nicel bir çalışma olduğu düşünülemez.

Nitel araştırmalar sosyal olaylarda, doğa bilimlerindeki gibi değişkenlerin kontrolü altına alınamadığı ve sınırlandırılmadığı durumda, insanın sınırlı kayıplar içerisinde değil esnek bir anlayışla incelemek durumunda kaldığında ortaya çıkan araştırmalardır. Bu araştırmalarda davranışların subjektif gerçeklerle açıklanabileceğini savunan fenomenolojik paradigmaya dayandığı, doğal ortamlarda yapıldığı, derinlemesine incelemeyi amaçladığı ve yoruma dayalı olduğu, sonuçların zengin anlatımlar ve yorumlarla açıklandığı araştırma dizaynının ve ölçüm yöntemlerinin esnek olduğu ve tümevarımcı bir yaklaşım izlediği belirtilmektedir (Böke, 2010: 287-289).

“Araştırmacının rolü, inceleme için bir araçtır. Araştırma, katılımcılarla nesneyle birlikte oluşturulup A’dan Z’ye kadar birlikte etkileşerek düzenlenir. Araştırmacı nesneye göre davranamayan olguların akışına karışan, onları yeniden oluşturan subjektif biridir. Yani araştırmacı olguların içindedir. Görüşmeci (denek, katılımcı) ise, görüşmeyi, araştırmayı yaratan özne konumundadır. Bir başka deyişle incelenen durumun tanımına uyan ya da direnen öznedir” (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 72).

“Nitel araştırma yöntemlerinde insanların kendilerinin ve diğerleriyle olan ilişkilerinin incelenmesini sağlayan ve daha çok karşılıklı etkileşim gerektiren stratejiler kullanılmaktadır” (Böke, 2010: 290).

Böke (2010: 290) bunları etnografi, biyografi, fenomenoloji olay incelemesi ve gömülü (yerleşik) teori olarak sıralamıştır. Bu araştırmaların bazı yöntemler izlenerek gerçekleştiğini dile getirmiştir ve bu yöntemleri birer nitel araştırma yöntemi olarak sunmuştur. Bunlar görüşme, gözlem, odak grubu görüşmesi ve içerik inceleme olarak sıralanmıştır.

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve görüşme teknikleri kullanılmıştır.

İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklamaya yardımcı olacak kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. “Betimsel analizle özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analiziyle derinlemesine bir işleme tabi tutulur ve yeni kavramlar keşfedilir. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 227; Neuman, 2012: 663’dan akt. Karataş, 2015: 74).

“İçerik analizinde görüşme, gözlem veya dökümanlar yoluyla elde edilen nitel araştırma verileri dört aşamada analiz edilir: Verilerin kodlanması, temaların bulunması, kodların ve temaların düzenlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanması” (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 228-239).

Araştırma sınırlılıkları kapsamında belirlenen konservatuvarların solfej dersi sınavlarının içerik analizi yapılmış, solfej dersi eğitimcileri için sınav içeriği hakkında detaylı bir yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Bu form iki uzman tarafından onaylandıktan sonra etik kurula sunulmuş ve etik kuruldan da onay alındıktan sonra

eğitimcilere uygulanmıştır. Yapılan görüşmeler sonrası eğitimcilerin solfej dersi sınav yaklaşımları ve soru sorma stratejileri belirlenmiştir.

Araştırma sınırlılıkları kapsamında 24 konservatuvar yer almaktadır. Bu konservatuvarların tamamına ulaşılmış fakat 21 konservatuvardan veri toplanmıştır. Veri alınamayan üç konservatuvardan ikisi araştırmaya katılmak istemediğini dile getirmiştir. Bir konservatuvarda ise solfej derslerini araştırmacı kendisi yürüttüğü için araştırmaya dahil edilmemiştir. 21 konservatuvardan 36 eğitimci ile yapılandırılmış görüşme yapılarak veriler toplanmıştır. Yapılandırılmış görüşme “Halihazır durumu en iyi yansıtacak bilgilere ulaşmak ve hangi görüşlere ne kadar kişinin katıldığını belirlemek amacıyla yapılan görüşme şeklidir” (Cebeci, 2010: 105).

Tablo 7’de yapılandırılmış görüşme yapılan konservatuvarlar eğitimci sayılarıyla birlikte verilmiştir.

Tablo 7. Yapılandırılmış Görüşme Yapılan Konservatuvarlar ve Eğitimci Sayıları

Üniversite Adı	Konservatuvar Adı	Eğitimci Sayısı
Akdeniz Üniversitesi	Antalya Devlet Konservatuvarı	3
Anadolu Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Çukurova Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Dokuz Eylül Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	4
Hacettepe Üniversitesi	Ankara Devlet Konservatuvarı	4
İstanbul Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Mersin Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	2
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	İstanbul Devlet Konservatuvarı	3
Trakya Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Adıyaman Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Ankara Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Başkent Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	2
Giresun Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Harran Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi	Antakya Devlet Konservatuvarı	2
İskenderun Teknik Üniversitesi	Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı	1
Kafkas Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Selçuk Üniversitesi	Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	2
Trabzon Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	1
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	2
Toplam		36

Yapılandırılmış görüşmenin yanı sıra konservatuvarlardan solfej dersi sınav soruları istenmiştir. Sınav sorularına ulaşılabilen konservatuvarların listesi tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8. Araştırma Sınırlılıkları Kapsamında Solfej Dersi Sınav Sorularına Ulaşılabilen Konservatuvarlar

Konservatuvar Adı	Kademe
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Orta Okul
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı	Orta Okul
	Lisans (Opera)
Dokuz Eylül Üniversitesi	Orta Okul
Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Orta Okul
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı	Orta Okul
Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Lisans
Harran Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Lisans
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı	Lisans
İskenderun Teknik Üniversitesi Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı	Lisans
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Lisans

Veri toplanan 21 konservatuvardan ortaokul eğitimi verilen beş, sadece lisans eğitimi verilen beş konservatuvarın solfej dersi sınav sorularına ulaşılmıştır. Eğitimcilerden pandemi öncesi yapılmış olan son veya bir önceki dönemin sınav soruları istenmiştir. Bir konservatuvarın eğitimcisi “pandemi öncesi son iki sınavda sormadım ama genel olarak sınavlarım şu şekildedir” ifadesini kullanarak daha önceki dönemlerde yapmış olduğu sınav sorularını vermiştir.

Araştırma süreci şu şekilde planlanmıştır:

Şekil 20. Araştırma Süreci Planı



7.1. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

“Bir araştırma için evren (population, universe) soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin (ölçümlerin) elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük bir gruptur... Hedef evren, ulaşılması hemen hemen imkânsız olan evrendir ve araştırmacının ideal seçimidir. Ulaşılabilir evren ise, araştırmacının gerçekçi seçimidir ve ulaşılabilir olandır” (Büyüköztürk vd., 2011: 78-79).

Araştırmanın evrenini Türkiye’de bulunan 36 devlet konservatuarı oluşturmaktadır. Araştırmaya Türk Müziği Devlet Konservatuarları ve özel üniversite konservatuarları dahil edilmemiştir.

Örneklem “belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliliği kabul edilen küçük kümedir” (Karasar, 2016: 148).

Örneklem aynı zamanda “araştırmaya katılacak, gözlemlenecek, soru sorulacak bireyler topluluğudur” (Şahin ve Karakuş, 2019: 181).

Araştırmanın örnekleme ise 36 devlet konservatuarının içinden “aktif olarak Batı müziği eğitimi veren bölümlere sahip olan” 24 konservatuar olarak belirlenmiştir. 4 devlet konservatuarının aktif ama Batı müziği eğitimi veren bölümü mevcut değildir. 2 devlet konservatuarının Batı müziği eğitimi veren bölümü mevcut ama araştırmanın yapıldığı dönemde öğrencisi olmadığı, 1 devlet konservatuarının Batı müziği eğitimi veren bölümü aktif ama araştırmanın yapıldığı dönemde öğrenci almaya başladığı, 5 devlet konservatuarının ise aktif olmadığı bilgisine ulaşılmıştır.

7.2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ

Araştırmada veriler yapılandırılmış görüşme formu yoluyla toplanmıştır. Solfej eğitimcilerinin her biri ile telefon görüşmesi yapılarak uygun oldukları gün ve saatte zoom/skype üzerinde görüşmek için randevu istenmiştir. Bazı eğitimciler yoğunluklarından dolayı canlı görüşmeyi kabul etmeyerek e-posta yoluyla cevaplamak istediklerini dile getirmişlerdir. Solfej sınav soruları ise e-posta yoluyla toplanmıştır.

7.3. VERİLERİN İŞLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ

Solfej eğitimcileri ile yapılan görüşme formundan elde edilen veriler bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Aktarılan veriler nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Ortaokul eğitimi veren konservatuvarların solfej dersi sınav soruları önce “solfej-teori-dikte” olarak ayrılmıştır. Solfej ve dikte soruları tek tek incelenmiş ve tonlarına, ölçü birimlerine, ölçü sayılarına, kullanılan nota değerlerine göre analiz edilmiştir. Teori sınavı soru örnekleri ise (ortaokul eğitimi veren konservatuvarların soruları) ilk olarak sınıflara göre, ardından da sınıflar kendi içerisinde temel müzik yazım kuralları, aralıklar, tonalite-modalite-makam ve akorlar olmak üzere dört başlık halinde ayrılmıştır. Sadece lisans eğitimi veren konservatuvarlardan elde edilen teori sınavı soru örnekleri ise bazı sınav kağıtlarında sınıf bilgisi olmadığı için sadece temel müzik yazım kuralları, aralıklar, tonalite-modalite-makam ve akorlar olarak konulara göre ayrılmıştır.

8. BULGULAR VE YORUM

Araştırma, “Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Soru Sorma Stratejileri ve Yaklaşımları Nasıldır?” problemi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu probleme bağlı olarak oluşturulan alt problemlere ilişkin bulgular işlenmiş ve yorumlanmıştır.

Görüşme yapılan 36 solfej eğitimcisinin demografik bilgileri tablo 9’da verilmiştir.

Tablo 9. Araştırmaya Katılan Solfej Eğitimcilerinin Demografik Bilgileri

		Eğitimci Sayısı		Toplam	
		Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Cinsiyet	Kadın	15	41,6	36	100
	Erkek	21	58,4		
Mezun Durumu	Lisans	1	2,8	36	100
	Yüksek Lisans	7	19,4		
	Doktora / Sanatta Yeterlik	28	77,8		
Çalgı/Uzmanlık Alanı	Piyano	26	72,3	36	100
	Keman	2	5,5		
	Viyola	1	2,8		
	Kontrbas	1	2,8		
	Yan Flüt	2	5,5		
	Klarinet	1	2,8		
	Şan	2	5,5		
	Orkestra Şefi	1	2,8		
Meslekteki Kıdem Yılları	1-5 yıl	5	13,9	36	100
	6-10 yıl	8	22,2		
	11-15 yıl	5	13,9		
	16-20 yıl	12	33,3		
	21 yıl ve üzeri	6	16,7		
Solfej Dersini Yürüttüğü Yıl	1-5 yıl	10	27,8	36	100
	6-10 yıl	10	27,8		
	11-15 yıl	2	5,5		
	16-20 yıl	9	25		
	21 yıl ve üzeri	5	13,9		

Tablo 9 incelendiğinde solfej dersini yürüten eğitimcilerin; çalgı, ses, orkestra ve oda müziği/orkestra alanında uzman oldukları görülmüştür. Konservatuvarların kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerinin “bestecilik ve şeflik” ağırlıklı eğitim verdikleri bilinmektedir. “Eğitimcilik” hedefi olmayan mezunların doğal bir sonucu olarak ülke genelindeki solfej ve benzeri dersleri alanda (en azından başlangıçta) uzman olmayan ve zamanla edinilen tecrübeler sayesinde uzmanlaşan çalgı, ses, oda müziği/orkestra alanı mezunu eğitimciler yürütmektedirler. Benzer bir durum Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dallarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu kurumlarda da “öğretmen” yetiştirilmekle birlikte sadece ortaokul ve liselerdeki müzik dersleri öncelik edinir. Oysa Güzel Sanatlar liseleri başta olmak üzere tüm mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda; teori, solfej, müzik tarihi, koro, oda müziği orkestra, form bilgisi gibi birçok derse yönelik uzman eğitimci yetiştirme modelinin olması gerektiği düşünülmektedir.

Devlet konservatuvarlarında genel olarak “Solfej” olarak adlandırılan dersin konservatuvarlardaki adı kademelere göre Tablo 10’da verilmiştir.

Tablo 10. Araştırma Sınırlılıkları Kapsamında Veri Toplanan Devlet Konservatuvarlarındaki Solfej Ders Adlandırmaları

Üniversite Adı	Konservatuvar Adı	İlkokul	Ortaokul	Lise	Lisans
Akdeniz Üniversitesi	Antalya Devlet Konservatuvarı	Solfej-Dikte-Teori (YZ)	Solfej-Dikte-Teori (YZ)	Müzik Teorisi	İşitsel Kuram
Anadolu Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	Solfej	Müzik Teorisi	Müzik Teorisi ve Duyuş
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	Teori-Solfej-Dikte	-	Temel Müzik Kuram ve Uygulamaları
Çukurova Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	Solfej	-	-
Dokuz Eylül Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	Solfej-Dikte-Teori	Solfej-Dikte-Teori	Kompozisyon Solfej / Şan Solfej
Hacettepe Üniversitesi	Ankara Devlet Konservatuvarı	-	Solfej-Dikte-Teori	-	Solfej (Opera Bölümü)
İstanbul Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Solfej (YZ)	Solfej-Dikte-Teori	Müzik Teorisi	Solfej
Mersin Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Solfej (YZ)	Solfej-Teori-Dikte	Müzik Teorisi	Müzikal Formasyon
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	İstanbul Devlet Konservatuvarı	Solfej (YZ)	Solfej	Müzik Teorisi	Solfej, Müzikal Formasyon, Solfej Öğretim Yöntemleri
Trakya Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	Solfej-Dikte-Teori	Müzik Teorisi	Müzik Teorisi ve Duyuş
Adıyaman Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Solfej-Dikte-Teori
Ankara Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Müzik Teorisi ve Solfej
Başkent Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Solfej-Dikte / Müzik Teorisi
Giresun Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Solfej
Harran Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Müziksel İşitme Okuma ve Yazma
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi	Antakya Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Müzik Teorisi ve Duyuş, Solfej ve Dikte
İskenderun Teknik Üniversitesi	Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Solfej-Dikte
Kafkas Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Teori-Solfej - Dikte
Selçuk Üniversitesi	Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Kulak Eğitimi ve Teori
Trabzon Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	-	-	Müzik ve Algılama
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	-	-	-	MİOY (Hazırlık sınıfı) Solfej (1.sınıftan itibaren)

Türkiye’deki konservatuvarların, konservatuvarlardaki bölümlerin (çalğı eğitimi bölümü-müzik bölümü, müzik teorileri bölümü-kompozisyon bölümü) anasanat (üfleme ve Vurma Çalgılar, Üfleme ve Vurmalı Çalgılar, Üflemeli Çalgılar, Üflemeli Çalgılar ve Vurmalı Çalgılar, Üflemeli ve Vurma Çalgılar, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar, Üflemeli ve Vurmalı Enstrümanlar, Nefesli ve Vurmalı Çalgılar) dallarının adlandırılmasındaki kaotik durumun sonucu, solfej derslerinin adlandırılmasında da gözlenmektedir. Tablo 10’da görülen birbirinden farklı solfej ders adlarının içerikleri araştırıldığında birbirinin tamamen aynısı olduğu görülmektedir. Sadece bir konservatuvarda solfej-dikte ve müzik teorisi adıyla iki ayrı ders bulunmaktadır. Konservatuvarların kuruluş amaçları arasında yer alan, bölgesinde ve çevresinde farklı vizyona sahip olma, öğrencilerde farkındalık yaratma düşüncesi bu adlandırmalardaki farklılıkların sebeplerinden biri olarak düşünülebilir. Diğer bir neden ise, içeriğinde dört farklı alanın (solfej-teori-dikte-kulak eğitimi) bulunduğu bu derse kapsayıcı bir adın konulamaması olarak görülmektedir. Konservatuvarlar arasında birlik olması açısından dersin adı sadece “Solfej” olarak kullanılmalı, içeriğinde solfej, teori, dikte ve kulak eğitimine yer verilmelidir.

36 eğitimciyle yapılan görüşmeler çözümlenirken solfej eğitimcisi “SE” olarak belirtilmiş fakat bazı tablolarda birbiriyle örtüşen düşüncelere ayrı ayrı yer verilmemiştir. Cevap verilmeyen sorularda ise eğitimci sırası atlanarak bir sonraki eğitimcinin görüşü yazılmıştır.

Bulguların yorumlanmasında ortaokul ve lisans devresinin birbirinden farklılık gösterebileceği düşüncesiyle ve görüşlerin hangi kademe eğitimcisine ait olduğunun kolayca anlaşılabilmesi için araştırmacı tarafından sistematize edilerek tablolaştırılmıştır. 36 eğitimcinin 1’den 21’e kadar ortaokul eğitimi veren konservatuvarların eğitimcileri, 22’den 36’ya kadar ise lisans eğitimi veren konservatuvarların eğitimcileri olarak sıralanmıştır. Ortaokul ve lisans eğitimi verilen konservatuvarlar kendi içerisinde alfabetik olarak sıralanmıştır.

8.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Solfej (Müziksel Okuma) Sınav Uygulaması Nasıldır?” alt problemine ilişkin bulgular aşağıda tablolar halinde verilmiştir.

Tablo 11. Konservatuvarların Solfej Dersi Sınavlarındaki Sınav Jürisi Durumları

Sınav Jürisi	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Sadece Dersin Eğitimcisi	6	16,7
Komisyon	20	55,5
Ara sınavlar sadece ders eğitimcisi, yılsonu sınavları komisyon	10	27,8
Toplam	36	100

Tablo 11'e bakıldığında eğitimcilerin %55,5'inin sınavları tamamen komisyon olarak yaptıkları görülmektedir. Öğrencinin performansı eğitmenin gözünde yoruma bağlı olarak değerlendirilmektedir. Bu yüzden sınav ölçme değerlendirmesinde farklılıklar olduğu için öğrenciler tarafından bu durum memnuniyetsizlikle karşılanmaktadır. Bu yüzden sınavların komisyon olarak yapılması sınavın güvenilirlik ve geçerliliği açısından önemlidir.

Sınavı sadece ders eğitimcisi olarak kendisi yapan eğitimciler ise kurum içinde ikinci bir solfej eğitimcisinin bulunmamasından yakınmaktadırlar. Fakat solfej sınavı değerlendirmesini alanı solfej olmayan eğitimcilerin de yapabileceği aşikardır. Çünkü alanı solfej olsun veya olmasın mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda büyük öneme sahip olan bu derse eğitimcilerin büyük çoğunluğunun ciddiyle baktığı düşünülmektedir.

Tablo 12. Solfej Dersi Sınavlarının Müziksel Okuma Aşamasında Öğrencilerin Piyanodan Yararlanma Durumları

Öğrencilerin Piyanodan Yararlanma Durumları	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Piyanodan yardım almasına izin veririm	30	83,3
Piyanodan yardım almasına izin vermem	6	16,7
Toplam	36	100

Tablo 12'ye bakıldığında eğitimcilerin %83,3'ünün, öğrencilerin sınavlarda piyanodan yardım almasına izin verdiği, %16,7'sinin ise izin vermediği görülmektedir.

İzin veren %83,3'lük kısmı oluşturan 30 eğitimcinin 27'si "evet piyanodan yardım almasına izin veririm ama öncelikle sesi kendisinin bulmasını beklerim, bulamadığı takdirde piyanodan alabilir", 2'si "Öğrencim piyanodan ses almıyor sınavları zaten baştan sona piyano eşlikli yapıyoruz, sınavlarda tamamen eşlikli okutuyoruz", 1'i ise "İlk olarak tonaliteyi duyuracak bir arpej çalıp daha sonra ara ara solfej partisindeki sesi doğrudan duyurmayacak bir akor eşliği ile destek oluyorum" cevaplarını eklemişlerdir.

İzin vermeyen %16,7'lik kısmı oluşturan 6 eğitimcinin “Sadece başlarken okuyacağı solfej tonu verilir, bazen solfej eserinin ilk bir kaç notası piyano ile çalınır, arada ses almasına kesinlikle müsaade edilmez”, cevaplarını verdikleri görülmektedir.

%83,3'lük kısmın izin verme nedenleri, öğrencinin solfej okurken otokontrolü sağlayarak ses kaybetmemesini sağlamak ve öğrencinin kulağını çoksesliliğe alıştırmak olarak sıralanabilir. %16,7'lik kısmın izin vermeme nedenleri ise, solfej okurken aralık, ton ve akor kavramlarını öğrencinin düşünmesini sağlamak olarak düşünülebilir.

Tablo 13. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Okuttukları Solfej Dizi Çeşitlerinin Dağılımları

Diziler	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Tonal (Majör ve minörün çeşitleri)	36	100	0	0	36	100
Modal (ionyen, doryen, frigen, liden, miksolidyen, eolyen, lokriyen)	18	50	18	50	36	100
Aktarılmış makam dizileri (rast, nihavend, hüseyini, kürdi, hicaz, karcıgar, nikriz, segah vd.)	4	11,1	32	88,9	36	100
Diğer diziler (pentatonik, blues, macar majörü, macar minörü, tam ton-yarım ton, yarım ton-tam ton ...vb.)	16	44,4	20	55,6	36	100

Bu konuda eklemek istediğiniz hususlar varsa lütfen belirtiniz.

SE1; Tonal dizileri yarı zamanlı, lise ve lisans devrelerinde okutuyorum. Modal dizileri lise ve lisans devresinde okutuyorum. Aktarılmış makam dizileri Müfredatımızda olmadığı için okutmuyorum. Diğer dizileri lisans devresinde okutuyorum. Bu sene Lise 4'lere okutacağım.

SE2; Diğer dizileri sadece dizi olarak çalışıyorum, solfej okutmuyorum.

SE3; a seçeneğini tüm sınıflarda okutuyoruz. Sınıflara göre değişiklik göstermekle birlikte b ve d seçeneklerini lise ve lisansta ben kendi adıma sınavda değil derste okutuyorum genellikle. Kendi sınıflarımda c seçeneğini okutmuyorum ve ders müfredatımızda zaten yok.

SE4; Atonal, 12 ton.

SE6; Şu an buldukları seviyeye göre bu dizileri okutmaktayım.

SE11; Konservatuvar solfej derslerinde ana kitap Lavignac'tır. Lavignac 1A – 2A – 2C – 3A – 4A – 5B – 5C kitaplarının tamamı majör ve minör sistemindedir. Bazı sınıflar Lavignac'a ek olarak (müfredata göre) Adnan Saygun'un Töresel Musiki kitabını okumaktadırlar.

SE 12; Diğer diziler Okutulan solfej parçalarında veya öğrenciye derste yaptırılan deşifre parçalarının içerisinde yer alıyorsa evet sınavda okutuyorum.

SE13; Makamsalda sadece hüseyini-kürdi-karcıgar, diğer dizilerde ise tam ton yarım ton-yarım ton tam ton okutuyorum.

SE14; Bunlara ek olarak caz solfej kitabı “John Mehgan” dan okutuyorum.

SE15; Solfej dersimizin temel malzemesi tonalite (Majör ve minör gamlar) dir. Nadiren, öğrenciye tanıtmak amacıyla Allerme eşlikli solfej kitabından olmak üzere modal ve blues dizisi gibi çeşitli dizilerde solfej parçaları çalıştırmaktayım.

SE18; Bunlara ek olarak atonal solfejler okutuyorum.

SE20; Aktarılmış makam dizileri seyrek olarak kullanıldığı için işaretlenmemiştir.

SE26; Genellikle çalıştığım kurumların geleneklerini dikkate aldım.

SE27; Makamsal olarak hüseyini karcıgar, kürdi, segah, hicaz ve nikriz makamlarında lisans 2. Sınıfta solfej okutuyorum.

SE31; Konservatuardaki ortak eğitim anlayışına ayak uydurmaya çalışarak dersi şekillendirmeye çalışıyorum. Makamsal solfej olarak M. Sun kitabından okutuyorum.

Eğitimcilerin tamamının tonal dizilerde solfej okuttukları görülmektedir. Araştırma Batı müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda yapıldığı için bu sonucun çıkması oldukça doğaldır. Modal ve diğer dizilerde solfej okutulma durumlarına bakıldığında eğitimcilerin ikiye ayrıldığı görülmektedir. Makamsal solfej okutan eğitimciler ise %11,1 oranındadır. Makamsal solfejlerde tampere sisteme uyarlanmış bazı dizilerde solfejler okutulabilir. Bu durum öğrencilerin Türk bestecilerine ait eserler seslendirecekleri durumda da katkı sağlayacaktır. Daha önce Türk bestecilere ait eserler seslendirenlerin de eserlerine bakış açılarında farklı bir pencere açılacaktır.

Eğitimcilerin solfej sınavlarında kullandıkları kitaplar en çok kullanılanlardan en az kullanılanlara göre gruplandırılmış olup ayrıca her grup kendi içerisinde alfabetik olarak sıralanmıştır.

Tablo 14. Eğitimcilerin Solfej Sınavlarında Kullandıkları Kitaplar

Kitaplar	Eğitimci Sayısı
A. Lavignac (En çok kullanılanlar: 1A-1B-1D-2A-2B-2C-3A-4A-5B-5C)	25
M. Sun "Solfej I"	10
Pozzoli	8
F. Fontaine Ritim Çalışmaları	7
J. C. Jollet "Musicalement Votre" (8 kitap)	7
J. M. Allarme "Du Solfège Sur La F. M. 440" 2 ve 3 (Chant/Audition/Analyse)	7
M. Sun "Solfej II"	7
Adnan Saygun'un Töresel Musiki	5
Contemporain "Le Solfège" 1 ve 2	4
Etude Du Rythme Dandelot 1 ve 2 (Bona ve Ritim Çalışmaları)	4
Jeux de Rhythmes Jeux Des Clés	4
Dictées Musicales	3
Gartenlaub 18 Leçons De Solfège	3
Livres Des Melodies	3
Mélimélodies	3
Sposobin Çift Sesli Solfej	3
Zbior Cwiczen ve Modus Novus (Atonal Solfej)	3
A. Waignein (Solfège Elemantaire Sol-Fa anahtarı)	2
Atilla Çağdaş Değer-Çiğdem Aytepe Temel Müzik Eğitimi 1-2	2
D. Damschroder "Lessons in Ear Training and Sight Singing"	2
Duygu İnal Tek Sesli Solfej	2
E. Lamarque ve M. J. Goudard 1-2 "La Magie de la Musique"	2
Franz Constant (solfej)	2
Haultier "Solfège Rythmique"	2
J. Dorr "Introductory Music Theory"	2
J. Dzielska, L. M. Kaszycki "A Textbook of Aural Training"	2
J. J. Buron 1-2-3 "Leçons de Solfège Extraites du Repertoire"	2
La Musique"	2
M. A. Ghezze "Solfège, Ear Training, Rhythm, Dictation and Music Theory"	2
Noel Gallon	2
P. Verkaeren "Le Cahier De Lecture"	2
R. Soubeyran "Rhythms Study of the Irregular Groups"	2
Roy Bennett	2

Tablo 14. (Devam) Eğitimcilerin Solfej Sınavlarında Kullandıkları Kitaplar

Kitaplar	Eğitimci Sayısı
Schott (Sally v.d.) "Sing"	2
Ülkü Özgür/Salih Aydoğan "Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram 1"	2
Ülkü Özgür/Salih Aydoğan "Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram 2"	2
W. Zigenrucker "Praktische Musiklehre 1-2-3"	2
A. Balue 1, 2, 3	1
Altı Adımda Sol ve Fa Anahtarı Okuma	1
Bach Koraller	1
Berkowitz Sing & Play	1
Bulgar Solfej Dizisi (sekiz kitap)	1
Dragomirov Tek Sesli Solfej	1
E. Lamarque ve M. J. Goudard 1-2 "Je Decouvre"	1
Emel Çelebioğlu Solfej	1
Fridkin	1
Gartenlaub 20 Leçons De Solfege	1
Grimoin "Leçons progressives des solfeges" (nota okuma ve bona)	1
Hasan Hüseyin Yılmaz Solfej	1
Haydn-Mozart-Beethoven Örnekleri	1
Ivan Peev-Trendafil Milanov "Sistemik Solfej Metodu"	1
Kalmikof	1
Laduhin Tek Sesli Solfej	1
Laduhin Vokalizler	1
Manuel Pratique (Bona ve Ritim Çalışmaları)	1
Marcel Bitsch (Ritmik Okuma)	1
Mine Mucur "Solfej"	1
Polyrhythm "Ritim Kitabı"	1
Sayram Akdil "Aksak Ölçüler"	1
Sereda Kanonlar	1
Solfege Elementare	1
Solfej Stil Okuma	1
Yaprak Sandalcı "Müzik Yolcuları Ritim Bilgisi"	1

Eğitimcilerin sınavlarda en çok kullandıkları kitaplara bakıldığında yaklaşık olarak %70'inin Lavignac kullandığı görülmektedir. Eğitimciler bu kitabı sınıf seviyelerine göre kullanmaktadırlar. En çok kullanılan ikinci kitap Muammer Sun'un Solfej I isimli kitabıdır. Bu kitap makamsal solfejlerin yer aldığı bir kitaptır. Tablo 13'te makamsal dizi okutan eğitimci sayısı 4 iken Tablo 14'te makamsal solfejlerin yer aldığı kitabı 10 eğitimci okutmaktadır. Burada bir çelişki söz konusudur. Üçüncü sırada Pozzoli yer almakta olup dördüncü sırada Fontaine'in Ritim Çalışmaları, Jollet'in "Musicalement Votre" adlı sekiz kitabı, Allarme'nin "Du Solfège Sur La F. M. 440" kitabı, Muammer Sun'un Solfej II kitabı, beşinci sırada ise Saygun'un Töresel Musiki kitabı yer almaktadır. Eğitimcilerin en çok kullandıkları kitaplar arasında ilk sıralarda yer alan bu sekiz kitaba bakıldığında bunlardan beşinin yabancı, üçünün Türk olduğu görülmektedir ve bu hemen hemen yarı yarıya ayrılmış olan bu tabloyu görmek mutluluk vericidir. En çok kullanılan kitaplar listesinde Sefai Acay'ın solfej kitapları görülmemektedir. Bunun nedeni makamsal solfej ağırlıklı bir kitap olması ve tanınırlığının az olmasından kaynaklı olabilir.

Tablo 15. *Eğitimcilerin Solfej Okuma Sınavlarında Ulusal ve Uluslararası Bestecilerin Eserlerinden Yararlanma Durumları*

Yararlanma Durumu	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Yararlanıyorum	25	69,5
Yararlanmıyorum	9	25
Sadece uluslararası bestecilerin eserlerinden yararlanıyorum	2	5,5
Toplam	36	100

Eğitimcilerin %69,5'inin sınavlarında ulusal ve uluslararası bestecilerin eserlerinden yararlandıkları görülmektedir. Öğrencilerin ulusal ve uluslararası dağarcığı tanıması açısından bu solfejler oldukça önemlidir. Seslendirdikleri eserin solfejini yapmak onlara büyük oranda katkı sağlayacaktır. Muammer Sun'un Solfej II adında bu eserlere yer verilmektedir.

Tablo 16. *Eğitimcilerin Solfej Okuma Sınavlarında Ulusal Beste Dağarcığımızdan (THM-TSM-Çocuk ve Gençlik Şarkıları vb.) Yararlanma Durumları*

Yararlanma Durumu	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Yararlanıyorum	29	80,6
Yararlanmıyorum	7	19,4
Toplam	36	100

Tablo 16 incelendiğinde eğitimcilerin %80,6'sının ulusal beste dağarcığımızdan yararlandığı, %19,4'ünün ise yararlanmadığı görülmektedir. “Yararlanmıyorum” cevabını veren bir eğitimci “konservatuvar yönetiminin belirlediği müfredattan çıkamıyoruz”, “yararlanıyorum” cevabını veren bir eğitimci ise “derste okutuyorum ama sınavda okutmuyorum” cevabını eklemiştir. Yararlanan eğitimcilerin bir kısmı ortaokul bir kısmı ise lisans devresinde eğitim vermektedir ve tamamı çocuk ve gençlik şarkılarından yararlandığını THM ve TSM eserlerinden yararlanmadıklarını söylemişlerdir.

Tablo 17. *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Ezber Solfej” Okutma Durumları*

Ezber Solfej Okutma Durumları	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Okutuyorum	7	19,4
Okutmuyorum	29	80,6
Toplam	36	100

Eğitimcilerin %80,6'sının sınavlarda ezber solfej okutmadıkları görülmüştür. Ezber solfej aksine sınavlarda ağırlıklı olarak deşifre solfej okuttuklarını söyleyen eğitimciler vardır. Ezber solfejde ezginin kulağa iyice yerleşmesinden dolayı öğrencinin

aralık düşünmesine gerek kalmaması, ritmik yapıyı da ezberleme aşamasında oldukça fazla okuyarak çözmüş olması eğitimcilerin ezber vermemesinin nedenleri arasında sayılabilir.

Tablo 18. *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Transpoze Solfej” Okutma Durumları*

Transpoze Solfej Okutma Durumları	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Okutuyorum	14	38,9
Okutmuyorum	22	61,1
Toplam	36	100

Tablo 18 incelendiğinde eğitimcilerin %61,1’inin okudukları solfeji transpoze yaptırmadıkları, %38,9’unun ise transpoze yaptırdığı görülmektedir. Yaptıran eğitimcilerden ikisi solfej olarak okutmadığını yazılı sınavda yaptırdığını belirtmiştir. Öğrencilerin solfej okuma sınavında okuduğu solfeji bir anda transpoze olarak okuması oldukça zor bir çalışmadır. Derslerle desteklenir ve sürdürülebilir bir çalışma olarak yapılırsa elbette ki kolaylık sağlayacaktır.

Tablo 19. *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Deşifre Solfej Okutma Durumları ve Öğrenciden İstenilen Aşamalar*

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE1	Okutuyorum. Başlamadan önce parçanın tonalitesine ve ölçüsüne dikkat etmelerini, aralıklara, alterasyonlara ve ritimlere göz gezdirmelerini istiyorum.
SE2	Sınavlarda çoğunluğa uymak adına Lavignac okutuyorum. Ancak derslerde deşifreye ağırlık veriyorum. İlk etapta armoni üzerinden diyatonic düşünmesini sağlıyorum 1-2-5-1, 1-4-5-1 vb.. gibi formülasyonlarla. Daha ileri düzeyde aralıklar üzerinden bağlantı kurmasını tercih ediyorum.
SE3	Evet. Parçanın tonunu söylemesi, teorik olarak bazı sorular, sonra da okumasını istiyorum.
SE4	Evet, öğrenciye la sesi verilip parçayı gözden geçirmesi için zaman verilir. Ardından piyano eşliği ile birlikte okuması istenir.
SE5	Hayır okutmuyorum.
SE6	Evet okutuyorum. Prima vista /Deşifre/her müzisyen için temel bir beceri. Ben hemen hemen her derste az olsa da yaptırıyorum çünkü deşifre birikime dayalı bir şey. Mutlaka işlediğimiz yeni tonda deşifre yaptırıyorum ama sık sık eski geçtiğimiz tonları da “turluyorum”. Ayrıca oturtmak istediğim ritimleri içeren deşifreler seçiyorum. Deşifrede önemli bir şey daha var - her zaman deşifre okuma parçası diğer parçalara göre daha kolay olmalı.
SE7	Evet, Sınıf seviyesine göre 16 ölçülük deşifraj sorusu soruyoruz, tonaliteyi piyanoda duyurup eşiksiz okumasını bekliyoruz.
SE8	Evet. Deşifre parçasına hızlıca bakıp, tonalitesini ve ölçü birimini saptaması.
SE9	Evet
SE10	Evet. Ton işaretlerine dikkat etmek, Zaman işaretlerine dikkat etmek, Baştan sona göz gezdirmek ve en küçük ritmik değeri görmek, En küçük ritmik değeri rahat okuyabilecekleri bir tempo seçerek ve ana sesi beyinlerinde canlandırarak başlamak.
SE11	Evet. 16 ölçülük bir müzik okutulur. Öğrenci tonu bulur ve piyanoda tonalite akorları çalınır. Yaklaşık 1 dakika boyunca notaları incelemesi veya içinden okuması için süre verilir. Sonrasında tekrar piyanoda ses verilir ve öğrenci komisyona okumaya başlar.
SE12	Solfej-Okuma sınavının en önemli kısmını deşifre oluşturmaktadır; belirlenmiş müfredata ve öğrencinin mensup olduğu sınıfın dikte ve solfej seviyesine uygun olarak hazırlanmış veya seçilmiş, nüans veya artikülasyon içermeyen bir adet deşifre eşiksiz olarak okutulmaktadır. Deşifraj piyano eşliği olmadan yaptırıldığından, öğrenciye en başta deşifrenin yapısal bilgileri (tonu, tartımı, ritmik yapısı, vb.) hakkında sorular sorulur, ardından deşifrenin ait olduğu tonun sesi (genellikle bir tam kadans eşliğinde) verilir ve öğrenciye iki dakika incelemesi için süre tanınır. Son olarak ton sesi tekrar verilir ve öğrenci deşifraja başlar. Deşifraj sırasında öğrenciye piyanodan gerekmedikçe ses verilmez, ancak komisyon uygun gördüğü durumlarda öğrenciye müdahale hakkını saklı tutar.

Tablo 19. (Devam) Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Deşifre Solfej Okutma Durumları ve Öğrenciden İstenilen Aşamalar

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE13	Evet. Ton verilir, kadans çalmır. Öğrencinin incelemesi istenir süre verilir. Ardında da tekrar ton verilerek kesmeden seslendirmesi istenir. Keserse de sesi/tonu kendisinin bulması, hatasını farketmesi düzeltilmesi beklenir.
SE14	Evet. Tonu veriyoruz. 30 sn ye inceliyor sonra okuyor. Genelde ton değişimli soruyorum.
SE15	Evet, sınavlarımız tamamen deşifre üzerine kuruludur.
SE16	Evet. Ton içinde derecelere ilişkili uygun seslendirilmesi (entonasyon), Cümle yapısı, Nüanslar, Artikülasyon.
SE17	Kesinlikle yaptırıyorum, sonuç olarak her çocuk ilerde tek başına kaldığında rahat bir okuma sağlayabilmesi adına bunun gerekli olduğu kanaatindeyim.
SE18	Evet. Müzikal metni ilk görüşte sürekliliği ve bütünlüğünü kaybettirmeden ve olabildiğince fazla parametreyi doğru yorumlayarak okumasını istiyoruz.
SE19	Evet. Müzikal metni ilk görüşte sürekliliği ve bütünlüğünü kaybettirmeden ve olabildiğince fazla parametreyi doğru yorumlayarak okumasını istiyoruz.
SE20	Evet: Öncelikle ölçü yapısı, tempo, içerdiği ritmik öğeler ile sahip olduğu bütünsel ritmik karakteri belirleyip zorlukları saptamak, sahip olduğu diziye ait yapı, varsa aykırı ya da farklı sesleri (ses materyal yapısını) belirlemek, ifade ve gürlük terimlerinin, noktalama işaretlerinin bütünsel anlatım ve müzikal karakterin oluşumundaki yerini saptamak. Bu parametrelerin mümkün olduğunca deşifrede başarılararak duraksamadan ve takılmadan, mümkün olan en iyi ve az hatalı (hatasızlık hedeflenir) bir şekilde okunması beklenir.
SE21	Evet.
SE22	Evet okutuyorum. Önce tonu bulup duymasını sağlıyorum daha sonra içinden göz gezdirip düşündükten sonra başlamasını istiyorum.
SE23	Evet. Bir tek sesli eşiksiz ve bir tek sesli eşikli solfej parçası söylettiriyorum. İki dakika düşünme zamanı veriyorum.
SE24	Evet
SE25	Evet
SE26	Hayır sınavda deşifre sormam. Fakat her ders okuturum.
SE27	Evet. İnceleme, ton belirleme, motif, cümle, yarım karar, tam karar vb. unsurların fark edilmesini sağlama, zor olabilecek aralıkların düşünülmesi, yavaş tempoda söylemesini isteme, tona ait akor seslerinin alınması ve başlangıç.
SE28	Evet. Öncelikle parçanın anahtarı, değişim işaretleri ve ölçü birimine bakmasını, parçayı hızlıca gözden geçirip tonunu belirlemesini ve sonra ilk sesi alarak içinden okuyarak analiz etmesini istiyorum.
SE29	Hayır
SE30	Evet. İlk önce deşifreye bir göz gezdirip hemen parçanın anahtarına bakıp tonalitesine ve parça içerisindeki donanımları ve kaç kaçlık olduğuna bakmasını, daha sonra bir kaç dakika verip hazır olduğunda yavaş bir şekilde okumasını söylerim.
SE31	Tahtaya yazarak yaptım ama zorlandılar. En azından ses aralıklarını duymak istedim, o kısımda biraz başarı sağladık.
SE32	Evet. İki tane önceden hazırlanmış deşifreyi belli bir süre bakıp tonunu anlayıp ses aldıktan sonra okumasını istiyoruz.
SE33	Evet. 25/30 saniye öğrenciye deşifre hakkında fikir sahibi olması için zaman verdikten sonra okuması istenir.
SE34	Evet. Doğru ritim, entonasyon ve düzenli bir tempoda gidebilme.
SE35	Evet. Deşifre aşamasında ilk önce gördüğü ezgiyi hızlı bir şekilde analiz edip ana noktaları görmesini beklerim. Eserin kaç kaçlık olduğu, tonu, altare işaretler var mı? Modülasyon varsa onları kafasında kurup tüm dinamikleri görmesini beklerim.
SE36	Evet. Tartımını analiz edip el vuruşuyla uygulayabilmesi, aralıkları doğru ve temiz entonasyonla verebilmesi, akıcı okuması, tondan çıkarsa en azından karar sesinde bitirebilmesi.

Eğitimcilerin sınavlarda sormuş oldukları deşifrelere ve bunları uygulama aşamalarına bakıldığında sadece 3 eğitimcinin sınavda deşifre yaptırmadığı görülmektedir. Büyük çoğunluk “evet yaptırıyorum” cevabından sonra detaylı bir şekilde aşamalarını yazmıştır. Genel olarak aşamalara bakıldığında; deşifre verildikten sonra öğrenciden tonu söylemesi ve piyanoda basması, teorik bilgileri (hız terimi, nüans

terimi, yineleme işaretleri vs.) söylemesi, ölçü biriminin vuruş şekline göre okuması istendiği görülmektedir. Bunları düşünmesi için öğrenciye kısa bir süre verilip ardından okuması istenmektedir.

Tablo 20. *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Deşifre Solfej” Yaptırma Durumları ve Kullandıkları Kaynaklar*

Deşifre Solfej Okutma Durumları	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Deşifre Solfej Okutuyorum ve Bunu Kendim Yazıyorum	19	52,8
Deşifre Solfej Okutmuyorum	3	8,3
Aşağıdaki Kaynaklardan Deşifre Solfej Okutuyorum:	14	38,9
1000 Dikte Moskova, Agajanov 1-2, Allerme Du Solfege (2 kişi), Dandelot, Duygu Deniz Demirel Solfej, Emel Çelebioğlu Solfejleri, Flis 1-7, Fridkin Solfej, N. Gallon, Gartenlaub, Reuff, Grandjany (2 kişi), Jeux de Rhythmes, Lavignac (Okumadıkları kitap), Leyla Bekensir solfej, Musicalement Votre, Ostrovskiy 1-3, S. Petit, Pozzoli (3 kişi), Prima Vista, Rus kaynaklar, Salih Aydoğan-Ülkü Özgür (2 kişi), <i>Sayram Akdil</i> , Herhangi bir tonal veya atonal dikte veya solfej kitabı		
Toplam	36	100

Eğitimcilerin %52,8’i sınavlarda sormuş oldukları dikteyi öğrenci seviyesine göre kendilerinin yazdığı, %38,9’unun ise tablo 20’de verilen kitaplardan sordukları, %8,3’ünün ise sınavlarda deşifre sormadıkları görülmektedir. Sınavda deşifre sormayan eğitimcilerin sormama nedenleri arasında öğrencinin heyecan faktörü ve bu heyecandan kaynaklı başarısızlık ve motivasyonunun düşmesi olabilir.

Eğitimcilerin “Sınavlarınızda ülke genelindeki diğer solfej eğitimcilerinden “farklı” olarak gördüğünüz “soru sorma stratejileriniz” var mı?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında %25’inin (9 eğitimci) “Ülke genelini bilemediğim için farklı bir yöntemim var mı bilemiyorum”, %36,1’inin (13 eğitimci) “yok” cevabını verdiği görülmektedir. Eğitimcilerin %8,3’ünün (3 eğitimci) “evet var” cevabını verdiğini ama bir açıklama yapmadığını, %30,6’sının (11 eğitimci) ise soruya detaylı cevap verdikleri görülmüş olup bu cevaplar Tablo 21’de yer almaktadır.

Tablo 21. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Ülke Genelindeki Diğer Solfej Eğitimcilerinden “Farklı” Olarak Gördükleri Soru Sorma Stratejileri

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE2	Var. Ama azınlık ekol olduğum için uygulayamıyorum. Ekol olarak hem movable do hem fixed do da eğitim aldım. Nota adlandırmalarında hem diyatonik hem de chromatic altered syllables da eğitim aldım. Dolayısıyla öğrencilerin ezber ya da müzikaliteden çok transpoze, deşifre yapabilmesini ve bütüncül bakabilmesini önemsiyorum. Ancak Türkiye’de solfej eğitimi genellikle fazla gelenekçi olduğu için tek tip ekol üzerinden sınav yapılıyor.
SE6	Çoğu konservatuvarlarda soru kağıdı kullanılıyor. Ben sınav esnasında okudukları parçanın ayrıntılı teorik analizini yaptırıyorum. Bu yöntem daha zor fakat pratik açısından daha faydalı olduğunu düşünüyorum. Sınıfta zaten ona yönelik çalışıyoruz. Ara sınavlarda nadiren soru kağıtları kullanıyorum.
SE12	Gerekli görüldüğü takdirde, öğrencinin sınav sonu alacağı puana etkisi olmamak kaydıyla okuyacağı solfej parçasının türü (Ör. bir sarabande dansı veya füg ise), bestecisi, dönemi veya stili ile ilgili sorular yöneltilebilir. Genelde bu tür soruların amacı, okunacak parçanın müzikal özelliklerinin ve karakterinin hatırlatılarak öğrencinin esere odaklanmasını sağlamaktır.
SE13	Sınavda olamıyor ne yazık ki, oldukça standart bir sınav uygulamamız var dışına çıkamıyoruz. Ama derslerde farklılıklarımız mutlaka vardır.
SE14	Her şeyin karşında olmasını istiyorum, örneğin şu an diğer hocalar dikte çalıp kaydedip öğrenciye gönderiyorlar ve yazmasını istiyorlar ama bu sağlıklı bir şey değil. Çünkü çocuk piyanonun başına oturuyor ve hocasının çaldığı dikteyi orada çalıp notalarını yazıp gönderiyor. Ama ben dikteleri canlı yazdırıyorum. Skype üzerinden ders saatinde aynı sınıftaki gibi yazdırıyorum. Bir de okuttuğum solfeji yazdığım dikteyi mutlaka analiz etmelerini isterim. Yazdığı dikte örneğin 8.ölçüde modülasyon yapmış, hangi tona gitmiş, orada neden la bemol kullanılmış, şu ölçüde hangi akor kullanılmış, burada neden I64 kullanmış vs... gibi.. Solfejlerde teorik analiz de yaptırıyorum. Hızı, nüansları, kullanılan terimler vs. Kısaca analiz temelli solfej eğitimi veriyorum. Deşifre solfeji çok önemsiyorum. Deşifre solfej sınavlarda Lavignac’dan daha yüksek puan olmalı ama maalesef burada tıkanıyorum. Belli bir puan cetveli var onu kullanmak zorundayız.
SE15	Sınavlarımız tamamen deşifre etmek üzerine kuruludur. Birçok okulda çalışılan parçalar üzerinden sınav yürütülebiliyor, bizim böyle bir farklılığımız mevcuttur.
SE17	Farklılıktan öte, her öğrenciye nasıl ulaşabilirim sorusu ile yaklaşıyorum öncelik olarak ve her öğrencinin algılayışını göz önünde bulundurarak dili belirliyorum.
SE18	Müzikal Formasyon adı verilen ve repertuar üzerine kurulu bir sistem olması nedeniyle ülke genelinden çok farklıdır. Sorular parçalar içerisinden seçilmektedir. Öğrencinin çözümlene yeteneğini geliştirmek üzerine kurgulanmıştır.
SE19	Solfej sistemimizin bütünü ülke genelinde yaygın olan Lavignac-Bona çizgisinin tümüyle dışındadır. Okulumuzda Lavignac okutulmamaktadır.
SE20	Bilmiyorum. Daima teorik bilgilerin kulakta karşılığının olması gerekliliği üzerinden giderek, teori sorularını yazılı olarak da sormakla birlikte, daha çok sesli olarak, nota sesleriyle cevaplamalarını ya da dinleyerek ayırt etmelerini isterim.
SE22	Olduğunu düşünüyorum. Bir kere ben bütün dünyayı takip edip anlatış biçimlerini ve kaynaklarını karşılaştırmalı kullanıyorum. Hiçbir zaman hiçbir yaş grubunda tek bir kaynağa ve sitile bağlı kalmadım. Her seviyeye uygun anlatış biçimi belirliyorum diyebiliriz. Aslında görüneni her açıdan karşılıklarına devamlı getirerek zihinde tekrar yöntemi ile daha kalıcı hale getiriyorum.

Eğitimcilerin verdikleri cevaplara bakıldığında ülke geneline göre farklı yaklaşımları olan eğitimcilerin olduğu görülmektedir. Cevaplar incelendiğinde aslında herkesin kendine göre bir farklılığı olduğu fakat solfejin doğası gereği aslında her uygulamanın zaten yapılabileceği görülmüştür. Baştan yaratılmış veyahut yeniden keşfedilmiş herhangi bir yaklaşım göze çarpmamaktadır.

Tablo 22. *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Solfej/Müziksel Okuma” ya Ayrılan Puan Dağılımları*

Solfej/Müziksel Okuma Puanı	Eğitimci Sayısı	
	<i>Sayı</i>	<i>Yüzde</i>
50	14	38,9
60	17	47,3
48	3	8,3
72	2	5,5
Toplam	36	100

Tablo 22 incelendiğinde eğitimcilerin %47,3’ünün sınavlarında solfej/müziksel okuma bölümüne 60 puan, %38,9’unun 50 puan ayırdığı görülmektedir. Bu tablodan çıkan sonuca göre eğitimcilerin solfej sınavı puanlamasında sınav puanının %50 veya %60’ının okuma sınavına ayrıldığı görülmektedir. Eğitimcilerin %5,5’inin okuma sınavına 72 puan ayırdığı ve bunun tamamının deşifre solfej olduğu bilinmektedir.

% 91,7’lik bir oranla 50 ve üzeri puanlama ayrılması oldukça dikkat çekicidir. Eğitimcilerin; solfej puanlamasına, teori, dikte, deşifre, analiz gibi diğer alanlardan daha yüksek değer verdiği anlaşılmaktadır.

Tablo 23. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavının Solfej/Müziksel Okuma Ölçme Değerlendirme Aşamasında Dikkat Ettikleri Hususlar

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE1	Her alan için gerekli dağılımın olmasına özen gösteriyorum. Böylece dersin tüm alanlarından başarılı olma gerekliliğini sağlamış olmayı hedefliyorum.
SE2	Sene içerisinde ağırlık verdiğimiz konular, daha az üzerinde durduğumuz konular, öğrencilerin daha iyi kavradığı konular, algılayamadıkları konular gibi hususları referans alarak her sene puantaj yenileyebiliyorum.
SE3	Eşit bir dağılım olmasına özen gösteriyorum. Bu şekilde dersin tüm alanlarından başarılı olma gerekliliğini sağlamış olmayı hedefliyorum.
SE4	Her bir kısımda belirli bir seviyeyi sağlamış olması göz önünde bulundurulur.
SE5	Seslerin ve ritimlerin doğru okunması.
SE6	Okumadan ziyade analiz yaptırıyorum ve parça ile ilgili sorular soruyorum. Cevaba göre puana karar veriyorum.
SE7	Her kategori için kendi içinde uyguladığımız ilke kararlarımız var. Örneğin Dikte de bir ölçü içerisinde tek bir yanlış o ölçüyü tamamen yanlış kabul etmemize, her iki dikte toplamında sadece tek bir ölçü hatalı ise tümünü doğru kabul ediyoruz gibi...
SE8	Öğrencinin genel düzeyinin objektif olarak değerlendirilebilmesi.
SE9	Entonasyon, doğru nota okuma, tempo, müzikalite.
SE10	Parçanın tonalitesini doğru belirleme. Tempo terimlerini doğru söyleme. Şeflik el vuruşunu doğru yapma. Doğru ritim okuma. Müzikal ifadeleri doğru uygulama. Sesleri doğru verme. Modülasyonları doğru anlatabilme. Parça içerisinden sorulan değişik türdeki soruları doğru yanıtlama.
SE11	Tempo, entonasyon, nota değerleri, nüans.
SE12	Okumada, parçanın temiz bir entonasyon ve doğru/orijinal temposuyla birlikte içerdiği tüm ritmik yapıların ve nüansların yazıldığı şekliyle eksiksiz olarak seslendirilmesi beklenir. Deşifrede ise entonasyon ve ritmik öğelerin eksiksiz ve kusursuz olması gerekir ve öğrencinin performansı buna göre değerlendirilir.
SE13	Ses doğruluğu ve temizliği, doğru tartımlar ve hız denetimi, müzikal olarak seslendirme en temel unsurlardır.
SE14	Öğrenci hazırbulunuşluğu... dönem içi değerlendirme.
SE15	Entonasyon ve timing (ölçüsel zamanın tam sayılması) bizim okulumuzda çok önemlidir.
SE16	Dönem içi değerlendirme, müzikalite, sunum ifadeleri.
SE17	Müfredatta bulunan eserlerin zorluk seviyeleri ve müfredatta beklenen davranışları becerip beceremediğine göre bir puanlama yöntemi
SE18	Eseri her yönüyle (dinamikler, nüanslar, dönem, stil, form vb.) anlama ve icraya dökme yetisi.
SE19	Öğrencinin müzikal becerisini ve yapıtı bir egzersiz olarak değil, bir müzik parçası olarak yansıtmaya becerisi öncelikli kriterdir.
SE20	Müzikal yetinin derecesi ölçülür: Okunulan parçalarında, duyuş odaklı müzikal bilginin öğrencinin müzikal estetiği haline gelmesi, içselleştirilmiş olması beklenir. Sadece hatasız okuma değil, doğru şekillenmiş müzikal bir bakış ve bu bakışın ne derece sağlam bir reflekse dönüştüğü önemlidir. Her parça, doğru estetik yorumlanarak haz duyulacak bir müziktir; egzersiz değil...
SE21	Objektif olmak.
SE22	Öğrencinin zorlandığı ve bu durumu ciddiye alarak üstüne daha çok gitmesini sağlamak amacıyla tespit ettiğim bulguların daha fazla puanlamada katkı olması.
SE23	Entonasyon, ritim ve tempo. Bazı stil parçalarında nüanslara dikkat ederim.
SE24	Müzikal ve hatasız okuması.
SE25	Yok
SE26	Okulun genel düzeyini, öğrencinin geçmişini ve o anki durumunu, ne kadar ilerlediğini, heyecanlanıp heyecanlanmadığını bir dereceye kadar göz önünde bulundururum.
SE27	Tempoya uygun şekilde okuma, ses temizliği, kaynak ses alma sürekliliği.
SE28	Müzik teorisinde öğrenilen bilgilerin uygulanmasına göre puanlama yapmaktayım. Entonasyon, öğrenilen bilgiyi kullanabilme gibi.
SE29	Ton, Ritim ve Nüans.
SE30	Yok
SE31	Entonasyon, ritim tartım gibi müziğin çok daha temelleri.
SE32	Seslerin temiz olmasına, ritmin doğru olmasına ve eğer varsa nüanslara dikkat edilir.
SE33	Objektif olmak.
SE34	Entonasyon, ritim.
SE35	Ezgisel ve ritimsel bütünlük. Solfej eseri gerek çalgı eğitimi gerekse de ses eğitiminin gereklilikleri açısından önem arz ediyor. Bir müzik cümlesinin tüm dinamikleriyle hazırlanmasına ve en ince ayrıntısına kadar gözlemlenebilmesine imkan veriyor.
SE36	Entonasyon, ritim, el vuruşu, müzikalite.

Tablo 23'e bakıldığında eğitimcilerin solfej dersi sınavının solfej/müziksel okuma ölçme değerlendirme aşamasında genel olarak entonasyon, ritim, doğru nota okuma ve müzikaliteye dikkat ettikleri görülmektedir. Buradan solfej eğitimcilerinin solfej parçalarını bir egzersiz veya etüt gibi görmeyip eser niteliğinde gördükleri anlaşılmaktadır.

Eğitimcilerle yapılan görüşmelerin sonucunda “solfej / müziksel okuma” bölümüne üç eğitimcinin eklemek istedikleri şu şekildedir:

SE2; İşitsel kapasitenin bireysel olduğunu düşünüyorum. Her öğrenci notalarla farklı bağlantı kuruyor dolayısıyla tek bir ekol üzerinden gidilmesini sağlıklı bulmuyorum.

SE14; Solfej eğitiminde piyano elbette çok önemli ama sınavda piyano eşlikli solfej okutulmamalı. Öğrenci kendi başına okuyabilmeli.

SE31; Geleneksel müzik bölümlerinde solfej anlayışı daha çok, tartım, bölünme gibi partiyi daha akıcı ve ritmik bir okuma prensibi üzerine kuruluyor. O nedenle ekleyebildiklerim sınırlıydı.

8.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Teori Sınav Uygulaması Nasıldır?” alt problemine ait veriler aşağıda tablolar halinde verilmiştir.

Tablo 24. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının “Teori” Bölümünde Yer Verdikleri Konular

Teori Konu İçerikleri	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Temel Müzik Yazım Kuralları	35	97,2	1	2,8	36	100
Müzik İşaretleri ve Terimler	36	100	0	0	36	100
Aralıklar	36	100	0	0	36	100
Tonalite Bilgisi	36	100	0	0	36	100
Modalite Bilgisi	28	77,8	8	22,2	36	100
Makam Bilgisi	5	13,9	31	86,1	36	100
Tonal - Modal Karşılaştırma ve Diziler	20	55,5	16	44,5	36	100
Tonal - Makamsal Karşılaştırma ve Diziler	2	5,5	34	94,5	36	100
Tonal – Modal - Makamsal Karşılaştırma ve Diziler	0	0	36	100	36	100
Akorlar ve Çevrimleri	36	100	0	0	36	100

Eklemek istediğiniz konu varsa lütfen yazınız.

SE6; Batı müzik Konservatuvarı olduğumuz için makamsal bilgileri daha yüzeysel okutuyorum.

SE7; Transpoze

SE11; Mod bilgisi müfredata göre uygun sınıflara verilmektedir.

SE12; Müfredatta belirtildiği üzere, okunan parçaların stili ve yapısal özellikleri (form, tür, vb.) veya genel müzik kültürü ile ilgili klasik stilde sorular sorulabilir.

SE14; Yunan modlarının yanısıra caz modları, blues modları.

SE20; Solfej analizi, müzikal biçim.

SE27; Kadanslar, müziksel form analizi.

SE30; Makam konularında kendimde yetersizim o yüzden öğretemiyorum.

SE32; Tonal-makamsal karşılaştırma yapmak bazı dizi ve makamların öğrenilmesini kolaylaştırıyor.

Solfej dersi sınavlarının teori bölümünde müzik işaretleri ve terimler, aralıklar, tonalite bilgisi, akorlar ve çevrimleri konularına eğitimcilerin tamamının yer verdiği görülmektedir. Eğitimcilerin en az yer verdikleri teori konularına bakınca %13,9'unun makam bilgisine, %5,5'inin tonal-makamsal karşılaştırma ve dizilere yer verdiği görülmektedir. Tonal – Modal - Makamsal Karşılaştırma ve dizilere hiçbir eğitimcinin yer vermediği görülmektedir.

Eğitimcilerin, Batı müziği eğitimi veren konservatuvarlarda ders verdikleri için makam konularına yer vermemeleri gerektiği düşüncesine sahip oldukları düşünülmektedir.

Tüm çalışma boyunca elde edilen verilerde benzer bulgularla karşılaşılmıştır. Eğitimcilerin kendilerini yetersiz görmeleri, Batı müziği eğitimi verdikleri düşüncesiyle makam konusuna değinmedikleri söylemleri de oldukça ilginçtir. Makam bilgisinin Batı müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda da önemli olduğu, bu konu özelinde bilgi ve becerisinin eğitimcilerde olması gerektiğini düşünmekteyiz. Tonal, modal ve makamsal karşılaştırmaya yönelik bir eğitimin verilmemesi de araştırmanın ilginç ve dikkat çeken bulgularından olmuştur. Konservatuvarlar icra temelli sanatçı yetiştiren kurumlardır ve icracı çaldığı veya söylediği eseri analiz edebilmelidir. Bu durum icranın niteliğini artıracak, bestecinin istediği duygu ve düşünce aktarımı da doğru ve nitelikli olarak sağlayacaktır. Böylesi kazanımların elde edilmesi de ancak solfej derslerinin bütüncül bir yaklaşımla yürütülmesi ile olabilir. Özellikle çağdaş Türk müziği eser icralarında bu hususa daha çok ihtiyaç duyulur.

Tablo 25. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının “Teori” Bölümünde Uyguladıkları Soru Türlerinin Dağılımları

Soru Tipleri	Uyguluyorum		Uygulamıyorum		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
<i>Doğru/Yanlış Soruları</i>						
Nota Değerleri	23	63,9	13	36,1	36	100
Sus Değerleri	23	63,9	13	36,1	36	100
Yineleme İşaretleri	21	58,3	15	41,7	36	100
Hız Terimleri	24	66,7	12	33,3	36	100
Nüans Terimleri	23	63,9	13	36,1	36	100
İfadelenendirme Terimleri	22	61,1	14	38,9	36	100
Süslemeler	17	47,2	19	52,8	36	100
Aralıklar	26	72,2	10	27,8	36	100
Tonalite	26	72,2	10	27,8	36	100
Modalite	16	44,5	20	55,5	36	100
Makam	3	8,3	33	91,7	36	100
Akor	26	72,2	10	27,8	36	100
<i>Eşleştirme Soruları</i>						
Nota Değerleri Eşleştirme	20	55,5	16	44,5	36	100
Sus Değerleri Eşleştirme	20	55,5	16	44,5	36	100
Yineleme İşaretleri Eşleştirme	17	47,2	19	52,8	36	100
Hız Terimleri Eşleştirme	18	50	18	50	36	100
Nüans Terimleri Eşleştirme	20	55,5	16	44,5	36	100
İfadelenendirme Terimleri Eşleştirme	19	52,8	17	47,2	36	100
Süsleme Eşleştirmeleri	18	50	18	50	36	100
Aralık Eşleştirmeleri	21	58,3	15	41,7	36	100
Ton ve Donanım Eşleştirmeleri	22	61,1	14	38,9	36	100
<i>Çoktan Seçmeli Sorular (Test)</i>						
Nota Değerleri	10	27,8	26	72,2	36	100
Sus Değerleri	10	27,8	26	72,2	36	100
Yineleme İşaretleri	12	33,3	24	66,7	36	100
Hız Terimleri	14	38,9	22	61,1	36	100
Nüans Terimleri	14	38,9	22	61,1	36	100
İfadelenendirme Terimleri	14	38,9	22	61,1	36	100
Süsleme	12	33,3	24	66,7	36	100
Tonalite	14	38,9	22	61,1	36	100
Modalite	9	25	27	75	36	100
Makam	1	2,8	35	97,2	36	100
Akor	14	38,9	22	61,1	36	100
<i>Boşluk Tamamlama Soruları</i>						
Değiştirici İşaretler	21	58,3	15	41,7	36	100
Yineleme İşaretleri	14	38,9	22	61,1	36	100
Dizi Kuralları	21	58,3	15	41,7	36	100
<i>Eksik Tamamlama Soruları</i>						
Aralık Tamamlama	24	66,7	12	33,3	36	100
Akor Tamamlama	24	66,7	12	33,3	36	100
Dizi Tamamlama	22	61,1	14	38,9	36	100
<i>Açık Uçlu Sorular (uzun cevaplı-kısa cevaplı)</i>						
Genel Kültür Soruları	18	50	18	50	36	100
<i>Nota Üzerinde Gösterim</i>						
Nota Üzerinde Hız Terimleri Gösterimi	19	52,8	17	47,2	36	100
Nota Üzerinde Nüans Terimleri Gösterimi	19	52,8	17	47,2	36	100
Nota Üzerinde İfadelenendirme Terimleri Gösterim	18	50	18	50	36	100

Tablo 25. (Devam) Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının “Teori” Bölümünde Uyguladıkları Soru Türlerinin Dağılımları

Soru Tipleri	Uyguluyorum		Uygulamıyorum		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
<i>Nota Üzerinde Gösterim</i>						
Nota Üzerinde Anlatım Terimleri Gösterimi	18	50	18	50	36	100
Nota Üzerinde Süslemelerin Gösterimi	19	52,8	17	47,2	36	100
Nota Üzerinde Değiştirici İşaretlerin Gösterimi	24	66,7	12	33,3	36	100
Nota Üzerinde Yineleme İşaretleri Gösterimi	21	58,3	15	41,7	36	100
Nota Üzerinde Aralıkların Gösterimi	26	72,2	10	27,8	36	100
Nota Üzerinde Akorların Gösterimi	25	69,4	11	30,6	36	100
<i>Anahtar Aktarımı</i>						
Herhangi Bir Anahtarda Yazılmış Bir Dizi, Ezgi veya Solfeji Başka Anahtarda Yazma	27	75	9	25	36	100
<i>Transpoze Çalışması</i>						
Herhangi Bir Tonda Yazılmış Ezgiyi Başka Tona Aktarma	27	75	9	25	36	100
<i>Alfabetik Sistemle Şifreleme</i>						
Solfejlerin Alfabetik Sisteme Göre Şifrelenmesi	10	27,8	26	72,2	36	100
<i>Analiz</i>						
Solfejlerin Teorik Analizi	24	66,7	12	33,3	36	100
Solfejlerin Armonik Analizi	22	61,1	14	38,9	36	100
<i>Portfolyo Uygulaması</i>						
Portfolyo Uygulaması	1	2,8	35	97,2	36	100
<i>Proje / Ödev</i>						
Temel Müzik Yazım Kuralları	23	63,9	13	36,1	36	100
Müzik İşaretleri ve Terimler	26	72,2	10	27,8	36	100
Aralıklar	27	75	9	25	36	100
Tonalite	27	75	9	25	36	100
Modalite	16	44,5	20	55,5	36	100
Makam	2	5,5	34	94,5	36	100
Akor	28	77,8	8	22,2	36	100
<p>Eklemek istediğiniz konu varsa lütfen yazınız. SE6; Genelde yazılı ödevlerim: Güzel yazı ödevi, aralıklar, akorlar ve modların çeşitleri ile ilgili oluyor. Transpozeyi dikte üzerinde yaptırıyorum. Örneğin diktenin tonu majörse okudukları tüm majör tonlarda transpoze ediyorlar. SE13; Sınavlarımız çok standart bu nedenle yukarıdaki aşamaların önemli bir kısmını derste yapıyoruz ama sınavda yapamıyoruz. SE20; Müzikal biçim, eserin karakteri, dönemi, bestecisi ile ilgili bilgiler, müziğin yorumlanmasında son derece önemlidir. Ben bunları da yapıyorum. SE32; Bu tabloda verilen soru tiplerinin birçoğu derste anlatılmakta, üzerinde durulmakta fakat teori sınavında soru olarak sorulmamaktadır.</p>						

Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının “Teori” Bölümünde Uyguladıkları Soru Türlerine bakıldığında büyük çoğunluğun doğru/yanlış, eşleştirme, eksik tamamlama, anahtar aktarımı, transpoze çalışmaları, analiz ve proje/ödev uygulamalarına yer verdiği görülmektedir.

Buradan da anlaşılacağı üzere eğitimcilerin birkaç soru türünde yoğunlaştıkları görülmekte fakat teori, alanı gereği geniş bir yapıya sahip olduğu için eğitimciler hemen her türde soru çeşidine sınavlarında yer vermektedirler.

Eğitimcilerin “Sınavlarımızın teori bölümüyle ilgili ülke genelindeki diğer solfej eğitimcilerinden “farklı” olarak gördüğünüz “soru sorma stratejileriniz” var mı?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında %27,8’inin (10 eğitimci) “evet var”,

%58,3'ünün (21 eğitimci) "hayır yok", % 13,9'unun (5 eğitimci) ise "Ülke genelini bilemediğim için farklı bir yöntemim var mı bilemiyorum" cevabını verdiği görülmektedir. Eğitimcilerden "evet" cevabını veren %27,8'lik (10 eğitimci) kısmının %19,4'lük kısmı (7 eğitimci) soruya detaylı bir şekilde cevap vermiştir, bu cevaplar Tablo 26'da yer almaktadır.

Tablo 26. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Teori Bölümünde Ülke Genelindeki Diğer Solfej Eğitimcilerinden "Farklı" Olarak Gördükleri Soru Sorma Stratejileri

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE6	Özellikle yabancı terimleri de bilmeleri istiyorum. Örneğin aralıkların, akorların vb. İtalyanca isimleri. Müzik evrensel bir dil olduğu için bu bilgiler önemli.
SE9	Genel olarak pratik cevap alabileceğim soru sormayı severim. Örneğin; çabuk anlamına gelen hız terimi nedir?... gibi
SE14	Analiz odaklı bir eğitim.
SE18	Tamamen repertuvarla barışık ve müzik tarihinin önemli eserlerinin anlaşılması ve teorik olarak çözümlenmesi için uygulanan bir eğitim modelidir.
SE19	Müzik teorisini soyutlanmış matematiksel bir olgu olarak göstermeden, yapıyla ve repertuvarla ilgili olarak, bunlar üzerinden sınamak.
SE20	Farklı mı, değil mi bilmemekle beraber şunu belirtebilirim: Teorik bilgiler kulakta karşılığı olması gereken, müzikal estetik ve algı haline gelmiş, müziğin kendine ait bütünsel bir konudur; kağıt üzerinde hesaplanan matematiksel işlemler dizisi değildir. Elbette müzik ve matematik ilişkisi yadsınmaz. Ancak bu bilgilerin müzikal estetiği oluşturan işitsel fenomenler olduğu atlanmamalıdır.
SE22	Zihinde tekrar yaptırıyorum. Yazdırmadan, hızlıca düşünüp cevap verdirmeyi sağlamaya çalışıyorum.

Verilen cevaplara bakıldığında büyük çoğunluğun farklı bir yaklaşımının olmadığı, farklı yaklaşımı olduğunu söyleyen eğitimcilerin söylemlerine bakıldığında ise konunun özünde aslında benzerlik gösteren durumlara değindikleri görülmektedir.

Tablo 27. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında "Teori" ye Ayrılan Puan Dağılımları

Teori Puanı	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
20	3	8,3
10	4	11,1
0	29	80,6
Toplam	36	100

Eğitimcilerin %80,6'sının sınavlarda teoriye yer vermedikleri, %19,4'ünün yer verdiği görülmektedir. Teoriye yer veren eğitimcilerin %11,1'i 10 puan, %8,3'ü ise 20 puan ayırdığını söylemiştir. Sınavlarda okuma ağırlıklı bir sınav yaptıkları görülmektedir.

Uygulamadan önce teoriyi iyi bilmek gerekir. Fakat konservatuvar solfej sınavlarında eğitimcilerin büyük çoğunluğunun teoriye yer vermemesi düşündürücü olmakla birlikte; bu durum garipsenmemelidir. Eğitimciler doğal olarak okuma becerisinin üzerinde durmaktadır. Konservatuvarda ki diğer eğitimcilerin özellikle çalgı ve ses eğitimcilerinin de benzer şekilde teoriden daha çok icra ve teknik odaklı eğitim verdikleri, derslerinde çok nadir teoriye yer verdikleri, öğrencilerinin müziği okuma özellikle solfej olarak okuma becerilerinin gelişmişliğine önem verdikleri bilinmektedir. Bununla birlikte; çalgı ve ses eğitimcilerinin derslerinde teoriye de yer vermelerini, solfej eğitimcisi ile birlikte hareket etmesi gerektiği, teori odaklı bilgi ve becerilerdeki eksiklikleri birlikte tespit etme ve düzeltme çalışmalarını yapmaları gerektiğini düşünmekteyiz. Böylece solfej derslerindeki önceki öğrenmelerde pekişmiş olacaktır.

Tablo 28. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Analiz” Konusunun Önemine İlişkin Görüşleri

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE 1	Sınıfların teori ve armoni bilgisi düzeyine göre teorik analiz yaptırabiliyorum. Klasik müzik terimlerinin dışında müzik terimleri varsa anlamlarını çoğunlukla sorarım.
SE 2	Ortaokul 7 ve 8.sınıfta olabilir ama ilkokulda olmaz.
SE 3	Önemsiyorum. Sınıfların teori ve armoni bilgi düzeyine göre hareket ediyorum.
SE 4	Eserlerin armonik ve form analizini yaptırıyorum. Sınıfa göre eser içinde terimleri de soruyorum.
SE 5	Önemsiyorum ama ya müfredatta olmadı ya da zaman yetersizliğinden bu çalışmaya sıra gelmedi.
SE 6	Evet önemsiyorum. Daha önce bahsettiğim gibi ayrıntılı analiz yaptırıyorum: Akorlar, esas derece akorları, çevrimleri, akorların çeşitleri, modülasyon, aralıklar vs.
SE 7	Teorik analiz evet, tonal değişim yerleri/akora yabancı sesler analizi/aralık analizi
SE 8	Evet
SE 9	Sınavlardan ziyade derslerde yaptırıyorum.
SE 10	İfade, tempo ve nüans terimlerinin açıklanması, müzikal işaretlerin anlatımı, parçanın trafiği, tonalitesi ve modülasyonlar üzerine analizler
SE 11	Evet
SE 12	Hayır, ders içeriğinde (ders müfredatında) resmi olarak yer almayan herhangi bir çalışma sınavlarda yer almamaktadır.
SE 13	Önemsiyorum fakat derste yapıyoruz.
SE 14	Çok fazla önemsiyorum.
SE 15	Solfej dersine dahil olan müzik teorisi aralık ve akor analizi üzerinedir. Lisede okuttuğumuz ve adı Müzik Teorisi olan derste ise daha fazla ölçü sistemleri, süs notaları, tonal transpozisyon, anahtar aktarımı, müzikal analiz becerilerini geliştirmek vb. teorik çalışmalar yapılmaktadır.
SE 16	Sorduğum sorular içinde genelde birçok konu birleşik oluyor. (Örneğin B-Dur dizisinin donanımını yerleştirin, armonik ve melodik türlerini yazın.)
SE 17	Önemsiyorum. Seviyelere göre, analizler teori sınavlarında yapılmaktadır.
SE 18	Sadece sınavlarda değil, ilköğretim 5 düzeyinden başlayarak solfej ve müzik teorisi eğitiminin tümünde uygulama ile analiz sürekli iç içe geçmiş olarak gösterilir.
SE 19	Sadece sınavlarda değil, ilköğretim 5 düzeyinden başlayarak solfej ve müzik teorisi eğitiminin tümünde uygulama ile analiz sürekli iç içe geçmiş olarak gösterilir.
SE 20	Müziği yorumlamak açısından özellikle formal analiz hat safhada önem taşır. Müziğin yolculuk haritasıdır: Eğitimimizin ayrılmaz bir parçasıdır.
SE 21	Sınıfın müfredatına göre değişen analiz uygulaması yaptırıyorum
SE 22	Evet kesinlikle öneriyorum. Ben solfej derslerinde akor okumada yaptırıyorum. Öğrenci okumayı piyano başında akoru basıp önce sesleri veriyor daha sonra tona göre derecesini söyleyip çözüm sesini buluyor. Kök olarak ayrı çevrim olarak ayrı çözümlüyor. Bunun yanı sıra verdiğim her solfej parçasının belirtilen hızı, artikülasyonu, röprizleri vs. detaylı olarak inceleyip yöneterek bütün hız ve artikülasyonlarına göre okuyor.
SE 23	Evet. Deşifre esnasında muhakkak hem teorik hem de form analizi yaptırıyorum.
SE 24	Evet parçanın tonal planını ve seviyeye göre armonik analizini anlatırım veya sorarım.
SE 25	-
SE 26	Bunlardan ziyade, bir solfej parçasının nasıl okunması gerektiğini belirlemek için hangi seslerin hangi özellikte olduğuna dair çözümlere yaptırırım.
SE 27	Evet. yazılan ezgi diktesinin form analizi yapılmakta.
SE 28	Hayır
SE 29	Evet. Solfejin ton bilgisini, yineleme işaretlerini ve nüans terimlerini soruyorum.
SE 30	Hayır
SE 31	Hayır
SE 32	Sınavlarda analiz yaptırılmıyor.
SE 33	Hayır
SE 34	Hayır
SE 35	Evet. Analiz bir müzik eserinin temelini ve isteklerini anlamak için önemli bir nokta. Nüans terimlerinden nefes yerlerine kadar her bir cümle eser hakkında bilgi veriyor. Çalgı çalım tekniği ve stili üzerinde dahi katkısı olduğunu düşünüyorum.
SE 36	Hayır

Eğitimcilerin büyük çoğunluğunun analiz konusunu önemseydiği tablo 28’de görülmektedir. Bu analizin teori ve armoni bilgi düzeylerine göre yaptırıldığı, armoni eğitimi almayan sınıflarda da sadece teorik (hız terimi, nüans terimi, aralıklar) analiz

yaptırıldığı cevaplar arasında yer almaktadır. 3 eğitimci sınavda yaptırmayıp sadece derste yaptırdığını, 7 eğitimci ise analiz konusunu önemsemediğini ve yaptırmadığını söylemektedir. “Analiz yaptırmıyorum” diyen bir eğitimci “ders müfredatında resmi olarak yer almadığı için yaptırmıyorum” ifadesini eklemiştir.

Bunun sonucunda eğitimcilerin analizi sadece armoni dersinin konusu olarak görmeyip solfej dersinde ve sınavında da bu konuyu önemsedikleri anlaşılmaktadır. Analiz odaklı bir solfej eğitiminin öğrencinin müzikal gelişimine olumlu yönde etki ettiği ve esere bakış açısını daha da genişlettiği söylenebilir.

Tablo 29. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavının Teori Bölümünün Ölçme Değerlendirme Aşamasında Dikkat Ettikleri Hususlar

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE 1	Her alan için ayrı bir puanlamam vardır.
SE 2	Sınıfın genel durumu, benim senelik performansım vb..
SE 3	Her şey
SE 4	Her bölümde belirli bir seviyeyi yakalaması.
SE 5	Bulunduğu sınıfın genel bilgi düzeyinde olup olmadığına dikkat ederim.
SE 6	Öncelikle sadece sınav performansı değil, öğrencinin genel performansı da göz önünde tutuyorum.
SE 7	Yok
SE 8	Öğrencinin genel düzeyinin objektif olarak değerlendirilebilmesi.
SE 9	Soruların eksiksiz cevaplandırılması
SE 10	Konu önem sırası
SE 11	Yok
SE 12	Genel değerlendirmede herhangi bir sorun oluşmaması ve öğrencinin doğru değerlendirilebilmesi adına, yazılı teori sınavlarında kesin ve tek bir cevabı olan soruların sorulmasına dikkat edilmektedir.
SE 13	Hangi sınav için çünkü her birini ayrı ayrı yapıyoruz.
SE 14	Çocukların teoriyi hesaplama kabiliyeti ve zekasını nasıl kullandığını çok merak ederim. Yazılıdan çok sözlü olarak sorarım teoriyi, nasıl düşünüyor, ilişki kurabiliyor mu? ... onu görmek isterim.
SE 15	Yok
SE 16	Yok
SE 17	Entonasyon, Tonalite olgusu, T-D döngüsü, Dinamikler ve İfadeler, Seslerin birbirlerine yakınlığı
SE 18	Öğrenilen teorik öğelerin doğru şekilde tanımlanması ve üretilebilmesi.
SE 19	Kazanımın nota üzerinde, duyuş yoluyla tanınması ve sözlü olarak uygulanabilmesi hususuna özellikle dikkat edilir.
SE 20	Yetkin bir duyuş, doğru estetik altyapıya kavuşmuş sağlam müzikal refleksler ve tabii ki mümkün olduğunca akıcı bir performans.
SE 21	Adaletli bir dağılım
SE 22	Öğrencinin zorlandığı ve bu durumu ciddiye alarak üstüne daha çok gitmesini sağlamak amacıyla tespit ettiğim bulguların daha fazla puanlamada katkı olması.
SE 23	Doğru cevaba bakarım
SE 24	Öğrencinin genel durumu sınavda aldığı notu etkilemez. Ancak jürili sınavlarda ortak kararlar kanaat kullanılabilir.
SE 26	Puanlamanın hem denge hem de çeşitlilik etmesi.
SE 27	Puanlama ölçeğine göre oluşturulmuş forma riayet etmek.
SE 28	Sınıf genelinin bilgiyi kullanma ve başarı durumu.
SE 29	Ton bilgisi, ritim bilgisi
SE 30	Her bir sorunun eşit puanlamada olmasına
SE 31	Entonasyon ve ritim tartım ile aralıklar (temel solfej/müzik kuralları)
SE 32	Sorulan soruların doğru bir şekilde cevaplanması.
SE 33	Objektif olmak.
SE 34	Yok
SE 35	Bütünün ne kadarı gerçekten amaca uygun okundu ya da yansıtıldı. Notasyonda yer alan nüans, hız ve dinamikler gerçekten anlaşılabilir mi görmek isterim.
SE 36	Değerlendirme kriterlerine uyması

Eğitimcilerin solfej dersi sınavının teori b3lümünün 3lçme değerlendirme aşamasında dikkat ettikleri hususlara bakıldığında bazı eğitimcilerin sınavlarında teoriye yer vermedikleri için soruya yanıt vermekte zorlandıkları g3r3lmüştür. Tam kavrayarak cevap verdiği d3ř3n3len 26 eğitimcinin genel olarak sınavı objektif olarak değerlendirdikleri, teoride 3nemli g3rd3kleri konulara puan verdikleri g3r3lmüştür.

Solfej dersinin 3nemli bir alanı olan teori, sınavın 3lçme değerlendirme aşamasında geri planda bırakılmamalı, mutlaka bir puan ayrılmalıdır.

8.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Dikte (M3zikselsel Yazma) Sınav Uygulaması Nasıldır?” alt problemine ilişkin bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 30. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarındaki Yaklaşımları

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE 1	Derslerde hangi tonlarda dikte yazdırdıysam sınavda mutlaka onlardan birini sorarım. Ve sınav öncesi o tonların dizilerini, kadanslarını tek tek çalar duyururum. Öğrencilerin sakin ve rahat bir sınav geçirmesine çalışırım.
SE 2	Uzun dikte sormuyorum. Zamanı verimli kullanmak açısından genellikle kısa tek cümlelik dikteler soruyorum. La referansıya tonu ve ölçü birimini kendileri buluyorlar.
SE 4	La sesi verip, dikteyi baştan sona çalıp, tonu ve ölçü birimini bulmalarını, belirli noktalarda da yazabildikleri kadar müziği yazmalarını bekliyorum. Ardından, iki ölçülük gruplar halinde ikişer kere her grup çalınır ve en sonunda baştan sona bir kez daha çalınarak dikte bitirilir.
SE 5	Öncelikle la sesi verip melodinin tamamını çalarak tonaliteyi bulmalarını beklerim, daha sonra iki ölçü çalarak tartımı ve sonrasında da her iki ölçüyü 3 ya da 4 kere tekrar ederek devam ederim.
SE 6	Genelde tek ve çift sesli dikte yaptırıyorum. İlk önce La verip baştan sona kadar çalışıyorum (tonu bulmaları için ve diktenin stiline girmek için). Sonra tekrar La sesi veriyorum. Sonra ikişer ölçü şeklinde çalışıyorum. En son tekrar kontrol etmeleri için baştan sona kadar çalışıyorum.
SE 10	Sınıfın genel seviyesini göz önünde bulundururum.
SE 13	Çok hızlı, çok yavaş çalmam. Daha önce belirttiğim şekilde yaparız. Mümkünse öğrencilerin alışık olduğu derslikte ve piyanoda yaparız.
SE 14	La veriyorum, akoru basıyorum sonra la verip ilk sesi basıyorum ve baştan sona çalışıyorum sonra iki ölçü iki ölçü 3'er kere çalışıyorum. Benim amacım dikteden ziyade başkadır. Gerekirse 4 kere de çalarım. Özellikle sınavlarda çok yapıcıyım. Duyamadık derlerse gerekirse 5 kez de çalarım.
SE 18	La verilip, eksen akoru çaldıktan sonra dikte baştan sona çalınır, daha sonra iki ölçülük gruplar iki ya da üç kez tekrar edilir. Dikte sonunda bir kez daha baştan sona çalınır. Bunun dışında kayıt yoluyla, cümle-cümle de çalınma yapılabilir.
SE 19	Dikte baştan sona çalınır, daha sonra iki ölçülük gruplar iki ya da üç kez tekrar edilir. Dikte sonunda bir kez daha baştan sona çalınır.
SE 20	Dikteler önce baştan sona bir kere çalınır, tonalite ve ölçü yapısının bulunması istenir. Daha sonra ilk iki ölçü iki kere çalınır (ölçü yapısı bu aşamada da bulunabilir). Üçüncüde yeni iki ölçüye geçilir. Bu çalış, yeni iki ölçünün ilk çalınışı olur. Dikte bu şekilde bittikten sonra En son bir kez daha baştan sona çalınır, varsa hataların düzeltilmesi beklenir.
SE 21	La verilip tonun temel sesi basılı ve dikte baştan sona çalınır. Ardından ikişer ölçülük periodlar halinde 2-3 kez çalınır. Yeni iki ölçüye geçilirken önceki iki ölçü çalınır. Dikte bittiğinde baştan sona 1 kez çalınır bitirilir.
SE 22	Dikte yazdırırken önce tonu söylüyorum ve tonun akorunu veriyorum. Daha sonra 'La' sesini baz alarak diktenin başlama seslerini bulmalarını sağlıyorum. Ayrıca dikte kaç ölçü onu söylüyorum. Böylece öğrenci hem eserin kaç kaçlık olduğunu daha rahat bulabiliyor hem de yakın ölçü birimlerini (4/4, 2/4) daha rahat ayırt edebilmiş oluyor. İki ölçü iki ölçü ve ikişer kere çalışıyorum. En son baştan sona bir kez çalıp dikteyi bitiriyorum.
SE 28	Yeni başlayanlarda ölçü birimini ve toplam ölçü sayısını belirtirim. Diğer sınıflarda parçayı baştan sona çalarak ölçü birimini belirlemelerini isterim. İkişer ölçü şeklinde iki kez tekrarlayarak parçayı çalarım. Dikte yazmaya alışık öğrencilerin olduğu sınıflarda parçayı cümleler şeklinde çalarım.
SE 29	Önce 8 ölçülük dikteyi baştan sona kadar iki kere çalarım. Kaç kaçlık olduğunu ve hangi ton olduğunu anlamaları için, daha sonra la sesini vererek aralık düşünmelerini söyleyerek diktenin ilk sesini bulmalarını söylerim. Daha sonra iki ölçü iki ölçü ikişer çalarak devam ederim. Bitince de tekrar başından sonuna kadar çalarım.
SE 32	Seviyelerine göre dikte yazdırırım. Derste yazdırdığım tonlardan birinde dikte sorarım.
SE 35	Dikte öncesinde tonu belli etmek amacıyla 1-4-5-1 derecelerine ait akor seslerini çalarım. Sonrasında la sesi ile başlangıç sesini verir ve tüm dikteyi baştan sona doğru çalarım. Bunun hem ton duygusunu hem de eserin genel yapısını duyurmak adına önemli olduğunu düşünüyorum. Sonrasında ise her ölçü 1 ya da 2 ölçü şeklinde 2 ya da 3 kez seslendirip bir sonraki ölçüyü ekleyerek devam ederim.
SE 36	-

Eğitimcilerin dikte sınavlarındaki yaklaşımları tablosu incelendiğinde, genel olarak derslerde hangi tonlarda dikte yazdırıyorlarsa sınavlarda da o tonlardan herhangi birinde dikte yazdırdıkları, diktenin tamamını çalarak tonaliteyi öğrencilerin bulmalarını bekledikleri, genelde tek ve çift sesli dikte yazdırdıkları, la sesi verildikten sonra dikteyi baştan sona çalıp ikişerli ölçüyle tekrar ettikleri ve en son baştan sona tekrar çaldıkları,

öğrencilerin tonu rahat bulmaları açısından 1-4-5-1 derecelerine ait akor seslerini çaldıkları, sınav diktesini genellikle öğrencilerin alışık olduğu derslikteki piyanoda çaldıkları ve sınıfın genel seviyesini göz önünde bulundurdıkları bulgularına ulaşılmıştır. Bir eğitiminin sınıf durumuna göre gerekirse beş kez de çalabileceği tabloda verilen bulgular arasındadır.

Dikte, eğitimcilerin sınavda teori gibi az önem verdikleri değil tam tersine çok fazla önemsedikleri bir kısım olarak görülebilir. Bu anlamda da diktenin hatasız yazılması hususunda eğitimciler tüm kolaylıkları sağlamaktadırlar. Eğitimci için öğrencinin dikteyi eksiksiz ve hatasız yazabilmesi kulak gelişiminin bir göstergesidir.

Tablo 31. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarındaki Ezgi Diktesi Ölçü Sayıları

Ölçü Sayısı	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
16	23	63,9
8	9	25
4	4	11,1
Toplam	36	100

Eğitimcilerin sınavlarda yaptırdıkları diktelere bakıldığında genel olarak 8 ve 16 ölçülük dikte yaptıkları görülmektedir. Verilen cevaplar konservatuvarlara göre detaylı incelendiğinde 16 ölçülük dikteyi ortaokul, 8 ölçülük dikteyi ise lisans düzeyindeki konservatuvar eğitimcilerinin yaptırdığı görülmektedir. Bunların yanı sıra az sayıda da olsa 4 ölçülük dikte yaptıran lisans eğitimcileri de mevcuttur. Lisans devresinde 16 ölçü yazdırılmamasının nedenlerinden biri, belli bir yaştan sonra başlanan eğitimde kalıcılığı sağlamanın biraz güç olduğu ve bu yüzden 4 veya 8 ölçülük ezgi dikte yaptırıldığı olabilir.

Tablo 32. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarında Ulusal ve Uluslararası Bestecilerin Eserlerinden Yararlanma Durumları

Yararlanma Durumu	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Yararlanıyorum	0	0
Yararlanmıyorum	17	47,2
Sadece uluslararası bestecilerin eserlerinden yararlanıyorum	17	47,2
Sınavda yararlanmıyorum, Derslerde yararlanıyorum	2	5,6
Toplam	36	100

Eğitimcilerin dikte sınavlarında ulusal ve uluslararası bestecilerin eserlerinden yararlanıp yararlanmadıkları hususu göz önüne alındığında eğitimcilerin %47,2 si evet

cevabını verirken %47,2 si hayır cevabını vererek ikiye bölünme yaşanmıştır. Evet cevabını veren eğitimcilerin tamamı sadece uluslararası bestecilerin eserlerinden yararlandığını söylemiştir. İki eğitimci ise sınavda yararlanmayıp derste yararlandığını dile getirmiştir. Bu durum sınavlardaki süre sınırından kaynaklı olabilir. Ulusal ve uluslararası dağarcığı tanıma açısından eserlerin solfejini okutmak, diktesini yazdırmak dersin hedefleri arasına dahil edilmesi gereken bir konudur. Bildiği bir eserin notasını yazmak veya bilmediği bir eserin hangi eser olduğunu öğrenmenin öğrenciye fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Tablo 33. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarında Farklı Anahtarlarda Dikte Yaptırım Durumları

Ölçü Sayısı	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Farklı Anahtarlarda Dikte yazdırıyorum	23	63,9
Sadece Sol anahtarında dikte yazdırıyorum	13	36,1
Toplam	36	100

Eğitimcilerin farklı anahtarlarda ezgi diktesi yaptırım durumlarına bakıldığında %63,9'unun sol anahtarı dışında başka anahtarlarda ezgi diktesi yaptırdığı, %36,1'inin ise sadece sol anahtarında yaptırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Eğitimcilerin sol anahtarı dikte çalışmalarında belli bir seviyeye geldikten sonra farklı anahtarlarda dikteler yaptırılabilir düşüncesinde oldukları düşünülebilir.

Tablo 34. Eğitimcilerin Sınavlarda Yaptırdıkları Ezgi Diktesi Çeşitleri

Ezgi Diktesi Çeşidi	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Basit Ölçülerde Tek Sesli Tonal Ezgi Diktesi	36	100	0	0	36	100
Bileşik Ölçülerde Tek Sesli Tonal Ezgi Diktesi	33	91,7	3	8,3	36	100
Aksak Ölçülerde Tek Sesli Tonal Ezgi Diktesi	9	25	27	75	36	100
Basit Ölçülerde Tek Sesli Modal Ezgi Diktesi	11	30,6	25	69,4	36	100
Bileşik Ölçülerde Tek Sesli Modal Ezgi Diktesi	7	19,4	29	80,6	36	100
Aksak Ölçülerde Tek Sesli Modal Ezgi Diktesi	7	19,4	29	80,6	36	100
Basit Ölçülerde Tek Sesli Makamsal Ezgi Diktesi	4	11,1	32	88,9	36	100
Bileşik Ölçülerde Tek Sesli Makamsal Ezgi Diktesi	3	8,3	33	91,7	36	100
Aksak Ölçülerde Tek Sesli Makamsal Ezgi Diktesi	3	8,3	33	91,7	36	100
Basit Ölçülerde Tek Sesli Farklı Dizilerde Ezgi Diktesi	14	38,9	22	61,1	36	100
Bileşik Ölçülerde Tek Sesli Farklı Dizilerde Ezgi Diktesi	14	38,9	22	61,1	36	100
Aksak Ölçülerde Tek Sesli Farklı Dizilerde Ezgi Diktesi	5	13,9	31	86,1	36	100
Basit Ölçülerde İki Sesli Tonal Ezgi Diktesi	29	80,6	7	19,4	36	100
Bileşik Ölçülerde İki Sesli Tonal Ezgi Diktesi	26	72,2	10	27,8	36	100
Aksak Ölçülerde İki Sesli Tonal Ezgi Diktesi	5	13,9	31	86,1	36	100
Üç Sesli Ezgi Diktesi	12	33,3	24	66,7	36	100

Eğitimcilerin dikte sınavlarında yaptırdıkları ezgi diktelere değerlendirildiğinde; basit ve bileşik ölçülerde tek ve çift sesli tonal ezgi diktesinin sıklıkla tercih edildiği bilgilerine ulaşılmıştır. Basit, bileşik ve aksak ölçülerde tek sesli modal; basit, bileşik ve aksak ölçülerde tek sesli makamsal; aksak ölçülerde iki sesli tonal ezgi diktelere tercih edilmediği bilgilerine ulaşılmıştır. Üç sesli dikte yaptıran eğitimciler ek olarak üç sesli dikteyi genellikle solfej dersinin 3. veya 4. yılında yaptıklarını ve bu diktenin armoniye büyük katkı sağladığını düşünmektedirler.

Aksak ölçüde dikte yazımına az önem verilmesi öğrencilerin okudukları solfejlerde, ritmik okumalarda ve çalıştıkları eserlerde bu tartımları çözümlerken zorluk yaşamalarına ve zaman kaybetmelerine neden olmaktadır.

Diğer bir konu ise makamsal yapıda diktelere oldukça az eğitimcinin yer vermesidir. Eğitimcilerin makamsal dikte yaptırmamalarının nedeni Batı müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda Türk müziğine yeteri kadar önem vermemelerinden kaynaklanmaktadır.

Eğitimcilerin “Dikte sınavında (ezgi diktesinde) öğrencileriniz en çok hangi konuda zorlanmaktadırlar?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; öğrencilerin genel seviyesi veya müzikal algı derecesine göre zorlandıkları konular değişmektedir.

En sık görülen hatalar;

-Seslerin kaydırılması (birkaç ses üstten veya alttan yazılması),

-Hatalı ton,

-Aralıklar,

-Hafıza problemi,

-İki sesli ezgi diktesi,

-Sus işaretleri,

-Altere sesler,

-Uzak tonlara modülasyon yapılan dikteler

-Ritim kalıpları olarak sıralanabilir.

Eğitimciler dikte yazım konusunda öğrencilerin hemen her konuda zorlandıklarını söylemektedirler. Başarılı bir dikte yazabilmek için ilk olarak öğrencinin

aralık, tonalite, akor, ölçü ve ritim bilgilerini geliştirmesi gerekmektedir. Bu bilgiler geliştirildikten sonra dikte yazımının daha kolay olacağı düşünülmektedir.

Tablo 35. Eğitimcilerin Sınavlarda Yaptırdıkları Ritim Diktesi Çeşitleri

Ritim Diktesi Çeşidi	Evet		Hayır		Sınavlarda Ritim Diktesi Yaptırmıyorum		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Basit ölçülerde tek sesli ritim diktesi	25	69,4	0	0	11	30,6	36	100
Bileşik ölçülerde tek sesli ritim diktesi	21	58,3	4	11,1	11	30,6	36	100
Aksak ölçülerde tek sesli ritim diktesi	10	27,8	15	41,6	11	30,6	36	100
Basit ölçülerde çoksesli ritim diktesi	3	8,3	22	61,1	11	30,6	36	100
Bileşik ölçülerde çoksesli ritim diktesi	3	8,3	22	61,1	11	30,6	36	100
Aksak ölçülerde çoksesli ritim diktesi	0	0	25	69,4	11	30,6	36	100

Eğitimcilerin %30,6'sının sınavlarda ritim diktesi yaptırmadığı görülmektedir. Yapılan görüşmeler sonucu sınavlarda ritim diktesi yaptırmayan eğitimcilerin derslerde yaptırdıkları bilinmektedir. Sınavlarda ritim diktesi yaptıran eğitimcilerin ise basit ve bileşik ölçülerde tek sesli ritim diktelerini sıklıkla tercih ettikleri; basit, bileşik ve aksak ölçülerde çoksesli ritim diktelerini pek tercih etmedikleri bulgularına ulaşılmıştır.

Sınav içeriğinin çok detaylı olmasından dolayı ritim diktesine yer verilmediği düşünülebilir. Öğrencinin ritim bilgisi hem enstrüman eğitiminde hem de solfej ve ritmik okumada geliştirildiği için sınavlarda ayrıca yer verilmemesi doğal bir durumdur.

Tablo 36. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarındaki Ritim Diktesi Ölçü Sayıları

Ölçü Sayısı ve Durumu	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
16	2	5,5
12	1	2,8
10	4	11,2
8	14	38,9
6	2	5,5
4	2	5,5
Sınavda yaptırmıyorum	11	30,6
Toplam	36	100

Sınavlarda ritim diktesi yaptıran eğitimcilerin %38,9'unun 8 ölçülük ritim diktesi yaptırdıkları görülmüştür. Eğitimcilerin 8 ölçülük ritim diktesi yaptırma nedeni form bilgisi konusuyla bağdaştırılabilir. Soru ve cevap şeklinde iki cümleden oluşan diktenin, 8 ölçülük bir dönem olarak öğretilmeye çalışıldığı düşünülebilir.

Tablo 37. Eğitimcilerin Dikte Sınavlarında Sınıf Mevcudu Etkileme Durumları

Etkileme Durumu	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Evet etkiliyor	6	16,7
Hayır etkilemiyor	30	83,3
Toplam	36	100

Eğitimcilerin %83,3'ü dikte sınavlarında kendi açısından sınıf mevcudunun olumsuz yönde etkilemediğini hatta tartışma ortamı oluştuğu için sınıfın kalabalık olmasının daha iyi sonuçlar doğurduğunu ama bu kalabalığın sınıfı bazen olumsuz etkilediğini dile getirmişlerdir. Eğitimcilerin sınıf mevcudundan çok fiziki şartların uygun olmaması veya eksik olmasının olumsuz etkiler yaratabileceği düşüncesinde oldukları görülmektedir. Örneğin kullanılan çalgının (piyanonun) akordunun bozuk olması veya mekanik sıkıntıları; sınıfların çok geniş veya dar olması ve oturma düzeninin öğrencinin yeterince odaklanabilmesi için gereken konforu sağlayamaması; ses yalıtımının yetersiz olması veya ortamın çok gürültülü olması gibi.

Sınıf mevcudunun fazla olması eğitimciden çok öğrenciyi etkilemektedir. Öğrencinin yazılacak dikteye konsantre olabilmesi için makul sayıda sınıf mevcudunun olması ve her bir öğrencinin arkadaşını olumsuz etkilemeyecek şekilde sınavda bulunmasının daha sağlıklı olacağı düşünülmektedir.

Tablo 38. Eğitimcilerin Sınavlarda Yaptırdıkları Müziksel Yazma Çalışmaları (Kulak Çalışmaları)

Müziksel Yazma Çalışmaları (Kulak Çalışması)	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Verilen Tek Sesi Ad ve Yüksekliği ile Yazma Çalışması	27	75	9	25	36	100
Verilen Aralığın (İki ses) Niteliğini Yazma Çalışması	25	69,4	11	30,6	36	100
Ard Arda Verilen İki Aralıktan Değişen Sesin Adını Yazma Çalışması	13	36,1	23	63,9	36	100
Verilen İki Sesi Ad ve Yüksekliği ile Yazma Çalışması	23	63,9	13	36,1	36	100
Verilen Üç Sesli Akorun Adını Yazma Çalışması	23	63,9	13	36,1	36	100
Ard Arda Verilen Üç Sesli İki Akordan Değişen Sesin Adını Yazma Çalışması	10	27,8	26	72,2	36	100
Verilen Üç Sesi Ad ve Yüksekliği ile Yazma Çalışması	21	58,3	15	41,7	36	100
Verilen Dört Sesli Akorun Adını Yazma Çalışması	16	44,5	20	55,5	36	100
Ard Arda Verilen Dört Sesli İki Akordan Değişen Sesin Adını Yazma Çalışması	9	25	27	75	36	100
Verilen Dört Sesi Ad ve Yüksekliği ile Yazma Çalışması	14	38,9	22	61,1	36	100

Eğitimcilerin mziksl yazma çalışmalarında (kulak eğitimi) uyguladıkları çalışmalara genel olarak bakıldığında; verilen tek sesi, iki sesi ve üç sesi ad ve yüksekliği ile yazma, verilen aralığın (iki ses) niteliğini yazma, verilen üç sesli akorun adını yazma, verilen dört sesli akorun ad ve yüksekliğini yazma çalışmalarını sınavlarında uyguladıkları; ard arda verilen üç sesli ve dört sesli iki akorlardan değişen sesin adını yazma, ard arda verilen iki aralıktan değişen sesin adını yazma çalışmalarını uygulamadıkları bilgilerine ulaşılmıştır. Tabloya bakıldığında en fazla yapılan kulak çalışmalarının tek ses ve iki sesi nota isimleriyle yazma çalışmaları, iki ses ve üç seslerin adlarını (niteliğini) yazma çalışmaları olduğu dikkat çekmektedir. Kulak alışmaları her ders mutlaka yapılması gereken ve diktenin alt yapısını hazırlayıcı nitelikte çalışmalardır.

8.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİşKİN BULGULAR VE YORUM

“Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Sınavın Geneline Yönelik Görüşleri Nelerdir?” alt problemine ait bulgular aşağıda yer almaktadır.

Tablo 39. Eğitimcilere Göre Solfej Dersinin Ölçme Değerlendirme Sorunları

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE 2	Fixed do ya fazla ağırlık vermek. Müziğin başka parametrelerini göz önüne almamaları. Örneğin diktede vuruş, parçanın grafığı ve aralıklar makul/zeki bir şekilde kurulmuş ancak nota adı doğru olmadığı için hepsini yanlış kabul etmek. Örneğin ezber solfej parçasında ses güzelliğine/müzikaliteye fazla anlam yüklemek. (ne enstrümanla, ne de işitsel kapasiteyle % 100 bağlantılı olabildiğini düşünmüyorum)
SE 4	Genellikle ezberden okuma kısmına çok fazla puan verilmektedir. Bu ise hem öğrencinin deşifresini geriletirken hem de teori kısmına yeterince ağırlık verilmemiş olmasıyla sonuçlanmaktadır.
SE 6	Her zaman öğrencilere ikinci şans veriyorum çünkü solfej dersinde gelişme gösterebilmek için belli bir birikime ihtiyaç var. "Umutsuz vaka" dediğimiz öğrenciler kısa süre sonra güzel gelişme gösterebilir. Aksine kulağı iyi fakat yeteneği sınırlı olan çocukların gelişmesi yakında yavaşlıyor ve bazen ayrılmak zorunda kalıyoruz. Sonuç olarak giriş sınavındaki durumu ilerde ki eğitim için çok çok önemli.
SE 9	Aynı gün okuma yazma ve teori sınavlarının yapılması öğrenciyi olumsuz etkilemekte.
SE 11	Müfredat ve sonucunda öğrenciden beklenen seviye belli olan sistemlerde sorun yaşanmaz.
SE 13	Her ders için farklı yaklaşımlar gerekli. Ancak her ders birbirine çok bağlı ve bağımlı. O yüzden üç alanda da öğrenciyi geliştirmek hedeflenmeli ve zayıf olduğu ders mutlaka desteklenmeli.
SE 14	Solfej, deşifre ve dikte aynı puan olmamalı yıllardır puanlamamız bu şekilde. 30 dikte 30 deşifre 30 solfej 10 teori şeklinde. Ama bu puanlamanın değiştirilmesi lazım. Deşifre/solfej - dikte - teori üç ana başlıktan oluşur. Mutasyon dönemindeki öğrencide bazen solfej sıkıntı oluyor, solfej okuyamıyor. Verdiğim deşifre solfejde sıkıntılı oluyor. İşte o zaman puanlamayı özel olarak değiştirebiliyoruz.
SE 17	Öğrenciler yeterli tekrar yapmadığında, genellikle işlenen konuları unuttukları için ciddi sıkıntılar yaşadığını belirtmeliyim. Dışardan alınan öğrencilerde de genellikle aynı sorunları görmekteyim. Teknoloji çocukları genel olarak olumsuz yönde etkilemektedir.
SE 20	Belirli bir parametrenin müzikten kopartılarak salt olarak değerlendirilmesi.
SE 21	Çok çeşitli alanları içermesi.
SE 22	Bu dersi şüphesiz ki bütün müzik eğitim kurumları (GSF, Eğitim Fakülteleri ve Konservatuvarlar) aldığı için ve bir Lisans eğitim-öğretim süresi boyunca zorunlu olarak gördükleri için herkes bu dersi verebileceğini ve alan uzmanı olduğu düşünüyor. Fakat bu dersle ilgili ne tam olarak genel bir müfredat var ne de kurumlar arası yakınlık anlamında eşdeğerlilik sağlanmakta... Bu nedenle bu denli önemli olan bir ders için önce ders içeriklerinin netleşmesi ve bununla birlikte sağlıklı bir değerlendirme yapılabilmesi açısından yakın değerlendirmelerin yapılması gerektiğini düşünüyorum.
SE 24	Sesi doğru kullanma ile ilgili problemler.
SE 26	Bence bu dersler, ölçme ve değerlendirme bakımından sorun teşkil etmeyen, öğrencilerin notunun oldukça nesnel biçimde belirlenebildiği dersler.
SE 29	Özellikle okunan solfejleri değerlendirirken tüm bileşenleri bir arada düşünmek gerekiyor (Ton, Ritim, Nüans, Hız, Teorik Bilgiler) Fakat puanlama kısmında bütün bu bileşenlerin bazısında eksikliklerle karşılaşınca değerlendirmek zor oluyor.
SE 31	Öğrencilerin sınavlardaki başarı düzeylerinin derslerdeki gözlemlerimin dışında seyretmesi. Örneğin; bir öğrenci ritmik sorularda başarı gösterirken, diğeri aralıklarda gösterebiliyor. Öğrenciler arasındaki eksiklikler, orantısız bir durum oluşturuyor.
SE 32	Sınav kriterleri doğru yapıldığında ve uygulandığında herhangi bir sorun yoktur.
SE 35	Dersi alan öğrencilerin seviyelerindeki uyumsuzluk, her öğrencinin derse aynı özeni göstermemesi.
SE 36	Heyecan faktörünün kimi öğrencinin performansını düşürmesi.

Solfej dersi sınavlarında yapılan ölçme değerlendirme sorunları nelerdir? sorusunu eğitimcilerin %50'si cevaplamıştır. Bu %50'lik kesim arasında birbiriyle örtüşen cevaplar yok denecek kadar azdır. Öğrenciler arasındaki farklılıklar,

puanlamanın her alanda eşit dağılması, ezber solfejlerde müzikaliteye önem vermeleri... gibi birçok sıkıntı görülmektedir. İki eğitimci müfredatta gelinmesi gereken yere geldiğinde ve sınav kriterleri doğru yapıldığında doğru uygulandığında bir sıkıntı olacağını düşünmediğini dile getirmiştir.

Ölçme değerlendirme yapılırken sıkıntı yaşanmaması için ilk yapılması gereken solfej-teori-dikte ve kulak bölümlerine kaçır puan ayrılacağıdır. Daha sonra bu bölümlere kendi içinde puan dağılımı yapılmalıdır. Örneğin solfej ve ritmik okuma bölümü için solfej değerlendirme ölçeği (parçanın hızı, nüansları, ölçü birimine göre vuruşu, doğru entonasyon...) hazırlanabilir. Teoride tüm soruların puanları belirlenmelidir. Dikte için ise ayrı bir değerlendirme ölçeği hazırlanmalıdır.

Eğitimcilerin “*Solfej (solfej-teori-dikte) eğitiminde ölçme değerlendirme yapabilmek için pedagojik formasyon eğitimi almak önemli midir?*” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında 22 eğitimci “hayır” 14 eğitimci ise “evet” cevabını vermiştir. Hayır cevabını verenlerden 3’ü aşağıdaki eklemeleri yapmıştır.

“Kendini geliştirdiği takdirde şart olduğunu düşünmüyorum, aksi takdirde kesinlikle şart. Ancak öğretim elemanının belli yeterliliklere sahip olması gerektiği kanaatindeyim. Öğrenci psikolojisi ve öğrenciye anlama üzerine kendini geliştirmeli ve yaklaşımı iyi anlamlandırılmalıdır.”

“Bence hayır. Solfej dersi öğrencinin pedagojik haline yönelik kavratma dersi değildir. Aksine öğrenci müziği seçtiği an bu dersi bütünüyle benimsemeli ve hatasız, eksiksiz öğrenme yolunu kendine amaç edinmelidir. Avrupa’da bu konuda öğrenciye yaklaşım oldukça katı ve katidir bizzat tecrübe etmişliğim var.”

“Hayır önemli değildir. Çünkü önemli olan pedagojik formasyon almış olması değil dünyaya bakış açısı, genel kültürü. Otoriteyi bilgi kurar.”

Evet cevabını veren eğitimcilerden 6’sı ise şu eklemeleri yapmıştır.

“Evet. İlk yıllarımda gerek görmüyordum fakat daha sonra alınması gerektiğini düşündüm.”

“Pedagoji tabikide yadsınamayacak boyutta önemlidir ama bir eğitimci empati duygusunu yitirmediği müddetçe pedagojinin ehemmiyeti de tartışılır.”

“Eğitimin tüm alanlarında olduğu gibi, pedagojik formasyon eğitiminin solfej derslerinde de yadsınamaz katkıları olduğu gerçektir. Ancak ölçme ve değerlendirme

teknik (teori-dikte) ve teknik-müzikal (solfej-deşifre) çerçevesinde yapıldığı için mesleki birikim, tecrübe ve bilginin bu noktada temel gereklilikler olduğu söylenebilir.”

“Pedagojik formasyon çok önemli ancak benim aldığım formasyon çok farklıdır. Okulumda formasyon dersleri 4 yıl sürüyor ve her yaşın psikoloji dersleri, her verdiğim dersin yaşa göre metod derslerinden oluşuyor. Burada şu an 6 ayda formasyon veren okullar var bu formasyonu hiç almasa da olur.”

“Evet çok önemlidir. Ancak ülkemizdeki “pedagojik formasyon eğitimi” nin genel anlamda bu derse yönelik bir formasyon kazandırdığını düşünmüyorum.”

“Çok önemli. Ülkemizdeki eğitim sistemi Türkiye’deki sistemden biraz farklı. Ben ilkokul 1. Sınıfta tam zamanlı konservatuvar öğrencisi oldum. Lise devresinde ayrı özel teori şubesinde okudum, ondan sonra lisans eğitimime teori bölümünde devam ettim. Orada ikinci senede branşlaştık ve ben “teori pedagoğu” branşı seçtim. Sonuç olarak ben hep teori öğretmenliği yapmak üzere eğitim aldım. Ama Türkiye’de böyle bir sistem yok maalesef. Buradaki alınan pedagojik formasyon ne kadar yeterli olur bilemem.”

Eğitimcilerin yaklaşık olarak %60’ının ölçme değerlendirme yapabilmek için pedagojik formasyon eğitimi almanın gerekli olmadığını, %40’ının ise gerekli olduğunu söylediğini bilmekteyiz. Çalışma konservatuvar solfej eğitimcileriyle yapılan bir araştırmadır. Konservatuvar eğitimcilerinin büyük çoğunluğunun pedagojik formasyon almadığı için bu soruya “gerekli değildir” cevabını vermeleri ve bu cevabı verenlerin sayısının “gereklidir” diyenlere göre fazla olması oldukça normal bir durumdur. Pedagojik formasyonun sadece ölçme değerlendirme için değil öğretmen-öğrenci ilişkileri, ders anlatımları ... gibi bir çok durum için önemli olduğu düşünülmektedir.

Eğitimcilerin “solfej dersi sınavlarında dört alanı (teori-solfej-dikte-kulak eğitimi) bir arada yürütmek zor oluyor mu?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında %83,3’ünün (30 eğitimci) “hayır”, %16,7’sinin (6 eğitimci) “evet” cevabını verdiği görülmüştür. Hayır cevabı veren eğitimcilerden dördü detaylı görüşlerini söylemişlerdir.

“Hiçbir zorluğu bulunmamakla birlikte bu 3 alanın birbirleriyle iç içe olması nedeniyle ayrı düşünmek doğru olmaz.” (3 kişi)

“Hayır olmuyor ama solfej eğitimi saatinin arttırılması veya liselerde de olması taraftarıyım.” (1 kişi)

Evet cevabını veren eğitimcilerden 6’sı ise şu görüşü eklemişlerdir.

Evet oluyor çünkü öğrenciler birbirinden farklı artılar ve eksiklikler gösteriyor. Bu öncelikle doğal bir durummuş algısı yaratsa da, bunun sınavları hazırlama yöntemimizle, hatta müfredatla ilgili olduğunu düşünüyorum. (6 kişi)

Solfej, teori, dikte ve kulak eğitimi bir bütün olarak düşünülmelidir. Birbirlerini tamamlayıcı nitelikte olan bu alanların ayrı ders olarak verilmemesi, birbirlerini destekleyici nitelikte oldukları için önemlidir.

Tablo 40. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Kullandıkları Araçlar

Kullanılan Araçlar	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Piyano	36	100	0	0	36	100
Dizekli Tahta	30	83,3	6	16,7	36	100
Tahta Kalem	31	86,1	5	13,9	36	100
Tahta Silgisi	31	86,1	5	13,9	36	100
Kitaplar	34	94,5	2	5,5	36	100
Diyapozon	3	8,3	33	91,7	36	100
Nota defteri/Dizekli kâğıt	32	88,9	4	11,1	36	100
Bilgi teknolojileri	21	58,3	15	41,7	36	100

Eğitimcilerin solfej dersi sınavlarında kullandıkları araç gereçlere bakıldığında en başta piyanonun yer aldığı ve tüm eğitimciler tarafından kullanıldığı görülmektedir. Bu son derece olması gereken bir sonuçtur. Diyapozonu eğitimcilerin %8,3'ünün kullandığı görülmektedir. Dizekli tahta/kağıt, tahta kalem-silgisi gibi araçlar yine hemen her eğitimcinin kullandığı araçlar arasındadır.

Eğitimciler, beklendik ve öngörülebilir cevaplar vermişlerdir. Bununla birlikte; solfej eğitiminde özellikle dikte öğretiminde farklı çalgıların ve hatta çalgı ve ses topluluklarının kullanılması, öğrencinin kulağının sadece piyano ile eğitilmemesi, farklı tınılarla da gelişmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Örneğin; gitar, keman, viyola, çello, arp, fagot, flüt gibi çalgılarla, düo, trio, kuartet gibi oda müziği grupları ile, büyük orkestra ve korolar dinletmek suretiyle dikte çalışmalarının yapılması hem derse ilgiyi artıracak hem de farklı bir yaklaşım sergilenmiş olacaktır.

Aynı yaklaşımla vurmali çalgılarla da dikte eğitimi verilebilir.

Makam öğretiminde ve özellikle karşılaştırmalı ton ve makam öğretiminde geleneksel Türk müziği sazlarından “ud” un kullanılması da önemlenebilir. Böylece öğrenci hem geleneksel kullanımı hem de tampere sistem içindeki kullanımı dinlemiş ve karşılaştırmış olacaktır. Eğitimcinin ud çalgısını çalma becerisi olmayabilir. Bilgi teknolojileri yardımıyla, ud kayıtları ile bu eksik giderilebilir.

Eğitimcilerin “Sınavlarınızda internet siteleri ve bilgisayar uygulamalarından yararlanıyor musunuz? sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında 24 eğitimcinin “evet” 10 eğitimcinin ise “hayır” cevabını verdiği görülmüştür. Evet cevabını veren eğitimcilerin büyük çoğunluğu sınav değerlendirmeleri aşamasında veya sınav soruları hazırlarken nota yazım programlarından yararlandıklarını belirtmişlerdir. 2 eğitimci sınavda değil fakat derste çok kullandığını (cep telefonu ile kayıt yaparak daha sonra tekrar dinleme imkanına sahip oluyorum) söylemiştir.

Günümüz bilgi teknolojileri çağı olduğu için eğitimcilerin büyük çoğunluğu bu teknolojileri yakından takip ettikleri ve kendilerini sürekli güncelledikleri düşünülmektedir. Fakat teknolojiye yararlanmadığını söyleyen eğitimcileri gerekçeleri, teknolojiye uzak kalma veya kişisel becerilerdeki zayıflık olarak düşünülebilir.

Eğitimcilerin “Sınavlarınızda öğrencilerinize yaratıcılıklarına yönelik sorular soruyor musunuz? Cevabınız evet ise örnek verebilir misiniz?” sorusuna vermiş oldukları cevaplara bakıldığında 18 eğitimcinin “sınavlarda yaptırmıyorum ama derslerde mutlaka yaptırmıyorum” 12 eğitimcinin ise “evet yaratıcılıklarına yönelik sorular soruyorum” cevabı verdiği görülmüştür. Eğitimcilerinin çoğunluğunun öğrencilere yaratıcılıklarına yönelik soruları derslerde sorup sınavlarda sormamaları sınavda dikte solfej teori kulak eğitimi gibi alanların olması ve bundan dolayı sınavda yer vermemeleri düşüncesini akla getirmektedir. Fakat eğitimcilerin sınavlarda da bu konuya yönelmesi öğrencilerin bu konuda çalışmasını teşvik edecek bir durumdur. Gözlemlendiği kadarıyla pek çok öğrencinin sınava yönelik çalışması bunu destekler niteliktedir.

Evet diyen eğitimcilerden 5’i “genellikle tonu ve ölçü sayısını belirterek küçük ezgiler yazdırıyorum veya ritim bilgilerini ve yazma becerilerini geliştirmeleri için verilen bir ezgiyi değişik nota değerleri ve ölçü birimleri kullanarak notaların sırasını değiştirmeden yazmalarını istiyorum”, 2’si “evet ezgi tamamlıyorum. Örneğin ilk 4 ölçüyü verip diğer 4 ölçüyü onların söylemelerini veya yazmalarını istiyorum” görüşünü eklemişlerdir.

Sınavlarda yaptıramayıp derslerden yaptıran eğitimcilerden 5’i “derslerde yapıyoruz fakat sınavlarda müfredatta belirtilen içerik dışında bir puanlaması bulunmamaktadır”, 1’i “5. sınıf öğrencilerine genellikle dersin son 5 dakikasında solfej (Agazhanov) kitabında var olan yarıda bırakılmış motif ya da cümleleri

tamamlamalarını isteyip, öğrencilerin nasıl devam ettirdiğini görmek, T-D döngüsünün farkında olup olmadığını görmek ve hayal dünyalarını gözlemleyip, devam ettirdikleri parçayı kendi besteleri olarak görmeleri onların solfej derslerinde daha istekli ve daha özgüvenli olduklarını gözlemlemiş durumdayım”, diğer 1’i ise “derslerde solfej parçalarına eşlik ederken “sen bu akorun yerine burada ne basardın? gibi sorular sorduğum oluyor, ancak bu tür soruları sınavlarda değil derslerde soruyorum.” cevabını vermiştir.

Tablo 41. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında Kullandıkları Diğer Ölçme Araçları

Diğer Ölçme Araçları	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Portfolyolar (Öğrenci gelişim dosyası)	3	8,3	33	91,7	36	100
Öz değerlendirme	7	19,4	29	80,6	36	100
Gözlem Formları	8	22,2	28	77,8	36	100
Performans değerlendirme çizelgeleri (kontrol listeleri veya dereceleme ölçekleri)	12	33,3	24	66,7	36	100
Tutum ölçekleri	2	5,5	34	94,5	36	100
Kavram haritaları	2	5,5	34	94,5	36	100
Gösteriler, Anektodlar, Tartışmalar, Sergiler, Görüşme (Mülakat), Projeler, Araştırma Kâğıtları vb.	5	13,9	31	86,1	36	100

Eğitimcilerin solfej dersi sınavlarında kullandıkları ölçme araçları dışında kullandıkları diğer ölçme araçlarını kullanma durumlarına bakıldığında oranların genel olarak düşük olduğu görülmektedir. Eğitimcilerin %33,3’ünün en yüksek oranla performans değerlendirme çizelgelerini kullandığı gözükmektedir. Bu sonuçlara dayanarak solfej eğitimcilerine “solfej, ölçme değerlendirme, öğretim yöntem ve teknikleri, sınıf yönetimi vb.” konularda “hizmet içi eğitim” verilmesi gerektiği düşünülebilir.

Tablo 42. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınav Değerlendirme Çeşitleri

Değerlendirme Çeşiti	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Bağlı Değerlendirme	6	16,7
Mutlak Değerlendirme	30	83,3
Toplam	36	100

Eğitimcilerin solfej dersi sınav değerlendirmelerinde %83,3’ünün mutlak değerlendirme, %16,7’sinin bağlı değerlendirme uyguladığı görülmektedir. Eğitim sistemimizde genellikle mutlak değerlendirme uygulanmaktadır. Mutlak değerlendirme; kesin, belli normlara göre yapılan değerlendirme, bağlı değerlendirme ise sınıfın başarısından çıkarılan norma göre yapılan değerlendirmedir. Her bölümün kendi içerisinde değerlendirme ölçeğinin olması gerektiği daha önceki bulguların

yorumlarında belirtilmişti. Bu yüzden kriterleri belirgin olan bir sınavın da mutlak değerlendirme yapılması gerekmektedir.

Tablo 43. *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarındaki Genel Puan Dağılımı*

Puan Dağılımı		Eğitimci Sayısı	
Yazılı	Sözlü	Sayı	Yüzde
50	50	14	38,9
40	60	17	47,2
52	48	3	8,3
28	72	2	5,6
Toplam		36	100

Eğitimcilerin sınavlardaki genel puanlama dağılımına bakıldığında %47,2'sinin sınavlarda yazılıya 40 sözlüyü 60 puan, %38,9'unun yazılıya ve sözlüye 50'şer puan ayırdıkları görülmektedir. Sınavın yazılı bölümünde teori, dikte, duyum; sözlü bölümünde ise solfej, deşifre solfej, ritmik okuma, duyum yapıldığı bilinmektedir. Üç eğitimci dışında solfej okuma sınavına ayrılan puan 50'nin üzerindedir. Bu durumda eğitimciler tarafından okuma sınavlarının yazma sınavlarına göre daha önemli olduğu düşünülebilir.

Tablo 44. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavı Ölçme Sonucuna Göre Değerlendirme Görüşleri

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE 1	Sınav performansı başta olmak üzere diğer konuları da göz önünde bulunduruyorum.
SE 2	%10 kadar kanaat kullanıyorum. Geçme notu 70 ise 65 üzeri olanları genelde bütünlemeye bırakmıyorum. Kanaatimi devam/devamsızlık ve çabası üzerinden kullanıyorum.
SE 3	Sınav Performansı başta olmak üzere diğer konuları da göz önünde bulunduruyorum.
SE 4	Sadece sınav durumuna bakarım.
SE 5	Sınav puanını kullanıyorum. Kanaat notumda derslerdeki durumunu dikkate alıyorum.
SE 6	Öğretmenin kanaat notu var. Sınav notuyla toplanır ve sonra ikiye bölünür. Kanaat notu öğrencinin dönem içinde çalışması ve gelişmesi göstermektedir bu yüzden çok önemli tutuluyor.
SE 7	Sınavda sadece sınav performansı değerlendiriliyor.
SE 8	Öncelikli olarak sınav kategorilerinde yer alan başlıklarda öğrencinin sınav anındaki performansına göre ölçme yapılmaktadır. Diğer hususlar ikinci plandadır.
SE 9	Yıl içerisindeki başarısına bakarım.
SE 10	Sınav performansını değerlendiriyoruz. Diğer konularla alakalı, öğrencide gördüğümüz güzel şeyleri tebrik ederken yanlış gördüğümüz şeyleri de sözlü olarak uyarıyoruz. Ancak bunlar ölçme ve değerlendirmeyi etkilememektedir.
SE 11	MEB sistemine bağlı sınıflarda kanaat notu ayrı sınav notu ayrıdır. Bu nedenle sınav performansı ile kanaat ayrı değerlendirilir. Lisans devresinde ders bilgi paketinde sınav şekli nasıl belirlenmişse o şekilde yapılır. Bununla birlikte sistemimizde tüm solfej sınavları (enstrüman sınavlarında olduğu gibi) öğrencinin sınav anındaki performansını değerlendirmektedir.
SE 12	Yazılı sınavlarda yaptığı hatalara ve okuma sınavlarındaki (Solfej-Müziksel Okuma kısmı 13. soruda açıklanan beklentilere göre) teknik-müzikal performansına göre değerlendirilir. Derse olan ilgisi, ders/sınıf içi performansı, disiplini ve ciddiyeti ders sorumlusunun vereceği ve tamamen farklı hesaplanan kanaat puanı dahilinde değerlendirilir. Sınav dahilinde objektif bir değerlendirme gerçekleştirilebilmesi adına, sınav değerlendirmesine öğrencinin sadece söz konusu sınavdaki performansı değerlendirilir.
SE 13	İlk dönem hazırbuluşluğa göre ancak sonra ağırlıklı olarak ders içi katılım ve başarısına göre karşılaştırıyorum.
SE 14	Hazırbuluşluk ve elbetteki sene içi durum.
SE 17	Kanaat olarak ilgisi, hazır bulunuşluğu ve en önemlisi devamsızlığını göz önünde bulundurmaktayım.
SE 18	Sınav başarısı temel alınır.
SE 19	Derse katılımı ve ödevlerdeki performansı değerlendirmede bir kriter olarak alınır.
SE 20	Ders katılımı, dersteeki ilgisi ve performansı önem arz eder.
SE 22	Evet bütünüyle değerlendiriyorum. Mesela verilen ödevler genelde hiçbir zaman yapılmadığı için ders içindeki performansı + ödevlerinin eksiksiz yapılması not hesaplanmasının %20'lik kısmını alıyor. Örneğin öğrenci sınavını 80 üzerinden değerlendirip, geri kalan puanını %20'lik belirtmiş olduğum kısımdan tamamlıyorum.
SE 23	Solfejde kanaat notu kullanırım.
SE 24	Sınavı mekanik olarak düşünüyorum kendi içinde değerlendiriyorum
SE 26	Değerlendirmede mümkün olduğunca sadece sınav anının değerlendirilmesi ve mutlak olması gerektiğini düşünüyorum.
SE 27	Toplam notu üzerine ekleme yapma durumunda, derse devam ve ilgiyi göz önünde tutmaktayım.
SE 29	Derse ilgisine ve ödevlere göre değerlendiriyorum.
SE 31	Kanaat kullanıyorum. Çocuğun yeteneğinden çok gelişimine göre değerlendiriyorum.
SE 32	Sınav anındaki başarıya göre değerlendiririm.
SE 33	Sınava göre değerlendiririm.
SE 34	Derse ilgi, devam ve sınav başarısı.
SE 35	Derse ilgi ve devam, verilen ödevlerin zamanında ve eksiksiz getirilmesi, derslere eserleri okuma konusunda aktif rol alma vb.

Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavı Ölçme Sonucuna Göre yapmış oldukları değerlendirmede göz önünde bulundurdıkları kriterlere bakıldığında bu soruya 29 eğitimcinin cevap verdiği görülmektedir. 29 eğitimciden 8'i sadece sınav anını değerlendirdiğini, kanaat kullanmadığını söylemiş, 21 eğitimci ise dönem içi başarı, devam-devamsızlık-ödev yapma durumu vb. kriterleri de göz önünde bulundurarak bir puanlama yaptığını belirtmiştir. Sadece sınav anının değerlendirilmesi sınavda başarısız olmuş fakat derslerde başarılı, devamsızlık yapmayan, ödevlerini yapan bir öğrenci için oldukça olumsuz bir durum olarak görülmektedir. Gözlemlendiği kadarıyla sınav kaygısı pek çok öğrencide görülmektedir ve bu durum sınavlarını olumsuz etkilemektedir. Fakat şu durum da göz ardı edilmemelidir ki, öğrencilerin sınav kaygısını bahane ederek sınav performansının düşüklüğünü bu duruma bağlaması eğitimciler açısından da zorluk oluşturmaktadır.

Tablo 45. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarındaki Değerlendirme İlkelerinin Durumu

Değerlendirme İlkeleri	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Sadece sınav anındaki öğrenci başarısının değerlendirilmesi	18	50	18	50	36	100
Derslerdeki başarının değerlendirilmesi	25	69,4	11	30,6	36	100
Öğrenme eksikliklerinin değerlendirilmesi	18	50	18	50	36	100
Solfej eğitim programının değerlendirilmesi	18	50	18	50	36	100
Hazırbulunuşluk düzeyinin değerlendirilmesi	15	41,7	21	58,3	36	100
Rehberlik amacıyla yapılan değerlendirme	3	8,3	33	91,7	36	100
Derslere devamlılığa göre değerlendirme	17	47,2	19	52,8	36	100
Verilen ödevleri yapma durumuna göre değerlendirme	25	69,4	11	30,6	36	100
<p>Ek görüşler:</p> <p>SE12; Sınav anının değerlendirilmesi hariç, kalan tüm değerlendirme kalemleri ders sorumlusunun her bir öğrenci için ayrı vereceği kanaat notu dahilindedir. Kanaat notu; verilen eğitim programının yasal içeriğine göre dönem sonu, sınıf geçme veya final ders notunu etkileyebilir veya etkilemeyebilir.</p> <p>SE13; Resmi sınav notunda sadece öğrencinin sınav anındaki başarısı etkili oluyor.</p> <p>SE32; Her dönem sonunda defter kontrolü yaparak derste anlatılan ya da yapılanlara ne denli ilgi duyduğu ya da ilgi duymuyorsa neden duymadığı hakkında öğrenci ile görüşmeler yaparım. Derslerdeki başarısı tabî ki çok önemlidir. Direkt olarak sınav notuna bir etki uygulamam ama derste yapıp da sınavda heyecanla yapamadığı küçük detaylar için puan kırmam.</p>						

Eğitimcilerin solfej dersi sınavlarındaki değerlendirme ilkeleri incelendiğinde %69,4'ünün derslerdeki başarısına ve verilen ödevleri yapma durumuna göre değerlendirdiği, %50'sinin sadece sınav anındaki öğrenci başarısına, öğrenme eksikliklerinin değerlendirilmesine ve solfej eğitim programına göre değerlendirdiği, %47,2'sinin derslere devamlılığa, %41,7'sinin hazırbulunuşluk düzeyine, %8,3'ünün

ise rehberlik amacıyla değerlendirdiği bulgularına ulaşılmıştır. Bu sınavın bir süreçte dayalı olduğu en yüksek oranla tabloda da görülmektedir.

Tablo 46. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Güvenirliği ve Geçerliliği Anlama Durumlarıyla İlgili Görüşleri

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE 1	Sınav soruları müfredata uygun olarak hazırlanır ve puanlamasına önceden karar verilir.
SE 2	Genelde öğrencinin lehine olacak şekilde değerlendiriyorum. Ancak güvenilirlik ve geçerliliğin bunlara bağlantılı olmadığını düşünüyorum.
SE 3	Başarı durumuna göre
SE 4	Dikte sınavı toplu yapılır. Bu sınavda bir gözetmen daha bulunur. Okuma sınavını ise zaten tek öğrenci jüri karşısında yapar.
SE 5	Diğer solfej öğretmenleriyle sınav sorularımı paylaşırım ve sınav esnasında öğrencilerimi çok dikkatli bir şekilde izlerim.
SE 6	Öncelikle solfej sınıflarımız kalabalık olmadığı için öğrencileri çok sıkı takip ediyoruz ve tanıyoruz. Sınavda sürpriz performansla karşılaşmamız zor. Yine de dikte sınavında sırada tek kişi olarak oturuyoruz ve sonra okumada tek tek alıyoruz Komisyondan biri her zaman gözetmen olarak sınıfta dolaşiyor.
SE 8	Sınav sonucunun öğrencinin sene içi genel performansından sapma oranına göre.
SE 9	Uluslararası ortak müzik dilini kullanarak
SE 10	Sınıfın yarısı kadar bir mevcudun sonuçları ile sene içi performansları paralellik göstermiyorsa sınavın güvenilirliğinden endişe duyabilirim.
SE 11	Sınav öncesinde dikte, deşifre ve teori sorularının seviyesi komisyonca kontrol edilir ve gerekli görülürse değiştirilir. Sınavda öğrenciye sorulacak okuma parçalarını ders sorumlusu seçemez.
SE 12	Sınavların Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı akademik kurulunca görevlendirilen komisyonlarca yapılması; bu komisyonların, sınavlardan önce ders sorumlularının da dahil olduğu bir toplantı yaparak sınav sorularını incelemesi ve tartışması; bununla birlikte öğrencilerin solo performans göstererek değerlendirildiği bu sınavlar sırasında her bir komisyon üyesinin görüşünün alınması, sınavların güvenilirliği ve geçerliliği adına alınmış en önemli önlemlerdir.
SE 13	Süreçteki görünüm ile sınav arasındaki bağlantıya bakarım. Öğrencilere de bunu mutlaka tablo olarak gösteririm. Genelde çok yakın korelasyon çıkıyor ancak nadiren de olsa olumlu sürprizler olabiliyor.
SE 14	Sorduğum her sorunun yanında puanını mutlaka yazarım ki öğrenci sınavdan çıkınca kaç puan alacağını az buçuk tahmin etsin. Dikte sınavlarını okuduktan sonra mutlaka tek tek kağıtları gösteririm hataları üzerinde konuşurum.
SE 17	Her ders eski konularla bağlantılı sorular ile ölçümümü yapar, geçerliliğini önce kendim, akabinde Kompozisyon ve Orkestra Şefliği hocaları ile görüşlerimi paylaşırım.
SE 18	Öğrencinin müzik hayatına genel olarak yaptığı katkıdan ve yapısal anlamda eser çözümleme kabiliyetinden.
SE 19	Sınava endeksli bir eğitim sistemi uygulamayarak
SE 20	Müzikal performansına bakarım.
SE 21	Adaletli soru ve puanlama yoluyla
SE 22	Çok fazla kaynak taraması yaparak ve birçok seviyeye aynı dersi aynı modeli uygulayarak.
SE 23	Sorduğum soruların niteliğiyle
SE 24	Öğrencinin genel durumu ile sınavda aldığı notu kıyaslarım
SE 26	Kopya çekilmediğinden eminsem (ki bunu sağlamak çok zor değildir), sınavımın güvenilirliğinden de eminimdir.
SE 27	Herkesin zorlandığı ya da kolay yapabildiği soruları analiz ederim. Meslektaşlarımla bilgi paylaşımı yaparım.
SE 28	Sınav sonrası kontrol uygulamalarından.
SE 29	Verilen cevaplarla anlarım.
SE 30	Solfej sınavlarımı eşit şekilde yapmaya çalışıyorum onun için de güvenilirdir.
SE 32	Okulumuzda kriterleri sağlam ve güvenli sınavlar yapılmaktadır.
SE 34	İstatistiki geçerlilik ve güvenilirlik çalışması yapmak zor. Kendi mesleki birikimim ve deneyimlerimden yola çıkarak, genel olarak ülkede ve dünyada uygulanan müzik eğitimcileri ve hocalarının kullandığı ortak yolları kullandığımı düşünüyorum. Bu ortak paydayı geçerlilik ve güvenilirlik açısından yeterli buluyorum.
SE 35	Final sınavları komisyon değerlendirmesi ile karar verilmektedir. Belli değerlendirme ölçütleri ve öğrencinin başlangıç bitiş durumu göz önüne alınarak not vermeyi tercih ediyoruz.
SE 36	En düşük ve en yüksek not ve ortalamadan.

Sınav sorularının müfredata bağlı olarak ve bilişsel, duyuşsal, devinişsel, sezişsel öğrenme alanlarına göre düşünülerek hazırlanması sınavın güvenilirliğini göstermektedir. Fakat yukarıdaki tabloda verilen cevaplara bakıldığında cevaplar, pek çok eğitimcinin soruya tam olarak hâkim olamadığını göstermektedir. Öğrencilerin yıl içindeki performanslarıyla sınavın paralellik göstermesi sınavın güvenilirliği ve geçerliği açısından önemlidir.

Tablo 47. *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Güvenirliğini Artırmak İçin Kullandıkları Yöntemler*

Güvenirliği Artırma Yolları	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Öğrencilerimin sınava güdülenmesini sağlarım	27	75	9	25	36	100
Soruları açık ve anlaşılır yazarım	36	100	0	0	36	100
Soruları uygun büyüklükte puntoyla yazarım	34	94,5	2	5,5	36	100
Soruları test formu içerisine sistematik yerleştiririm	14	38,9	22	61,1	36	100
Sorularda baskı hatalarının olmamasına, okunaklı olmasına dikkat ederim	35	97,2	1	2,8	36	100
Sınav süresini yeterli veririm	36	100	0	0	36	100
Sınav ortamının temiz, yeterli düzeyde ısınmış ve aydınlık olmasını sağlarım	33	91,7	3	8,3	36	100
Sınav ortamının gürültülü olmamasına özen gösteririm	36	100	0	0	36	100
Öğrencilerimin kaygı düzeyinin belli bir düzeyde olmasını sağlarım	35	97,2	1	2,8	36	100
Puanlamada objektifliği sağlarım	36	100	0	0	36	100

Bilimsel araştırma sürecinde araştırmacının geliştirdiği veri toplama tekniklerinin (anket, görüşme, gözlem vb) geçerliliği ve güvenilirliğinin olması, uzman görüşü alınması bir zorunluluktur. Yine bu ölçeklerin uygulanması sürecinde de etik kurallara riayet edilmesi ve etik kurul onaylarının alınması gerekir.

Konservatuvarlarda yürütülmekte olan solfej derslerini yürüten eğitimcilerin uyguladıkları ölçme ve değerlendirme araçlarının geçerliliği ve güvenilirliğinin olması gerekmektedir. Bunun birkaç yolu vardır. Eğitimcilerin sık aralıklarla bir araya gelmesi, ölçme değerlendirme uzmanları ile çalışmaları ilk akla gelenler arasındadır.

Güdüleme, açık ve anlaşılır soru yazma, uygun büyüklükte puntolar, sistematik olma, baskı hatalarının olmaması, sınav süresinin yeterli olması, ortamın uygunluğu, kaygı ve strese dikkat etme gibi durumlara verilen değer oldukça önemlidir. Bununla

birlikte uygulanan ölçme ve değerlendirme araçların “yapı” ve “kapsam” geçerlilik ve güvenilirlikleri için ciddi ve titiz çalışmalar yapmak gerektiği düşüncesindeyiz.

Özellikle solfej ölçme oldukça sıkıntılı bir durum olarak görülür. Çünkü doğrudan (örneğin matematik ve fizik bilimlerinde olduğu gibi) bir ölçme değil dolaylı bir ölçme (yetenek) yapılmaktadır. Belirli standartları olması için nasıl bir süreç izlenecek üzerinde çalışılması gerekmektedir.

Tablo 48. *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarında “Solfej-Teori-Dikte Değerlendirme Ölçeği” Kullanma Durumları*

Kullanma Durumu	Eğitimci Sayısı	
	Sayı	Yüzde
Evet	23	63,9
Hayır	13	36,1
Toplam	36	100

Eğitimcilerin %63,9’unun sınavlarda değerlendirme ölçeği kullandığı fakat %36,1’inin kullanmadığı bilinmektedir. Ölçme değerlendirmenin doğru ve güvenilir olması açısından solfej, teori ve dikte için ayrı ayrı değerlendirme ölçeklerinin hazırlanması gerektiği düşünülmektedir. Örnek solfej değerlendirme ölçeği ek 4’te verilmiştir.

Tablo 49. Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Uzaktan Olması Konusu Hakkındaki Düşünceleri

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE 1	Yüz yüze gibi değil maalesef ama eşlikli durumlar dışında diğer alanlarda sorun yaşamıyorum.
SE 2	Verimli olmuyor ancak çalışan öğrenci yine başarılı oluyor.
SE 3	Yüz yüze gibi olmadığı bir gerçek. Ama mevcut şartlar içinde çok ta sorun yaşamadan süreci atlattıyorum.
SE 4	Bence yazılı kısmı hiçbir sorun olmadan yapılabilir. Ben bir kaç kere gerçekleştirdim. Sınav sırasında dikteyi ses kaydı olarak gönderip, toplam çalınma süresi bittikten sonra dikteleri üniversite sistemine yüklettim. Okuma kısmında eşlikli okumanın eşliği önceden gönderilip öğrencinin sınav sırasında okuması istenerek en ideale yaklaşılır.
SE 5	Ders yaparken idare ediyor olsak da sınavlarda nasıl bir uygulama olur şimdilik bilemiyorum bunu koşullar belirleyecek.
SE 6	Öğretmen için çok zor ve ne yazık ki verim o anki internet kalitesine bağlı. Ayrıca çoğu platformlar müzik sesi için uygun değil. Konuşmaya yönelik kurulmuşlar
SE 7	Uzaktan eğitim konusu öğretim elemanının teknolojik unsurları kullanabilme becerisi ile değişkenlik gösteriyor.
SE 8	Uygun şartlar sağlanırsa sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebileceğini düşünüyorum. Uygun olmayan şartlarda ölçme-değerlendirme konusunda sorunlar yaşanması olasıdır.
SE 9	Solfej gibi uygulamalı birden çok öğrenci ile yapılan bir eğitimin uzaktan verilmesi sağlıklı değil.
SE 10	Bağlantı sorunu yaşanabilir.
SE 11	Eğitimin ve öğrenimin en temel ilkelerine aykırı olan “uzaktan eğitim” sistemi, tüm dersler için olduğu gibi özellikle tamamı uygulamaya dayalı olan solfej eğitimi açısından derslerin yapılamaması anlamına gelmektedir.
SE 12	Solfej, doğası ve yapısı itibarıyla anlık müdahale gerektiren ‘canlı’ performansa dayalı bir uygulamadır ve solfej parçalarının ve solfej çalışmasına dahil olan her türlü çalışmanın toplu olarak, enstrüman eşliğiyle ve çoksesli (veya tek sesli topluluk içerisinde) olarak yürütülmesi gereklidir. Uzaktan eğitimin yapısı, sisteme dayalı sıkıntılar ve fiziki/altyapı yetersizlikleri (bağlantı ve sinyal kalitesi, gecikme değerlerinin değişkenliği, vb.) sebebiyle, etkin ve verimli bir eğitim uygulamasını imkansız kılmaktadır. Her ne kadar teori ve dikte eğitimi uzaktan eğitim ile bir şekilde yürütülebilirken (online dersler, canlı anlatım, kayıtlar, ders notları ve çeşitli yazılı/sesli/görüntülü materyaller); solfej çalışması (özellikle de çoksesli uygulamalar) ne yazık ki bu şartlar dahilinde imkansız hale gelmektedir. Online bir oturumla bir orkestra, bir koro veya bir müzik topluluğu ne derece verimli çalışabiliyor ve performans sunabiliyorsa, solo veya toplu anlık bir performans gerektiren solfej derslerinin de o denli verimli yürütülebileceği unutulmamalıdır (ve bu probleme yönelik küresel teknolojinin şu an için sunabileceği imkanlar çok kısıtlıdır). Şahsi fikrim; uzaktan eğitimin, müzik eğitiminde performansa yönelik alanlarında yapısal (ve belki de doğal) uyumsuzluklar sebebiyle verimsiz oluşudur. Bu bağlamda düşünüldüğünde, sınavların derslere göre çok daha rahat yürütülebileceği (özellikle de sınavda deşifrelerin ve parça okumalarının eşiksiz yaptırıldığı göz önüne alındığında) düşünülebilir ancak sınav değerlendirmesi, eğitim müfredatına ve dersin yıllık/dönemlik genel akışına paralel olmak zorundadır, eğitim süreci mücbir sebeplerle verimsiz geçen bir dersin sınavının tam aksi şekilde verimli olacağı düşünülemez.
SE 13	Sağlıklı, işlevsel, verimli ve adil olması zor. Ancak belirli düzeyde yapılabilir.
SE 14	Başlangıçta elbette çok zor geldi çünkü bilgisayarla hiç aram yok. Ben sınav sorularımı bile elle hazırlarım ama sonradan baya alıştık. Şimdi sınavlarımı bile online sınav yapıyorum. Herkese saat veriyorum tek tek bağlanıyorlar sorumlu oldukları solfeji okuyorlar. Her ders mutlaka canlı dikte yazdırıyorum, solfej okutuyorum, skype üzerinden ders yapıyorum
SE 15	Uzaktan eğitimde teori alanında verimli ders yapabilmekteyim. Zira ekrana ders notu yansıtma, öğrencilerin katılımı ve dersin ilerleyişi online sisteme uygundur ancak iş solfej dersinin sözlü-pratik kısmına geldiğinde ben ve diğer öğretim üyesi arkadaşlarım zorluklar yaşamaktayız. Simültane solfejin teknik olarak imkansız olması bizi farklı yollar aramaya yönlendirdi. Ben deşifre parçasının tonunu bir arpej ile duyurup, ilk sesi çalıp son olarak “3 ve 4 ve” gibi bir boş ölçü seslendirip eşlik akorlarını çalıp kaydediyorum. Bu kayıdı whatsapp üzerinden dersin grubuna gönderiyorum, öğrenci bu kayıdı üzerine deşifre seslendirmeye çalışıyor. Aynı şekilde eşlikli solfej parçalarının da eşliklerini çalıp gönderiyorum ve tek tek öğrencilerin solfej yapmasını istiyorum.
SE 16	Uzaktan eğitim solfej konusunda tüm imkanları (teknoloji) yardımı ile başarılı olabilir. Sınavları uzaktan eğitim ile henüz denemedik
SE 17	Covid-19 kapsamında Ülkemizde olduğu gibi tüm Dünyada da dersler şu an uzaktan eğitim (online) olarak sürdürülmektedir. Enstrüman eğitimi, opera, bale eğitiminde her zaman bire bir, yüz yüze olması gerektiğini ve daha verimli olduğu düşüncesinde olsam da şunu da özellikle belirtmeliyim ki, Bu dersler dışında ki derslerin online olarak kısmen yapılabileceğini düşünmekteyim. Müzik Teorisi dersleri online eğitim sürecinde rahatlıkla yürüttüğümü bilgilerine sunarım. Solfej parçaları için de kayıt alarak öğrencilerin okumalarını istemişim ama güvenilirlik tartışılır.

Tablo 49. (Devam) *Eğitimcilerin Solfej Dersi Sınavlarının Uzaktan Olması Konusu Hakkındaki Düşünceleri*

Solfej Eğitimcisi (SE)	Eğitimcilerin Vermiş Oldukları Cevaplar
SE 18	Zorunlu durumlar dışında uygulanamaz.
SE 19	Zorunlu durumlar dışında uygulanamaz.
SE 20	Sınıf adedi ve öğrencinin az tutulması şartıyla belli bir başarımda uygulanabilir, ancak tamamen yüz yüze eğitimin yerini alamaz.
SE 21	Teori için uygun fakat solfej okuma ve dikte yazmak mümkün olmuyor.
SE 22	Maalesef dersin kalıcılığı, işlevselliği, yapılabirlik seviyesinin neredeyse yok olması açısından çok zor bir süreç olduğunu düşünmekteyim. Piyanosuz, etkileşimsiz, erişim kısıtlılığı, süre, uzaktan olması sebebiyle senkron hataları, öğrenci disiplininde ciddi azalma, ödev dönütlerinin neredeyse kalmaması ve bunun gibi daha birçok sorunsal barındırmakta.
SE 23	Hiç uygun değil.
SE 24	Anlamsız ve uygulanamaz olduğunu düşünüyorum.
SE 25	Çok zor.
SE 26	Solfej, çalgı, koro, sahne ve oyunculuk gibi beceri temelli derslere ilişkin sınavların hiçbirinin uzaktan eğitimle olamayacağı kanaatindeyim. Ancak sahip olduğumuz teknolojik imkanları kullanarak hiç olmazsa bir nebze bu eksikliği gidermeye çalışmalıyız.
SE 27	Online sınavda ses kesilmeleri sorunları ya da bağlanamama sorunları olmaktadır. Bu sınavın geçerliliğini düşüren bir durumdur. Ödevlendirmede ise öğrencilerin birbirlerine soru sorarak birbirlerinden bilgi paylaşma durumları olabilmektedir. Bu sebeplerle güvenilir olamayacağımı düşünüyorum. Sonuç olarak uzaktan eğitim sürecinde solfej okuma puanının oranını yükselterek güvenilirliği artırma yoluna gitmekteyim.
SE 28	Teknolojik olanaklar el verdiği sürece başarıyla uygulanabilir olduğunu ve yer ve zamandan tasarruf edilebileceğini düşünüyorum.
SE 29	-
SE 30	Hayır olmamalı. Eğer uzaktan eğitim uygulanacaksa iyi bir teknoloji alt yapısının olması gerekiyor.
SE 31	Türkiye'deki internet ağı senkronize olmaya müsait değil. Sesin dijitalle çevrilmesi ve diğer sunucuya erişmesi zaman alıyor. Ancak uzaktan eğitimle dahi bu derste gelişim sağlanabileceği kanaatindeyim. Özellikle teorik açıdan ve bireylerin sosyal olarak kendilerini ortaya koymaları açısından avantaj sağlanabilir. Şöyle ki, hep birlikte bir solfej parçası icra edilemeyecektir teknik imkanlardan ötürü, ancak sırayla solfej icrası yapılmak zorunda olunacağından, bireylerin gelişimleri çok daha kayıt altına alınarak gözlenebilir.
SE 32	Uzaktan eğitim sisteminde teknolojik sorunlar yaşandığı ve öğrencilerin imkanları farklı düzeylerde olduğu için öğrenmede de, dolayısı ile sınavlarda da sıkıntılar yaşanabilmektedir.
SE 33	Kesinlikle başarılı olamaz.
SE 34	Uygun koşul olması şartıyla yapılabilir.
SE 35	Uzaktan eğitim süreci, teknolojik aletlerin hayatımızda daha fazla yer alması gerektiğinin göstergesi. Çağımız iletişim çağı ve dolayısıyla kitle iletişim araçlarını ne kadar aktif kullanırsak o kadar hem kendimizi hem de öğrenciyi kazanmış oluruz. Nitekim her ne kadar uygulanmaya çalışılsa da, internet alt yapısının eksikliği, öğrencilerin hepsinin aynı imkanlara sahip olmayışı (kimisinin bilgisayarı yok / kimisinin telefonu arızalı) ilerlemeye engel teşkil edebiliyor. Bir de buna maalesef senkron sıkıntısı eklenince sağlıklı bir eğitim aşaması elde etmek zor oluyor. Sınav için öğrencilerden belli solfej eserlerini seslendirerek video kaydı atmalarını istiyoruz. Dikte yapılabilir ancak solfej eserlerini senkron şekilde okuyamıyoruz.
SE 36	Derslerde pek sıkıntı yaşamamakla birlikte, sınavlarda video solfej kaydından başka bir uygulama yapamıyoruz.

Araştırmanın yapıldığı süre içinde Dünya büyük bir felaketi yaşamıştır. Dünya'nın birçok yerinde olduğu gibi; ülkemizde de uzun bir süre eğitim öğretim faaliyetleri uzaktan-çevrimiçi yapılmıştır. Bu durumdan en çok uygulamalı eğitim veren programlar etkilenmiştir. Sanat ve müzik eğitimi de bunlardan biridir. Çalgı, ses, teori, solfej, orkestra ve oda müziği, koro gibi birçok ders nitelikli olarak yürütülemediği.

Eğitimcilerin verdikleri cevaplar incelendiğinde bu durum hakkında oldukça sıkıntılı oldukları görülmüştür.

Konservatuvar eğitiminin hemen her alanında yaşanan sorunlara özellikle sınavlarda karşılaşılan problemlere solfej eğitimcileri de değinmiştir.

Tablo 49 dikkatlice incelendiğinde; eğitimcilerin sorunların çözümüne yönelik yeni ve özgün fikirler üretmeleri, teknolojiyi kullanma becerilerinin arttığını düşünceleri ise oldukça dikkat çekicidir.

Yine eğitimcilerin sürecin adaletli olup olmadığını, sınavların geçerli ve güvenilirliğini sorgulamaları da anlamlıdır.

Konservatuvar solfej pedagoglarının çevrimiçi eğitim sürecine yönelik bilgi ve beceri paylaşımlarını artırması, bir araya gelme (çalıştay, atölye çalışmaları vb.) çalışmaları yapması, çevrimiçi solfej eğitime yönelik projelerin geliştirilmesi sürecin nitelikli olarak sürmesine bir nebze olsun yardımcı olabilir.

8.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Ortaokul Eğitimi Veren Konservatuvarların Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Solfejler ve Deşifre Solfejler Nelerdir?” alt problemine ait bulgular aşağıda yer almaktadır.

8.5.1. “5. Sınıf” Solfej Okuma Parçaları ve Deşifre Solfejler

5. sınıf solfej okuma parçalarına bakıldığında beş konservatuvardan üçünden solfej kitapları ve solfej numaralarına, ikisinden ise sorumlu oldukları solfejlerin notalarına ulaşılmıştır.

Bazı eğitimcilerin deşifre solfejleri kendi yazdığı, bazı eğitimcilerin ise solfej kitaplarından deşifre okuttuğu verilerine ulaşılmıştır. Deşifreler incelendiğinde; ölçü birimlerinin basit ($2/4$, $3/4$ ve $4/4$) ölçü, genellikle 8 veya 16 ölçü, birlik, ikilik, dördlük, sekizlik, onaltılık, noktalı ikilik, noktalı dördlük, üçleme nota değerlerinin kullanıldığı, do majör, la minör, veya sol majör tonlarında olduğu görülmüştür. Bir konservatuvarda ise bunlara ek olarak eşlikli deşifre ve ritim deşifresi sorulmaktadır.

8.5.2. “6. Sınıf” Solfej Okuma Parçaları ve Deşifre Solfejler

6. sınıf solfej okuma parçalarına bakıldığında beş konservatuvardan üçünden solfej kitapları ve solfej numaralarına, ikisinden ise sorumlu oldukları solfejlerin notalarına ulaşılmıştır.

Bazı eğitimcilerin deşifre solfejleri kendi yazdığı, bazı eğitimcilerin ise solfej kitaplarından deşifre okuttuğu verilerine ulaşılmıştır. Deşifreler incelendiğinde; ölçü birimlerinin basit ($2/4$, $3/4$, $4/4$,) ve bileşik ($9/8$), ölçü sayılarının genellikle 16 ölçü (ama 4 ve 8 ölçülük deşifrelerinde yer aldığı), tonlarının do majör, sol majör ve mi minör, nota değerlerinin ise birlik-ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-otuzikilik-noktalı ikilik-noktalı dörtlük ve üçleme olduğu görülmüştür. Bir konservatuvarda eşlikli deşifreler yer almaktadır.

8.5.3. “7. Sınıf” Solfej Okuma Parçaları ve Deşifre Solfejler

7. sınıf solfej okuma parçalarına bakıldığında beş konservatuvardan üçünden solfej kitapları ve solfej numaralarına, ikisinden ise sorumlu oldukları solfejlerin notalarına ulaşılmıştır.

Bazı eğitimcilerin deşifre solfejleri kendi yazdığı, bazı eğitimcilerin ise solfej kitaplarından deşifre okuttuğu verilerine ulaşılmıştır. Deşifreler incelendiğinde; ölçü birimlerinin basit ($2/4$, $3/4$, $4/4$,) ve bileşik ($6/8$, $9/8$), ölçü sayılarının tamamının 16 ölçü, tonlarının üç diyezli ve üç bemollü majör-minöre kadar, nota değerlerinin ise ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-noktalı ikilik-noktalı dörtlük ve üçleme olduğu görülmüştür. İki konservatuvarda eşlikli deşifreler yer almaktadır.

8.5.4. “8. Sınıf” Solfej Okuma Parçaları ve Deşifre Solfejler

8. sınıf solfej okuma parçalarına bakıldığında beş konservatuvardan üçünden solfej kitapları ve solfej numaralarına, ikisinden ise sorumlu oldukları solfejlerin notalarına ulaşılmıştır.

Bazı eğitimcilerin deşifre solfejleri kendi yazdığı, bazı eğitimcilerin ise solfej kitaplarından deşifre okuttuğu verilerine ulaşılmıştır. Deşifreler incelendiğinde; ölçü birimlerinin basit ($2/4$, $3/4$) ve bileşik ($6/8$), ölçü sayılarının tamamının 16 ölçü, tonlarının üç diyezli ve üç bemollü majör-minöre kadar, nota değerlerinin ise ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık ve noktalı dörtlük olduğu görülmüştür. İki konservatuvarda eşlikli deşifreler yer almaktadır.

Bulgulara bakıldığında tüm sınıflarda; daha çok basit ve bileşik ölçülere yer verildiği, aksak tartımların olmadığı, makamsal solfejlerden sorumlu tutulmadığı görülmüştür. Eğitimcilerin öğrencilerin yaş durumlarını dikkate aldıkları ve bu nedenle bilişsel olarak farklı konulara değinmedikleri düşünülmektedir.

8.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Ortaokul Eğitimi Veren Konservatuvarların Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Teori Sınavı Soru Örnekleri Nelerdir?” alt problemine ait bulgular aşağıda verilmiştir.

Ortaokul eğitimi veren konservatuvarların teori soruları ilk olarak sınıflara göre ayrılmış ardından sınıflar kendi içerisinde temel müzik yazım kuralları, aralıklar, tonalite-modalite-makam ve akorlar olmak üzere dört başlık halinde konulara göre ayrılmıştır. Elde edilen sınav soruları içerisinde aynı soru türlerinden sadece bir örnek alınmıştır. Soru örnekleri arasında makam ile ilgili sorular yer almadığı için tonalite-modalite-makam başlığı tonalite-modalite olarak ele alınmıştır.

8.6.1. “5. Sınıf” Temel Müzik Yazım Kuralları Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdaki nota biçimlerinin adlarını yazınız.



2. Aşağıdaki nota biçimlerinin adlarını ve kaç vuruş olduklarını yazınız.



3. Aşağıdaki ölçülerde eksik bırakılmış kısımları TEK BİR NOTA BİÇİMİ ile tamamlayınız.



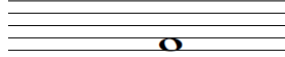
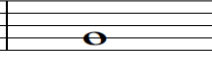
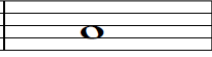
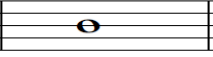
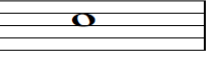
4. Aşağıdaki ritmik kümelerin toplam süre değerlerini TEK BİR NOTA BİÇİMİ ile gösteriniz.



5. Aşağıdaki anahtarların karşılıklarına isimlerini yazınız.



6. Aşağıdaki notaların üstlerinde yazılı sesler olması için hangi anahtarlar kullanılmalıdır?

Do	Si	La	Sol	Fa
				

7. Aşağıdaki ölçü birimlerinin kaç zamanlı ve basit mi bileşik mi olduklarını yazın.

4/4

6/8

2/4

9/8

3/4

12/8

8. Aşağıdaki değiştirici işaretlerin anlamlarını yazınız.

b -

x -

♯ -

♯ -

bb -

9. Aşağıda verilen parçaların ölçü birimlerini yazınız.

a) 

b) 

10. Aşağıdaki gürlük/nüans terimlerinin karşılıklarına adlarını ve anlamlarını yazınız.

p:

mf:

f:

fz:

 :

 :

11. Aşağıdaki hız terimlerinin karşılıklarına anlamlarını yazınız.

Allegro:

Modetaro:

Andante:

Adagio:

Lento:

12. Aşağıdaki müzik terimlerinin Türkçe karşılığını yazın.

Menuet:

Tranquillo:

Cresc. a poco a poco:

Rall. (rallentando):

Molto:

Stacc. (staccato):

Piu:

Cantate:

Expressif:

Maestoso:

Ouverture:

Air:

Giocoso:

Murmurando:

Dolce:

Morendo:

Senkop:

13. Aşağıdaki parçaların alt partilerini sekizlik (yarım vuruş) değerlerle doldurun.

a)

b)

8.6.2. “5. Sınıf” Aralık Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

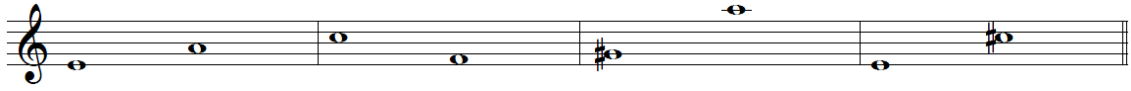
1. Aşağıda verilmiş seslerin üzerine, altlarında yazılı aralıkları kurun.

M 3M 5T 3m +4 2M 2m

2. Aşağıda verilen sesler üzerine istenilen aralıkları kurunuz.

K2 B3 K3 B2 B3 K3 B2 K2

3. Aşağıdaki aralıkları tanımlayınız.



8.6.3. "5. Sınıf" Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

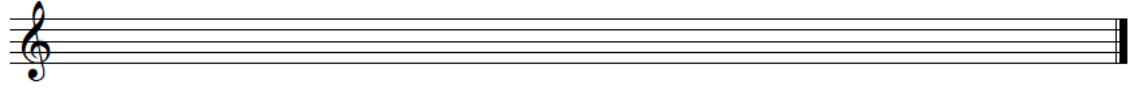
1. Majör dizi kuralını yazınız.

Kök dereceleri yazınız.

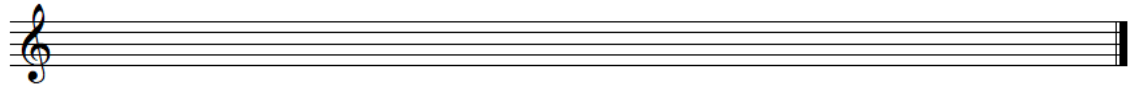
Yan dereceleri yazınız.

2. Majör dizi kuralını uygulayarak aşağıda istenilen dizileri yazınız.

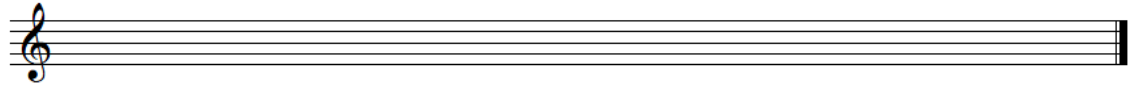
Re maj.



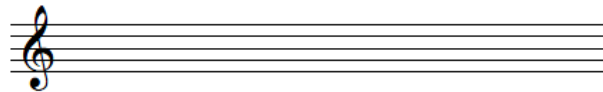
Si maj.



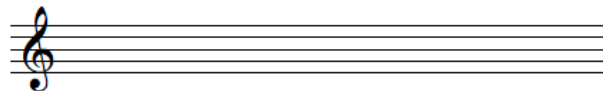
3. La bemol majör diziyi yazınız.



4. Diyez sırasını dizek üzerinde yazınız.

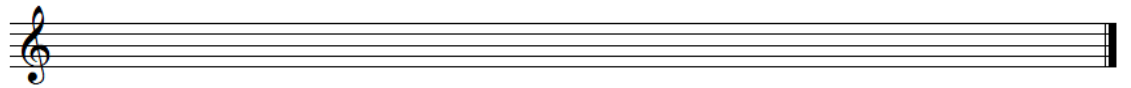


5. Bemol sırasını dizek üzerinde yazınız.

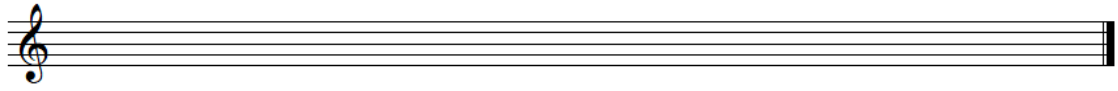


6. Aşağıda verilen dizileri çıkıcı ve inici olarak yazınız.

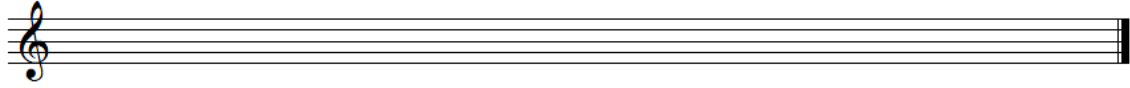
Re melodik minör



Sol majör



Si armonik minör



7. Aşağıda verilen tabloyu doldurun.

7b	6b	5b	4b	3b	2b	1b	0	1#	2#	3#	4#	5#	6#	7#

8. Aşağıdaki dizileri ve bu dizilerin eksen ve yeden seslerini yazın. Değiştirici işaretleri donanıma yerleştirin ve anahtarlara dikkat edin.

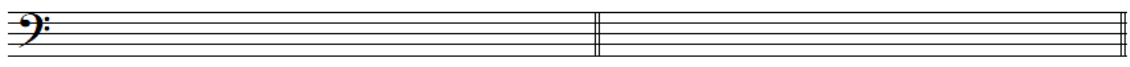
Si bemol majör



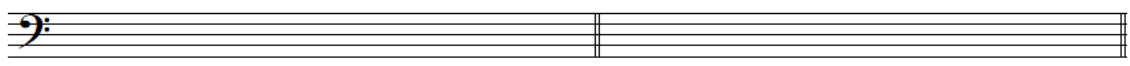
Mi minör armonik



Si minör melodik



Sol minör armonik



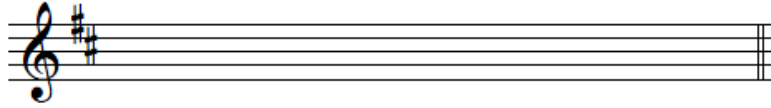
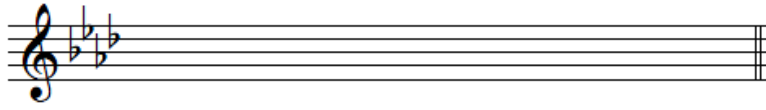
9. Aşağıda verilen tonların donanımlarını yazınız.

Sol minör

Do diyez minör

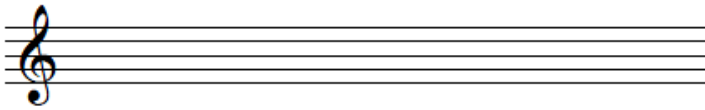


10. Aşağıdaki donanımları hangi majör ve minör tonlara ait olduğunu yazınız.



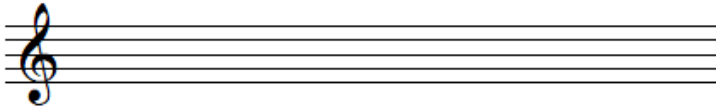
11. Aşağıdaki tonalitelerin donanımlarını, E – AÇ - Ç ve yeden seslerini yazın.

Re majör



E AÇ Ç Yeden Sesi

Mi minör



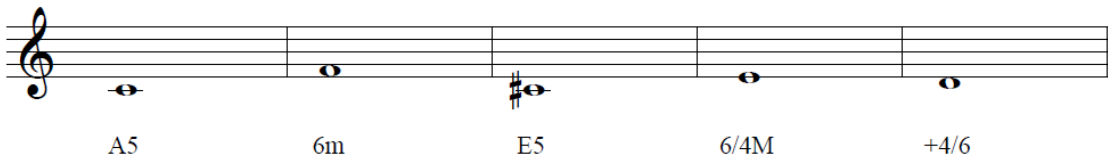
E AÇ Ç Yeden Sesi

12. Aşağıdaki ölçülerin tonları nedir?



8.6.4. “5. Sınıf” Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıda verilmiş seslerin üzerine altlarında yazılı akorları kurun.



8.6.5. "5. Sınıf" Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdaki soruları, verilmiş olan parçalar üzerinde cevaplayın.

-Tonalitelerini yazın.

-Ölçü rakamlarını yerleştirin.

-İşaretlenmiş aralıkları tanımlayın.

-Aralıkları tanımlarken parçaların tonalitelerine ve donanımına dikkat edin.

-Tempo terimlerinin anlamlarını yazın.

Tonalite: _____

Andante

G. B. Pergolesi
"Que ne suls-je la fougère"

a) *p*

Tonalite: _____

Allegro moderato

J. S. Bach
Kantat,
BWV 140 No.4

b)

Tonalite: _____

Moderato

F. Schubert
Çocukların Marşı, D.928

c) *p*

Tonalite: _____

Vivace

R. Schumann
Gençlik Albümü,
Op.68 No.8

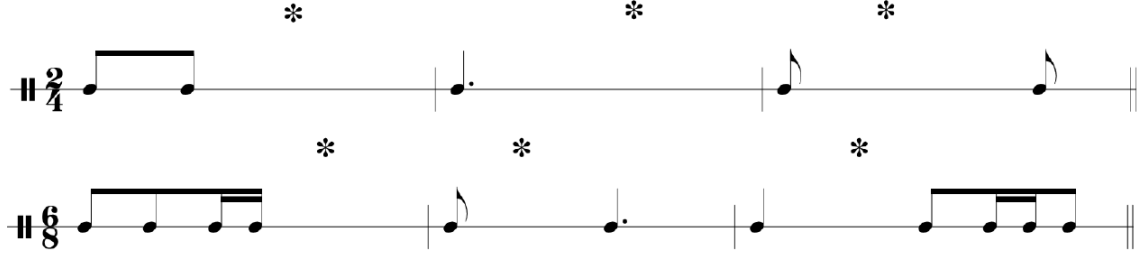
d) *mf* *sf* *sf*

8.6.6. "6. Sınıf" Temel Müzik Yazım Kuralları ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdaki nota biçimlerinin adlarını yazınız.



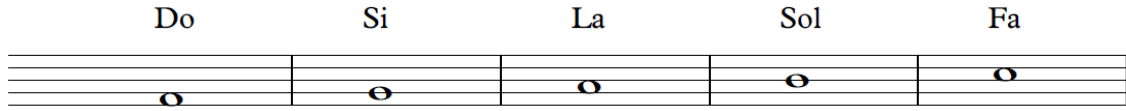
2. Aşağıdaki ölçülerde (*) işaretiyle belirtilmiş eksik olan kısımları TEK BİR NOTA BİÇİMİ ile tamamlayınız.



3. Aşağıdaki anahtarların karşılıklarına isimlerini yazınız.



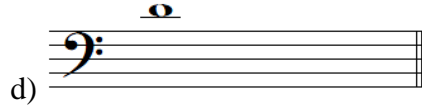
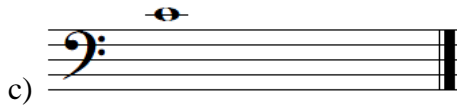
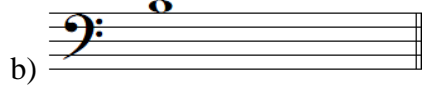
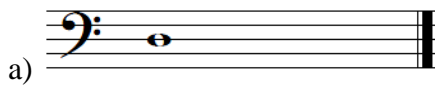
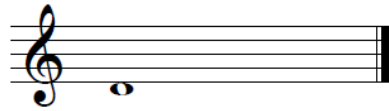
4. Aşağıdaki notaların üstlerinde yazılı sesler olması için hangi anahtarlar kullanılmalıdır?



5. Noktalı dördümlük nota değerinin içine kaç tane onaltılık nota değeri sığar?

- a) 8 b) 6 c) 12 d) 10

6. Aşağıdaki sol anahtarında verilmiş notanın fa anahtarındaki karşılığı hangisidir?



7. Aşağıdaki hız terimlerinin karşılıklarına anlamlarını yazınız.

Allegro:

Moderato:

Andante:

Adagio:

8. Aşağıdaki terimlerin anlamlarını yazın.

Subito:

Tenuto:

Molto:

Ritardando:

Dolce:

Morendo:

Risoluto:

Grazioso:

Espressivo:

Cantabile:

Affettuoso:

Leggiero:

Animato:

Maestoso:

9. Aşağıdaki gürlük/nüans terimlerinin karşılıklarına adlarını ve anlamlarını yazınız.

p:

mf:

f:

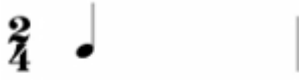
 :

 :

10. Gereken yerlere ölçü çizgilerini yazınız.



11. Aşağıda yer alan ölçüleri sadece 1 nota değeri ile tamamlayın.



8.6.7. “6. Sınıf” Aralık Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdaki aralıkların kaç perde olduğunu yazın.

T1	B3	B6
K2	T4	K7
B2	T5	B7
K3	K6	T8

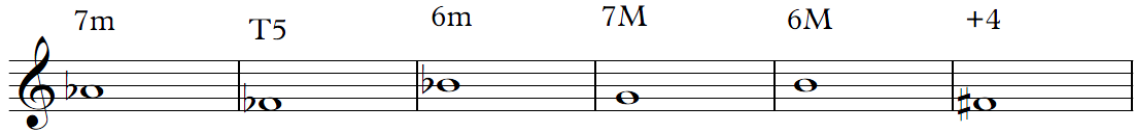
2. Aralıkların dönüşüm-çevrim formüllerini yazın.

3. Aralık türlerini yazın.

4. Verilmiş sesler üzerine istenilen aralıkları kurun.



5. Aşağıda verilmiş seslerin üzerine, üstlerinde yazılı aralıkları kurun.



6. Verilmiş sesler üzerine çıkıcı veya inici olarak aralık oluşturunuz.



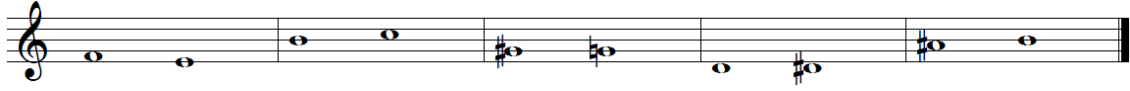
3'lü çıkıcı

2'li inici

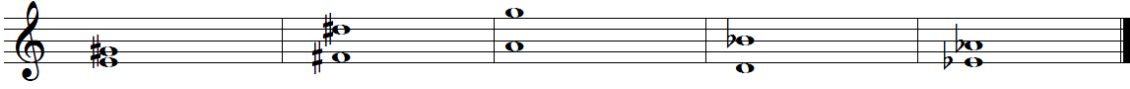
4'lü çıkıcı

6'lı inici

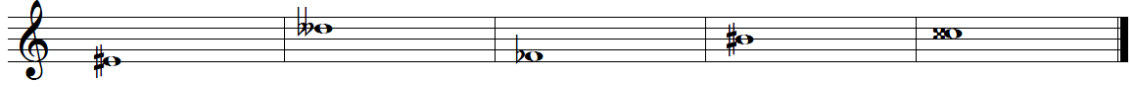
7. Verilen yarım perdelerden hangilerinin kromatik, hangilerinin diyatonik aralık olduğunu yazınız.



8. Aşağıdaki aralıkları tanımlayın.



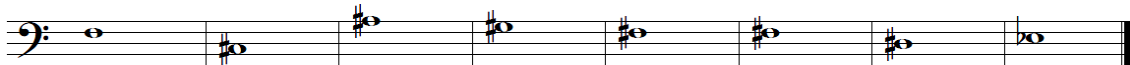
9 Aşağıda verilmiş seslerin enarmonik karşılığını yazınız.



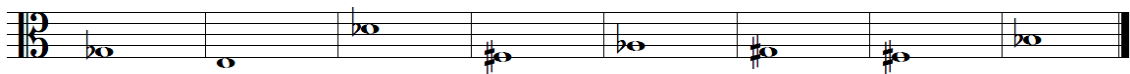
10. Farklı anahtarlarda verilen aralıkları adlandırın.



11. Fa anahtarında verilen seslerin altına istenilen aralıkları kurunuz.



12. Do anahtarında verilen seslerin üzerine istenilen aralıkları kurunuz.



13. Aralıklarda toplama ve çıkarma işlemleri yapın.

$K3+B2=$	$T5+B2=$	$T8+K2=$	$T5+K2=$
$B2+K2=$	$B3+B3=$	$T8+B3=$	$T4+K3=$
$K7+B2=$	$B6+K2=$	$B7+T5=$	$B3+T4=$

8.6.8. “6. Sınıf” Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdakilerden hangisi tam ve yarım perdelere göre majör dizi kurulumunu gösterir?

- a) 2 tam+1 yarım+2 tam+1 yarım
- b) 3 tam+1 yarım+2 tam+1 yarım
- c) 2 tam+1 yarım+3 tam+1 yarım
- d) 2 tam+1 yarım+1 tam+3 yarım

2. Aşağıdaki majör ve minörlerin ilgili tonlarını karşılıklarına yazınız.

Sol minör:.....

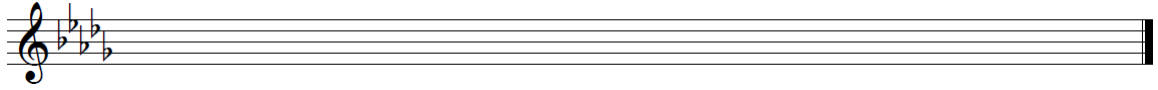
Fa majör:.....

Mi minör:.....

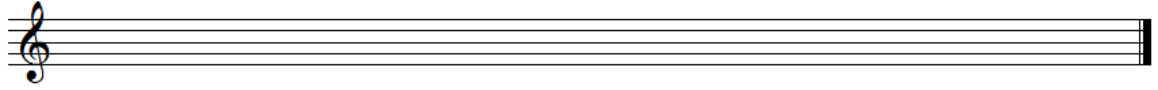
Si b majör:.....

3. Aşağıda verilmiş olan tonları yazınız.

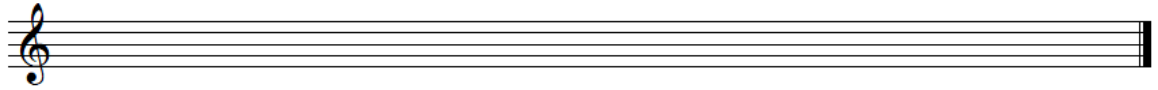
.....majör armonik



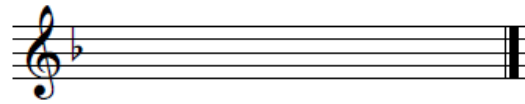
Sol diyez minör melodik



Mi bemol minör melodik

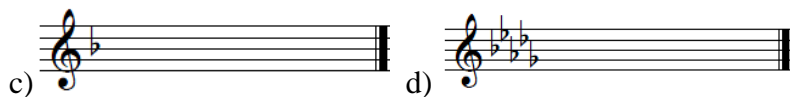
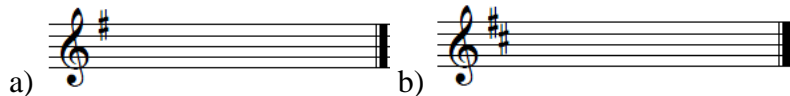


4. Şekildeki donanım aşağıdakilerden hangisine aittir?



- a) Sol majör
- b) Fa majör
- c) Do majör
- d) La minör

5. Re majör tonunun donanımı aşağıdakilerden hangisidir?



6. Aşağıdaki donanımlara göre tonları yazın.

Üç diyez alan majör ve minör ton:.....

Dört bemol alan majör ve minör ton:.....

Beş diyez alan majör ve minör ton:.....

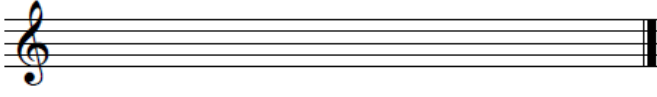
İki bemol alan majör ve minör ton:.....

Tek diyez alan majör ve minör ton:.....

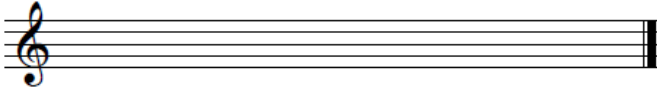
Beş bemol alan majör ve minör ton:.....

7. Aşağıdaki gamları yazın, verilmiş olan gamları tanımlayın.

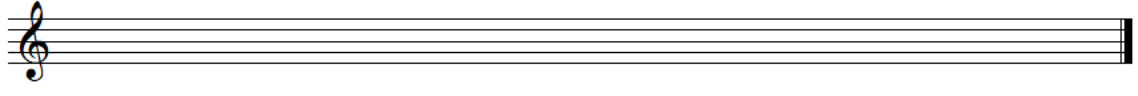
Fa diyez minör – armonik



Si bemol majör



Re minör - melodik



8. Aşağıdaki ölçülerin tonları nedir?



8.6.9. “6. Sınıf” Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdaki sesler üzerinde istenilen akorları kurun, verilmiş akorları tanımlayın.



2. Aşağıdaki tonların donanımlarını, yeden seslerini ve verilmiş olan fonksiyonların akorlarını yazın.

La majör

Do minör

Si minör



Yeden ses AÇ (kök) Yeden ses Ç (I. çev.) Yeden ses E (II. çev.)

3. Aşağıda verilen majör akorları (+) akorlara dönüştürünüz.



4. Aşağıda verilen minör akorları (-) akorlara dönüştürünüz.



5. Orta ses kullanarak Maj. 5/3 akorlarını tamamlayınız.



6. Orta ses kullanarak Min. 5/3 akorları tamamlayınız.



7. 5/3 akorların formüllerini tamamlayınız veya formülleri verilen akorları yazınız.

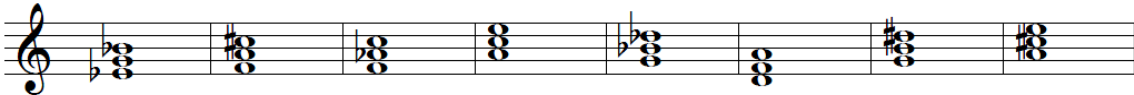
M5/3:

m5/3:

K3+K3:

B3+B3:

8. Aşağıda verilen akorları adlandırın.



9. Aşağıda verilmiş seslerin üzerine, üstlerinde yazılı akorları kurun.

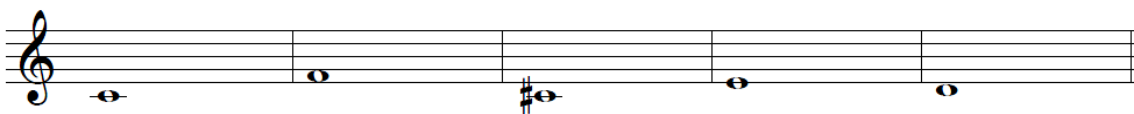
A5

6m

-5

6M

+4



4

6

8.6.10. “6. Sınıf” Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri

1. Partisyon üzerinde analiz

I. Soru kağıdı üzerinde cevaplandırılacak sorular

a) Parçanın; Adı:.....

Bestecisi:.....

Ait olduğu dönem:.....

Bu dönemde yaşamış üç besteci:.....

.....

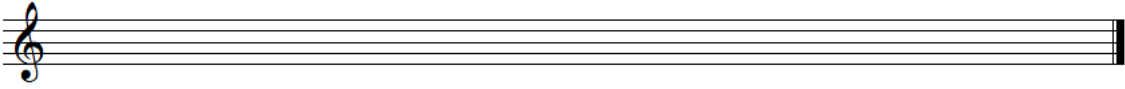
.....

b) i. Parçanın tonalitesine göre aşağıdaki tabloyu doldurunuz.

AÇ.....E.....Ç.....

AÇ ilgili.....E ilgili.....Ç ilgili.....

ii. Ana tonalitenin eksen, alt çeken, çeken akorlarını ve yeden sesini aşağıdaki dizeğe yazınız.



c) Parçanın; i. Ölçü rakamı nedir?

ii. Ölçünün kaç zamanlı olduğunu ve alt bölünmelerini aşağıda işaretleyin.

*2 zamanlı

*İkişerli

*3 zamanlı

*Üçerli

*4 zamanlı

iii. Üç zamanlı üçerli ve 4 zamanlı ikişerli ölçülere birer örnek veriniz.

d) Parçanın hız teriminin anlamını yazınız.

II. Nota üzerinde cevaplandırılacak sorular

d) Cümleleri ve kalışları belirtiniz.

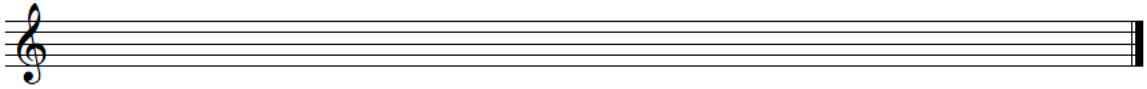
e) Partisyonun üzerinde [] ile işaretli yere ne ad verilir?

f) Son satırdaki yeden seslerini daire içine alınız.

g) Kutu ile işaretli yerlere ton değişimlerini yazın. (3. ve 4. satır)

h) Nota üzerinde işaretli aralıkları adlandırın. (toplam 8 aralık)

I) Partisyon üzerinde işaretli akorların kök hallerini aşağıdaki dizeğe yazın ve türlerini belirtin (6 akor)



QUE NE SUIS-JE LA FOUGERE

G. B. PERGOLESİ (1710-1736)

Andante

6

11

15


8.6.11. “7. Sınıf” Temel Müzik Yazım Kuralları ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdakilerden hangisi 2 zamanlı bileşik ölçüdür?

- a) 4/4 b) 4/3 c) 6/8 d) 9/8

2. Noktalı ikilik nota değerinin içine kaç tane onaltılık nota değeri sığar?

- a) 12 b) 16 c) 8 d) 4

3. Aşağıdakilerden hangisi  ölçüsünü tanımlar?

a) 4 zamanlı bileşik ölçü

b) 2 zamanlı bileşik ölçü

c) 2 zamanlı basit ölçü

d) 4 zamanlı basit ölçü

4. “Tatlı ve ifadeli bir deyişle” anlamına gelen müzik terimi aşağıdakilerden hangisidir?

a) *Dolcissimo ed espressivo* b) *Dolce e molto bene*

c) *Dolce e cantabile* d) *Dolce ed espressivo*

5. “Allegro ma non troppo” ne anlama gelir ve hangi tür müzik terimidir?

a) Neşeli ama oldukça hızlı (Anlatım ve hız terimi)

b) Hızlı, çabuk ama daha çok (Hız değişimi terimi)

c) Çabuk, hızlı ama çok değil (Hız terimi)

d) Neşeli, çabuk ama sakın (Hız ve anlatım terimi)

6. Aşağıdaki hız terimlerinin Türkçe anlamlarını yazınız.

Allegro:

Largo:

Andantino:

Moderato:

7. Aşağıda verilmiş olan müzik terimlerini açıklayınız.

Passepied:

Sarabande:

Courante:

Allemande:

Gigue:

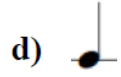
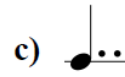
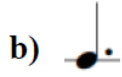
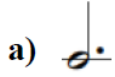
Grazioso:

Affettuoso:

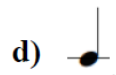
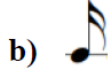
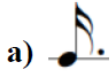
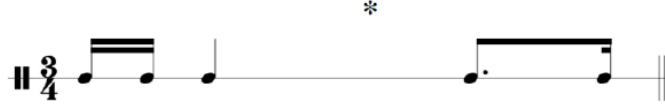
Cantabile:

Cantando:

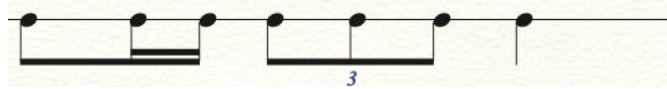
8. Şekildeki ritmik kümenin toplam süre değeri aşağıdakilerden hangisidir?



9. Şekildeki ölçünün tamamlanması için * işaretli yere aşağıdakilerden hangisi gelmelidir?



10. Şekildeki ritmik kümenin toplam süre değeri aşağıdakilerden hangisidir?



a) Noktalı dörtlük nota

b) Noktalı ikilik nota

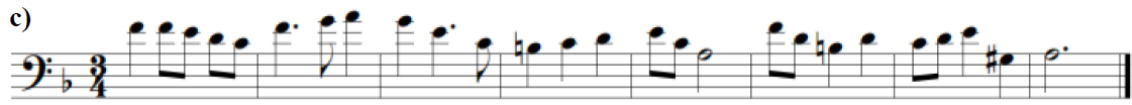
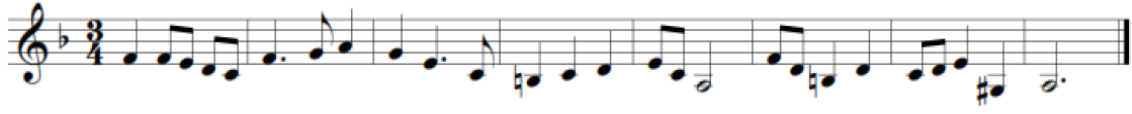
c) Birlik nota

d) Noktalı birlik nota

11. Aşağıdaki parçayı istenilen anahtara göre yazınız.



12. Şekildeki sol anahtarında yazılmış parçanın fa anahtarındaki doğru karşılığı aşağıdakilerden hangisidir?



13. Aşağıdaki parça içinde belirtilen numaraları ait oldukları armoniye yabancı seslerin karşılıklarına yazınız.



Geçit (passage):

Basamak (appoggiatura):

İşleme (brodere):

Önceleme (anticipation):

14. Aşağıdaki gürlük/nüans terimlerinin karşılıklarına adlarını ve anlamlarını yazınız.

mp:

f:

fff:

 :

 :

8.6.12. “7. Sınıf” Aralık Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdakilerden hangisi kromatik yarım perdeyi tanımlar?

- a) Aralarında $\frac{1}{2}$ perdelik uzaklık olan iki komşu sesin adlarının farklı olması.
- b) Aralarında $\frac{1}{2}$ perdelik uzaklık olan iki komşu sesin adlarının aynı olması.
- c) Aynı yükseklikteki iki komşu sesin adlarının farklı olması.
- d) Aralarında 1 perdelik uzaklık olan iki komşu sesin adlarının aynı olması.

2. Aşağıdaki aralıkların altlarına nitelik ve adlarını yazınız.



3. Aşağıdaki sesler üzerine nitelik ve adları belirtilmiş olan aralıkları çıkıcı olarak tamamlayınız.



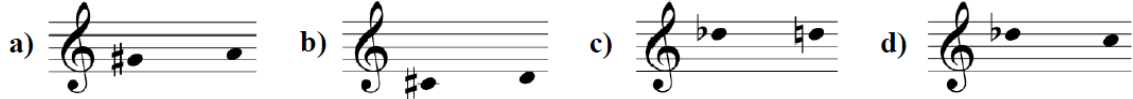
K.3'lü

A. 4'lü

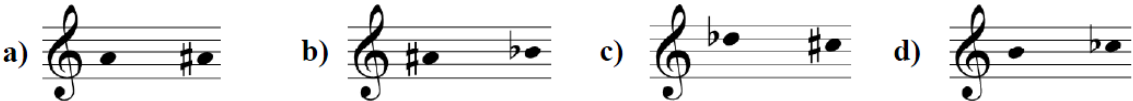
B. 2'li

E. 5'li

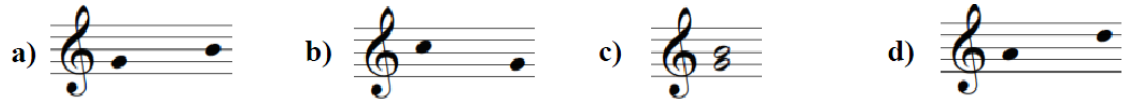
4. Aşağıdakilerden hangisi diyatonik yarım perde değildir?



5. Aşağıdakilerden hangisi sesdeş (enarmonik) değildir?



6. Aşağıdakilerden hangisi çıkıcı ezgisel 4'lü aralığı değildir?



7. Aşağıda verilmiş olan aralıkları adlandırınız.



8. Aşağıda verilmiş olan seslerden istenen aralıkları çıkıcı olarak kurunuz.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains five notes: E4 (quarter note), B13 (quarter note), T5 (quarter note), B14 (quarter note), and E7 (quarter note). Below the staff, the notes are labeled: E.4, B.13, T.5, B.14, and E.7.

9. Aşağıdaki aralıkların karşısına çevrimlerinin nitelik ve adlarını yazınız.

B2'li.....

K6'lı.....

T5'li.....

A2'li.....

8.6.13. “7. Sınıf” Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdakilerden hangisi tam ve yarım perdelere göre majör dizi kurulumunu gösterir?

a) 2 tam+1 yarım+3 tam+1 yarım

b) 2 tam+1 yarım+2 tam+1 yarım

c) 3 tam+1 yarım+2 tam+1 yarım

d) 2 tam+1 yarım+1 tam+3 yarım

2. Aşağıdaki majör ve minörlerin ilgili tonlarını karşılıklarına yazınız.

Si majör:.....

La b minör:.....

Fa diyez majör:.....

Do minör:.....

3. Armonik minör dizinin VI. ve VII. dereceleri arası kaç perdedir?

a) 1 perde b) Yarım perde c) 1,5 perde d) 2 perde

4. Aşağıdakilerden hangisi melodik minör dizisinin özelliklerinden bahseder?

a) Dizinin VI. Derecesi $\frac{1}{2}$ perde tizleşir.

b) Dizinin VI. ve VII. derecesi $\frac{1}{2}$ perde tizleşir.

c) Dizinin VII. Derecesi $\frac{1}{2}$ perde tizleşir.

d) Dizinin VI. ve VII. derecesi $\frac{1}{2}$ perde pesleşir.

5. Aşağıdaki tonların donanımlarını yazınız.

Mi M. Re b M. Si b M. Re m. Sol # m. Do m. Mi b M. Fa M.



6. Mi bemol sesi aşağıdaki tonalitelerden hangisinin alt çeken sesidir?

- a) Si b majör b) La b majör c) Fa majör d) Sol majör

7. İstenen tonların dizilerini yazın.

La M.

Mi m. doğal



Re b M

Do m. armonik



La b M.

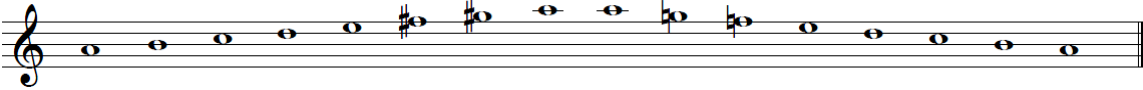
Fa diyez minör melodik



8. Fa diyez minör tonunun ilgilisi aşağıdakilerden hangisidir?

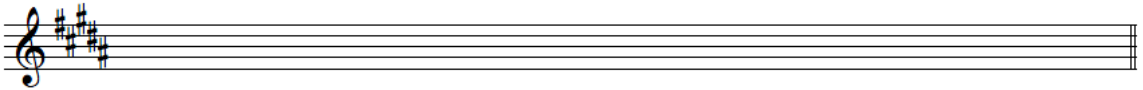
- a) Re diyez minör b) Re diyez majör c) La minör d) La majör

9. Aşağıdakilerden hangisi verilmiş ses dizisini tanımlar?

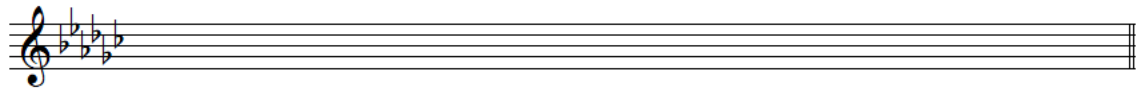


- a) Melodik minör b) Armonik minör c) Doğal minör d) Doğal majör

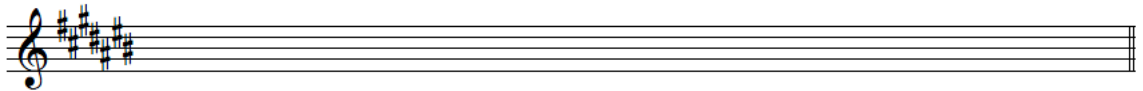
10. Aşağıda verilmiş olan ton dizilerini yazınız.



.....minör melodik

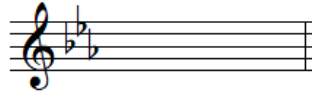


.....minör armonik



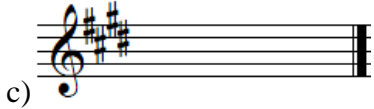
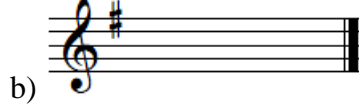
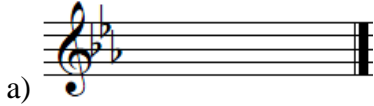
.....minör armonik

11. Şekildeki donanım aşağıdaki tonlardan hangisine aittir?



- a) Do minör b) Do majör c) La bemol majör d) Mi bemol minör

12. Mi b minör tonunun donanımı aşağıdakilerden hangisidir?



13. Aşağıdaki tonlara göre donanımları yazınız.

Mi majör

Sol majör

La b majör

Si majör



8.6.14. “7. Sınıf” Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Verilen tabloda akorların formüllerini yazın.

	Majör	Minör	Artırmış	Eksilmiş
Kök 5/3				
I. Çev. 6				
II. Çev. 6/4				

2. Aşağıda verilmiş olan akorları adlandırınız.

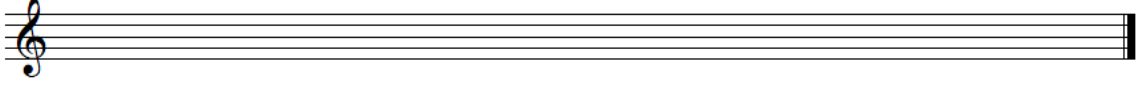


3. Aşağıda verilmiş olan akorları kurunuz.



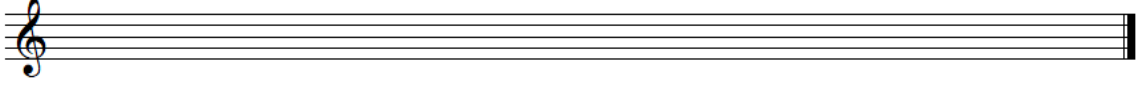
4. Aşağıda verilen şifrelerin üzerine akorları kurunuz.

A-Dur



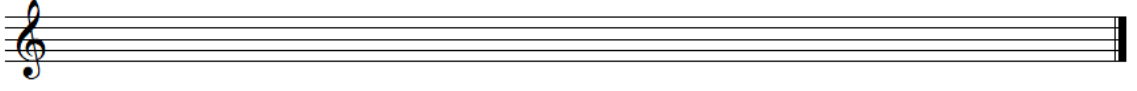
T - T6 - T6/4 - S - S6 - S6/4 - D - D6 - D6/4 - T

B-Dur



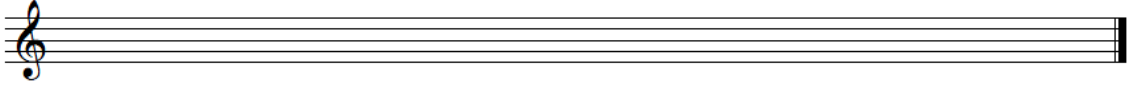
T - S6 - D - D6 - T - S - T6 - D6/4 - T

Es-Dur



T - T6 - S - T6/4 - S6 - D6 - T

D-Dur



T6 - S - S6 - D6 - T - S6/4 - T

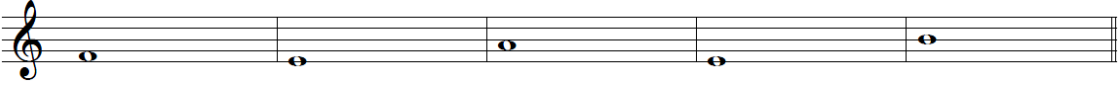
5. Aşağıda verilmiş olan derece akorlarını kurunuz.



A: IV₃⁴ VI₃⁶ II₂ V₇ c: ii₃⁴ v₂ vii₇ i₄⁶

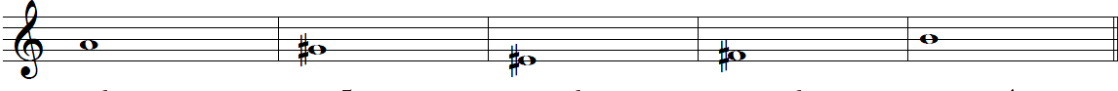
6. Aşağıda verilen tonlara ve şifrelere göre akor kurun, fonksiyon ve türlerini yazın.

Re m.



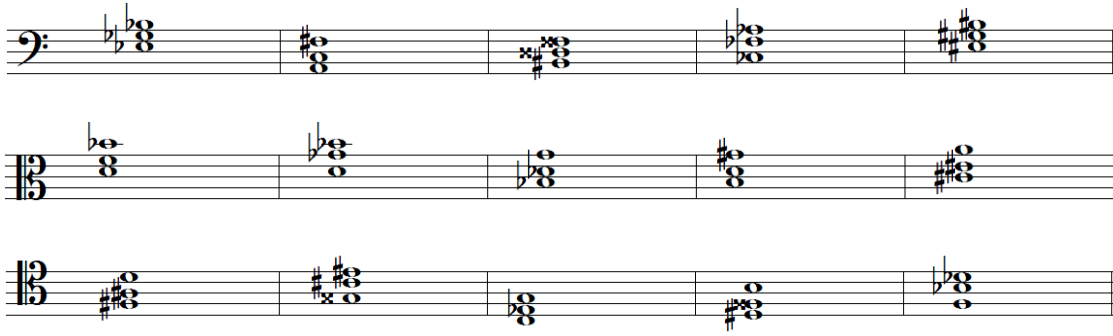
6 5 7 +6 6
3 3 + 4

Fa diyez m.



6 5 6 6 +4
3 3 -5 4

7. Aşağıda farklı anahtarlarda verilmiş akorları adlandırın.



8.6.15. “7. Sınıf” Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri

1. Partisyon üzerinde analiz

I. Soru kağıdı üzerinde cevaplandırılacak sorular

a) Parçanın; Çalgısal formasyonu:.....

Bestecisi:.....

Ait olduğu dönem:.....

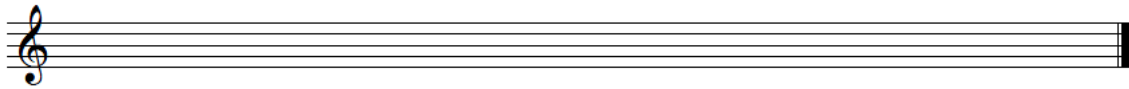
b) i. Parçanın tonalitesine göre aşağıdaki tabloyu doldurunuz.

AÇ.....E.....Ç.....

AÇ ilgili.....E ilgili.....Ç ilgili.....

ii. Bu parçanın yeden sesi nedir?

iii. Parçanın tüm fonksiyon akorlarını aşağıdaki dizeğe yazın.



c) Parçasının; i. Ölçü rakamı nedir?

ii. Ölçünün kaç zamanlı olduğunu ve alt bölünmelerini aşağıda işaretleyin.

*2 zamanlı

*İkişerli

*3 zamanlı

*Üçerli

*4 zamanlı

Süre birimi:.....

iii. Dört zamanlı üçerli ve 3 zamanlı ikişerli ölçülere birer örnek verin.

d) Aşağıdaki terimleri açıklayın.

Moderato:

Legato:

Ossia:

A tempo:

Rall.

II. Nota üzerinde cevaplandırılacak sorular

e) Cümleleri belirtin.

f) Cümle sonlarına kalışları ve bulunulan tonları yazın.

g) Nota üzerinde işaretli aralıkları adlandırın.(10 tane)

h) Nota üzerinde işaretli akorların türlerini (M5, m5, E5, A5, Ç7, 7'li), çevrimlerini ve şifrelerini yazın. (8 tane)

I

J. S. BACH

The image displays a musical score for J.S. Bach, Part I, in 3/4 time. The score is presented in a system of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is annotated with several markings:

- Measure 1:** A blue box highlights the first chord in the bass clef staff.
- Measure 7:** A blue box highlights a note in the treble clef staff, and a red circle highlights a note in the bass clef staff.
- Measure 13:** Three blue boxes highlight notes in the bass clef staff.
- Measure 18:** A red circle highlights a note in the bass clef staff.

24

24

29

29

35

35

41

41

8.6.16. “8. Sınıf” Temel Müzik Yazım Kuralları Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdakilerden hangisi 4 zamanlı bileşik ölçüdür?

- a) 4/4'lük b) 7/4'lük c) 12/4'lük d) 9/4'lük

2. Gereken yerlere ölçü çizgilerini yazınız.

3. Aşağıdakilerden hangisi 9/8'lik ölçüyü tanımlar?

- a) 3 zamanlı bileşik ölçü veya 4 zamanlı aksak ölçü
b) 2 zamanlı bileşik ölçü veya 3 zamanlı aksak ölçü
c) 3 zamanlı basit ölçü veya 4 zamanlı aksak ölçü
d) 3 zamanlı basit ölçü veya 4 zamanlı bileşik ölçü

4. Şekildeki ölçünün tamamlanması için * işaretli yere aşağıdakilerden hangisi gelmelidir?

- a) b) c) d)

5. Şekildeki ritmik kümenin toplam süre değeri aşağıdakilerden hangisidir?

- a) b) c) d)

6. Aşağıdaki hız ve anlatım terimlerinin Türkçe anlamlarını yazınız.

Cantando:

Lento:

Rallentando

Espressivo:

7. Aşağıda kullanılan müzik işaretlerini tanımlayınız.



a).....

b).....

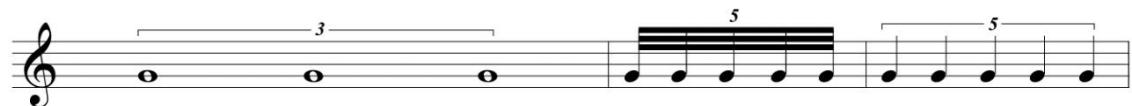
c).....



d).....

e).....

8. Aşağıda verilen ritimleri (gerekirse noktalı veya noktasız olabilir) TEK NOTA DEĞERİ ile gösteriniz.



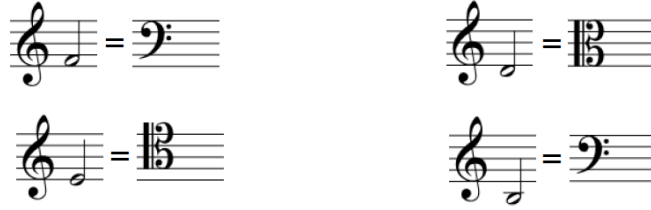
9. “Ölçülü bir canlılıkta” anlamına gelen müzik terimi aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Allegro molto b) Allegro vivace
c) Allegro moderato d) Allegro non troppo

10. Aşağıdaki terimlerin karşılıklarına anlamlarını yazınız.

- Affettuoso: Lamentabile:
Allegro assai: Largo:
Cantabile: Morendo:
Dolce: Espressivo:
Grazioso: Poco piu lento:
Risoluto: Sostenuto:
Tranquillo:

11. Aşağıda sol anahtarına yazılmış sesleri verilen anahtarlardaki yerlerine yerleştiriniz.



12. Aşağıdaki parça içinde belirtilen numaraları ait oldukları armoniyeye yabancı seslerin karşılıklarına yazınız.



- Geçit (passage): Önceleme (anticipation):
İşleme (broderie): Kaçamak (echappee):
Appogiature (basamak):

13. Şekildeki sol anahtarında yazılmış parçanın fa anahtarındaki doğru yazılışı aşağıdakilerden hangisidir?

a)

b)

c)

d)

14. Aşağıda sol anahtarında yazılmış 4 ölçümlük ezgide, ölçüleri istenilen anahtarlarda yazınız.

15. Aşağıdaki parçada önce harflerle işaretlenmiş notaların görevlerini düşüünüz ve sonra buna göre harfleri doğru görevlerle bağlayınız (birleştiriniz).

- a. *Geçit
- b. *Appogiature (basamak)
- c. *Anticipation (önceden alma, öncelem)
- d. *İşlem

8.6.17. "8. Sınıf" Aralıklar Konusu ile İlgili Sınav Soruları

1. Aşağıdaki cümlelerdeki boşluklara belirtilen aralıkların çevrimlerinin nitelik ve adlarını yazınız.

- Eksik 7'li aralığı çevrilince.....olur.
- Tam 5'li aralığı çevrilince.....olur.
- Eksik 3'lü aralığı çevrilince.....olur.
- Artık 4'lü aralığı çevrilince.....olur.

2. Aşağıda verilen seslerin üzerine istenilen yönde (çıkıcı-inici) istenilen aralığı kurunuz.

Two musical staves showing intervals to be constructed. The first staff has notes A11 (sharp), E7 (flat), B10 (sharp), and B7 (flat). The second staff has notes K3 (natural), T4 (sharp), B6 (flat), and B3 (sharp). Arrows indicate the direction of the interval: up for A11, E7, B10, K3, and down for B7, T4, B3.

3. Aşağıda verilmiş olan aralıkları adlandırınız.

4. Aşağıdakilerden hangisi sesdeş (anarmonik) değildir?

5. Aşağıda farklı anahtarlarda yazılan aralıkları adlandırınız.

8.6.18. “8. Sınıf” Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soruları

1. Fa sesi üzerine;

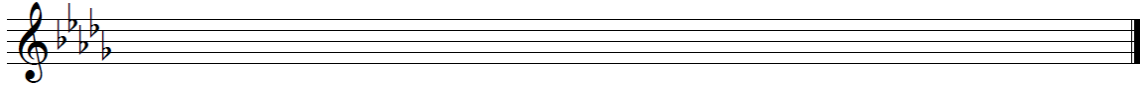
- Tüm majör çıkıcı ve inici diziyi yazınız.
- Tüm minör çıkıcı ve inici diziyi yazınız.
- Majör ve minör çıkıcı ve inici kromatik diziyi yazınız.
- Tüm modları yazınız.
- Majör ve minör alterasyonu yazınız.

2. Armonik minör dizinin VI. ve VII. Dereceleri arası kaç perdedir ve nasıl bir aralıktır?

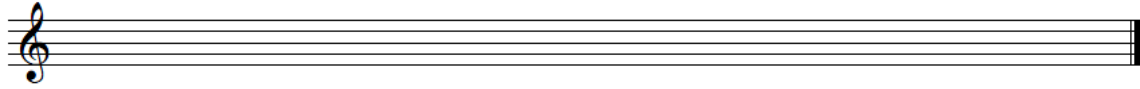
- 1 perde - B2
- 1 perde – E3
- 1,5 perde – K3
- 1,5 perde – A2

3. Aşağıda verilmiş olan tonları yazınız.

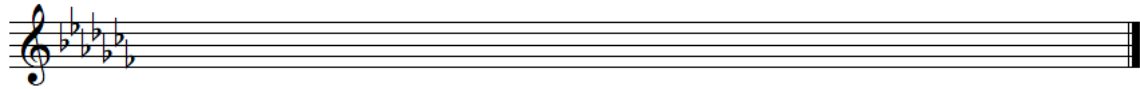
.....minör armonik



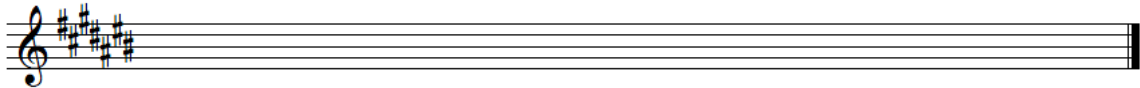
Re diyez minör melodik



.....minör armonik



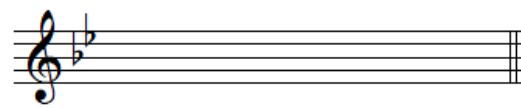
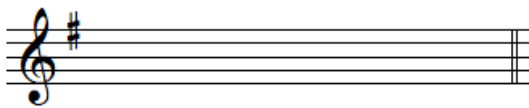
.....minör armonik



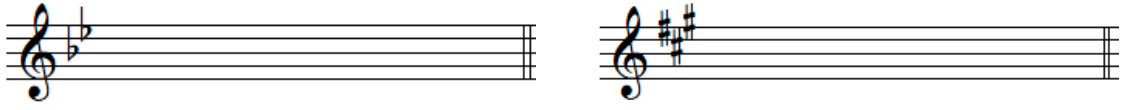
4. Aşağıda belirtilen tonların yeden (sensible) seslerini yazınız.

Armonik mi minör

Si bemol majör

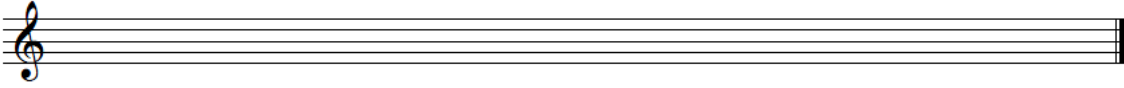


5. Aşağıdaki donanımlara göre uygun majör ve minör tonların adlarını yazınız.

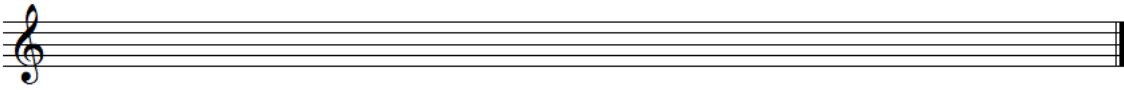


6. Aşağıda istenilen modları dizi olarak yazınız.

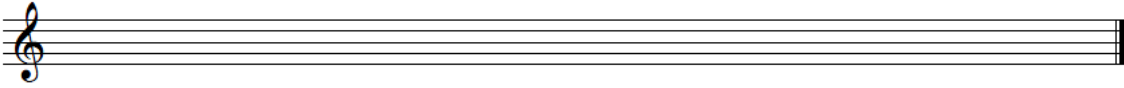
Fa Doryen



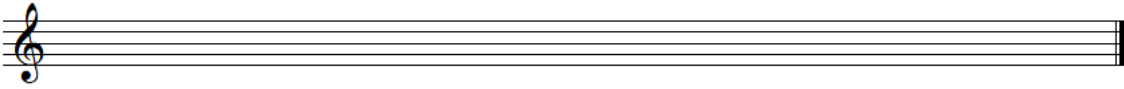
Re Frigyen



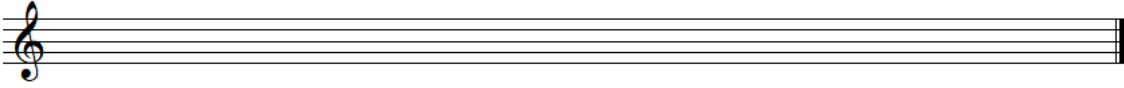
La Bemol Lidyen



Do Miksolidyen



Mi Lokriyen



7. Aşağıda verilen parçaların modlarını yazınız.

.....



.....



8. Aşağıdaki partilerin duyuluşlarını yazın.

Fa Korno 

Duyuluşu 

Si b Klarinet 

Duyuluşu 

8.6.19. "8. Sınıf" Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdaki kadansların tanımını derece (I, IV vb.) ve fonksiyonlarla (çevrimleriyle) yazınız.

Tam Kadans:

Yarım Kadans:

Eksik Kadans:

2. Fa sesi üzerine;

a) Majör ve minör T, S, D akorları ve çevrimlerini yazınız.

b) D7 akoru, çevrimleri ve çözümlerini yazınız.

c) VII7 akoru, çevrimleri ve çözümlerini yazınız.

d) II7 akoru, çevrimleri ve çözümlerini yazınız.

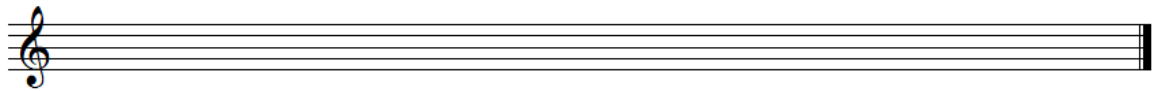
3. Aşağıdaki verili kök sesler üzerine istenilen nitelikteki akorları yazınız.



Aug./A.5'li Maj. Dim./E.5'li min.

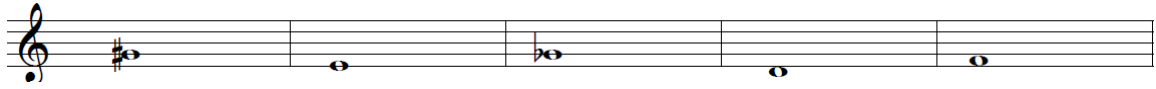
4. Aşağıda verilen tonlar ve şifrelere göre akorları kurunuz ve çözümlerini yazınız.

fis moll H Dur B Dur gis moll e moll



VII4/3 II6/5 VII2 II2 VII6/5

5. Aşağıda verilen seslerin üzerine istenilen akoru kurunuz, çözümleyiniz ve hangi tona ait olduğunu bulunuz.



VII4/3

II4/3

VII2

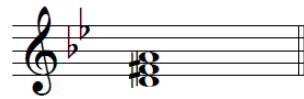
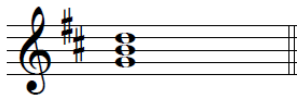
VII6/5

II2

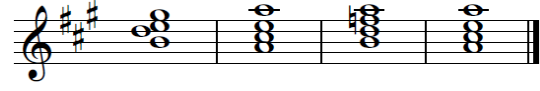
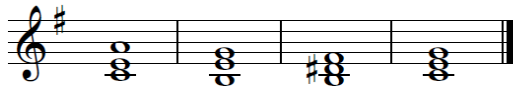
6. Aşağıdaki akorlar belirtilen tonların kaçınıcı derecelerine aittir? Altlarına romen rakamları ile yazınız.

Re Majör

Sol Minör



7. Aşağıdaki kadansların türünü, akorların derece ve fonksiyonlarıyla yazınız.



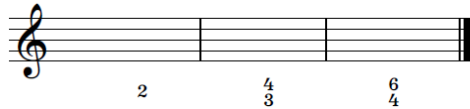
e:.....

A:.....

Kadans:.....

Kadans:.....

8. Aşağıda tonu, derecesi, ve fonksiyonları verilmiş olan akorları kurunuz.



gis: II VI VII

des: III I V IV

9. Aşağıdaki tonalitelerin istenilen fonksiyon akorlarını yazınız.

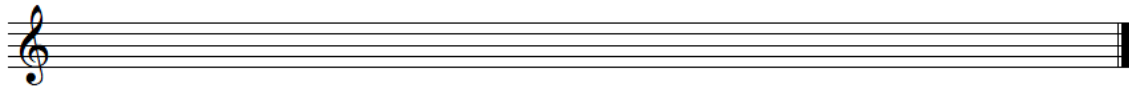
es moll

Des Dur

fis moll

A Dur

c moll



AÇ

E6

Ç

AÇ6

Ç

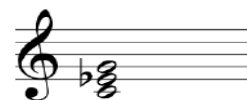
10. Aşağıdaki tonalitelere göre hangisi dominant/çeken akordur?

a) Fa majör

b) Si majör

c) Do minör

d) Sol minör



11. Aşağıdaki belirtilen tonalitelere göre hangisi Napoliten 6'lı akoru değildir?

- a) La majör b) Si minör c) Mi majör d) La bemol majör



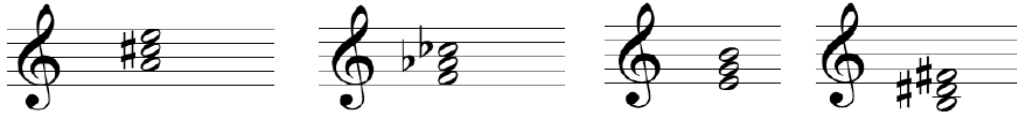
12. Armonik re minör tonunun III. Derece akoru aşağıdakilerden hangisidir?

- a) b) c) d)



13. Aşağıdaki akorların niteliklerinden hangisi yanlıştır?

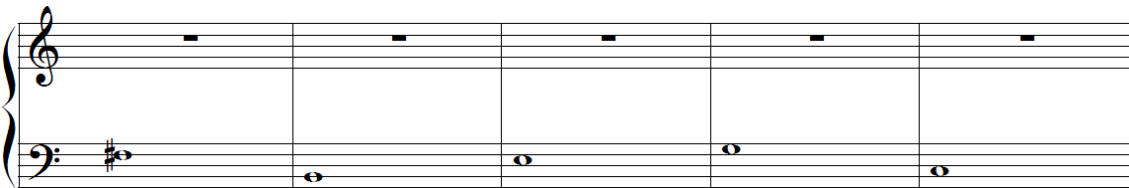
- a) Aug./A.5'li b) Dim./E'li c) min. d) Maj.



14. Aşağıdaki akorları tanımlayın, şifrelerini ve hangi tonalitelere geldiğini yazın.




15. Aşağıdaki sesler üzerine akorları kurun, tanımlayın, hangi tonalitelere geldiğini yazın.



- +6 4 6 +4 2
+2 +2 5 3

8.6.20. “8. Sınıf” Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdaki cümlelerin Doğru ya da Yanlış oluşlarına dikkat ederek, karşılardaki kutucukları (X) ile işaretleyiniz.

		DOĞRU	YANLIŞ
a	Larghetto, “Largo” dan biraz daha hareketlice (hızlı) anlamına gelir.		
b	Grazioso, “ince, zarif, ifadeli” anlamına gelir.		
c			
d	Allegro non tanto, “allegro ama çok değil” anlamına gelir.		
e	Melodik minörde dizinin 6. 7. dereceleri yarım perde pesleşir.		
f	Legato, “notaları bağlı çalmak (seslendirmek)” anlamına gelir.		
g	12/8’lik ölçü içine 4 tane noktalı dörtlük nota sığabilir.		
h	Armonik mi minör dizisinin “yedek” sesi (7. derecesi) re diyezdir.		
ı	Do diyez minör tonunun donanımında 6 adet diyez vardır.		
i	“Ritenuato” hızı ağırlaştırmak için kullanılan bir hız değişim terimidir.		
j	Artık 4’lü aralığı çevrilince Eksik 5’li olur.		
k	Küçük 2’li aralığı yarım perdeden oluşur.		

2. Partisyon üzerinde analiz

I. Soru kağıdı üzerinde cevaplandırılacak sorular

a) Parçanın; Çalgısal formasyonu:.....

Bestecisi:.....

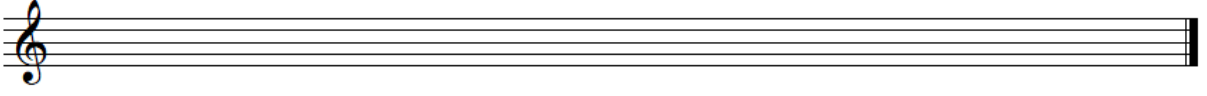
Ait olduğu dönem:.....

b) i. Parçanın tonalitesine göre aşağıdaki tabloyu doldurunuz.

AÇ.....E.....Ç.....

AÇ ilgili.....E ilgili.....Ç ilgili.....

ii. Ana tonalitenin tüm fonksiyon akorlarını ve yeden sesini aşağıdaki dizeğe yazınız.



c) Parçasının; i. Ölçü rakamı nedir?

ii. Ölçünün kaç zamanlı olduğunu ve alt bölünmelerini aşağıda işaretleyin.

*2 zamanlı

*İkişerli

*3 zamanlı

*Üçerli

*4 zamanlı

II. Nota üzerinde cevaplandırılacak sorular

d) Bölmeleri kodlayarak belirtin.

e) Cümleleri ve kalışları belirtin, Kalışların tonlarını yazın.

f) Son 8 ölçüye ne ad verilir, nota üzerinde işaretleyin.

g) Nota üzerinde işaretli aralıkları adlandırın.

h) Notanın altında [] ile işaretli akorların fonksiyonlarını yazın.

I) nota üzerinde işaretli akorların türlerini (M7, Ç7, vb.) çevrimini ve şifresini yazın.

Die schöne Müllerin (D.795)
Der Müller und der Bach

Wilhelm Müller

Franz Schubert

Mässig (Der Müller)

Singstimme

Wo ein treues Her - ze in Lie - be ver - geht, da

Pianoforte

(p)

7

wel - ken die Li - lien auf je - dem Beet; da muß in die Wol - ken der Voll - mond

14

geh'n, da - mit seine Thrä - nen die Men - schen nicht seh'n; da hal - tendie Eng - lein die

22

Au - gensich zu und schluch - zen und sin - gen die See - le zur Ruh. Und

(Der Bach)

29

wenn sich die Lie - be dem Schmerz ent - ringt, ein Stern - lein, ein neu - es, am

35

Him - mel er - blinkt, ein Stern - lein, ein neu - es, am Him - mel er - blinkt; da

41

sprin - gen drei Ro - sen halb roth und halb weiss, die wel - ken nicht wie - der, aus

47

Dor - nen - reis; und die En - gelein schnei - den die Flü - gel sich ab und

53

geh'n al - le Mor - gen zur Er - de her - ab, und geh'n al - le Mor - gen zur

59 (Der Müller)

Er - de her - ab. Ach, Bäch - lein, liebes Bäch - lein, du meinst - es so

65 gut, ach, Bäch - lein, a-ber weisst du wie Lie - be thut? Ach,

71 un - ten, da un - ten die küh - le_ Ruh, ach, Bäch - lein, liebes Bäch - lein, so

77 sin - ge nur zu, ach, Bäch - lein, liebes Bäch - lein, so sin - ge nur zu!

83

5, 6, 7. ve 8. Sınıf “temel müzik yazım kuralları”, “akorlar”, “aralıklar”, “tonalite” konuları ile ilgili sınav soruları incelendiğinde; eşleştirme soruları, çoktan seçmeli sorular (test), boşluk doldurma ve tamamlama soruları, açık uçlu sorular, nota üzerinde gösterim soruları, eksik tamamlama ve yerleştirme soruları, anahtar değişimi soruları, transpoze çalışması, alfabetik ve rakamsal şifreleme soruları, eser üzerinde teorik analiz soruları üzerinde yoğunlaştığı görülmüştür.

Eğitimciler daha çok; kurun/kurunuz, oluşturun / oluşturunuz, yazın / yazınız, tamamlayın / tamamlayınız, doldurun / doldurunuz, tanımlayın / tanımlayınız, yerleştirin / yerleştiriniz, adlandırın / adlandırınız, yapın / yapınız, dönüştürün / dönüştürünüz, açıklayın / açıklayınız, birleştirin / birleştiriniz, bağlayın / bağlayınız, kelimelerini kullanmışlardır.

Eğitimciler; “nedir”, “hangileri kullanılmalıdır”, “hangisidir”, “hangisini gösterir”, “hangisi gösterir”, “hangisi bahseder”, “hangisine aittir”, “hangisi gelmelidir”, “hangisi tanımlar”, “hangisi değildir”, “hangisi yanlıştır”, gibi kelimeler ve cümleler yardımıyla sorular da hazırlamışlardır.

Eğitimciler “dikkat edin” gibi uyarılarda bulunmayı önemsemişlerdir.

Eser nota örnekleri üzerinde çözümlene çalışmalarının yapılması oldukça dikkat çekici ve önemlidir. Bu aynı zamanda öğrencinin kültürel gelişimine de katkı sağlamaktadır. Bu soru örneklerinde; besteci, dönemi, o döneme ait üç besteci, çalgılar vb bilgi sorularının dersin çok yönlülüğü ve disiplinlerarasılığının da bilinmesi açısından önemli olduğunu düşünmekteyiz. Bu örnekler aynı zamanda bütüncül bir ölçmeyi de beraberinde getirmekte; öğrenci, temel müzik yazım kuralları, aralıklar, tonalite, akor, form bilgisi, tarih bilgisi, çalgısal formasyon bilgisi, gibi konuları da pekiştirmektedir.

Öğretim sisteminin programlı, kolaydan zora, öğrenciye görelilik ilkesine göre planlanmış olması önemlidir. Eğitimciler öğrencilerin yaş ve gelişim düzeylerini önemsemişler ve buna göre sorular hazırlamışlardır.

Eğitimcilerin kullandıkları terminolojide ulusal bir dil tercih etmeleri (eksen, çeken vb.) dikkat çekicidir. Her ne kadar tüm öğrenme alanlarında benzer bir durum olmasa da terminoloji tercihi önemlidir.

Soru sorma etkili ve verimli bir eğitim öğretim süreci için oldukça önemlidir. Konservatuvar solfej eğitiminde kullanılan soru tipleri üzerinde hemen hemen hiç araştırma yapılmamıştır. Bulgular dikkatlice incelendiğinde “kişisel yaklaşımların” ön plana çıktığı görülmektedir.

Bu durum daha çok terminoloji kullanımında belirginleşmektedir. Her ne kadar armoni, form bilgisi gibi diğer derslerde de görülse de ülke genelindeki teori solfej eğitiminde ve doğal olarak ölçme değerlendirme uygulamalarında “birlik ve

beraberliğin” olması gerektiğini düşünmekteyiz. Terminoloji birliğinin olmaması; öğrencinin kurum değiştirme sürecinde, yeni bir okula başladığında, lisansüstü sınavlarda vb. birçok sıkıntıyla karşılaşması durumu ortaya çıkarabilmektedir. Eğitimcilerin yetiştikleri veya öğrenim verdikleri okulların etkisi de soru tiplerinde gözle görülebilmektedir.

Sorularla özellikle; temel müzik yazım kuralları, tempo-hız-hareket terimleri, birleşik hız terimleri, hareket değişimi terimleri, vurgu terimleri, yineleme (dönüş) işaretleri, değiştirici işaretler, ifadelendirme terimleri, süslemeler, nüans (ayırta) terimleri, karakter (anlatı) terimleri, aralıklar, modalite-tonalite ve makam bilgisi, akor bilgisi, aktarım (transpoze), bilgilerinin verilmesi oldukça önemlidir. Bununla birlikte ülke genelindeki konservatuvarlarda bu terimlerden hangilerinin öğretileceğine yönelik bir birlik beraberliğin olmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Eğitimcilerin konuya yönelik “direkt” ve “kapalı” soru sorma stratejileri vardır. Bu doğaldır ve olağandır. Öğrencinin yorumuna gerek olmayan bu soru tiplerine yorum da yapabileceği soru tiplerinin eklenmesi de önemsenabilir ve ölçme sürecinde niteliği artırabilir.

Öğrenme sürecine yönelik sorular sorulmasında yarar olacaktır. Öğrencinin neler öğrendiği, neleri öğrenemediği, neleri yapıp neleri yapamadığı, neleri söyleyip neleri söyleyemediğine yönelik dönütlerin alınması da eğitim sürecine katkı sağlayabilir.

Eğitimcilerin soru sorma yaklaşımlarında; dikkat çekme, bilgileri öğretme ve hatırlatma, yeni öğrenmelere teşvik etme, önceki öğrenmeleri pekiştirme, yaratıcılığı geliştirme gibi hususlara dikkat edildiği görülmüştür.

Karmaşık olmayan cümleler kurulması, basit ve yalın bir dilin tercih edilmesi, fazla teknik konulara değinilmemesi, sayısız kavram ve terim arasından (kişisel bir yaklaşım olsa da) en çok karşılaşılanlara yer verilmesi de oldukça önemlidir.

Bilgi, analiz, yaratma, uygulama temelli sorular solfej dersinin hedeflerine oldukça uygundur.

Burada önemli olan eğitimci kadar öğrencilerinde kendilerini değerlendirmelerinin öneminin bilinmesi gerektiğidir.

8.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Ortaokul Eğitimi Veren Konservatuvarların Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Ezgi Diktelerinin İçeriği Nasıldır?” alt problemine ilişkin elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.

8.7.1. “5. Sınıf” Ezgi Diktelerinin İçeriği

5. Sınıfa ait ezgi dikteleri incelendiğinde ölçü birimlerinin basit (2/4) ve bileşik (6/8), ölçü sayılarının genellikle 16 ölçü, tonlarının do majör veya la minör, nota değerlerinin ise ikilik-dörtlük-sekizlik ve onaltılık olduğu görülmüştür. Elde edilen veriler arasında bir konservatuvarın sınav diktelerinde bazı ölçüler eksik bırakılmış ve öğrencilerden tamamlamaları istenmiştir.

8.7.2. “6. Sınıf” Ezgi Diktelerinin İçeriği

6. Sınıfa ait ezgi dikteleri incelendiğinde ölçü birimlerinin basit (2/4, 3/4) ve bileşik (6/8), ölçü sayılarının genellikle 16 ölçü, tonlarının do majör-la minör-sol majör-re majör, nota değerlerinin ise ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-noktalı ikilik-noktalı dörtlük ve üçleme olduğu görülmüştür. Elde edilen veriler arasında bir konservatuvarın sınav diktelerinde bazı ölçülerin sadece ilk vuruşları yazılmış, eksik yerleri öğrencilerin tamamlamaları istenmiştir.

8.7.3. “7. Sınıf” Ezgi Diktelerinin İçeriği

7. Sınıfa ait ezgi dikteleri incelendiğinde ölçü birimlerinin basit (2/4, 3/4) ve bileşik (6/8), ölçü sayılarının tamamının 16 ölçü, tonlarının üç diyezli ve üç bemollü majör-minöre kadar, nota değerlerinin ise ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-noktalı ikilik-noktalı dörtlük ve üçleme olduğu görülmüştür. Elde edilen veriler arasında bir konservatuvarın sınavda çift sesli dikte yazdığını görülmektedir. Çift sesli diktelerin tonları do majör ve si bemol majör, ölçü birimleri ise basit ölçüdür.

8.7.4. “8. Sınıf” Ezgi Diktelerinin İçeriği

8. Sınıfa ait ezgi dikteleri incelendiğinde ölçü birimlerinin basit (2/4, 3/4) ve bileşik (6/8), ölçü sayılarının tamamının 16 ölçü, tonlarının dört diyezli ve bemollü majör-minöre kadar, nota değerlerinin ise ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-noktalı ikilik-noktalı dörtlük ve üçleme olduğu görülmüştür. Dört konservatuvarın ayrıca çift sesli dikte de yazdığını görülmektedir. Çift sesli diktelerin tonları do majör, sol majör ve do minör, ölçü birimleri basit ve bileşiktir.

Eğitimcilerin ezgi diktesi sınav örneklerine bakıldığında diktelerin belirli bir sıralamayı takip ettiği, kolaydan zora ve öğrenciye görelilik ilkelerine göre şekillendiği görülmektedir. Dört yılın sonunda dört diyez ve bemollü tonlarda majör ve minör dikte yazımları, üçüncü ve dördüncü yılda çift sesli dikte yazımları, ölçü sayılarının standart on altı ölçü olduğu, bileşik ölçünün ilk yıl verildiği sonuçları ortaya çıkmaktadır. Fakat değerlendirilen dikteler arasında makamsal ve modal diktelerin olmadığı, aksak tartımlarda diktelere yer verilmediği dikkat çekmektedir.

Konservatuvarlarda özellikle çalgı eğitiminde Türk bestecilerine ait eserlere yer verilmektedir. Bu eserler eğitim aracı olarak da kullanılmakta ve öğrencilerin çaldıkları eserleri analiz edebilmeleri gerekmektedir. Fakat hem teoride hem de okuma sınavlarında makam bilgisine çok az eğitimcinin yer verdiği görülmektedir. Genellikle konservatuvarlarda ön koşullu ders olan solfej dersi içeriğinde makamsal çözümleme konusuna yer verilirse, özellikle Türk eser seslendiren öğrencilerin eser yorumlama becerisine katkı sağlayacağı söylenebilir.

8.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Konservatuvarların Lisans Devresinde Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Solfej ve Deşifre Solfejlerin İçeriği Nasıldır?” alt problemine ilişkin elde edilen veriler şu şekildedir:

Solfej (müziksel okuma) sınav parçaları ile ilgili beş konservatuvarın üçünden veri alınabilmiştir. Bu üç konservatuvardan ikisi sınavda kullandıkları kitaplardan solfej numaralarını vermişlerdir. Bu kitaplar Lavignac, Dandelot, Fontaine, Saygun kitaplarıdır. Biri ise sadece Lavignac ve Fontaine kitaplarından sorumlu tuttuğunu belirtmiş fakat numara söylememiştir.

Deşifre solfejlere bakıldığında ise yine üç konservatuvardan veri toplanmıştır. Bu konservatuvarlar kendi yazmış oldukları deşifreleri paylaşmışlardır. Deşifreler incelendiğinde ölçü birimlerinin basit ($2/4$, $3/4$) ve bileşik ($6/8$) olduğu, 16 ölçü olduğu, do diyez minör, sol minör, la bemol majör tonlarında olduğu, ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-noktalı dörtlük-üçleme nota değerlerinin kullanıldığı görülmüştür.

8.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Konservatuvarların Lisans Devresinde Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Teori Sınavı Soru Örnekleri Nelerdir?” alt problemi için elde edilen veriler aşağıdadır.

Sadece lisans eğitimi veren konservatuvarlardan elde edilen teori soruları bazı sınav kağıtlarında sınıf bilgisi olmadığı için sadece temel müzik yazım kuralları, aralıklar, tonalite-modalite-makam ve akorlar olarak konulara göre ayrılmıştır. Sorulara bakıldığında eksik bırakılan ezgileri tamamlama, İlk vuruşları yazma gibi uygulamalar oldukça yaygın olarak kullanılmıştır.

8.9.1. Lisans Devresi Temel Müzik Yazım Kuralları Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıdaki ölçüler kaç kaçlık, kaç zamanlı ve hangi çeşit ölçülerdir?



2. Aşağıdaki kavramları tanımlayınız.

Basit ölçü:

3'lü zaman:

Senkop:

Kromatik Dizi:

Tonalite:

3. Aşağıda yazılmış olan terimlerin anlamlarını yazınız.

Mezzoforte:

Diminuendo:

Dolce:

Presto:

Cantando:

Allegro:

Animato:

ff:

Forte:

sf:

Crescendo:

8.9.2. Lisans Devresi Aralıklar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıda verilen seslerin altına istenilen aralıkları kurunuz.



B7

B3

K6

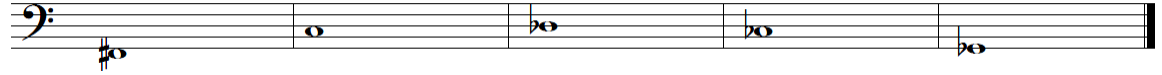
T4

B2

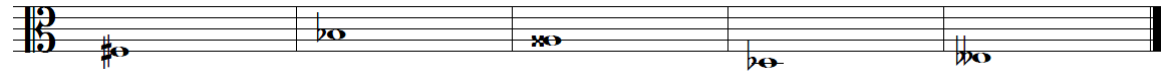
2. Aşağıda verilen sesler üzerine istenilen aralıkları kurunuz.



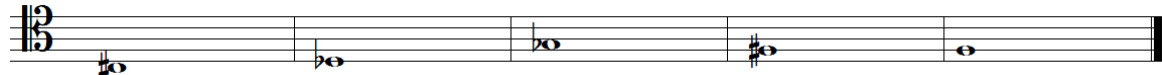
T4 +6 +2 -3 B3



+5 -4 K2 +7 B6

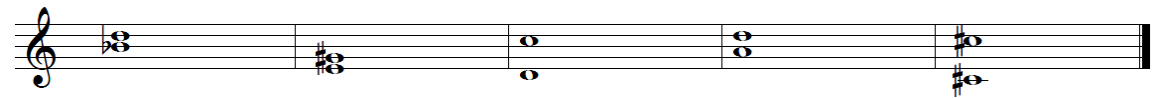


B2 K3 T5 -3 B2



+7 B2 B6 +3 +6

3. Aşağıda verilen aralıkları adlandırınız.



4. Aşağıdaki aralıkların çevrimlerini yazınız.

T1: B6: B7: K2: B3: +4:

5. Konsonans ve disonans aralık ne demektir?

6. Aşağıda verilen aralıkları adlandırın, disonans aralıkların içini siyah renk ile boyayın.



7. Aşağıdaki toplama ve çıkarma işlemlerini yapınız.

K3+B2= T5-B2= T8-K2=

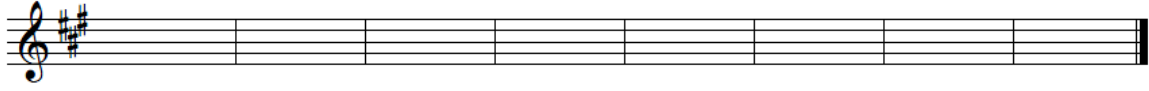
T5+K2= B2+K2= K3+B3=

T8+B3= T4+K3= K7+B2=

8. Aşağıda verilen aralıkları adlandırın, konsonans aralıkların içini siyah renk ile boyayın.

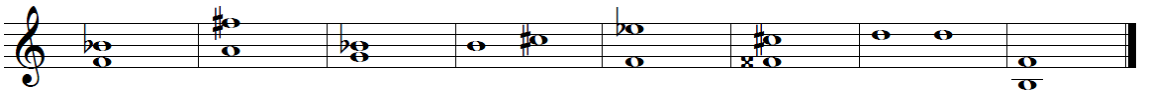


9. Aşağıda donanımı verilen majör tonu derecelere göre yazarak istenilen aralıkları kur.



I II III I IV V VII# I
T5 K3 B3 K6 K3 T4 K3 T1

10. Aşağıda verilen aralıkların kurulumlarını kontrol ediniz, Doğru (D) veya Yanlış (Y) olarak adlandırınız.



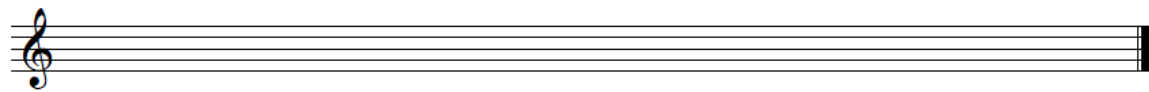
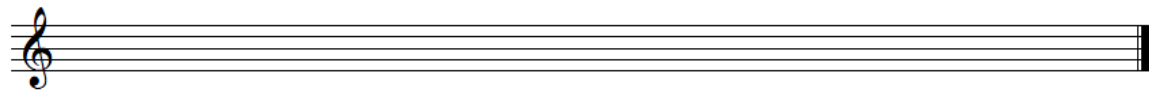
T4 K6 K3 B2 B7 -5 T1 T5

11. Aşağıdaki parçadaki aralıkları adlandırınız.



8.9.3. Lisans Devresi Tonalite Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Majör ve minör dizi kurallarını yazınız.
2. Minör çeşitlerini ve kurallarını yazınız.
3. Si minör melodik, la minör armonik, fa diyez majör, la diyez minör dizilerini yazınız.
4. Aşağıdaki dizelere diyez ve bemol sıralarını yazınız.



5. Aşağıdaki donanımların tonlarını yazınız.



6. Aşağıdaki istenen majör tonları ve ilgili minörlerini yazınız.

Beş diyez alan ton:

Dört diyez alan ton:

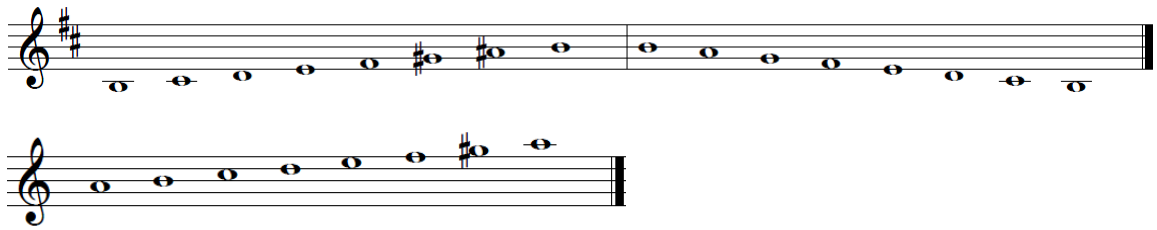
Beş bemol alan ton:

Sekiz bemol alan ton:

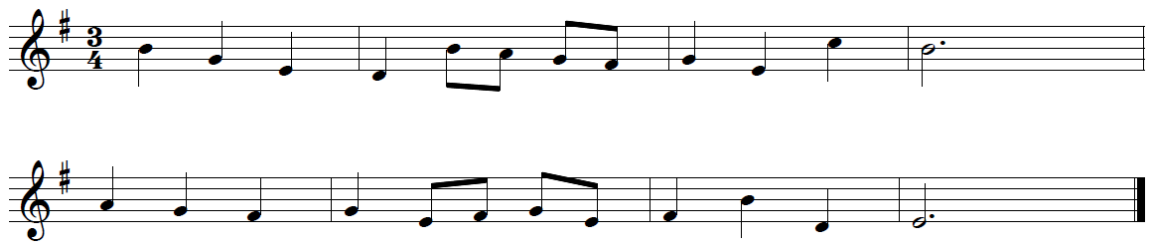
7. Aşağıda verilen melodinin tonunu bulunuz.



8. Aşağıda verilen diziler hangi tona aittir?



9. Aşağıda verilen melodideki tonu bul, ilgili tonu yaz, gerekli yerlere arıza yardımıyla armonik minör türüne dönüştür.



10. Aşağıda yazılı olan tonalitelerin ilgili minörlerini armonik ve melodik **çıkıcı-inici** olarak yazınız.

Si bemol majör

Mi bemol majör

Si majör

11. Sol diyez minör dizisinin armonik olarak yazınız.


12. Si minör dizisi melodik olunca hangi sesler değişir?

13. 6 diyez içeren minör gamı melodik (çıkıcı-inici) olarak tenor do anahtarında yazınız.

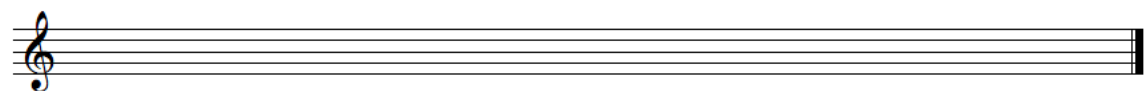
14. Aşağıda verilen tonlara göre minörün 3 türünü yazınız.

Fa diyez minör

Doğal Armonik




Melodik

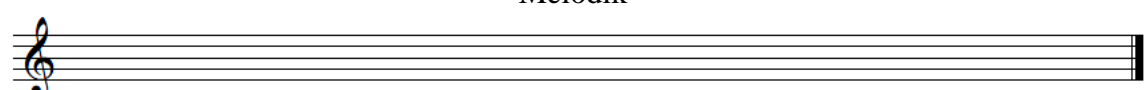


Do minör



Doğal Armonik



Melodik



15. Aşağıdaki modların adlarını yazınız.



16. Arızaları kullanarak zircirli dizi bitiriniz.

Do maj ↑ Re maj ↓



Mib maj ↑ Fa maj ↓



Sol maj ↑ La maj ↓



Sib maj ↑ Do maj ↓



17. Aşağıdaki dizilerin her birini üzerinde belirtilen moda uygulayınız.

Frigyen

Lidyen



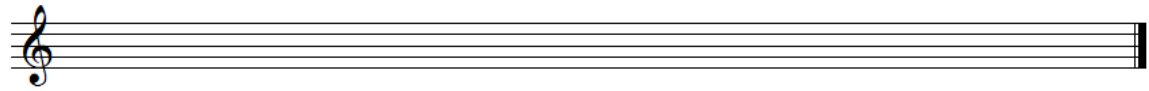
Lokriyen

Miksolidyen



8.9.4. Lisans Devresi Akorlar Konusu ile İlgili Sınav Soru Örnekleri

1. Re majör tonunun IV. Derece akorunun 1.çevrimini yazınız.



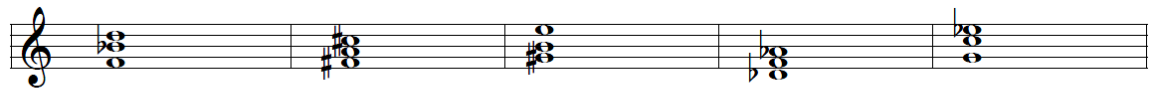
2. Aşağıda verilen sesler üzerine istenilen akorları kurunuz.



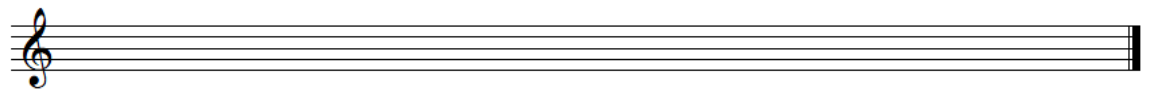
3. Aşağıdaki akor derecelerine göre uygun olan akorları yazınız.



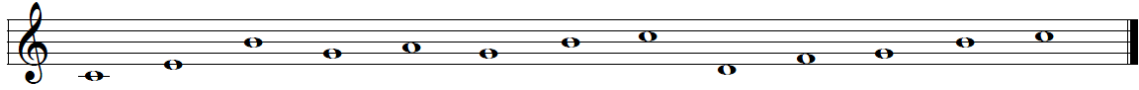
4. Aşağıda verilen akorları adlandırınız, şifrelerini yazınız.



5. Mi minör tonunun esas üç sesli akorlarını ve çevrimlerini yazınız.



6. Do majörün yürüyücü seslerini yuvarlak içine alınız.



7. Verilen ritim ve dereceler üstünde notaları yerleştiriniz.



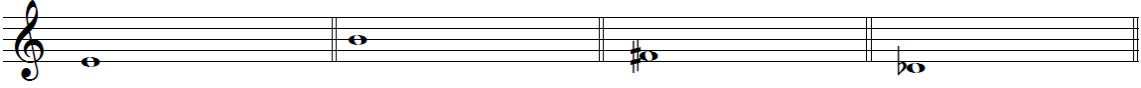
I V VI VII I II V I

8. Aşağıdaki sesleri yukarıda istenen şifrelere göre kurunuz.

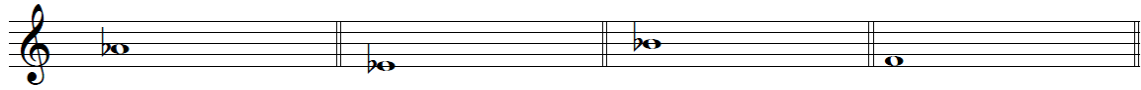
Majör	Minör	Eksik 5	Artık 5
Kök	Kök	Kök	Kök



Majör	Minör	Eksik 5	Artık 5
I. Çev.	I. Çev.	I. Çev.	I. Çev.



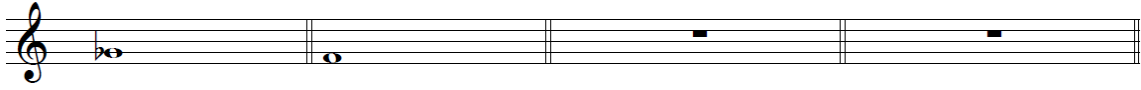
Majör	Minör	Eksik 5	Artık 5
II. Çev.	II. Çev.	II. Çev. I	I. Çev.



9. Aşağıda verilen dört ve beş sesli akorları analiz ediniz (şifrelerini yazınız).



10. Aşağıda istenilen akorları kurunuz.



V7 M (3.çevrim)

V9 m

Sol m. V9

Re b M VII7

8.9.5. Lisans Devresi Karışık Teori Sınav Soru Örnekleri

1. Aşağıda verilen parçada istenilenleri yazınız.

Tonu:

Ölçü çeşiti:

Piyano eşlikte sol anahtarında yazılı her bir aralığın adı:

Piyano eşlikte fa anahtarında yazılı her bir aralığın adı:

En son ölçüdeki işaretin adı:

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält

Jos. Kleg. G. B.

J. S. BACH

Trompeten

I III6 VI5₃ III6 III5₃ III6 VII5₃ III5₃ I5₃

7 V5₃ VI5₃ V5₃ IV5₃ V5_{4 3} I5₃ VII6 III5₃

13 VII5₃ V6₅ I----- V5₃ III VII V5₃ V6₅ I

19 III6 I5₃ I I5₃ V5₃ I5₃ VII5₃ IV5₃ I6₄ I5₃

Lisans devresi sınavlarda; “temel müzik yazım kuralları”, “akorlar”, “aralıklar”, “tonalite” konuları ile ilgili “solfej ve deşifre” içerikleri incelendiğinde şu bulgulara ulaşılmıştır.

Eğitimciler; eşleştirme soruları, çoktan seçmeli sorular (test), boşluk doldurma ve tamamlama soruları, açık uçlu sorular, nota üzerinde gösterim soruları, eksik

tamamlama ve yerleştirme soruları, anahtar değişimi soruları, transpoze çalışması, alfabetik ve rakamsal şifrelendirme soruları, eser üzerinde teorik analiz soruları sormuşlardır.

Eğitimciler daha çok; “tanımlayınız, yazınız, kurunuz, adlandırınız, yapınız, boyayınız, kur, bulunuz, bitiriniz, uygulayınız, alınız, ediniz” kelimelerini kullanmışlardır.

Eğitimciler; “ne demektir”, “hangisine aittir”, gibi kelimeler ve cümleler yardımıyla sorularda hazırlamışlardır.

Eser nota örnekleri üzerinde çözümlene çalışmalarının yapılması önceki öğrenmeleri de pekiştirmektedir.

Eğitimcilerin kullandıkları terminolojide bir birlik yoktur.

Soru sorma stratejilerinde “kişisel yaklaşımların” ön plana çıkması durumu burada da görülmektedir.

Eğitimcilerin konuya yönelik “direk” ve “kapalı” soru sorma yaklaşımları lisans devresinde de görülmesi olağandır.

Öğrencinin kendisini eğitimcinin dersini değerlendirebileceği sürecin yaşanması ders niteliğini artıracaktır.

Bilgi, analiz, yaratma, uygulama temelli sorular solfej dersinin hedeflerine oldukça uygundur.

8.10. ONUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

“Konservatuvarların Lisans Devresi Solfej Dersi Sınavlarında Sorulan Ezgi Diktelerinin İçeriği Nasıldır? Alt problemine ilişkin bulgular aşağıda verilmiştir.

Beş konservatuvarın ezgi diktesi sınav örneklerine ulaşılmıştır. Bu dikteler incelendiğinde ölçü birimlerinin basit ($2/4$ - $3/4$) ölçü olduğu, 8 ölçüden oluştuğu, tonlarının do minör, sol minör ve fa minör olduğu, ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-noktalı dörtlük-üçleme nota değerlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Aksak ve bileşik tartımların kullanılmaması, mod ve makamın tercih edilmemesi bir eksiklik olarak görülebilir. Yine tartımsal çeşitliliğin azlığı dikkat çekicidir. Eğitimciler önceki öğrenmelerin yeterli olduğunu düşünerek böyle bir yaklaşımda bulunabilirler.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

“Solfej - Teori – Dikte ve Sınav Geneli” ne yönelik solfej eğitimcileri ile yapılan görüşmelerin sonuçları incelendiğinde eğitimcilerin büyük çoğunluğunun;

Solfej okuma sınavlarında; sınavları komisyon olarak yaptığı, makamsal dizilerde solfej okutmadığı, sınavlarda en çok okutulan kitapların sırasıyla Lavignac, M. Sun, Pozzoli, Jollet, Allarme, Fontaine ve Saygun’un Töresel Musiki kitabı olduğu, uluslararası bestecilerin eserlerinden yararlanarak solfejler yaptırdıkları, çocuk ve gençlik şarkılarının solfejlerini yaptırmadıkları, sınavlarda solfej ezberi istemedikleri, hatta ağırlıklı olarak deşifre solfej okuttukları, sınavların %50 veya 60’ını solfej okuma sınavına ayırdıkları görülmüştür.

Teori sınavlarında; makam bilgisine hiç girmedikleri, tonal ve modal karşılaştırma yaptıkları, fakat tonal, modal, makamsal karşılaştırmayı hiçbir eğitimcinin yapmadığı, doğru-yanlış, eşleştirme, boşluk tamamlama, eksik tamamlama, nota üzerinde gösterim, soru türlerini kullandıklarını fakat çoktan seçmeli ve alfabetik sistemle şifreleme gibi soru türlerini çoğu eğitimcinin kullanmadığı, teoriye sınavlarda genel olarak 10 veya 20 puan ayırdıkları, hatta bazılarının sınavda hiç teori sormayıp sadece okuma sınavı yaptığı, analiz konusunu önemsediklerini fakat sınavlardan ziyade derslerde yaptırdıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Makam konusuna girmeme, tonal, modal, makamsal karşılaştırma yapmama durumları tüm çalışma boyunca elde edilen verilerde karşımıza çıkmaktadır. Eğitimcilerin kendilerini yetersiz görmeleri, Batı müziği eğitimi verdikleri düşüncesiyle makam konusuna değinmedikleri söylemleri de oldukça ilginçtir. Makam bilgisinin Batı müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda da önemli olduğu, bu konu özelinde bilgi ve becerisinin eğitimcilerde olması gerektiğini düşünmekteyiz. Tonal, modal ve makamsal karşılaştırmaya yönelik bir eğitimin verilmemesi de araştırmanın ilginç ve dikkat çeken bulgularından olmuştur. Konservatuvarlar icra temelli sanatçı yetiştiren kurumlardır ve icracı çaldığı veya söylediği eseri analiz edebilmelidir. Bu durum icranın niteliğini artıracak, bestecinin istediği duygu ve düşünce aktarımı da doğru ve nitelikli olarak sağlayacaktır. Böylesi kazanımların elde edilmesi de ancak solfej derslerinin bütüncül bir yaklaşımla yürütülmesi ile olabilir. Özellikle çağdaş Türk müziği eser icralarında bu hususa daha çok ihtiyaç duyulur.

Özmen (2009), “Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında Uygulanan Solfej Eğitiminde Majör-Minör Modlara Şartlanma Sorunu ve Çözüm Önerisi” adlı yüksek lisans tezinin sonucunda majör ve minör modlara şartlanma sorununa çözüm olarak piyano eşlikli yedi makamsal solfej parçasından oluşan bir kitap yazmıştır. Bunun gerekçesini; çalışmanın yapıldığı konservatuvarın solfej dersi ana kitabının Lavignac olmasından kaynaklandığını söylemektedir. Yardımcı kaynaklar ise Ahmed Adnan Saygun’un Op.40 Töresel Musiki ve Muammer Sun’un Solfej I kitaplarıdır. Fakat bu kitapların da piyano eşlikleri mevcut değildir. Bu yüzden de Özmen yazmış olduğu solfejlerin piyano eşliğini oldukça önemsemektedir.

Yıldız ve Türkmen (2019) “Konservatuvarlar Solfej Eğitiminde Ton – Mod – Makam Öğretiminin Betimlenmesi” adlı bildirimlerinin sonucunda da konservatuvarlarda yapılan analiz çalışmalarında makamsal çözümlenmeler yapılmadığı sonucuna ulaşmışlardır. Bu araştırma ile, solfej derslerinde verilecek temel bilgiler ve karşılaştırmalı çözümlenme yaklaşımlarının öğrencilerin eser analizi gerçekleştirme ve seslendirme becerilerine katkı sağlayacağını ortaya koymaya çalışmışlardır. Ayrıca öğrencilerin yorum becerilerinin geliştirilmesinde, seslendirdikleri eserlerin çeşitli özelliklerini tanımalarının gerekli olduğu düşündüklerini dile getirmişlerdir.

Uygulamadan önce teoriyi iyi bilmek gerekir. Fakat konservatuvar solfej sınavlarında eğitimcilerin büyük çoğunluğunun teoriye yer vermemesi de düşündürücü olmakla birlikte; bu durum garihsenmemelidir. Eğitimciler doğal olarak okuma becerisinin üzerinde durmaktadır. Çünkü müziğin her alanı müzik yazısını okumayı ve hızlı bir şekilde eserleri tanımayı gerektirmektedir. Ayrıca çalgı ve ses eğitimi gibi dersler eser seslendirme odaklıdır ve bir yandan teorik müzik bilgilerini kullanmayı gerektirirken diğer yandan bu bilgileri vermeye yeterli zaman ayırmak bu derslerin yapısına uygun değildir. Konservatuvarda ki diğer eğitimcilerin özellikle çalgı ve ses eğitimcilerinin de benzer şekilde teoriden daha çok icra ve teknik odaklı eğitim verdikleri, derslerinde çok nadir teoriye yer verdikleri, öğrencilerinin müziği okuma özellikle solfej olarak okuma becerilerinin gelişmişliğine önem verdikleri bilinmektedir. Bununla birlikte; çalgı ve ses eğitimcilerinin derslerinde teoriye de yer vermelerini, solfej eğitimcisi ile birlikte hareket etmesi gerektiği, teori odaklı bilgi ve becerilerdeki eksiklikleri birlikte tespit etme ve düzeltme çalışmalarını yapmaları gerektiğini düşünmekteyiz. Böylece solfej derslerindeki önceki öğrenmelerde pekişmiş olacaktır.

Dikte sınavlarında; la sesi verip, tonu basıp, dikteyi baştan sona çaldıkları, kesinlikle ölçü birimini belirten bir vuruş yapmadıkları, ikişer ölçülük gruplarla çaldıkları, genellikle ortaokullarda 16 ölçü, lisanslarda 8 ölçü dikte yazdırdıkları, özellikle ortaokulda farklı anahtarlarda mutlaka dikte yazdırdıkları, ritim diktesini derslerde yapıp sınavlarda yapmadıkları, hatta büyük bir çoğunluğun derslerde de yapmadığı, genellikle basit ve bileşik ölçülerde dikte yazdırdıkları fakat aksak ölçülerde çoğu eğitimcinin dikte yazdırmadığı, sınıf düzeyine göre çift sesli ve üç sesli dikte yazdırdıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Aksak ölçüde dikte yazımına az önem verilmesi öğrencilerin okudukları solfejlerde, ritmik okumalarda ve çalıştıkları eserlerde bu tartımları çözümlerken zorluk yaşamalarına ve zaman kaybetmelerine neden olmaktadır.

Ünal (2020), “Aksak Tartımlar ve Modalite Üzerine Teksesli Dikte Metodu Önerisi” adlı yüksek lisans tezinde geliştirdiği dikte metodunda Türk sanat müziğinde en çok kullanılan makamın hüseyini makamı olduğu düşüncesiyle bu makamı ana ton olarak kabul etmiş diğer makamları ise serbest bir şekilde seçmiştir. Ritimsel zorluklar göz önünde bulundurularak aksak tartımlı makamsal 50 özgün tek sesli dikte ve çağdaş Türk müziği literatüründen 10 eser belirleyerek bunları da dikte şeklinde uyarlayarak yazmıştır. Bu metodun eğitimcilere aksak tartım ve modal dikte konusunda katkı sağlayıcı bir materyal niteliğinde olduğu düşünülmektedir.

Svirskaitė, L. (2020). “Muzikos Kūrinio Panaudojimas Ritmo Ugdymui Solfedžio Pamokoje” (Using a Music Composition for Rhythm Education in Solfeggio Lesson) [Solfej Derslerinde Ritim Eğitimi için Müzik Kompozisyonu Kullanımı] adlı yüksek lisans tezinde “müzik besteleri yapmak öğrencileri ritim üzerinde düşünmeye, analiz etmeye ve matematiksel olarak hesaplamaya teşvik ederken, derslerde şu anda kullanılan kısa alıştırmalar, öğrencilerin sadece kulaktan tekrar etmelerine olanak tanımaktadır” ifadesini kullanarak yeni öğretim yöntemlerinin ritim eğitiminin gelişimine katkı sağlayacağını, yeni, modern, ilgi çekici ritim eğitimi modelinin oluşturulmasına yardımcı olacağını ve solfej disiplinine yönelik olumlu bir yaklaşımın geliştirilmesine katkıda bulunacağını söylemektedir. Bu araştırma sonuçlarından da anlaşılacağı üzere ritim diktesi önemsenmelidir ama sınavlarda yer verilmesi konusu eğitime bırakılabilir.

Sınavın geneline yönelik eğitimci görüşleri ile ilgili sonuçlara bakıldığında;

Solfej dersi sınavlarındaki ölçme değerlendirme sorunlarının; “öğrenciler arasındaki farklılıklar, puanlamanın her alanda eşit dağıtılması, ezber solfejlerde müzikaliteye önem verilmesi, müfredatta gelinmesi gereken yere gelinmemesi” olduğu görülmektedir. Ölçme değerlendirme yapılırken sıkıntı yaşanmaması için ilk yapılması gereken solfej-teori-dikte ve kulak bölümlerine kaçır puan ayrılacağıdır. Daha sonra bu bölümlere kendi içinde puan dağılımı yapılmalıdır. Örneğin solfej ve ritmik okuma bölümü için solfej değerlendirme ölçeği (parçanın hızı, nüansları, ölçü birimine göre vuruşu, doğru entonasyon...) hazırlanabilir. Teoride tüm soruların puanları belirlenmelidir. Dikte için ise ayrı bir değerlendirme ölçeği hazırlanmalıdır.

Eğitmcilerin yaklaşık olarak %60'ının ölçme değerlendirme yapabilmek için pedagojik formasyon eğitimi almanın gerekli olmadığını söylemektedir. Çalışma konservatuvar solfej eğitimcileriyle yapılan bir araştırmadır. Konservatuvar eğitimcilerinin büyük çoğunluğunun pedagojik formasyon almadığı için bu soruya “gerekli değildir” cevabını vermeleri ve bu cevabı verenlerin sayısının “gereklidir” diyenlere göre fazla olması oldukça normal bir durumdur. Pedagojik formasyonun sadece ölçme değerlendirme için değil öğretmen-öğrenci ilişkileri, ders anlatımları ... gibi bir çok durum için önemli olduğu düşünülmektedir.

Eğitmciler solfej dersi sınavlarında dört alanı (teori-solfej-dikte-kulak eğitimi) bir arada yürütmenin zor olmadığını, aksine solfej, teori, dikte ve kulak eğitiminin birbirlerini destekleyici nitelikte oldukları için bir bütün halinde düşünmek gerektiğini söylemektedirler.

Eğitmcilerin solfej dersi sınavlarında kullandıkları çalgıların başında piyanonun yer aldığı ve tüm eğitimciler tarafından kullanıldığı görülmektedir. Bu durum piyanonun derste kullanmaya en uygun ve çoksesliliği çok daha etkili bir şekilde uygulamaya yatkın olmasından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte; solfej eğitiminde özellikle dikte öğretiminde farklı çalgıların ve hatta çalgı ve ses topluluklarının kullanılması, öğrencinin kulağının sadece piyano ile eğitilmemesi, farklı tınılarla da gelişmesi gerektiği düşünülmektedir. Örneğin; gitar, keman, viyola, çello, arp, fagot, flüt gibi çalgılarla, düo, trio, kuartet gibi oda müziği grupları ile, büyük orkestra ve korolar dinletmek suretiyle dikte çalışmalarının yapılması hem derse ilgiyi artıracak hem de farklı bir yaklaşım sergilenmiş olacaktır. Taş ve Usluer (2022), “The Effect of Ear Training with Viola on Instrument Intonation” adlı makalelerinde viyola ile yapılan kulak eğitiminin çalgı deşifresine entonasyon açısından yansımalarını ortaya koymayı

amaçlamışlar ve deneysel bir çalışma yapmışlardır. Araştırma sonucunda öğrencilerin viyoladan duydukları sesleri başarılı bir şekilde tespit ettikleri ve viyola ile deşifre oynadıkları belirlenmiştir. Ayrıca eğitimin öğrencilerin ders çalışmaya yönelik motivasyonlarına, tonlama farkındalıklarının gelişmesine, dinleme ve işitsel becerilerinin gelişmesine katkı sağladığını da belirtmişlerdir. Bu çalışma da yapılan tezin sonucunu desteklemektedir.

Vurmalı çalgılarla da ritim diktesi eğitimi verilebilir. Makam öğretiminde ve özellikle karşılaştırmalı ton ve makam öğretiminde geleneksel Türk müziği sazlarından “ud” un kullanılması da önemsenebilir. Böylece öğrenci hem geleneksel kullanımı hem de tampere sistem içindeki kullanımı dinlemiş ve karşılaştırmış olacaktır. Eğitiminin ud çalgısını çalma becerisi olmayabilir. Bilgi teknolojileri yardımıyla, ud kayıtları ile bu eksik giderilebilir.

Eğitmcilerin büyük çoğunluğu sınavlarında internet siteleri ve bilgisayar uygulamalarını, sınav değerlendirmeleri aşamasında veya sınav soruları hazırlarken nota yazım programlarında yararlandıklarını belirtmişlerdir. Günümüz bilgi teknolojileri çağı olduğu için eğitimcilerin büyük çoğunluğu bu teknolojileri yakından takip ettikleri ve kendilerini sürekli güncelledikleri düşünülmektedir. Fakat teknolojiden yararlanmadığını söyleyen eğitimcilerin gerekçeleri, teknolojiden uzak kalma veya kişisel becerilerdeki zayıflık olarak düşünülebilir.

Eğitmcilerin %50’sinin sınavlarda öğrencilerine yaratıcılıklarına yönelik sorular sordukları fakat diğer %50’sinin sınavlarda zaman sıkıntısından dolayı derslerde yaptırdıkları bilinmektedir.

Eğitmcilerin sınavlarda kullandıkları ölçme araçları dışında diğer ölçme araçlarını (portfolyo, öz değerlendirme, gözlem formu...) kullanma durumlarına bakıldığında oranların genel olarak düşük olduğu görülmektedir. Eğitimcilerin en çok “performans değerlendirme çizelgeleri”ni kullandıkları görülmektedir. Bu sonuçlara dayanarak solfej eğitimcilerine “solfej, ölçme değerlendirme, öğretim yöntem ve teknikleri, sınıf yönetimi vb.” konularda “hizmet içi eğitim” verilmesi gerektiği düşünülebilir.

Eğitmcilerin sınav değerlendirmelerinde mutlak değerlendirme uyguladıkları görülmektedir.

Eğitimcilerin sınavlardaki genel puanlama dağılımına bakıldığında %47,2'sinin sınavlarda yazılıya 40, sözlüyü 60 puan, %38,9'unun yazılıya ve sözlüye 50'şer puan ayırdıkları görülmektedir. Sınavın yazılı bölümünde teori, dikte, duyum; sözlü bölümünde ise solfej, deşifre solfej, ritmik okuma, duyum yapıldığı bilinmektedir. Üç eğitimci dışında solfej okuma sınavına ayrılan puan 50'nin üzerindedir. Bu durumda eğitimciler tarafından okuma sınavlarının yazma sınavlarına göre daha önemli olduğu düşünülebilir.

Eğitimcilerin sınavlarda ölçme sonuçlarına göre yapmış oldukları değerlendirmede göz önünde bulundurdıkları kriterlere bakıldığında eğitimcilerin büyük çoğunluğunun dönem içi başarı, devam-devamsızlık-ödev yapma durumuna dikkat ettikleri fakat bazı eğitimcilerin sadece sınav anını değerlendirdiği, kanaat kullanmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Sınav sorularının müfredata bağlı olarak ve bilişsel, duyuşsal, devinişsel, sezişsel öğrenme alanlarına göre düşünülerek hazırlanması sınavın güvenilirliğini göstermektedir. Öğrencilerin yıl içindeki performanslarıyla sınavın paralellik göstermesi sınavın güvenilirliği ve geçerliği açısından önemlidir.

Bilimsel araştırma sürecinde araştırmacının geliştirdiği veri toplama tekniklerinin (anket, görüşme, gözlem vb.) geçerliliği ve güvenilirliğinin olması, uzman görüşü alınması bir zorunluluktur. Yine bu ölçeklerin uygulanması sürecinde de etik kurallara riayet edilmesi ve etik kurul onaylarının alınması gerekir.

Konservatuvarlarda yürütülmekte olan solfej derslerini yürüten eğitimcilerin uyguladıkları ölçme ve değerlendirme araçlarının geçerliliği ve güvenilirliğinin olması gerekmektedir. Bunun birkaç yolu vardır. Eğitimcilerin sık aralıklarla bir araya gelmesi, ölçme değerlendirme uzmanları ile çalışmaları ilk akla gelenler arasındadır.

Güdüleme, açık ve anlaşılır soru yazma, uygun büyüklükte puntolar, sistematik olma, baskı hatalarının olmaması, sınav süresinin yeterli olması, ortamın uygunluğu, kaygı ve strese dikkat etme gibi durumlara verilen değer oldukça önemlidir. Bununla birlikte uygulanan ölçme ve değerlendirme araçların “yapı” ve “kapsam” geçerlilik ve güvenilirlikleri için ciddi ve titiz çalışmalar yapmak gerektiği düşüncesindeyiz.

Özellikle solfej ölçme oldukça sıkıntılı bir durum olarak görülür. Çünkü doğrudan (örneğin matematik ve fizik bilimlerinde olduğu gibi) bir ölçme değil dolaylı

bir ölçme (yetenek) yapılmaktadır. Belirli standartları olması için nasıl bir süreç izlenecek üzerinde çalışılması gerekmektedir.

Araştırmanın yapıldığı süre içinde Dünya büyük bir felaketi yaşamıştır. Dünya'nın birçok yerinde olduğu gibi; ülkemizde de uzun bir süre eğitim öğretim faaliyetleri uzaktan-çevrimiçi yapılmıştır. Bu durumdan en çok uygulamalı eğitim veren programlar etkilenmiştir. Sanat ve müzik eğitimi de bunlardan biridir. Çalgı, ses, teori, solfej, orkestra ve oda müziği, koro gibi birçok ders nitelikli olarak yürütülememiştir. Eğitimcilerin verdikleri cevaplar incelendiğinde bu durum hakkında oldukça sıkıntılı oldukları görülmüştür. Konservatuvar eğitiminin hemen her alanında yaşanan sorunlara özellikle sınavlarda karşılaşılan problemlere solfej eğitimcileri de değinmiştir.

Eğitimcilerin sınavların uzaktan olması konusundaki düşünceleri (Tablo 49) dikkatlice incelendiğinde; sorunların çözümüne yönelik yeni ve özgün fikirler üretmeleri, teknolojiyi kullanma becerilerinin arttığını düşünmeleri ise oldukça dikkat çekicidir. Yine eğitimcilerin sürecin adaletli olup olmadığını, sınavların geçerli ve güvenilirliğini sorgulamaları da anlamlıdır. Konservatuvar solfej pedagoglarının çevrimiçi eğitim sürecine yönelik bilgi ve beceri paylaşımlarını artırması, bir araya gelme (çalıştay, atölye çalışmaları vb.) çalışmaları yapması, çevrimiçi solfej eğitimine yönelik projelerin geliştirilmesi sürecin nitelikli olarak sürmesine bir nebze olsun yardımcı olabilir.

Ortaokul eğitimi veren konservatuvarların solfej dersi sınavlarında sorulan solfej ve deşifre solfejlere bakıldığında tüm sınıflarda; daha çok basit ve bileşik ölçülere yer verildiği, aksak tartımların olmadığı, makamsal solfejlerden sorumlu tutulmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Ortaokul eğitimi veren konservatuvarların solfej dersi sınavlarında sorulan teori sınavı soru örneklerine bakıldığında; 5, 6, 7. ve 8. Sınıf “temel müzik yazım kuralları”, “akorlar”, “aralıklar”, “tonalite” konuları ile ilgili sınav soruları incelendiğinde; eşleştirme soruları, çoktan seçmeli sorular (test), boşluk doldurma ve tamamlama soruları, açık uçlu sorular, nota üzerinde gösterim soruları, eksik tamamlama ve yerleştirme soruları, anahtar değişimi soruları, transpoze çalışması, alfabetik ve rakamsal şifreleme soruları, eser üzerinde teorik analiz soruları üzerinde yoğunlaştığı,

Sorularda genel olarak eğitimcilerin; kurun / kurunuz, oluşturun / oluşturunuz, yazın / yazınız, tamamlayın / tamamlayınız, doldurun / doldurunuz, tanımlayın / tanımlayınız, yerleştirin / yerleştiriniz, adlandırın / adlandırınız, yapın / yapınız, dönüştürün / dönüştürünüz, açıklayın / açıklayınız, birleştirin / birleştiriniz, bağlayın / bağlayınız, kelimelerini kullandıkları,

Bunların yanı sıra “nedir”, “hangileri kullanılmalıdır”, “hangisidir”, “hangisini gösterir”, “hangisi gösterir”, “hangisi bahseder”, “hangisine aittir”, “hangisi gelmelidir”, “hangisi tanımlar”, “hangisi değildir”, “hangisi yanlıştır”, gibi kelimeler ve cümleler yardımıyla da sorular hazırladıkları,

Eser üzerinde yapılan çözümlene çalışmalarında besteci, dönemi, o döneme ait üç besteci, çalgılar vb. sorular sordukları,

Öğrencilerin yaş ve gelişim düzeylerini önemseyerek buna göre sorular hazırladıkları,

Genel olarak eğitimcilerin kullandıkları terminolojide ulusal bir dil (eksen, çeken vb.) tercih ettikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Ortaokul eğitimi veren konservatuvarların solfej dersi sınavlarında sorulan ezgi diktelerinin içeriklerine bakıldığında diktelerin belirli bir sıralamayı takip ettiği, kolaydan zora ve öğrenciye görelilik ilkelerine göre şekillendiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Dört yılın sonunda dört diyez ve bemollü tonlarda majör ve minör dikte yazımları, üçüncü ve dördüncü yılda çift sesli dikte yazımları, ölçü sayılarının standart on altı ölçü olduğu, bileşik ölçünün ilk yıl verildiği sonuçları ortaya çıkmaktadır. Fakat değerlendirilen dikteler arasında makamsal ve modal diktelerin olmadığı, aksak tartımlarda diktelere yer verilmediği sonuçları da dikkat çekmektedir.

Konservatuvarların lisans devresinde solfej dersi sınavlarında sorulan solfej ve deşifre solfejlere bakıldığında eğitimcilerin genel olarak Lavignac, Dandelot, Fontaine, Saygun kitaplarını kullandıkları ve deşifre solfejleri de bu kitaplardan ve kendi yazmış oldukları solfejlerden sordukları sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu deşifrelerin genel olarak ölçü birimlerinin basit ($2/4$, $3/4$) ve bileşik ($6/8$) olduğu, 16 ölçü olduğu, do diyez minör, sol minör, la bemol majör tonlarında olduğu, ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-noktalı dörtlük-üçleme nota değerlerinin kullanıldığı görülmüştür.

Konservatuvarların lisans devresinde solfej dersi sınavlarında sorulan teori sınavı soru örneklerine bakıldığında eğitimcilerin; eşleştirme soruları, çoktan seçmeli sorular (test), boşluk doldurma ve tamamlama soruları, açık uçlu sorular, nota üzerinde gösterim soruları, eksik tamamlama ve yerleştirme soruları, anahtar değişimi soruları, transpoze çalışması, alfabetik ve rakamsal şifrelendirme soruları, eser üzerinde teorik analiz soruları üzerine yoğunlaştıkları, daha çok; “tanımlayınız, yazınız, kurunuz, adlandırınız, yapınız, boyayınız, kur, bulunuz, bitiriniz, uygulayınız, alınız, ediniz” kelimelerini kullandıkları, “ne demektir”, “hangisine aittir”, gibi kelimeler ve cümleler yardımıyla da sorular hazırladıkları ve eser üzerinde çözümleme çalışmaları yaptırdıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Konservatuvarların lisans devresinde solfej dersi sınavlarında sorulan ezgi diktesi sınav örneklerine bakıldığında; ölçü birimlerinin basit (2/4-3/4) ölçü olduğu, 8 ölçüden oluştuğu, tonlarının do minör, sol minör ve fa minör olduğu, ikilik-dörtlük-sekizlik-onaltılık-noktalı dörtlük-üçleme nota değerlerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Solfej eğitiminde öğrenme ve öğretme stratejilerinin bilinmesi, uygulanması ve buna göre soru sorma stratejilerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Genel öğretim stratejilerin solfej eğitime nasıl uyarlanabileceği konusu ise ayrı bir araştırma konusu olmakla birlikte yine solfej pedagogları tarafından geliştirilecektir. Bir anlamda bu konuda disiplinlerarasılığa da ihtiyaç duyulması gerçeği göz ardı edilmemelidir.

Çember tekniği (örn: iç çemberin aktif, dış çemberin pasif olduğu bir tartışma konusu), bilişsel çiraklık (örn: üst sınıflardan başarılı bir öğrencinin makam konusunu anlatması), drama tekniği (örn: duyulan akorlara veya aralıklara yüz ifadesi yaratma), istasyon tekniği (örn: akor öğretiminde hangi sesin katlanacağı konusunun üzerinde daha çok durulması), mikro öğretim (örn: öğrenilemeyen yerlerin daha çok tekrarı. Karşılaştırmalı ton-mod-makam öğretimi), gezi yöntemi (Batı müziği ağırlıklı eğitim alan bir solfej sınıfının Türk müziği nazariyatı dersine girmesi), programlı öğretim (örn: aralıklardan sonra akor öğretimi), proje yönetimi (örn: aktif ve yaratıcı bir öğrenci veya gruba proje verme), rol oynama (absolüt bir öğrencinin doğadaki sesleri taklidi), gösteri (solfejleri-okuma parçalarını dinletme/konser), örnek olay (örn: bağlama ile dikte çalışması), altı şapka tekniği (örn: piyanoda makam çalımı; beyaz, kırmızı, siyah, sarı, yeşil, mavi şapkalılar tarafından tartışılabilir), balık kılçığı diyagramı (örn: modalite öğretimindeki problemler üzerinde daha çok yoğunlaşma), Philips 66 tekniği

(6 kişilik grupların 6 dakikada bir soruna odaklanmaları, tartışmaları), Tutor destekli öğretim yöntemi (örn: bireysel eğitim, ezgi yaratma), beyin fırtınası (örn:4 kişilik bir grup, yazıcı, raportör ve bir konuya odaklanma), benzetim-simülasyon (örn: çalgı ses örnekleri dikte öğretiminde kullanımı) tarihsel empati (örn: Batı müziğinde artık ikili kullanımı. Acaba Viyana kuşatması etkili oldum mu?), işbirliğine dayalı öğrenme (örn: solfej dersine bir ud bir bağlama icracısının davet edilmesi), analoji-benzetme (örn: frigidizisi kürdi makamı dizisi) metafor (piyano tuşları merdiven, çıkıcı ve inici sesler), akrostiş (örn: Her mısraının ilk harfi yoluyla aralıklar) gibi bir çok stratejinin solfej eğitiminde nasıl kullanılabileceği ve edinilen bilgi ve tecrübelerin nasıl ölçülüp değerlendirileceği üzerinde ciddi çalışmalar yapılmalıdır.

Soru cevap, problem çözme, tartışma, düz anlatım gibi tekniklerinde yeterli olup olmadığı tartışılmalıdır. Uygulama temelli solfej eğitiminin kendine özgü gelenekleri ve görenekleri çağın getirileri veya götürüleri (örneğin yüz yüze eğitimin yapılamaması) dikkate alınarak müfredatlar ve bu müfredatlar uygun ölçme değerlendirme uygulamaları geliştirilmelidir.

Konservatuvar solfej sınavlarında; öğrenciye de ders anlattırma, soru-cevap, problem çözme, grupla çalışma, proje, tartışma, gözlem, gösteri gibi farklı yaklaşımlarında denenmesinde fayda vardır.

Solfej eğitiminde; teori, solfej ve dikte bir bütün olarak ele alınmalı, eğitim öğretim süreci buna göre yapılandırılmalıdır.

Solfej ders içeriğinde; teori alanında, temel müzik yazım kuralları, aralıklar, ton, mod, makam, akorlar, karşılaştırmalı ton mod ve makam öğretimi yapılmalıdır.

Dikte içeriğinde ise; tek sesli ve çok sesli dikteler, tonal, modal ve makamsal dikteler, aralık, akor duyuları, farklı çalgı ve seslerde duyular vb. konuları önemsenmelidir.

Solfej öğretim yöntem ve tekniklerinin sadece yabancı olanları değil; ulusal yaklaşımları da bilinmesi önemsenmelidir. Bu konuda yapılmış çalışmaların incelenmesinde fayda vardır.

Yine sadece yabancı solfej kitapları değil ülkemiz pedagogları tarafından da geliştirilmiş yayınların ders aracı olarak kullanılması önemsenmelidir.

Genel kültür önemsenmelidir.

Genel pedagoji hizmetiçi eğitimler veya eğitimcilerin eğitimi projesi yardımıyla verilebilir.

Solfej eğitimcisi; bireyin fiziksel gelişimi, eğitimde rol model, öğrenme kuram ve yaklaşımları, müzik eğitiminde programlar ve program geliştirme, okul müzik eğitimi, işbirlikli öğrenme, yapılandırmacı yaklaşım, müzik eğitiminde plan, farklı öğrenenler, ölçme değerlendirme, öğretim yöntem ve teknikler, solfej eğitiminde teknoloji kullanımı gibi konularda kendisini geliştirmelidir. Bu konular sadece genel müzik eğitimi verenler için değil profesyonel müzik eğitiminin her kademesinde ve her alanında çalışanlar ve özellikle solfej eğitimcileri için gereklidir.

Solfej eğitimcisinin alan yeterlilikleri neler olmalıdır bilinmelidir. Solfej eğitimcisinin; kişisel ve mesleki gelişimi, öğrenciyi tanınması, öğrenme ve öğretme süreci, öğrenmeyi gelişimi izleme ve değerlendirme, okul, aile ve toplum ilişkileri, program ve içerik bilgisi konularında uzman olabilmesi için gerekli çalışmalar yapılması önemsenmelidir.

KAYNAKÇA

- Acay, S. (2013). *Açık Değişimli Tonal ve Makamsal Solfejler*. Ankara: Önder Matbaacılık.
- Akdoğan, O. (2003). *Yeni Başlayanlar İçin Solfej*. İzmir: Senfoni Müzik.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altay, G. (2011). *Kontrpuan-Yatay Çokseslendirme*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Ammer, C. (2004). *The Facts On File Dictionary of Music*. Newyork: Facts On File, Inc.
- Andrianopoulou, M. (2018). *Aural Education and its Pedagogical Conceptualisation in Higher Music Education*. (Unpublished PhD Thesis). University College London, Londra.
- Ashton-Bell, R. L. T. (2014). *Sound in Sight: An Autoethnographical Case Study of Teaching and Learning Western Music Theory*. (Unpublished PhD Thesis). University of Monash, Melbourne.
- Atalay, A. (2018). *Başarılı Bir Dikte İçin Kazanılmış Olması Gereken Bilgiler, Beceriler ve Diktede Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar*. <http://adnanatalay.com/wp-content/uploads/2018/02/basarilibirdikte.pdf>, (Erişim Tarihi: 30.09.2020).
- Aydın, Y. (2011). *Türk Beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Aydiner, M. (2008). Piyano Eğitiminde En Sık Seslendirilen Türk Eserlerinin Müziksel Öğelerinin Analizleri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8(2), 125-140.
- Bademci, V. (1998). *Performans Değerlendirme*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Başar, F. F. (2014). *Güzellik Sevincini Yaratmak İsteyen Adam: Ertuğrul Oğuz Fırat*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Baştürk, R. (2012). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme Ders Notları*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Bayramlı, E. (2014). *Müziğin Kadim Yolculuğu*. İstanbul: Maya Kitap.
- Berker, E. (1983). Türk Musikisi Konservatuvarının Konumu Üzerine, *Orkestra Dergisi*, 12(118), 4-19.
- Beşiroğlu, Ş. Ş., Çolakoğlu, G., Tohumcu, G. G. ve Küçükaksoy Eken, F. M. (2010). *Prof. Ercüment Berker ve Yazıları*, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Bilici, A. (2020). *Piyano ile Makamsal Dikte Yazma Becerilerinin Geliştirilmesi Üzerine Örnek Bir Çalışma Yöntemi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Böke, K. (Ed.). (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* (İkinci Baskı). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Burç, N. ve Şen, Y. (2019). Müzik Eğitimi Alan Öğrencilerin Müziksel İşitme Dersinde Makamsal Dikte Yazma Becerilerinin Belirlenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 64(8), 1817-1834.
- Büyükoztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Cebeci, S. (2010). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Coşkun, Ö. (2020). *Mithat Fenmen'in Sanat Yaşamı ve Piyano Eğitimine Katkıları Üzerine Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Çokamay, B. (2018). Muammer Sun'un Solfej Kitabındaki Çoksesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Müzikal Analizi. *İnsan ve Toplum Dergisi*, 7(1), 403-435.

- Dicks, E. A. (1912). *A Handbook of Examinations in Music*. London: Novello and Company Limited.
- Doğan, A. (2004). Musiki Muallim Mektebi'nden Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarına. *Orkestra Dergisi*, 43(348).
- Eğmir, E. ve Ocak, G. (2017). Eleştirel Düşünme Öğretim Programının Öğrencilerin Eleştirel Düşünme Becerisi ve Öz Değerlendirme Düzeylerine Etkisi. *Karaelmas Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(1), 138-156.
- Elhankızı, A. (2015). *Dikte Çalışmaları*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Eroğlu, Ö. (2021). Solfege Teaching in Higher Music Education in Turkey: Instructors' Perspectives. *International Online Journal of Educational Sciences*, 13(2), 346-361.
- Erol, T. (2019). *Ülkemizdeki Üç Konservatuvarda Kullanılan Solfej Materyallerinin İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.
- Eroy, O., Gürpınar, E., Zahal, O., Yıldız, D., ve Adıgüzel, A. (2017). A Content Analysis of Solfege des Solfege Books Used in Polyphonic Solfege Education. *İnönü University Journal of Arts and Design*, 7(16), 158-174.
- Eyüboğlu, Y. C. (2017). *Müzik ve Bale Ortaokulları Müzik Bölümü 5. Sınıf Solfej – Dikte – Teori Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Eyüboğlu, Y. C. (2021). Çalgı Öğretmenlerinin Görüşlerine Göre Solfej-Dikte-Teori Dersinin İhtiyaçlarının Belirlenmesi. *Turkish Studies – Social Sciences*. 16(5), 1799-1823.
- Fenmen, M. (1953). *Kolay Nota Okuma Kitabı*. Ankara: Müzik Görüşleri Yayını.
- Fenmen, M. (1997). *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Genç, O. (2019). *Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Aralık Duyumu Becerileriyle Dikte Yazım Becerileri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gökay, O. Ş. (1941). *Devlet Konservatuvarı Tarihçesi*. Ankara: Maarif Matbaası.
- Görsev Kılıç, G. (2019). *CAKA Keman Eğitimi Yaklaşımının Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Henke, H. H. (1984). The Application of Emile Jaques-Dalcroze's Solfege-Rhythmique to the Choral Rehearsal. *The Choral Journal*, 25(4), 11-14.
- Holmes, A. V. (2009). *Effect of Fixed-do and Movable-do Solfege Instruction on the Development of Sight-Singing Skills in 7 and 8 Year Old Children*. (Unpublished PhD Thesis). University of Florida, Florida.
- Hung, J. L. (2012). *An Investigation of the Influence of Fixed-Do and Movable-Do Solfege Systems on Sight-Singing Pitch Accuracy for Various Levels of Diatonic and Chromatic Complexity*. (Unpublished PhD Thesis). University of San Francisco, San Francisco.
- Iveljić, V. (2019). *Metode Intonacije U Nastavi Solfeggia*. [Methods of Intonation in Solfeggio Lessons]. (Unpublished Master's Thesis). Josip Jurj Strossmayer University of Osijek, Croatia.
- İman, Y. (2012). *Solfej Eğitimi*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Karolyi, O. (2007). *Müziğe Giriş* (Çev: M. Nemutlu). İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Kolukırık, K. ve Alkan, K. Y. (2012). İlköğretim Okullarında Verilen Müzik Eğitimi ve Müziğin Öğrenciler Üzerindeki Faydalarına İlişkin Halil Bedii Yönetken'in Düşünceleri. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 7(13), 57-68.
- Köksal, S. (2021). Başlangıç Düzeyi Solfej Kitapları Üzerine Bir İnceleme. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 2021(18), 289-315.
- Köse, Y. (2012). *Uygulamalı Kontrapunt Öğretimi*. İzmir: Arvo Yayınları.
- Küçükahmet, L. (2006). *Öğretimde Planlama ve Değerlendirme* (Onsekizinci Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Lavignac, A. (1939). *Musiki Terbiyesi* (Çev: A. Denker). İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Liščić, Z. (2020), *Metodički Postupci U Nastavi Solfeggia*. [Methods of Teaching Solfeggio]. (Unpublished Master's Thesis). Josip Jurj Strossmayer University of Osijek, Croatia.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2013). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri 9. Sınıf Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersi Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2020). *Müzik Dersi Öğretmen Rehber Kitapçığı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı ve Unicef.
- Neuerburg, T. (2012). *The Impact of Vowels on Pitch Finding and Intonation in the Movable-Do Solmization System*. (Unpublished Master Thesis). University of Nebraska, Lincoln.
- Okyay, E. (2013). *Ankara Devlet Konservatuvarı*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Oransay, G. (1966). *Ankara Devlet Konservatuvarı Otuzuncu Yıl Kitabı*. Ankara: Devlet Konservatuvarına ve Öğrencilerine Yardım Derneği, Şark Matbaası.
- Orkestra Dergisi (2011). Olaylar ve Yorumlar, 51(428), 61-62.
- Özaltunoğlu, Ö. (2003). *Solfej Öğretim Yöntemleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Özdemir, G. (2012). *Müziksel Okuma (Solfej) Performans Testi Tasarımı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Özdemir, O. (2019). Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersinin Ölçme-Değerlendirme Uygulamaları Üzerine. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 5(9), 43-64.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Özkoç, Ö. (2018). *Türk Beşleri'nin Müziklerinden Kesitlerle Solfej Dağarcığı*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Özmen, O. (2009). *Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında Uygulanan Solfej Eğitiminde Majör-Minör Modlara Şartlanma Sorunu ve Çözüm Önerisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özmenteş, G. ve Bilen, S. (2005). Dalcroze Eurhythmic Öğretiminin Müziksel Beceriler, Müzik Dersine İlişkin Tutumlar ve Müzik Yeteneğine İlişkin Özgüven Üzerindeki Etkileri. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(10), 87-102.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi Cilt 1*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Paulson, F. L., Paulson, P. R. & Meyer, C. A. (1991). What Makes a Portfolio. *Educational Leadership*, 48(5), 60-63.

- Pireva, L. (2020). The Influence of Solfeggio on the Development of the Musical Ear. In; 9th International Conference on Business, Technology and Innovation 2020 Abstract Book (*UBT International Conference*), 31 Ekim 2020, Canada, ss. 496.
- Sağır, T., Gürpınar, E. ve Zahal, O. (2013). Hareketli Do Solfej Metodu ile Geleneksel Türk Sanat Müziği Solfej Çalışmaları Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(3), 155-164.
- Santos, R. A. T. D. & Del-Ben, L. (2010). Quantitative and Qualitative Assessment of Solfege in a Brazilian Higher Educational Context. *International Journal of Music Education*, 28(1), 31-46.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (Ed.) (1991). *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, F. (1999). *Uçak Notları*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Soysal, N. F. ve Dönmez, A. O. (2021). Türk Halk Müziği Solfeji Dersi İçin Sınav Örneği. *Yegâh Mûsikî Dergisi*, 4(2), 173-189.
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F. G. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Svirskaitė, L. (2020). *Muzikos Kūrinio Panaudojimas Ritmo Ugdymui Solfedžio Pamokoje* [Using a Music Composition for Rhythm Education in Solfeggio Lesson] (Unpublished Master's Thesis) Vytautas Magnus University, Kaunas, Lithuania.
- Şahin, Ç. ve Karakuş, G. (2019). Katılımcıları Seçme: Evren ve Örneklem. İçinde; *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (Ed: G. Ocak), ss. 180-216. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Taş, S. ve Usluer, M. (2022). The Effect of ear-Training with Viola on Instrument Intonation. *International Journal of Curriculum and Instruction*, 14(1), 972–985.
- Turgut, M. F. (1977). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme Metotları*. Ankara: Nüve Matbaası.
- Türkmen, U. ve Yıldız, F. (2013). Makamsal Dizilerde Yazılmış Ezgilerin Kuramsal-Uygulamalı Analizi. *IV. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, 6-8 Haziran 2013, Kütahya, Türkiye, ss. 641-650.
- Türkmen, E. F. (2019). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri* (Dördüncü Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Türkmen, E. F. ve Pancar, A. (2018). Koro Eğitiminde Dalcroze Yönteminin Müziksel Algı ve Bilgilenme Öğrenme Alanı Açısından Değerlendirilmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 12-35.
- Türkmen, U. (2020). *Piyano Eşlikli Sevgi Çiçekleri Çocuk ve Gençlik Şarkıları*. Ankara: İzge Yayıncılık.
- Uçan, A. (2005). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi* (Üçüncü Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uçan, A. (2018). *Müzik Eğitimi – Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ünal, B. D. (2020). *Aksak Tartımlar ve Modalite Üzerine Teksesli Dikte Metodu Önerisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Yalçın, G. (2013). Haşim Bey Mecmuasının Makam ve Tonalite Karşılaştırması Yönünden İncelenmesi. *Turkish Studies Journal of Social Sciences*, 8(6), 753-768.
- Yalçın, G. (2016). *19. Yüzyıl Türk Musikisinde Haşim Bey Mecmuası Birinci Bölüm Edvar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Yavuzoğlu, N. (2012). *Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Yazan, E. İ. (2007). *Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde İzlenen Kaynak ve Yöntemlerin Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yedig, S. (2012). *Anılardaki Adnan Saygun*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yedig, S. (2017). *Şosta-Turgay Erdener ve Müziği*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Altıncı Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, F. (2012). Solfej Öğretiminde Makamsal Materyallerin Kullanımına İlişkin Uzman Görüşleri Üzerine Bir Betimsel Analiz. *Sosyoteknik Sosyal ve Teknik Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 19-33.
- Yıldız, F. (2013). *Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerindeki Makamsal Dizilerin Öğretiminde Sefai Acay Yaklaşımının Kullanılabilirliği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Yıldız, F. ve Türkmen, U. (2019). Konservatuvarlar Solfej Eğitiminde Ton- Mod ve Makam Öğretiminin Betimlenmesi. *Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, 17-19 Nisan 2019, İstanbul, Türkiye, ss. 745-758.
- Yıldız, F. ve Türkmen, U. (2019). Solfej Alanında Yapılan Lisanüstü Tezlerin Betimlenmesi. *Turkish Studies Journal of Social Sciences*, 14(5), 2793-2804.
- Yılmaz, H. (2002). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yılmaz, H. H. (2002). *Egzisyonel Bellek Geliştirme*. İstanbul: Küğ Yayınları.
- Yılmaz, H. H. (2006). *Solfej ve Bona I*. İstanbul: Küğ Yayınları.
- Yönetken, H. B. (1952). *Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metotları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yüceer, E. M. ve Ünal Akbulut, C. (2021). Türkiye’de 2015-2020 Yılları Arasında Basılmış 6 Tonal Dikte Kitabının Karşılaştırmalı İncelenmesi. *Kesit Akademi Dergisi*, 7(28), 244-262.

EKLER DİZİNİ

Ek 1: Eğitimcilere Uygulanan Yapılandırılmış Görüşme Formu.....	209
Ek 2: Etik Kurul Kararı Sonucu.....	218
Ek 3: Tezde Kullanılan Geleneksel Makam Dizileri.....	219
Ek 4: Örnek Solfej Değerlendirme Ölçeği.....	220
Ek 5: Örnek Teori Değerlendirme Ölçeği.....	221

Ek 1: Eğitimcilere Uygulanan Yapılandırılmış Görüşme Formu

YÖNERGE

Bu form Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “Konservatuvar Solfej Dersi Sınavlarında Eğitimcilerin Soru Sorma Stratejilerinin Değerlendirilmesi ve Yaklaşım Önerileri” konulu Sanatta Yeterlik tezi için solfej dersi sınavlarında eğitimcilerin soru sorma stratejileri ve ölçme değerlendirme uygulamalarının değerlendirilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Görüşleriniz bu amaçla hazırlanmış olan çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkür ederiz.

Filiz YILDIZ

AKÜ SBE Müzik ASD

Sanatta Yeterlik Öğrencisi

“SOLFEJ DERSİ ÖLÇME DEĞERLENDİRME UYGULAMALARI”

GÖRÜŞME FORMU

SOLFEJ-MÜZİKSEL OKUMA

1. Solfej sınavlarınız ders eğitimcisi olarak kendiniz mi yoksa komisyon olarak mı yapmaktasınız?
2. Sınav esnasında öğrencinizin “piyano” veya “diyapazondan” ses almasına izin veriyor musunuz?
3. Hangi dizilerde solfej sınavlarınızı yapmaktasınız
 - a) Tonal (*Majör ve minörün çeşitleri*)
 - b) Modal (*ionyen, doryen, frigyen, lidyen, miksolidyen, eolyen, lokriyen*)
 - c) Aktarılmış makam dizileri (*rast, nihavend, hüseyini, kürdi, hicaz, karcığar, nikriz, segah vd*)
 - d) Diğer diziler (*pentatonik, blues, macar majörü, macar minörü, tam ton-yarım ton, yarım ton-tam ton ...vb.*)
 - e) *Bu konuda eklemek istediğiniz hususlar varsa lütfen belirtiniz.*
4. Sınavlarınızda kullandığınız kaynaklar nelerdir?
5. Sınavlarınızda Ulusal ve uluslararası bestecilerin eserlerinden yararlanarak solfej okutuyor musunuz?

6. Sınavlarınızda ulusal beste dağarcığımızdan (THM-TSM-Çocuk ve Gençlik Şarkıları vb) yararlanarak solfej okutuyor musunuz?
7. Sınavlarınızda ezber istiyor musunuz?
8. Sınavlarınızda öğrencilerinizden solfej transpozisyon yaptırıyor musunuz?
9. Sınavlarınızda deşifre yaptırıyor musunuz? Uygulamalarınız anlatabilir misiniz?
10. Sınavlarınızda deşifre solfej için kullandığınız kaynaklar nelerdir?
11. Sınavlarınızda ülke genelindeki diğer solfej eğitimcilerinden “*farklı*” olarak gördüğünüz “*soru sorma stratejileriniz*” var mı?
12. Sınavlarınızda kullandığınız bir ölçeğiniz var mı?
13. Solfej sınavı puanlamasını yaparken dikkat ettiğiniz hususlar neler?
14. Bu bölüm üzerinde eklemek istediğiniz hususular var ise lütfen belirtiniz.

TEORİ-

1. Teori içerikli sınavlarınızda aşağıda verilen teori konu içeriklerinden hangilerine yer veriyorsunuz?

	Teori Konu İçerikleri	Evet	Hayır
1.1.	Temel Müzik Yazım Kuralları		
1.2.	Müzik İşaretleri ve Terimler		
1.3.	Aralıklar		
1.4.	Tonalite Bilgisi		
1.5.	Modalite Bilgisi		
1.6.	Makam Bilgisi		
1.7.	Tonal - Modal Karşılaştırma ve Diziler		
1.8.	Tonal - Makamsal Karşılaştırma ve Diziler		
1.9.	Tonal – Modal - Makamsal Karşılaştırma ve Diziler		
1.10.	Akorlar ve Çevrimleri		
	Eklemek istediğiniz konu varsa lütfen yazınız.		

2. Teori sınavlarınızda aşağıdaki soru tiplerinden hangisini/hangilerini uyguluyorsunuz?

	Soru Tipleri	Uyguluyorum	Uygulamıyorum
2.1.	Doğru/Yanlış Soruları		
	Nota Değerleri		
	Sus Değerleri		
	Yineleme İşaretleri		
	Hız Terimleri		
	Nüans Terimleri		
	İfadelendirme Terimleri		
	Süslemeler		
	Aralıklar		
	Tonalite		
	Modalite		
	Makam		
	Akor		
2.2.	Eşleştirme Soruları		
	Nota Değerleri Eşleştirme		
	Sus Değerleri Eşleştirme		
	Yineleme İşaretleri Eşleştirme		
	Hız Terimleri Eşleştirme		
	Nüans Terimleri Eşleştirme		
	İfadelendirme Terimleri Eşleştirme		
	Süsleme Eşleştirmeleri		
	Aralık Eşleştirmeleri		
	Ton ve Donanım Eşleştirmeleri		
2.3.	Çoktan Seçmeli Sorular (Test)		
	Nota Değerleri		
	Sus Değerleri		
	Yineleme İşaretleri		
	Hız Terimleri		
	Nüans Terimleri		
	İfadelendirme Terimleri		
	Süsleme		
	Tonalite		
	Modalite		
	Makam		
	Akor		
2.4.	Boşluk Tamamlama Soruları		
	Değiştirici İşaretler		
	Yineleme İşaretleri		
	Dizi Kuralları		
2.5.	Eksik Tamamlama Soruları		
	Aralık Tamamlama		
	Akor Tamamlama		
	Dizi Tamamlama		
2.6.	Açık Uçlu Sorular (uzun cevaplı-)		

	kısa cevaplı)		
	Genel Kültür Soruları		
2.7.	Nota Üzerinde Gösterim		
	Nota Üzerinde Hız Terimleri Gösterimi		
	Nota Üzerinde Nüans Terimleri Gösterimi		
	Nota Üzerinde İfadelenme Terimleri Gösterimi		
	Nota Üzerinde Anlatım Terimleri Gösterimi		
	Nota Üzerinde Süslemelerin Gösterimi		
	Nota Üzerinde Değiştirici İşaretlerin Gösterimi		
	Nota Üzerinde Yineleme İşaretleri Gösterimi		
	Nota Üzerinde Aralıkların Gösterimi		
	Nota Üzerinde Akorların Gösterimi		
2.8.	Anahtar Aktarımı		
	Herhangi Bir Anahtarda Yazılmış Bir Dizi, Ezgi veya Solfeji Başka Anahtarda Yazma		
2.9.	Transpoze Çalışması		
	Herhangi Bir Tonda Yazılmış Ezgiyi Başka Tona Aktarma		
2.10.	Alfabetik Sistemle Şifrelendirme		
	Solfejlerin Alfabetik Sisteme Göre Şifrelendirilmesi		
2.11.	Analiz		
	Solfejlerin Teorik Analizi		
	Solfejlerin Armonik Analizi		
2.12.	Portfolyo Uygulaması		
2.13.	Proje / Ödev		
	Temel Müzik Yazım Kuralları		
	Müzik İşaretleri ve Terimler		
	Aralıklar		
	Tonalite		
	Modalite		
	Makam		
	Akor		
	Eklemek istediğiniz konu varsa lütfen yazınız.		

3. Sınavlarınızda ülke genelindeki diğer solfej eğitimcilerinden “*farklı*” olarak gördüğünüz “*soru sorma stratejileriniz*” var mı?
4. Sınavlarınızda kullandığınız bir ölçüğünüz var mı?
5. Sınavlarınızda “analiz” konusunu önemsiyor musunuz? Uygulamalarınız neler?
6. Sınavda puanlama yaparken dikkat ettiğiniz hususlar neler?
7. Bu bölüm üzerinde eklemek istediğiniz hususlar var ise lütfen belirtiniz.

DİKTE-MÜZİKSEL YAZMA

1. Sınavlarınızda yaklaşımınız nasıldır, anlatır mısınız?
2. Sınavlarınızda ezgi dikteniz genelde kaç ölçüdür?
3. Dikte sınavlarında ulusal ve uluslararası bestecilerin eserlerinden yararlanarak dikte çalışması yapıyor musunuz?
4. Dikte sınavlarınızda farklı anahtarlarda dikte yazımı yapıyor musunuz?
5. Sınavlarınızda aşağıda ölçüleriyle birlikte verilen tek ve çoksesli ezgi diktelerinden hangilerini yaptırıyorsunuz? Yaptırdığınız dikteleri hangi ölçü, ton, mod ve makamlarda yazdığınızı yanına yazar mısınız?

	Ezgi Diktesi Çeşidi	Evet	Hayır	Detay
5.1.	Basit Ölçülerde Tek Sesli Tonal Ezgi Diktesi			
5.2.	Bileşik Ölçülerde Tek Sesli Tonal Ezgi Diktesi			
5.3.	Aksak Ölçülerde Tek Sesli Tonal Ezgi Diktesi			
5.4.	Basit Ölçülerde Tek Sesli Modal Ezgi Diktesi			
5.5.	Bileşik Ölçülerde Tek Sesli Modal Ezgi Diktesi			
5.6.	Aksak Ölçülerde Tek Sesli Modal Ezgi Diktesi			
5.7.	Basit Ölçülerde Tek Sesli Makamsal Ezgi Diktesi			
5.8.	Bileşik Ölçülerde Tek Sesli Makamsal Ezgi Diktesi			
5.9.	Aksak Ölçülerde Tek Sesli Makamsal Ezgi Diktesi			
5.10.	Basit Ölçülerde Tek Sesli Farklı Dizilerde Ezgi Diktesi			

5.11.	Bileşik Ölçülerde Tek Sesli Farklı Dizilerde Ezgi Diktesi			
5.12.	Aksak Ölçülerde Tek Sesli Farklı Dizilerde Ezgi Diktesi			
5.13.	Basit Ölçülerde İki Sesli Tonal Ezgi Diktesi			
5.14.	Bileşik Ölçülerde İki Sesli Tonal Ezgi Diktesi			
5.15.	Aksak Ölçülerde İki Sesli Tonal Ezgi Diktesi			
5.16.	Üç Sesli Ezgi Diktesi			
	Varsa eklemek istediğiniz yazınız.			

6. Dikte sınavında (ezgi diktesinde) öğrencileriniz en çok hangi konuda zorlanmaktadırlar?

7. Sınavlarınızda aşağıda ölçüleriyle birlikte verilen tek ve çoksesli ritim diktelerinden hangilerini yaptırıyorsunuz?

	Ritim Diktesi Çeşidi	Evet	Hayır
7.1.	Basit ölçülerde tek sesli ritim diktesi		
7.2.	Bileşik ölçülerde tek sesli ritim diktesi		
7.3.	Aksak ölçülerde tek sesli ritim diktesi		
7.4.	Basit ölçülerde çoksesli ritim diktesi		
7.5.	Bileşik ölçülerde çoksesli ritim diktesi		
7.6.	Aksak ölçülerde çoksesli ritim diktesi		
	Varsa eklemek istediğiniz yazınız.		

8. Dikte sınavlarınızda ritim dikteniz genelde kaç ölçüdür?

9. Dikte (ezgi, ritim) sınavında sınıf mevcudu sizi olumsuz etkiler mi?

10. Sınavlarınızda aşağıdaki müziksel yazma çalışmalarından (kulak eğitimi) hangilerini uyguluyorsunuz?

	Müziksel Yazma Çalışmaları	Uyguluyorum	Uygulamıyorum
10.1.	Verilen Tek Sesi Ad ve Yüksekliği ile Yazma Çalışması		
10.2.	Verilen Aralığın (İki ses) Niteliğini Yazma Çalışması		

10.3.	Ard Arda Verilen İki Aralıktan Değişen Sesin Adını Yazma Çalışması		
10.4.	Verilen İki Sesi Ad ve Yüksekliği ile Yazma Çalışması		
10.5.	Verilen Üç Sesli Akorun Adını Yazma Çalışması		
10.6.	Ard Arda Verilen Üç Sesli İki Akordan Değişen Sesin Adını Yazma Çalışması		
10.7.	Verilen Üç Sesi Ad ve Yüksekliği ile Yazma Çalışması		
10.8.	Verilen Dört Sesli Akorun Adını Yazma Çalışması		
10.9.	Ard Arda Verilen Dört Sesli İki Akordan Değişen Sesin Adını Yazma Çalışması		
10.10.	Verilen Dört Sesi Ad ve Yüksekliği ile Yazma Çalışması		

DERSİN GENELİNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİNİZ

1. Solfej/teori dersinin ölçme değerlendirme sorunları nelerdir?
2. Solfej/teori eğitiminde ölçme değerlendirme yapabilmek için pedagojik formasyon eğitimi almak önemli midir?
3. Sınavlarınızda üç temel beceriyi (teori-solfej-dikte) bir arada yürütmek zor oluyor mu?
4. Sınavlarınızda genel olarak kullandığınız araçlar aşağıdakilerden hangileridir?

	Kullanılan Araçlar	Evet	Hayır
4.1.	Piyano		
4.2.	Dizekli Tahta		
4.3.	Tahta Kalem		
4.4.	Tahta Silgisi		
4.5.	Kitaplar		
4.6.	Diyapozon		
4.7.	Nota defteri		
4.8.	Bilgi teknolojileri		
	Varsa eklemek istediğiniz lütfen yazınız.		

5. Sınavlarınızda internet siteleri ve bilgisayar uygulamalarından yararlanıyor musunuz? (sınav sorusu hazırlama, değerlendirme ölçeği geliştirme, ölçme değerlendirme uygulamaları...)
6. Sınavlarınızda öğrencilerinize yaratıcılıklarına yönelik sorular soruyor musunuz? Cevabınız evet ise örnek verebilir misiniz?

7. Eğitimde kullanılan geleneksel ölçme araç ve yöntemlerinin (yazılı yoklamalar, kısa cevaplı testler, doğru-yanlış testleri, ödev ve projeler, sözlü sınavlar, çoktan seçmeli testler) dışında diğer ölçme araç ve yöntemlerinden hangilerini kullanıyorsunuz? Kullandığınız ölçme aracını nasıl kullandığınızı yazabilir misiniz?

	Diğer Ölçme Araçları	Evet	Hayır
7.1.	Portfolyolar (Öğrenci gelişim dosyası)		
7.2.	Öz değerlendirme		
7.3.	Gözlem Formları		
7.4.	Performans değerlendirme çizelgeleri (kontrol listeleri veya dereceleme ölçekleri)		
7.5.	Tutum ölçekleri		
7.6.	Kavram haritaları		
7.7.	Gösteriler, Anektodlar, Tartışmalar, Sergiler, Görüşme (Mülâkat), Projeler, Araştırma Kâğıtları vb.		
Varsa kullandığınız ölçme araçlarını nasıl kullandığınızı yazabilir misiniz?			

8. Sınavlarınızda bağıl değerlendirme mi yoksa mutlak değerlendirme mi yapıyorsunuz?

9. Sınavlarınızdaki genel puan dağılımını nasıl yapıyorsunuz? (teori, solfej, dikte, diğer..)

10. Sınavlarınızda ölçme sonuçlarınıza göre değerlendirmeyi nasıl yapıyorsunuz? (Örneğin çalgıya, hazırbulunuşluğa göre mi değerlendiriyorsunuz?)

11. Değerlendirmeyi yaparken aşağıdakilerden hangisini dikkate alıyorsunuz?

	Değerlendirme İlkeleri	Evet	Hayır
11.1.	Öğrenci başarısının değerlendirilmesi		
11.2.	Öğrenme eksikliklerinin değerlendirilmesi		
11.3.	Solfej Eğitim programının değerlendirilmesi		
11.4.	Hazırbulunuşluk düzeyinin değerlendirilmesi		
11.5.	Rehberlik amacıyla yapılan değerlendirme		

12. Sınavlarınızın geçerliliği ve güvenirliliği nasıl artırılabilir?

13. Sınavlarınızın güvenilirliğini artırmak için aşağıdakilerden hangilerini yapıyorsunuz

	Güvenirliği Artırma Yolları	Evet	Hayır
13.1.	Öğrencilerimin sınava güdülenmesini sağlarım		
13.2.	Soruları açık ve anlaşılır yazarım		
13.3.	Soruları uygun büyüklükte puntoyla yazarım		
13.4.	Soruları test formu içerisine sistematik yerleştiririm		
13.5.	Sorularda baskı hatalarının olmamasına, okunaklı olmasına dikkat ederim		
13.6.	Sınav süresini yeterli veririm		
13.7.	Sınav ortamının temiz, yeterli düzeyde ısınmış ve aydınlık olmasını sağlarım		
13.8.	Sınav ortamının gürültülü olmamasına özen gösteririm		
13.9.	Öğrencilerimin kaygı düzeyinin belli bir düzeyde olmasını sağlarım		
13.10.	Puanlamada objektifliği sağlarım		

14. Sınavlarınızda “solfej-teori-dikte değerlendirme ölçeği” uyguluyor musunuz?
(Örnek ekte mevcut)

15. Bu ve benzeri sınavlarda “uzaktan eğitim” konusu hakkında ne düşünüyorsunuz?

Ek 3: Tezde Kullanılan Geleneksel Makam Dizileri

Rast



Nihavend



Hüseyni



Kürdi



Hicaz



Nikriz



Karcıgar



Segah



Kaynak: (Özkan, 2010)

Ek 4: Örnek Solfej Değerlendirme Ölçeği

ÖLÇÜTLER	DERECELER				
	Yetersiz	Geçer	Orta	İyi	Çok İyi
	1	2	3	4	5
Okumaya başlamadan önce gerekli hazırlığı yaptı					
Ölçü vuruşlarını eliyle vurarak okudu					
Parçanın tonunu piyanodan akor basarak okumaya başladı					
Nota değerlerini doğru sürelerde seslendirdi					
Üçleme, senkop, uzatma noktası, uzatma bağı gibi ritmik yapıları yaptı					
Entonasyona dikkat ederek okudu					
Sesini doğru ve etkili biçimde kullandı					
Nefes yerlerine dikkat ederek okudu					
Gerçek hızında veya gerçek hızına yakın okudu					
Nüans terimlerine uygun okudu					
Cümle yapılarına dikkat ederek okudu					
Akıcı bir biçimde okudu					

Ek 5: Örnek Teori Değerlendirme Ölçeği

ÖLÇÜTLER	DERECELER				
	Yetersiz	Geçer	Orta	İyi	Çok İyi
	1	2	3	4	5
Temel Müzik Yazım Kurallarını					
Müzikte işaretler ve terimlerini tanır					
Aralıklar konusunu yapabilir					
Tonalite konusunu yapabilir					
Modalite (Modlar) konusunu yapabilir					
Makamlar konusunu yapabilir					
Tonal - Modal Karşılaştırma yapabilir					
Tonal - Makamsal Karşılaştırma yapabilir					
Tonal – Modal - Makamsal Karşılaştırma yapabilir					
Akorlar ve Çevrimleri konusunu yapabilir					