

**T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**MÜZİK KURAMCILARIMIZIN KAYNAKLAR
AÇISINDAN ARMONİ EĞİTİMİNE KATKILARININ
DEĞERLENDİRİLMESİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Doruk ENGÜR

Danışman

Yrd. Doç. Dr. R. Erol DEMİRBATIR

BURSA 2011

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalında 80074003 numaralı Doruk ENGÜR'ün hazırladığı "Müzik Kuramcılarımızın Kaynaklar Açısından Armoni Eğitimine Katkılarının Değerlendirilmesi" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 11/03/ 2011 tarihinde 13.30-15.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Yrd. Doç. Dr. R. Erol DEMİRBATIR
Uludağ Üniversitesi
Eğitim Fakültesi

Üye
Prof. İsmail BOZKAYA
Uludağ Üniversitesi
Eğitim Fakültesi

Üye
Yrd. Doç. Dr. Ayhan HELVACI
Uludağ Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

11/03/2011

MÜZİK KURAMCILARIMIZIN KAYNAKLAR AÇISINDAN ARMONİ EĞİTİMİNE KATKILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Doruk ENGÜR
(Yüksek Lisans Tezi)

ÖZET

Bu araştırmada müzik kuramcılarımızın armoni eğitimine yönelik yayımlanmış oldukları özgün içerikli ve çeviri kaynaklara yer verilmiş; bu kaynakların nicelik ve nitelik açısından yeterlilikleri, armoni derslerini yürüten öğretim elemanlarının ve armoni eğitiminde uzman kişilerin görüşleri doğrultusunda değerlendirilmiştir; veriler kaynak tarama, anket ve görüşme teknikleri yoluyla elde edilmiştir.

Bu kapsamda; Türkiye’de yayımlanmış armoni bilgisi kitaplarına ulaşılmış, bu kitaplar genel hatlarıyla incelenmiş, kitapların içerikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmada, belirlenen kitaplarda kullanılan bas şifreleri de ayrıntılı olarak ele alınmış ve incelenerek karşılaştırılmıştır.

Anket çalışması; üniversitelere bağlı 16 Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapmakta olan armoni-kontrpuan-eşlik dersi öğretim elemanlarına uygulanmıştır.

Görüşmelerde Adnan ATALAY, Yrd. Doç. Mine MUCUR, Prof. Memduh ÖZDEMİR’in ve Prof. Atilla SAĞLAM’ın görüşlerine yer verilmiştir.

Araştırma sonucunda armoni eğitimine ilişkin kaynakların nicelik ve nitelik bakımından yeterli görülmediği; yeni kaynaklara ihtiyaç duyulduğu belirlenmiştir. Araştırmada öğretim elemanlarının yeni yazılacak kitaplara ilişkin beklentileri tespit edilmiş, araştırmadan elde edilen bulgulara göre öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Armoni Eğitimi, Armoni Kitapları, Müzik Kuramcıları, Bas Şifreleri

Danışman: Yrd.Doç.Dr. R. Erol DEMİRBATIR

Sayfa Sayısı: 150

THE EVALUATION OF THE CONTRIBUTIONS OF MUSIC DOCTRINARIANS TO HARMONY EDUCATION IN TERMS OF SOURCES

Doruk ENGÜR
(Master Degree Thesis)

ABSTRACT

In this study; the authentic and translation sources on harmony education which were published by Music Doctrinarians are discussed and the competence of these books in terms of quantity and quality and the judgements of experts in Harmony Education and the academicians who instruct harmony lessons are evaluated and the data are obtained by means of literature review, survey and interview.

Within this scope; harmony books which were published in Turkey are attained, these books are evaluated in general terms and it is informed about the contents of the books. In this paper, the figured bass in these books is also discussed in detail and is compared by use of examination.

The survey was carried out among the academicians who instruct harmony-counterpoint-accompaniment at the 16 different universities of Department of Music Education in Faculty of Education.

In the interviews; the opinion of Adnan ATALAY, Assistant Professor Mine MUCUR, Professor Memduh ÖZDEMİR and Professor Atilla SAĞLAM were included.

As a result of the research; it is determined that the sources about the harmony education weren't found sufficient in terms of quantity and quality and new sources are needed.

In this research; the expectations of the academicians for the books which are going to be written are determined and suggestions are developed according to the research's findings.

Key Words: Harmony Education, Harmony Books, Music Doctrinarians, Figured Bass

Consultant: Yrd.Doç.Dr. R. Erol DEMİRBATIR

The number of pages: 150

ÖN SÖZ

Türkiye’de mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda armoni eğitimi, farklı kaynaklardan yararlanılarak gerçekleştirilmektedir. Kaynaklardaki farklılıklar, doğrudan ya da dolaylı olarak, armoni eğitiminde kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerini etkilemektedir. Bu bakış açısıyla, kaynakları ele alan çalışmaların yapılmasının armoni eğitimini olumlu yönde etkileyeceği söylenebilir.

Ülkemizde 1926’da Ahmet Muhtar ATAMAN’ın çevirisini yaptığı RIMSKI-KORSAKOV’un Armoni kitabından bu yana kuramcılarımız çeviri ya da özgün içerikli kitaplar yayımlamışlardır. Bu kitapların bir kısmına ulaşmak artık neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Bu çalışmada, öğretim elemanlarının hangi sebeplerle hangi kitapları tercih ettiklerinin belirlenmesinin dışında, kuramcılarımız ve kaynaklarının tekrar değerlendirilmesi de sağlanmıştır.

Öğretim elemanlarının görüş ve beklentilerinin de değerlendirildiği bu çalışma, armoni eğitimine yönelik yazılacak yeni kaynaklara yol göstermesi açısından da önem taşımaktadır.

Bursa 2011

Doruk ENGÜR

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ ONAY SAYFASI.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖN SÖZ	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
SİMGELER ve KISALTMALAR.....	VIII
TABLolar.....	IX
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
2. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM.....	13
2.1. Armoni Eğitime Yönelik Özgün İçerikli Kaynak Yayımlamış Kuramcılarımızın Özgeçmişleri ve Yayımladıkları Eserler.....	13
2.1.1. Ziya AYDINTAN'ın Özgeçmişi ve "Klasik Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	13
2.1.2. Zarife Bakihanova'nın Özgeçmişi ve "Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	15
2.1.3. Nurhan Cangal'ın Özgeçmişi ve "Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	17
2.1.4. Hüseyin EGEMEN'in Özgeçmişi ve "Armonide Çözümleme ve Uygulaması" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	19
2.1.5. Lâle FERİDUNOĞLU'nun Özgeçmişi ve "Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	22
2.1.6. Kemâl İLERİCİ'nin Özgeçmişi ve "İş Halinde Üçlü Sistem Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	23
2.1.7. Mine MUCUR'un Özgeçmişi ve "Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	25
2.1.8. Memduh ÖZDEMİR'in Özgeçmişi ve "Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	26
2.1.9. Tefik TUTU'nun Özgeçmişi ve "Çözümlemeli Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	30
2.1.10. Eduard ZUCKMAYER, Nurhan CANGAL ve Adnan ATALAY'ın Özgeçmişleri ve "Müzik Teorisi" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	33
2.2. Armoni Eğitime Yönelik Yayımlanmış Çeviri Kaynakların Yazar ve Çevirmenlerinin Özgeçmişleri ve Yayımladıkları Eserler.....	35
2.2.1. Théodore DUBOIS, Mehmet Hulûsi ÖKTEM ve Cemal Reşit REY'in Özgeçmişleri ve "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	35

2.2.2. Nikolay RIMSKI-KORSAKOV ve Ahmet Muhtar ATAMAN'ın Özgeçmişi ve "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	38
2.2.3. Johannes MERKEL ve Cevat Memduh ALTAR'ın Özgeçmişi ve "Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular.....	42
2.3. Armoni Kitaplarındaki Bas Şifrelerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi...	44
2.4. Öğretim Elemanlarına Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumları.....	79
2.5. Müzik Kuramcılarımızın Kaynaklar Açısından Armoni Eğitime Katkılarının Değerlendirilmesine Yönelik Yapılan Görüşmeler.....	110
2.5.1. Adnan ATALAY ile Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular.....	110
2.5.2. Mine MUCUR ile Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular.....	116
2.5.3. Memduh ÖZDEMİR ile Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular.....	120
2.5.4. Atilla SAĞLAM ile Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular.....	123
3. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER.....	130
KAYNAKLAR.....	134
EKLER.....	136
ÖZGEÇMİŞ.....	150

SİMGELER ve KISALTMALAR

bkz.	: bakınız
c	: cilt
çev.	: çeviren
D.E.Ü.	: Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr.	: Doktor
Eğt. Fak.	: Eğitim Fakültesi
f	: Frekans
GEE	: Gazi Eğitim Enstitüsü
GSEB	: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
ME ABD	: Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
s	: sayfa
sy	: sayı
ss	: sayfa sayıları
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğer
%	: yüzde

Tablolar

Tablo 1.1.	Örnekleme Grubunun Bölümlere Göre (Sayısal) Dağılımı.....	10
Tablo 2.1.1.1.	Ziya AYDINTAN'ın "Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	14
Tablo 2.1.2.1.	Zarife BAKİHANOVA'nın "Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	16
Tablo 2.1.3.1.	Nurhan CANGAL'ın "Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	17
Tablo 2.1.4.1.	Hüseyin EGEMEN'in "Armonide Çözümleme ve Uygulaması" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	19
Tablo 2.1.5.1.	Lâle FERİDUNOĞLU'nun "Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	23
Tablo 2.1.6.1.	Kemâl İLERİCİ'nin "İş Halinde Üçlü Sistem Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	24
Tablo 2.1.7.1.	Mine MUCUR'un "Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	26
Tablo 2.1.8.1.	Memduh ÖZDEMİR'in "Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	27
Tablo 2.1.9.1.	Tevfik TUTU'nun "Çözümlemeli Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	30
Tablo 2.2.1.1.	Théodore DUBOIS'nın "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	36
Tablo 2.2.2.1.	Nikolay RIMSKI-KORSAKOV,'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	39
Tablo 2.2.3.1.	Johannes MERKEL'in "Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo.....	42
Tablo 2.3.1.	Majör Dizi Üzerine Kurulan Akorlar.....	46
Tablo 2.3.2.	Doğal Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorlar.....	50
Tablo 2.3.3.	Armonik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorlar.....	51
Tablo 2.3.4.	Melodik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorlar.....	52
Tablo 2.3.5.	Majör Dizinin Üzerine Kurulan Akorların Birinci Çevrimleri.....	53
Tablo 2.3.6.	Doğal Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların Birinci Çevrimleri.....	54
Tablo 2.3.7.	Armonik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların Birinci Çevrimleri.....	55
Tablo 2.3.8.	Melodik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların Birinci Çevrimleri.....	56
Tablo 2.3.9.	Majör Dizi Üzerine Kurulan Akorların İkinci Çevrimleri.....	57
Tablo 2.3.10.	Doğal Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların İkinci Çevrimleri.....	58
Tablo 2.3.11.	Armonik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların İkinci Çevrimleri.....	59

Tablo 2.3.12.	Melodik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların İkinci Çevrimleri.....	60
Tablo 2.3.13.	Majör ve Minör Tonalitelerde D7 Akoru ve Çevrimleri.....	61
Tablo 2.3.14.	Majör ve Minör Tonalitelerde D9 Akoru ve Çevrimleri.....	62
Tablo 2.3.15.	Majör ve Minör Tonalitelerde II7 Akoru ve Çevrimleri.....	64
Tablo 2.3.16.	Majör ve Minör Tonalitelerde VII7 Akoru ve Çevrimleri.....	65
Tablo 2.3.17.	Majör Tonalitede 6. Derecenin Pestleşmesi İle İlgili Akorlar.....	67
Tablo 2.3.18.	Majör ve Minör Tonalitelerde 2. Derecenin Pestleşmesi İle İlgili Akorlar.....	69
Tablo 2.3.19.	Majör ve Minör Tonalitelerde DD7 Akoru ve Çevrimleri.....	70
Tablo 2.3.20.	Majör ve Minör Tonalitelerde DDVII7 Akoru ve Çevrimleri.....	71
Tablo 2.3.21.	Majör ve Minör Tonalitelerde Ara Dominant Akorları.....	72
Tablo 2.3.22.	Majör Tonalitede II. Derecenin Tizleşmesi İle İlgili Akorlar.....	73
Tablo 2.3.23.	İtalyan, Fransız ve Alman Artık 6'lı Akorları.....	74
Tablo 2.3.24.	İşleyici ve Geçici Sesler.....	76
Tablo 2.3.25.	Abantılar.....	77
Tablo 2.4.1.	Öğretim Elemanlarının Eğitim Durumları.....	79
Tablo 2.4.2.	Öğretim Elemanlarının Bağlı Buldukları Kurumlardaki Görevlendirilme Durumları.....	80
Tablo 2.4.3.	Öğretim Elemanlarının Kadro Unvanları.....	80
Tablo 2.4.4.	Öğretim Elemanlarının Mesleklerindeki Hizmet Süreleri.....	81
Tablo 2.4.5.	Öğretim Elemanlarının Asıl Alanlarının Armoni Eğitimi Olmasına İlişkin Durum.....	82
Tablo 2.4.6.	Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminde Uyguladıkları İçerikle, YÖK Programı arasındaki Farklılıklara İlişkin Durum.....	82
Tablo 2.4.7.	Armoni Eğitiminde Uyguladıkları İçerikle, YÖK Programı Arasında Farklılıklar Olan Öğretim Elemanlarının Bu Farklılıklarla İlgili Görüşleri.....	83
Tablo 2.4.8.	Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminde Kullandıkları Kaynak Kitaplar.....	83
Tablo 2.4.9.	Öğretim Elemanlarının Başlıca Kullandıkları Üç Kitap Arasında Yer Alan Yerli ya da Yabancı Kaynaklar.....	85
Tablo 2.4.10.	Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Kitapları Tercih Etme Nedenleri.....	87
Tablo 2.4.11.	Öğretim Elemanlarının Uyguladıkları İçerik Bakımından Çeviri ya da Özgün İçerikli Kaynakları Yeterli Bulma Durumları.....	88
Tablo 2.4.12.	Öğretim Elemanlarının Türkçe Çeviri ya da Özgün İçerikli Kaynaklara Ulaşabilmelerine İlişkin Durum.....	92
Tablo 2.4.13.	Öğretim Elemanlarının Kaynaklara Ulaşabilme Durumları ile İlgili Belirttikleri Görüşler.....	93
Tablo 2.4.14.	Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminde Kullandıkları Bas Şifrelerinin Kaynak Kitaplarda Kullanılan Şifrelerle Benzerliklerine İlişkin Durum.....	94

Tablo 2.4.15. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminin İşleyişi, Uygulanması ve Kullanılan Kaynaklar Konusunda Diğer Kurumlardaki Öğretim Elemanlarıyla İletişim Kurmalarına İlişkin Durum.....	95
Tablo 2.4.16. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminin İşleyişi, Uygulanması ve Kullanılan Kaynaklar Konusunda Diğer Kurumlardaki Öğretim Elemanlarıyla İletişim Kurulmasını Önemli ve Gerekli Bulmalarına İlişkin Durum.....	96
Tablo 2.4.17. Öğretim Elemanlarının Diğer Öğretim Elemanlarıyla İletişim Kurulması Konusunda Belirttiği Görüşler.....	97
Tablo 2.4.18. Öğretim Elemanlarının Öğrencilerine Önerdiği Kitaplar.....	98
Tablo 2.4.19. Öğretim Elemanlarının Türkçe Özgün İçerikli Kaynakları Nicelik Yönünden Yeterli Bulma Durumları.....	99
Tablo 2.4.20. Öğretim Elemanlarının Türkçe Çeviri Kaynakları Nicelik Yönünden Yeterli Bulma Durumları.....	99
Tablo 2.4.21. Öğretim Elemanlarının Kaynak Olarak Kullanılmak Üzere Çalışmaları Olup Olmadığına İlişkin Durum.....	100
Tablo 2.4.22. Öğretim Elemanlarının Çalışmalarıyla İlgili Verdikleri Bilgiler.....	101
Tablo 2.4.23. Öğretim Elemanlarının, Türkçe Özgün İçerikli Kaynak Yazılarak Armoni Eğitimine Katkı Sağlanmasını Gerekli Bulmalarına İlişkin Durum.....	101
Tablo 2.4.24. Öğretim Elemanlarının Türkçe Çeviri Kaynak Yazılarak Armoni Eğitimine Katkı Sağlanmasını Gerekli Bulmalarına İlişkin Durum.....	102
Tablo 2.4.25. Öğretim Elemanlarının Çeviri ya da Özgün İçerikli Kaynakları Nitelik Bakımından Yeterli Bulmalarına İlişkin Durum.....	102
Tablo 2.4.26. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminde Kullanılan Kaynaklar Bakımından Eksikliğini Hissettiği Durumlarla İlgili Görüşleri.....	107
Tablo 2.4.27. Öğretim Elemanlarının Kaynak Kitaplarda Yer Alması Gerektiğini Düşündükleri Eğitsel Yöntem ve Özellikler.....	108

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Müziğin insanlığın doğuşuyla birlikte ortaya çıktığı tahmin edilmektedir. Ancak o dönemin müziğini aydınlatacak nitelikte kaynaklara ulaşmanın olanaksızlığından dolayı müziğin gelişimi ile ilgili kesin bilgilerimiz çok daha sonraki yıllara dayanmaktadır.

Bu durumu Selanik, “Müzik, dansla birlikte bütün sanatların atası sayılır. Bununla birlikte en kısa tarih, müzik tarihidir” (1996: 5) diyerek özetler.

Kaynak yetersizliğinden dolayı müzik tarihi ile ilgili bilgilerimiz Antik Yunan ve Roma döneminden öncesini aydınlatmaya yetmez. Antik Yunan ve Roma İmparatorluğu dönemlerine ait müzik eserleri de günümüze ulaşamamış olsa da “(...)Yunanlı düşünürlerin geliştirdiği kuramlar günümüze kadar gelmiş, özellikle de Ortaçağ Avrupası’nın müzik kültürünü derinden etkilemiştir.” (Boran - Şenürkmez 2007: 12)

Bugün, Yunanlı kuramcılarının sesler arasındaki sayısal ilişkileri keşfettiği bilinmektedir. Hatta ünlü düşünür ve matematikçi Pitagoras (MÖ 570 – MS 480) uyumlu sesler veren tel uzunlukları arasındaki bağıntıları yıldızların hareketlerini yöneten yasalara bağlamaya yönelik çalışmalar da yapmıştır. (Zeren 2003: 12)

Antik Yunan düşünürlerinin sesler arasındaki sayısal ilişkilere dayanarak ses sistemleri üzerine geliştirdikleri kuramlar, çok sesli batı müziği için de temel oluşturmuştur.

Boran ve Şenürkmez, çok sesliliğin tarihini anlatırken “Roma İmparatorluğunun zayıflamasıyla Antik Yunan ve Roma’nın müzik kültürü ve geleneği tümüyle olmasa da Ortaçağ Avrupası’na devroldu ve yaklaşık 1000 yıl boyunca kendi içinde dönüşüme

uğrayarak Batı dünyasının çok sesli geleneğine dönüştü.” (2007: 13) diyerek Antik Yunan ve Roma müzik kültürünün çok seslilikteki önemini belirtir.

Çok sesli müziğin ilk olarak Ortaçağ’da dini müzik alanında uygulanmaya başladığı kabul edilmektedir. “Çok seslilikle ilgili bilinen ilk yazılı kayıt 9. yüzyılda Musica Enchiriadis (Müzik Elkitabı) adlı kitapta yer alır.” (Boran - Şenürkmez 2007: 26) Kesin olarak bilinmemekle birlikte yazarının Cluny’li Odo (897-942) olduğu tahmin edilen bu kitapta, ilkel bir çok seslendirme tekniği olan organum anlatılmaktadır.

Bu kitapta, biri dörtlü öteki beşli aralığını kullanan iki tür organumdan söz edilir. Buna göre, beşli aralığına dayanan organumda cantus firmus ezgisi, koro tarafından seslendirilirken ezgi tam beşli ve tam sekizli üstten de işittirilerek paralel beşli ve sekizlilerden oluşan bir yapı ortaya çıkmaktadır. Dörtlü aralığına dayanan organumda ise cantus firmus üstte kalırken, ezgiyle sesteş olarak başlayan ikinci ses daha sonra alta geçerek ezgiyi paralel dörtlülerle izlemektedir. (Oransay 1977: 11)

Çok sesliliğin gelişim süreci içinde, organumun daha gelişmiş bir çeşidi olan Dechant doğmuştur. Dechant üçlü ve altılı aralıklardan yararlanılarak ezgiye karşı ters hareketin sağlandığı bir sistemdir. Böylelikle önce iki tekniğin karışık uygulanacağı ama zamanla ters hareketin, paralel hareketin yerini alacağı bir süreç başlamıştır. (Selanik 1996: 50)

15. yüzyılda paralel organumun daha gelişmiş bir biçimi olan “fauxbourdon”un öne çıktığı görülmektedir. Özellikle ayin ezgilerinde uygulanan bu stilde, ezginin altına 6’lı aralıkla paralel üçüncü bir ezgi daha eklenmiş, böylece üç parti arasında 3’lü, 6’lı ve 4’lü aralık ilişkisi kurularak bugün birinci çevrim olarak adlandırılan 6’lı akor oluşturulmuştur. (Boran - Şenürkmez 2007: 45)

Fakat 15. yüzyıl müzik anlayışında, özellikle kadanslarda cantus firmus ezgisinin altına temel sesleri duyuracak bir parti daha ekleme ihtiyacı hissedilmiş ve başlangıçta üstte baş ses (vox principalis) ve altta ek seslerden (vox organalis) oluşan iki sesli organum zaman içinde 4 sesli hale gelmiştir. Bu dört sesli anlayış 1450’li yıllardan itibaren çok sesli müziğin bugün halen sürmekte olan standardını oluşturmuştur. (Boran - Şenürkmez 2007: 50)

Çok sesliliğin gelişmesinde önemli etkenlerden biri de Ortaçağ sonlarında müzikte ölçü kavramının oluşması olmuştur. Müzik notasının ses yüksekliğinin yanında ses sürelerini de belirtmesi, çok sesliliğin daha karmaşık bir biçimde uygulanmasına olanak sağlaması bakımından önemlidir. Çok sesliliğin giderek karmaşık bir hâl alması, partiler halinde yazımdan partiyon halinde yazıma geçilmesini zorunlu kılmıştır. Partiyonun, partilerin oluşturduğu bütüne toplu bir bakış olanağı vermesi ise, bestecileri yavaş yavaş yatay müzik kavramından dikey müzik kavramına yöneltmiştir. (Théma Larousse 1993: V, 337)

Barok dönemde dikey müzik kavramının gelişmesi ve bas partisinin önem kazanması sonucunda yeni bir notalama sistemi ortaya çıkmıştır. Şifreli bas (rakamlı bas) olarak adlandırılan bu sistem, müzik parçasının armonik ilerleyişini, tek bir çizgi halinde özetlemeyi ve yoğunlaştırmayı sağlayan stenografik kodlardan oluşmaktadır. (Théma Larousse 1993: V, 337)

Akorların rakamlarla simgelenmesine dayanan bu sistemde besteci, sadece bas ve melodi çizgisini oluştururken, yorumcular iç partileri doldurma görevini üstlenirler. (Boran - Şenürkmez 2007: 84)

Eşlik sırasında kolaylık sağlama amacıyla tasarlanmış olan şifreli bas, doğrusal melodik çizgiden akor temeline dayanan armonik yapıya geçişte önemli bir etken olmuştur. Ezginin akorlarla desteklendiği bu anlayışta, akor dizilişleri ve diziliş içindeki akorların birbirine bağlantı biçimleri armoni bilgisi ihtiyacını da beraberinde getirmiştir.

Sözlük anlamına bakıldığında uyum, ahenk anlamına gelen “armoni” kelimesi, Yunanca kökenli “harmonia” sözcüğünden gelir. Say, armoni kelimesinin müzikteki anlamını “Müzik dilinde, uyumların (akorların) yapılarını ve bu uyumlar (akorlar) arasındaki ilişkileri konu edinen estetik dala armoni denir.” (Say 1992: I, 97) diyerek ifade eder.

Doğada sesler, farklı frekanslardaki titreşimlerin birleşmesi sonucu oluşur. Herbir ses, içinde “temel ses” olarak adlandırılan en düşük frekanstaki titreşimin oluşturduğu ses ve temel sestten daha yüksek frekanslardaki “doğuşkan” adı verilen seslerle birlikte duyulur.

“Bir temel sesin (ya da ana sesin), aynı anda başka sesler doğurması olgusu, armoninin doğada var olduğunu kanıtlar. Bu gerçeklik aslında armoni sistemimizin içgüdüsel kaynağını oluşturur.” (Say 2001: 97)

Armoninin doğada var olduğu çok öncelerden beri bilirse de sesin kendi doğasına dayanan ilk tutarlı kuram kitabı olarak kabul edilebilecek eser “Traité de l’Harmonie Réduite à Ses Princeses Naturels (Doğal İlkelerine İndirgenmiş Armoni)” adıyla 1722 yılında Jean-Philippe Rameau tarafından yazılmıştır. (Thema Larousse 1993: V, 417)

“(…)1722 yılında Rameau’nun yazdıklarıyla başlayan ilk kuramsal açıklamalar, daha sonra J. P. Kirnberger, H. Chr. Koch, G. Weber, Fr. J. Fétis, G. J. Vogler, E. Fr. Richter, H. Riemann, H. Grabner, W. Maler gibi çok sayıda kuramcı tarafından (armoni tekniği ve anlayışındaki gelişmelere paralel olarak) sürekli geliştirilip değiştirilmiş ve günümüzdeki armoni kuramlarına ulaşmıştır.” (Cangal 2005: 13)

Armoni kuramı ne kadar değişip gelişse de yer yer kompozisyonlardaki armoni uygulamalarıyla çelişen noktalar olmaktadır.

Kuramın sürekli geliştirilerek uygulamalardaki farklılıkları kapsayacak şekilde değiştirilmesi gerekir. Ancak armoni kurallarını oluşturan veriler doğa olaylarını anlamakta kullanılan gözlem ve deneylerle elde edilmez. Bu veriler bestecilerin eserlerinden çıkartılmaya çalışılır. (Zeren 2003: 196)

Başka bir ifadeyle müzik uygulaması kuramdan önce gelir. “Kuram, sanatçının gerçekleştirdiklerini sistemleştirmek, devam ettirmek ve yetkinleştirmek veya öğrenme sürecini kolaylaştırmak için ortaya çıkmıştır.” (Thema Larousse 1993: V, 416)

Bestecilerin verdiği eserlerden elde edilen verilerin hepsinin kesin doğrular olmadığı da göz önünde bulundurulursa, herkes tarafından kabul edilebilecek eksiksiz bir kuramın oluşturulmasının zorluğu daha rahat anlaşılmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında sadece “geleneksel armoni bilgisi” vermeye yönelik olarak yazılmış kuram kitaplarında bile önemli farklılıkların bulunması olağandır.

Geleneksel armoni bilgisi klasik ve romantik dönem başta olmak üzere 1600-1900 yılları arasındaki 300 yıllık dönemde egemen olan çok seslendirme tekniğini

açıklamaya çalışır. Barok, klasik ve romantik çağı ve bu üç farklı çağda yazılmış olan eserleri tek bir kuramla eksiksiz olarak açıklamak mümkün gözükmemektedir.

Bu durumu Diether de la MOTTE, “Harmonielehre” başlıklı kitabında armoni bilgisi öğretmenlerinin sıkı yazı denemeleri ve bestecilerin hiçbir zaman kullanmadığı, yapay bir kuramı öğrettiğini söyleyerek özetler. Motte’a göre armoni kuralları her bir çağı hatta her bir besteciye tek tek ele alarak açıklanmalıdır. Kuşkusuz bu haklı öneri temel düzeydeki bir armoni bilgisi öğrenimi için fazla karışıktır. Bu nedenle genel uygulamayı sürdürmekten daha iyi bir çözüm de yoktur. (Cangal 2005: 14-15)

Avrupa’da armoni eğitiminde bu zorluklarla karşılaşılırken Türk müzik eğitiminde daha büyük bir sorun vardır. Bilindiği gibi Hristiyan dünyası ortaçağdan beri çok seslilikle iç içe yaşarken, Türk-İslam dünyası tek seslilik üzerine yoğunlaşmıştır. Bu durumu Gazimihal şöyle ifade eder: (Sun 1969: 5)

“Hristiyan acunu, 9. yüzyılda bir bakıma müzikte 3. boyut demek olan çok sesliliği bulmuş ve ondan sonraki dinsel ve dindışı san’at müziklerindeki evrimlerini çok seslilik döneminde yapmıştır.

İslam acunu ise, üçüncü boyutu aramamış, tek-sesli müziğin ritm ve ezgi olan iki öğesinin, kendi anlayış açısından bütün olanaklarını arayıp bularak, dinsel ve dindışı san’at müziklerindeki evrimlerini onlarda yapmakla yetinmiştir.”

İmparatorluk döneminde Avrupa’daki bilim ve sanat alanlarında gerçekleşen gelişmelerin takip edilememesi, Türkiye’de batılı anlamda çok sesliliğin benimsenmesini geciktirmiştir.

Aslında Osmanlının batı müziğiyle tanışması eskilere dayanır. Osmanlı ilk olarak 1543 yılında bir batı müziği topluluğunu konuk etme fırsatı bulmuştur. Ancak Kanuni Sultan Süleyman, Fransa kralı 1. François’in gönderdiği bu topluluğu beğenmekle birlikte yapılan müziğin savaşçı ruhu yumuşattığını düşünerek topluluktaki müzisyenleri Fransa’ya geri göndermiştir. (Köseihal 1939: 49) O yıldan sonra da zaman zaman ülkeye Avrupalı sanatçılar ve batı müziği çalgıları geldiyse de batı müziği 1826 yılına kadar Osmanlı’da yer edinmemiştir.

“Türkiye’de müzikte çok sesliliğin sağlanması, sağlamlaştırılması ve geliştirilmesi 1826’dan bu yana Devletin resmî müzik politikası olmuştur.” (Uçan 2005 a: 174)

Türkiye’de çok sesliliğin oluşumu ve gelişimi batıdaki gibi doğal süreç içerisinde gerçekleşmemiştir. Batıdaki gelişmelerden uzak kalındığının fark edilmesi üzerine Devlet çok sesliliğin öğrenilip öğretilerek yaygınlaşmasına çalışmıştır.

Başka bir ifadeyle “Türkiye’de batılı anlamda çok sesli müzik kültürünün oluşumu ve gelişimi genel olarak yukarıdan aşağıya, tavandan tabana doğru bir seyir izlemiştir.” (Uçan 2005 a: 153)

Batı sanat müziğinin 1826’dan itibaren devletçe benimsenerek yayılmaya başlamasıyla askeri müzik eğitimi, “Batı müziği araç, yöntem ve teknikleriyle yapılan yeni (modern) müzik eğitimi uygulamaları içinde yeni bir oluşum ve gelişim” (Uçan 2005 b: 42) göstermiştir.

1826 yılında II. Mahmut Yeniçeri Ocağı’nı kapatınca, Yeniçeri Ocağı ile birlikte kaldırılan Mehterhane’nin yerine Muzika-i Humayûn kurulmuş, 1828’de ise Padişahın çağrısıyla kurumun başına Guiseppe Donizetti (1788-1856) getirilmiştir.

“Batılı anlamda kurulan ‘Saray Bاندosu’ 1828 yılında İtalyan Guiseppe Donizetti yönetiminde çalışmalarına başlamıştır. Bu yolla aslında Türk müzik eğitimi tarihinde de dev bir adım atılmış, bu adım cumhuriyetle gelişen yeni Türk müziği projesinin de temelini oluşturmuştur.” (Sağlam 2001: 17)

Donizetti’nin ölümüyle 1856’da yerine Callisto Guatelli (1819-1900) geçmiş ve çok sesli Türk müziğinde İtalyan müzisyenlerin etkisi devam etmiştir.

Askeri müzik eğitimi alanındaki gelişmeler sonraki yıllarda sivil eğitim kurumlarına da yayılmıştır.

Türk sanat müziği eğitimi vermek amacıyla 1917’de kurulan Darülelhan, “1923 yılında çok sesli Müzik Bölümü eklenip yenilenerek "Kent Konservatuvarı" biçiminde yeniden açılmıştır.” (Uçan 2005 a: 160)

Uluslararası sanat müziğini yurt çapında yayacak öğretmenler yetiştirmek amacıyla 1924 yılında Cebeci’de bir Musiki Muallim Mektebi açılmış, (Oransay 1977: 41) aynı yıl Muzıka-i Humayûn, Riyaset-i Cumhuriyet adını alarak Ankara’ya taşınmıştır.

Cumhuriyet’in ilanının ardından müzik eğitimi almak amacıyla Fransa ve Almanya başta olmak üzere yabancı ülkelere gönderilen öğrenciler 1927 yılından itibaren ülkeye dönmüş ve Musiki Muallim Mektebinde göreve başlamışlardır. “Bunun sonucunda Fransız ve Alman ekolleri Türk müzik yaşamına, (...) hâkim olmaya başlamıştır.” (Kodak 2007: 720)

“Çağdaş anlayışla besteci ve seslendirici yetiştirme işine, köklü olarak asıl 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi içinde ona bağlı olarak kurulan Ankara Devlet Konservatuvarında başlanmıştır. Bu kurumu 1958 yılında İzmir’de, 1969’da İstanbul’da açılan Devlet Konservatuvarları izlemiştir.” (Uçan 2005 b: 46)

Musiki Muallim Mektebinin öğretmen yetiştiren kısmı ise 1937 yılında, Gazi Terbiye Enstitüsüne bağlı bir bölüm haline gelmiştir. 1969’da İstanbul’da, 1973’te İzmir’de, 1977’de Nazilli’de ve 1981’de Bursa’da yeni müzik bölümleri açılmıştır. (Uçan 2005 b: 46) Bu kurumların sayısı günümüzde 23’e ulaşmıştır.

Bu kurumlarda verilen eğitimde, müzik kuramları eğitimi önemli bir yer tutmaktadır.

“Müzik kuramları eğitimi, temelde; müzik biçimlerinin kavratılması, armoni ve kontrapunkt’un anlaşılıp uygulatılmasını, müziksel duyarlılığın ve beğenin dikey ve yatay çokseslendirme doğrultusunda geliştirilmesini kapsar” (Sağlam 1988: 4)

Musiki Muallim Mektebinden bu yana müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bazen “müzik kuramları” adı altında bazen de farklı isimlerle de olsa yatay ve dikey çok seslendirme derslerine yer verilmiştir. (Sağlam 1988: 8)

Eğitim fakültelerinde çok seslendirme eğitimi, 1998-2006 yılları arasında Yükseköğretim Kurumunun uyguladığı programda yer alan Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi adlı ders kapsamında verilmiştir. YÖK 1998 programına göre lisans eğitiminin ilk üç yarıyılında yer alan bu dersin, Türk ve Batı Müziğinde armoni-kontrpuan,

müzikte stil, üslup ve tür, çeşitli yapıları ve eğitim-okul müziği örneklerini inceleme, analiz, araştırma tek ve çok ses algılama, ritmik yapıları tanıma, nota çözümleme (deşifre) okuma ve yazma, müzik üretme tekniklerini kapsadığı belirtilmiştir.

2006 yılından bu yana uygulanan programda ise çok seslendirme eğitimi, III, IV, V ve VI. yarıyıllarda okutulan Armoni-Kontrpuan-Eşlik dersi adı altında verilmektedir. Dersin içeriği ise, III. yarıyılıda temel durumunda, dört sesli, majör-minör akor bağlantılarını (plagal, otantik, tam kadans) ve bu bağlantılarla piyanoda eşlik modellerini oluşturma ve uygun eserlerin armonik analizi; IV. yarıyılıda temel durumda D7'li ve D9'lu akor bağlantıları. Yan dereceler kırık ve genişletilmiş kadans bağlantıları, marş armoni, verilen bas ve soprano partilerini çok seslendirme. Bu bağlantılarla piyanoda okul şarkılarını eşikleme. Okul şarkılarında iki seslilik konuları ve uygun eserlerin armonik analizi; V. yarıyılıda İşleme-geçit ve geciktirici sesler. Çevrim akorları, (6, 4/6 akorları) alterasyon, piyano ve diğer çalgılarda okul şarkılarını eşikleme, bu amaçla yazılmış eserlerin armonik analizine ve kontrpuana giriş (bire karşı bir, iki); VI. yarıyılıda Modülasyon türleri, yakın ve uzak tonlara modülasyon. Okul şarkılarını eşikleme ve uygun eserlerin armonik analizi. Bire karşı dört ve nakışlı kontrpuan çalışmaları ve kanon yazma olarak verilmiştir.

Çokseslendirme tekniklerinin öğretiminde dikey çokseslendirme (armoni) eğitime öncelik verilmektedir. Rimski-Korsakov Armoni bilgisinin kontrpuan eğitime zemin oluşturduğunu belirterek çokseslendirme teknikleri arasında armoni eğitiminin önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır. (1996: 2)

Armoni eğitiminin, müzik eğitimindeki önemini göz önünde bulundurarak armoni eğitime yönelik kaynakları ele alan bu çalışmada problem cümlesi "Müzik kuramcılarımızın kaynaklar açısından armoni eğitime katkıları nelerdir?" olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda, Türkçe olarak yayımlanmış armoni eğitime yönelik kaynaklar incelenmiş ve armoni eğitimi veren öğretim elemanlarının söz konusu kaynaklar hakkındaki görüşleri değerlendirilmiştir. Probleme yönelik alt problemler ise aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

1. Eğitim fakültelerinde uygulanan armoni eğitiminde kullanılan kaynaklar nelerdir?

2. Armoni eğitimine yönelik kaynakların içeriği, eğitim fakültelerinde uygulanan armoni eğitiminin içeriği ile ne ölçüde uyuşmaktadır?
3. Eğitim fakültelerinde armoni eğitimi veren öğretim elemanları bu kaynaklardan ne ölçüde yararlanmaktadır?
4. Söz konusu kaynakların özellikleri, biçim ve içerik açısından farklılıkları nelerdir?
5. Öğretim elemanlarının bu kaynaklar hakkındaki görüşleri nelerdir?

Bu çalışma müzik kuramcılarımızın yayımladığı kaynakların armoni eğitimindeki yerinin belirlenmesi, armoni eğitimcilerimizin hangi gerekçelerle hangi kaynağı seçtiğinin saptanması, kaynakların nitelik ve nicelik açısından yeterliliğinin ortaya konulması açısından önem taşımaktadır.

Araştırma için belirlenen sayıtlar şunlardır:

1. Belirlenen araştırma yöntemi, araştırmanın amacına ve problemin çözümüne uygundur.
2. Öğretim elemanları veri toplamak amacıyla uygulanan anketlerdeki soruları içtenlikle ve doğru olarak cevaplamışlardır.
3. Veri toplamak için yapılan görüşmeler sırasında konunun uzmanları, soruları içtenlikle ve doğru olarak cevaplamışlardır.

Bu araştırma betimsel bir araştırmadır. Verilerin elde edilmesinde kaynak taraması, anket ve görüşme teknikleri kullanılmıştır.

Kaynak taramasında Türkiye’de yayımlanmış olan armoni eğitimine yönelik kitaplar tarama kapsamına alınmıştır.

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de üniversitelere bağlı 23 Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı; örneklemini ise üniversitelere bağlı 16 Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı oluşturmaktadır.

Tablo 1.1. Örneklem Grubunun Anabilim Dallarına Göre (Sayısal) Dağılımı

Anabilim Dalları	Armoni Kontrpuan Eşlik Dersine Giren Öğretim Elemanları	
	f	%
Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Adnan Menderes Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Balıkesir Üniversitesi Necati Bey Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Cumhuriyet Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Erzincan Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Harran Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Marmara Üniversitesi Atatürk Eğt. Fak. GSEB ME ABD	2	10
Muğla Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğt. Fak. GSEB ME ABD	1	5
Trakya Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	2	10

Uludağ Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD	3	15
Toplam	20	100

Tablo 1.1.'de görüldüğü gibi, araştırmanın örneklem grubunu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Adnan Menderes Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Cumhuriyet Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Erzincan Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Harran Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 2, Muğla Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 1, Trakya Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 2, Uludağ Üniversitesi Eğt. Fak. GSEB ME ABD'da 3 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

Genel toplam olarak araştırmanın konusuyla ilgili görülen 20 öğretim elemanı örneklem grubuna alınmış olmaktadır.

Araştırmanın örneklem grubu, bu özellikleriyle Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında evreni büyük ölçüde temsil eder niteliktedir.

Bu araştırma, armoni eğitimine yönelik yayımlanmış kaynakları bulunan uzman kişiler ve üniversitelerde armoni derslerine giren öğretim elemanları ile sınırlandırılmıştır.

Bu kapsamda Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görevli 20 öğretim elemanına uygulanan anket çalışmasında; çoktan seçmeli ve açık uçlu olmak üzere toplam 30 soru yer almıştır. Anket yoluyla elde edilen veriler tablolar halinde gösterilerek, yüzde ve frekans hesapları ile; açık uçlu sorular ise içerik

özümlemeleri yapıldıktan sonra frekans ile gösterilerek çözümlemiş ve yorumlanmıştır. Araştırma konusu ile ilgili olarak Adnan ATALAY, Yrd.Doç. Mine MUCUR, Prof. Memduh ÖZDEMİR ve Prof. Atilla SAĞLAM ile görüşme yapılmıştır. Görüşme sonucunda elde edilen bulgular özümlemerek soyadı abecesel sırasına göre yazıya geçirilmiş ve yorumlanmıştır. Kaynak taraması sonucunda, müzik kuramcılarımızın armoni eğitime yönelik yayımladıkları kaynaklara yer verilmiştir. Çalışmada Armoni-Kontrpuan-Eşlik dersi kapsamında verilen “Geleneksel Armoni” eğitime yönelik kaynaklar ele alınmış, Türk müziği okseslendirmesine ilişkin kaynaklar kapsam dışında bırakılmıştır.

2. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, veri toplama teknikleri ile elde edilen bulgular ve yorumları dört alt başlık altında toplanmıştır. Birinci alt başlık içinde armoni eğitime yönelik kaynak yayımlamış kuramcılarımızın özgeçmişlerine ve yayımladıkları kaynaklara ilişkin bulgulara, ikinci alt başlık içinde kaynaklarda kullanılan bas şifreleri ile ilgili tablolara ve açıklamalarına, üçüncü alt başlık içinde öğretim elemanlarına uygulanan ankete ilişkin bulgulara, dördüncü alt başlık içinde ise konunun uzmanları ile yapılan görüşmelere yer verilmiştir.

2.1. Armoni Eğitime Yönelik Özgün İçerikli Kaynak Yayımlamış Kuramcılarımızın Özgeçmişleri ve Yayımladıkları Eserler

Bu alt başlık içinde armoni eğitime yönelik olarak özgün içerikli kaynak yayımlamış kuramcılarımızın özgeçmişleri ve armoni ile ilgili yayımladıkları kaynaklara ilişkin bilgiler soyadı abeceseli sırası ile verilmiştir.

2.1.1. Ziya AYDINTAN'ın Özgeçmişi ve "Klasik Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Ziya AYDINTAN (1905-1981)

1905 yılında Van'da doğan Aydınhan, müzik öğrenimine küçük yaşlarda İlya İrinopules adlı bir müzisyen ile başladı. Müzik Muallim Mektebine girdikten sonra Zeki Üngör ve Hulusi Öktem ile çalışmalarını sürdürdü. Çeşitli okullarda müzik öğretmenliği ve İstanbul İlköğretim müzik müfettişliği görevlerinde bulundu. Müzik eğitimi ile ilgili önemli kitaplar hazırlamış olan Aydınhan, hâlâ okullarda söylenmekte olan birçok marş ve şarkı bestelemiştir.

Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)

Aydıntan'ın "Klasik Armoni" adlı kitabının, içerdiği bütün örneklerin gitarda uygulanacak şekilde verilmiş olması nedeniyle, diğer armoni kitapları arasında farklı bir yere sahip olduğu söylenebilir. Bununla birlikte kitabın ön sözünde, gitar için yazılan örneklerin ayrıca piyanoda da çalınabileceği belirtilerek yalnız gitarcuların değil armoni öğrenmek isteyen herkesin kitaptan faydalanabileceği vurgulanmıştır. Kitap, ön sözde de belirtildiği gibi armoniye öğretmen gözetimi olmaksızın öğrenmek durumunda kalan müzisyenlere de faydalı olacak şekilde düzenlenmiştir. Rimski-Korsakov, Théodore Dubois ve Jean Medinger'in armoni kitaplarının kaynak olarak kullanıldığı bu kitabın içeriği şöyle özetlenebilir:

Tablo 2.1.1.1. Ziya AYDINTAN'ın "Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

Bölüm 1 : "Aralık", "Dizi", "Uygu (Akor)"
Bölüm 2 : "Uyumlu Armoni", "Etkilerine Göre Uyguların Önemi", "Kök Durumundaki Beşli Uyguların Kullanışları Üzerine Genel Bilgiler" "Baş Uygular", "Yedek Uygular", "Beşli Uyguların İki Türü Çevrilmesi" "Altılı Uygusu, Dörtlü-Altılı Uygusu"
Bölüm 3 : "Uyumsuz Armoni", "Yedili Uygular", "Güçlü Yedili Uygusu", "Yedili Uygunun Çevrilmişleri", "Güçü Yedili Uygusu Çevrilmişlerinin Kullanışları", "Güçlü Yedili Uygusunun Başka Çözümleri", "Güçlü Yedili Uygularının Birbirini İzlemesi", "Duygun Yeden Yedili Uygusu", "İğreti Durguda Özel Biçim", "II. Basamak Yedili Uygusu"
Bölüm 4 : "Dokuzlu Uygusu", "Majör Dokuzlu Uygusu", "Minör Dokuzlu Uygusu"
Bölüm 5 : "Armoni Yürüyüşü", "Tek Ton içinde Armoni Yürüyüşü"
Bölüm 6 : "Geçki", "Geçkide Genel Kurallar", "Armonili Geçki", "Çeşitli Geçkiler (Adaş ve İlgili Tonlara, Uzak Tonlara)"
Bölüm 7 : "Değişimli Uygular", "Artık Beşli Uygusu", "Artık Beşli İçeren Güçlü

Yedili Uygusu”, “Yapay Güçlü Yedili Uygusu”, “Eksik Beşli İçeren Yedili Uygusu”, “Artık Altılı Uygusu”, “Napoliten Altılısı”
Bölüm 8 : “Sesdaş Uygularla Geçki”, “Pedal”
Bölüm 9 : “Ezgi Süsleri”, “Yansılama (İmitasyon)”

Tablo 2.1.1.1.’de Ziya AYDINTAN’ın “Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)” adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre kitapta 9 bölüm yer almakta olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.2. Zarife Bakihanova’nın Özgeçmişi ve “Armoni” Adlı Kitaba İlişkin Bulgular:

Zarife Bakihanova (1936)

1936 yılında Bakü’de doğdu. İlk ve ortaokulda piyano dersleri aldı. 1954’te Bakü Konservatuvarı Teori-Kompozisyon Fakültesi’ne kabul edildi. Ana (armoni ve analiz) derslerini Prof. Çumakov’dan aldı. 1959 yılında mezun oldu.

Genel Ulusal Konferans’ta, 1970-1985 yılları arasında çeşitli sunumlar yaptı. Azerbaycan Halk Konservatuvarının ve Azerbaycan Konservatuvarı Müzik Stüdyosunun kurucuları arasında yer aldı. Azerbaycan Bestekârlar Birliğine üye oldu.

Doktorasını Moskova’da tamamlayarak, 1985’te doçent unvanını kazandı. 1991 yılında Uluslararası Kongre üyesi oldu.

1993’te Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlayan Bakihanova’nın armoni ve solfej konularında metodik eserleri, armoni ve solfej kitapları, monografileri, gazete ve dergilerde birçok makalesi yayımlanmıştır.

Armoni

Müzik Eğitimi Anabilim Dalları, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Konservatuvar öğrencileri düşünülerek hazırlanan kitap, konularla ilgili örnekler, yazılı alıştırma ve

piyano egzersizleri ile zenginleştirilmiştir. Kitabın “Armonik Analiz” başlıklı bölümünde işlenen konularla ilgili olarak çok sayıda eserden örnekler verilmiş ve konular somutlaştırılmıştır. Kitapta kaynakça verilmemiş olsa da, yazarın aldığı eğitim göz önünde bulundurularak, bilgilerin Korsakov ve Çaykovski’ye dayanan “Rus Ekolü” kaynaklı olduğu söylenebilir. Kitapta üç sesli akorlardan anarmonik modülasyona kadar olan “klasik armoni” eğitimi için gerekli bilgiler şu başlıklar altında toplanmıştır:

Tablo 2.1.2.1. Zarife BAKİHANOVA’nın “Armoni” Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

“Armoni Nedir? Armonide Akor Nedir?”, “Akorların Melodik Durumları”, “Akorların Bağlantıları”, “Subdominant-Dominant Bağlantısı”, “Klasik Armonide Esas Fonksiyonlar Nasıl Bağlanır?”, “Soprano Partisinin Armonize Edilmesi”, “Kadanslar”, “Akorların Bağlantılarında Üçlülerin Atlamaları”, “Altılı Akorlar”, “Birli ve Beşli Atlamalar”, “Dört Altı Akorları”, “Dominant Yedili Akoru”, “Geçişli D3/4 Akoru”, “Dominant Dokuzlu Akoru”, “Ekaltılı Dominant Akorları”, “D7 ve Çevrimlerinin Atlamaları”, “Yan Dereceler”, “İkinci Derece Akoru”, “Üçüncü Derece Akoru”, “Altıncı Derece Akoru”, “Yedinci Derece Akoru”, “II7 Akoru ve Çevrimleri”, VII7 Akoru ve Çevrimleri”, “İşleyici Yedililer”, “Frijyen Kadanslar”, “İkili Dominant”, “Alterasyonlu İkili Dominantlar”, “Modülasyon”, “Akraba Tonalitelere Modülasyonlar”, “Yabancı Sesler”, “Yardımcı Sesler”, “Geçişli Sesler”, “Öncelem”, “Altere Edilmiş Dominant Akorları”, “Alterasyonlu D₇^{b5} ve Çevrimlerinin Çözümü”, “Alterasyonlu D₇^{#5} ve Çevrimlerinin Çözümleri”, “Altere Edilmiş Subdominant Akorları ve Napoliten Altılısı”, “VI^b Akoru”, “II^b Akorları ile Yapılan Modülasyonlar”, “VI^b Akorları ile Yapılan Modülasyonlar”, “Dominantların Zinciri”, “Pedal”, “Kromatik Gamların Armonizelenmesi”, “Aynı Adlı Majör-Minör ve Minör-Majör”, “Anarmonik Modülasyonlar”, “Genelleştirme Bölümü”, “Armonik Analiz”

Tablo 2.1.2.1.’de Zarife BAKİHANOVA’nın “Armoni” adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 47 başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.3. Nurhan Cangal'ın Özgeçmişi ve “Armoni” Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Nurhan CANGAL (1927-2005)

23 Nisan 1927'de Eskişehir'de doğan Nurhan Cangal 1943-1946 yılları arasında Ekrem Zeki Ün ile keman çalışarak ilk ciddi müzik eğitimine başlamış oldu. 1946 yılında girdiği Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünde Cezmi Erinç ile keman, Prof. Eduard Zuckmayer ile piyano çalıştı. 1955 yılında bu kurumda Asistan olarak çalışmaya başladı. 1958-1960 yılları arasında Freiburg Yüksek Müzik Okulunda armoni ve kontrapunt öğretmenliği uzmanlık öğrenimini yaptı. 1960-1977 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünde Armoni-Kontrapunt, Müzik Formları ve Kulak Eğitimi derslerini okutan Cangal, 1977'den 1988'e kadar Ege Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Daha sonra Gazi Eğitim Fakültesine döndü ve 1989'da emekli oldu.

Armoni

Armoni adlı kitap Nurhan Cangal'ın, 1976-1977 yıllarında Adnan Atalay ile birlikte hazırlayıp yayımladıkları Prof. Eduard Zuckmayer'in notlarından oluşan Müzik Teorisi I-III kitaplarının armoni konularının tekrar gözden geçirilmesiyle oluşturulmuştur. Kitapta yer alan Armoni eğitimine başlanmadan önce bilinmesi gereken “önbilgiler” Adnan Atalay tarafından hazırlanarak kitaba konulmuştur. Kitapta ayrıca Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş müziğin armonik özelliklerinin anlatıldığı tarihsel bilgiler içeren bir bölüm de yer almaktadır. Kitabın içeriği şu başlıklar altında verilmiştir:

Tablo 2.1.3.1. Nurhan CANGAL'ın “Armoni” Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

<u>Birinci Bölüm: Önbilgiler</u>	
Dizi ve Tonalite Bilgisi	: “Dizi”, “Pentatonik, Diyatonic ve Kromatik Dizi”, “Majör Dizi ve Majör Tonalite”, “Diyezli Majör Diziler”, “Bemollü Majör Diziler”, “Minör Dizi ve Minör Tonalite”, “Majör ve Minör Diziler (Tonaliteler) Arasındaki İlişkiler”

Aralık Bilgisi	: “Aralık”, “Sekizliden Büyük Aralıklar”, “Çok Eksik ve Çok Artık Aralıklar”, “Aralıklarda Çıkıcılık ve İnicilik”, “Aralıkların Çevrimi”, “Aralıkların Uyumsal Özellikleri”
Akor Bilgisi	: “Akorun Tanımı ve Oluşumu”, “Akorların Adlandırılması”, “Doğuşkanlar”, “Parti ve Partitur”
<u>İkinci Bölüm: Geleneksel (Klasik) Armoni</u>	
Geleneksel Armoniye Giriş	: “Akor Bağlılıkları ve Kadanslar”, “Dar Serimde Armonileme Çalışmaları”, “Geniş Serimde Armonileme Çalışmaları”, “Akorların Çevrimleri”
Akora Yabancı	
Sesler	: “Geçici Sesler”, “İşleyici Sesler”, “Geçici ve İşleyici Dört-Altı Akoru”, “Geciktirici Sesler”, “Öncü”, “Uzun Süre Devam Eden Temel Sesler Üzerindeki Geçici, İşleyici, Geciktirici, Öncü Sesler ve Akorlar”, “Pedal”
Dominant Yedilisi ve Dokuzlusu	: “Dominant 7’li Akoru”, “Dominant 9’lu Akoru”
Yan Basamaklar	: “Majörde Yan Basamaklar”, “Minörde Yan Basamaklar”
Alterasyon	: “Diyatonik Modülasyon”, “Kromatik Modülasyon”, “Enarmonik Modülasyon”
<u>Üçüncü Bölüm: Geleneksel (Klasik) Armoninin ve Çağdaş (20.yy) Müziğin Özellikleri</u>	
Barok Çağ	: “Barok Çağın Armonik Özellikleri”, “Sürekli Bas”
Klasik Çağ	: -
Romantik Çağ	: -
Çağdaş Müzik	: “Yirminci Yüzyıl Müziğine Genel Bakış”, “Empresyonizm (İzlenimcilik)”, “Ekspresyonizm (Anlatımcılık)”, “Elektronik Müzik”

Tablo 2.1.3.1.’de Nurhan CANGAL’ın “Armoni” adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre kitapta 3 bölüm yer almakta olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.4. Hüseyin EGEMEN’in Özgeçmişi ve “Armonide Çözümleme ve Uygulaması” Adlı Kitaba İlişkin Bulgular:

Hüseyin EGEMEN (1939)

1939 yılında Bulgaristan’ın Plovdiv şehrinde doğan Hüseyin Egemen, ilk ve orta tahsilini doğduğu şehirde tamamladı. Lise pedagoji öğrenimini ise, Bulgaristan’ın başkenti Sofya’da bitirdikten sonra, Plovdiv Yüksek Müzik Pedagojisi Akademisi’nin Kompozisyon Bölümü’nden yüksek başarıyla mezun oldu. Solfej Prof. Penka Minçeva ile, armoni kompozisyon ve orkestra şefliğini Prof. Ivan Spasov ile, polifoniyi Prof. Zdravko Manalov ile, koro şefliğini Prof. Dimitir Ruskov ile, enstruman bilgisi ve orkestrasyonu Prof. Bojidar Abraşev ile, piyanoyu da Prof. Georgi Kinev ile çalıştı. Mezun olduktan sonra solfej ve armoni öğretmenliği yapmaya başladı. Önce İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında sonra Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak çalıştı.

Armonide Çözümleme ve Uygulaması

Türkiye’de her gün artan müzik okullarında kaynak olarak kullanılması hedeflenen bu kitapta konular diatonik ve kromatik olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Diatonik bölümü müzik liseleri ve armoniye yeni başlayan öğrenciler düşünülerek, kromatik bölümü ise konservatuvarlar ve ileri seviye öğrenciler düşünülerek yazılmıştır. Kitapta verilen bilgileri somutlaştırmak amacıyla eserlerden alınmış örnekler geniş yer kaplamaktadır. Kitabın içeriği şöyledir:

Tablo 2.1.4.1. Hüseyin EGEMEN’in “Armonide Çözümleme ve Uygulaması” Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

<p><u>Diatonik</u></p> <ol style="list-style-type: none">1. Dizi: “Majör Dizi Türleri”, “Minör Dizi”2. Üç Sesli Akorlar3. Beşli Akor Türleri4. Üç Sesli Akor Durumları5. Akor Yerleşimi

6. Temel Üç Seslilerin Fonksiyonları
7. Üç Sesli Akorlar Arasındaki İlişkiler
8. Akor Bağlanmaları
9. Yasak Armoni Hareketleri
10. Ezgiyi Armonize Etmek ve Fonksiyonları Seçebilmek
11. Beşli ve Altılı Akorların Dört Ses Düzenlenmesinde Katlanmaları
12. Kadanslar
13. Yarım Kadans
14. Eksik Kadans
15. Ezgiyi Armonize Etmek
16. Temel Altılı Akorların Dört ses Düzenlenmesi
17. Altılı Akorlarda Yer Değiştirme
18. Altılı Akorlarla Ezginin Armonize Edilmesi
19. Temel Üç Seslilerde Üçlü Sesin Katlanması
20. Temel Üç Seslilerin Beşli ve Altılı Akorlarıyla Alıştırmalar
21. Dört – Altı Akorları
22. Zayıf Dört – Altı Akorları
23. Dört – Altı Akorlarıyla Alıştırmalar
24. Dört Sesliler
25. Dört Seslilerin Türleri
26. Dominant Yedili Akorları
27. Dominant Yedili Akorunun Çözümleme Yönleri
28. Dominant Dört Seslinin Kullanışı
29. Dominant Dört Sesliler
30. İkinci Derecede Üç Sesliler
31. İkinci Derecede Üç Sesliler (Alıştırmaları)
32. Altıncı Derecede Üç Sesliler
33. Altıncı Derecede Üç Sesliler (Alıştırmalar)
34. Üçüncü Derecede Üç Sesliler
35. Üçüncü Derecede Üç Sesliler (Alıştırmalar)
36. Yedinci Derecede Üç Sesliler
37. Yedinci Derecede Üç Sesliler (Alıştırmalar)

<p>38. Temel ve İkincil Üç Seslilerle Alıştırmalar</p> <p>39. İkinci Derecede Dört Sesliler</p> <p>40. İkinci Derecede Dört Sesliler (Alıştırmalar)</p> <p>41. Yedinci Derecede Dört Sesliler</p> <p>42. Yedinci Derecede Dört Sesli (Alıştırmalar)</p> <p>43. Diatonik Sekvensler (Armonik Yürüyüşler)</p> <p>44. İkincil Yedili Akorlar</p> <p>45. İkincil Dört Sesliler ve Diatonik Sekvensler</p> <p>46. Beş Sesliler</p> <p>47. Dominant Beş Sesliler (Alıştırmalar)</p> <p>48. Akor İçinde Yabancı Sesler</p> <p>49. Akor İçinde Yabancı Sesler (Alıştırmalar)</p> <p>50. Adaş Diziler Arasında Etkiler</p> <p>51. Altere Akorlar</p>
<p><u>Kromatik</u></p> <p>1. Altere Akorlar: “Takriben Altere Akorlar”, “Gerçek Altere Akorlar”</p> <p>2. Modülasyon</p> <p>3. Tonalite Ardıcılığı Türleri</p> <p>4. Dizilerde İki, Üç, Dört, Beş İşarete Kadar</p> <p>5. Anarmonik Modülasyon</p> <p>6. Majör-Küçük ve Eksilmiş Dört Seslilerle Anarmonik Modülasyon</p>
<p><u>Uygulama Bölümü (Eserlerden Seçmeler)</u></p>

Tablo 2.1.4.1.'de Hüseyin EGEMEN'in “Armonide Çözümleme ve Uygulaması” adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre, kitapta 3 bölüm içerisinde 57 konu başlığına yer verilmiş olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.5. Lâle FERİDUNOĞLU'nun Özgeçmişi ve “Armoni” Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Lâle FERİDUNOĞLU (1943)

23.10.1943'de Ankara'da doğan Feridunoğlu piyano eğitimine 9 yaşında Bulgaristan'da, babasının Filibe Başkonsolosluğu sırasında özel derslerle başladı. İstanbul Alman Lisesi ile birlikte İstanbul Belediye Konservatuvarına devam etti. Konservatuvarda F. Statzer'in piyano öğrencisi oldu. Raşid Abed, Cenan Akın ile armoni ve Feyha Talay ile musiki tarihi çalıştı. Piyano eğitimini kazandığı bursla, “Çaykovski” adını taşıyan Moskova Devlet Konservatuvarında piyanist Prof. Merjanoff ve Doç. O. M Jukova ile sürdürdü. 1971'de Yüksek Piyano Bölümünden mezun olan ilk Türk öğrenci oldu. Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Belediye Konservatuvarında piyano ve İstanbul Devlet Konservatuvarında piyano eşliği dersleri verdi. 1984'te Belediye Konservatuvarının İstanbul Üniversitesine bağlanmasından sonra Doçent unvanını aldı.

Armoni

1980'de çıkan kitap tüm müzik öğrencileri hedef alınarak hazırlanmıştır. Yazar, ihtiyaç duyulacağını düşündüğü bilgileri özet halinde vermiş ve kitabın büyük bir bölümünü ödevlere ayırmıştır. Ön sözde yazarın, kitabı, tüm öğrenci ve müzik severlere yararlı olacağı inancıyla çevirdiğini belirtmesi, kitabın birkaç yabancı kaynaktan toplanarak hazırlandığı izlenimini vermektedir. Eksen, Altçeken, Çeken terimlerinin kullanıldığı bu kitapta yer alan bas şifrelerindeki farklılıklar da kitapta farklı kaynaklardan elde edilen bilgilerin Türkçeye çevrilerek bir araya toplandığını düşündürmektedir. Kitapta kaynakça verilmemiş olsa da kullanılan bilgilerin Fransız kaynaklara dayandığı anlaşılmaktadır. Kitapta konular şu başlıklar altında verilmiştir:

Tablo 2.1.5.1. Lâle FERİDUNOĞLU'nun "Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

"Kök durumundaki E, Ç, AÇ uygulamalarının uygusal ve ezgisel bağlantıları", "Altılı uygulamalar, birinci çevirme E, Ç, AÇ uygulamaları", "Kalışlar", "Üst partide atlamalar", "Geçit ve işleme olarak kullanılan dört – altı uygusu", "Çeken 7'li kök ve çevirmeler", "Altıncı derece uygulamaları", "II. derece 5'li, 7'li uygulamaları ve çevirmeleri", "Armonik majör", "AÇ II kök beşli, yedili ve ikili uygulamaları", "Çeken altılı", "Yeden yedili uygusu ve çevirmeleri", "Eksen altılı uygulamaları", "Majör ve minör tonlarda yardımcı uygulamalar", "Doğal minör", "Majör tonalitede III. derece uygusu", "I. III. IV. VI. derecelerde 7'li uygulamalar", "Çeken 9'lu uygusu", "ÇÇ grubu uygulamalarının kalışlarda kullanılması", "Birinci dereceli yakınlığı olan tonalitelere geçici ve kalıcı ton değişimi", "Uyguya yabancı sesler", "II. derece akrabalığı olan tonlara geçiş", "Ç ve AÇ uygulamalarında değiştirmeler", "Ödevler"

Tablo 2.1.5.1.'de Lâle FERİDUNOĞLU'nun "Armoni" adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 24 başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.6. Kemâl İLERİCİ'nin Özgeçmişi ve "İş Halinde Üçlü Sistem Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Kemâl İLERİCİ (1910 - 1987)

1910'da Bolu'da doğan İlerici, 1926'da Kastamonu Öğretmen Okulunu bitirdi. 1934 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarına girip Hasan Ferit Alnar'ın öğrencisi oldu. Alnar'dan batı armonisi dersleri aldığı sırada da Dr. Suphi Ezgi ile geleneksel Türk müziği çalıştı. Alnar'ın Ankaraya atanmasından sonra Ahmed Adnan Saygun ile batı müziği armonisi derslerine devam etti. 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarını kazandı. 1954'de görgü-bilgi arttırma bursuyla Fransa'ya gitti. Burada Türk müziğinin yapısından türettiği armoni sistemini tanıtip görüşler aldı. Kendi

sistemini öğrettiği öğrencileri arasında Muammer Sun ve İlhan Usmanbaş gibi önemli besteciler bulunmaktadır.

İş Halinde Üçlü Sistem Armoni

Kitapta konular özet olarak soru-cevap şeklinde verilmiştir. Konulara ilişkin örnekler sınırlı tutulmuş, kitabın “Sunuş” kısmında bu örneklerin dersi verecek öğretmen tarafından çoğaltılması tavsiye edilmiştir. İlerici, bu kitap ile diğer kuram kitaplarına göre öğrencileri daha özgür bırakarak yaratıcılıklarını geliştirmeyi amaçlamıştır. Kitapta konular şu başlıklar altında verilmiştir:

Tablo 2.1.6.1. Kemâl İLERİCİ'nin “İş Halinde Üçlü Sistem Armoni” Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

“Hazırlık Çalışmaları (Melodik)”, “Anahtarlar”, “Partiler”, “Ses”, “Armonik Sesler”, “Dizi (Gam)”, “Aralıklar”, “Dizi Derecelerinin Durumu”, “Durucu Derecelelerin Yürüyücülere Götürülmesi”, “Duruculuk ve Yürüyücülüğü Uzatmak”, “Melodik Müzik Dili Örgüsü”, “Hazırlık Çalışmaları (Armonik)”, “Uyguyu İnceleme”, “Uyguyu Rakkamlama”, “Yürüyücü Uygu (Dominant Akoru)”, “Sesleri Katlamak”, “Sesleri Eksiltme”, “Uyguda Kökhali ve Çevrilmeler”, “Sıralanım”, “Duruculuk ve Yürüyücülüğü Uzatmak”, “Armoni Çalışmaları”, “Müzik Cümlesini Büyütmek”, “Çevrilmeleri Kullanma”, “Yedili ve Dokuzlu Uyguların Kullanılışı”, “Süs Notaları Hakkında İlk Bilgi”, “Yanlışlar”, “Dördüncü Derece (Sous Dominante)”, “Alt ve Üst İkili Bağlılıkları”, “(I-IV-V-I) Bağlılıkları”, “Denge Nasıl Kurulur”, “Durucu Uygu İkinci Çevrilmişinin Kullanılışı”, “Armonik Cümle”, “Kırık Kalış”, “Altı ve İkinci Dereceleleri Kullanma”, “Alt ve Üst Üçlü Bağlılıkları”, “Üçlü Bağlılıklarını Kullanma”, “Süs Notaları, İşleme (Broderie)”, “Geçit Notası (Note de Passage)”, “Gecikme (Retard)”, “Zorba (Appogiature)”, “Öncü (Anticipation)”, “Uzatma (Pedale)”, “Kalıp Yürüyüş (Marche Harmonique)”, “Taklit (İmitation) ve Kanon”, “Geçki (Modulation)”, “(Tabii-Diyatonik) Geçki”, “Yapma (Kromatik) Geçki”, “Çeşitli Bağlılıklarla Geçki”, “Kalıp Yürüyüşle Geçki”, “Sesdaş Geçki”, “Değiştirim (Alteration)”, “Armoninin Gelişimi”

Tablo'da 2.15.1.'de Kemâl İLERİCİ'nin “İş Halinde Üçlü Sistem Armoni” adlı

kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 52 başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.7. Mine MUCUR'un Özgeçmişi ve "Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular:

Mine MUCUR

İstanbul'da doğdu. 8 yaşında İstanbul Belediye Konservatuvarı Piyano Bölümüne Hülya Saydam'ın öğrencisi olarak girdi. Aynı zamanda İstanbul Üniversitesi Kimya Fakültesini de bitiren Mucur, 1978'de İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarına Solfej ve Armoni hocası olarak girdi. 23 yıl bu görevi yaparak 2001 yılında emekli oldu. Üç yıl da müdür yardımcılığı görevi yapmıştır.

2 yıl, Barış Manço'nun Adam Olacak Çocuk programının piyanistliğini yaptı.

1990'da hafif müzik beste çalışmalarına başlayan Mucur, yurt içi ve yurt dışı festivallerde birçok ödül ve mansiyonlar almıştır.

2 yıl Maltepe Üniversitesinde Müzik Tarihi dersleri vermiş, 2 yıl Işık Üniversitesinde Sağlık-Kültür-Spor Daire Başkanlığı yapmıştır.

Armoni 1 - 2

Yazar kitabı hazırlarken konservatuvar müfredatını göz önünde bulundurmuştur. Kitap, sade ve kolay anlaşılır bir dil ile yazılmış ve armoniye yeni başlayacak öğrencilerin seviyesine uygun olarak tasarlanmıştır. Fransız ekolüne dayanan bu kitapta, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarının armoni sınavlarında çıkmış bazı soruları da içeren ödevler bölümü geniş yer tutmaktadır. Kitabın içeriği şu başlıklar altında verilmiştir:

Tablo 2.1.7.1. Mine MUCUR'un "Armoni" Adlı Kitabının İeriğini Gösterir Tablo

<p><u>Armoni 1</u></p> <p>Armoniye Giriş, Partiler Arasında Yapılması Yasak Olan Ezgisel Hareketler, Beşli Akorların Bağlanma Kuralları, Altılı Akorlar, Hâl Değişimleri, Dört-Altılı Akorlar, Modülasyonlar, Marşlar – Armonik Yürüyüşler, Chant-Şan, 2'li Majör Modülasyon, 7'li Minör Modülasyon, 2'li Minör Modülasyon, Majörden Majöre 2'li Minör Modülasyon, 7'li Majör Modülasyon, 3'lü Minör Modülasyon, 6'lı Majör Modülasyon, Örnekler</p>
<p><u>Armoni 2</u></p> <p>Dominant 7'li Akoru, Beş-Altı Akoru, +6 Akoru (2. Çevrim), +4 Akoru (3. Çevrim), Köksüz Dominant Akoru ve Çevrimleri, Majör 9'lu ve Minör 9'lu Dominant Akorları, Suni 7'li Akoru, Modülasyonlar, Ödevler</p>

Tablo 2.1.7.1.'de Mine MUCUR'un "Armoni" adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 2 cilt kitap halinde 26 başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.8. Memduh ÖZDEMİR'in Özgeçmişi ve "Armoni" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Memduh ÖZDEMİR (1948)

1948 yılında Muğla'da doğan Özdemir, lise öğrenimi sıralarında başladığı müzik çalışmalarını GEE Müzik Eğitimi Bölümünde sürdürdü. Bu bölümü 1969 yılında bitiren Memduh Özdemir iki yıl Aksu İlköğretmen Okulu Müzik Öğretmenliği görevinden sonra 1416 sayılı kanun uyarınca açılan sınavı kazanarak 1971-1975 yılları arasında Ecole Normale de Musique de Paris'de armoni ve piyano eğitimi aldı. Armoni öğretmeni Mr. Jean LEMAIRE, piyano öğretmeni Mme. Bascourret de GUERALDI'dır. 1975 yılında Armoni Diploması ve Armoni Lisansı alarak bu okulu bitiren Memduh Özdemir 1976 Şubat ayında Buca Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünde

Armoni ve Müziksel İşitme öğretmeni olarak göreve başladı. 1980-86 yılları arasında müzik çalışmalarını serbest olarak sürdürdü. 1986-1994 yılları arasında bu kez adı değişmiş Şekilde D.E.Ü. Buca Eğitim Fakóltesi Müzik Eğitimi Bölümünde önce öğretim görevlisi daha sonra (1989 yılında sanatta yeterliliğini alarak) Yardımcı Doçent kadrolarında çalıştı. 1994-96 yılları arasında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakóltesinde önce Yrd. Doç., daha sonra Doç. kadrolarında çalıştı. 1996-2002 yılları arasında Buca Eğitim Fakóltesinde Doç. olarak görev yaptı. 2002 yılında Profesör kadrosuna geçti ve emekli olana kadar aynı kurumda çalıştı.

Piyano, Şan-Piyano, Koro ve çeşitli Orkestra çalışmalarının yanı sıra Fransızca ve İngilizceden eviri kitapları bulunmaktadır.

Armoni

Özdemir, Cangal'ın öğrencisi olduğu yıllarda Alman ekolüne göre eğitim almış ancak daha sonra eğitimine Fransa'da Jean LEMAIRE'in öğrencisi olarak devam etmiştir. Kitabını yazarken de Fransız ekolünü benimseyen Özdemir, Henri REBER, Paul MAURICE ve Pierre LANTIER'nin eserlerini temel kaynaklar olarak ele almıştır. Kitapta Théodore DUBOİS ve Georges DANDELLOT gibi önemli isimlerden çok sayıda örnekler ve ödevler verilmiştir. Ancak yazar yine de ödevler kısmını yetersiz bulmuş ve özümlemeli Armoni Kitabı adı altında başka bir kitap daha çıkarmayı düşünmüştür. özümlemeli Armoni kitabının hazırlıkları bittiyse de birtakım nedenlerden dolayı kitap henüz basılamamıştır. Armoni adlı kitabın içeriği aşağıdaki gibi verilmiştir:

Tablo 2.1.8.1. Memduh ÖZDEMİR'in "Armoni" Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

<p><u>Birinci Bölüm:</u></p> <p>Aralıklar:</p> <p>eşitli Yönleriyle Aralıklar</p> <p>Melodik Aralık ve Armonik Aralık; Basit Aralıklar ve Oktav-Katlı Aralıklar</p>
--

Büyük İkilinın Bölünmeleri

Diyatonik Yarım Ses ve Kromatik Yarım Ses; Büyük, Küçük,
Tam, Artmış ve Eksilmiş Aralıklar

Uyumlu ve Uyumsuz Aralıklar

Aralıklar ve Çevrimleri

Partilerin Aynı Andaki Melodik Hareketleri

Benzer, Ters ve Eğik Hareketler; Paralel Beşli ve Oktavlar;
Aynı Yönde Hareketle Paralel Beşli ve Oktavlar

Tonalite ve Gamlar:

Majör ve Minör Gamlar

Akorlar:

Majör Tonlar ve Akorları

Doğuşkanlar ve Doğal Akorlar; Üç Sesli Akorların
Oluşturulması; Esas Dereceler, Yan Dereceler; Üç Sesli
Akorların Sınıflandırılması; Minör Gamlar ve Akorları

Uyumlu ve Uyumsuz Armoni:

Akor Seslerinin Adlandırılması

Üç Sesli Akorların Temel Durumları ve Çevrimleri

Akorların Şifrelendirilmesi

Koro, Partiler ve Partisyon

Dört Sesli Akorların Serimleri

Dar Serim, Geniş Serim

Melodik Hareketler

Notaların Çiftlenmesi (Ünison) ve Katlanması

Akor Seslerinden Bazılarının Atılması

İkinci Bölüm

Uyumlu Armoni:

Akorların Oluşturulması

Akorların Temel Durumları ve Çevrimleri

Akor Bağlantıları

Ortak Sesi Olan Akor Bağlantıları; Ortak Sesi Olmayan Akor Bağlantıları

Dört Partili Akor Bağlantıları

Temel Durumdaki Akor Bağlantıları; Dört Partili ve Ortak Sesi Olan Akor Bağlantıları; Dört Partili ve Ortak Sesi Olmayan Akor Bağlantıları

Verilmiş Bas Partisinin Armonizesi

Üst Üç Partinin Durum Değiştirilmesi

Verilmiş Şan Partisinin Armonizesi

Minör Tonlarda Akor Bağlantıları

Birinci Çevrim: Altılı Akorlar

Esas Derecelerde Temel ve Altılı Akorların Kullanılışı

Müzikal Cümleler

Kadanslar

Tablo 2.1.8.1.'de Memduh ÖZDEMİR'in "Armoni" adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 2 bölüm içerisinde 5 ana başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.9. Tevfik TUTU'nun Özgeçmişi ve “Çözümlemeli Armoni” Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Mehmet Tevfik TUTU (1937)

1937 yılında Hatay'da doğan Mehmet Tevfik Tutu, Adana Düziçi Köy Enstitüsünden sonra İstanbul Çapa İlköğretmen Okulu Müzik Seminerini bitirdi. Yüksek Öğrenimini Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünde tamamlayan Tutu, sanat hayatı boyunca yurt içinde ve dışında kemancı olarak çeşitli konserler vermiştir. Tutu, meslek hayatı süresince Milli Eğitim okularının çeşitli kademelerinde öğretmen ve idareci olarak çalışmış, 1980 yılından sonra ise Buca Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünde ve ardından Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarında keman, solfej ve armoni dersleri vermiştir. Üniversitedeki çalışma döneminde Tutu'nun, "Armoni: İzmir, 1983.", "Kontrapunt: İzmir, 1983." ve "Dörtlü Armoni ve Türk Müziği'ne Uygulanışı: İzmir, 1999." adlı kitapları yayımlandı. Tutu, 1997 yılında emekli olmuştur.

Çözümlemeli Armoni

Kitapta armoni kuralları büyük müzik yapıtları üzerinde araştırma ve çözümlemeler yapılarak verilmiş, armoni konuları asıl kaynaklarından örnekleme yoluyla iletmeye çalışılmıştır. Kitap, ağırlıklı olarak Walter Piston ve Théodore Dubois'nın armoni kitaplarından faydalanılarak hazırlanmıştır. Kitapta konular şu başlıklarla verilmiştir:

Tablo 2.1.9.1. Tevfik TUTU'nun “Çözümlemeli Armoni” Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

<u>Aralıklar – Diziler – Tonalite</u> Aralık, Diatonik ve Kromatik Yarım Ses, Armonik Aralıkların Çevrilmeleri, Uyumlu ve Uyumsuz Aralıklar, Sesdaş Aralıklar, Dizi, Dizi Seslerinin Derecelenmeleri, Ton, Tonalite
<u>Üç Sesli Uygular – Hareketler</u> Üç Sesli Uygular, Kök Durumunda Beşli Uygular ve Çevrilmeleri, Dört Tür Beşli Uygular, Uyumlu ve Uyumsuz Uygular, Beşli Uyguların Dört Partili Olarak

<u>Düzenlenmesi, Hareketler, Kullanabileceğimiz Bazı Aralıklar, Armonik Hareket</u>
<u>Armoni Partilerinin Düzeni – Ses Katlamalarına İlişkin Kurallar – Yasak Armonik Hareketler</u> Armoni Partilerinin Düzeni, Ses Katlamalarına İlişkin Kurallar, Yasak Armonik Hareketler, Düz Beşli ve Sekizlilerde Yasakları Hafifleten Kurallar
<u>Uyguların Sayılanmaları –Öneriler – Alıştırmalar</u>
<u>Beşli Uyguların Çevrilmeleri</u> Beşli Uyguların Çevrilmeleri, Birinci Çevrilme, 6’lı Uyguda Katlanacak Notalar, Bazı Öneriler, Alıştırmalar, Altılı ve Dörtlü Uygular, Diğer Altılı ve Dörtlü Uygular, Önemli Notlar, Alıştırmalar
<u>Durgular (Kadanslar)</u> Durgular, Tam Durgu, Eksik Durgu, Yarım Durgu, Alt Güçlü Durgusu, Kırık Durgu, Durgular Konusunda Bazı Öneriler, Alıştırmalar
<u>Uyguların Bağlanmalarına İlişkin Ön Bilgiler</u> Uyguların Bağlanmalarına İlişkin Ön Bilgiler, Uyguların Etkilerine Göre Tanımlanması, Uyguların Kullanılmaları ve Bağlanmaları, Verilen Ezgilerin Armonize Edilmelerine İlişkin Ön Bilgiler, Verilen Ezginin Tonunu Bulma, Ezginin Tümceleri, Durgu Yerleri, Armonik Yapıları, Ezgi Başlangıcında Yer Alabilecek Uygular
<u>Partilerin Düzenlenmesinde Gözetilecek Durumlara İlişkin Bazı Öneriler</u> Partilerin Düzenlenmesinde Gözetilecek Durumlara İlişkin Bazı Öneriler, Alıştırmalar
<u>Armoniye Yabancı Notalar</u> Armoniye Yabancı Notalar, Geçit Süs Sesleri, İşleme Notaları, Apajyatür, Kaçak Notalar, Öncü Nota, Alıştırmalar
<u>Uyumsuz Armoni</u> Eksik Beşli Uygusu, Dört Sesli Yedili Uygular, Güçlü Yedili Uygusu, Kural Dışı Çözümler, Yedili Uyguların Kullanılmalarına İlişkin Kurallar, Alıştırmalar
<u>İkinci Güçlüler</u> İkinci Güçlüler, Oktavın Yanlış İlişkisi, Alıştırmalar
<u>Eksik Yedili Uygusu</u> Eksik Yedili Uygusu, Eksik Yedili Uygusunun Kural Dışı Çözümleri, Alıştırmalar
<u>Modülasyon</u> Modülasyon, Karakter Notaları, Ortak Uygular, Tonların Birbirlerine Göre Konumları,

Geçkide Başlıca İşlemler, İlgili Tonlar Arasında Geçki, Adaş Tonlara Birden Geçki, Bir Majör Tondan V. Derecede Majör Tonuna Geçki, Bir Majör Tondan VI. Derece Majör Tonuna Geçki, Bir Majör Tondan II. Derecede Minör Tonuna Geçki, Bir Majör Tondan III. Derecede Minör Tonuna Geçki, İkinci Sınıf Komşu Tonlara Geçki, Uzak Tonlara Geçki, Bir Majör Tondan Küçük Üçlü Üstündeki Majör Tona Geçki, Bir Majör Tondan Küçük Üçlü Altındaki Majör Tona Geçki, Bir Majör Tondan Büyük Üçlü Üstündeki Majör Tona Geçki, Bir Majör Tondan Büyük Üçlü Altındaki Majör Tona Geçki, Bir Majör Tondan Küçük İkili Üstündeki Majör Tona Geçki, Kromatik Geçki, Alıştırmalar
<u>Güçlü Dokuzlu Uygusu – Köksüz Majör Dokuzlu Uygusu</u>
Güçlü Dokuzlu Uygusu, Alıştırmalar, Köksüz Majör Dokuzlu Uygusu, Kural Dışı Çözümler, Alıştırmalar
<u>Sekvensler (Armoni Yürüyüşleri)</u>
Armoni Yürüyüşleri, Gerçek Geçkili Armoni Yürüyüşü, Minör Tonda Armoni Yürüyüşü, Alıştırmalar
<u>Güçlü Armonisi Dışındaki Yedili Uygular</u>
Durak Yedili Uygusu, II. Derece Yedili Uygusu, III. Derece Yedili Uygusu, IV. Derece Yedili Uygusu, VI. Derece Yedili Uygusu, Alıştırmalar
<u>Pedal – Durak On Birli ve On Üçlü Uyguları</u>
Pedal, Durak On Birli ve On Üçlü Uyguları, Alıştırmalar
<u>Gecikmeler</u>
Gecikmeler, Gecikmelerde İkileştirilen Sesler, Gecikmelerin Sayılarla Gösterilmesi, Temel Sesin Gecikmesi, Üçlünün Gecikmesi, Beşlinin Gecikmesi, Aynı Zamandaki Gecikmeler, Gecikmelerin Kural Dışı Çözülürükleri, Alıştırmalar
<u>Değişimli (Altere) Uygular</u>
Değişimli Uygular, Artık Altılı Uygusu, Dört Sesli Artık Altılı Uygusu, Dört Sesli Artık Altılı Uyguların Çözümleri, Alıştırmalar, Artık Beşli Uygusu, Eksik Beşli Uygusu, Alıştırmalar, Napoli Altılısı, Alıştırmalar, Çıkıcı Kromatik Değişime Uğrayan II7 ve VI7 uyguları, Değişimli Uyguların Geçkide Kullanılışları, Alıştırmalar, Napoli Altılı Uygusu Yoluyla Geçki, Köksüz Minör Dokuzlu Uygular Yoluyla Geçki, Artık Altılı Uygusu Yoluyla Geçki
<u>Taklit</u>
Taklit, Alıştırmalar
<u>Çözümlemeler</u>

Tablo 2.1.9.1.'de Tevfik TUTU'nun "Çözümlemeli Armoni" adlı kitabının

içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 21 ana başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.1.10. Eduard ZUCKMAYER, Nurhan CANGAL ve Adnan ATALAY'ın Özgeçmişleri ve “Müzik Teorisi” Adlı Kitaba İlişkin Bulgular:

Eduard ZUCKMAYER (1890 – 1972)

1890'da doğan Zuckmayer 1914 yılında Köln Konservatuvarının orkestra şefliği ve piyano dallarını bitirdi. Aynı yıl Mainz'deki tiyatronun şefliğine atandı. Mendelssohn ve Ibach yarışmalarında ödül aldı. I. Dünya Savaşından sonra Frankfurt'a yerleşerek şef, piyanist ve piyano öğretmeni olarak çalıştı. Milli Eğitim Bakanlığı'nın daveti üzerine, Nazi politikasıyla bağdaşmayan düşüncelerinin de etkisiyle 1936 yılında Türkiye'ye gelerek Musiki Muallim Mektebine atanan Zuckmayer, bu kurumun konservatuvara dönüşmesi ve müzik eğitimi veren bölümünün Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmasıyla 1938 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Şubesi şefliğine atandı ve ömrünün sonuna kadar bu kurumda görev yaptı.

Nurhan CANGAL (1927-2005)

Cangal'ın özgeçmişi ile ilgili için bkz. s. 17

Adnan ATALAY (1952)

23 Ocak 1952'de Kayseri'de doğdu. 1964 yılında Mimarşinan İlköğretmen Okuluna girdi. Bu okulda müzik öğretmenleri Fuat NİKSARLI ve Ali Rıza AKYOL'la ilk müzik çalışmalarına başlayıp 1967 yılında Ankara Erkek İlköğretmen Okulu Müzik Semineri sınıfına gönderildi. 1970'de Müzik Seminerini bitirip G.E.E. Müzik Bölümüne girdi. Bu bölümden 1973 yılında mezun olup Kayseri Lisesi "Müzik Öğretmenliği" görevine atandı. Bu okulda yaklaşık 8 ay kadar çalıştıktan sonra açılan asistanlık sınavını kazanıp G.E.E. Müzik Bölümüne, "Müzik Teorisi ve Kulak Eğitimi" dalında asistan olarak atandı. Nurhan CANGAL'ın rehberliğinde sürdürdüğü 4 yıllık asistanlık döneminde asistanlık programının yanı sıra N. CANGAL'la birlikte, Prof. Eduard ZUCKMAYER'in Armoni ve Kontrapunt notlarını tamamlayıp yeniden düzenleyerek Yay-Kur Yüksek Öğrenim Dairesi tarafından ders notu olarak basılan

“Müzik Teorisi (Armoni ve Kontrapunt)” kitaplarını hazırladı. Dört yıllık asistanlık programını ve "Türk Halk Müziğine Dayalı Solfej Metodu" başlıklı Asistanlık Bitirme Çalışmasını 1978' de tamamlayıp, aynı Bölümün Müzik Teorisi ve Kulak Eğitimi Öğretmenliğine atandı. 1979'da Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Musiki Bölümünce açılan asistanlık sınavını kazanıp anılan Bölüme "Kontrapunkt Tarihi" dalında asistan olarak atandı. Prof. Dr. Gültekin ORANSAY'ın rehberliğinde süren 4 yıllık ikinci asistanlık döneminin ardından 1983' de Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Bölümüne Öğretim Görevlisi olarak atandı. Dikey Çokseslendirme, Yatay Çokseslendirme, Türk Müziği Çokseslendirme, Müzik Biçimleri, Eser Çözümleme, Müzik Yazıları, Halkbilim, Selen Fiziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerini okuttuğu bu bölümdeki 8 yıllık görev süresi içinde D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans öğrenimini bitirip (1987) "Bilim Uzmanı" unvanını ve aynı yıl aynı dalda "Sanatta Yeterlik" diplomasını aldı. Ulusal ve uluslararası bir çok kongre, sempozyum ve seminere çeşitli alanlardaki bildirileriyle katılan ATALAY, 1991 yılında bu bölümdeki görevinden istifa edip Mili Eğitim Bakanlığı kadrosuna geçti. 2000 yılına kadar Işıl Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümünde çalışan ATALAY, halen D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Armoni-Kontrpuan-Eşlik, Müziksel İşitme-Okuma-Yazma, Müzik Biçimleri ve Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerini okutmaktadır.

Müzik Teorisi

Cangal'ın 1999 yılında ilk basımı yapılan “Armoni” adlı kitabı, Atalay ile birlikte Zuckmayer'in notlarına dayanarak yazdıkları “Müzik Teorisi” adlı kitabın armoni konularının tekrar basımı niteliğindedir. Bu nedenle “Müzik Teorisi” adlı kitap için ayrıca bilgi verilmeye gerek duyulmamıştır.

2.2. Armoni Eğitime Yönelik Yayımlanmış Çeviri Kaynakların Yazar ve Çevirmenlerinin Özgeçmişleri ve Yayımladıkları Eserler

Bu alt başlık içinde armoni eğitime yönelik olarak yayımlanmış çeviri kaynakların yazar ve çevirmenlerinin özgeçmişlerine ve armoni eğitimi ile ilgili yayımladıkları kaynaklara ilişkin bilgiler yazar soyadı abecesel sırası ile verilmiştir.

2.2.1. Théodore DUBOIS, Mehmet Hulûsi ÖKTEM ve Cemal Reşit REY'in Özgeçmişleri ve "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Théodore DUBOIS (1837-1924)

1837'de doğan Fransız besteci, dünyada ve Türkiye'de müzik kuramları konularındaki eğitsel kitaplarıyla ün yapmıştır. 1896-1905 yılları arasında Paris Konservatuvarının müdürlüğünü üstlenen Dubois'nın armoni, kontrpuan ve füg üzerine yazdığı kitaplar günümüzde hâlâ kullanılmaktadır.

Mehmet Hulûsi ÖKTEM (1892-1959)

1892'de Köprülü'de doğan ÖKTEM, sanayi mektebini bitirdikten sonra müzik öğrenimi yapmak üzere Belgrad'a gitti. 1912-1913 yıllarında çeşitli orkestralarda çalıştı. 1913-1915 yılları arasında İstanbul'da Selvelli'nin yönettiği bandoda çalışmalarını sürdürdü. 1915'te Adana Sanayi Mektebinde, 1920'de İstanbul Beykoz Darüleytamında bandolar kurdu. 1924'te Darülelhan flüt ve orkestra aletleri öğretmenliğine atandı. 1927'de İstanbul Şehir Bandosunu kurdu. 1935'te Konservatuvar solfej öğretmenliği ve yatılı bölüm müdürlüğü yaptı. Cemal Reşit Rey ile birlikte çevirdiği Th. Dubois'nın Armoni kitabı dışında, orta öğretim için "Okullarda Müzik", "Yurtta Müzik" adlı kitapları yazdı.

Cemal Reşit REY (1904-1985)

1904'te Kudüs'te doğan Rey, 1913'te Paris'te Buffon Lisesine yazıldı. Burada Gabriel Faure ve Marguerite Long ile tanıştı. Savaş başlayınca İsviçre'ye geçti. Cenevre'de Ecole Cuchet'de iki yıl okudu, sonra College Saint-Antoine'a yazıldı. 1919'da İstanbul'a döndü ve ilk küçük opereti "Le Petit Chaperon Rouge"u besteledi. 1920'de tekrar Paris'e giderek Marguerite Long ve Rauoi Laparra ile çalıştı. 1923'te

İstanbul'a gelerek Darülelhandada piyano ve kompozisyon öğretmeni oldu. 1936'da İstanbul Şehir Orkestrası şefliğine, 1938'de ise Ankara Radyosu Batı Müziği Yayınları şefliğine getirildi. Çok sesli müziğin ülkemizde geniş kitlelere yayılması çabasının bilinçli öncülerinden olan Rey, çok sayıda önemli eserler vermiş ve 1981 yılında Devlet Sanatçılığı unvanını almıştır.

Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı

“Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı” 1921 yılında Dubois'nın Paris'te yayımladığı kitabın çevirisidir. Öktem ve Rey, ön sözde, Türkçeye çevirmek için Dubois'nın Armoni kitabını seçmelerinin nedeninin, kitabın bütün armoni konularını içermesi, armoniye yeni başlayanlar için kolay anlaşılır olması ve öğrencilerin kendi kendilerine çalışabilmelerine olanak sağlaması olduğunu belirtmişlerdir. Armoni konusunda çok kapsamlı ve ayrıntılı olarak yazılmış bu kitap, yeni bir basımı yapılmamış olması dolayısıyla günümüz Türkçesinden oldukça uzak kalmıştır. Kitapta konular şu başlıklar altında toplanmıştır:

Tablo 2.2.1.1. Théodore DUBOIS'nın “Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı” Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

<p><u>Armoni Bahisleri</u></p> <p>“Başlangıç”, “İlk Bilgiler”</p> <p><u>Mütevafık Armoni</u></p> <p>Akorların Teşekkülü ve Vaziyetleri:</p> <p>“Akorlar”, “Mükemmel Majör Akoru – Mükemmel Minör Akoru – Eksilmiş Beşli Akoru”, “Sesler”, “Hareketler”, “Melodi Hareketleri”, “Çiftlemeler ve Hasfetmeler”, “Armoni Hareketleri”, “Armoni Yürüyüşleri”, “Üç Tonun Yanlış Münasebeti”, “Telâkiler”, “Partiler Arasında Gözetilecek Mesafeler”, “Bitişik ve Ayrı Fasılalar”, “Muvazi Hareketler”, “İcmal”</p> <p>Akorların Tadili – Çevrilmeler – Vaziyetin Değişmeleri:</p> <p>“Akorların Rakkamlanması”, “Mütevafık Akorların Çevrilmeleri”, “Birinci Çevrilme”, “İkinci Çevrilme”</p> <p>Malum Melodileri Armonilemek – Muhtelif Derecelerin Tesiri – Yalnız Bir Gama Ait Akorların Bağlanması Öğreten Kaideler:</p>

“Eski Musikiye ve Bugüne Kadarki Tekâmülüne Dair Birkaç Mülâhaza”
Kafiyeler

Ton Değişiklikler:

“Tarifler ve Umumî Mülâhazalar”, “Birinci Derecede Yakın Olan Tonlara Ton Değişiklikler”, “İkinci Derecede Yakın Olan Tonlara Ton Değişiklikler”, “Birbirine Uzak Ton Değişiklikler”

Armoni Yürüyüşleri:

“Taklit”

Gayri Mütevakıf Armoni

“Umumi Malumat”

Tabil Gayri Mütevakıf Armoni (1. Şube):

“Dominantın 7’li Akoru”, “Müstesna Hâl Tarzları”, “Dominantın 7’li Akorunda Esas Sesin Hasfı”

Tabil Gayri Mütevakıf Armoni (2. Şube):

“Esas Sesleri Hasf Edilmiş veya Edilmemiş Hâllerde Majör ve Minör 9’lu Akorları”, “Majör 9’lu Akoru”, “Esas Sesi Hasfedilmiş Çevrilmeler”

Sun’i Gayri Mütevakıf Armoni:

“Minör 7’li Akor (2. Nevi)”, “Minör 7’li ve Eksilmiş Beşli Akor (3. Nevi)”, “Majör 7’li Akor (4. Nevi)”

Tağyirler

Umumiyetle Tağyirler ve Tağyir Edilmiş Akorlar:

“Tağyir Edilmiş Akorların Kullanılması, Halli ve İmal Tarzları”

Beşlinin Tizlenen Tağyiri

Beşlinin Peslenen Tağyiri:

“İkinci Çevrilmeye Ait Mütemmim Mütalaalar, Yâni Artmış Altılı Akorları”, “Tağyir Edilmiş Akorlarla İltibaslar Hasıl Edebilen Tağyir Edilmiş Yahut Daha Doğrusu Arızalanmış Bazı Notalar Hakkında Birkaç Mülâhaza”, “Umumiyetle İmale Ait Olarak Bu Fasla İlave Edilen Mütalaalar”

Gecikmeler Pedaller

Umumiyetle Gecikmeler:

“Üst Gecikmeler”, “Esas Notanın Oktavının Gecikmesi”, “Üçlünün Gecikmesi”, “Beşlinin Gecikmesi”, “Alt Gecikmeler”, “Aynı Zamandaki Gecikmeler”, “Bazı Gecikmelerin Diğer Tertiplere Müphemlik Peyda Edebilecek Kadar Benzemesi”, “Gayrı Muntazam Gecikmeler”

Pedaller:

“Tonik Üzerinde 11’li ve 13’lü Akorlar”, “Üst veyahut Orta Pedalin Müphemlikleri”

Armoniden Hariç Olan Sırf Melodi Notaları

“Umumi Mütalaalar”

Geçit Notalar

İşlemeler:

“Aynı Zamandaki İşlemeler”

Tekaddüm

Te’kit

Ulama Nota:

“Muhtelif Melodi Notalarının Tahlili Hakkında Birkaç Söz”, “Melodi Notalarının Rakkamlanması”, “Armoni Yürüyüşleri Hakkında Birkaç Söz”

Tablo 2.2.1.1.’de Théodore DUBOIS’nın “Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı” adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 6 ana başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.2.2. Nikolay RIMSKI-KORSAKOV ve Ahmet Muhtar ATAMAN’ın Özgeçmişi ve “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni” Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Nikolay Andreyeviç RIMSKI-KORSAKOV (1844 – 1908)

Rus Beşleri olarak adlandırılan ulusal grubun önemli bestecilerinden olan Rimski-Korsakov müziğe olan eğilimini küçük yaşlarda belli etse de ailesinin

yönlendirmesiyle 1856'de St. Petersburg'daki Deniz Kolejine girdi. 1861'de Balakirev ile çalışmaya başladı. 1. Senfonisi Balakirev yönetiminde St. Petersburg'da seslendirildi. 1871'de St. Petersburg Konservatuvarına kompozisyon ve enstrümantasyon öğretmeni olarak atandı. 1905'te yayımladığı bir yazısından ötürü görevinden alındı. Aynı yılın sonlarında görevine yeniden atandı. Ömrünün sonuna kadar St. Petersburg Konservatuvarında Profesör olarak çalıştı.

Ahmet Muhtar ATAMAN (1897 – 1962)

1897'de doğan Ataman ilkokuldan sonra Fransızca eğitim yapan “Alliance Israelite” adlı bir okula devam etti. Ortaokul eğitimini “Rehber-i İttihadi Osmani” adlı özel bir okulda yaptı. İstanbul Muallim Mektebinde okurken öğrenimini yarıda bıraktı ve Yedeksubay olarak Birinci Dünya Savaşına katıldı. Savaştan sonra Galatarasay Lisesi ve Konya Erkek Lisesi'nde müzik öğretmenliği yaptı. 1924 yılında Musiki Muallim Mektebinin açılması ile bu kuruma müzik nazariyatı öğretmeni olarak atandı. Ataman, 1930 yılında ülke gençliğinin müzik alanında ne yolda ilerletilmesi ve nasıl bir müzik eğitimi yapılması gerektiği hakkında Milli Eğitim Bakanlığına bir rapor vererek yurdumuzda okullardaki müzik eğitiminin temelini atan kişilerden biri olmuştur.

Kuramsal ve Uygulamalı Armoni

“Kuramsal ve Uygulamalı Armoni” dilimize çevrilmiş ilk batı müziği kitaplarından biridir. Armoni kurallarını olabildiğince az kelime ile ayrıntılara boğmadan anlatmayı hedef alan kitap Petersburg Konservatuvarının programına uygun olarak Rusça yazılmıştır. Kitabın Arap harfleriyle Türkçeye çevirisi ise Fransızca çevirisinden yapılmıştır. 1926 yılında Türkçeye çevrilen kitabın Latin harfleriyle tekrar basılışı 1996 yılında gerçekleşmiştir. Kitaptaki konular şu başlıklar altında verilmiştir:

Tablo 2.2.2.1. Nikolay RIMSKI-KORSAKOV'un “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni” Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

Birinci Bölüm: Başlangıç Bilgileri

“Üç sesli uygular”, “Yedili uygusu”, “Doğal ve yapay diziler iyi ve fena derece uyguları veya birincil ve ikincil uygular”, “Çeşitli üç sesli uygular arasındaki ilişkiler”, “Partilerin hareketi”, “Hangi sesler katlanır? Dar ve geniş dizim, Üç sesli uyguların

ezgisel durumları”, “Üç sesli uyguların uygusal ve ezgisel yürüyüşleri”, “Yasak hareketler”

İkinci Bölüm: Uyguların Bir Tek Ton İçinde Yürüyüşleri

“Uyuşumlu armoni birinci derece uygusunun dördüncü derece uygusuyla ve karşılık olarak dördüncü derece uygusunun birinci derece uygusuyla; birinci derece uygusunun beşinci derece uygusuyla ve karşılık olarak beşinci derece uygusunun birinci derece uygusuyla ardı ardına gelişi”, “Dördüncü ve beşinci dereceler üzerindeki tüm beşli uyguların kendi aralarında yürüyüşü”, “Birinci, dördüncü ve beşinci derecelere ait altılı uyguların aynı dereceler üzerindeki tüm beşli uygularla ardı ardına gelişi”, “Dördüncü dereceye ait bir altılı uygusunun tüm beşli beşinci derece uygusuyla ardı ardına gelişi”, “Tüm beşli dördüncü derece uygusunun beşinci dereceye ait altılı uygusuyla ardı ardına gelişi”, “Dördüncü ve beşinci derecelere ait altılı uyguların ardı ardına gelişi”, “Tam durgu, otantik durgular, plagal durgular”, “Dördüncü ve beşinci derece uygularının ardı ardına gelmesinden oluşan birinci tür durgu şekli”, “Birinci derecenin dört – altı uygusuyla yapılan ikinci tür durgu şekli”, “Geçiş dört – altı uygusu”, “Yarım durgu ve müzik cümlesi”, “Üç üst partide ezgisel dörtlü ve beşli aralıkları”, “Uyguların üçlü seslerinin atlama hareketleri”, “Uyguların üçlü sesleri tarafından bas partisinde yapılan ezgisel hareket”, “Yedinci dereceye konmuş eksik beşli uygusuna ait altılı uygusu”, “Majör dizinin tüm beşli ikinci derece uygusu”, “Majör ve minör dizilerde ikinci derecenin altılı uygusu”, “Tüm beşli altıncı derece uygusunun iki şekilde kullanımı”, “Majör dizinin tüm beşli üçüncü derece uygusu”, “Doğal minör dizinin tüm beşli üçüncü derece uygusu”, “Doğal minör dizinin tüm beşli yedinci derece uygusu”, “Korallerin bir tek ton içinde çokseslendirmesi”, “Armonik majör dizisinde dördüncü derecenin minör ve ikinci derecenin altılı uygusu”, “Uyuşumsuz armoni; çeken yedili uygusu”, “Çeken yedili uygusunun çevrimleri”, “Yeden yedili uygusu”, “İkinci derecenin yedili uygusu ve birinci çevrimi”, “Plagal durguların özel şekli”, Korallerin çokseslendirilmesinde yedili uyguların kullanımı”, “Dokuzlu uyguları”, “Bir tek ton içinde bütün üç sesli uygular”, Bir tek ton içinde bütün yedili uyguları, yedili uygularıyla armonik yürüyüşler”, “Her dizinin bütün derecelerinin serbestçe kullanımı”

Üçüncü Bölüm: Eksen Değişimi (Modülasyon) Başlangıç Bilgileri

“Komşu ya da birincil tonlar”, “Diyatonik eksen değişimi”, “Aracılı eksen değişimi”, “Melodik minör dizinin dördüncü derecesindeki yapay majör uygusunun eksen değişimine katılması”, “İkincil tonun eksen uygusu aracılığıyla ani eksen değişimi”, “Kromatik hareket ve çeşitli tonlarda yürüyüş, aykırı ilgi”, “Kromatik eksen değişimi”, “Melodik minör dizinin dördüncü derecesi üzerine konulmuş yapay uygunun etkisi”, “Kesin eksen değişimi – geçici eksen değişimi”, “Sopranonun çokseslendirilmesinde eksen değişimi”, “İkincil tonlarda eksen değişimi, eksen değişimi planları”, “Tam eksen değişimi”, “Tamamlanmamış eksen değişimi”, “Uzak tonlar”, “Pedal”

Dördüncü Bölüm: Ezgisel Süsleme Geçiş Sesleri

“Diyatonik geçiş sesleri”, “Kromatik geçiş sesleri, kromatik dizilerin yazılışı”, “Kromatik geçiş sesleri; yalın, iki partide vb.”, “İşleme”, “Geciktirmeler”, “İnici geciktirmeler”, “Çıkıcı ve eş zamanlı geciktirmeler”, “Eksik sekizli ya da artık ünübirlik geciktirmesi”, “Sıkı biçimde ezgisel süsleme”, “Mecazi koral ve ezgisel süslemeli bir sopranonun çokseslendirilmesi”, “Serbest biçimde ezgisel süsleme”, “Genel kurallar”

Beşinci Bölüm: Anarmoni ve Ani Eksen Değişimi

“Değiştirilmiş uygular”, “Yapay çeken yedili ve yapay eksik yedili uygusu”, “İkinci derecenin inici değiştirme işareti almasından oluşan uygular”, “Artık beşli uygusu”, “Artık beşlisi olan çeken yedili uygusu”, “Artık altılı uygusu”, “Sesdeş eksen değişimi”, “Artık altılı uygularının sesdeşliği”, “Eksik yedili uygusunun sesdeşliği”, “Artık beşli uygusunun sesdeşliği”, “Çeşitli tonlarda yürüyüşler”, “Ödünç durgular”, “Çeken yedili uygularının üst veya alt üçlü aralıklarıyla çeşitli tonlarda ardı ardına gelişleri”, “Çeşitli tonlarda ani eksen değişimi”, “Korallerin çok seslendirilmesi”, “Uygusal süsleme ve pedal süslemesi”, “Çeşitli partilerin hareketi hakkında kuralın dışında kalanlar ve bu kurala uymayanlar”, “Çeşitli tonların ardı ardına gelmesine ait bazı özellikler”

Tablo 2.2.2.1.’de Nikolay RIMSKI-KORSAKOV’un “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni” adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 5 ana başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.2.3. Johannes MERKEL ve Cevat Memduh ALTAR'ın Özgeçmişi ve “Armoni” Adlı Kitaba İlişkin Bulgular

Johannes MERKEL

Merkel'in 1920'li yıllarda St. Petersburg Konservatuvarında Profesör olduğu, teori ve sanat tarihi dersleri verdiği Altar'ın özgeçmişinden anlaşılmaktadır. Ancak Merkel hakkında başka bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Cevat Memduh ALTAR (1902-1995)

1902 yılında İstanbul'da doğan Altar, müzik ve sanat tarihi öğrenimi için 1922'de Almanya'ya gitti. 1927'ye kadar Leipzig Konservatuvarında Hugo Hamann ile viyola, Johannes Merkel ile teori ve sanat tarihi çalıştı. Türkiye'ye dönünce Musiki Muallim Mektebinde “müzik nazariyatı” öğretmenliği, Gazi Eğitim Enstitüsünde müdür yardımcılığı ve sanat tarihi öğretmenliği yaptı. Ankara Devlet Konservatuvarının kuruluş çalışmalarına katıldı. Eserleri arasında İktisat Marşı ve Öğretmen Marşı gibi tanınmış marşlar vardır.

Armoni

Türkiye'de armoni ile ilgili kaynak kitap eksikliğini giderme amacıyla hazırlanan bu kitap Latin harfleriyle Türkçeye çevrilmiş ilk armoni kitabı olmuştur. Kitabın bir de çevirisine gerek görülmemiş alıştırma kitabı da bulunmaktadır. Kitabın son kısmında Hugo Rieman'ın fonksiyonel armoni kuramına da geniş yer verilmiş, Rieman'ın bas şifreleri tanıtılmıştır. Kitap dil bakımından günümüz Türkçesinden oldukça uzak ve anlaşılması zordur. Kitapta konular şu başlıklar altında toplanmıştır:

Tablo 2.2.3.1. Johannes MERKEL'in “Armoni” Adlı Kitabının İçeriğini Gösterir Tablo

“Methal (entervaller)”, “Majör gamı ve üç sesli akorları”, “Majör gamın üç sesli akorlarının teselsülü”, “Minör gamı ve üç sesli akorları”, “Üç sesli esas akorlarla kadans te'sisi”, “Üç sesli akorların çevrilmesi”, “Majör gamın setiyem akorları”, Minör gamın setiyem akorları”, “Setiyem akorların çevrilmesi”, “Növiyem akoru, Puvan dorg”, “Ogmante akorlar”, “Teahhur (rötar)”, “Tacil, senkop, ritmik teahhurler”,
--

“Akora yabancı sesler”, “Modülasyon”, “Koral armonizesi”, “Kısımların doğru hareketleri”, “Armonik sesler”, “Hugo Riemann’ın düalistik armonisinin hulâsası”

Tablo 2.2.1.1.’de Johannes MERKEL’in “Armoni” adlı kitabının içeriği yer almaktadır. Buna göre konular 19 başlık altında toplanmış olup, ayrıntılı içerik tabloda gösterilmiştir.

2.3. Armoni Kitaplarındaki Bas Şifrelerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi

Barok dönemde dikey müzik kavramının gelişmesi ve bas partisinin önem kazanması sonucunda yeni bir notasyon sistemi ortaya çıkmıştır. Şifreli bas olarak adlandırılan bu sistem, müzik parçasının armonik ilerleyişini, tek bir çizgi halinde özetlemeyi ve yoğunlaştırmayı sağlayan stenografik kodlardan oluşmaktadır. (Théma Larousse 1993: V, 337) 16. yüzyılın sonlarında orgculara, eşlik sırasında kolaylık sağlayabilmesi amacıyla tasarlanan bu sistem ile eşlikçi, basın altına yazılan şifreler yardımıyla, bütün partiyonu okumaya gerek duymadan eşlik yapabilmekteydi.

Bu şifreler armoniyi belli ederken, doğaçlamaya da olanak sağlamaktadır. Bu sistemde eşlikçi, besteci tarafından yazılan dış partilerin arasını, verilen şifrelere bağlı kalmak şartıyla kendi doldurmaktaydı.

Armoniyi belirli bir çerçevede göstermesine karşın, yine de akor bağlantılarında serbestlik tanınması, şifreli bası armoni eğitiminin de ayrılmaz bir parçası yapmıştır.

Armoni eğitiminde kuramcıların farklı anlayış ve yaklaşımları olmuştur. Bu anlayış ve yaklaşımlar bas şifrelerine de yansımış ve günümüzde armoni eğitiminde kullanılan bas şifrelerinin benzerliklerinin yanında, birtakım farklılıklarının da bulunmasına yol açmıştır.

“Günümüzdeki armoni bilgisi öğretileri (...) akorların nitelenmesi ve adlandırılması açısından ‘basamaksal’ ve ‘işlevsel’(fonksiyonel) olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır.” (Cangal: 2005, 15)

Basamaksal armoni anlayışında akorlar kök seslerinin dizideki derecelerine göre I. basamak akoru, II. basamak akoru... gibi isimler alır. Basamaksal armoni anlayışından daha sonraları benimsenen işlevsel armonide ise akorlar işlevlerine göre adlandırılır.

18. yüzyılda, Rameau (1683-1764)’nun tonalitenin en önemli sesleri olarak gördüğü I. IV. ve V. basamak sesleri üzerine kurulan akorların “ana akorlar” olarak kabul edilmesi kuramcılar arasında yaygınlaşmıştır. H. Riemann’ın 1893’te son şeklini alan işlevsel armoni kuramında diğer dereceler üzerine kurulan akorlar, ana akorların vekili olarak benimsenmiştir. (Cangal, 2005, 15)

Bugün de işlevsel armoni anlayışında, her ne kadar farklı adlandırmalar kullanılsa da, bütün akorlar, işlevleri göz önünde bulundurularak ana akorlarla olan bağlantıları belirtilecek şekilde adlandırılmaktadır.

Basamaksal ve işlevsel armoni anlayışını beraber kullanarak, akorların işlevlerinden bahsetmelerine karşın bas şifrelerde sadece basamakları göstermeyi daha uygun gören armoni öğretmenleri olduğu gibi, bu görüşte yazılmış kuram kitapları da vardır.

Armoni eğitiminde kullanılan bas şifrelerinin aralarındaki farklar sadece işlevsel veya basamaksal olmalarından kaynaklanmamaktadır. İşlevsel ve basamaksal şifreler de kendi içlerinde küçük de olsa farklılıklar içerebilmektedir.

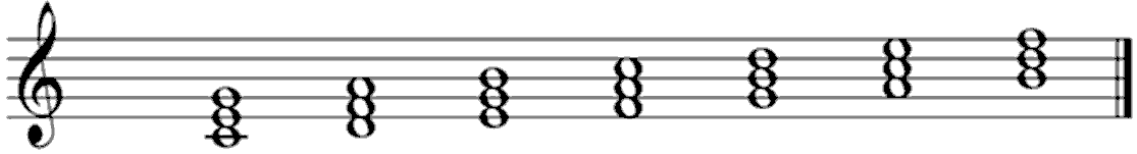
Ülkemizde de müzik eğitimi veren kurumlarda armoni eğitimi, farklı şifreleme yöntemlerini benimsemiş kitaplardan faydalanılarak gerçekleştirilmektedir.

Çalışmanın bu kısmında, bas şifrelerinin kuramcılarının yaklaşımını ortaya koyuşu ve armoni dersinin işleyişindeki etkisi göz önünde bulundurularak, şifreler arasındaki farkların ortaya konulmasının armoni eğitime katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Bu düşünceden hareketle, Türkiye’de yayımlanmış armoni kitaplarından bazıları, bas şifreleri bakımından ele alınmış ve aralarındaki farklar belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda, kitaplardaki bütün konular incelenmiş, bas şifrelerindeki farklılıklar konulara göre ele alınarak verilen tablolar üzerinde çözümlenmiştir.

Tablo 2.3.1. Majör Dizi Üzerine Kurulan Akorlar



Aydınlan	:							
Bakihanova	:	I	II	III	IV	V	VI	VII
Cangal	:	T	Sp	Tk(Dp)	S	D	Tp(Sk)	Đ
Dubois	:	5	5	5	5	5	5	5
Egemen	:	T	SII	TDIII	S	D	TSVI	DVII
Feridunoğlu	:	E	AÇII	III	AÇ	Ç	VI	ÇVII
İlerici	:	5	5	5	5	5	5	
		I	II	III	IV	V	VI	
Korsakov	:	I	II	III	IV	V	VI	VII
Merkel	:							
Mucur	:	5	5	5	5	5	5	5
		I	II	III	IV	V	VI	VII
Özdemir	:	I	II	III	IV	V	VI	VII ⁵
Tutu	:	I	II	III	IV	V	VI	VII

Tablo 2.3.1.'de majör dizi üzerine kurulan temel konumdaki üç sesli akorlar görülmektedir. Aydınlan, kitabında söz konusu akorlar için herhangi bir şifre kullanmamış, dolayısıyla tablodaki ilgili yerler boş bırakılmıştır.

Bakihanova, kitabındaki bazı örneklerde I, IV ve V. derece akorları için T, S, D harflerini de kullanmıştır. Ancak ağırlıklı olarak Romen rakamlarını kullandığı için tabloda da Romen rakamları tercih edilmiştir.

Tabloda görüldüğü üzere Cangal'ın kullandığı bas şifreleri işlevsel armoni sistemine uygun olarak I, IV. ve V. dereceler üzerine kurulan "ana akorları" ve bu akorların vekili olarak kullanılan yan dereceler üzerine kurulan akorları göstermektedir. Bu şifrelere göre tonik, subdominant ve dominant'tan oluşan ana akorlar sırasıyla T, S ve D harfleri ile gösterilmektedir. Ana akorlar majör ise bu harfler büyük, minör ise küçük yazılır. I., IV. ve V. derecelerinin alt ve üst üçlülere üzerine kurulan akorlar ana akorların vekili olarak kullanılır. Eğer bir ana akor majör ise, bu akorun temel sesinin alt üçlüsü üzerine kurulan vekil akor, söz konusu ana akorun paraleli olarak adlandırılır. Bu vekil akor, temel sesi ile ikinci sesi arasındaki aralık büyük üçlüyse, ana akoru gösteren

harfin yanına büyük “P” harfi konularak; temel sesi ile ikinci sesi arasındaki aralık küçük üçlüyse, ana akoru gösteren harfin yanına küçük “p” harfi konularak gösterilir. Ana akorlardan tonik ve subdominant akorları majörse, temel seslerinin üst üçlülere üzerine kurulan vekil akorlar bu akorların karşılığı olarak adlandırılır. Bu vekil akorlar, temel sesi ile ikinci sesi arasındaki aralık büyük üçlüyse, temel dereceyi gösteren harfin yanına büyük “K” harfi konularak; temel sesi ile ikinci sesi arasındaki aralık küçük üçlüyse, küçük “k” harfi konularak gösterilir. Majör bir dominant akorunun temel sesinin üst üçlüsü üzerine kurulan eksik akor ise köksüz dominant olarak adlandırılır ve “D” harfinin üzerine çizgi çekilerek gösterilir.

Eğer bir ana akor minör ise, bu akorun temel sesinin alt üçlüsü üzerine kurulan vekil akor söz konusu ana akorun karşılığı olarak adlandırılır. Bu vekil akor, temel sesi ile ikinci sesi arasındaki aralık büyük üçlüyse, ana akoru gösteren harfin yanına büyük “K” harfi konularak; temel sesi ile ikinci sesi arasındaki aralık küçük üçlüyse, ana akoru gösteren harfin yanına küçük “k” harfi konularak gösterilir.

Minör ana akorların temel seslerinin üst üçlülere üzerine kurulan vekil akorlar bu akorların paraleli olarak adlandırılır. Bu vekil akorlar, temel sesi ile ikinci sesi arasındaki aralık büyük üçlüyse, temel dereceyi gösteren harfin yanına büyük “P” harfi konularak; temel sesi ile ikinci sesi arasındaki aralık küçük üçlüyse, küçük “p” harfi konularak gösterilir.

Majör tonalitede III. derece akoru bazen Tk bazen de Dp olarak; VI. derece akoru da bazen Tp bazen de Sk olarak kullanılabilir. Bu durum, tabloda ilgili şifreler parantez içine alınarak belirtilmiştir.

Dubois genellikle, sadece bas partisinin verildiği çalışmalarda şifreleri bas partisinin üstünde, diğer partilerin de gösterildiği örneklerde ise şifreleri bas partisinin altında göstermiştir. Bu çalışmada bütün şifreler bas partisinin altında gösterilmiştir.

Temel konumdaki üç sesli akorları 5 rakamıyla gösteren Dubois’ın, 5’linin eksik aralık oluşturduğu akorları 5 rakamının üstüne bir çizgi koyarak belirttiği söylenebilir. Armoni kitabında, Dubois’ın, temel durumdaki akorlar için hiçbir şifre kullanmadığı örneklere de rastlanmaktadır. Ayrıca akor seslerinin bir önceki ya da bir

sonraki akorda hangi seslere bağlanacağı belirtilmek istendiğinde şifrede 3, 5, 8 rakamlarından bir ya da birkaç tanesinin üst üste yazılabildiği de bu kitapta görülmektedir.

Tabloda Egemen'in hem işlevleri hem de basamakları gösteren bir şifreleme yöntemi benimsediği görülmektedir. Cangal'dan farklı olarak T, S, D harfleri akorun majör ya da minör olmasına bakılmaksızın büyük yazılmıştır. Yan derecelerde, dereceyi gösteren Romen rakamının soluna işlevi gösteren harf yazılır. Egemen, işlevin tam olarak belirlenmediği durumlarda iki işlevi de belirten harflerin beraber yazılabileceğini belirtmiştir. Tabloda da farklı işlevlerde kullanılan akorların gösteriminde bu yöntem tercih edilmiştir.

Feridunoğlu kitabında farklı şifreleme yöntemleri kullanmış ve kitapta bu yöntemler net olarak açıklanmamıştır. Şifrelerin farklı örneklerde farklı şekilde kullanılmış olması ve basım hatasından kaynaklandığı düşünülen durumlar böyle bir tablonun oluşturulmasını da oldukça zorlaştırmıştır. Bu çalışmada, kitapta kullanılan şifreleme yöntemlerinden en sık ve en kapsamlı olanı seçilmiş ve tablolarda kullanılmıştır. "E"nin ekseni, "AÇ"nin alt çeken, "Ç"nin çeken temsil ettiği bu şifrelerde II ve VII. derecede Egemen'de olduğu gibi hem işlev hem de derece belirtilmiştir. III. ve VI. derecelerde ise sadece Romen rakamları kullanılmıştır. Derece ve işlevin dizeğin üstünde belirtildiği bu yöntemde çevrimleri ve değiştirici sesleri belirten sayılar bas partisinin altında yazılmıştır. Tablolarda yazım kolaylığı açısından bütün şifreler bas partisinin altında verilmiştir. Tablo 2.3.1.'de ise temel konumdaki akorlar için sadece işlev ya da dereceleri belirten şifrelerin kullanıldığı görülmektedir.

İlerici'nin de kitabında şifrelere yeteri kadar önem vermediği söylenebilir. Kitapta yedinci derece üzerine kurulan akorun köksüz dominant olduğu belirtilmiş ancak hiçbir örnekte bu akor için VII ya da köksüz dominant olduğunu gösteren başka bir işaret kullanılmamıştır. Bu nedenle köksüz dominant akorunun nasıl gösterileceği ile ilgili kitaptan elde edilen veriler yetersiz bulunmuş ve söz konusu akor tabloda yer almamıştır.

Korsakov dereceleri gösteren Romen rakamlarını soprano partisinin üstünde, üst partilerin basa olan aralıklarını gösteren sayıları da bas partisinin altında kullanmıştır. Bu şifreler tablolarında gösterim kolaylığı açısından yan yana yazılmıştır.

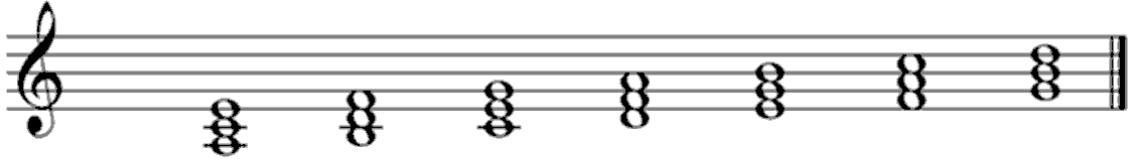
Merkel kitabının ilk kısımlarında derecelerin nasıl gösterildiğini anlatmış ve majör akorlar için büyük Romen rakamlarını, minör akorlar için küçük Romen rakamlarının kullanılmasını gerektiğini belirtmiştir. Buna göre eksik akorlar ise “VII⁰” şeklinde gösterilmektedir. Ancak örneklerin büyük bir kısmında sadece çevrimleri ve değiştirici işaretleri gösteren sayılara yer verilmiştir. Dolayısıyla alterasyona uğramış birçok akor için Romen rakamlarının nasıl yazılması gerektiği konusuna açıklık getirilmemiştir. Bu nedenle tablolarında sadece çevrimleri ve değiştirici işaretleri gösteren sayılara yer verilmiştir. Tablo 1’de de görüldüğü üzere temel konumdaki akorlar için hiçbir şifreye gerek duyulmamıştır.

Mucur kaynakça göstermese de, atıflardan yola çıkarak, kitaptaki bilgilerin Dubois’ya dayandığı söylenebilir. Kullanılan şifreler de Dubois ile aynıdır. Ancak Dubois’ya ek olarak Romen rakamları ile dereceler de belirtilmiştir.

Tablo 2.3.1.’de de görüldüğü üzere Özdemir de genel olarak Dubois ile aynı şifreleri kullanmakla birlikte bu şifrelere ek olarak dereceleri belirten Romen rakamlarına da yer vermiştir.

Tutu’nun kitabı yazarken, Walter Piston’ın kitabından faydalandığı, birçok örneği şifresiyle beraber Piston’dan aldığı görülmektedir. Ancak Dubois’dan aldığı örnekler de Dubois’nın kullandığı şifrelerle birlikte kitapta yer aldığı için şifre bakımından karışık bir kitap olduğu söylenebilir. Tablolarda Tutu’nun, Piston’dan alarak kullandığı şifrelere yer verilmiştir.

Tablo 2.3.2. Doğal Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorlar



Aydıntan	:							
Bakihanova	:	I	II	III(ntl)	IV	V(ntl)	VI	VII(ntl)
Cangal	:	t	sk-5	tP(dK)	s	d	tK(sP)	dP
Dubois	:	5	5	5	5	5	5	5
Egemen	:	T	SII	TDIII	S	D	TSVI	DVII
Feridunoğlu	:	E	AÇII	III	AÇ	Ç	VI	ÇVII
İlerici	:	5	5	5	5	5	5	5
	:	I	II	III	IV	V	VI	VII
Korsakov	:	I	II	III _{d.}	IV	V _{d.}	VI	VII _{d.}
Merkel	:							
Mucur	:	5	5	5	5	5	5	5
	:	I	II	III	IV	V	VI	VII
Özdemir	:	I	II ₅	III	IV	V	VI	VII
Tutu	:	I	II	III	IV	V	VI	VII

Tablo 2.3.2.'de Bakihanova'nın, doğal minör dizisinin sesleri üzerine kurulmuş akorlardan doğal minör dizisinin 7. derece sesini içerenleri (armonik minörde olmayan akorları), naturel anlamına gelen "ntl" harfleriyle belirttiği görülmektedir.

Tablo 2.3.2.'de Cangal'ın kullandığı şifrelere bakıldığında ikinci derece akoru içinde geçen eksik beşli aralığının şifrenin yanına "-5" yazılarak belirtildiği anlaşılmaktadır.

Korsakov'un kullandığı şifrelerde, Bakihanova'da olduğu gibi, doğal minördeki III, V ve VII. derece akorlarının belirtildiği görülmektedir. Ancak Korsakov'un, Türkçeye çevrilmiş kitabında, çevirmen bunun için "doğal" anlamına gelen "d" harfini kullanmıştır. Kitapta bu harfler Romen rakamlarıyla beraber soprano partisinin üstüne yazılmıştır.

Tablo 2.3.3. Armonik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorlar



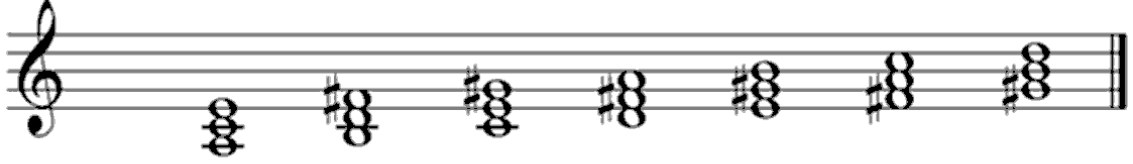
Aydıntan	:							
Bakihanova	:	I	II	III	IV	V	VI	VII
Cangal	:	t	sk-5	dK5#(tP5#)	s	D#	tK(sP)	Đ
Dubois	:	5	5	#5	5	#	5	5
Egemen	:	T	SII	TDIII	S	+D	TSVI	+DVII
Feridunoğlu	:	E	AÇII	III	AÇ	Ç	VI	ÇVII
				#5		#		
İlerici	:	5	5	5	5	5	5	5
		I	II	III	IV	V	VI	
Korsakov	:	I	II	III#5	IV	V#	VI	VII
Merkel	:			5#		#		
Mucur	:	5	5	#5	5	#	5	5
		I	II	III	IV	V	VI	VII
Özdemir	:	I	II5	III#5	IV	V#	VI	VII5
Tutu	:	I	II	III	IV	V	VI	VII

Tablolara bakıldığında Bakihanova, Egemen ve Tutu'nun doğal, armonik ve melodik dizi içinde yer alan akorlardaki değiştirici işaretleri şifrede belirtmediği; Cangal, Dubois, Feridunoğlu, Korsakov, Merkel ve Mucur'un ise basta olmadığı sürece değiştirici işaret alan sesleri gösterdikleri anlaşılmaktadır. Bu kuramcılar değiştirici işaret alan sesin basa uzaklığı üçlü ise bu işareti şifrede sayı yazmadan belirtirler.

Aydıntan artık 6'lı akorlar dışında hiçbir değiştiriciyi şifrede göstermezken, İlerici'nin kitabında değiştirici sesleri içeren hiçbir şifreye rastlanmamıştır.

Tablo 2.3.3.'te de görüldüğü gibi Egemen'in bazı akorlardan önce kullandığı "+" işareti bu akorun adaş majör tonaliteden alındığını göstermektedir.

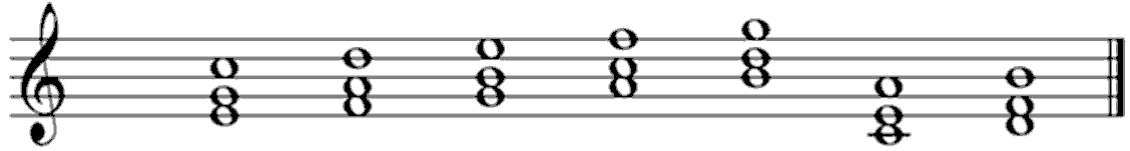
Tablo 2.3.4. Melodik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorlar



Aydıntan	:						
Bakihanova	:	I	II(m)	III	IV(m)	V	VI(m) VII
Cangal	:	t	Sp5#	dK5#(tP5#)	S#	D#	Sk-5(tk-5) D
Dubois	:	5	#5	#5	#	#	5 5
Egemen	:	T	+SII	TDIII	+S	+D	TSVI +DVII
Feridunoğlu	:	E	AÇII	III	AÇ	Ç	VI ÇVII
			#5	#5	#	#	
İlerici	:	5	5	5	5	5	5 5
		I	II	III	IV	V	VI
Korsakov	:	I	II m. #5	III #5	IV m. #	V #	VI m. VII
Merkel	:		5 #	5 #	#	#	
Mucur	:	5	#5	#5	#	#	5 5
		I	II	III	IV	V	VI VII
Özdemir	:	I	II #5	III #5	IV #	V #	VI 5 VII 5
Tutu	:	I	II	III	IV	V	VI VII

Tablo 2.3.4.'te Bakihanova ve Korsakov'un melodik minör dizi içinde geçen akorları belirtmek için "m" harfini kullandığı görülmektedir. Egemen'deki "+" işaretleri yine ilgili akorların adaş majörden alındığını gösterir.

Tablo 2.3.5. Majör Dizi Üzerine Kurulan Akorların Birinci Çevrimleri



Aydınlan	: 6	6	6	6	6	6	6
Bakihanova	: I ₆	II ₆	D ⁶	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆
Cangal	: T ₆	Sp ₆	Tk ₆ (Dp ₆)	S ₆	D ₆	Tp ₆ (Sk ₆)	Đ ₆
Dubois	: 6	6	6	6	6	6	⁺⁶ ₃
Egemen	: T ₆	SII ₆	TDIII ₆	S ₆	D ₆	TSVI ₆	DVII ₆
Feridunoğlu	: E	AÇ ⁶	Ç ⁶	AÇ	Ç	E ⁶	ÇVII
	6	6	6	6	6	6	⁺⁶ ₃
İlerici	: 6	6	6	6	6	6	
	I	II	III	IV	V	VI	
Korsakov	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆
Merkel	: 6	6	6	6	6	6	6
Mucur	: 6	6	6	6	6	6	⁺⁶ ₃
	I	IV	III	IV	V	VI	VII
Özdemir	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ⁺⁶ ₃
Tutu	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆

Tablo 2.3.5.'te de görüldüğü gibi üç sesli akorların birinci çevrimlerinde, temel sesin basa olan uzaklığını belirten “6” sayısı kullanılmaktadır.

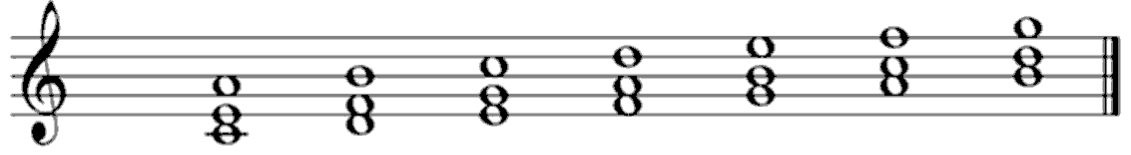
Dubois, Feridunoğlu, Mucur ve Özdemir dominant 7, dominant 9 ve bu akorların köksüz hali olan VII. derece üzerine kurulan akorlarda basta olmamak koşulu ile yeden sesi belirtmek için “+” işaretini kullanırlar. Bu kuramcılarının, dominant 7 akorunun birinci çevrimini “+6” ile gösterdikleri için karışıklık çıkmaması amacıyla bu akorun köksüzünde “3” rakamını da kullandıkları tabloda görülmektedir.

Bakihanova, kitabında doğal minör dışında III. derecenin birinci çevrimini sadece dominant fonksiyonlu kullanmış ve bu akorun dominant ek altılısı olarak adlandırılmasının gerektiğini belirtmiştir. Bu akoru tabloda verilen şifre ile göstermiştir.

Mucur II. derece üzerine kurulan akoru IV. derece ek altılısı olarak ele almış ve tablodaki gibi göstermiştir.

Feridunoğlu ise hem II ve II. derece hem de VI. derece üzerine kurulan akorları ek altılı olarak değerlendirmiştir.

Tablo 2.3.6. Doğal Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların Birinci Çevrimleri

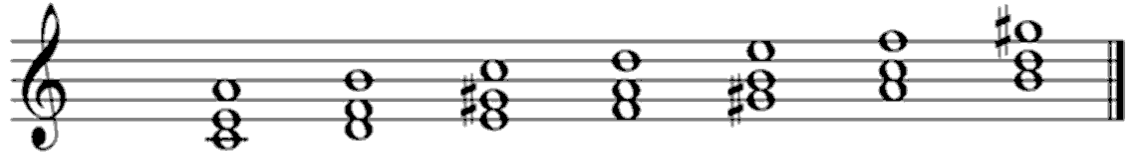


Aydınlan	: 6	6	6	6	6	6	6
Bakihanova	: I ₆	II ₆	III _{6(ntl)}	IV ₆	V _{6(ntl)}	VI ₆	VII _{6(ntl)}
Cangal	: t ₆	sk ₆	tP _{6(dK₆)}	s ₆	d ₆	tK _{6(sP₆)}	dP ₆
Dubois	: 6	6	6	6	6	6	6
Egemen	: T ₆	SII ₆	TDIII ₆	S ₆	D ₆	TSVI ₆	DVII ₆
Feridunoğlu	: E ₆	AÇ ⁶ ₆	Ç ⁶ ₆	AÇ ₆	Ç ₆	E ⁶ ₆	ÇVII ₆
İlerici	: 6	6	6	6	6	6	6
	: I	II	III	IV	V	VI	VII
Korsakov	: I ₆	II ₆	III _{d.6}	IV ₆	V _{d.6}	VI ₆	VII _{d.6}
Merkel	: 6	6	6	6	6	6	6
Mucur	: 6	6	6	6	6	6	6
	: I	IV	III	IV	V	VI	VII
Özdemir	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆
Tutu	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆

Tablo 2.3.6.'da doğal minör dizisindeki akorların birinci çevrimlerinin belirtilmesinde kullanılan şifreler görülmektedir.

Tabloda da görüldüğü gibi Feridunoğlu II, III, ve VI. derece akorlarının birinci çevrimlerini; Mucur ise II. derece akorunun birinci çevrimini ek altılı akor olarak kabul etmiş ve bu durumu şifrede belirtmişlerdir. Tablodan da anlaşılacağı gibi Mucur'un kullandığı şifrelere göre akorun ek altılı olup olmadığının anlaşılabilmesi için bas partisindeki sesin bilinmesi gerekmektedir.

Tablo 2.3.7. Armonik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların Birinci Çevrimleri



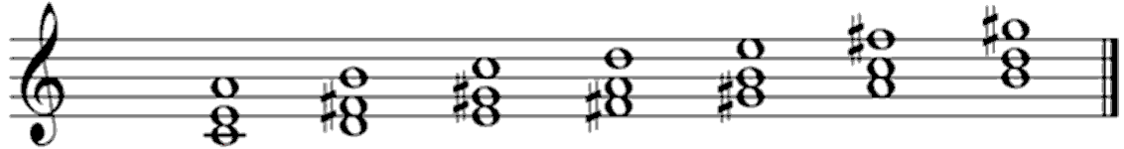
Aydıntan	: 6	6	6	6	6	6	6
Bakihanova	: I ₆	II ₆	D ⁶	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆
Cangal	: t ₆	sk ₆	dK ₆ (tP ₆)	s ₆	D ₆	tK ₆ (sP ₆)	D ₆ #
Dubois	: 6	6	6 ₃	6	6	6	+ ₃ ⁶
Egemen	: T ₆	SII ₆	TDIII ₆	S ₆	+D ₆	TSVI ₆	+DVII ₆
Feridunoğlu	: E ₆	AÇ ⁶	Ç ⁶	AÇ ₆	Ç ₆	E ⁶	Ç ₆ VII ₆
İlerici	: 6	6	6	6	6	6	
	I	II	III	IV	V	VI	
Korsakov	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆ #
Merkel	: 6	6	6 ₃	6	6	6	6#
Mucur	: 6	6	6 ₃	6	6	6	+ ₃ ⁶
	I	IV	III	IV	V	VI	VII
Özdemir	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆ + ₃ ⁶
Tutu	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆

Armonik minör dizi üzerine kurulan akorların birinci çevrimlerini gösteren Tablo 2.3.7.'de Dubois, Feridunoğlu, Mucur ve Özdemir'in "+" işaretinin kullanıldığı yerlerde değiştirici işareti yazmadıkları görülmektedir.

Buna göre yedeni gösteren ses diyez ya da naturel almış olsa da, şifrede sadece + ile gösterilir.

Egemen'in şifrede kullandığı "+" işareti, akorun adaş tonaliteden alındığını belirtir. Bu bakımdan diğer kuramcıların kullandığı "+" işareti ile karıştırılmamalıdır.

Tablo 2.3.8. Melodik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların Birinci Çevrimleri



Aydıntan	: 6	6	6	6	6	6	6
Bakihanova	: I ₆	II _{6(m)}	D ⁶	IV _{6(m)}	V ₆	VI _{6(m)}	VII ₆
Cangal	: t ₆	Sp ₆ _{##}	dK ₆ (tP ₆) _{##}	S ₆	D ₆	Sk _{6#} (tk _{6#})	Đ _{6#}
Dubois	: 6	6 _{##}	6 _{##}	6	6	#6	⁺⁶ / ₃
Egemen	: T ₆	+SII ₆	TDIII ₆	+S ₆	+D ₆	TSVI ₆	+DVII ₆
Feridunoğlu	: E	AÇ ⁶	Ç ⁶	AÇ	Ç	E ⁶	ÇVII
	6	6 _{##}	6 _{##}	6	6	#6	⁺⁶ / ₃
İlerici	: 6	6	6	6	6	6	
	I	II	III	IV	V	VI	
Korsakov	: I ₆	II _{m.6} _{##}	III ₆ _{##}	IV _{m.6}	V ₆	VI _{m.#6}	VII _{#6}
Merkel	: 6	6 _{##}	6 _{##}	6	6	6#	6#
Mucur	: 6	6 _{##}	6 _{##}	6	6	#6	⁺⁶ / ₃
	I	IV	III	IV	V	VI	VII
Özdemir	: I ₆	II ₆ _{##}	III ₆ _{##}	IV ₆	V ₆	VI _{#6}	VII ⁺⁶ / ₃
Tutu	: I ₆	II ₆	III ₆	IV ₆	V ₆	VI ₆	VII ₆

Tablo 2.3.8.'de melodik minör dizisi üzerine kurulan akorların birinci çevrimlerinde değıştirici işaretlerin daha önce anlatıldığı gibi ilgili yerlere koyulduğu görülmektedir.

Tablodan, Bakihanova'nın melodik minördeki III. derece akorunun birinci çevrimini dominant fonksiyonlu olarak kabul ettiği ve şifrede de dominant ek altılı akoru olarak gösterdiği anlaşılmaktadır.

Tablo 2.3.9. Majör Dizi Üzerine Kurulan Akorların İkinci Çevrimleri

	I	II	III	IV	V	VI	VII
Aydıntan	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Bakihanova	: I $\frac{6}{4}$	II $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	IV $\frac{6}{4}$	V $\frac{6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	VII $\frac{6}{4}$
Cangal	: T $\frac{6}{4}$	Sp $\frac{6}{4}$	Tk $\frac{6}{4}$ (Dp $\frac{6}{4}$)	S $\frac{6}{4}$	D $\frac{6}{4}$	Tp $\frac{6}{4}$ (Sk $\frac{6}{4}$)	D $\frac{6}{4}$
Dubois	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Egemen	: T $\frac{6}{4}$	SII $\frac{6}{4}$	TDIII $\frac{6}{4}$	S $\frac{6}{4}$	D $\frac{6}{4}$	TSVI $\frac{6}{4}$	DVII $\frac{6}{4}$
Feridunoğlu	: E $\frac{6}{4}$	AÇII $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	AÇ $\frac{6}{4}$	Ç $\frac{6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	ÇVII $\frac{6}{4}$
İlerici	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6+}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Korsakov	: I $\frac{6}{4}$	II $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	IV $\frac{6}{4}$	V $\frac{6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	VII $\frac{6}{4}$
Merkel	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Mucur	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Özdemir	: I $\frac{6}{4}$	II $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	IV $\frac{6}{4}$	V $\frac{6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	VII $\frac{6}{4}$
Tutu	: I $\frac{6}{4}$	II $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	IV $\frac{6}{4}$	V $\frac{6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	VII $\frac{6}{4}$

Tablo 2.3.9.'da üç sesli akorların ikinci çevrimlerinde, akorun temel sesi ile üçlüsünün basa olan uzaklıklarını belirten "4" ve "6" sayılarının kullanıldığı görülmektedir.

Fransız ekolüne dayanan şifrelerde D7 ve D9 akorları ile bu akorların köksüz yazılışlarında yeden ses "+" ile gösterildiği daha önceki tablolarda belirtilmişti. Ancak burada İlerici'nin, diğer kuramcılardan farklı olarak, V. derece'nin ikinci çevriminde de "+" işaretini kullandığı görülmektedir.

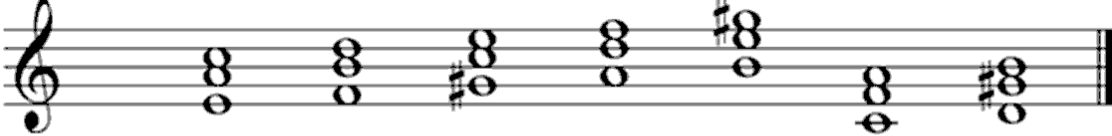
Tablo 2.3.10. Doğal Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların İkinci Çevrimleri

	I	II	III	IV	V	VI	VII
Aydıntan	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Bakıhanova	$I \frac{6}{4}$	$II \frac{6}{4}$	$III \frac{6}{4}(ntl)$	$IV \frac{6}{4}$	$V \frac{6}{4}(ntl)$	$VI \frac{6}{4}$	$VII \frac{6}{4}(ntl)$
Cangal	$t\frac{6}{4}$	$sk\frac{6}{4}$	$tP\frac{6}{4}(dK\frac{6}{4})$	$s\frac{6}{4}$	$d\frac{6}{4}$	$tK\frac{6}{4}(sP\frac{6}{4})$	$dP\frac{6}{4}$
Dubois	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Egemen	$T\frac{6}{4}$	$SII\frac{6}{4}$	$TDIII\frac{6}{4}$	$S\frac{6}{4}$	$D\frac{6}{4}$	$TSVI\frac{6}{4}$	$DVII\frac{6}{4}$
Feridunoğlu	$E \frac{6}{4}$	$A\frac{6}{4}II$	$III \frac{6}{4}$	$A\frac{6}{4}Ç$	$Ç \frac{6}{4}$	$VI \frac{6}{4}$	$ÇVII \frac{6}{4}$
İlerici	$\frac{6}{4}$ I	$\frac{6}{4}$ II	$\frac{6}{4}$ III	$\frac{6}{4}$ IV	$\frac{6}{4}$ V	$\frac{6}{4}$ VI	$\frac{6}{4}$ VII
Korsakov	$I \frac{6}{4}$	$II \frac{6}{4}$	$III d. \frac{6}{4}$	$IV \frac{6}{4}$	$V d. \frac{6}{4}$	$VI \frac{6}{4}$	$VII d. \frac{6}{4}$
Merkel	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Mucur	$\frac{6}{4}$ I	$\frac{6}{4}$ II	$\frac{6}{4}$ III	$\frac{6}{4}$ IV	$\frac{6}{4}$ V	$\frac{6}{4}$ VI	$\frac{6}{4}$ VII
Özdemir	$I \frac{6}{4}$	$II \frac{6}{4}$	$III \frac{6}{4}$	$IV \frac{6}{4}$	$V \frac{6}{4}$	$VI \frac{6}{4}$	$VII \frac{6}{4}$
Tutu	$I \frac{6}{4}$	$II \frac{6}{4}$	$III \frac{6}{4}$	$IV \frac{6}{4}$	$V \frac{6}{4}$	$VI \frac{6}{4}$	$VII \frac{6}{4}$

Tablo 2.3.10.'da doğal minör dizisindeki akorların ikinci çevrimlerinin belirtilmesinde kullanılan şifreler görülmektedir.

Tablodan da anlaşıldığı gibi, kuramcılar akorların ikinci çevrimini, 4 ve 6 rakamlarıyla göstermektedirler.

Tablo 2.3.11. Armonik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların İkinci Çevrimleri



Aydınlan	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Bakihanova	: I $\frac{6}{4}$	II $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	IV $\frac{6}{4}$	V $\frac{6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	VII $\frac{6}{4}$
Cangal	: t $\frac{6}{4}$	sk $\frac{6}{4}$	dK $\frac{6}{4}$ (tP $\frac{6}{4}$)	s $\frac{6}{4}$	D $\frac{6}{4}\sharp$	tK $\frac{6}{4}$ (sP $\frac{6}{4}$)	D $\frac{6}{4}\sharp$
Dubois	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{\sharp 6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{+4}$
Egemen	: T $\frac{6}{4}$	SII $\frac{6}{4}$	TDIII $\frac{6}{4}$	S $\frac{6}{4}$	+D $\frac{6}{4}$	TSVI $\frac{6}{4}$	+DVII $\frac{6}{4}$
Feridunoğlu:	E	AÇII	III	AÇ	Ç	VI	ÇVII
	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{\sharp 6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{+4}$
İlerici	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6+}{4}$	$\frac{6}{4}$	
	I	II	III	IV	V	VI	
Korsakov	: I $\frac{6}{4}$	II $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	IV $\frac{6}{4}$	V $\frac{\sharp 6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	VII $\frac{6}{\sharp 4}$
Merkel	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6\sharp}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4\sharp}$
Mucur	: $\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{\sharp 6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{+4}$
	I	II	III	IV	V	VI	VII
Özdemir	: I $\frac{6}{4}$	II $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	IV $\frac{6}{4}$	V $\frac{\sharp 6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	VII $\frac{6}{+4}$
Tutu	: I $\frac{6}{4}$	II $\frac{6}{4}$	III $\frac{6}{4}$	IV $\frac{6}{4}$	V $\frac{6}{4}$	VI $\frac{6}{4}$	VII $\frac{6}{4}$

Armonik minör dizisinin sesleri üzerine kurulan akorların yer aldığı Tablo 2.3.11.'de bastaki değiştirici işaretin şifrelerde yer almadığı görülmektedir.

Fonksiyon ve basamakların belirtilmesinde armonik minör dizi üzerine kurulan temel akorların şifreleriyle aynı özellikleri taşıyan bu şifrelerde, ikinci çevrimi belirtmek için 4 ve 6 sayıları kullanılmıştır.

Tabloda, İlerici'nin, V. derece üzerine kurulan ikinci çevrim akorunda yeden sesi "+" işareti ile belirttiği görülmektedir. Fransız ekolünü benimsemiş diğer kuramcılar ise söz konusu akorda yedeni belirtmeye gerek duymamışlardır.


Tablo 2.3.12. Melodik Minör Dizi Üzerine Kurulan Akorların İkinci Çevrimleri

	I	II	III	IV	V	VI	VII
Aydıntan	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Bakihanova	$I \frac{6}{4}$	$II \frac{6}{4} (m)$	$III \frac{6}{4}$	$IV \frac{6}{4} (m)$	$V \frac{6}{4}$	$VI \frac{6}{4} (m)$	$VII \frac{6}{4}$
Cangal	$t \frac{6}{4}$	$Sp \frac{6}{4}$	$dK \frac{6}{4} (tP \frac{6}{4})$	$S \frac{6}{4} \#$	$D \frac{6}{4} \#$	$Sk \frac{6}{4} \# (tk \frac{6}{4} \#)$	$D \frac{6}{4} \#$
Dubois	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\# \frac{6}{4}$	$\# \frac{6}{4}$	$\frac{6}{4} \#$	$\frac{6}{4} \#$
Egemen	$T \frac{6}{4}$	$+SII \frac{6}{4}$	$TDIII \frac{6}{4}$	$+S \frac{6}{4}$	$+D \frac{6}{4}$	$TSVI \frac{6}{4}$	$+DVII \frac{6}{4}$
Feridunoğlu	$E \frac{6}{4}$	$A\#II \frac{6}{4}$	$III \frac{6}{4}$	$A\# \frac{6}{4}$	$\# \frac{6}{4}$	$VI \frac{6}{4} \#$	$\# \frac{6}{4} \#$
İlerici	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4} \#$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$
Korsakov	$I \frac{6}{4}$	$II m. \frac{6}{4}$	$III \frac{6}{4}$	$IV m. \# \frac{6}{4}$	$V \# \frac{6}{4}$	$VI m. \# \frac{6}{4}$	$VII \# \frac{6}{4}$
Merkel	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4} \#$	$\frac{6}{4} \#$	$\frac{6}{4} \#$	$\frac{6}{4} \#$
Mucur	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\# \frac{6}{4}$	$\# \frac{6}{4}$	$\# \frac{6}{4}$	$\frac{6}{4} \#$
Özdemir	$I \frac{6}{4}$	$II \frac{6}{4}$	$III \frac{6}{4}$	$IV \# \frac{6}{4}$	$V \# \frac{6}{4}$	$VI \# \frac{6}{4}$	$VII \frac{6}{4} \#$
Tutu	$I \frac{6}{4}$	$II \frac{6}{4}$	$III \frac{6}{4}$	$IV \frac{6}{4}$	$V \frac{6}{4}$	$VI \frac{6}{4}$	$VII \frac{6}{4}$

Tablo 2.3.12.'de melodik minör dizisinin sesleri üzerine kurulan akorların ikinci çevrimlerinin belirtilmesinde kullanılan şifreler görülmektedir.

Fonksiyon ve basamakların belirtilmesinde melodik minör dizisinin sesleri üzerine kurulan temel akorların şifreleriyle aynı özellikleri taşıyan bu şifrelerde, ikinci çevrimi belirtmek için 4 ve 6 sayıları kullanılmıştır.

Tablo 2.3.13. Majör ve Minör Tonalitelerde D7 Akoru ve Çevrimleri



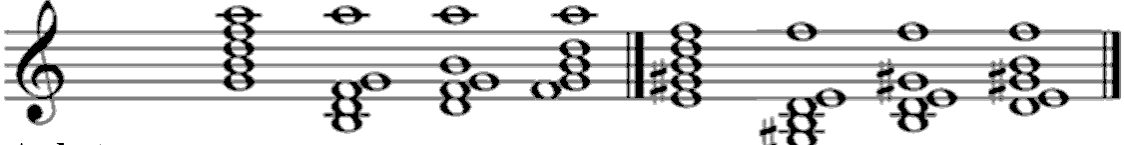
Aydınlan	:	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2
Bakihanova	:	V ₇	V $\frac{6}{5}$	V $\frac{4}{3}$	V ₂	V ₇	V $\frac{6}{5}$	V $\frac{4}{3}$	V ₂
Cangal	:	D ₇	D $\frac{6}{5}$	D $\frac{4}{3}$	D ₂	D ₇ [#]	D $\frac{6}{5}$	D $\frac{6\#}{4}$ ₃	D $\frac{4\#}{2}$
Dubois	:	$\frac{7}{+}$	$\frac{6}{\#}$	+6	+4	$\frac{7}{+}$	$\frac{6}{\#}$	+6	+4
Egemen	:	D ₇	D _{6/5}	D _{4/3}	D ₂	D ₇	D _{6/5}	D _{4/3}	D ₂
Feridunoğlu	:	$\frac{7}{+}$	$\frac{6}{\#}$	+6	+4	$\frac{7}{+}$	$\frac{6}{\#}$	+6	+4
İlerici	:	$\frac{7}{+}$	$\frac{6}{\#}$	$\frac{6+}{4}$ ₃	$\frac{6+}{4}$ ₂	$\frac{7}{+}$	$\frac{6}{\#}$	$\frac{6+}{4}$ ₃	$\frac{6+}{4}$ ₂
	:	V	V	V	V	V	V	V	V
Korsakov	:	V ₇	V $\frac{6}{5}$	V $\frac{4}{3}$	V ₂	V ₇ [#]	V $\frac{6}{5}$	V $\frac{\#6}{4}$ ₃	V $\frac{\#4}{2}$
Merkel	:	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2	7 [#]	$\frac{6}{5}$	$\frac{6\#}{4}$ ₃	$\frac{4\#}{2}$
Mucur	:	$\frac{7}{+}$	$\frac{6}{\#}$	+6	+4	$\frac{7}{+}$	$\frac{6}{\#}$	+6	+4
	:	V	V	V	V	V	V	V	V
Özdemir	:	V $\frac{7}{+}$	V $\frac{6}{\#}$	V+6	V+4	V $\frac{7}{+}$	V $\frac{6}{\#}$	V+6	V+4
Tutu	:	V ⁷	V $\frac{6}{5}$	V $\frac{4}{3}$	V ²	V ⁷	V $\frac{6}{5}$	V $\frac{4}{3}$	V ²

Tablo 2.3.13.'te de görüldüğü gibi Aydınlan, Bakihanova, Egemen ve Tutu 7'li akorlarda, 7'li ve temel sesin basa olan uzaklıklarını belirten sayıları kullanmışlardır. Ancak 7'li ya da temel sesin basta olduğu durumlarda, bastaki ses belirtilmemiştir.

Cangal, Korsakov ve Merkel, 7'li ve temel sese ek olarak, bastaki ses dışında, değiştirici işaret alan sesleri de şifrede göstermişlerdir.

Dubois, Feridunoğlu, Mucur ve Özdemir, temel durumda yedeni ve 7'liyi, birinci çevrimde temeli ve 7'liyi, diğer çevrimlerde sadece yedeni göstermişler, yeden sesi "+" ile belirtmişlerdir. İlerici ise ikinci çevrimde 7'liyi ve temeli, üçüncü çevrimde temel ve 5'liyi de sayılara dâhil etmiştir.

Tablo 2.3.14. Majör ve Minör Tonalitelerde D9 Akoru ve Çevrimleri



Aydıntan	:				9	:				9
Bakihanova	:				V9	:				V9
Cangal	:	D9 ₇	D14 _{6/5}	D12 _{4/3}	D10 ₂	:	D9 _{7#}	D14 _{6/5}	D _{6#} ¹² _{4/3}	D _{4#} ¹⁰ ₂
Dubois	:	9/7 +	7/6 8	5/+6 4	3/+4 2	:	9/7 +	7/6 8	+6/8 4	+4/3 2
Egemen	:	D9	D7/6	D5/4	D3/2	:	D7	D6/5	D4/3	D2
Feridunoğlu	:				Ç	:				Ç
	:	9/7 +				:	9/7 +			
İlerici	:	9/+	14/6 8	12/4 3	10/2	:	9/+	14/6 8	12/4 3	10/2
	:	V	V	V	V	:	V	V	V	V
Korsakov	:				V9	:				V9
Merkel	:	9/7				:	9/7#			
Mucur	:	9/7 +	7/6 8	5/+6 4	3/+4 2	:	9/7 +	7/6 8	+6/8 4	+4/3 2
	:	V	V	V	V	:	V	V	V	V
Özdemir	:	V ₊ ^{9/7}	V ₈ ^{7/6}	V ₄ ^{5/+6}	V ₂ ^{3/+4}	:	V ₊ ^{9/7}	V ₈ ^{7/6}	V ₄ ^{8/+6}	V ₂ ^{3/+4}
Tutu	:	V ⁹	V ₅ ^{7/6}	V ₄ ^{6/5}	V ₂ ^{4/3}	:	V ⁹	V ₅ ^{7/6}	V ₄ ^{6/5}	V ₂ ^{4/3}

Aydıntan 9'lunun çevrimlerinin şifrelenmediğini belirtmiş ve bu akorları şifresiz kullanmıştır. Bakihanova, Korsakov ve Merkel çevrimlere yer vermemiştir. Feridunoğlu birkaç örnekte çevrim kullandıysa da kitabından şifre konusunda yeterli veri elde edilememiştir.

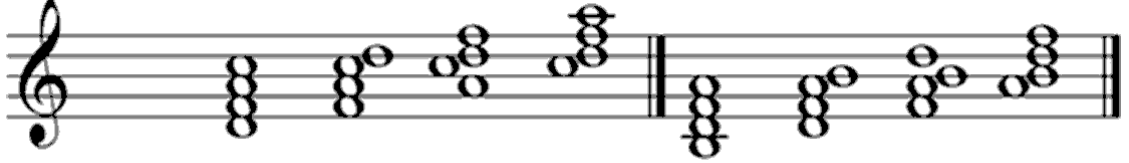
Dubois'ya göre, dominant akoru majör 9'luyorsa, akorun 9'lusu 3'lüsünden daha üstte olmalıdır. Dubois bu özel durumu belirtmek için Tablo 2.3.14.'te görüldüğü gibi 1., 2. ve 3. çevrimlerde akorun 9'lusunu gösteren sayıyı 3'lüyü gösteren sayının üstüne

yazmıştır. Ancak minör 9'lu dominant akorunda, 9'lunun, 3'lünün altına da inebileceğini belirtmiş ve şifrede sayıları normal sıralarıyla göstermiştir. Mucur da bu konuda Dubois ile aynı görüşleri bildirmiş ve aynı şifreleri kullanmıştır.

Cangal ve Özdemire göre dominant dokuzlu akorunda, dokuzlu sesin akorun temel sesinden en az 9'lu aralık üstünde olması gerekir. Bu gerekliliği Cangal şifrede 9'un yanı sıra 14, 12 ve 10 sayılarını da kullanarak göstermiştir. Özdemir ise Dubois'nın majör 9'lu dominant akorunda kullandığı şifreyi benimsemiştir.

Dört partili uygulamalarda D9 akoru ve çevrimleri genellikle 5'lisiz kullanılır. Ancak Cangal bu akorun ikinci çevriminde 7'linin ya da 3'lünün kullanılmadığını belirtmiş, kullanılmayan sesi gösteren sayıyı da şifreden çıkarmıştır.

Tablo 2.3.15. Majör ve Minör Tonalitelerde II7 Akoru ve Çevrimleri



Aydınlan	:	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2
Bakıhanova	:	Π_7	Π_5^6	Π_3^4	Π_2	Π_7	Π_5^6	Π_3^4	Π_2
Cangal	:	Sp7	Sp $\frac{6}{5}$	Sp $\frac{4}{3}$	Sp2	sk7	sk $\frac{6}{5}$	sk $\frac{4}{3}$	sk2
Dubois	:	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2
Egemen	:	SII7	SII $\frac{6}{5}$	SII $\frac{4}{3}$	SII2	SII7	SII $\frac{6}{5}$	SII $\frac{4}{3}$	SII2
Feridunoğlu	:	AÇII	AÇII	AÇII	AÇII	AÇII	AÇII	AÇII	AÇII
		7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2
İlerici	:								
Korsakov	:	Π_7	Π_5^6	Π_3^4	Π_2	Π_7	Π_5^6	Π_3^4	Π_2
Merkel	:	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2
Mucur	:	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2	7	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	2
		II	IV	II	II	II	IV	II	II
Özdemir	:	Π_7	Π_5^6	Π_3^4	Π_2	Π_7	Π_5^6	Π_3^4	Π_2
Tutu	:	Π^7	Π_5^6	Π_3^4	Π^2	Π^7	Π_5^6	Π_3^4	Π^2

Tablo 2.3.15.'de Dubois, Feridunoğlu, Mucur ve Özdemir'in minör tonalitedeki ikinci derece 7'li akorundaki eksik 5'li aralığını belirtmedikleri görülmektedir. İlerici bu akora hiç yer vermediği için tabloda da herhangi bir şifre kullanılmamıştır.

Tablo 2.3.16. Majör ve Minör Tonalitelerde VII7 Akoru ve Çevrimleri

	7	6 ₅	4 ₃	2	7	6 ₅	4 ₃	2
Aydınlan	7	6 ₅	4 ₃	2	7	6 ₅	4 ₃	2
Bakıhanova	VII ₇	VII ₆ ₅	VII ₄ ₃	VII ₂	VII ₇	VII ₆ ₅	VII ₄ ₃	VII ₂
Cangal	D ₇	D ₆ ₅	D ₄ ₃	D ₂	D ₇	D ₆ ₅ [#]	D ₄ ₃ [#]	D ₂ [#]
Dubois	7 ₅	5 ₊₆	3 ₊₄	4 ₊₂	7	+6 ₅	+4 ₃	+2
Egemen	:DVII ₇	DVII _{6/5}	DVII _{4/3}	DVII ₂	DVII ₇	DVII _{6/5}	DVII _{4/3}	DVII ₂
Feridunoğlu	ÇVII ₇	ÇVII ₊₆ ₅	ÇVII ₊₄ ₃	ÇVII ₊₂	ÇVII ₇	ÇVII ₊₆ ₅	ÇVII ₊₄ ₃	ÇVII ₊₂
İlerici	:							
Korsakov	VII ₇	VII ₆ ₅	VII ₄ ₃	VII ₂	VII ₇	VII ₆ ₅ [#]	VII ₄ ₃ [#]	VII ₂ [#]
Merkel	7	6 ₅	4 ₃	2	7	6 ₅ [#]	4 ₃ [#]	2 [#]
Mucur	7 ₅	5 ₊₆	3 ₊₄	4 ₊₂	7	+6 ₅	+4 ₃	+2
	VII	VII	VII	VII	VII	VII	VII	VII
Özdemir	VII ₇ ₅	VII ₅ ₊₆	VII ₃ ₊₄	VII ₄ ₊₂	VII ₇	VII ₊₆ ₅	VII ₊₄ ₃	VII ₊₂
Tutu	V ₉ ⁰	V ₆ ₅ ⁰	V ₄ ₃ ⁰	V ₂ ⁰	V ₉ ⁰	V ₆ ₅ ⁰	V ₄ ₃ ⁰	V ₂ ⁰


Dubois, Mucur ve Özdemir majördeki VII7 akorunda eksik 5'i belli ederken Feridunoğlu sadece 7 rakamını kullanmıştır. Ancak daha önce de belirtildiği gibi Feridunoğlu'nun kullandığı şifrelerdeki farklılıklar ve zaman zaman karşılaşılan basım hataları göz önünde bulundurulmalıdır.

Cangal ve Özdemir majör 9'lu ya da minör 9'lu olmasına bakılmaksızın bütün D₉ akoru ve çevrimlerinde 9'lu sesin temel sesin 9'lu üstünde olması gerektiğini söylemiş ve bu durumu şifrede de göstermişlerdir. Dubois ise majör 9'lu dominant akoru ve çevrimlerinde 9'lunun yeden sesin üstünde olması gerektiğini, minör 9'lu dominant akorunda ise böyle bir kural olmadığını belirtip, bu durumu, hem D₉ akoru ve çevrimlerinin, hem de köksüz D₉'lu akoru ve çevrimlerinin şifrelerindeki sayıların sıralamasında gerekli değişikliği yaparak göstermiştir.

Tablo 2.3.16.'da Özdemir'in de köksüz D9 akorunun çevrimlerinde sayı sıralarını Dubois'da olduğu gibi belirlediği gözükmektedir. Ancak Özdemir'in minör 9'lu ve majör 9'lu dominant akorları için farklı kurallar belirtmediği göz önünde bulundurulduğunda, D9 akorunun köksüz kullanımında 1. ve 2. çevrimlerin şifrelerindeki sayıların yerlerinin değişik göstermesinin nedeni anlaşılamamaktadır. Özdemir'in armoni kitabından yola çıkarak Özdemir'in, seslerin partilere dağıtılmasında 9'lunun majör ya da minör olmasının önemli olmadığını düşünen Cangal ile aynı görüşte olduğu, ancak seslerin partilere dağıtılmasında 9'lunun majör ya da minör olmasının önemli olduğunu düşünen Dubois ile aynı şifreleri kullandığı söylenebilir.

Tutu'nun kullandığı "0" işareti, akorun kök sesinin olmadığını gösterir. Tutu söz konusu akoru köksüz dominant olarak nitelendirdiği için bu işareti kullanmıştır.

Tablo 2.3.17. Majör Tonalitede 6. Derecenin Pestleşmesi İle İlgili Akorlar



Aydınlan	:		7	7	9		
Bakihanova	:	IV(a)	II(a)	II7(a)	VII7(a)	D9(a)	VI(a) VI ^b
Cangal	:	s ^b	sk5 ^b	sk7 _{5^b}	D7 ^b	D9 _{7^b}	Tp tK5 ^b (sP5 ^b)
Dubois	:	^b	^b 5	⁷ _{^b5}	7	^b 9 _{7⁺}	5 ^b 5
Egemen	:	⁰ S7	⁰ SII	⁰ SII7	DVII7	D9	TSVI ⁰ TSVI
Feridunoğlu	:	AÇ _{^b}	AÇII _{^b5}	AÇII _{⁷_{^b5}}	ÇVII ₇	Ç _{^b9_{7⁺}}	VI ^b _{^b5}
İlerici	:						
Korsakov	:	IVa. ^b	IIa. ^b 5	IIa. _{⁷_{^b5}}	VIIa. ^b 7	Va. ^b 9	VIa. VIa. ^b 5
Merkel	:	^b	5 ^b	⁷ _{5^b}	7 ^b	⁹ _{7^b}	5 ^b
Mucur	:	^b	^b 5	⁷ _{^b5}	7	^b 9 _{7⁺}	5 ^b 5
		IV	II	II	VII	V	VI VI
Özdemir	:	IV ^b	II ^b 5	II _{⁷_{^b5}}	VII ₇	V ^b 9 _{7⁺}	VI VI ^b 5
Tutu	:	IV	II	II ⁷	V ⁰ ₉	V ⁹	VI VI

Tablo 2.3.17.'de de görüldüğü gibi Dubois, Feridunoğlu, Mucur ve Özdemir, değiştirici ses alıp eksik hale gelen aralıkları bazen bemol işareti ile bazen de ilgili sayının üstüne eksik olduğunu belirtecek bir çizgi koyarak göstermişlerdir. Bu durumla ilgili katı bir kuralın olmadığı söylenebilir.

Cangal'ın kullandığı şifrelere bakıldığında, Tablo 2.3.17.'de Tp dışındaki akorların adaş tonalitedeki fonksiyonlarına göre şifrelendirildiği görülmektedir. Tp akoru ise adaş tonalitede yer almaz.


Bakihanova'nın kullandığı şifrelerde dereceyi gösteren Romen rakamının üstünde, yanında herhangi bir sayı olmayan bemol işareti, akorun ilgili derecenin yarım

ses pesti üzerine kurulacağını gösterir. Bakihanova'da notadaki değiştirici işaretlerin bemol ya da naturel olması şifreyi etkilemez. şifrede pestleşme için daima bemol işareti kullanılır.

Egemen'in kullandığı "0" işareti ise akorun adaş minör tonalitesinden alındığını gösterir. Bu işaretin Tablo 2.3.16.'da gösterilen, Tutu'nun köksüz akorlar için kullandığı işaretle karıştırılmaması gerekir.

İlerici'nin kitabından bu akorların nasıl şifrelendirilmesi gerektiği ile ilgili bir bulgu elde edilememiştir.

Tablo 2.3.18. Majör ve Minör Tonalitelerde 2. Derecenin Pestleşmesi İle İlgili Akorlar




Aydınlan	: 6	7	7	6	7	7		
Bakıhanova	: II ^b ₆	V ^b ₅	V ^b ₇ ⁵	VII ^b ₇ ³	II ^b ₆	V ^b ₅	V ^b ₇ ⁵	VII ^b ₇ ³
Cangal	: N ^b ₆	D ^b ₅	D ^b ₇ ⁵	D ^b ₇ ³	N ^b ₆	D ^b ₅	D ^b ₇ ⁵	D ^b ₇ ³
Dubois	: ^b ₆	^b ₅	⁷ ₅ ⁺	⁷ _b	^b ₆	^b ₅	⁷ ₅ ⁺	⁷ _b
Egemen	: N ₆	D ^b ₅	D ^b ₇ ⁵	DVII ^b ₇ ³	N ₆	D ^b ₅	D ^b ₇ ⁵	DVII ^b ₇ ³
Feridunoğlu:	AÇII ^b	Ç	Ç	ÇVII	AÇII ^b	Ç	Ç	ÇVII
	^b ₆	^b ₅	⁷ ₅ ⁺	⁷ _b	^b ₆	^b ₅	⁷ ₅ ⁺	⁷ _b
İlerici	:							
Korsakov	: IIa. ^b ₆	V ^b ₅	V ^b ₇ ⁵	VIIa. ^b ₇	II ^b ₆	V ^b ₅	V ^b ₇ ⁵	VII ^b ₇
Merkel	: ⁶ _b	⁵ _b	⁷ ₅ ^b	⁷ _b	⁶ _b	⁵ _b	⁷ ₅ ^b	⁷ _b
Mucur	: ^b ₆	^b ₅	⁷ ₅ ⁺	⁷ _b	^b ₆	^b ₅	⁷ ₅ ⁺	⁷ _b
	II	V	V	VII	II	V	V	VII
Özdemir	: II ^b ₆	V ^b ₅	V ^b ₇ ⁵	VII ^b ₇	II ^b ₆	V ^b ₅	V ^b ₇ ⁵	VII ^b ₇
Tutu	: II ⁶ _b	V ⁵ _b	V ⁷ ₅ ^b	V ⁰ ₉ ^{3b}	II ⁶ _b	V ⁵ _b	V ⁷ ₅ ^b	V ⁰ ₉ ^{3b}

Tablo 2.3.18.'de görüldüğü üzere Cangal ve Egemen, pestleşmiş ikinci derece akoru üzerine kurulan majör akoru Napoliten anlamına gelen “N” harfi ile göstermişlerdir. Bu akor tabloda en yaygın kullanıldığı konum olan birinci çevrimde verilmiştir.

Özdemir'in de Napoliten altılı akoru için N6 sembolünü kullandığı örnekler vardır. Ancak genellikle Romen rakamlarını kullandığı için tabloda da “II” rakamı kullanılmıştır.

Tablo 2.3.18.'e ek olarak, armonik, melodik ve doğal dizilerde yer almayan değiştiricileri temel sese olan uzaklıklarını göstererek belirten Bakihanova'nın, değiştirici işaret alan sesin bemol ya da naturel almasından bağımsız olarak bütün pestleşmeleri bemol işareti ile gösterdiği söylenebilir.

Tablo 2.3.19. Majör ve Minör Tonalitelerde DD7 Akoru ve Çevrimleri



Aydınlan	: 7	6	4	2	7	6	4	2
Bakihanova	: DD7	DD ₅ ⁶	DD ₃ ⁴	DD ₂	DD7	DD ₅ ⁶	DD ₃ ⁴	DD ₂
Cangal	: D _# ⁷	D ₅ ⁶	D ₃ ^{6#}	D ₂ ^{4#}	D _{5#} ⁷	D ₅ ⁶	D ₃ ^{6#}	D ₂ ^{6#}
Dubois	: 7 ₊	6 ₈	+6	+4	7 ₊	6 ₈	+6	+4
Egemen	:							
Feridunoğlu:	C ₇ ₊	C ₆ ₈	C ₆ ₊	C ₄	C ₇ ₊	C ₆ ₈	C ₆ ₊	C ₄
İlerici	:							
Korsakov	: II _# ⁷	II ₅ ⁶	II ₃ ⁶ ₄	II ₂ ⁴	II _# ⁷ ₅	II _# ⁶ ₅	II _# ⁶ ₄ ₃	II _# ⁶ ₄ ₂
Merkel	: 7 _#	6 ₅	6 ₄ [#] ₃	4 ₂ [#]	7 ₅ [#]	6 ₅ [#]	6 ₄ [#] ₃	6 ₄ [#] ₂
Mucur	: 7 ₊	6 ₈	+6	+4	7 ₊	6 ₈	+6	+4
Özdemir	: V ₇ ₊	V ₆ ₈	V ₆ ₊	V ₄ ₊	V ₇ ₊	V ₆ ₈	V ₆ ₊	V ₄ ₊
Tutu	: V ⁷ /V	V ⁶ ₅ /V	V ⁴ ₃ /V	V ² /V	V ⁷ /V	V ⁶ ₅ /V	V ⁴ ₃ /V	V ² /V

Cangal'a göre minör tonalitelerdeki dominant dominantı akoru, II. derecenin sadece 3'lüsünün tizleşmesi ile oluşur. Bu durumda Tablo 2.3.19.'da verilen minör tonalitedeki dominant akoru, Cangal'a göre 5'lisi tizleştirilmiş dominant dominantı akorudur.

Korsakov'un kitabını işlevsel armoni kuramının tamamlanmasından önce yazdığı dolayısıyla D, DD gibi simgeleri kullanma ihtimalinin olmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

Tutu'nun ara dominantları gösterme yöntemi aslında Piston'un pedal sesleri gösterme yöntemine benzemektedir. Piston'ın "V of V" şeklindeki dominant dominantı şifrelemesi Tutu'da V/V olarak kullanılmıştır.

Tablo 2.3.20. Majör ve Minör Tonalitelerde DDVII7 Akoru ve Çevrimleri

Aydınlan	: 7	6 5	4 3	2	7	6 5	4 3	2
Bakihanova	: DDVII ⁷	DDVII ⁶ ₅	DDVII ⁴ ₃	DDVII ²	DDVII ⁷	DDVII ⁶ ₅	DDVII ⁴ ₃	DDVII ²
Cangal	: $\mathbb{D}^7\flat$	$\mathbb{D}^{6\#}$ _{5\flat}	$\mathbb{D}^{4\#}$ _{3\flat}	$\mathbb{D}^{2\#}$	$\mathbb{D}^7\sharp$	$\mathbb{D}^{6\#}$ ₅	$\mathbb{D}^{6\#}$ _{4\sharp} ₃	$\mathbb{D}^{4\#}$ _{2\sharp}
Dubois	: 7	+6 8	+4 b	+2	7	+6 8	+4 3	+2
Egemen	:							
Feridunoğlu	:							
İlerici	:							
Korsakov	: IV ^b 7	IV [#] ₆ ₅	IV [#] ₄ ₃	IV [#] 2	IV ^m .7 _#	IV ^m . [#] ₆ ₅	IV ^m . [#] ₆ ₄ ₃	IV ^m . [#] ₄ ₂
Merkel	: 7 \flat	6 \sharp 5 \flat	4 \sharp 3 \flat	2 \sharp	7 \sharp	6 \sharp 5	6 \sharp 4 \sharp 3	4 \sharp 2 \sharp
Mucur	:							
Özdemir	: V	V ⁺⁶ ₈	V ⁺⁴ _b	V ⁺²	V	V ⁺⁶ ₈	V ⁺⁴ ₃	V ⁺²
Tutu	: V ⁰ ₉ /V	V ⁰ ₆ /V	V ⁰ ₄ /V	V ⁰ ₂ /V	V ⁰ ₉ /V	V ⁰ ₆ /V	V ⁰ ₄ /V	V ⁰ ₂ /V

Tablo 2.3.20.'de Egemen'in DDVII7 akoru için özel bir şifre kullanmadığı görülmektedir. Ancak ara dominantları gösteren tabloda (tablo 2.3.21) belirtilen yöntemle bu akor, Egemen'in tablo 2.3.21.'deki şifrelerine uygun olarak gösterilebilir.

Feridunoğlu ve İlerici de bu akora rastlanılmamıştır.

Tablo 2.3.20.'de Özdemir'in V. derece üzerine konulan bir çizgi ile köksüz dominantı ifade ettiği görülmektedir. Özdemir'in, kitabında genellikle "VII" rakamını kullansa da bazı örneklerde tablodaki şifreleme yöntemini benimsediği söylenebilir.


Tablo 2.3.21. Majör ve Minör Tonalitelerde Ara Dominant Akorları

Aydıntan	:	$\frac{6}{5}$				$\frac{6}{5}$		
Bakihanova	:	$D\frac{6}{5}$	→	IV		$D\frac{6}{5}$	→	IV
Cangal	:	$(D\frac{6}{b5})$		S		$(D\frac{6}{5})$		s
Dubois	:	$\frac{6}{\frac{8}{5}}$		5		$\frac{6}{\frac{8}{5}}$		5
Egemen	:	$D\frac{6}{5}$	→	S		$D\frac{6}{5}$	→	S
Feridunoğlu:								
İlerici	:							
Korsakov	:	$I\frac{6}{b5}$		IV		$I\frac{6}{5}$		IV
Merkel	:	$\frac{6}{b5}$				$\frac{6}{5}$		
Mucur	:	$\frac{6}{\frac{8}{5}}$		5		$\frac{6}{\frac{8}{5}}$		5
		V	→	IV		V	→	IV
Özdemir	:	$IV\frac{6}{\frac{8}{5}}$		IV		$IV\frac{6}{\frac{8}{5}}$		IV
Tutu	:	$V\frac{6}{5}/IV$		IV		$V\frac{6}{5}/IV$		IV

Ara dominant akoruna örnek olarak subdominant akorunun dominant akoru Tablo 2.3.21.'de gösterilmiştir. Kuramcıların bu akoru farklı şekillerde belirttikleri görülmektedir.

Tabloda da görüldüğü gibi Bakihanova, Egemen ve Mucur ara dominant akorlarını ok ile belirtmişlerdir. Cangal söz konusu akoru parantez içinde gösterirken, Özdemir ilgili Romen rakamlarını üst üste kullanmıştır. Tabloda Tutu'nun "/" işareti ile ara dominant akorunu belirttiği görülmektedir.

Tablo 2.3.22. Majör Tonalitede II. Derecenin Tizleşmesi İle İlgili Akorlar



Aydıntan	:		7	9		7		7	7
Bakihanova	:	V ^{#5}	V ₇ ^{#5}	V ₉ ^{#5}	VII ^{#3}	VII ₇ ^{#3}			
Cangal	:	D5 [#]	D ₇ _{5[#]}	D ₉ ₇ _{5[#]}	D [#]	D ₇ _{5[#]}	Sp	Sp7	Sp ₇ _{5^b}
Dubois	:	#5	_{#5} ₊ ⁷	_{#5} ₊ ^{b9} ₇	_{#5} ₊ ⁸	_{#5} ₊ ⁷⁽⁷⁾			
Egemen	:	D ^{#5}	D ₇ ^{#5}	D ₉ ^{#5}	DVII ^{#3}	DVII ₇ ^{#3}	II ^{#1}	II ₇ ^{#1}	⁰ II ₇ ^{#1}
Feridunoğlu	:	#5	_{#5} ₊ ⁷	_{#5} ₊ ^{b9} ₇	_{#5} ₊ ⁸	_{#5} ₊ ⁷⁽⁷⁾			
İlerici	:								
Korsakov	:	V ^{#5}	V _{#5} ⁷	V _{#5} ^{b9} ₇	VII [#]	VII _{#5} ^{b7}			
Merkel	:	5 [#]	_{5[#]} ⁷	_{5[#]} ^{9^b} ₇	#	_# ^{7^b}	7	7 _{5^b}	
Mucur	:	#5	_{#5} ₊ ⁷	_{#5} ₊ ^{b9} ₇	_{#5} ₊ ⁸	_{#5} ₊ ⁷⁽⁷⁾			
		V	V	V	VII	VII			
Özdemir	:	V ^{#5}	V _{#5} ⁷ ₊	V _{#5} ^{b9} ₇ ₊	VII ⁸ _#	VII ₇ ⁷⁽⁷⁾ _#			
Tutu	:	V ^{5[#]}	V _{5[#]} ⁷	V _{5[#]} ⁹		V ₉ ⁰ _{3[#]}			

Değiştirici alan sesleri, temel sese olan uzaklıklarına göre gösteren Bakihanova, Egemen ve Tutu, sesin diyez ya da naturel almasına bakmaksızın tizleşmeyi diyez

işareti ile göstermişlerdir. Tablo 2.3.22.'de görüldüğü son üç akora az sayıda kitapta rastlanmıştır.

Tablo 2.3.23. İtalyan, Fransız ve Alman Artık 6'lı Akorları



Aydıntan	: 6#			6# 4 3				6# 5	
Bakıhanova	: DDVII ₆ ^{b3}	D		DD ₄ ^{b5} ₃	D			DDVII ₆ ^{b3} ₅	D
Cangal	: D _{6#}	D		D ₄ ^{6#} ₃	D			D ₅ ^{6#}	D
Dubois	: #6	5		#6 4 3	5			#6 b5	5
Egemen	: ⁰ S ₆ ^{#1}	D		⁰ SI _{4/3} ^{#3}	D			⁰ S _{6/5} ^{#1}	D
Feridunoğlu:				Ç Ç #6 4 3	Ç				
İlerici	:								
Korsakov	: IV ^{#6}	V		II ₄ ^{#6} ₃	V			IV _{b5} ^{#6}	V
Merkel	: 6#			6# 4 3				6# b5	
Mucur	:								
Özdemir	: V ₃ ⁺⁶	V		V ₃ ⁺⁶	V			V _{b5} ⁺⁶	V
Tutu	: IV ^{6#}	V		II ₄ ^{6#} ₃	V			IV ₅ ^{6#}	V

Aydıntan sadece artık 6'lı akorlarda değiştirici işaret kullanmıştır. Kitapta naturel işareti olarak artık hale gelmiş bir akora rastlanmasa da, yazarın kullandığı ifadelerden bu akorların naturel ya da diyez almasına bakılmaksızın diyez işareti ile gösterildiği sonucu çıkmaktadır.

Dubois altere edilmiş sesin basa geldiği durumlarda “+” işaretinin kullanılmasının doğru olmadığını, Tablo 2.3.23.’de ikinci ölçüdeki artık 6’lı akorunu örnek vererek bu akorun “+6” ile şifrelendirilmesi durumunda söz konusu akorun “Re bemol dominant 7’li” akorunun ikinci çevrimi ile karıştırılabileceğini belirtmiştir.

Tablo 2.3.23.’de yer alan akorların İtalyan, Fransız ve Alman artık altılı akorları olarak da adlandırıldığı Özdemir’in armoni kitabında belirtilmiştir. Ancak Özdemir de bu akorlar için özel bir şifre kullanmamış, tabloda verilen şifreleme yöntemini tercih etmiştir.

Tablo 2.3.24. İşleyici ve Geçici Sesler



Aydıntan	:				$\frac{6}{4}$					$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$		
Bakihanova	:				I	$IV\frac{6}{4}$	I			I	$V\frac{6}{4}$	I_6	
Cangal	:	T5	4#	5	T	$S\frac{6}{4}$	T	$D\frac{14}{5}$	$\frac{13}{4}$	$\frac{12}{3}$	T	$D\frac{6}{4}$	T6
Dubois	:	5	#4	5	$\frac{5}{3}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{7}{5}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{5}{3}$	5	$\frac{6}{4}$	6
Egemen	:				T	$S\frac{6}{4}$	T				T	$D\frac{6}{4}$	T
Feridunoğlu	:				E	AÇ	E				E	Ç	E_6
İlerici	:					$\frac{6}{4}$						$\frac{6}{4}$	
Korsakov	:				5	$\frac{6}{4}$	5				5	$\frac{6}{4}$	6
Merkel	:				I						I		
Mucur	:											$V\frac{6}{4}$	I_6
Özdemir	:	I5	4#	5	$I\frac{5}{3}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{5}{3}$	$V\frac{7}{5}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{5}{3}$	I	$V\frac{6}{4}$	I_6
Tutu	:				I	$(IV\frac{6}{4})$					I	$V\frac{6}{4}$	I_6

Tablo 2.3.24.'te de görüldüğü gibi işleyici ve geçici tek seslerin şifrede gösterilmesi yaygın değildir. Bu durumu Dubois, işleyici ve geçici seslerin şifrede gösterilmediğini, çok özel durumlarda bu seslerin belirtilmesi gerektiğinde, Tablo 2.3.24.'te görüldüğü gibi şifrelendirilebileceklerini söyleyerek belirtmiştir.

Tablo 2.3.25. Abantılar



Aydıntan : $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$

Bakihanova : $K\frac{6}{4}$ $D^{6 \rightarrow 5}$

Cangal : $D\frac{6}{4} - \frac{5}{3} -$ $T\frac{6}{4} - \frac{5}{3} -$ 6 $T\frac{9}{7} - \frac{8}{5} -$ $T\frac{7}{6} - \frac{8}{5} -$

Dubois : $\frac{6}{4} - \frac{5}{3} -$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ 6 $(\frac{5}{2} 6)$ $+7$ 5 $+7$ 5

Egemen : $K\frac{6}{4}$ $D\frac{6}{5}$ $S\frac{6}{4}$ T

Feridunoğlu : $\frac{6}{4} - \frac{5}{3} -$

İlerici : $\frac{6}{4}$ 6 5 $\frac{6}{4}$ 5
V I

Korsakov : $I\frac{6}{4}$ $V\frac{6}{5} -$ 6

Merkel : $\frac{6}{4} - \frac{5}{3} -$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{9}{7}$ $\frac{8}{5}$ $\frac{7}{6}$ $\frac{8}{5}$

Mucur : $\frac{6}{4} - \frac{5}{3} -$
V

Özdemir : $V\frac{6}{4} - \frac{5}{3} -$ $I\frac{6}{4} - \frac{5}{3} -$ 6 $I^{V+7} \frac{5}{3}$ $I^{V+7} \frac{5}{6} \frac{5}{3}$

Tutu : $V(I\frac{6}{4})$ $I(IV\frac{6}{4})$ I^{11} I I^{13} I

Aydıntan, kitabında Tablo 2.3.25.'te görülen son üç akora yer vermemiştir. Bakihanova'da ise sadece Kadans $\frac{6}{4}$ yer almaktadır. Bakihanova dominant akorundaki 6-5 gecikmesini, ek 6'lı dominant akoru konusunda ele alıp tablodaki şifreleme yöntemini tercih etmiştir.

Cangal bastaki gecikmeyle ilgili tek bir örnek vermiş ve bu örnekte de fonksiyonu gösteren “D” harfini kullanmadığı için bu akor tabloda da fonksiyon belirtilmeden yazılmıştır.

Dubois tonik üzerindeki dominant yedi ve dokuz akorlarının 11’li ve 13’lü olarak da kabul edilebildiğini belirtse de tablodaki şifreleri kullanmıştır.

Egemen tonik üzerindeki subdominant abantısının sadece T fonksiyonu yazılarak da gösterilebileceğini belirtmiş iki gösterim şeklini de doğru kabul etmiştir.

Feridunoğlun’dan elde edilen bulgularla sadece ilk ölçüdeki şifreler tespit edilebilmiştir. İlerici’de son üç abantıya rastlanmamıştır.

Korsakov tek sesin abantı olarak kullanıldığı durumlarda şifreyi, Tablo 2.3.25.’deki ilk ölçüde 6-5 abantısında olduğu gibi göstermiş, yine aynı ölçüdeki Kadans $\frac{6}{4}$ akorunu ise I. derece akorunun ikinci çevrimi olarak göstermiştir. Korsakov kitabında bu akor dışında başka bir abantı akorunun (eşzamanlı gecikmenin) şifrelendirmesini göstermediği için tabloda da ilgili yerler boş bırakılmıştır. Korsakov, tonik üzerindeki dominant yedi ve dokuz akorlarının bazı kuramcılar tarafından 11’li, 13’lü akorlar olarak kabul edildiğini ve bu sayılarla şifrelendirildiğini söylese de, kendisi bu gecikmelerin şifrelenmesi ile ilgili bir görüş ortaya koymadığı için tabloda ilgili yerler boş bırakılmıştır.

Merkel’in kitabında basın gecikmesi ile ilgili bir şifreleme bulunamamıştır.

Mucur sadece dominant üzerindeki abantıya yer vermiştir.

Özdemir de Dubois gibi, tonik üzerindeki dominant yedili ve dokuzlu akorları, köklü ya da köksüz olmalarına bakmaksızın aynı şekilde göstermiştir.

Dubois’ya göre son ölçüdeki tonik üzerindeki köksüz dominant 9’lu akorunda 9’lusunun yeden sesin üstünde olması gerektiği için şifrede, yedeni gösteren “6” sayısı 9’luyu gösteren “7” sayısının üstüne yazılmıştır. Özdemir’in bu noktada Dubois ile aynı görüşte olmadığı şifredeki sıralamada “7” sayısını üste yazmasından anlaşılmaktadır.

2.4. Öğretim Elemanlarına Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumları

Araştırmanın örneklem grubunu Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Armoni-Kontrpuan-Eşlik dersine girmekte ya da yakın tarihe kadar girmiş olan 20 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

Tablo 2.4.1. Öğretim Elemanlarının Eğitim Durumları

Seçenekler	f	%
Lisans	2	10
Yüksek Lisans	7	35
Doktora/Sanatta Yeterlik	11	55
Toplam	20	100

Tablo 2.4.1.’de öğretim elemanlarının % 10’u lisans, % 35’i Yüksek Lisans, % 55’i Doktora/Sanatta Yeterlik programlarını tamamladıkları görülmektedir.

Bu bulgulara göre, eğitim fakültelerinde armoni derslerine giren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (% 90’ının) lisansüstü eğitim almış olması ve bunlardan % 55’inin alanında uzman olarak yetişmiş olması olumlu bir durum olarak nitelenebilir.

Tablo 2.4.2. Öğretim Elemanlarının Bağlı Buldukları Kurumlardaki Görevlendirilme Durumları

Seçenekler	f	%
Kadrolu	18	90
Ücretli	2	10
Toplam	20	100

Tablo 2.4.2.'de görüldüğü gibi eğitim fakültelerinde armoni dersine giren öğretim elemanlarının % 90'ı kadrolu, % 10'u ücretli olarak çalışmaktadır.

Öğretim elemanlarının tamamına yakınının kadrolu olmaları, müzik eğitimi anabilim dalları için olumlu bir durum olarak değerlendirilebilir.

Tablo 2.4.3. Öğretim Elemanlarının Kadro Unvanları

Seçenekler	f	%
Profesör	-	-
Doçent	-	-
Yardımcı Doçent	6	30
Araştırma Görevlisi	1	5
Öğretim Görevlisi	9	45
Okutman	4	20
Uzman	-	-
Toplam	20	100

Tablo 2.4.3.'te örneklem grubunda yer alan armoni öğretim elemanlarının

% 30'unun Yardımcı Doçent, % 5'inin Araştırma Görevlisi, % 45'inin Öğretim Görevlisi, % 20'sinin Okutman olarak görev yaptığı görülmektedir.

Örneklem grubunda profesör ya da doçentin yer almamasından yola çıkarak bu unvanlara ulaşabilmiş öğretim elemanı sayısının yetersiz olduğu düşünülebilir. Ancak 6 yardımcı doçent olması yakın zamanda doçent sayısının artacağı şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 2.4.4. Öğretim Elemanlarının Mesleklerindeki Hizmet Süreleri

Seçenekler	f	%
1-5 yıl	6	30
6-10 yıl	3	15
11-15 yıl	4	20
16-20 yıl	3	15
21 yıl ve üstü	4	20
Toplam	20	100

Tablo 2.4.4.'te armoni öğretim elemanlarının % 30'unun 1-5 yıl, % 15'inin 6-10 yıl, % 20'sinin 11-15 yıl, % 15'inin 16-20 yıl, % 20'sinin 21 yıl ve üstünde hizmet verdiği görülmektedir.

Bu duruma göre, armoni öğretim elemanlarının çoğunluğunun 11 yıl ve üzerinde mesleki deneyime sahip oldukları görülmektedir.

Tablo 2.4.5. Öğretim Elemanlarının Asıl Alanlarının Armoni Eğitimi Olmasına İlişkin Durum

Seçenekler	f	%
Asıl Alan	11	55
Yan Alan	9	45
Toplam	20	100

Tablo 2.4.5.'te armoni öğretim elemanlarının % 55'ininin asıl alanının armoni eğitimi olduğu, % 45'inin ise yan alanının armoni eğitimi olduğu görülmektedir.

Armoni eğitimi dersine giren öğretim elemanlarının önemli bölümünün armoni eğitimini yan alan olarak sürdürmeleri bu alanda bir eksiklik olarak görülebilir.

Tablo 2.4.6. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminde Uyguladıkları İçerikle, YÖK Programı arasındaki Farklılıklara İlişkin Durum

Seçenekler	f	%
Farklı	3	15
Kısmen Farklı	1	5
Aynı İçerik	10	50
Boş	6	30
Toplam	20	100

Tablo 2.4.6.'da armoni öğretim elemanlarının % 15'inin YÖK programından farklı içerik, % 5'inin kısmen farklı içerik uyguladığı, % 50'sinin aynı içeriği uyguladığı görülmektedir. Öğretim elemanlarının % 30'u ise bu soruya cevap vermemişlerdir.

Bu bulgudan yola çıkarak armoni-kontrpuan-eşlik dersine giren öğretim elemanlarının yarısının YÖK'ün programını yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim

elemanlarının % 30'unun bu soru için bir cevap belirtmemiş olması dikkat çekici bir eksiklik olarak görülmektedir.

Tablo 2.4.7. Armoni Eğitiminde Uyguladıkları İçerikle, YÖK Programı Arasında Farklılıklar Olan Öğretim Elemanlarının Bu Farklılıklarla İlgili Görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	f
Modülasyon konusunu daha detaylı işliyorum	1
Programda yer almayan bazı derecelerin 9'lu akorlarını da gerekli gördüğüm için anlatıyorum	1
YÖK programını incelemedim	7

Tablo 2.4.7.'de bir armoni öğretim elemanının modülasyon konusuna YÖK programında belirtilenden daha geniş yer verdiği, bir öğretim elemanının programda yer almayan bazı 9'lu akorları da ders içeriğine dâhil ettiği görülmektedir. Yedi öğretim elemanı ise YÖK programını incelemeyi belirtmiştir.

Örnekleme grubunun önemli bir kısmı olan 7 öğretim elemanının YÖK programını incelememiş olması YÖK'ün bu konuyla ilgili bir program hazırlamasını gerekli görmedikleri şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 2.4.8. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminde Kullandıkları Kaynak Kitaplar

Yazar ve Kitap Adı	f
Aydıntan, Z. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)	1
Bakihanova, Z. Armoni	6
Cangal, N. Armoni	17
Dubois, T. Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı (Çev. M. Hulusi, Cemal Reşit)	6

Dubois, T. Traité D'Harmonie Théorique et Pratique (vd. yabancı basımları)	1
Egemen, H. Armonide Çözümleme ve Uygulaması	1
Feridunoğlu, L. Armoni	1
İlerici, K. İş Halinde Üçlü Sistem Armoni	3
Merkel, J. Armoni (Çev. Cevat Memduh)	1
Merkel, J. Kurzgefasstes Lehrbuch der Harmonik (vd. yabancı basımları)	1
Mucur, M. Armoni 1-2	1
Özdemir, M. Armoni	7
Rimski-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni (Çev. A. Muhtar Ataman)	12
Rimski-Korsakov, N. Traité D'Harmonie Théorique et Pratique (vd. yabancı basımları)	1
Tutu, T. Çözümlemeli Armoni	1
Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A. Müzik Teorisi I- III (Armoni ve Kontrapunt)	4

Tablo 2.4.8.'de 1 öğretim elemanının Aydın'tan'ın "Klasik Armoni" adlı kitabını, 6 öğretim öğretim elemanının Bakihanova'nın "Armoni" adlı kitabını, 17 öğretim elemanının Cangal'ın "Armoni" adlı kitabını, 1'i yabancı basımı olmak üzere 7 kişinin Dubois'nın "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Egemen'in "Armonide Çözümleme ve Uygulaması" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Feridunoğlu'nun "Armoni" adlı kitabını, 3 öğretim elemanının İlerici'nin "İş Halinde Üçlü Sistem Armoni" adlı kitabını, 1'i yabancı basımı olmak üzere 2 öğretim elemanının Merkel'in "Armoni" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Mucur'un "Armoni" adlı kitabını, 7 öğretim elemanının Özdemir'in "Armoni" adlı kitabını, 1'i

yabancı basımı olmak üzere 13 öğretim elemanının Rimski-Korsakov'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Tutu'nun "Çözümlemeli Armoni" adlı kitabını, 4 öğretim elemanının Zuckmayer, Cangal ve Atalay'ın "Müzik Teorisi" adlı kitabını kullandıkları görülmektedir. Hiçbir öğretim elemanı kullandıkları kitaplar arasında Mucur'un "Armoni" adlı kitabını göstermemiştir.

Bu bulguya dayanarak sırasıyla Cangal'ın "Armoni" adlı kitabının en yaygın olarak kullanılan kitap olduğu söylenebilir. Rimski-Korsakov başta olmak üzere Bakihanova, Dubois ve Özdemir'in kitapları da yaygın olarak tercih edilen kitaplar arasındadır.

Türkçe çevirisi olan yabancı kitapların yabancı basımlarını kullanan öğretim elemanları olsa da, birçoğunun çeviri kitaplardan faydalandığı görülmektedir.

Tablo 2.4.9. Öğretim Elemanlarının Başlıca Kullandıkları Üç Kitap Arasında Yer Alan Yerli ya da Yabancı Kaynaklar

Yazar ve Kitap Adı	f
Alekseyev B. Armoni Meseleleri	1
Bakihanova, Z. Armoni	6
Benjamin, T., Horvit, M., Nelson, R. Techniques and Materials of Tonal Music	1
Cangal, N. Armoni	12
Challan, H. 380 Basses et Chants Donnes	1
Dubois, T. Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı	6
Dubovski İ., Yevseev S., Sposobin İ., Sokolov V. Armoni Kitabı	1
Egemen, H. Armonide Çözümleme ve Uygulaması	1
Merkel, J. Armoni	1
Mucur, M. Armoni	1

Özdemir, M. Armoni	6
Reber H. Traité D'Harmonie Théorique et Pratique	1
Rimski-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni	7
Piston, W. Harmony	2
Wedge, G. Applied Harmony	1
Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A. Müzik Teorisi I-III (Armoni ve Kontrapunt)	2

Tablo 2.4.9.'da başlıca kullandıkları üç kitap arasında, 1 öğretim elemanının Alekseyev'in "Armoni Meseleleri" adlı kitabını, 6 öğretim elemanının Bakihanova'nın "Armoni" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Benjamin, Horvit ve Nelson'ın "Techniques and Materials of Tonal Music" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Challan'ın "380 Bases et Chants Donnes" adlı kitabını, 12 öğretim elemanının Cangal'ın "Armoni" adlı kitabını, 6 öğretim elemanının Dubois'nın "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Dubovski, Yevseev, Sposobin ve Sokolov'un "Armoni Kitabı" adlı kitabını, 1 öğretim elemanın Egemen'in "Armonide Çözümleme ve Uygulaması" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Merkel'in "Armoni" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Mucur'un "Armoni" adlı kitabını, 6 öğretim elemanının Özdemir'in "Armoni" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Reber'in "Traité D'Harmonie Théorique et Pratique" adlı kitabını, 7 öğretim elemanının Rimski-Korsakov'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" adlı kitabını, 2 öğretim elemanının Piston'ın "Harmony" adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Wedge'in "Applied Harmony" adlı kitabını, 2 öğretim elemanının Zuckmayer, Cangal ve Atalay'ın "Müzik Teorisi" adlı kitabını gösterdiği görülmektedir.

Bu durumda Cangal'ın "Armoni" adlı kitabının öğretim elemanlarının başlıca kullandıkları kitaplar arasında en çok tercih edilen kitap olduğu söylenebilir.

Bakihanova, Dubois, Özdemir ve Rimski-Korsakov'un armoni kitaplarının da öğretim elemanları tarafından başlıca kullanılan kaynaklar arasında yer aldığı anlaşılmaktadır.

Tablo 2.4.10. Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Kitapları Tercih Etme Nedenleri

Öğretim Elemanı Görüşü	f
Kitapta tercih edilen yaklaşım ve ekolden dolayı	9
Kitapta anlatım sade ve anlaşılır olduğu için	9
Kitap uygulamaya geniş yer verdiği için	4
Kitap içerik olarak zengin olduğu için	3
Kitaptaki konu sıralamasındaki yaklaşımdan dolayı	3

Tablo 2.4.10.'da da görüldüğü gibi kullandıkları kitapları tercih etme nedeni olarak 9 öğretim elemanı kitapta tercih edilen yaklaşım ve ekolü, 9 öğretim elemanı kitapta anlatımın sade ve anlaşılır olmasını, 4 öğretim elemanı ise kitapta uygulamaya geniş yer verilmesini, 3 öğretim elemanı kitabın içerik olarak zengin olmasını, 3 öğretim elemanı kitaptaki konu sıralamasındaki yaklaşımı göstermişlerdir.

Bu durumda, kitaplarda tercih edilen yaklaşım ve ekolün ayrıca kitaplardaki anlatımın sade ve anlaşılır olmasının öğretim elemanlarının kitapları tercih etmesinde etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 2.4.11. Öğretim Elemanlarının Uyguladıkları İçerik Bakımından Çeviri ya da Özgün İçerikli Kaynakları Yeterli Bulma Durumları

Kitap Yazarı ve Adı	Tamamen		Büyük Ölçüde		Kısmen		Çok Az		Hiç		Boş		Toplam	
	F	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Aydıntan, Z. Klasik Armoni	-	-	-	-	3	15	2	10	1	5	14	70	20	100
Bakihanova, Z. Armoni	3	15	3	15	4	20	-	-	-	-	10	50	20	100
Cangal, N. Armoni	5	25	5	25	6	30	1	5	-	-	3	15	20	100
Dubois, T. Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı	3	15	5	25	5	25	-	-	-	-	7	35	20	100
Egemen, H. Armonide Çözümleme ve Uygulaması	-	-	2	10	3	15	-	-	-	-	15	75	20	100
Feridunoğlu, L. Armoni	-	-	1	5	3	15	2	10	-	-	14	70	20	100
İlerici, K. İş Halinde Üçlü Sistem Armoni	-	-	-	-	4	20	3	15	1	5	12	60	20	100
Merkel, J. Armoni	-	-	-	-	3	15	3	15	-	-	14	70	20	100
Mucur, M. Armoni 1-2	-	-	-	-	2	10	1	5	-	-	17	85	20	100
Özdemir, M. Armoni	2	10	4	20	4	20	-	-	-	-	10	50	20	100
Rimski-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni	2	10	5	25	7	35	-	-	-	-	6	30	20	100

Tutu, T. Çözümlemeli Armoni	-	-	1	5	6	30	2	10	-	-	11	55	20	100
Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A., Müzik Teorisi I-III	-	-	3	15	6	30	-	-	-	-	11	55	20	100

Tablo 2.4.11’de de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının % 15’i Aydın’ın “Klasik Armoni” adlı kitabını içerik olarak kısmen yeterli, % 10’u çok az yeterli, % 5’i yetersiz olarak değerlendirmiş, % 70’i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 15’i Bakihanova’nın “Armoni” adlı kitabını içerik olarak tamamen yeterli, % 15’i büyük ölçüde yeterli, % 20’si kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 50’si ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 25’i Cangal’ın “Armoni” adlı kitabını içerik olarak tamamen yeterli, % 25’i büyük ölçüde yeterli, % 30’u kısmen yeterli, % 5’i çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 15’i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 15’i Dubois’nın “Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı” adlı kitabını içerik olarak tamamen yeterli, % 25’i büyük ölçüde yeterli, % 25’i kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 35’i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 10’u Egemen’in “Armonide Çözümleme ve Uygulaması” adlı kitabını içerik olarak büyük ölçüde yeterli, % 15’i kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 75’i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 5’i Feridunoğlu’nun “Armoni” adlı kitabını içerik olarak büyük ölçüde yeterli, % 15’i kısmen yeterli, % 10’u çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 70’i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 20’si İlerici’nin “İş Halinde Üçlü Sistem Armoni” adlı kitabını içerik olarak kısmen yeterli, % 15’i çok az yeterli, % 5’i hiç yeterli değil olarak değerlendirmiş, % 60’ı ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 15'i Merkel'in "Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen yeterli, % 15'i çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 70'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 10'u Mucur'un "Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen yeterli, % 5'i çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 85'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 10'u Özdemir'in "Armoni" adlı kitabını içerik olarak tamamen yeterli, % 20'si büyük ölçüde yeterli, % 20'si kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 50'si ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 10'i Rimski-Korsakov'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" adlı kitabını içerik olarak tamamen yeterli, % 25'i büyük ölçüde yeterli, % 35'i kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 30'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 5'i Tutu'nun "Çözümlemeli Armoni" adlı kitabını içerik olarak büyük ölçüde yeterli, % 30'u kısmen yeterli, % 10'u çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 55'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 15'i Zuckmayer, Cangal ve Atalay'ın "Müzik Teorisi" adlı kitabını içerik olarak büyük ölçüde yeterli, % 30'u kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 55'i ise görüş belirtmemiştir.

Bu bulgulara göre öğretim elemanlarının % 30'unu Aydın'ın "Klasik Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve altında yeterli bulduğu söylenebilir. % 70'inin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi kitabın öğretim elemanları tarafından az bilindiği şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının yarısının (% 50) Bakihanova'nın "Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 50'sinin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi öğretim elemanlarının yarısının kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının büyük birçoğunun (% 80) Cangal'ın "Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Sadece 1 öğretim elemanının kısmenin altında (çok az) yeterli bulduğu bu kitapla ilgili öğretim

elemanlarının % 15'inin görüş bildirmemiş olması, bu kitabın diğer kitaplara oranla daha fazla bilindiği şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının çoğunun (% 65) Dubois'nın "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 35'inin kitapla ilgili görüş bildirmemiş olması öğretim elemanlarının çoğunun kitabı bildiği şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının %25'inin Egemen'in "Armonide Çözümleme ve Uygulaması" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 75'inin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi bu kitabın az bilinen kitaplar arasında yer aldığı şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 15'inin Feridunoğlu'nun "Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen, % 5'inin büyük ölçüde, %10'unun ise çok az yeterli olduğunu belirtmesi kitabın içeriği ile ilgili görüş belirten öğretim elemanlarının kitabı orta derecede yeterli bulduğu şeklinde yorumlanabilir. Öğretim elemanlarının % 70'inin kitabın içeriği ile ilgili görüş belirtmemiş olması kitabın az tanınan kitaplar arasında yer aldığı şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 40'ının İlerici'nin "İş Halinde Üçlü Sistem Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve altında yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 60'ının bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi öğretim elemanlarının yarısından çoğunun kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 30'unun Merkel'in "Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve altında yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 70'inin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi bu kitabın da az bilinen kitaplar arasında yer aldığı şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının küçük bir kısmının (% 15) Mucur'un "Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve altında yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 85'inin kitapla ilgili görüş belirtmemiş olması bu kitabın öğretim elemanları tarafından en az bilinen kitap olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu kitabın en yeni kitap olduğu (2007) da göz önünde bulundurulmalıdır.

Öğretim elemanlarının yarısının (% 50) Özdemir'in "Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 50'sinin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi öğretim elemanlarının yarısının kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının çoğunun (% 70) Rimski-Korsakov'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının sadece % 30'unun kitapla ilgili görüş belirtmemiş olması kitabın öğretim elemanları tarafından bilinen kitaplar arasında yer aldığı şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 30'unun Tutu'nun "Çözümlemeli Armoni" adlı kitabını içerik olarak kısmen, % 5'inin büyük ölçüde, %10'unun ise çok az yeterli olduğunu belirtmesi kitabın içeriği ile ilgili görüş belirten öğretim elemanlarının kitabı orta derecede yeterli bulduğu şeklinde yorumlanabilir. Öğretim elemanlarının % 55'inin kitabın içeriği ile ilgili görüş belirtmemiş olması öğretim elemanlarının yarısının kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 45'inin Zuckmayer, Cangal ve Atalay'ın "Müzik Teorisi" adlı kitabını içerik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 55'inin kitabın içeriği ile ilgili görüş belirtmemiş olması bu öğretim elemanlarının yarısının kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 2.4.12. Öğretim Elemanlarının Türkçe Çeviri ya da Özgün İçerikli Kaynaklara Ulaşabilmelerine İlişkin Durum

Seçenekler	f	%
Tamamen	3	15
Büyük Ölçüde	8	40
Kısmen	3	15
Çok Az	6	30

Hiç	-	-
Toplam	20	100

Tablo 2.4.12.'de de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının % 15'i Türkçe çeviri ya da özgün içerikli kaynaklara tamamen, % 40'ı büyük ölçüde, % 15'i kısmen, % 30'u ise çok az ulaşabildiğini belirtmiştir.

Öğretim elemanlarının % 55'inin büyük ölçüde ve tamamen kaynaklara ulaşabilmesi, öğretim elemanlarının yaklaşık yarısının kaynaklara ulaşmada sıkıntı yaşamadığı şeklinde yorumlanabilir. Öğretim elemanlarının % 45'inin kısmen ve altında kaynaklara ulaşabilmesi ise öğretim elemanlarının yarısına yakının kaynaklara ulaşmada sıkıntı yaşadığı şeklinde yorumlanabilir. Bu da olumsuz bir durum olarak düşünülebilir.

Tablo 2.4.13. Öğretim Elemanlarının Kaynaklara Ulaşabilme Durumları ile İlgili Belirttikleri Görüşler

Öğretim Elemanı Görüşü	f
Çoğu kitabın yeni basımı olmadığı için ulaşamıyorum	5
Toplam	5

Tablo 2.4.13.'de görüldüğü gibi 5 öğretim elemanı kitapların yeni basımı olmadığı için kitaplara ulaşmakta güçlük çektiğini belirtmiştir.

Armoni eğitimine yönelik birçok kaynağın yeni basımının olmaması kitaplara ulaşmayı zorlaştırmaktadır. Bunun da armoni eğitimini olumsuz etkilediği düşünülebilir.

Tablo 2.4.14. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminde Kullandıkları Bas Şifrelerinin Kaynak Kitaplarda Kullanılan Şifrelerle Benzerliklerine İlişkin Durum

Yazar ve Kitap Adı	f
Aydıntan, Z. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)	-
Bakihanova, Z. Armoni	7
Cangal, N. Armoni	6
Dubois, T. Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı	6
Egemen, H. Armonide Çözümleme ve Uygulaması	-
Feridunoğlu, L. Armoni	-
İlerici, K. İş Halinde Üçlü Sistem Armoni	-
Merkel, J. Armoni	-
Mucur, M. Armoni 1-2	1
Özdemir, M. Armoni	6
Rimski-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni	7
Tutu, T. Çözümlemeli Armoni	1
Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A. Müzik Teorisi I-III (Armoni ve Kontrapunt)	2
Toplam	36

Tablo 2.4.14.'te görüldüğü gibi kullandıkları şifrelerin kitaplardaki şifrelere benzerlik durumlarıyla ilgili olarak 7 öğretim elemanı Bakihanova'nın "Armoni" adlı kitabıyla, 6 öğretim elemanı Cangal'ın "Armoni" adlı kitabıyla, 6 öğretim elemanı Dubois'nın "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" adlı kitabıyla, 1 öğretim elemanının mucur'un "Armoni" adlı kitabını, 6 öğretim elemanı Özdemir'in "Armoni" adlı kitabıyla, 7 öğretim elemanı Rimski-Korsakov'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" adlı kitabıyla, 1 öğretim elemanı Tutu'nun "Çözümlemeli Armoni" adlı kitabıyla, 2

öğretim elemanı Zuckmayer, Cangal ve Atalay'ın "Müzik Teorisi" adlı kitabıyla benzer şifreler kullandığını belirtmiştir.

Bu durumda Cangal'ın "Armoni" adlı kitabının en yaygın kitap olması da göz önünde bulundurulursa, şifre bakımından beklenenden az tercih edildiği söylenebilir. Bakihanova'nın "Armoni" adlı kitabı için ise yaygınlığı göz önünde bulundurulduğunda şifre bakımından beklenenden daha fazla tercih edildiği söylenebilir. Dubois ve Özdemir'in kullandığı şifrelerin tercih edilmesinin de Fransız ekolünün Türkiye'de önemli bir yere sahip olduğunu gösterdiği söylenebilir.

Tablo 2.4.15. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminin İşleyişi, Uygulanması ve Kullanılan Kaynaklar Konusunda Diğer Kurumlardaki Öğretim Elemanlarıyla İletişim Kurmalarına İlişkin Durum

Seçenekler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	2	10
Kısmen	5	25
Çok Az	12	60
Hiç	1	5
Toplam	20	100

Tablo 2.4.15.'te armoni eğitiminin işleyişi, uygulanması ve kullanılan kaynaklar konusunda öğretmenlerin % 10'unun büyük ölçüde diğer kurumlardaki öğretmenlerle iletişim kurduğu, % 25'inin kısmen iletişim kurduğu, % 60'ının çok az iletişim kurduğu, % 5'inin ise hiç iletişim kurmadığı görülmektedir.

Bu durumda öğretmenlerin % 35'inin kısmen ya da büyük ölçüde diğer öğretmenlerle iletişim kurduğu ancak büyük birçoğunun (% 65) çok az iletişim kurduğu ya da hiç kurmadığı söylenebilir. Bu da olumsuz bir durum olarak yorumlanabilir.

Tablo 2.4.16. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminin İşleyişi, Uygulanması ve Kullanılan Kaynaklar Konusunda Diğer Kurumlardaki Öğretim Elemanlarıyla İletişim Kurulmasını Önemli ve Gerekli Bulmalarına İlişkin Durum

Seçenekler	f	%
Tamamen	8	40
Büyük Ölçüde	6	30
Kısmen	5	25
Çok Az	1	5
Hiç	-	-
Toplam	20	100

Tablo 2.4.16.'da da görüldüğü gibi armoni eğitiminin işleyişi, uygulanması ve kullanılan kaynaklar konusunda öğretim elemanlarının % 40'ı diğer kurumlardaki öğretim elemanlarıyla iletişim kurulmasını tamamen önemli ve gerekli bulduğunu, % 30'u büyük ölçüde önemli ve gerekli bulduğunu, % 25'i kısmen önemli ve gerekli bulduğunu, % 5'i ise hiç önemli ya da gerekli bulmadığını belirtmiştir.

Bu durumda öğretim elemanlarının çok büyük bir çoğunluğunun (% 95) armoni eğitiminin işleyişi, uygulanması ve kullanılan kaynaklar konusunda diğer kurumlardaki öğretim elemanlarıyla iletişim kurulmasını önemli ve gerekli görmekte-dirler. Ancak Tablo 2.4.15.'te yer alan sonuç ile karşılaştırıldığında öğretim elemanları arasında istenilen düzeyde iletişim kurulamadığı belirlenmiştir.

Tablo 2.4.17. Öğretim Elemanlarının Diğer Öğretim Elemanlarıyla İletişim Kurulması Konusunda Belirttiği Görüşler

Öğretim Elemanı Görüşü	f
Armoni eğitimi farklı üniversitelerde farklı şifrelerle farklı olarak veriliyor. Bu durum da eğitime farklı bir kurumda devam etmek isteyen öğrencileri olumsuz etkileyebiliyor.	3
Öğretim elemanlarının katılacağı bir seminerle yapılan ve yapılabilecek olan bütün uygulamaların tanıtılması gerekli	4

Tablo 2.4.17’de de görüldüğü gibi 3 öğretim elemanı armoni eğitiminin farklı kurumlarda farklı olarak verildiğini, bu durumda öğrencileri olumsuz etkilediğini belirtmiştir. 4 öğretim elemanı ise armoni eğitimi veren öğretim elemanlarına yönelik bir seminer ile yapılan ve yapılabilecek olan bütün uygulamaların tanıtılması gerektiğine ilişkin görüş bildirmiştir.

Bu konuda görüş bildiren öğretim elemanlarının seminer, sempozyum gibi bilimsel etkinliklerle armoni eğitiminin uygulanışındaki farklılıkların armoni eğitimcilerine tanıtılmasının, armoni eğitimini olumlu etkileyeceğini, böylelikle armoni eğitimindeki farklılıklardan kaynaklanan öğrenci başarısındaki düşüşün engellenebileceğini düşündükleri söylenebilir.

Tablo 2.4.18. Öğretim Elemanlarının Öğrencilerine Önerdiği Kitaplar

Yazar ve Kitap Adı	f
Bakihanova, Z. Armoni	4
Benjamin, T., Horvit, M., Nelson, R. Techniques and Materials of Tonal Music	1
Cangal, N. Armoni	7
Piston, W. Harmony	2
Özdemir, M. Armoni	2
Rimski-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni	2
Wedge, G. Applied Harmony	1
Boş	9

Tablo 2.4.18’de de görüldüğü gibi 4 öğretim elemanı Bakihanova’nın “Armoni” adlı kitabını, 1 öğretim elemanı Benjamin, Horvit ve Nelson’ın “Techniques and Materials of Tonal Music” adlı kitabını, 7 öğretim elemanının Cangal’ın “Armoni” adlı kitabını, 2 öğretim elemanının Piston’ın “Harmony” adlı kitabını, 2 öğretim elemanının Özdemir’in “Armoni” adlı kitabını, 2 öğretim elemanının Rimski-Korsakov’un “Kuramsal ve Uygulamalı Armoni” adlı kitabını, 1 öğretim elemanının Wedge’in “Applied Harmony” adlı kitabını öğrencilerine önerdikleri kaynaklar arasında göstermiştir. 9 öğretim elemanı ise hiçbir kitap adı vermemiştir.

Bu durumda öğretim elemanlarının öğrencilerine önerdiği kaynaklar arasında Cangal’ın “Armoni” adlı kitabının önce geldiği söylenebilir. Bu tabloya göre Bakihanova’nın “Armoni” adlı kitabı da ikinci en çok önerilen kaynak olmuştur.

Öğretim elemanlarının yarısına yakınının öğrencilerine kaynak kitap önermemesi düşündürücüdür. Öğretim elemanlarının kitapları yeterince beğenmedikleri ya da öğrenci seviyelerine uygun bulmadıkları düşünülebilir.

Tablo 2.4.19. Öğretim Elemanlarının Türkçe Özgün İçerikli Kaynakları Nicelik Yönünden Yeterli Bulma Durumları

Seçenekler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	11	55
Çok Az	8	40
Hiç	1	5
Toplam	20	100

Tablo 2.4.19.'da da görüldüğü gibi öğretim elemanlarının % 55'i Türkçe özgün içerikli kaynakları nicelik yönünden kısmen yeterli bulduğunu, % 40'ı çok az yeterli bulduğunu, % 5'i ise yetersiz bulduğunu belirtmiştir.

Bu durumda öğretim elemanlarının % 55'inin Türkçe özgün içerikli kaynakları nicelik yönünden kısmen yeterli bulduğu, ancak öğretim elemanlarının yarısına yakınının % 45 söz konusu kaynakları nicelik yönünden "çok az yeterli" ya da "yetersiz" bulunduğu söylenebilir.

Tablo 2.4.20. Öğretim Elemanlarının Türkçe Çeviri Kaynakları Nicelik Yönünden Yeterli Bulma Durumları

Seçenekler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	9	45
Çok Az	9	45

Hiç	2	10
Toplam	20	100

Tablo 2.4.20.'de de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının % 45'i Türkçe çeviri kaynakları nicelik yönünden kısmen yeterli bulunduğunu, % 45'i çok az yeterli bulunduğunu, % 10'u ise yetersiz bulunduğunu belirtmiştir.

Bu durumda öğretim elemanlarının % 45'inin Türkçe çeviri kaynakları nicelik yönünden "kısmen yeterli" bulunduğu, ancak öğretim elemanlarının yarısından fazlasının % 55 söz konusu kaynakları nicelik yönünden "çok az yeterli" ya da "yetersiz" bulunduğu söylenebilir.

Tablo 2.4.21. Öğretim Elemanlarının Kaynak Olarak Kullanılmak Üzere Çalışmaları Olup Olmadığına İlişkin Durum

Seçenekler	f	%
Evet	-	-
Hazırlık Aşamasında	8	40
Hayır	12	60
Toplam	20	100

Tablo 2.4.21.'de öğretim elemanlarının % 40'ı kaynak olarak kullanılmak üzere çalışma hazırlamakta olduklarını, % 60'ı ise böyle bir çalışmalarının olmadığını belirttikleri görülmektedir.

Öğretim elemanlarının yarısına yakın bir kısmının (% 40) kaynak hazırlamakta olması armoni eğitimi açısından olumlu bir durum olarak yorumlanabilir.

Tablo 2.4.22. Öğretim Elemanlarının Çalışmalarıyla İlgili Verdikleri Bilgiler

Öğretim Elemanı Görüşü	f
Ders notlarımı kitap olarak bastırmayı düşünüyorum	8

Tablo 2.4.22.'de de görüldüğü gibi 8 öğretim elemanı ders notlarını kitap olarak bastırmayı düşündüğünü belirtmiştir.

Bu durum yakın zamanda yeni armoni kitaplarının basılacağı ve kaynak sayılarının artacağı şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 2.4.23. Öğretim Elemanlarının, Türkçe Özgün İçerikli Kaynak Yazılarak Armoni Eğitime Katkı Sağlanmasını Gerekli Bulmalarına İlişkin Durum

Seçenekler	f	%
Tamamen	3	15
Büyük Ölçüde	11	55
Kısmen	4	20
Çok Az	2	10
Hiç	-	-
Toplam	20	100

Tablo 2.4.23.'de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının % 15'i Türkçe özgün içerikli kaynak yazılarak armoni eğitime katkı sağlanmasını tamamen gerekli bulduğunu, % 55'i büyük ölçüde gerekli bulduğunu, % 20'si kısmen gerekli bulduğunu, % 10'u çok az gerekli bulduğunu belirtmiştir.

Bu durumda öğretim elemanlarının büyük bir kısmının Türkçe özgün içerikli kaynak yazılarak armoni eğitime katkı sağlanmasını gerekli buldukları söylenebilir.

Tablo 2.4.24. Öğretim Elemanlarının Türkçe Çeviri Kaynak Yazılarak Armoni Eğitimine Katkı Sağlanmasını Gerekli Bulmalarına İlişkin Durum

Seçenekler	f	%
Tamamen	7	35
Büyük Ölçüde	8	40
Kısmen	4	20
Çok Az	-	-
Hiç	1	5
Toplam	20	100

Tablo 2.4.24.'de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının % 35'i Türkçe çeviri kaynak yazılarak armoni eğitimine katkı sağlanmasını tamamen gerekli bulduğunu, % 40'ı büyük ölçüde gerekli bulduğunu, % 20'si kısmen gerekli bulduğunu, % 5'i gerekli bulmadığını belirtmiştir.

Bu durumda öğretim elemanlarının büyük bir kısmının Türkçe çeviri kaynak yazılarak armoni eğitimine katkı sağlanmasını gerekli buldukları söylenebilir.

Tablo 2.4.25. Öğretim Elemanlarının Çeviri ya da Özgün İçerikli Kaynakları Nitelik Bakımından Yeterli Bulmalarına İlişkin Durum

Kitap Yazarı ve Adı	Tamamen		Büyük Ölçüde		Kısmen		Çok Az		Hiç		Boş		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Aydıntan, Z. Klasik Armoni	-	-	-	-	3	15	2	10	1	5	14	70	20	100
Bakihanova, Z. Armoni	2	10	5	25	3	15	-	-	-	-	10	50	20	100
Cangal, N. Armoni	4	20	5	25	7	35	1	5	-	-	3	15	20	100

Dubois, T. Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı	6	30	3	15	4	20	-	-	-	-	7	35	20	100
Egemen, H. Armonide Çözümleme ve Uygulaması	-	-	2	10	1	5	-	-	-	-	17	85	20	100
Feridunoğlu, L. Armoni	-	-	1	5	1	5	1	5	1	5	16	80	20	100
İlerici, K. İş Halinde Üçlü Sistem Armoni	-	-	-	-	5	25	3	15	2	10	10	50	20	100
Merkel, J. Armoni	-	-	-	-	-	-	3	15	1	5	16	80	20	100
Mucur, M. Armoni 1-2	-	-	-	-	1	5	1	5	-	-	18	90	20	100
Özdemir, M. Armoni	1	5	5	25	7	35	-	-	-	-	7	35	20	100
Rimski-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni	2	10	6	30	5	25	3	15	-	-	4	20	20	100
Tutu, T. Çözümlemeli Armoni	-	-	-	-	6	30	2	10	1	5	11	55	20	100
Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A., Müzik Teorisi I-III	-	-	2	10	5	25	1	5	-	-	12	60	20	100

Tablo 2.4.25'te de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının % 15'i Aydın'tan'ın "Klasik Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen yeterli, % 10'u çok az yeterli, % 5'i yetersiz olarak değerlendirmiş, % 70'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 10'u Bakihanova'nın "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak tamamen yeterli, % 25'i büyük ölçüde yeterli, % 15'i kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 50'si ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 20'si Cangal'ın "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak tamamen yeterli, % 25'i büyük ölçüde yeterli, % 35'i kısmen yeterli, % 5'i çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 15'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 30'u Dubois'nın "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" adlı kitabını nitelik olarak tamamen yeterli, % 15'i büyük ölçüde yeterli, % 20'si kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 35'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 10'u Egemen'in "Armonide Çözümleme ve Uygulaması" adlı kitabını nitelik olarak büyük ölçüde yeterli, % 15'i kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 75'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 5'i Feridunoğlu'nun "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak büyük ölçüde yeterli, % 5'i kısmen yeterli, % 5'i çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 80'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 25'si İlerici'nin "İş Halinde Üçlü Sistem Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen yeterli, % 15'i çok az yeterli, % 10'u hiç yeterli değil olarak değerlendirmiş, % 60'ı ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 15'i Merkel'in "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak çok az yeterli, % 5'i hiç yeterli değil olarak değerlendirmiş, % 80'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 5'i Mucur'un "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen yeterli, % 5'i çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 90'ı ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 5'i Özdemir'in "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak tamamen yeterli, % 25'i büyük ölçüde yeterli, % 35'i kısmen yeterli olarak değerlendirmiş, % 35'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 10'u Rimski-Korsakov'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" adlı kitabını nitelik olarak tamamen yeterli, % 30'u büyük ölçüde yeterli, % 25'i kısmen yeterli, % 15'i çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 20'si ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 30'u Tutu'nun "Çözümlemeli Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen yeterli, % 10'u çok az yeterli, % 5'i hiç yeterli değil olarak değerlendirmiş, % 55'i ise görüş belirtmemiştir.

Öğretim elemanlarının % 10'u Zuckmayer, Cangal ve Atalay'ın "Müzik Teorisi" adlı kitabını nitelik olarak büyük ölçüde yeterli, % 25'i kısmen yeterli, % 5'i çok az yeterli olarak değerlendirmiş, % 55'i ise görüş belirtmemiştir.

Bu bulgulara göre öğretim elemanlarının % 30'unu Aydın'ın "Klasik Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve altında yeterli bulduğu söylenebilir. % 70'inin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi kitabın öğretim elemanları tarafından az bilindiği şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının yarısının (% 50) Bakihanova'nın "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 50'sinin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi öğretim elemanlarının yarısının kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının büyük çoğunun (% 80) Cangal'ın "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Sadece 1 öğretim görevlisinin kısmenin altında (çok az) yeterli bulduğu bu kitapla ilgili öğretim elemanlarının % 15'inin görüş bildirmemiş olması, bu kitabın diğer kitaplara oranla daha fazla bilindiği şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının çoğunun (% 65) Dubois'nın "Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 35'inin kitapla ilgili görüş bildirmemiş olması öğretim elemanlarının çoğunun kitabı incelemiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının %15'inin Egemen'in "Armonide Çözümleme ve Uygulaması" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu söylenebilir.

Öğretim elemanlarının % 85'inin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi öğretim elemanlarının çoğunun bu kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 5'inin Feridunoğlu'nun "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak büyük ölçüde, % 15'inin kısmen ve altında yeterli bulduğunu belirtmesi kitabın niteliği ile ilgili görüş belirten öğretim elemanlarının kitabı orta derecede yeterli bulunduğu şeklinde yorumlanabilir. Öğretim elemanlarının % 80'inin kitabın niteliği ile ilgili görüş belirtmemiş olması kitabın az tanınan kitaplar arasında yer aldığı şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 50'sinin İlerici'nin "İş Halinde Üçlü Sistem Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve altında yeterli bulunduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 50'sinin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi öğretim elemanlarının yarısının kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 20'sinin Merkel'in "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak az yeterli ya da hiç yeterli değil şeklinde değerlendirdiği söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 80'inin bu kitapla ilgili görüş belirtmemesi bu kitabın bilinen kitaplar arasında yer aldığı şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının küçük bir kısmının (% 10) Mucur'un "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve altında yeterli bulunduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 90'ının kitabın niteliği ile ilgili görüş belirtmemiş olması bu kitabın öğretim elemanları tarafından en az bilinen kitap olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu kitabın en yeni kitap olduğu (2007) da göz önünde bulundurulmalıdır.

Öğretim elemanlarının çoğunun (% 65) Özdemir'in "Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulunduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 35'inin bu kitabın niteliği ile ilgili görüş belirtmemesi öğretim elemanlarının azımsanamayacak bir kısmının kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının çoğunun (% 65) Rimski-Korsakov'un "Kuramsal ve Uygulamalı Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulunduğu, % 15'inin çok az yeterli bulunduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının sadece % 20'sinin

kitapla ilgili görüş belirtmemiş olması kitabın öğretim elemanları tarafından bilinen kitaplar arasında yer aldığı şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 45'inin Tutu'nun "Çözümlemeli Armoni" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve altında yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 55'inin kitabın niteliği ile ilgili görüş belirtmemiş olması öğretim elemanlarının yarısının kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Öğretim elemanlarının % 35'inin Zuckmayer, Cangal ve Atalay'ın "Müzik Teorisi" adlı kitabını nitelik olarak kısmen ve üstünde yeterli bulduğu, % 5'inin çok az yeterli bulduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının % 60'ının kitabın niteliği ile ilgili görüş belirtmemiş olması öğretim elemanlarının yarısından çoğunun kitabı incelememiş olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 2.4.26. Öğretim Elemanlarının Armoni Eğitiminde Kullanılan Kaynaklar Bakımından Eksikliğini Hissettiği Durumlarla İlgili Görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşü	f
Ödev ve alıştırmalara yeteri kadar yer verilmiyor	8
Kaynaklar kendi içinde tutarsız ve çelişkili ifadeler içeriyor	5
Kuralların nedenleri yeterince açıklanmıyor	4
İçerik yeterli değil	4
Öğrencilerin seviyesine uygun değil	3
Anlatımı iyi değil	3

Tablo 2.4.26'da da görüldüğü gibi armoni eğitiminde kullanılan kaynaklar bakımından eksikliğini hissettiği durumlarla ilgili olarak 8 öğretim elemanı kitaplarda alıştırmaya ve ödevlere yeteri kadar yer verilmediğini, 5 öğretim elemanı kaynakların kendi içinde tutarsız ve çelişkili ifadeler içerdiğini, 4 öğretim elemanı kitaplarda kuralların nedenlerinin yeterince açıklanmadığını, 4 öğretim elemanı kitapların içerik

olarak yetersiz olduğunu, 3 öğretim elemanı kitapların öğrencilerin seviyelerine uygun olmadığını, 3 öğretim elemanı ise kitaplardaki anlatımın yeteri kadar iyi olmadığını belirtmiştir.

Bu durumda, öğretim elemanlarının önemli bir kısmının kitaplardaki alıştırma ve ödevleri yetersiz bulduğu söylenebilir. Kaynakların kendi içinde tutarsız ve çelişkili ifadeler içermesi de üzerinde düşünülmesi gereken bir konu olarak nitelendirilebilir. Kuralların nedenleriyle verilmemesi, içeriğin yetersiz oluşu, kitabın öğrenci seviyesine uygun olmayışı, anlatımının yetersiz oluşu gibi nedenlerin de öğretim elemanlarının kitaplara olan beğenilerini azalttığı söylenebilir.

Tablo 2.4.27. Öğretim Elemanlarının Kaynak Kitaplarda Yer Alması Gerektiğini Düşündükleri Eğitsel Yöntem ve Özellikler

Öğretim Elemanı Görüşü	f
Ödev ve alıştırmalar daha fazla olmalı	10
Müzik edebiyatından örneklere daha fazla yer verilmeli	6
Çalma ve söylemeye yönelik alıştırmalara yer verilmeli	4
Diğer kaynaklardaki farklı bilgilere ve şifrelere değinilmeli	3
4 partili yazımın dışında ihtiyaç duyulabilecek uygulamalara da yer verilmeli	3

Tablo 2.4.27.'de de görüldüğü gibi kaynak kitaplarda yer alması gerektiğini düşündükleri eğitsel yöntem ve özelliklerle ilgili olarak, 10 öğretim elemanı ödev ve alıştırmaların daha fazla olması gerektiğini, 6 öğretim elemanı müzik edebiyatından örneklere daha fazla yer verilmesi gerektiğini, 4 öğretim elemanı çalma ve söylemeye yönelik alıştırmalara yer verilmesi gerektiğini, 3 öğretim elemanı diğer kaynaklardaki farklı bilgilere ve şifrelere değinilmesi gerektiğini, 3 öğretim elemanı ise 4 partili yazımın dışında ihtiyaç duyulabilecek uygulamalara da yer verilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Bu durumda ğretim elemanlarının dev ve alıştırmalara daha fazla yer veren kitaplar yazılmasını bekledikleri, mzık edebiyatından örneklerle konuların somutlaştırılmasını istedikleri söylenbilir. alma ve söylemeye yönelik alıştırmalar da öğrencinin bireysel ve birlikte yapılan çalışmalarla kendisini geliştirmesi açısından önemli olarak görülebilir. Diğerkaynaklardaki bilgilere ve şifrelere değınilmesi de farklı kurumlarda farklı armoni eğitimi verilmesinin doğurabileceği sorunların önlenmesinde etkili olabilir. 4 partili yazımın dışında 3 partili yazım, eşliğe yönelik çalışmalar gibi uygulamalar da ğrenci gelişimi için olumlu olabilir.

2.5. Müzik Kuramcılarımızın Kaynaklar Açısından Armoni Eğitime Katkılarının Değerlendirilmesine Yönelik Yapılan Görüşmeler

Bu kısımda kitap yazarları ve alanın uzmanlarıyla yapılan görüşmelere yer verilmiştir.

2.5.1. Adnan ATALAY ile Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular

(2 Temmuz 2010)

Özgeçmiş:

Adnan Atalay'ın özgeçmişi için bkz. s. 33

Armoni kitaplarında bazı farklılıkların olduğu gözlenmektedir. Örneğin II-V bağlantısında Merkel sopranonun inici hareket yapmasını şart koyarken, Mucur sadece minör tonalitelere bu kuralın uygulanması gerektiğini belirtir. Bakihanova Dominant'tan sonra Subdominant akorunun gelmesini yasaklarken, Özdemir böyle bir yasaklama getirmemiştir. Dubois D7-T bağlantısında akorlardan birinin 5'lisiz olması gerektiğini söylerken Cangal bazı şartlarla bu zorunluluğu ortadan kaldırır. Akorların 3'lülerinin katlanması, gizli paralellikler gibi birçok konuda kuramcılarının farklı bilgiler verdiği görülmektedir. Hatta kitaplarda, Egemen'in melodik majörde değiştirici işaretlerin çıkıcı dizide, Karolyi'nin ise inici dizide kullanıldığını belirtmesi gibi taban tabana zıt görüşler de bulunmaktadır. Farklılıklar neden kaynaklanmaktadır? Armoni eğitimi sürecinde farklılıklardan kaynaklanan bu çelişkilerin giderilmesinde izlenecek yöntem ne olmalıdır?

“Armoni kitapları” ifadesi ile “armoni bilgisi” kitaplarını kastettiğinizi sanıyorum. Armoni bilgisine ilişkin ilk açıklamaların 1722 yılından başlayarak Rameau tarafından yapılmaya başlandığı ve “armoni bilgisi” teriminin de ilk kez Sorge'nin “Harmonium Compendium oder Lehre von der Harmonie” başlıklı kitabının başlığında 1830 yılından sonra geçmiş olduğu düşünülecek olursa, bugünkü armoni bilgilerinin, armonik eserlerin bestelenmeye başlanmasından çok sonra ortaya çıktığı görülür. Örneğin armonik tarzda eserler veren Lechner, Cavalieri, Palestrina ve Gallus gibi bestecilerin birbirinden güzel armonik eserler verdiği 1600'lü yıllarda daha “armoni

bilgisi”ne ilişkin tek satırlık bilgi ve hatta “armoni bilgisi” diye bir terim ve dolayısıyla da kavram bile yoktu. Yalnızca ahenk anlamına gelen “armoni” terimi vardı ki, onun da armoni bilgisi ile ilgisi yoktu. Dolayısıyla daha 1600 yıllarının başlarından itibaren kontrapunkt ile yan yana bazen de bir arada kullanılan armonik örgü, bugünkü armonik bilgilerden tamamen bîhaber olan o dönem bestecilerinin dönemin gelenekleri ve gelişmeleri doğrultusunda oluşan sezilerinden doğmuş, daha sonraki yüzyıllarda ortaya atılmaya başlanan armoni bilgileri de o eserlerin analizinden elde edilmiştir. İşte armoni bilgisine ilişkin kitaplar arasındaki görüş ayrılıkları da öncelikle bu olgudan kaynaklanmaktadır. Elbette söz konusu görüş ayrılıklarında yanlış ya da eksik bilgilerin de payı olabilmekte fakat en belirgin görüş ayrılıkları söz konusu bilgilerin derleniş ve değerlendiriliş biçimlerinden kaynaklanmaktadır.

Armoni bilgisi kitaplarında (buna bizim kitabımız da dahil) genellikle, 1600-1900 yılları arasında yaygın olarak kullanıldığı düşünülen tek tip bir armonik çok seslendirmeden bahsedilmekte ve sanki verilen kurallar bu 300 yıllık evrenin tümü için geçerli imiş gibi ele alınmaktadır. Oysa bu 300 yıl içinde armonik örgü bilgisi sürekli olarak değişmiş, dönemden döneme, besteciden besteciye ve hatta aynı bestecini bir eserinden ötekine farklılıklar göstermiştir. Dolayısıyla bu 300 yıllık evrenin herhangi bir dönemi ya da bestecisi için geçerli olabilen bir kural başka dönemi ya da bestecisi için geçerli olmayabilmektedir. Bu da kurallar arasında farklılık ve çelişki olarak görülmektedir. Bu tür çelişki görüntülerinin ortadan kaldırılabilmesi için 300 yıllık evreyi tıpkı Diether de la Motte’un yaptığı gibi dönem dönem ve gerektiğinde besteci besteci ele almak gerekiyor.

Çok sayıda armoni kitabını alıp karşılaştırdığımızda birçoğunun daha önce yayınlanmış kitapların birer varyasyonu ya da versiyonu olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla her hangi bir kitaptaki yanlış ya da hatalı görüş onu esas alarak yazılmış yeni varyasyonlarında da tekrarlanarak taraftar kazanmış ve yaygınlaşmış oluyor.

Kitaplarda karşılaşılan yanlışların bir kısmı da çeviriden ve özellikle terminolojik hatalardan kaynaklanıyor. Müzik terminolojimizin sorunları ister istemez çevirilere de yansıyor ve buna bir de kullanan kişilerin anlama hataları eklenince armoni bilgisinin en temel öğeleri veya kurallarında bile tam bir konsensus sağlanamıyor. Bu

kargaşaya “...Her şeyin en doğrusunu ben bilirim, benim dediğim en doğrudur” türünden hasta yaklaşımlar da eklenince sizin de yakındığınız trajikomik tablolar ortaya çıkıyor. Oysa bugün içinde yaşadığımız kaosu nedenleri Diether dela Motte tarafından 1976’da yayınlanan “Harmonielehre” başlıklı kitabında 34 yıl önce açıklandı ve çözüm yolları da aynı kitapta gösterildi. Ama ülkemizdeki armoni bilgisi dersleri ve kitapları hala birkaç yüzyıl önceki kitaplara ya da bu günkü varyasyonlarına dayandırıldığı için (galiba böylesi daha kolay oluyor!) bizde pek bir şey değişmedi.

Sorunuzda değindiğiniz kural çelişkilerine ilişkin görüşlerim:

a) Ben de Merkel’in görüşüne katılıyorum çünkü II-V bağlantısı fonksiyonel açıdan majörde Sp-D, minörde ise Sk-D bağlantısı olup majörde Sp, minörde ise Sk olarak adlandırılan akor fonksiyonel anlayışa göre Subdominantın (IV. Basamak akorunun) vekili (yardımcısı) olduğu için IV-V bağlantısındaki kural geçerlidir, dolayısıyla soprano partisindeki ses tutulmayıp “basa karşı ters hareket yapacak biçimde (tıpkı IV-V bağlantısında olduğu gibi) iner.

b) Dominanttan sonra Subdominantın gelmesi bahsettiğiniz kaynakta değinilmemiş olsa bile “ters kadans “ kabul edilir ve armoni bilgisinde pek sıcak bakılmaz ama kompozisyonda özel amaçlarla yapılan, dolayısıyla da armoni bilgisi derslerinde de sakıncası belirtilerek kullanılan bir bağlantı türüdür.

c) Bu kural, daha doğrusu olgu, her durumdaki V7-I bağlantısı için değil yalnızca “üçlü durumdaki” V7 akorunun I. Basamak akoruna bağlantısı ile ilgilidir. Tam şekli şudur: “Üçlü durumdaki V7 akorunda beşli varsa bağlandığı I. Basamak akoru beşlisiz çıkar, I. Basamak akorunun beşlili çıkması isteniyorsa V7 akorundaki beşliyi atmamak gerekir.”

Bu bir kural değil olgu niteliğinde olduğu için üzerinde tartışmanın bile gereksiz olacağı düşüncesindeyim.

d) Akorlarda üçlünün katlanması, gizli paralellikler vb. birçok konuda ciddi görüş ayrılıklarının olduğu bir gerçektir. Nitekim 1976’da Motte bu gibi görüş ayrılıklarına onlarca örnek vermiştir. Bunlar da kanımca yukarıda açıklamaya çalıştığım nedenlerden kaynaklanmaktadır ve bazı konularda görüş ayrılıklarının olmasını da son

derece olağan karşılamak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü hemen her alanda olduğu gibi armoni bilgileri de çok kez ciddi görüş ayrılıklarından doğup gelişmiştir.

Armoni eğitiminde kaynak seçiminde esas alınacak özellikler nelerdir? Kaynak seçiminde referansımız ne olmalıdır?

Motte'un 1976 yılında yaptığı genel eleştirileri dikkate alan Türkçe bir kitap yazılması gerekir, ama henüz böyle bir kitap olmadığı için herkes kendine en uygun bulduğu kitabı kullanmak zorunda kalıyor.

Türkçe olarak yayımlanmış özgün içerikli ya da çeviri kitapların sizce eksik ya da yetersiz yönleri nelerdir?

Türkçe yazılmış kitaplar daha önce yabancı dillerde yayınlanmış kitapların ya çevirisi ya da varyasyonu niteliğindedir. Hemen tümünün dayandığı kitaplar en az bir yüz yıl öncesinden kalmaz. Ayrıca terminolojik sorunlarımızdan kaynaklanan çok ciddi yanlışlar ve tutarsızlıklar da içermektedir. (Bu eleştirim 1976 - 1978 yıllarında yayınlanan bizim kitabımız için de geçerlidir.)

Türkçe olarak yayımlanmış kitaplara ve kitaplarda kullanılan bas şifrelerine bakıldığında Fransız ekolünün oldukça yaygın olduğu söylenebilir. Ancak Zuckmayer zamanından bu yana gelen Alman ekolü de Cangal'ın armoni kitabının yeni basımlarıyla güncelliğini korumaktadır. Sovyetler Birliği'nin dağılması ile gelen Azeri kuramcılarının da Korsakov ve Çaykovski'ye dayanan Rus ekolünü benimsediği düşünülürse Türkiye'de armoni eğitiminin farklı ekollerden etkilendiği söylenebilir. Kendi çalışmalarınızda hangi ekolü tercih ediyorsunuz? Tercih etme sebepleriniz nelerdir?

Ben armoni bilgisi kitaplarında kullanılan bas şifreler ve sürdürülen öğretimi konusunda "Fransız ekolü", "Alman ekolü" gibi nitelermeler yerine "Basamaksal Armoni" ve "Fonksiyonel Armoni" terimlerinin kullanılmasını daha doğru buluyorum. Zira ekoller arasındaki fark milliyetlerden değil ekollerin kendisinden kaynaklanıyor ve örneğin Almanların bazıları fonksiyonel simgeleri kullanırken bazıları da basamaksal

simgeleri kullanmayı sürdürüyor. Ayrıca Eduard Zuckmayer hayatı boyunca fonksiyonel simgeleri hiç kullanmamış, basamaksal armoni bilgisi öğretmiştir. Fonksiyonel simgeleri kullanan ilk kez Cangal oldu ve onu bizler izledik. Aslında aralarında A. A. SAYGUN, U. C. ERKİN gibi bestecilerin de bulunduğu Devlet Konservatuvarlarında da çoğunlukla fonksiyonel simgeler kullanıldı ama onlar uluslararası fonksiyonel terim ve simgeler yerine Türkçe karşılıklarını kullandıkları için kendimize özgü bir fonksiyonel simge kullanmış oldular.

Ben özellikle alterasyonlar ve modülasyonları açıklama konusundaki üstünlüğünden dolayı fonksiyonel simgeleri tercih ediyorum ama akorlar arasında “akrabalık” anlayışı üzerine kurulmuş olan bu sistemin yer yer güçlükler içerdiği de bir gerçektir. Bu nedenle derslerimde her iki sistemi karşılaştırmalı olarak birlikte işliyor ve böylece her birinin üstün yanlarından olabildiğince yararlanmaya çalışıyorum. Böylece öğrenciler bugün geçerli olan her iki sistemi de karşılaştırmalı olarak öğrenmiş oluyorlar.

Türkçe olarak yazılmış çeviri ya da özgün içerikli armoni kitabı yayımlanmasına ne ölçüde ihtiyaç vardır? Siz Cangal ile Zuckmayer’in notlarından oluşan Müzik Teorisi kitabını hazırlarken ne tip ihtiyaçları karşılamayı hedeflemiştiniz? Bugün için o ihtiyaçlar giderildi mi, başka ihtiyaçlar var mı?

Armoni bilgisi gibi son derece özel terim ve kavramlar gerektiren teknik bir kitabı yabancı dilde okuyup anlayabilmek ancak yeterli düzeyde bir yabancı dil ve armoni bilgisi ile mümkün olabileceğinden, armoni bilgilerini yeni öğrenecekler için kullanacakları kitabın Türkçe olması çok önemlidir. Biz de söz ettiğiniz kitabı özellikle bu ihtiyaca cevap verebilmek için yazmıştık ve uzunca bir süre amacına hizmet edebildi. Ancak birkaç baskıdan sonra yeni baskısının yapılamaması sonucu kitap bulunamaz oldu ve en önemlisi de geçen süre içinde zamanın gerisinde kaldı. Örneğin 20. yy. müziği konusunda ve özellikle de elektronik müzik konusunda vermeye çalıştığımız bilgiler artık çok yetersiz hale geldi. Kaldı ki, ilk baskısından bu yana geçen 34 yıl içinde bizim düşünce ve anlayışlarımızda da önemli değişiklikler oldu.

Türkiye’de şu ana kadar armoni eğitimine yönelik yayımlanmış birçok kaynağın yeni basımı yapılmıyor. Bu kitaplara artık ihtiyaç mı duyulmuyor? Sizce bu durum hangi nedenlerden kaynaklanmaktadır?

Armoni bilgisi kitapları baskısı pahalıya mal olan, buna karşın talebi az olan kitaplardır. Bu yüzden yayınevleri bu tür kitaplara pek sıcak bakmamakta, sürümü olan kitapları tercih etmekteler. Bu durumda yazarın hazırlayacağı kitabı kendisinin bastırıp dağıtması söz konusu olmaktadır ki bir yazarın basım masrafını karşılayabilmesi bile dağıtım işiyle uğraşması son derece yorucu ve birçok açıdan sakıncalıdır. Bu nedenle bu tür kitapları eskiden devlet ya da kurumlar basardı. Günümüzde bu olanaklardan yararlanabilmek de çok güçleşti. Sanırım kurumlarımızın ve yayın evlerimizin yalnızca çok satacağı düşünülen kitaplara değil, kazanmasa ve hatta zarar bile ettirse yayınlanması gereken bu tür kitaplara da hiç değilse belirli bir fon ayırması ülkemizin eğitim ve kültürü açısından kaçınılmaz bir hizmet olacaktır.

Yapılan görüşmede Atalay, armoni bilgilerinin, bestecilerinin dönemin gelenekleri ve gelişmeleri doğrultusunda oluşan sezilerinden doğmuş olan eserlerinin analizlerinden elde edilmeye başlandığını, daha sonraki yüzyıllarda ortaya atılmaya başlanan armoni bilgilerinin de o eserlerin analizinden elde edildiğini söylemiş, bu durumun armoni bilgisi kitaplarındaki farklılıkların en önemli nedeni olduğunu belirtmiştir. Yeni kitapların da aslında eski kitapların yeniden düzenlenmiş halinden başka bir şey olmadığını söyleyen Atalay, bu nedenle kitaplardaki hatalı ya da yanlış bilgilerin başka kitaplara da geçtiğini söylemiştir. Ayrıca çeviri ve terminoloji hatalarıyla kitaplar arasındaki farklı bilgilerin arttığını vurgulamıştır.

Motte’un 1976 yılında yazdığı Harmonielehre’de kuram kitapları arasındaki farklılıklarla ilgili eleştiri ve önerilerin olduğunu söyleyen Atalay, yeni kitapların hâlâ bu eleştiri ve önerilerin göz önünde bulundurulmadan yazıldığını, bu nedenle de herkesin kendisine en uygun kitabı seçmek durumunda kaldığını belirtmiştir.

Atalay, Türkçe özgün içerikli kaynakların aslında yabancı kitapların çevirisi ya da varyasyonu olduğunu, bu kitaplarda da çeviri ve terminoloji bakımından hatalar olabildiğini söylemiştir.

Bas şifreleri konusunda en büyük farklılığın şifrelerin işlevsel ya da basamaksal olmasından kaynaklandığını söyleyen Atalay, iki tip şifrenin de üstün yanları olduğunu iki şifrenin de öğrencilere öğretilmesinin bu üstün yanların hepsinde faydalanabilmeye olanak sağladığını belirtmiştir.

Atalay armoni bilgisinin özel terim ve kavramlar içerdiğini, bu nedenle iyi bir dille Türkçeye çevrilmiş kitapların armoniye yeni başlayanlar için çok önemli olduğunu belirtmiştir. Ayrıca kitapların yeni basımlarla güncellenmesinin, hem müzik alanındaki yeni gelişmelere hem de yazarın zaman içinde düşüncelerindeki değişikliklere yer vermek açısından faydalı olacağını söylemiştir.

Armoni kitaplarının ekonomik getirilerinin düşük olması nedeniyle birçok kitabın yeni basımının yapılmadığını belirten Atalay, kurumlarımızın ve yayın evlerimizin önemli kitaplar için belirli bir fon ayırması gerektiğini, bunun ülkemizin eğitim ve kültürüne büyük katkıda bulunacağını düşünmektedir.

2.5.2. Mine MUCUR ile Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular

(18 Temmuz 2010)

Özgeçmiş: Mine MUCUR'un özgeçmişi için bkz s. 22

Müzik kuramcılarımızın kaynaklar açısından armoni eğitimine katkılarını kendi özgün bakış açımızla olumlu ve olumsuz yönleriyle lütfen değerlendiriniz.

Müzik kuramcılarımızın kaynaklar bakımından armoni eğitimine çok fazla destek olabildiklerini düşünmüyorum. Zaten armoni dersinin konservatuarlarda ve müzik eğitimi verilen yerlerde zor derslerden biri olarak anılması kaynakların yetersizliği sebebiyledir.

Armoni kitaplarında bazı farklılıkların olduğu gözlenmektedir. Örneğin II-V bağlantısında Merkel sopranonun inici hareket yapmasını şart koyarken, Mucur sadece minör tonalitelerde artık ikili aralığında kaçınmak için bu kuralın

uygulanması gerektiğini belirtir. Bakihanova Dominant'tan sonra Subdominant akorunun gelmesini yasaklarken, Özdemir böyle bir yasaklama getirmemiştir. Dubois D7-T bağlanışında akorlardan birinin 5'lisiz olması gerektiğini söylerken Cangal bazı şartlarla bu zorunluluğu ortadan kaldırır. Akorların 3'lülerinin katlanması, gizli paralellikler gibi birçok konuda kuramcılarının farklı bilgiler verdiği görülmektedir. Hatta kitaplarda, Egemen'in melodik majörde değiştirici işaretlerin çıkıcı dizide, Karolyi'nin ise inici dizide kullanıldığını belirtmesi gibi taban tabana zıt görüşler de bulunmaktadır. Farklılıklar neden kaynaklanmaktadır? Armoni eğitimi sürecinde farklılıklardan kaynaklanan bu çelişkilerin giderilmesinde izlenecek yöntem ne olmalıdır?

Armoni eğitiminde temel ekoller vardır ve bazılarında yazılı olan kurallar diğerlerinin tersidir. Biz öğrenciliğimizde de bu çelişkileri yaşadık, eğitim aldığımız hocanın - Benim hocalarım 2 yıl Ferdi Statzer ve 2 yıl da Meral Yapalı idi - tavsiye ve tercihlerine uyduk. Bence ve değerli kontrpuan hocam Bülent Tarcan'ın bir sözüyle özetlersem "En son sözü kulak verir." Çünkü yapılan tüm çalışmalar güzel bir müzik ve eşlik akorları bulmak içindir.

Armoni eğitiminde kaynak seçiminde esas alınacak özellikler nelerdir? Kaynak seçiminde referansımız ne olmalıdır?

Armoni bence müzisyen olacak kişilerin okul sürecinde aldıkları bir derstir ve okulların tercih ettiği kaynakların referans alınması en doğru sonucu verecektir.

Türkçe olarak yayımlanmış özgün içerikli ya da çeviri kitapların sizce eksik ya da yetersiz yönleri nelerdir?

Türkçe yayınlanan kitaplarda beni en çok rahatsız eden öz Türkçe olduğu savunularak yeni bir literatür kullanılmasıdır Dominant'a çeken, sansible'a yeden denmesini gereksiz buluyorum. Bir de anlaşılması çok kolay bir dil ve kısa yöntemler sunulmuştu. Öğrencilere verilmesi gereken okul armonisi kurallarıdır. Çözüm için şöyle de olur ama böyle de olur diye-bir öncekiyle çelişen- çok çeşitli pozisyonlar gösterirseniz şaşırır. Serbest bırakmamak temel kuralları vermek çözüme kolay ulaştırır ayrıca da tereddütleri kaldırır.

Türkçe olarak yayımlanmış kitaplara ve kitaplarda kullanılan bas şifrelerine bakıldığında Fransız ekolünün oldukça yaygın olduğu söylenebilir. Ancak Zuckmayer zamanından bu yana gelen Alman ekolü de Cangal'ın armoni kitabının yeni basımlarıyla güncelliğini korumaktadır. Sovyetler Birliği'nin dağılması ile gelen Azeri kuramcılarının da Korsakov ve Çaykovski'ye dayanan Rus ekolünü benimsediği düşünülürse Türkiye'de armoni eğitiminin farklı ekollerden etkilendiği söylenebilir. Sanırım siz kitabınızı hazırlarken Fransız ekolünü tercih ettiniz. Bu ekolü tercih etme sebepleriniz nedir?

Ben Fransız ekolüyle yetiştirildim, tabi ki tercihim de bu yönde oldu. Dubois detaylı bir kitap olduğu için ve Henry Challan özellikle de başlangıç ödevleri çok müzikal ve okul armonisi kurallarına tıpatıp uyan ödevleriyle ilgimi çekmiştir.

Türkçe olarak yazılmış çeviri ya da özgün içerikli armoni kitabı yayımlanmasına ne ölçüde ihtiyaç vardır? Siz kitabınızı yayımladığınızda, armoni eğitiminde hissedilen ne tip ihtiyaçları karşılamayı hedeflemiştiniz?

Bu konuda öğrenciye yardımcı, kolay anlaşılabilir ders notu niteliğinde kitapların olmayış nedeniyle her derste anlattığımız, yazdığımız bilgileri kitap haline getirmeyi hedefledim. Buna bir de öğrencilerin sıklıkla yaptıkları hataların cevaplarını da eklemeyi düşündüm.

Türkiye'de şu ana kadar armoni eğitimine yönelik yayımlanmış birçok kaynağın yeni basımı yapılmıyor. Bu kitaplara artık ihtiyaç mı duyulmuyor? Sizce bu durum neden kaynaklanmaktadır?

Türkiye'de bu tür kitaplar kişisel çabalarla ve büyük maliyetlerle hayata geçiyor. En azından benim kitaplarım öyle basıldı. Yazmam 1 ay sürdüyse düzeltmeleri, basılışı çok uzun sürdü ve maliyeti tarafımdan karşılandı. Satışlar da göz önüne alınırsa tamamen kişisel bir çaba gerektiriyor. Bu da konuyu bilen hocaları yıldırıyor diye düşünüyorum.

Türkiye'deki armoni eğitiminin kaynaklar açısından geliştirilmesine yönelik görüş, beklenti ve önerileriniz nelerdir?

Benim görüş ve dileğim, bu işi bilen çok az sayıdaki hocanın resmi bir kuruluş örneğın Kùltür Bakanlığı ya da üniversiteler tarafından resmen desteklenmesi hatta sipariş verilmesi olabilir. Bazen o kadar yorulduım ve masraf ettim ki, kitaplarıımın altında ezilmişim gibi oldu. Bu da yıldırıcı oluyor haliyle.

Mucur, yapılan görüşmede müzik kuramcılarımızın kaynaklar açısından armoni eğitime katkılarının yetersiz olduğunu, kaynaklar konusundaki yetersizlikler nedeniyle öğrencilerin bu derste zorlandıklarını belirtmiştir.

Mucur, farklı ekolleri benimsemiş kitaplarda zaman zaman birbiriyle ters düşen kurallara rastlanabildiğini ancak en doğru kararın işiterek, kulakla alınabileceğini söylemiştir.

Çeken, yeden gibi öz Türkçe olduğu gerekçesiyle kullanılan terimlerin gereksiz olduğunu, kitapların daha anlaşılır bir dille yazılması gerektiğini söyleyen Mucur, kitapların öğrencilerin daha rahat kavrayabileceği okul armonisi çerçevesindeki belirgin kuralları anlatmasının gerektiğini belirtmiştir. Mucur, temel kuralların serbestlik tanınmadan verilmesinin tereddütü kaldırıp öğrencinin daha çabuk öğrenmesini sağlayacağını söylemiştir.

Fransız ekolünü benimseyen Mucur, kendisinin de Fransız ekolüne göre eğitim aldığını, bu nedenle Fransız kaynaklarını kullandığını, ayrıca Dubois'ın kitabını çok kapsamlı ve Challan'ın ödevlerinin okul armonisine uyan müzikal çalışmalar olduğunu belirtmiştir.

Mucur, öğrencilerin seviyesine uygun kolay anlaşılır kitapların eksikliğini göz önünde bulundurarak, ders notlarına öğrencilerin en çok hata yaptığı konuların cevaplarını da ekleyerek bu notları kitap haline getirdiğini belirtmiştir.

Türkiye'de armoni eğitime yönelik kitapların yazarına ekonomik yönden yük olduğunu, bu nedenle kitap çıkarmanın zor olduğunu söyleyen Mucur, birçok kitabın yeni basımının yapılmamasını bu nedenlere bağlamıştır.

Mucur, kitap çıkartabilecek kuramcıların Kültür Bakanlığı ve üniversitelerce desteklenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

2.5.3. Memduh ÖZDEMİR ile Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular

(5 Temmuz 2010)

Özgeçmiş: Memduh Özdemir'in özgeçmişi için bkz. s. 26

Armoni kitaplarında bazı farklılıkların olduğu gözlenmektedir. Örneğin II-V bağlantısında Merkel sopranonun inici hareket yapmasını şart koyarken, Mucur sadece minör tonalitelere bu kuralın uygulanması gerektiğini belirtir. Bakihanova Dominant'tan sonra Subdominant akorunun gelmesini yasaklarken, Merkel böyle bir yasaklama getirmemiştir. Dubois D7-T bağlantısında akorlardan birinin 5'lisiz olması gerektiğini söylerken Cangal bazı şartlarla bu zorunluluğu ortadan kaldırır. Akorların 3'lülerinin katlanması, gizli paralellikler gibi birçok konuda kuramcılar farklı bilgiler verdiği görülmektedir. Hatta kitaplarda, Egemen'in melodik majörde değiştirici işaretlerin çıkıcı dizide, Karolyi'nin ise inici dizide kullanıldığını belirtmesi gibi taban tabana zıt görüşler de bulunmaktadır. Farklılıklar neden kaynaklanmaktadır? Armoni eğitimi sürecinde farklılıklardan kaynaklanan bu çelişkilerin giderilmesinde izlenecek yöntem ne olmalıdır?

Ekollerden kaynaklanan farklılıklar vardır. Ancak buna çeviri hataları da eklenince bu farklılıklar büyümektedir. Farklılıklar karşısında en iyi tutum kulağa güvenmektir. En doğru kuralı kulak tespit eder.

Armoni eğitiminde kaynak seçiminde esas alınacak özellikler nelerdir? Kaynak seçiminde referansımız ne olmalıdır?

Öğrenci gelişimi için öğrencinin yaratıcılığını sınırlamadan gerçek müziğin kurallarını veren bir kaynak seçilmesi gerekiyor. Kuralların yapay olmaması gerçekten önemli. Eser çözümlemeye elverişli kitaplar olmalı. Hiçbir kitap her şeyi anlatamaz ama mümkün olduğunca kapsamlı olmasında fayda var. Kitapta bir kural verilip eserde o kuralın uygulanmadığı görüldüğünde, uygulamada böyle şeyler olur demek öğrencinin kafasını karıştırır. Kurallar istisnalarıyla çok iyi açıklanmalı.

Türkçe olarak yayımlanmış özgün içerikli ya da çeviri kitapların sizce eksik ya da yetersiz yönleri nelerdir?

Çeviri konusu çok önemli. Çeviriyi yapacak kişinin sadece dile hakim olması yetmez. Konunun da uzmanı olması gerekiyor. Bu iki özellik olmayınca ortaya gerçekten hatalı ürünler çıkabiliyor. Özgün içerikli kaynaklar da yabancı kaynakların derlemesi niteliğindedir. Bir bakıma onlar için de aynı kurallar geçerli. Tabii özgün kaynaklarda kaynakların iyi belirtilmesi gerekiyor. Ben kendi kitabımda hangi ödevi, hangi alıştırmayı hangi kuramcıdan aldım tek tek yazdım. Etik olarak buna özen gösterilmesi gerekiyor. Birkaç kaynağın bir araya getirilip hangi bilginin nereden alındığı belirtilmeden yeni bir şeymiş gibi sunulması doğru değil.

Türkçe olarak yayımlanmış kitaplara ve kitaplarda kullanılan bas şifrelerine bakıldığında Fransız ekolünün oldukça yaygın olduğu söylenebilir. Ancak Zuckmayer zamanından bu yana gelen Alman ekolü de Cangal'ın armoni kitabının yeni basımlarıyla güncelliğini korumaktadır. Sovyetler Birliği'nin dağılması ile gelen Azeri kuramcılarının da Korsakof ve Çaykovski'ye dayanan Rus ekolünü benimsediği düşünülürse Türkiye'de armoni eğitiminin farklı ekollerden etkilendiği söylenebilir. Bildiğim kadarıyla siz Cangal'ın öğrencisi olduğunuz yıllarda Alman ekolüne dayanan, Paris'te olduğunuz yıllarda da Fransız ekolüne dayanan bir armoni eğitimi aldınız. Kitabınızı yazarken ise Reber, Maurice ve Lantier'nin kitaplarını kaynak olarak aldınız. Hem Alman hem de Fransız ekolüne hakim biri olarak kitabınızda Fransız ekolünü tercih etme nedeniniz neydi?

Başlıca iki ekol var Alman ve Fransız ekolü. Her ikisi de armoni öğretim yöntemlerini bize sunuyor. Rusların ekolü ise Almanlardan geliştirilmiştir. Esas farklılık yöntemin kolaylığı ya da zorluğu. Alman ekolünün, daha doğrusu öğretim yönteminin Tp Sk gibi terimleri hiçbir şekilde pratik değil. Öğrencinin kafasını karıştırmaya müsait. Altere akorların gösterimi karışık. Öğrenciyi gereksiz zorlar. Alman sisteminin katı kuralları öğrenciyi gerçek müzikten uzaklaştırıyor. Fransızlarda akor seslerinin katlanmasıyla ilgili hem kesin kurallar hem de istisnalar vardır. Dolayısıyla öğrenci bunları uyguladığı zaman gerçek müziğe daha çok yaklaşmış olur. Olması gereken nedir? Bach'ın korallerinde cümle yapısı çok net olarak görülür. Koraller şiirin mısraları

üzerine kurulmuştur. Cümlelerin başı ile sonu belirlenmiştir. Fransız sistemini ile herhangi bir koralin birinci notasından sonuncu notasına kadar armonisini çözümlerebilirsiniz. Fransız ekolü gerçek müziğe daha yakın olduğu için, yaratıcılığı geliştirdiği için Fransız ekolünü tercih ediyorum.

Türkçe olarak yazılmış çeviri ya da özgün içerikli armoni kitabı yayımlanmasına ne ölçüde ihtiyaç vardır? Siz kitabınızı yayımladığınızda, armoni eğitiminde hissedilen ne tip ihtiyaçları karşılamayı hedeflemiştiniz?

Düzenli bir dille doğru yapılmış çevirilere ihtiyaç var. Çözümleme yapmaya engel olmayacak şekilde gerçek müziği yansıtan kuram kitaplarına ihtiyaç var. Katı kuralların dışında istisnalara da yer veren kitaplar yazılmalı. Bu bakışla ders notlarımı kitap haline getirmeye karar vermiştim. Faydalı olduğuna inanıyorum.

Türkiye’de şu ana kadar armoni eğitimine yönelik yayımlanmış birçok kaynağın yeni basımı yapılmıyor. Bu kitaplara artık ihtiyaç mı duyulmuyor? Sizce bu durum neden kaynaklanmaktadır?

Kitap bastırmak, hele armoni kitabı bastırmak masraflı bir iş. Sınırlı sayıda alıcısı var. Bir de buna fotokopi kullananları katınca gerçekten insanın hevesi kırılıyor. Birçok yerde benim kitabımın fotokopisini kullanıyorlar. Oysa fotokopisi kitaptan daha pahalıya geliyor. Bunlar çok üzücü. Bu nedenle çıkarmayı planladığım çözümlerimi armoni kitabımı bastırmaktan vazgeçtim. Ayrıca hocaların da yeniliğe açık olması, yeni çıkan kitapları takip etmesi gerekiyor. Birçok hoca ders notlarından başka bir kaynağa bakmadan görevini sürdürüyor. Bu durumda da yeni kitap yazılması ya da eski kitapların yeni basımlarının yapılması çok zor.

Türkiye’deki armoni eğitiminin kaynaklar açısından geliştirilmesine yönelik görüş, beklenti ve önerileriniz nelerdir?

Farklı ekollerin incelenerek renk çeşitliliğinin yaratılması faydalıdır. Yazılan kitaplarda fizik kurallarına da değinilmesi gerekiyor. Ses fiziği ile ilgili konuların es geçilmemesi gerekli. Daha çok kitap yazılabilmesi için de fotokopi sorununa çözüm bulunması gerekiyor. Hocaların da yeniliğe açık, yeni kitapları takip ediyor olmaları lazım.

Yapılan görüşmede Özdemir, kitaplardaki ekollerden kaynaklanan farklılıkların çeviri hatalarıyla arttığını, en doğru armoni kurallarının kulakla belirlenebileceğini söylemiştir.

Özdemir'e göre kitaplarda verilen kuralların eser çözümlenmeye yetecek düzeyde olması, bunun için de kuralların istisnalarıyla birlikte geniş çerçevede ele alınması gerekmektedir.

Çeviri yapacak olanların hem dile hem de armoniye hâkim olması gerektiğini vurgulayan Özdemir, özgün içerikli kitaplarda da alıntı yapılan kaynakların belirtilmesi gerektiğini söylemiştir.

Alman ekolünü gereksiz katı bulduğunu söyleyen Özdemir, yaratıcılığa daha çok yer verdiğini düşündüğü Fransız ekolünü tercih ettiğini belirtmiştir.

Özdemir, ses fiziği kurallarına da değinen, yaratıcılığı kısıtlamayan, kuralları istisnalarıyla açıklayabilen kitaplar yazılması gerektiğini söylemiştir.

Yapılan görüşmede Özdemir ayrıca, öğretim elemanlarının yeni kitapları takip etmemesinin, öğrencilerin fotokopi kullanmasının yeni kitapların basılmasını ya da eski kitapların tekrar basımlarının çıkmasını engellediğini vurgulamıştır.

2.5.4. Atilla SAĞLAM ile Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular

(8 Haziran 2010)

Özgeçmiş:

1962 yılında Malatya'da doğan Sağlam 1980–1984 yılları arasında “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü”nde öğrenim gördü. 1985 yılında aynı üniversitenin “Fen Bilimleri Enstitüsünde yüksek lisans eğitimine başladı 1988’de yüksek lisans eğitimini tamamlayan sağlam, 1990 yılında “Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsüne bağlı olan “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı”nda sanatta yeterlik derecesi aldı. 1993–1996 yılları arasında yardımcı doçent olarak görev

yaptığı “Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü”nde 1996 yılında doçentliğe yükseldi. 1997- 1999 yılları arasında İngiltere’ye giderek Leeds Üniversitesinde eğitim alan Sağlam 2009 yılında profesörlüğe yükselmiştir. 2009 yılından beri Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir.

Müzik kuramcılarımızın kaynaklar açısından armoni eğitimine katkılarını kendi özgün bakış açınızla olumlu ve olumsuz yönleriyle lütfen değerlendiriniz.

Müzik kuramcılarımız, armoni eğitimine neredeyse hiçbir özgün katkıları olmadığı gibi birçok hatalı ve eksik anlamaya da neden olabilmektedirler. Bu kişiler bir takım çeviri ve özgün kitap yazımına gittiklerinde, kendi geçmişlerini etkileyen eğitimlerinin dışına çıkamadıklarından tek yönlü ve bilimsel bilginin kıyaslamacı, neden sonuç ilişkisini ortaya koyan yaklaşımını bu türden yazma eylemine katmamaktadırlar. Belki Dubois, Bakihanova vb. yazarların eserler üzerinde yapmış oldukları çözümlemeli inceleme yaklaşımı öğrenciler açısından kendi kendine öğrenmeyi geliştirebilecek bir olanak sağlayabileceği için burada bir yarardan söz etmek mümkündür.

Armoni kitaplarında bazı farklılıkların olduğu gözlenmektedir. Örneğin II-V bağlantısında Merkel sopranonun inici hareket yapmasını şart koyarken, Mucur sadece minör tonalitelere bu kuralın uygulanması gerektiğini belirtir. Bakihanova Dominant’tan sonra Subdominant akorunun gelmesini yasaklarken, Özdemir böyle bir yasaklama getirmemiştir. Dubois D7-T bağlantısında akorlardan birinin 5’lisiz olması gerektiğini söylerken Cangal bazı şartlarla bu zorunluluğu ortadan kaldırır. Akorların 3’lülerinin katlanması, gizli paralellikler gibi birçok konuda kuramcılarının farklı bilgiler verdiği görülmektedir. Hatta kitaplarda, Egemen’in melodik majörde değiştirici işaretlerin çıkıcı dizide, Karolyi’nin ise inici dizide kullanıldığını belirtmesi gibi taban tabana zıt görüşler de bulunmaktadır. Farklılıklar neden kaynaklanmaktadır? Armoni eğitimi sürecinde farklılıklardan kaynaklanan bu çelişkilerin giderilmesinde izlenecek yöntem ne olmalıdır?

Bu sorunun yanıtını Schönberg ve Hindemith açık bir dil ile vermiştir, bu yanıtı anlamak isteyenlerin bu bestecilerin ilgili görüşlerini mutlaka okumaları gerekmektedir.

Armoni kitapları zaman zaman üstün nitelikli besteci ve kuramcılar tarafından, zaman zaman da orta seviyede kuramcılar tarafından, bazen de klasik müzik sanatını yazma, çözümlene becerileri yetersiz, kuram öğretmenliğinden öteye gitmemiş kuram öğretmenleri tarafından yazılmaktadır. Bu konuya yönelik bir yanıt örneğin Cemal Reşit Rey'den de gelir. O, yasak ile sanat ve hoşgörü arasında bir dengenin gerekliliğine vurgu yapar. Mozart, Beethoven, Schumann vb. yukarıda sözü edilen hataları büyük bir başarıyla sanatsal keşiflerin içine katabilmiş, şartları da gerektiğinde ortadan kaldırmışlardır. Öyleyse meselenin esas armoni kitaplarının genel öğrenci düzeyinde eğitimsel bir işlev ile donatılmış olmasında ve yasak ve şartlar ile öğretimin kısa ve kolay bir biçimde gerçekleştirilmesi sağlanmak istenmiştir, denebilir. Bu durumda armoni öğretiminin klasik Batı müziğinin sanatsal seviyesinin algılanmasında yetersiz kalacağı açıktır. Bir de dominanttan sonra sudominant kullanımı tamamen tonal müzik kuramını reddeden ya da tonal müzik kuramının yeterince iyi kavranılmadığını ortaya koyan bir belge olarak değerlendirilebilir.

**Armoni eğitiminde kaynak seçiminde esas alınacak özellikler nelerdir?
Kaynak seçiminde referansımız ne olmalıdır?**

Armoni öğretimindeki kaynakların her biri birbirinden belli özelliklerle farklılık göstermekte ve 1600'lü yıllardan beri yüzlerce armoni kitabı bulunmaktadır. Her kitapta kişisel öğretim yaklaşımları bulunmasına rağmen, armoni öğretimine yönelik gerçek bir düzenden söz etmek mümkün gözükmemektedir. Öyleyse hangi kitabı kullanırsanız kullanın armoni öğretmeni besteci, şef veya üstün nitelikli bir sanatçı değil ise bu öğretimden herhangi bir sanatsal sonuç çıkması olasılığı oldukça düşüktür.

Türkçe olarak yayımlanmış özgün içerikli ya da çeviri kitapların sizce eksik ya da yetersiz yönleri nelerdir?

Bu kitapların en temel meselesi sanatsal bilgilere ulaşılmasını engelleyici bir genel hat içermesi, sanat için gerekli ayrıntılara değinmemesi, genel öğretime yönelik bir yaklaşım sergiliyor olmasıdır. Bu durumda sanatsal eserlerdeki farklı kullanımların nedenlerinin açıklanması ve ispatlanması olanağı bulunmadığından –çünkü bunu ortaya koyabilecek bir armoni düzeneği “bizim çalışmamız dışında” icat edilmedi ki, bu

konuda Schönberg de bizim gibi düşünmektedir- sanatla armonik çözümlenmelerde öğrenci ve öğretmenlerin sorunlarla karşılaşması mümkündür.

Türkçe olarak yayımlanmış kitaplara ve kitaplarda kullanılan bas şifrelerine bakıldığında Fransız ekolünün oldukça yaygın olduğu söylenebilir. Ancak Zuckmayer zamanından bu yana gelen Alman ekolü de Cangal'ın armoni kitabının yeni basımlarıyla güncelliğini korumaktadır. Sovyetler Birliği'nin dağılması ile gelen Azeri kuramcılarının da Korsakov ve Çaykovski'ye dayanan Rus ekolünü benimsediği düşünülürse Türkiye'de armoni eğitiminin farklı ekollerden etkilendiği söylenebilir. Kendi çalışmalarınızda hangi ekolü tercih ediyorsunuz? Tercih etme sebepleriniz nelerdir?

Kişisel öğretim yöntemim, hem Rameau'dan, hem C.P:E.Bach'tan, hem Çaykovski'den hem de Hindemit'ten farklıdır. Benim yöntemimde tüm armoni soprano şifresinden yazılabilir, kök, altılı ve dört altılı akorların tüm dizilimleri ve sonuçları, gerek eğitimsel gerek sanatsal işleyişi ve bu işlenişten elde edilecek sonuçlar açık bir şekilde ortaya konmaktadır. Bu yöntemde matematiksel bir işaretleme ve yön pusulasıyla tüm akorlar arasındaki bağlantılar farklı bir biçimde açıklanır. Durum ve konum ilişkileri özel bir biçimde tanımlanır ve sınıflandırılır. Odaklanmış temel ve yan derece pusulalarıyla tüm armonik hareketlere bilinçli açıklamalar getirilir. Yedili akorların her türü, sopranoda tüm kuruluşları ve bu kuruluşların diğer dercelere ilişkilerinin sonuçları gösterilebilir. Böylece bas şifresinin tüm armoni kitaplarındaki hakimiyetine son verilmiştir. Bu yöntemde verilen bas üzerine soprano şifreleri yazarak tüm armoni çalışmalarını yönetmek mümkün olduğu gibi, verilmiş soprano şifresi ve ezgisiyle tüm akorların hangi dizilimle diğer partilerde yerleşmiş olduğu yazma eylemine başvurmadan gözle görülebilir ve bilinebilir bir özellik ortaya çıkar. Ayrıca doğal, alt ve tam armonik cümle sonlarına yönelik tüm ezgi seçenekleri bu yöntemle öğrencilerin bilgisine açık ve anlaşılır bir biçimde ortaya konmaktadır. Bu yöntemde, gerek derece önemsendirme, rengarenk armoni, gerek özel kadans yapıları, gerek eksen değişimleri (modülasyonlar) ayrıca özel kök akorlar, özel altılı akorlar bunların tip ve durum özellikli özellikli değişimli kullanımları ve bu yolla sanatsal çözümlenme olanaklarının öğretimi konusu da ele alınmaktadır. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi almak

için bu yönde yüksek lisans veya doktora eğitimine başvurulması gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle bu yanıtıma işlemini sürdüremeyeceğim.

Türkçe olarak yazılmış çeviri ya da özgün içerikli armoni kitabı yayımlanmasına ne ölçüde ihtiyaç vardır? Çalışmalarınızda, armoni eğitiminde hissedilen ne tip ihtiyaçları karşılamayı hedefliyorsunuz?

Bizim armoni yöntemimize yönelik şu anda 6 önemli makale temel düzeyde armoni ve bu düzeyde armonik kuramsal taban ile sanatsal yaratı arasındaki bağın kuramsal düzeneğini veren çalışmalar tamamlanmak üzeredir. Bunlar yurt dışına hazırlanmakta ve her biri diğerine bağlı olduğundan hepsinin birlikte gönderilmesi hedeflenmektedir. Buradaki en temel ihtiyaç armoninin bilimsel bir bilgi olarak sunulmasını sağlamak, her sorunun yanıtının bilimsel olarak açıklanabilmesini ve verilen yanıtların temel dayanaklarının sunulabilmesi ve bu bilgilerin baştan sona tümünden sınıflanabilen bir bilgi kümesine dönüşmesidir. Ayrıca öğrencilerin sanatsal yaratıyı çözümleyebilecek, yaratabilecek bir anlayışı kavramasına olanak tanımaktır.

Türkiye’de şu ana kadar armoni eğitime yönelik yayımlanmış birçok kaynağın yeni basımı yapılmıyor. Bu kitaplara artık ihtiyaç mı duyulmuyor? Sizce bu durum neden kaynaklanmaktadır?

Bu armoni kitaplarının hepsi bir biçimde birbirinin tekrarıdır. Biri diğerinden biraz daha eksik ya da fazla. Herhangi bir bilgi sınıflaması bulma imkânı yoktur. Kök altılı ve dört altılı akorların durum ve dizilim tipleri arasındaki ilişki bilinmemekte, biliniyorsa da kullanılmamaktadır. Aslında bu soprano şifresinin hiçbir dönemde ve kaynaktan değerlendirilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Öğrencilerin herhangi bir armoni kitabından kitapta yazılanlar dışında bir çıkarımda bulunması, bilgilerin köküne inebilmeleri mümkün gözükmemektedir. Bir de hemen her armoni öğretmenin – ki bunların önemli bir kısmı armoniyi neredeyse hiç bilmez, önünde rehber sayacağı bir kitap ya da öğrenciliğinde yazdığı defter olmadan bu dersi yapamaz – öğretim aşamasında karma karışık bir dil ve üslup kullanıyor olmasından kaynaklanan bir durumla öğrencilerin herhangi bir kitaptan tümüyle yararlanması da mümkün gözükmemektedir.

Türkiye’deki armoni eğitiminin kaynaklar açısından geliştirilmesine yönelik görüş, beklenti ve önerileriniz nelerdir?

Kaynaklar açısından ne Türkiye’de ne dünyada herhangi bir beklentim yoktur. Armoni öğretim kitaplarına bilimsel bilgi yerleşmedikçe, kaynak sayısının artışının önemli olmadığını düşünüyorum ve biliyorum. Bu nedenle bir an önce armoni bilginlerinin gerçek bilim çalışmalarını bir an önce başlatmaları gerekir.

Yapılan görüşmede Sağlam, bazı kuramcılarımızın tek yönlü, bilimsel olmayan yaklaşımlarla, yetersiz çevirilerle armoni eğitimine zararlarının olduğunu belirtmiş, önemli bestecilerin eserlerinin çözümlmelerine yer veren kaynakların öğrenci gelişimi açısından faydalı sayılabileceğini vurgulamıştır.

Kitap yazarlarının önemli besteci ve kuramcılardan, yeterli donanıma sahip olmayan kişilere kadar uzanan geniş bir yelpazesi olduğunu belirten Sağlam, kitaplarda zaman zaman öğrenimi hızlandırmak amacıyla katı kuralların kullanıldığını, bunun da batı müziğinin sanatsal seviyesinin anlaşılmasını zorlaştırdığını ifade etmiştir.

Şu ana kadar yayımlanmış bütün armoni kitaplarında önemli farklılıklar olduğunu söyleyen Sağlam, kitaplarda kişisel öğretim yaklaşımları bulunmasına rağmen, armoni öğretimine yönelik gerçek bir düzenekten söz etmenin mümkün olmadığını belirtmiştir. Bu nedenle armoni eğitiminin besteci, şef ve üstün nitelikli sanatçılarla yapılması durumunda sanatsal değer taşıyabileceğini vurgulamıştır.

Sağlam, armoni kitaplarının genel öğrenime yönelik olarak yazıldığı için, sanatsal eserlerdeki farklı kullanımları açıklayamayan, öğrenciyi sınırlayan kitaplar olduğunu ifade etmiştir.

Sağlam şifre konusunda tüm kitaplardan farklı olarak kendi geliştirdiği soprano şifreleriyle daha sağlıklı bir armoni eğitimi verildiğini belirtmiştir.

Birbirine bağlı olarak 6 önemli makale, temel düzeyde armoni ve bu düzeyde armonik kuramsal taban ile sanatsal yaratı arasındaki bağın kuramsal düzeneğini veren

çalışmalarının tamamlanmak üzere olduğunu belirten Sağlam, armoni eğitimindeki en temel ihtiyacın armoninin bilimsel bir bilgi olarak sunulmasını sağlamak olduğunu ifade etmiştir. Sağlam ayrıca öğrencilerin sanatsal yaratıyı çözümlayebilecek, yaratabilecek bir anlayışı kavramasının sağlanması gerektiğini belirtmiştir.

Sağlam, armoni kitaplarının birbirini tekrar eder nitelikte, özgünlükten uzak olduğunu belirtmiştir. Armoni öğretmenlerinin farklı ve karmaşık bir dil ve üslup kullandığını söyleyen Sağlam, bu nedenle öğrencilerin herhangi bir kaynaktan tam olarak yararlanmasının mümkün olmadığını belirtmiştir.

Armoni kitaplarında bilimsel bilgilere dayanılması gerektiğini söyleyen Sağlam, yeni kitapların bilimsel çalışmalara dayanması gerektiğini vurgulamıştır.

3. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmada elde edilen bulguların sonuçları gösterilmiş ve bu sonuçlar doğrultusunda öneriler geliştirilmiştir.

Türkiye’de armoni eğitimi farklı kaynaklardan yararlanılarak verilmektedir. Bu çalışma çerçevesinde yapılan armoni kitaplarındaki bas şifrelerinin karşılaştırılarak incelenmesi sonucunda kitapların sadece şifre konusunda bile önemli farklılıklar içerdiği görülmüştür. Kuramcılarının yöntem ve yaklaşımlarının da bas şifrelerine yansıdığı belirlenmiş ve şifreler arasındaki farklılıkların armoni eğitimini etkileyebilecek nitelikte olduğu sonucuna varılmıştır.

Öğretim elemanlarının, armoni eğitimine ilişkin kaynaklar arasında Cangal’ın, Rimski-Korsakov’un, Dubois’nın, Özdemir’in, Bakihanova’nın, Zuckmayer, Cangal ve Atalay’ın, İlerici’nin, Merkel’in, Piston’ın, Alekseyev’in, Aydın’ın, Benjamin, Horvit ve Nelson’un, Challan’ın, Dubovski, Yevseyev, Sposobin ve Sokolov’un, Egemen’in, Feridunoğlu’nun, Reber’in, Tutu’nun, Wedge’in, armoni kitaplarını kullandıkları görülmüştür.

Bu kitaplar arasında Cangal’ın, Rimski-Korsakov’un, Bakihanova’nın, Dubois’nın, Özdemir’in armoni kitaplarının en sık başvurulan başlıca kaynaklar olduğu belirlenmiştir.

Öğretim elemanlarının kitap tercihlerinde kitapta tercih edilen yaklaşım ve ekolün, kitapta kullanılan dil ve anlatımın, kitapta uygulamaya geniş yer verilmesinin, kitabın içeriğinin, kitaptaki konu sıralamasının etkili olduğunu ifade etmişlerdir.

Öğretim elemanlarının içerik olarak en çok Cangal’ın (% 80 kısmen ve üstü), Korsakov’un (% 70 kısmen ve üstü), Dubois’nın (% 65 kısmen ve üstü) armoni kitaplarını yeterli bulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öğretim elemanlarının % 55’i büyük ölçüde ve tamamen kitaplara ulaşabildiğini ifade etmiştir. Kısmen ve altında kitaplara ulaşabildiğini ifade eden öğretim elemanları (% 45) önemli sayılabilecek sayıdadır. Öğretim elemanları kitapların yeni basımının

olmamasından dolayı kaynaklara ulaşamadıklarını belirtmişlerdir. Bu da üzerinde düşünülmesi gereken bir sorundur.

Öğretim elemanlarının bas şifreleri bakımından çoğunlukla Bakihanova'nın, Korsakov'un, Cangal'ın, Dubois'nın, ve Özdemir'in tercih ettiği şifrelere yakın şifreler kullandıkları tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının % 95'inin armoni eğitiminin işleyişi, uygulanması ve kullanılan kaynaklar konusunda diğer kurumlardaki öğretim elemanlarıyla iletişimde bulunulması gerektiğini belirtmesine rağmen, % 65'inin çok az iletişimde bulunduğu ya da hiç bulunmadığı anlaşılmıştır.

Öğretim elemanları kurumlar arasındaki farklı verilen armoni eğitiminin, eğitimine başka bir kurumda devam etmek durumunda kalan öğrenciyi olumsuz etkileyebileceğini, bir seminerle yapılan ve yapılabilecek olan bütün uygulamaların öğretim elemanlarına tanıtılmasının farklılıkların giderilmesi konusunda etkili olacağını söylemişlerdir.

Öğretim elemanlarının öğrencilerine önerdikleri kitaplar arasında Cangal'ın ve Bakihanova'nın armoni kitapları ön plana çıkmıştır. Ancak birçok öğretim elemanının da kitap önermemesi düşündürücüdür.

Öğretim elemanlarının % 55'inin Türkçe özgün içerikli kaynakları nicelik bakımından kısmen ve üstünde yeterli bulduğu, çeviri kaynakları ise % 55'inin kısmenin altında yeterli bulduğu görülmüştür. Bu durum da, öğretim elemanlarının çeviri kaynak ihtiyacının daha fazla olduğunu düşündüklerini göstermektedir.

Öğretim elemanları, ders notlarını kitap olarak bastırmayı düşündüklerini ifade etmişlerdir. Bu da armoni eğitime kaynak sağlanması açısından olumlu bir durum olarak düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının % 90'ı kısmen ve yukarısında Türkçe özgün içerikli kaynak yazılarak armoni eğitime katkı sağlanması gerektiğini söylemiştir. Öğretim elemanlarının %95'i çeviri kaynak yazılarak armoni eğitime katkı sağlanması gerektiğini belirtmiştir.

Öğretim elemanlarının nitelik olarak en çok Cangal'ın (% 80 kısmen ve üstü), Dubois'nın (% 65 kısmen ve üstü), Korsakov'un (% 65 kısmen ve üstü), Özdemir'in (% 65 kısmen ve üstü) armoni kitaplarını yeterli bulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öğretim elemanları kaynak bakımından hissettikleri eksikliklerle ilgili olarak, ödev ve alıştırmalara yeteri kadar yer verilmediğini, kaynakların kendi içinde tutarsız ve çelişkili ifadeler içerdiğini, kaynaklarda kuralların nedenlerinin yeteri kadar açıklanmadığını, kitap içeriklerinin yeterli olmadığını, kitapların öğrenci seviyelerine uygun olmadıklarını, kitaplardaki anlatımın yeteri kadar iyi olmadığını belirtmişlerdir.

Öğretim elemanları kaynak kitaplarda yer alması gerektiğini düşündükleri eğitsel yöntem ve özelliklerle ilgili olarak, ödev ve alıştırmalara daha fazla yer verilmesi gerektiğini, müzik edebiyatından örneklere daha fazla yer verilmesi gerektiğini, çalma ve söylemeye yönelik alıştırmalara yer verilmesi gerektiğini, kitaplarda diğer kaynaklardaki farklı bilgilere ve şifrelere değinilmesi gerektiğini, 4 partili yazımın dışında ihtiyaç duyulabilecek uygulamalara da yer verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Yapılan görüşmeler sonucunda farklı ekollere dayanan kitapların önemli farklılıklar içermesinin yanında, yanlış bilgi ve çeviri hataları içeren kitapların da başka kitaplarda kaynak olarak kullanılmasının farklılıkları arttırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Görüşmelerde uzmanlar çeviri hatalarının armoni eğitimine zarar verdiğini ve çevirileri hem armoni hem de dile hâkim kişilerin yapması gerektiğini belirtmişlerdir.

Farklı ekollerin farklı üstün yanları olduğunu belirten uzmanlar, farklı durumlarda bu üstün yanlardan faydalanılabileceğini ifade etmişlerdir.

Kitap yazmanın ekonomik zorluklar içerdiğini belirten uzmanlar, fotokopinin engellenmesi gerektiğini, yazarların kurum ve kuruluşlar tarafından desteklenmesinin yeni kitapların yazımında ve eski kitapların tekrar basımında faydalı olacağını ifade etmişlerdir.

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda, aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

Armoni eğitimi ile ilgili olarak yazılacak kaynakların, daha önceki çalışmalar iyice incelendikten sonra neden sonuç ilişkisi gözetilerek, bilimsel verilere dayalı olarak yazılması yararlı görülmektedir.

Çeviri kaynaklar, bu konuda yetkin, ayrıca armoni eğitiminde de uzmanlaşmış kişiler tarafından yayımlanmalıdır.

Kaynaklarda alıştırma ve ödevlere bununla birlikte önemli bestecilerin eserleri üzerinde yapılmış çözümlere daha çok yer verilmelidir.

Kaynaklar hazırlanırken öğretim ilke, yöntem ve tekniklerinin göz önünde bulundurulması, kullanılan dil ve terimlere daha çok dikkat edilmesi yararlı görülmektedir.

Farklı kaynaklardan alınan bilgilerin birbiriyle çelişiyor olması yanlış anlaşılmalara neden olmaktadır. Bu yüzden kaynaklarda farklı görüşlere yer verilmesi durumunda, bu görüşlerin dayandığı yaklaşımların açıklanması faydalı görülmektedir.

Öğretim elemanlarının katılacağı sempozyum, kongre gibi bilimsel etkinliklerle armoni eğitiminde karşılaşılan zorluklar ve uygulamalar tartışılmalı, öğretim elemanları arasında daha çok iletişim kurulması sağlanmalıdır.

Öğretim elemanlarının öğretimde yeni yaklaşımlara açık olması ve yeni çıkan kaynakları güncel olarak takip etmeleri yararlı görülmektedir.

Kültür Bakanlığının, üniversitelerin ve yayınevlerinin yazarları desteklemesi, ulaşılamayan kitapların da yeniden basılması gerekli görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Aydıntan, Ziya
1985 *Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)*, Gitar Kitaplığı: 4, İstanbul
- Bakihanova, Zarife
2003 *Armoni*, Yorum Matbaası, Ankara.
- Boran, İlke - Şenürkmez, Kıvılcım Yıldız
2007 *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cangal, Nurhan
2005 *Armoni*, 3.bs., Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Dubois, Théodore
1933 *Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı*, çev. M. Hulusi, Cemal, Bürhanettin Matbaası, İstanbul.
- Egemen, Hüseyin
2003 *Armonide Çözümleme ve Uygulaması*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- İlerici, Kemâl
1974 *İş Halinde Üçlü Sistem Armoni*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Kodak, Elif
2007 “Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Yetişen Piyanistlerin Ülkemizde Klasik Müzik Etkinlikleri ve Piyano Eğitimine İlişkin Görüşleri Üzerine Bir Çalışma”,
Kastamonu Eğitim Dergisi, c. 15, sy. 2, ss. 719-726.
- Kösemihal, Mahmut Ragıp
1939 *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri* c. 1, Nümune Matbaası, İstanbul.
- Merkel, Johannes
1929 *Armoni*, çev. Cevat Memduh, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Mucur, Mine
2008 *Armoni 1*, Bemol Müzik Yayınları, İstanbul.
2009 *Armoni 2*, Bemol Müzik Yayınları, İstanbul.
- Oransay, Gültekin
1977 *Musiki Tarihi ve Stil Bilgisi*, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Ankara.

Özdemir, Memduh

2001 *Armoni*, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.

Rimsky-Korsakof, N.

1996 *Kuramsal ve Uygulamalı Armoni*, çev. Ahmet Muhtar Ataman, 2.bs., Levent Müzik Evi, İzmir,

Sağlam, Atilla

1988 Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'nde Okutulmakta Olan Dikey ve Yatay Çokseslendirme Dersleri Öğretim Programlarının İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

2001 *Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi*, Alfa Aktüel Yayınları, Bursa

Say, Ahmet

1992 *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

2001 *Müziğin Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Selanik, Cavidan

1996 *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayıncılık, Ankara,

Sun, Muammer

1969 *Türkiyenin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*, c. 2, Ajans-Türk Kültür Yayınları, Ankara.

Théma Larousse

1993 c. 5, Milliyet Yayınları.

Tutu, Tefik

1983 *Çözümlemeli Armoni*, Mey Müzik Eserleri Yayınları, İzmir.

Uçan, Ali

2005 a *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*, 2.bs., Evrensel Müzikevi, Ankara.

2005 b *Müzik Eğitimi*, 3.bs, Evrensel Müzikevi, Ankara.

Zeren, Ayhan

2003 *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

<http://mehmettevfiktutu.tr.gg/Mehmet-Tevfik-Tutu.htm> (20.08.10)

<http://www.adnanatalay.com/biyografi.htm> (18.08.10)

EKLER

EK-I

ANKET

Sayın,

Bu anket, “Müzik Kuramcılarımızın Kaynaklar Açısından Armoni Eğitime Katkılarının Değerlendirilmesi” konulu müzik eğitimi yüksek lisans programı kapsamında yapılan bir araştırma için gerekli olan verilerin bir bölümünün elde edilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Anketle toplanacak bilgiler bu araştırmanın dışında başka bir amaçla kullanılmayacak, kişisel bilgiler gizli tutulacaktır. Ayrıca anket dışında konuyla ilgili olarak belirtmek istediğiniz görüşlerinize de yer verilecektir.

Araştırmanın amacına ulaşmasında, anketin içerdiği soruların içtenlikle ve eksiksiz olarak cevaplandırılması büyük önem taşımaktadır.

İlginiz, yardımlarınız ve katkılarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılar sunarım.

Arş. Gör. Doruk ENGÜR
Araştırmacı

İletişim Adresi:

Uludağ Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
Görükle/BURSA

E-mail: dorukengur@gmail.com
Tel: 224 294 09 52
Cep: 536 374 38 94

A N K E T

Bu ankette, sorular özelliklerine göre çoktan seçmeli ve açık uçlu olmak üzere iki türde düzenlenmiştir. Çoktan seçmeli sorular için size uygun gelen seçeneği (X) ile işaretleyiniz. Açık uçlu sorular için boş bırakılan satırlara görüş ve önerilerinizi yazınız.

A. Kişisel Bilgiler

1. Mezun olduğunuz kurumları lütfen belirtiniz.

Lisans :

Yüksek Lisans :

Doktora :

Sanatta Yeterlik :

2. Çalıştığınız kurumdaki kadro durumunuz nedir?

Kadrolu Ücretli

3. Kadro unvanınız aşağıdakilerden hangisidir?

Profesör Öğretim Görevlisi

Doçent Okutman

Yardımcı Doçent Uzman

Araştırma Görevlisi

4. Hizmet yılınız aşağıdakilerden hangisidir?

1-5 yıl 6-10 yıl 11-15 yıl

16-20 yıl 21 yıl ve üstü

5. Armoni eğitimi yoğunlaştığınız asıl alanınız mıdır?

Evet Hayır

B. Alana Yönelik Sorular

6. “Armoni Kontrpuan Eşlik” dersi kapsamında işlediğiniz armoni konularının içeriği ile YÖK’ün belirlediği ders tanımı ve içerikleri arasında farklılıklar var mıdır?

Evet	Kısmen	Hayır

7. Cevabınız “evet” ya da “kısmen” ise eklediğiniz / çıkardığınız konular hangileridir?

.....

8. Armoni eğitimine yönelik kaynaklardan hangilerini kullanıyorsunuz? Lütfen İşaretleyiniz.¹

Aydıntan, Z. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)	
Bakihanova, Z. Armoni	
Cangal, N. Armoni	
Dubois, T. Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı (Çev. M. Hulusi, Cemal Reşit)	
Dubois, T. Traité D'Harmonie Théorique et Pratique (vd. yabancı basımları)	
Egemen, H. Armonide Çözümleme ve Uygulaması	
Feridunoğlu, L. Armoni	
İlerici, K. İş Halinde Üçlü Sistem Armoni	
Merkel, J. Armoni (Çev. Cevat Memduh)	
Merkel, J. Kurzgefasstes Lehrbuch der Harmonik (vd. yabancı basımları)	
Mucur, M. Armoni 1-2	
Özdemir, M. Armoni	
Rimsky-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni (Çev. A. Muhtar Ataman)	
Rimsky-Korsakov, N. Traité D'Harmonie Théorique et Pratique (vd. yabancı basımları)	
Tutu, T. Çözümlemeli Armoni	
Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A. Müzik Teorisi I-III (Armoni ve Kontrapunt)	

¹ Tablo, yazar soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmiştir.

Diğer	
Diğer	
Diğer	

9. Armoni eğitiminde yerli ya da yabancı en çok yararlandığınız başlıca üç kaynak kitabı lütfen belirtiniz.

.....

10. Bu kaynakları tercih etme sebepleriniz nelerdir? Lütfen belirtiniz.

.....

11. Kuramcılarımızın çeviri ya da özgün olarak yazmış olduğu kaynaklar, uyguladığımız içerik bakımından armoni eğitimi kapsamında ihtiyaç duyulan bilgileri ne ölçüde karşılamaktadır?

Kitap Yazarı ve Adı	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç
Aydıntan, Z. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)					
Bakihanova, Z. Armoni					
Cangal, N. Armoni					
Dubois, T. Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı (Çev. M. Hulusi, Cemal Reşit)					
Egemen, H. Armonide Çözümleme ve Uygulaması					
Feridunoğlu, L. Armoni					
İlerici, K. İş Halinde Üçlü Sistem Armoni					
Merkel, J. Armoni (Çev. Cevat Memduh)					
Mucur, M. Armoni 1-2					
Özdemir, M. Armoni					
Rimsky-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni (Çev. A. Muhtar Ataman)					
Tutu, T. Çözümlemeli Armoni					
Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A., Müzik Teorisi I-III (Armoni ve Kontrapunt)					

Diğer					
Diğer					
Diğer					

12. Müzik kuramcılarımızın armoni eğitimine yönelik yazmış olduğu çeviri ya da özgün kaynaklara ne ölçüde ulaşabiliyorsunuz?

Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç

13. Bu konuyla ilgili belirtmek istediğiniz görüşleriniz varsa lütfen yazınız

.....

14. Armoni eğitiminde kullandığımız bas şifreleri genel olarak hangi kaynak ya da kaynaklardaki şifrelerle uygunluk göstermektedir?

Aydıntan, Z. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)	
Bakihanova, Z. Armoni	
Cangal, N. Armoni	
Dubois, T. Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı	
Egemen, H. Armonide Çözümleme ve Uygulaması	
Feridunoğlu, L. Armoni	
İlerici, K. İş Halinde Üçlü Sistem Armoni	
Merkel, J. Armoni	
Mucur, M. Armoni 1-2	
Özdemir, M. Armoni	
Rimsky-Korsakov, N. Kuramsal ve Uygulamalı Armoni	

Tutu, T. Çözümlemeli Armoni	
Zuckmayer, E., Cangal, N. Atalay, A., Müzik Teorisi I-III (Armoni ve Kontrapunt)	
Diğer	
Diğer	
Diğer	

15. Müzik eğitimi anabilim dallarında verilen armoni eğitiminin işleyişi, uygulanması ve kullanılan kaynaklar konusunda diğer kurumlardaki öğretim elemanlarıyla ne ölçüde iletişim kuruyorsunuz?

Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç

16. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki ilgili öğretim elemanlarının, armoni eğitiminin işleyişi, uygulanması ve kullanılan kaynaklar konularında iletişim ve etkileşimde bulunmasını ne ölçüde önemli ve gerekli görüyorsunuz?

Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç

17. Bu konuyla ilgili belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz varsa lütfen yazınız.

.....

18. Öğrencilerinize tavsiye ettiğiniz armoni eğitimi ile doğrudan ilgili kitaplar varsa hangileridir? Bu konuda belirtmek istediğiniz görüşlerinizi lütfen yazınız.

.....

19. Armoni eğitimi ile ilgili özgün içerikli Türkçe kaynakları sayı ve çeşitlilik olarak ne ölçüde yeterli buluyorsunuz?

Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç

20. Armoni eğitimi ile ilgili Türkçe çeviri kaynakları sayı ve çeşitlilik olarak ne ölçüde yeterli buluyorsunuz?

Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç

21. Armoni eğitiminde kaynak olarak kullanılmak üzere bir çalışmanız var mı?

Evet	Hayır	Hazırlık Aşamasında

22. Bu konuyla ilgili çeviri ya da özgün içerikli çalışmanız var ise yayımlamayı planlıyor musunuz? Lütfen çalışmanız ile ilgili bilgi veriniz.

.....

23. Eğitim materyali olarak kullanılmak üzere Türkçe özgün içerikli kaynak yazılarak armoni eğitimine katkı sağlanması sizce ne ölçüde gereklidir?

Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç

24. Bu konuyla ilgili belirtmek istediğiniz görüşleriniz varsa lütfen yazınız.

.....

25. Eğitim materyali olarak kullanılmak üzere Türkçe çeviri kaynak yazılarak armoni eğitimine katkı sağlanması sizce ne ölçüde gereklidir?

Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç

26. Bu konuyla ilgili belirtmek istediğiniz görüşleriniz varsa lütfen yazınız.

.....

27. Armoni eğitimi ile ilgili özgün içerikli Türkçe kaynakları nitelik olarak ne ölçüde yeterli buluyorsunuz?

Kitap Yazarı ve Adı	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç
Z. Aydın, Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)					
Z. Bakıhanova, Armoni					
N. Cangal, Armoni					
H. Egemen, Armonide Çözümleme ve Uygulaması					
L. Feridunoğlu, Armoni					
K. İlerici, İş Halinde Üçlü Sistem Armoni					
M. Mucur, Armoni 1-2					
M. Özdemir, Armoni					
T. Tutu, Çözümlemeli Armoni					
E. Zuckmayer, N. Cangal, A. Atalay, Müzik Teorisi I-III (Armoni ve Kontrapunt)					
Diğer					
Diğer					
Diğer					

28. Armoni eğitimi ile ilgili Türkçe ceviri kaynakları nitelik olarak ne ölçüde yeterli buluyorsunuz?

Kitap Yazarı ve Adı	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç
T. Dubois, Nazarî ve Amelî Armoni Kitabı (Çev. M. Hulusi, Cemal Reşit)					
J. Merkel, Armoni (Çev. Cevat Memduh)					
N. Rimsky-Korsakov, Kuramsal ve Uygulamalı Armoni (Çev. A. Muhtar Ataman)					
Diğer					
Diğer					
Diğer					

29. Armoni eğitiminde kullanılan kaynaklar bakımından eksikliğini gördüğünüz durumlar nelerdir? Bu konudaki görüşlerinizi lütfen belirtiniz.

.....

30. Kaynak kitaplarda, sizce öğrenci gelişimini artırmaya yönelik başka ne gibi eğitsel yöntem ve özellikler yer almalıdır? Bu konudaki görüşlerinizi lütfen belirtiniz.

.....

Teşekkürler

EK-II
GÖRÜŞME SORULARI

GÖRÜŞME SORULARI

1. Müzik kuramcılarımızın kaynaklar açısından armoni eğitimine katkılarını kendi özgün bakış açınızla olumlu ve olumsuz yönleriyle lütfen değerlendiriniz.
2. Armoni kitaplarında bazı farklılıkların olduğu gözlenmektedir. Örneğin II-V bağlantısında Merkel sopranonun inici hareket yapmasını şart koyarken, Mucur sadece minör tonalitelere bu kuralın uygulanması gerektiğini belirtir. Bakihanova Dominant'tan sonra Subdominant akorunun gelmesini yasaklarken, Özdemir böyle bir yasaklama getirmemiştir. Dubois D7-T bağlantısında akorlardan birinin 5'lisiz olması gerektiğini söylerken Cangal bazı şartlarla bu zorunluluğu ortadan kaldırır. Akorların 3'lülerinin katlanması, gizli paralellikler gibi birçok konuda kuramcılarının farklı bilgiler verdiği görülmektedir. Hatta kitaplarda, Egemen'in melodik majörde değiştirici işaretlerin çıkıcı dizide, Karolyi'nin ise inici dizide kullanıldığını belirtmesi gibi taban tabana zıt görüşler de bulunmaktadır. Farklılıklar neden kaynaklanmaktadır? Armoni eğitimi sürecinde farklılıklardan kaynaklanan bu çelişkilerin giderilmesinde izlenecek yöntem ne olmalıdır?
3. Armoni eğitiminde kaynak seçiminde esas alınacak özellikler nelerdir? Kaynak seçiminde referansımız ne olmalıdır?
4. Türkçe olarak yayımlanmış özgün içerikli ya da çeviri kitapların sizce eksik ya da yetersiz yönleri nelerdir?
5. Türkçe olarak yayımlanmış kitaplara ve kitaplarda kullanılan bas şifrelerine bakıldığında Fransız ekolünün oldukça yaygın olduğu söylenebilir. Ancak Zuckmayer zamanından bu yana gelen Alman ekolü de Cangal'ın armoni kitabının yeni basımlarıyla güncelliğini korumaktadır. Sovyetler Birliği'nin dağılması ile gelen Azeri kuramcılarının da Korsakov ve Çaykovski'ye dayanan Rus ekolünü benimsediği düşünülürse Türkiye'de armoni eğitiminin farklı ekollerden etkilendiği söylenebilir. Kendi çalışmalarınızda hangi ekolü tercih ediyorsunuz? Tercih etme sebepleriniz nelerdir?

6. Türkçe olarak yazılmış çeviri ya da özgün içerikli armoni kitabı yayımlanmasına ne ölçüde ihtiyaç vardır? Çalışmalarınızda, armoni eğitiminde hissedilen ne tip ihtiyaçları karşılamayı hedefliyorsunuz?
7. Türkiye’de şu ana kadar armoni eğitimine yönelik yayımlanmış birçok kaynağın yeni basımı yapılmıyor. Bu kitaplara artık ihtiyaç mı duyulmuyor? Sizce bu durum neden kaynaklanmaktadır?
8. Türkiye’deki armoni eğitiminin kaynaklar açısından geliştirilmesine yönelik görüş, beklenti ve önerileriniz nelerdir?

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında İpsala'da doğdu. İlköğrenimini Kırklareli Hamdi Helvacıoğlu İlkokulunda tamamladı. 2003 yılında Edirne Anadolu Lisesinden mezun oldu. Aynı yıl Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında lisans eğitimine başladı. 2007 yılında bu kurumdan mezun oldu ve 2007-2008 öğretim yılında Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Eylül 2008'de Yrd.Doç.Dr. R. Erol DEMİRBATIR danışmanlığında "Müzik Kuramcılarımızın Kaynaklar Açısından Armoni Eğitimine Katkılarının Değerlendirilmesi" başlıklı tez çalışmasına başlamıştır.