

ARMONİ EĞİTİMİNDE ESER KAYNAKLI ÖĞRETİM YÖNTEMİ VE UYGULAMADAKİ GÖRÜNÜMÜ

Yazar Nihat Kalkandelen

Gönderim Tarihi: 11-May-2026 12:22ÖS (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 2958235239

Dosya adı: Nihat_KALKANDELEN_-_Doktora_Tez_Savunmas_Sonras.docx (35.29M)

Kelime sayısı: 47037

Karakter sayısı: 336079



**ARMONİ EĞİTİMİNDE ESER KAYNAKLI ÖĞRETİM YÖNTEMİ
VE UYGULAMADAKİ GÖRÜNÜMÜ**

Nihat Kalkandelen

**DOKTORA TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MAYIS, 2026

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki (12) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Nihat

Soyadı : Kalkandelen

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Armoni Eğitiminde Eser Kaynaklı Öğretim Yöntemi ve Uygulamadaki Görünümü

İngilizce Adı : The Work-Based Teaching Method in Harmony Education and Implementation in Practice

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Nihat KALKANDELEN

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Nihat KALKANDELEN tarafından hazırlanan “Armoni Eğitiminde Eser Kaynaklı Öğretim Yöntemi ve Uygulamadaki Görünümü” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. Günay TUZKAYA

Müzik Bölümü, Şırnak Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Bilgehan SONSEL

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Hepşen OKAN

Şan Anasanat Dalı, Ankara Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk BİLGİN

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 08/05/2026

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Osman ÇİMEN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

Biricik Eşim Gizem'e ve Çocuğum Han'a...

TEŞEKKÜR

Doktora eğitimimin başlangıcından itibaren ihtiyaç duyduğum her an bilgi birikimini, ilgisini ve titiz yaklaşımını esirgemeyen; zamanını ve emeğini büyük bir özveriyle paylaşarak bu zorlu süreci daha yönetilebilir kılan ve benim için her zaman örnek bir akademik rol model olan değerli danışmanım Sayın Prof. Dr. Aytekin ALBUZ'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Değerli görüş ve yapıcı değerlendirmeleriyle tezimin gelişim sürecine önemli katkılar sağlayan Tez İzleme Komitesi üyeleri Sayın Dr. Öğr. Üyesi Selçuk BİLGİN ve Sayın Doç. Dr. Hepşen OKAN'a teşekkür ederim.

Doktora sürecim boyunca anlayışı, desteği ve teşvik edici yaklaşımıyla her daim yanımda olan bölüm başkanımız Sayın Prof. Günay TUZKAYA'ya ve istatistik, ölçme ve değerlendirme sürecinde bilgi ve rehberliğiyle önemli katkılar sunan, desteğini esirgemeyen Sayın Dr. Öğr. Üyesi Hasan Fehmi ÖZDEMİR'e içten teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim hayatımın erken dönemlerinden itibaren müzik alanına yönelmemde belirleyici rol oynayan, bu doğrultuda attığım her adımda maddi-manevi destekleriyle yanımda olan kıymetli anneme ve babama minnettarım. Çocukluk yıllarımda sundukları bilinçli rehberlik ve fedakârlık, bugün severek icra ettiğim mesleğimde doktora düzeyine kadar ilerlememin temelini oluşturmuştur.

Bu uzun ve yoğun süreçte anlayışı, sabrı ve fedakârlığıyla her zaman yanımda olan sevgili eşime; benimle oyun oynamayı büyük bir heyecanla bekleyen, sık sık “Baba, ödevin bitti mi?” diye sorarak beni gülümseten ve varlığıyla bana güç veren kıymetli oğlum Han'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışma süresince onlarla geçirmem gereken zamanın büyük bir kısmını tezime ayırmak zorunda kalmama rağmen gösterdikleri (ve oğlumun masum bekleyişiyle hissettirdiği) sevgi ve destek, bu süreci tamamlamamda en büyük motivasyon kaynağım olmuştur.

ARMONİ EĞİTİMİNDE ESER KAYNAKLI ÖĞRETİM YÖNTEMİ VE UYGULAMADAKİ GÖRÜNÜMÜ

(Doktora Tezi)

Nihat Kalkandelen

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mayıs, 2026

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları ile güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerin armoni dersinde edindikleri bilgileri diğer alan dersleriyle ilişkilendirme ve uygulamaya aktarma süreçlerinde yaşadıkları güçlükleri gidermeye yönelik destekleyici bir öğretim yaklaşımı geliştirmek ve bu yaklaşımın etkililiğini incelemektir. Bu doğrultuda, merkezinde eserlerin yer aldığı “Eser Kaynaklı Armoni Öğretim Yöntemi (EKAÖY)” geliştirilmiştir. Araştırma, 2024–2025 eğitim-öğretim yılı güz döneminde, Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü’nde öğrenim gören 38 öğrenci ile yürütülmüştür. Deneysel araştırma modeli kapsamında 14 haftalık uygulama sürecinde geliştirilen yönteme uygun ders planları uygulanmıştır. Veri toplama sürecinde ön test–son test uygulamaları ve yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilen veriler istatistiksel yöntemlerle analiz edilmiştir. Bulgular, EKAÖY yaklaşımının öğrencilerin armoni bilgilerini anlama, anlamlandırma ve uygulama becerilerini geliştirdiğini göstermektedir. Öğrencilerin teorik bilgileri içselleştirme, farklı derslerle ilişkilendirme ve müzikal yapıları zihinsel olarak canlandırma becerilerinde artış gözlenmiştir. Ayrıca derse yönelik tutumlarında olumlu değişimler belirlenmiştir. Sonuç olarak, eser temelli ve uygulama odaklı bu yaklaşımın, geleneksel armoni öğretimini

tamamlayıcı bir model olarak daha bütüncül ve etkili bir öğrenme süreci sunduğu sonucuna ulaşmıştır. Armoni eğitiminde teorik bilgilerin yalnızca yazılı alıştırma yoluyla aktarılması yerine, müziksel eserler üzerinden gerçekleştirilen analiz ve uygulamalarla desteklenmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler : Müzik, Armoni Eğitimi, Müzikal Analiz, Deneysel Araştırma, Uygulama Temelli Öğrenme
Sayfa Adedi : 233 Sayfa
Danışman : Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

**THE WORK-BASED TEACHING METHOD IN HARMONY
EDUCATION AND IMPLEMENTATION IN PRACTICE**

(Ph. D. Thesis)

Nihat Kalkandelen

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

May, 2026

ABSTRACT

This study aims to develop a supportive instructional approach to address the difficulties experienced by students enrolled in music education departments of faculties of education and music departments of faculties of fine arts in relating the knowledge they acquire in harmony courses to other field-specific courses and transferring it into practice, and to examine the effectiveness of this approach. In this regard, the “Work-Based Harmony Teaching Method” (WBHTM), which places musical works at the centre of the instructional process, was developed. The study was conducted during the fall semester of the 2024–2025 academic year with 38 students enrolled in the Music Department of the Faculty of Fine Arts at Şırnak University. Within the framework of an experimental research model, lesson plans designed in accordance with the developed method were implemented over a 14-week instructional process. During the data collection process, data obtained through pre-test and post-test applications and a structured interview form were analysed using statistical methods. The findings indicate that the WBHTM approach improved students’ ability to understand, interpret, and apply their knowledge of harmony. An increase was observed in students’ ability to internalise theoretical knowledge, relate it to different field-specific courses, and mentally visualise musical structures. In addition, positive changes were

identified in their attitudes towards the course. Consequently, it was concluded that this work-based and practice-oriented approach offers a more holistic and effective learning process as a complementary model to traditional harmony instruction. It is recommended that, in harmony education, the transmission of theoretical knowledge should not be limited solely to written exercises, but should be supported through analysis and practice based on musical works.

Key Words : Music, Harmony Education, Musical Analysis, Experimental Research,
Practice-Based Learning

Page Number : 233 Pages

Supervisor : Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU.....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZ.....	vi
ABSTRACT	viii
TABLolar LİSTESİ	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxv
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Alt Problemler	12
1.3. Araştırmanın Amacı	12
1.4. Araştırmanın Önemi.....	13
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	14
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları	14
BÖLÜM II	16

KAVRAMSAL ÇERÇEVE	16
2.1. Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Armoni Bilgisinin Yeri ve Önemi	16
2.2. Armoni Öğretiminde Geleneksel Yaklaşımların Özellikleri.....	17
2.3. EKAÖY'ün Tanımı ve Temel İlkeleri.....	19
2.4. Eser Kaynaklı Yaklaşımın Pedagojik Dayanakları	20
2.4.1. Yapılandırmacı Öğrenme Kuramı	20
2.4.2. Çoklu Zekâ Kuramı	23
2.4.3. Estetik Eğitimi	26
2.5. Öğretmen Adayları İçin Eser Kaynaklı Armoni Eğitiminin Beceriye Dönük Kazanımları.....	29
2.5.1. Müzikal Analiz ve Yorumlama Becerisi	29
2.5.2. İşitsel Algı ve Armonik Duyarlılık.....	30
2.5.3. Yaratıcı Armonik Yazım Becerisi.....	32
BÖLÜM III	33
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	33
3.1. Program Geliştirme	33
3.2. Yöntem Geliştirme	36
3.3. Farklı Yöntem Uygulamaları.....	44
3.4. Armoni Dersi ve Enstrüman İlişkisi.....	48
3.5. Armoni Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar	52
IV. BÖLÜM	61
YÖNTEM.....	61
4.1. Araştırma Modeli.....	61
4.2. Çalışma Grubu	63
4.3. Verilerin Toplanması.....	65
4.4. Verilerin Analizi	72

V. BÖLÜM	74
BULGULAR VE YORUM.....	74
5.1. Armoni Eğitime Yönelik EKAÖY’e olan İhtiyaca Dair Bulgular ve Yorumlar	74
5.2. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Öntest Sonuçlarına Dair Bulgular ve Yorumlar	80
5.3. EKAÖY’e Dayalı Kullanılacak Ders Planlarına Dair Bulgular ve Yorumlar	81
5.4. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Sontest Sonuçlarına Dair Bulgular ve Yorumlar	205
5.5. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Öntest-Sontest Sonuçlarının Karşılaştırılmasına Dair Bulgular ve Yorumlar	206
5.6. EKAÖY’e ve Deney Sürecine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dair Bulgular ve Yorumlar	207
VI. BÖLÜM	210
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	210
6.1. Sonuçlar	210
6.1.1. Armoni Eğitime Yönelik EKAÖY’e Olan İhtiyaca Dair Sonuçlar	210
6.1.2. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Öntest Verilerine Dair Sonuçlar	213
6.1.3. EKAÖY’e Dayalı Kullanılacak Ders Planlarına Dair Sonuçlar.....	215
6.1.4. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Sontest Verilerine Dair Sonuçlar...	220
6.1.5. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Öntest-Sontest Verilerinin Karşılaştırılmasına Dair Sonuçlar	222
6.1.6. EKAÖY’e ve Deney Sürecine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dair Sonuçlar	224
6.2. Öneriler.....	225
KAYNAKLAR.....	228

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Klasik Dört Sesli Koral Çözümleme Yöntemine İlişkin Görüşler</i>	74
Tablo 2. <i>Armoni Dersinde Kullanılan Yöntemlere ve Yeniliklere İlişkin Görüşler</i>	76
Tablo 3. <i>Armoni Çözümlemede Piyano Eserlerinin Kullanılmasına Yönelik Görüşler</i>	77
Tablo 4. <i>Uzman Görüşleri Doğrultusunda Yeni Yaklaşım Yönelik Genel Değerlendirme</i>	78
Tablo 5. <i>EKAÖY Uygulaması Öncesi Öntest Sonuçları</i>	80
Tablo 6. <i>1. Hafta – Aralıklar ve Akorların Kuruluşu</i>	83
Tablo 7. <i>2. Hafta – Dört Sesli Akorların Kuruluşu</i>	92
Tablo 8. <i>3. Hafta – Dar Serimde Dört Sesli Akorlar</i>	105
Tablo 9. <i>4. Hafta – Geniş Serimde Dört Sesli Akorlar</i>	116
Tablo 10. <i>5. Hafta – Aynı Fonksiyonda Akor Durumları Arasında Değişim</i>	128
Tablo 11. <i>6. Hafta – Plagal Kadans</i>	142
Tablo 12. <i>7. Hafta – Otantik Kadans</i>	154
Tablo 13. <i>8. Hafta – Tam Kadans</i>	165
Tablo 14. <i>9. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Bass Partisi)</i>	174
Tablo 15. <i>10. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano Partisi)</i>	178
Tablo 16. <i>11. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano ve Bass Partisi)</i>	183
Tablo 17. <i>12. Hafta – Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Bass Partisi)</i>	188
Tablo 18. <i>13. Hafta – Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano Partisi)</i>	193

Tablo 19. 14. Hafta – Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano ve Bass Partisi)	198
Tablo 20. EKAÖY Sonrası Sontest Sonuçları	205
Tablo 21. EKAÖY'e Yönelik Armoni Becerisi Öntest-Sontest Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	207
Tablo 22. EKAÖY ve Deney Sürecine İlişkin Öğrenci Görüşleri	208

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Öğrencilerin cinsiyetlerine göre dağılımları	63
Şekil 2. Öğrencilerin yaşlarına göre dağılımları	64
Şekil 3. Öğrencilerin sınıflarına göre dağılımları	64
Şekil 4. Katılımcıların unvanlarına göre dağılımları	67
Şekil 5. Katılımcıların hizmet yıllarına göre dağılımları	67
Şekil 6. Katılımcıların eğitimi verdiği derse göre dağılımları	68
Şekil 7. Yöntem geliştirme deseni	68
Şekil 8. Tek Gruplu Öntest-Sontest Modeli	69
Şekil 9. Öntest-Sontest ölçme aracı	70
Şekil 10. Öntest-Sontest ölçme aracı cevap anahtarı	71
Şekil 11. Deneysel sürecin deseni	72
Şekil 12. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.8 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)	84
Şekil 13. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)	84
Şekil 14. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.10 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)	84
Şekil 15. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.11 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)	85
Şekil 16. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.12 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)	85
Şekil 17. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.14 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)	86
Şekil 18. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.20 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)	87
Şekil 19. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.23 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)	87

Şekil 20. Beethoven – Sonata Op. 111, 2nd Mvt.	88
Şekil 21. Clementi – Sonatina Op.36 No.1, 1st Mvt.	88
Şekil 22. Tchaikovsky – Symphony No.2 (Arrangement for Two Pianos), Finale – 2nd Piano Part.....	89
Şekil 23. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.1, 1st Mvt.....	89
Şekil 24. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt.	90
Şekil 25. Reinecke – Sonatina Op.136 No.1, 1st Mvt.....	90
Şekil 26. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.8 (Akor yapısı).....	93
Şekil 27. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.11 (Akor yapısı).....	93
Şekil 28. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.12 (Akor yapısı).....	94
Şekil 29. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.19 (Akor yapısı).....	94
Şekil 30. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.17 (Akor yapısı).....	95
Şekil 31. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Akor yapısı).....	95
Şekil 32. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.24 (Akor yapısı).....	96
Şekil 33. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.25 (Akor yapısı).....	96
Şekil 34. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.18 (Akor yapısı).....	97
Şekil 35. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.21 (Akor yapısı).....	98
Şekil 36. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.32 (Akor yapısı).....	98
Şekil 37. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.33 (Akor yapısı).....	99
Şekil 38. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.2, 1st Mvt.....	100
Şekil 39. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.1, 1st Mvt.....	100
Şekil 40. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.2, 1st Mvt.....	101
Şekil 41. Clementi – Sonatina Op.36 No.1, 1st Mvt.....	101
Şekil 42. Clementi – Sonatina Op.36 No.3, 1st Mvt.....	102
Şekil 43. Reinecke – Sonatina Op.136 No.1, 1st Mvt.....	102
Şekil 44. Lichner – Sonatina Op.66 No.1, 2nd Mvt.....	103
Şekil 45. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt.	103
Şekil 46. Reinecke – Sonatina Op.136 No.1, 4th Mvt.	104
Şekil 47. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.8 (Dar serim akor yapısı)	106
Şekil 48. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Dar serim akor yapısı)	106
Şekil 49. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.11 (Dar serim akor yapısı)	106
Şekil 50. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.12 (Dar serim akor yapısı)	107

Şekil 51. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.13 (Dar serim akor yapısı)	107
Şekil 52. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.15 (Dar serim akor yapısı)	108
Şekil 53. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.16 (Dar serim akor yapısı)	108
Şekil 54. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.19 (Dar serim akor yapısı)	109
Şekil 55. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.18 (Dar serim akor yapısı)	109
Şekil 56. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.32 (Dar serim akor yapısı)	110
Şekil 57. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.32 (Dar serim akor yapısı)	110
Şekil 58. Lichner – Sonatina Op.66 No.1, 2nd Mvt.	111
Şekil 59. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt.	111
Şekil 60. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.2, 1st Mvt.	112
Şekil 61. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.1, 1st Mvt.	112
Şekil 62. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.2, 1st Mvt.	112
Şekil 63. ³ Reinecke – Sonatina Op.136 No.1, 2nd Mvt.	113
Şekil 64. Reinecke – Sonatina Op.136 No.4, 1st Mvt.	113
Şekil 65. Reinecke – Sonatina Op.136 No.4, 2nd Mvt.	113
Şekil 66. Spindler – Sonatina Op. 157 No.2, 1st Mvt.	113
Şekil 67. Schumann – Album of the Young Op. 68 No.18.	114
Şekil 68. Tchaikovsky – Symphony No.2 (Arrangement for Two Pianos), Finale – 2nd Piano Part.	114
Şekil 69. Schumann – Album of the Young Op. 68 No.18.	114
Şekil 70. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.21 (Geniş serim akor yapısı).	117
Şekil 71. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.24 (Geniş serim akor yapısı).	117
Şekil 72. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.27 (Geniş serim akor yapısı).	118
Şekil 73. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.29 (Geniş serim akor yapısı).	118
Şekil 74. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.31 (Geniş serim akor yapısı).	118
Şekil 75. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.34 (Geniş serim akor yapısı).	119

Şekil 76. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.42 (Geniş serim akor yapısı).....	119
Şekil 77. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.43 (Geniş serim akor yapısı).....	119
Şekil 78. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Geniş serim akor yapısı)	120
Şekil 79. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.78 (Geniş serim akor yapısı)	120
Şekil 80. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.86 – 2nd Piano Part (Geniş serim akor yapısı).....	121
Şekil 81. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.90 (Geniş serim akor yapısı)	121
Şekil 82. ³ Kuhlau – Sonatina Op.20 No.2, 2nd Mvt.....	122
Şekil 83. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.3, 2nd Mvt.....	122
Şekil 84. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.1, 1st Mvt.....	123
Şekil 85. ³ Kuhlau – Sonatina Op.55 No.3, 1st Mvt.....	123
Şekil 86. Clementi – Sonatina Op.36 No.2, 1st Mvt.....	124
Şekil 87. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt.	124
Şekil 88. ³ Dussek – Sonatina Op.20 No.1, 1st Mvt.....	125
Şekil 89. Clementi – Sonatina Op.36 No.3, 1st Mvt.....	125
Şekil 90. Reinecke – Sonatina in C Major Op.136 No.2, 2nd Mvt.	125
Şekil 91. Dussek – Sonatina Op.20 No.2, 1st Mvt.....	126
Şekil 92. Reinecke – Sonatina in C Major Op.136 No.2, 3rd Mvt.....	126
Şekil 93. Reinecke – Sonatina in C Major Op.136 No.3, 1st Mvt.	127
Şekil 94. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.8 (Dar serim akor durumu)	129
Şekil 95. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Dar serim akor durumu)	129
Şekil 96. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Geniş serim akor durumu) .	129
Şekil 97. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.78 (Geniş serim akor durumu) .	130
Şekil 98. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.13 (Dar serim akor durumu).....	130
Şekil 99. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.15 (Dar serim akor durumu).....	131
Şekil 100. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.32 (Dar serim akor durumu).....	131
Şekil 101. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.35 (Dar serim akor durumu).....	132
Şekil 102. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.27 (Geniş serim akor durumu).....	132

Şekil 103. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.31 (Geniş serim akor durumu).....	133
Şekil 104. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.42 (Geniş serim akor durumu).....	133
Şekil 105. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.72 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	134
Şekil 106. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.31 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	134
Şekil 107. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	134
Şekil 108. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.34 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	134
Şekil 109. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.78 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	135
Şekil 110. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.37 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	135
Şekil 111. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.90 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	135
Şekil 112. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.42 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	135
Şekil 113. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.91 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	136
Şekil 114. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.52 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	136
Şekil 115. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.92 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	136
Şekil 116. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.62 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	136
Şekil 117. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.59 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	137
Şekil 118. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.60 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	137
Şekil 119. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 1st Mvt.	138
Şekil 120. Reinecke – Sonatine Op.136 No.2, 3rd Mvt.	138
Şekil 121. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 2nd Mvt.....	138
Şekil 122. Dussek – Sonatine Op.20 No.1, 1st Mvt.....	138
Şekil 123. Haydn – Sonata in C-dür HobXVI:35, 3rd Mvt.....	139
Şekil 124. Reinecke – Sonatine Op.136 No.4, 4th Mvt.	139
Şekil 125. Kuhlau – Sonatine Op.55 No.1, 1st Mvt.....	139
Şekil 126. Reinecke – Sonatine Op.136 No.1, 2nd Mvt.	139

Şekil 127. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.1, 2nd Mvt.....	140
Şekil 128. Reinecke – Sonatine Op.136 No.1, 4th Mvt.	140
Şekil 129. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 3rd Mvt.	140
Şekil 130. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.2, 3rd Mvt.	140
Şekil 131. Reinecke – Sonatine Op.136 No.1, 1st Mvt.....	141
Şekil 132. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 2nd Mvt.....	141
Şekil 133. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.55 (Plagal kadans)	143
Şekil 134. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.10 (Plagal kadans)	143
Şekil 135. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.64 (Plagal kadans)	144
Şekil 136. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.19 (Plagal kadans)	144
Şekil 137. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.72 (Plagal kadans)	144
Şekil 138. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.21 (Plagal kadans)	145
Şekil 139. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.74 (Plagal kadans)	145
Şekil 140. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.20 (Plagal kadans)	145
Şekil 141. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Plagal kadans)	146
Şekil 142. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.23 (Plagal kadans)	146
Şekil 143. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.86 (Plagal kadans)	146
Şekil 144. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.24 (Plagal kadans)	147
Şekil 145. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.26 (Plagal kadans)	147
Şekil 146. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.88 (Plagal kadans)	147
Şekil 147. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.25 (Plagal kadans)	148
Şekil 148. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 2nd Mvt.....	149
Şekil 149. Dussek – Sonatine Op.20 No.4, 1st Mvt.....	149
Şekil 150. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 1st Mvt.....	149
Şekil 151. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.3.....	150
Şekil 152. Mozart – Piano Sonata No.16 in C-dur K.545, 1st Mvt.....	150
Şekil 153. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 2nd Mvt.....	150
Şekil 154. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 2nd Mvt.....	151
Şekil 155. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 1st Mvt.....	151
Şekil 156. Haydn – Divertimento in C-dur Hob.XVI:1, 1st Mvt.....	151
Şekil 157. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 1st Mvt.....	151
Şekil 158. Clementi – Sonatine Op.36 No.6, 1st Mvt.....	152
Şekil 159. Dussek – Sonatine Op.20 No.3, 2nd Mvt.....	152
Şekil 160. Dussek – Sonatine Op.20 No.5, 1st Mvt.....	152
Şekil 161. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.46 (Otantik kadans)	155

Şekil 162.	1 2 Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Otantik kadans)	156
Şekil 163.	1 2 Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.47 (Otantik kadans)	156
Şekil 164.	1 2 Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.10 (Otantik kadans) ..	156
Şekil 165.	1 2 Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.48 (Otantik kadans)	156
Şekil 166.	1 2 Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.11 (Otantik kadans)...	157
Şekil 167.	1 2 Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.55 (Otantik kadans)	157
Şekil 168.	1 2 Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.19 (Otantik kadans) ..	157
Şekil 169.	1 2 Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.64 (Otantik kadans)	158
Şekil 170.	1 2 Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.21 (Otantik kadans) ..	158
Şekil 171.	1 2 Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.23 (Otantik kadans) ..	158
Şekil 172.	1 2 Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.74 (Otantik kadans)	159
Şekil 173.	1 2 Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.26 (Otantik kadans) ..	159
Şekil 174.	1 2 Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.72 (Otantik kadans)	160
Şekil 175.	1 2 Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.44 (Otantik kadans) ..	160
Şekil 176.	3 Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 2nd Mvt.....	161
Şekil 177.	Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 1st Mvt.....	161
Şekil 178.	Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 2nd Mvt.....	161
Şekil 179.	Haydn – Divertimento in C-dur Hob.XVI:1, 1st Mvt.....	162
Şekil 180.	Kuhlau – Sonatine Op.20 No.2, 3rd Mvt.	162
Şekil 181.	Mozart – Piano Sonata No.16 in C-dur K.545, 2nd Mvt.	162
Şekil 182.	Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 2nd Mvt.....	163
Şekil 183.	Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 1st Mvt.....	163
Şekil 184.	Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.3.....	163
Şekil 185.	Kuhlau – Sonatine Op.20 No.1, 1st Mvt.....	163
Şekil 186.	Dussek – Sonatine Op.20 No.5, 1st Mvt.....	164
Şekil 187.	Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 3rd Mvt.	164
Şekil 188.	Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.67 (Tam kadans).....	166
Şekil 189.	Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.72 (Tam kadans).....	166
Şekil 190.	Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.81 (Tam kadans).....	167
Şekil 191.	Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.78 (Tam kadans).....	167
Şekil 192.	Czerny – The School of Velocity for the Piano Op.299 No.4 (Tam kadans)	167
Şekil 193.	Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.77 (Tam kadans).....	168
Şekil 194.	Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.80 (Tam kadans).....	168
Şekil 195.	Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.51 (Otantik kadans) ..	168
Şekil 196.	Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.85 (Otantik kadans) ..	168

Şekil 197. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.92 (Tam kadans).....	169
Şekil 198. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.85 (Otantik kadans) ..	169
Şekil 199. Clementi – Sonatine ³ Op.36 No.1, 2nd Mvt.....	170
Şekil 200. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 1st Mvt.....	170
Şekil 201. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 3rd Mvt.	170
Şekil 202. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 1st Mvt.....	171
Şekil 203. Dussek – Op.20 No.1, 2nd Mvt.....	171
Şekil 204. Clementi – Sonatine ³ Op.36 No.2, 2nd Mvt.....	171
Şekil 205. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 3rd Mvt.	171
Şekil 206. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 2nd Mvt.....	172
Şekil 207. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 3rd Mvt.	172
Şekil 208. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.1, 1st Mvt.....	172
Şekil 209. Clementi – Sonatine ³ Op.36 No.6, 1st Mvt.....	172
Şekil 210. Clementi – Sonatine Op.36 No.6, 2nd Mvt.....	173
Şekil 211. Dussek – Sonatine Op.20 No.4, 1st Mvt.	173
Şekil 212. Dar serimde bass partisi armonizasyon çalışması	175
Şekil 213. Kuhlau – Sonatine Op.55 No.1, 2nd Mvt. (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	175
Şekil 214. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.34 (Plagal kadans)	175
Şekil 215. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.45 (Plagal kadans)	176
Şekil 216. Dussek – Sonatine Op.20 No.1, 1st Mvt. (Plagal kadans)	176
Şekil 217. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.54 (Otantik kadans)	176
Şekil 218. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.20 (Otantik kadans) ..	176
Şekil 219. Haydn – Divertimento in C-dur Hob.XVI:1, 1st Mvt. (Otantik kadans)	177
Şekil 220. Glinka – Waltz in Es-dur G.vi, 164 (Tam kadans)	177
Şekil 221. Dar serimde soprano partisi armonizasyon çalışması	179
Şekil 222. Dussek – Sonatine Op.20 No.2, 1st Mvt. (Dar-geniş serim akor geçişleri)	179
Şekil 223. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.36 (Plagal kadans)	179
Şekil 224. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.44 (Plagal kadans)	180
Şekil 225. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 1st Mvt (Plagal kadans)	180
Şekil 226. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.25 (Otantik kadans) ..	180
Şekil 227. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Otantik kadans)	180
Şekil 228. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 3rd Mvt. (Otantik kadans)	181
Şekil 229. Schubert – İmpromptu Op.90 No.4 (Tam kadans)	181
Şekil 230. Dar-geniş serimde soprano partisi armonizasyon çalışması	184
Şekil 231. Dar-geniş serimde bass partisi armonizasyon çalışması	184

Şekil 232. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.1 (Dar-geniş serim akor geçişleri).....	184
Şekil 233. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.33 (Plagal kadans)	185
Şekil 234. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.46 (Plagal kadans)	185
Şekil 235. Beethoven – Sonata Op.49 No.2, 1st Mvt. (Plagal kadans).....	185
Şekil 236. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.24 (Otantik kadans) ..	186
Şekil 237. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.86 (Otantik kadans)	186
Şekil 238. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.14 (Otantik kadans)	186
Şekil 239. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 1st Mvt. (Tam kadans)	187
Şekil 240. Geniş serimde bass partisi armonizasyon çalışması.....	189
Şekil 241. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 3rd Mvt. (Geniş-dar serim akor geçişleri) ..	189
Şekil 242. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.35 (Plagal kadans)	189
Şekil 243. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.98 (Plagal kadans)	190
Şekil 244. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.14 (Plagal kadans).....	190
Şekil 245. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.33 (Otantik kadans) ..	191
Şekil 246. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.88 (Otantik kadans)	191
Şekil 247. Mozart – Piano Sonata No.16 in C-dur K.545, 1st Mvt. (Otantik kadans).....	191
Şekil 248. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 2nd Mvt. (Tam kadans)	192
Şekil 249. Geniş serimde soprano partisi armonizasyon çalışması.....	194
Şekil 250. Schumann – Album of the Young Op.68 No.3 (Geniş-dar serim akor geçişleri)	194
Şekil 251. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.43 (Plagal kadans)	195
Şekil 252. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.96 (Plagal kadans)	195
Şekil 253. Mozart – Piano Sonata No.16 in C-dur K.545, 2nd Mvt. (Plagal kadans).....	195
Şekil 254. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.40 (Otantik kadans) ..	195
Şekil 255. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.96 (Otantik kadans)	196
Şekil 256. Schumann – Album of the Young Op.68 No.20 (Otantik kadans).....	196
Şekil 257. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 1st Mvt. (Tam kadans)	196
Şekil 258. Geniş-dar serimde soprano partisi armonizasyon çalışması	199
Şekil 259. Geniş-dar serimde bass partisi armonizasyon çalışması	199
Şekil 260. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt. (Geniş-dar serim akor geçişleri)	199
Şekil 261. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.38 (Plagal kadans)	200
Şekil 262. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.40 (Plagal kadans)	200
Şekil 263. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.57 (Plagal kadans)	200
Şekil 264. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 3rd Mvt (Plagal kadans).....	200

Şekil 265. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 3rd Mvt. (Plagal Kadans).....	201
Şekil 266. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 2nd Mvt. (Plagal kadans)	201
Şekil 267. Schumann – Album of the Young Op.68 No.20 (Plagal kadans).....	201
Şekil 268. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.98 (Otantik kadans)	201
Şekil 269. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.94 (Otantik Kadans)	202
Şekil 270. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.45 (Otantik kadans) ..	202
Şekil 271. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.46 (Otantik kadans) ..	202
Şekil 272. Clementi – Sonatine Op.36 No.6, 1st Mvt. (Otantik kadans)	203
Şekil 273. Dussek – Sonatine Op.20 No.3, 2nd Mvt. (Otantik kadans).....	203
Şekil 274. Kuhlau – Sonatine Op.55 No.2, 1st Mvt. (Tam kadans)	203
Şekil 275. Dussek – Sonatine Op.20 No.5, 1st Mvt. (Tam kadans)	204

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

EKAÖY	Eser Kaynaklı Armoni Öğretim Yöntemi
SEGE	Sosyo-Ekonomik Gelişmişlik Sıralaması Araştırmaları

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, alt problemleri, amacı, önemi ve sınırlılıkları yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Armoni; klasik batı müziği adı verilen sistemin içerisinde bulunan, kuram ve uygulamadan beslenerek bir düzen oluşturarak sistemin nasıl işleyeceğini şekillendiren bir yapıdır. Bu özelliği nedeniyle, batı müziği teorisi ile birlikte klasik batı müziği sistemi içerisinde önemli bir yere sahiptir. İlerici'ye (1974, s. 22) göre armoni; bir bilim ve sanat dalı olarak kabul edilmektedir. Seslerin birleşerek belirli bir yapı oluşturmasından meydana gelen armoni alanı; bu yapıların nasıl kurulacağını, bunların birbirine nasıl bağlanacağını, taşıdıkları işlevleri, değerleri ve türleri öğretmeyi amaçlar. Armoni müziğin temelidir ve her besteci ile genel olarak her müzisyen için iyi bilinmesi gereken önemli bir disiplindir. Pek tabi İlerici'nin bahsettiği bu disiplin, alana dair teorik ve uygulamalı bilgilerle bir birleşim ve etkileşim halinde katmanlanarak ilerleme kaydetmektedir. Loewengard (1905, s. 1) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Armoni, ton dilinin grameridir. Nasıl ki dil üstünde üstünkörü bir hâkimiyetten fazlasına sahip olmak için gramer bilgisi önemliyse, aynı şekilde armoni bilgisi de müzik okuyan herkes için o derecede önemlidir. (Basit bir pedagojik temelde) armoni egzersizleri kendi elementlerine çözülmek yerine çoğunlukla kendisinden ayrı elementler ile birleşimler oluşturduğundan beri öğrenciler bu egzersizleri besteleme hazırlıklarında kolayca tespit edebilir hale geldiler.”

Piston'a (1959, s. 1) göre armoni; akademisyenden besteciye, sanatçıdan orkestra şefine, öğretmenden müzikoloğa kadar müzik alanının bütün üyeleri için çok önemli bir yapıdır. Geçmiş ile bugünün bireysel tarzlarının akılcıca değerlendirilmesine bir temel oluşturması açısından özellikle akademisyenler için armoni, müziğin diğer bütün dallarından daha önemlidir. Buradan yola çıkarak Armoni; müzik alanında eğitim veren programların en önemli yapılarından biri olarak kabul edilmektedir. Çünkü batı teorisini merkezine alarak müzik eğitimi veren kurumların alan derslerinin temelini müzik teorisi ve armoni disiplini oluşturmaktadır. Müzik teorisi, batı müziği sistemi içerisinde bireyin müzikal temelini ve bilgi birikimini arttırma görevini üstlenirken; armoni disiplini ise, birey tarafından edinilen bilgi birikimini, kuramın temelinde bulunan çokseslilik kuralları doğrultusunda; şekillendirme, geliştirme ve üretme boyutu ile ilgilenir.

Armoni, basit anlamda dikey çokseslilik prensibine dayanan ve akor bağlantılarını temeline alan bir bilim dalıdır (Bakıhanova, 2003, s. 5). Kavramsal, kuramsal ve yapısal nitelikleri ile temel oluşturması bakımından armoni, mesleki müzik eğitimi içinde önemli bir yere sahiptir. En temel bileşenlerden başlayarak besteleme, çözümleme ve çokseslendirme mekanikleri basitten bileşiğe kuramsal olarak öğrenilirken, eşikleme metodu ile öğrenilen bilgiler aktif bir şekilde uygulanarak öğrencilere aktif bir öğrenme ortamı sağlanmaktadır. İçerdiği kuramsal boyutun kavranma aşamasında teorik ve/veya uygulamalı birçok farklı ders ile eklenilerek koordineli ilerlemesi, kolektif bir yapı oluşturmaktadır. Reitan'a (2009, s. 208) göre günümüzün işitme eğitimi; gelişmiş melodik ve ritmik alıştırmalar üzerinde aralık bilgisi, deşifre, dikte, işitsel analiz, akorların ve armonilerin çözülmesi ve tanımlanması ile birlikte enstrüman derslerinde kullanılması gibi çeşitli içerik, metot ve pratikten oluşmaktadır. Bu pratikler içinde müzik teorisi armoni ve akor çözümlemelerinin temelini oluşturduğu gibi armoni, akor çözümlemeleri ve eşikleme disiplini de işitme eğitiminin altyapısını oluşturmakta ve yapısal oluşumunu bu pratikler üzerine inşa etmektedir. Yani, belirli kurallara uygun şekilde yazılmış bir işitme parçacığı cümle olarak ifade edilirken; teorik altyapısında cümleyi oluşturan kuramsal her bilgiyi içerdiği ve eşikleme yoluyla eşlik edilir bir hale getirilebildiği kabul edilir. Bu noktada bahsedilen parçacık, içerdiği özellikleri sayesinde çok seslendirilebilir bir yapıyı da içinde barındırması nedeniyle armoninin çalışma alanının da bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

Armoni eğitimi, müzik alanının her dalında olduğu gibi, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi anabilim dalları müzik eğitimi bölümlerinde öğretilen en temel konularından biridir. Bazı yerlerde sadece nazari, bazı yerlerde ise hem nazari hem de uygulamalı bir şekilde

işlendiği görülmektedir. Armoni eğitiminin bu tarz bir yapıda olmasının temel nedeni, kuramsal bilgilerin uygulama ile birleştirildiği bir düzende özümseme ve anlamlandırma aşamalarının daha oturaklı şekilde gerçekleştirmesi ve kuramsal konuların pekiştirilerek anlamlandırıldığı bir süreç oluşturmaktır. Bununla hedeflenen, bireyin kuramsal bilgileri müziğin uygulamalı yönüyle birleştirerek teoride ve/veya icrada anlamlı bir bütünlük ortaya koyması için altyapı oluşturmaktır. Burada bahsedilen bütünlük, müzik alanı içinde alınan bütün eğitimlerin (derslerin) birbirleriyle bağlantılı olması ve bu bütünlük içinde birbirleri ile eklenilerek ilerleyen bir yapıyı oluşturuyor olmasıdır. Yani birey; enstrüman dersinde gerçekleştirdiği icrada, solfejde seslendirdiği eserde, koroda ses grubuna uygun seslendirdiği partisinde yaptığı eylemin yapısını, anlamını ve amacını anlayabilmesi, anlamlandırabilmesi ve içselleştirebilmesi için armoni disiplini ile olan bağlantısını anlamlandırması ve içselleştirmesi oldukça önemlidir. Çünkü müzik alanı kapsamında gerçekleştirdiği uygulamalı her eylemin içerisinde eşliğin bulunduğu ve eşliğin temelini de armoni olduğu kabul edilen bir gerçektir. Nasıl ki birey bir Tam Kadans'ın Tonik, Subdominant ve Dominant'tan oluştuğunu biliyorsa, bu akorları ve kadansı eser içerisinde görüp tespit edebiliyorsa, eser içerisinde bulunan katarsisi algılayıp ona göre nüanslar gerçekleştiriyorsa, birey idealize edilen noktaya ulaşmak adına adım atmış ve icra ile onun altyapısını oluşturan teori ve armoni arasında bulunan bağlantıyı anlamlandırmayı başarabilmiş olarak değerlendirilebilir. Taviloğlu'na göre müzisyen, çaldığı eseri dinleyiciye yansıtabilmesi için önce kendisinin hissetmesi gerekir. Bunu sağlayabilmesi için eserin ruhunu anlamalıdır. İcracı çaldığı eseri kendisi anlamakla kalmamalı, aynı zamanda herkese anlatabilmelidir. Bunu sağlayabilmesi için eserin anlamına, cümlelere ve eşlik eden kısımlara hâkim olmalıdır (Çevik, Canbey & Taviloğlu, 2012, s. 71). Yani; eserinde bu anlamda bir hâkimiyet geliştirmeyi amaçlayan bir öğrenci, armoninin kuramsal içeriğinden edindiği bilgi birikimini çalgı dersi içinde uygulayarak bir birleşim sağladığı takdirde, pratikte yaptıklarını anlayabilecek ve uygulamada daha anlamlı bir yorumlama becerisine sahip olacaktır.

Teorik kapsamda armoni, öğrenme boyutu bağlamında birçok dersle kolektif bir yapı oluşturduğu öne sürülmektedir. Ancak uygulama boyutu ele alındığında, öğrencilerin armoninin işleyişini anlamlandırma aşamasında ve dersler ile olan ilişkisi bağlamında öne sürüldüğü şekilde bir ilerleme ve gelişim gerçekleştirmede sorunlar yaşadığı yargısı önemsenmesi gereken önermelerden biridir. Öğrencilerin armoni ile ilgili teorik bilgileri edinimleri, kendi öğrenme becerilerine göre farklı düzeylerde gerçekleştirmektedir. Ancak; birçok alan dersi içinde edinilen bu bilgileri uygulamaya geçirme ve anlamlandırma şansı

bulunurken, öğrencilerin her dersi kendi içinde işlenen bir yapı gibi değerlendirdiği, benzerlikleri ve bağlamları göz ardı ettiği ve sadece edinin sağladıkları dersin bilgi birikimi doğrultusunda ilerleyerek daha statik bir öğrenme gerçekleştirdiği düşünülmektedir. Sözelimi armoni; ezgilerin çözümlenmesini, anlaşılmasını ve yorumlanmasını temeline alan bir yapı olması sebebiyle öğrencilerin bireysel çalgıları ile kolektif ilerleyen bir düzen oluşturmaktadır. Armoninin kuramsal ve metodolojik yapısı içinde, öğrencilerden çoksesli yapıları çözümleyerek eserlerin işleyişini ve eşlik ile olabilecek hareket kabiliyetlerini anlayabilmeleri ve yorumlayabilmeleri beklenmektedir. Burada gerçekleştirdikleri öğrenmeler ile kendi bireysel çalgılarında çaldıkları eserleri çözümleme ve yorumlama yoluyla iki yönlü, daha etkin bir öğrenme gerçekleştirmeleri ve en önemlisi öğrendikleri eseri anlayarak icra etmeleri istendik davranışlardır. Ancak öğrenciler armoni ile edindikleri bilgi birikimini “Türk Müziği Çokseslendirme”, “Eğitim Müziği Besteleme Teknikleri”, “Batı Müziği Form Bilgisi” gibi teorik altyapılı ve armoni disiplini benzeşik öğeleri içinde barındıran ve bir nevi armoni alanının alt kolları olarak değerlendirilebilecek dersler içinde ve sadece öğretmenin direktifleri doğrultusunda kullanmaktadır. Bireysel çalgı, koro, solfej gibi uygulamalı dersler içinde ise teori ve armoni içerisinde edindiği bu bilgileri bir nevi göz ardı etmekte, bu uygulamalı dersler içerisinde gerçekleştirdikleri icralar içerisindeki müzikal becerileri içgüdüsel bir motivasyonun ürünleri olarak değerlendirmekte ve bu dersleri sadece birer yorumculuk dersi olarak algılayıp sadece icra kısmına yönelim göstererek statik bir öğrenme gerçekleştirmektedir. Yani öğrenci icra edeceği eserin doğasını, yapısını ve içeriğini anlamadan, önünde bulunan notaların sırasını takip ederek ve müzikal hissiyat ile içsel bir dürtü gibi algıladığı becerileri hiçbir şekilde anlamlandırmadan statik bir icra gerçekleştirmektedir. Bu durum müziğin içselleştirilmesi açısından bir sorun yaratmakta, daha mekanik ve yapay bir öğrenmeye sebep olduğu düşünülmektedir.

Bu motivasyon eksikliğinin temelinde; işlenen dersin içeriğinin ele alınış ve işleniş şekli olduğu öne sürülebilir. Armoninin ayırt edici özelliklerinden biri de yalnızca teorik bilmenin yeterli olmayıp, uygulama yoluyla öğrenilmesinin gerekli olduğudur. Yalnızca kuramsal bilgilerle donanmış ancak uygulama yoluyla öğrenilmemiş bir armoni bilgisi, tüm kuralları ve tüm terimleri bilmesine rağmen konuşulamayan ve yazılamayan bir dil gibi işlevsiz kalır. Bu nedenle armoni eğitiminde kuramsal bilgi kadar uygulamaya da eşit düzeyde önem verilmelidir. Ancak uygulamaya öncelik verilmesi öğrenme sürecinin daha etkili olmasını sağlayacaktır (İlerici, 1974, s. 22). İlerici’nin belirttiği şekilde uygulama esaslı öğrenme iki şekilde ele alınabilir. Müzik eğitimi veren programlar içerisinde aktif olarak verilen ve

teorik-uygulamalı dersler şeklinde iki gruba ayrılan dersler içerisinde armoni teorik alana, bireysel çalgı dersi ise uygulamalı alana girmektedir. Bu iki dersin bir bütünlüklilik içerisinde ilerletilmesi zaten başlı başına uygulamanın öncelendiği bir öğretim modeli olarak ele alınması, birinci uygulama esaslı öğrenme olarak değerlendirilebilir. Ancak burada iş yükünün büyük bölümü öğrenciye düşmekte ve öğrenci inisiyatifinde, öğrencinin algıladığı şekliyle bireyselleşmiş bir öğrenme olarak gerçekleşmektedir. Burada teori alanı ile ilgilenen öğretmen, öğrencilerin algıları düzeyinde elinden gelen desteği sağlamaya çalışsa da tek başına yeterli olabileceği düşüncesinin ucu açıktır. Diğer yandan uygulama alanı ile ilgilenen öğretmen de öğrenciye eserleri üzerinden bu anlamda bir katkı vermesi istenen ve beklenen bir durumdur. Ancak burada da öğretmenin hazır bulunuşluk seviyesi kısıtlayıcı bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada teoride bütünlüklilik ilkesi ile hareket eden müzik eğitimi programları uygulama aşamasında sıkıntılar ile baş başa kalmaktadır. Bu görece aksak durum öğrencinin motivasyonu üzerinde de olumsuz bir etki bırakmakta olup, öğrencinin bu bütünlüklilik kavramı karşısında bir karmaşa içerisinde kalmasına ve teorik-uygulamalı alanları birbirinden ayırıp her birini kendi içinde alanlar olarak değerlendirerek kendince kısa vadeli bir çözüm üretmesine sebep olmaktadır. Diğer yandan ikinci uygulama esaslı öğrenme denilebilecek öğrenme ise teorik dersler içerisinde gerçekleştirilen uygulamalardır. Bu noktada armoni eğitimi içerisinde eşikleme çalışmaları başlı başına bir uygulama alanı olarak değerlendirilebilir. Çünkü öğrencinin gerçekleştirdiği ezgisel çokseslendirme çalışmasının uygulamalı olarak seslendirilmesi, öğrencinin hayal gücünü canlandırma ve akorlar arası bağlantıları ve pozisyonları anlamlandırmaları açısından oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Ancak eşikleme çalışmalarının, öğrencinin armoni disiplinini öğrenip uygulayabilmesi ve müzik alanının içerisinde bulunan külliyatı kavrayıp anlamlandırabilmesi için tek başına bir yeterli olup olmadığı noktasında ikilemlerin olduğu yönünde birçok önerme bulunmaktadır. Çünkü armoni alanı, içerik anlamında teorik bir donanım gerektirmesinin yanında, oldukça geniş bir kurallar bütünü oluşturmakta ve sistematik ilerlemenin gerçekleşebilmesi için bu kurallar bütününün gerçek anlamda kavranıp içselleştirilmesi gerekmektedir. Bu noktada eşikleme uygulama olarak tek başına çok büyük bir görevi yerine getirmeye çalışmakta ve sınırlı bir çerçevede başarılı olmaktadır. Ancak yeterliliği de bu çerçevenin dışında sorgulanmaktadır.

Bu noktada armoni eğitiminin temel sorunları da baş göstermektedir. Müzik eğitimi alan bireyler için armoni eğitimi; içeriksel olarak teorik bilginin yoğun olduğu, müzik eğitiminin ilk anından beri öğrenilen ve edinilen bilgiler bütününün tümüyle kullanıldığı, kapsamlı ve

katmanlı yapısı gereği birçok kuralın var olduğu ve aktif kullanımının gerekli olduğu nazari bir kurallar bütünü olarak görülmektedir. Aslen temelinde müzikten alınan zevki, anlayışı ve performansı arttırmak olan armoni eğitiminin temel sorunu oluşturan niteliklerden biri ve belki de en önemlisi geleneksel bir anlatım dilinin ve tarzının olmasıdır. Sevgi'ye (2005, s. 204) göre armoni eğitimi, eğitimciler tarafından “titiz bir müzikal yazım şekli” olarak öğretilen ancak asla bestelemeye sokulmayan, değerlendirme aşamasında ise ufak hatalardan büyük puanlar kırılan olağanüstü sınavların gerçekleştirildiği bir alandır. Jones'a (1940, s. 28) göre armoni eğitimi veren öğretmenlerin metodolojilerinde olumlu-olumsuz birçok anekdot bulunmasına rağmen genel olarak hepsinin hedeflediği; müzikal anlayışta, zevkte ve performansta bir artış sağlamaktır. Ancak büyük bir çoğunluğu derslerine müziği bile dâhil etmezken, diğer bir kısmı dörtlü koral armonizasyonla yetinmektedir.

Jones'a (1940) göre müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerden mezun olan ve eğitimi sürecinde edindiği armoni bilgisi ile bestecilik yapmayı düşünüp de yaratıcı kıvılcımın sadece özel kişilere mahsus bir yetenek olduğunu veya bestecilik için gerekli özel bilgilerin kendilerinde eksik olduğunu düşünen birçok mezuna rastlamak oldukça olasıdır. Bu noktada armoni eğitimi pratikte kullanabilen veya kullanmayı tercih eden sayısı genel anlamda düşüktür. Bunun başlıca nedeni armoni eğitiminin geleneksel usuller ile ilerleyen metodolojik bir alan olarak değerlendirilmesidir. Tarihsel boyutu, biçimsel ve içeriksel zenginliği, sistemsel gelişmişliği nedeniyle; armoni eğitimi belirli bir şablon içerisinde ve belirli yöntemlerin kullanıldığı geleneksel olarak değerlendirilen bir müzik alanıdır. Ancak her dönem çağın gereklerine yönelik gerçekleşen değişim gerekliliği her alanda olduğu gibi armoni eğitimi alanında da görülmektedir. Armonî eğitiminde kullanılan geleneksel öğretim yöntemleri ve uygulamalar hala işlevselliğini birçok noktada etkili bir şekilde yerine getirmektedir. Ancak yeni nesillerin değişen algılama, yorumlama, özümseme, öğrenme ve uygulama becerilerindeki değişimler, teknolojinin gelişmesi ve bilgiye ulaşma aşamasında sağladığı kolaylıklar, yine teknolojinin eğitime entegre olmasına yönelik çalışmalar armoni eğitimi alanında kullanılan metotların ve uygulamaların da gelişmesi, güncellenmesi ve/veya yeni metotlarla desteklenmesi gerekliliğini getirmektedir. Sevgi'ye (2005, s.202) göre mesleki müzik eğitiminin birçok alt alanında gerçekleştirilen armoni eğitiminde genel olarak bir gelenek oluşmuş ve süreç olarak etkin bir şekilde uygulanabilir hale gelmiş olsa da özellikle eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde uygulanan yöntemler ve süreç değerlendirildiğinde bu anlamda bir hedefi karşılayacak gelenek ve uygulamanın söz konusu olmadığı tespit edilmiştir.

Müzik eğitimi veren kurumlarda ders programları ve içerikleri ne kadar değişim geçirse de armoni öğretiminde kullanılan yöntemlerin aynı şekilde kaldığı, hiçbir değişiklik göstermediği görülmektedir. Müzik eğitimi programlarında öğrencilerin aldığı armoni eğitiminin içeriğine bakıldığında, kompozisyon eğitiminde kullanılan kaynak ve yöntemlerin aynı şekilde uygulandığı görülmektedir (Sevgi, 2005, s. 206). Ancak verilen bir soprano veya bass partisinin koral çözümlemesi üzerine odaklanan bu yaklaşım; kurallardan çıkamayan kalıpcı bir anlayışa ve bunun sonucunda da kâğıt üzerinde öğrendiklerini uygulayamayan müzik öğretmenlerinin yetişmesine sebep olmaktadır. Öğretmenlerin çoğunluğu ezgilerin armonize edilmesini oldukça faydalı bir çalışma yöntemi olarak görmektedir, ancak çok yoğun ve detaylı yönergelerin armoniye yeni başlayan öğrenciler üzerinde şaşırtıcı ve engelleyici etkileri nedeniyle yapının kapsamlı bir şekilde ele alınması önem taşımaktadır (Müller-Hartmann, 1947, s. 366). Bu yüzden armoni alanı içerisindeki yoğun ve detaylı kurallar bütününe ele alımı bile başlı başına aşılması gereken bir sorun olarak dikkat çekmektedir. Bunun yanında öğrencilerin armoni bilgisi edinme aşamasında, genel bir yöntem olan soprano veya bass ezgisi üzerine koro çözümlemesi ile sadece kâğıt üzerinde armonik analizi öğrenmeye itmek sorunu daha büyük bir hale getirmektedir. Bu durum da ister istemez öğrencilerin algılayış şekillerinde sıkıcı, gereksiz, anlamsız, korkutucu gibi negatif bir algılar bütünü oluşturmaktadır. Hindemith (2007) bu paradoksu şu şekilde dile getirmiştir:

“...bir kuram öğretmeni dersini, öğrencilerin sık sık dedikleri gibi, sıkıcı, anlaşılması güç ve yararsız bir yük olmaktan çıkarabilir, en azından. Gerçekten de bu iş onlara cansız akor yürüyüşleri veya tekdüze, anlamsız ezgi çizgileri biçiminde “müzik” dağıtmak olarak kaldığı sürece, böyle bir yük olmaktan öte ne olabilir?” (s. 49)

Bu durum; armoni alanı içerisinde gerçekleştirilen geleneksel eğitim modeli olarak adlandırabileceğimiz dörtlü koral armonizasyon çerçevesinde çoğunlukla karşılaşılan bir sorun olarak değerlendirilebilir. Armoni eğitimini veren alan uzmanları genellikle teorik bilgiler ile öğrencileri buluştururken kurallara ve kavramlara boğularak dersin akışını ve içeriğini istemsizce bağlamından koparma eğilimindedir. Bunun temel sebebi, ders içeriğinin yoğun bir bilgi birikimine sahip olması ve dersin hedeflerinden çok içeriğini ön plana alarak önem sıralamasındaki dengede içeriğe ağırlık verilmesi gösterilebilir. Ancak iyi bir armonizasyon sadece hesaplamayla gerçekleştirilemez. Bu noktada öğrencinin yaratıcı yanını uyandırıp bu yönünü yönlendirerek rehberlik etmek bir öğretmenin en önemli görevlerinden biridir. Armoni eğitimine yeni başlayan bir birey genellikle duydukları armonileri zihninde canlandırmada sorunlar yaşaması nedeniyle bu alanda olumsuzlaşma eğilimindedir. Bu tarz durumlarda teorik bilgiyle birlikte yürütülecek sürekli uygulamaya

büyük bir ihtiyaç duyulmaktadır (Müller-Hartmann, 1947, s. 367). Ancak bir kısım alan uzmanının dersin içeriğine donanımsal olarak hazırlamak istedikleri öğrencilere, bir noktada teorik bilgi birikimlerini sözel bir şekilde aktarmak, sadece kitaba bağlı kalmak ve sadece kâğıt üzerinde gerçekleştirdikleri uygulamalar ile dersin konularına yönelik pekiştirme sağlamak gibi bir eğilim gösterdikleri çok sık görülmektedir. Bu tür bir durum aslında oldukça statik, kuralcı ve özgürlük alanı tanımayan kalıpcı bir öğretime neden olmaktadır. Bu şekilde gerçekleşen bir öğretimde tüm birleşimleri gerçekleştirerek gerekli ürünün ortaya çıkması hususunda bütün iş öğrenciye düşmektedir. Çünkü ezginin ve gerçekleştirilen armonizasyonun hayal gücünde canlandırılarak tınıları anlayabilmek ve buna göre ezgisel bağlantıları ve yürüyüşleri kurgulayabilmek bu tür bir eğitim için olmazsa olmaz olan bir beceridir. Ancak öğrencinin ezgisel durumu aklında canlandırabildiği bu tür bir durumu gerçekleştirebilmek için gerçek anlamda güçlü bir altyapı, sağlam bir enstrüman ve icra bilgisi gereklidir. Bu gibi bir durumu bir araya getirmek büyük bir çaba ve uzun yıllar gerektirmektedir. Bu sebeple, öğrenciler genellikle dersin içeriğini sorgulamaya ve/veya kendilerini yetersiz hissetmeye yönelik bir eğilim göstererek derse yönelik bir negatif bir tutum sergilemeye başlarlar ve bunun sonucunda dersi alan öğrencilerin büyük bir çoğunluğu ders finali görmeden kaybedilmiş olur. Oysa ki bir öğretmenin dersi yalnızca ders kitaplarına ve kurallara bağlı kalmamalıdır. İcradan öğrendiği bilgiler yoluyla eksiklerini tamamlayarak kendini sürekli geliştirmeli ve öğrettiği şeyleri kendi üretimi üzerinden gerçekleştirebilmelidir. Çünkü bir öğretmen olarak asıl işi öğrenciye; doğru bir teknik öğretmenin yanında, uygulamayla kuramsalın bir birleşim içinde akılcıca kavratacak bir biçimde, kapsamlı bir müzik eğitimi almasına destek olmaktır (Hindemith, 2007, s. 50).

Hâlbuki donanımlı bir müzik öğretmeninde olması gereken niteliklerden biri, eğitimi süresince edindiği bilgilerin birleşimi sayesinde uzmanlaşabilmesi ve bu bilgileri kolektif bir biçimde kullanabilmesidir. Müzik öğretmeni adaylarının aldıkları eğitimler içinde bunu da en temelde sağlayacak ve altyapıyı oluşturacak disiplin armonidir. Morris'e (1932, s. iii) göre bir müzisyen; sadece kendi alanında uzmanlaşmakla kalmamalı, aynı zamanda müzik literatürüne dair genel bir bilgiye ve müzik tarihinin içerdiği farklı ekollerin, dönemlerin karakteristik tarz ve yöntemlerini tanımlayabilecek yeterliliğe sahip olmalıdır. Sıradan bir müzisyen değil, donanımlı bir müzisyen olmalıdır. Bu da yeterli bir armoni ve kontrpuan bilgisiyle gerçekleşmektedir. Çünkü armoni ve kontrpuan müzikal iletişimin kendisini oluşturmakta, batı müziğinin biçimi ve içeriği onun sayesinde anamlanmaktadır. Bu nedenle armoni, vazgeçilmez bir unsur olarak değerlendirilmekte ve öğretilip öğretilemeyeceğinden

ziyade en iyi öğretme yönteminin ne olduğuna odaklanılması gerekmektedir. Ancak bu noktada günümüz şartlarında gerçekleşen eğitim modellerinin geleneksel bir yapıda kaldığı armoni disiplini, bu bağlamda genel bir sorunla karşı karşıya kalmaktadır. Temel anlamda müzik, bireyin zevk alarak gerçekleştirmesi gereken bir eylemdir. Hem dinleyici hem de yorumcu için büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü her ne kadar bir sanat dalı olsa da, aynı zamanda müzik bireyin haz duygusunu ve hayal gücünü harekete geçirmek, duygular içerisinde seyahat etmesini sağlamak gibi amaçlar da taşıyan bir eğlence aracıdır.

Yorumcunun hisleri de en az izleyici kadar büyük önem taşımaktadır. Çünkü müzikte ilk kural hissetmektir. Yorumcu icrasını gerçekleştirirken hissettikleriyle seyirciye hissettirir. Müziğin bu misyonu, onun alt dallarını oluşturan diğer kolları için de büyük bir öneme sahiptir ve armoni de bu kollardan biridir. Armoni için bir bestecilik başlangıcı eğitimi ismi verilebiliyorsa, müziğin taşıdığı bütün misyonları da içerisinde barındırması büyük bir elzemdir. Çünkü besteleme de aynı yorumculuk gibi bir icradır ve büyük bir ürettir. Bu noktada bireyin duygularının, hazzının ve eğlencesinin ön planda olduğu bir sanat dalının eğitiminde genellikle tam tersi bir yönelim görülmektedir. Yani eğlenceli olması gereken sıkıcılaşır, hazzı merkeze almak gerekirken kurallar merkeze geçer, duygular önemsenmesi gerekirken duygusuzlaşır. Genelde müzik eğitiminde, özelde ise armoni eğitiminde gerçekleşen bu durum genellikle istemsiz bir şekilde gerçekleşen, hiçbir niyet aramadan değerlendirilmesi gereken bir konudur. Bir kurallar bütünü olan armoni alanı da bu tarz sıkıntılar ile baş başa kalmakta ve genellikle bu tür durumlara yenilmektedir. Bunun temel sebeplerine yönelik olarak birkaç farklı neden sayılabilir. Ancak bunlar içerisinde en önemlisi dönemin şartlarını belirleyen öğrencilerin durumlarına ayak uydurmakta güçlük çeken geleneksel armoni öğretim yöntemi gösterilebilir. Büyük sanat eserleri ile gerçekleştirilen büyük çapta bir etkileşim, bu eserlere yönelik saygının oluşturulmasında önemlidir. Müzikal hazzın gelişimi, literatürde bulunan en iyilere dair bilgi birikiminin artışı ile gerçekleşir. Bu noktada müzik; estetik ve teknik açıdan müziğin en büyük öğretmenidir (Murphy, 1939, s. 16).

Geleneksel armoni öğretim yöntemi olarak adlandırılan “Koral Armonizasyon” yöntemi günümüz koşullarında da hala en geçerli yöntemlerden biridir. Özellikle partilerin hareketlerinin, cümle içerisindeki akor bağlantılarının ve klasik batı müziğinin temelini oluşturan karşıtlık ilkesinin rahatlıkla gözlemlenebilmesi, kurallar bütünü armoni alanının aktarımı açısından oldukça büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Ancak bu tür bir kurallar bütünü aktarımı aşamasında ortaya çıkan sorunlar dersin gerçekleştirmeyi amaçladığı

kazanımları sekteye uğratmaktadır. Asıl amacı müzikten alınan hazzı, anlayışı ve performansı arttırmak olan armoni disiplini, barındırdığı yoğun ve kapsamlı kurallar havuzunun öncelenmesi nedeniyle ana misyonundan uzaklaşmaktadır. Bu noktada Jones (1940) bahsedilen soruna yönelik şu şekilde bir önermede bulunmaktadır:

“Ancak kaç teori öğretmeni gerçekten müzikten alınan keyfi artırıyor? Nispeten az. Birçoğu derslerine gerçek müziği dahil etmezken, diğerleri dört parçalı armonizasyonla yetiniyor. Sınıfta öğrenilen armoni ve kontrpuan, anlaşılır anlaşılmasız yaratıcı çalışmalarda uygulanmalıdır. Tonik, dominant ve dominant yedili ve dokuzlu akorların nasıl oluşturulacağını öğrendikten hemen sonra, öğrencilere Chopin, Beethoven ve diğerlerinin sadece iki farklı armoni artı bytonlar kullanarak nasıl müzik yazdıkları gösterilmelidir. Chopin Opus Yirmi Sekiz, Yedi Numara, kısa “La Majör Prelüd”ü inceleyin, bir ile on birinci ölçüler dâhil. Tonik, dominant, dominant yedili ve dokuzlu akorlar ve bytonlar dışında hiçbir şey kullanılmamıştır. Chopin’in Opus Yirmi Sekiz, On Beş Numaralı “Re Bemol Majör Yağmur Damlası Prelüdü”nün ilk sekiz ölçüsünü analiz edin. Chopin yine tonik, dominant, yedinci ve dokuzuncu, bytonlar ve gamın sürekli tekrarlanan beşlisini kullanır. Beethoven’ın on ikinci piyano sonatı olan Opus Yirmi altı “La Bemol Majör”ü düşünün. Birinci bölümün ilk dört ölçüsü tonik, dominant ve dominant yedili armonileri ile bytonlardan oluşur. Öğrenciler biraz çaba göstererek tonik ve dominant armonilerini işitsel olarak ayırt etmeyi öğrenebilir, böylece sadece iki farklı armoninin kullanıldığını duyabilirler. Bu parçaların birkaç kopyası analiz için sınıfa dağıtılabilir. Bytonlar şimdi öğrencilere bu kompozisyonları analiz ettirerek tanıtılabilir.” (Jones, 1940, s. 28)

Aslen üniversitelerin müzik eğitimi veren bölümlerinin eğitim programlarında “Müzik Form Bilgisi” adı verilen dersin bir içeriği gibi görülen bu yöntem, bir noktada bu metin içerisinde bahsedilen ve armoni alanı içerisinde görüldüğü iddia edilen bütün problemlere yönelik bir çözüm önerisi olarak sunulmuştur. Önemli bestecilere ait eserlerin ele alınarak içeriklerin çözümlenmesi, bu eserlerde gerçekleştirilen işlerin neler olduğu üzerine değerlendirmelerde bulunulması müzik formu dersinin işleniş metodunu oluşturmaktadır. Bu metodolojinin içerisinde eserlerin armonik çözümlemesi de aktif olarak bulunmaktadır. Müzik form bilgisi metodolojisi içinde gerçekleştirilen armonik çözümleme; eserin içerdiği akor grupları, akorların bağlantıları, bu bağlantıların gerçekleşme şekli, formu oluşturan yapılarla ilişkilerin analizi şeklinde gerçekleştirilmektedir. Burada kullanılan armoni yöntemi; hem armoni dersi ile bir bağlantı kurarak anlamlandırma açısından katkı sağlama hem de enstrümanla ders içeriği arasındaki kuvvetli bağı açığa çıkarma açısından önemli bir görev taşıdığı düşünülmektedir.

Öğrencilerin derse ve armoniye yönelik ilgisini koruma açısından farklı alıştırma biçimlerinin kullanımı faydalıdır. Öğrenciler açısından armoni teorisi; soyut bir bilim alanı, sıkıcı bir sınav konusu veya ezgilere eşlik etme sanatı açısından boğucu bir kurallar bütünü olarak değerlendirilmektedir. Öğrencilerin armoni alanına yönelik bu bakış açısını önlemek ve alanın sahip olduğu güzelliği, gücü ortaya çıkarıp hissedilmesini sağlamak amacıyla önemli bestecilerin eserlerini kullanmak oldukça yararlıdır. Bu tür eserlerin kullanımı sayesinde öğrenci; öğrenmesi gereken konulardan kopmadan armoni, melodi ve form

arasında var olan karşılıklı etkileşim ve bağlara dair bir fikir edinimi sağlamış olur (Müller-Hartmann, 1947, s. 368). Armoni dersinde; geleneksel yöntemden farklı olan ve/veya geleneksel yönetime katkı sağlayıcı, destekleyici olarak kullanılabilir bir yöntemin ortaya konulması fikri, dersin içeriğine farklı bir bakış açısı getirilebilmesi açısından önemlidir. Özellikle uygulama boyutunda yaşanan eksikliklerin giderilmesine katkıda bulunulabilmesi ve teorik bilgilerin uygulama ile birleştirilmesi açısından öğrencilerin deneyimlerinden yararlanılabilmesi fikri, bu yeni bakış açısının odak noktası olarak görülebilir. Bu noktada müziği öğrenmek için müziğin kullanımı, yöntemin geliştirilmesinde temel motivasyon olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada Murphy (1939), “müziği müzikle öğrenme” yaklaşımının işleyiş biçimini şu şekilde açıklamıştır:

“Bu yaklaşımdan, yani müzik öğretmek için yalnızca müzik kullanılmasından bakıldığında, teori öğretimi, esas olarak, tüm istenen teknik gerçeklerin az ya da çok dolaylı bir biçimde çıkarılabileceği şekilde uygun müzik bulma ve kullanma sorununa indirgenir. Ancak bu, kabul görmüş uygulamadan birkaç önemli sapma anlamına gelir. Birincisi, teknik gerçekler yalnızca müziği açıklamak için gerektiğinde sunulacaktır, bu da elbette sunum sırasının da müziğe bağlı olacağı anlamına gelir; ikincisi, herhangi bir alıştırma materyali, yapay olarak oluşturulmuş “egzersizlerden” ziyade müziğin kendisinden alınacaktır.” (Murphy, 1939, s. 16)

Özellikle Murphy’nin geleneksel yaklaşımdan bir nevi sapma olarak belirttiği ikinci nokta, geliştirilmesi planlanan yeni yaklaşımın benimseyeceği önemli bakış açılarından biri olarak görülmektedir. Merkezinde eserlerin olduğu ve analizlerin bu eserler üzerinde gerçekleştirildiği bir armoni yöntemi geliştirilmesi ve armoni dersinin içeriğine uygun şekilde bir planlama gerçekleştirilmesi, güncel armoni yaklaşımlarından farklıdır. Bu sebeple; güncel olarak kullanılan armoni yaklaşımlarına katkı açısından da farklı olabilecek değerli bir araştırma alanı olduğu düşünülmektedir. Bu bakış açısından yola çıkılarak bir yöntem geliştirilmesinin bir fayda sağlayıp sağlayamayacağı ise değerlendirilmesi gereken konulardan biridir.

Buradan yola çıkarak; müzik bölümlerinde eğitim gören öğrencilerin, armoni ile ilgili öğrendikleri bilgileri diğer alan derslerine aktarmada problemler yaşadıkları, öğrenilen bilgileri içselleştiremedikleri için özellikle bireysel çalgı derslerinde bu bilgilerden yararlanamadıkları, bireysel çalgı derslerinin birey için oluşturduğu ezgileri hayal gücünde canlandırma becerisini ise bu dersin içinde kullanamadıkları ve dersin içeriğini uygulamayla destekleyemedikleri çıkarımları bu çalışmanın merkezine aldığı temel problemlerdir. Bu noktada, armoni öğretiminde edindikleri bilgileri içselleştirebilmeleri, daha aktif kullanabilmeleri için “Armoni” dersinde kullanılabilecek, ders programının içeriğine uygun, enstrüman dersinde öğrendikleri ile bağdaştırılabilecekleri ve enstrüman dersinde edindikleri deneyimleri bir nevi uygulama alanı olarak kullanabilecekleri şekilde eser kaynaklı alternatif

bir öğretim yöntemi geliştirilerek uygulanması ve uygulama çıktılarının değerlendirilerek geliştirilen yöntemin etkinliğinin değerlendirilmesi araştırmanın hedeflediği ana fikir olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla araştırmanın problem cümlesi; “Armoni eğitiminde eser kaynaklı öğretim yöntemi ve uygulamadaki görünümü nasıldır?” biçiminde oluşturulmuştur.

1.2. Alt Problemler

Çalışmanın alt problemleri şunlardır:

- Armoni eğitiminde eser kaynaklı öğretim yöntemine olan ihtiyaç nasıldır?
- Eser Kaynaklı Armoni Öğretim Yöntemi (EKAÖY) ile gerçekleştirilecek eğitim öncesi öğrencilerin öntest sonuçları ve armoni becerileri nasıldır?
- EKAÖY ile gerçekleştirilecek armoni eğitiminde kullanılacak ders planları nasıl olmalıdır?
- EKAÖY ile gerçekleştirilen eğitim sonrası öğrencilerin sontest sonuçları ve armoni becerileri nasıldır?
- EKAÖY ile gerçekleştirilen eğitim öncesi ve sonrası uygulanan öntest-sontest sonuçları ve öğrencilerin armoni becerileri arasında anlamlı bir fark var mıdır?
- EKAÖY ile gerçekleştirilen armoni eğitime ve deney sürecine yönelik öğrenci görüşleri nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Müzik bölümlerinde eğitim gören öğrencilerin armoni dersleri özelinde;

- Edindiği bilgileri diğer alan dersleriyle birleştirememesi,
- Öğrendiği bu bilgileri içselleştirerek uygulayabilir hale getirememesi,
- Ders içi ürettiği ürünleri zihninde canlandıramaması,
- Geleneksel armoni öğretim yönteminin uygulanma aşamasında öğrencilerin kendi deneyimlerinden yararlanamaması,
- Ünlü besteciler tarafından bestelenen eserler ile geleneksel armoni öğretim yöntemi arasında hiçbir bağlantı kuramaması gibi belirli başlı sorunlar yaşadıkları tespit edilmiştir.

Bu sorunlardan yola çıkarak; bu çalışmada, “Armoni” eğitiminde aktif olarak kullanılabilecek, merkezinde eserler üzerinde çözümleme olan, güncel olarak kullanılan

geleneksel armoni yöntemine bir alternatif veya yardımcı ve destekleyici bir ders içeriği yaklaşımı geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda gerçekleştirilecek deneysel sınama ile üretilen yaklaşımın uygulamadaki görünümünün gözlemlenmesi amaçlanmıştır.

Ders içerisinde öğrenci grubuna aktif olarak uygulanacak olan yeni yaklaşım vasıtasıyla; öğrencilerin dersi anlama, anlamlandırma, uygulama ve başarı durumlarındaki gelişim düzeyinin tespit edilecek ve değerlendirilecektir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada; merkezine eserleri alan ve “Eser Kaynaklı Armoni Öğretim Yöntemi (EKAÖY)” adı verilen yaklaşım ile, müzik bölümlerinde okutulan armoni derslerinde güncel olarak kullanılmakta olan geleneksel armoni öğretim yöntemine bir alternatif oluşturulmak istenmiştir. Geleneksel armoni öğretim yöntemini oluşturan “Koral Armonizasyon” yaklaşımı sistemsal ve kuramsal olarak sağlam bir altyapıya sahip etkili bir öğretim yaklaşımıdır. Ancak öğrencilerin öğrenim sürecinde ve edinilen bilgilerin diğer alan dersleriyle birleştirmede yaşadıkları zorluklar ve sorunlar, bu yönetime alternatif yeni bir bakış açısı oluşturma fikrini ortaya çıkarmıştır. Geliştirilen yeni yaklaşım yardımıyla öğrencilerin;

- Armoni dersinde edindikleri bilgi ve becerileri diğer alan dersleriyle daha kolay bağdaştırabilecek olmaları,
- Ders sürecinde edindikleri bilgi ve becerileri, eğitim süreci boyunca karşılaştıkları eserler ile içselleştirerek ilerleyebilecekleri için daha etkin bir öğrenme gerçekleştirebilecek olmaları,
- Uygulama aşamasında kendi deneyimleri dolayısıyla daha aşina oldukları ezgiler ile çalışmaları sonucunda diğer dersler ile daha bütünleşik bir eğitim gerçekleştirebilecek olmaları,
- Eserlerin çözümlenmesinde deneyimledikleri eserlerin icraları vasıtasıyla gerçekleştirdikleri çözümlemeleri zihinde canlandırarak hayal güçlerini kullanabilecek olmaları,
- Armoni eğitiminde sadece teorik bilgilerinin ve öğrendikleri kurallar bütününe sınındığı geleneksel modelden farklı, deneyimlerine ve tanıdıkları ezgilere dayanan bir yaklaşım ile tanışarak farklı bakış açıları geliştirebilecek olmaları,

- Geleneksel modelin içerik olarak koral çokseslendirme olması nedeniyle yapısı gereği eksik kaldığı yönlerinde biri olan uygulama aşamasında; enstrüman dersinde icra ettikleri eserleri çözümleyerek, çalgı dersindeki deneyimlerini bir nevi uygulama aşaması olarak değerlendirebilecek olmaları,
- Ayrıca bu uygulama deneyimi vasıtasıyla edinilen teorik bilgiyi daha kolay içselleştirebilecek olmaları nedeniyle önemli bir araştırma olacağı düşünülmektedir.

Ayrıca müzik bölümlerinde bu dersi aktif olarak vermekte olan alan uzmanı eğitimciler açısından, kullandıkları geleneksel yaklaşıma alternatif yeni bir yol sunarak farklı bir soluk getirebileceği nedeniyle önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.5. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırma aşağıdaki varsayımlar temel alınarak yürütülecektir.

1. Araştırmada kullanılan yönteminin, araştırmanın amacı ve yapısına uygun olduğu,
2. Yöntemin hazırlanma aşamasında içeriğe dahil edilen ve uzman görüşleri doğrultusunda uygun bulunan alıştırmaların, uygulamanın gerçekleştirileceği dersin kapsamı ve kazanımlarıyla uyumlu olduğu,
3. Yöntemin uygulamasına katılan öğrencilerin başarı durumlarının, araştırmanın evrenini temsil edebilecek nitelikte olduğu,
4. Yöntemin uygulaması sonucunda elde edilen test sonuçlarının tarafsız bir biçimde değerlendirildiği,
5. Araştırmaya katılan öğrencilerin, uygulamaya dair görüşlerini belirlemek amacıyla kullanılan görüş formunu içtenlikle ve doğru olarak yanıtladıkları,
6. Görüş formuna verilen yanıtların öğrencilerin uygulamaya ilişkin gerçek görüşlerini yansıttığı varsayılmaktadır.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

- 2024-2025 Eğitim-Öğretim yılı güz döneminde, Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nde öğrenim görmekte olan 38 öğrenci ile,
- “Armoni I” dersine ilişkin ders içerikleri ile
- Armoni eğitimi için geliştirilen Eser Kaynaklı Armoni Öğretim Yöntemi ile,

- EKAÖY'ün deneysel sürecine yönelik olarak, araştırmacı tarafından hazırlanan 14 haftalık ders planı ile,
- Deneysel süreçte kullanılan etüt ve eserler ile,
- Deneysel süreç, sonat fonksiyonların derecelerinin belirlenmesi ile,
- Uygulamada kullanılan öntest-sontest değerlendirme aracı ile,
- Deney uygulamasına ilişkin öğrenci görüşlerini belirlemek amacıyla hazırlanan 8 soruluk yapılandırılmış görüşme formu ile,
- Araştırmanın boyutlarını değerlendiren uzman görüşleri ile,
- Elde edilen verilerin analiz edilmesinde kullanılan istatistiksel yöntemler ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın kavramsal çerçevesi ele alınarak araştırmanın kavramsal biçimi ve yönelimi şekillendirilmeye çalışılacaktır.

2.1. Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Armoni Bilgisinin Yeri ve Önemi

Lisans düzeyinde müzik öğretmeni yetiştirmeyi amaçlayan bir müzik eğitimi, kendi içerisindeki üç sanat dalına ayrılmaktadır. Bunlar; “Çalgı Eğitimi”, “Ses Eğitimi” ve “Müzik Teorisi Eğitimi” olarak adlandırılmaktadır. Çalgı Eğitimi bireyin yorumculuk yönlerinin ve icracılık deneyimlerinin gelişimine, Ses Eğitimi bireyin doğuştan gelen ve doğal bir enstrüman olarak değerlendirilen ses becerilerine ve ifade gücüne odaklanmaktadır. Müzik Teorisi Eğitimi ise; müzik eğitiminin önemli ve vazgeçilmez bir boyutudur. Eğitimin temelinde; müzik biçimlerinin özümsemesi, armoni ve kontrpuanın anlaşılması ve uygulanması, dikey ve yatay çokseslendirme ile müzikal duyarlılığın ve beğenin geliştirilmesi aşamalarını kapsamaktadır.

Armoni, uyum bilgisidir. Müzik öğretmenliği lisans programlarında önemli bir yer tutan armoni bilgisi, teorik altyapının ve öğretim yeterliklerinin temel bileşenlerinden biridir. Armoni eğitimi; müzik yazısını okuma, müziği çoksesli hale getirebilme, ezgi ve akorları duyabilme, eserlerin biçimsel analizini yapabilme, piyano ile eşlik edebilme, deşifre yapabilme ve yaratıcı olma gibi bireyin müzikalite açısından sahip olması gereken özelliklerini geliştirmeyi amaçlamaktadır (Sevgi, 2003, s. 66-67). Taviloğlu’na göre, bir müzik eserini anlayıp algılayabilmek için ilk olarak o eserin yapısını iyi bilmek gereklidir.

Müzik eserinin icrasında, eserin anlatmak istediği ifadeler düşünülmeli, yaşatılmalı ve aktarılmalıdır. Eseri ifade ederken anlatmak istediğini anlayabilmek için iyi derecede armoni bilgisine sahip olunması gerekir (Çevik, Canbey & Taviloğlu, 2012, s. 71). Bireyde müzikal analiz yapabilme, işitme becerilerini geliştirme ve yaratıcı uygulamalar tasarlama gibi becerilerin oluşmasını ve gelişmesini sağlar. Armoni alanı teorik ve uygulamalı olarak gerçekleştirilen bir yapıya sahiptir. Bu alanda gerçekleştirilen uygulamalar teorik bilgiler ile güçlü hale gelirken, teorik içerikler ise uygulamalar vasıtasıyla anlamlı bir şekle bürünür. Burada önemli olan, müziğin uygulamalı yönüne temel oluşturacak teorik bilgileri öğrencilerin deneyimleyerek ve gözlemleyerek kazanmasını sağlamaktır. Armoni bir müzik öğretmeni için gereklidir. Tek sesli bir ezgideki çoksesliliği anlayabilme, açığa çıkarabilme, uygulamaya dönüştürebilme yeteneğinin edinilmesini sağlar (Sevgi, 2005, s. 201). Bu bağlamda armoni; çoksesli müziğin oluşumunun kuramsallığı ile biçimselliğini anlamlandırması ve müziğin her alanı için önemli bir temel oluşturan, belirli kurallar ve çerçeveler üzerinde hareket eden metodik bir çalışma alanı olarak büyük bir önem taşımakta olup, öğretmen adayları için hem performans hem de öğretim pratiği açısından kritik bir yeterliliklerdir.

2.2. Armoni Öğretiminde Geleneksel Yaklaşımların Özellikleri

Geleneksel armoni öğretim yöntemi; temelinde koral düzenin olduğu, iki dizek üzerinde (Sol anahtarı ve Fa anahtarı içeren iki dizekli piyano düzeni) dört sesli biçimde yazıldığı, dikey ve yatay ilerleyişin üzerinden analiz gerçekleştirilmesinin hedeflendiği bir yapıdır. Dikey ilerleyiş; ezgisel yürüyüş içerisindeki sesler üzerine kurulan akorların kuruluş biçimlerine, akor yapılarına, akorun içsel uyumuna odaklanır. Yatay ilerleyiş ise; ezgisel yürüyüş içerisinde kurulan akorların birbirleriyle olan bağlantılarına, uyumlarına, koral düzende oluşan yatay ezgilerin düzenine ve uyumuna odaklanmaktadır. Temel çözümleme yaklaşımları, Soprano ve Bass partisi üzerinden yürütülerek armonizasyon gerçekleştirilmektedir. Soprano partisi armonizasyonunda var olan ezgiyi eşikleme, eşlik bağlantılarını kurabilme, ezgisel yürüyüşü okuyabilme, varyasyonel akor ve eşlik yapılarını tasarlayabilme açısından hedeflerin kazandırılmasının amaçlanmaktadır.

Soprano ezgisinde, bireyin elinde var olan ezgiye, öğrendiği armoni kuralları çerçevesinde dikey ve yatay ezgisel yürüyüş gerçekleştirecek bir eşlik tasarlaması beklenmektedir. Eşlik tasarımı sürecinde soprano ezgisi, bireyin yaratıcılığına katkı sağlayacak ve öğrendiği bilgileri özgürce uygulayabilecek biçimde bir kendine özgüliğe sahiptir. Öğrenci ders süreci

boyunca öğrendiği bilgileri, soprano partisinin kurallar dâhilinde sağladığı akor esnekliği ve özgürlüğüne sahiptir. Bu sayede öğrenci, armoni teorisinin kuralları özelinde dilediği yapıyı kullanarak özgün bir tasarım kullanabilme özgürlüğüne sahip olmaktadır.

Bass partisi; armoni çözümlemelerinde temel yürüyüşü, akorların kullanım yerlerini, biçimsel olarak ilerleyişi tasarlayan ve yönlendiren partidir. Bass partisinde hedeflenen kazanımlardan biri ve belki de en önemlisi soprano ezgisi üzerinde gerçekleştirilecek olan bestecilik becerisidir. Çünkü armoni teorisinde bass partisi, bassın yürüyüş yapısından kaynaklanan tasarımı gereği bütün koral düzende şekillenecek olan akor yapılarını belirleyen ve temel oluşturan partidir. Bass partisnin verildiği bir koral armonizasyonda soprano partisi, armoni dersini alan birey tarafından tasarlanmaktadır. Burada dikkat edilmesi beklenen en önemli konu, bireyin tasarlayacağı ezgisel yürüyüşte ezginin sık tekrarlara düşmemesi, ezgisel yürüyüşünü kurallar dâhilinde tamamlaması ve ezginin duyumsal bir probleminin olmamasıdır.

Bass partisi, soprano partisine kıyasla, daha sınırlayıcı ve statik bir çalışma alanı olarak değerlendirilmektedir. Ancak yapısal özellikleri ve kazandırmayı hedeflediği kazanımları bakımından soprano partisile ortak yönleri olduğu gibi birbirlerinden farklı yönleri de bulunmaktadır. Bu da bass partisine, aynı soprano partisinde olduğu gibi bir kendine özgümlük kazandırmaktadır. Bu noktada geleneksel armoni öğretim yöntemi için her iki çözümleme çalışmasını değerli kılmaktadır.

Geleneksel armoni öğretim yaklaşımı, yazılı alıştırma, akor dizi ezberleri, fonksiyonel çözümlemeler, ezgisel eşliklemeler, yatay-dikey ezgi armonizasyonu gibi teorik içeriklerin işlendiği uygulamalara dayalı olan bir yöntemdir. Özellikle içerisinde bulunan Soprano-Bass partisi üzerinde gerçekleştirilen armonizasyonlar, temel kuramsal bilgileri kazandırmak açısından oldukça etkili çalışmalardır. Her iki çözümleme çalışmasının kendine özgü özellikleri ve hedefledikleri kazanımları bulunmasına rağmen, oluşturdukları bu kendine özgümlüklerinin ortak bir sınırlayıcı ve soyutlayıcı yanı bulunmaktadır. Birey, bu çalışmalar ile gerçekleştirdiği çözümlemelerde belirli bir kısım yaratıcılık kullanabilmektedir. Ancak ürettiği tasarımın; yapısal özelliklerini, çoksesli tınısını ve ezgisel yürüyüşünü zihninde canlandırma, duyumsama ve seslendirme içeren işitsel kapsamalarını gerçekleştirmede, bireyin yeterlilikleri ve alan içerisindeki donanımsal gelişimi de denkleme dâhil olması nedeniyle, bireyin soyut bir öğrenme gerçekleştirmesine yol açabilmekte ve bir noktada teorik alan içerisinde sınırlayabilmektedir.

2.3. EKAÖY'ün Tanımı ve Temel İlkeleri

EKAÖY, müzik eğitimi alanı içerisinde bulunan armoni bilgisinin, müzikal eserlerle gerçekleştirilen çözümlemeler üzerinden öğrenilmesini hedefleyen bir yaklaşımdır. Yöntemin temelinde, öğrencilerin öğrenimleri boyunca icra ettikleri eserlerin, armoni teorisinin içerdiği konular ve kurallar doğrultusunda analiz edilip, armonik olarak çözümlenmesi yer almaktadır. EKAÖY ile hedeflenen; armoni derslerinde güncel olarak kullanılmakta olan geleneksel armoni öğretim yöntemine alternatif yeni bir bakış açısı ve/veya destekleyici-tamamlayıcı bir yaklaşım oluşturmaktır. Bu sayede güncel olarak kullanılmakta olan geleneksel modelin eksik kaldığı yönlerin tamamlanarak daha bütüncül bir eğitimin gerçekleştirilmesi daha olası görülmektedir. Geleneksel armoni öğretim yöntemi olarak adlandırılan koral çözümleme yaklaşımı, teorik bilginin ve kuralların aktarılıp uygulanması açısından etkili bir yöntem olarak değerlendirilmektedir. Özellikle dikey-yatay ezgi ilerleyişi, partiler arası bağlantılar gibi kuramsal bilgilerin uygulanarak deneyimlenmesi yöntemin etkili olduğu alan olarak görülmektedir. Ancak geleneksel yaklaşımın; kuramsal bilgilerin uygulama aşamasında etkinlik alanını sınırladığı ve soyut bir öğrenmeye yol açtığı gibi eksik yanlarının olduğu görülmektedir. Özellikle öğrencilerin edindiği teorik bilgileri teorik olarak deneyimlemenin yanında uygulamalı olarak deneyimlemelerinin gerekliliği bir gerçektir. Ancak bu noktada, güncel olarak uygulanmakta olan geleneksel modelin uygulama boyutu açısından eksiklikleri yadsınamaz bir gerçek olarak değerlendirilmektedir. Öğrencilerin armoni bilgisi içerisinde edindikleri teorik bilgileri anlamlandırması, özümsemesi, içselleştirmesi ve soyut olan bilgileri somutlaştırması için uygulama boyutu oldukça önemli bir yer kaplamaktadır. Bu noktada geleneksel model içerisinde gerçekleştirilen koral çokseslendirmelerin piyano ile seslendirilmesi ve armonik ezgilere eşlikleme modelleri uygulanması, teorik olarak soyut olan içeriğin somutlaştırılması için kullanılan yollardır. Pek çok noktada sığ kalan, öğrenciler tarafından anlamlandırılmayan ve sonuç olarak bağlamından koparılarak tekilleştirilen, sadece teorik bir içerik olarak sığ bir alana terk edilen armoni alanı, sadece kendi ekseni içerisinde kalan ve kuramsal boyutu ile değerlendirilen bir müzik alanı parçası olmakla kalmamaktadır. Bunun yanında müzik alanı içerisindeki bütüncül yapıyı oluşturan bütün elementlerin arasındaki bağlantının kopmasına da neden olarak, öğrenciler açısından tekilleşmiş ve ayrıştırılmış bir müzik alanının ortaya çıkmasına da neden olmaktadır.

Bu noktada EKAÖY, dersi alan öğrencilerin geçmiş deneyimlerinden faydalanan bir yapıyı ortaya koymayı amaçlamaktadır. Özellikle öğrencilerin ses ve/veya çalgı yoluyla seslendirdikleri eserleri, armoni dersinin çözümleme aşamasının bir parçası haline getirerek,

soyut teorik bilgileri öğrencilerin deneyimleri sayesinde, zihinlerinde canlandırma ve hayal etme yoluyla somutlaştırmayı hedefleyen bir yapı üzerine kurulmuştur. Böylece öğrenci geliştirilen bu yol aracılığıyla, ders içerisinde kullanacağı somut örnekler vasıtasıyla soyut kavramları anlamlandırmış olacaktır. Bunun yanında, EKAÖY aracılığıyla sadece deneyime dayalı bir uygulama gerçekleştirilmekle kalmaz. Aynı zamanda öğrenciler tarafından müzik alanının farklı bir boyutu olarak değerlendirilen icra boyutu ile bir bağlantı sağlanarak bağlamların yeniden kurulmasına ve bütüncül yapının kavranmasına da yardımcı olunmuş olur. Bu açıdan da bakıldığı takdirde geliştirilen yeni modelin faydalı bir araç olabileceği öngörülmektedir.

Öğrencilerin müzik eğitimleri sürecinde, alan içerisinde bulunan teorik, uygulama ve felsefi boyutu aynı anda edinmesi, edindiği bu boyutları içselleştirerek alanın her aşamasında aktif olarak kullanabilmesi gerekmektedir. Bireyin eğitimi süresince aldığı derslerin hepsinin bu anlamda bir görevi de bulunmaktadır. Bu bağlamda armoni eğitimi içerisinde var olan yaklaşımların da bu açıdan bir göreve sahip oldukları yadsınamaz bir gerçektir. Ancak geleneksel modelin içeriksel ve donanımsal olarak stabil bir yapıda olmasına rağmen bu tür bir misyonu gerçekleştirmek adına yeterliliği sorgulanmaktadır. Bu noktada geliştirilmesi ve deney yoluyla test edilmesi amaçlanan EKAÖY’ün merkezinde barındırdığı estetik bağlam, işitsel algı, tarihsel farkındalık ve yaratıcılık boyutları vasıtasıyla armoni dersi açısından bu üç boyutu içselleştirme ve uygulama misyonunu gerçekleştirmede katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2.4. Eser Kaynaklı Yaklaşımın Pedagojik Dayanakları

Bu çalışmada benimsenen EKAÖY, çağdaş öğrenme kuramları ile temellendirilmiş, çok boyutlu ve estetik duyarlılığa sahip bir öğretim modeli sunmayı amaçlamaktadır. Yaklaşımın kuramsal çerçevesi üç temel pedagojik kuram ile şekillenmektedir; (1) Yapılandırmacı Öğrenme Kuramı, (2) Çoklu Zekâ Kuramı, (3) Estetik Eğitimi. Bu bölümde, EKAÖY’ün bu kuramlar ile nasıl ilişkilendiği sistematik bir biçimde ele alınacaktır.

2.4.1. Yapılandırmacı Öğrenme Kuramı

Davranışçılık; öğrenme eylemini etki-tepki (uyaran-reaksiyon) bağlantısı üzerinden anlamlandıran, bireyi biçimlendirilip kontrol edilebilecek birer mekanizma olarak değerlendiren, “bilgi aktaran” öğretmenin merkezde olduğu, “bilgi alan” öğrencinin ise öğretmenin yörüngesinde olduğu bir eğitim yaklaşımıdır (Koç & Demirel, 2004, s. 174).

Özellikle günümüz eğitim sistemleri içerisinde popülerliğini yitirmiş bir yaklaşım olarak değerlendirilse de müzik alanı içerisinde mesleki eğitim veren kurumların eğitim yaklaşımları içerisinde aktif varlığını sürdürmektedir. Bir sanat alanı olması nedeniyle, müzik eğitimi içerisinde teorik ve uygulamalı dersler bir bütünlük içerisinde beraber öğretilmektedir. Armoni gibi dersler, alanın teorik temelini oluşturan, haliyle yoğun bir teorik altyapıya ve geleneksel öğretim yöntemlerine sahip olan derslerdir. Öğretmen egemen bir anlayışla ilerleyen bu geleneksel yaklaşımda, bilgiyi aktaran, uygulayan ve değerlendiren kişi öğretmendir. Öğrenci ise bilgiyi öğrenmekle yükümlüdür. Bu yönleriyle davranışçılığın temellerini dayandırdığı ilkeler ile büyük bir benzeşim içerisinde olan geleneksel metodoloji öğrencileri metaforik anlamda içleri bilgiyle doldurulacak boş bir varil olarak kabul etmekte ve buna yönelik bir öğretim gerçekleştirmektedir. Bu noktada davranışçılık felsefesi temelli geleneksel müzik eğitim yaklaşımları, öğrencinin bilgiyi edinme boyutuyla ile ilgilenmekte olup, edinme biçimi ve içselleştirme gibi eğitim boyutları önemsenmemektedir. Ancak eğitimci odaklı metodolojiler, bireyi ezbere yönlendiren ve problem çözme, eleştirel düşünme gibi becerileri kazandırmada yetersiz kalan yaklaşımlardır (Koç & Demirel, 2004, s. 174). Bu durum, kuramsal içeriği nedeniyle soyut ve çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirilen armoni için oldukça büyük bir problem yaratmaktadır. Hindemith (2007) bu durumu şu şekilde özetlemiştir:

“Öğretmen dersini yalnızca ders kitaplarındaki kurallara dayandırmamalıdır. Çalınanlardan ve söylenenlerden edindiği pratik bilgilerle, kendini sürekli yenilemeli ve eksiklerini tamamlamalıdır. Öğrettiği şeyleri kendi kompozisyon çalışmalarından türetebilmelidir. Çünkü onun işi yalnızca doğru bir teknik öğretmek değil, uygulama çalışmalarını konunun kuramsal yönünü de akıllıca kavrayacak bir biçimde destekleyerek, aynı zamanda geniş kapsamlı bir müzik eğitimi almasında öğrenciye yardımcı olmaktır.” (Hindemith, 2007, s. 50)

Yapılandırmacı kuram; bilginin kendisi yerine bilginin birey üzerindeki etkisine odaklanmaktadır. Yapılandırmacılar, bilgiyi bir varsayım olarak kabul eder ve bilginin sadece bireyin kendi içerisinde oluşturulabileceğine inanır. Çünkü birey kendi deneyimleri ve inanışları çerçevesinde edindiği bilgiyi işler. Bu nedenle bireyin yapılandığı bilgi sadece bireyin kendisi için doğru olarak kabul edilebilir (Schunk, 2014, s. 236). Yapılandırmacı yaklaşımda bilginin kalıcılığı, bireyin bilgiyi kendi bilişsel alanında yapılandırmasıyla, yani edinilen bilgiyi bireyin kendi süzgecinden geçirerek yorumlamasına dayalıdır (Koç & Demirel, 2004, s. 175). Yapılandırmacı yaklaşım; bilişin somut deneyim bağlamlarındaki işlevine yönelik bir fikir biçimi olması ve bilişsel ilerlemenin bakış açıları arasında bağlantı oluşturmaları bakımından felsefi görüşlerden temellenen bilişsel gelişim yaklaşımı olarak değerlendirilmektedir (Erdem & Demirel, 2002, s. 83). Piaget’in, bilişsel gelişimin, bireyin çevre ile olan etkileşimi vasıtasıyla devamlı değişen, gelişen ve bireyin, eylemlerine yön veren zihinsel yapılar yoluyla ilerlediğini öne sürdüğü kuramından yola çıkılarak bilişsel

yapılandırmacılık temellendirilmektedir (Koç & Demirel, 2004, s. 177). Piaget'e göre bilgi, bireyin önceden edindiği bilgiler ile çatışmıyorsa benimsenir ve yeni bir bilişsel denge oluşmuş olur. Birey, bu aşamalar vasıtasıyla deneyimlediği yeni durumu, eski bilgileri ve tecrübeleri doğrultusunda anlamlandırmaya çalışır (Uzunoğlu-Yegül, 2013, s. 13). Yapılandırmacılık ile birey zihninde bilgilerle anlamlı bağlantılar kurar. Zihin, yeni deneyimler ile önceden edindiği tecrübeler arasında bağlamlar kurarak bilgileri zihinde yapısallaştırır (Erdem & Demirel, 2002, s. 83). Bireyin önceden edindiği deneyimlerin ve bilgilerin, ders içerisinde edineceği yeni bilgiler ile birleşmesinin ve özümşenmesinin elzem olduğu müzik alanının armoni alt kolunda, koral çözümleme olarak da adlandırılan geleneksel yaklaşımın oluşturduğu teorik bilginin kısmi uygulama ile sürdürülmesi durumu nitelikli öğrenime ve bilginin özümşenmesine ket vurmaktadır. Bu bağlamda, müzik alanı genelinde ve armoni bilgisi özelinde uygulanacak yaklaşımlar, yapısalcı bir bakış açısıyla ele alınması büyük bir önem taşımaktadır.

Bir boyutuyla uygulamalı bir bilim dalı olması dolayısıyla müzik, doğası gereği yapılandırmacı kuramın felsefesine uygun bir alan olarak değerlendirilmektedir. Tutarlı bir biçimde dizayn edilmiş kaliteli müzikal aktiviteler vasıtasıyla öğrencilerde eleştirel eylem ve düşünce oluşumuna katkı sağladığı savunan Abrahams (2005), aynı zamanda öğrencilerin bu tür etkinlikler vasıtasıyla müzik yapma hissini ve deneyimini deneyimlemeleri açısından bir kaynak olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca doğru zamanda ve doğru biçimde sorulan soruların, öğrencilerin keşfetme, kişiselleştirme, sınıflandırma, varsayım, analiz, sentez ve değerlendirme etaplarında motive etmekte olup, öğrencilerin estetik yargıları anlamlandırmasına yardımcı olan bu adımlar müzik eğitiminde kritik bir öneme sahiptir (McCarthy, Carlow, Gabriele, Hall, Moore & Moody, 2003, s. 47).

Armoni, kuramsal içeriği ve çokseslendirme boyutundan dolayı soyut ve çok katmanlı yapıya sahip bir alan olarak değerlendirilmektedir. Bu tarzda soyut ve çok boyutlu bir yapının öğreniminde, bireyin müzik eserleri üzerinde çözümleme yaparak bilgiyi bağlam içerisinde anlamlandırması, öğrenmenin kalıcılığını ve derinliğini arttırmaktadır. EKAÖY'ün temelinde; öğrencinin deneyimlerini oluşturan eserlerin çözümlenmesine dayalı bir eğitim modeli bulunmaktadır. Bu yönüyle yaklaşım; teorik bilgi ile uygulamayı bütünleştiren, bilişsel ve sezgisel gelişimi destekleyen bir öğrenim süreci sağlar. Bu sebeple; bireyi ve onun deneyimlerini merkezine alan yapılandırmacı öğrenme kuramı, EKAÖY'ün pedagojik temellerini oluşturan teorilerden biridir.

2.4.2. Çoklu Zekâ Kuramı

Zekâ, insanoğlunun sahip olduğu beceriler içerisinde en çok üzerine düşülen ve üzerinde düşünülen alanlardan birisidir. Zekayı; pedagoglar öğrenme kabiliyeti, biyologlar çevre uyumu becerisi, psikologlar ise bilgiyi işleme yetisi olarak tanımlamaktadır (Çuhadar, 2017, s. 2). Aslen soyut bir kavram olan ve bilişselliği ifade eden zekâ; doğuştan gelen, kalıtsal bir özellik olarak değerlendirilmiş ve sabit bir olgu olarak kabul edilmiştir. Zekâ üzerine oluşturulan kuramlara göre zekâ; bireyin sahip olduğu öğrenme yetisi, bilgi dağarcığı ve ortama-duruma adapte hünleri olarak tanımlanmıştır (Ünal-Karagüven, 2018, s. 3). Geleneksel yaklaşım olarak değerlendirilen bu bakış açısı zekâyı; problem çözme, mantık kullanma ve eleştirel düşünme becerisi ile tanımlamaktadır. Bu bakış açısının bir sonucu olarak, bireylerin yeterliliklerinin ölçülmesi ve buna göre düşük/yüksek zekalılar şeklinde sınıflanarak uygun eğitim görmeleri hedeflenmiştir (Ünal-Karagüven, 2018, s. 4; Talu, 1999, s. 164). Geleneksel öğrenme teorisinde bilgi; durağan, aktarılabilen ve özdevinimli yapıdadır (Başaran, 2004, s. 8). Ancak bilgi ve teknolojinin gelişimi, toplumların değişen ihtiyaçları ve bakış açıları araştırmacıları birçok alanda farklı arayışlara ittiği gibi, zekayı algılayış biçiminde ve buna yönelik yaklaşımlarda da değişime yönlendirmiştir. Günümüzde bireylerin düşünme biçimlerinin çeşitli olduğu ve bu sebeple bu çeşitliliklere yoğunlaşma gerekliliği önem kazanmış olup, çeşitli bireysel özellikler farklı öğretim yöntemlerinin gerekliliğini ortaya koymuştur. Çeşitliliğin yarattığı bu farklılıklar Çoklu Zekâ Kuramını ortaya çıkartmıştır.

Howard Gardner tarafından geliştirilen Çoklu Zekâ Kuramı (Multiple Intelligences Theory), her bireyin çeşitli seviyelerde farklı zekalara sahip olduğunu ve bu durumun bireylerin öğrenme biçimlerini, ilgi alanlarını, kabiliyetlerini ve yatkınlıklarını ortaya koyduğunu ifade etmektedir. Gardner, Çoklu Zekâ Kuramında bireylerin öğrenme şekillerinin farklılık gösterdiği varsayımından hareket ederek, zekayı sadece bilişsel bir kapasite olarak kabul etmek yerine, bireyin çevresi ile etkileşiminde değerlendirdiği çok boyutlu yetilerin tümü olarak tanımlamaktadır (Gardner, 1983). Gardner (1999) zekayı “kültürel bir ortamda problemleri çözümlerken veya bir kültür grubu tarafından değer verilen ürünleri ortaya çıkarırken bilgiyi işlemeye yarayan biyopsikolojik bir potansiyel” olarak açıklamıştır (s. 33). Yani bir birey, farklı toplumlar tarafından kabul edilen bir ürünü ortaya çıkarabilme ve karşılaştığı problemlere etkili çözümler üretebilme becerisine sahipse, bu birey “zeki” olarak değerlendirilebilmektedir. Gardner zekayı bir problem çözme yetisi olarak değerlendirmiştir. Ona göre problem çözmek için birden fazla metot bulunmaktadır. Öğretmenin görevi, öğrenciye kendine özgü yöntemini

buldurtmak olup, bu stili bulunması hem öğretmen hem de öğrenci için büyük bir başarıdır. Çünkü öğrenilen sabittir, nasıl öğrenileceği ise değişkendir (Armstrong, 1993).

Gardner’ın “Çoklu Zekâ Kuramı”, özellikle eğitim alanına çok boyutlu bir bakış açısı kazandırmış olup, bireylerin sahip oldukları farklı yetileri ve potansiyelleri “Zekâ Alanları” olarak isimlendirmiştir. Gardner’ın (1999) kuramına göre sekiz temel zekâ alanı bulunmaktadır. Bunlar:

- Dilbilimsel (Linguistic) Zekâ
- Mantıksal-Matematiksel (Logical-Mathematical) Zekâ
- Uzamsal (Spatial) Zekâ
- Müzikal (Musical) Zekâ
- Bedensel-Kinestetik (Bodily-Kinesthetic) Zekâ
- Sosyal (Interpersonal) Zekâ
- Özgedönük (Intrapersonal) Zekâ
- Doğal (Naturalistic) Zekâ

Gardner bu kuram vasıtasıyla; zekanın tek bir boyuttan oluşmadığı, bireylerin birbirlerinden bağımsız şekilde sekiz tür zekaya sahip olduğu ve bunların süreç içerisinde geliştirilebileceği yargısına ulaşmış olup, her bir zekâ türünün kendi içinde büyük bir öneme sahip olması nedeniyle bu sekiz zekâ türü içerisinde önem sıralaması yapmanın imkânsız olduğunu vurgulamıştır (Çuhadar, 2017, s. 3). Bu kuram; eğitimde bireylerarası yetenek çeşitliliğini merkeze alan, bireyin kuvvetli olduğu alanlar doğrultusunda eğitim almasını destekleyen pedagojik bir çerçeve oluşturmaktadır. Çoklu Zekâ Kuramında, zekâ boyutları birbirlerinden bağımsız olmasına rağmen, herhangi bir etkinlik sırasında bu zekâ boyutlarında birkaçının bir arada etkin hale gelmesi söz konusudur. Müzik yapan bireylerde beynin sağ ve sol tarafının etkin olması, bu durumun önemli bir işareti olarak değerlendirilmektedir. Çünkü müzik yapma eylemi, pek çok işlemi beraber gerçekleştirmeyi gerektiren bedensel ve zihinsel bir süreç olarak ifade edilmektedir (Çuhadar, 2017, s. 5).

Müzikal zekâ; müzik formlarını algılama, dönüştürme, ifade etme ve bunlar arasında ayırım yapma yetisi olarak tanımlanır (Armstrong, 2000, s. 2, Gardner, 1993, s. 17). Duyguların aktarımında müziği bir araç olarak kullanan bireyleri ifade eden müzikal zekâ; sesin şiddetine, tınısal özelliklerine, ezgiye ve ritme bireyin sergilediği duyarlılıktır. Şarkı ezberleyebilme, melodilerdeki hızı, tempoyu ve ritmi algılayabilme-değiştirebilme gibi beceriler örnek olarak verilebilir. Müzikal zekâ; ritim, tını ve ton ayırıştırıp anlamlandırma zekâsı olarak ifade

edilmektedir. Bu zekâ türünün temelinde; bireyin müziği fark etmesi ile başlayan, bir müzik örüntüsüne veya ezgiye hassasiyet-tepki seviyesi üzerinden ilerleyen ve müzik dinleyerek inceliklerin öğrenilmesiyle gelişimin devam ettiği bir yapı olduğu ileri sürülmektedir. Müzik aleti çalmak, karmaşık melodiler ve kompozisyonlar üretmek bireyde bu zekanın daha da gelişmesine katkı sağlayacağı ifade edilmektedir (Başaran, 2004, s. 10). Ritim (süre), ses (melodi), tempo (hız), nüans (ifade), müzik biçimleri ve armoni gibi müziğin farklı öğelerini tanıyabilmek, akılda tutmak, icracılıkta başarılı olmak, beste yapabilmek, çeşitli durumların biçimlenişini ve gelişimini müziksel ifade etme ve yorumlama eylemine dökülebilmek gibi tutumlar müzik zekasını belirleyen faktörlerdir (Çuhadar, 2017, s. 5).

Müzikal zekâ; müzikal kalıpların değerinin bilinmesinde, icrasında ve bestelenmesinde kabiliyet gerektirmektedir. Biçimsel olarak müzikal zekâ ile dilbilimsel zekâ neredeyse koşut özellikler taşırlar. Bu sebeple birini zekâ olarak isimlendirirken diğerini yetenek olarak ifade etmek, bilimsel ve mantıksal açıdan anlamsız olacaktır (Gardner, 1999, s. 42). Nörolojik olarak; zekâ türleri içerisinde müzikal zekanın, ilk gelişen zekâ türü olduğu belirtilmektedir. Ses, ritim, titreşim ve müzik diğer zekâ türlerine kıyasla birey üzerinde hepsinden çok daha güçlü bir etki yarattığı ileri sürülmektedir. Duyguları coşturma, ruh hali değiştirme, ulusal sevinçleri uyandırma, sevgi, hüznün, acı gibi duyguları ifade edebilme etkisi bunun en önemli örnekleridir. İster doğal ister yapay kaynaklı olarak meydana gelen ses ve titreşim, bu zekâ türünün dünyasıyla direkt olarak alakalı olduğu ifade edilmektedir. Bazı bireyler için sadece müzik ve ritimden oluşmaması nedeniyle bu zekâ türü işitsel olarak da adlandırılabilir (Başaran, 2004, s. 11).

Gardner'ın Çoklu Zekâ Kuramında da ifade edildiği şekilde, zekâ boyutlarının her bir türü, bir diğerinden bağımsız olmasına rağmen, bir aktivite sırasında bu zekâ boyutlarından birkaçının bir arada etkinleşmesi söz konusudur. Müzik yapan bireyin beyninin sağ lobunun yanında sol lobunun da etkin halde olması durumu bunu kanıtlar nitelikte olup, bu noktada müzik yapma eylemi pek çok işlemi bir araya getiren zihinsel ve bedensel bir süreç olarak değerlendirilmektedir (Çuhadar, 2017, s. 8). Müzik yeteneği, farklı zekâ türleriyle çeşitli bağlantılar kurabilmektedir. Birey notaları öğrenirken, dil kabiliyeti ile alakalı yetilerini de kullanmaktadır. Müzik ve matematik arasındaki model ve oran kavramlarındaki yakınlık Pisagor'dan bu yana dikkat çekmekte olup, besteci Debussy müziği “seslerin matematiği” olarak tanımlamıştır. Aynı zamanda müzik ve bedensel devinim de yakın ilişkilidir. İcra sırasında fiziksel bir performans sergilenmesi ve vücudun ezgi ve ritme reaksiyon göstermesi gibi müzik ile hareket arasında bir bağlantı bulunmaktadır. Ayrıca müzik ve dans arasında da

çok yakın bir ilişki bulunmakta olup, bu durum bedensel/devinsel (kinestetik) ve müzikal zekâ arasında bulunan ilişkiyi ortaya koymaktadır (Fisher, 2001, s. 22-23).

Gardner'ın Çoklu Zekâ Kuramı, bireylerin farklı zekâ boyutlarına göre öğrenme yatkınlıkları gösterdiğini savunmaktadır. Bu zekâ türü sadece müzisyenler özelinde değil; aynı zamanda dil öğrenmeye meyilli bireylerde, seslere duyarlı çocuklarda ve hatta bazı matematiksel kabiliyetlere sahip öğrencilerde de etkili olabilir. Müziksel zekanın erken yaşlarda gelişim göstermesi ve diğer zekâ boyutlarıyla etkileşim içerisinde olması, müzik eğitiminin çoklu zekaya dayalı öğretim stratejilerinde merkezi bir rol üstlenmesini sağlamaktadır. Müzik eğitimi özelinde müziksel-ritmik zekanın yanı sıra; görsel-uzamsal, mantıksal-matematiksel, kişilerarası ve bedensel-kinestetik zekâ türleri de öğrenme sürecine entegre edilerek müzik eğitiminin diğer zekâ türlerine de hitap edebilecek şekilde yapılandırılabilir. Örneğin; bedensel-kinestetik zekaya sahip öğrenciler müziği ritmik hareketler veya dans ile öğrenebilirken; görsel-uzamsal zekâsı gelişmiş öğrenciler nota okuma ve müzikal form çözümlemeleriyle derinlemesine öğrenme gerçekleştirebilirler (Armstrong, 2000).

Buradan yola çıkarak EKAÖY, Çoklu Zekâ Kuramını ve barındırdığı temel ilkeleri benimseyerek öğrencilerin bireysel farklılıklarına duyarlı bir öğrenme ortamı sunmayı amaçlamaktadır. Geleneksel metodolojinin sunduğu ve bilginin ezberlenen bir araç gibi ele alındığı yöntemlerden farklı olarak eser kaynaklı yaklaşım öğrencilerin deneyimlerini ve algılama biçimlerini merkezine alarak ilerlemeyi hedefleyen bir yapı sunmaya çalışmaktadır. Çünkü her birey aynı zekâ denklemine sahip değildir. Örneğin, bazı öğrenciler armonik ilişkileri görsel temsiller üzerinden daha iyi anlamlandırabilirken, bazıları ise bu ilişkileri işitsel analiz yoluyla kavrayabilmektedir. Bu yönüyle, Çoklu Zekâ Kuramı ile temellendirilmiş EKAÖY, Armoni eğitiminin kişiselleştirilmiş ve esnek bir öğrenme modeli ile kurgulanmasına olanak sağlamaktadır.

2.4.3. Estetik Eğitimi

İnsanoğlu, çevresel etmenler ve dış dünya ile süreklilik temelli bir ilişki içerisinde. Bu durum; bilinç yoluyla direkt ortaya çıkan ve doğayı olduğu şekliyle ele alan duyular ile bilinçaltı vasıtasıyla dolaylı olarak oluşan, olasılıklar üzerinden ilerleyen sezgiler, geleneksel duruş ile değişimsel-gelişimsel duruş şeklinde, akıl ve his temelli varlığa karşı iki farklı bakış açısı ortaya çıkarır (Ünver, 2016, s. 869). Algılama biçimleri yönünden bu iki bakış açısı, birbirinden ayrı ve farklı görülmekle birlikte, aslen birbirleriyle bağlantılı ve birbirlerini destekleyen yapılardır.

Nitekim; duyular üzerinden elde edilen bilgi, sezgisel algıyı direkt etkileyebilmektedir. Bu noktada; insan beyninin her türden davranışı geliştiren ve denetleyen organ olması nedeniyle, bilginin doğru yöntem ve tekniklerle kazandırılması büyük önem arz etmektedir. Bu sebeple sanat bireyin hayatında büyük bir önem arz etmektedir.

Sanat; insanın hayatı boyunca içinde bulunduğu sosyokültürel çevrenin çok önemli bir olgusudur ve insanlığın ilk çağından itibaren başlayarak gelişiminde, toplumlaşmasında ve sınırlarını aşmasında büyük bir önem taşıyan etkili bir araç olarak varlığını sürdürmüştür. Bugün bilimsel çalışma alanlarını oluşturan bütün alanların ortaya çıkışından çok önce varoluşunu ortaya koyan sanat, yazım dilinin ortaya çıkıp kendini bulmaya çalıştığı yılların çok öncesinde duyguların, akıl ve mantığın ifade edilme yolu olarak kullanıldığı, tarihsel süreçte sahip bir alandır. Birey üzerinde eğitici ve aydınlatıcı işleve sahip bir olgu olan sanat, bireye ait estetiksel hazın kaynağını oluşturmaktadır. Birey sanat yoluyla; farkında olmadan, zorluk yaşamadan ve haz duyarak yaşadığı dünyaya dair yeni bilgiler elde eder. Bu özelliği nedeniyle sanat diğer bilimsel eserlerden farklılık göstermektedir (Bilen, 1995, s. 3).

İnsan, yaşamı sürecinde kendisini aşmaya çalışır, bir bütün olmayı arzular ve hayatının bireyselliğinden kurtularak daha anlamlı bir dünyaya ulaşmaya hedefler. Çevresinde bulunan dünyayı kendisine ait kılmayı ister. Meraklı ve çevreye aç benliğini bilimin, tekniğin en uzak noktalarına, atomun en derin sırlarına yönlendirme, yani bireyselliğini bütünleştirerek toplumsallaştırma özlemi içinde varlığını sürdürür. Benliğinin temelinde, bireyden öte bir şey olma arzusu olan insan, arzuladığı bu bütünlüğe ancak başkalarının yaşantılarında gözlemlediklerini kendisine ait kılarak gerçekleştirebileceğine inanır. Bireyin bütünle birleşmesini sağlayacak araç da sanat (Bilen, 1995, s. 1) ve onun bileşimini oluşturan alt dallardan biri olan müziktir.

Müzik; doğadaki seslerin, birey tarafından beğeni ve duygulara dayalı bir algı doğrultusunda işlenip, sistemli bir yapı ile şekillendirilmesi sonucu meydana gelen sanatsal bir ifade biçimi olarak ele alınmaktadır (Uçan, 2005; Say, 2001; Şen, 2016). Birçok farklı müzik tanımının bir sentezi olarak ele alınan bu tanımda beğeni ve duygular, müzik olgusunun ontolojik altyapısını oluşturan iki önemli faktör olarak değerlendirilmektedir. Bireyin beğenisi ile duyguları, objenin bireyde oluşturduğu etki ile alakalıdır. Benzer şekilde objenin verdiği etki de bireyin oluşturduğu beğeni ve duygu yoğunluğu ile ilgilidir. Bu noktada süje olan birey, obje olan sanata öykünür. Objenin yarattığı etki süjenin beğenisi vasıtasıyla anlamlı hale gelir. Tunalı'ya (1998, s. 23) göre objeyi anlayan ve ondan haz duyan süje bir noktada ona karşı bir tavır almış olur. Çünkü objeyi anlamak, anlamlandırmak ve ona haz duymak, ona karşı tavır almayı gerektirir. Obje ile süje arasında oluşan bu anlamlandırma mekaniği ise estetik olgusunu

oluşturur. Bireyin estetik algısı, hayatın her alanı ve her anı içerisinde bilinçsiz olarak gerçekleştirdiği bir değerlendirme eylemidir. Objeye-süje ilişkisi ile ortaya çıkan estetik algısı, bir müzik eserini dinlediği veya bir tabloyu incelediği sırada gerçekleştirdiği değerlendirmelerde ortaya çıkmaktadır. Bu noktada müzik eseri obje iken onu algılayan ve değerlendiren ise süjedir.

Bir şeyin güzel olup olmadığı, objenin anlamından çok süjenin hayal gücüne dayalı değerlendirme becerisi sonucunda o şeyin süjede uyandırdığı haz duygusu ile ilgilidir (Kant, 2006, s. 53). Kaplan'a (2010, s. 76) göre birey; yaşamın içindeki bazı ezgi kalıplarına mutluluk, üzüntü, korku gibi duygusal anlamlar yükler. Bu aslen X'in Y içerisinde yorumlanması, yani işitsel olarak mevcut olanların dışsal kavrayış birikimi ile anlamlandırılmasıdır. Bu sebeple beğeni, objeden ziyade süje ile ilişkili olup, mantıktan ziyade estetikten beslenir. Bir olgunun estetik olarak ele alınmasını sağlayan şey, söz konusu olgunun merkezinde duyguların yer almasıdır. Bu noktada duyguların terbiye edilip geliştirilmesi ve estetik algıya sahip bireylerin yetişmesi, sanat eğitiminin önemini ortaya koymaktadır.

Avrupa'da sanat eğitimi hareketinin kapsamı doğrultusunda ortaya çıkan yaklaşımlardan biri olan "Sanat Yoluyla Eğitim" kuramıdır. Read tarafından geliştirilen teoride; görsel veya plastik alanda gerçekleştirilen bir eğitimden ziyade verilen bu eğitimlerin belirli bir formunun merkeze alındığı bir eğitim amaçlanmaktadır. Bireyin kendini ifade etme biçimlerinin tüm yönlerini içinde barındıran anlayış, bilincin ve yargılama gücünün temelini duygulara yönelik estetik eğitimin oluşturduğunu savunmaktadır (Read, 1958, s. 31). Başka bir ifadeyle; kendini ifade etme türlerinin tümünü kapsayan bütünleştirici bir yaklaşım olarak sanat bir araç olarak ele alınmakta ve sanat aracılığıyla sanatsal duyguların eğitilmesi amaçlanmaktadır (Bilirdönmez & Karabulut, 2016, s. 349). Read'e (1958) göre estetik eğitimi; kaynağını antik çağın filozofu Platon'dan almakta olup, eğitimin temelini oluşturmaktadır. Estetik eğitim; beden zarafete, ussal olarak ise soyluluk kazandıran tek eğitim alanıdır. Duyular vasıtasıyla edinilen estetik deneyimler, ussal alanları ve buna bağlı davranışları etkilemesi nedeniyle duyguların eğitimi oldukça önemli bir konudur. Bundan dolayı tüm sanat dallarının sağladığı birleştirici, bütünleştirici ve düzen sağlayıcı özelliklerin eğitim içerisinde temel olarak alınması gereklidir. Estetik; müzik eğitimi ve özellikle armoni eğitimi için oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Bireyin bakış açısında sanatsal ve felsefi bir etki oluşturan estetik eğitimi; bireyin güzellik algılayışı, haz duygusu ve süjenin anlamlandırılması gibi algısal ve bilişsel becerilerinin gelişim göstermesi için oldukça önemlidir.

Armoni eğitiminde hedeflenen, bireyin belirli form türlerinde yazılmış eserlerde (Koral, Sonat, Lied vb.) gerçekleştirilmiş olan ezgisel, teorik ve yapısal işlemleri tespit-analiz edebilme

becerisi kazandırmak ve analiz edebildiği bu işlemleri basit düzeyde gerçekleştirebilecek becerileri edindirmektir. Bu sayede birey, edindiği bu beceriler vasıtasıyla temel düzeyde bestecilik kazanımları edinerek yaratıcılık becerisine bir başlangıç gerçekleştirmiş olur. Bu noktada bireyin yaratıcılık aşamasında müzikal algı ve teknik bilgi kadar estetik algı ve görüş de çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu noktada EKAÖY'ün; bireyin armonik analiz becerilerini, yaratıcılık yetilerini geliştirme anlamında fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Bunun yanında bireyin eser örnekleri vasıtasıyla, farklı bestecilere ait eser parçacıklarında gerçekleştirilen işleri gözlemlemeleri, deneyimlemeleri açısından fayda sağlayacağı öngörülmektedir. Ayrıca, öğrencilerin müzikal duyarlılıklarını geliştirerek armonik yapıları yalnızca teknik düzeyde değil, aynı zamanda sanatsal bağlamda da kavramalarına olanak sağlayacağı öngörülmekte olup, estetik açıdan değerlendirme, yorumlama becerisini geliştirme sürecine de katkı vereceği düşünülmektedir.

2.5. Öğretmen Adayları İçin Eser Kaynaklı Armoni Eğitiminin Beceriye Dönük Kazanımları

EKAÖY, temeline öğrencilerin eğitim süreçleri içerisinde icra ettikleri eserlerin kullanımının alındığı bir yaklaşım olarak, armoni eğitimini alan öğrencilere birçok beceri kazanımı edindirmeyi amaçlamaktadır. Bu yaklaşım vasıtasıyla öğretmen adayları; müzikal analiz ve yorumlama becerisi, işitsel algı ve armonik duyarlılık, yaratıcı armonik yazım becerisi gibi kazanımlar elde edilebileceği düşünülmektedir.

2.5.1. Müzikal Analiz ve Yorumlama Becerisi

Müzik eğitimini oluşturan Armoni, Form Analizi, Müzik Teorisi gibi bileşenler için en önemli becerilerden birisi müzikal analiz ve yorumlama becerisidir. Müzik geliştirme aşamalarında (besteleme, seslendirme/yorumlama, doğaçlama) analitik bir yaklaşım elzemdir. Özellikle icracılık gibi performansa dayalı müzik biçiminde bireyin bilişsel, duyuşsal, sezgisel ve devinışsel becerilerin tümünün kullanılmasının zorunluluğu, bu becerilerin birbirleriyle etkileşiminin üst düzeyde olmasını şart haline getirmektedir. Bu tarzda üst düzey bir etkileşimin gerçekleşebilmesinde, etüt veya eserlerin müzikal kurallar ve müzik eğitiminin ilgili alanının beklentileri doğrultusunda istenilen yöntem ve tekniklerle bağlantılı analizinin yapılmasıdır (Bağçeci, 2003, s. 162).

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda teorik eğitimin bir parçası olan armoni eğitimine yönelik, içerik itibarıyla teorik ve müzikal disiplinleri kapsayıcı bir analitik bakış açısının

oluşturulması önemlidir. Bireyin çoksesli çözümlemelerinde teorik bilgi birikimi kadar müzik eğitimi sürecinde edindiğı farklı birikimlerin ve deneyimlerin birleşimi de önemlidir. Bu yüzden müzikal analiz becerisi armoni eğitimi için oldukça büyük bir önem arz etmektedir. EKAÖY, yapısı gereğı öğretmen adaylarının eğitim süreçleri boyunca deneyimledikleri eserlerden yola çıkarak, bu eserlerin amonik olarak çözümlemesinin hedeflendiğı bir yaklaşım olarak oluşturulmuştur. Yaklaşımın hedeflendiğı metodoloji içeriğinde müzikal analiz ve yorumlama becerilerini kapsamaktadır. Özellikle öğretmen adaylarının seslendirdikleri eserler vasıtasıyla deneyimlerine dayalı bir öğrenme sunan yaklaşımın, edinilen bu deneyimlerin öğrencilerin müzikal analiz kabiliyetlerini artırma, çözümlemeleri anlamlandırma ve eserlerin duyumsal bilinirliğı vasıtasıyla yorumlama becerilerini artırma konusunda faydalı olacağı öngörülmektedir.

2.5.2. İşitsel Algı ve Armonik Duyarlılık

Müzik eğitimi sürecinde, müzikal gelişim açısından önem taşıyan özelliklerden birisi işitsel algı olarak değerlendirilmektedir. İşitsel algı, bireyin işitsel uyararla gerçekleştirdiğı deneyim olarak tanımlanmaktadır (Bellis & Bellis, 2015, s.538). İşitsel algı sürecinde birey, işitsel uyarar üzerinden gerçekleştirdiğı deneyimler aracılığıyla işitsel becerilerinde gelişim gösterir. Burada ifade edilen deneyimler, çevresel etmenlere duyarlılık, gözlem ve farkındalık üzerinden gerçekleşmekte olup belirli bir düzen ile ilerleme göstermektedir. Bahsedilen bu deneyimlerin işlenmesiyle oluşan işitsel algı gelişimi; fark etme, ayırt etme, tanıma ve anlama aşamaları ile gerçekleşmektedir (İçöz & Yücel, 2024, s. 21).

İşitsel algı gelişiminin ilk aşaması fark etme olarak adlandırılmaktadır. Fark etme; sesin varlığına ya da yokluğuna tepki verme becerisi olarak ifade edilmektedir (Flexer, 1999, s. 12). Dinlemeyi öğrenmenin ilk adımı olan fark etme aşamasında bireyden beklenen davranışlar; uyarar bir ses olduğunda buna uyarılması ve tepki vermesidir.

İkinci aşama olarak adlandırılan ayırt etme; bir dinleyicinin iki ya da daha fazla uyarar ses arasında oluşan benzerliğı veya farklılığı algılayabilme yetisi olarak tanımlanmaktadır. Bu beceride bireyden beklenen davranışlar; maruz kaldığı uyararların aynı mı yoksa farklı mı olduğunu ayırt etmesi, uyararlara aktif katılması, uyarara bir yanıt verilmesi gerektiğinde ise sunulan uyararları aklında tutup karşılaştırması ve uygun bir yanıt dizayn etmesidir (Patten, 2017, s. 24).

İşitsel algının bir diğerk önemli deneyim unsuru olan tanıma; sözcük, cümle gibi konuşma uyararlarını, tekrar etme, işaret etme ya da yazma vasıtasıyla tanımlama yetisi olarak ifade

edilmektedir. Bir sesi tanıma; bireyin bu uyarıyı doğru biçimde tekrarlama ile gerçekleşmektedir (Patten, 2017, s. 25).

İşitsel algı gelişiminin son aşaması anlama yetisidir. Anlama; bireyin dil bilgisi dağarcığına göre duyduğu işitsel uyaranları anlamlandırma becerisi olarak tanımlanmaktadır. Bir kelimenin karşıt ifadesini söyleyebilme, bir konu üzerine soruları cevaplayabilme, bir hikâyeyi kendi görüşü vasıtasıyla ifade edebilme ve verilen sözlü yönergeleri gerçekleştirebilme gibi yetiler anlama becerisine örnek gösterilebilir (Flexer, 1999, s. 15).

Müzik eğitimi sürecinde işitsel algı; bireyin çevresindeki sesleri tanımlama ve anlama aşamaları ile müzikal duyum, analiz ve yorumlama açısından büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü bir müzisyene göre müzik parçası, seslerin anlamsız bir akışından ziyade; ses, motif cümle, pasaj, kesit, devrim ve zaman aralıklarının belirli bir düzen içerisinde biçimlendiği bir ağ örgüsü olarak algılanmaktadır. Bu ağ örgüsünün sınırları, seslerin ve biçimlerin doğası ile şekillenir (Tenney & Polansky, 1980, s. 205).

Müzikal bir eser, oluşumunu sağlayan melodik, ritmik ve armonik yapıların biçimlendirilmiş birer bilişim oluşumları halinde algılanmasıyla anlamlı hale gelebilmektedir. Algısal açıdan melodi ses aralıklarının, ritim ölçü birimlerinin, armoni akor yapılarının gruplandırılarak anlamlandırılmış yapılara biçimlendirilmesi olarak ifade edilebilir. Bu nedenle, müzikal formu biçimlendiren parçaların (melodide ses aralıkları, ritimde ölçü birimleri, armonide akor yapıları) bütünü içinde bulundukları konumlardan önce birbirleriyle olan ilişkileri önem taşımaktadır (Çağlar & Akbulut, 2017, s. 28). Armonik duyarlılık; bireyin akorlar arasında bulunan ilişkileri hissetme, algılama, anlama ve anlamlandırma yetisini ifade etmekte olup; seslendirilen notalar arasındaki uyum, gerilim, çözülme, tını gibi seslerin birbirleri arasındaki işlevsel ilişkilerini, kulağın tanıyıp anlamlandırabilmesi olarak açıklanmaktadır.

Armonik duyarlılık kavramını yalnızca akor dizilerini tanımak olarak tanımlamak, kavramın içeriksel altyapısını ifade etmede oldukça yetersiz kalacaktır. Çünkü bu kavram, yalnızca teorik bilgiler vasıtasıyla birey tarafından edinilen bir beceriyi ifade etmekle kalmaz; aynı zamanda müzikal bağlam içerisinde armonik gerilim, çözülme, yönelim, renk gibi müziğin sezgisel öğelerini, bilinçli olarak hissedebilme yetisini de kapsar. Armonik duyarlılığı yüksek bir birey; müzik dinleme veya icra etme eyleminde gerçekleşen armonik değişimlere, duygusal, duyuşsal ve bilişsel olarak reaksiyon verebilme becerisi kazanabilmektedir. Bu nedenle; armonik duyarlılığın müzik eğitimi ve özellikle armoni eğitimi için önemi oldukça büyüktür.

EKAÖY vasıtasıyla birey; dinleyerek veya icra ederek deneyimlediği eserler üzerinde armonik analizler gerçekleştirerek hem duyuşsal uyaran ile gerçekleştirdiği deneyimleri anlamlı hale getirir, hem de deneyimlediği eserler vasıtasıyla teorik ve sezgisel kazanımlarını bilişsel,

duyuşsal ve duygusal olarak analiz edebilir hale gelir. Bu sayede birey hem işitsel algı açısından hem de armonik duyarlılık açısından gelişim göstermiş olur.

2.5.3. Yaratıcı Armonik Yazım Becerisi

Yaratıcı armonik yazım; bireyin müziksel yaratıcılık aşaması ile doğrudan alakalı olduğu ve yaratıcılığının aktif olarak kullanıldığı beceri olarak ifade edilmektedir. Halihazırda var olan ezgiler üzerinde gerçekleştirdikleri analiz-çokseslendirilme aşamalarından edindikleri bilgiler vasıtasıyla, öğrendikleri kurallar doğrultusunda üretim yaptıkları aşamadır. Bu aşamada bireyden; öğrendiği kuralları uygulayarak yaratıcılık becerilerini aktif şekilde kullanması ve kendi üretimi bir ürün ortaya koyması beklenmektedir.

Geleneksel öğretim yöntemin sunduklarının aksine, halihazırda var olan eserler üzerinden analizi destekleyen ve öğrencilerin icra deneyimlerinden beslenen EKAÖY'ün, yaratıcı armonik yazım becerisi kazandırma açısından armoni eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. EKAÖY'de temel hedefler; bireyin kendi deneyimlediği eserler vasıtasıyla armonik analizleri anlamlandırabilmesi, eser çözümlemeleri vasıtasıyla icra ettikleri eserler üzerinde yorum becerilerini arttırabilmesi, eser deneyimleriyle icra-armoni-analiz arasındaki ilişkiyi anlamlandırıp içselleştirebilmesi ve bu üçlü beceri grubu vasıtasıyla yaratıcılık yönüne katkı sağlamasıdır. Bu temel hedeflerin yaratıcı armonik yazım becerisine göre kazanımları şunlardır:

- Birey tarafından icrası gerçekleştirilen eserlerin incelenerek, armonik yapılarının ve neden-sonuç ilişkilerinin öğrenilmesi vasıtasıyla analitik derinliği,
- Eserler vasıtasıyla renk, yoğunluk, tını dengesi gibi sezgisel duyarlılık becerilerinin gelişmesi vasıtasıyla tını farkındalığı,
- Bireyin yaratıcılık boyutunda, eserler vasıtasıyla edindiği armonik fikirleri kendi ürünlerinde uygulamaya koyması vasıtasıyla yaratıcı deneyimi,
- Bireyin farklı dönemlere ait (Klasik, Romantik vb.) icra eserleri üzerinden gerçekleştirdiği armonik analizler sayesinde dönemlerin armonik yapılarını ve armoni anlayışlarını analiz edip karşılaştırabilmesi vasıtasıyla stil çözümleme becerisi.

Yukarıda bahsi geçen kazanımlar vasıtasıyla; EKAÖY'ün, armoni eğitiminde öğrencilere kazandırılması hedeflenen, yaratıcı armonik yazım becerisinin desteklenerek öğrencilerin gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Araştırmanın konusu ile ilgili yerli ve yabancı literatürde tarama yapılırken belirli başlıklar üzerinde durularak araştırmanın dayanak noktalarına farklı bakış açıları getirilmeye çalışılmıştır. Belirlenen tarama başlıkları aşağıdaki gibidir:

- Program Geliştirme
- Yöntem Geliştirme
- Farklı Yöntem Uygulamaları
- Armoni Dersi ve Enstrüman İlişkisi
- Armoni Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar

Yukarıda bahsedilen başlıklar altında ilgili literatür değerlendirilmeye ve çalışmanın özüne yönelik bir fikir ortaya konulmaya çalışılmıştır.

3.1. Program Geliştirme

Gürsoy (2021), “*Güncel ve Popüler Müzikler Dersine Yönelik Öğretim Programı Tasarısı ve Uzman Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi*” adlı doktora tezinde üniversitelerin eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı programında yer alan “Güncel ve Popüler Müzikler” dersine yönelik 14 haftalık bir öğretim programı hazırlamayı ve bu programın müzik eğitimi alanında uzman öğretim elemanları tarafından değerlendirilmesini amaçlamıştır. Bloom’un taksonomi modeli kapsamında gerçekleştirilen bu araştırma, program hazırlama ve değerlendirme aşamaları ile nitel bir çalışmadır. Program hazırlama sürecinde,

kaynak taraması gerçekleştirildikten sonra dersin tanımsal programı çözümlenmiş, elde edilen veriler sonucunda üniteler, konular, hedef ve davranışlar belirlenmiş, akabinde konulara ilişkin öğretme ve ölçme durumları oluşturulmuştur. Hazırlanan 14 haftalık öğretim programı; 4 ünite, 13 konu, 32 hedef ve 92 hedef davranış, 13 öğrenme durumu ve 13 ölçme durumundan oluşmaktadır. Ardından hazırlanan öğretim programı alan uzmanları tarafından değerlendirilmiş, değerlendirme sonucunda öğretim programı tasarısı büyük ölçüde uygulanabilir bulunmuştur.

Ceviz (2021), *“Başlangıç Düzeyinde Özengen Gitar Eğitime Yönelik Kılavuz Öğretim Programı Tasarısı ve Uygulamadaki Görünümü”* adlı doktora tezinde özengen gitar eğitiminin başlangıç düzeyine yönelik bir kılavuz program oluşturmayı ve uygulamanın sonucunda programın başarı durumunu tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma, hem program hazırlama boyutu olarak kuramsal hem de tek grup sontest modeli ile deneysel aşamalar bulundurması açısından karma desendir. Araştırmanın deneysel boyutunda başlangıç düzeyinde 5 öğrenciye, oluşturulan 11 haftalık öğretim programı uygulanmıştır. Ölçme süreçlerinde kuramsal bilgi testleri ve performans testleri gerçekleştirilmiştir. Bu testlerden sonucunda ortaya çıkan verilerin ağırlıklı ortalamaları hesaplanarak başarı puanları elde edilmiştir. Araştırmanın sonucunda, oluşturulan kılavuz program ünitelerinin ortalama başarı puanları 81 ile 100 puan arasında, öğrencilerin ünitelere göre ortalama başarı puanları ise 92,6 ile 96,82 arasında olduğu tespit edilmiş ve programın oldukça başarılı olduğu ortaya konmuştur.

Susanni (2019), *“Müzik Eğitimi İçin Girişimciliği Teşvik Etmek: Etkili Müfredatlar Nasıl Tasarlanır”* adlı sanatta yeterlik tezinde müzisyen öğrencilere, mezuniyet öncesi ve sonrası bir takım iş fırsatları için hazırlanmalarına katkı sağlayabilecek ve müzik programlarına uygun olarak tasarlanan kursun tasarımını, içeriğini ve gelişimini incelemektedir. Farklı metodolojilerden elde edilen verilere dayanan çalışma; eğitim programlarında girişimcilik dersleri ve programları olan ABD, Avrupa ve Türkiye’den toplanan veriler üzerinde karşılaştırmayı, iki farklı odak grup üzerinden elde edilen verileri incelemeyi, üç farklı müfredat, bir müfredat taslağı, ders planları, önerilen kaynaklar ve ABD, Avrupa ve Türkiye’den 32 katılımcı ile yapılan görüşmeleri içermektedir. Yeni ve farklı bir girişimcilik bakış açısı sunduğu öne sürülen tezin, yükseköğretim öğrenimine özgün bir katkı sağladığı düşünülmektedir.

Bakkalbaşı (2019), *“Okul Müzik Eğitiminde Kullanılan Türk Halk Ezgilerinin Kodaly Yöntemi Doğrultusunda İncelenmesi ve Örnek Öğretim Planı”* adlı yüksek lisans tezinde okul müzik eğitiminde 1. Sınıftan 8. Sınıfa kadar kullanılan halk müziği ezgilerine yönelik Kodaly

yöntemine dayanan bir öğretim planı örneği ve dağarcığı oluşturmayı amaçlamaktadır. Betimsel tarama deseninde olan bu araştırmada, Kodaly yöntemine yönelik doküman analizi yapılmış, analiz sonucu hazırlanan eğitim materyalleri için uzman görüşü alınmıştır. Okul müziğinde kullanılan 46 Türk Halk Müziği ezgisi, Kodaly yöntemine uygun şekilde melodik ve ritmik yapılarına göre basitten-bileşiğe, bilinenden-bilinmeyene ilkesine göre sıralanmıştır. Dağarcık içinden seçilen bir eser, Kodaly yönteminin müzik öğretiminde kullanılan eğitim-öğretim araçları ile uygulanacak bir öğretim planı hazırlanmış, bu planda gerçekleştirilmesi önerilen eğitim-öğretim etkinlikleri Milli Eğitim Bakanlığı'nın müzik dersi programlarındaki kazanımlar ile ilişkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Geliştirilen öğretim planı ve dağarcık ile ilgili uzmanlar, genel itibarıyla olumlu görüş bildirmiş ve hazırlanan materyallerin okul müzik eğitimine uygun olduğunu belirtmiştir.

Önlü (2014), “Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarına Yönelik Saksafon Öğretim Programı Tasarısı ve Değerlendirilmesi” adlı doktora tezinde, yapılandırmacı yaklaşım temele alınarak saksafon dersi için başlangıç düzeyinde 14 haftalık bir öğretim programı tasarlanmış ve programın uygulamadaki görünümünün değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın modeli eylem araştırması olup; literatür taraması, görüşme, gözlem ve öğrenme sonunda uygulanan test ve performans ölçümlerinden elde edilen verilerden yararlanılmıştır. Program hazırlama çerçevesinde, nitel veriler derlenip belirli bir düzene oturtulmuş ve betimsel yaklaşım ile ifade edilmiştir. Gözlem yoluyla ve hazırlanan ölçeklerle elde edilen nicel veriler ise frekans ve aritmetik ortalama gibi istatistiksel yöntemler ile analiz edilmiştir. Çalışmada, süreç ve uzman değerlendirmelerinden elde edilen veriler ışığında, programın başarılı bir şekilde işlediği sonucuna varılmıştır.

Forster (2010) tarafından gerçekleştirilen “*An Investigation Into a Cohesive Method of Teaching Jazz Harmony and Improvisation to Elective Music Students in Secondary Schools Using the Basic Principals of Chord-Scale Theory – Ortaöğretimde Seçmeli Müzik Dersi Alan Öğrencilere Akor-Dizi Kuramının Temel İlkeleri Kullanılarak Caz Armonisi ve Doğaçlama Öğretimine Yönelik Bütüncül Bir Yöntemin İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tez çalışmasında; modern caz armonisi ile doğaçlama becerilerini-anlayışlarını arttırmak ve geliştirmek amacıyla liselerdeki seçmeli müzik öğrencilerine Akor-Dizi Teorisi'nin temel prensiplerini öğretmek için tutarlı bir yöntem/müfredat geliştirmeyi amaçlamıştır. Araştırmanın çalışma grubunun, Avustralya'nın New South Wales (NSW-Yeni Güney Galler) eyaletindeki bir okulda bulunan 10. sınıf seçmeli müzik öğrencilerinden oluştuğu ve çalışmanın bu gruba sekiz derslik bir program olarak uygulandığı ifade edilmiştir. Araştırmada hedeflenen; öğrencilere Akor-Dizi

Teorisi'nin armonik sonuçları hakkında bilgi vermenin yanında, doğaçlama olasılıkları önermek ve verilen kişisel ve grup tepkilerini kaydetmek olarak açıklanmıştır. Araştırmanın sonucunda; katılımcıların genel görüşlerinin, geri bildirimlerinin, anket sonuçlarının ve öğretmen değerlendirmelerinin doğrultusunda uygulanan yöntem/müfredatın geçerli ve etkili olduğu tespit edilmiştir. Katılım sağlayan öğrencilerin çoğunluğunun, gerçekleştirilen derslerin bilgilendirici ve ilginç olmasının yanı sıra, elde edilen bilgiler ve ders notları sayesinde yararlı ve kullanılabilir materyaller elde ettiklerini belirttikleri ifade edilmiştir. Anket sonuçlarında ise, Akor-Dizi Teorisi'nin öğrencilerin çoğunluğu tarafından özümsemiği ve temel kavramların sınıfın çoğunluğu tarafından anlaşıldığı tespit edildiği belirtilmiştir.

Trimborn'un (1984) *"The Classification of Compositions for the Development of Model Instructional Units for the Purpose of Teaching the Musical Concepts of Rhythm, Melody, Harmony, or Texture to High School Band Students – Lise Bando Öğrencilerine Ritim, Melodi, Armoni ya da Doku Kavramlarını Öğretmeye Yönelik Model Öğretim Ünitelerinin Geliştirilmesi Amacıyla Bestelerin Sınıflandırılması"* adlı doktora tezinde; lise bandolarında hâlihazırda kullanılan müfredatın müzikal kavramlardan ziyade performans tekniğine ağırlık verilmesi probleminden yola çıkarak; kavramsal öğretim ve çalışma amacıyla bando eserlerinin ritim, ezgi, armoni ve biçim temel unsurlarına göre sınıflandırılması ve bu kavramlara göre sınıflandırılmış eserler aracılığıyla lise bandolarında bulunan öğrencilere bireysel müzik kavramlarının öğretiminde kullanılmak "Model Öğretim Üniteleri" geliştirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın yönteminde; bir anket vasıtasıyla Illinois lisesi bando yöneticilerinin, ritim, ezgi, armoni ve biçimi en iyi örnekleyen eserler olarak belirli bestelerin seçilme sıklıkları ve bestelere ilişkin değerlendirmelerin güvenilirlikleri ölçülmüştür. Ölçüm sonucunda belirlenen ve her bir unsurun sistematik olarak nasıl çalışılabileceğini gösteren dört eserin sunumu için model öğretim üniteleri oluşturulmuştur. Çalışmanın sonucunda; araştırmada uygulanan anket, bando bestelerinin ritim, ezgi, armoni ve biçimi öğretmek ve çalışmak için en uygun eserler olarak sınıflandırılabilceğini göstermiştir. Sınıflandırılan eserlerin çoğunluğunun 1970'ten önce yayınlandığı görülmüş, ritim ve ezgi unsurlarının müzikal bağlamdan armoni ve biçim kadar kolay çıkarılamayacağı tespit edilmiştir. Ayrıca anketin nispeten yüksek güvenilirlik katsayıları verdiği görülmüştür.

3.2. Yöntem Geliştirme

Zhenyu & Suttachitt'in (2024) gerçekleştirdiği *"Teaching Strategies for Cooperative Learning for Effectiveness of Harmony Skills in Group Piano – Toplu Piyano Derslerinde Armoni"*

Becerilerinin Etkinliğini Arttırmaya Yönelik İşbirlikli Öğrenme Öğretim Stratejileri” adlı makale çalışmasında; öğrencilerin armonik becerilerini geliştirmek için grup piyano derslerinde armoni öğretimi için bir müzik öğrenme stratejisi geliştirmeyi amaçlanmıştır. Singhai Konservatuvan’ında bulunan öğretim görevlileri ve öğrencilerden oluşan 633 kişilik bir araştırma grubuyla gerçekleştirilen çalışmada anket ve mülakat yoluyla veriler toplanmıştır. Araştırmanın sonucunda; grup piyano sınıflarında iş birliğine dayalı öğrenme stratejilerinin kullanımın kabul gören ve etkili bir öğretim yöntemi olduğu ve bireysel öğretmen özelliklerinin iş birliğine dayalı öğrenme stratejilerinin seçimini önemli ölçüde etkilediği tespit edilmiştir. Öğrencilerde; beceri düzeyi, müzikal ifade, armonik anlayış, iş birliğine dayalı koordinasyon ve armoni öğretiminde öğrenme ilgisi hakkında olumlu dönütler elde edilmiş ve bireysel öğrenci özelliklerinin öğretim ve öğrenme etkinliğine ilişkin değerlendirmelerini etkilediği tespit edilmiştir.

Akşit (2024) tarafından gerçekleştirilen *“Solfej ve Armoni Eğitiminde Geleneksel ve Yenilikçi Yaklaşımlar: Literatür Temelli Bir İnceleme”* adlı makale çalışmasında; solfej ve armoni eğitiminde kullanılan geleneksel ve yenilikçi yaklaşımların öğrenci performansı üzerindeki etkilerini analiz etmeyi amaçlamıştır. Çalışmanın kapsamı doğrultusunda geleneksel yöntemler olarak Ahmet Adnan Saygun ve Muammer Sun’a ait eğitim materyaller temel olarak değerlendirilmiş, yenilikçi yaklaşım olarak dijital yöntemler değerlendirilmiş ve bu yöntemlerden de çevrimiçi platformların ve eğitim teknolojilerinin etkisi incelenmiştir. Nitel betimsel yöntem benimsenerek gerçekleştirilen çalışmada içerik analizi kullanılarak Türkiye’de ve uluslararası alanda müzik eğitime yönelik çalışmalar değerlendirildiği, tematik içerik analizi ile akademik makaleler, ders kitapları ve dijital platformlardan elde edilen veriler incelendiği ifade edilmiştir. Araştırmanın sonucunda; geleneksel yöntemlerin yapılandırılmış bir öğrenme süreci sunduğu, müzikal algıyı ve derinlemesine beceri gelişimini desteklediği; dijital yöntemlerin ise kişiselleştirilmiş öğrenme fırsatları ve öğrenme süreçlerinde esneklik sağladığı, öğrenci motivasyonunu ve öğrenme hızını arttırdığı yönünde verilerine ulaşıldığı belirtilmiştir. Veriler sonucunda her iki yöntemin dengeli bir şekilde kullanılmasının öğrenci performansı üzerindeki olumlu etkileri vurgulanmış, hibrit modellerin geleneksel ve yenilikçi yöntemleri bir araya getirerek eğitim süreçlerini daha etkili hale getirdiği belirtilmiştir.

Petrov & Stojanovic (2023), *“Application of Renovation Model in Teaching of Harmony – Armoni Öğretiminde Yenileme (Renovation) Modelinin Uygulanması”* adlı makalesinde; armoni dersi kapsamında öğrencilerin aşına oldukları terimler ve teknikler olarak belirli Orta çağ kilise gamlarının (modlarının), sekvenslerinin, transpozisyonlarının ve modülasyonlarının

yenilenme potansiyelini sunmayı amaçlamıştır. Yazarlar tarafından armoni öğretiminde yenileyici bir bakış açısı altında yeni yöntemler icat etme girişiminde, öğrencilerin aşına oldukları birkaç önemli terimi ve tekniği içerdiği ifade edilmiş ve 4 madde üzerinde değerlendirilmiştir. Bunlar; enstrüman üzerinde uygulanabilen transpozisyon, birçok farklı müzikal içeriğin şekillendirilmesinde kullanılan sekvens tekniği, sonoritesi ve potansiyeli ile çeşitli eski kilise gamları (modları) ve bir müzik parçasının şekillendirilmesinde gerekli bir yöntem olarak modülasyon mekanizmaları olarak ele alınmıştır. Yenileme modeli ile gerçekleştirilen armoni dersi sonucunda; yazar tarafından enstrüman üzerinde farklı, özgür, bilgi ve deneyim odaklı bir pratik armoni becerisi elde edilebileceği öne sürülmüştür.

Yaşar (2021), “Okul Öncesi Müzik Eğitimi Bağlamında Model Bir Çocuk Şarkısı Besteleme Çalışması” adlı yüksek lisans tezinde okul öncesi müzik eğitimi bağlamında model bir çocuk şarkısı besteleme çalışması ortaya konulması amaçlanmıştır. Araştırma nitel desende doküman incelemesi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. *El Ele Verelim, Benim Küçük Köpeğim, Annem, Zıp Zıp* ve *El Salla* beş eser araştırmanın çalışma grubunu oluşturmaktadır. Bestelenen bu 5 çocuk şarkısı; tema, müzik biçimi, ton, prozodi ve etkinlik boyutlarında analiz edilmiş, bu eserlerin okul öncesi müzik eğitiminde kullanılabilmesine yönelik ders planları hazırlanmış ve eserler profesyonel stüdyo ortamında kaydedilmiştir. Ders planlarının güvenilirliğini ve geçerliliğini tespit etmek amacıyla, planlar ses kayıtları ile birlikte 4 müzik eğitimi ve 1 Türk Dili uzmanına incelenmiştir. Uzmanlardan sağlanan veriler her bir ders planı üzerinden incelenerek tartışılmıştır. Araştırmada, eserlerin müzikal ve prozodik açıdan uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

Medel & Sánchez (2021) “*Educational Video Game Design for Teaching and Learning Musical Harmony – Müzikal Armoninin Öğretimi ve Öğrenimi İçin Eğitsel Video Oyunu Tasarımı*” adlı makalesinde; müzikal armoninin öğrenme ve öğretme eylemlerinde kullanılması amacıyla bir video oyunu prototipi tasarlanması amaçlanmıştır. Çalışma “Araştırma ve Geliştirme (AR-GE)” metodolojisi ile gerçekleştirilmiş olup, bu metodoloji; “tasarım prototipi olan bir ürün elde edene kadar araştırma”, “ürünün uygulanabilir hale gelmesi için değerlendirme ve iyileştirme” alt yolları üzerinden gerçekleştirildiği ifade edilmiştir. Çalışmanın sonucunda; sosyal yapılandırmacı eğitim yaklaşımına uygun şekilde tasarlanmış, müzikal armoniyi öğretebilecek bir video oyunu prototipi geliştirildiği ve kullanılabilirlik testlerinden geçerliliğini sağladığı ifade edilmiştir.

Önder (2020), “*Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Hicaz Saz Semaillerinin Kullanımına Yönelik Bir Model Önerisi*” adlı doktora tezinde müzik eğitimi

anabilim dallarında uygulanmak üzere viyolonsel eğitiminde hicaz saz semailerinin kullanımını temel alan bir model önerisi oluşturmak ve bu model ile viyolonsel öğrencilerinin hicaz saz semailerini seslendirmede yaşadıkları zorlukların giderilmesindeki etkisinin tespit etmek amaçlanmaktadır. Araştırmada betimsel tarama ve deneysel deneme modeli kullanılmıştır. Araştırmanın betimsel aşamasında; literatür taraması, viyolonsel öğretim elemanları ile görüşme, deneysel çalışma öncesi deney ve kontrol gruplarına anket, deneysel çalışma sonrası deney grubu ile görüşme gerçekleştirilmiş, deneysel aşamasında ise kontrol gruplu öntest-sontest deseni uygulanmıştır. Araştırmanın betimsel boyutundaki çalışma grubunu, 2018-2019 eğitim-öğretim yılında üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı 20 müzik eğitimi anabilim dalında görev yapan 20 viyolonsel öğretim elemanı oluşturmaktadır. Deneysel boyutundaki çalışma grubunu, 2018-2019 eğitim-öğretim yılında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında 3. ve 4. sınıflarda öğrenim görmekte olan 8 viyolonsel öğrencisi oluşturmaktadır. İki çalışma grubu ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. Araştırmanın deney aşamasında elde edilen verilerin çözümlenmesinde ise T-Testi kullanılmıştır. Deney aşamasında kullanılmak amacıyla Yusuf Paşa'nın Hicaz Hümayun Saz Semaisi viyolonsele uyarlanmış, öntest aşamasında çalışma grubu öğrencileri tarafından seslendirilmiş ve akabinde öğrencilere anket uygulanarak seslendirmede karşılaştıkları güçlükler tespit edilmiştir. Tespit edilen güçlüklerin giderilmesine yönelik 6 bölümden oluşan bir model önerisi getirilmiş, modeli oluşturan alıştırmalar deney grubundaki öğrencilere 6 hafta boyunca haftada bir saat olacak şekilde uygulanmıştır. Uygulamanın sonunda, sontest olarak çalışma grubu öğrencileri eseri tekrar seslendirmiş, öğrencilerin öntest ve sontest performansları kamera ile kaydedilmiştir. Kaydedilen görüntüler dört uzman öğretim elemanı tarafından dereceli puanlama anahtarı vasıtasıyla değerlendirilmiştir. Araştırmada oluşturulan modelin, viyolonsel öğrencilerinin hicaz hümayun saz semaisini seslendirmede karşılaştıkları güçlükleri gidermede etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Avanzini, Baraté, Ludovico & Mandanici (2019) tarafından gerçekleştirilen *“Metrics for the Automatic Assessment of Music Harmony Awareness in Children – Çocuklarda Müzikal Armoni Farkındalığının Otomatik Değerlendirilmesine Yönelik Ölçütler”* adlı bildiri çalışmasında; çocuklarda armonik farkındalığı teşvik etmek ve niceliksel olarak ölçmek için web tabanlı bir araç önermeyi amaçlamıştır. Erken müzik-armoni öğreniminde kullanılan bilgisayar tabanlı teknolojilerin etkinliği bağlamından yola çıkan araştırmada; öğrencilerin iyi bilinen müzik parçalarının ana sesini dinleyebilecekleri ve akorları ilişkilendirebilecekleri

Harmonic Touch adı verilen bir web arayüzü geliştirildiği belirtilmiş, alan uzmanlarından kullanıcı kabulüne ilişkin görüş almak ve otomatik performans analizi yapmak için en uygun metrikleri belirlemek amacıyla performansları ölçülen 45 öğretmenin katıldığı erken bir deney gerçekleştirildiği ifade edilmiştir. Araştırmanın sonucunda; gerçekleştirilen uygulamalar dâhilinde hem genel pedagojik yaklaşımda hem de uygulamada bazı değişiklik talepleri ortaya çıktığı gözlemlenmiş, bu değişikliklerden ilki olarak öğretmenlerin içerikleri özelleştirme ve eğitim hedeflerine uyarlama imkânı istedikleri tespit edilmiştir. Buna ek olarak deneyimler külliyatı çok net tonal durumlardan daha karmaşık parçalara doğru daha kademeli bir gelişimin sağlanması gerektiği ifade edilmiştir. Çocukların müzik temalarına aşinalığının da kullanıcı performansları üzerinde bir etkisinin olabileceği, bundan dolayı bu hususun gelecekte daha iyi değerlendirilebileceği belirtilmiştir.

Özparlak (2019), “*Başlangıç Klarnet Eğitimi için Tonal Sistem ile İlişkilendirilmiş Makamsal Müzik Eğitime Yönelik Bir Çalışma Modeli Önerisi*” adlı doktora tezinde başlangıç düzeyi klarnet öğrencilerinin makamsal eserleri algılayıp seslendirmelerini kolaylaştırmak için, tonal ve makamsal diziler ilişkilendirilip klarnet eğitimi sürecine alternatif bir yaklaşım getirilmesi amaçlanmaktadır. Araştırmanın ön hazırlık aşamasında uzman görüşü alınmış ve üzerinde çalışılacak olan Kürdi, Hicaz ve Hüseyini makamlarından konuyla bağlantılı türküler tespit edilmiştir. Çalışmada deneysel modellerden tek grup öntest-sontest modeli kullanılmıştır. Deneysel süreç; Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü’nde öğrenim görmekte olan, başarı durumları birbirine yakın 4 klarnet öğrencisinden oluşan çalışma grubu üzerinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın süreci içinde, çalışma grubuna 1. Hafta öntest uygulanmış, akabinde 4, 8 ve 12. Haftada sontest uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Araştırmada elde edilen veriler uzmanlar tarafından değerlendirilmiş, Bağımlı T-Testi ve Tek Yönlü Varyans Analizi gibi istatistiksel yöntemler ile analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda, tonal ve makamsal dizilerin ilişkilendirilmesi yoluyla oluşturulan klarnet öğretimi yaklaşımının etkili olduğu tespit edilmiş ve bu yaklaşım ile diğer makamsal diziler üzerinde de benzer çalışmalar yapılması önerisinde bulunulmuştur.

Shvets’in (2019) gerçekleştirdiği “*Contemporary Methods of Functional Harmony Teaching in a High School Context – Lise Bağlamında Fonksiyonel Armoni Öğretiminin Çağdaş Yöntemleri*” adlı bildiri çalışmasında; 3D imgeleme ve armonide grafik uygulama teorisi aracılığıyla içerik sunumu öğrenimine yönelik yeni bir metot önerisi getirmek amaçlanmıştır. Önerilen metodoloji; öğrencilerin öğrenme sürecine katılımlarını arttırmak amacıyla ek oyun modelleri içeren bir dizi web ve Android uygulamasında programlanabilir bir şekilde

uygulanmaktadır. Çalışmanın deneysel boyutunda; Fransa ve Polonya’da 61 öğrenci ile gerçekleştirilen eğitim deneylerinde bu web uygulamaları başarıyla test edildiği ve önerilen yöntemlerle öğrenme stratejilerinin yüksek verimlilik gösterdiği tespit edilmiştir. Araştırmanın sonucunda; belirli bir diziye katılan akorlar hakkındaki bilgilerle doldurulmuş grafik biriminin, öğrenme sürecinde nota gösterimine iyi bir alternatif oluşturduğu, görsel ayrıntıların azaltılmasına ve akorun fonik özelliklerine odaklanılmasına katkı sağladığı tespit edilmiştir. Temel oyun kavramlarının kullanımı ile bir web çerçevesinde önerilen yöntem uygulamasının verimliliğinin arttığı ve armoni için oluşturulan Android uygulamasının, oyun tabanlı müzik öğretiminin sorunsallarını liselerden mobil platformlara taşıyarak konu gelişiminde yeni bakış açıları oluşmasına olanak sağladığı tespit edilmiştir.

Avşar & Çoban’ın (2018) gerçekleştirdiği *“Kodaly Prensiplerine Göre İşlenen Armoni Dersinin Öğrencilerin Armonik Derece Duyumuna Etkisi”* adlı makale çalışmasında; Kodaly prensiplerine göre işlenen armoni dersinin armonik derece duyum üzerindeki etkisini ortaya koymayı amaçlamıştır. Öntest-sontest kontrol gruplu deneysel desenin kullanıldığı araştırmanın çalışma grubunu, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim görmekte olan ve armoni dersini alan lisans 2. Sınıf öğrencilerinden 40 kişinin oluşturduğu belirtilmiştir. Araştırmanın nicel verileri; “Armonik Derece Duyum Testi” vasıtasıyla, nitel verileri ise “Görüşme Formu” ile toplanmış, elde edilen verilerin çözümlenmesinde Wilcoxon testi, Mann Whitney-U testi ve frekans yüzde dağılımı kullanıldığı ifade edilmiştir. Çalışmanın sonucunda; uygulanan testlerden elde edilen verilerde deney grubu öğrencilerinin puanları ile kontrol grubu öğrencilerinin puanları arasında deney grubunu olumlayan şekilde anlamlı bir farklılık bulunduğu ifade edilmiştir. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin görüşleri değerlendirildiğinde, “Dersin Katkısı ve Kazanımları” teması bağlamında deney grubu öğrencilerinin en çok olumlu görüş bildirdiği tespit edilmiştir.

Öztutgan (2018), *“Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klasik Gitar Deşifresini Geliştirmeye Yönelik Bir Metot Önerisi”* adlı doktora tezinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda öğrenim gören klasik gitar öğrencilerinin deşifre becerilerini geliştirmeye yönelik bir deşifre metodu oluşturmayı amaçlamıştır. Araştırmanın yöntemini, tarama ve deneme modellerinin aynı anda kullanıldığı karma model oluşturmuştur. Araştırmanın veri toplama sürecinde 2012 yılında Uyan tarafından gitara uyarlanan deşifre değerlendirme ölçeği, araştırmacı tarafından tutulan gözlem formu, görüşme, doküman analizi ile öğrenci ve eğitmenlere yönelik anketlerden yararlanılmıştır. Kontrol Gruplu Öntest-Sontest deneysel desenin kullanıldığı araştırmada çalışma grubunu, Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları

Fakültesi Müzik Bölümünde öğrenim gören 16 öğrenci oluşturmaktadır. Haftada birer saat olmak üzere 20 hafta boyunca deney grubuna uygulanacak olan metot oluşturulurken araştırmacı tarafından geliştirilen Bölgesel Deşifre Yönteminden yararlanılmıştır. Metodun deney grubu üzerindeki etkisinin tespit edilebilmesi amacıyla her iki grubun öntest-sontest fark puanları Mann Whitney U testi ile analiz edilmiştir. Analiz sonucunda geliştirilen metodun deney grubu öğrencileri üzerinde olumlu bir etkisi olduğu tespit edilmiştir. Araştırmada, geliştirilen klasik gitar deşifre metodunun mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki öğrencilerin gitar deşifre becerilerinin geliştirilmesinde yararlanılabilecek bir kaynak olduğu sonucuna varılmıştır.

Malandrino, Pirozzi & Zaccagnino'nun (2018) gerçekleştirdiği *“Visualization and Music Harmony: Design, Implementation and Evaluation – Görselleştirme ve Müzikal Armoni: Tasarım, Uygulama ve Değerlendirme”* adlı bildiri çalışmasında; VisualHarmony adı verilen, klasik müzik teorisi kuralları tarafından dikte edilen belirli hatalardan kaçınarak müzik parçalarını hızlı ve verimli bir şekilde bestelemelerine yardımcı olabilecek görsel bir araç tasarlamayı amaçlamıştır. Konservatuvarda görev yapan öğretmenlerin ve alan uzmanlarının görüş ve değerlendirmeleri doğrultusunda; klasik müzik kurallarının anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak için gereken grafiksel özellikleri tanımlanmış, uygulanabilirliği ve kullanıcı memnuniyeti test edilmiştir. Araştırmanın sonucunda, VisualHarmony adlı görsel uygulama aracına yönelik katılımcı görüşlerinden; uygulama fikrinin efektifliği, grafiksel tercihlerin yarattığı memnuniyet ve geliştirilen aracın sağladığı kullanışlılık ve kolaylıklar hususunda olumlu geri dönüşler elde edildiği ifade edilmiştir.

Spies'in (2015) *“Introducing Music Students to Harmony – An Alternative Method – Müzik Öğrencilerini Armoni işe Tanıştırmak: Alternatif Bir Yöntem”* adlı makale çalışmasında; öğrencilerin piyanoda seslendirdikleri eserlerde bulunan melodik motiflerin merkeze alınarak yatay ve dikey müzikal özelliklerin entegre edildiği ve müzik öğrencilerine armoni dersinin sunumunda kullanılabilecek bir metot sunmayı amaçlamıştır. Doğrusal bir yaklaşım olarak tasarlanan bu metot, iki partili kontrpuan üzerinden dört partili armoni yazımına nasıl yardımcı olabileceğini gösterilmektedir. Başlangıç seviyesi bir armoni eğitimi için tasarlanan ve önceden belirlenmiş kurallar ile sistematik bilgiler yerine öğrencilerin çaldıkları eserler üzerinden kendi deneyimlerinin merkeze alındığı ve dikey armonik yapılar (akorlar) yerine yatay melodik motiflerin kullanıldığı, ilgili teorik bilgilerin soyutlanmasına dayanan bir yöntem olarak tasarlanmış ve detaylı bir şekilde aktarılmıştır.

Yaman (2015) tarafından gerçekleştirilen “*Piyano ile Eşlikleme Becerisinin Caz Müziği Armonisi ile Birlikte Geliştirilmesi Üzerine Aşamalı Bir Çalışma Modeli Önerisi*” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında; piyano eşlik icrasında armoninin kullanım şeklinin öğrenilebilmesi adına caz armonisinden faydanılması ve piyanoda eşlik becerilerinin geliştirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın örneklemini; 2014-2015 öğretim yılı güz döneminde Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören, eşlik dersi almamış 2. Sınıf öğrencilerinden 5 kişilik bir gruba bireysel olarak, piyano dersi kapsamında haftalık bir ders olmak üzere 12 hafta boyunca uygulandığı dile getirilmiştir. Araştırmada kullanılan veriler, kaynak ve literatür tarama ile gözlem formlarından elde edilmiş, piyano ile eşlikleme becerisinin caz müziği armonisi ile birlikte geliştirilmesi üzerine önerilen iki aşamalı çalışma modeli vasıtasıyla öğrencilerde oluşması beklenen beceriler, alan uzmanlarının görüşleri alınarak düzenlenmiştir. Piyano ile eşlikleme becerisinin caz müziği armonisiyle birlikte geliştirilmesi üzerine aşamalı çalışma modelinin ortaya koymayı amaçlayan araştırmanın sonucunda; eşlik yapılacak ezginin tonalitesinin belirlenerek dizisinin çalınmasında, eşlik yapılacak ezgiye I-IV-V yapısı ile akor tayin edilmesinde, eşlik figürü belirlenmesinde, eşlik yapılacak ezgiye vekil akorların tayin edilmesinde, eşlik için belirlenen figürün vekil akorlar ile seslendirilmesinde pozitif yönde bir gelişme olduğu tespit edilmiştir.

Johnson & Bull’un (2009) “*Belief Exploration in a Multiple-Media Open Learner Model for Basic Harmony*” adlı makale çalışmasında; temel müzik teorisi eğitiminde bireyin armoni kavramlarına ilişkin bilgilerini keşfetmek amacıyla bağımsız çoklu ortam açık öğrenen modelini yararlı bulunup bulunmadığına odaklanmayı amaçlamıştır. 18 ila 65 yaş arasında olan, flüt, gitar, çello gibi farklı enstrüman geçmişlerine sahip olup armoni becerilerini geliştirmek isteyen ve örgün müzik eğitimine katılmamış olup temel müzik teorisini öğrenen 12 yetişkin gönüllüden oluştuğu ifade edilmiştir. Katılımcılara bağımsız çoklu ortam açık öğrenen modelinin bir örneği olduğu ifade edilen “MusicaLM” adlı uygulamanın işlevselliğinin gösterilip açıklandığı bir tanıtım yapıldığı, akabinde katılımcıların bu uygulamayı birkaç dakika boyunca deneyimleyerek özelliklerini kendilerinin keşfetmesine olanak verildiği, uygulamaya aşina olmaları sağlandığı ve uygulamaya dair soru sorulmasına fırsat verildiği ifade edilmiştir. Sonrasında kullanıcıların “MusicaLM” adlı uygulamadan kendi belirledikleri bir süre boyunca yararlanmaya davet edildiği, bazı soruları denemeleri istendiği ve herhangi bir noktada açık öğrenen modelinden yararlanabileceklerinin hatırladığı ve kullanım sürelerinin 25 dakika ile 1 saat 30 dakika arasında değişen bir deneme sürecinin gerçekleştirildiği ifade edilmiştir. Bütün

bu süreçler boyunca gerçekleşen tüm etkileşimler kayıt altına alınmış olduğu belirtilmiştir. Araştırmanın sonucunda; kullanıcıların hem açık öğrenen modelinden faydalanmaya istekli oldukları hem de inançlarını görüntülemek için medya formatına ilişkin bireysel tercihler gösterdikleri tespit edilmiştir.

Ferneda, Costa, de Almeida, Rodrigues & de Almeida'nın (2004) "*A Web-Based Cooperative E-Learning Environment for Musical Harmony Domain – Müzikal Armoni Alanı İçin Web Tabanlı İşbirlikli Bir E-Öğrenme Ortamı*" adlı bildiri çalışmasında; müzik ve özellikle müzikal armoni öğretimini desteklemek için işbirlikli web tabanlı sanal bir öğrenme ortamı sunmak hedeflenmiştir. Bu çalışmada, çeşitli yüksek kaliteli içeriklere erişim ile donatılmış etkileşimli bir ortamda yapay ve insan ajanlarını entegre ederek; öğrencilere, öğretmenlere ve bilgisayar sistemine verimli pedagojik etkileşimler elde etme fırsatları sağlamak amaçlanmıştır. Araştırmanın sonucunda; müzikal armoni konusunda öğrenmeyi desteklemek için sanal bir topluluk felsefesiyle ilgilenen işbirlikli web tabanlı öğrenmenin sanal bir ortamı oluşturularak sunulmuş ve tanımlanmış, bu ortam Java Teknolojisi kullanılarak uygulanmış ve öğrenen kullanıcılar için armonik diziler sağlamak üzere dijital kütüphaneye entegre edildiği ifade edilmiştir.

3.3. Farklı Yöntem Uygulamaları

Sarıkaya (2019), "Ritim Öğretiminde Eğitsel Oyun Kullanımının Müzik Eğitimine Etkileri Üzerine Bir Araştırma" adlı doktora tezinde ilkökul düzeyindeki öğrencilerde eğitsel oyun kullanımının müziksel becerileri üzerindeki etkilerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Deneyssel modellerden Kontrol Grubu Yalnız Sontest deseni uygulanan araştırmanın çalışma grubunu, Bartın'ın merkez ilçesindeki Atatürk İlkokulu 4. sınıf öğrencilerinden 46 kişi oluşturmaktadır. Deney ve kontrol gruplarının her ikisine de 10 haftalık ritim eğitimi uygulanmıştır. Deney grubuna eğitsel oyunlarla temellendirilmiş olan ritim eğitimi dersleri alırken, kontrol grubu ise geleneksel öğretim yaklaşımlarından oluşan ritim eğitimi dersleri almıştır. Süreç sonunda her iki grubun gelişim durumunu ölçmek amacıyla Ritim Başarı Testi uygulanmış, sontest sürecinde elde edilen görüntülü ses kayıtları 3 uzman tarafından ölçümlenmiştir. Araştırmada, ritim öğreniminde eğitsel oyun yönteminin, geleneksel öğretim yöntemleri ile kıyaslandığında, öğrencilerin müzik becerilerinde daha olumlu bir etki yarattığı sonucuna varılmıştır.

Aksan (2019), "Dalcroze Öğretim Yöntemi ile Yapılan Okul Öncesi Müzik Eğitiminin Öğrencilerin Sosyal Beceri Gelişimine Etkileri" adlı yüksek lisans tezinde okul öncesi dönemde

gerçekleştirilen Dalcroze öğretim yöntemi ile müzik eğitiminin, öğrencilerin sosyal becerilerindeki gelişimine olan etkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Deneysel boyutlardan Kontrol Gruplu Öntest-Sontest deseni ile gerçekleştirilen araştırmanın çalışma grubunu, 2017-2018 eğitim-öğretim yılında Balıkesir ilinde bulunan Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı özel bir anaokulunda öğrenim gören 4-6 yaş grubu 40 öğrenciden oluşmaktadır. Araştırmada 2005 yılında Avcıoğlu tarafından geliştirilen “Sosyal Becerileri Değerlendirme Ölçeği (4-6 yaş)” müzik eğitimi öncesinde ve sonrasında çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin öğretmenleri tarafından doldurulmuştur. Araştırmada deney grubuna haftada iki kez, 30’ar dakikalık Dalcroze öğretim yöntemi uygulanması şeklinde 8 hafta boyunca uygulanmış ve uygulamalar kamera ile kayıt altına alınmıştır. Kontrol grubuna ise geleneksel müzik eğitimi verilmiştir. Araştırmada; Dalcroze öğretim yöntemi ile müzik eğitimi uygulanan okul öncesi öğrencilerinin, geleneksel müzik eğitimi alan diğer öğrencilere göre birden çok sosyal beceride daha fazla gelişim gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Aytimur (2017), “Müzik Eğitiminde Sistemik Düşüncenin ve Felsefi Yaklaşımların Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki Öğrenciler Düzeyinde İncelenmesi (Gazi Üniversitesi Örneği)” adlı doktora tezinde müzik eğitiminde, sistemik düşünme ve felsefi yaklaşımlara ihtiyaç durumunun tespit edilmesi amaçlanmıştır. Araştırma, tarama ve deneme modelleri ile betimsel ve deneysel boyutlarda biçimlendirilmiştir. Tarama modeli ile yapılandırılan betimsel kısımda, 20.yy’da müziğin geldiği noktanın doğru analiz edilebilmesi için müzik eğitiminde sistemik düşünmeye ve felsefeye duyulan ihtiyacın tespit edilmeye ve müzik eğitimi ile felsefe arasındaki bağlantılar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Deneysel boyutta ise 2016-2017 eğitim-öğretim yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören lisans 2. sınıf öğrencilerinden oluşan 25 kişilik çalışma grubuna, her biri 40 dakikadan oluşan ve haftada iki defa uygulanacak olan, 7 haftalık eğitim çalışmaları planlanmış, akabinde Tek Grup Öntest-Sontest deseni uygulanarak bu ihtiyaç deneysel olarak gözlemlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada, öğrencilerin düşünsel alana yatkınlıkları olduğu ve müzik eğitiminde sistemik düşünme ve felsefi yaklaşımlara ihtiyaç olduğu sonucuna varılmıştır.

Heil’in (2017) “*Teaching Improvisation through Melody and Blues-Based Harmony: A Comprehensive and Sequential Approach – Melodi ve Blues Temelli Armoni Yoluyla Doğaçlama Öğretimi: Kapsamlı ve Aşamalı Bir Yaklaşım*” adlı makale çalışmasında; doğaçlama deneyimine bakılmaksızın herhangi bir eğitimcinin farklı yaş ve yetenek kategorilerinden öğrencilerde kullanılabilecek doğaçlama öğretimine yönelik ardışık bir

yaklaşımı açıklamayı amaçlamıştır. Açıklanan bu yaklaşıma göre; doğaçlama eğitiminin nasıl ve neden yapıldığına odaklanılmakta; ezgi, ritim, armoni, yapı ve biçim kavramları kullanılarak öğretim sürecinde pedagojik bir rehber sunulmakta olduğu ifade edilmiştir. Yaklaşımın; izole edilmiş faaliyetlerin bir koleksiyonundan ziyade, gerçek ve anlamlı grup etkileşimlerinde uygulanan beceriler-kavramlar üzerine inşa edildiği vurgulanmıştır. Yaklaşımda kullanılan örneklerin, blues ve caz eğitimcileri tarafından yaygın olarak kullanılan ve her müzik türüne uyarlanabilecek öğretim tekniklerine dayandığı ifade edilmiştir. Araştırmanın sonucunda; grup etkileşimine dayalı bir doğaçlama için tasarlanmış ve biçimlendirilmiş bir sürecin, öğrencilerin kendilerini müzisyenlerden oluşan bir topluluk içerisinde konumlandırımları açısından önemli bir fırsat sağladığı vurgulanmış; öz anlatım, öz benlik ve özgüven gibi duygusal çıktıların tümünün bu süreç aracılığı ile geliştirilebileceği ifade edilmiştir. Makale içerisinde özetlenen doğaçlama öğretimine yönelik kapsamlı yaklaşımın, gerçek bir öğrenme ortamı içerisinde bir müzisyenin davranışlarını sergileyerek “bir müzisyen gibi düşünmeyi” öğrenmeyi de teşvik edeceği ifade edilmiştir.

Demirci (2015), “Okul Öncesi Dönem Çocuklarına Uygulanan Ses Farkındalık Müzik Programının Okuma Yazmaya Hazırlıkta Çocukların Sesleri Tanıma Becerilerine Etkisi” adlı yüksek lisans tezinde okul öncesi dönemi çocuklarına uygulanmak üzere geliştirilen Ses Farkındalık Müzik Programının, okuma-yazma öğrenimine hazırlık aşamasında çocukların sesleri tanımlama becerilerine etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada Kontrol Gruplu Öntest-Sontest deseni uygulanmış olup, çalışma grubunu 2013-2014 eğitim-öğretim yılında Kocaeli ili Darıca ilçesinde Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı Ayfer Gazanfer Güngör İlkokulu anasınıfında öğrenim gören ve normal gelişim gerçekleştiren 60-72 aylık 46 çocuk oluşturmaktadır. Araştırmada uygulanmak üzere Ses Farkındalık Müzik Programı temel alınarak, haftada 40’ar dakikalık iki oturumdan oluşan 13 haftalık bir ders planı hazırlanmıştır. Ön-test ve son-test aşamalarında 2003 yılında Özgül Polat tarafından geliştirilen “Marmara İlköğretime Hazır Oluş Ölçeği Ses Çalışmaları Alt Boyutu” ile 2004 yılında Watkins ve Edwards tarafından geliştirilen ve Türkçeye çevrilen “Mountain Shadows Fonolojik Duyarlılık Ölçeği (MS-PAS)” kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen verilerin analizinde ilişkisiz gruplar için Mann-Whitney U analizi, ilişkili gruplar için ise Wilcoxon İşaretlenmiş Sıralamalar analizi kullanılmıştır. Araştırmada; deney grubundaki öğrencilerin son-test verilerinin ön-test verilerine göre anlamlı düzeyde yüksek olduğu ve deney grubundaki öğrencilerin son-test verilerinin kontrol grubu son-test verilerinden anlamlı düzeyde yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Lehimler (2012), “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bilgisayar Dersinde Öğretilen Müzik Programlarının ve Yazılımlarının Piyano Eğitime Katkılarının İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Bilgisayar dersini alan öğrencilerin, bilişim teknolojisi donanımları ve bilgisayarlar için geliştirilmiş müzik programlarını tanımlama ve kullanma becerilerini ölçmeyi ve piyano dersine katkılarını gözlemlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada deneysel yöntemlerden Kontrol Gruplu Öntest-Sontest deseni kullanılmış olup, çalışma grubunu 2010-2011 eğitim-öğretim yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında okuyan ve o yıl içinde Bilgisayar I-II ve Piyano III-IV derslerini alan 20 öğrenci oluşturmaktadır. 4 haftalık süreçte elde edilen veriler piyano ders içeriklerinde belirtilen kazanımlara dayanan ölçütlerden bir ölçme aracı geliştirilerek elde edilmiş ve istatistiksel verilerin ölçümünde non-parametrik t-testi uygulanmıştır. Araştırmada; piyano eğitiminin teknoloji ile desteklenmesinin öğrenime katkı sağladığı, müzik yazılımlarının öğrencinin eser içinde yer alan müzik ifade ve tekniklerini anlamada ve algılamada katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Sağır & Sevgi (2011) “*Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Şifreleme Yöntemleri ve Derece İsimlendirmeleri*” başlıklı makale çalışmasında; klasik armoni çözümlerinde kullanılan bas şifreleme yöntemleri ile derece isimlendirmelerinin incelenmesi amaçlanmış ve buradan yola çıkarak farklı ülkelerde armoni öğretimi üzerine çalışan 24 müzik kuramcısına ait armoni kitapları incelendiği belirtilmiştir. Araştırma, üniversitelerin müzik ile ilgili bölümlerinde okutulan armoni öğretimi derslerinde kullanılan kitaplardaki majör ve minör tonların beşli akorları ve yedili akorları ile sınırlandırılmış ve araştırmaya yönelik veriler, armoni kitaplarının incelenmesi ve bu alanda daha önce yapılan çalışmaların kaynak taraması elde edildiği belirtilmiştir. Araştırma sonucunda; tonal armoni çözümlerinde derecelendirme-isimlendirme ve bas şifrelemelerde genellikle iki yöntemin olduğu; bunların işlevsel (fonksiyonel) ve basamaksal armoni olarak isimlendirildiği tespit edildiği, iki kuram arasında armoni çözümlerinde herhangi bir fark olmadığı, sadece isimlendirme ve bas şifrelemede farkların olduğu ifade edilmiştir.

Baker (1964) “*A Comparison of Two Methods of Teaching the Reading of Harmony – Armoni Okuma Öğretimine Yönelik İki Yöntemin Karşılaştırılması*” adlı doktora tezinde; üniversite öğrencilerine armoni okumayı öğretmek ve geliştirmek için kullanılan “Takistoskop Aracılığıyla Materyallerin Sunumu ve Alıştırması” ve “Basılı Örnekler Aracılığıyla Materyallerin Sunumu ve Alıştırılması” adlı iki yöntemin deneysel olarak karşılaştırılması

amaçlanmıştır. Çalışmanın örneklemini DeKalb, Illinois’de bulunan Northern Illinois Üniversitesi Müzik bölümünde öğrenim gören 1. ve 2. Sınıf öğrencilerinden rastgele seçilmiş 22 kişiden (11 deney grubu-11 kontrol grubu) oluşmaktadır. Her iki grupta da üniversitede normal olarak verilen aynı ders programı takip edilmiştir. Deney grubuna materyaller sunulmuş ve takistoskop aracılığıyla alıştırma yaptırıldığı, kontrol grubuna ise aynı materyaller alıştırmada kullanılan basılı örnekler aracılığıyla sunulduğu belirtilmiştir. Her iki gruba da ayrı sınıflarda ders verildiği, her iki grubun da tüm dönem boyunca haftada iki kez 50’şer dakikalık düzenli ders saatlerinde bir araya geldiği ve derslerin yazar tarafından verildiği ifade edilmiştir. Yazar tarafından tasarlanan ve “armonik okuma testi” olarak adlandırılan bir test, her öğrencinin armonik analiz ve klavyede armoni okuma becerisinin durumunu belirlemek amacıyla kullanılmış, hazırlanan bu test deneyden önce ve sonra uygulanmıştır. Araştırmanın sonucunda; elde edilen veriler doğrultusunda kontrol grubu bu testlerde deney grubundan önemli ölçüde daha iyi performans gösterdiği tespit edilmiş, başarı notlarındaki varyansın geniş bir aralıkta olduğu ve güven yüzdesinin de iyi olduğu belirtilmiştir. İki grubun arasında kazanımlardaki varyansın istatistiksel olarak anlamlı olduğu ancak güven seviyesinin iyi olmadığı belirtilmiştir. Grupların armoniyi analitik olarak okuma becerisinde neredeyse eşit kazanımlar elde ettikleri görülmüş, bu noktada kontrol grubunun armoniyi çalma becerisinde daha fazla kazanım elde ettiği görülmüş ancak gruplar arasındaki kazanım farkları istatistiksel olarak anlamlı olmadığı tespit edilmiştir.

3.4. Armoni Dersi ve Enstrüman İlişkisi

Amirinazari’nin (2020) “*Harmony for Violinists: Building Skills in Listening and Harmonic Awareness through Performance – Kemancılar İçin Armoni: İcra Yoluyla İşitsel ve Armonik Farkındalık Becerilerinin Geliştirilmesi*” adlı doktora tezinde; keman öğretiminde, armoninin temellerini ele alacak şekilde tasarlanmış kısa egzersizlerin kullanımı yoluyla, özel ders alan keman öğrencilerinin armoni mantığını kavramalarına yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Birincil repertuar kaynaklarını; genellikle gençlik yıllarında kemancıların öğrendikleri gamlar, arpejler ve etütlerin oluşturduğu araştırmanın sonucunda; öğretmenlerin özel derslerinde keman sesini kullanarak armoni kavramına entegrasyonunun önemi konusunda daha bilinçli bir hale geldikleri tespit edilmiş, öğretmenlere etüt ve repertuarlarda önemli başlıkları (kadanslar, armonik olaylar) gösterirken daha rahat hissetmeleri ve derslerinde armoni hakkında daha sık konuşup tartışmaları önerisinde bulunulmuştur. Araştırmanın bir diğer sonucunda; öğrencilerin duydukları ve çaldıkları hakkında sohbet edebilme becerisinin yanında daha iyi bir tonda ve

akortta çalma becerilerinin geliştiği gözlemlenmiş ve öğrencilere solo repertuarlarında bulunan armoniye duymaya çalışmaları önerilmiştir. Böylece kazandıkları bu beceriyi ile orkestra-oda müziği repertuarlarında da uygulayabilecek ve topluluk etkinliklerine katılmak ve katkıda bulunmak için daha donanımlı hale gelmiş olacakları öne sürülmüştür.

Kurtuldu'nun (2018) gerçekleştirdiği *“Müzik Öğretmeni Adaylarının Piyanoda Eşlik Çalma Becerileri ile İşitme ve Armoni Dersi Başarıları Arasındaki İlişki”* adlı makale çalışmasında; üniversitelerin müzik eğitimi anabilim dallarında öğrenim gören 4. Sınıf öğrencilerinin piyano ile eşlik dersi ve müziksel işitme dersi notları ile önceki dönemlerde almış oldukları ilgili derslerin notları arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışma grubunu; Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören ve son sınıfta eşlik çalma dersini alan 44 öğrenciden oluşmaktadır. İlişkisel araştırmalar modelinin ve korelasyonel araştırmalar türünün tercih edildiği çalışmanın veri toplama sürecinde, ilgili anabilim dalında son sınıfta eşlik çalma dersini alan öğrencilerin içinde bulundukları dönemler ve eski dönemlerdeki akademik notları bölüm bilgi sisteminden elde edilmiş, çalışma grubunun müziksel işitme okuma yazma dersi için 1, 2 ve 3. Sınıftaki bilgileri, armoni dersi içinse 2 ve 3. Sınıftaki bilgileri değerlendirmeye dâhil edildiği ifade edilmiştir. Notların karşılaştırılma sürecinde korelasyon ölçümleri, cinsiyet değişkenine yönelik değerlendirmelerde ise bağımsız örneklem t testi gerçekleştirildiği belirtilmiştir. Çalışmanın sonucunda; eşlik çalma dersi başarılarının sınıf düzeyi arttıkça müziksel işitme ve armoni dersi başarıları ile daha pozitif ve artan bir ilişki içerisinde olduğu yönünde anlamlı bir farklılığın gözlemlendiği, cinsiyet değişkenine yönelik karşılaştırmalarda ise herhangi anlamlı bir fark bulunamadığı ifade edilmiştir.

Kurtuldu & Odabaş'ın (2017) gerçekleştirdiği *“Piyano Öğrencilerinin Armoni Dersi Başarıları ile Deşifre Becerilerinin İncelenmesi”* adlı makale çalışmasında; piyano dersi alan müzik öğretmeni adaylarının piyanoda deşifre çalma becerileri ile armoni dersi başarıları arasındaki ilişkinin incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu; Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören ve armoni dersini önceki yıllarda almış ve tamamlamış olan 4. Sınıf öğrencilerinden 48 kişi oluşturduğu ifade edilmiştir. Bilgi sisteminden elde edilen armoni dersi başarı ortalamaları, not sistemindeki harf aralıklarına göre üç gruba ayrılmış, bu üç grubu temsilen her gruptan üç kişi olmak üzere 9 öğrenci rastgele seçilmiş ve bu öğrencilere araştırmacılar tarafından yazılmış bir deşifre parçası çaldırıldığı ifade edilmiştir. Gruplardan elde edilen veriler Pearson Korelasyon

Katsayısı yardımıyla ölçüme tabi tutulduğu belirtilmiştir. Çalışmanın sonucunda; armoni başarısı ile piyanoda deşifre başarısı arasında doğru orantılı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

Demirtaş & Gün (2016) “*Müzik Öğretmeni Adaylarının Piyano Eserlerindeki Armonik Yapıyı Analiz Etme Becerileri*” adlı makale çalışmasında; Müzik öğretmeni adaylarının piyano eserlerindeki armonik yapıyı analiz etme becerilerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Müzik öğretmenliği lisans programındaki piyano ve armoni-kontrpuan-eşlik derslerinin koordineli olarak yürütülmesinin önemli olduğu düşünülen çalışmada çalışma grubunu, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim dalında 2. Sınıf öğrencisi olarak öğrenim gören 26 kişiden oluştuğu belirtilmiştir. Araştırma sürecinde öğrencilere, piyano dersi için seçilen sonatin formunda bir eserin armonik çözümlemesi yaptırılmış, öğrencilerin yazdığı armoni şifreleri 100 puan üzerinden değerlendirilmiş, alınan puanlar katılımcıların piyano ve armoni-kontrpuan-eşlik dersi akademik başarı puanları ile ilişkilendirilmiştir. Armoni çözümleme test puanları ile piyano dersi akademik başarı notu arasında pearson korelasyon katsayısı 0.135 bulunmuş ve zayıf bir ilişki olduğu belirtilmiş, çözümleme test puanları ile armoni-kontrpuan-eşlik dersi akademik başarı notu arasında pearson korelasyon katsayısı 0.669 bulunmuş ve orta düzeyde bir ilişki tespit edildiği belirtilmiştir.

Yalçın & Albuz (2012) “*Gitar Uygulamalı Armoni Öğretiminin Öğrenci Bilgi ve Performans Düzeyine Etkisi*” adlı makale çalışmasında; gitar uygulamalı armoni öğretiminin öğrenci bilgi ve performans seviyeleri üzerindeki etkilerini değerlendirmeyi amaçlamıştır. Betimsel bir araştırma olarak gerçekleştirilen çalışmanın örneklemini 5 üniversitenin (Niğde Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Harran Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi) eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalında öğrenim gören 3. ve 4. Sınıf toplam 34 gitar öğrencisi oluşturmuştur. Kontrol gruplu öntest-sontest deneme modeli ile gerçekleştirilen araştırmanın sonucunda; grupların tüm bilgi ve performanslarına ilişkin elde edilen bulgular, gitar öğrencilerinin bilgi ve performans seviyelerinde deney grubu lehine anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir.

Tunç & Albuz (2010) tarafından gerçekleştirilen “*Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Armoni-Kontrpuan-Eşlik Derslerinde Piyanonun Kullanım Durumunun İncelenmesi*” başlıklı makale çalışmasında; müzik öğretmenliği programı öğrencilerinin Armoni-Kontrpuan-Eşlik derslerinde piyanoyu kullanabilme durumunu ortaya koymayı amaçlanmıştır. Betimsel bir çalışma olarak gerçekleştirilen çalışmanın örneklemini Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim

Dalında 2008-2009 gz yarıyılında Armoni-Kontrpuan-Eşlik dersini alan 3. Sınıf lisans öğrencilerinden rastlantısal yolla seçilmiş 15 öğrenciden oluştuğu belirtilmiştir. Öğrencilerin eşlikleyebilme becerisini ölçmeye yönelik olarak hazırlanan “kolay”, “orta” ve “zor” düzeydeki ezgiler sırasıyla birer hafta arayla örneklem grubuna icra ettirilmiş ve video kayıt altına alınmıştır. Alınan kayıtlar, araştırmaya katılan üç uzman tarafından izlenmiş ve ğrenci performansları, lçme aracı vasıtasıyla değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda çalışmaya katılan öğrencilerin; yalın halde bir ezgiyi eşlikleyerek seslendirme becerilerinin kolay düzeydeki ezgide büyük ölçüde, orta düzeydeki ezgide kısmen, zor düzeydeki ezgide kısmen olduğu belirtilmiş; şifrelendirilmiş bir ezgiyi eşlikleyerek seslendirme becerilerinin kolay düzeydeki ezgide tamamen, orta düzeydeki ezgide büyük ölçüde, zor düzeydeki ezgide ise büyük ölçüde olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin eşlik modeli verilmiş bir ezgiyi eşlikleyerek seslendirme becerilerinin kolay düzeydeki ezgide tamamen, orta düzeydeki ezgide tamamen ve kısmen, zor düzeydeki ezgide ise büyük ölçüde olduğu belirtilmiştir.

Bağcı (2009) tarafından gerçekleştiren “*Eşlik Desteğinin Armoni ve Solfej Eğitimideki Başarı Düzeyine Etkisi*” adlı doktora tezinde; müzik alanı ile ilgili bölümlerde verilen, genel olarak Solfej (Müziksel İştme Okuma Yazma) ve Armoni derslerinde eşlikli ders işlemenin öğrencilerin bu derslerdeki başarı durumları üzerindeki etkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Eşlik aracı olarak piyanonun kullanıldığı araştırmanın deseninin kontrol gruplu ntest-sontest modeli olarak belirlendiği, örneklem grubunun ise Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında ğrenim görmekte olan öğrenciler içerisinden, solfej ile ilgili deney için 1. Sınıf ğrencilerinin (n=33), armoni ile ilgili deney için 2. Sınıf ğrencilerinin (n=43) oluşturduğu belirtilmiştir. Araştırmanın sonucunda; solfej ile ilgili gerçekleştiren deneyde yapılan her türlü etkinliğin, işlenen parçalardaki fonksiyonların duyurularak dersin daha işitsel ve oksesli bir nitelik kazanmasının hedeflendiği deney grubunda; öğrencilerin derste gösterdikleri başarı düzeyinin, kontrol grubunda yer alan öğrencilere göre anlamlı bir farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Armonik analizi yapılan eserlerin, şifreli bass çözümlerinin ve soprano çözümlerinin, konular işlenirken sıkça ve yavaş düzeyde duyurulmasının amaçlandığı deney grubunda; öğrencilerin derste gösterdikleri başarı düzeyinin, kontrol grubunda yer alan öğrencilere göre anlamlı bir farklılık gösterdiği belirtilmiştir.

Çevik (2007) tarafından gerçekleştiren “*Armoni Eğitimi ile Piyano alma Becerileri Arasındaki İlişkilerin İncelenmesi*” başlıklı doktora tezi çalışmasında; eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı ğrencilerinin armoni eğitimi ile piyano çalma becerileri arasındaki ilişkilerin, bu derslere ilişkin öğrencilerin gösterdiği ilgi ve

katılımların ve bu derslerde yaşadıkları zorlukların değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Örneklem grubunu; Dokuz Eylül Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi ve Atatürk Üniversitesi bünyesinde öğrenim gören 142 öğrencinin ve 20 öğretim elemanının oluşturduğu araştırmada veriler, armoni ve piyano derslerine giren öğretim elemanlarına ve bu dersleri alan öğrencilere uygulanan anket soruları ile konu hakkındaki görüşleri alınarak elde edilmiştir. Ayrıca araştırmanın yapıldığı kurumlardaki öğrencilerin, bireysel ve sosyo-ekonomik özellikleri ile piyano ve armoni derslerindeki başarıları arasında ilişki araştırıldığı araştırmanın sonucunda; armoni konuları ne kadar iyi öğrenilmiş ve uygulanabilir haldeyse, piyano çalma becerisinin gelişmesine yararlı olabileceği ve piyano dersindeki başarı puanının o oranda yüksek olabileceği tespit edilmiştir. Armoni derslerinin 4 yıllık eğitim sürecinin tümüne yayılarak tüm öğretim süreci boyunca devam etmesinin gerekli olduğu, bu derste kazanılan teorik bilginin piyanoda uygulaması yapıldığında, dersin olumlu yönde etkilendiği, konuların daha verimli bir şekilde anlaşıldığı belirtilmiştir. Öğrencilerin armoni ve piyano dersleri başarı düzeyleri ile bu derse katılma istekleri arasında anlamlı bir ilişkinin bulunduğu tespit edilmiştir.

3.5. Armoni Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar

Eroğlu (2015) "*Eğitim Fakültesi Mezunu Müzik Öğretmenlerinin Armoni Bilgi ve Becerilerine İlişkin Görüşleri*" adlı makale çalışmasında; eğitim fakültesi mezunu müzik öğretmenlerinin armoni bilgi ve becerilerinin ilgili mesleğin gereklerine uygunluğunun tespit edilmesini amaçlamıştır. Çalışma grubunu; Ankara ili sınırları içerisindeki devlet okullarında görev yapan müzik öğretmenleri içinden, sosyal medya aracılığıyla ulaşılabilen ve ölçme aracını düzgün bir şekilde doldurarak belirtilen zaman aralığı içerisinde geri gönderen 53 müzik öğretmeni oluşturduğu ifade edilmiştir. Betimsel tarama modelinin kullanıldığı araştırmanın sonucunda; katılımcıların yarısına yakını verilen bir kadans kâğıt üzerinde notasıyla yazamayacağını belirttiği, katılımcıların üçte biri verilen bir kadans piyanoda seslendiremeyeceğini, çoksesli bir parçanın armonik çözümlemesini yapamayacağını belirttiği ifade edilmiştir. Yine katılımcıların üçte biri tek sesli bir parçanın armonik çözümlemesini gerçekleştiremeyeceğini, tek sesli bir parçaya kâğıt üzerinde koral çokseslendirme yapamayacağını belirttiği, katılımcıların yarısına yakını tek sesli bir parçaya kâğıt üzerinde piyano eşliği yazamayacağını ifade ettiği, katılımcıların üçte biri tek sesli bir parçaya piyano ile eşlik edemeyeceğini belirttiği tespit edilmiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğu armoni bilgi ve becerisini bir müzik öğretmeni için önemli olduğunu belirttiği, katılımcıların üçte birinden fazlasının bu becerilerini yetersiz bulduğunu ifade ettiği, katılımcıların yarısına yakını ise lisans eğitiminde aldıkları

armoni eğitimi için ortalama seviyede yeterli bulunduğunu belirttiği tespit edilmiştir. Tüm bu sonuçların geneli ele alındığında ise; müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun armoni bilgi ve becerisinin bir müzik öğretmeni için gerekli olduğu ancak sahip oldukları armoni bilgi ve becerisinin yetersiz kaldığı, bunun temel sebebinin ise lisans eğitimi sürecinde aldıkları armoni eğitiminin, müzik öğretmenliği mesleğinin gerekleri için yeterli olmadığı düşüncesinde oldukları tespit edilmiştir.

Çevik, Canbey & Taviloğlu (2012) tarafından gerçekleştirilen “*Armoni Eğitimi Neden Zordur?*” adlı makale çalışmasında; armoni eğitiminde öğrencilerin zorluk çektikleri konuları, zorluk çekmelerinin altında yatan sebepleri ve bu zorlukları aşmalarında etkili olabilecek çözüm önerilerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Çalışma grubunu; Dokuz Eylül Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi ve Atatürk Üniversitesi müzik eğitimi anabilim dalında öğrenim gören 142 öğrenci ile bu üniversitelerde armoni dersine giren 6 öğretim elemanının oluşturduğu belirtilen araştırmada model olarak tarama modelinin kullanıldığı ve durum tespitine yönelik model esas alındığı belirtilmiştir. Araştırmanın verileri; katılımcılara uygulanan anket soruları vasıtasıyla konu hakkındaki görüşleri alınarak elde edildiği ve öğrencilerin armoni dersinde zorlandıkları konular hem öğretim elemanlarının görüşleri hem de öğrencilerin kendi öz görüşleri vasıtasıyla tespit edilmeye çalışıldığı belirtilmiştir. Araştırmanın sonucunda; öğrenciler tarafından “armonizasyon”, “nota yazma becerisi”, “akorların kuruluşu” başlıkları armoni dersinde zorluk çekilen konular olarak belirtildiği, öğretim elemanları ise “aralık bilgisi” ve “akorların şifrlenmesi” başlıklarını en çok zorlanılan konular olarak ifade edildiği belirtilmiştir. Öğrenciler içerisinde “hiç zorluk çekmediğini” belirten bir grubun olduğu ve sayısal açıdan azımsanmayacak büyüklüğe sahip olduğu belirtilmiştir. Armoni dersinde çekilen bu zorlukların altında yatan sebepler öğrenciler tarafından değerlendirildiğinde; “hazır bulunuşluk düzeyi”, “çalışmamak ve bol tekrar yapmamak”, “teoride öğrenilenleri pratikte uygulamadaki eksiklikler” başlıkları ön plana çıktığı belirtilmiş, öğretim elemanlarının ise; “hazır bulunuşluk düzeyi” ile “öğretim elemanının öğretim yöntemi” başlıklarını ön plana çıkardığı ifade edilmiştir. Bu noktada da “hiçbir konuda zorlanmadığını” belirten öğrencilerin sayısal yoğunluğunun dikkat çekici boyutta olduğu belirtilmiştir. Karşılaşılan zorluklara yönelik çözüm önerilerine yönelik öğrencilerin görüşleri; “çalışmak ve derse gereken önemi vermek”, “teoride öğrenilenleri pratiğe dökebilmek (yeterince örnek yapmak, tekrar yapmak, uygulama yapmak)”, “öğretim elemanı dersi yalın ve ayrıntılı anlatmalı”, “öğretim elemanı derste yeterince örnek yapmalı”, “armoni ders saati ve ders süresi arttırılmalı” başlıkları etrafında şekillenmiş, öğretim elemanları ise; “ezberlemeden ve bilinçlice öğrenip konuları

kavramaları”, “çalışmak ve derse gereken önemi vermek”, “teoride öğrenilenleri pratiğe dökülebilmek (yeterince örnek yapmak, tekrar yapmak, uygulama yapmak)”, “müfredattan kaynaklanan programdaki ders süresinin arttırılması” başlıklarını ön plana çıkardığı ifade edilmiştir.

Sevgi (2005) *“Müzik Öğretmenliği Mesleği Gereklere Doğrultusunda Bir Armoni Eğitimi”* başlıklı makalesinde; müzikle ilgili değişik meslek gruplarına eleman yetiştirmede, armoni eğitiminin ne gibi bir işlevinin olması gerektiği üzerine yazılmış olan çeşitli kaynakların yaklaşımları incelenerek müzik öğretmenliği mesleğinin gereklere doğrultusunda bir armoni eğitiminin nasıl olması gerektiğinin araştırılması amaçlanmıştır. Benzer konularda yapılmış çalışmaların sonuçlarından yola çıkılarak; konu ile ilgili kaynakların taranması yöntemiyle elde edilen bulgulardan sonuç ve öneriler geliştirmeyi hedefleyen araştırmanın sonucunda; müziğin bilim ve sanat olgularının kesiştiği önemli bir ayrımında yer alan armoni eğitiminin; müzikle ilgili her alt disiplin için vazgeçilemez öneme sahip bir değer olduğu, öğrenim ve kullanım amaçlarına göre öğrenim süresinde ve kullanılacak yaklaşımda farklılıklar gösterebileceği, amaçtan bağımsız olarak her alt disiplin için uygulamaya dönük çalışmaların gerekli olduğu, müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde kullanılacak armonik çözümler için koral çözümleme yerine klavye partisinin kullanılmasının daha verimli olacağı ve geniş serim çalışmalarının kültürlenme düzeyinde tanıtılmasının yararlı olacağı belirtilmiştir. Yine armoni eğitiminde; yapılan çözümlerinin piyano ile seslendirilmesinin, tınısı üzerine konuşulmasının ve mümkünse piyano dışında başka eşlik çalgıları için modellendirilmesinin gerekli olduğu, hâlihazırda yazılmış eşlikleri olan okul şarkıları üzerinde analiz yapılmasının ve kullanılan armoniler ile seçilen eşlik modellerinin uygunluğunun tartışılması gerektiği, eşliğin yapılma amaçlarının öneminin vurgulanmasının ve eşliklemede amaç değişikliğinin eşlik modeline yansıtılma şekillerinin örneklerle vurgulanarak anlatılmasının gerekliliği, eşliğin ve beraber müzik yapmadaki izleyici rolünün önemi, şarkıların yorumunda değişen icracılık düzeylerine yönelik farklı eşlik örneklerinin gerekliliği önemli konular olarak aktarılmıştır. Pasajların çalınmasında kullanılan parmak numaraları ve seçilen eşlik çalgısının öğretiminde kullanılan anlayışların tutarlılığı, armoni öğretiminde hiçbir kaynağın esiri olmadan amaca yönelik örnek ve yöntemlerden yararlanmanın önemi, eşliğin yazılmış şarkı veya benzeri materyallerin armonide anlatılacak konulara uygun olarak seçilip uygulanmasının önemi armoni eğitiminde yararlı olacağı düşünülen konular olarak belirtilmiştir. Son olarak müzik öğretmenin müzikal duyarlılığı geliştirebilmek için eşliğin önemini kavraması ve armoni

eğitimi için sınıf oluştururken sayısal denge gibi çevresel faktörleri dikkate alması armoni eğitimi için önem taşıdığı ifade edilmiştir.

Sevgi (2003) tarafından gerçekleştirilen “*Nasıl Bir Müzik ğretmeni?*” başlıklı bildiri çalışmasında; Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanından günümüze kadar geliştirilen ve uygulanan müzik eğitimi programlarının, özellikle de müzik ğretmeni yetiştirme programlarının tarihsel süreçteki değişim ve srekliликlerini ortaya koymak; bu programların müzik ğretmeni yeterlilikleri üzerindeki etkilerini analiz etmek ve Türkiye’de müzik ğretmenliği eğitiminin tarihsel gelişimi ile mevcut uygulamalardaki sorunlar çerçevesinde, genel müzik eğitiminin hedeflerine ulaşılmasında müzik ğretmenlerinin yetiştirilme süreçlerinin belirleyici rolünü değerlendirmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda; 1924’ten 1994’e kadar uygulanan eğitim programlarının yanı sıra, müzik ğretmeni yetiştiren kurumlardaki programların içerik ve yaklaşımların incelendiği; programlarda görülen çalgı merkezli yaklaşımın ve müzik kuramı eğitimindeki eksikliklerin, ğretmen yeterliliklerine yönelik sınırlayıcı etkilerinin olduğu belirtilmiştir. Araştırmanın sonucunda; mevcut müzik ğretmeni yetiştirme programlarının müzik derslerinin amaçladığı çok boyutlu eğitimi sağlamakta yetersiz kaldığı; nota okuma, çalgı çalma ve müzik kuramları gibi temel alanlarda derinlemesine bilgi ve beceri kazandırmadığı tespit edilmiş; özellikle çalgı merkezli eğitimin, ğretmen adaylarının müzik kuramı, müzik kültürü, estetik, yorumlama, eleştirel düşünme gibi bilişsel yönlerini geliştirmede eksik kaldığı belirtilmiştir. Bu nedenle; Türkiye’de müzik ğretmenliği eğitiminin yeniden yapılandırılması gerektiği; bu süreçte bilimsel temelli, alan uzmanlarının görüşlerine dayalı, müzik eğitiminin sanatsal, teknik, kuramsal, bilimsel ve felsefi boyutlarını bütüncül bir yaklaşımla kapsayan yeni bir ğretmen yetiştirme programına ihtiyaç duyulduğu tespit edilmiştir. Müzik ğretmeni yetiştirme yeterliliği bulunmayan mevcut programların yerine hem kuramsal hem de uygulamalı yeterlilikleri dengeleyen bir eğitim anlayışının geliştirilmesi gerektiği ifade edilmiştir.

Bulur’un (2002) “*Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde, Armoni Eğitiminde Yaşanan Sorunlar ve çözüm nerileri*” başlıklı yüksek lisans tezinde; eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde verilen armoni eğitiminde yaşanan sorunların; hedef, kapsam, süre, öğrencilerin bilgi seviyesi, kullanılan kaynak kitap ve araç-gereç açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Örneklem grubunu; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi bünyesinde 2001-2002 eğitim-ğretim yılında öğrenim gören 335 öğrencinin oluşturduğu belirtilen araştırmada tarihsel ve betimsel yöntemler kullanılmıştır. Araştırmanın

problemine yönelik bir cevap bulabilmek amacıyla müzik öğretmeni adayı öğrencilerine anket uygulanmış, uzmanlara ise görüşme tekniği uygulanarak veri toplandığı ifade edilmiştir. Araştırmanın sonucunda; armoni eğitiminin hedefi ile ilgili bulgulara, tüm öğrencilerin özellikle de müzik öğretmenliği yapmayı düşünen öğrencilerin armoni eğitimini gerekli buldukları ancak armoniye meslek hayatlarında nasıl kullanabileceklerini, kendilerini geliştirmede nelere yardımcı olacağını bilmedikleri tespit edilmiştir. Armoninin kapsamı ile ilgili bulgulara, öğrencilerin armoni eğitimini programda bağımsız bir ders olarak görmek istedikleri anlaşılmış, öğrencilerin armoni eğitiminde piyanoyu yeteri kullanmadıkları, karşılırlarına çıkan bir eseri analiz edemedikleri ve meslek hayatlarında kullanabilecekleri biçimde bir armoni eğitimi almadıkları tespit edilmiştir. Armoni eğitiminin süresi ile ilgili bulgulara, 4 yıllık lisans programındaki süresinin son derece yetersiz olduğu ve öğrencilerin, haftalık ders programında armoni eğitimini daha fazla görmek istedikleri tespit edilmiştir. Öğrencilerin bilgi seviyelerindeki farklar, bulgulardan elde edilen bilgilerle desteklenmiş, ders sürelerindeki yetersizlikler, öğrencilerin bilgi seviyesinde oluşan farkları kapatmaya yetmediği ifade edilmiştir. Kaynak kitaplar ile ilgili bulgulara, öğrencilerin armoni kitaplarını yeteri kadar tanımadıkları ve kaynak kitap sıkıntısı çektikleri belirtilmiş, kaynak kitap konusunda bol ödevli ve kendilerinin anlayabilecekleri niteliklere sahip bir armoni kitabı talep ettikleri tespit edilmiştir. Ayrıca öğrencilerin, armoni eğitiminde piyanonun yanı sıra hiçbir araç-gereçten yararlanılamadığı ifade edilmiştir.

Karkın (2002) *“Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Armoni Eğitiminin Yeri ve Önemi”* adlı makale çalışmasında; mesleki müzik eğitimi veren eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği lisans programlarındaki armoni dersinin program içerisindeki problemleri durumu ele alınarak eğitim programı için öneminin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Armoni dersinin içerik olarak öneminin farklı çalışmalar ve alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesinin hedeflendiği araştırmanın sonucunda; müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda daha nitelikli ve etkili bir armoni eğitimi için, armoni eğitimi içerisinde batı müziği armonisinin önemi kadar türk müziği armonisinin de öneminin vurgulanması, müzik öğretmeni yetiştiren programlarda armoni eğitimi için yeni bir programın hazırlanması, armoni eğitiminde görsel, işitsel ve hatta görsel-işitsel araçların geliştirilmesi, armoni eğitiminde teknolojiye yararlanılması ve müzik programlarına yer verilerek bu alanda dış ülkelerdeki yeni yaklaşımların takip edilmesi, müzikal doğaçlama ve yaratma eyleminin teşvik edilmesi gerektiği ifade edilmiştir.

Schönberg (1973) tarafından gerçekleştirilen *“Problems of Harmony – Armoninin Problemleri”* adlı makale çalışmasında; armoninin modern müzik içerisindeki sorunlarına ve buna yönelik çözüm önerilerine odaklanmayı amaçlamıştır. Modern müziğin yapısal özellikleri, tonalite-dissonans karmaşası ve armonik yapısı ele alınarak bir çıkarımda bulunulan çalışmanın sonucunda; günümüzde “tonal” olarak adlandırılan müziğin sürekli temel bağlantılar kurduğu, ancak “tonal olmayan” olarak adlandırılan müziğin bu tür temel bağlantıların belirleyiciliğine izin vermediği belirtilmiştir. Bu iki yapı arasındaki fark büyük ölçüde tonaliteye yapılan vurgu veya vurgusuzluktan kaynaklandığı ve bu nedenle bir parçanın bestelenme biçiminin, tonalite kavramını aştığı ifade edilmiştir. Sanat gelişimini kendinden talep edilenler doğrultusunda yavaş yavaş uyum sağlayarak gerçekleştirir. Buna verilebilecek en iyi örnek Wagner’den Mahler’e, Reger’e, Strauss’a ve Debussy’ye götüren ve 60 yıl gibi kısa bir sürede günümüz armonisine götüren müzikal gelişimin sıçramaları ve sınırlamalarıdır. Dönemleri içerisinde bu besteciler yaptıkları işlerle anlaşılabilen bir durumda olsa da bugün kendilerine özgü ifade biçimleriyle anlaşılabilir niteliktedir. İlk başta armonik olarak tutarsız, vahşi, karışık, keyfi, eksantrik ve iğrenç görünen şey bugün güzel olarak addedilebilmektedir. Bu noktadaki zorluk; öncelikle polifonik dissonant seslerin ardışık olarak birleştirilebilme kapasitesini tanıyabilmek, hissedebilmek ve basit akorlarda olduğu gibi bu yapıdaki akorlarda da biçim ve yapı unsurlarını görebilmek, aynı zamanda geleneksel armonilerde olduğu gibi bunların göreceli ağırlık ve önem ölçülerini bilebilmekten önce hissedebilmek olarak belirtilmiş olup, bu noktaya ulaşılabilmesi için gereken en önemli şeyin alışkanlık olduğu ifade edilmiştir.

Müller-Hartmann (1947) *“On Teaching Harmony – Armoni Öğretimi Üzerine”* adlı makale çalışmasında; günümüz müzik anlayışı içerisinde geleneksel tonal armoni kuramının müzik öğrencileri için hala gerekli olup olmadığını sorgulamayı ve modern müzikteki değişimlere rağmen geleneksel armoni eğitiminin rolünü değerlendirmeyi amaçlamıştır. Tonal armonini yalnızca geleneksel bir unsur olmadığı, aynı zamanda modern müzik anlayışı ve uygulaması için temel bir yapı taşı olduğu, geleneksel armoninin hala geniş bir repertuarın anlaşılabilmesi ve icra edilebilmesi için vazgeçilmez olduğu, ayrıca öğrencilere sağlam bir müzikal temel sağladığı ve modern yaklaşımlar ile deneysel armonik teknikler artsa da geçmişin müzikleri hala günümüz müzik yaşamı içerisinde merkezi bir yer tutması nedeniyle önem arz ettiği belirtilmiştir. Araştırmanın sonucunda; tonal armoni eğitiminin günümüz koşullarında hala müzik teorisi eğitiminin temel taşlarında biri olmaya devam ettiği ve bu eğitimin modern müzikle uğraşan öğrenciler için bile vazgeçilemez bir yapı olduğu belirtilmiştir. Geleneksel tonal armoni, günümüzde hala müzik yaşamını şekillendiren, müzik dili ve ifadeyi belirleyen

bir temel olarak yalnızca geçmişe ait bir bilgi olarak ele alınamayacağı, kuralların mekanik bir şekilde ezberletildiği bir yapıdan ziyade, öğrencinin müzikal hayal gücünü geliştiren, kulağını eğiten ve eserleri daha derin bir anlayışla kavramasını sağlayan bir süreç olduğu ve bu sayede öğrencilerin sadece klasik repertuarı değil, aynı zamanda modern müziği de anlamaları açısından bir köprü görevi gördüğü ifade edilmiştir. Bu nedenle hem geleneksel tonal armoni hem de genel armoni eğitiminin küçümsenmemesi, aksine geleneksel ve modern müziği anlayabilmek ve yaratabilmek için vazgeçilmez bir temel olarak ciddiyetle ve tutkuyla ele alınması gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca garklı türdeki armoni egzersizlerinin hem öğrencilerin becerilerini geliştirmek hem de konulara ilgisini canlı tutmak için değerli olduğu belirtilmiştir. Bununla birlikte; öğrencilerin armoniyi soyut ve sıkıcı bir teori dersi olarak değil, müzikle doğrudan bağlantılı, estetik ve yaratıcı bir alan olarak görmesini sağlanması gerektiği ve bunun için canlı müzik örneklerinin kullanılmasının, kuralların ve ilkelerin sanat eserlerinde nasıl hayata geçirildiğinin gösterilerek öğrencinin öğrenme sürecinin daha etkili hale getirilmesi gerektiği ifade edilmiştir.

Jones (1940) "*Applying Harmony – Armoninin Uygulanması*" adlı makale çalışmasında; armoni eğitimine yönelik sorunlara ve çözüm önerilerine yönelik değerlendirmelerde bulunmayı amaçlamıştır. Armoni eğitiminde gerçekleştirilen genel eğitim modelini ve buna dair sorunları elen çalışmanın sonucunda; armoni dersinin sadece bir ders olarak algılanmaması gereken bir konu olduğu, içerik ve uygulama anlamında yapılabilecek birçok çalışmanın olduğu belirtilmiştir. Sonuç olarak bu dersi alan bireylerin birer besteci olması temel anlamda amaçlanmadığı ve edindikleri bilgilerle sadece armoninin yüzeyini çizdikleri bir gerçek olsa da bir noktada edindiği bilgiler bireyin merakını cezbederek daha iyiye gitmesine vesile olacağı ve böylece yeni müzikler dinleyerek, çalarak, analiz ederek, yeni akorlar oluşturarak ve yeni armonik ilerlemelerle deneyler yaparak entelektüel merakları tatmin edileceği, iyi müziğe olan anlayışlarının ve zevklerinin artacağı ifade edilmiştir.

Murphy (1939) tarafından gerçekleştirilen "*Harmony Through Music – Müzik Yoluyla Armoni*" adlı makale çalışmasında; müzik eğitiminde verilen müzik teorisinin içerik olarak önemini ve bu bilginin verilmiş biçimini değerlendirmeyi amaçlamıştır. Ana fikrinde, ileriye yönelik bir temel oluşturması bakımından lise düzeyindeki müzik eğitiminin kritik bir öneme sahip olduğunun ve bu noktada müzik teorisinde sağlam bir temelin hem efektif bir icra performansı için hem de müzikal zevk için vazgeçilmez bir önem taşıdığının vurgulandığı tespit edilmiştir. Müzik teorisinin öğretim şeklinin, müziğin kendisinden ziyade teknik özelliklerine fazlasıyla odaklanarak öğrenciler ile müzik arasında bir kopukluk yarattığı, buna karşın müziğe maruz

kalmanın haz ve takdir geliştirmek için oldukça önemli bir eylem olduğu ifade edilmiştir. Çalışmanın sonucunda; daha etkili bir müzik teorisi eğitimi için, derslerin içerisinde müzik teorisinin teorik altyapısı sadece sözel olarak ele alınmamasının gerektiği, müziğin doğrudan dersin içeriği haline getirilmesi gerektiği ve teknik kavramların müzikle ilgili, ilgi çekici bir şekle büründürülmesi gerektiği belirtilmiştir. Bu yaklaşımın; armoni, kulak eğitimi ve çalgı becerisi birbiriyle ayrışmadan bir bütün halinde uygulanması gerektiği, yazılı teori bilimine; öğrencilerin basit şarkılar aracılığıyla melodik yapıları ve armoniyi keşfedip anlamlandırabilme becerisine sahip olduktan sonra girilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Çünkü burada temel amacın her şeyden önce öğrencilerin ilgisini korumak, müzikle olan etkileşimi teşvik etmek ve müziğin üretiminin sadece teorik olmadığı, aynı zamanda doğal bir oluşum olduğunun gösterilebileceği bir ortamı teşvik etmek olduğu belirtilmiştir.

Bullis (1936) tarafından gerçekleştirilen *“Harmony Study That Correlates with Musical Needs – Müzikal Gereksinimlerle İlişkili Armoni alışması”* adlı makale çalışmasında; müzik eğitiminin teorik yönünün önemini ve bunun gerekçelerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Müzik eğitiminin uygulanışı ve algılanışında genellikle teorik altyapı ve müzikal anlaşılabilirlikten ziyade icracılık ve performans yönüne önem ve ağırlık verilmektedir. Ancak müzik eğitiminde teorik bir altyapının önemi en az icra becerisi kadar büyük önem taşıdığının belirtildiği çalışmada; müzik dilinin anlaşılabilirliğinin ön plana alındığı bir eğitim modeli, tonlara ve müzikal davranışlara ilişkin duyarlılık geliştirme, tonal kombinasyonlara yönelik hafıza, sanatsal hayal gücü, yaratıcılığa yönelik tutum, bireysel zgven şeklinde bir müzisyenin ihtiyaı olan temel özellikler nedenleriyle beraber 6 başlıkta ele alınmıştır. Çalışmanın sonucunda; belirtilen bu 6 başlığın gerçekleştirilebilmesinin temelinde teorik bilginin nemsendirilmesi gerektiği belirtilmiş ve armoni derslerinin bu teorik dersler içerisinde ne çıkarılması gerektiği ifade edilmiştir. Ancak armoni dersi geleneksel yapıdaki şekliyle yani sadece yzeyssel ve sözel bir biçimde gerçekleştirilmesinden ziyade, uygulamanın ön plana konduğu ve bireyin ne yaptığını deneyimleyerek öğrenme gerçekleştirdiği bir yapının kurulması gerektiği ifade edilmiştir. Yani geleneksel yapıda sadece bir dil olarak sunulan ve öğrencilerin sadece dil bilgisi kurallarını öğrendikleri bir armoni eğitiminin yerine, akorların gerçek anlamıyla kullanıldığı uygulama yn gcl bir armoni eğitiminin ön plana alınması gerektiği ifade edilmiştir.

İlgili araştırmalar genel olarak ele alındığında farklı ana başlıklar altında birçok farklı yöntemin, uygulamanın ve bakış açısının ele alındığı görülmektedir. Bu araştırmalar içerisinde bu teze konu olan bakış açısının; genel olarak farklılık gösterdiği, alana yeni bir yaklaşım

sağlayabileceği ve sonuçlarının vereceği dönütler doğrultusunda uygulanabilir yeni bir bakış açısı katkısı yapabileceği düşünülmektedir.

IV. BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli ve deseni, çalışma grubu, verilerin elde edilmesi, elde edilen verilerin işlenmesi ve çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler açıklanmaktadır.

4.1. Araştırma Modeli

Araştırmanın modeli; problemin detaylı ve birçok açıdan incelenmesini sağlayan, nitel ve nicel yöntemlerin beraber kullanılmasıyla gerçekleştirilen “Karma Yöntem Araştırma” modelidir (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 351). Karma yöntem araştırmaları, “derinlik”, “ayrıntı” gibi nicel araştırmaların zayıf olduğu yanlar ile “genelleme”, “tahmin” gibi nitel araştırmaların güçsüz olduğu yönlerin birbirini tamamlamasında bir alternatif oluşturmakta, problemin ihtiyaçları doğrultusunda kapsamlı bir araştırma için esneklik sağlamaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 354). Karma yöntemin uygulanacağı araştırmanın nitel boyutunda belgesel tarama (doküman analizi) ve görüşme, nicel boyutunda ise tarama ve deneme modellerinden yararlanılmıştır.

Belgesel tarama veya doküman analizi; araştırılması amaçlanan olgu veya olgular hakkında var olan belge, kayıt gibi bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesini içeren veri toplama sürecidir (Karasar, 2015, s. 183; Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 217). Dokümanlar, nitel araştırmalarda efektif olarak kullanılan önemli veri kaynakları olarak değerlendirilmektedir. Doküman analizi vasıtasıyla özellikle nitel çalışmalarda; gözlem ve görüşme gibi herhangi bir nitel veri toplama aracına ihtiyaç duymadan elde edilmesi gerekli olan verinin toplanabilmesinin yanında, bu nitel yöntemler ile birlikte kullanılması durumunda veri

çeşitlendirilmesi (data triangulation) anlamında etkili bir süreç sağlanmakta ve araştırmanın geçerliği önemli derecede arttırılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 218). Bu süreç içerisinde hangi dokümanların kullanılabilir veriler kaynağı olduğu ve kullanımının önemli olduğu çalışmanın amacı ile doğru orantılıdır. Bu noktada araştırmalara veri sağlamada kullanılabilir dokümanlar; geçmişteki olguların iz bıraktığı resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar, araç-gereç, bina, heykel vb. eserlerle; olgular hakkında sonradan yazılıp çizilen her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi, resmi-özel yazı ve istatistikler, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. gibi yazılı materyallerdir (Karasar, 2015, s. 183).

Görüşme; en az iki kişi arasında sözlü iletişim yoluyla gerçekleştirilen ve araştırmalarda yanıt aranan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden elde etmeyi amaçlayan bir veri toplama tekniğidir (Karasar, 2015, s. 165; Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2015, s. 150). Görüşme tekniği; hipotez üretimi ya da detaylı bir araştırma çalışmasının başlangıç aşamasının oluşturulması, diğer veri toplama tekniklerinin pilot uygulaması ya da bu tekniklerin doğrulanması, ana veri toplama aracı olarak kullanılması, verilerden elde edilen çıkarımların doğruluğunun ve temsil edilebilirliğinin kontrol edilmesi gibi araştırma sürecinin her aşamasında kullanılabilir (Büyüköztürk vd., 2015, s. 150). Görüşmeler, kaynak ulaşımına ve toplanmak istenen veriye göre farklı biçimlerde kullanılmaktadır. Bunlar;

- Araştırmacının önceden belirlediği, belirli bir düzene göre hazırlanmış seçenekli sorular/önermeler üzerinden ilerleyen, katılımcıların bu önerme/sorulara belirlenen seçenekler üzerinden yanıt verilmesine dayanan “Yapılandırılmış Görüşmeler”,
- Araştırmacı tarafından belirli bir düzene göre hazırlanmayan, herhangi bir sınırlaması olmayan ve ucu açık sorular şeklinde planlanan, net bir planlamadan ziyade görüşmenin süreci içerisinde doğaçlama şekilde gelişen; karşılaştırma, analiz kolaylığı, zengin ve yeterli bilgi toplanmasına katkı sağlayan “Yapılandırılmamış Görüşme”,
- Araştırmacı tarafından hem bir düzene göre hazırlanmış seçenekli sorular/önermeler ile katılımcılardan hedefe yönelik verilerin toplanmasının amaçlandığı, hem de ucu açık sorular ile doğaçlamaya dayalı zengin bir içeriğin elde edilmesinin hedeflendiği “Yarı Yapılandırılmış Görüşme” şeklinde üçe ayrılmaktadır (Büyüköztürk vd., 2015, s. 152; Karasar, 2015, s. 167; Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 148).

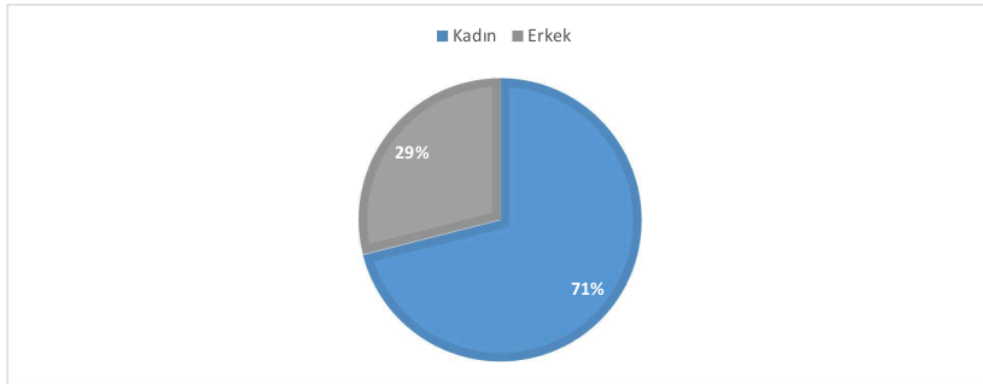
Geçmişte veya günümüzde bulunan bir durumun olduğu biçimiyle tasvir etmeyi amaçlayan tarama modelleri, araştırmaya temel oluşturan olay, konu ya da nesneleri hiçbir şekilde müdahale etmeden tanımlamaya çalışan, araştırma yöntemidir (Karasar, 2015, s. 77). Tarama

araştırmalarının amacı, araştırma konusu ile ilgili var olan durumu analiz ederek bir tasvirini elde etmektir (Büyüköztürk vd., 2015, s. 177).

Değişkenler arasındaki sebep-sonuç ilişkisini tespit etmeyi amaçlayan deneme modelleri, araştırmacının gözlemlemek istediği verilerin oluşturulmasını sağlayan araştırma modelleridir (Büyüköztürk vd., 2015, s. 195). Karasar'a (2015, s. 87) göre deneme modeli ile gerçekleştirilen bir araştırmada, hedefler hipotez biçiminde tanımlanır. Bu şekilde test edilen durumun olası sebeplerine ilişkin yargılar denenmekte ve kuram geliştirmeye yönelik bir aşama gerçekleştirilmektedir.

4.2. Çalışma Grubu

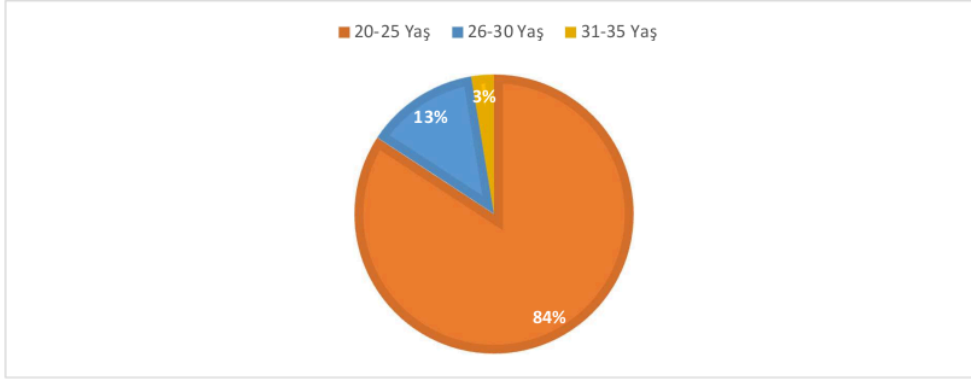
Araştırmanın çalışma grubunu belirlerken Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı'na bağlı olarak hizmet veren Kalkınma Ajansları Genel Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen "Sosyo-Ekonomik Gelişmişlik Sıralaması Araştırmaları (SEGE)"¹ doğrultusunda 2017 yılında gerçekleştirilen en son araştırma temel alınmıştır. 2017 yılında gerçekleştirilen bu araştırmaya göre 81. sırada bulunan Şırnak ili araştırmanın merkezi olarak belirlenmiş ve bu ilde bulunan Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nde 2024-2025 yılı Güz döneminde öğrenim görmekte olan "Armoni I" dersini alan 3 ve 4. Sınıfta okuyan 38 öğrenci oluşturmuştur. Araştırmaya katılan öğrencilerin demografik bilgilerinin dağılımları Şekil 1, 2 ve 3'te verilmiştir.



Şekil 1. Öğrencilerin cinsiyetlerine göre dağılımları

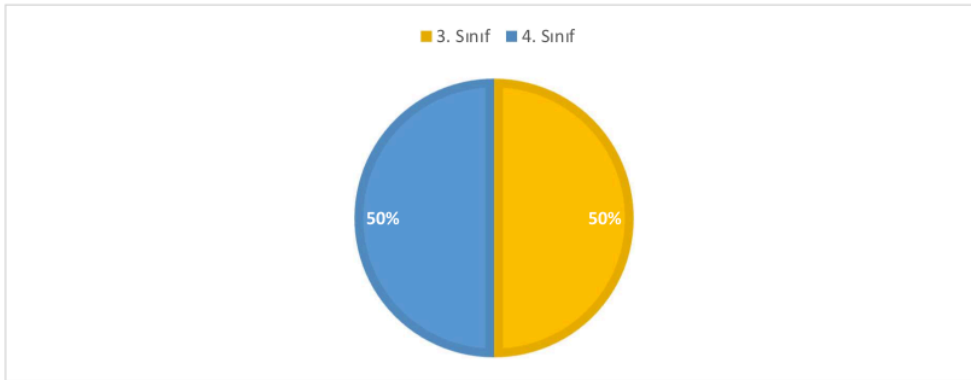
¹ SEGE araştırmaları; politika, strateji ve kamu uygulamalarına veri sağlamak amacıyla Türkiye'deki Düzey-2 bölgelerinde bulunan illerin ve ilçelerin sosyo-ekonomik gelişmişliklerini objektif şekilde ölçüp karşılaştıran analiz çalışmalarıdır.

Şekil 1’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan öğrencilerin; %29’unun Erkek (11 Kişi), %71’inin ise Kadın (27 Kişi) olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 2. Öğrencilerin yaşlarına göre dağılımları

Şekil 2’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan öğrencilerin; %84’ü 20-25 yaş aralığında (32 Kişi), %13’ü 26-30 yaş aralığında (5 Kişi), %3’ü 31-35 yaş aralığında (1 Kişi) olduğu görülmüştür.



Şekil 3. Öğrencilerin sınıflarına göre dağılımları

Şekil 3’te görüldüğü üzere araştırmaya katılan öğrencilerin; %50’sinin 3. sınıfta, %50’sinin 4. sınıfta eğitim gördüğü tespit edilmiştir.

4.3. Verilerin Toplanması

Araştırma bir boyutuyla betimsel, diğer boyutuyla ise deneysel bir çalışmadır. Bu noktada araştırmanın betimsel boyutuyla ilgili olarak; armoni öğretimine yönelik olarak yapılan çalışmalar ve geleneksel metodun dışında gerçekleştirilen yeni yöntem çalışmaları üzerine literatür taraması yapılarak alanda var olan ihtiyaçlar, var olan geleneksel uygulamaların, önerilen yenilikçi yaklaşımların ve araştırma sürecinde geliştirilmesi planlanan yöntemin sağlayabileceği katkılar değerlendirilmiştir. Literatürde yapılan tespitler akabinde; armoni alanı içerisinde geleneksel yöntemlere alternatif olabilecek ve destekleyici bir yaklaşım sunabilecek bir yöntem geliştirilmesine olan ihtiyacın tespit edilebilmesi amacıyla, araştırmada uygulanmak istenen EKAÖY'e dair bir ihtiyacın olup olmadığının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu noktada, Türkiye sınırları içinde bulunan farklı üniversitelerin eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapmakta olan ve bulundukları kurumlarda armoni veya piyano eğitimi alanında uzman olarak değerlendirilen 20 akademisyenin katılımı ile geliştirilmek istenen yönteme dair yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla uzman görüşü alınmıştır. Yapılandırılmış görüşmeler; araştırmacının önceden tespit ettiği, belirli bir düzen içinde hazırlanan seçenekli sorular veya önermeler üzerinden ilerleyen, katılımcının bu soru veya önermelere belirlenen seçenekler üzerinden yanıtlamasına dayalı bir görüşme şeklidir. Bu yöntem, verinin seri bir şekilde toplanıp işlenmesine olanak sağlamaktadır (Büyüköztürk, vd., 2015). Yapılandırılmış görüşmelerde amaçlanan, bu tür bir görüşmenin gerçekleştirildiği bireylerden elde edilen bilgiler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar üzerinden karşılaştırmalar yaparak verilerde okumalar yapmaktır (Yıldırım & Şimşek, 2013, s.148).

Görüşme formunun hazırlanıp geliştirilmesi aşamasında; armoni eğitimi alanında uzman 1 öğretim üyesinin görüş ve yönlendirmeleri doğrultusunda, armoni eğitimi sürecinde karşılaşılan genel sorunlar, dersin uygulama aşamasında yaşanan aksaklıklar ve eksiklikler, öğrencilerin ve öğretmenlerin genel beklentileri gibi konu başlıkları altında belirlenen 50 taslak ifade cümlesi hazırlanmıştır. Hazırlanan ifade cümleleri, alan uzmanı öğretim üyesinin değerlendirmesine sunulmuştur. Alan uzmanının görüş ve önerileri doğrultusunda görüşme formundaki ifade cümleleri tekrar gözden geçirilmiş ve 50 taslak ifade içinden 32 ifade cümlesi kullanılmasına karar verilmiş, kalan ifade cümleleri elenmiştir.

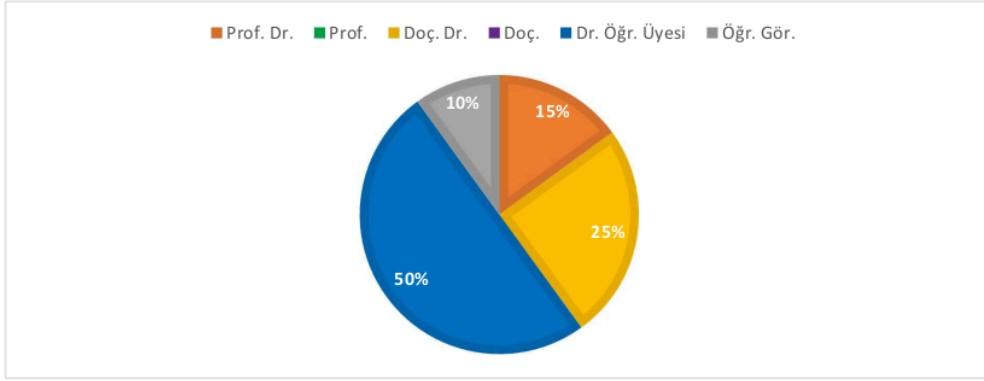
Düzenlenen görüşme formunun güvenilirliğinin ölçülmesi amacıyla 18 kişilik akademisyen grubuna pilot uygulama yapılmıştır. Pilot uygulama sonucunda elde edilen verilere Cronbach Alpha güvenirlik katsayısı uygulanmıştır. Test puanlarında, güvenirlik düzeylerinin alt saptayıcısı olarak kullanılan ve iç tutarlılığın bir kriteri olan katsayının kullanılması uygundur

(Büyüköztürk, v.d., 2015; Tavşancıl, 2018). Cronbach a katsayısı ile ölçme materyalinde yer alan maddelerin homojen bir yapı gösteren bir bütünü tanımlayıp tanımlamadığı tespit edilmeye çalışılır. Bu noktada hesaplanan katsayının 0,70 ile 1,00 arasında olması beklenir. Katsayı 1,00'e ne kadar yakın bulunursa, ölçme materyalinin güvenilirliği o denli güçlü olduğu tespit edilir. Pilot uygulamada elde edilen verilerle gerçekleştirilen Cronbach a güvenilirlik analizi sonucunda 0,918 güvenilirlik oranına ulaşılmış ve arızalı görülen 3 ifade cümlesi görüşme formundan çıkarılmıştır. Elde edilen katsayı sonucunda hazırlanan görüşme formunun güvenilir olduğu tespit edilmiştir. Görüşme formunun ilk bölümünde kişisel bilgilerin (Çalıştığı Kurum, Unvan, Hizmet Yılı, Uzmanlık) toplanacağı demografik bilgiler tablosu, ikinci bölümünde 29 ifade cümlesinin bulunduğu görüşme formu 20 kişilik alan uzmanı akademisyene uygulanmıştır. Çalışmaya katılan akademisyenlerin görev yaptıkları üniversiteler şunlardır:

- Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (2 Katılımcı)
- Amasya Üniversitesi (1 Katılımcı)
- Atatürk Üniversitesi (1 Katılımcı)
- Dokuz Eylül Üniversitesi (1 Katılımcı)
- Gazi Üniversitesi (3 Katılımcı)
- Harran Üniversitesi (1 Katılımcı)
- Necmettin Erbakan Üniversitesi (1 Katılımcı)
- Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (1 Katılımcı)
- Ondokuz Mayıs Üniversitesi (2 Katılımcı)
- Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (1 Katılımcı)
- Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (1 Katılımcı)
- Trabzon Üniversitesi (4 Katılımcı)
- Trakya Üniversitesi (1 Katılımcı)

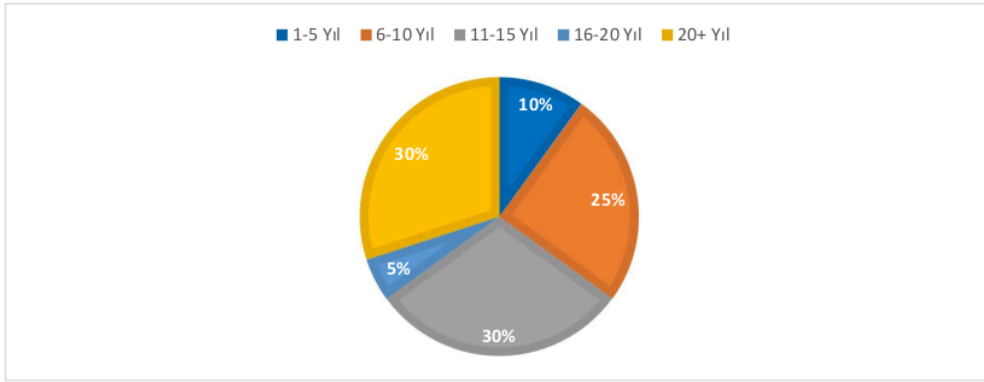
Deney sürecine ilişkin çalışmaya yönelik olarak hazırlanan

Araştırmaya katılan alan uzmanlarının demografik bilgilerinin dağılımları Şekil 4, 5 ve 6'da verilmiştir.



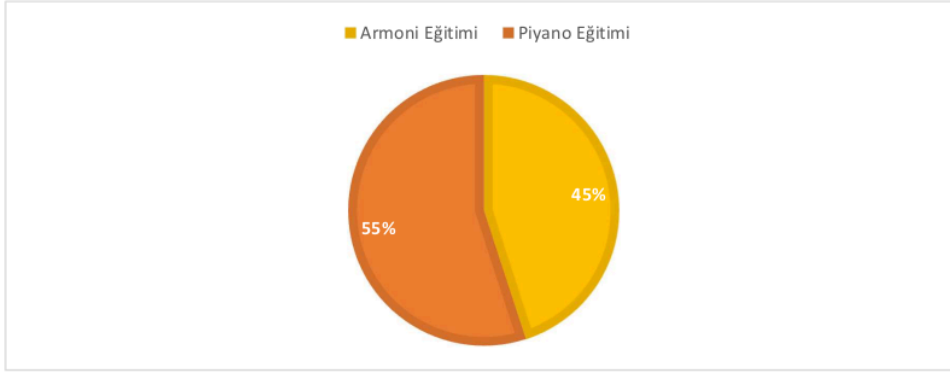
Şekil 4. Katılımcıların unvanlarına göre dağılımları

Şekil 4'te görüldüğü üzere araştırmaya katılan akademisyenlerin; %50'si Dr. Öğr. Üyesi (10 Kişi), %25'i Doç. Dr. (5 Kişi), %15'i Prof. Dr. (3 Kişi) ve %10'u Öğr. Gör. (2 Kişi) olduğu görülmüştür.



Şekil 5. Katılımcıların hizmet yıllarına göre dağılımları

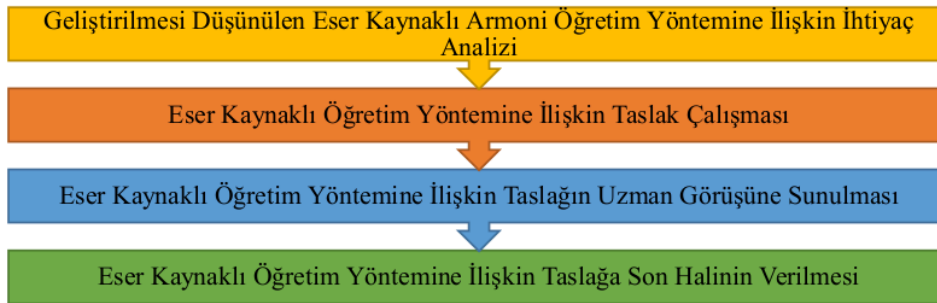
Şekil 5'te görüldüğü üzere araştırmaya katılan akademisyenlerin; %30'u 20 yılın üzerinde tecrübeye (6 Kişi), %30'u 11-15 yıl arası tecrübeye (6 Kişi), %25'i 6-10 yıl arası tecrübeye (5 Kişi), %10'u 1-5 yıl arası tecrübeye (2 Kişi) ve %5'i 16-20 yıl arası tecrübeye (1 Kişi) sahip olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 6. Katılımcıların eğitimini verdiği derse göre dağılımları

Şekil 6'da görüldüğü üzere araştırmaya katılan akademisyenlerin; %45'inin armoni eğitimi üzerine, %55'inin ise piyano eğitimi üzerine ders verdiği tespit edilmiştir.

Uzmanlar ile gerçekleştirilen görüşmeden elde edilen veriler ile birlikte müzik eğitimi anabilim dallarında aktif olarak verilen armoni derslerinin ders içerikleri ve ders programları incelenmiş, hâlihazırda uygulanmakta olan programlardan bir sentez oluşturularak deneyde uygulanabilecek taslak bir ders programı elde edilmiştir. Hazırlanan ders planları için hibrit yaklaşım (Davranışçı-Yapılandırmacı) esas alınmış ve 3 bölümden oluşan çağdaş ders planı şablonu oluşturulmuştur. Elde edilen taslak ders programı, alanında uzman 2 öğretim üyesine incelenilerek görüşleri alınmıştır. Bunun yanında araştırmada uygulanacak olan piyano eserlerini ve bu eserlerden alınacak kesitlerin oluşturduğu araştırma materyalleri de ilgili uzmanlara sunulmuş, taslak program ve materyallerin yeterliliği, öğrenci seviyelerine uygunluğu, ders programının akışına uyarlanma süreçleri uzmanların görüşleri ve yönlendirmeleri doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda; taslak program ve araştırma materyallerine uygulamada kullanılacak şekilde son hali verilmiştir. Yöntemin geliştirilme aşamasının deseni aşağıda belirtildiği şekilde tasarlanıp ilerletilmiştir:



Şekil 7. Yöntem geliştirme deseni

Çalışmanın deneysel boyutunda deneme modellerinden tek gruplu öntest-sontest modeli kullanılarak süreç değerlendirmesi yapılmıştır. Tek bir grup üzerinde yapılan çalışmalar olarak değerlendirilen tek grup öntest-sontest modelinde; seçkisiz ve eşleştirme olmadan, deneklerin bağımlı değişkene dair değerlendirmeleri deneyin öncesinde ve sonrasında gerçekleştirilir. Çalışma içerisinde aynı denekler ve aynı ölçme araçları kullanılarak araştırma öncesinde öntest, sonrasında ise sontest uygulanarak veriler elde edilmektedir (Büyüköztürk vd., 2015, s. 201; Karasar, 2015, s. 96). Uygulanan desenin simgesel gösterimi aşağıdaki gibidir:



Şekil 8. Tek Gruplu Öntest-Sontest Modeli

Deney sürecinin bir parçası olarak deney başlangıcında ve deney sonunda, deney grubunu oluşturan öğrencilere öntest-sontest uygulaması gerçekleştirilmiştir. Bu şekilde; öğrencilerin geçmişten gelen bilgi birikimlerinin ve derse dair yeterliliklerinin ölçülmesi, süreç sonrasında öğrencilerin gerçekleştirdikleri gelişimin gözlemlenmesi ve uygulanan yöntemin öğrenci başarılarına etkisinin ölçülmesi hedeflenmiştir. Bu noktada deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanacak öntest-sontestte, dönem süresince işlenmesi planlanan birçok konuyu içermesi nedeniyle alan uzmanlarının görüşü ve onayı doğrultusunda Czerny Op. 599 “Practical Method for Beginners on the Pianoforte” adlı etüt kitabında bulunan 31 ve 32. Etüt belirlenerek aynı anda uygulanmıştır. Ölçme aracı; 100 puan üzerinden değerlendirilmiş olup, her bir alıştırma 50 puan olarak belirlenmiştir. Ölçme aracının puanlaması aşağıda belirtilmiştir.

31 Numaralı Etüt (50 puan)

- Akor Şifreleme (Her Ölçü İçin): 16 ölçü x 2 puan = 32 puan
- Plagal Kadans Belirleme: 1 kadans x 6 puan = 6 puan
- Otantik Kadans Belirleme: 2 kadans x 6 puan = 12 Puan

32 Numaralı Etüt (50 puan)

- Akor Şifreleme (Her Ölçü İçin): 14 ölçü x 2 puan = 28 puan
- Plagal Kadans Belirleme: 1 kadans x 8 puan = 8 puan
- Otantik Kadans Belirleme: 2 kadans x 7 puan = 14 puan

Ad-Soyad:
Okul No:

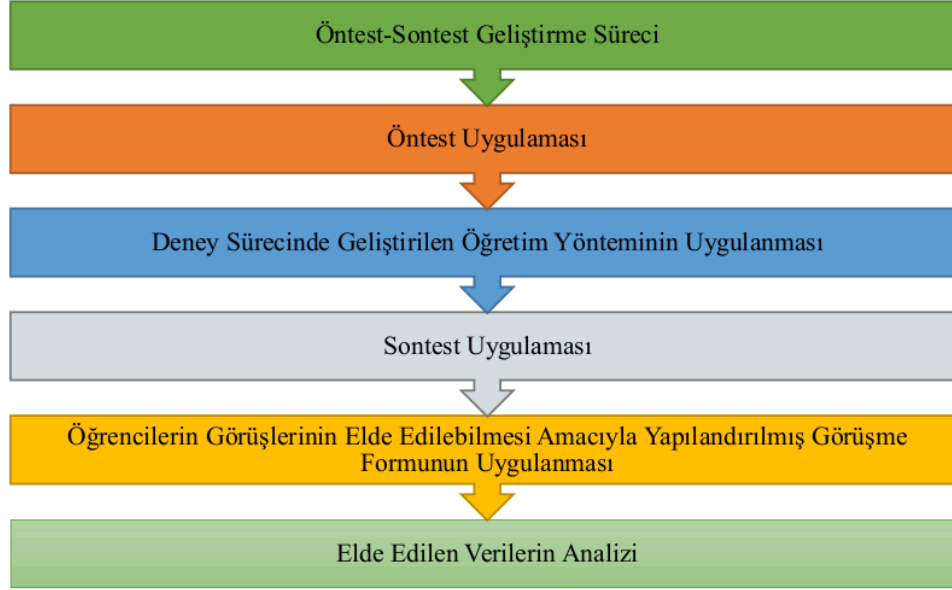
□Aşağıda verilmiş olan eserlerde akor şifrelemelerini yazın ve gösterin, Plagal ve Otantik kadansın bulunduğu bölgeleri işaretleyin.

N°31.

N°32.

Şekil 9. Öntest-Sontest ölçme aracı

Öğrencilerin derse dair gözlemleri, uygulanan yönetime dair fikirleri ve uygulanan yöntemin kullanımına dair görüşlerinin elde edilebilmesi amacıyla, öğrencilere yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Görüşme formu, 14 haftalık süreç içerisinde katılımcılara uygulanan ders programına ve yönetime dair görüşlerini değerlendirmeyi amaçlayan ifadelerin bulunduğu 8 maddeden ve katılımcıların kişisel bilgilerinin (Cinsiyet, Yaş, Sınıf) toplanacağı demografik bilgiler tablosundan oluşmaktadır. Araştırmanın deneysel sürecinin deseni aşağıdaki gibi gerçekleştirilmiştir:



Şekil 11. Deneysel sürecin deseni

4.4. Verilerin Analizi

Araştırma nitel ve nicel veri toplama teknikleri kullanılarak gerçekleştirildiğinden dolayı her iki aşamada farklı veri analizi teknikleri uygulanmıştır. Araştırmanın nitel boyutunda kuramsal yapının oluşturulmasında doküman analizinden yararlanılmıştır. İlgili alan yazın taranmış ve araştırmanın konusunu oluşturan yöntemin alan literatürü içerisinde yeri ve önemi tespit edilmeye çalışılmıştır. Nitel boyutun bir diğer aşamasında ise; hem alan uzmanları vasıtasıyla uygulanan yönetime dair ihtiyacın tespitinde, hem de deneye katılan öğrencilerin uygulanan yönetime dair görüşlerin tespitinde görüşme kullanılmış ve elde edilen veriler çeşitli yollarla analiz edilmiştir.

Araştırmaya katılan alan uzmanlarının görüşlerinden elde edilen verilerin analizi için SPSS Statistics 22.0 paket programı kullanılmış olup, araştırma kapsamına alınan alan uzmanı akademisyenlerin görüşme formuna işledikleri “Evet”, “Kısmen” ve “Hayır” şeklindeki yanıtlarından elde edilen verilere frekans ve yüzde hesaplamaları gerçekleştirilmiştir.

Araştırmaya katılan öğrencilerin, deneyde kullanılan yönteme ve deney sürecine dair görüşlerini belirttikleri görüşme formundan elde edilen verilerin analizinde SPSS Statistics 22.0 paket programı kullanılmıştır. Katılımcıların yapılandırılmış görüşme formuna belirttikleri “Katılıyorum”, “Kararsızım” ve “Katılmıyorum” biçimdeki yanıtlarından elde edilen verilere frekans ve yüzde hesaplamaları yapılmıştır.

Araştırmanın nicel boyutunda; “Tek Grup Öntest-Sontest” deney deseninden yararlanılmıştır. Deney sürecinde öğrencilerin hazırbulunuşluk durumlarını ve süreç sonunda bulundukları durumlarını ölçmek amacıyla geliştirilen test aracı ile gerçekleştirilen öntest ve sontest uygulamalarından elde edilen veriler, test aracı için hazırlanan bir cevap anahtarı ile puanlanmış ve değerlendirmeye alınmıştır.

V. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın ana problem cümlesi olan “*Armoni Eğitiminde Eser Kaynaklı Öğretim Yöntemi ve Uygulamadaki Görünümü Nasıldır?*” sorusuna ve bu problem cümlesinin temelini oluşturan alt problem cümlelerine yönelik elde edilen bulgular ele alınmaktadır. Bu bulgulara ilişkin yorumlarda bulunularak araştırmaya dair veriler analiz edilmeye ve bu problemlere çözüm bulunulmaya çalışılmıştır.

5.1. Armoni Eğitimine Yönelik EKAÖY’e olan İhtiyaca Dair Bulgular ve Yorumlar

“Armoni eğitimine yönelik eser kaynaklı öğretim yöntemine olan ihtiyaç nasıldır?”

Alan uzmanlarının armoni eğitiminde kullanılan geleneksel yöntem, yenilikçi yöntemlere, piyano eserlerinin armoni eğitiminde kullanılmasına yönelik görüşleri ve EKAÖY’e olan ihtiyaca yönelik veriler Tablo 1, 2, 3 ve 4’te yer almaktadır.

Tablo 1

Klasik Dört Sesli Koral Çözümleme Yöntemine İlişkin Görüşler

İfade Cümleleri	Katılmıyorum		Kararsızım		Katılıyorum		Ort.
	f	%	f	%	f	%	
4. Subdominant-Dominant bağlantılarının anlaşılmasında dört sesli koral çözümleme yeterlidir.	7	35,0	4	20,0	9	45,0	2,10
7. Geniş pozisyondaki akorların öğrenilmesinde dört sesli koral çözümleme yeterlidir.	6	30,0	3	15,0	11	55,0	2,25

9. Soprano ezginin hareketlerinin kavranıp pekiştirilmesinde koral çözümleme yapmak yeterlidir.	7	35,0	7	35,0	6	30,0	1,95
12. Alto ve Tenor partisi hareketlerinin kavranıp pekiştirilmesinde ezgiler üzerinden dört sesli çözümleme yapmak yeterlidir.	9	45,0	7	35,0	4	20,0	1,75
16. Dar pozisyonadaki akorların öğrenilmesinde dört sesli koral çözümleme yeterlidir.	8	40,0	8	40,0	4	20,0	1,80
18. Bass yürüyüşlerinin kavranmasında ezgiler üzerinden dört sesli koral çözümleme yapmak en doğru yöntemdir.	7	35,0	7	35,0	6	30,0	1,95
19. Tonik-Subdominant bağlantılarının öğrenilmesinde dört sesli koral çözümleme yapmak yeterlidir.	10	50,0	5	25,0	5	25,0	1,75
22. Tonik-Dominant bağlantılarının anlaşılmasında dört sesli koral çözümleme yeterlidir.	9	45,0	5	25,0	6	30,0	1,85
26. Geniş pozisyonadaki akorların anlaşılmasında dört sesli koral çözümleme yeterlidir.	9	45,0	5	25,0	6	30,0	1,85

Tablo 1’de görüldüğü üzere katılımcıların; %45’i Subdominant-Dominant bağlantılarının anlaşılmasında dört sesli koral çözümlemeyi yeterli, %35’i yetersiz bulurken, %20’si kararsız olduğunu belirtmiş; %55’i geniş pozisyonadaki akorların öğrenilmesinde dört sesli koral çözümlemeyi yeterli, %30’u yetersiz bulurken, %15’i ise kararsız olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların; %35’i soprano ezginin hareketlerini kavrama ve pekiştirmede koral çözümleme yapmayı yetersiz bulurken, %35’i kararsız kalmış, %30’u ise yeterli bulmuştur. Alto ve tenor partisi hareketlerini kavrama ve pekiştirmede ezgi üzerinden dört sesli çözümleme yapmak hususunu katılımcıların %45’i yetersiz bulurken, %35’i kararsız kalmış, 20’si ise yeterli bulmuştur.

Dar pozisyonadaki akorların öğrenilmesinde dört sesli koral çözümlemenin kullanımını katılımcıların %40’ı yetersiz bulurken, %40’ı kararsız kalmış, %20’si ise yeterli bulmuş; bass yürüyüşlerinin kavranmasında dört sesli koral çözümleme yapılmasını katılımcıların %35’i farklı yöntemlerin de denenebilir olduğu şeklinde değerlendirirken, %35’i bu konuda kararsız kalmış, %30’u ise en doğru yöntem olarak değerlendirmiştir. Katılımcıların; %50’si Tonik-Subdominant bağlantılarının öğrenilmesinde dört sesli koral çözümlemenin yetersiz olduğunu, %25’i bu yeterli olduğunu, %25’i ise bu konuda kararsız olduğunu belirtmiş; %45’i Tonik-Dominant bağlantılarının anlaşılmasında dört sesli koral çözümlemenin yetersiz olduğunu, %30’u yeterli olduğunu, %25’i ise kararsız olduğunu belirtmiştir. Geniş pozisyonadaki akorların anlaşılmasında dört sesli koral çözümleme yapılmasını katılımcıların %45’i yetersiz olarak

değerlendirirken, %30'u yeterli olarak değerlendirmiş, %25'i ise bu konuda kararsız olduğunu belirtmiştir.

Tablo 2

Armoni Dersinde Kullanılan Yöntemlere ve Yeniliklere İlişkin Görüşler

İfade Cümleleri	Katılmıyorum		Kararsızım		Katılıyorum		Ort.
	f	%	f	%	f	%	
1. Armoni dersi için farklı öğretim yöntemlerinin geliştirilip kullanılmasına açığım.	0	0	1	5,0	19	95,0	2,95
8. Subdominant-Dominant bağlantılarının öğretilmesinde yeni yaklaşımlar uygulamak yararlı olabilir.	0	0	2	10,0	18	90,0	2,90
10. Armoni dersinde kullanılan öğretim yöntemleri yeterlidir.	10	50,0	10	50,0	0	0	1,50
11. Armoni derslerinde ezgiler üzerinden dört sesli koral çözümleme yapılmasının en uygun yöntem olduğunu düşünüyorum.	9	45,0	6	30,0	5	25,0	1,80
24. Tonik-Subdominant bağlantılarının öğretilmesinde yeni yaklaşımlar uygulamak yararlı olabilir.	1	5,0	1	5,0	18	90,0	2,85
25. Dar pozisyonadaki akorların öğretilmesinde yeni yaklaşımlar uygulamak yararlı olabilir.	1	5,0	1	5,0	18	90,0	2,85
27. Tonik-Dominant bağlantılarının öğrenilmesinde yeni yaklaşımlar uygulamak yararlı olabilir.	1	5,0	1	5,0	18	90,0	2,85
28. Geniş pozisyonadaki akorların öğretilmesinde yeni yaklaşımlar uygulamak yararlı olabilir.	1	5,0	1	5,0	18	90,0	2,85
29. Armoni dersinde kullanılan öğretim yöntemleri tek başına yeterli değildir.	4	20,0	4	20,0	12	60,0	2,40

Tablo 2’de görüldüğü üzere katılımcıların; %95’i armoni dersi için farklı yöntemlerin geliştirilmesine açık olduğunu, %5’i ise bu konuda kararsız olduğunu belirtirken; %90’ı Subdominant-Dominant bağlantılarının öğretiminde yeni yaklaşımları yararlı bulduğunu, %10’u ise bu konuda kararsız olduğunu belirtmiş; %50’si armoni dersinde kullanılan yöntemlerin yetersiz olduğunu belirtirken, %50’si bu konuda kararsız olduğunu belirtmiştir. Armoni derslerinde dört sesli koral çözümleme yapılmasını katılımcıların %45’i farklı yöntemlerin de uygun olabileceği şeklinde değerlendirirken, %30’u bu konuda kararsız olduğunu belirtmiş, %25’i ise en uygun yöntem olarak değerlendirmiştir.

Katılımcıların; %90’ı Tonik-Subdominant bağlantılarının öğretilmesinde yeni yaklaşımların kullanımını yararlı bulduğunu, %5’i gereksiz bulduğunu, %5’i ise bu konuda kararsız olduğunu belirtirken; %90’ı dar pozisyonadaki akorların öğretilmesinde yeni yaklaşımları yararlı

bulduğunu, %5'i gereksiz bulduğunu, %5'i ise bu konuda kararsız olduğunu belirtmiştir. Tonik-Dominant bağlantılarının çözümlenmesinde yeni yaklaşımların kullanılmasını katılımcıların %90'ı yararlı bulduğunu, %5'i gereksiz bulduğunu, %5'i ise kararsız olduğunu belirtirken; geniş pozisyonadaki akorların öğretilmesinde yeni yaklaşımların kullanılmasını katılımcıların %90'ı yararlı bulduğunu, %5'i gereksiz bulduğunu, %5'i ise kararsız olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların; %60'ı armoni derslerinde kullanılan öğretim yöntemlerini tek başına yeterli bulmadığını, %20'si yeterli bulduğunu, %20'si ise bu konuda kararsız olduğunu belirtmiştir.

Tablo 3

Armoni Çözümlemede Piyano Eserlerinin Kullanılmasına Yönelik Görüşler

İfade Cümleleri	Katılmıyorum		Kararsızım		Katılıyorum		Ort.
	f	%	f	%	f	%	
2. Dar pozisyonadaki akorların anlaşılmasında piyano eserlerinin kullanılması tek başına yeterli değildir.	1	5,0	4	20,0	15	75,0	1,30
3. Tonik-Subdominant bağlantılarının çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılması yararlı olabilir.	0	0	1	5,0	19	95,0	2,95
5. Bass yürüyüşlerinin kavranıp pekiştirilmesinde piyano eserlerinin üzerinden çözümleme yapmak tek başına yeterli değildir.	2	10,0	3	15,0	15	75,0	1,35
6. Tonik-Dominant bağlantılarının çözümlenmesinde tek başına piyano eserlerinin kullanılması yeterli değildir.	1	5,0	5	25,0	14	70,0	1,35
13. Tonik-Dominant bağlantılarının çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılması yararlı olabilir.	1	5,0	0	0	19	95,0	2,90
14. Subdominant-Dominant bağlantılarının çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılması yararlı olabilir.	1	5,0	0	0	19	95,0	2,90
15. Soprano ezginin hareketlerinin kavranıp pekiştirilmesinde piyano eserlerinin üzerinden çözümleme yapmak katkı sağlayabilir.	2	10,0	0	0	18	90,0	2,80
17. Geniş pozisyonadaki akorların çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılması yararlı olabilir.	1	5,0	0	0	19	95,0	2,90
20. Alto ve Tenor partisi hareketlerinin kavranıp pekiştirilmesinde piyano eserlerinin üzerinden çözümleme yapmak yardımcı olur.	2	10,0	0	0	18	90,0	2,80
21. Dar pozisyonadaki akorların çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılması yararlı olabilir.	1	5,0	0	0	19	95,0	2,90
23. Bass yürüyüşlerinin kavranıp pekiştirilmesinde piyano eserlerinin üzerinden çözümleme yapmak yardımcı olur.	1	5,0	0	0	19	95,0	2,90

Tablo 3'te görüldüğü üzere katılımcıların; %75'i dar pozisyondaki akorların anlaşılmasında piyano eserlerinin kullanılmasını yetersiz bulduğunu, %20'si bu konuda kararsız olduğunu, %5'i yeterli bulduğunu belirtirken; %95'i Tonik-Subdominant bağlantılarının çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılmasını yararlı olabileceğini, %5'i ise bu konuda kararsız olduğunu belirtmiştir. Bass yürüyüşlerinin kavranıp pekiştirilmesinde piyano eserleri üzerinden çözümlemenin katılımcıların %75'i yetersiz olduğunu, %15'i bu konuda kararsız olduğunu, %10'u yeterli olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların; %70'i Tonik-Dominant bağlantılarının çözümlenmesinde piyano eserlerinin tek başına yetersiz olacağını, %25'i bu konuda kararsız olduğunu, %5'i yeterli olacağını belirtirken; %95'i Tonik-Dominant bağlantılarının çözümlenmesinde piyano eserlerinin yararlı olacağını, %5'i yararlı olmayacağını belirtmiştir. Subdominant-Dominant bağlantılarının çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılmasının katılımcıların %95'i yararlı olacağını, %5'i ise yararlı olmayacağını belirtmiştir.

Soprano ezginin hareketlerinin pekiştirilmesinde piyano eserlerinde çözümleme yapmayı katılımcıların %90'ı yararlı bulduğunu, %10'ui ise gereksiz bulduğunu belirtirken; katılımcıların %95'i geniş pozisyondaki akorların çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılmasının yararlı olduğunu, %5'i ise gereksiz olduğunu belirtmiştir. Alto ve tenor partisi hareketlerinin pekiştirilmesinde piyano eserlerinin çözümlemede kullanılmasını katılımcıların %90'ı yararlı bulduğunu, %10'u ise gereksiz olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların; %95'i dar pozisyondaki akorların çözümlenmesinde piyano eserlerinin kullanılmasının yararlı olabileceğini, %5'i ise yararlı olmayacağını belirtirken; %95'i bass yürüyüşlerinin pekiştirilmesinde piyano eserlerinin çözümlenmesinin yardımcı olabileceğini, %5'i ise yardımcı olamayacağını belirtmiştir.

Tablo 4

Uzman Görüşleri Doğrultusunda Yeni Yaklaşım Yönelik Genel Değerlendirme

İfade Grupları	Katılmıyorum (1)	Kararsızım (2)	Katılıyorum (3)
1. Grup: Klasik Dört Sesli Koral Çözümleme Yöntemine İlişkin Görüşler		1,92	
2. Grup: Armoni Dersinde Kullanılan Yöntemlere ve Yeniliklere İlişkin Görüşler			2,55
3. Grup: Armoni Çözümlemede Piyano Eserlerinin Kullanılmasına Yönelik Görüşler		2,46	

Tablo 4'te armoni eğitiminde kullanılmakta olan ve kullanılabilecek yenilikçi yaklaşımlara yönelik görüşlerin ortalamalarından elde edilen veriler bulunmaktadır.

Klasik yönetime yönelik görüşleri ölçen birinci grup ifadelerin geneline bakıldığında, görüşlerin olumsuza yakın şekilde kararsızım (1,92=2) başlığı altında toplandığı görülmektedir. Burada; subdominant-dominant bağlantılarının anlaşılmasında (2,10=2), geniş pozisyondaki akorların öğrenilmesinde (2,25=2), soprano ezginin hareketlerinin öğrenilmesinde (1,95=2), alto ve tenor partisinin hareketlerinin öğrenilmesinde (1,75=2), dar pozisyondaki akorların öğrenilmesinde (1,80=2), bass yürüyüşlerin öğrenilmesinde (1,95=2), tonik-subdominant bağlantılarının öğrenilmesinde (1,75=2), tonik-dominant bağlantılarının öğrenilmesinde (1,85=2) ve geniş pozisyondaki akorların anlaşılmasında (1,85=2) katılımcıların kararsız kaldığı ve yeterliliğini sorguladığı yönler olarak değerlendirilmiştir.

Armoni dersinde yeni yaklaşımlara yönelik görüşleri ölçen ikinci grup ifadelerin geneline bakıldığında, görüşlerin katılıyorum (2,55=3) başlığı altında toplandığı görülmektedir. Burada; subdominant-dominant bağlantıların öğretilmesinde (2,90=3), tonik-subdominant bağlantıların öğretilmesinde (2,85=3), dar pozisyondaki akorların öğretilmesinde (2,85=3), tonik-dominant bağlantısının öğretilmesinde (2,85=3), geniş pozisyondaki akorların öğretilmesinde (2,85=3) yeni yaklaşımların kullanılmasına katılımcıların olumlu görüş verdikleri tespit edilmiştir. Bunların yanında katılımcıların, armoni dersi için farklı yöntemlerin geliştirilmesine (2,95=3) olumlu görüş bildirdikleri; koral armonik çözümleme yönteminin en uygun yöntem olduğu (1,80=2) ve armoni dersinde kullanılan mevcut öğretim yöntemlerinin yeterli olduğu (1,50=2) görüşlerine yönelik ise olumsuza yakın şekilde kararsız olduklarını bildirdikleri tespit edilmiştir.

Armoni dersinde yeni bir yaklaşım olarak piyano eserlerinin kullanılmasına yönelik görüşleri ölçen üçüncü grup ifadelerin geneline bakıldığında, görüşlerin olumluya yakın şekilde kararsızım (2,46=2) başlığı altında toplandığı görülmektedir. Burada; tonik-dominant bağlantılarının çözümlenmesinde, (2,95=3), tonik-dominant bağlantılarının çözümlenmesinde (2,90=3), subdominant-dominant bağlantılarının çözümlenmesinde (2,90=3), soprano ezgisinin hareketlerinin öğrenilmesinde (2,80=3), geniş pozisyondaki akorların çözümlenmesinde (2,90=3), alto ve tenor partis hareketlerinin öğrenilmesinde (2,80=3), dar pozisyondaki akorların çözümlenmesinde (2,90=3) ve bass yürüyüşlerinin öğrenilmesinde (2,90=3) armoni eğitiminde piyano eserlerinin kullanılmasının faydalı ve yardımcı olabileceği görüşü katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Bunların yanında katılımcıların; dar pozisyondaki akorların anlaşılabilirliğinde (1,30=1), bass yürüyüşlerinin öğrenilmesinde (1,35=1) ve tonik-

dominant bağlantılarının çözümlenmesinde (1,35=1) piyano eserleri üzerinden çözümleme yapmanın tek başına yeterli olamayacağı görüşü tespit edilmiştir.

5.2. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Öntest Sonuçlarına Dair Bulgular ve Yorumlar

“Eser Kaynaklı Armoni Öğretim Yöntemi (EKAÖY) ile gerçekleştirilecek eğitim öncesi öğrencilerin öntest sonuçları ve armoni becerileri nasıldır?”

Armoni eğitiminde EKAÖY uygulaması öncesi öğrencilerin alan bilgisini ölçmeye yönelik olarak gerçekleştirilen öntest sonuçları Tablo 5’te yer almaktadır.

Tablo 5

EKAÖY Uygulaması Öncesi Öntest Sonuçları

Katılımcı No.	U-1	U-2	U-3	Bireysel Ort.
1	10	12	12	11,33
2	0	0	0	0
3	0	0	0	0
4	0	0	0	0
5	0	0	0	0
6	0	0	0	0
7	0	0	0	0
8	0	0	0	0
9	0	0	0	0
10	0	0	0	0
11	0	0	0	0
12	0	0	0	0
13	0	0	0	0
14	0	0	0	0
15	0	0	0	0
16	0	0	0	0
17	0	0	0	0
18	0	0	0	0
19	0	0	0	0
20	0	0	0	0
21	6	6	4	5,33
22	18	20	17	18,33

23	0	0	0	0
24	14	14	12	13,33
25	0	0	0	0
26	2	4	2	2,66
27	22	25	22	23
28	13	12	11	12
29	24	24	24	24
30	4	4	2	3,33
31	0	0	0	0
32	18	18	18	18
33	2	2	2	2
34	0	0	0	0
35	0	0	0	0
36	2	4	4	3,33
37	0	0	0	0
38	0	0	0	0
Genel Ort.	3,55	3,82	3,42	
Sınıf Başarı Ortalaması			3,60	

Tablo 5'te görüldüğü üzere; 38 öğrenciden oluşan deney grubuna EKAÖY uygulaması öncesi hazırbulunuşluklarını tespit etmek ve uygulamanın etki alanını ölçebilmek amacıyla gerçekleştirilen öntest sonucuna göre; sınıf başarı ortalaması 3,60 olduğu tespit edilmiştir. Üç farklı uzman tarafından değerlendirilen öntestler sonucunda, öğrencilerin hem bireysel hem de toplu olarak derse yönelik hazırbulunuşluğa sahip olmadığı tespit edilmiştir.

5.3. EKAÖY'e Dayalı Kullanılacak Ders Planlarına Dair Bulgular ve Yorumlar

“EKAÖY ile gerçekleştirilecek armoni eğitiminde kullanılacak ders planları nasıl olmalıdır?”

EKAÖY, temelinde öğrencilerin performansını aktif olarak sergiledikleri piyano eserlerinin armoni eğitiminde kullanılmasını merkezine alan yaklaşımdır. Öğrencilerin piyanoda gerçekleştirdikleri önceki deneyimler vasıtasıyla, armoni eğitiminde mevcut öğrenme modelinin uygulama boyutunda eksik kaldığı noktaları tamamlamayı amaçlayan bir yaklaşım olarak tasarlanmıştır. Armoni eğitiminin barındırdığı kapsamlı teorik altyapının sadece

öğrencinin ezgiler üzerinden gerçekleştirdiği armonizasyonlar vasıtasıyla aktarılmasına dayanmakla kalmayıp, aynı zamanda halihazırda performans olarak sergiledikleri veya sergilemeye hazırladıkları eserlerin bir fiil öğretimde örneklem olarak kullanılmasını hedeflemektedir. Böylece öğrencinin çaldığı eserlerin zihinlerinde yarattığı müzikal imgelem ve tınısal tanıdıklık hissi, bu eserlerin çözümlenme aşamasında, gerçekleştirilen eylemlerin anlamlandırılma ve yorumlama açısından katkı sağlayacağı, öğrenci düzeyinde gerçekleşmesinin sorunlu olduğu düşünüldüğü teori ile uygulama bütünlüğünün sağlanması açısından fayda sağlayacağı ve ders içerisinde süre yetersizliği nedeniyle uygulama şamasının yetersiz kalması gibi sorunlara da pratik yönden bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir.

EKAÖY'ün en temel eylemi, öğrenciler tarafından piyano eğitimine başlangıçtan itibaren kullanılan eserlerin ve etütlerin çözümlenme aracı olarak kullanılmasıdır. Burada temel hedef; ders süreci boyunca aktarılacak teorik konuların sözel olarak aktarımının gerçekleştirilmesinin akabinde, öğrencilere aktarılan bu konu hakkında bol örnek sunulması ve öğrencinin, öğretici mentorluğunda bu eserler üzerinde analizler gerçekleştirmesidir. Böylece aktarılan teorik konuların eserlerde kullanım biçimlerinin gösterilmesi ile öğrencinin teorik konuyu algılaması, çözümlenme ile geçmiş deneyiminde gerçekleştirdiği performansı anlamlandırması ve eserlerde kullanım biçimlerini deneyimleyerek konunun işlevini ve işleyişini gözlemlemesi amaçlanmaktadır.

Armoni eğitiminde EKAÖY uygulaması için gerçekleştirilen 14 haftalık ders programı, haftalık üniteler, kazanımlar ve işleyiş pratiğini içeriğinde barındıracak şekilde planlanmıştır. İlgili ders programı aşağıda haftalar halinde Tablo 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19'da sıralı şekilde verilmiş ve akabinde uygulanış şekli kullanılan örnekler ile açıklanmıştır.

Tablo 6

*1. Hafta – Aralıklar ve Akorların Kuruluşu***BÖLÜM I**

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Aralıklar ve Akorların Kuruluşu
Önerilen Süre	200 dk.

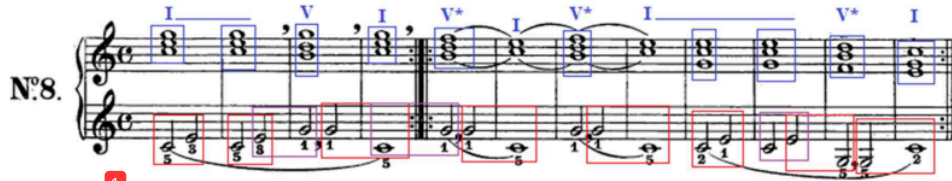
BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Aralıkların Yapısı • Aralıkların Türleri • Temel Akorların Yapısı • Temel Akorların Kullanım Şekilleri
Hedef ve Davranışlar	Aralıkları ve temel akorları tanıyabilme ve uygulayabilme • Aralıkların ve temel akorların yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Aralıkların ve temel akorların bağlantı biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Aralıkları ve temel akorları piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatinleri, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri • Giriş • Keşfetme • Açıklama • Derinleştirme • Değerlendirme	Giriş: Bu bölümde aralık ve akor kavramları ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Aralıklar ve temel akorlar ile ilgili sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere aralıkların ve temel akorların yapısal özellikleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte aralıkları ve temel akorları içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanlaştırılması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan aralıkları ve temel akorları tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak aralıklar ve temel akorlar konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

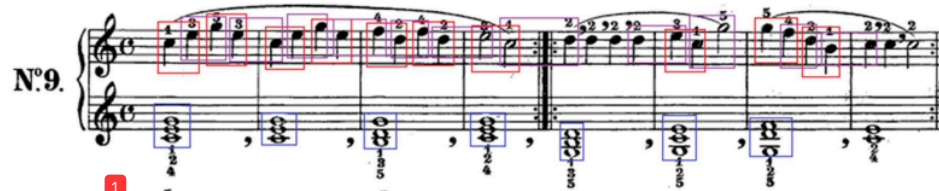
BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

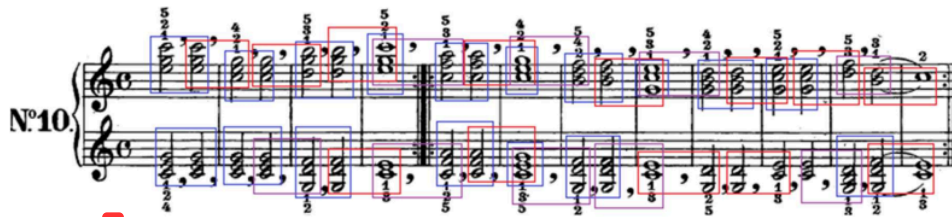
Birinci haftada; çalışmanın amacı, önemi ve işlenişi öğrencilere anlatılmış ve daha sonra aralıklar, akorlar, akorların kuruluşları konularına geçilmiştir. Öğrencilere aralık ve akor kavramları ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyleri değerlendirilmiştir. Burada öğrencilere müzik teorisi dersleri (Müziksel İşitme Okuma Yazma, Batı Müziği Teorisi vb.) boyunca aldıkları; aralık bilgisi, aralık kuruluşları, akorların yapısal özellikleri, kurulumları ve kullanım biçimleri konuları yeniden ele alınarak üstünden geçilmiş ve armoni ile olan bağlantısı üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu temel bilgilerin yanında dikey ve yatay armoni yapısının temeline, işleyişine ve kullanımına değinilmiş, tüm bu temel bilgiler ile olan ilişkisi anlatılmıştır. Bu noktada; öğrencilerle birlikte aralıkları, temel akorları ve dikey-yatay armoni kavramını içeren örnekler üzerinde çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanmış ve aşağıda verilmiş olan örnek piyano eserleri uygulamaya dâhil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenmiştir.



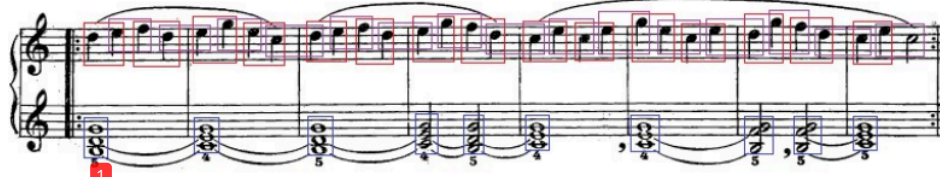
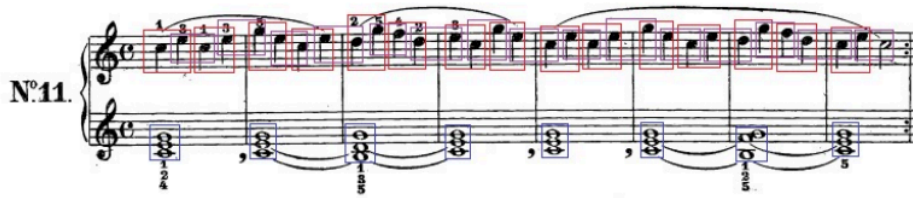
Şekil 12. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.8 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)



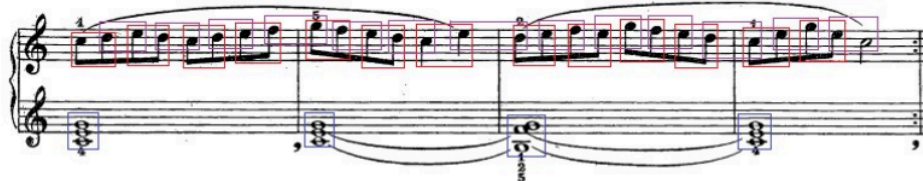
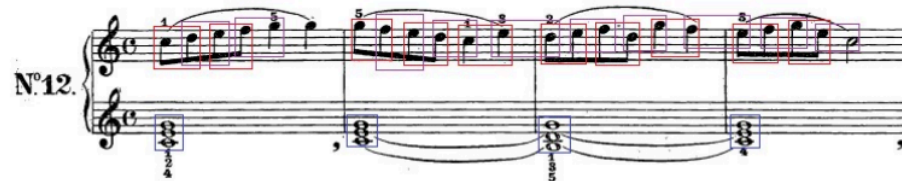
Şekil 13. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)



Şekil 14. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.10 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)



Şekil 15. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.11 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)



Şekil 16. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.12 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)

İlk beş örnek vasıtasıyla öğrencilere aralık ve akor yapılarını anlatılmıştır. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre; kırmızı ve mor işaretlemeler aralık gruplarını, mavi işaretlemeler ise akor yapılarını göstermektedir. Öğrenciler ile birlikte gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla temel bilgiler armoni ile birleştirilerek pekiştirilmeye çalışılmıştır. Temel bilgilerin üstünden geçildiği bu noktada dikey-yatay armoni konularına da giriş yapılmıştır. Akor oluşumlarının dikey armoniyi temsil ettiğinin belirtildiği örneklerde, ezgi yürüyüşlerinin yatay armoni kalıbına bir örnek olabileceği ifade edilmiştir. Bu önermeler doğrultusunda; kırmızı ve mor olarak gerçekleştirilen işaretlemeler aynı zamanda yatay armoniyi, mavi işaretlemeler ise aynı zamanda dikey armoniyi ifade etmektedir. Öğrenci dönütleri doğrultusunda dikey ve yatay armoninin hem soprano hem de bass partisinde gerçekleşebilen bir durum olduğu belirtilmiş ve örneklemeler ile konunun pekiştirilme aşamasına devam edilmiştir.

The image shows a musical score for Czerny's Practical Exercises for Beginners Op. 599 No. 14. The score is in 2/4 time and consists of three systems. Each system has a treble and bass staff. The treble staff contains chords and intervals, while the bass staff contains a continuous eighth-note pattern. Red boxes highlight intervals, and blue boxes highlight chords. Roman numerals (I, V*) are placed above the treble staff to indicate harmonic structure. Fingerings (1-5) are indicated below the bass staff.

Şekil 17. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op. 599 No. 14 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)

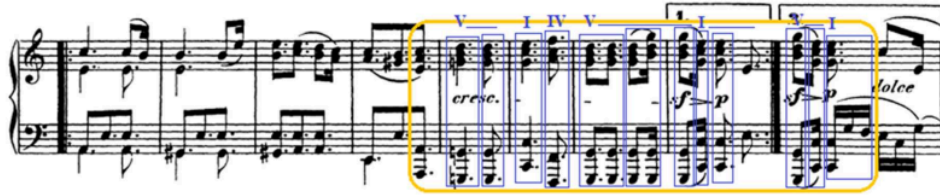


Şekil 18. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.20 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)



Şekil 19. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.23 (Aralıklar ve akorlar, dikey-yatay armoni)

Yukarıdaki üç örnek vasıtasıyla, öğrencilere yatay armoninin nasıl işlediği ve değerlendirildiği ifade edilmiştir. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre; kırmızı, mor ve bazı durumlarda açık mavi işaretlemeler aralık gruplarını işaret ederken aynı zamanda soprano partisi içerisinde gerçekleşen aralık durumlarını göstermektedir. Yeşil işaretlemeler ise akor yapılarının arpej durumundaki bir gösterimi vasıtasıyla yatay armonik durumu ifade etmektedir. Öğrenciler ile birlikte gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla temel bilgiler ve yatay armoni bilgisi pekiştirilmeye çalışılmıştır. Bu örneklerin ardından, öğrencilere aralık, akor, dikey-yatay armoni durumlarının eserlerdeki görünümüne yönelik eser parçacıkları üzerinden örnekler sunulup, bu yönde eserlerin analizleri gerçekleştirilerek konuya yönelik kavrama ve pekiştirme sağlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 20. Beethoven – Sonata Op. 111, 2nd Mvt.



Şekil 21. Clementi – Sonatina Op. 36 No. 1, 1st Mvt.



Şekil 22. Tchaikovsky – Symphony No.2 (Arrangement for Two Pianos), Finale – 2nd Piano Part



Şekil 23. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.1, 1st Mvt.



Şekil 24. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt.



Şekil 25. Reinecke – Sonatina Op.136 No.1, 1st Mvt.

Yukarıda verilen 6 eser vasıtasıyla; öğrencilere dikey ve yatay armoninin nasıl işlediği, değerlendirildiği ve piyano eserlerinde nasıl görünüp tespit edildiği ifade edilmiştir. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre; mavi işaretlemeler dikey armoni grupları olan akorları işaret ederken, yeşil ile işaretlenen alanlar ise yatay armoni gruplarını ifade eden arpejler ve ezgi yürüyüşlerini ifade etmektedir. Öğrenciler ile beraber gerçekleştirilen bu analizler sayesinde dikey-yatay armoni bilgisi anlaşılır hale getirilmeye çalışılarak; aktif öğrenme sürecinde eserlerinde tespit edebilme ve uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hakimiyet geliştirecek şekilde pekiştirilmeye çalışılmıştır. Ders sonunda öğrencilerin bilgilerini tekrar etmeleri amacıyla ödev olarak, halihazırda çaldıkları eserlerde bulunan bu bilgileri tespit etmeleri istenmiştir.

Tablo 7

2. Hafta – Dört Sesli Akorların Kuruluşu

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Dört Sesli Akorların Kuruluşu
Önerilen Süre	200 dk.

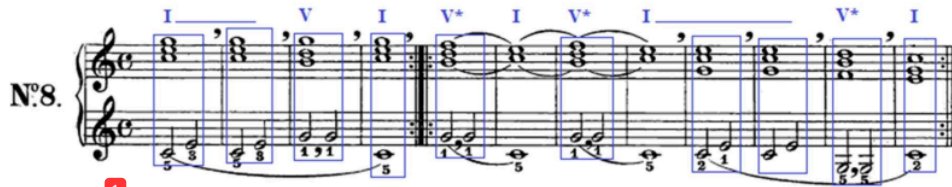
BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Temel Akorların Yapısı • Temel Akorların Kullanım Şekilleri • Temel Akorların Dört Sesli Kuruluşu • Temel Akorların Dört Sesli Hallerinin Yapısal Özellikleri • Temel Akorların Dört Sesli Hallerinin Kullanım Şekilleri
Hedef ve Davranışlar	Temel akorların dört sesli kuruluşunu tanıyabilme ve uygulayabilme • Temel akorların dört sesli hallerinin yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Temel akorların dört sesli hallerinin kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Temel akorların dört sesli hallerini piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatinleri, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde temel akor kavramı ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Üç sesli temel akorlar ile bu akorların dört sesli halleri arasındaki farklar üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere temel akorların dört sesli hallerinin yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte temel akorların dört sesli hallerini içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan dört sesli temel akorları tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak dört sesli temel akorlar konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

İkinci haftayı kapsayan bu bölümde, öğrencilere temel akor kavramı ile ilgili sorular yöneltilerek öğrencilerin geçen hafta edindikleri temel teorik ve armoni bilgileri doğrultusunda hazırbulunuşluk seviyeleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Alınan dönütler çerçevesinde müzik teorisi ve armoninin temel konularından biri olan üç sesli temel akor yapısı, dört sesli halleri, bu akor yapısı arasındaki bağlamlar ve bu akorların kullanım şekilleri alt başlıkları ile şekillenen armonide akor yapısı konusu üzerinde durulmuştur. Bu noktada; dört sesli akorların yapısı ve kullanım şekillerini içeren örnekler üzerinde çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanmış, aşağıda verilmiş olan örnek piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin anlamlandırılması ve içselleştirilmesi hedeflenmiştir.



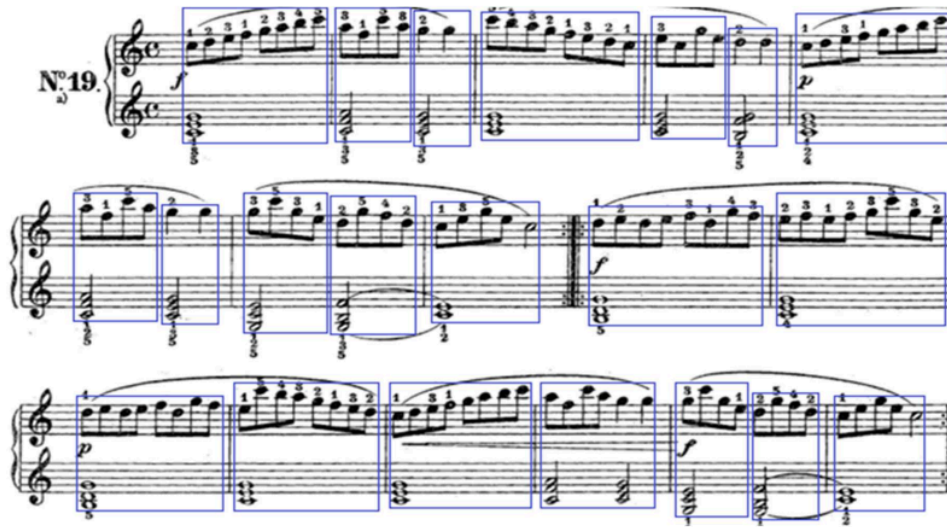
Şekil 26. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.8 (Akor yapısı)



Şekil 27. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.11 (Akor yapısı)



Şekil 28. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.12 (Akor yapısı)



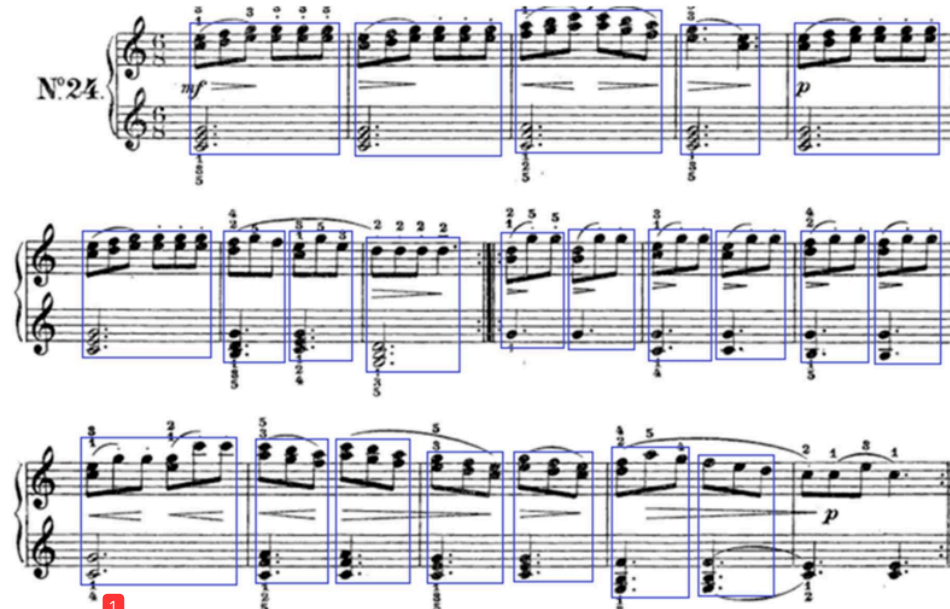
Şekil 29. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.19 (Akor yapısı)

Nº17.

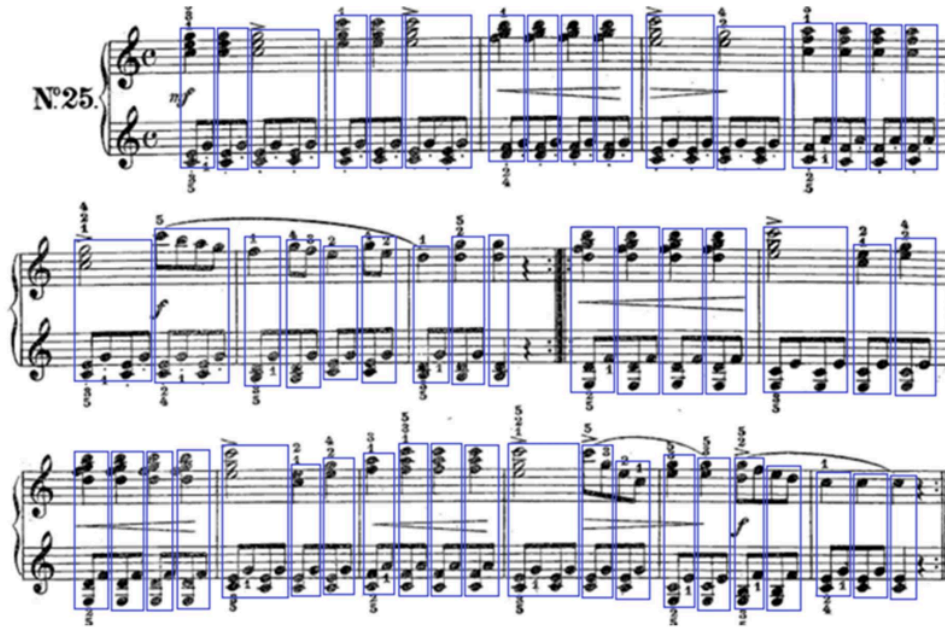
Şekil 30. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.17 (Akor yapısı)

Nº9.

Şekil 31. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Akor yapısı)



Şekil 32. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.24 (Akor yapısı)



Şekil 33. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.25 (Akor yapısı)

N^o 18.
a)

sciolte

The musical score is divided into six systems, each containing a piano (left) and right-hand part. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The score includes various fingerings, slurs, and dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and accents. The piece is marked *sciolte* (loose). The first system is labeled N^o 18. a).

Şekil 34. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.18 (Akor yapısı)



Şekil 35. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.21 (Akor yapısı)



Şekil 36. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.32 (Akor yapısı)



Şekil 37. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.33 (Akor yapısı)

Yukarıda verilen 12 örnek vasıtasıyla öğrencilere akor yapıları, dört sesli akor biçimleri ve eserlerdeki akor gösterim şekilleri anlatılmıştır. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi işaretler akor yapılarını göstermektedir. Öğrenciler ile birlikte gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla, akor yapısını oluşturan temel bilgilerin yanında akorun kullanım biçimlerine, armoniye özgü kullanım şekillerine ve eserler üzerinde kullanımlarına yönelik bir anlamlandırma ve kavrama süreci oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada anlatım ağırlıklı bir süreç işlemlerinden dolayı hem bol tekrar barındırmaları hem de genel anlamda anlaşılabilir bir seviyede olmaları nedeniyle etüt biçimi eserler tercih edilmeye çalışılmıştır. Sürecin ardından eser örnekleri vasıtasıyla işlenen konunun pekiştirilme aşamasına devam edilmiştir.

Şekil 38. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.2, 1st Mvt.

Şekil 39. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.1, 1st Mvt.



Şekil 40. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.2, 1st Mvt.



Şekil 41. Clementi – Sonatina Op.36 No.1, 1st Mvt.

3.

p

dolce

cresc.

Şekil 42. Clementi – Sonatina Op.36 No.3, 1st Mvt.

p

dolce

p

dolce

Şekil 43. Reinecke – Sonatina Op.136 No.1, 1st Mvt.



Şekil 44. Lichner – Sonatina Op.66 No.1, 2nd Mvt.



Şekil 45. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt.



Şekil 46. Reinecke – Sonatina Op.136 No.1, 4th Mvt.

Yukarıda verilen 9 eser vasıtasıyla, öğrencilere akor yapıları, dört sesli akor biçimleri, eserlerdeki kullanım biçimleri gösterilmiş, bu akor yapılarının nasıl değerlendirildiği ve piyano eserlerinde nasıl görünüp tespit edildiği ifade edilmiştir. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre; mavi ve mor işaretlemeler dikey armoni grupları olan akorlarını işaret ederken, turuncu ile işaretlenen alanlar ve mor ile daire içine alınan notalar yatay armoni gruplarını ifade eden arpejler ve ezgi yürüyüşleri üzerinden gösterilen akorları ifade etmektedir. Öğrenciler ile beraber gerçekleştirilen bu analizler sayesinde akor yapıları ve kullanım biçimleri anlaşılır hale getirilmeye çalışılarak; aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme kazanımları sağlayabilecek şekilde pekiştirilmeye çalışılmıştır. Ders sonunda öğrencilerin bilgilerini tekrar etmeleri amacıyla ödev olarak, hâlihazırda çaldıkları eserlerde bulunan bu bilgileri tespit etmeleri ve anlamlandırmaya çalışmaları istenmiştir.

Tablo 8

3. Hafta – Dar Serimde Dört Sesli Akorlar

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Dar Serimde Dört Sesli Akorlar
Önerilen Süre	200 dk.

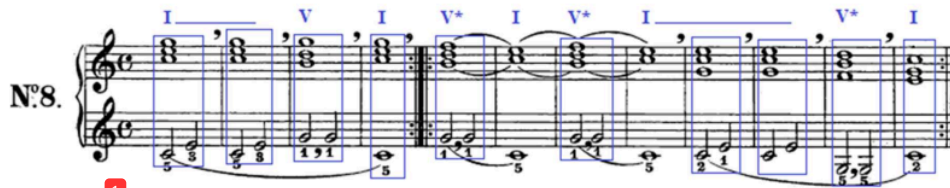
BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Dar Serimde Dört Sesli Akorların Yapısı • Dar Serimde Dört Sesli Akorların Çevrimleri (D3-D5-D8) • Dar Serimde Dört Sesli Akorların Bağlantı Biçimleri • Dar Serimde Dört Sesli Akorların Kullanım Şekilleri
Hedef ve Davranışlar	Dar serimde dört sesli akorları tanıyabilme ve uygulayabilme • Dar serimde dört sesli akorların yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde dört sesli akorların bağlantı şekillerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde dört sesli akorların kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde dört sesli akorları piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatınları, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde dört sesli temel akorlar ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Dört sesli temel akorlar üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere dar serimde dört sesli akorların yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte dar serimde dört sesli akorları içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan dar serimde dört sesli akorları tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak dar serimde dört sesli akorlar konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

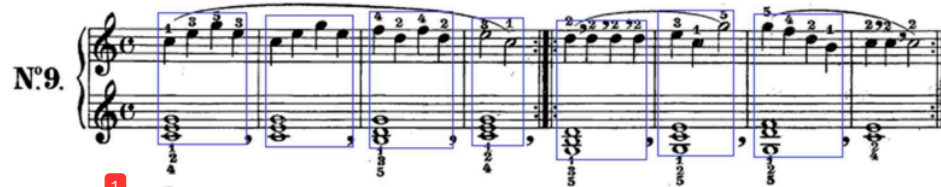
BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
-----------------------	--

Üçüncü haftayı kapsayan bu bölümde, öğrencilere dört sesli temel akorlar ile ilgili sorular yöneltilerek öğrencilerin geçen hafta edindikleri temel teorik ve armoni bilgileri doğrultusunda hazırlanmış seviyeleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Alınan dönütler çerçevesinde müzik teorisi ve armoninin temel konularından biri olan akorların dört sesli halleri ve bu akorların dar serimde kullanım şekilleri, akorlar arasındaki bağlamlar, bu akorların kullanım şekilleri alt başlıkları ile şekillenen armonide akorların dar serimi konusu üzerinde durulmuştur. Bu noktada; dar serim dört sesli akorların yapısı ve kullanım şekillerini içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanmış, aşağıda verilmiş örnek piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin anlamlandırılması ve içselleştirilmesi hedeflenmiştir.



Şekil 47. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.8 (Dar serim akor yapısı)



Şekil 48. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Dar serim akor yapısı)



Şekil 49. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.11 (Dar serim akor yapısı)



Şekil 50. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.12 (Dar serim akor yapısı)



Şekil 51. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.13 (Dar serim akor yapısı)

Nº15

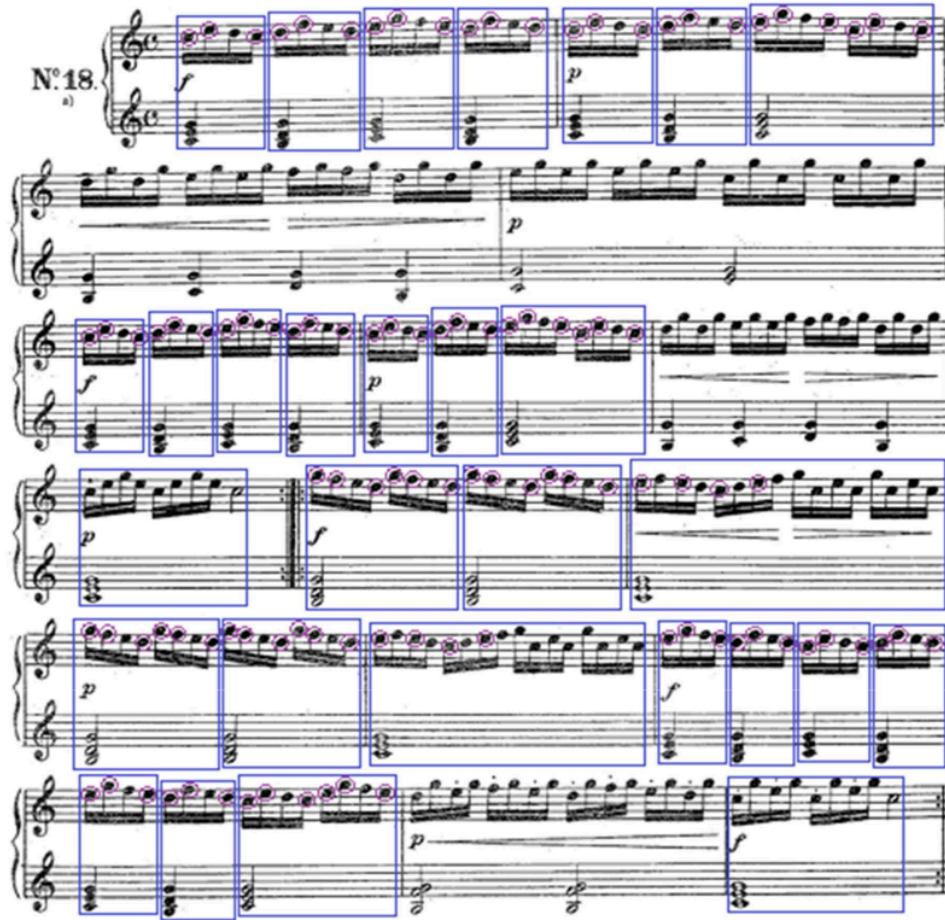
Şekil 52. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.15 (Dar serim akor yapısı)

Nº16

Şekil 53. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.16 (Dar serim akor yapısı)



Şekil 54. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.19 (Dar serim akor yapısı)



Şekil 55. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.18 (Dar serim akor yapısı)



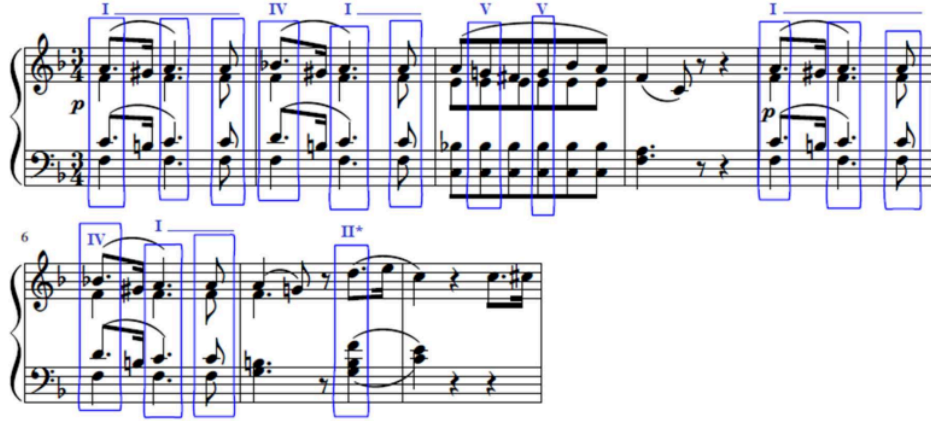
Şekil 56. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.32 (Dar serim akor yapısı)



Şekil 57. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.32 (Dar serim akor yapısı)

Yukarıda verilen 11 örnek vasıtasıyla öğrencilere dar serimde dört sesli akor yapıları, bu akorların kurulum şekilleri ve eserlerde kullanımları örneklenerek anlatılmıştır. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi işaretler akor yapılarını, mor daire içine alınan sesler akoru tamamlayan sesleri, kırmızı oklar ise uzun seslerin kapsadığı ve dört sesli hale getirdiği akorları göstermektedir. Öğrenciler ile birlikte gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla, akor yapısını oluşturan temel bilgilerin yanında akorun dar pozisyonunun kullanım biçimlerine, armoniye özgü kullanım şekillerine ve eserler üzerinde kullanımlarına yönelik bir

anlamlandırma ve kavrama süreci oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada anlatım ağırlıklı bir süreç işlemesinden dolayı hem bol tekrar barındırmaları hem de genel anlamda anlaşılabilir bir seviyede olmaları nedeniyle etüt biçimi eserler tercih edilmiştir. Sürecin devamında eser örnekleri vasıtasıyla işlenen konunun pekiştirilme aşamasına devam edilmiştir.



Şekil 58. Lichner – Sonatina Op.66 No.1, 2nd Mvt.



Şekil 59. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt.



Şekil 60. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.2, 1st Mvt.



Şekil 61. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.1, 1st Mvt.



Şekil 62. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.2, 1st Mvt.



Şekil 63. Reinecke – Sonatina Op.136 No.1, 2nd Mvt.



Şekil 64. Reinecke – Sonatina Op.136 No.4, 1st Mvt.



Şekil 65. Reinecke – Sonatina Op.136 No.4, 2nd Mvt.



Şekil 66. Spindler – Sonatina Op. 157 No.2, 1st Mvt.



Şekil 67. Schumann – Album of the Young Op. 68 No.18



Şekil 68. Tchaikovsky – Symphony No.2 (Arrangement for Two Pianos), Finale – 2nd Piano Part



Şekil 69. Schumann – Album of the Young Op. 68 No.18

Yukarıda verilen 12 eser vasıtasıyla, öğrencilere dar serim akor yapısı, bu akor yapısının dört sesli gösterimi, eser içerisinde kullanım biçimleri gösterilmiş, dar serim akor yapısının nasıl değerlendirildiği ve piyano eserlerinde nasıl görünüp tespit edildiği ifade edilmiştir. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi işaretlemeler dar serim akorları işaret etmektedir. Öğrenciler ile beraber gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla akor yapıları ve kullanım biçimleri anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca; aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hakimiyet sağlayabilme gibi kazanımları sağlayabilecek şekilde pekiştirilmeye çalışılmıştır. Ders sonunda öğrencilerin bu bilgileri tekrar etmeleri amacıyla, halihazırda seslendirdikleri eserlerde bulunan bu bilgileri tespit etmeleri ve anlamlandırmaya çalışmaları ödev olarak istenmiştir.

Tablo 9

4. Hafta – Geniş Serimde Dört Sesli Akorlar

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Geniş Serimde Dört Sesli Akorlar
Önerilen Süre	200 dk.

BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Geniş Serimde Dört Sesli Akorların Yapısı • Geniş Serimde Dört Sesli Akorların Çevrimleri (G3-G5-G8) • Geniş Serimde Dört Sesli Akorların Bağlantı Biçimleri • Geniş Serimde Dört Sesli Akorların Kullanım Şekilleri
Hedef ve Davranışlar	Geniş serimde dört sesli akorları tanıyabilme ve uygulayabilme • Geniş serimde dört sesli akorların yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Geniş serimde dört sesli akorların bağlantı şekillerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Geniş serimde dört sesli akorların kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Geniş serimde dört sesli akorları piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Beyer Op.101 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatinleri, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde dört sesli temel akorlar ve dar durumları ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Dört sesli temel akorlar üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere geniş serimde dört sesli akorların yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte geniş serimde dört sesli akorları içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan geniş serimde dört sesli akorları tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak geniş serimde dört sesli akorlar konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

Dördüncü haftayı kapsayan bu bölümde, öğrencilere dört sesli temel akorlar ve dar serim akor yapısı ile ilgili sorular yöneltilerek öğrencilerin geçen hafta edindikleri temel teorik ve armoni bilgileri doğrultusunda hazırbulunuşluk seviyeleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Alınan dönütler çerçevesinde müzik teorisi ve armoninin temel konularından biri olan akorların dört sesli halleri ve bu akorların geniş serimde kullanım şekilleri, akorlar arasındaki bağlantılar, bu akorların geniş serimde kullanım şekilleri alt başlıkları ile şekillenen armonide akorların geniş serimi konusu üzerinde durulmuştur. Bu noktada; geniş serim dört sesli akorların yapısı ve kullanım şekillerini içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanmış, aşağıda verilmiş örnek piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin anlamlandırılması ve içselleştirilmesi hedeflenmiştir.



Şekil 70. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.21 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 71. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.24 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 72. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.27 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 73. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.29 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 74. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.31 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 75. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.34 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 76. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.42 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 77. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.43 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 78. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 79. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.78 (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 80. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.86 – 2nd Piano Part (Geniş serim akor yapısı)



Şekil 81. ² Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.90 (Geniş serim akor yapısı)

Yukarıda verilen 12 örnek vasıtasıyla öğrencilere geniş serimde dört sesli akor yapıları, bu akorların kurulum şekilleri ve eserlerde kullanımları örneklenerek anlatılmıştır. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi işaretler akor yapılarını göstermektedir. Öğrenciler ile birlikte gerçekleştirilen analizler vasıtasıyla, akor yapısını oluşturan temel bilgilerin yanında akorun geniş pozisyonunun kullanım biçimlerine, armoniye özgü kullanım şekillerine ve eserler üzerinde kullanımlarına yönelik bir anlamlandırma ve kavrama süreci oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada anlatım ağırlıklı bir süreç işlenmesinden dolayı bol tekrar barındırmaları ve bu bol tekrarlar vasıtasıyla genel anlamda anlaşılabilir bir seviyede olmaları

dolayısıyla etüt biçimi eserler tercih edilmiştir. Sürecin devamında eser örnekleri vasıtasıyla işlenen konunun pekiştirilme aşamasına devam edilmiştir.



Şekil 82. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.2, 2nd Mvt.



Şekil 83. Kuhlau – Sonatina Op.20 No.3, 2nd Mvt.



Şekil 84. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.1, 1st Mvt.



Şekil 85. Kuhlau – Sonatina Op.55 No.3, 1st Mvt.



Şekil 86. Clementi – Sonatina Op.36 No.2, 1st Mvt.

Şekil 87. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt.



Şekil 88. Dussek – Sonatina Op.20 No.1, 1st Mvt.



Şekil 89. Clementi – Sonatina Op.36 No.3, 1st Mvt.



Şekil 90. Reinecke – Sonatina in C Major Op.136 No.2, 2nd Mvt.



Şekil 91. Dussek – Sonatina Op.20 No.2, 1st Mvt.

Şekil 92. Reinecke – Sonatina in C Major Op.136 No.2, 3rd Mvt.



Şekil 93. Reinecke – Sonatina in C Major Op.136 No.3, 1st Mvt.

Yukarıda verilen 12 eser vasıtasıyla, öğrencilere geniş serim akor yapısı, bu akor yapısının üç ve dört sesli gösterimi, eser içerisinde kullanım biçimleri gösterilmiş; geniş serim akor yapısının nasıl değerlendirildiği ve piyano eserlerinde nasıl görünüp tespit edildiği ifade edilmiştir. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi işaretlemeler geniş serim akorları işaret etmektedir. Öğrenciler ile beraber gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla akor yapıları ve kullanım biçimleri anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca; aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirilmeye çalışılmıştır. Ders sonunda öğrencilerin bu bilgileri tekrar etmeleri amacıyla, hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde bulunan bu bilgileri tespit etmeleri ve anlamlandırmaya çalışmaları ödev olarak istenmiştir.

Tablo 10

5. Hafta – Aynı Fonksiyonda Akor Durumları Arasında Değişim

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Aynı Fonksiyonda Akor Durumları Arasında Değişim
Önerilen Süre	200 dk.

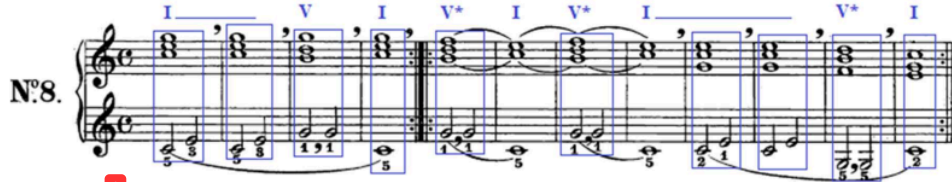
BÖLÜM II

Dersin İçeriği	- Akor Fonksiyonlarında (Dar-Geniş) Durumlar (Çevrimler / 3-5-8) - Akor Durumlarının (Çevrimlerinin) Yapısı - Fonksiyonlar İçinde Durumsal Değişimlerin Bağlantı Biçimleri - Fonksiyonlar İçinde Durumsal Değişimlerin Kullanım Şekilleri
Hedef ve Davranışlar	Aynı fonksiyonda akor durumları arasında değişimleri tanıyabilme ve uygulayabilme - Fonksiyonlar içindeki durumsal değişimlerin yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. - Fonksiyonlar içindeki durumsal değişimlerin bağlantı şekillerini tanıyabilir ve uygulayabilir. - Fonksiyonlar içindeki durumsal değişimlerin kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. - Fonksiyonlar içindeki durumsal değişimleri piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri - Czerny Op.599 - Beyer Op.101 - Konu ile ilgili belirlenen piyano sonatinleri, - Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde akorların fonksiyonları ve durum değişimleri ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Akor fonksiyonları ve durum değişimleri üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere akorların fonksiyonel durum değişiminin yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte akorların fonksiyonel durum değişimlerini içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan akorların fonksiyonel durum değişimlerini tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak akorların fonksiyonel durum değişimi konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

Beşinci haftayı kapsayan bu bölümde, öğrencilere dört sesli temel akorlarda dar ve geniş durumun yapısı ve bu iki durum arasındaki bağlantılar üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin geçen hafta edindikleri temel teorik ve armoni bilgileri doğrultusunda hazırbulunuşluk seviyeleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Alınan dönütler doğrultusunda dar ve geniş durum arasındaki bağlantılar ile bu bağlantıların kurulumu, işleyişi ve kullanımı konularını ele alan “Aynı Fonksiyonda Akor Durumları Arasında Değişim” ders konusu üzerinde durulmuştur. Bu noktada; öncelikle dar serim ve geniş serim durumunda dört sesli akorların yapısal özellikleri öğrencilere aktarılmıştır. Ardından bu durumlara örnek oluşturabilecek eserler vasıtasıyla çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekiştirilmesi sağlanmıştır. Aşağıda verilmiş piyano eserleri üzerinde çözümleme yapılarak konunun temel başlıkları olan dar ve geniş serim durumlarının anlamlandırılması ve içselleştirilmesi hedeflenmiştir.



Şekil 94. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.8 (Dar serim akor durumu)



Şekil 95. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Dar serim akor durumu)



Şekil 96. Beethoven – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Geniş serim akor durumu)



Şekil 97. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.78 (Geniş serim akor durumu)



Şekil 98. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.13 (Dar serim akor durumu)



Şekil 99. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.15 (Dar serim akor durumu)



Şekil 100. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.32 (Dar serim akor durumu)

Nº35.

Şekil 101. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.35 (Dar serim akor durumu)

Nº27.

Şekil 102. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.27 (Geniş serim akor durumu)



Şekil 103. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.31 (Geniş serim akor durumu)



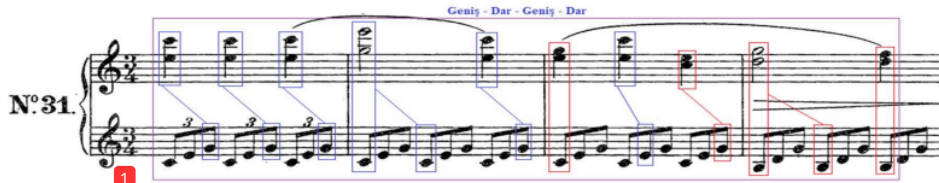
Şekil 104. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.42 (Geniş serim akor durumu)

Yukarıda verilen 11 örnek vasıtasıyla öğrencilere dar ve geniş serim akor durumu ve bu durumda olan akorların gruplanma şekilleri eserler vasıtasıyla örneklenerek anlatılmıştır. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi işaretlemeler akor gruplarını, kırmızı daireler ve oklar ise tutan ses olarak kullanılan sesleri göstermektedir. Öğrencilerle

gerçekleştirilen analizler ile akor gruplarını tanıma, tanımlama ve kullanımlarını analiz etme becerisi hedeflenmiştir. Bu noktada; dar-geniş akor durumları arasında geçişlere giriş yapılmış, kullanım şekilleri ve eserler üzerinde görünümüne yönelik bir anlamlandırma ve kavrama süreci oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada anlatım ağırlıklı bir süreç ile ilerleme gerçekleştirilmesi ve bu bağlamda bol tekrar vasıtasıyla genel anlamda anlaşılabilir bir seviyede olmalarının faydalı olması nedeniyle etüt formundaki eserler tercih edilmiştir. Akor gruplarının gösterildiği sürecin devamında, dar-geniş akor durumları arasındaki geçişlerin etütler vasıtasıyla eserler üzerindeki görünümünün tespit edilerek anlamlandırılması ve içselleştirilmesi hedeflenmiştir.



Şekil 105. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.72 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



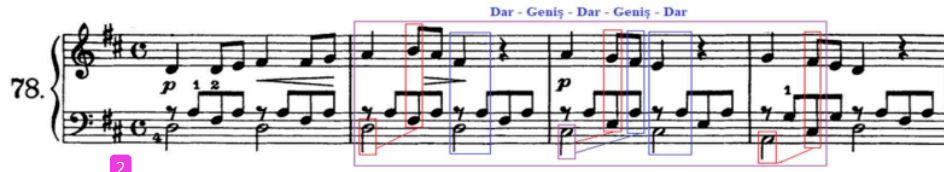
Şekil 106. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.31 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



Şekil 107. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



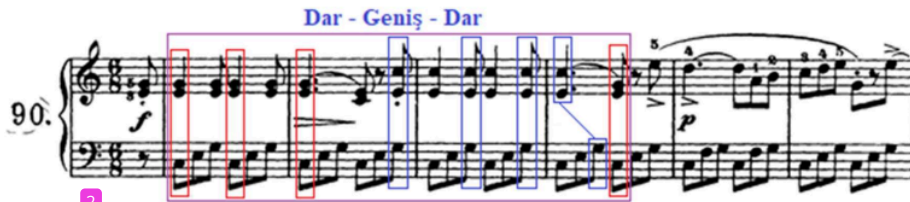
Şekil 108. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.34 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



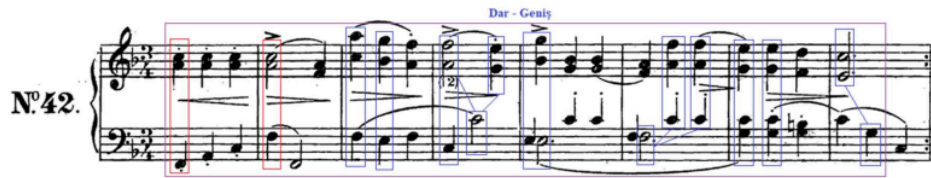
Şekil 109. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.78 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



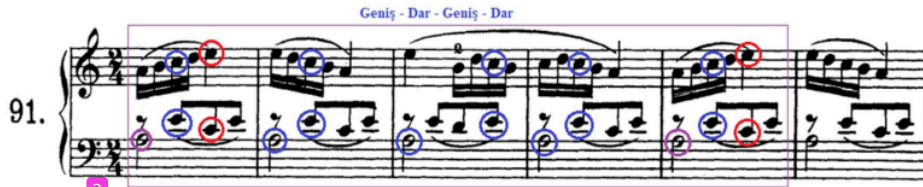
Şekil 110. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.37 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



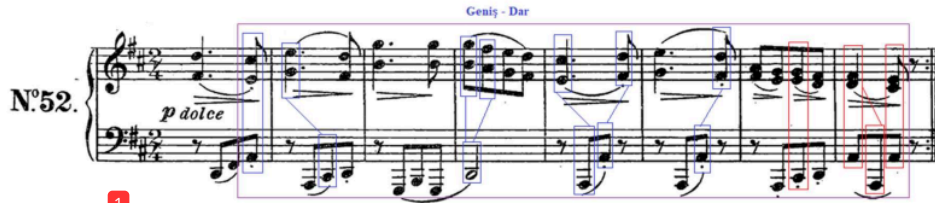
Şekil 111. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.90 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



Şekil 112. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.42 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



Şekil 113. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.91 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



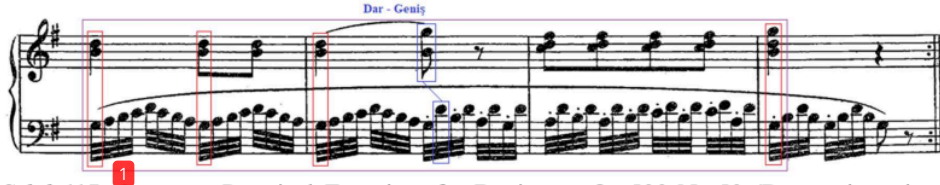
Şekil 114. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.52 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



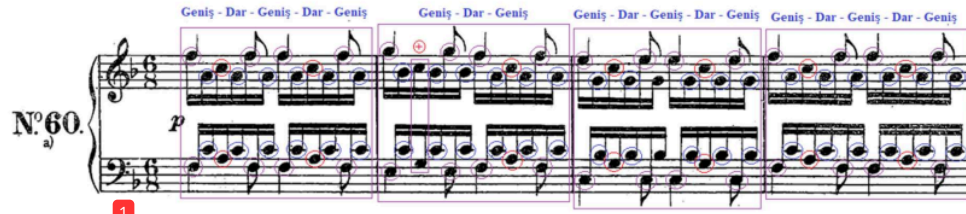
Şekil 115. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.92 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



Şekil 116. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.62 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



Şekil 117. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.59 (Dar-geniş serim akor geçişleri)

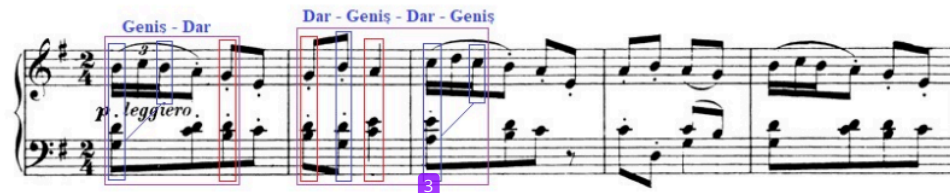


Şekil 118. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.60 (Dar-geniş serim akor geçişleri)

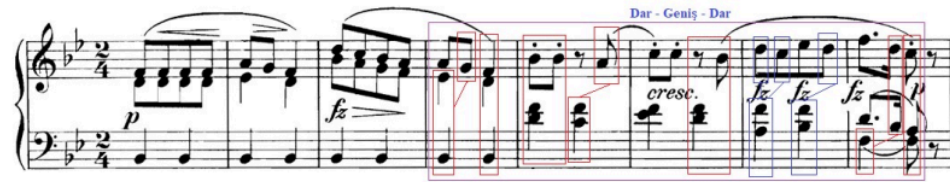
Yukarıda verilen 14 örnek etüt vasıtasıyla öğrencilere dar-geniş serim akor durumları, bu akor yapılarının kurulum şekilleri, üç ve dört sesli gösterimi, etütler içerisinde kullanım biçimleri örneklenerek anlatılmıştır. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi işaretler ve daireler ile gösterilen sesler-akorlar geniş serim durumunda bulunan akorları ifade etmektedir. Kırmızı işaretler ve daireler ile gösterilen sesler-akorlar dar serim durumunda bulunan akorları göstermektedir. Mor renkli daireler ile gösterilen eserler, ölçü içerisinde bulunan her iki akor durumu (dar-geniş) için kullanılan ortak sesleri ifade etmektedir. Mor ile gösterilen çerçeve ise dar-geniş serim akor geçişlerinin görüldüğü ölçüleri göstermektedir. Öğrenciler ile beraber gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla, dar-geniş serim akor durumları arasındaki bağlantı yapılarının ve işleyiş biçimlerinin eserler üzerinde kullanımlarına yönelik bir anlamlandırma ve kavrama süreci oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada anlatım ağırlıklı bir sürecin gerçekleştirilmesinden dolayı bol tekrar barındırmaları ve genel anlamda anlaşılabilir bir seviyede olmaları nedeniyle etüt biçimi eserler tercih edilmiştir. Sürecin devamında eser örnekleri vasıtasıyla işlenen konunun pekiştirilme aşamasına devam edilmiştir.



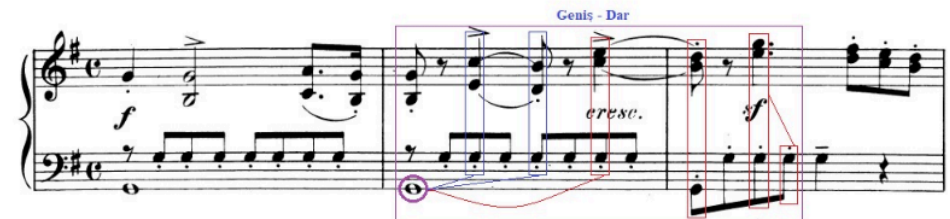
Şekil 119. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 1st Mvt.



Şekil 120. Reinecke – Sonatine Op.136 No.2, 3rd Mvt.



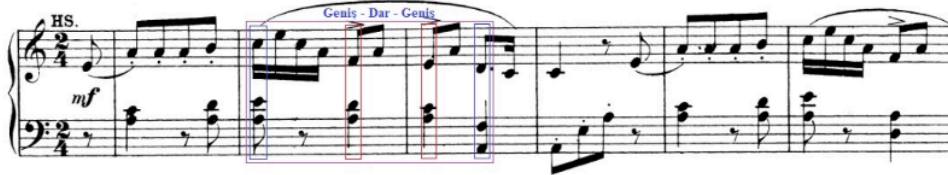
Şekil 121. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 2nd Mvt.



Şekil 122. Dussek – Sonatine Op.20 No.1, 1st Mvt.



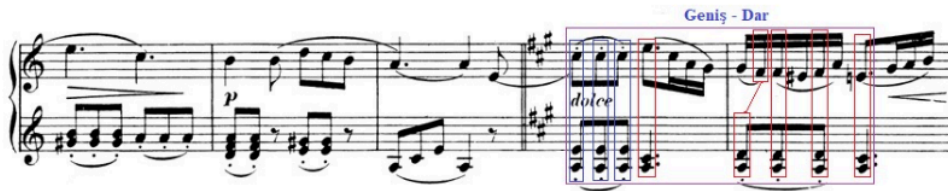
Şekil 123. Haydn – Sonata in C-dur HobXVI:35, 3rd Mvt.



Şekil 124. Reinecke – Sonatine Op.136 No.4, 4th Mvt.



Şekil 125. Kuhlau – Sonatine Op.55 No.1, 1st Mvt.



Şekil 126. Reinecke – Sonatine Op.136 No.1, 2nd Mvt.



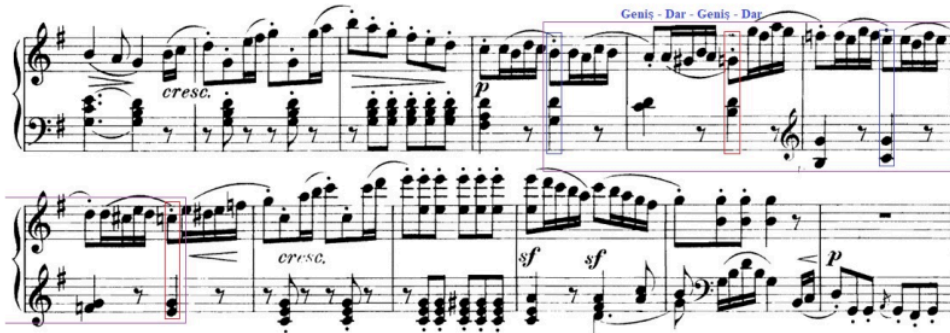
Şekil 127. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.1, 2nd Mvt.



Şekil 128. Reinecke – Sonatine Op.136 No.1, 4th Mvt.



Şekil 129. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 3rd Mvt.



Şekil 130. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.2, 3rd Mvt.



Şekil 131. Reinecke – Sonatine Op.136 No.1, 1st Mvt.



Şekil 132. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 2nd Mvt.

Yukarıda verilen 14 eser vasıtasıyla öğrencilere; dar-geniş serim akor durumları arasındaki geçişlerin yapısal özellikleri, eser içerisinde kullanım biçimleri ve tespit yöntemleri gösterilmiştir. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi işaretler ve dairelerle gösterilen sesler-akorlar geniş serim akorları ifade etmektedir. Kırmızı işaretler ve dairelerle gösterilen sesler-akorlar dar serim akorları göstermektedir. Mor renkli dairelerle gösterilen eserler, ölçü içinde bulunan her iki akor durumu (dar-geniş) için kullanılan ortak sesleri ifade etmektedir. Mor ile gösterilen çerçeve ise dar-geniş serim akor geçişlerinin görüldüğü ölçüleri göstermektedir. Öğrencilerle gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla akor durumları, geçişleri ve bunların tespiti ile kullanım biçimleri anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Bunların yanında; aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bu bilgileri tekrar etmeleri amacıyla; hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde bulunan dar-geniş serim akor geçişlerini tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 11

6. Hafta – Plagal Kadans

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Plagal Kadans
Önerilen Süre	200 dk.

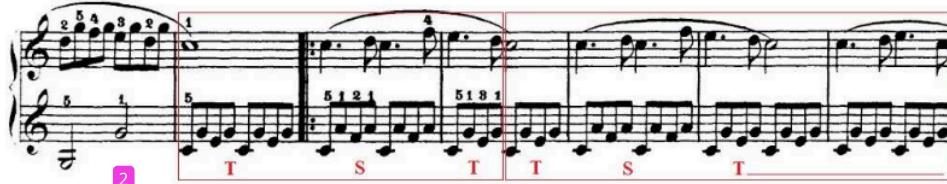
BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Ortak Sesi Olan Akorlar • Armonik ve Melodik Bağlantılar • Plagal Kadans Yapısı • Plagal Kadans Bağlantı Biçimi • Plagal Kadans Kullanım Şekilleri
Hedef ve Davranışlar	Plagal Kadansı tanıyabilme ve uygulayabilme • Plagal kadansın yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Plagal kadansın bağlantı şekillerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Plagal kadansın kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Plagal kadansı piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Beyer Op.101 • Konu ile ilgili belirlenen piyano sonatinleri, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde armonik-melodik bağlantı ve plagal kadans ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Ortak ses barındıran akorlar, armonik-melodik bağlantı ve plagal kadans üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere armonik-melodik bağlantının ve plagal kadansın yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte armonik-melodik bağlantı ve plagal kadans içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan armonik-melodik bağlantıyı ve plagal kadansı tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak armonik-melodik bağlantı ve plagal kadans konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

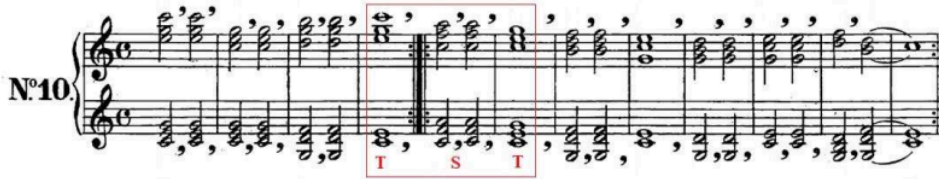
BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
-----------------------	--

Altıncı haftayı kapsayan bu bölümde, öğrencilere armonik-melodik bağlantıların oluşumu, temel kurucu akorlardan tonik ve subdominant akoru, bu akorların işlevleri ve basit ezgi yürüyüşlerinden biri olarak değerlendirilen plagal kadans yapısı üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin önceki derslerde edindikleri temel teorik ve armoni bilgileri doğrultusunda hazırbulunuşluk seviyeleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Alınan dönütler doğrultusunda “Plagal Kadans” konu başlığı altında, akorlar üzerinden gerçekleşen armonik-melodik bağlantının yapısı, kurulumu ve işleyişi ile konuya başlangıç yapılmıştır. Akabinde bu bağlantılar üzerinden gerçekleşen tonik-subdominant bağlantısının yapısı, işlevi, işleyişi ve armonik-melodik bağlantı düzleminde kurulumu ile konuya devam edilmiştir. Bu iki konu ile bağlam oluşturulduktan sonra dersin ana konusunu oluşturan plagal kadans konusuna giriş yapılarak bu kadans türünü oluşturan akorlar, bu akorların bağlantı şekilleri, kadansın genel yapısı, işleyişi ve kullanım alanları öğrencilere aktarılmıştır. Akabinde plagal kadansa örnek oluşturabilecek eserler vasıtasıyla çözümlemeler yapılarak konunun temel noktaları pekiştirilmeye çalışılmıştır. Aşağıda verilmiş piyano eserleri üzerinde çözümleme yapılarak konunun temel başlığı olan plagal kadansın genel hatları ile anlamlandırılması ve içselleştirilmesi hedeflenmiştir.



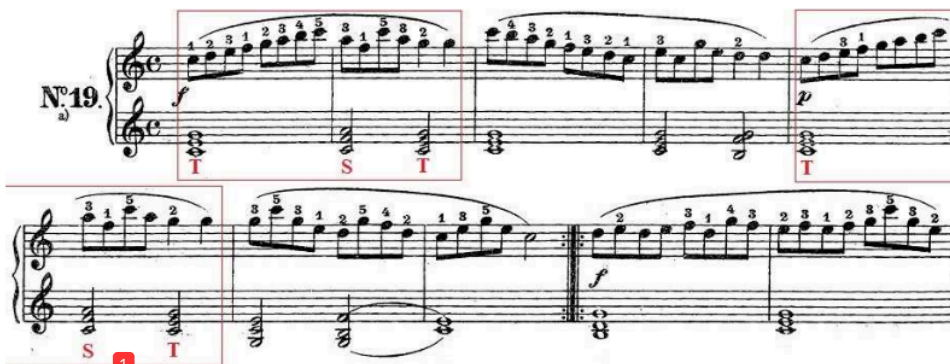
Şekil 133. 2. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.55 (Plagal kadans)



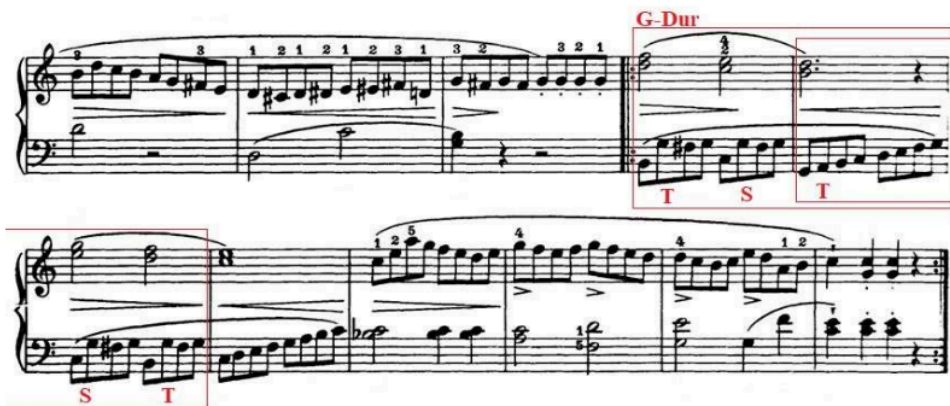
Şekil 134. N°10. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.10 (Plagal kadans)



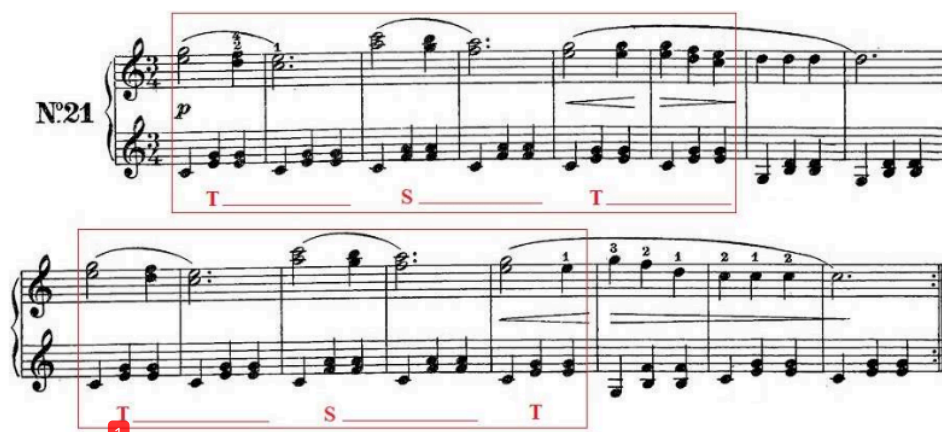
Şekil 135. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.64 (Plagal kadans)



Şekil 136. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.19 (Plagal kadans)



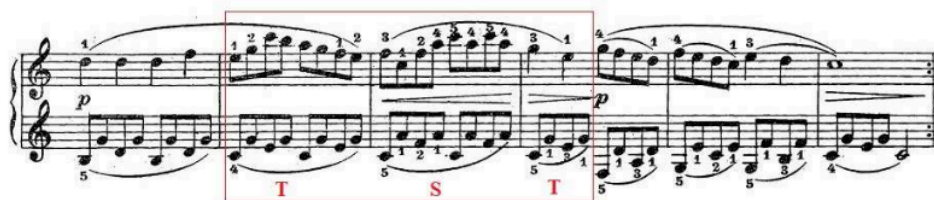
Şekil 137. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.72 (Plagal kadans)



Şekil 138. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.21 (Plagal kadans)



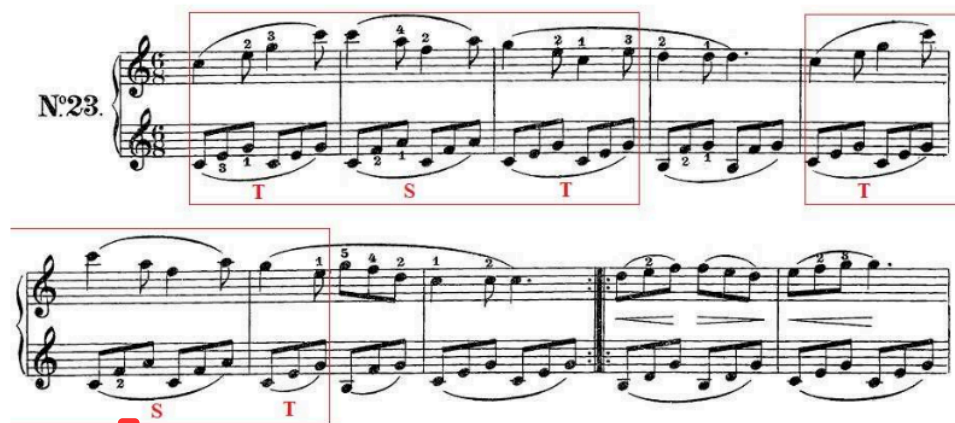
Şekil 139. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.74 (Plagal kadans)



Şekil 140. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.20 (Plagal kadans)



Şekil 141. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Plagal kadans)



Şekil 142. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.23 (Plagal kadans)



Şekil 143. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.86 (Plagal kadans)

Nº24.

I S I

Şekil 144. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.24 (Plagal kadans)

Nº26.

I S I

Şekil 145. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.26 (Plagal kadans)

88.

I S I

S I T S I

Şekil 146. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.88 (Plagal kadans)

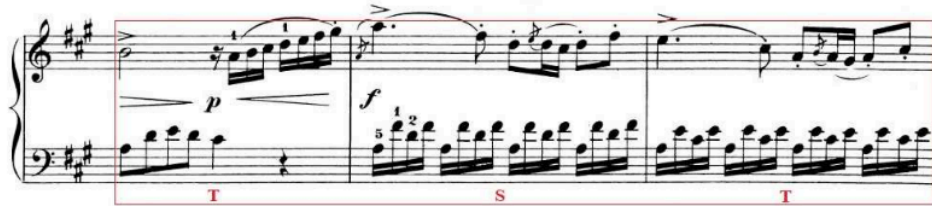


Şekil 147. ¹ Czerny – Practical Exercises for Beginners Op. 599 No. 25 (Plagal kadans)

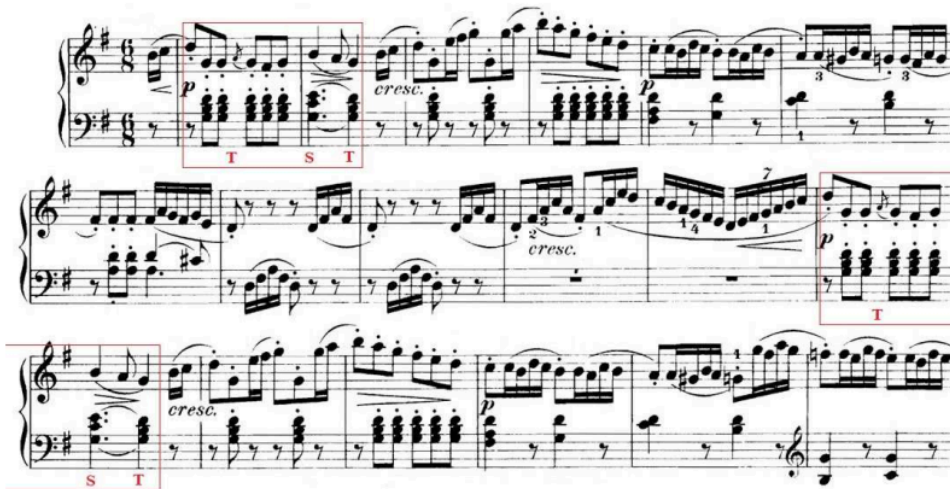
Yukarıda verilen 15 örnek etüt vasıtasıyla öğrencilere plagal kadansın kurulum şekilleri, akor kurulum biçimleri, kadansı oluşturan akorların üç ve dört sesli gösterimleri, bağlantı şekilleri etütler içerisinde örneklenerek anlatılmıştır. Örnek etütler içerisinde kullanılan gösterime göre kırmızı ile gösterilen çerçeve; plagal kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Öğrencilerle beraber gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla, plagal kadansın yapısı ve işleyişinin eserler üzerinde kullanımlarına yönelik bir ön bilgilendirme, anlamlandırma ve kavrama süreci oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada anlatım ve gösterim ağırlıklı bir sürecin gerçekleştirilmesinden dolayı bol tekrar barındırması ve genel anlamda anlaşılabilir bir seviyede olması nedeniyle etüt biçimi eserler tercih edilmiştir. Sürecin devamında eser örnekleri vasıtasıyla işlenen konunun pekiştirilme aşamasına devam edilmiştir.



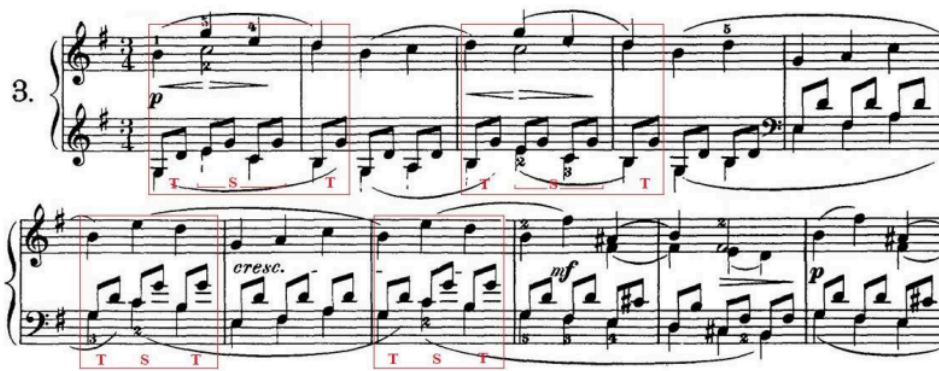
Şekil 148. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 2nd Mvt.



Şekil 149. Dussek – Sonatine Op.20 No.4, 1st Mvt.



Şekil 150. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 1st Mvt.



Şekil 151. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.3



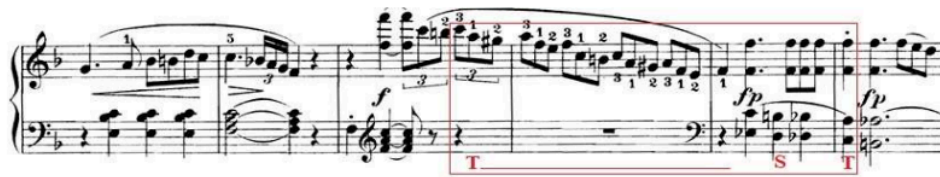
Şekil 152. Mozart – Piano Sonata No.16 in C-dur K.545, 1st Mvt.



Şekil 153. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 2nd Mvt.



Şekil 154. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 2nd Mvt.



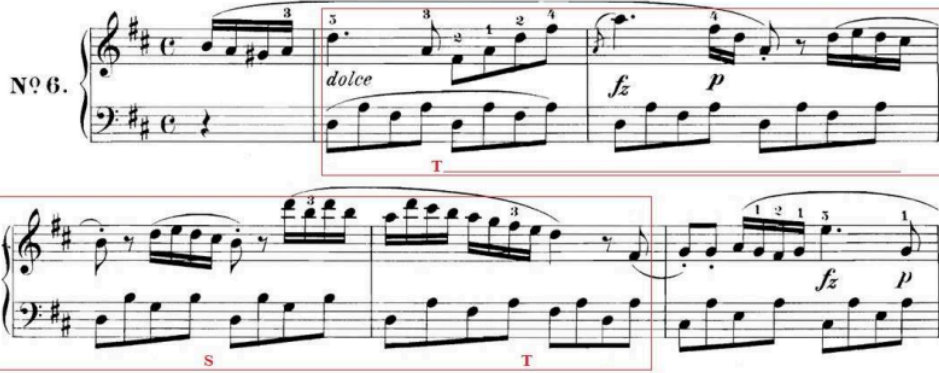
Şekil 155. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 1st Mvt.



Şekil 156. Haydn – Divertimento in C-dur Hob.XVI:1, 1st Mvt.



Şekil 157. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 1st Mvt.



Şekil 158. Clementi – Sonatine Op.36 No.6, 1st Mvt.



Şekil 159. Dussek – Sonatine Op.20 No.3, 2nd Mvt.



Şekil 160. Dussek – Sonatine Op.20 No.5, 1st Mvt.

Yukarıda verilen 13 eser vasıtasıyla öğrencilere; plagal kadansın yapısal özellikleri, eser içerisinde kullanım biçimleri ve tespit yöntemleri gösterilmiştir. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre kırmızı ile gösterilen çerçeve; plagal kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Öğrencilerle gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla plagal kadansı oluşturan akor biçimleri, kullanım şekilleri ve kadansın tespiti anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Bunların yanında; aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hakimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bu bilgileri tekrar etmeleri amacıyla; halihazırda seslendirdikleri eserlerde bulunan plagal kadansları tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 12

7. Hafta – Otantik Kadans

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Otantik Kadans
Önerilen Süre	200 dk.

BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Ortak Sesi Olan Akorlar • Armonik ve Melodik Bağlantılar • Otantik Kadans Yapısı • Otantik Kadans Bağlantı Biçimi • Otantik Kadans Kullanım Şekilleri
Hedef ve Davranışlar	Otantik Kadansı tanıyabilme ve uygulayabilme • Otantik kadansın yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Otantik kadansın bağlantı şekillerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Otantik kadansın kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Otantik kadansı piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Beyer Op.101 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatinleri, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde armonik-melodik bağlantı ve otantik kadans ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Ortak ses barındıran akorlar, armonik-melodik bağlantı ve otantik kadans üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere armonik-melodik bağlantının ve otantik kadansın yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte armonik-melodik bağlantı ve otantik kadans içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan armonik-melodik bağlantıyı ve otantik kadansı tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak armonik-melodik bağlantı ve otantik kadans konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
-----------------------	--

Yedinci haftayı kapsayan bu bölümde; öğrencilere armonik melodik bağlantıların oluşumuna yönelik genel bir tekrarı gerçekleştirilmesinin akabinde, temel kurucu akorlardan dominant akoru, bu akorun işlevleri, tonik akoru ile olan ilişkisi ve basit ezgi yürüyüşlerinden biri olarak değerlendirilen otantik kadans yapısı üzerine sorular yöneltilmiştir. Böylece öğrencilerin önceki derslerde edindikleri temel teorik ve armoni bilgileri doğrultusunda hazırbulunuşluk seviyeleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Alınan dönütler doğrultusunda “Otantik Kadans” konu başlığı altında dominant akorunun; yapısı, kullanımı, işlevi ve akor bağlantılarındaki önemi ele alınmıştır. Akabinde tonik-dominant ilişkisinin yapısal özellikleri, işlevi, işleyişi ve bu ilişki içerisinde armonik-melodik bağlantı düzleminde kurulumu ile konuya devam edilmiştir. Anlatılan bu konular üzerinden bir bağlam oluşturulduktan sonra dersin ana konusunu oluşturan otantik kadans konusuna giriş yapılarak bu kadans türünü oluşturan akorlar, bu akorların bağlantı şekilleri, kadansın genel yapısı, işleyişi ve kullanım alanları öğrencilere aktarılmıştır. Akabinde otantik kadansa örnek oluşturabilecek eserler vasıtasıyla çözümlemeler yapılarak konunun temel noktaları pekiştirilmeye çalışılmıştır. Aşağıda verilmiş piyano eserleri üzerinden çözümleme yapılarak konunun temel başlığı olan otantik kadansın genel hatları ile anlamlandırılması ve içselleştirilmesi hedeflenmiştir.

46.

1ma*

2da*

Zum ersten Male wird dieser Takt gespielt.
This bar to be played the first time.
à jouer la 1^{re} fois.

Zum zweiten Male ...vor statt jenem.
This bar the second time instead of the
à jouer la 2^{de} fois. other.

Şekil 161. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.46 (Otantik kadans)

Şekil 162. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.9 (Otantik kadans)

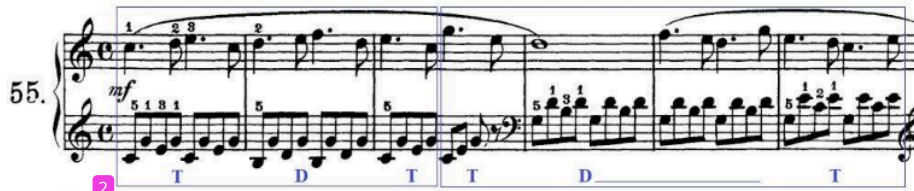
Şekil 163. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.47 (Otantik kadans)

Şekil 164. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.10 (Otantik kadans)

Şekil 165. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.48 (Otantik kadans)



Şekil 166. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.11 (Otantik kadans)



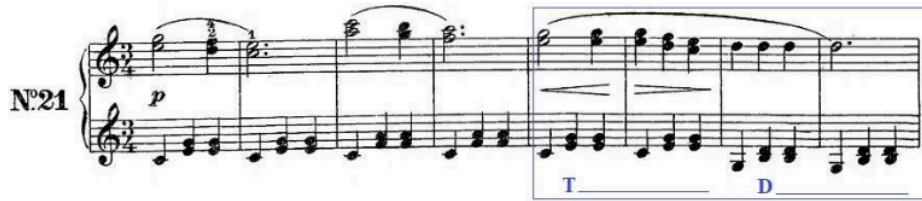
Şekil 167. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.55 (Otantik kadans)



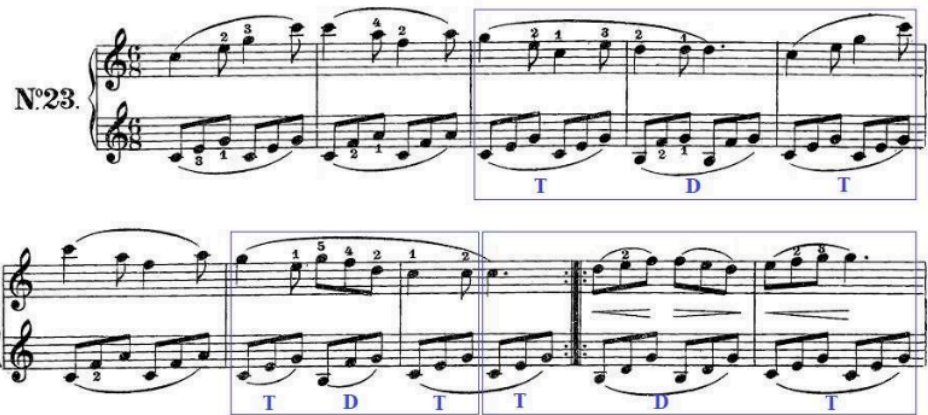
Şekil 168. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.19 (Otantik kadans)



Şekil 169. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.64 (Otantik kadans)



Şekil 170. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.21 (Otantik kadans)



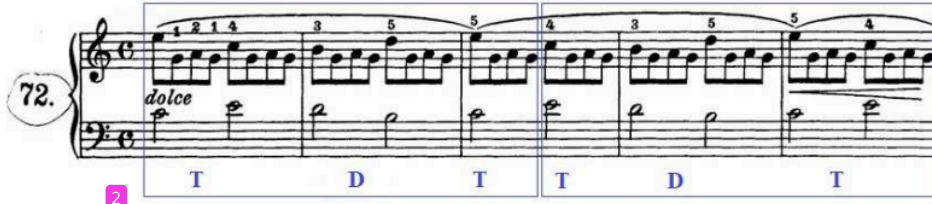
Şekil 171. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.23 (Otantik kadans)



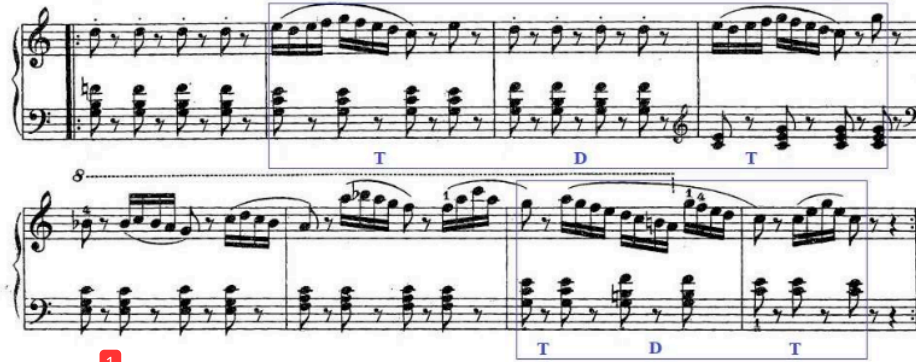
Şekil 172. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.74 (Otantik kadans)

Nº26.

Şekil 173. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.26 (Otantik kadans)



Şekil 174. Beyers – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.72 (Otantik kadans)



Şekil 175. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.44 (Otantik kadans)

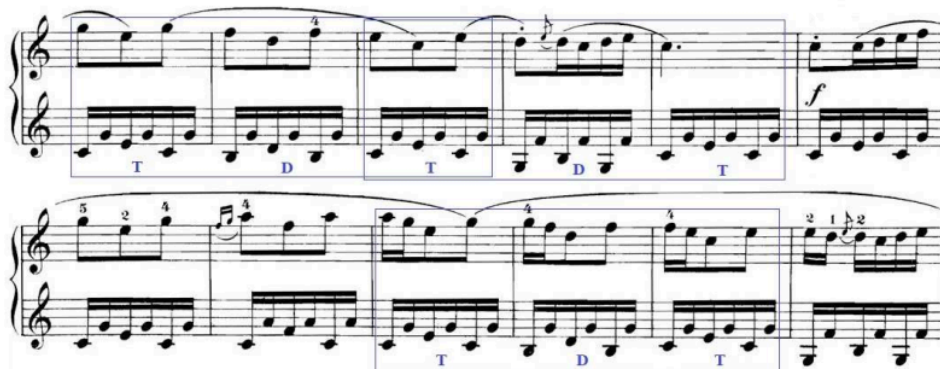
Yukarıda verilen 15 örnek etüt vasıtasıyla öğrencilere otantik kadansın kurulum şekilleri, akor kurulum biçimleri, kadansı oluşturan akorların üç ve dört sesli gösterimleri, dikey-yatay akor kurulum biçimleri ve bağlantı şekilleri etütler içerisinde örneklenerek anlatılmıştır. Örnek etütler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi ile gösterilen çerçeve; otantik kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Öğrenciler ile beraber gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla, otantik kadansın yapısı ve işleyişinin eserler üzerinde kullanımlarına yönelik bir ön bilgilendirme, kavrama ve anlamlandırma süreci oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada anlatım ve gösterim ağırlıklı bir sürecin gerçekleştirilmesinden dolayı; bol tekrar barındırması ve genel anlamda anlaşılabilir bir seviyeye sahip olması nedeniyle etüt biçimi eserler tercih edilmiştir. Sürecin devamında eser örnekleri vasıtasıyla işlenen konunun pekiştirilme sürecine devam edilmiştir.



Şekil 176. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 2nd Mvt.



Şekil 177. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 1st Mvt.



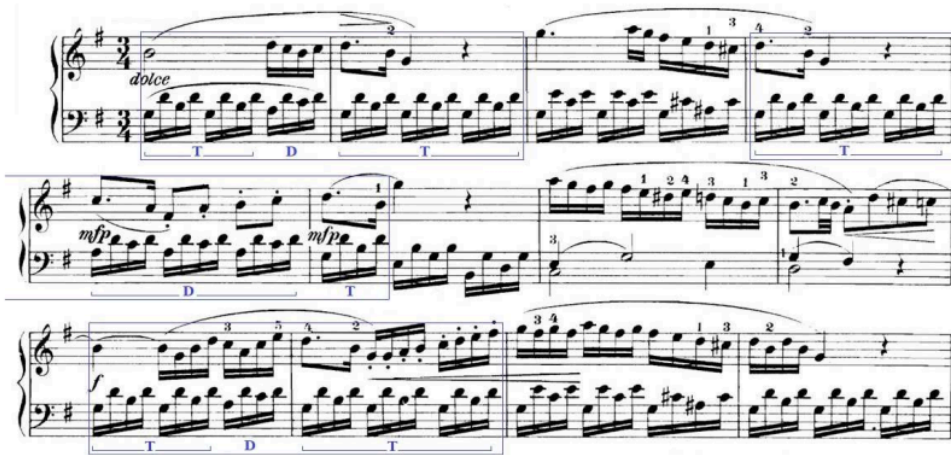
Şekil 178. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 2nd Mvt.



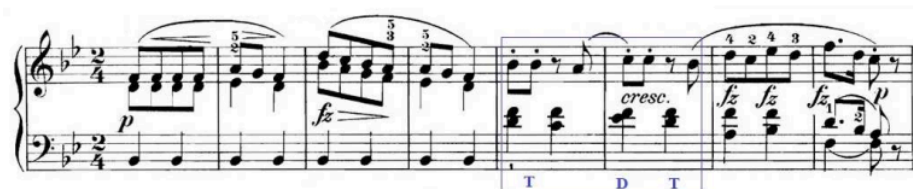
Şekil 179. Haydn – Divertimento in C-dur Hob.XVI:1, 1st Mvt.



Şekil 180. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.2, 3rd Mvt.



Şekil 181. Mozart – Piano Sonata No.16 in C-dur K.545, 2nd Mvt.



Şekil 182. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 2nd Mvt.



Şekil 183. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 1st Mvt.



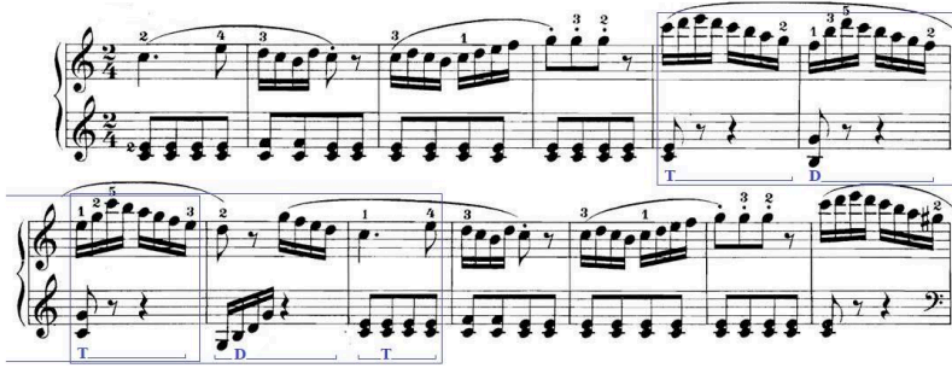
Şekil 184. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.3



Şekil 185. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.1, 1st Mvt.



Şekil 186. Dussek – Sonatine Op.20 No.5, 1st Mvt.



Şekil 187. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 3rd Mvt.

Yukarıda verilen 12 eser vasıtasıyla öğrencilere; otantik kadansın yapısal özellikleri, eser içerisinde kullanım biçimleri ve tespit yöntemleri gösterilmiştir. Bu örnekler içerisinde kullanılan gösterime göre mavi ile gösterilen çerçeve; otantik kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Öğrenciler ile gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla otantik kadansı oluşturan akor biçimleri, kullanım şekilleri ve kadansın tespiti anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Bunların yanında; aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bu bilgileri tekrar etmek amacıyla; hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde bulunan otantik kadansları tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 13

8. Hafta – Tam Kadans

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Tam Kadans
Önerilen Süre	200 dk.

BÖLÜM II

Dersin İçeriği	- Ortak Sesi Olmayan Akorlar - Armonik ve Melodik Bağlantılar - Tam Kadans Yapısı - Tam Kadans Bağlantı Biçimleri - Tam Kadans Kullanım Şekilleri
Hedef ve Davranışlar	Tam Kadansı tanıyabilme ve uygulayabilme - Tam kadansın yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. - Tam kadansın bağlantı şekillerini tanıyabilir ve uygulayabilir. - Tam kadansın kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. - Tam kadansı piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri - Czerny Op.599 - Beyer Op.101 - Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatinleri, - Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde armonik-melodik bağlantı ve tam kadans ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Ortak sesi olmayan akorlar, armonik-melodik bağlantı ve tam kadans üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere armonik-melodik bağlantının ve tam kadansın yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte armonik-melodik bağlantı ve tam kadans içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan armonik-melodik bağlantıyı ve tam kadansı tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak armonik-melodik bağlantı ve tam kadans konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
-----------------------	--

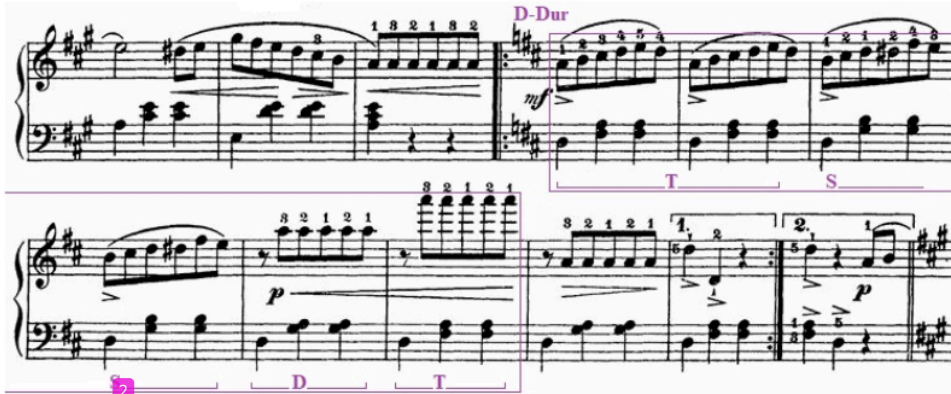
Sekizinci haftayı kapsayan bu bölümde; öğrencilere armonik-melodik bağlantıların oluşumuna, kadans kavramına, kadansı oluşturan akor gruplarına, tonik-subdominant ve tonik-dominant ilişkisine yönelik genel bir tekrar gerçekleştirilmiştir. Akabinde; tonik ve ilgili akor bağlantıları ile kadans grupları, işlevleri ve basit ezgi yürüyüşlerinden biri olarak değerlendirilen tam kadans yapısı üzerine sorular yöneltilmiştir. Bu sayede öğrencilerin önceki derslerde edindikleri temel teori ve armoni bilgileri doğrultusunda hazırbulunuşluk seviyeleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Alınan dönütler doğrultusunda “Tam Kadans” konu başlığı altında; tonik-subdominant ve tonik-dominant akor grupları arasındaki ilişkinin yapısal özellikleri, işlevi, işleyişi ve bu ilişki içerisinde kurulan armonik-melodik bağlantı kurumları konuya devam edilmiştir. Anlatılan konu başlıkları üzerinde bir bağlam oluşturulduktan sonra dersin ana konusunu oluşturan tam kadans konusuna giriş yapılarak bu kadans türünü oluşturan akorlar, bu akorların bağlantı biçimleri, kadansın genel yapısı, işleyişi ve kullanım alanları öğrencilere aktarılmaya çalışılmıştır. Akabinde tam kadansa örnek oluşturabilecek eserler vasıtasıyla çözümlemeler yapılarak konunun temel noktaları pekiştirilmeye çalışılmıştır. Aşağıda verilmiş piyano eserleri üzerinden çözümleme yapılarak konunun temel başlığı olan tam kadansın genel hatları ile anlamlandırılması ve içselleştirilmesi hedeflenmiştir.



Şekil 188. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.67 (Tam kadans)



Şekil 189. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.72 (Tam kadans)



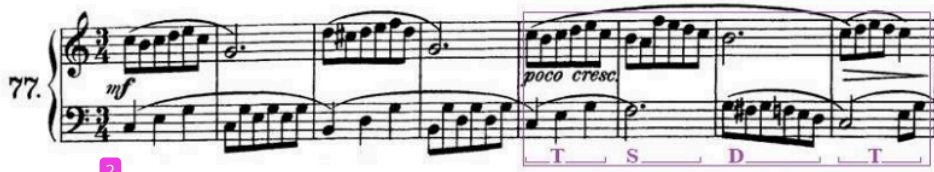
Şekil 190. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.81 (Tam kadans)



Şekil 191. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.78 (Tam kadans)



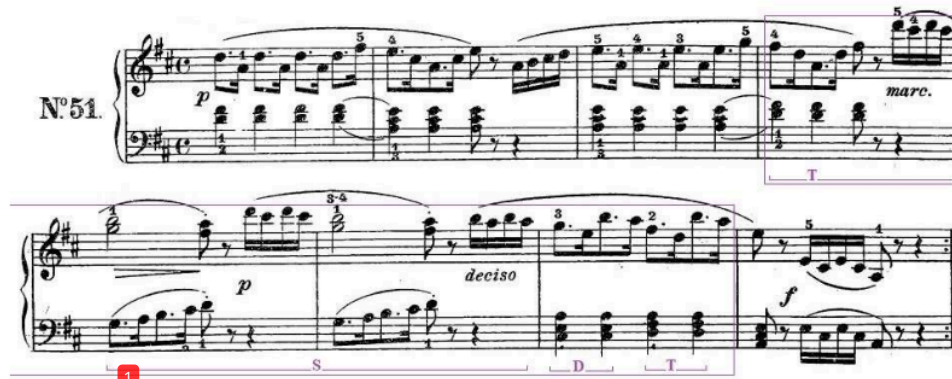
Şekil 192. Czerny – The School of Velocity for the Piano Op.299 No.4 (Tam kadans)



Şekil 193. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.77 (Tam kadans)



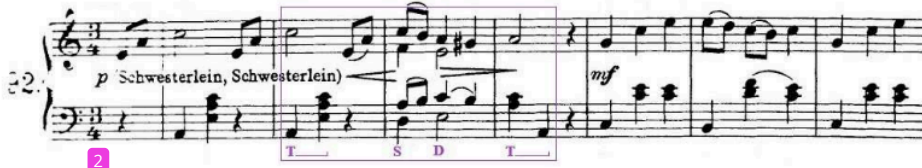
Şekil 194. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.80 (Tam kadans)



Şekil 195. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.51 (Otantik kadans)



Şekil 196. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.85 (Otantik kadans)



Şekil 197. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.92 (Tam kadans)

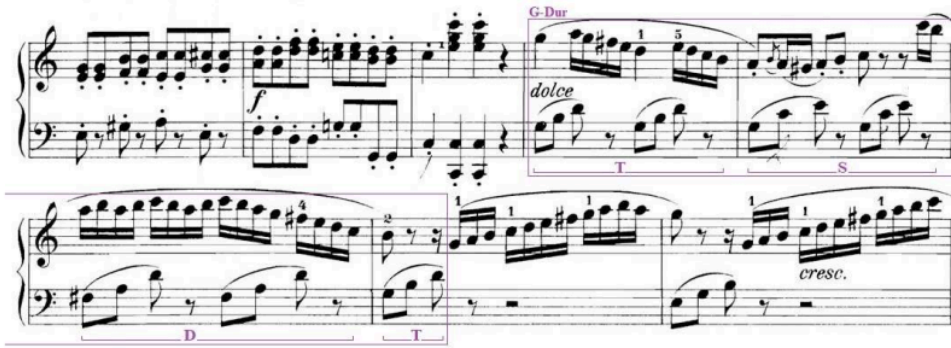


Şekil 198. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.85 (Otantik kadans)

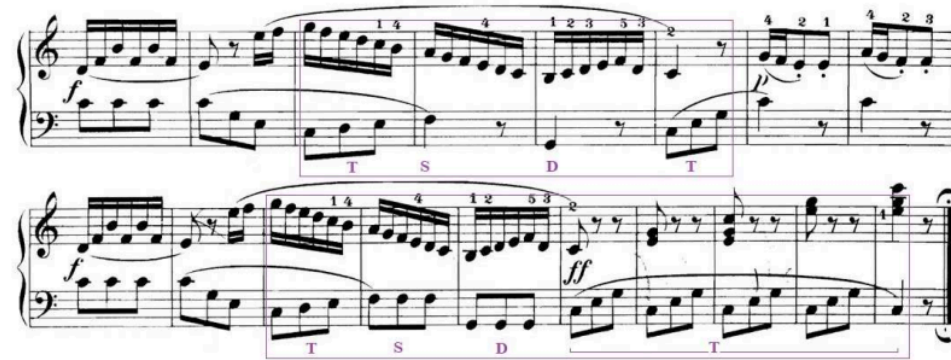
Yukarıda verilen 11 örnek etüt vasıtasıyla öğrencilere tam kadansın kurulum şekilleri, akor kurulum biçimleri, kadansı oluşturan akorların üç ve dört sesli gösterimleri, dikey-yatay akor kurulum biçimleri ve bağlantı şekilleri etüt içerisinde örneklenerek anlatılmıştır. Örnek etütler içerisinde kullanılan gösterime göre mor ile gösterilen çerçeve; tam kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Öğrencilerle beraber gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla, tam kadansın yapısı ve işleyişinin eserler üzerinde kullanımlarına yönelik bir ön bilgilendirme, kavrama ve anlamlandırma süreci oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu aşamada anlatım ve gösterim ağırlıklı bir sürecin gerçekleştirilmesinden dolayı; bol tekrar barındırması ve genel anlamda anlaşılabilir bir seviyeye sahip olması nedeniyle etüt biçimi eserler tercih edilmiştir. Sürecin devamında eser örnekleri vasıtasıyla işlenen konunun pekiştirilme sürecine devam edilmiştir.



Şekil 199. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 2nd Mvt.



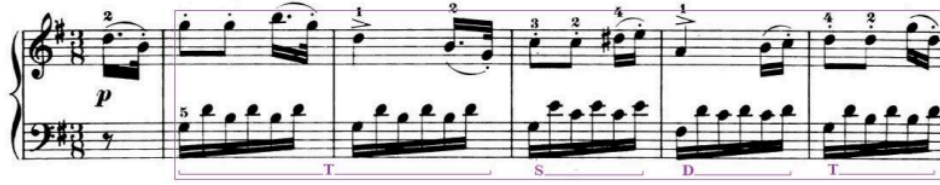
Şekil 200. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 1st Mvt.



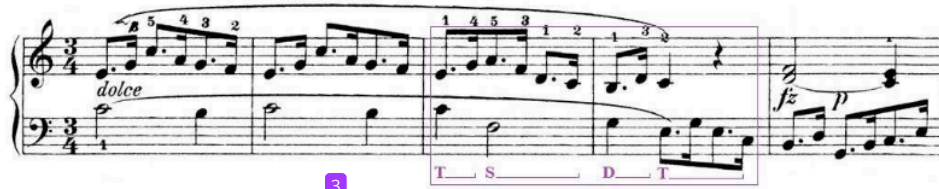
Şekil 201. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 3rd Mvt.



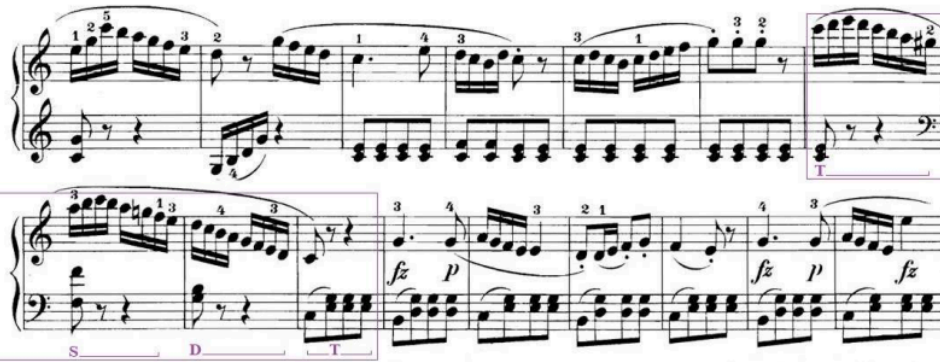
Şekil 202. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 1st Mvt.



Şekil 203. Dussek – Op.20 No.1, 2nd Mvt.



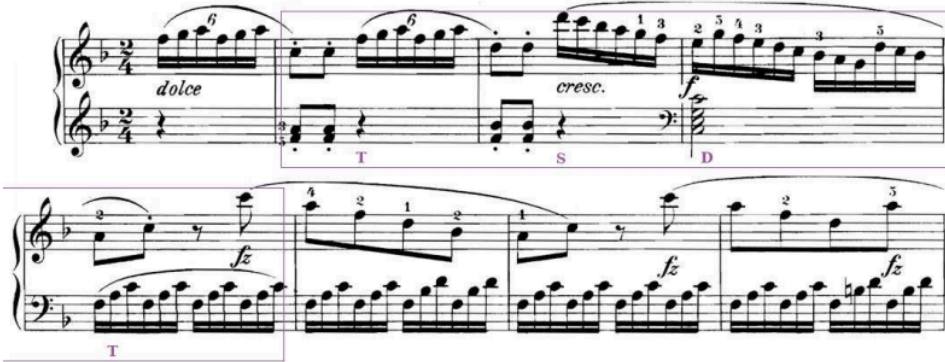
Şekil 204. Clementi – Sonatine Op.36 No.2, 2nd Mvt.



Şekil 205. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 3rd Mvt.



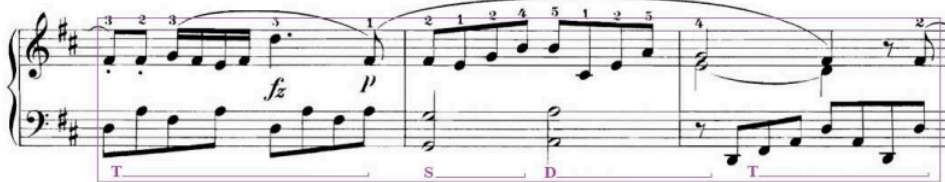
Şekil 206. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 2nd Mvt.



Şekil 207. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 3rd Mvt.



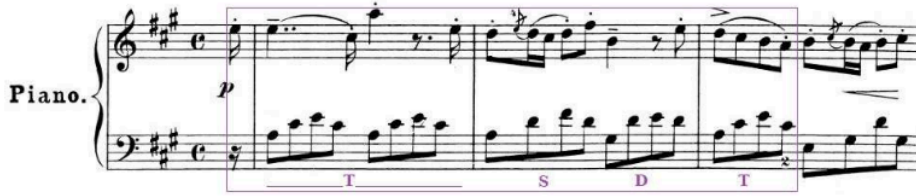
Şekil 208. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.1, 1st Mvt.



Şekil 209. Clementi – Sonatine Op.36 No.6, 1st Mvt.



Şekil 210. Clementi – Sonatine Op.36 No.6, 2nd Mvt.



Şekil 211. Dussek – Sonatine Op.20 No.4, 1st Mvt.

Yukarıda verilen 13 eser vasıtasıyla öğrencilere; tam kadansın yapısal özellikleri, eser içerisinde kullanım biçimleri ve tespit yöntemleri gösterilmiştir. Bu örnekler içinde kullanılan gösterime göre mor ile gösterilen çerçeve; tam kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Öğrenciler ile gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla tam kadansı oluşturan akor biçimleri, kullanım şekilleri ve kadansın tespiti anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Bunların yanında; aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bu bilgileri tekrar etmek amacıyla; hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde bulunan tam kadansları tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 14

9. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Bass Partisi)

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Bass Partisi)
Önerilen Süre	200 dk.

BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Dar Serim Akorların Yapısı • Dar Serim Akorların Çevrimleri (D3-D5-D8) • Dar Serim Akorların Bağlantı Biçimleri • Dar Serim Akorların Kullanım Şekilleri • Dar Serimde Bass Partisinin Armonilenmesi
Hedef ve Davranışlar	Dar serimde bass partisi armonileme çalışmalarını tanıyabilme ve uygulayabilme • Dar serimde bass partisinin yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde bass partisini armonizasyon içinde kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde bass partisi armonizasyonunu piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Beyer Op.101 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatınları, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri • Giriş • Keşfetme • Açıklama • Derinleştirme • Değerlendirme	Giriş: Bu bölümde dar serim ve bass partisi ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Dar serimde bass partisi armonizasyonu üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere dar serimde bass partisi armonizasyonunun yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte dar serimde bass partisi içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanmasını amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan dar serimde bass partisi armonizasyonu tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak dar serimde bass partisi armonizasyonu konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

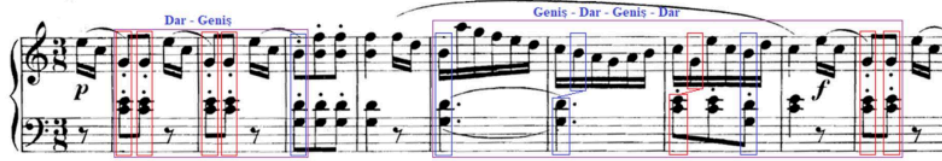
Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

Dokuzuncu haftayı kapsayan bu bölümde; öğrencilere önceki derslerde anlatılan akor serimleri, serimler arası bağlantı biçimleri, akor serimleri arası geçişler ve kadans türleri konuları tekrar üzerinden geçilerek geriye dönük bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Akabinde; dar serimde gerçekleştirilecek şekilde 8 ölçüden oluşan bir bass partisi verilerek öğrencilerden klasik armoni çözümleme yöntemi olan koral çözümleme ile bu ezginin armonizasyonunun yapılması istenmiştir. İlgili bass partisi aşağıda verilmiştir.

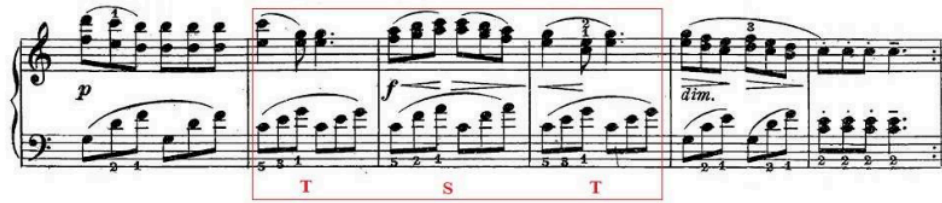


Şekil 212. Dar serimde bass partisi armonizasyon çalışması

Bass partisi üzerine armonizasyon çalışmasının gerçekleştirilmesi akabinde eserlerde yapılan dar-geniş serim akor bağlantıları arasında geçişlerin tespit edilmesi ve daha önceki derslerde öğrenilen üç kadans türü olan plagal, otantik ve tam kadans yürüyüşlerinin analiz edilmesi amacıyla piyano etütleri ve eserleri üzerinde çözümleme yapılmıştır. Çalışma için kullanılan eser örnekleri aşağıda verilmiştir.



Şekil 213. Kuhlau – Sonatine Op.55 No.1, 2nd Mvt. (Dar-geniş serim akor geçişleri)



Şekil 214. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.34 (Plagal kadans)



Şekil 215. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.45 (Plagal kadans)



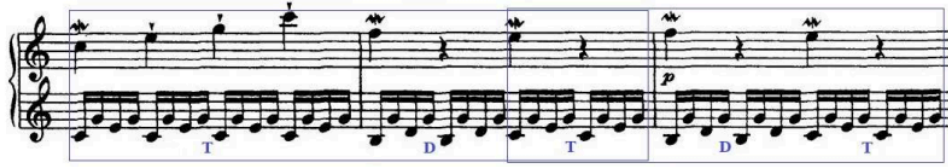
Şekil 216. Dussek – Sonatine Op.20 No.1, 1st Mvt. (Plagal kadans)



Şekil 217. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.54 (Otantik kadans)



Şekil 218. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.20 (Otantik kadans)



Şekil 219. Haydn – Divertimento in C-dur Hob.XVI:1, 1st Mvt. (Otantik kadans)



Şekil 220. Glinka – Waltz in Es-dur G.vi, 164 (Tam kadans)

Yukarıda verilen 8 eser vasıtasıyla öğrencilere; dar-geniş serim akor geçişleriyle eserler içindeki görünüşleri, plagal kadans kullanımıyla eser içinde tespiti, otantik kadans kullanımıyla eser içinde tespiti ve tam kadans kullanımıyla eser içinde tespiti pratik edilmiştir. Bu örnekler içinde kullanılan gösterime göre dar-geniş serim akor geçişlerini gösteren eserlerde; kırmızı ile işaretlenen akorlar dar serim akorları, mavi ile işaretlenen akorlar geniş serim akorları, mor ile gösterilen çerçeve ise dar-geniş serim akor geçişleri içeren ölçüleri ifade etmektedir. Plagal kadansı gösteren eserlerde; kırmızı ile gösterilen çerçeve, plagal kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri göstermektedir. Otantik kadansı gösteren eserlerde; mavi ile gösterilen çerçeve, otantik kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Tam kadansı gösteren eserlerde; mor ile gösterilen çerçeve, tam kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri işaretlemektedir. Öğrencilerle gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla öğrencilerin konulara yönelik bir pratik oluşturularak aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bilgileri tekrar etmesini sağlamak amacıyla; hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde, derste pratiğini gerçekleştirdikleri konuları tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 15

*10. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano Partisi)***BÖLÜM I**

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano Partisi)
Önerilen Süre	200 dk.

BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Dar Serim Akorların Yapısı • Dar Serim Akorların Çevrimleri (D3-D5-D8) • Dar Serim Akorların Bağlantı Biçimleri • Dar Serim Akorların Kullanım Şekilleri • Dar Serimde Soprano Partisinin Armonilenmesi
Hedef ve Davranışlar	Dar serimde soprano partisi armonileme çalışmalarını tanıyabilme ve uygulayabilme • Dar serimde soprano partisinin yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde soprano partisini armonizasyon içinde kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde soprano partisi armonizasyonunu piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Beyer Op.101 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatınları, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde dar serim ve soprano partisi ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Dar serimde soprano partisi armonizasyonu üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere dar serimde soprano partisi armonizasyonunun yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte dar serimde soprano partisi içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan dar serimde soprano partisi armonizasyonu tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak dar serimde soprano partisi armonizasyonu konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

Onuncu haftayı kapsayan bu bölümde; öğrencilere önceki derslerde anlatılan akor serimleri, serimler arası bağlantı biçimleri, akor serimleri arası geçişler ve kadans türleri konuları tekrar üzerinden geçilerek geriye dönük bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Akabinde dar serimde gerçekleştirilecek şekilde 8 ölçüden oluşan bir soprano partisi verilerek öğrencilerden klasik armoni çözümleme yöntemi olan koral çözümleme ile bu ezginin armonizasyonunun yapılması istenmiştir. İlgili soprano partisi aşağıda verilmiştir.

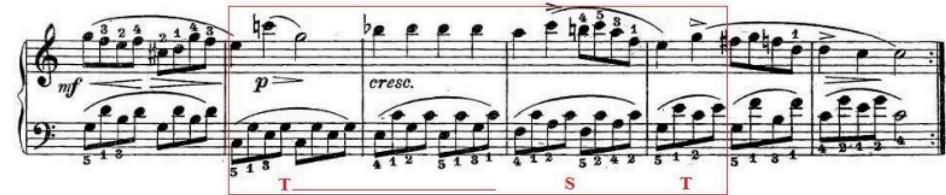


Şekil 221. Dar serimde soprano partisi armonizasyon çalışması

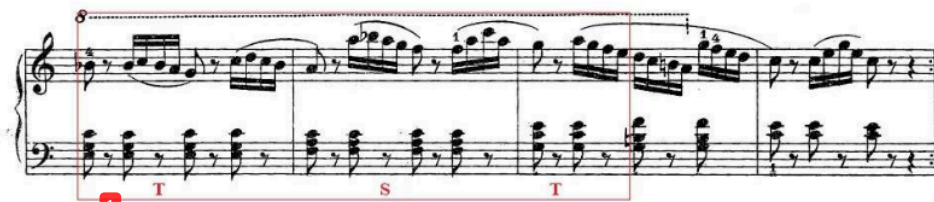
Soprano partisi üzerine armonizasyon çalışmasının gerçekleştirilmesi akabinde eserlerde yapılan dar-geniş serim akor bağlantıları arasında geçişlerin tespit edilmesi ve daha önceki derslerde öğrenilen üç kadans türü olan plagal, otantik ve tam kadans yürüyüşlerinin analiz edilmesi amacıyla piyano etütleri ve eserleri üzerinde çözümleme yapılmıştır. Çalışma için kullanılan eser örnekleri aşağıda verilmiştir.



Şekil 222. Dussek – Sonatine Op.20 No.2, 1st Mvt. (Dar-geniş serim akor geçişleri)



Şekil 223. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.36 (Plagal kadans)

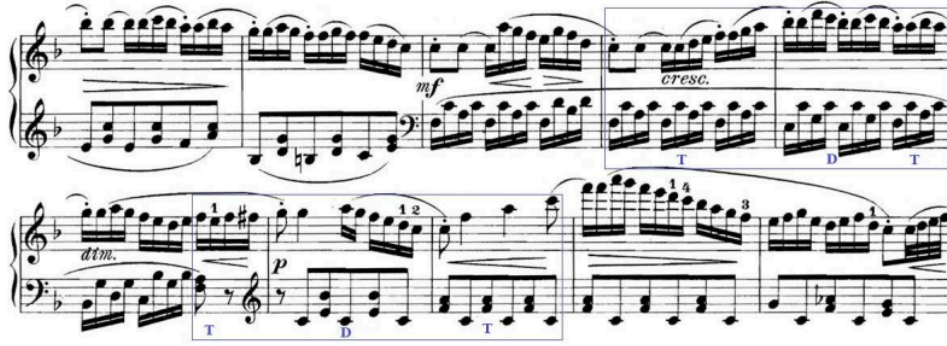


Şekil 224. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.44 (Plagal kadans)

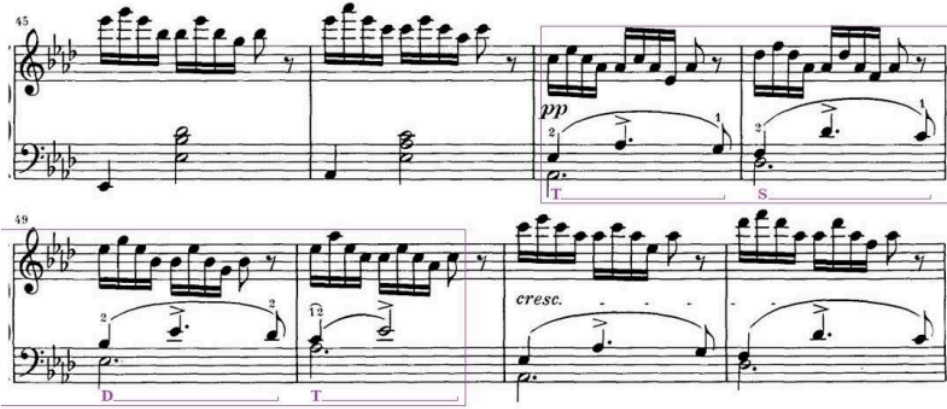
Şekil 225. Clementi – Sonatine Op.36 No.3, 1st Mvt (Plagal kadans)

Şekil 226. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.25 (Otantik kadans)

Şekil 227. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.76 (Otantik kadans)



Şekil 228. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 3rd Mvt. (Otantik kadans)



Şekil 229. Schubert – İmpromptu Op.90 No.4 (Tam kadans)

Yukarıda verilen 8 eser vasıtasıyla öğrencilere; dar-geniş serim akor geçişleri ile eser içindeki görünümleri, plagal kadans kullanımı ile eser içerisinde tespiti, otantik kadans kullanımı ile eser içerisinde tespiti ve tam kadans kullanımı ile eser içerisinde tespiti pratik edilmiştir. Bu örnekler içinde kullanılan gösterime göre dar-geniş serim akor geçişlerini gösteren eserlerde; kırmızı ile işaretlenen akorlar dar serim akorları, mavi ile işaretlenen akorlar geniş serim akorları, mor ile gösterilen çerçeve ise dar-geniş serim akor geçişleri içeren ölçüleri ifade etmektedir. Plagal kadansı gösteren eserlerde; kırmızı ile gösterilen çerçeve, plagal kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri göstermektedir. Otantik kadansı gösteren eserlerde; mavi ile gösterilen çerçeve, otantik kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Tam kadansı gösteren eserlerde; mor ile gösterilen çerçeve, tam kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri işaretlemektedir. Öğrencilerle gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla öğrencilerin konulara yönelik bir pratik oluşturularak aktif öğrenme

sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bilgileri tekrar etmesini sağlamak amacıyla; hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde, derste pratiğini gerçekleştirdikleri konuları tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 16

11. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano ve Bass Partisi)

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano ve Bass Partisi)
Önerilen Süre	200 dk.

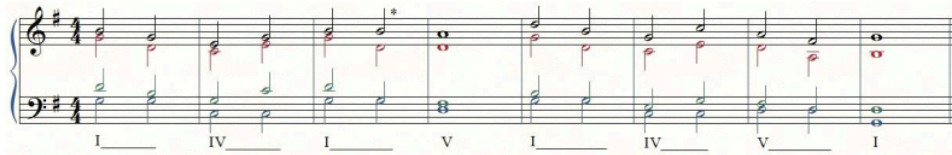
BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Dar Serim Akorların Yapısı • Dar Serim Akorların Çevrimleri (D3-D5-D8) • Dar Serim Akorların Bağlantı Biçimleri • Dar Serim Akorların Kullanım Şekilleri • Dar Serimde Soprano ve Bass Partisinin Armonilenmesi
Hedef ve Davranışlar	Dar serimde soprano ve bass partisi armonileme çalışmalarını tanıyabilme ve uygulayabilme • Dar serimde soprano ve bass partisinin yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde soprano ve bass partisini armonizasyon içinde kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Dar serimde soprano ve bass partisi armonizasyonunu piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Beyer Op.101 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatinleri, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri • Giriş • Keşfetme • Açıklama • Derinleştirme • Değerlendirme	Giriş: Bu bölümde dar serim, soprano ve bass partisi ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Dar serimde soprano ve bass partisi armonizasyonu üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere dar serimde soprano ve bass partisi armonizasyonunun yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte dar serimde soprano ve bass partisi içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan dar serimde soprano ve bass partisi armonizasyonu tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak dar serimde soprano ve bass partisi armonizasyonu konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

On birinci haftayı kapsayan bu bölümde; öğrencilere önceki derslerde anlatılan akor serimleri, serimler arası bağlantı biçimleri, akor serimleri arası geçişler ve kadans türleri konuları tekrar üzerinden geçilerek geriye dönük bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Akabinde dar serimde gerçekleştirilecek şekilde 8 ölçüden oluşan bir soprano ve bir bass partisi verilerek klasik armoni çözümleme yöntemi olan koral çözümleme ile bu ezgilerin armonizasyonunun yapılması istenmiştir. İlgili soprano ve bass partisi aşağıda verilmiştir.



Şekil 230. Dar-geniş serimde soprano partisi armonizasyon çalışması

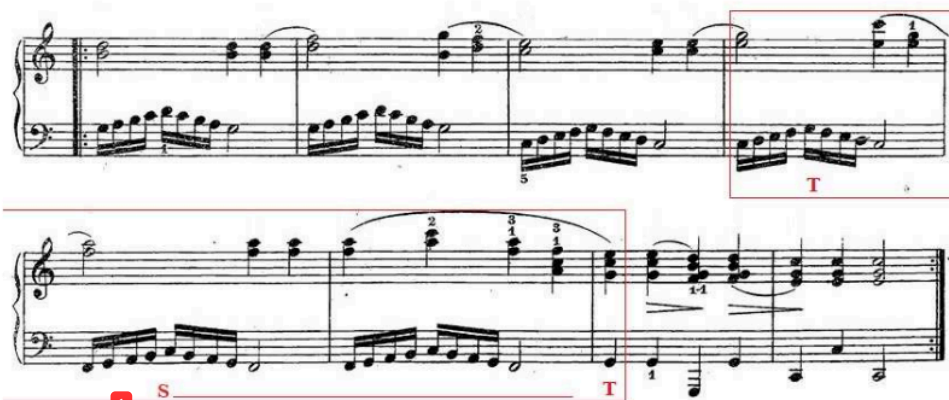


Şekil 231. Dar-geniş serimde bass partisi armonizasyon çalışması

Soprano ve bass partisi üzerine armonizasyon çalışmalarının gerçekleştirilmesi akabinde eserlerde yapılan dar-geniş serim akor bağlantıları arasında geçişlerin tespit edilmesi ve daha önceki derslerde öğrenilen üç kadans türü olan plagal, otantik ve tam kadans yürüyüşlerinin analiz edilmesi amacıyla piyano etütleri ve eserleri üzerinde çözümleme yapılmıştır. Çalışma için kullanılan eser örnekleri aşağıda verilmiştir.



Şekil 232. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.1 (Dar-geniş serim akor geçişleri)



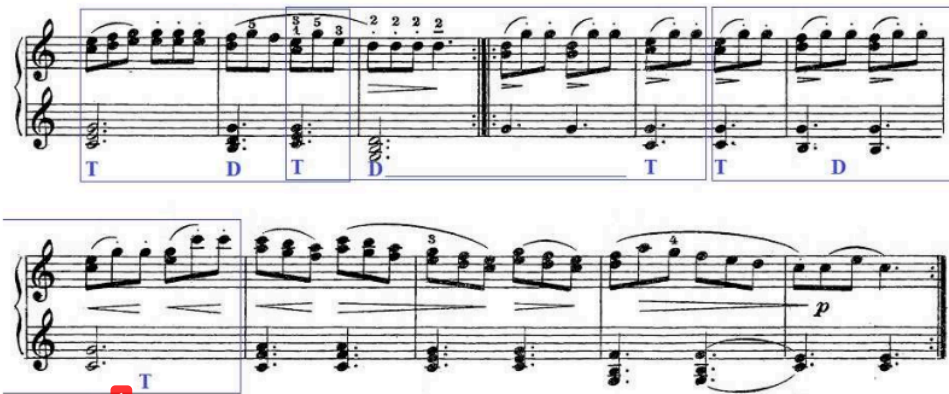
Şekil 233. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.33 (Plagal kadans)



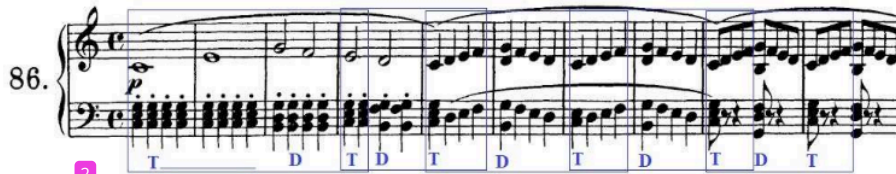
Şekil 234. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.46 (Plagal kadans)



Şekil 235. Beethoven – Sonata Op.49 No.2, 1st Mvt. (Plagal kadans)



Şekil 236. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.24 (Otantik kadans)



Şekil 237. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.86 (Otantik kadans)



Şekil 238. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.14 (Otantik kadans)



Şekil 239. Clementi – Sonatine Op.36 No.1, 1st Mvt. (Tam kadans)

Yukarıda verilen 8 eser vasıtasıyla öğrencilere; dar-geniş serim akor geçişleri ile eser içindeki görünüşleri ile plagal kadans, otantik kadans ve tam kadans kullanımı ile eser içerisinde tespiti pratik edilmiştir. Bu örnekler içinde kullanılan gösterime göre dar-geniş serim akor geçişlerini gösteren eserlerde; kırmızı ile işaretlenen akorlar dar serim akorları, mavi ile işaretlenen akorlar geniş serim akorları, mor ile gösterilen çerçeve ise dar-geniş serim akor geçişleri içeren ölçüleri ifade etmektedir. Plagal kadansı gösteren eserlerde; kırmızı ile gösterilen çerçeve, plagal kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri göstermektedir. Otantik kadansı gösteren eserlerde; mavi ile gösterilen çerçeve, otantik kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Tam kadansı gösteren eserlerde; mor ile gösterilen çerçeve, tam kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri işaretlemektedir. Öğrencilerle gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla öğrencilerin konulara yönelik bir pratik oluşturularak aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bilgileri tekrar etmesini sağlamak amacıyla; hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde, derste pratiğini gerçekleştirdikleri konuları tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 17

12. Hafta – Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Bass Partisi)

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Bass Partisi)
Önerilen Süre	200 dk.

BÖLÜM II

Dersin İçeriği	• Geniş Serim Akorların Yapısı • Geniş Serim Akorların Çevrimleri (G3-G5-G8) • Geniş Serim Akorların Bağlantı Biçimleri • Geniş Serim Akorların Kullanım Şekilleri • Geniş Serimde Bass Partisinin Armonilenmesi
Hedef ve Davranışlar	Geniş serimde bass partisi armonileme çalışmalarını tanıyabilme ve uygulayabilme • Geniş serimde bass partisinin yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Geniş serimde bass partisini armonizasyon içinde kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Geniş serimde bass partisi armonizasyonunu piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Beyer Op.101 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatinleri, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde geniş serim ve bass partisi ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Geniş serimde bass partisi armonizasyonu üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere geniş serimde bass partisi armonizasyonunun yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte geniş serimde bass partisi içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanmasını amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan geniş serimde bass partisi armonizasyonu tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak geniş serimde bass partisi armonizasyonu konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

On ikinci haftayı kapsayan bu bölümde; öğrencilere önceki derslerde anlatılan akor serimleri, serimler arası bağlantı biçimleri, akor serimleri arası geçişler ve kadans türleri konuları tekrar üzerinden geçilerek geriye dönük bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Akabinde dar serimde gerçekleştirilecek şekilde 8 ölçüden oluşan bir bass partisi verilerek öğrencilerden klasik armoni çözümleme yöntemi olan koral çözümleme ile bu ezginin armonizasyonunun yapılması istenmiştir. İlgili bass partisi aşağıda verilmiştir.



Şekil 240. Geniş serimde bass partisi armonizasyon çalışması

Bass partisi üzerine armonizasyon çalışmasının gerçekleştirilmesi akabinde eserlerde yapılan dar-geniş serim akor bağlantıları arasında geçişlerin tespit edilmesi ve daha önceki derslerde öğrenilen üç kadans türü olan plagal, otantik ve tam kadans yürüyüşlerinin analiz edilmesi amacıyla piyano etütleri ve eserleri üzerinde çözümleme yapılmıştır. Çalışma için kullanılan eser örnekleri aşağıda verilmiştir.



Şekil 241. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 3rd Mvt. (Geniş-dar serim akor geçişleri)



Şekil 242. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.35 (Plagal kadans)

98. *mf*

cresc. *f*

S *T* *T*

2

Şekil 243. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.98 (Plagal kadans)

f

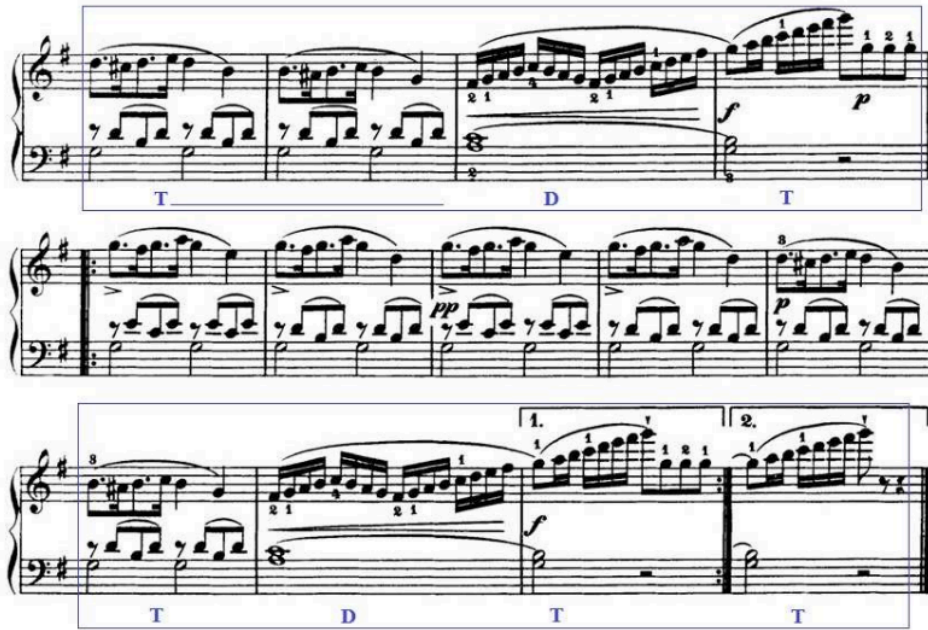
mf *dimin.*

S *T* *T* *S* *T* *T* *S* *T*

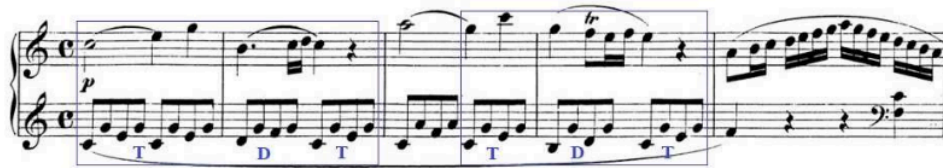
Şekil 244. Tchaikovsky – Album for the Young Op.39 No.14 (Plagal kadans)



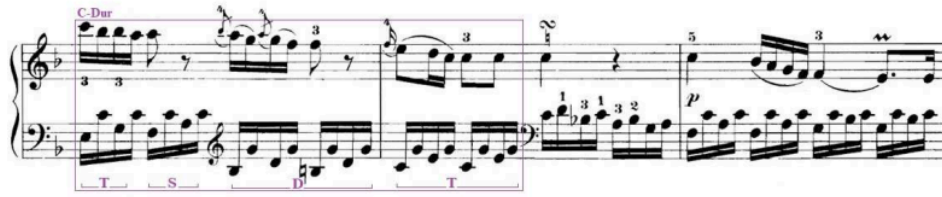
Şekil 245. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.33 (Otantik kadans)



Şekil 246. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.88 (Otantik kadans)



Şekil 247. Mozart – Piano Sonata No.16 in C-dur K.545, 1st Mvt. (Otantik kadans)



Şekil 248. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 2nd Mvt. (Tam kadans)

Yukarıda verilen 8 eser vasıtasıyla öğrencilere; dar-geniş serim akor geçişleri ile eser içindeki görünümü ile plagal kadans, otantik kadans ve tam kadans kullanımı ile eser içerisinde tespiti pratik edilmiştir. Bu örnekler içinde kullanılan gösterime göre dar-geniş serim akor geçişlerini gösteren eserlerde; kırmızı ile işaretlenen akorlar dar serim akorları, mavi ile işaretlenen akorlar geniş serim akorları, mor ile gösterilen çerçeve ise dar-geniş serim akor geçişleri içeren ölçüleri ifade etmektedir. Plagal kadansı gösteren eserlerde; kırmızı ile gösterilen çerçeve, plagal kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri göstermektedir. Otantik kadansı gösteren eserlerde; mavi ile gösterilen çerçeve, otantik kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Tam kadansı gösteren eserlerde; mor ile gösterilen çerçeve, tam kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri işaretlemektedir. Öğrencilerle gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla öğrencilerin konulara yönelik bir pratik oluşturularak aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bilgileri tekrar etmesini sağlamak amacıyla; hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde, derste pratiğini gerçekleştirdikleri konuları tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 18

*13. Hafta – Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano Partisi)***BÖLÜM I**

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano Partisi)
Önerilen Süre	200 dk.

BÖLÜM II

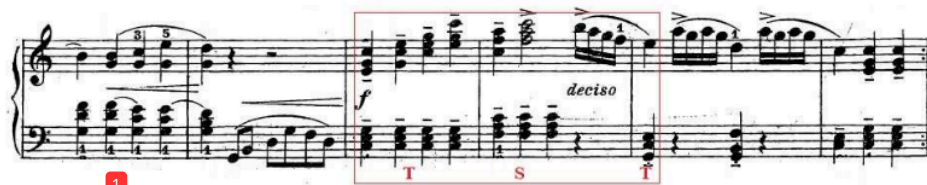
Dersin İçeriği	• Geniş Serim Akorların Yapısı • Geniş Serim Akorların Çevrimleri (G3-G5-G8) • Geniş Serim Akorların Bağlantı Biçimleri • Geniş Serim Akorların Kullanım Şekilleri • Geniş Serimde Soprano Partisinin Armonilenmesi
Hedef ve Davranışlar	Geniş serimde soprano partisi armonileme çalışmalarını tanıyabilme ve uygulayabilme • Geniş serimde soprano partisinin yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Geniş serimde soprano partisini armonizasyon içinde kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. • Geniş serimde soprano partisi armonizasyonunu piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri • Czerny Op.599 • Beyer Op.101 • Konu ile ilgili belirlenen Piyano Sonatinleri, • Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde geniş serim ve soprano partisi ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Geniş serimde soprano partisi armonizasyonu üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere geniş serimde soprano partisi armonizasyonunun yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte geniş serimde soprano partisi içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan geniş serimde soprano partisi armonizasyonu tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak geniş serimde soprano partisi armonizasyonu konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
------------------------------	--

On üçüncü haftayı kapsayan bu bölümde; öğrencilere önceki derslerde anlatılan akor serimleri, serimler arası bağlantı biçimleri, akor serimleri arası geçişler ve kadans türleri konuları tekrar üzerinden geçilerek geriye dönük bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Akabinde dar serimde gerçekleştirilecek şekilde 8 ölçüden oluşan bir sopran partisi verilerek öğrencilerden klasik armoni çözümleme yöntemi olan koral çözümleme ile bu ezginin armonizasyonunun yapılması istenmiştir. İlgili soprano partisi aşağıda verilmiştir.





Şekil 251. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.43 (Plagal kadans)



Şekil 252. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.96 (Plagal kadans)



Şekil 253. Mozart – Piano Sonata No.16 in C-dur K.545, 2nd Mvt. (Plagal kadans)



Şekil 254. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.40 (Otantik kadans)



Şekil 255. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.96 (Otantik kadans)



Şekil 256. Schumann – Album of the Young Op.68 No.20 (Otantik kadans)



Şekil 257. Clementi – Sonatine Op.36 No.5, 1st Mvt. (Tam kadans)

Yukarıda verilen 8 eser vasıtasıyla öğrencilere; dar-geniş serim akor geçişleri ile eser içindeki görünümüleri ile plagal kadans, otantik kadans ve tam kadans kullanımı ile eser içerisinde tespiti pratik edilmiştir. Bu örnekler içinde kullanılan gösterime göre dar-geniş serim akor geçişlerini gösteren eserlerde; kırmızı ile işaretlenen akorlar dar serim akorları, mavi ile işaretlenen akorlar geniş serim akorları, mor ile gösterilen çerçeve ise dar-geniş serim akor geçişleri içeren ölçüleri ifade etmektedir. Plagal kadansı gösteren eserlerde; kırmızı ile gösterilen çerçeve, plagal kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri göstermektedir. Otantik kadansı gösteren eserlerde; mavi ile gösterilen çerçeve, otantik kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Tam kadansı gösteren eserlerde; mor ile gösterilen çerçeve, tam kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri işaretlemektedir. Öğrencilerle gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla öğrencilerin konulara yönelik bir pratik oluşturularak aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bilgileri tekrar etmesini sağlamak amacıyla; hâlihazırda seslendirdikleri eserlerde, derste pratiğini gerçekleştirdikleri konuları tespit etmeleri ödev olarak istenmiştir.

Tablo 19

14. Hafta – Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano ve Bass Partisi)

BÖLÜM I

Dersin Adı	Armoni I
Sınıf	Lisans 3
Konu	Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano ve Bass Partisi)
Önerilen Süre	200 dk.

BÖLÜM II

Dersin İçeriği	- Geniş Serim Akorların Yapısı - Geniş Serim Akorların Çevrimleri (G3-G5-G8) - Geniş Serim Akorların Bağlantı Biçimleri - Geniş Serim Akorların Kullanım Şekilleri - Geniş Serimde Soprano ve Bass Partisinin Armonilenmesi
Hedef ve Davranışlar	Geniş serimde soprano ve bass partisi armonileme çalışmalarını tanıyabilme ve uygulayabilme - Geniş serimde soprano ve bass partisinin yapısal özelliklerini tanıyabilir ve uygulayabilir. - Geniş serimde soprano ve bass partisini armonizasyon içinde kullanım biçimlerini tanıyabilir ve uygulayabilir. - Geniş serimde soprano ve bass partisi armonizasyonunu piyano eserlerinde tespit edip çözümleyebilir.
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Anlatım, Soru – Cevap, Gösterip Yaptırma, Tartışma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri – Araç, Gereçler ve Kaynakça	Yazı Tahtası – Yazılı Materyaller – Eser Örnekleri - Czerny Op.599 - Beyer Op.101 - Konu ile ilgili belirlenen piyano sonatınları, - Konu ile ilgili belirlenen Liedler
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Giriş: Bu bölümde geniş serim, soprano ve bass partisi ile ilgili sorular sorularak öğrencilerin ön öğrenme ve hazır bulunuşluk düzeyleri kontrol edilir. Öğrencilerden gelen dönütler neticesinde konu hakkında ön bir bilgilendirme yaparak öğrencilerin merakını uyandırmak hedeflenir. Keşfetme: Geniş serimde soprano ve bass partisi armonizasyonu üzerine sorular yöneltilerek öğrencilerin bu konu hakkında fikir üretmesi beklenir. Açıklama: Öğrencilere geniş serimde soprano ve bass partisi armonizasyonunun yapısal özellikleri, bağlantı biçimleri ve kullanım şekilleri örneklerle aktarılır. Derinleştirme: Öğrencilerle birlikte geniş serimde soprano ve bass partisi içeren örnekler üzerinden çözümlemeler yapılarak konunun temel noktalarının pekişmesi sağlanır. Dersin konusu için belirlenen piyano eserleri uygulamaya dahil edilerek çözümlemenin içselleştirilmesi hedeflenir ve konunun kalıcılığının sağlanması amaçlanır. Değerlendirme: Öğrencilere konu ile alakalı olduğu belirlenen piyano eserlerinden ödevler verilerek eserlerin içinde bulunan geniş serimde soprano ve bass partisi armonizasyonu tespit etmeleri istenir. Ayrıca ellerinde bulunan eserler üzerinde çalışarak geniş serimde soprano ve bass partisi armonizasyonu konusunu pekiştirmeleri tavsiye edilir.

BÖLÜM III

Ölçme – Değerlendirme	Bireysel öğrenme etkinliklerine yönelik Ölçme – Değerlendirme Performans Ödevi
-----------------------	--

On dördüncü haftayı kapsayan bu bölümde; öğrencilere önceki derslerde anlatılan akor serimleri, serimler arası bağlantı biçimleri, akor serimleri arası geçişler ve kadans türleri konuları tekrar üzerinden geçilerek geriye dönük bir değerlendirme ve pekiştirme gerçekleştirilmiştir. Akabinde dar serimde gerçekleştirilecek şekilde 8 ölçüden oluşan bir soprano ve bass partisi verilerek öğrencilerden klasik armoni çözümleme yöntemi olarak koral çözümleme ile bu ezgilerin armonizasyonunun yapılması istenmiştir. İlgili soprano ve bass partisi aşağıda verilmiştir.



Şekil 258. Geniş-dar serimde soprano partisi armonizasyon çalışması



Şekil 259. Geniş-dar serimde bass partisi armonizasyon çalışması

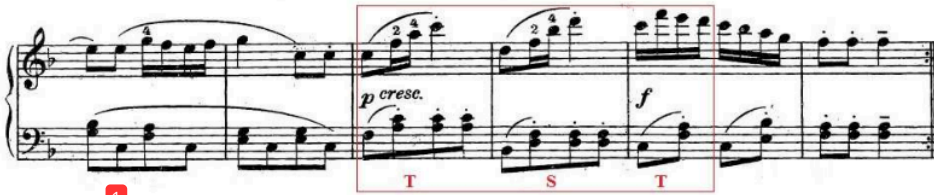
Soprano ve bass partisi üzerine armonizasyon çalışmalarının gerçekleştirilmesi akabinde eserlerde yapılan dar-geniş serim akor bağlantıları arasında geçişlerin tespit edilmesi ve daha önceki derslerde öğrenilen üç kadans türü olan plagal, otantik ve tam kadans yürüyüşlerinin analiz edilmesi amacıyla piyano etütleri ve eserleri üzerinde çözümleme yapılmıştır. Çalışma için kullanılan eser örnekleri aşağıda verilmiştir.



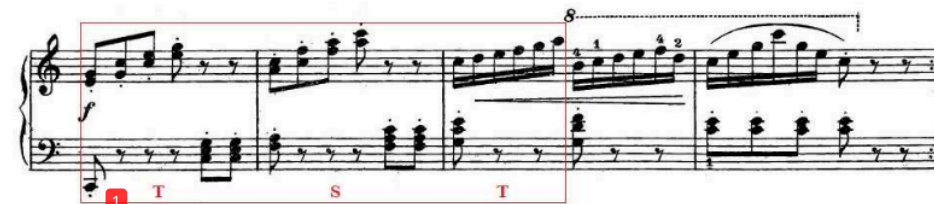
Şekil 260. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 1st Mvt. (Geniş-dar serim akor geçişleri)



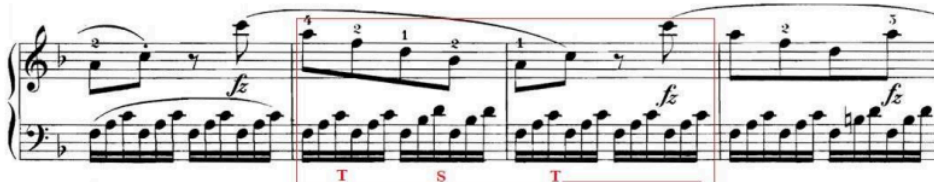
Şekil 261. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.38 (Plagal kadans)



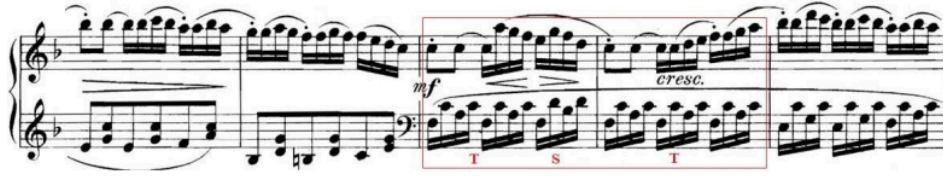
Şekil 262. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.40 (Plagal kadans)



Şekil 263. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.57 (Plagal kadans)



Şekil 264. Clementi – Sonatine Op.36 No.4, 3rd Mvt (Plagal kadans)



Şekil 265. Kuhlau – Sonatine Op.20 No.3, 3rd Mvt. (Plagal Kadans)



Şekil 266. Haydn – Sonata in C-dur Hob.XVI:35, 2nd Mvt. (Plagal kadans)



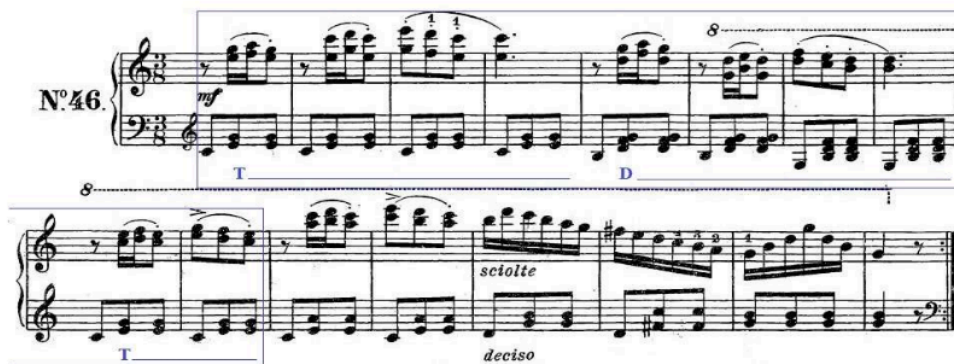
Şekil 267. Schumann – Album of the Young Op.68 No.20 (Plagal kadans)



Şekil 268. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.98 (Otantik kadans)



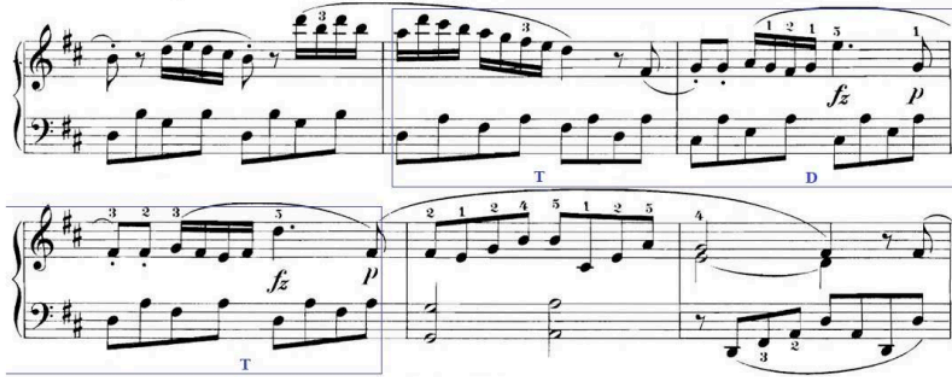
Şekil 269. Beyer – Vorschule im Klavierspiel Op.101 No.94 (Otantik Kadans)



Şekil 270. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.45 (Otantik kadans)



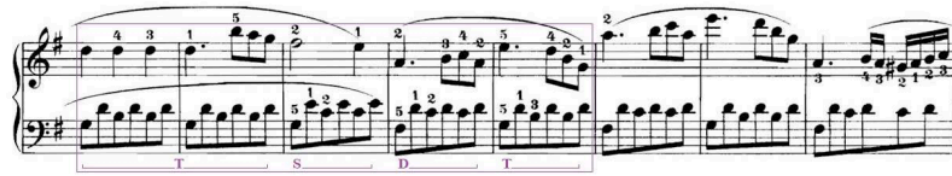
Şekil 271. Czerny – Practical Exercises for Beginners Op.599 No.46 (Otantik kadans)



Şekil 272. Clementi – Sonatine Op.36 No.6, 1st Mvt. (Otantik kadans)



Şekil 273. Dussek – Sonatine Op.20 No.3, 2nd Mvt. (Otantik kadans)



Şekil 274. Kuhlau – Sonatine Op.55 No.2, 1st Mvt. (Tam kadans)



Şekil 275. Dussek – Sonatine Op.20 No.5, 1st Mvt. (Tam kadans)

Yukarıda verilen 16 eser vasıtasıyla öğrencilere; dar-geniş serim akor geçişleri ile eser içindeki görünüşleri ile plagal kadans, otantik kadans ve tam kadans kullanımı ile eser içerisinde tespiti pratik edilmiştir. Bu örnekler içinde kullanılan gösterime göre dar-geniş serim akor geçişlerini gösteren eserlerde; kırmızı ile işaretlenen akorlar dar serim akorları, mavi ile işaretlenen akorlar geniş serim akorları, mor ile gösterilen çerçeve ise dar-geniş serim akor geçişleri içeren ölçüleri ifade etmektedir. Plagal kadansı gösteren eserlerde; kırmızı ile gösterilen çerçeve, plagal kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri göstermektedir. Otantik kadansı gösteren eserlerde; mavi ile gösterilen çerçeve, otantik kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri ifade etmektedir. Tam kadansı gösteren eserlerde; mor ile gösterilen çerçeve, tam kadansı oluşturan akorları içeren ölçüleri işaretlemektedir. Öğrencilerle gerçekleştirilen bu analizler vasıtasıyla öğrencilerin konulara yönelik bir pratik oluşturularak aktif öğrenme sürecinde edindikleri bu beceriyi eserlerinde kullanabilme, uygulamada anlamlandırabilme ve konu üzerinde hâkimiyet sağlayabilme gibi kazanımları elde edebilecek şekilde pekiştirmek hedeflenmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin edindikleri bilgileri sınavlar öncesi tekrar etmesi istenmiştir. Bu süreç sonucunda EKAÖY çerçevesinde planlanmış olan 14 haftalık ders süreci tamamlanmıştır.

5.4. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Sontest Sonuçlarına Dair Bulgular ve Yorumlar

“EKAÖY ile gerçekleştirilen eğitim sonrası öğrencilerin sontest sonuçları ve armoni becerileri nasıldır?”

EKAÖY uygulaması sonrası öğrencilerin edindikleri alan bilgisini ölçmeye yönelik olarak gerçekleştirilen sontest sonuçları Tablo 20’de yer almaktadır.

Tablo 20

EKAÖY Sonrası Sontest Sonuçları

Katılımcı No.	U-1	U-2	U-3	Bireysel Ort.
1	75	75	75	75,00
2	45	40	42	42,33
3	66	58	62	62,00
4	66	63	60	63,00
5	59	59	56	58,00
6	64	64	61	63,00
7	71	71	67	69,67
8	70	70	68	69,33
9	58	58	56	57,33
10	61	63	63	62,33
11	71	65	61	65,67
12	63	63	63	63,00
13	56	55	55	55,33
14	75	75	71	73,67
15	73	75	75	74,33
16	71	73	71	71,67
17	38	47	47	44,00
18	61	61	64	62,00
19	68	66	70	68,00
20	64	68	66	66,00
21	73	75	75	74,33
22	59	61	63	61,00
23	54	54	56	54,67
24	43	43	41	42,33

25	44	42	40	42,00
26	75	71	75	73,67
27	58	54	52	54,67
28	47	47	54	49,33
29	63	65	63	63,67
30	71	75	79	75,00
31	46	46	52	48,00
32	67	69	63	66,33
33	75	79	83	79,00
34	39	41	37	39,00
35	50	56	54	53,33
36	75	79	71	75,00
37	56	58	58	57,33
38	57	63	59	59,67
Genel Ort.	61,24	61,76	61,26	
Sınıf Başarı Ortalaması			61,42	

Tablo 20’de görüldüğü üzere; 38 öğrenciden oluşan deney grubuna EKAÖY uygulaması sonrası gerçekleştirilen sontest sonucuna göre sınıf başarı ortalaması 61,42 olarak tespit edilmiştir. Üç farklı uzman tarafından değerlendirilen sontestler sonucunda, öğrencilerin hem bireysel hem de toplu olarak derse yönelik hazırbulunuşluk geliştirdikleri ve ilerleme gerçekleştirdikleri gözlemlenmiştir.

5.5. EKAÖY’e Dayalı Gerçekleştirilen Öntest-Sontest Sonuçlarının Karşılaştırılmasına Dair Bulgular ve Yorumlar

“EKAÖY ile gerçekleştirilen eğitim öncesi ve sonrası uygulanan öntest-sontest sonuçları ve öğrencilerin armoni becerileri arasında anlamlı bir fark var mıdır?”

Araştırmanın beşinci alt problemi olan bu problemi test etmek için 38 öğrenciden oluşan deney grubuna EKAÖY uygulamasını kapsayan armoni eğitimi öncesinde öntest ve sonrasında sontest yapılarak veriler toplanmıştır. Elde edilen öntest ve sontest puanları karşılaştırılmıştır.

Öntest ve sontest puanları arasındaki karşılaştırmanın “*Bağımlı Gruplar için T Testi (Paired Samples T Test)*” ile yapılması planlanmıştır. Analiz öncesinde normallik varsayımını test etmek amacıyla Kolmogorov-Smirnov ve Shapiro-Wilk normallik testleri gerçekleştirilmiştir. Katılımcı sayısı 50 kişinin altında olduğu için (n=38) Shapiro-Wilk sonuçları dikkate alınmış olup, elde edilen sonuçlar doğrultusunda normal dağılım varsayımının sağlanmadığı ($p<0.05$) tespit edilmiştir. Bu sebeple analize bağımlı gruplar için t testinin parametrik olmayan (non-parametrik) karşılığı “*Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi*” ile devam edilerek analiz gerçekleştirilmiştir. Yapılan analize ilişkin bulgular Tablo 21’de yer almaktadır.

Tablo 21

EKAÖY’e Yönelik Armoni Becerisi Öntest-Sontest Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p	Etki Büyüklüğü
Öntest	38	.00	.00	-5.374	<.001	0.87
Sontest	38	19.50	741.00			

Tablo 21 incelendiğinde EKAÖY ile armoni eğitimi verilen öğrencilerin armoni becerilerine ait son test sıra ortalamalarının (19.50), eğitim verilmeden ölçülen öntest sıra ortalamalarından (.00) yüksek olduğu görülmektedir. Öntest ve sontest sıra ortalamaları arasında gözlemlenen bu farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu belirlenmiştir ($z=-5.374$, $p<.001$). Buna göre; 38 öğrencinin tamamında verilen eğitim sonrasında armoni becerisi artarken, armoni becerisi azalan ya da aynı kalan öğrencinin olmadığı tespit edilmiştir. Hesaplanan etki büyüklüğü (0.87); EKAÖY ile verilen armoni eğitiminin, öğrencilerin armoni becerisi üzerinde yüksek düzeyde bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir.

5.6. EKAÖY’e ve Deney Sürecine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dair Bulgular ve Yorumlar

“EKAÖY ile gerçekleştirilen armoni eğitimine ve deney sürecine yönelik öğrenci görüşleri nasıldır?”

Öğrencilerin EKAÖY'e ve bu yöntemin uygulandığı deney sürecine yönelik verilen yanıtlar Tablo 8'de yer almaktadır.

Tablo 22

EKAÖY ve Deney Sürecine İlişkin Öğrenci Görüşleri

İfade Cümleleri	Katılıyorum		Kararsızım		Katılmıyorum	
	f	%	f	%	f	%
1. Piyano eserlerinin armoni eğitiminde kullanılmasının, konuların anlaşılmasında kolaylık sağladığını düşünüyorum.	37	97,4	1	2,6	-	-
2. Piyano eserlerinin armoni eğitiminde kullanılmasının, dersi daha zevkli hale getirdiğini düşünüyorum.	35	92,1	3	7,9	-	-
3. Armoni eğitiminde piyano eserleri üzerinde çözümleme yapmanın, diğer alan derslerini anlamamda fayda sağladığını düşünüyorum.	33	86,8	5	13,2	-	-
4. Akorların (Temel, Dar, Geniş vb.) ve kadansların uygulamalarının piyano eserleri üzerinden anlatılarak işlenmesinin yararlı olduğunu düşünüyorum.	35	92,1	2	5,3	1	2,6
5. Armoni eğitiminin piyano eserleri ekseninde gerçekleştirildiği bir yaklaşım ile işlenmesinin yararlı olduğunu düşünüyorum.	35	92,1	2	5,3	1	2,6
6. Akorlar üzerinde gerçekleşen durumların (dar-geniş ve çevrimleri, T-S-D bağlantıları) piyano eserleri üzerinde değerlendirilmesinin armoni eğitimine katkısı olduğunu düşünüyorum.	36	94,7	2	5,3	-	-
7. Eser Kaynaklı Armoni Öğretim Yönteminin (EKAÖY) kullanıldığı bir armoni eğitiminin, teorik bilgilerin kalıcılığını arttırdığını düşünüyorum.	36	94,7	2	5,3	-	-
8. İçinde bulunduğum bu deneysel çalışmanın sürecinden ve sonuçlarından memnunum.	36	94,7	2	5,3	-	-

Öğrencilerin sürece yönelik olarak değerlendirmeleri maddeler üzerinden incelendiğinde, aşağıda belirtilen görüşlerin ortaya çıktığı tespit edilmiştir.

Armoni dersinin işlenişinde piyano eserlerinin kullanımının, anlaşılabilirlik düzeyine etkisinin değerlendirildiği birinci soruda; öğrencilerin %97,4'ü piyano eserlerinin kullanımının olumlu yönde etki gösterdiğini ifade etmiştir. Buna karşın %2,6'sı bu konuda kararsız olduğunu belirtmiştir.

Piyano eserlerinin armoni eğitiminde kullanılmasının, derslerin eğlence düzeyine etkisinin değerlendirildiği ikinci soruda; öğrencilerin %92,1'i olumlu yönde görüş bildirmiştir. Buna karşılık öğrencilerin %7,9'u bu konuda kararsız yönde görüş belirtmiştir.

Armoni eğitiminde çözümlemelerin piyano eserleri üzerinde gerçekleştirilmesinin, alanın diğer derslerini anlamlandırma düzeyine etkisinin değerlendirildiği üçüncü soruda;

öğrencilerin %86,8'i piyano eserlerinin kullanımının pozitif yönde etkisi olduğunu ifade etmiştir. Öte yandan %13,2'si bu konuda kararsız olduğu yönünde görüş bildirmiştir.

Akor durumlarının ve kadansların piyano eserleri üzerinden işlenerek anlatımının etkilerinin değerlendirildiği dördüncü soruda; öğrencilerin %92,1'i piyano eserlerinin kullanımının bu konuların öğrenilmesinde yararlı olduğu yönünde görüş bildirmiştir. Öte yandan %5,3'ü bu konuda kararsız olduğunu ifade ederken %2,6'sı yararlı olmadığını ifade etmiştir.

Armoni eğitiminde piyano eserlerinin kullanıldığı bir yaklaşımın etkilerinin değerlendirildiği beşinci soruda; öğrencilerin %92,1'i böyle bir yaklaşımın faydalı olacağını ifade etmiştir. Bununla beraber %5,3'ü bu konuda kararsız olduğunu belirtmiş, %2,6'sı bu türde bir yaklaşımın faydalı olmayacağı yönünde görüş bildirmiştir.

Akorlar üzerinde gerçekleşen durumların piyano eserleri ekseninde değerlendirilerek öğrenilmesinin etkilerinin değerlendirildiği altıncı soruda; öğrencilerin %94,7'si bu yönde gerçekleştirilecek bir eğitimin armoni eğitimine katkı sağlayacağı yönünde görüş bildirmiştir. Öte yandan %5,3'ü bu konuda kararsız olduğunu ifade etmiştir.

EKAÖY'ün kullanıldığı armoni eğitiminde öğrencilerin bilgilerinin kalıcılığına yönelik etkisinin değerlendirildiği yedinci soruda; öğrencilerin %94,7'si EKAÖY'ün kullanımının armoni eğitiminde bilgilerin kalıcılığını arttırdığını belirtmiştir. Bununla beraber %5,3'ü bu konuda kararsız yönde görüş bildirmiştir.

Öğrencilerin içerisinde aktif olarak yer aldıkları deneysel çalışmaya yönelik görüşlerinin değerlendirildiği sekizinci soruda; öğrencilerin %94,7'si içinde bulundukları bu deneysel çalışmanın sürecinden ve sonuçlarından memnun olduğu yönünde görüş bildirmiştir. Buna karşın %5,3'ü bu konuda kararsız olduğunu ifade etmiştir.

VI. BÖLÜM

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulgularından yola çıkılarak elde edilen sonuçlar ve bu sonuçlara bağlı olarak geliştirilen öneriler yer almaktadır.

6.1. Sonuçlar

6.1.1. Armoni Eğitime Yönelik EKAÖY'e Olan İhtiyaca Dair Sonuçlar

Farklı üniversitelerde görev alan 20 alan uzmanı akademisyenin; armoni eğitiminde kullanılan geleneksel yönteme, yenilikçi yöntemlere ve piyano eserlerini merkezine alan EKAÖY'ün armoni eğitiminde kullanılmasına yönelik görüşleri birinci alt problem altında incelenmiştir. Buna göre;

- Klasik dört sesli koral çözümleme yöntemine ve bu yöntemin yeterliliğine ilişkin görüşlerin kararsız yanıtı etrafında yoğunlaştığı, ancak bu kararsız yanıtındaki yoğunluğun görüş olarak olumsuzya yakın seyirde olduğu (1,92=2) tespit edilmiştir. Burada; soprano ezginin hareketlerinin öğrenilmesi (1,95=2), alto ve tenor partisinin hareketlerinin öğrenilmesi (1,75=2), dar pozisyondaki akorların öğrenilmesi (1,80=2), bass yürüyüşlerin öğrenilmesi (1,95=2), tonik-subdominant bağlantılarının öğrenilmesi (1,75=2), tonik-dominant bağlantılarının öğrenilmesi (1,85=2) ve geniş pozisyondaki akorların anlaşılması (1,85=2) başlıkları katılımcıların kararsız görüşe yöneldiği ve ilgili alanın yeterliliğini sorguladığı yönler olarak tespit edilmiştir.

- Armoni dersinde yeni yaklaşımlara yönelik görüşlerin katılıyorum yanıtı etrafında yoğunlaştığı ve pozitif yönde olduğu (2,55=3) gözlemlenmiştir. Burada; subdominant-dominant bağlantıların öğretilmesi (2,90=3), tonik-subdominant bağlantıların öğretilmesi (2,85=3), dar pozisyondaki akorların öğretilmesi (2,85=3), tonik-dominant bağlantısının öğretilmesi (2,85=3), geniş pozisyondaki akorların öğretilmesi (2,85=3) katılımcıların olumlu görüş bildirdiği başlıklar olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca; armoni dersi için farklı yöntemlerin geliştirilmesi (2,95=3) ifadesine verilen olumlu görüş ile, koral armonik çözümleme yönteminin en uygun yöntem olması (1,80=2) ve armoni dersinde kullanılan mevcut öğretim yöntemlerinin yeterli olması (1,50=2) ifadelerine verilen olumsuz ağırlıklı kararsız görüşler kullanılmakta olan yöntemle olan bakış açısını ortaya çıkarmaktadır.
- Armoni dersinde yeni bir yaklaşım olarak piyano eserlerinin kullanılmasına yönelik görüşlerin kararsız olarak yoğunlaştığı, ancak bu kararsız yanıtındaki yoğunluğun görüş olarak olumluya yakın seyirde olduğu (2,46=2) görülmüştür. Burada; tonik-dominant bağlantılarının çözümlenmesi (2,95=3), tonik-dominant bağlantılarının çözümlenmesi (2,90=3), subdominant-dominant bağlantılarının çözümlenmesi (2,90=3), soprano ezgisinin hareketlerinin öğrenilmesi (2,80=3), geniş pozisyondaki akorların çözümlenmesi (2,90=3), alto ve tenor partisi hareketlerinin öğrenilmesi (2,80=3), dar pozisyondaki akorların çözümlenmesi (2,90=3) ve bass yürüyüşlerinin öğrenilmesi (2,90=3) katılımcıların olumlu görüşler bildirdiği ifadeler olduğu tespit edilmiştir. Bunların yanında; dar pozisyondaki akorların anlaşılabilirliği (1,30=1), bass yürüyüşlerinin öğrenilmesi (1,35=1) ve tonik-dominant bağlantılarının çözümlenmesi (1,35=1) ifadelerine verdikleri olumsuz yanıtlar vasıtasıyla bu yöntemin öğrencileri armoni öğretiminde tek başına yeterli olmayacağı fikrinin ağırlıkta olduğu ifade edilmiştir.

Bulur'un (2002) gerçekleştirdiği araştırmada; uygulama eksikliği, öğrencilerin piyano becerilerinin yetersizliği ve öğretim materyallerinin sınırlılığı armoni eğitiminin önemli sorunları olarak tespit edilmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; katılımcı alan uzmanlarının güncel olarak kullanılan yöntemle yönelik olumsuz tutumu ve yenilikçi yaklaşımlara ilişkin pozitif yönlü yaklaşımı Bulur'un tespitlerini desteklemekte ve öğretim elemanlarının görüşü boyutunda çalışmaya katkı vermektedir.

Çevik, Canbey ve Taviloğlu'nun (2012) gerçekleştirdiği araştırmada; öğrencilerin armoni derslerini zor olarak nitelemesinin altında; soyut teorik içerik, uygulama eksikliği, yetersiz çalgı kullanımı, sınırlı ders materyali gibi sebepler bulunduğunu tespit etmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; katılımcı olan alan uzmanlarının güncel olarak kullanılmakta olan yönteme ilişkin olumsuzya yönelik kararsız tutumu ve yenilikçi yaklaşımlara yönelik pozitif bakış açıları Çevik vd.'nin tespitlerini desteklemekte ve öğretim elemanı açısından bir değerlendirme getirerek öğrenci boyutunu inceleyen çalışmaya katkı sağlamaktadır.

Eroğlu'nun (2015) gerçekleştirdiği çalışmada; katılım sağlayan öğretmenlerin armoni bilgisini müzik öğretimi açısından önemli bulduğunu ancak bu bilgiyi uygulama boyutunda yeterli düzeyde kullanamadığını, bunun başlıca sebepleri olarak uygulama eksikliği ve öğretim sürecinde teorik bilginin ağır bastığı bir öğretim sürecinin gerçekleştirilmesinin olduğu tespit edilmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; alan uzmanlarının güncel olarak kullanılmakta olan geleneksel modele yönelik olumsuzya dönük kararsız tutumu ve yenilikçi yaklaşımlara ilişkin pozitif yaklaşımı, Eroğlu'nun tespitlerini desteklemekte ve eksik olarak belirtmiş olduğu konulara yönelik öğretim elemanı bakış açısını da ortaya koyarak pekiştirmektedir.

Jones'un (1940) çalışmasında; armoni eğitiminin yalnızca kuralların aktarılmasına dayandırılmasının yeterli olmayacağı, öğrencilerin bu bilgileri gerçek müzikal bağlamlar ile uygulaması gerektiğini vurgulamaktadır. Armoni eğitiminin performans, beste ve müzik analizi gibi alanlar ile ilişkilendirildiğinde öğrencilerin müzikal anlayışlarının geliştiği tespit edilmiş, öğrencilerin armonik kuralları teorik olarak öğrenmenin ötesinde pratik müziksel deneyimler içerisinde kullandıkları takdirde daha kalıcı bir öğrenme gerçekleştirdikleri ifade edilmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; alan uzmanlarının geleneksel yaklaşıma yönelik tutumlarının olumsuz eğilimli bir kararsızlık etrafında şekillenmesinin ve geleneksel armoni öğretim yöntemini yetersiz noktalara sahip bir yaklaşım olarak değerlendirmesinin altında yatan anlamı ortaya çıkarma ve eksik yönleri anlamlandırmak adına Jones'un tespitlerinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu noktada katılımcıların bu yönde tutumları Jones'un araştırmasını desteklemektedir.

Karkın'ın (2002) gerçekleştirdiği çalışmada; mevcut öğretim programında uygulama boyutunun yeterli derecede güçlü olmadığı öne sürülerek, armoni derslerinin uygulama ağırlıklı ve çalgı performansları ile ilişkilendirilerek gerçekleştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; uzmanların güncel olarak kullanılmakta

olan yönteme dair olumsuz tutumu ve yenilikçi yaklaşımlara ilişkin pozitif görüşü Karkın'ın tespitlerini desteklemektedir.

Müller-Hartmann (1947) tarafından gerçekleştirilen araştırmada; geleneksel armoni öğretiminin çoğunlukla kural odaklı bir yapı izlediğı ve öğrencilerin bu kuralları müzikal bağlamla ilişkilendirmekte zorlandıkları belirtilmiş, armoni öğretiminde işitsel deneyim ve uygulamalı çalışmaların artırılması gerektiğini vurgulamış, öğrencilerin armonik ilişkileri sadece teorik olarak öğrenmek yerine müzikal örnekler üzerinden analiz etmeye yönelik bir öğrenmenin gerçekleştirilmesinin öğrenmeyi güçlendireceğini ifade etmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; alan uzmanlarının geleneksel armoni öğretim yöntemine yönelik tutumlarının olumsuz eğilimli bir kararsızlık etrafında biçimlenmesinin ve geleneksel yaklaşımın yetersiz noktalara sahip bir yaklaşım olarak değerlendirilmesinin altında yatan sebepleri ortaya çıkarma ve belirtilen bu eksiklikleri anlamlandırmak adına Müller-Hartmann'ın çıkarımlarının büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Bu noktada katılımcıların bu yönde takındıkları tutumlar Müller-Hartmann'ın çalışmasını desteklemektedir.

Akşit (2024) tarafından gerçekleştirilen çalışmada; klasik armoni öğretiminde kullanılan kurallar merkezli yöntemlerin öğrencilerde teorik altyapı kazandırma açısından önemli olduğu, ancak çoğunlukla öğrenmenin uygulamaya aktarılması aşamasında sınırlı kalarak yetersiz olduğu vurgulanmış, buna karşılık olarak etkileşimli uygulamalar ve öğrenci merkezli öğretim yöntemlerinin motivasyona ve aktif katılıma pozitif yönde etkisinin olduğu belirtilmiş, armoni eğitiminde tek bir yaklaşım yerine geleneksel ile yenilikçi yaklaşımların kullanıldığı hibrit modellerin değerlendirilmesi gerektiğı ifade edilmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; uzmanların geleneksel armoni yöntemine yönelik tutumlarının olumsuza eğilimli bir kararsızlık etrafında şekillenmesi ve geleneksel yaklaşımın yetersiz noktalara sahip bir yaklaşım olarak değerlendirilmesi Akşit'in çalışması ekseninde incelendiğinde anlamlı bir temele sahip olduğu görölmektedir. Bu noktada alan uzmanlarının tutumlarının bu yönde olması Akşit'in çalışmasını desteklemektedir.

6.1.2. EKAÖY'e Dayalı Gerçekleştirilen Öntest Verilerine Dair Sonuçlar

Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünde 2024-2025 yılı Güz döneminde öğrenim gören ve "Armoni I" dersini alan 3 ve 4. Sınıfta okuyan 38 öğrenciden, armoni eğitimi sürecinde EKAÖY'ün süreç içerisindeki etkilerinin ölçüleceğı "Tek Grup

Öntest-Sontest” yarı deneysel modelinin öntest uygulaması ile elde edilen veriler ikinci alt problem altında incelenmiştir. Buna göre; 38 öğrenciden oluşan deney grubuna EKAÖY’ün uygulanmasından önce, öğrencilerin hazırbulunuşluklarını tespit etmek ve uygulamanın etkisini ölçebilmek amacıyla öntest gerçekleştirilmiştir. Elde edilen öntest sonuçları üç farklı uzman tarafından değerlendirilmiştir. Uzmanların değerlendirmeleri ele alındığında;

- U-1 sınıf öntest genel değerlendirme sonucu: **3,55**
- U-2 sınıf öntest genel değerlendirme sonucu: **3,82**
- U-3 sınıf öntest genel değerlendirme sonucu: **3,42**

Üç uzman tarafından öntest verileri değerlendirilen deney grubunun, uzmanların değerlendirme ortalamalarından elde edilen genel başarı ortalaması 3,60 olarak tespit edilmiştir. Elde edilen değerlendirmeler sonucunda; deneye katılan öğrencilerin hem bireysel hem de toplu olarak derse yönelik hazırbulunuşluğa sahip olmadığı tespit edilmiştir.

Bullis (1936) tarafından gerçekleştirilen çalışmada; geleneksel armoni öğretiminin çoğunlukla soyut kuralların aktarımına dayanan bir yapıda olması nedeniyle öğrencilerin müziksel uygulamalar ile bağlantı kurmada zorluklar yaşadığını belirtmektedir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; öğrencilerin armoni dersi öncesi öntest sonuçlarında hazırbulunuşluk durumlarının zayıf olduğu tespit edilmiştir. Uygulanan öntest soruları bir noktada öğrencilerin önceki deneyimlerinde gerçekleştirmiş oldukları piyano etütlerinden seçilmiş olup, öğrencilerin gerçekleştirdikleri bu deneyimin, tecrübe ettikleri ve tanıdık gelen bir dokuda olması beklenmektedir. Ayrıca öntestin gerçekleştirildiği deney grubu öğrencileri içinde, daha önceden bu dersi almış ancak başarılı olamamış 4. sınıf öğrencileri de bulunmakta olup, bu öğrencilerin önceki ders deneyimine dayanarak öntest içerisindeki başarı durumlarının dersi ilk kez alan öğrencilere göre daha olumlu bir durumda olması beklenebilir. Ancak öğrencilerin öntest sonuçlarında da görüldüğü üzere, öğrencilerin sadece armoni bilgilerinde değil, aynı zamanda genel müzik bilgilerindeki soyut öğretilerin kavranması üzerine zorluklar yaşaması ve anlamlandırmada sorunların olması nedeniyle elde edilen bulgular, bir noktada Bullis’in çalışmasının öne sürdüğü çıkarımları desteklemektedir.

Eroğlu’nun (2015) çalışmasında müzik öğretmenlerinin; müzik öğretimi açısından armoni bilgisini önemli bulduklarını, ancak bu bilgiyi kullanma aşamasında yetersiz kaldıklarını tespit etmiştir. Bunun başlıca sebebinin; derse yönelik uygulama eksikliği ve öğretim sürecinin teorik bilgi ağırlıklı olarak gerçekleştirilmesi olduğunu ifade etmektedir. Buradan

yola çıkarak değerlendirildiğinde; öğrencilerin öntest sonuçlarında armoni dersine yönelik hazırbulunuşluk durumlarının zayıf olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin hazırbulunuşluklarını oluşturan altyapı sadece armoni bilgisi ile sınırlandırılmamaktadır. Dersi alan ve uygulamaya katılan öğrencilerin 3 ve 4. sınıf derecesinde oldukları göz önüne alındığında; teorik ve uygulama içerikli birçok alan dersini almış ve bu derslerin sağladığı deneyimleri edinmiş olduğu düşünülmektedir. Öğrencilerin durumuna etki edecek birçok deneyimi barındırması dolayısıyla hazırbulunuşluk seviyelerine yönelik beklentinin ortalama düzeyde olması olasıdır. Ancak öntest sonuçlarında elde edilen veriler doğrultusunda deney grubu öğrencilerinin hazırbulunuşluk durumlarının beklentinin altında kalmasının temel nedenler arasında Eroğlu'nun açıklamış olduğu sebeplerin bulunduğu düşünülmektedir. Bu sebeple; çalışmada elde edilen veriler Eroğlu'nun çalışmasını destekleyici niteliktedir.

Müller-Hartmann (1947) tarafından gerçekleştirilen araştırmada; geleneksel armoni eğitiminin genellikle kural odaklı bir yapıda şekillendiğini ve öğrencilerin bu kuralları uygulama aşamasında müzikal bağlamla ilişkilendirmede zorluklar yaşadığını ifade etmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; öğrencilerin öntestleri sonucunda tespit edilen zayıf hazırbulunuşluk düzeyleri, bu noktada Müller-Hartmann'ın çalışmasını desteklemektedir. Öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeylerini belirleyen etmenler arasında sadece armoni bilgisi bulunmamaktadır. Eğitim süreci boyunca teorik ve uygulama içeren birçok alan dersi ile deneyim kazanan öğrencilerin, genel olarak aldıkları derslere belirli bir düzeyde hazırbulunuşluğa sahip olması beklenir. Ancak özellikle 3 ve 4. sınıf öğrencilerinden oluşan deney grubunun eğitim sürecinde edindiği tecrübe ile öntest sonuçları arasında ters orantı görülmektedir. Burada öğrencilerin deneyimleri ve bilgileri ile dersler arasında ve eğitim süreçleri boyunca aldıkları bütün dersler arasında bir bağlam kuramamasının etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple, araştırmanın bir boyutu olan öntest sonuçlarının ve çalışmanın öngörü ve çıkarımlarının Müller-Hartmann'ın araştırmasıyla örtüştüğü düşünülmektedir.

6.1.3. EKAÖY'e Dayalı Kullanılacak Ders Planlarına Dair Sonuçlar

Armoni eğitiminde EKAÖY'ün uygulama boyutunda kullanılacak olan ders programı, dersin işleyişi ve dersin uygulama materyalleri üçüncü alt problem altında incelenmiştir. Buna göre;

- EKAÖY'ün 14 haftalık ders programı, toplamda 56 ders saati olarak uygulanmıştır. Bir ders saati 50 dakika olarak planlanmış ve dersler haftanın bir günü 4 ders saati olarak gerçekleştirilmiştir.
- Derslerin tamamı yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Ders konularında planlanan sürelerde ve konularda herhangi bir kayıp yaşanmamıştır.

Ders için planlanan program içeriği ve kullanılan ders materyallerinin miktarı ve özellikleri aşağıda belirtilmiştir.

- Hazırlanan EKAÖY öğretim programı 8 ünite, 6 ünite uygulama tekrarı ve bu ünitelere ait toplam 66 konudan oluşmaktadır. Bu konularla bağlantılı olarak 48 hedef-davranış bulunmaktadır.
- Program içeriğinde; araştırmacıya ait alıştırmalar, çeşitli bestecilere ait etüt ve eserlerden oluşan kesitler programın öğretme aracı olarak aktif şekilde kullanılmıştır. Program içerisinde 8 adet araştırmacının tasarladığı sekiz ölçülük alıştırma, 123 adet etüt ve 120 eser kullanılmıştır.

EKAÖY öğretim programında kullanılan üniteler ve eser dağılımları aşağıda başlıklar halinde belirtilmiştir.

- 1. Hafta – Aralıklar ve Akorların Kuruluşu: 4 ünite konusu, 3 hedef-davranış, 8 etüt kesiti ve 6 eser kesiti.
- 2. Hafta – Dört Sesli Akorların Kuruluşu: 5 ünite konusu, 3 hedef-davranış, 12 etüt kesiti ve 9 eser kesiti.
- 3. Hafta – Dar Serimde Dört Sesli Akorlar: 4 ünite konusu, 4 hedef-davranış, 11 etüt kesiti ve 12 eser kesiti.
- 4. Hafta – Geniş Serimde Dört Sesli Akorlar: 4 ünite konusu, 4 hedef-davranış, 12 etüt kesiti ve 12 eser kesiti.
- 5. Hafta – Aynı Fonksiyonda Akor Durumları Arasında Değişim: 4 ünite konusu, 4 hedef-davranış, 25 etüt kesiti ve 14 eser kesiti.
- 6. Hafta – Plagal Kadans: 5 ünite konusu, 4 hedef-davranış, 15 etüt kesiti ve 13 eser kesiti.
- 7. Hafta – Otantik Kadans: 5 ünite konusu, 4 hedef-davranış, 15 etüt kesiti ve 12 eser kesiti.
- 8. Hafta – Tam Kadans: 5 ünite konusu, 4 hedef-davranış, 11 etüt kesiti ve 13 eser kesiti.
- 9. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Bass Partisi): 5 ünite konusu, 3 hedef-davranış, 1 araştırmacıya ait sekiz ölçülük alıştırma, 5 etüt kesiti ve 3 eser kesiti.

- 10. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano Partisi): 5 ünite konusu, 3 hedef-davranış, 1 araştırmacıya ait sekiz ölçülük alıştırma, 4 etüt kesiti ve 5 eser kesiti.
- 11. Hafta – Dar Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano ve Bass Partisi): 5 ünite konusu, 3 hedef-davranış, 2 araştırmacıya ait sekiz ölçülük alıştırma, 4 etüt kesiti ve 4 eser kesiti.
- 12. Hafta – Geniş Serimde armonileme Çalışmaları (Bass Partisi): 5 ünite konusu, 3 hedef-davranış, 1 araştırmacıya ait sekiz ölçülük alıştırma, 4 etüt kesiti ve 4 eser kesiti.
- 13. Hafta – Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano Partisi): 5 ünite konusu, 3 hedef-davranış, 1 araştırmacıya ait sekiz ölçülük alıştırma, 4 etüt kesiti ve 4 eser kesiti.
- 14. Hafta – Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları (Soprano ve Bass Partisi): 5 ünite konusu, 3 hedef-davranış, 2 araştırmacıya ait sekiz ölçülük alıştırma, 7 etüt kesiti ve 9 eser kesiti.

Amirinazari (2020) tarafından gerçekleştirilen doktora çalışmasında; öğrencilerin armonik ilişkileri anlamalarını kolaylaştırmak amacıyla düet çalışmaları, işitsel analiz audiation teknikleri, repertuar incelemeleri gibi uygulama ağırlıklı yöntemlerin kullanılmasını önermektedir. Bu sayede öğrencilerin armoni kurallarını öğrenmenin yanında müzikal bağlam içerisinde armonik yapıları duyarak ve yorumlayarak kavrayabilecekleri ifade edilmiş olup, çalgı temelli armoni eğitiminin müzikal algıyı geliştirdiği vurgulanmıştır. Bu noktadan yola çıkarak değerlendirildiğinde; uygulama ağırlıklı armoni eğitimi fikri ve deneyimlerden beslenerek ilerleyen bir yöntem önerisi, EKAÖY ile Amirinazari'nin çalışmasını ortak noktada birleştirmektedir. EKAÖY'ün ana fikrinde öğrencilerin çalgılarından ve çaldıkları eserlerden beslenen bir armoni eğitimi modeli bulunmaktadır. Bu noktada Amirinazari'nin çıkış noktası ve araştırmanın bulgu ve önerileri, EKAÖY'ü destekleyici niteliktedir.

Baker'ın (1964) gerçekleştirdiği doktora çalışmasında; öğrencilerin klavye ve piyano becerilerinin öğrenme sürecinde önemli bir rol oynadığı tespit edilmiştir. Armoni eğitiminin sadece teorik açıklamalar ile sınırlandırılmaması gerektiği ve çalgı temelli uygulamaların öğrenmeyi desteklediği vurgulanmıştır. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; öğrencilerin klavye-piyano becerilerinin etkisi ve çalgı temelli uygulamaların armoni eğitimi sürecindeki önemini ifade eden Baker'ın çalışması, öğrencinin çalgıları ile gerçekleştirdikleri performanslarda edindikleri deneyimlerden ve seslendirdikleri eserler ile ders odaklı oluşturdıkları bağlamlardan beslenen EKAÖY ile tutarlılık göstermektedir. Öğrencilerin çalgı geçmişlerinde seslendirdikleri eserler üzerinden gerçekleştirilen EKAÖY

destekli armoni eğitimi, ders içerisinde aktarılan ağır teorik bilgilerin geçmiş deneyimler vasıtasıyla algılanmasına ve anlamlandırılmasına dayalı bir sistem olması nedeniyle, Baker'ın ortaya koyduğu bulguları ve önerileri desteklemektedir.

Çevik (2007) tarafından gerçekleştirilen doktora çalışmasında; armoni bilgisinin, öğrencilerin piyano eserlerini daha bilinçli yorumlamalarını sağladığını ve teknik becerilerinin gelişimine katkıda bulunduğu ifade edilmiş olup, armoni derslerinde öğrenilen bilgilerin çalgı performansı ile ilişkilendirilmesinin öğrenmeyi güçlendirdiği vurgulanmıştır. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; öğrencilerin çalgı ve eser deneyimlerini merkezine alan EKAÖY, öğrencinin çalgı deneyimi ile elde ettiği müzikal hafıza ve tecrübe ile ders içerisinde edindikleri teorik bilgiler vasıtasıyla bağlam oluşturma, algılama ve anlamlandırma aşamalarında öğrencilere katkı sağlayabilecek bir yöntem olarak tasarlanmıştır. Bu noktada Çevik'in araştırmasında belirttiği üzere; armoni ile çalgı arasındaki bağlantı EKAÖY'ün temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle Çevik'in araştırması EKAÖY'ün oluşturduğu temel fikri desteklemektedir.

Eroğlu'nun (2015) çalışmasında müzik öğretmenlerinin; müzik öğretimi açısından armoni bilgisini önemli bulduklarını, ancak bu bilgiyi kullanma aşamasında yetersiz kaldıklarını tespit etmiştir. Bunun başlıca sebebinin; derse yönelik uygulama eksikliği ve öğretim sürecinin teorik bilgi ağırlıklı olarak gerçekleştirilmesi olduğunu ifade etmektedir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; EKAÖY'ün temelinde öğrencilerin çalgı deneyimlerine dayalı bir armoni eğitimi modeli bulunmaktadır. Teorik bilgilerin müzikal algı vasıtasıyla anlamlandırılması ve çalgı deneyimleri ile bağlam oluşturulması gibi ana fikirleri bünyesinde bulundurmasından dolayı pragmatik bir uygulama boyutunu içinde bulundurmaktadır. Bu noktada Eroğlu'nun öğretmenler bünyesinde belirtmiş olduğu sorunu çözme noktasında EKAÖY Eroğlu'nun çalışmasını desteklemekte ve sorun ve önerilerine kendi ölçüsünde bir çözüm önerisi getirmektedir.

Gün & Demirtaş (2016) tarafından gerçekleştirilen çalışmada; armonik analiz becerileriyle armoni ders başarıları arasında anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiş olup, öğrencilerin armoni bilgilerini piyano eserlerini yorumlama sürecinde kullanabildikleri belirlenmiştir. Ayrıca; armoni eğitiminin müzikal analiz ve performans süreçleriyle ilişkilendirilmesinin öğrenmeyi güçlendirdiği ortaya konulmuştur. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; EKAÖY'ün temelinde, öğrencilerin çalgı deneyimlerine dayalı bir armoni eğitimi modeli bulunmaktadır. EKAÖY vasıtasıyla öğrencilerin, çalgı eğitimleri sürecinde icra ettikleri eserlerden edindikleri deneyimler ve müzikal hafızadan yararlanarak, geçmiş eserlerinin

analizinin armoninin bir parçası haline getirilmesiyle armoni eğitiminin içerisinde bulunan karmaşık teorik konularla deneyimleri arasında bir bağlam kurmasını sağlamaktadır. Ayrıca geçmiş icranın yarattığı deneyimlerin oluşturduğu müzikal hafıza sayesinde armoni eğitiminde eksik kalan uygulama boyutunu pragmatist bir yaklaşımla tamamlamaktadır. Bu noktada; Gün & Demirtaş'ın ortaya koyduğu armoni eğitiminin müzikal analiz ve performans süreçleriyle ilişkilendirilmesi ile eğitimin öğrenci üzerindeki etkisinin artışı üzerine koydukları argüman, EKAÖY'ün ortaya koyduğu yaklaşım ile desteklenmekte olup, aynı zamanda performans sürecine destek olarak öğrenci deneyimlerinin ortaya koyduğu müzikal hafızanın etkisiyle performans boyutunun etkisi arttırabilme kapasitesiyle Gün & Demirtaş'ın bulgularına farklı bir boyut katmaktadır.

Jones'un (1940) çalışmasında; armoni eğitiminin yalnızca kuralların aktarılmasına dayandırılmasının yeterli olmayacağı, öğrencilerin bu bilgileri gerçek müzikal bağlamlar ile uygulaması gerektiğini vurgulamaktadır. Armoni eğitiminin performans, beste ve müzik analizi gibi alanlar ile ilişkilendirildiğinde öğrencilerin müzikal anlayışlarının geliştiği tespit edilmiş, öğrencilerin armonik kuralları teorik olarak öğrenmenin ötesinde pratik müziksel deneyimler içerisinde kullandıkları takdirde daha kalıcı bir öğrenme gerçekleştirdikleri ifade edilmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; EKAÖY'ün eser kaynaklı bir armoni eğitim modeli olması, öğrencilerin çalgı eğitimlerinde edindikleri deneyimler, bu deneyimlerin oluşturduğu müzikal hafıza ve repertuar gücünden beslenmesi nedeniyle temelde performans ve müzikal analiz temelli bir yöntem olarak değerlendirilebilmektedir. Öğrencilerin geçmiş deneyimlerinin oluşturduğu deneyim, EKAÖY temelli armoni eğitiminde oldukça önemlidir. Çünkü; öğrencinin oluşturduğu bu deneyim, ders içeriğinde kullanılan eserlerle bir bağ kurmasına olanak tanınması nedeniyle öğrencinin alan içinde oluşturmakta eksik kaldığı bağlamları kurmasına yardımcı olacaktır. Ayrıca armoni eğitiminin eksik kaldığı en önemli alanlardan biri olarak görülen uygulama alanı, öğrencilerin geçmiş deneyimler ile oluşturdıkları müzikal hafıza ve algı sayesinde içsel bir tınının oluşmasına ve eserlerin müzikal duyumuna yakınlık duyarak analiz etmelerini kolaylaştırmasına faydalı olacaktır. Bu noktada; Jones'un çıkış noktası, araştırmanın bulguları ve önerileri ile ortaya konulan durumun birçok noktası EKAÖY'ün ortaya koyduğu model ile desteklenmekte ve farklı bir bakış açısı getirilerek geliştirilmektedir.

Kurtuldu (2018) tarafından gerçekleştirilen çalışmada; öğrencilerin eşlik performansları ile işitme ve armoni gibi teorik derslerdeki başarıları arasında anlamlı bir ilişki olduğu ortaya konulmuştur. Bu durumun, çalgı performansının armoni bilgisine doğrudan bir etkisinin

olduğu ifade edilmiştir. Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; EKAÖY'ün eser tabanlı bir yaklaşım olması ve öğrencilerin çalgı deneyimleri ile doğrudan ilişkide olması Kurtuldu'nun çalışmasını doğrudan desteklemektedir. Öğrencilerin armoni dersini anlamlandırarak gerçekleştirdikleri analizler, çalgı eğitimi, eşlik gibi performansa dayalı alan derslerindeki başarılarına pozitif yönde etki edebileceği düşünülmektedir. Çünkü, öğrencinin armoni ile çalgısı arasında oluşturduğu bağlam sayesinde çalgı eğitiminde gerçekleştireceği öğrenme sürecinde gerçekleştirdiği eylemleri algılama ve anlamlandırma becerisi geliştirerek, yaptığı ve yapacağı işleri anlayarak bilinçli bir şekilde gerçekleştirecektir. Diğer yandan; çalgı performanslarının da armoni bilgisine doğrudan bir etkisi olabilmektedir. Çünkü öğrencilerin çalgı deneyimlerinde edindikleri tecrübe, müzikal hafıza ve algı ile armoni eğitiminin temelini oluşturan kapsamlı teorik bilgilerin bir bağlam kurularak anlamlandırılması, öğrencilerin armoni eğitiminin kapsamlı içeriğini kavrama ve özümseme becerilerini desteklemekte ve bir noktada kolaylaştırmaktadır. Bu noktada; EKAÖY'le gerçekleştirilmiş bir armoni eğitimi, Kurtuldu'nun öne sürdüğü armoni eğitiminin çalgı eğitimini destekler argümanına tam ters bir açıdan bakılmasını ve çalgı eğitiminin de armoni eğitimini aktif bir şekilde desteklediği ve başarı düzeyini arttırdığı öne sürülebilmektedir. Bu açıdan; EKAÖY'e dayalı bir armoni eğitimi, Kurtuldu'nun öne sürdüğü argümanların tersine bir açıya da yoğunlaşarak farklı bir bakış açısı getirmektedir.

6.1.4. EKAÖY'e Dayalı Gerçekleştirilen Sontest Verilerine Dair Sonuçlar

Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünde 2024-2025 yılı Güz döneminde öğrenim gören ve “Armoni I” dersini alan 3 ve 4. sınıfta okuyan 38 öğrenciden, armoni eğitimi sürecinde EKAÖY'ün süreç içerisinde etkilerinin ölçüleceği “Tek Grup Öntest-Sontest” yarı deneysel modelinin sontest uygulaması ile elde edilen veriler dördüncü alt problem altında incelenmiştir. Buna göre; 38 öğrenciden oluşan deney grubuna EKAÖY'ün uygulanmasından sonra, öğrencilerin gerçekleştirdiği gelişimi tespit etmek ve ilgili yöntemin öğrenciler üzerindeki etkisini ölçebilmek amacıyla sontest gerçekleştirilmiştir. Elde edilen sontest sonuçları üç farklı uzman tarafından değerlendirilmiştir. Uzmanların değerlendirmeleri ele alındığında;

- U-1 sınıf öntest genel değerlendirme sonucu: **61,24**
- U-2 sınıf öntest genel değerlendirme sonucu: **61,76**
- U-3 sınıf öntest genel değerlendirme sonucu: **61,26**

Üç uzman tarafından sontest verileri değerlendirilen deney grubunun, uzmanların değerlendirme ortalamalarında elde edilen genel başarı ortalaması 61,42 olarak tespit edilmiştir. Elde edilen değerlendirmeler sonucunda, deneye katılan öğrencilerin hem bireysel hem de toplu olarak derse yönelik bir gelişim gösterdikleri tespit edilmiştir. Bu noktada; katılımcılar üzerinde gerçekleştirilen EKAÖY temelli deneysel çalışmanın öğrencilerin başarısına katkısı olduğu görülmektedir.

Armoni bilgisinin performans becerileriyle ilişkisine odaklanan çalışmalar, araştırmanın literatüründe önemli bir araştırma alanı olarak görülmektedir. Bu bağlamda yapılan araştırmalar armoni eğitiminin, piyano performansı, eşlik becerisi ve müzikal çözümleme yeteneği gibi müzikal becerilerle yakından ilişkilidir. Bu noktada; Çevik (2007), armoni eğitimi ile piyano çalma becerileri arasında anlamlı bir ilişki bulunduğunu ve armoni bilgisinin piyanoda uygulama ile desteklenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Benzer şekilde Kurtuldu (2018), piyanoda eşlik çalma becerisi ile armoni ve işitme gibi teorik derslerdeki başarıları arasında olumlu yönde bir ilişki bulunduğunu ifade etmiştir. Kurtuldu & Odabaş (2017) ise piyanoda deşifre becerisi ile armoni başarısı arasında doğru orantılı bir ilişki bulunduğunu ortaya koymuştur. Gün & Demirtaş (2016) tarafından gerçekleştirilen çalışmada, piyano eserlerinde bulunan armonik yapıyı analiz edebilme becerisiyle armoni eğitimi arasında anlamlı bir ilişki olduğu vurgulanmıştır. Bunun yanında Yalçın & Albuz (2012), gitar uygulamalı armoni öğretiminin öğrencilerin bilgi ve performans seviyelerini anlamlı biçimde arttırdığını ortaya koymuştur. Yaman (2015) tarafından gerçekleştirilen yüksek lisans tezinde, caz armonisi ile piyano eşlik becerisini birlikte geliştirmeye yönelik aşamalı bir öğretim modeli önerisinde bulunmuştur. Bu çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde; armoni eğitiminin soyut bir teorik alan olarak değerlendirmekten ziyade, performans becerileriyle birleştiğinde daha etkili öğrenme sonuçları ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Bu noktadan ele alarak değerlendirildiğinde; EKAÖY'ün temelini eser analizi ve teorik bilginin aktif örnekler üzerinden analiz edilmesine dayalı eser odaklı bir yapı oluşturmaktadır. Özellikle öğrencilerin geçmiş deneyimleri ile elde ettikleri eser tecrübesi, müzikal algı ve hafıza, repertuar gibi kazanımların aktif olarak kullanılması EKAÖY'ün hedeflediği temel davranıştır. Bu yöntemde amaç; öğrencinin zihninde uygulama ile teoriyi birleştirebilme kabiliyeti kazandığı bir armoni eğitimi gerçekleştirmektir. Yani öğrencinin çalgı ile armoni arasında temellendirebildiği bir bağlam kurması ve edindiği bilgileri anlamlandırarak hem armoni hem de çalgı için faydalı hale getirmesidir. Bu noktada;

EKAÖY uygulaması sonrasında gerçekleştirilen sontest uygulamasında katılımcı öğrencilerin göstermiş oldukları başarı durumu; çalgı eğitiminde edindikleri bilgiler ile ilintili bir eğitimin, öğrencilerin algılama-kavrama-anlamlandırma süreçlerine olumlu yönde etki edebildiği görülmektedir. Bu noktada; armoni eğitiminin soyut bir teorik alan olarak değerlendirmek yerine performans becerileriyle birleştiğinde daha etkili öğrenme sonuçları ortaya koyulduğunu ifade eden Çevik (2007), Kurtuldu (2018), Kurtuldu & Odabaş (2017), Gün & Demirtaş (2016), Yalçın & Albuz (2012) ve Yaman (2015) tarafından gerçekleştirilmiş çalışmalar, EKAÖY'ün ortaya koyduğu argümanlar ve araştırma sonuçları ile olumlu yönde desteklenmektedir.

6.1.5. EKAÖY'e Dayalı Gerçekleştirilen Öntest-Sontest Verilerinin Karşılaştırılmasına Dair Sonuçlar

Armoni eğitiminde EKAÖY'ün öğrenciler üzerindeki etkisinin ölçülmesinin amaçlandığı çalışmada, deney grubundan elde edilen öntest ve sontest verilerinin karşılaştırılmasından ortaya çıkan sonuçlar beşinci alt problem altında incelenmiştir. Buna göre; EKAÖY'ün etkisini tespit etmek için 38 öğrenciden oluşan deney grubuna uygulanan öntest ve sontest verileri "*Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi*" ile karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Analiz sonucunda; EKAÖY ile armoni eğitimi verilen öğrencilerin armoni becerilerine ait sontest sıra ortalamalarının (19.50), eğitim verilmeden ölçülen öntest sıra ortalamalarından (.00) yüksek olduğu görülmektedir. Öntest ve sontest sıra ortalamaları arasında gözlemlenen bu farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu belirlenmiştir ($z=5.374$, $p<.001$). Buna göre; 38 öğrencinin tamamında verilen eğitim sonrasında armoni becerisi artarken, armoni becerisi azalan ya da aynı kalan öğrencinin olmadığı tespit edilmiştir. Hesaplanan etki büyüklüğü (0.87); EKAÖY ile verilen armoni eğitiminin, öğrencilerin armoni becerisi üzerinde yüksek düzeyde bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir.

Armoni öğretiminde yeni yöntem ve pedagojik yaklaşımları ele alan çalışmalar, araştırmanın literatüründe temeli oluşturan çalışma alanı olarak görülmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmalar; armoni eğitiminde klasik modellere bir alternatif oluşturma, varolanı iyileştirme, alana yeni bir soluk getirme ve alanda gerçekleştirilen eğitimlerde performansa ve başarıya pozitif etki etme gibi temel motivasyonlar barındırmaktadır. Bu noktada; Avşar & Çoban (2018), Kodaly prensiplerine dayalı armoni öğretiminin öğrencilerin armonik derece duyumunu geliştirdiğini ortaya koymuştur. Bağcı (2009), eşlik

desteğinin armoni ve solfej derslerindeki başarıyı olumlu yönde etkilediğini belirlemiştir. Forster (2010) ve Heil (2017) tarafından gerçekleştirilen çalışmalar ise caz armonisi ve doğaçlama temelli öğretim modellerinin, öğrencilerin armoni bilgisini uygulama yoluyla geliştirdiğini göstermektedir. Petrov & Stojanovic (2023), armoni eğitiminde yenilikçi bir öğretim modeli önerisinde bulunurken; Shvets (2019) fonksiyonel armoni öğretiminde çağdaş yöntemlerin kullanımının önemini vurgulamaktadır. Bu çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde; armoni eğitiminin yalnızca teorik bilgilerin sözel aktarım ile aktarıldığı bir düzlemde kalmaması gerektiği, uygulama ve yaratıcı etkinliklerle desteklenmesinin öğrenmeyi güçlendirdiği anafikri ortaya çıkmaktadır.

Buradan yola çıkarak değerlendirildiğinde; EKAÖY'ün temelini oluşturan etmenler ile bu anafikir temelde uyumaktadır. Armoni derslerinde uygulanan geleneksel armoni metodolojisinden farklı bir bakış açısı sunmaya çalışmaktadır. Geleneksel armoni yönteminin temelini oluşturan dört sesli koral armonizasyon, temelde kompozisyon alanının bir etmeni olarak besteleme teknikleri için aktif olarak kullanılan ve oldukça yararlı olarak değerlendirilen bir yöntemdir. Ancak bu yöntem her ne kadar teorik içeriğin uygulanma boyutunu destekleyen ve pratiğine önemli katkı veren bir yapı olsa da, öğrencilerin özellikle müziğin diğer alan çalışmaları ile olan bağlamı oluşturma anlamında bir kopukluk oluşmasına neden olmaktadır. Yani uygulama boyutu her ne kadar teorik içeriği destekliyor olsa da aslen dersin amacını bağlamından kopararak dersi kendi içerisinde işleyen izole bir olguya dönüştürmektedir. Bu noktada; EKAÖY de temel anlamda klasik armoninin ve onun yöntemlerinin barındırdığı her unsurdan yararlanmaya çalışan bir yapıda tasarlanmıştır. Öğrenciler klasik armoni öğretisinin içinde bulunan yoğun teorik bilgiyi edinmektedir. Ancak burada, öğrencilerin deneyimlerini oluşturan eser tecrübelerinden beslenme eğilimi gibi belli başlı davranış ayrılıkları ortaya çıkmaktadır. EKAÖY davranışsal olarak öğrencilerin eser tecrübelerinden ve bu tecrübelerin oluşturduğu müzikal hafızadan beslenerek, öğrencinin dersin içeriğini kavrama ve anlamlandırma sürecinde diğer alanlar ile bağlam kurmasına ve edindiği bilgiyi içselleştirmesine yardımcı olmayı hedeflemektedir. Öğrencinin sadece yapısal akorlar kurmasını değil aynı zamanda eser içerisinde kullanımlarını görmesini, geçmiş bilgilerinde eser ile olan bağı sayesinde de bu eserdeki işitsel durumu anlamlandırabilmesi, duyumsal olarak kavrayabilmesi ve en sonunda bir bütün içerisindeki parçaları içselleştirebilmesi amaçlanmaktadır. Araştırmada da elde edilen bulgular, EKAÖY'ün ulaşmaya çalıştığı hedefler, kazanımlar ve sonuçlar bağlamında olumlu yönde bir etki yarattığını göstermektedir. Öğrencilerin yöntem öncesi

hazırbulunuşluk seviyeleri ile yöntemin uygulanma süreci sonunda geldikleri nokta kıyaslandığında, iki test arasında anlamlı bir fark tespit edilmiş ve öğrencilerin hem bireysel hem de sınıfta değerlendirme sonuçları dikkate alındığında makul bir gelişimin gerçekleştiği gözlemlenmiştir. Bundan dolayı; Avşar & Çoban (2018), Bağcı (2009), Forster (2010), Heil (2017), Petrov & Stojanovic (2023) ve Shvets'in (2019) çalışmalarında ortaya koydukları “armoni eğitiminin yalnızca teorik bilgilerin sözlü aktarım yoluyla sunulduğu bir düzlemde sınırlanması ve uygulamalarla, yaratıcı etkinliklerle desteklemesi sonucunda öğrenmenin güçlendiği” anafikri, EKAÖY'ün uygulandığı deney sonuçlarında gözlemlenmektedir. Bundan dolayı araştırma, yukarıda belirtilen 6 çalışmayı bulguları ile desteklemekte ve önermelerini kanıtlamaktadır.

6.1.6. EKAÖY'e ve Deney Sürecine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dair Sonuçlar

EKAÖY ile gerçekleştirilen armoni eğitimine ve deney sürecine yönelik katılımcı görüşlerine ilişkin sonuçlar altıncı alt problem altında incelenmiştir. Buna göre;

- Armoni dersinin işlenişinde piyano eserlerinin kullanımının, anlaşılabilirlik düzeyine etkisinin değerlendirildiği birinci soruda; öğrencilerin %97,4'ü piyano eserlerinin kullanımının olumlu yönde etki gösterdiğini ifade etmiştir.
- Piyano eserlerinin armoni eğitiminde kullanılmasının, derslerin eğlence düzeyine etkisinin değerlendirildiği ikinci soruda; öğrencilerin %92,1'i olumlu yönde görüş bildirmiştir.
- Armoni eğitiminde çözümlemelerin piyano eserleri üzerinde gerçekleştirilmesinin, alanın diğer derslerini anlamlandırma düzeyine etkisinin değerlendirildiği üçüncü soruda; öğrencilerin %86,8'i piyano eserlerinin kullanımının pozitif yönde etkisi olduğunu ifade etmiştir.
- Akor durumlarının ve kadansların piyano eserleri üzerinden işlenerek anlatımının etkilerinin değerlendirildiği dördüncü soruda; öğrencilerin %92,1'i piyano eserlerinin kullanımının bu konuların öğrenilmesinde yararlı olduğu yönünde görüş bildirmiştir.
- Armoni eğitiminde piyano eserlerinin kullanıldığı bir yaklaşımın etkilerinin değerlendirildiği beşinci soruda; öğrencilerin %92,1'i böyle bir yaklaşımın faydalı olacağını ifade etmiştir.

- Akorlar üzerinde gerçekleşen durumların piyano eserleri ekseninde değerlendirilerek öğrenilmesinin etkilerinin değerlendirildiği altıncı soruda; öğrencilerin %94,7'si bu yönde gerçekleştirilecek bir eğitimin armoni eğitimine katkı sağlayacağı yönünde görüş bildirmiştir.
- EKAÖY'ün kullanıldığı armoni eğitiminde öğrencilerin bilgilerinin kalıcılığına yönelik etkisinin değerlendirildiği yedinci soruda; öğrencilerin %94,7'si EKAÖY'ün kullanımının armoni eğitiminde bilgilerin kalıcılığını arttırdığını belirtmiştir.
- Öğrencilerin içerisinde aktif olarak yer aldıkları deneysel çalışmaya yönelik görüşlerinin değerlendirildiği sekizinci soruda; öğrencilerin %94,7'si içinde bulundukları bu deneysel çalışmanın sürecinden ve sonuçlarından memnun olduğu yönünde görüş bildirmiştir.

6.2. Öneriler

Bu araştırmada; geliştirilen eser kaynaklı armoni öğretim yönteminin öğrencilerin armoni başarıları üzerindeki etkisi incelenmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen bulgular, uygulama öncesi ve uygulama sonrası ölçümler arasında anlamlı bir farklılık bulunduğunu ve uygulanan öğretim yönteminin, öğrencilerin armoni öğrenme düzeyleri üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymuştur. Araştırma sonuçları, armoni eğitiminde eserlerin öğretim sürecine sistematik bir biçimde dahil edilmesinin, öğrencilerin teorik bilgileri müziksel bağlam içerisinde anlamlandırmalarına önemli katkı sağladığını göstermektedir.

Armoni eğitimi geleneksel yaklaşım ekseninde, çoğunlukla soyut kuralların ve yazılı alıştırmaaların aktarımına dayalı bir öğretim süreci olarak yürütülmektedir. Ancak bu araştırmada elde edilen bulgular, teorik bilgilerin müziksel eserler üzerinden gerçekleştirilen analiz ve uygulamalar ile desteklenmesinin öğrenme sürecini önemli ölçüde güçlendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, armoni eğitiminde müziksel bağlamın öğrenme üzerindeki belirleyici rolünü açık biçimde ortaya koymaktadır.

Araştırma kapsamında öğrencilerin görüşlerine ilişkin elde edilen bulgular, eser temelli öğretim yaklaşımının öğrenme sürecini olumlu yönde etkilediğini desteklemektedir. Öğrencilerin büyük çoğunluğu, bu yaklaşımın armoni konularını daha anlaşılır hale getirdiğini, teorik bilgilerin müziksel bağlamla ilişkilendirilmesini sağladığını ve dersin işlevselliğini arttırdığını ifade etmiştir. Bu sonuçlar, armoni eğitiminde kullanılan

yöntemlerin öğrencilerin müziksel deneyimleriyle ilişkilendirilmesinin öğrenme sürecinin niteliğini arttırabileceğini göstermektedir.

Elde edilen bulgular, armoni eğitiminde eser temelli yaklaşımların kullanılmasının öğrencilerin yalnızca teorik bilgi düzeylerinin yanında müziksel analiz becerilerini, işitsel algılarını ve müzikal farkındalıklarını da geliştirebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda sözkonusu öğretim yaklaşımının müzik eğitimi alanında önemli bir pedagojik katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Bu doğrultuda araştırma bulgularına dayanarak uygulamaya, müzik eğitimi alanına, eğitim yöntemlerine, eğitim politikalarına, araştırmacılara, öğrencilere ve akademisyenlere yönelik aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

- Armoni eğitiminde teorik bilgilerin yalnızca yazılı alıştırmalar yoluyla aktarılması yerine, müziksel eserler üzerinden gerçekleştirilen analiz ve uygulamalarla desteklenmesi önerilmektedir.
- Geleneksel armoni eğitiminde yaygın olarak kullanılan koral armonizasyon çalışmalarının eser temelli analizlerle bütünleştirilmesi daha etkili bir öğretim ortamı oluşturabilir.
- Armoni derslerinde gerçekleştirilen analizlerin mümkün olduğunca işitsel olarak seslendirilmesi ve öğrencilerin bu süreçte aktif rol almalarının sağlanması önerilmektedir.
- Armoni derslerinde gerçekleştirilen çalışmaların performans, eşlik ve müzik analizi dersleriyle ilişkilendirilmiş bir sunum ile geliştirilmesi öğrenmenin kalıcılığını arttırabilir.
- Armoni eğitiminde farklı dönem ve bestecilere ait farklı zorluk seviyelerindeki eserlerin sistematik biçimde incelenmesi öğrencilerin müziksel yapıların işleyişini daha iyi kavramalarına katkı sağlayabilir.
- Armoni derslerinin müzik teorisi, form bilgisi, eşlik ve performans dersleriyle ilişkilerinin kuvvetlendirildiği disiplinlerarası bir yaklaşım ile yürütülmesi önerilmektedir.
- Derslerde analiz, tartışma, uygulama ve problem çözme temelli etkinliklere yer verilmesi öğrencilerin aktif katılımını destekleyebilir.
- Müzik öğretmenliği programlarında yer alan armoni derslerinin uygulama boyutunun güçlendirilmesi amacıyla ders içeriklerinin yeniden değerlendirilmesi yararlı olabilir.

- Bu araştırmada geliştirilen eser kaynaklı armoni öğretim yönteminin farklı üniversitelerde ve farklı öğrenci gruplarında uygulanarak sonuçların karşılaştırıldığı yeni araştırmalar yapılabilir.
- Söz konusu öğretim yönteminin ileri armoni ve müzik analizi gibi diğer müzik teorisi derslerinde uygulanabilirliği araştırılabilir.
- Armoni derslerini yürüten öğretim elemanlarının ders sürecinde müziksel eserleri merkez alan öğretim yaklaşımlarınadaha fazla yer vermeleri önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Abrahams, F. (2007). Critical pedagogy for music education: A best practice to prepare future music educators. *Visions of Research in Music Education*, 7, 1-8.
- Akşit, G. (2024). Solfej ve armoni eğitiminde geleneksel ve yenilikçi yaklaşımlar: Literatür temelli bir inceleme. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 11(113), 2216-2224.
- Amirinazari, P. (2020). *Harmony for violonists: Building skills in listening and harmonic awareness through performance*. Doctoral Dissertation, University of Wisconsin-Madison, Wisconsin.
- Armstrong, T. (1993). *7 kinds of smart: Identifying and developing your many intelligences*. New York: A Plume Book.
- Armstrong, T. (2000). *Multiple intelligences in the classroom*. Alexandria: ASCD Virginia.
- Avanzini, F., Baratè, A., Ludovico, L. A. & Mandanici, M. (2019). Metrics for the automatic assessment of music harmony awareness in children. *16th Sound & Music Computing Conference*, 372-379.
- Avşar, M. & Çoban, S. (2018). Kodaly prensiplerine göre işlenen armoni dersinin öğrencilerin armonik derece duyumuna etkisi. *Social Sciences Studies Journal*, 4(17), 1551-1558.
- Bağcı, H. (2009). *Eşlik desteğinin armoni ve solfej eğitimindeki başarı düzeyine etkisi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bağçeci, S. E. (2003). Pişano eğitiminde müzikal analiz kavramı-kapsamı ve örnek klavye analizleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 159-176.

- Baker, C. E. (1964). *A comparison of two methods of teaching the reading of harmony*. Doctoral Dissertation, Indiana University Graduate School, Indiana.
- Bakihanova, Z. (2003). *Armoni*. Ankara: Yorum Matbaası.
- Başaran, B. I. (2004). Etkili öğrenme ve çoklu zeka kuramı: Bir inceleme. *Ege Eğitim Dergisi*, (5), 7-15.
- Bellis, T. J. & Bellis, J. D. (2015). Central auditory processing disorders in children and adults. *Handbook of Clinical Neurology*, 129, 537-556.
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Bilirdönmez, K. & Karabulut, N. (2016). Sanat eğitimi süreç ve kuramları. *EKEV Akademi Dergisi*, (65), 343-355.
- Bullis, C. (1936). Harmony study that correlates with musical needs. *Music Educators Journal*, 23(3), 26-27.
- Bulur, E. (2002). *Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde, armoni eğitiminde yaşanan sorunlar ve çözüm önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Büyükoztürk, Ş., Akgün, Ö. E., Demirel, F., Karadeniz, Ş. & Çakmak, E. K. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çağlar, E. & Akbulut, F. (2017). Müzikal algı ve deşifrede Gestalt yaklaşımı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (61), 25-36.
- Çevik, D. B. (2007). *Armoni eğitimi ile piyano çalma becerileri arasındaki ilişkilerin incelenmesi*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitimi Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Çevik, D. B., Canbey, E. G. & Taviloğlu, İ. (2012). Armoni eğitimi neden zordur? *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(27), 69-83.
- Çuhadar, C. H. (2017). Müziksel Zeka. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26(3), 1-12.
- Erdem, E. & Demirel, Ö. (2002). Program geliştirmede yapılandırmacılık yaklaşımı. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (23), 81-87.

- Eroğlu, Ö. (2015). Eğitim fakültesi mezunu müzik öğretmenlerinin armoni bilgi ve becerilerine ilişkin görüşleri. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(2), 319-330.
- Ferneda, E., Costa, E. B., Almeida, H. O., Rodrigues, D. G. & Almeida, E. S. (2004, February). *A web-based cooperative e-learning environment for musical harmony domain*. Paper presented in IASTED International Conference, Austria.
- Fisher, R. (2001). *Teaching children to think*. Cheltenham: Nelson Thornes Ltd.
- Flexer, C. A. (1999). *Facilitating hearing and listening in young children*. New York: Thomson-Delmar Learning.
- Forster, R. (2010). *An investigation a cohesive method of teaching jazz harmony and improvisation to elective music students in secondary schools using the basic principals of chord-scale theory*. Master of Music, University of Sydney, Sydney.
- Gardner, H. (1983). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. New York: Basic Books.
- Gardner, H. (1993). *Multiple intelligences: The theory in practice*. New York: Basic Books.
- Gardner, H. (1999). *Intelligence reframed: Multiple intelligences for the 21st century*. New York: Basic Books.
- Gün, E. & Demirtaş, H. O. (2016). Müzik öğretmeni adaylarının piyano eserlerindeki armonik yapıyı analiz etme becerileri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(25), 1387-1399.
- Heil, L. (2017). Teaching improvisation through melody and blues-based harmony: A comprehensive and sequential approach. *Educators Journal*, 104(1), 40-46. <https://doi.org/10.1177/0027432117711484>
- Hindemith, P. (2007). *Ses işçiliği*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- İçöz, Ö. & Yücel, E. (2024). İşitme kayıplı çocuklarda işitsel algı gelişimi ve değerlendirilmesi. *Türk Odyoloji ve İşitme Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 21-26.
- İlerici, K. (1974). *İş halinde üçlü sistem armoni*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Johnson, M. & Bull, S. (2009). Belief exploration in a multiple-media open learner model for basic harmony. *Frontiers in Artificial Intelligence and Applications*, 200, 299-306.

- Jones, S. T. (1940). Applying Harmony. *Music Educators Journal*, 27(2), 28-29.
- Kant, I. (2006). *Yargı yetisinin eleştirisi* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.
- Kaplan, A. (2010). Sanat eğitiminde müziğe felsefe penceresinden bakmak. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30(1), 71-84.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar-ilkeler-teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Karkın, A. M. (2002). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda armoni öğretiminin yeri ve önemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 143-148.
- Koç, G. & Demirel, M. (2004). Davranışçılıktan yapılandırmacılığa: Eğitimde yeni bir paradigma. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (27), 174-180.
- Kurtuldu, M. K. & Odabaş, E. (2017). Piyano öğrencilerinin armoni dersi başarıları ile deşifre becerilerinin incelenmesi. *SED-Sanat Eğitimi Dergisi*, 5(2), 187-197.
- Kurtuldu, M. K. (2018). Müzik öğretmeni adaylarının piyanoda eşlik çalma becerileri ile işitme ve armoni dersi başarıları arasındaki ilişki. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (78), 1-10.
- Loewengard, M. (1905). *Harmony*. Berlin: Albert Stahl.
- Malandrino, D., Pirozzi, D. & Zaccagnino, R. (2018). *Visualization and music harmony design, implementation and evaluation*. Paper presented in 22nd International Conference Information Visualisation, Fisciano.
- McCarthy, M., Carlow, R., Gabriele, K., Hall, M., Moore, J. & Woody, R. (2003). *Better practice in music education*. Baltimore: Maryland State Department of Music.
- Morris, R. O. (1932). *Figured harmony at the keyboard part 1*. London: Oxford University Press.
- Murphy, H. A. (1939). Harmony through music. *Music Educators Journal*, 26(3), 16+67.
- Müller-Hartmann, R. (1947). On teaching harmony. *Music & Letters*, 28(4), 364-368.
- Patten, S. R. (2017). *An investigation into the efficacy of Speech Perception Assessments (SPAs) used by Speech and Language Therapists with the deaf paediatric population in the UK*. Doctoral Dissertation, Cardiff Metropolitan University, Cardiff. <https://doi.org/10.25401/cardiffmet.21070234.v1>

- Petrov, N. N. & Stojanovic, D. (2023). Application of renovation model in teaching harmony. *Visual Arts and Music*, 9(2), 143-152. <https://doi.org/10.22190/FUVAM231104013N>
- Piston, W. (1959). *Harmony*. London: Victor Gollancz Ltd.
- Read, H. (1958). *Education through art*. London: Faber and Faber.
- Reitan, I. E. (2009). Students' attitudes to aural training in an academy of music. *Nordic Research in Music Education*, 11, 207-220.
- Sağır, T. & Sevgi, A. (2011). Klasik armoni çözümlerinde kullanılan bas şifreleme yöntemleri ve derece isimlendirmeleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 23-26.
- Say, A. (2001). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevgi, A. (2003, Ekim). *Nasıl bir müzik öğretmeni?*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Sevgi, A. (2005). Müzik öğretmenliği mesleği gerekleri doğrultusunda bir armoni eğitimi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 199-211.
- Schönberg, A. (1973). Problems of harmony. *Perspectives of New Music*, 11(2), 3-23.
- Schunk, D. H. (2014). *Öğrenme teorileri: Eğitimsel bir bakışla*. Ankara: Nobel.
- Shvets, A. (2019). *Contemporary methods of functional harmony teaching in a high school context*. Paper presented in EVA Electronic Imaging & the Visual Arts, Florence.
- Spies, B. (2015). Introducing music students to harmony – An alternative method. *Education as Change*, 19(1), 165-187. <https://doi.org/10.1080/16823206.2014.943258>
- Şen, Ü. S. (2016). *Müziğin estetiği üzerine*. Ankara: Pegem Akademi.
- Talu, N. (1999). Çoklu zeka kuramı ve eğitime yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (15), 164-172.
- Tenney, J. & Polansky, L. (1980). Temporal Gestalt perception in music. *Journal of Music Theory*, 24(2), 205-241.
- Trimborn, T. J. (1984). *The classification of composition for the development of model instructional units for the purpose of teaching the musical concepts of rhythm,*

- melody, harmony, or texture to high school band students*. Doctoral Dissertation, Northwestern University Graduate School, Illinois.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunç, T. & Albuz, A. (2010). Müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan armoni-kontrpuan-çşlik derslerinde piyanonun kullanım durumunun incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 47-58.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi: Temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Ünal-Karagüven, M. H. (2018). Çoklu zeka teorisi ve eğitimde uygulamaları. *Academia Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 1-17.
- Unver, E. (2016). Neden ve nasıl sanat eğitimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(23), 865-878.
- Yalçın, G. & Albuz, A. (2012). Gitar uygulamalı armoni öğretiminin öğrenci bilgi ve performans düzeyine etkisi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 7(1), 35-49.
- Yaman, O. (2015). *Piyano ile eşlikleme becerisinin caz müziği armonisi ile birlikte geliştirilmesi üzerine aşamalı bir çalışma modeli önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Yıldırım, A. & Simsek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zhenyu, Y. & Suttachitt, N. (2024). Teaching strategies for cooperative learning for effectiveness of harmony skills in group piano. *Journal of Ecohumanism*, 3(7), 2276-2288.



GAZİ GELECEKTİR...

ARMONİ EĞİTİMİNDE ESER KAYNAKLI ÖĞRETİM YÖNTEMİ VE UYGULAMADAKİ GÖRÜNÜMÜ

ORJİNALLİK RAPORU

%5

BENZERLİK ENDEKSİ

%4

İNTERNET KAYNAKLARI

%4

YAYINLAR

%1

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

oblako-media.ru

İnternet Kaynağı

%3

2

Cole Burger. "Keyboard Skills for the Practical Musician", Routledge, 2022

Yayın

%1

3

azure.wgp-cdn.co.uk

İnternet Kaynağı

%1

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< %1

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde