

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

SINIF ÖĞRETMENİ ADAYLARININ
KLASİK BATI MÜZİĞİNE İLİŞKİN TUTUMLARI

DOKTORA TEZİ

Sevgi TAŞ

Danışman: Yrd. Doç Dr. Salih AYDOĞAN

Ankara
Kasım 2011

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Sevgi TAŞ'ın "Sınıf Öğretmeni Adaylarının Klasik Batı Müziğine İlişkin Tutumları" başlıklı tezi 21.11.2011 tarihinde, jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Doktora Tezi Olarak kabul edilmiştir.

	<u>Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Başkan:	Prof. Nevhiz ERCAN	
Üye (Tez Danışmanı):	Yrd. Doç. Dr. Salih AYDOĞAN	
Üye:	Prof. Dr. Hayati AKYOL	
Üye:	Prof. Mehmet AKBULUT	
Üye:	Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN	

ÖN SÖZ

Yüksek lisans öğrenimimden bu yana beni her zaman destekleyen, cesaretlendiren; bu çalışmamın her aşamasında anlamlı katkıları ve fikirleriyle beni en iyi şekilde yönlendiren değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Salih AYDOĞAN'a; şükranlarımı sunarım.

Tez İzleme Komitesi'nde bana yol gösteren hocalarım Prof. Dr. Hayati AKYOL ve Prof. Mehmet AKBULUT'a sonsuz teşekkür ederim.

Doktora öğrenimim boyunca değerli fikirlerini ve manevi desteğini hiç bir zaman esirgemeyen Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Çalışmalarımda beni her zaman çok boyutlu bir şekilde destekleyen sevgili eşim Engin TAŞ'a; yardım elini asla esirgemeyen canım ablam Özlem YILMAZ'a ve her konuda beni sonsuz destekleyen biricik anneme ve babama minnetlerimi sunarım.

ÖZET

SINIF ÖĞRETMENİ ADAYLARININ KLASİK BATI MÜZİĞİNE İLİŞKİN TUTUMLARI

TAŞ, Sevgi

Doktora, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Salih Aydoğan

Kasım-2011, 135 sayfa

Bu araştırma, sınıf öğretmeni adaylarının, müzik dinleme alışkanlıklarını ortaya koymayı, müzik seçimlerinde hangi türlerin öne çıktığını saptamayı ve araştırmada verilen klasik Batı müziği dinleme eğitimi sürecinin öncesinde ve sonrasında, bu müzik türüne ilişkin tutumlarının nasıl olduğunu belirlemeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın çalışma evrenini, Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Sınıf Öğretmenliği ABD, 2009-2010 öğretim yılı 2. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmada, ön test-son test kontrol gruplu model uygulanmıştır.

Elde edilen verilerin istatistiksel analizi, istatistiksel paket programlar kullanılarak; faktör analizi, kümeleme analizi, eşli örneklemeler t-testi ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmada, araştırmacı tarafından geliştirilen anketin tutum ölçeği kısmı, ölçüm aracı olarak kullanılmıştır. Yine araştırmacı tarafından araştırmanın amacına uygun bir müzik dinleme eğitimi programı hazırlanmıştır.

Çalışma grubunun tamamına ön testin uygulanmasının ardından, deney grubuna on hafta süreyle müzik dinleme eğitimi verilmiştir. Kontrol grubu öğrencileri müzik dinlemeye ilişkin özel bir eğitim almamıştır. Eğitim sürecinin ardından her iki gruba da son test uygulanmıştır.

Verilerin ışığında, sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının kararsızlık ile katılma arasında olduğu saptanmıştır. Çalışma grubunun, eğitim sonrası klasik Batı müziğine ilişkin tutumunu daha iyi analiz edebilmek için, grubun tamamına uygulanan kümeleme analizi sonucunda, kontrol grubu kümelere ayrılmamış, deney grubu ise, orta ve iyi düzeyde olmak üzere iki kümeye ayrılmıştır. Son test ışığında, deney grubunun klasik Batı müziğine ilişkin tutumu orta düzeyde olan kümesinin tutum puanında, istatistiksel olarak anlamlı bir artış olduğu kaydedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, tutum, müzik dinleme

ABSTRACT

CLASSROOM TEACHER CANDIDATES' ATTITUDES TOWARDS CLASSICAL MUSIC

TAS, Sevgi

Ph.D., Music Education Department

Thesis Advisor: Asst. Assoc. Dr. Salih Aydogan

November-2011, 135 page

This research aims to reveal music listening habits of classroom teacher candidates and to identify prominent types of music selections. It also aims to explore the candidates' attitudes towards classical music in the beginning and in the end of the music listening training period.

The population of the study consists of the students who are studying in the 2009-2010 academic year at the second class of the Elementary Classroom Teaching department of Faculty of Education of Afyon Kocatepe University. In this study, a pre and post-test model is applied with a control group.

Statistical analysis of the obtained data is done using factor analysis, cluster analysis, paired-samples t-test. Attitude scale part of the questionnaire developed by the researcher is used as a measurement tool. Furthermore, a music listening education program is prepared according to the purposes of the research.

After the application of the pre-test to the entire study group, the experimental group provided with the music listening education for a period of ten weeks. The control group isn't received any special training of music listening. After the educational period, post-test is applied to both groups.

In light of the collected data, the classroom teacher candidates' position on classical music is found between uncertainty and participation. In order to better analyze the attitude of the working group after the educational period, a cluster analysis is applied to the entire group. Control group does not allocate any clusters whereas the experimental group is divided into two sets including candidates with moderate and good attitude levels. According to the post-test, a statistically significant increase is recorded in the score of the moderate cluster of the experimental group.

Keywords: Music, attitude, listening to music

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖN SÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	viii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	3
1.2. Problem Cümlesi.....	6
1.3. Alt Problemler.....	6
1.4. Araştırmanın Amacı.....	7
1.5. Araştırmanın Önemi.....	7
1.6. Varsayımlar.....	8
1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	8
İKİNCİ BÖLÜM.....	10
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	10
2.1. Kültür Sanat ve Müzik.....	10
2.2. İnsan Yaşamında Müzik.....	12
2.2.1. Müziğin İnsan Yaşamındaki İşlevleri.....	13
2.3. Müzik Eğitimi.....	14
2.4. Müzik Dinleme.....	18
2.4.1. Müzik Dinleme Düzeyleri.....	19
2.4.2. Genel Müzik Eğitimi ve Müzik Dinleme.....	20
2.4.3. Müzik Dinleme Eğitimi ve Türler.....	21
2.4.4. Müzik Dinleme ve Klasik Batı Müziği.....	23
2.4.4.1. Tarihsel Süreçte Klasik Batı Müziği.....	25
2.4.4.2. Avrupa’da Popülerleşen Klasik Batı Müziği.....	29
2.5. Sınıf Öğretmeninin Müzik Eğitimcisi Kimliği.....	31
2.6. Sınıf Öğretmenliği Öğrencilerinin Müzik Eğitimi.....	33
2.7. Sınıf Öğretmenliği Öğrencilerinin Müzik Dinleme Eğitimi.....	38
2.8. İlkokul Düzeyinde Müzik Dinleme Etkinlikleri.....	38

2.9. Tutum	46
2.10. Türkiye’de Müziğin Tarihsel Serüveni	49
2.10.1. Selçuklu Dönemi	50
2.10.2. Osmanlı Dönemi.....	51
2.10.2.1. Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma Hareketleri ve Müzikteki Değişim.....	52
2.11. Cumhuriyet’in İlanından Sonra Türkiye’de Çağdaş Türk Müziği	54
2.12. Türkiye’de Klasik Batı Müziği.....	56
2.13. Cumhuriyet’in İlanından Türkiye’de Müzik Yaşamı	57
2.13.1. Arabesk Müzik	58
2.13.2. Pop Müzik.....	60
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	63
YÖNTEM.....	63
3.1. Araştırma Modeli	63
3.2. Çalışma Evreni	63
3.3. Veri Toplama Teknikleri	63
3.4. Verilerin Analizi.....	66
3.5. Eğitim Süreci	67
3.5.1. I. Hafta	67
3.5.2. II. Hafta.....	70
3.5.3. III. Hafta	71
3.5.4. IV. Hafta	73
3.5.5. V. Hafta	75
3.5.6. VI. Hafta	77
3.5.7. VII. Hafta.....	78
3.5.8. VIII. Hafta	80
3.5.9. IX. Hafta	81
3.5.10. X. Hafta	82
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	83
BULGULAR VE YORUMLAR.....	83
4.1. Sınıf Öğretmeni Adaylarının Demografik Bilgileri	83
4.2. Ana Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	84
4.2.1. 1.Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	86
4.2.2. 2.Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	90

4.2.3. 3. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	91
4.2.4. 4. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	92
4.2.5. 5. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	94
4.2.6. 6. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	97
BEŞİNCİ BÖLÜM	99
SONUÇLAR TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	99
5.1. Sonuçlar.....	99
5.2. Tartışma.....	101
5.3. Öneriler.....	102
KAYNAKÇA.....	104
EKLER.....	115
EK-1 Dekanlık İzni.....	116
EK-2 Anket Formu	118
Ek-3 Eğitim Programı	123
Ek-4 Haftalık Ölçüm Formu	127
Ek-5 Öğrenci Görüşleri.....	129

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Annenin eğitim düzeyi	83
Tablo 2. Babanın eğitim düzeyi.....	83
Tablo 3. Aylık ortalama gelir.....	84
Tablo 4. Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutum puanları.....	85
Tablo 5. Faktör analizi sonucunda oluşan bileşen matrisi	89
Tablo 6. Müzik türüne göre dinleme sıklıkları	90
Tablo 7. Müzik dinleme kaynakları	91
Tablo 8. Televizyon ortamındaki müzik kanalı tercihleri.....	93
Tablo 9. Kontrol grubu ön test ve son test puanlarının karşılaştırılması	94
Tablo 10. Deney grubu ön test ve son test puanlarının karşılaştırılması	94
Tablo 11. Deney grubunu oluşturan kümeler	95
Tablo 12. Deney grubunu oluşturan kümelerin ön ve son test puanlarının karşılaştırılması	95
Tablo 13. Eser türlerine göre beğeni düzeyleri.....	97

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

İnsanın temel ihtiyaçlarından biri olan müzik; bireyin, kimi zaman vazgeçilmezi, kimi zaman farkında olmadığı fakat hayatında hep var olan bir gerçektir. Müzik, kişileri ve toplumu anlatan, tanımlayan bir araçtır ve bireyden doğarak topluma, toplumsal bir değer olarak da bireye ulaşır.

Sanayi devriminin gerçekleşmesi, monarşilerin yerini demokratik yönetim biçimlerinin alması ve bunların sonucu olarak değişen toplumsal ve ekonomik düzen doğrultusunda müzik, bireysel yaşamda giderek yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu durum; nota basım yönteminin gelişmesi ile çok çeşitli notayı herkesin bulabilmesi, çalgıların yaygınlaşması, çalgı ve şarkı söyleme eğitimine herkesin kolaylıkla ulaşabilmesi gibi imkanlar doğrultusunda gerçekleşmiştir. Ses kayıt sisteminin bulunması ve bunun ardından radyoların yaygınlaşmasıyla müzik, insanların toplumsal ve bireysel yaşantılarında, her geçen gün daha önemli hale gelmiştir. Uzun yıllar plak, sonra kaset, son yıllarda da CD, Mp3 olarak karşımıza çıkan ses kayıt sistemleri, gün geçtikçe gelişmekte ve çeşitlenmektedir. Ülkemizde ve dünyada, müzik türlerinin her birinde albüm çalışmalarının sayısı çok büyük boyutlardadır. Dolayısı ile müzik sektörü, ekonomilerde büyük bir paya sahiptir. Diğer taraftan her geçen gün bir yenisinin çıktığı albümlere, hemen hemen aynı gün internet ortamında ulaşmak mümkün olabilmektedir. Bu durum her bireyin kendi zevkine uygun müziğe ulaşmasını kolaylaştırmaktadır. Kısacası, büyük bir hızla yaygınlaşan teknolojinin etkisi altında müzik, bireysel ve toplumsal yaşamı önemli ölçüde etkilemektedir.

Müzik dinlemek, herkesin farklı amaçlar doğrultusunda farklı derecelerde katılım gösterdiği bir, günlük yaşam etkinliği olarak tanımlanmaktadır (Boal-Palheiros ve Hargreaves, 2001).

Bireysel yaşamda müzik dinlemek, genellikle günlük yaşam etkinliklerine eşlik amacıyla gerçekleştirilmektedir. Ancak ana hedefin müzik dinlemek olduğu durumlarda daha fazla bireysel fayda sağlanmaktadır (Sloboda, O'Neil ve Ivaldi: 2001).

Müziğin, toplumsal ve bireysel yaşamdaki varlığı düşünüldüğünde, müzik eğitiminin birey ve toplum için ne kadar önemli bir ihtiyaç olduğu görülmektedir. Müziksel davranış kazandırma ve müziksel davranış değiştirme yolu olan müzik

eğitiminin davranışsal açıdan kapsamı içinde, müzik dinleme eğitimi karşımıza çıkmaktadır (Uçan, 2005 a:14). Belli koşullandırmaların sonucu olarak karşımıza çıkan, tek yönlü müzik dinleme alışkanlığından bireyi kurtarmak, müzik eğitiminin hedefleri içindedir (Uçan, 2005 a:15). Özellikle küçük yaşlardan itibaren gerçekleştirilen, içeriğinde müzik dinleme etkinliklerini barındıran eğitim uygulamaları, kişilerin, gelecekteki müziksel yaşantılarının şekillenmesine ışık tutacak, müzik dinlemekten daha fazla bireysel fayda sağlamalarına zemin hazırlayacaktır.

Bireyler, müziğe ve müzik türlerine, farklı yaşlarda, farklı düzeyde ilgi göstermektedir. İlköğretim yaşındaki bir çocuk ile yetişkinin müzikten beklentisi ve müziğe yaklaşımı birbirinden farklıdır. Çocuklukla yetişkinlik arasındaki evrelerde müzik türlerini sevmeye ve kabul etmeye ilişkin farklı tutumlar sergilenmektedir (LeBlanc, Sims, Siivola ve Obert: 1996)

Ülkemizde, ilkokul düzeyinde müzik derslerini, ağırlıklı olarak sınıf öğretmenleri yürütmektedir. Bu durum sınıf öğretmenlerine müzik eğitimcisi kimliği kazandırmayı zorunlu kılmaktadır. Sınıf öğretmenleri, bireylerin gelecek yaşantılarında müziğe nasıl bir yer vereceklerini belirleyecek kişiler olmaları bakımından, müzik eğitiminin en önemli yapı taşıdır. Sınıf öğretmenlerinin doğru ve tutarlı bir müzik eğitimi verebilmeleri için; bu konuda donanımlarının üst düzeyde olması, çocukların müziksel gelişimlerini ve ihtiyaçlarını iyi bilmesi gerekmektedir.

Bu araştırma; sınıf öğretmeni adaylarının, mesleki yaşantılarında müzik eğitimcisi kimliğiyle, bireylerin gelecekteki müziksel yaşantılarına yön verecek olmalarından ve bunu en iyi şekilde gerçekleştirebilmeleri için genel müzik kültürüne sahip olmaları gerekliliğinden yola çıkarak gerçekleştirilmiştir. ...Genel müzik eğitimcisi yetiştirmede kapsanan “ortak-genel müzik kültürü”, müziksel çevrenin ve müziksel yaşamın (yapısal) bütünlüğü esas alınarak, “çok tür” üzerine temellenir... “ Bu durum, en azından, başlıca müzik türlerinin tümünü veya anlamlı bir bileşkesinin “ortak genel müzik kültürü” içine alınmasını zorunlu kılar” (Uçan, 2005 a: 111). Klasik Batı müziği, ortak genel müzik kültürünün ve çok tür anlayışının en temel öğelerinden biridir.

Temel amacı, sınıf öğretmeni adaylarının, müzik kültürünün önemli bir tamamlayıcısı olan klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarını incelemek olan bu araştırma; çalışma grubunun, müzik dinleme alışkanlıkları ile müzik tercihlerini ortaya koymaktadır. İncelediği bu unsurlarla birlikte tez; sınıf öğretmeni adaylarının on hafta

süreyle verilen müzik dinleme eğitimi sonunda klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının değişiklik gösterip göstermediği konusunu irdelemesi bakımından önemlidir.

Ön test-son test kontrol gruplu model uygulanan araştırma; sınıf öğretmeni adaylarının, yaş grubu olarak, klasik Batı müziğini algılamaya ve öğrenmeye açık olduğu ve klasik Batı müziği dinlemenin, toplumumuzda ve bireylerin yaşantılarında yaygın olarak yer almadığı varsayımları doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Bunun yanında araştırma, Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Bölümü, 2009-2010 öğretim yılı, lisans II öğrencileri ile ve on hafta süreyle uygulanan bir müzik dinleme eğitimi ile sınırlıdır.

1.1. Problem Durumu

Müzik, bireysel ve toplumsal yaşamın vazgeçilmez ihtiyaçlarından biridir. Özellikle son yüzyılda, teknolojik gelişmelerin etkisiyle müzik, her geçen gün bireysel yaşamda daha fazla kendini göstermeye başlamıştır.

Müzik dinlemek, bireysel yaşamda önemli bir serbest zaman etkinliği ve aynı zamanda temel yaşam etkinliklerinin vazgeçilmez eşlikçisidir. Uçan (2005a) insan yaşamında müziği, vazgeçilmez bir öge, yeri başka şeyle doldurulamaz bir gereksinim olarak nitelendirmektedir (s. 109).

Sloboda, O'Neil ve Ivaldi (2001), müzik kariyeri yapmamış kişilerin, hangi şartlarda müzik dinlediğini, müzik dinlerken ne hissettiğini ve dinlenen müziğin kaynağının neler olduğunu incelemiştir. Bu araştırma, müzik dinlemenin insan yaşamındaki boyutunu irdelemektedir. Araştırmada, müzik dinlemenin; genellikle ev işi yapmak ve sohbet etmek gibi temel bir takım etkinliklerin eşliğinde gerçekleştirildiği ve düşük oranda ana hedef olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Aynı çalışma, seçerek müzik dinlemenin, bireylerin ruh halini olumlu yönde etkilediğini de vurgulamaktadır.

Seçerek, bir diğer deyişle bilinçli bir şekilde müzik dinlemenin önemi doğrultusunda, müzik eğitimi bireyler için vazgeçilmez bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır. Hiçbir eğitim süzgecinden geçmeden müziğin bireysel yaşamda hayat bulması, her zaman sağlıklı sonuçlar ortaya koyamamaktadır. Müzik eğitimi, bireylerin müzik tercihlerinde seçici olmasına ve kaliteliyi kalitesizden ayırabilmesine yardımcı olur. Bireyin bütünsel olarak gelişimine önemli katkısı olan müzik eğitimi, müzik dinleme konusunda da bireye kazandıracakları göz önünde bulundurularak eğitimin her aşamasında var olmalıdır.

İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programında, birinci devre (1,2,3.sınıflar) müzik derslerinin sınıf öğretmenleri, ikinci devre(4,5.sınıflar) müzik derslerinin sınıf öğretmenleri veya müzik öğretmenleri, üçüncü devre(6,7,8.sınıflar) müzik derslerinin ise müzik öğretmenlerince verilmesi esas alınmıştır (Saydam, 2003). Buna göre sınıf öğretmenleri, birer müzik eğitimcisi olarak kabul edilmektedir. Sınıf öğretmenlerinin doğru ve tutarlı bir müzik eğitimi verebilmesi için; bu konuda donanımının üst düzeyde olması, çocukların müziksel gelişimlerini ve ihtiyaçlarını iyi bilmesi gerekmektedir.

Garça, Boal-Palheiros ve Hargeves'in (2001), evde ve okulda müzik dinlemenin farklılıklarını ortaya koyan çalışmasında; her bireyin farklı amaçlarla ve farklı katılım düzeylerinde müzik dinlediği vurgulanmaktadır. Okuldaki müzik dinleme etkinlikleri, daha çok klasik Batı müziği, anne-baba ve öğretmenle; evde müzik dinlemek ise pop müzik, medya ve okul dışı etkinliklerle ilişkilendirilmektedir. Bu doğrultuda çocuklar, evde ve okulda müzik dinlemeye yönelik farklı tutumlar geliştirmektedir. Çocuklar için evde müzik dinlemek, kendilerince önemli olan, gereksinimleri karşılarken okulda müzik dinlemek, eğitimin önemseydiği, gereksinimleri karşılamaktadır. Çocukların evde, hangi müziği dinleyeceğine, kiminle paylaşacağına kendinin karar vermesi, her bakımdan sınıf ortamına göre daha özgür davranabilmesi, evde müzik dinlemeyi daha cazip hale getirmektedir.

Çocukların, günlük yaşamda müzik dinlemeye verdiği önemi vurgulayan, Garça ve diğerlerinin (2001) çalışması; çocukların okulda gerçekleştirilen müzik dinleme etkinliklerini, sadece klasik Batı müziğiyle ilişkilendirdiğini ortaya koymaktadır. Çocukların bu yanılgısının aksine, eğitim süreçlerinde müzik dinleme etkinlikleri, çeşitli türler çerçevesinde gerçekleştirilmelidir. Böylelikle bireylerin yaşantılarında müzik, çok yönlü bir şekilde var olabilir. İlköğretim çağı çocuğu, müzik türlerine karşı, oldukça duyarlı ve açıktır (LeBlanc ve diğerleri, 1996). Bu yaşlarda çocukların, geniş bir yelpazede müzik türleri ile iç içe olması faydalı görülmektedir.

...Genel müzik kültürü, müziksel çevrenin ve müziksel yaşamın (yapısal) bütünlüğü esas alınarak, “çok tür” üzerine temellenir... “ Bu durum, en azından, başlıca müzik türlerinin tümünü veya anlamlı bir bileşkesinin “ortak genel müzik kültürü” içine alınmasını zorunlu kılar” (Uçan, 2005 a: 111). Klasik Batı müziği, ortak genel müzik kültürünün ve çok tür anlayışının en temel öğelerinden biridir. Klasik Batı müziği, bireylerin içsel ihtiyaçlarını karşılayan ve bireylere bilişsel anlamda katkıda bulunan bir türdür. Müziğin bireysel işlevini sağlıklı bir şekilde yerine getirmesinde klasik Batı

müziği önemli bir tamamlayıcı olarak görülmektedir. İlköğretim çağı çocuklarının, klasik Batı müziğine; uygun şartlarda ve uygun örneklerinin dinletilmesi koşulu ile açık olduğu göz önünde bulundurularak, sınıf öğretmenlerinin müzik derslerinde ve müzik dışı etkinliklerde bu türe yer vermesinin faydalı olduğu düşünülmektedir.

Bireyler, müziğe ve müzik türlerine, farklı yaşlarda, farklı düzeyde ilgi göstermektedir. Çocuklukla yetişkinlik arasındaki evrelerde müzik türlerine karşı değişik tutum ve yaklaşımlar gözlenebilmektedir. LeBlanc, Sims, Siivola ve Obert'in (1996) geniş bir yaş aralığında; klasik Batı müziği, geleneksel caz ve rock müzik tercihleri çerçevesinde gerçekleştirdiği araştırmanın sonuçları, yaş farkları doğrultusunda müzik türlerini tercih etmeye yönelik gözlemlenebilen farklılıkları ortaya koymaktadır. Bireylerin çeşitli müzik türlerine duyarlı olma düzeyleri, çocukluk çağlarında her geçen gün yükselmekte, ilk ergenlik (ortaokul) yıllarında düşüş göstermektedir. Müziğe karşı duyarlılık ve ilgi, lise yıllarında tekrar geri dönmekte ve yükseliş göstermektedir. Yetişkinliğe ulaşıldığında ise müzik tercihlerine gösterilen duyarlılıkta daha iyi yönde bir sapma görülmektedir. Yetişkinlerin, ele alınan üç müzik türüne yönelik duyarlılıklarının, tüm gruplara oranla daha olumlu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bireylerin hemen hemen her yaşta müzik türlerini sevmeye ve kabul etmeye açık olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda müzik dinleme eğitime, eğitimin her aşamasında yer verilmelidir. Erken yaşlarda müzikle beslenen bireylerin, ileriki yıllarda müzikle ilişkilerinde daha başarılı olduğu (Feierabend: 1990) dikkate alındığında ilköğretim çağında verilecek müzik eğitiminin önemi ortaya çıkmaktadır.

Woody ve Burns (2001) tarafından yapılan bir çalışmada; müzisyen olmayan genç yetişkinlerin, müzik geçmişleri ve müziğe yönelik düşünce şekilleri, müzikteki duygusal faktörlerle ilişkilendirilerek ortaya koyulmuştur. Çalışma, genç yetişkinlerin geçmişteki müzik deneyimleri doğrultusunda, klasik Batı müziğini takdir etme durumlarını irdelemektedir. Çalışmada ulaşılan sonuçlara göre; geçmişte, klasik müziğe ilişkin, duygusal müzik deneyimleri olan kişilerin, klasik Batı müziğinin dokunaklı niteliklerine daha duyarlı oldukları ve bu müzik türüne bireysel yaşantılarında daha fazla yer verdiklerine yönelik görüşler savunulmaktadır. Geçmiş müzikal deneyimlerin önemi göz önünde bulundurulduğunda; ilköğretim öğrencilerini, çeşitli eğitim yaklaşımları ile başka müzik türlerinin yanında klasik Batı müziğiyle tanıştırmak, bu türe ilişkin kulak aşinalığını sağlamak doğru bir yaklaşım olacaktır.

Klasik Batı müziği dinleme etkinliklerinde, bazı unsurların göz önünde bulundurulması, etkinliğin verimi açısından önemli görülmektedir. Bu etkinliklerde programlı müziklere yer verilmesi faydalıdır (Woody: 2004). Müziğin, konuyu veya hikayeyi güçlü bir şekilde betimlemesi, dinleyicilerin müzikten etkilenmesini sağlayacaktır. Müzik dinleme etkinliklerini daha verimli hale getirmek için önerilebilecek bir başka yaklaşım da duygusal ve dokunaklı eserlerin seçilmesidir. Klasik Batı müziğinin dokunaklı niteliklerini vurgulamak, öğrencilerin, yetenekleri çerçevesinde müziği kendilerince değerlendirmesine olanak sağlayacaktır (Hargreaves ve Colman, 1991). Müzisyen olmayan kişilere, klasik Batı müziği dinletilirken izlenen yaklaşımlardan bir başkası da dinletilen müziklerin tarihsel bakımdan niteliklerini ve temel müzikal öğelerini (ritim, ses, tını) açıklamaktır. (Woody ve Burns: 2001).

Sınıf öğretmenlerinin; bireylerin müzik dinlemekten alacağı faydaların farkında, müzik dersinde ve müzik dışı derslerde uygulanan müzikal etkinliklerde, öğrencinin beklentilerine duyarlı, yaş grubu olarak bireylerin, müziksel gelişim ve ihtiyaçlarının bilincinde olmaları gereklidir. Ayrıca sınıf öğretmenlerinin; müziksel donanımlarının üst düzeyde olması ve halk müziğinden sanat müziği türlerine, sanat müziklerinden popüler müziklere kadar geniş bir yelpazede müzik kültürüne sahip olmaları önemli görülmektedir.

Bu araştırma sınıf öğretmenlerinin, bireylerin gelecekteki müziksel yaşantılarına olumlu katkılarda bulunabilmeleri için, genel müzik kültürüne sahip olmaları gerekliliğinden yola çıkılarak yapılmıştır. Sınıf öğretmeni adaylarının, çok boyutlu müzik kültürünün önemli bir tamamlayıcısı niteliğindeki klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarını ortaya koymaya yönelik olarak, problem ve alt problemler aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

1.2. Problem Cümlesi

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumları nasıldır?

1.3. Alt Problemler

1. Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumları belirli faktörler altında toplanabilir mi? Toplanabilirse bu faktörleri oluşturan unsurlar nelerdir?

2. Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziği ve diğer müzik türlerini dinleme sıklıkları nasıl bir dağılım göstermektedir?
3. Sınıf öğretmeni adaylarının müzik dinleme kaynağı yönündeki tercihleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
4. Sınıf öğretmeni adaylarının televizyon ortamındaki müzik kanalı tercihleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
5. Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarında, ön test ve son test sonuçlarına göre farklılık var mıdır?
6. Sınıf öğretmeni adaylarının, klasik Batı müziği dinleme eğitimi süresince dinletilen eserlerin türlerine göre beğeni düzeyleri nasıldır?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma; sınıf öğretmeni adaylarının müzik dinleme alışkanlıklarının ortaya koyulmasını, müzik seçimlerinde hangi türlerin öne çıktığının saptanmasını ve verilecek klasik Batı müziği dinleme eğitimi sürecinin öncesinde ve sonrasında bu müzik türüne ilişkin tutumlarının nasıl olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Sınıf öğretmenlerine; ilköğretimin ilk iki kademesinde, bireylerin müzik beğenilerinin oluşturulmasına yönelik temelleri atma görevi düşmektedir. Bu görevi en iyi şekilde gerçekleştirebilmesi için sınıf öğretmenin iyi bir müzik kültürüne sahip olması gereklidir. Bu kültürün önemli tamamlayıcı türlerinden biri olan klasik Batı müziğini sınıf öğretmenlerinin, yeterince bilmesi önemli görülmektedir. Çünkü sınıf öğretmenlerinin, müzik dinleme etkinliklerini düzenlerken hangi müzikleri kullanacağına, hangi örneklerin öğrenci için uygun olduğuna, hangisinin faydalı olmayacağına doğru karar verebilmesinin, eğitim sürecini olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir. Bu nedenle bu araştırmada, sınıf öğretmeni adaylarının, müzik eğitiminin ayrılmaz parçası klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının nasıl olduğu sorusuna, belirlenen alt problemlerle birlikte cevaplar aranacaktır.

Amacı doğrultusunda çalışma;

- İnsan hayatının önemli ihtiyaçlarından biri olan müzik dinleme etkinliğinin, sınıf öğretmeni adaylarının hayatında nasıl bir yer edindiğine ilişkin bilgi verecek,
- Sınıf öğretmeni adaylarının, müzik tercihlerinin ne yönde olduğunu belirleyecek,
- Sınıf öğretmeni adaylarının, klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının nasıl olduğunu ortaya koyacak,
- Belli bir eğitim süreci sonunda sınıf öğretmeni adaylarının, klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının değişiklik gösterip göstermediği konusunu irdelleyecek olması bakımından önemlidir.

Diğer taraftan, problem ve alt problemler doğrultusunda ulaşılabilecek sonuçları ile birlikte bu araştırma; araştırmacı tarafından geliştirilen bir müzik dinleme eğitiminin uygulanması bakımından ve eğitim sürecinde hangi tür eserlerin daha çok beğenildiğini ortaya koyacak olması bakımından önemlidir. Bu doğrultuda çalışma, gelecekte düzenlenecek müzik dinleme eğitim programlarına ışık tutacak olması bakımından da önemli görülmektedir.

1.6. Varsayımlar

1. Klasik Batı müziği dinlemenin, toplumumuzda ve bireylerin yaşantılarında yaygın olarak yer almadığı,
2. Yaş grubu olarak üniversite çağı öğrencilerinin, klasik Batı müziğini algılamaya ve öğrenmeye açık olduğu,
3. Sınıf öğretmeni adaylarının; müzik dinleme eğitimi sonunda tutumlarında değişiklik olacağı,
4. Seçilen araştırma modeli ve kullanılacak veri toplama tekniklerinin, araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu varsayılmaktadır.

1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Bu çalışma; Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Bölümü'nün 2009-2010 öğretim yılının 2. sınıflarını oluşturan dört şubesi ile,

2. Bu şubelerden biri normal öğretim sınıfı, diğeri ikinci öğretim sınıfı olmak üzere iki şubesinin 10 haftalık müzik dinleme eğitimi alması ile,
3. Araştırmacı tarafından geliştirilen müzik dinleme eğitimi programı ile,
4. Eğitim sürecinde, Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakülte'sinin araştırmacıya sağladığı fiziksel olanaklar ile,
5. Çalışma için gerekli olan materyallerin sağlanmasında, araştırmacının kendi maddi olanakları ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kültür Sanat ve Müzik

Müzik, insan ve kültür evriminin bir parçasıdır. Kültürün ve müziğin insanla birlikte var olmaya başladığı tahmin edilmektedir (Uçan, 2005 a: 7).

Kültür; grupların geliştirdiği, standartlaştırdığı, koruduğu ve değiştirdiği bilgi ve becerileri ile fiziksel, sosyal ve doğa ötesi unsurlara ilişkin inançlarının karşılıklı etkileşimi sonucunda ortaya çıkan bir unsurdur (Elliott, 1990).

Bilimsel anlamda kültür, dini, sanatı, yapıp ettiğimiz her şeyi içine alan karmaşık bir varlık alanıdır. O bütünlük içinde yer alan her şey, her şeye bağlı ve bağımlıdır. Gözle görülmeyen, elle tutulmayan bu bağları, insanlar eğitimle öğrenir; dil ve iletişimle kurar ve sürdürür. Özetle, bilimsel anlamda kültür, toplumun üyesi olarak insanın, yaşayarak, yaparak öğrendiği ve öğrettiği maddi ve manevi her şeyden oluşan karmaşık bir bütündür. (Güvenç, 2007: 14).

Bu bütüne ait manevi öğeler olarak, sanat, hukuk, felsefe, eğitim, din, gelenek, görenek ve folklor gibi unsurlar; maddi öğeler olarak da bilim ve teknolojinin gücüyle doğadan elde ettiği, yarattığı, makine ve araç gereçler gibi ürünler sayılmaktadır (Kaygısız, 2004: 18).

Kültürün manevi öğelerinden sanat, bireylerin duygu, düşünce, izlenim ve çeşitli ihtiyaçlarını estetik bir bütün çerçevesinde, bir ürün olarak somutlaştırılmasıdır. Bununla birlikte sanat, birey-toplum ilişkisi çerçevesinde var olan bir değerdir.

Sanat ürünlerinin sadece yaratıcısına ait olan duyguları ifade etmediği düşünülmektedir. Kimi zaman ortaya koyulan sanat ürünü, üzerine alıcıları tarafından farklı, yeni anlamlar yüklenerek değer kazanır.

“...Sanat ürünlerinin tüketildiklerinde kendilerinden bir eksilme yerine çoğu kez artma, çoğalma ve yenilenme olmasından söz edilebilir” (Erol, 1991: 11).

Bir ürünün, sanat eseri olarak adlandırılması için bazı niteliklere ihtiyacı vardır. Bunlardan bazıları;

1. Sanat ürünü tasarlanarak üretilmiştir ancak diğer tasarlanarak üretilen ürünlerden farkı estetik bir değere sahiptir.
2. Sanat ürünleri, sanatçı tarafından üretilen ve tek bir kişiden insan yığınlarına kadar kalabalıkların beğenisine sunulan yapıtlardır.
3. Sanat ürünü, sanat alanının tarihsel birikiminden beslenir.
4. Sanat ürünleri, üretildiği andan itibaren, maddi kaygının ötesinde güzellik ve beğeni kaygısı taşır.
5. Sanat ürünleri, kendi alanlarında kendilerinden önce üretilen ürünlerde ulaşılan teknik düzeye ulaşmış ve bu düzeyi aşabilecek olduğunu gösteren ipuçlarına sahiptir.
6. Sanat ürünleri, özgür bir ortamda, malzemelerin ‘güzellik için organizasyonu’ kaygısı ile kullanılarak üretilir. (Erol, 1991: 13-14).

Sanat türleri içinde müzik, çeşitli katmanları ve biçimleriyle, bireylerin günlük yaşamında en sık yer alan sanat türü olarak nitelendirilebilir.

İnsan yaşantısında her zaman önemli bir yer alan müzik; bireyin ve toplumun kendini ifade etme yöntemlerinden biridir. İnsanlar müziği, bir toplumu diğerlerinden ayıran tutumları, gelenek-görenekleri ve inançları, yani bir bütün olarak kültürü somutlaştırmak ve aktarmak için kullanırlar (Elliott, 1990). Her toplumda, seslerin düzenlenişi ve müziğin içeriği bakımından birbirinden farklılıklar gösteren belli bir müzik geleneğinden söz edilebilir (Kaplan, 2005: 59). Bu doğrultuda müzik, bireyin ihtiyaçlarından doğan ve o toplumun değerlerinden beslenen kültürel bir öge olarak tanımlanabilir.

“Müzik, tasarlanan bir ürünün içerisinde bildiriler barındırması, değişik türde duygulara göndermelerde bulunması özelliklerine sahip bir biçimde şekillenmesi arzusunu taşıyan bir sanatsal çalışma türünü oluşturmaktadır” (Erol, 1991: 11).

Müzik, içinde belli anlamları barındırmayı ve insana haz vermeyi amaçlar. Müzik, fikirleri iletir ve bestecinin düşüncelerini somutlaştırır (Finkelstein, 1986/2000: 10-11). Aynı zamanda müzik, müziğin ve insanın ihtiyaçları doğrultusunda sürekli değişmekte ve gelişmektedir.

“Müzik, insan yaşamının her evresinde yer alan, onsuz olmayan bir olgudur” (Uçan, 2005 a: 12). Müzik, bazen insanın kafasında günlerce dönüp dolaşan temalar şeklinde, bazense en ilgisiz anlara etki eden bir renk olarak hayatta var oluşunu sürdürür. Radyoda, televizyonda, alışveriş merkezlerinde, gelip geçen arabaların içinde,

telefonda; dinlensin veya dinlenmesin, müzik ve müzikal tını her yerdedir. (Ridley, 2004/2007: 11).

2.2. İnsan Yaşamında Müzik

Dünya, bilim ve teknolojiadaki hızlı ilerlemenin etkisi ile durmaksızın değişmektedir. Bu ilerleme, bireylerin iş ve günlük yaşam etkinliklerini önemli ölçüde etkilemektedir. Teknolojinin hızlı ilerleyişi ile birlikte bireysel yaşamda müzik de bambaşka bir yer edinmiştir. Birey, güne başladığı andan itibaren, gün boyu çeşitli kaynaklar aracılığıyla, bilinçli veya bilinçsiz olarak müzikle belli bir ilişki içindedir. Yani insanlar, gün içerisinde kimi zaman bireysel tercihleri yönünde müzik dinlemekte kimi zamansa sokakta yürürken, alışverişte, asansörde, restoranda vb. çeşitli müzikleri duymak veya dinlemek zorunda kalmaktadır.

“Bireyin doğum öncesi oluşma evresinde dolaylı olarak kurulmaya başlayan insan-müzik ilişkisi, doğumdan sonra “doğrudan ilişki” biçimine dönüşür ve gittikçe çeşitlenip zenginleşerek, güçlenip gelişerek insanın yaşamı boyunca sürer gider” (Uçan, 2005 a:12).

Birey, ilk olarak doğumdan önce anne karnında, annenin kalp atışları aracılığıyla müziğin temel unsuru ritim ile tanışmaktadır. Dünyaya gözlerini açtığında ise bir ses evreni ile karşı karşıyadır. Çocuğun uyutulmasından oyunlarına, büyümesinin her aşamasında müzik unsuru yer almaktadır.

Müzik; toplumsal yaşamda, toplumun ya da toplumsal bir grubun birliğinin ifadesiyken, bireysel yaşamda duygusal ihtiyaçları besleyen bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan günlük yaşamda insanlar; araba kullanmak, ders çalışmak, spor yapmak gibi etkinliklerin eşliğinde müzik dinlemektedir. Kısacası bireyler için müzik dinlemek, yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır.

Çocuklar ve ergenlik çağındaki gençler için en yaygın boş zaman etkinliğinin müzik dinlemek olduğu bilinmektedir (Garça ve diğerleri, 2001). Müzik, çocukların estetik anlayışı da dahil olmak üzere, zihinsel, duygusal, sosyal ve fiziksel olarak tüm gelişimine katkıda bulunmaktadır (Temmerman: 2000). Aynı zamanda müzik, bireysel ve sosyal kimliğin oluşturulmasında, kişiler arası ilişkilerin düzenlenmesinde, duyguların ve ruh halinin dengelenmesinde de etkilidir (Garça ve diğerleri 2001).

Müzik dinlemek, her bireyin farklı beklentilerle katılım gösterdiği etkinliklerdir. Müzik, çocukların daha çok oyunlarına eşlik eden bir araçken, yaş ilerledikçe bireysel

ve sosyal kimliği ifade etmenin bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireysel ve yaşsal farklılıklar doğrultusunda müzikten değişik beklentilerin doğduğu bir gerçektir. Bununla beraber herkesin müzik etkinliklerinden, bilinçli veya bilinçsiz olarak ortak beklentisi, duygularının beslenmesidir.

2.2.1. Müziğin İnsan Yaşamındaki İşlevleri

İnsan yaşamında müziğin, değişik boyutlarda, çok yönlü işlevleri vardır. Uçan (2005a) bu işlevleri beş kümede toplamaktadır (s. 13).

1. *Müziğin bireysel işlevleri*, bireyin dengeli ve doyumlu, sağlıklı ve başarılı, duyarlı ve mutlu olması için bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapıları üzerinde olumlu izler bırakan müziksel uyarılma ve tepkide bulunma biçimlerini kapsar.
2. *Müziğin toplumsal işlevleri*, birey ile toplum, toplumsal kesimler ve toplumlar arasında tanışma anlaşıma, kaynaşma, paylaşma, yaklaşıma, işbirliği, birleşme ve bütünleşme sağlanmasında müziğin oynadığı rolleri kapsar.
3. *Müziğin kültürel işlevleri*, kültür artırıcı, kültürel özellikleri taşıyıcı ve kuşaktan kuşağa aktarıcı, kültürler arası ilişkileri zenginleştirici müziksel birikim ve etkinlikleri kapsar.
4. *Müziğin ekonomik işlevleri*, sanatsal öz korumakla birlikte müzik alanında giderek belirginleşen sunu-istem, üretim-dağıtım-tüketim ilişkilerinin ağır bastığı çalışma ve düzenlemeleri kapsar.
5. *Müziğin eğitimsel işlevleri*, bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerin düzenli, sağlıklı, etkili, verimli ve yararlı olmasını sağlamaya yönelik müziksel öğrenme-öğretme etkinliklerini ve buna ilişkin düzenlemeleri kapsar.

Müziğin işlevlerinin her biri, birbirini tamamlayıcı ve bütünleyici niteliktedir. Özellikle eğitimsel işlevler, diğer tüm işlevlerin etkililiğini güçlendirmektedir.

Müziğin eğitimsel işlevi, bireysel gelişimle birlikte toplumsal fayda sağlanmasına yönelik uygulamaları içermektedir. Eğitimsel işlevler, bireysel işlevlerin bilinçli bir şekilde gerçekleşmesine olanak sağlamaktadır. Bireylerin geneli sadece radyo, televizyon, internet ya da kaydedilmiş öğeler veya konserler ve temsiller gibi performanslara aktif katılım aracılığıyla müzikle ilişki kurmaktadır. Kısacası bireysel

işlevlerin, yani “insan üzerinde olumlu izler bırakan müziksel uyarılma ve tepkide bulunma biçimlerinin” günlük yaşamda hayat bulması, müzik dinleme süreçleri ile gerçekleşmektedir. Bireylerin sağlıklı, dengeli ve bilinçli bir şekilde müzik dinlemesi, bir diğer değişle müziğin bireysel işlevinin amacına ulaşması, müziğin eğitimsel işlevinin etkililiğine bağlı olarak gerçekleşmektedir.

2.3. Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi; bilim, sanat ve teknik çerçevesinde düzenlenip gerçekleştirilen çağdaş eğitimin ayrılmaz bir parçasıdır. Çağdaş eğitim uygulamaları; öğrencilerin ilgi ve yetenek alanlarını göz önünde bulunduran, her bireyin gelişim ve öğrenme özelliklerine uygun, zenginleştirilmiş eğitim ortamlarının sunulduğu süreçlerdir. Çağdaş eğitimin vazgeçilmez tamamlayıcılarından biri olan müzik eğitimi, “...bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireylerin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir” (Uçan, 2005 a: 30).

Müzik eğitimi üç ana tür çerçevesinde incelenmektedir.

1. Genel müzik eğitimi; her düzeyde ve herkes için gerekli ve zorunludur. Bireylere, sağlıklı ve dengeli bir insanca yaşam için gereken asgari ve ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar.
2. Özenen müzik eğitimi; herkes için zorunlu değildir. Müziğe ve müziğin belli bir dalına özengence (amatörce) ilgi duyan bireylerin etkin katılımıyla gerçekleşen, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlayan müzik eğitim türüdür.
3. Mesleki müzik eğitimi; müziğin belli bir dalını meslek olarak edinmeyi amaçlayan kişilere yöneliktir. Bireyde belli bir yetenek düzeyi ve öğrenme kapasitesi aranır. Bireyin, müziğin belli bir alanında uzmanlaştırılmasını amaçlar. (Uçan, 2005 a: 31-32).

Genel, özenen ve mesleki müzik eğitimleri arasında sıralılık ve aşamalılık söz konusudur. Bu üç tür arasında onları birbirinden ayıran kesin çizgiler yoktur. Mesleki

müzik eğitimi, özengen müzik eğitimine, özengen müzik eğitimi de genel müzik eğitimine dayalıdır. (Uçan, 2005 a: 33).

İlköğretim ve ortaöğretim kurumlarında verilen müzik eğitimi, üç müzik eğitim türü içerisinde genel müzik eğitiminin kapsamına girmektedir. Buna göre sınıf öğretmenleri birer genel müzik eğitimcisi. Sınıf öğretmenlerine, genel müzik eğitimcileri olarak, öğrencilerinin yetenek ve kapasitelerini göz önüne alıp, onları özengen ve mesleki müzik eğitimi süreçlerine yönlendirme sorumluluğu düşmektedir.

Müzik eğitiminde ilk amacın, bireye müzik sevgisini aşılamak olduğu göz önüne alınarak, müzik derslerinin, bireyin kendini ifade edebileceği ve gerçekleştirilen etkinliklerden zevk alabileceği şekilde düzenlenmesi önemlidir (Eskioğlu: 2003). Müzik etkinlikleri düzenlenirken öğrencinin beğeni ve istekleri dikkate alınmalıdır (Temmerman: 2000). Müzik derslerinden iyi yönde sonuç alabilmek için, uygulanması zor olmayan etkinliklerin düzenlenmesi ve öğretmenin, öğrenciyi sıkacak ya da zorlayacak yaklaşımlardan kaçınmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

“Müzik eğitimi insanın gelişim aşamalarında oldukça etkili bir boyuttur ve gelişimin bütün safhalarında olumlu etkileri vardır” (Özdemir ve Yıldız: 2010).

Müzik eğitimi, bireyin sosyal ve duygusal gelişiminin önemli bir tamamlayıcısı olarak görülmektedir. Müzik eğitimi, hangi düzeyde olursa olsun birlikte çalma veya söyleme etkinlikleri ile bireyin birlik ve beraberlik ruhunu geliştirmesine ve birbirini dinlemeyi öğrenmesine yardımcı olur. Yani uygulanan müzik etkinlikleri, bireylere beraberlik ve bir gruba ait olma duygusu verir. Bununla birlikte bireyin güven duygusunun gelişmesini sağlar. “Örneğin, grupla söyleme, sesini kullanmayı ve denetlemeyi keşfedeceği, uyum becerisini geliştireceği, kişisel doyum sağlayabileceği ve ritim melodi duygusunu geliştirebileceği türden bir etkinliktir” (Eskioğlu:2003). Sökezoğlu (2010), ritim, hareket ve şarkı öğretimi temelli müzik eğitiminin, 7-11 yaş grubu çocuk yuvası öğrencilerinin sosyal gelişimleri üzerine etkisini araştırdığı çalışmada; öğrencilerin, uygun iletişim becerileri kullanma, sırasını bekleme ve özgüven duygusu geliştirme gibi sosyal davranışlarında gelişme olduğunu ortaya koymaktadır (s. 92).

Müzik eğitimi bireyin, sosyal davranışlarının gelişimine katkı sağlarken diğer taraftan şiddete eğilim göstermesine de engel olmaktadır. Dünyanın birçok ülkesinde şiddeti önlemek amacıyla ulusal müzik eğitimi hareketleri başlatılmıştır (Kasap: 2007). Venezuela’da yoksul gençlerin uyuşturucu batağında, suçla iç içe yaşadığı bir ortamda, müzik eğitimi mucizevi bir kurtarıcı olarak kendini göstermiştir. 1975 yılında, José

Antonio Abreu, Venezuela hükümetinin de desteğini alarak, üyelerini gecekonduların çocuklarının oluşturduğu bir orkestra kurmuştur (Atabek, 2011: 138). El Sistema adlı bu projenin amacı, "...çocukların yoksulluk ve suçla çevrili hayatlarına, yüksek kültür denerek onlardan esirgenen klasik müziği dahil etmek" olarak açıklanmaktadır (Müziğin Geleceği 2011). Girişimin başka bir amacı ise, suçlu çocukları eğitmek ve diğerlerini suçtan uzak tutmaktır (Kasap: 2007). Çok sayıda hükümetin desteği ile günümüze kadar varlığını ve çalışmalarını sürdüren orkestradan önemli müzisyenler yetişmiştir. (Atabek, 2011: 138). Bu proje sayesinde Venezuela'da 400.000 fakir çocuk klasik Batı müziği eğitimi alma fırsatı bulmuştur (Kasap: 2007). El Sistema, Avustralya, Hindistan, Güney Kore, ABD ve İskoçya gibi pek çok ülkeye Nucleos adıyla adapte edilmiştir (Müziğin Geleceği 2011). El Sistema projesi sonuçlarıyla, klasik Batı müziği eğitiminin bireyleri, suç ve şiddet eğiliminden uzaklaştırarak olumlu duygulara, dolayısı ile de sağlıklı ve güzel bir yaşama sevk ettiğini kanıtlamaktadır.

Müzik eğitiminde uygulanacak bazı müziksel etkinliklerin, özellikle küçük yaşlardaki bireylerin fiziksel gelişimine faydalı olacağı düşünülmektedir. "Sesin üretebilmesi için, ses telleri ve diyafram kaslarının yeterli olgunluk seviyesine gelmesi ve bilişsel anlamda da gerekli olgunlaşmanın gerçekleşmesi gerekir. ...Bir enstrümanın da çalınabilmesi için ilgili bölgedeki kullanılacak olan küçük kasların gelişmesi ve belirli bir olgunluk düzeyine gelmesi gerekmektedir...." (Özdemir ve Yıldız: 2010). Tüm bunların gerçekleşmesi sürecinde bilinçli bir şekilde uygulanan müzik eğitiminin katkısı büyük olacaktır.

Dil ve müzik insanın iletişim ihtiyacını karşılamada birer araçtır. "Dil aracılığıyla sözel iletişim, müzik aracılığıyla müziksel iletişim gerçekleşir" (Bingöl: 2006).

Çocuklarda okula başlamadan önce anadillerini önemli ölçüde öğrenirler. Müzik dersinde ve müzik dışındaki derslerde uygulanabilecek müzik etkinlikleri ile çocukların dil gelişimine katkı sağlanabileceği düşünülmektedir.

Tekerlemeler, saymacalar, çocuk şarkıları ve çocukların söyleyebileceği halk türküleri, müzik etkinliklerinin içeriğinde var olmalıdır. Bunlar çocukların dil gelişimine katkı sağlayacak örneklerdir. (Seyrek ve Sun, 2002: 32).

Çocuk bu tür parçaları söylerken, bunların sözlerini de öğrenir.

Bununla sözcük dağarcığı genişler. Sözleri doğru ve anlaşılır biçimde söylemeye (müzikli diksiyon) özendirilirse, Türkçe'deki sözcüklerin seslerini doğru ve güzel söylemeyi (diksiyon) öğrenmiş olur. ... Ayrıca,

tekerleme-saymacaları sık sık söylemekle, dil çevikliği (yani çabuk ve doğru konuşmayı) kazanır; akıcı bir konuşma becerisi elde eder. (Seyrek ve Sun, 2002: 32).

Dil gelişiminde etkili olan müzik, okuma becerisinin geliştirilmesine de katkıda bulunmaktadır (Hallam: 2010). İşitsel, görsel ve motor becerileri geliştirmeye yönelik olarak düzenlenmiş müzik etkinliklerine katılan 7-8 yaş grubu öğrencilerinin, okuduğunu anlama ve yorumlama puanlarının, bu müzikal etkinliklere katılmayan öğrencilerin puanlarına göre yüksek olduğu saptanmıştır (Douglas ve Willatts: 1994).

Müzik ile bilişsel gelişim arasında önemli bir ilişki vardır. Müzik eğitimi bilişsel gelişime katkıda bulunabilecek bir disiplin olarak görülmektedir.

Marsden'in, Mozart dinlemenin uyandırdığı bilişsel unsurlar konusu üzerine yaptığı çalışmasında; Mozart müziğindeki karmaşıklık ve dokusal değişimlerin sadece notaların dizilimi ile ilgili olmadığı, müziğin, dinleyicinin algısal bir sürece girmesine yönelik bir dokuya sahip olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Rideout ve Laubach tarafından yapılan başka bir çalışmanın sonuçları, Marsden'in çalışmasıyla örtüşmektedir. Bu çalışmada, Mozart müziğinin, beynin temporal bölümünde (konuşma, hafıza ve duyma ile ilgili bölüm) ve sol frontal lobda (olumlu duygular ve motivasyon ile ilgili bölüm) aktiviteyi artırdığı ortaya koyulmuştur. (Akt. Ivanov ve Geake: 2003).

Çeşitli müzik eğitimi etkinliklerinin, bireylerin matematiksel gelişimine katkıda bulunduğu, çeşitli araştırmaların sonuçlarında ortaya koyulmuştur. Graziano, Peterson ve Shaw (1999) tarafından gerçekleştirilen çalışmada; okul öncesi öğrencilerine verilen altı aylık piyano eğitimi sonucu öğrencilerin oransal matematik ve kesir konularındaki başarılarında önemli ölçüde gelişme olduğu kaydedilmiştir. Bunun karşısında, çalışmanın kontrol gruplarında herhangi bir gelişme olmadığı saptanmıştır. Goeghegan ve Mitchelmore'un (1996), okul öncesi çocuklarına ezgi, dinamik, süre, tını gibi kavramları öğreten; hareket, oyun, şarkı ve müzik dinleme etkinliklerini içeriğinde barındıran bir müzik eğitim programı uygulanan çalışmasında; programa katılan öğrencilerin matematik becerisini ölçme testinden, programa katılmayanlara göre yüksek puan aldığı ortaya koyulmuştur. Bununla birlikte Haley (2001), daha önce enstrüman eğitimi alan 4. sınıf öğrencilerinin, enstrüman eğitimi almayanlara göre matematik başarısını ölçmeye yönelik testten çok daha yüksek puan aldığını saptamıştır.

Müzik eğitiminin, her boyutuyla bireylerin gelişimine önemli katkıları vardır. Müzik eğitimi, bireyin müziksel algısını geliştirmeyi hedeflemektedir. Bunu gerçekleştirirken, bireyin müzik etkinliklerine katılımında daha bilinçli davranmasını da

sağlar. Bireylerin, özellikle erken yaşlardan itibaren müzik etkinliklerine katılımı daha olumlu sonuçlar vermektedir. Erken yaşta müzik etkinliklerine katılan kişilerin ilerleyen yıllarda müzikten daha kolay bir şekilde ve daha fazla bireysel fayda sağladığı görülmektedir. Sosyal ve duygusal niteliklerin geliştirilmesinde, grupça gerçekleştirilen müzik etkinliklerinin, özgüven ve motor becerilerin edindirilmesinde ve geliştirilmesinde bireysel ve toplu çalgı çalışmalarının faydaları göz ardı edilmemelidir. Müzik eğitiminin zihinsel gelişime de katkıları vardır. Matematik, dil, okuma ve okuduğunu anlamaya ilişkin konularda müzik eğitiminin etkisi dikkate alınmalıdır. Bu doğrultuda genel müzik eğitiminin her düzeyde daha etkin hale getirilmesi ve özengen müzik eğitime öğrencilerin dikkatlerinin çekilmesine ilişkin yaklaşımlar önemli görülmektedir.

2.4. Müzik Dinleme

İnsan yaşamında müzik, yaygın bir şekilde var olan bir eşlik unsurudur. Müzik, (yürürken, araba kullanırken, alışverişte, ev işi yaparken, çalışırken vb) günlük yaşantıda birçok etkinliğin eşlikçisidir. Birey, çoğu zaman başkalarının farklı amaçlar için seçtiği müzikleri duymak zorunda kalmaktadır.

Müzikle kurulan bu ilişkiler tam anlamıyla müzik dinlemek olarak nitelendirilebilir mi? Başkaları tarafından farklı amaçlar için seçilen müziklerin (alışveriş merkezlerinde, reklamlarda, çeşitli televizyon programlarında vb), bireyin duyumuna sunulmasının müzik dinlemek olarak nitelendirilemeyeceği düşünülmektedir. Bu tip müzik duyma süreçleri; eğer çalan müzik, birey tarafından tanınıyorsa ya da bireyin bir şekilde dikkatini çekebiliyorsa kısa süreli müziği algılamak olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan bireyin, kendi belirlediği müzikler eşliğinde çeşitli işlerini gerçekleştirmesi, zaman zaman bilinçli, zaman zaman bilinçsiz müzik dinleme etkinliği olarak değerlendirilebilir. Müzik dinleme; müziğin yapısal ayrıntılarını algılayarak, içeriğini anlayarak, müziğin ifade ettiklerini çözümleyerek, müziği hissederek veya müziğe bireysel anlamlar yükleyerek gerçekleştirilen etkinlikler olarak tanımlanabilir.

Müziksel süreç, bestecinin fikir ve deneyimleri ile başlar. Besteci, müziğin unsurlarını (ritim, melodi, armoni) uyumlu bir şekilde işleyerek fikirlerini ve deneyimlerini destekleyen bir yapı inşa eder. Notalara dökülen müzik, icracı tarafından seslendirilerek dinleyicilere ulaştırılır. (Zorn, 1995:1).

Birçok kaynak müziğin dinleyiciye aktarılmasına aracı olabilir. Konserler, müzik dinlemenin doğrudan gerçekleştirildiği etkinlikler olarak görülmektedir. Canlı izlenen bir konserden alınacak tat, başka müzik dinleme etkinliklerinden mutlaka daha farklı olacaktır. Konser ortamının, görsel unsurların ve performansın bireyde bırakacağı izlerin; kaydedilmiş, ev ortamında gerçekleştirilen müzik dinleme etkinliklerinin bırakacağından daha fazla olacağı düşünülmektedir. Özellikle ülkemizde müziğin; konser alışkanlıklarıyla değil, daha çok kaydedilmiş müziklerin, radyo, televizyon, internet gibi kaynaklar ve satın alınan, kaset-CD gibi unsurlar aracılığıyla, bireysel yaşamda yer aldığı görülmektedir.

2.4.1. Müzik Dinleme Düzeyleri

Müzik dinlemek bireyin, müziği dinlemeye odaklanış şekline göre değişiklik göstermektedir (Zorn, 1995: 3). Müzik dinlemenin ve müzik dinlemeden edinilen faydanın; kişilerin, o anki fiziksel-ruhsal haline ve müziği algılama şekline göre biçimlendiği düşünülmektedir.

Müzik, belirli bir konuyu net bir şekilde, sözcükler ya da resim gibi ifade edemez. Örneğin bir müzik parçası, dinleyiciye üzüntü hissettirebilir ancak bu hisse neyin sebep olduğunu açıklamak tam olarak mümkün değildir. Müziğin bu belirsizliği, onun avantajıdır. Bir müzik eseri binlerce kişi tarafından dinlenebilir ama herkes onu, bireysel eğilimleri doğrultusunda farklı farklı algılar. (Hoffer, 1988: 7).

Bireyler farkında olarak ya da olmayarak farklı düzeylerde müzik dinlemektedir.

Müzik dinleme düzeyleri, beş başlık altında değerlendirilmektedir (Zorn, 1995: 4-5).

1. Hissel düzey: Müziği düşünmeye yönelik çaba sarf etmeden hissetme boyutudur. Bu düzeyde birey, kendini müziğe bırakır ve müzik onu kendiliğinden derinlemesine etkiler.
2. Duygusal düzey: Müzik doğrudan duygulara hitap eder. Bu düzeyde dinleyicinin duyguları müzik dinleme etkinliğinin bir parçası halindedir. Müzik bireyin derinlerde kalan duygularını su yüzüne çıkartır. Örneğin müziğin bu etkisi doğrultusunda birey, kendini hayaller kurarken yakalayabilir.
3. İçeriksel düzey: Bazı müzikler, tanıdık bir olayın, etkinliğin ya da ortamın arka planını besleyebilir. Bir müzik parçası, dinleyiciye özel bir anı, konuyu

ya da etkinliği hatırlatabilir. Bu düzeyde dinleyici için müziğin kendisinden çok düşündürdüğu konu önemlidir.

4. Kurgusal düzey: Opera, bale ve film müzikleri dışında müzikler genellikle kesin bir hikayeye sahip değildir. Bu düzeyde dinleyici müziğin etkisiyle, kendi kendine bir kurgu ya da hikaye ortaya koyar.
5. Müzikal farkındalık düzeyi: Bu düzeyde, dinleyicide müziğe ilişkin heyecan başlar. Dinleyici, diğer düzeyleri yaşar, müziği yüksek düzeyde algılar ve anlar.

2.4.2. Genel Müzik Eğitimi ve Müzik Dinleme

Her birey; yaşı, yaşam koşulları, bulunduğu kültürel coğrafya, aileden getirdiği genetik özellikler, kendi iç dünyası gibi sayılabilecek başka birçok nitelik bakımından birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar doğrultusunda, her birey, müziğe yönelik farklı tutum ve davranışlar sergilemektedir. Bireylerin dinlediği müziği, aldığı eğitim, çevresel faktörler, müziği algılayış biçimleri ve iç dünyaları doğrultusunda seçtikleri düşünülmektedir.

Müzik eğitimi, okul dönemini ve okuldan sonraki tüm yaşamı etkileyecek bir süreçtir. Bireyleri müzik dinlemeye yönlendirmede, müzik eğitimine çok önemli görevler düşmektedir. Müzik dinleme eğitimi, müzik eğitiminin davranışsal açıdan kapsamı içinde yer almaktadır (Uçan, 2005 a: 14).

Erken yaşta müzikle beslenen bireyler, ileriki yıllarda müzikle olan ilişkilerinde daha başarılıdır (Feierabend, 1990) ve yetişkinliğe ulaştıklarında, müziğe karşı olumlu tutumlar sergilemektedir (Temmerman, 1993). Müzik dinlemenin bir ihtiyaç olduğu göz önüne alınarak, müzik derslerinde bireylere, ileriki yaşamlarında müzik dinlerken daha seçici olmalarına yönelik duyarlılık kazandırılmalıdır. Çünkü insanlar, seçerek müzik dinlediklerinde daha fazla bireysel fayda sağlamaktadır (Sloboda, O’Neil ve Ivaldi: 2001). Bu nedenle müzik eğitiminin her aşamasında, uygun müzik dinleme etkinliklerinin gerçekleştirilmesi faydalı görölmektedir.

Müzik dinleme eğitimi uygulamalarının düzenlenmesinde, öğrencilerin zevk ve beklentilerinin göz önünde bulundurulması faydalı görölmektedir. Öğrencilerin kendi sevdiği ve dinlediği müziklerin eğitim ortamına getirilmesi, onların müzik dinlemeye yönelik motivasyonunu artıracaktır. Böylelikle öğrencilerin, öğretmenin sunduğu müzik örneklerini dinlemeye yönelik özveriyi göstermekte ikna olmaları, daha kolay ya da

kendiliğinden gerçekleşebilecektir. Öğrencilerin dinletilecek müziklere ilişkin beğenileri değerlendirilirken, öğretmenin hassas ve dikkatli olması önemli görülmektedir. Çünkü öğrencilerin dinlenmesi için sınıfa getirdikleri müzik örnekleri, her zaman uygun ya da sağlıklı olamayabilir. Unutulmamalıdır ki müzik, bazı özel durumlarda “müziğe sığınma” ile başlayan çeşitli davranış bozukluklarına kadar varan bir uyuşturucu işlevi görebilmektedir (Aydoğan: 2007). Bu noktada öğretmenin, öğrencinin bu müziği sınıf ortamına getirmesindeki içsel nedenlerini iyi analiz etmesi son derece önemlidir.

Müzik dinlemeye yönelik uygulanan eğitim etkinliklerinde tek türe ya da sınırlı sayıda türe bağımlı kalınmamalıdır. Sağlıklı ve mutlu bir insanın, müziksel yaşamında, müzik türleri bakımından çeşitlilik ve zenginlik esastır (Uçan, 2005 a:110). Bilindiği gibi genel müzik eğitimi süreçleri, bireye asgari genel müzik kültürünü kazandırmayı hedeflemektedir. Genel müzik eğitiminde, müzik dinleme etkinliklerinin tür bakımından geniş bir yelpazede uygulanması faydalı olacaktır.

Eğer birey müzisyen değilse ve özengen olarak müzikle ilgilenmiyorsa, çoğunlukla okul sonrası bireylerin yaşantısında müzik, dinleme boyutuyla var olmaktadır. Müzik hakkında az şey bilerek, herhangi bir eğitim almadan, gelişigüzel bir şekilde, bir-iki türle sınırlı kalarak müzik ile ilişki kurulabilir. Ama bu tip bir ilişki, bireyin dengeli, doyumlu, sağlıklı, başarılı duyarlı ve mutlu olabilmesi için yeterli değildir. Bütün bunları sağlamada, genel müzik eğitimi süreçleri içinde, müzik dinlemeye yönelik verilen eğitim önemli bir tamamlayıcıdır.

2.4.3. Müzik Dinleme Eğitimi ve Türler

Her yönden donanımlı, sağlıklı ve mutlu bireylerin yetiştirilmesinde; sanat eğitiminin vazgeçilmez tamamlayıcısı müzik eğitiminin, zengin bir içeriğe sahip olması ve bu içeriğe uygun eğitim etkinliklerinin düzenlenmesi önemli bir gerekliliktir. Müzik eğitimi, eğitim uygulamalarının bütünüyle öğrenciye müzik zevki ve kültürü edindirebilmelidir. Bunun gerçekleştirilmesinde en etkili ve doğrudan olan uygulama, müzik dinleme eğitimine yönelik olanlardır.

Bilindiği gibi müzik eğitimi, çok sayıda türü içeriğinde barındırmalıdır. Sınırlı sayıda türe dayalı müzik eğitimi sağlıklı bir yol değildir.

...İnsanın müzikle ilişkilerini değiştirmede ve geliştirmede, insanın müziksel gelişimini sağlamada ve müziksel gereksinimlerini

karşılama/gidermede, müziğin insan yaşamındaki işlevlerini yerine getirmede, insanın müziksel yaşantı birikimini katmanlaştırmada ve zenginleştirmede, insanın içinde bulunduğu (genel) müzik çevresiyle/müzik yaşamıyla bütünleşmesini sağlamada hiçbir müzik türü tek başına yeterli değildir, yeterli olamaz. Bu durum insanın sağlıklı ve dengeli yaşayabilmesinde, varlığını sağlıklı ve dengeli sürdürebilmesinde hiçbir yemek türünün, “hiçbir besin türünün tek başına yeterli olmadığı”yla tam bir benzerlik göstermektedir. Kısacası “tek yanlı” beslenme ne ise, “tek yanlı müzik dinleme/yapma/kullanma/tüketme” de odur denilebilir (Uçan, 2005 a:110).

Sağlıklı ve dengeli bir müzik dinleme eğitimi için, ülkemizde varlık gösteren müzik türlerinden, dünya müziklerine geniş bir yelpazede bir program oluşturulmalıdır.

Müzik, temel müzik, halk müziği, sanat müziği ve yığın müziği katmanları olarak farklılık gösterir. Her katman kendi içinde türleşir, her tür başka alt türlere ayrılır. Müzik katmanları aynı zamanda birer ana müzik türü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Uçan, (2005 a) ana müzik türlerinin oluşturduğu bu dört katmanlı yapıdan yola çıkarak, ülkemizde yaşayan müzikleri; geleneksel Türk halk müziği, geleneksel Türk sanat müziği, yeni modern (çağdaş) Türk sanat müziği, yeni/popüler (çağdaş) Türk (halk) müziği ile uluslararası sanat, halk, popüler/müzikler olarak açıklamaktadır. (Uçan, 2005 a:109-110-112).

Say, (2002: 219; 2008: 28) müzik türlerini, halkın yaşam biçiminin ve beğenisinin bir ifadesi olan geleneksel müzik; sanatsal amaçlı ve uluslararası değerler içeren sanatsal müzik (klasik müzik) ve daha çok eğlence amaçlı, güncel beğenileri temsil eden, geniş kitlelere ulaşabilen popüler müzik olarak üç boyutta incelemektedir.

Ülkemizin, eşine az rastlanır bir müzik zenginliğine sahip olduğunu vurgulayan Aydoğan, (2007: 66) bu zenginliği oluşturan çeşitliliği; tek sesli müzik, çok sesli müzik, eğlence müziği, eğitim müziği, askeri müzik, dinsel müzik, tonal müzik, makamsal müzik, yöresel müzik, ulusal müzik, evrensel müzik vb. olarak sıralamaktadır.

Müzik eğitiminin temel türü olarak görülen eğitim müziği; okul şarkıları, marşlar ve çeşitli düzeylerde, çeşitli çalgılara veya söylemeye yönelik eserleri ve alıştırma vb. kapsamaktadır. Bu kapsamıyla eğitim müziği, bir alt tür niteliğindedir. Diğer taraftan eğitim müziği ifadesi, eğitim süreçlerinde, gelenekselden popülere, popülerden sanat müziklerine geniş bir yelpazede ele alınması gereken müzik türlerinin tamamını kapsayan bir üst tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğitim müziği alt tür

olarak, müzik eēitiminin bir aracı niteliēi gösterirken, üst tür olarak, bireyin duygusal, sosyal, akli gelişimine olumu etki eden, empati duygusu geliştirmesine, dünyaya eleştirel gözle bakabilmesine, dünya müziklerini tanınasına fırsatlar sunan bir bütündür. Bu bütünün eēitim ihtiyaēları çerēevesinde saēlıklı ve dengeli bir biēimde düzenlenip kullanılması, müzik eēitiminin ve müzik dinleme uygulamalarının temel gereksinimleri arasındadır.

2.4.4. Müzik Dinleme ve Klasik Batı Mziēi

Bilindiēi gibi, saēlıklı ve mutlu bireylerin yetiştirilmesinde, müzik eēitiminin ve müzik eēitiminde çok sayıda türün yer alması önemli görülmektedir. Müzik eēitiminde yer alması gereken temel türün eēitim mziēi olduēu düşünülmektedir.

Mziēin, bireysel işlevini saēlıklı bir şekilde yerine getirmesinde, klasik Batı mziēi önemli bir tamamlayıcıdır. Bu nedenle eēitim mziēinin vazgeēilmez bir parçasıdır.

Özellikle ocukluk aēında verilen klasik Batı mziēi eēitimi bireylerin, zeka gelişimini, duygusal gelişimini ve düşünsel yetilerin gelişimini olumlu yönde etkilemektedir (Atabek, 2011: 45).

Daha önce de deēinildiēi gibi klasik Batı mziēi eēitimi, bireyleri olumlu duygulara sevk etmekte, şiddet ve suç unsurlarından uzaklaştırmaktadır. Bu doērultuda, günlük yaşamında klasik Batı mziēi dinleyen bireylerin, daha sakin ve olumlu duygular geliřtireceēi durumu göz önüne alınarak, bu tür, müzik dinleme eēitimi süreçlerine dahil edilmelidir.

Günümüzde hemen hemen tüm dünyada örneklerinin retildeēi ve seslendirildiēi klasik Batı mziēi, bireylerin kültürel btnlēnn önemli bir tamamlayıcısıdır. Bu zelliēi nedeniyle klasik Batı mziēi müzik eēitiminin vazgeēilmez türlerinden biri olarak görülmektedir.

Yüzlerce besteci tarafından ortaya koyulan, sayısız klasik Batı mziēi rneēinin, çok sesli olması dışında en belirgin ortak zelliēi, derin duygular içermeleridir. Bununla beraber klasik Batı mziēi yapıtlarının, dinleyici tarafından da anlamlar yüklenebilir güzellikte ve etkileyicilikte olduēu söylenebilir. Klasik Batı mziēi; ieriēi, yapısal unsurları, sanatsal boyutu bakımından oldukça karmaşık nitelikler taşımaktadır. Bu nitelikleri, dinleyicinin daha iyi anlayabilmesi ve yorumlayabilmesi için, belli bir deneyime sahip olması önemli görülmektedir. Bireylerin, klasik Batı mziēi ile erken

yaşta tanışması ve bu türün, yaşamın ilk yıllarından itibaren gerçekleştirilen müzik etkinliklerine dahil edilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Le Blanc ve diğerleri (1996) tarafından yapılan çalışmada, çocukluk döneminde bireylerin, içinde klasik Batı müziği türünün de bulunduğu çeşitli müzik türlerini algılamaya ve kabul etmeye açık olduğu ortaya koyulmuştur. Diğer taraftan, Woody ve Burns'ün çalışmasında (2001); geçmişte klasik Batı müziği dinleme deneyimleri olan kişilerin, bu müzik türünün dokunaklı niteliklerine daha duyarlı olduğu ve bu türe, bireysel yaşantılarında daha fazla yer verdiğine yönelik görüşler savunulmaktadır.

Johnson ve Memmott tarafından gerçekleştirilen bir çalışmada (2006), öğrencilerin anadil ve matematik konularındaki akademik başarıları, aldıkları müzik eğitimi ile ilişkilendirilerek ortaya koyulmuştur. Öğrencilerin bir kısmı, müzik eğitim fakülteleri örnek alınarak içeriği daha nitelikli hale getirilen bir müzik eğitimi almıştır. Daha nitelikli hale getirilen müzik eğitim süreci içinde, bir kısım öğrenci enstrüman eğitimi alırken diğerleri koro eğitimine tabi tutulmuştur. Enstrüman ve koro eğitimi alan öğrencilerin akademik başarılarının, normal müzik eğitimi alan öğrencilerin başarılarından daha yüksek olduğu ortaya koyulmuştur.

Klasik Batı müziği dinlemek, çalgı çalmak, toplu çalma etkinlikleri gibi uygulamalar, beynin çeşitli merkezlerini ve bağlantılarını uyarak çok yönlü gelişime fırsat vermektedir (Atabek, 2011: 46).

Çok sayıda çalışma, Mozart dinlemenin uzamsal-temporal algıyı (görsel unsurlar aracılığıyla düşünme ve bireyin matematiksel problemleri çözme becerisine ışık tutan düşünme şekli) etkilediğini ortaya koymaktadır (Hetland: 2000). Bu durum ilk olarak fizikçi Dr. Gordon Shaw ve grubu tarafından keşfedilmiş ve “Mozart etkisi” olarak adlandırılmıştır. (Forney ve Machlis, 2007: 189). Ivanov ve Geake tarafından yapılan başka bir çalışma (2003), “Mozart etkisi” olarak adlandırılan olgudan yola çıkarak yapılmıştır. Ancak bu çalışmada Mozart'ın müziğinin yanı sıra Bach'ın müziği de kullanılmıştır. Uzamsal-temporal akıl yürütme becerisinin ölçüldüğü çalışmada, Mozart dinleyen öğrencilerin aldığı puanların, Bach dinleyenlerinkinden; Bach dinleyenlerin puanlarının ise müzik dinlemeyen kontrol grubu öğrencilerininkinden yüksek olduğu ortaya koyulmuştur. Bach'ın Sol Majör Toccata'sının (BWV 916), Mozart'ın Re Majör piyano sonatı (K. 488) gibi etkili olduğu sonucuna ulaşılan bu çalışma aynı zamanda Nantais ve Schellenberg'in (1999) Schubert'in Dört El için Fa Minör Fantezi'sini (D. 940) ve Mozart'ın Re Majör piyano sonatını (K.488) kullanarak gerçekleştirdiği çalışmanın sonuçları ile örtüşmektedir. Nantais ve Shellenberg bu çalışmasında,

Schubert'in müziğinin de uzamsal temporal algıyı etkilediğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte sadece Mozart müziğinin değil, romantik stilde bestelenmiş eserlerin de bu etkiyi sağlayabileceği görüşünü savunmaktadır.

Klasik Batı müziği dinlemek bireylere, duyuşsal açıdan fayda sağlamakla birlikte bilişsel anlamda da katkıda bulunmaktadır. Bu doğrultuda bu türün, uygun müzik dinleme eğitimi etkinlikleri çerçevesinde, genel müzik eğitimi içerisinde olması önemli görülmektedir.

Bireylerin yaşlara göre, müzik türlerini algılama ve kabullenmeleri farklılık göstermektedir. Müzik dinlemeyi öğretmede en uygun dönem ilkokul, lise ve üniversite çağlarıdır. Ortaokul döneminde bireylerin, farklı müzik türlerine yönelik ilgileri diğer yaş gruplarındakilere göre daha düşüktür (LeBlanc ve diğerleri 1996).

Bowles tarafından yapılan çalışmada (1998), ilkokul düzeyinde öğrencilerin, on üç tane müzik etkinliği içinde, müzik dinlemeyi, çalgı çalmadan sonra şarkı söyleme ile eşit oranda, ikinci sırada tercih ettikleri ortaya koyulmuştur. Müzik türlerini algılama ve kabullenmede önemli bir dönem olarak görülen ilkokul yıllarında (LeBlanc ve diğerleri 1996), bireylerin klasik Batı müziğine aşinalığının sağlanması bakımından, bu türü dinlemeye yönelik etkinliklere yer verilmesi, öğrencilerin, ileriki yıllarda bu müziğe ilişkin olumlu tutumlar sergilemelerini sağlayacaktır.

2.4.4.1. Tarihsel Süreçte Klasik Batı Müziği

Kökleri antik Yunan uygarlığına kadar uzanan, klasik Batı müziğinin gelişimi yüzyıllara dayanmaktadır. Estetik ve sanatsal değer bakımından üstün nitelikler taşıyan bu müzik 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın tamamını etkisi altına almış ve dünyaya yayılmaya başlamıştır. Günümüzde klasik Batı müziği dünyanın dört bir yanında dinlenen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda kuzeyden güneye, doğudan batıya dünyanın birçok ülkesinde Batı tarzı sanat müzikleri üretilmekte ve uluslararası sahnelerde seslendirilmektedir.

Tarih öncesi çağlarda müziğin, büyü amaçlı yapıldığı ve ritmik hareketin öne çıktığı bir yapıda olduğu sanılmaktadır. Tarım devriminin gerçekleşmesiyle insanlar, yerleşik düzene geçmeye başlamış ve çağdaş insanla ikelliğin ayrımı niteliğindeki gelişmeler (yazı, takvim, matematik, hukuk, madencilik, gemicilik, ticaret, para, eğitim vb.) ilk çağın yüksek kültürünü yeşertmiştir. Buna paralel olarak ilkçağ uygarlıklarında müzik, büyü amacıyla yapılmamaya, estetik amaçla, bilinçli bir şekilde yapılmaya

başlanmıştır. İlkçağda, klasik Yunan tiyatrosunun temelleri atılmış, ses fiziği ve aralıklara ilişkin müzik teorisi geliştirilmiştir. Mezopotamya, Mısır, Hint, Çin ve Anadolu uygarlıklarının müziğe kattıklarının yanı sıra, Antik Yunan uygarlığının geliştirdiği müzik sistemi, Avrupa müzik kültürünün temelini oluşturmaktadır. (Say, 2010: 196-197).

Klasik Batı müziğinin gelişim süreci tarihsel olarak birbirini izleyen, dönemler çerçevesinde incelenmektedir. Bu dönemlerde, müzik sanatında büyük değişimler meydana gelmiştir. Dönemlerin her birinde müzik, stil olarak birbirinden ayrılmakta, teknik ve konu bakımından farklılaşmaktadır.

Ortaçağ, ilkçağ ile Rönesans dönemlerinin arasına giren, 1000 yıllık bir süreyi kapsayan ve müzikteki gelişimin önünü kesen bir dönemdir. Bu dönemin Avrupa’ında kiliselerde yaşayan müzik, Tanrı’ya adanmış bir değer olarak, insan sesiyle yapılmakta, tek sesli, ve duaları kolay ezberletmeye yarayan bir araç olarak, ayinlere tılsımlı bir hava katmayı amaçlamaktadır. Ortaçağ boyunca papazlar, müziği egemenlikleri altında tutmuş, müziğin kilise koroları ve tek sesli ilahilerle sınırlı kalmasına sebep olmuşlardır. Ortaçağda, Bizans’ta da müzik benzer nitelikler göstermiştir. Müzik, Ortodoks Kilisesi egemenliğinde olup, tek sesli fakat makamsal niteliktedir. İnsan sesinin temel müzik aracı olduğu bu dönemde, önce orgun kiliseye girmesine izin verilmiş, sonraları Noel gecelerinde üfleme ve vurmali çalgıların da kullanıldığı belgelenmiştir. (İlyasoğlu, 2009: 21).

Ortaçağın en önemli gelişmelerinden biri, 6. Yüzyılda Roma’da Papa olan Gregorius’un neuma adlı alfabe harflerinden oluşturulan nota imleriyle, ilahilerin yazılmasını sağlaması olmuştur. Zamanla sesleri ifade eden harfler, simgelere dönüşmüştür. Daha sonraki bir başka gelişme ise, Guido d’Arrezzo adlı rahibin, ilahileri ezberletmek için geliştirdiği, ilahilerin ilk hecelerinin ele yazılması suretiyle kullanılan yöntemi geliştirmesi olmuştur. Bu yöntem, gamdaki sekiz sesin adlanmasını sağlamıştır. Bu yöntemle birlikte, Guido d’Arrezzo seslerin yüksekliklerini belirten renkli porte çizgileri kullanmış, neumaları da derleyip belli bir dizgeye yerleştirmiştir. (İlyasoğlu, 2009: 23-24).

Ortaçağ’da din dışı ezgiler, 11. yüzyıla kadar görülmemiştir. Notaya alınan Gregorius ezgilerinin popülerleşmesi üzerine kilise dışına çıkmaya başlayan müzik, dünyasal konuları işleyerek halk arasında yaygınlaşmaya başlamıştır. 11. ve 13. yüzyıllar arasında kent kent dolaşarak müzik yapan gezgin ozanlar yaşamıştır. Bu

ozanlar müziklerinde, dünyevi ve yaşama sevinci yüklü ezgiler işlemişlerdir. (İlyasoğlu, 2009: 24-25).

Avrupa müziği için yüzyıllardır kat edilen gelişme süreci içinde en önemli iki değişimden biri modal müzikten tonal müziğe geçiş; diğeri ise çok sesliliğin ortaya çıkışı olarak görülmektedir. Avrupa kültüründe Romanesk dönem olarak nitelendirilen 1000-1150 yılları arasında, “organum” adlı basit çok seslilik ortaya çıkmıştır. (Say, 2010: 197-198).

Avrupa müziğinde ortaçağı Rönesans’a taşıyan dönem gotik çağdır (Say, 2010: 198). Bu dönemde müziğe yön veren merkezler şatolar, kilise ve üniversite çevreleri olmuştur. Kilise müziğinde çok seslilik, tapınma törenlerinin ciddiyetine zarar vermemesi koşuluyla kabul edilmiştir. 14. yüzyıla gelindiğinde, kilisenin tutuculuğuna dayanamayan besteciler, saraylara sığınmaya başlamıştır. Böylelikle müzik, dünyevileşmiş, armonik ve ritmik yapı bakımından zenginleşmeye başlamış ve müzikte yeni biçimler kendini göstermiştir. (İlyasoğlu, 2009: 27-28).

“Rönesans, ortaçağ düzeninin çözülüp yeniçağı oluşturacak ilkelerin ve düşüncelerin belirmeye başladığı bir dönemdir” (Say, 2010: 198). Rönesans, ...ortaçağ karanlığından sıyrılıp, önceki parlak dönemin, Eski Yunan ve Latin biliminin ve sanatlarının yeniden keşfedilmesi, yeniden doğmasıdır.... (İlyasoğlu, 2009: 31). Bu dönemde çok seslilik gelişimini sürdürmeye devam etmiş, a kapella korolar önem kazanmış, dramatik duyguların ifade edilmesi arayışları çerçevesinde kromatizm kullanılmıştır. 15. yüzyılın ortalarına gelindiğinde her ülkenin kendine özgü şarkıları ortaya çıkmıştır. (İlyasoğlu, 2009: 32). “Rönesans müziği, çalgıların gelişimine de yeni boyutlar getirmiş, bu sayede çalgı müziğinde yenilikler gerçekleşmiştir. ... 16. Yüzyılın sonlarında virginal ve çembalo gibi klavyeli çalgılar icat edilmiş, yaylı çalgıların kalitesi ve çeşitliliği sıçramalı bir gelişim sergilemiştir” (Say, 2010: 52).

17. yüzyılda coğrafi keşiflerin bir sonucu olarak ortaya çıkan sömürgeciliğin sonuçlarından biri aristokrasinin zenginleşmesidir. Papalık ve krallıklar Barok sanatının itici gücü olmuştur. Buna karşın Barok dönemde halka açık opera evleri ve konser salonları açılmıştır. (Say, 2006: 174). Barok çağın başlangıcı birçok kaynağa göre 1580-1600 olarak, bitişi ise Johann Sebastian Bach’ın ölüm yılı 1750 olarak açıklanır. Barok müzik, İtalyan bestecilerin dünyasından doğar, 17. yüzyılın ortalarından itibaren Fransa ve Almanya’da gelişimini sürdürür, Johann Sebastian Bach’ın sanatı ile de zirveye ulaşır (İlyasoğlu, 1994: 23). Bu dönemde büyük, görkemli sahne müzikleri yazılmış, din dışı ve enstrümantal müzik ön plana çıkmaya başlamış, konuşma dilinin ritmik yapısına

dayandırılarak bestelenen operalar yazılmış, yeni müzik formları bestelenmiş ve armonide yepyeni düşünceler gelişmiştir (Alaner, 2000:23). Barok dönem müziğinin genel yapısı açıklanırken öncelikle karşıtlık (kontrast) fikrine değinilmelidir. Müziğin her ögesinde karşıtlık söz konusudur. Barok dönemin özellikle başlarında, müzikte sürekli bas (basso continuo) ögesi kullanılmış, zamanla, armoninin gelişmesiyle yavaş yavaş ortadan kalkmıştır (İlyasoğlu, 1994: 26).

Johann Sebastian Bach'ın ölüm tarihi 1750'den Ludvig van Beethoven'ın ölüm tarihi 1827'ye kadar geçen süre müzik tarihinde "Klasik Dönem" olarak kabul edilmektedir. Klasik dönem, Gluk'un operada gerçekleştirdiği devrim ve Haydn, Mozart, Beethoven'ın müzikteki yeni solukları ile tanınmaktadır. Senfonik yapıtların filizlenmeye başladığı bu dönemde piyanonun sesi duyulmaya başlamış ve müzikte biçim ve denge iyice sağlamlaşırken, her zaman geçerli olan müzikler bestelenmiştir (İlyasoğlu, 1994: 49). Klasik dönem eserlerinde, melodik stil ve armonide belirgin bir açıklık ve basitlik söz konusudur. Bununla birlikte eserlerdeki cümle yapıları da Barok dönem eserlerine göre daha kısa ve daha düzenlidir (Alaner, 2000: 23).

Müzikte Romantik Dönem, 19. yüzyılın tamamını içine alan ve 20. yüzyılın başlarına kadar süren bir akımdır (İlyasoğlu, 2009: 97). Aydınlanma düşüncesi doğrultusunda 1789'da gerçekleşen Fransız İhtilal'i sonrasında, eşitlik ve özgürlük dalgaları, kuşaklar boyunca bütün dünyada yankılanmıştır (Say, 2010: 200). Avrupa'daki diğer halklara da ilham olan bu düşünceyle birlikte müzikte, ulusal ekollerinin kurulmasına ortam hazırlanmıştır (Say, 2010: 89). Romantik besteciler, öznel duygularını dışa vurmuş, klasik kalıpların dışına çıkarak müziklerinde armonik ve çalgısal renklerin zenginliğini kullanmış böylelikle dramatik seslenişe ulaşmışlardır. Romantik besteciler, yapısal bütünlüğe önem vermişlerdir ancak, belli kalıpların içine girmekten kaçınmıştır. Romantizm, sanatçının kendini ve duygularını en iyi şekilde anlattığı ifade şekli olmuş ve müziğe en iyi şekilde yansımıştır. (İlyasoğlu, 2009: 97-98). Fransız İhtilali sonrasında değişen toplumsal düzenle birlikte, romantik dönemde orkestralar, saraylardan konser salonlarına geçmiş, oda müziği de soyluların salonlarından burjuvazinin evine girmiştir. Eğlence tarafının da öne çıkmasıyla birlikte kitleler müziğe daha fazla ilgi göstermeye başlamış ve böylece fantezi, rapsodi, etüd, empromptü ve emprevizasyon gibi kısa kalıplardan kurulmuş, şiirsel küçük parçalar oluşmuştur. (Say, 2010: 90). Romantik müzik edebiyatının başlıca temsilcileri olarak Schubert, Weber, Mendelssohn, Schuman, Berlioz, Chopin, Lizst, Tchaikowski, Dvorak, Mahler, Korsakov gibi bestecilerle birlikte onlarcası sayılmaktadır.

20. yüzyıl sanatsal yaşamına gelindiğinde, çok sayıda akımın varlığı göze çarpmaktadır (Alpagut, 2010: 15). Bu akımların müziğe yansıyanlarından bazıları, izlenimcilik, modernizm, yeni klasikçilik ve folklorizmdir.

Yüzyıllar boyunca tonalite kavramı çerçevesinde gelişen müzik bu dönemde yerini Arnold Schönberg'in 12 ton sistemine bırakmıştır. 20. Yüzyıl müziği, son derece özgür bir yapıdadır. Besteciler, içinde yaşadığı dönem kadar geçmiş dönemlere uzanabilmenin özgürlüğünü yaşamakta, ortaya koyulan eserlerde ilkel toplumların ritimlerini kullanabilmektedir. Aynı zamanda yeni renkler arayışı içinde olan besteciler folklorik öğelerden de özgürce faydalanabilmektedir. Müzikte teknik, anlatım dili, biçim, stil ve içerik bakımından tüm geleneksel kalıplar yıkılmıştır. Bu dönemde müzik, Avrupa merkezli olmaktan çıkmıştır. Teknolojiye paralel olarak ses kayıt sistemleri de gelişmiş, nota yazımı, basımı ve koruması kolaylaşmıştır. (İlyasoğlu, 2009: 212).

2.4.4.2. Avrupa'da Popülerleşen Klasik Batı Müziği

Avrupa'da, Fransız Devrimi ve ekonomik- toplumsal alanda bir devrim olan sanayileşme sürecinin ardından toprağa bağlı olarak yaşayan insanlar, geleneksel yaşam biçimlerinden koparak kentlere yerleşmeye başlamıştır. Bu değişimle beraber yüzyıllardır süregelen feodal toplum yapısı tamamen değişiklik göstermiştir. Toplumu oluşturan sosyal sınıflar arasındaki ilişkinin niteliği değişmeye başlamış ve kitleler arası iletişim günden güne artmıştır. Köylü, zanaatkar, tüccar, memur, kentsoylular, soylular ve din adamlarını “özgürlük, eşitlik ve kardeşlik” düşüncesi ile “vatandaşlık” adı altında birleştiren yeni düzen beraberinde yepyeni bir düşünce ve yaşam şeklini getirmiştir (Wicke, 2006: 12).

Eskiden beri eğlenmek ve dans etmek amacıyla müzik yapmak tüm sosyal toplulukların yaşamlarında vazgeçilmez bir unsurdur. Ancak Avrupa'nın feodal düzeninde, sosyal sınıfların, yaşam biçimleri kadar müzikleri de farklıydı. Soy, mal varlığı, meslek ve rütbe farkları ile sınırları belirlenen gruplar çok nadir bir araya gelmekteydi. Bununla beraber soyluların sınıf farkından dolayı uzak durdukları halk eğlenceleri onlar için merak konusu olmaktaydı. Bu halk tipi eğlenceler, soylu sınıfın eğlence anlayışından oldukça farklıydı. (Wicke, 2006: 8-9). Bilindiği gibi soyluların yaşamında saray müziği önemli bir yer edinmekteydi. Bu müzik, ...üst kültürel değerleri paylaşanlara, dolayısıyla ileri düzeyde bir beğeniye sahip olan saray çevresine ya da soylu kesime yönelikti.... (Güngör, 1993: 148).

18. yüzyıldan itibaren soylu sınıfın eğlence şekillerinde bir takım esneklikler oluşmaya başlamış, müziklerde ve dansların içeriklerinde büyük değişiklikler gerçekleşmiştir. 18. yüzyılın sonlarında burjuva sınıfının yükselişe geçmesine paralel olarak müzikte de popülerleşme süreci iyice su yüzüne çıkmaya başlamıştır (Wicke, 2006: 10).

Fransız Devrimi'ni izleyen yıllarda, önceleri alt sınıf olarak nitelenen halkın sosyal yaşam içinde daha belirgin rol almaya başlaması, müziğin popülerleşmesinin ilk adımı olarak değerlendirilebilir. Yeni dönemin devlet yapısı, müzikal anlamda da bir kamuoyu yaratmış ve devlete ait balo salonları, eğlence ve keyif yerleri, açık hava gazinoları, bira bahçeleri, eğlence tiyatroları, müzik pavyonları, müziğin “popüler” şekline de yer vermeye başlamıştır (Wicke, 2006:15). Artık yeni yaşam biçimi ile birlikte alt kültürlerden gelen yeni zenginlerin müzik zevki, toplumda yaygınlaşan müziğin niteliğini belirlemekteydi. Yeni düzende, kent soyluların aristokratları taklit eden yaşam şekillerinde müzik de belli bir yer edinmekteydi. Soyluların yaşamlarında müziği, çağın ünlü solistleri, bestecileri yaparken kent soylularının akşam toplantılarında ...bu görev belli kurallara bağlı olarak piyano ya da şan eğitimi, gerekirse her ikisini de yapmak zorunda olan, evin genç kızına aitti.... (Wicke, 2006: 19).

Müziğin popülerleşmesine, hızla ticari amaca yönelmesine neden olan koşullar; vatandaşlık adı altında birleşen sosyal sınıfların yeni yaşam biçimi, toplumun yeni ekonomik şartları ve teknolojiadaki gelişmeler doğrultusunda oluşmuştur.

Bu gelişmelerden en önemlisi kimyasal basım olarak adlandırılan baskı yöntemidir. Eski yöntemlere göre çok daha fazla sayıda baskının yapılmasına imkan tanımakta olan kimyasal baskı yöntemini, buhar gücüyle çalışan basım yöntemi izlemiştir. Yeni teknikler sayesinde ucuza mal edilen ve çok sayıda basılan notalar ile müzik yapmak daha da kolay ve yaygın hale gelmiştir. Basımevleri insanların sık sık seslendirilmesini istedikleri müziklerin baskısını yaparken besteciler, halkın beğenilerine uygun çok sayıda beste yapmaya başlamışlardır. Ancak bu besteler günden güne ihtiyacın artmasıyla yetersiz kalmaya başlamış ve var olan müzikleri daha kolay seslendirmeye yönelik ya da uygun müzik topluluklarına göre düzenleyen bir meslek olan aranjörlük ortaya çıkmıştır. Örneğin operaların tek bir çalgı için uyarlamaları yapılmış, senfoniler kısaltılmış ve basitleştirilmiştir. Bunlarla beraber tanınmış müzikler akla gelmeyecek çalgı toplulukları için yeniden düzenlenmiştir (Wicke, 2006: 16-17-18-19).

18. yüzyılın sonlarına doğru, insanların enstrümanlara sahip olma durumları da değişmiştir. Daha önce sadece yüksek sanat tutkunlarının evlerinde var olan piyano, artık her parası olanın evine, sanattan haberi olmayan kişilerin yaşamına bir mobilya gibi girmiştir. Bunun yanı sıra müzik aletlerini ödünç veren kurumlar kurulmuş ve 19. yüzyılda önemli boyutlara ulaşmıştır (Wicke, 2006: 20).

Enstrümanların toplumda yaygınlaşması, herkesin bir şekilde müzik eğitimi alması ve bu eğitim için gerekli notaların her çeşidinin büyük bir hızla basılıyor olması, yüksek sanattan uzak müziklerin herkes tarafından seslendirilmesine ve öğrenilmesine neden olmaktadır.

Bütün bu gelişmeleri izleyen ve popüler müziğin daha çok kişiye ulaşmasını sağlayan unsurlardan biri de ses kaydının yapılmaya başlanmasıdır. 1877 yılında Tomas Alva Edison'un mekanik ses kayıt sistemini, fonografi bulmasının ardından radyonun da toplum hayatına girmesi, müziğin kişilerin özel yaşamının tam anlamıyla içine yerleşmesini sağlamıştır (Wicke, 2006: 26).

2.5. Sınıf Öğretmeninin Müzik Eğitmcisi Kimliği

Bilindiği gibi toplumsal yaşamın bütününü oluşturan kültür, insanın yapıp ettiği, maddi ve manevi her şeyi içinde barındırır. Kültürün bütün unsurları birbirine bağlı ve bağımlıdır. İnsan bu bağları, eğitimle öğrenir ve sürdürür. (Güvenç, 2007: 14). "...İnsan doğuştan programlanmamış, boş bir zihin, gönül ve yatkınlıklar hazinesi olarak dünyaya gelir" (Ergün, Ergezer, Çevik, Özdaş, 1999: 1). Doğduğu andan itibaren de sürekli bir öğrenme süreci içerisine girer. İlk olarak ailede başlayan öğrenme ve eğitim, okul içinde ve okul sonrasında yaşam boyu devam eden bir süreçtir.

Okul öncesi eğitim ile yüksek öğretim arasındaki tüm basamaklar örgün eğitim süreçlerini oluşturmaktadır (Ergün ve diğerleri, 1999: 5). Ülkemizde örgün eğitim basamaklarından ilköğretim herkes için zorunludur. ...1977 yılında çıkartılan 4306 Sayılı Kanun ile ilköğretim sekiz yıllık kesintisiz ve zorunlu eğitim kademesi haline getirilmiştir. 1997 yılında da tek tip ilköğretim okulu uygulamasına geçilerek, ilköğretim sekiz yıla çıkarılmıştır (Ergün ve diğerleri, 1999: 186).

"İlköğretim kurumları, çocuğu yaşama ve üst öğrenim basamaklarına hazırlayarak ona yurttaşlık hak ve görevlerini öğretir; çocuğun yeteneklerini ve yaratıcılığını ortaya çıkarır. Bu nedenle ilköğretim basamağı "temel eğitim" olarak adlandırılmaktadır" (Saydam: 2003).

Temel eğitimde müzik dersi; çocuğun yeteneklerini, yaratıcılığını ortaya çıkarıp geliştirmede, bilişsel ve duyuşsal gelişimini desteklemede, görgü ve kültürünü artırmada en etkili olabilecek dersler arasında görülmektedir.

İlköğretim Kurumları Yönetmeliğinin (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2003) 64. Maddesinde;

İlköğretim okullarında dersler sınıf veya branş öğretmenleri tarafından okutulur. ... İlköğretim okullarının 1-5 inci sınıflarında sınıf öğretmenliği esastır. ... İlköğretim okullarının 4 üncü ve 5 inci sınıflarında özel bilgi, beceri ve yetenek isteyen; ...müzik... dersleri branş öğretmenlerince okutulur. Ancak, ihtiyacın branş öğretmenlerince karşılanamaması hâlinde bu dersler, yüksek öğrenimlerini söz konusu branşlarda yapan sınıf öğretmenleri veya sınıf öğretmeni olup bu alanda hizmet içi eğitim sertifikası almış öğretmenler tarafından ders değişimi yolu ile okutulabilir. Bunun da mümkün olmadığı durumlarda bu dersler, sınıf öğretmenince okutulmaya devam edilir denilmektedir.

İlköğretim kurumlarında, sınıf öğretmenleri, öğretmeni sağlanamamış olan müzik derslerini okutmak üzere görevlendirilmektedir. İlköğretim okullarında, 6. 7. 8. sınıfların müzik dersine dal öğretmeni girmekte; ilk beş sınıfın müzik dersi ise esas olarak sınıf öğretmenlerince okutulmaktadır (Saydam: 2003).

Müzik eğitimi, çocuğun bilişsel, duyuşsal, ruhsal ve sosyal gelişimine önemli katkılar sağlayan bir süreçtir. Bu nedenle ne kadar erken yaşta müzik eğitimine başlarsa o kadar fayda sağlanmaktadır.

İlköğretim müzik eğitiminde, öncelikle çocuğa müzik sevgisi aşılanmalıdır. Müzik sevgisinin aşılması, bireyin gelecekteki müziksel yaşantısını olumlu yönde etkileyecektir. İlköğretimde uygulanacak müzik etkinlikleri bireyin müziksel algısını geliştirmeyi hedeflemelidir. Çocukların müzik etkinliklerine katılımlarında bilinçli davranmasını sağlamak bir başka temel hedef olmalıdır. Müziği seven, saygı gösteren, algılayan ve müzikle ilişkilerinde bilinçli olan bireyler, okul yaşamında müzik eğitiminden; okul çağında ve sonrasında bireysel olarak müzikle ilişkilerinden çok daha fazla fayda sağlayacaktır. Burada birer müzik eğitimcisi olarak sınıf öğretmenlerine çok önemli görevler düşmektedir. İlköğretim müzik derslerinin uygulanmasında sınıf öğretmenlerinin son derece bilinçli ve hassas davranmaları önemli görülmektedir.

Ülkemizde, ilköğretim okullarında, MEB İlköğretim Genel Müdürlüğüne oluşturulan Müzik Özel İhtisas Komisyonu tarafından, önceki yılların müzik öğretimi

programlarındaki yaklaşımlar göz önüne alınarak değişikliği gerçekleştirilen İlköğretim Müzik Dersi Programı, 2007-2008 öğretim yılından bu yana uygulanmaktadır. Bu program genel müzik eğitimi içerisinde yer alan, çeşitli yöntem ve tekniklerle bireyin, her yönden dengeli, tutarlı ve sağlıklı biçimde yetişmesini sağlamaya yönelik olarak düzenlenmiştir. (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2006).

Uygulamada olan İlköğretim Müzik Dersi Programı'nda (MEB,2006), müziksel algı ve bilgilenme, müziksel yaratıcılık ve müzik kültürü başlıkları altında, çocuğun müziksel gelişimine önemli bir zemin oluşturacak ve bunu geliştirecek kazanımlar belirtilmiştir. Aynı zamanda bu kazanımları edinmeye yönelik olarak, öğretmenlere etkinlikleri düzenlerken ve geliştirirken ışıltı tutacak etkinlik örnekleri verilmiştir. Bu programın etkili bir şekilde uygulanması, çocukların müziğe saygı göstermesini, müziği sevmesini, algılamasını, müzikle ilişkilerinde bilinçli olmasını ve önemli bir müziksel kültür edinmesini sağlayacaktır. İlköğretim 1. ve 5. sınıflarında programın etkili bir şekilde uygulanabilmesi için sınıf öğretmenlerinin bu konuda donanımlı olmaları beklenmektedir. Aynı zamanda sınıf öğretmenlerinin, etkinlikleri düzenlerken yaratıcı, uygularken de hassas olmaları son derece önemli görülmektedir.

2.6. Sınıf Öğretmenliği Öğrencilerinin Müzik Eğitimi

Yukarıda da belirtildiği gibi sınıf öğretmenleri, temel eğitimin en önemli öğelerinden biridir. Bireylerin, gelecek eğitim hayatlarındaki başarıları, mesleki yaşantılarının yönü, kültürel bütünlüğünün zemini gibi sayılabilecek; sosyal ve bireysel yaşamda son derece önemli birçok konuda sınıf öğretmenleri etkilidir. Sınıf öğretmenleri bireyleri, her yönden en iyi şekilde eğiterek yaşama hazırlama görevini üstlenmektedir. Bu yüzden sınıf öğretmenlerinin, en iyi şekilde yetiştirilmesi son derece önemli bir konudur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1981 yılına kadar ilkokullara öğretmen; İlköğretmen Okulları, Köy Enstitüleri ve İki Yıllık Eğitim Enstitüleri tarafından yetiştirilmiştir. 1981 yılında çıkarılan Yükseköğretim Kanunu ve bunu tamamlayan Yükseköğretim Kurumları Teşkilatı Hakkında Kanun Hükmünde Kararname ile diğer yüksek öğretim kurumları ile beraber öğretmen yetiştiren yüksek öğretim kurumları üniversitelere bağlanmıştır. Böylelikle ilkokullara öğretmen yetiştiren iki yıllık eğitim enstitüleri Eğitim Yüksekokulu adını almıştır. Öğretmen yetiştiren kurumların üniversitelere devredilmesinden yaklaşık 15 yıl sonra, öğretmen yetiştirme konusunda

kapsamlı bir düzenlemeye gidilmiş, öğretmen yetiştiren kurumların, öğretim süreleri, bölümleri, program adları ve programlarında yeniden düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. 1997 yılında gerçekleştirilen geniş kapsamlı yapılanmanın ardından 2006 yılında, 1997-98 yapılanmasındaki programların aksayan yönleri tekrar düzenlenerek güncellenmiştir. (Kavak, 2007: 28-37-38-43-62).

Öğretmen yetiştirmeyi amaçlayan bu programlar, pedagojik formasyon, genel akademik bilgi-beceri ve ilgili alanın gerektirdiği özel öğretim yöntemlerinin öğretmen adaylarına kazandırılmasını hedeflemektedir.

Sınıf öğretmenliği programında okutulmakta olan müzik dersleri, ilköğretim müzik dersi öğretim programına dayalı; genel müzik eğitmcisi yetiştirmeyi hedefleyen bir mesleki müzik eğitimi niteliğindedir. Ancak diğer mesleki müzik eğitim kurumlarında göz önünde bulundurulana, eğitimi alacak bireyin yetenekli olması ön koşulu, sınıf öğretmenliği bölümlerinde okutulan müzik derslerine katılımda aranmamaktadır. Diğer taraftan sınıf öğretmenlerine verilen mesleki müzik eğitiminin süre bakımından epeyce kısa olduğu görülmektedir.

Demirbatır ve Helvacı (2006), Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinin müzik derslerinin işlenmesi sürecinde karşılaştıkları sorunları aşağıdaki gibi ifade etmektedir.

1. Müzik derslerinin teorik ağırlıklı işlenmesi ve uygulamaya yeterince yer verilememesi,
2. Müzik ders içeriklerinin ilköğretim düzeyinde görülmemesi,
3. Müzik yeteneği bakımından karşılaşılan bireysel farklılıklar,
4. Enstrüman çalmaya ilişkin karşılaşılan güçlükler,
5. Müzik ders saatlerinin yetersiz olması,
6. Müzik dersliğinin araç-gereç ve donanım yetersizlikleri,
7. Müzik öğretim yöntemlerine yeterince yer verilmemesi,
8. Müzik dersine hazır bulunuşluk düzeyinin yetersiz olması,
9. Blok flüt dışında diğer çalgılara yer verilmemesi,
10. Öğretim elemanları arasında farklı uygulamalar ve yaklaşım farklılıkları,
11. Sınıfların mevcudunun fazlalığı,
12. Şarkı dağarcığının eksik görülmesi, konularla yeterince ilişkilendirilememesi,
13. Müzik dersine yeterince motive olunamaması.

Kalyoncu ve Öztürk (2009), sınıf öğretmenliği bölümlerindeki müzik derslerine ilişkin sorunları öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda, öğrencilerin geçmiş müzik eğitimlerinin yetersizlikleri nedeniyle derse yönelik hazır bulunuşluklarının olumsuz etkilenmesi, derslerin içeriğinde ilköğretim I. kademe öğrencileri ile ilgili esas içeriklere yer verilmemesi ve birbirinin devamı niteliğindeki Müzik ve Müzik Öğretimi derslerine aynı öğretim elemanının girmemesi olarak açıklamaktadır.

Müzik derslerinin işleniş süreçlerinde karşılaşılan sorunların, fiziksel ortam ve araç-gereç sorunları, öğrencilerin derse yönelik hazır bulunuşlukları ve dersin işlenişindeki eksiklikler çerçevesinde toplandığı görülmektedir.

Kaptan tarafından 2004'te yapılan, Bolu İli İlköğretim Kurumlarında Görev Yapan Sınıf Öğretmenlerinin Müzik Derslerini İşleyişi ile İlgili Karşılaştıkları Sorunların İncelenmesi adlı yüksek lisans tezinde, ilköğretim müzik eğitiminde karşılaşılan sorunların, sınıf öğretmenlerinin, öğrenim yıllarına dayanan eğitim eksiklikleri nedeniyle ortaya çıktığına yönelik sonuçlara ulaşılmıştır (Akt. Barış ve Özata: 2009). Şaktanlı (2004) çalışmasında, sınıf öğretmenliği anabilim dallarında okutulan Müzik Eğitimi dersinin içeriğindeki program öğeleri ile uygulama etkinliklerinin örtüşmediği, derslerde uygulanan öğretim, yöntem ve tekniklerin yetersiz olduğu ve dersin işlendiği fiziksel şartların uygun olmadığı konularını ortaya koymaktadır. Barış ve Özata'nın (2009) çalışmasında ise, müzik dersinin işlenişinde bir öğretmende olması gereken müzik dersine ilişkin en temel bilgi ve becerilerin edindirilmesinde ve geliştirilmesinde lisans döneminde verilen müzik eğitiminin yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Küçüköncü (2006), eğitimin ve gelişmenin bütünlüğü anlayışı ile programdaki tüm dersleri yürütmekte olan sınıf öğretmenlerinin, bilişsel alan derslerinde olduğu kadar devinışsel alan derslerinde (müzik, resim iş, beden eğitimi) yeterli olamadıklarını ifade etmektedir. Aynı zamanda sınıf öğretmenliği bölümlerinde uygulanan müzik derslerinin yetersizliğine dikkat çekmekte ve sınıf öğretmenliği öğrencilerinin eğitilmesine yönelik *ilköğretim müzik öğretmeni* modelinin geliştirilmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Diğer taraftan Kalyoncu ve Öztürk (2009), sınıf öğretmenlerinin müzik derslerine ilişkin yaşadığı sorunları dikkate alarak, *Müzik Yan Alan* programının uygulamaya koyulmasını önermekte ve başka branşlar için yürürlükte olan Yan Alan uygulamasının, sınıf öğretmenlerinin daha donanımlı yetişmesini sağlayarak, ilköğretim müzik derslerinin kalitesini artıracakını savunmaktadır.

Yapılan araştırmaların genelinde, sınıf öğretmenliği programlarında uygulanan müzik eğitiminin yetersiz olduğu sonuçlarına ulaşıldığı ve bu yetersizliklerin giderilmesine yönelik iyileştirme yolları ve yeni eğitim modellerinin önerildiği görülmektedir.

1998-1999 Öğretim Yılından itibaren sekiz yıl süreyle uygulanan Sınıf Öğretmenliği Lisans Programında müzik dersi, üçüncü yarıyılta haftada iki saat Müzik I adıyla, dördüncü yarıyılta haftada iki saat Müzik II adıyla, beşinci yarıyılta haftada dört saat Müzik Öğretimi adıyla yer almıştır.

1998-1999 programına göre müzik derslerine ilişkin açıklamalar aşağıda verilmiştir.

Müzik I: Eğitimde müzik; rolü ve içeriği; temel müzik bilgileri, nota yazmanın doğası ve amacı, çalgı ve ses eğitime giriş; toplu çalma ve söyleme; yaratıcılığı geliştirmede müziksel işitme, okuma ve yazma çalışmaları.

Müzik II: Müzik öğelerini tanıma, dinleme, seslendirme ve besteleme çalışmaları; müziğe tarihsel bakış, diğer kültürlerdeki müziksel yapılar, müzik becerilerinin geliştirilmesi; çalgı, ses ve nota eğitimi, müzikte ünitelere uygun konular, oyunlu çocuk müzikleri.

Müzik Öğretimi: İlköğretimde I. kademe müzik ders programının incelenmesi, müziğin diğer derslerle ilişkileri; İlköğretim I. kademe uygulanan müzik öğretimi yöntem ve teknikleri; müzik ders planlarının hazırlanması, performansın değerlendirilmesi, müzik öğretiminde sınıf yönetimi, müzik becerilerinin geliştirilmesi; dinleme, söyleme, çalma ve besteleme çalışmaları. (Akt. Barış ve Özata: 2009)

2006 yılında programda aksadığı düşünülen noktalar yeniden düzenlenerek güncellenmiştir. Buna göre öğretmen adaylarının müzik eğitim süreçlerini kapsayan iki ders öngörülmüştür. Program doğrultusunda öğretmen adaylarının müzik eğitim süreçleri, üçüncü ve dördüncü yarıyıllarda okutulmak üzere Müzik ve Müzik Öğretimi dersleri çerçevesinde, haftada üçer ders saati süresince uygulanmaktadır.

2006 düzenlemesine göre müzik derslerine ilişkin açıklamalar aşağıdaki gibidir.

Müzik: Müziğin temel bileşenleri, temel müzik bilgileri; nota bilgisi, müzikte aralık kavramı, müzikte ritim kavramı, şarkı dağarcığı oluşturulması; Türkiye’de ve dünyada müzik tür ve biçimleri; geleneksel

müzikten çağdaş müziğe geçiş, çalgı öğretimi, toplu çalma ve söyleme, eğitimde müziğin rolü, yaratıcılığı geliştirmede müziksel işitme.

Müzik Öğretimi: Müzik öğretim yöntem ve teknikleri, ritim ve melodiden yararlanarak Orff çalgılarıyla çocuklar için şarkıların düzenlenmesi, çalgının şarkı öğretiminde etkili kullanımı, oyun, müzik, dans, drama ve konuşma ilişkisi ile müziksel beğenin geliştirilmesi, müzik dersi etkinliklerinin diğer disiplinlerle ilişkilendirilmesi, İlköğretim müzik programı ile ilgili etkinlik uygulamaları. (Akt. Barış ve Özata: 2009).

1998-1999 programında ve 2006 düzenlemesinde yer alan müziğe ilişkin derslerin açıklamalarında, genel bir bakış açısıyla derslerin içeriklerine yer verilmektedir. 2006 düzenlemesi sonucu ortaya koyulan programda, müzik derslerine ilişkin içeriklerin, 1998-1999 programındaki müzik derslerinin içeriklerine göre bazı eklemeler yapılsa da genel itibari ile daraltılarak belirlendiği görülmektedir. Derslerin 1998-1999 programında üç döneme yayıldığı ve bunun 2006 düzenlemesinde iki döneme düşürüldüğü, bununla birlikte Müzik Öğretimi dersinin haftalık saatinin azaltıldığı göze çarpmaktadır.

2006 düzenlemesi ile güncellenen programdaki Müzik ve Müzik Öğretimi derslerinin açıklamalarında belirtilen içerikler ve bunlara ilişkin konuların haftada bir saat teorik, iki saat uygulama (<http://www.aku.edu.tr/AKU/DosyaYonetimiOGRISLERI/fak/ecsinfogr.htm>) olarak, birer eğitim dönemi içerisinde gerçekleştirilen derslerle, sınıf öğretmeni adaylarına özümsetilmesi yani dersin hedeflerine gerçek anlamda ulaşılması fazla mümkün görülmemektedir. Çünkü müzik eğitime ilişkin dersler sadece kuramsal bilgi öğretimine yönelik değildir. Derslerin konuları sadece öğretilmemeli aynı zamanda çok sayıda ve çeşitlilikte uygulamalarla içselleştirilmelidir. Bunun için eğitimin uzun süreye yayılması önemli görülmektedir. Müzik ve Müzik Öğretimi derslerinin haftalık ders saati sürelerinin azaltılması yerine artırılarak, öğretmen adaylarının dört yıllık lisans eğitimlerinin başlangıcından sonuna kadar müzik derslerinin var olmasına yönelik düzenlemelere gidilmesi faydalı olacaktır. Bununla birlikte müzik eğitime ilişkin derslerin verimli şekilde işlenebilmesi için uygun fiziksel şartlar ve araç-gerecin sağlanması ve sınıf mevcutlarının olabildiğince aza indirilmesinin, sınıf öğretmeni adaylarının verilen müzik eğitiminden alacakları faydayı artıracığı düşünülmektedir. Küçük gruplar halinde işlenen müzik derslerinde tek tek

öğrencilerle ilgilenme fırsatı doğacağından çalgı eğitimi, toplu çalma-söyleme ve diğer etkinlikler daha kolay ve sağlıklı yürütülecektir.

2.7. Sınıf Öğretmenliği Öğrencilerinin Müzik Dinleme Eğitimi

Müziğin, bireysel, toplumsal ve kültürel işlevlerini sağlıklı bir şekilde yerine getirmesinde klasik Batı müziği önemli bir tamamlayıcıdır. Sınıf öğretmenlerinin çok tür çerçevesinde gerçekleştirilmesi gereken müzik eğitimi süreçlerinde, klasik Batı müziği dinleme çalışmalarına, diğer türlere ilişkin çalışmalarla birlikte özenle yer verilmelidir.

Çeşitli çalışmalar klasik Batı müziğinin, çocukların uzamsal algısını etkilediğini ortaya koymaktadır (Ivanov, Geake: 2003; Nantais, Schellenberg: 1999; Thompson, Schellenberg ve Husain: 2001). Klasik Batı müziği, bireyi algısal boyutta etkilemekle beraber, kişinin ruhsal dünyasındaki aşırı duygusallık ya da olumsuz davranışlardan arınıp, daha sakin ve olumlu bir yapıya ulaşmasını kolaylaştıracak bir tür olarak görülmektedir. Diğer taraftan, klasik Batı müziği dinleyen bireylerin, diğer müzik türleri içindeki güzelliği, kaliteyi, anlamlılığını daha kolay keşfedebileceği düşünülmektedir. Bu nedenlerle klasik Batı müziği, müzik dinleme eğitiminin önemli bir tamamlayıcısı olarak değerlendirilmektedir.

2006 düzenlemesine göre Müzik dersinin kapsamı içerisinde, “Türkiye’de ve dünyada müzik tür ve biçimleri ile geleneksel müzikten çağdaş müziğe geçiş” (Akt. Barış ve Özata: 2009) konuları çerçevesinde müzik dinleme eğitime yer verilmektedir. Öğretmen olacak bireylere verilen müzik dinleme eğitimi her şeyden önce öğrencilerde, ilköğretim çağı çocukları için, müzik dinleme konusunda uygulanacak etkinliklerin ne kadar önemli olduğu bilincinin oluşturulması çerçevesinde gerçekleştirilmelidir.

Bilindiği gibi, müziği sevdirmek ilköğretim çağında uygulanan müzik eğitiminin öncelikli amaçlarından biridir. Bireylerin herhangi bir konuda başarılı olabilmesi yolunda, o işe ilişkin düşünceleri, beklentileri, hisleri önemli bir zemin oluşturmaktadır. Bireylerin, müzik derslerinde uygulanan etkinliklerde başarı gösterebilmeleri, okul, sınıf ortamı, öğretmen-öğrenci ilişkisi, öğrencinin hazır bulunuşluğu gibi sayılabilecek birçok etkenin yanı sıra uygulanan etkinliğe ilişkin gösterdiği tutumla bağlantılıdır. Öğretmen adaylarının, mesleki yaşantılarında uygulayacakları müzik dinleme etkinliklerine ilişkin gösterecekleri olumlu yaklaşımın, öğrencilerin başarısının zeminini hazırlayacağı düşünülmektedir. Çeşitli çalışmalar, öğretmenin dinletilen müziği

onaylamasının, çocukların müziği tercih etmesinde önemli bir etken olduğunu ortaya koymaktadır (Greer, Dorow, Wachhaus ve White: 1973, Dorow: 1977, Droe: 2008). Bu nedenle öğretmen adaylarının, klasik Batı müziğine ve bu türü dinlemeye ilişkin önyargılarının olup olmadığı üzerinde durulması ve bu doğrultuda uygun etkinliklerle müzik dinleme çalışmalarının yürütülmesi önemli görülmektedir.

Genellikle müzisyen olmayan kişiler müziği, müziğin yapısal ayrıntılarını algılayarak, içeriğini anlayarak veya müziğin ifade ettiklerini çözümleyerek dinlememektedir. Bu nedenle müzisyen olmayan kişiler, özellikle klasik Batı müziği dinlerken, müzik hakkında birçok şeyi kaçırmaktadır (Hoffer, 1988: 7). Ancak sınıf öğretmeni adaylarının, diğer türlerle birlikte klasik Batı müziğinin, mesleki yaşamlarının önemli bir gereği olacağına, biraz dikkat ve çalışmayla bu türü algılamaya, sevmeye başlayabileceklerine ve bu alanda kolaylıkla kendilerini geliştirebileceklerine inançlarının güçlendirilmesi, iyi sonuçların elde edilmesini kolaylaştıracığı düşünülmektedir.

Müzik türlerini kabullenmede ve tercih etmede yaş unsuru önemlidir. Üniversite öğrencileri, klasik Batı müziğini kabullenmede en uygun yaş gruplarından birini oluşturmaktadır (Le Blanc ve diğerleri: 1996). Woody (2004), büyük yaştaki öğrencilerin müzik dinleme etkinliklerinde, düzenli ritimleri saymak gibi zihinsel uygulamalara yer verilebileceğini dile getirmektedir. Bu doğrultuda sınıf öğretmeni adaylarına müzik dinlerken, müziğe ilişkin öğrendikleri kuramsal bilgiler çerçevesinde; örneğin ölçü sayısı bilinciyle sayarak dinleme, ana tema ve yan temaları takip etme gibi zihinsel etkinlikler uygulanabilir. Bu zihinsel etkinlikler müzikal hafızanın gelişimine de yardımcı olacaktır.

Müzik hafızasının geliştirilmesi müzik dinlemeyi öğrenmede en önemli konulardan biridir (Hoffer, 1988: 8). Müziğin tekrarlarla dinletilmesi hem müziği daha iyi algılamayı sağlayacak hem de müzik hafızasının gelişmesine katkı sağlayacaktır.

Ana tema, önemli müzikal fikirler, çalgı çeşitliliği, seslerdeki dikkat çekici yükselip alçalmalar, teknik değişimler, ritmik doku, susmalar, dinamikler gibi müzik öğelerine öğrencilerin dikkatini çekmek (Hoffer, 1988: 8-9) ve bunlar gibi çözümlemeleri kendi kendilerine de yapabileceklerini göstermek müzik dinleme etkinliklerinden olumlu sonuçlar almayı kolaylaştıracaktır. Diğer taraftan etkinliklerde öğrencilerin, dinledikleri müziğe ilişkin ne hissettiği, ne düşündüğü veya müziğin ona ne düşündürdüğü gibi çeşitlendirilebilecek konularda kendilerini ifade edebilecekleri uygulamalar da faydalı görülmektedir. Çünkü müzik her şeyden önce insanda çeşitli

duygu ve düşünceler uyandıran bir sanattır. Öğrencilerin dinledikleri müzikte, kendilerinden bir şeyler bulabildiklerini görmek onları mutlu edecektir.

Klasik Batı müziği dinleme çalışmalarında, sınıf öğretmeni adaylarının çalışmaya ilişkin hazır bulunuşluğu, eğitim sürecini ve sonuçlarını etkileyecektir. Geçmiş yıllarda bu türe ilişkin deneyimleri olan öğrencilerin, eserlerin duygusal niteliklerine daha açık olacağı beklenmektedir (Woody ve Burns 2001). Ancak bu türe ilişkin deneyimi olmayan sınıf öğretmeni adaylarının da eserlerin duygusal ve dokunaklı unsurlarını algılayabilecekleri göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü bireyler, dinledikleri müzikten hiç bir şey anlamasalar da müzik duyguları etkileyecek güce sahiptir (Matthews ve Thompson 2002: 13). Öğrencilerin, müzikal söylemlere tepki verme fırsatına ihtiyacı vardır. Bu noktada öğretmenlerin, güçlü duygusal etkileri olan eserleri müzik dinleme etkinliklerinde sunmaları iyi olacaktır (Woody: 2004). Müziğin duygusal gücünün, klasik Batı müziğini kabullenmede etkili olabileceği göz önüne alınarak müzik dinleme etkinliklerinin düzenlenmesi önemli görülmektedir.

Müzik dinleme eğitimi süreçlerinde dinletilmek üzere seçilecek eserlerin programlı nitelikte olması da bir başka seçenek olarak değerlendirilebilir. Programlı müzikler, herhangi bir konu, durum, ya da varlık gibi hayatın çeşitli öğelerini betimler. Eğer programlı müzik örnekleri, nesne veya hikayeyi, güçlü ve etkileyici bir nitelikte betimleyebiliyorsa öğrencileri de etkileyecektir (Woody: 2004). Eğitim süreçlerinde böyle eserlerin dinletilmesi, hem merak uyandırıcı olacak hem de öğrencilerin dikkatlerini daha uzun süre toplamalarını sağlayacaktır.

Müzik dersinde uygulanacak klasik Batı müziği dinleme etkinliklerinde öncelikli amaçlardan biri, sınıf öğretmenleri adaylarına bu müzik türünü tanıtmak ve sevdirmektir. Bunun için öğrencilere uygun eserler seçmek son derece önemlidir. Başlangıçta dinletilecek eserlerin çok uzun veya büyük formlu olmaması faydalı olabilir. Diğer taraftan farklı farklı çalgıların solistliğindeki eserlerin dinletilmesi, öğrencilerin çalgıları tanımasına fırsat sağlayacaktır. Seçilen eserlerin çok ağır tempolarda olmaması ilk çalışmalar için önerilebilir. Üniversite çağı öğrencilerinin daha çok hızlı tempodaki müziklerden hoşlandığını çeşitli çalışmalar ortaya koymaktadır (Flowers: 1988; LeBlanc, Colman, McCrary, Sherrill, Malin: 1988).

Sınıf öğretmeni adayları, müzik dinlemeye ilişkin yönlendirilirken, onların dinletilen türler hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamak önemlidir. Hoffer'a göre (1988), müzik formları, stilleri, kompozisyon gibi konular hakkındaki bilgiler, etkili müzik dinlemeyi kolaylaştıracaktır (s.10). Klasik Batı müziği dinleme eğitimi

çerçevesinde, tarihsel bakımdan müzik dönemleri hakkında öğrencileri bilgilendirmek, temel yaklaşımlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bilindiği gibi her dönemde, müzikte önemli ölçüde gelişim kaydedilmiş ve her dönem müziği stil bakımından birbirinden farklı renklere sahip olmuştur. Bu konu üzerinde durularak yapılacak müzik dinleme etkinlikleri sonucunda öğretmen adaylarının, dönemlere göre müziksel anlatımın nasıl farklılaştığını kolaylıkla kavrayabilecekleri düşünülmektedir. Diğer taraftan sınıf öğretmeni adaylarının, müzik formları hakkında temel bir takım özellikleri öğrenmeleri de önemlidir. Dinledikleri eserleri seçerken bu bilgilerin, öğretmen adaylarına önemli ölçüde kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Sınıf öğretmenliği bölümlerinde uygulanan müzik eğitiminin ikinci dersi, Müzik Öğretimi'nin kapsamında müzik dinleme çalışmalarına, “müziksel beğenin geliştirilmesi” (Barış ve Özata: 2009) konusu çerçevesinde devam edilmektedir. Müzik öğretimi dersi, kapsamı gereği müzik derslerinde uygulanan öğretim yöntem ve tekniklerini çeşitli konular çerçevesinde öğretmen adaylarına kazandırmayı temel almaktadır.

Müzik Öğretimi dersi içerisinde müzik dinleme çalışmaları, hem öğretmen adaylarına bu konuda donanım kazandırmayı hem de edindikleri donanımı eğitim uygulamalarında kullanmayı öğretecektir. Öğretmen adaylarının, klasik Batı müziğini dinlemeye yönelik var olabilecek önyargılarından kurtulmaları, türe ilişkin olumlu tutumlar sergilemeleri ve bu türden mesleki yaşamlarında olumlu yönde faydalanabilmeleri bakımından bir dönemlik Müzik dersinin yeterli olamayacağı düşünülmektedir. Diğer taraftan öğretmen adaylarının donanım kazanması gereken tek türün klasik Batı müziği olmadığı, diğer türler üzerinde de önemli ölçüde durulması gerekliliği söz konusudur. Bu yüzden Müzik Öğretimi dersinde de müzik dinleme çalışmalarına yoğun bir şekilde yer verilmesi önemli görülmektedir. Öğretmen adaylarının temel müzik dinleme eğitimi devam ederken, müzik dinlemeye ilişkin öğretim yöntem ve teknikleri konularına yer verilmelidir.

2.8. İlkokul Düzeyinde Müzik Dinleme Etkinlikleri

Bilindiği gibi ülkemizde, ilköğretim düzeyinde müzik derslerini, birinci kademedeki sınıf öğretmeni, ikinci kademedeki müzik öğretmeni ya da sınıf öğretmeni yürütmektedir. Çocukların bilişsel, duygusal, sosyal ve akademik gelişiminde etkili olan sınıf öğretmenleri, bireylerin gelecekteki müziksel yaşamlarının da tohumlarını

atmaktadır. Bu yüzden sınıf öğretmeninin müziksel donanımının iyi düzeyde olması önemli görülmektedir.

Müzik eğitimcileri hassasiyetle öğrencilerine müzik dinlemeyi öğretmelidir (Sims: 1990). Sınıf öğretmenlerinin de birer müzik eğitimcisi olarak aynı sorumluluğu göstermeleri önemlidir.

Müzik dinleme becerisinin kazandırılması ve geliştirilmesi en az diğer müzik etkinliklerine olan becerinin geliştirilmesi kadar önemlidir. Bu noktada, müziği dikkatli bir şekilde dinleyebilen, ne duyduğunu anlayan, müziğin özelliklerini tarif edebilen, müzik dinlemenin zevkli ve katılmaya değer etkinlikler olduğunu düşünen bireyler yetiştirmek öğretmenlerin amacı olmalıdır. Müzik dinlemek çocuklar için soyut ve karmaşık bir iştir. Öğrencilerin bu konuda başarılı olabilmeleri için, öğretmenlerin müzik dinleme etkinliklerini düzenlerken ve uygularken bir takım unsurlara dikkat etmeleri gerekmektedir. (Sims: 1990).

Sims (1990), çalışma öncesinde ve çalışma sırasında öğretmenlerin, dikkat etmesinin gerekli olduğu bazı durumları aşağıdaki gibi açıklamaktadır.

1. Öğretmenler, müzik dinleme etkinliği sürecinde, müzik başladıktan sonra kenara çekilerek yoklama almak-program yapmak vb şeylerle uğraşmamalı, öğrencilerle birlikte müziği dinlemeli ve tüm dikkatini etkinliğe verdiğini göstermelidir.
2. Öğrencilerin müziği dinlemeye yönelik dikkatlerini korumaları için öğretmen, sürekli öğrencileri ile göz teması içinde olmalıdır.
3. Müzik dinlerken, öğrencilerin kendi aralarında konuşmamaları gerektiği bilinci öğrencilere aşılanmalıdır.
4. Müzik dinleme etkinliklerinin öğrenciler için anlamlı hale getirilmesi gereklidir. Müziğin özelliklerine odaklanmak ve müziği dinlemek için öğrencilerin özel nedenlere ihtiyacı vardır. Bu nedenle öğrencilere, müziği dinlemek için, motive edici nitelikte, geçerli nedenler belirtilmelidir.
5. Ses kalitesi iyi olan araçlar kullanılarak gerçekleştirilen müzik dinleme etkinliklerinde öğrenciler, dinletilen müziği daha kolay algılayacak ve beğenecektir. Bu nedenle müzik dinleme etkinliklerinde kullanılan araç-gerecin iyi kalitede olmasının sağlanması önemlidir.

Müzik dinleme çalışmalarında, öğretmenin çalışmaya ilişkin tutumu, öğrencilerin dikkatini diri tutması açısından son derece önemlidir. Kullanılan müzik dinleme araçlarının niteliği, eğitimin sonuçlarını etkileyecektir. Bununla birlikte eğitimin gerçekleştirildiği sınıfın fiziksel şartlarının da uygun olması önemli görülmektedir. Sınıf mevcudunun kalabalık olmaması, öğrenciler ile öğretmenin iletişiminin sürekliliğini koruyacak ve öğrencilerin dikkatini dağıtacak durumları azaltmasına fayda sağlayacak olması bakımından önemlidir.

Çocuklara müzik dinleme becerisini kazandırmada etkili olabileceği ve onların motivasyonunu artıracığı düşünülen noktalar aşağıda belirtilmektedir.

1. Müzik dinlemeye ilişkin olumlu tutumların sergilenmesi önemlidir (Hoffer, 1988:8).

Bireyin herhangi bir konuda, herhangi bir işi gerçekleştirirken, o işe ilişkin tutumu, başarısını etkilemektedir. Bireylerin, müzik dinlemeye ve müzik türlerine yönelik tutumları da dinleme süreçlerinde etkilidir.

Öğrencinin, sınıfta gerçekleştirilen müzik etkinliklerine yönelik tutumu olumsuz ise müziği öğrenmeye katılımı çok düşük düzeyde gerçekleşmektedir (Temmerman: 2000). Bu durum öğretmen tarafından mutlaka dikkate alınmalı ve öğrencinin müzik dinleme etkinliklerine ilgisini artıracak yaklaşımlar izlemelidir. Öğretmenin, öğrencinin gerçekleştirilen etkinlikten hoşlanmadığını fark ettiğinde ise zorlayıcı olmamasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Bilindiği gibi çocukluk çağı, müziği sevmeye, kabullenmeye ve öğrenmeye en önemli dönemdir. Çocukların, müzik dinleme konusunda hassasiyetle eğitilmesi, ileriki yaşlarda bu bireylerin müziği sevmesini ve müzikten daha çok faydalanmasını sağlayacaktır.

2. Müzikal hafızanın geliştirilmesi müziği daha kolay ve iyi algılamayı sağlayacaktır. Müzik dinlemek süreyle sınırlıdır. Birey müzik dinlerken, çok kısa bir süre içinde müziğin karmaşık nitelikleriyle karşılaşmaktadır. Bu nitelikleri algılamak ve anlamak bir kerede oldukça zordur. Müzikal hafızayı geliştirmek için çok sayıda tekrarın yapılması faydalı olacaktır (Hoffer, 1988:8-9).

Müziğin tekrar tekrar dinlenmesi hem müziği daha iyi anlamayı sağlayacak hem de müzikal hafızanın gelişmesine katkıda bulunacaktır. İlk dinlemede ve tekrarlarında, çocukların etkinlikten kopmaması ve müziği daha kolay algılaması için öğretmenin, müzik dinlemeyi destekleyici uygulamalar geliştirmesinin (hareket, dans, müzikal ifadeleri benzetme veya somutlaştırma vb) faydalı olacağı düşünülmektedir.

Müzik dinleme derslerinin sunumunda kullanılabilecek birçok yöntem vardır. Dikkatli dinleme için gerekli, müzik ile doğrudan ilişkili olan dans, müziğin karakterini betimleyen hareketler, somut unsurlara benzetme, taklit, müziğe eşlik eden ritim çalışmaları, çalgı ile eşlik vb. geliştirilebilecek etkinlikler, müzik dinleme derslerinin başarı anahtarıdır. (Sims: 1990).

3. Ana tema ve önemli müzikal fikirlere yoğunlaşmak önemlidir (Hoffer, 1988:8).

Çocuklar için soyut ve karmaşık bir konu olan müziğin, ana teması ve yan temalarının, öğretmen tarafından geliştirilen destek etkinlikler ile somutlaştırılması faydalı olacaktır. Elbette çocuğun müzikal ayrıntıları tamamen algılaması beklenemez. Öğretmenin müzik dinleme etkinliğini, somutlaştıran uygulamalarla (benzetme, taklit, dans vb.) desteklemesi, öğrencilerin müziği daha iyi algılamalarını kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

4. Müzik dinlerken olabildiğince çok ayrıntıyı duymak önemlidir. Müzik yapıtları artistik amaçlarla bestelenir. İçeriğinde sesin yükselip alçalmasına ilişkin çok sayıda değişim ve müziksel ayrıntı bulunur. Akorlardaki küçük değişimler, müzikteki kısa susmalar, ritmik doku, çalgıların değişik birleşimleri, temanın parçalanarak seslenmesi, teknik değişimler gibi öğeler müzikteki ayrıntılardır (Hoffer,1988: 9).

Müzik dinleme çalışmalarında, çocukların müziksel öğelerin değişimlerine dikkatini çekmek faydalı olacaktır. Bir eserin tekrar tekrar dinlenmesinde birçok ayrıntının yakalanması mümkün olabilir. Öğrencilerin çalgıları tanımalarına yönelik ön çalışmalar faydalı görülmektedir. Ritmik ve dinamik değişimlerinin çocuklar tarafından daha iyi algılanabilmesi için, bu konuda da somutlaştırmaya yönelik çeşitli etkinlikler uygulanabilir.

5. Hayal kurmak ve belirli sahneleri düşünmeye çalışmak önemlidir (Hoffer, 1988: 10).

Herhangi bir nesneyi, canlıyı ya da hikayeyi betimleyen müzikler “programlı müzik” olarak tanımlanmaktadır. Bu nitelikteki müzikler anlatılmak isteneni çok iyi ifade ettiği için dinleyicinin konuyu sezmesini veya göz önünde canlandırmasını kolayca sağlamaktadır.

Programlı müziklerin eğitim süreçlerinde kullanılması faydalıdır (Woody: 2004). Fakat öğrencilerde, müziklerin mutlaka bir resmi ya da hikayeyi anlattığı

düşüncesi gelişebilmektedir (Hoffer:10). Bu yanılgıya düşmemek için mutlaka öğrencilere her müziğin bir hikayesi olamayacağı iyi bir şekilde ifade edilmelidir.

Öğrencilerin müzik dinlerken, müzikten ne hissettiğinin farkına varmasını sağlamak önemli görülmektedir. Öğrencilerin, müziğe karşı duygularının ve hislerinin olduğunu fark etmesi, klasik Batı müziğini sevmesinde etkili olacağı düşünülmektedir. Uygulamada olan İlköğretim Müzik Dersi Programı'nda, 2. sınıftan itibaren her sınıfın müzik dersi kazanımlarında ve etkinliklerinde, gerçekleştirilen müzik dinleme etkinliklerine ilişkin, öğrencilerin duygu ve düşüncelerini ifade etmeleri beklenmektedir (MEB, 2006: 39-46-52-59).

İlkokul çağında müzik dinleme eğitiminin ilk hedefi müziği çocuklara sevdirmek olmalıdır. Bunun için çocukların daha kolay anlayabileceği ve zevk alabileceği, müzik dinlemeye teşvik edecek destek etkinliklerle uygun eserlerin seçimi çok önemlidir. Bu noktada sınıf öğretmenine ciddi bir iş düşmektedir. Sınıf öğretmenlerinin, bu konuyu araştıran, düşünen iyi birer müzik dinleyicisi olması ve yaratıcı etkinlikler düzenleyebilmesi önemli görülmektedir.

Müzik dinleme etkinliklerine eser seçmek, süreci planlamada en kritik noktadır. İlkokul çocuğu, sözsüz bir müzik üzerinde çok kısa süre dikkatini toplayabilmektedir. Bu durum yaşı ilerlemesi ile gelişim göstermektedir. Ancak dikkat süresi, ilginç etkinliklerin kullanılmasıyla uzatılabilir. Seçilen müzikler, mümkün oldukça bütün bir eser ya da tam bir müzikal fikri yansıtan kısımlardan oluşmalıdır. Diğer taraftan seçilen eserlerin programlı nitelik taşıması, örneğin müziğin bir hayvanı ya da bir işi betimlemesi çocukların kolay algılamasını sağlayacaktır. (Sims: 1990).

Seçilen eserlerin hızı da önemli bir ayrıntıdır. Çocukların müziği sevmelerinde etkili unsurlardan biri de tempodur (LeBlanc ve diğerleri: 1988, Montgomery: 1996, Sims: 1987). Montgomery (1996), ilkokul 1. ve 2. sınıf öğrencilerinin, müziği sevmesinde kesin bir temponun etkili olmadığını; Montgomery (1996) ile birlikte LeBlanc ve diğerleri (1988), ilkokul düzeyinde 3. sınıftan itibaren çocukların, hızlı tempolu müzikleri daha çok tercih ettiğini ortaya koymaktadır. Diğer taraftan Sims (1987), ilkokulda 1. sınıftan itibaren her düzeyde hızlı tempodaki müziklerin çocukları etkilediğini savunmaktadır. Bu çalışmalar ışığında, birinci ve ikinci sınıflarda gerçekleştirilecek müzik dinleme etkinliklerinde, ağır, orta ve hızlı tempolarda eserlere yer verilmesi, 3. sınıftan itibaren de daha çok hızlı tempolu müziklerin dinletilmesi önemli görülmektedir.

2.9. Tutum

Bireyler yaşam boyu çeşitli nesneler, kişiler, konular veya durumlar gibi birçok unsura karşı birbirinden farklı inanç, duygu ve düşünceler geliştirmekte ve bunlara karşı farklı davranış eğilimleri göstermektedir. Bilgi birikimleri, duygular, düşünceler ve inançların her biri ya da çeşitli birleşimleri, bireyin o nesne, kişi, konu veya duruma karşı tutumunun zeminini oluşturmaktadır.

“Eğitim, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir” (Ertürk, 1998: 12). Bu tanıma göre eğitimin başlıca hedefinin, bireyde davranış değişikliği oluşturmak olduğu görülmektedir. Hedeflenen davranış değişikliğinin gerçekleştirilmesinde, bireyin konuya ilişkin tutumunun ne yönde olduğu önemlidir. Bu tutum, eğitimin sonuçlarını etkileyecektir. Bu yüzden bireylerin tutumlarına ilişkin farkındalık, eğitim süreçlerinin her aşamasında göz ardı edilmemesi gereken durumlardan biri olarak görülmektedir.

“Tutum, yalın anlamıyla, bir insanın karşılaştığı bir durumu kabul ya da ret etmesine dönük, takındığı niyet, gösterdiği eğilim olarak tanımlanabilir.... Tutum eylem ya da davranış değildir; eyleme, davranışa geçmeye hazır oluş ve eğilimdir.” (Başaran, 1991: 163).

Allport tutumu, “yaşantı ve deneyimler sonucu oluşan, ilgili olduğu bütün obje ve durumlara karşı bireyin davranışları üzerinde yönlendirici ya da dinamik bir etkileme gücüne sahip duygusal ve zihinsel hazırlık durumudur” olarak açıklamaktadır. (Akt. Tavşancıl, 2010: 65). Bu tanım bireyin, herhangi bir durum ya da objeye ilişkin önceden bir takım bilgiye sahip olması sonucunda, o şeye yönelik tutum geliştirdiğini vurgulamaktadır. Yani tutumların oluşabilmesi için asgari düzeyde de olsa konuya ilişkin bilgi gereklidir. Edinilen bilgi bireylerin o konuya yönelik çeşitli duygular benimsemesini ve davranış eğilimleri sergilemesini beraberinde getirmektedir.

Tutumu oluşturan başlıca üç öge vardır. Bunlar, bilişsel, davranışsal ve duygusal öğelerdir. Bilişsel öge, bireyin konu hakkında edindiği bilgileri; davranışsal öge, bireyin konuya ilişkin tepkide bulunma eğilimini; duygusal öge ise bireyin konuya yönelik duygularını içermektedir. (Başaran, 1991: 163-164, Tavşancıl, 2010: 72-77).

“Kişi bazı kaynaklardan tutuma konu olan olgu konusunda bilgiler alır, bilgilerini kendi zihinsel yapısı doğrultusunda diğer bilgileri ile birleştirir ve bir inanç sistemine ulaşır. ...Tutumun zihinsel faktörü her bir kişinin bilgisel evriminin sonucudur” (Erdoğan, 1997: 365). Sağlam bir bilişsel boyut tutumun dayanıklılığını

artırır. Ancak bilginin değişmesi doğrultusunda bireyin tutumunun da değişmesi söz konusudur. (Başaran, 1991: 164).

“Tutumu oluşturan duygusal-hissi faktörler ile kişinin tutuma konu olan olay veya objeye karşı heyecanları anlatılmaktadır” (Erdoğan, 1997: 366). Tutumun duyuşsal boyutu aynı zamanda inanç boyutu olarak tanımlanmaktadır. (Başaran, 1991: 164). Tutumlar inançlarla bir arada incelenmektedir. Çünkü bu iki kavram birbiriyle neden-sonuç ilişkisi ile bağlıdır. İnançlar, insanların iç dünyaları ile ilgili algıların ve tanımların meydana getirdiği sürekli duygular ağıdır. Bireyler bilgi, kanaat ve inançları tutumlar ile dışa vurmaktadır. Tutumlar, dayandıkları değer yargıları ve inançlar devam ettikçe devamlılıklarını sürdürür. (Eren, 2006: 173).

“Kişinin inanç ve bilgileri sonucunda ortaya çıkan yargısı onu bir objeye karşı olumlu olumsuz harekete eğilimli hale getirecektir. İşte bu son oluşum tutumun davranış faktörüdür” (Erdoğan, 1997: 366).

Tutuma ilişkin bu öğelerin hiç biri tek başına tutumu oluşturmaz. Tutum biliş, duygu ve davranışın bütünleşmesi sonucu ortaya çıkmaktadır (Kağıtçıbaşı, 1999: 103). Birey açısından tutumun oluşumu incelendiğinde, kökeni çoğunlukla ebeveynlere, öğretmenlere ya da öğretici gruplara dayandığı görülmektedir. Bireyin ailesinde veya yakın çevresinde ilişkide bulunduğu kişiler, çeşitli konu, durum veya objelere ilişkin bireyin davranışının eğilimini etkilemektedir. (Erdoğan, 1997: 362).

“Bir bireyin tutumlarının büyük bir kısmı 12 ile 30 yaş arasındaki dönemde son şeklini almakta ve daha sonra çok az değişmektedir. Tutumların kristalleştiği bu süre kritik dönem olarak adlandırılmaktadır. Kritik dönem boyunca, tutumların oluşmasında üç ana etken rol oynamaktadır. Bunlar; akranlar, kitle haberleşme araçları ve diğer kaynaklardan edinilen bilgi ve eğitim” (Tavşancıl, 2010: 80).

Katz (1960), tutumların dört farklı işlevi olduğunu belirtmektedir (Akt. Sakallı, 2001: 108). Bunlar;

1. Anlama veya bilgi işlevi: Bireylerin çevrelerini ve olup biten olayları anlamlandırılmalarına yarar. Çeşitli durumların değerlendirilmesine, açıklanmasına tutarlılık ve netlik getirir.
2. İhtiyaçların karşılanması: Tutumlar, bireylerin sosyal, ruhsal ve ekonomik ihtiyaçlarının karşılanmasına, arzu ettikleri amaçlarına ulaşmalarına yardımcı

olur. Bazı tutumlar bireylerin yaşam şartlarına uyum sağlamalarını kolaylaştırır. Sosyal onay, kabul görme gibi ihtiyaçları karşılar.

3. Egoyu savunma: Tutumlar yaşamın iniş çıkışlarına karşı bireylerin kendilerini korumalarına yardımcı olur. Güven duygularını destekler.
4. İçsel değerlerin ifade edilmesi: Tutumlar bireylerin değer ve inançlarını ifade etmelerine yardımcı olur. Bireyler birçok konuda sahip oldukları tutumlar ile kendi kişiliklerini ve kimliklerini ortaya koyar. (Sakallı, 2001: 110).

Farklı tutum işlevlerine odaklanarak, herhangi bir konuya ilişkin tutumu değiştirmek ya da güçlendirmek mümkün olabilmektedir (Sakallı, 2001: 111).

Bireylerin çeşitli deneyimler sonucu kazanmış olduğu tutumları değiştirmek oldukça zordur. Değişime dirençli olan tutumlar, yeni bilgi ve deneyimler edinildikçe yavaş yavaş değişebilmektedir. (Davidoff, 1987: 569). Bununla birlikte eğitim, yetişkin bir bireyin tutumunu yeniden dengelemeye geçirerek değişikliğe uğratabilmektedir (Başaran, 1991: 162).

Tutumların öncelikle yönünü değiştirmek yerine yoğunluğunu değiştirmeye çalışmak daha kolay görülmektedir (Erdoğan, 1997: 382).

Tutum değiştirme söz konusu olduğunda, dikkate alınması gereken bazı önemli noktalar aşağıda belirtilmektedir;

1. Tutumu değiştirmek isteyen kişilerin konu hakkında tecrübeli, uzman kişiler olması ve bu kişilerin sosyal etkileme gücüne sahip olması tutum değişikliğinin gerçekleştirilmesinde etkili olacaktır.
2. İstenen tutum değişikliğinin gerçekleştirilmesi sürecinde, kullanılan mesajın özelliği tutumu değiştirme hızını etkileyecektir. Verilen mesaj, tutumu değiştirilmek istenen bireylerin kolay algılayabileceği ve benimseyebileceği nitelikte olmalıdır.
3. Değiştirilmek istenen tutumun neden değiştirilmesi gerektiğine yönelik açıklamalar mutlaka yapılmalıdır. Tutumu değişmesi hedeflenen kişilerin kabul edebilecekleri nedenler çalışmanın sonuçlarını etkileyecektir. Tutum değişikliğinin gerçekleşebilmesi için hedeflenen değişikliğin beklenir ve istenir hale getirilmesi gereklidir.
4. Tutumu değiştirilmek istenen bireylerin bulunduğu sosyal ortamın, geliştirilmek istenen tutuma karşı oluşturduğu inanç sistemi, çalışmanın sonuçlarını etkileyecektir. Bunun için çevresel etkenlerin göz önüne alınarak çalışmanın yürütülmesi gereklidir. (Erdoğan, 1997: 383).

Özetle, tutumun oluşması belli bir bilgi birikimini, o konuya ilişkin deneyimleri gerektirmektedir. Bireyler bu bilgi ve deneyimleri kendi duygusal yaşantılarıyla birleştirerek o konuya yönelik, belli bir yoğunluğu olan davranış eğilimi göstermektedir. Bu davranış eğilimi tutum olarak adlandırılmaktadır. Tutum, insan yaşamının ve davranışının merkezine oturmaktadır. Günlük yaşamda var olan hemen hemen her konuya ilişkin, bireylerin davranış eğilimleri söz konusudur. Bu eğilimin yoğunluğu ve şiddeti çerçevesinde de bireyler konu, durum, nesne, kişi gibi sayılabilecek onlarca unsuru hayatlarının bir parçası haline getirmekte veya getirmemektedir.

2.10. Türkiye’de Müziğin Tarihsel Serüveni

Günümüz Türkiye’inde onlarca müzik türü yaşam bulmaktadır. Bunları temelde beş ana başlık altında inceleyebiliriz.

1. Geleneksel Müzikler; Türk halk müziği, klasik Türk müziği ve tasavvuf müziği,
2. Çok sesli Müzikler; çağdaş Türk müziği, klasik Batı müziği ve caz,
3. Popüler Müzikler; yerel kaynaklı popüler müzik, arabesk-fantezi, yabancı kaynaklı popüler müzik,
4. Askeri Müzik,
5. Eğitim Müziği.

Bu türler, toplumsal yaşamda varlıklarını ve gelişimlerini sürdürmeye devam ederken, birbirlerini etkilemektedir. Bu etkileşimlerle türler, yeni yeni bestelere, kimi zaman da alt türlerin ortaya çıkışına ilham olmaktadır.

Geleneksel müziklerimiz çağdaş Türk bestecilerine kaynaklık etmiştir. Türk toplumunda geçmişten günümüze çeşitli işlevlerle varlık gösteren askeri müzik, ülkemizde çok sesliliğin öncüsü (Uçan, 2005b: 167) ve eğitim müziğinin önemli bir destekleyicisi olarak yaşam bulmaktadır. Müzik eğitiminin vazgeçilmezi ve çocukların müziksel gelişiminin en önemli tamamlayıcısı olan şarkılar eğitim müziğinin temelini oluşturmaktadır. Aynı zamanda eğitim müziği, geleneksel müziklerin, çoksesli müziklerin ve popüler müziklerin uygun örnekleriyle beslenen geniş bir alan olarak görülmektedir.

Ülkemizde yaşayan müzik türleri, uzun bir tarihsel birikimin günümüze yansımasıdır. Kökleri Orta Asya’ya dayanan müziğimiz, günümüze kadar çok sayıda

toplumun yaşam kültürüyle ve müziğiyle etkileşmiş, hala yerel ve küresel olarak etkileşimini sürdürmeye devam eden kültürel bir bütünlüktür.

Türk müzik kültürünün tarihsel kökleri, Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinden beş bin yıl önceye, ilk Türk toplumu olarak bilinen Altaylılara uzanmaktadır (Uçan, 2005b: 147). Tarihten bu yana Türk müzik kültürü, çevre müzik kültürleriyle ilişki ve etkileşim içinde olmuştur. Türklerin Orta Asya'daki yaşamında ve Anadolu'ya geliş sürecinde müzikleri, İç Asya, Çin, Kore, Japon, Hint, İran, Arap ve Bizans müzik kültürleri ile etkileşim içinde olmuştur. (Uçan, 2005b: 126).

Anadolu'ya yerleşen Türk boylarının beraberinde getirdiği iki önemli kültürel etkenin ilki Asya'daki doğa inançlarının (Şamanlık) kültür mirasıdır. İkincisi ise İslam kültürünün beraberinde getirdiği etkilerdir. (Say, 2010: 205). Özellikle halk müziği türleri içerisinde, halk ozanlığının kökeninde Şamanlık geleneğinin izleri görülmektedir (Büyükyıldız, 2009: 135). İslamiyet'in kabulünden sonra Türk toplumunda, cami dışında, çeşitli tarikatların tekkelerinde, konusunu dinden alan müzikler yapılmaya başlanmıştır (Kaygısız, 2000: 134).

“Türkiye’de Türk müzik kültürü yaklaşık bin yıl öncesinden günümüze doğru Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri halinde kesintisiz süregelen bir tarihsel akış izler” (Uçan, 2005b: 147).

2.10.1. Selçuklu Dönemi

Bu dönemde müzik tek seslidir. Askeri ve sivil türler vardır. Halk müziği daha çok modal bir yapıdayken, sanat müziğinde makamsal özellikler görülür. (Uçan, 2005b: 148). Selçuklularda, Orta Asya Kaanları'nın saraylarında yer alan askeri müzik topluluğu “tuğ” un benzeri niteliğinde, askeri müzik yapan bir topluluğun varlığı kesindir (Kaygısız, 2000: 144-145). Tasavvuf müziği Selçuklular döneminde ortaya çıkmıştır. Din temelli bu müziğin amacı, tekke ayinlerini daha etkili hale getirmektir. Mevleviler ney, kudüm, rebap; Kadiriler tef ve kudüm; Bektaşiler de bugünkü bağlamaya benzeyen “şeşta” eşliğinde ibadet etmişlerdir. Tasavvuf müziği sözlerini, ait olduğu tarikatın önderinin sözlerinden ya da şiirlerinden almaktadır. (Kaygısız, 2000: 134). Anadolu'da varlık gösteren bu tarikatlar, toplumda etkinlik kurarak, öncelikle merkezi yönetimin güçlü olduğu kent merkezlerinde kendisini göstermeye başlamış ve müzik üzerinde de etkili olmuştur. Tanrı aşkı, insan sevgisi gibi konular coşkuyla ve

özgürce Selçuklularda işlenebilmiştir. Bu da kültür ve müziğin yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. (Kaygısız, 2000: 179-180-181).

2.10.2. Osmanlı Dönemi

Selçuklular döneminde ortaya çıkan tasavvuf müziği, Osmanlı döneminde de varlığını sürdürmüştür (Kaygısız, 2000: 134). Kökleri Orta Asya Türk Devletlerine dayanan, ...savaşta düşmanın moralini bozup fazla kan dökmeden savaşı kazanmak gibi bir amaçtan... (Tanrıkorur, 2004: 204) kaynaklanan askeri müzik, Osmanlı döneminde 1826 yılına kadar varlığını sürdürmüştür (Kaygısız, 2000: 148). “İslamiyet’ten sonra Tabilhane, Nakkarehane ve –Fatih’ten sonra- Mehterhane adlarını alan bu teşkilat, Osmanlılarda namaz vakitlerini bildirme, elçi karşılama, sultanların doğum ve tahta çıkma şenlikleri gibi askerlik dışı alanlarda da toplumun çok önemli bir kültür bütünleyicisi olarak görev yapmıştır” (Tanrıkorur, 2004: 205). Avrupa’ya giden elçi heyetlerine de eşlik eden mehter müziği, Avrupalı bestecileri etkilemiş, 18. yüzyıldan itibaren “alla turca” yani Türk müziği tarzında çeşitli eserler bestelemek yaygınlaşmıştır. Bu tarzda eser veren bestecilerin bazıları, Haendel, Gluck, Grétry, Haydn, Mozart ve Beethoven’dır. (Tanrıkorur, 2009: 17-18). Mehter takımında 9 veya 12 adet çalgı bulunmaktadır. Savaş zamanında Mehter takımı yaklaşık bin kişinin katılımıyla oluşturulurdu. Mehter takımında yer alan çalgılar, boru, kurenay, nakkare, kös, kaba zurna, curna zurna, efrasiyab borusu, davul ve dabilbazdır. (Kaygısız, 2000: 147).

Osmanlı Devleti’nde divan müziği devlet düzeninin oturmasıyla ortaya çıkmıştır. II. Mehmet döneminde Enderun Okulu’nun içinde kurulan müzik okulu Meşkhane, II. Selim zamanında Mısır’dan getirilen sanatçılar ile desteklenmiştir. Kanuni döneminde de devam eden süreç 17. yüzyılda ciddi ürünlerini ortaya koymuştur. Devletin, müzisyenleri desteklemesi ile divan müziğinde büyük gelişmeler kaydedilmiştir. Dini içerikli ve din dışı eserler yazılmış, zaman zaman dini ve din dışı konular iç içe geçmiştir. Çok sayıda makamla birlikte farklı müzik formları ortaya koyulmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şarkı formunda eserler verilmeye başlanmıştır. Bu döneme kadar divan müziği gelişimini tamamlamıştır. Divan müziğinin dili önceleri Farsça, kısmen Arapça sonradan da Osmanlıca olmuştur. Konusu dini ve din dışıdır. Müzik tek sesli ve makamsaldır. Ses sisteminde komalar kullanılmaktadır. Osmanlı döneminde, nota yazım tekniği, notaların sürelerini ve

yerlerini belirtmekten öte hatırlatmayı amaçlamaktadır yani müziğin kulaktan kulağa aktarılması söz konusudur. (Kaygısız, 2000. 134-135).

Osmanlı Devleti'nde, saray çevresinde yaşayan divan müziğinin yanı sıra, halk içinde yaşayan müzikler de var olmuştur. Osmanlıda Şamanizm, Maniheizm, Fars, Arap, İslam geleneği, Balkanlar, Kafkasya Kuzey Afrika ve Anadolu'da yaşayan diğer halkların müzikleriyle etkileşen zengin bir halk müziği vardır. Tekke ve tarikat dışı ozanlar, güncel konuları işleyerek halk müziğini yaşatmıştır. Bu ozanlar destan-hikaye, koşma, mani ve güzellemler ortaya koymuştur. Bu örneklerle beraber Osmanlı döneminde halkın duygularını, yaşamını, geleneğini ve göreneğini en iyi şekilde anlatan, anonim nitelikteki mani, koşma, türkü, semai, varsağı, deme, deyiş, destan, ağıt, halk oyunu ve tekerleme halk içinde varlık göstermiştir. (Kaygısız, 2000:181-182).

2.10.2.1.Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri ve Müzikteki Değişim

19. yüzyıl, hem Doğu, hem de Batı dünyası için çok önemli bir dönemdir. Bu yüzyıldan itibaren sanatta yeni akımlar gelişmeye başlamış, edebiyat, resim, müzik, heykel gibi alanlarda bambaşka karakterlerde eserler ortaya koyulmuştur. Bu dönemde Türk müziği de önemli ölçüde değişim göstermiştir. (Ak, 2002: 87). Türk ve Batı müzik kültürlerinin etkileşimi en yoğun III. Selim ve II. Mahmut'un padişahlık yıllarında gerçekleşmiştir (Budak, 2000: 117).

19. yüzyıla yaklaşırken, Osmanlı Devleti'nin girdiği savaşları kaybetmesi, gündün güne Avrupa'nın askeri anlamda daha üstün olduğunu kabul etmeye başlamasına neden olmuştur. Aynı yıllarda Osmanlı aydınları, bu üstünlüğün kültürel alanlarda da olduğunu kabul etmeye başlamış ve eskiden beri toplumda süregelen gelenekselci yaklaşımları bırakıp buna tepki niteliğindeki Batıcılık tezini geliştirmişlerdir. Tanzimat döneminin bir parçası olan bu tez doğrultusunda, askeri alandan başlayarak, hemen hemen yaşamın tüm alanlarında yeniden düzenlemelere gidilmiştir (Güngör, 1993: 49).

Orta Asya'dan bu yana, Çin, Moğol, Hint müzikleri ile karşılaşarak gelen, İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra Arap ve Fars etkilerini içinde barındıran Türk müziği; Selçuklu döneminde de çevre müzikleri ile etkileşimini sürdürmüştür. Çok derin bir geçmişi olan Türk müziğinin gelişiminde, Osmanlı dönemi ayrı bir öneme sahiptir (Levendoglu, 2005). Osmanlı'da saray müziği 1430'lu yıllardan itibaren gelişerek 19. yüzyıla kadar gelmiştir. 19. yüzyıldan itibaren gerileme dönemine girmiş,

...İtri'le başlayan, Hamamizadeler, Şakir Ağalar, III. Selimler ve başkalarıyla süren dönem Dede Efendi ile son bulmuştur.... Gelişme sürecinin son bulması ve gerilemenin yaşanma nedeni ise batı müziği formlarının saraya girmesi olarak görülmektedir (Güngör, 1993: 52).

Köklü Batılılaşma hareketlerini başlatan, kendisi de klasik Türk musikisi bestecisi olan Sultan III. Selim'dir. Bu dönemde Batı müziği ilk kez ülkeye girmiştir. Yeniçeri ayaklanması ile kesilen reformu, Sultan II. Mahmut devam ettirmiştir. II. Mahmut döneminde, yeniçeri ocağı ile beraber Mehterhane'nin kapatılmasının ardından, Batı müziği çalışmaları yapacak olan topluluk, Mızıkay-ı Hümayun kurulmuştur (Say, 2000: 510). Bu sürecin ardından Batı müziği etkileri giderek geleneksel müzikler üzerinde kendini göstermeye başlamış, batı çalgıları geleneksel müziklerin seslendirilmesinde de kullanılır hale gelmiştir (Levendoğlu, 2005).

Klasik Türk müziği, Dede Efendi'nin saraydan kopmasıyla, saray dışına taşmıştır (Işık ve Erol, 2002: 56). Bunun sonucu olarak halk kesimlerinin beğeni düzeylerine yönelik yeni form arayışları baş göstermiştir. Klasik Türk müziğinin katı kurallarını yıkma eğilimleri, Dede Efendi'nin müziğinde sınırlı düzeyde gerçekleşmiş, Hacı Arif Bey'in öncülüğü ile şarkı formu en önemli biçim haline gelmiştir (Güngör, 1993: 55-56).

Saraydan dışarı çıkan klasik Türk müziği, halka daha yakın olan niteliğiyle, kentli halkın müziği haline gelmiştir. İnce bir duyarlılığı içinde barındıran, içli ve duygulu yeni müzik, elbette klasik Türk müziğinden çok uzak değildir ancak ona göre daha hafif olarak nitelenebilir. Müzikteki bu yeni anlayış ilerleyen yıllarda da sürdürülmüş, 1930'lardan itibaren Saadettin Kaynak'larla beraber bambaşka boyutlar kazanacak olan müziğin temelleri atılmıştır (Güngör, 1993: 57-58).

2.11. Cumhuriyet'in İlanından Sonra Türkiye'de Çağdaş Türk Müziği

Avrupa'da 11. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan çok sesli müzik, ülkemize ilk olarak 18. yüzyılın sonlarından itibaren girmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nde köklü batılılaşma hareketleri Sultan III. Selim'in reformları ile başlar. Klasik Türk müziği bestecisi olan Sultan III. Selim, ilk kez 1797 yılında Topkapı Sarayı'nda bir operet temsili sergilemiştir. Yeniçeri ayaklanmasıyla kesintiye uğrayan reform, II. Mahmut ile tekrar yaşama geçmiştir. Yeniçeri Ocağı'nın kapatılmasıyla 1826 yılında Mehterhane de kapatılmış, yerine batı müziği çalışmaları yapacak olan bando, Mızıkay-

yı Hümayun kurulmuştur. Bu topluluğun başına 1828 yılında Guseppe Donizetti getirilmiştir. Donizetti, profesyonel müzik eğitimi ve bando çalışmalarının yanı sıra sarayda yaylı çalgılar toplulukları oluşturmuştur. Donizetti, İtalya'dan çeşitli enstrümanları öğretecek uzman öğretmenleri getirterek Mızıka-yı Hümayun'u eğitmiştir. Bando, sadece askeri çevrede ve padişah törenlerinde görev almamış, İstanbul'da sokaklarda konserler vererek, halkın çok seslilikle tanışmasını sağlamıştır. Sonraki yıllarda Guatelli ve d'Arenda gibi müzisyenler sarayda Batı müziğine ilişkin çalışmaları sürdürmüşlerdir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, çeşitli çalgı toplulukları konserleri ile opera-operet temsillerine İstanbul, İzmir ve Selanik gibi kentlerde sınırlı da olsa ilgi duyulmaya başlanmıştır. Yeni müzik beğenisi doğrultusunda geleneksel sanat müziği bestecileri marşlar yazmaya başlamıştır. Bu marşlar Cumhuriyet dönemindeki senfonik bandoların, repertuarlarının temellerini oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu marşların, okul şarkıları dağarının gelişmesinde önemli katkıları da söz konusudur. (Say, 2000:509-510-511, İlyasoğlu, 2009: 295).

Cumhuriyet Dönemi ve Atatürk'ün Müzik Politikası:

Aydınlanma felsefesi ve Fransız Devrimi'nden yola çıkarak geliştirilen eğitim ve kültür politikaları ulusalcı bir çerçevede yürütülmüştür. Kültür politikasının bir parçası olan müzik politikası da ulusalcı bir yapıdadır. (Say: 2010: 513).

Ulu önder Atatürk, sanat ve müziğin önemini şu sözleriyle vurgulamıştır; “Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata sahip olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve hasta bir kimse gibidir. Hatta kasedtiğim manayı bu söz de ifadeye yeterli değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur” 16 Mart 1923 (<http://www.atam.gov.tr/index.php?Page=Print&SoylevDemecIcerikNo=156&Yer=NutukIcerik>).

“Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.... Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce modern musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir” (1934) (Say, 2000: 513)

Bu sözleriyle Ulu Önder, müzik politikasında izlenmesi gereken yönü işaret etmektedir. Atatürk'ün çizdiği bu yolda yürürken, toplumsal olarak hem kendi ulusal müzik yapıtlarımızı tanımamız, öğrenmemiz, hayatımızın bir parçası haline getirmemiz, hem de klasik Batı müziği edebiyatı ürünlerini anlamamız önemli görülmektedir.

Cumhuriyetle beraber, ulusal kültür politikası çerçevesinde kurumsallaşmaya gidilmiştir. Müzik anlamında 1923'te İstanbul'da Darüelhan (1926 yılında İstanbul Konservatuarı'na dönüştürülmüş) 1924'te Musiki Muallim Mektebi Ankara'da açılmıştır. Mızıka-yı Hümayun 1924'te Ankara'ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır (Say, 2000: 513-514). Atatürk'ün müzik politikası çerçevesinde Avrupa'ya müzik eğitimi almak amaçlı olarak Türk gençleri gönderilmiştir (İlyasoğlu, 1994: 280). Bu gençler Cumhuriyet döneminin önemli müzik eğitimcileri, yorumcuları ve bestecileri olmuştur. Cumhuriyet'imizin ilk kuşak bestecileri bu gençlerden oluşan Türk Beşleri'dir. Bunlar; Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Anlar, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'tir. Türk Beşleri'nin ortak yönü ulusalcı anlayışta ve yapıtlarında yerel renklerden faydalanmış olmalarıdır (İlyasoğlu, 1994:280). Ulusal akımların ortaya çıkışıyla birlikte, Avrupa'da ve Avrupa dışında yaygınlaşan bir yaklaşım olan folklorik öğelerin kullanımı, Cumhuriyet'in ilk kuşak bestecileri olan Türk Beşleri tarafından oldukça yoğun bir şekilde benimsenmiştir.

“Türk bestecilerinin sonraki kuşakları ve ilk kuşağın son dönem çalışmaları, tanıdık bir halk ezgisini doğrudan doğruya işlemek yerine, geleneksel müziği soyutlayarak duyururlar” (İlyasoğlu, 2009: 298). Cumhuriyet'in ikinci kuşak bestecilerinin daha çok çağın *avant-garde* yaklaşımını kullandığı, geleneksel yaklaşımdan uzaklaştığı görülmektedir. Bülent Arel ve İlhan Usmanbaş, dünyadaki yenilikçi bestecilerin izinden giderek 12 ses ve dizisellik gibi yeni yöntemleri eserlerinde kullanmıştır. Diğer taraftan aynı dönemin diğer bestecileri, modal sisteme bağlı kalmak suretiyle Türküleri çok seslendirerek müzik eğitimine önemli katkılarda bulunmuştur. (İlyasoğlu, 2009: 298).

Ülkemizde 1970'ten sonra bestecilerin sayısında hızlı bir artış olmuştur. Yeni kuşak besteciler, dünyada olduğu gibi kalıpların içine sıkışmak yerine, her türlü yöntemi, teknolojiyi ve gereci kullanarak kendine özgü müzik dili yaratmaktadır. (İlyasoğlu, 2009: 298)

2.12. Türkiye’de Klasik Batı Müziği

Toplumumuz, Klasik Batı müziği örnekleri ile 18. yüzyıla kadar tanışmamıştır. Osmanlı döneminde gerçekleşen Batılılaşma hareketleri sonucu ülkeye yavaş yavaş giren klasik Batı müziği örnekleri, ilk zamanlar sadece saray ve çevresinde varlık göstermiştir. Bu dönemde, Mehterhane yerine kurulan bandonun yani Mızıkay-ı Humayun’un, İstanbul sokaklarında düzenlediği konserler, halkın çok sesli müzik örnekleri ile ilk tanışması olmuştur. Daha sonraları İstanbul, İzmir ve Selanik gibi az sayıda şehirde, gerçekleştirilen konserlere halkın katılımı söz konusudur.

Cumhuriyet’in ilanından sonra müzik alanında yapılan çalışmalar sonucu, çağdaş Türk müziği, ülkemizde filizlenmeye başlamıştır. Mızıkay-ı Humayun’un Ankara’ya taşınmasıyla Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti ismiyle bu günkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası kurulmuştur (İlyasoğlu, 2009: 297). 1930’da İstanbul’da Opera Cemiyeti açılmış, 19 Haziran 1934 günü, Ankara Halkevi’inde Özsoy Operası’nın, Saygun yönetiminde ilk temsilinin yapılmasıyla Ankara’da operaya doğru ilk adım atılmıştır. 1936 yılında da 1934’te faaliyete geçen Musiki Muallim Mektebi öğrencileri arasından seçilen elemanlarla opera alanında çalışmalara hızla başlamıştır. 1948’de Ankara’da Opera Sahnesi resmen açılmış, 1949 Haziran’ında Devlet Operası ve Tiyatrosu faaliyete geçmiştir. 1970 yılında, İstanbul Şehir Operası, Devlet opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’ne bağlanmıştır. (<https://secure.dobgm.gov.tr/opera2009/devopera.asp?Mud=29#>). 1972 yılında temelleri Mızıkay-ı Humayun’a dayanan İstanbul Belediyesi Şehir Orkestrası Kültür Bakanlığı’na bağlanmış (<http://www.idso.gov.tr/idso.htm>), bunu İzmir Devlet Senfoni Orkestrası’nın 1975’te kurulması izlemiştir. (http://www.izdso.gov.tr/izdso_hakkinda.php). Devlet Opera Balesi ve Devlet Senfoni Orkestraları, klasik Batı müziği ve çağdaş Türk müziği yapıtlarını repertuarlarında bulundurmakta ve düzenli olarak temsiller ve konserler gerçekleştirmektedir. Uzun yıllar İstanbul, Ankara ve İzmir sınırları içinde kalan bu kurumları, 90’lı yıllardan itibaren Anadolu’nun çeşitli illerinde kurulan yenileri takip etmiştir. Günümüzde üç büyük il dışında, sınırlı sayıda kentte bulunan bu müzik kurumları, Türkiye’de çağdaş Türk müziğinin ve klasik Batı müziğinin yaşam bulduğu çatılardır. Bu devlet kurumları dışında, özel sektörün bünyesinde az sayıda topluluğun varlığı da söz konusudur.

2.13. Cumhuriyet'in İlanından Sonra Türkiye'de Müzik Yaşamı

Cumhuriyet'ten önce, Batı'yla ilişkilerin yoğun olmadığı yıllarda Anadolu halkı, halk müziği geleneğini sürdürmekteydi. Bununla birlikte İstanbul halkı saraya yakınlığı çerçevesinde ya klasik Türk müziği ya da Türk halk müziğinin çeşitli biçimlerini dinlemekteydi. Batı ile ilişkilerin başlamasının ardından müzikte ortaya çıkan değişim sonucu toplumda üretilen ve dinlenen müziklerde de değişimler baş göstermiştir. Osmanlı'nın son yıllarından itibaren toplumda daha çok popüler türler belirmeye başlamıştır. (Işık, Erol, 2002: 59). Bu yıllarda saray dışına taşan klasik Türk müziği, kentli halkın beğenileri doğrultusunda şekillenmiştir. Batı nitelikli müzik formları klasik Türk müziğinin içine girerken, Batı müziği çalgıları da yeni müzik anlayışında yaygın şekilde kullanılır hale gelmiştir (Levendoglu, 2005).

Türkiye'de iki tür popüler müzik görülmektedir. “Bunlardan birincisi Doğu etkisindeki Türk müziği ya da doğrudan Arap müzikleri, 50'lerde serbest icra, 60'lardan sonra da arabesktir. Diğeri de 60'lara kadar Batı etkili ya da taklidi olan caz, tango, rock'n'roll, Anadolu Pop, aranjman, Türk Hafif Müziği gibi türlerdir” (Solmaz, 1996: 25).

1930-1950 yılları arasında, özellikle Mısır kaynaklı Arap filmleri, Anadolu'da yoğun bir ilgi görmüştür. (Güngör, 1993: 68). Bu filmlerin konusu kadar müziklerinin de halk tarafından ilgi ve beğeni toplaması üzerine, film müziklerinin Arapça söylenmesi yasaklanmıştır. Bu yasak, bu müziklerin Türkçe söz yazılarak yorumlanmasına neden olmuştur. Türkçe sözlerin giydirildiği Arap müzikleri, Türk toplumu tarafından büyük ilgi görmüştür. (Işık, Erol, 2002: 61-62). ...Örneğin Hafız Burhaneddin'in “Aşkın Gözyaşları” filminin müziğine yüklediği Türkçe sözlerle yaptığı plak büyük satış rekorları kırmaya... başlamıştır. Dönemin müzisyenleri, var olan müziklere söz yazma işinin yanı sıra bu müziklere benzer nitelikte besteler de yapmıştır. Böylelikle ülkede kaynağını Arap filmlerinden alan önemli bir müzik sektörü oluşmuştur. (Güngör, 1993: 68).

Türk müziğinin katı kurallarının tamamen dışına çıkıldığı Cumhuriyet yıllarının önemli bestecilerden biri Saadettin Kaynak'tır. Besteci, Türk müziğini çok iyi bilen, dini müziği tanıyan, belli bir dönem halk müziğiyle iç içe yaşamış, Arap ve batı müziği ile tanışıklığı olan bir bestecidir. Saadettin Kaynak, ...sahip olduğu bu birikimin de etkisiyle klasik Türk müziğini zemin olarak kullanıp kendince bir bileşime varmaya... çalışmıştır. (Işık, Erol, 2002: 65). Aynı zamanda besteci, “Leyla” adlı fantezisi ile Arap

filmlerindeki müziklere benzer besteler yapma furyasının başlatıcısı olmuştur (Güngör, 1993: 68). Saadettin Kaynak'ı Münir Nurettin Selçuk ve Şükrü Tunar gibi besteciler takip etmiştir (Solmaz, 1996: 26).

2.13.1. Arabesk Müzik

Osmanlı Devleti zamanında başlayan müzikteki değişim, 30'lu yıllarda Saadettin Kaynak ile hız kazanmış, 1950'lere gelindiğinde Zeki Müren ile devam etmiştir. Bu süreçte Klasik Türk Müziği, ...iyice farklı ve kuralsız, genele hitap eden sentez/melez bir müzik haline... gelmiş ve Türk Sanat Müziği olmuştur (Işık, Erol, 2002: 65). Müziğimizin geldiği nokta, 1960'lardan sonra yeni bir türün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu yeni tür, içinde doğu etkilerini barındıran, arabesktir.

...“Arabesk müzik kültürü” bir yandan Türkiye’de kent ve kır insanının duygularının ve kültürel biçimlerinin karşılaştığı, birbirine geçtiği, bir yandan da Batı müzik kültürünün etkisinin ve modernleşen toplumsal hayat ve kentsel ritmin kendini ortaya koyduğu bir göstergedir. Arabesk müzik daha açık bir ifade ile müziğimizin Batılılaşması ile geçirdiği değişimlerin bir sentezidir.... (Işık, Erol, 2002: 69).

Arabeskin oluşum temellerine; klasik Türk müziğinin, klasik kavramından çıkıp başka boyutlara ulaştığı, değişim sürecinin kaynaklık ettiği görülmektedir. Bu süreçteki önemli etkilere biri Arap müziğidir. Türk müziğinin serbest bir şekilde yorumlanmasını ve arabesk furyasını kırsaldan kentlere göçün önemli ölçüde etkilemiştir. Göç sonucu büyük şehir yaşantısına ayak uydurmaya çalışan yeni kentliler, sosyal, ekonomik ve eğitim seviyeleri arasındaki büyük farkın bedelini, psikolojik olarak ağır bir biçimde ödemekteydiler. Bu psikolojik bunalım, bireylerin kırsaldan getirdiği müziği; fakirlik, garibanlık, memleket hasreti, sevdiğine kavuşamama gibi acı yüklü konuların çerçevesinde şekillenen arabesk türüne itelemiştir. (Güngör, 1993: 87, 88,89-90).

Toplumumuzda yaşanan bir başka göç olgusu da, II. Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa ülkelerinin talepleri doğrultusunda gerçekleşen, yurt dışı göçleridir. Yurt dışına göç eden yığınların, içine girdikleri topluma ayak uydurmaları, ülke içinde göç edenlere göre çok daha sancılı olmuştur. Dolayısıyla yaşadıkları bunalımlar çok daha yoğundur. Yabancı toplumların kültür ve müziğini algılamaları mümkün değildir ve kendi geleneksel müziklerinin coşkulu, hayat dolu niteliklerini bu bunalımlı ortamda sürdürmeleri de mümkün olmamıştır. (Güngör, 1993: 94). Yurt dışına göç eden

toplulukların da müzik tercihleri iç göçü yaşayanları gibi yaşamlarını betimleyen arabesk yönünde olmuştur.

Ülke içinde, kırdan kente göç edenlerin dert ortağı Orhan Gencebay iken, yurt dışına göç edenlerinki, gurbetin verdiği huzursuzluğu, acıyı en iyi şekilde dile getiren müzisyenlerden biri, Ferdi Tayfur olmuştur (Güngör, 1993: 95).

Kültürel grupların kendi yaşam koşullarını, doğduğu-yetiştiği yaşam koşullarına benzetmek istemeleri doğrultusunda bireyler, göçle birlikte, kendilerine kentte bir köy yaratma çabası içine girmişlerdir. Bunun sonucu olarak kentlerde köy dernekleri, türkü kafeleri, hemşeri geceleri gibi oluşumlar ortaya çıkmıştır (Yıldırım ve Koç, 2008: 95). Bu oluşumlar içinde türküler; örneğin bağlamanın yanında gitar, bateri gibi sazlarla yorumlanarak, otantik hallerinden uzaklaşmış ve insanların kendilerini ifade etmenin yepyeni yolu arabesk müzik icra edilmeye başlanmıştır.

60'lı yıllardan itibaren, toplumda özellikle kenar mahallelerde ve gecekondualarda yaygın bir şekilde dinlenen arabesk müzik, 90'lı yıllara kadar TRT denetiminden geçememiş bir türdür. İlk örneklerini Suat Sayın, Ahmet Sezgin, Sinan Subaşı, Orhan Gencebay gibi müzisyenlerin verdiği arabesk müziğin günümüze kadar daha onlarca bestecisi ve yorumcusu olmuştur. Bu müzisyenler, ...Türk halk müziğinden, klasik Türk müziğinden, Arap müziğinden, Batı müziğinden motifler taşıyan, sözleri içten, basit, anlaşılması kolay, müziği esnek, rahat, kısacası Batıdan da, Doğudan da esintiler taşıyan... nitelikte müzikler yazmıştır. (Güngör, 1993: 81).

Teknolojide ve iletişimdeki baş döndürücü gelişim, arabesk müziğin toplumda yaygınlaşmasının en önemli unsurlarından bir başkasıdır.

Küçük araba teyplerinin, transistörlü radyoların ve kaset tekniğinin gelişmesi, söz konusu müziğin her yerde ve her tür koşullarda dinlenebilmesine olanak vermiştir. Ayrıca teleks adı verilen ve bir anda üç yüz kaset doldurabilen makinelerin Türkiye'ye de girmesi bu yayılmaya akıl almaz bir hız kazandırmıştır. Özellikle korsan plak ve kaset şirketleri bu makinelerle Anadolu'nun her yanına arabesk müzik kasetlerini ulaştırabilme olanağına kavuşmuşlardır (Güngör, 1993: 1019).

Diğer taraftan kitle iletişim araçları da bu müziğin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Arabeskin TRT'deki yasaklı yıllarında, polis radyosu yoğun bir şekilde bu müziğin yayını yapmıştır. 90'lı yıllardan itibaren, TRT dışında televizyon kanallarının yayın yapmaya başlamasıyla özel radyo yayıncılığı da ülkede yaygınlaşmıştır. Özel televizyon ve radyolar, TRT yayınlarının aksine, arabeske

çekinmeden yer vermişlerdir. Günümüzde arabesk müzik örneklerine, TRT de dahil olmak üzere tüm radyo ve televizyon kanallarında rastlamaktayız.

2.13.2. Pop Müzik

1950’li yıllara kadar özellikle Mısır kaynaklı Arap müzikleri ve Türk bestecilerinin bu müziklerden esinlenerek yazdığı şarkılar, popüler müzik örnekleri olarak görülmektedir. 60’lı yıllarda ise; özellikle kentlerin gecekondu kesimlerinde rağbet gören arabesk müzik gelişirken, büyük şehir gençliği içinde de pop müzik, çeşitleriyle yaşam bulmaya başlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı’nın ardından Batı kültürü radyo ve sinema aracılığıyla ülkede kendini göstermeye başlamıştır. Büyük kentlerde çeşitli orkestralar kurulmuş ve bu orkestralar mambo, ça ça, caz gibi müzikleri seslendirmişlerdir. Bu müziklerin ardından gençliği, Amerika ile aynı yıllarda, rock’n’roll müzik kasıp kavurmuştur. Bu tür, önceleri batıda ünlü olan şarkıların aynen seslendirilmesi ile hayat bulmuş, 1960’lardan itibaren Barış Manço, Cem Karaca, Uğur Dikmen, Cahit Berkay gibi isimlerin grupları ünlenmiş, aynı yıllarda, bu türde ilk orijinal besteler yapılmaya başlanmıştır. Türkiye’de gerçek anlamda ilk pop müzik patlaması 1961 yılında Erol Büyükburç ile gerçekleşmiştir. Türkiye’de pop müzik alanında 60’lı yıllarda yaygınlaşan bir diğer konu da yabancı şarkılara Türkçe söz yazılması yani arajmanlardır. 70’li yılların en ünlü şarkıları bu arajmanlar içinden çıkmıştır. (Solmaz, 1996: 26-26-27).

80’li yılların başı pop müzik açısından oldukça durağan geçmiştir. Plak dönemi kapanmış, kayıt yöntemi olarak kasetler kullanılmaya başlanmıştır. Hızlı kayıt cihazlarıyla birkaç dakika içinde kayıtların çoğaltılabilmesi korsan kasetçiliğin önünü açmış, bu nedenle müzisyenler için albüm yapmanın cazibesi kalmamıştır. Müzik piyasasında durum böyleyken kamuoyunu Eurovision şarkı yarışmaları oyalamış, bunlar sayesinde geçmişten bazı isimler gündeme gelirken birkaç da yeni grup doğmuştur (Solmaz, 1996: 31-32).

80’li yıllarda koşullar bu kadar kötüyken, Türk popunun yeni akımı olarak adlandırılabilen, iyi müzik yapan yeni gruplar ortaya çıkmıştır. Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü, Bulutsuzluk Özlemi ve Mozaik bunlardan bazılarıdır. Bu dönemde öne çıkan müzisyenler olarak; Bülent Ortaçgil, Fikret Kızılok, Erkan Oğur ve Doğan Canku gibi isimler sayılabilir. Çok sayıda stüdyo müzisyeni ve aranjör de aynı yıllarda yetişmiş,

Onno Tunç, Garo Mafyan ve Atilla Özdemiroğlu gibi müzisyenler, ülkeye yeni giren teknolojiyi kullanarak daha kolay düzenlemeler yapar hale gelmiştir. (Solmaz, 1996: 33-34-36).

80'lerde tüm müzik türleri için önemli bir gelişme de bandrol yasasının çıkmasıdır. Bu yasa ile korsan kasetçiliğin önemli ölçüde önüne geçilmiştir (Solmaz, 1996: 31-32).

80'lerin ortalarında, Türk popçularında arabesk ve Türk sanat müziği söyleme modası yayılırken, arabesk ve sanat müziği söyleyenler içinde de pop müzik söyleme merakı ortaya çıkmaya başlamıştır. Aynı dönemde (piyano çalmayla yakından uzaktan alakası olmayan) piyanist şantörlük modası da müzik piyasasında önemli bir yer edinmiştir (Solmaz, 1996: 35).

90'lı yıllara gelindiğindeyse tam bir pop müzik patlaması yaşanmıştır. TRT denetiminin sona ermesi ile radyo ve televizyon yayıncılığına özel sektörün de dahil olması, pop müziğin toplum yaşantısında önemli bir yer edinmesinde etkin bir araç olmuştur.

Bu yıllarda pop müzik değişik boyutlara ulaşmıştır. Müzik türlerinin iç içe geçmesi bu yıllarda fazlasıyla öne çıkmaktadır. Eskinin arabeskçileri popçu arabeskçiler haline gelmiş, adına Türkü'cü denen ama seslendirdiği arabesk, pop, türkü sentezi olan eskiden kalma ve yeni müzisyenler gündeme oturmuştur.

Nilüfer, Mazhar-Fuat-Özkan, Zerrin Özer, Ajda Pekkan, Sezen Aksu gibi isimlerin popüler müzik camiasında yerlerini sağlamlaştırdığı 90'lı yıllar, aynı zamanda yepyeni isimlerin doğduğu, kiminin ardı ardına yeni albümler yaptığı, kimininse bugün var olduğu ve yarın yok olup gittiği bir dönem olmuştur. Pop müzik bu kadar gündemdeyken var olan gerçek arabeskçilere talep eskisinden daha az değildir.

Pop starlar; gündemden düşmemesiyle, her yaptığı olay olmasıyla insanların günlük yaşantılarının içine girmişlerdir. Yaptıkları müziğin kaliteli olması değil, sadece içinde müzikal anlamda son derece basit unsurları barındırması ve günlük olarak akılda kalıcı olması yeterlidir. Yani bu yıllarda, yeni starların artık iyi müzisyen olmak gibi bir kaygıları yoktu denilebilir. Elbette bu durumu gündemde ismi dolaşan bütün popçulara mal etmek yanlış olur. İçlerinde pop müzik standartlarında iyi müzik icra edenler ve iyi beste yapanlar da vardır. Bunlardan bir kısmı 2000'li yılların sonlarına kadar pop müzik piyasasında varlıklarını sürdürmeye devam ederken, günümüze kadar her gün bir yenisinin parladığı, ertesi gün unutulup gittiği onlarca pop star sahnelerden geçmiştir.

70’li ve 80’li yılların gençleri günümüzün orta yaşlılarıdır. Dolayısı ile toplumda pop müzik dinleme yaşının orta yaşa kadar uzandığı düşünülebilir. Ailede, anne ve babaların popüler müzik dinledikleri söz konusu olduğunda da çocukların bu müzikle büyümeleri kaçınılmazdır. Günümüzde pop müzik küçükten büyüğe, toplumun her kesiminde hemen hemen herkesin dinlediği müzik türü olarak varlığını devam ettirmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırmada deneysel araştırma modellerinden, ön test-son test kontrol gruplu model uygulanmıştır. Ön test-son test kontrol gruplu modelde yansız atama ile oluşturulmuş iki grup vardır. Gruplardan biri deney grubu diğeri ise kontrol grubunu oluşturur. Her iki grupta da deney öncesinde ve sonrasında ölçme yapılır. (Karasar, 2004: 97).

3.2. Çalışma Evreni

Çalışma evrenini, Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı, 2009-2010 öğretim yılı 2. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

Araştırmada deney grubunu, normal öğretim ve ikinci öğretimin birer şubesi olmak üzere iki sınıf; kontrol grubunu ise, normal öğretim ve ikinci öğretimin diğer şubeleri olan iki sınıf oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada ön test-son test kontrol gruplu model uygulanmıştır. Ön testin ardından sınıf öğretmeni adaylarına 10 hafta süren bir müzik dinleme eğitimi verilmiştir. Bu sürecin ardından son test uygulanmıştır.

Araştırmacı tarafından, araştırmanın amacı doğrultusunda bir anket hazırlanmıştır. Anket üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım katılımcıların demografik bilgilerini elde etmeyi; ikinci kısım, katılımcıların müzik tercihleri ile müzik dinleme alışkanlıklarını belirlemeyi hedeflemektedir. Likert ölçeği niteliğindeki üçüncü kısım katılımcıların, klasik Batı müziğine ilişkin tutumunu ortaya koymayı amaçlayan ifadelerden oluşmaktadır.

Anketin hazırlanması sürecinde; sürekli olarak bir müzik eğitimi uzmanı, bir eğitim bilimleri uzmanı ve bir istatistik uzmanının görüşleri alınarak çalışılmıştır.

Anketin “Tutum Ölçeği” Kısımının Geliştirilmesi: Katılımcıların klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarını ortaya koymaya yönelik olarak, olumlu ve olumsuz tutum maddeleri belirlenmiştir. Bu maddelerden, kimileri uzmanların görüşü doğrultusunda elenmiş, kimilerinin yerine yenileri eklenmiştir.

Ön uygulama gerçekleştirilmeden önce, eğitim bilimleri, istatistik ve müzik eğitimi alanlarından toplam dokuz kişinin, tutum ölçeğine ilişkin görüşüne başvurulmuştur. Getirilen öneriler ve eleştiriler doğrultusunda düzeltmeler yapılarak ölçek, ön uygulama için uygun hale getirilmiştir.

Hazırlanan anket ön uygulama amaçlı olarak, araştırmanın çalışma evrenine benzeyen, Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı 2009-2010 öğretim yılı lisans 2. sınıf öğrencileri dışında kalan öğrencilerinden rastlantısal olarak seçilen 100 sınıf öğretmeni adayına uygulanmıştır.

Yapılan ön uygulama sonucunda, tutum ölçeğine uygulanan madde analizi ışığında ölçeğin güvenilirliğini düşüren bir ifadenin olduğu saptanmıştır. Bu ifadenin çıkarılması ile ölçek son halini almıştır. Ölçeğin son haline yapılan güvenilirlik analizi sonucunda “Cronbach alfa” katsayısı 0,814 olarak güvenilir bulunmuştur.

Güvenirlik çalışmasının ardından örneklem grubuna ön test uygulanmıştır.

Araştırmanın Eğitim Sürecinin Tasarlanması: Klasik Batı müziği dinleme eğitimi sürecinin hedefi, sınıf öğretmeni adaylarına bu müzik türünü tanıtmak, türe ilişkin sevgi ve saygı duymalarına yönelik kapılar açmaktır. Eğitim programı, temel olarak klasik Batı müziği dinleme etkinliği çerçevesinde uygulanmaya yönelik olarak tasarlanmıştır.

Araştırmanın müzik dinleme eğitim süresi, bir öğretim dönemi olarak planlanmıştır; Türkiye’de eğitim fakültelerinde bu sürenin 14 hafta olması ve iki haftasının ara sınavlara ayrılması gerekliliği, öğretim döneminin ilk haftasında ve ara sınavları takip eden haftada eğitim için uygun ortamın olmayacağı göz önünde bulundurularak, eğitimin 10 hafta boyunca sürmesi uygun görülmüştür.

Müzik dinleme eğitimi programı 10 ünite çerçevesinde planlanmıştır. Her hafta, bir ünitenin işlenmesi ön görülmüştür.

Dinletilmek üzere seçilen eserler, orijinal yorumu barındıran “klasik”; öğrencilerin ilgisini çekmeyi ve merak uyandırmayı hedefleyen “popüler”; kendi

kültürümüzün renklerini içeriğinde barındıran “Türk yapıtları” olarak türlere ayrılmaktadır.

Programda, seçilen eserlerin yavaş tempoda olmamasına dikkat edilmiştir. Bununla birlikte özellikle ilk ünitelerde, radyo-televizyon programları, reklamlar ve diziler aracılığıyla toplumda az da olsa popülerleşmiş, herkesin az çok kulak aşinalığının olduğu düşünülen eserlerin dinletilmesi planlanmıştır. Eğitim süreçlerinde programlı müziklerin önemi dikkate alınarak, programlı nitelik taşıyan yapıtlara da eğitimde yer verilmiştir.

Özellikle eğitimin ilk üç haftasında tarihsel bir anlayış ile dinletilecek eserlerin sırası belirlenmeye çalışılmıştır. Ancak eğitimin devamında tarihsel sıralamada sapmalar ortaya çıkmaktadır. Örneğin dördüncü haftada “Türk yapıtları” başlığı altında toplanan eserlere yer verilmesi ön görülmüştür. Bu eserlerin, yapısında Türk motiflerini, tınılarını ve ritimlerini içermesi nedeniyle, öğretmen adaylarının ilgisini çekebileceği ve eğitim sürecinde geciktirilmemesi gerektiği düşünülmüştür. Türk yapıtları 20. yüzyılı temsil etmesine karşın, belirtilen neden doğrultusunda eğitimin ilk haftalarında dinletilmesi uygun görülmüştür. V. Haftada, yirminci yüzyıl müzik sanatının temsilcilerinden; sanatında izlenimcilik, anlatımcılık ve geleneksel yaklaşımları barındıran Maurice Ravel’in (Say, 2006: 460) “Bolero” adlı eserine yer verilmiştir. Tarihsel sıralamaya göre son haftalara yerleşmesi gereken bu eser, öğrencilerin senfoni orkestrasını ve çalgıları tanıması açısından faydalı olacağı düşünülmüş ve senfonik yapıtları dinlemeye başlamadan önce, V. haftada dinletilmesi uygun bulunmuştur. Diğer haftalarda ise, eser sıralamasında, programın içerik temelli düzenlenmesi nedeniyle tarihsel olarak daha serbest bir yaklaşım izlenmiştir.

Programda “klasik” başlığı altında toplanan örnekler barok, klasik ve romantik dönem eserleri ile sınırlı tutulmuştur. Programda, 20. yüzyılı temsil eden örnekler olarak çağdaş Türk müziği yapıtları yer almıştır. Bunlar ve Ravel’in Bolero’su dışında 20. yüzyıl örneklerine yer verilmeyişinin nedeni ise, klasik Batı müziğini yeni dinlemeye başlayanlar için; çok sayıda akımı temsil eden, uyumsuz seslerin yaşam bulduğu (Say, 2006: 468) 20. yüzyıl müzik yapıtlarının uygun bulunmayışdır.

Hazırlanan program taslağı on müzik eğitimi uzmanının görüşüne sunulmuştur. Uzmanlar, seçilen bazı eserlerin yerine başkalarının da kullanılabileceğini önermiştir. Örneğin uzmanların görüşüne sunulan programda, Tahsin İncirci’nin keman-piyano için eserlerine yer verilmiştir. Bu eserlerin yerine Cihat Aşkın’ın keman-piyano yapıtlarına yer verilebileceği önerisi getirilmiştir. Buna karşın bir başka görüş doğrultusunda, ilk

kuşak Türk bestecilerinin eserlerine ve eğitim müziği örneklerine yer verilmesinin daha uygun olacağı fikri benimsenmiştir. Uzmanlarca belirtilen bir başka görüş ise, bale müziği örneklerinin de programa dahil edilmesi yönünde olmuştur. Ancak, programın solo çalgı, oda orkestrası ve senfoni orkestrası eserleri ile sınırlı tutulması nedeniyle bale yapıtlarına programda yer verilmemiştir. Ön görülen sınırlılığın nedeni ise, öğrencilerin eseri icra edenleri izleyerek müziği daha iyi algılamalarının yolunu açmaktır.

Uzmanlara sunulan program taslağı, klasik Batı müziği dinleme eğitimi için uygun bulmuştur. Önerilen eserler değerlendirilerek kimi yerlerde değişikliklere gidilmiş ve programa son hali verilmiştir.

Haftalık Ölçümler: Her çalışmanın sonunda sınıf öğretmeni adaylarının en çok hangi eseri beğendiğine ve tekrar dinlemeyi istediğine yönelik, ölçümler yapılmıştır. Bu ölçümlerin yapılmasındaki amaç öğrencilerin en çok hangi türü beğendiklerini ortaya koymaktır.

3.4. Verilerin Analizi

Sınıf öğretmeni adaylarının, demografik bilgileri, müzik tercihleri, müzik dinleme kaynakları, klasik Batı müziğine ilişkin tutumları ve eğitim sürecinde dinletilen müzikleri türlere göre beğenme düzeyleri betimsel istatistikler ile açıklanmıştır.

Öğrencilerin klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının kaç farklı faktör altında toplanabildiği ve bu faktörlerin neyi veya neleri temsil ettiğini ortaya koymaya yönelik olarak ön testten elde edilen verilere faktör analizi uygulanmıştır.

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarında, ön test ve son test sonuçlarına göre farklılığın olup olmadığı, eşli örneklem t-testi ile incelenmiştir.

Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin, klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarına göre belirli kümeler altında toplanıp toplanmadığını görmek için kümeleme analizi uygulanmıştır. Kümeleme analizi sonucuna göre sınıf öğretmeni adaylarının, ön test ve son test tutum puanlarının karşılaştırılması, eşli örneklem t-testi ile değerlendirilmiştir.

3.5. Eğitim Süreci

Klasik Batı müziği dinleme eğitimi, 2009-2010 öğretim yılı bahar döneminde gerçekleştirilmiştir. Eğitim, haftada üç ders saati süresince verilen “Müzik Öğretimi” dersi içinde uygulanmıştır. Dersin öğretim elemanı, derse ilişkin müfredatı iki saatlik sürede işlemiş, geri kalan bir saatte müzik dinleme eğitimi, araştırmacı tarafından uygulanmıştır.

Sınıf öğretmeni adaylarına eğitimin ilk haftasında ön test, 10. haftasında da son test uygulanmıştır.

Müzik dinleme eğitiminin genel hedefi sınıf öğretmeni adaylarına klasik Batı müziğini tanıtmak, bu türe ilişkin sevgi ve saygı duymalarına yönelik kapılar açmaktır.

Müzik dinleme eğitim programında uygulanan temel etkinlik müzik dinlemedir. Her çalışma başında öğrenciler, dinletilecek eserlerin bestecilerine, dönem özelliklerine, kullanılan enstrümanlara ve eserin biçimsel niteliklerine ilişkin olarak temel düzeyde bilgilendirilmiştir.

Programın uygulanmasında, dinletilen müzikteki ana ve yan temalara, çalgı çeşitliliğine, seslerdeki dikkat çekici yükselip alçalmalara, teknik değişimlere, ritmik dokuya, susmalara, dinamiklere vb. yönelik analiz etme yaklaşımlarına yer verilmiştir.

3.5.1. I. Hafta

1. Ünite: Barok Dönem

1. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" İlkbahar Konçertosu 1. Bölüm, süre: 3.08'
2. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" Kış Konçertosu 1. Bölüm, süre: 3.20'
3. Vanessa Mae "Vivaldi-Storm", süre: 3.33'
4. Bach "Partita E Dur" 1. Bölüm "Prelüd", süre: 3. 40'
5. Vanessa Mae "Bach-Re Minör Toccata ve Füg", süre: 4.21'

Eğitimin ilk çalışmasına, Barok dönemin en önemli temsilcilerinden Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim Konçertoları'ndan “İlkbahar Konçertosu” ile başlanmıştır. İlk hafta çalışması için bu eserin seçilme nedenlerinden ilki Barok Dönem'e ait olmasıdır. Müzik dinleme eğitiminde, müziğin gelişim süreci doğrultusunda tarihsel sıralama önemli bir unsurdur ve bireylerin klasik Batı müziğini dinlemeye alışması bakımından kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

İlkbahar Konçertosu'nun seçilme nedenlerinden bir diğeri ise eserin bilindik ezgisiyle, programlı müzik niteliğinde olması ve ilkbahar mevsimini tüm canlılığıyla hissettiriyor olmasıdır.

İkinci sırada Vivaldi'nin dört Mevsim konçertolarından “Kış” konçertosu sınıf öğretmeni adaylarına dinletilmiştir. Kış konçertosunun birinci bölümü, tanıdık ezgisiyle ve programlı yapısıyla öğrencilere ilginç geleceği düşüncesiyle seçilerek eğitim programına dahil edilmişti.

Dinleme çalışmasına başlamadan önce öğrencilere, barok dönem müziği hakkında genel bilgiler sunulmuştur. Bununla birlikte dinletilecek eserler ve bestecileri tanıtılmıştır.

Vivaldi, keman konçertosunun kurucusu ve programlı müziğin temellerini atan besteci olarak müzik tarihinde geçmektedir (Mehtiyeva, 2008:364). Vivaldi, döneminin İtalyan bestecileri gibi akılda kalıcı ve bazıları programlı çok sayıda konçerto bestelemiştir. Bu konçertolar, müzikseverlerin konser salonlarına akmalarını sağlamış, Vivaldi'nin adını konçerto türü için bir bakıma kalite güvencesi haline getirmiştir (Okyay, 2000: 70).

Dört Mevsim Konçertoları keman ve yaylı çalgılar orkestrası için yazılmıştır. Besteci, dört konçertodan oluşan bu dizide, doğa seslerini ve insanın doğayla karşılaşmasını psikolojik bir yaklaşımla işlemiştir (Mehtiyeva, 2008: 365).

Kış konçertosu:

Allegro non troppo, ciddi bir havada, sert müzikle başlar. Ağır bölümde (Largo) “Günler ocak başında, sakin ve mutlu geçer. Dışarıda yağmur yağmaktadır...” Keman soloda pizzicatolarla yaylıların fonunda, yağmuru tasfir eden müzik duyulur. Final (Allegretto) tutti ve kemanın sololarıyla coşku dolu müzikle sona erer (Mehtiyeva, 2008: 365).

İlkbahar Konçertosu:

Allegro, canlı bir tutti ile başlar. Baharın canlanmasını anlatan neşeli köy ezgilerinin ruhundaki müzik duyulur. Kemanın solosunda kuş seslerini yansıtan dokular işitilir. Ağır bölüm pastoral karakter taşır. Hızlı ve neşeli son bölüm parlak bir dans havasındadır (Mehtiyeva, 2008: 365).

İki eserin de sınıf öğretmeni adaylarının ilgisini çektiği düşünülmektedir. Öğrencilerin eserleri ilgiyle dinledikleri gözlemlenmiş, bu müzik dinleme etkinliğinin merak uyandırdığı dikkati çekmiştir.

Bu iki eserin ardından Vivaldi Kış Konçertosu'nun birinci bölümünün popüler bir yaklaşımla yorumlanmış halinin dinletilmesiyle çalışmaya devam edilmiştir. Vanessa Mae'nin solistliğinde yorumlanan düzenleme, rock müzik tınlarını ve ritimlerini içermekte, bununla beraber görsel bir şov niteliği taşımaktadır.

Çalışmaya Barok Dönemin son temsilcisi Johann Sebastian Bach'ın eserleri ile devam edilmiştir. Bach'ın eserlerinden ilk olarak keman için yazılan solo sonat ve partitalardan Mi Majör Partita'nın Prelüd bölümü dinletilmiştir. Bu yapıt, Bach'ın solo çalgılar için tasarladığı dizinin bir parçasıdır. Bu solo çalgı eserleri, güzellikleri ve teknik mükemmeliyetleri bakımından dikkati çekmektedir. Bu yapıtlarda Bach solo çalgıyı özgürleştirerek eşlik çalgısına bağımlılıktan kurtarmıştır (Okyay, 2000: 62). Partitalarda, birinci bölümlerdeki ilk tematik fikir genellikle orkestra tuttisi karakterini yakalamaktadır. Melodik ve sevimli olan ikinci fikrin, birinci fikir ile karşı karşıya geldiği dikkati çekmektedir (Tarcan, 1987: 39). Bach'ın bu yapıtı, sınıf öğretmeni adaylarına, solo bir çalgı ile bu kadar büyük müzikal zenginliğin yansıtılabileceğini anlatmak üzere seçilmiştir.

Bach'ın eserlerinden ikinci sırada dinletilen yapıt, org için yazılmış Re Minör Toccata ve Füg'ün popüler bir yaklaşımla orkestra ve keman solosu ile seslendirilen halidir.

Bach'ın org eserleri, 18. yüzyıl org müziğindeki gelişimin doruk noktasıdır. "Bach org için 60 prelüd (yahut toccata veya fantezi de olabilir) ve füg yazmıştır" (Tarcan, 1987: 36). Bach prelüdlere serbest bir düşünce ve formla bestelemiştir. Toccatalarında ise çoğunlukla dinamik, canlı ve sinirli bir ritim anlayışı egemendir. Bestelediği füglerin hepsi birer bilimsel çalışma olarak görülmektedir. (Tarcan, 1987: 36-37). Bach'ın org için yazdığı onlarca eserinin içinden Re Minör Toccata ve Füg özellikle öne çıkmaktadır. Eserin derin içeriği, esrarengiz melodileri, güçlü dramatismi her zaman koreograflar, rejisörler ve bestecilerin dikkatini çekmiş, senfonik orkestrayı org tınısına ulaştıracak düzenlemeler yapılmıştır (Mehtiyeva, 2008: 15).

Toccata virtüozite, doğaçlama karakterli giriş bölümüdür. Coşku dolu, kısa, çağrı gibi duyulan motifler başlar ve eserin gerilimli dramatik ortamını belirtir. İlk cümlelerin gergin dinamizmi daha geniş katmanlara yayılır ve dramatizm dolu anıtsal bir tablo oluşur.

İkinci bölüm (Füg) birincinin devamıdır. Toccata'nın tematik malzemesinden gelişir. Tek sesli başlar ama temanın yeniden sunulmasında, yeni ezgisel hatların katılmasıyla ses alanı genişler, büyük

kuruluşlu intermedyaların kullanılmasıyla fuge doğaçlama öğeleri getirilir. İki bölümlü dizinin dahili birliğini füğün kodası tespit eder. Bütün eserin doruk noktası olan bu tamamlayıcı bölüm toccatanın ana motifinin tekrarı ile sona erer (Mehtiyeva, 2008: 15-16).

3.5.2. II. Hafta

2.Ünite: Klasik Dönem ve Mozart

1. Wolfgang Amedeus Mozart-Piyano Sonatı "A Dur" 3. Bölüm "Türk Marşı", süre: 3.36'

2. Aleksey Igudesman & Richard Hyung-ki'den Mozart Alla Turca, süre: 5,13'

3. Wolfgang Amedeus Mozart "Küçük Bir Gece Müziği", Süre:5.48'

Tekrarlar:

4. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" İlkbahar Konçertosu 1. Bölüm, süre: 3,08'

5. Vanessa Mae "Bach-Toccata ve Füg", süre: 4.21'

İkinci haftada sınıf öğretmeni adaylarına ilk olarak Wolfgang Amedeus Mozart'ın La Majör, varyasyonlu piyano sonatının son bölümü olan Rondo alla Turca isimli yapıt dinletilmiştir.

Eserin bu bölümünü bestecinin, Mehter Marşı'nın ritmik yapısından etkilenecek yazdığı bilinmektedir. Bu eser, ülkemizde klasik Batı müziği yapıtlarından en çok bilinen ve duyulanlarındandır. Eser, büyük çoğunluk tarafından bilinmesi nedeniyle programa dahil edilmiştir.

Dinleme çalışmasına başlamadan önce öğrencilere, klasik dönem müziği hakkında genel bilgiler sunulmuştur. Bununla birlikte dinletilecek eserler ve besteci tanıtılmıştır.

Müzik dünyasının dahi çocuğu Mozart, 1756 yılında dünyaya gelmiş, 35 yaşında hayata gözlerini kapamıştır. Kısa hayatında 600'den fazla eser bestelemiştir. Öyle bir müzik dehasına sahiptir ki, Mozart 3 yaşında klavsen çalmaya başlamış, 5 yaşında ilk menuetini bestelemiş, 9 yaşında da büyük formlu yapıtlar ortaya koyan bir besteci haline gelmiştir. Mozart'ın yapıtlarında insan sevgisi ve huzur hakimdir. Yalın, nükteli anlatımı ve müziğindeki coşkunun altında koyu bir felsefe vardır. Çocuksuluğunun ardındaki derin düşünce onu diğer bestecilerden ayrı kılar. Onun en büyük özelliği,

hemen her şartta çok hızlı bir şekilde beste yapabilmesidir. Çağdaşlarının aksine bestelerinin çoğunu sipariş üzere ortaya koymuştur (İlyasoğlu, 1994: 26).

Mozart, müzikte “Türk” adını en çok duyuran bestecidir. 5 numaralı keman konçertosu, yarım kalmış opera eserleri “Kahire Kazı” ile “Zaide” ve “Saray Kıskaçlıkları” adlı balesi Türk temaları çerçevesinde yaratılmıştır. Komik opera niteliğindeki Saraydan Kız Kaçırma’daki Osmin tiplemesi ve eski bir İstanbul yalısını mekan olarak alması, davullar ve zillerle, mehter bandosu etkisini yaratması, bu yapıtı Türk Operası olarak ünlendirmiştir (İlyasoğlu, 1994: 49).

Mozart’ın La Majör Piyano Sonatı’nın son bölümü Alla Turca’da sol el bir mehter davulunun tokmakla vuruşunu, sağ el ise mehterdeki zillerin etkisinde düşlem dolu ince bir ezgiyi işlemektedir (İlyasoğlu, 1994: 49).

Eserin orijinal yorumunu dinlettikten sonra Alla Turca’nın popüler yaklaşımla değiştirilmiş bir uygulaması sınıf öğretmenleri adaylarına dinletilmiştir. Bu uygulama ve benzerlerini, keman sanatçısı Aleksey Igudesman ile piyanist Richard Hyung-ki Joo dünya çapında tiyatral-komedi şovlarını klasik müzik ve popüler kültürle birleştirerek sunmaktadır. Bu şovları gerçekleştirmekteki amaçları daha geniş ve genç kitlelere klasik müziği sevdirmektir. (<http://www.igudesmanandjoo.com/biography/>).

Çalışmanın devamında yine Mozart’ın başka bir yapıtı olan “Küçük Bir Gece Müziği” dinletilmiştir.

Küçük Bir Gece Müziği, yalın ve dünya üzerindeki milyonlarca insan tarafından mırıldanılabilir bilindik ezgilerle dolu bir eserdir. Bu yapıt, Mozart’ın besteleri içinde en çok yönlü ve eksiksiz olanıdır. Aynı zamanda yazımındaki yalınlık amatörler için bestelendiğini de düşündürmektedir (Rye, 2008:175).

İkinci hafta eğitiminin ikinci yarısına, I. Hafta dinletilen eserlerden ikisinin tekrar dinletilmesi ile devam edilmiştir. Tekrar dinletilen eserler; Vivaldi’nin Dört Mevsim Konçertoları’ndan İlkbahar Konçertosu’nun 1. bölümü ve Vanessa Mae’nin keman solosunu seslendirdiği, Bach’ın Re Minör Toccata ve Füg yapıtının popüler bir yaklaşımla seslendirilmiş şeklidir.

3.5.3. III. Hafta

3. Ünite: Klasik Müzik ve Beethoven

1. Ludvig van Beethoven "Für Elise", süre:4.07’
2. Fazıl Say "Beethoven Für Elise", 2.40’

3. Ludvig van Beethoven- Re Majör Keman Konçertosu 3. bölüm "Rondo", süre: 9.59'

Tekrarlar:

4. Aleksey Igudesman & Richard Hyung-ki'den "Mozart Alla Turca", süre: 5.13'

5. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" Kış Konçertosu 1. Bölüm, süre: 3.10'

Üçüncü haftanın müzik dinleme çalışmasına başlamadan önce öğrencilere, klasik dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Beethoven'ın eserleri dinletilecek olmasından dolayı, klasik dönem müziği hakkında önceki hafta sunulan genel bilgiler hatırlatılmıştır. Ardından öğrenciler besteci hakkında bilgilendirilmiş ve dinletilecek eserler tanıtılmıştır.

"18. yüzyılın 19.yüzyıla kavuştuğu günlerde müzik tarihi, Ludvig van Beethoven'ın sesiyle bir deprem sarsıntısına uğrar" (İlyasoğlu, 1999: 70). Klasik dönem müziği Beethoven ile zirveye oturmuş, onun yaratıcılığıyla müzikte yeniçağın renkleri duyulmaya başlanmıştır.

Beethoven 16 Aralık 1770 tarihinde Almanya'nın Bonn kentinde doğmuştur. Üstün yeteneğini keşfeden babası onu Mozart gibi yetiştirmek istemiş ve saatlerce piyano çalışması için zorlamıştır. Piyano, keman ve org çalmayı öğrenmiş ve ilk kez halk önünde 8 yaşında konser vermiştir. İlerleyen yıllarda kuram ve kompozisyon eğitimi almış ve 17 yaşındayken Viyana'ya gitmiştir. Burada Mozart'a çalma şansını yakalamış, Mozart, onun için: "*Bu çocuğa dikkat edin. Bütün dünya onun önünde ayağa kalkacak*" demiştir (Say, 2000:315). Joseph Haydn, Johann Schenk, Antonio Salieri gibi besteciler Beethoven'ın yetişmesine katkıda bulunmuştur. Beethoven, piyano dersleri vererek, basılı notalarını satarak ve konser gelirleriyle yaşamını sürdürmüştür. Beethoven'ın yaşamında zor dönemler olmuştur. Onu bunalıma iten yaşadığı en zor dönemlerden biri, 35 yaşından itibaren işitme kaybının ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Bu şanssızlık onu, ders vermekten, piyanist olarak konserler düzenlemekten ve yapıtlarını yönetmekten yani toplumsal görevlerini yerine getirmesinden alıkoymuştur. Ancak onun beste yapmasına engel teşkil etmemiştir. (İlyasoğlu, 1999: 71).

Beethoven, 18. yüzyılın yani klasik çağın çocuğudur, ancak yaratıcılığındaki çırpınışlar onu klasik kalıpların dışına çıkmaya itmiştir. Özellikle müzik biçimleri onun yapıtlarında birer amaç olmaktan çıkmış, onun düşüncesini geliştiren ortamlar haline gelmiştir (Mimaroglu, 1999: 80). "Eserleri, soluk aldığı havaya giderek egemen olan romantizm öğeleriyle karışmış koyu bir klasik mizacı ortaya koyar" (Selanik, 1996:

143). Beethoven, Fransız ve Amerikan devrimlerini görmüş, sonra da Napoleon'un egemenlik kurduğu Avrupa'da yaşamış bir bestecidir. Bu durum sanatındaki özgürlüğün değişmekte olan dünyada yaşamasından ileri geldiği fikrini ortaya koymaktadır (Mimaroglu, 1999: 79).

Bu haftanın çalışmasında ilk olarak Ludvig van Beethoven'ın Für Elise adlı yapıtı dinletilmiştir. Bu eserin ana temasının herkes tarafından duyulduğu, aşına olunduğu düşünülerek yapıt, eğitim programına dahil edilmiştir.

Für Elise rondo formunda, piyano için yazılmış bir eserdir. Eser, kim olduğu tam olarak bilinmeyen, öğrencisi ya da arkadaşı olduğu düşünülen Elise adlı kıza itafen yazılmıştır.

Rondo yapısındaki eserler, genelde neşeli, zarif, akıcı ve canlı tempoya sahiptir. Mozart ve Beethoven'ın sonatlarının son bölümlerinde bu yapıya rastlanmaktadır (Cangal, 2004: 105). Für Elise de zarif akıcı tempoya sahip ancak tutku dolu hisleri anlatmaktadır.

Eserin orijinal kaydının ardından, ülkemizin dünya çapında ünlü piyanisti ve bestecisi Fazıl Say tarafından düzenlenen, Für Elise'in ana teması üzerine kurulan yapıt dinletilecektir. Bu farklı yorum, piyanonun Für Elise'in ana temasını duyurmasının ardından keman ve piyanonun, country müzik ritmi içerisinde ana temanın soluklarını duyurması çerçevesinde geliştirilmiştir.

Ünite konuları çerçevesinde dinletilen son eser, Beethoven'ın Re Majör Keman Konçertosunun son bölümüdür.

Beethoven'ın en verimli çağının ürünü olan bu konçertoyu Yener, keman edebiyatının en seçkin eserlerinden biri olarak tanımlarken eserin kemana has zarif, sevimli, uçarı, aşırı duygulu niteliklerini de vurgulamaktadır (2001:44). Mehtiyeva ise Rondo bölümüne ilişkin olarak Yener'in yorumuna şöyle katılmaktadır; "Üçüncü bölüm (Allegro) sevinç dolu parlak bir Rondo'dur. Tematik gereçte 6/8'lik ölçüde hızlı, halk danslarının ruhundaki ana tema sunulur. Konçerto bayram havasında sona erer". (2008:43).

3.5.4. IV.Hafta

4. Ünite: Çağdaş Türk Müziği

1. Ulvi Cemal Erkin 5 Parça "Oyun-Küçük Çoban-Kağrı-Halk Türküsü-Zeybek", süre: 8.11'

2. Ahmet Adnan Saygun-Demet (Suit) "Horon", süre: 3.22'

3. Fazıl Say "Kara toprak", süre: 6.19'

Tekrarlar:

4. Wolfgang Amedeus Mozart-Piyano Sonatı "A Dur" 3. Bölüm "Türk Marşı", 3.36'

5. Ludvig van Beethoven-Keman Konçertosu 3. bölüm "Rondo", süre: 9.59'

Dördüncü haftanın çalışmasında bize ait, uluslararası normlarda seslenen, çoksesli müzik örneklerimize yer verilmiştir. Sınıf öğretmeni adaylarına Atatürk'ün müzik politikasından ve çok sesli müziğin ülkemizdeki gelişimi ile uluslararası düzeydeki yeri hakkında bilgiler verilmiştir.

Bu hafta ilk olarak Türk Beşleri'nden Ulvi Cemal Erkin'in Duyuşlar Albümü'nden beş piyano parçası dinletilmiştir.

Ulvi Cemal Erkin küçük yaşta piyano çalmaya başlamış, on dokuz yaşındayken Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı bir yarışmayı kazanarak eğitimi için Paris'e gönderilmiştir. Besteciliğinin yanında orkestra yöneticisi olan Erkin, Türk halk müziğini Batı teknikleriyle işleyen ilk bestecilerdendir.

Çalışmada yer verilen beş piyano parçası, "Oyun-Küçük Çoban-Kağnı-Halk Türküsü-Zeybek" 1933 yılında bestelenmiştir. Parçaların her biri yoğun bir şekilde Anadolu tınlarına sahiptir. Müziğin, parçaların başlıklarını betimlediği söylenebilir. Anadolu danslarını, bir çobanın bozkırın soğuşundaki yalnızlığını, kağnının hüznünü, Anadolu insanının sesini ve zeybek oyunun hoyratlığını ve sıcaklığını dinleyiciye hissettirmektedir.

İkinci sırada Ahmet Adnan Saygun'un Demet Suiti'nden Horon bölümü dinletilmiştir.

Türk Beşleri'nden biri olan Ahmet Adnan Saygun, sanat yaşamı boyunca aralıksız olarak, aynı üretkenlikle, her müzik biçiminden eserler ortaya koymuş bir bestecidir. Saygun, Macar besteci Bella Bartok ile beraber Anadolunun bazı yörelerini gezmiş, çok sayıda halk ezgisi derlemiş ve notaya aktarmıştır. Yaptığı çalışmalar, Türkiye'de çok sesli müzik çalışmalarına önemli ölçüde ışık tutmuştur. Saygun'un eserleri ülke sınırlarını aşmış, Almanya, Macaristan, İngiltere, Fransa ve İtalya gibi pek çok ülkede ödüllere layık görülmüştür. (İlyasoğlu, 2009: 302-303).

Saygun'un Demet Suit'i piyano ve keman için yazılmış bir oda müziği eseridir. Bu eser, Prelüd-Horon- Ağır Zeybek-Sepetçioğlu başlıklı dört bölümden oluşmaktadır.

Eserin ikinci bölümü isminden de anlaşıldığı gibi, Karadeniz bölgesinin geleneksel bir dansı olan Horon'dur. ...Horon, kıvrak müziğindeki, motif ya da kısa cümlelerin sürekli tekrarıyla hızlı tempodaki ritmik hareketin canlılığını öne çıkarır. ... Ürpertili figürleri çabuk ve içtenlikli hareketleri, yaşam sevinci taşıyan coşkulu... bir anlatıma sahiptir (Say, 2010: 225). “Bu bölüm sıkça Suit’ten ayrı olarak da çalınır. Burada iki iltimas nedeni vardır. Bunlardan biri bölümün hızlı ve parlaklığı, ikincisi ise Saygun’un bu bölümde ustalıklı yakaladığı horonun özüdür (karakteridir)” (Giray, 2002: 48). Eserde geleneksel dansın ritimleri ve karakteri hakimdir. Yer yer kemanda kemençe tınıları yakalanmaktadır.

Çalışmanın devamında, son dönem bestecilerimizden ve uluslararası bir piyanist olan Fazıl Say’ın Kara Toprak adlı piyano yapıtı dinletilmiştir. Fazıl Say, Kara Toprak’ı Türk halk müziğimizin en değerli aşıklarından biri olan Aşık Veysel’in aynı adlı eserinin teması üzerine yazmıştır. Eserin giriş kısmında, Aşık Veysel’in temasının yansımaları, piyanonun doğal tınısını çekiçleri tutmak suretiyle değiştirerek, duyurmaktadır. Piyanonun tınısındaki değişim, sanki vurmaları bir çalgı çalıyormuş hissini vermekle beraber, giriş kısmındaki tema yansıması son derece dramatik bir dokudadır. Eserin orta kısmına lirik bir geçiş yapılmaktadır. Orta kısmın başlangıcında müziğin derin dramatikliği hissedilmekte, ilerleyen sürede müziğin çözülme ihtiyacı sezilmektedir. Eser, son kısma yine lirik bir köprü ile bağlanmaktadır. Bitişinde yine, derin bir dramatikizm hakimdir.

3.5.5. V. Hafta

5.Ünite: Senfoni Orkestrası ve Çalgıları Tanıyalım

1. Tom ve Jerry- çizgi film “Orkestra” Johann Strauss “Yarasa Uvertürü”, süre: 6.26’

2. Maurice Ravel “Bolero”, süre: 15.28’

3. Sebastian Gürtler& Aleksey Igudesman “Uruguay”, süre: 5,15’

Tekrar:

4. Fazıl Say "Kara toprak", süre: 6,19’

Bu haftanın çalışmasında öğrenciler, senfoni orkestrası ve enstrümanlar hakkında bilgilendirilmiştir.

Müzik dinleme çalışmasında öncelikle orkestra konulu “Tom ve Jerry” filmi izletilmiştir. Bu çizgi filmler; büyük küçük herkesin, klasik Batı müziği örneklerini dinlemelerine önyak olacak bir yapıdadır. “Tom ve Jerry” çizgi filmlerinde, klasik Batı müziğinin ritmik ve müzikal niteliklerinin, hikayeyi betimlemeye yönelik olarak mükemmel şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Çalışmanın devamında Maurice Ravel’in “Bolero” adlı orkestra yapıtı dinletilmiştir. Ravel Fransa’da yetişen, 20.yüzyılın öncü bestecilerinden biridir.1875’te Fransa’da dünyaya gelmiştir. Hiçbir zaman virtüöz bir piyanist olmamış, besteci kimliğiyle ön planda olmuştur. Eserlerinde çeşitli ülkelerin yerel ezgilerini kullanmış bir besteci olan Ravel, birçok piyano yapıtını tekrardan orkestraya düzenleyerek yeniden dünyaya getirmiştir (İlyasoğlu, 1999:204-205). İspanyol bestecinin eserlerinde yoğun bir müzikal zenginlik hakimdir. İlk yapıtlarında, klasiklere has sağlam bir işçilik ve kusursuzluk kendini göstermektedir. (Selanik, 1996: 261).

“...Bolero, en alçaktan başlayan ses düzeyini 16 dakika içinde en yükseğe ulaştıran niteliği ile müzik tarihinin en büyük kreşendosu olarak anılmış ve ilk kez bir klasik müzik parçasının plak dünyasında *best-seller* olmasını sağlamıştır” (İlyasoğlu, 1999: 205). Eser, bir tema esasına dayalı, 18 çeşitlemeden oluşturulmuştur. Çeşitlemelerde melodi, ritim ve tonalite değişmeden tekrarlanır, yalnız eserin doruk noktası olan son çeşitlemede aniden tonalite değişikliği gerçekleşir ve sonra tekrar ana tona dönlür. (Mehtiyeva, 2008:253). Eserin başında çok hafif bir dinamikle ana ritim eşliğinde flüt tek temayı duyurur ve bunun ardından sırayla diğer nefesli enstrümanların temayı seslendirmeleri takip eder. “ Bolero’da farklı çalgılarla elde edilen, göz kamaştırıcı orkestra renkleriyle, yavaş yavaş dinamiğin artan yoğunluğu elde edilir. Ağır ve dalgın başlayan dans, daha sonra kitlesel yürüyüşü tasvir eden senfonik bir tabloya dönüşür” (Mehtiyeva, 2008:253). Bu yapıtı dinlerken, sınıf öğretmeni adayları senfoni orkestrasında var olan enstrümanları tek tek duyma ve tanıma şansına sahip olmuşlardır.

Üçüncü sırada sınıf öğretmeni adaylarına, Sebastian Gürtler& Aleksey Igudesman’ın “Uruguay” adlı, ritimleriyle, sahne şovuyla popüler nitelikli senfonik çalışması dinletilmiştir. İkili, bu tipte çalışmaları-şovları daha geniş ve genç kitlelere klasik müziği sevdirmeye amacı ile gerçekleştirmektedir. (<http://www.igudesmanandjoo.com/biography/>).

3.5.6. VI. Hafta

6. Ünite:

1. Ulvi Cemal Erkin "Köçekçe", süre: 9.15'
2. Ferit Tüzün "Çeşme Başı Bale Suiti" süre: 5.53'
3. Muammer Sun " Kurtuluş" Film Müzikleri
 - "Özveri-Direnış", süre: 2.21'
 - "Karadeniz Marşı", süre: 3.31'
 - "İzmir Marşı", süre: 3.04'

Bu haftanın çalışmasında bize ait, uluslararası sahnelerde seslendirilen, çoksesli müzik örneklerimize yer vermeye devam edilmiştir. Aynı zamanda ülkemizde çağdaş Türk müziğinin gelişim süreci sınıf öğretmenleri adaylarına anlatılmıştır.

Öncelikle Türk Beşleri'nden Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe adlı orkestra yapıtı dinletilmiştir. Besteci ve orkestra yöneticisi Ulvi Cemal Erkin, Türk Beşlerinin bir üyesidir ve Türk halk müziğini Batı teknikleriyle işleyen ilk bestecilerdendir. "Yapıtlarında geleneksel ezgilerin renklerini buluşçu bir kavrayışla öne çıkartan bestecimiz, Yeni-klasikçi eğilimine karşın yeni ve dolgun bir armoniyle etkileyici ezgisel ve ritmik yapılanmayı başarılı bir biçimde kullanmış, parlak bir orkestralamanın yetkin örneklerini vermiştir" (Say, 2006: 519). Bestecinin en çok beğenilen ve yorumlanan yapıtlarından biri Köçekçe'dir. Köçekçeler eski kent eğlence musikisinin fasıl sonlarında yer alan, şarkılı ya da sadece çalgısal nitelikteki parçalarıdır. Erkin, Karıcığır ve Hicaz makamlarındaki örneklerinden seçme yaparak, usta orkestralamacılığıyla, yormayan, tatlı bir yapıt ortaya koymuştur. (Yener, 2001: 119-120).

Köçekçe, konusunu hayattan alan, halk şenliğini yansıtan bir tablo niteliğindedir. Erkin, bu eserde dans folklorunun temelinde çeşitli karakterli epizotlar içeren bir rapsodi yaratmıştır (Mehtiyeva, 2008: 114). Bu yapıt, dinleyicilere Anadolu'nun müzikal renklerini, bölge bölge hissettirmektedir.

Çalışmanın devamında Ferit Tüzün'ün Çeşmebaşı Bale Suit'inin son bölümü sınıf öğretmenleri adaylarına dinletilmiştir. Ferit Tüzün ilk önce bu yapıtı "Anadolu Suiti" adıyla Yapı Kredi Bankasının açtığı bir yarışma için yazmış, daha sonra bale yapıtı olarak yer yer yeni bölümler eklemiş, kimi kısımları da çıkartmıştır (Kahramankaptan, 2001: 108). Ferit Tüzün balenin konusunu Devlet Tiyatrosu- Bale Dergisinde, Faruk

Güvenç'e şöyle açıklamaktadır; "Elle tutulur bir konu yok. Daha ziyade bir fantezi bu; ama bir bağ, bir hat bulacaksınız eserde. Çeşme başında bir gün. Sabah başlıyor, yavaş yavaş güneş doğuyor, ortalık aydınlanıyor, hayat canlanıyor, sonra akşam oluyor, gece geliyor, el etek çekiliyor ve eser başladığı gibi bitiyor" (Kahramankaptan, 2001: 109).

Çabuk bir tempoda seslenen suitin final bölümünde Doğu Anadolu dansı Bar ve canlı danslar sergilenir. Fagotların kısa ve ritmik girişiyle başlayan bölümde ana temayı yaylı çalgılar duyurur. Bunu tüm orkestranın katılımıyla oluşan coşkulu hava izler. İkinci temayı ise tahta üfleme çalgılar sergiler. Piyanonun başlarda duyurduğu ritmik dans motifi bir sürpriz yaratır. Büyük bir yükseliş (kreşendo) ve hızlanışla (accelerando) ulaşılan final görkemle ağırlaşan güçlü akorlarla son bulur (http://www.klasiknotlari.com/tr/148/Ferit_Tuzun_Cesme_Basi.html).

Bu haftanın son çalışmasında, Muammer Sun'un Kurtuluş Film müziği olarak bestelediği Kurtuluş Suiti'nin bölümlerine yer verilmiştir.

Muammer Sun, Saygun'un öğrencisidir. Eserlerinde ulusal öğelerden yola çıkmaktadır. Orkestra, oda müziği ve koral eserlerinde, halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını hatırlatan, onlara benzer ezgiler hakimdir. Muammer Sun, marşlar, eğitim müziği ve çocuk şarkılarıyla önemli bir repertuara sahiptir. (Selanik, 1996: 320).

Kurtuluş Suiti'nin bölümleri, çocukluktan bu yana herkes tarafından bilinen, hemen hemen herkesin aşına olduğu, senfonik orkestra ve çok sesli koro tarafından seslendirilen marşlardan oluşmaktadır.

3.5.7. VII. Hafta

7. Ünite: Romantik Dönem ve Klasik Batı Müziğine Anlamlı Katkıları Olan Ülkelerin Müzikleri

1. Rimski Korsakov "Şehrazat" II. Bölüm "Prens Kalender'in Öyküsü", süre: 3.54'

2. Pablo de Sarasate "Carmen Operasından Fantezi", süre: 4.47'

Tekrarlar:

3. Ulvi Cemal Erkin "Köçekçe", süre: 9.15'

4. Muammer Sun "Kurtuluş" Film Müzikleri,

"Karadeniz Marşı", süre: 3.31'

Bu haftanın çalışmasında klasik Batı müziğine anlamlı katkıları olan ulusların müziklerine yer verilmiştir. Müzik dinleme çalışmasına başlamadan önce, romantik dönem müziği, besteciler ve eserler hakkında öğrenciler bilgilendirilmiştir.

Avrupa’da ve Avrupa dışında ortaya çıkan ulusal akımlar, 19. yüzyılın tamamını içine alan romantik dönem müzik edebiyatının önemli bir tamamlayıcısıdır.

Romantizm döneminde, klasik döneme egemen olan Fransa, İtalya, Almanya ve Avusturya dışında, müzik yaşamı Avrupa’da genişlemiş ve farklı ülkelerde halk sanatının yerel özelliklerinin işlendiği yaklaşımlarla besteler ortaya koyulmuştur (Selanik, 1996: 186). Bu dönemde, kendi ulusal kültürlerini ön plana çıkarma eğilimiyle Rus, Çek, İspanyol, Macar, Polonyalı, İsveçli, Norveçli, Belçikalı, Danimarkalı, Finlandiyalı vb. besteciler müzik dünyasına katılmıştır (Say, 2010: 122). Bu besteciler, farklı ulusal renklerin kişide yarattığı merak ve heyecan ile müzik tarihinde önemli izler bırakmıştır. Bu nedenle bu haftanın çalışmasında öncelikle, Rus müziğini Avrupa ülkeleri düzeyine çıkaran besteci Rimski Korsakov’un Şehrazat Suiti’nin ikinci bölümüne yer verilmiştir.

“Ulusal Rus okulunun asıl temsilcileri “Rus Beşleri” olarak nitelenen besteciler grubudur” (Say, 2010:123). Korsakov Rus Beşleri’nin ileri gelen bestecisidir. Öğretmen, orkestracı ve besteci olan Korsakov’un eserleri orkestralama ustalığıyla dikkati çekmektedir. (Yener, 2001: 270).

Korsakov “Şehrazat Suiti”;

Doğu ülkelerinde bir Sultan Şehriyar varmış. Kadınların sadakatsizliğinden canı yanan Sultan, evlendiği kadınları ertesi gün boğdurmaya yemin etmiş. Fakat genç, güzel ve akıllı bir kız olan Şehrazad canını kurtarmış; Sultan’a her gece bir masal anlatmaya koyulmuş, bin bir gece süren masallara öyle meraklıymış ki Sultan boğduramamış kızı ve bin bir gece sona erince yeminini geri almış (Mehtiyeva, 2008:262).

Eserin ikinci bölümü; “Prens Kalenderin Öyküsü”, Şehrazad temasının, kemanın solosunda seslenmesi ile başlar. Daha sonra fagotun duyurduğu temalar Prens Kalender’in serüvenlerini anlatır. İlerleyen zamanda tempo yavaş yavaş hızlanır ve müzik gerilimli dramatik bir tarza ulaşır. (Mehtiyeva, 2008:262).

Sınıf öğretmeni adaylarına ikinci olarak İspanyol besteci Pablo de Sarasate’nin Carmen Operasından Fantezi adlı yapıtı dinletilmiştir. Fransız besteci George Bizet’in Carmen operası çok sayıda besteciye esin kaynağı olmuştur. Sarasate, keman ve

orkestra için yazdığı bu eserde, Carmen operasının en tanınmış sahnelerinin ana konularına yer vermiştir. Eser parlak bir virtüözite ile yazılmıştır. Keman tekniği üst düzeyde kullanılarak, hayat dolu, ateşli ve lirik bir eser ortaya çıkarılmıştır. (Mehtiyeva, 2008:274).

3.5.8. VIII. Hafta

8.Ünite: Klasik Batı Müziğine Anlamlı Katkıları Olan Ülkelerin Müzikleri

1. Frederick Chopin "Vals" op.64 No 2, süre:
2. Johannes Brahms "Macar Dansı" No:5, süre:
3. Antonin Dvorak 9. Senfoni “Yeni Dünyadan” Final "Allegro con fuoco", süre:
Tekrar:
- 4.Pablo de Sarasate "Carmen Operasından Fantezi", süre: 4.47’

Sınıf öğretmeni adaylarına ilk olarak Polonya’lı besteci Frederick Chopin’in Piyano Valslerinden (op.64) 2 numaralı valse dinletilmiştir.

Chopin, piyano edebiyatının büyük şairi ve romantizmin en önemli bestecilerinden biridir. 1810’da Polonya’da dünyaya gelen bestecinin annesi Polonyalı, babası Fransız’dır. Doğduğu günden itibaren hayatında hep Polonya halk dansları ve şarkıları olmuştur. Chopin daha 7 yaşına gelmeden bu bilindik halk ezgilerinin ritminde küçük danslar besteler. 7 yaşındayken ilk polonezi yayınlanır. Chopin sanatında ulusal ezgileri ve ritimleri kullanan bir bestecidir. Eserleri genellikle içedönük bir karakter taşır. Besteleme yönteminde de doğaçlamayı temel almıştır. Chopin’in tüm eserleri akıcı bir dokunuş ve sağlam bir teknik gerektirir. (İlyasoğlu,1999:104-105). Chopin, biçim ve içerik yönünden araştırmacı ve yenilikçi bir bestecidir. Kendinden önceki bestecilere bağlı olmamakla birlikte kendinden sonra, Debussy, Ravel, Fauré ve Rachmaninov’un sanatında etkili olduğu için usta bir öğretici sayılmaktadır (Selanik, 1996: 187).

Chopin, bir dans biçimi olan valse şaşırtıcı ve sınırsız bir ustalık biçimine dönüştürmüştür. Onun valsleri, bol miktarda serbest ritmi ve müzikal karmaşıklığı içermektedir. Chopin’in valsleri bu özellikleri ile dans edilebilir çalışmalar değildir.

Sınıf öğretmeni adaylarına ikinci sırada Alman müzik romantizminin en görkemli bestecilerinden Johannes Brahms’ın 5 numaralı Macar Dansı dinletilmiştir.

Romantik dönem bestecilerinden Brahms, çağdaşı bestecilerin aksine klasik stile bağlı kalmış bir bestecidir. Yine aynı dönemin bestecisi Schumann, Brahms'ı Alman müziğinin geleceği olarak nitelemiştir. Brahms 19. yüzyılda, romantizmin doruğa oturduğu yıllarda, klasik dönem yapısını müziğinde yaşatmış bir bestecidir. Sanatına Alman halk ezgilerine verdiği önem yansımaktadır (İlyasoğlu, 117-120).

Brahms, Alman folkloruyla birlikte diğer halkların da müziğine yapıtlarında yer vermiştir. Macar Dansları 21 parçadan oluşmaktadır. Zengin melodileriyle, lirizmiyle ve hararet dolu içerikleriyle dikkati çeken bu danslar, çeşitli çalgılar ve orkestra için de işlenmiştir. Brahms, bu yapıtlarında birkaç kontrastlı melodiyi işleyerek geniş nefesli, çekici değişimlerle süslenen senfonik dansı yaratmıştır. (Mehtiyeva, 2008: 68)

Çalışmanın devamında, Çek besteci Antonin Dvorak'ın "Yeni Dünyadan" diye adlandırdığı 9. Senfonisi'nin Final bölümü dinletilmiştir.

1841 yılında Bohemya'da doğan Dvorak, 19. yüzyıl senfonizminin ve oda müziğinin başlıca temsilcilerindendir. Almanya ve Avusturya'nın egemenliğindeki senfoni dünyasına, Dvorak'ın Bohemya folklorik renklerini barındıran tarzı yepyeni bir soluk getirmiştir. O da Brahms gibi klasik geleneklere bağlı kalmıştır. Onun sanatının en büyük özelliği halk ezgilerinin temel esin kaynağı olması olmuştur.

Dvorak 9. senfonisini 1893 yılında Amerika'da bestelemiştir. Yeni Dünyadan adlı senfonide besteci; Amerika'nın doğası, sanatı, halk müziği, Kızılderili ve zenci müziği hakkındaki izlenimlerini işlemiştir. Eserin final bölümü senfoninin doruğudur. Önceki bölümlerin ana temalarını da duyuran bu bölüm, coşku dolu ve dramatik bir karakter taşımaktadır. Final bölümü, parlak ve törensel bir değişle vatana övgü gibi sunulan bir koda ile sona ermektedir. (Mehtiyeva, 2008: 103-104).

3.5.9. IX. Hafta

9. Ünite: Johann Strauss ve Valsler

1. Johann Strauss "Mavi Tuna Valsi" süre: 10.44'

2. Johann Strauss "Pizzicato Polka", süre: 3.47'

Tekrar:

3. Frederick Chopin "Vals" op.64 No 2, süre: 4.49'

4. Johannes Brahms "Macar Dansı" No 5, süre: 2.04'

Bu hafta çalışmasında Johann Strauss'un (II) eserlerine yer verilmiştir. Strauss'un eserleri özellikle yeni yıl konserlerinin vazgeçilmezleridir. Bu özelliğiyle toplumun büyük kesimi tarafından tanınmaktadır. Strauss'a eğitim programı çerçevesinde yer verilme nedeni toplumsal popülerliğidir.

Müzisyen bir ailenin çocuğu olarak 1825 yılında Viyana'da dünyaya gelmiştir. Babası I. Johann Strauss tüm Avrupa'da vals tutkusunun yayılmasına öncülük eden bir şeftir. Oğul Strauss, Strauss ailesinin en yeteneklisidir. O, vals tarzını zenginleştirmiş ve senfonik boyutlara ulaştırmıştır (Mehtiyeva, 2008:321).

Mavi Tuna Valsi, Strauss'un en güzel valslerinden biridir. Strauss'un diğer valslerinde olduğu gibi, bu eserde de coşku, özlem, hayaller, mizah ve ihtiraslar bir arada sunulur. Hülyalı bir girişle başlar ve zıt karakterli valsler birbirini izler. (Mehtiyeva, 2008: 322).

İkinci sırada dinletilen "Pizzicato Polka" Viyana Valsleri içine girmiş bir eserdir. Polka, Strauss'un yaratıcılığında önemli yer alan neşeli, ve şakacı karakterde bir halk dansıdır.

3.5.10. X. Hafta

10. Ünite: Neler Öğrendik?

1. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" İlkbahar Konçertosu 1. Bölüm, süre: 3.08'
2. Wolfgang Amedeus Mozart-Piyano Sonatı "A Dur" 3. Bölüm "Türk Marşı", süre: 3.36'
3. Ulvi Cemal Erkin "Köçekçe", süre:9.15'
4. Pablo de Sarasate "Carmen Operasından Fantezi", süre:4.47'
5. Johann Strauss "Mavi Tuna Valsi", süre:10.44'

Son haftada, sınıf öğretmeni adaylarının on hafta süresince neler öğrendiğine ilişkin bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Buna yönelik olarak barok dönemden başlayarak, eğitim sürecinde vurgulanan konuların özeti şeklinde belirlenen eserler dinletilmiştir.

Müzik dinleme eğitiminin son çalışmasında, öğrencilere son test uygulanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Sınıf Öğretmeni Adaylarının Demografik Bilgileri

Ön test çalışmasına toplam 124 öğrenci katılmıştır. Ön test çalışmasının birinci bölümünde öğrencilerin demografik bilgileri elde edilmiştir. Öğrencilerin %77,4'ünü kız öğrenciler, %22,6'sını ise erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Öğrencilerin %46'sı genel lise, %25'i Anadolu lisesi, %3,2'si Anadolu öğretmen lisesi ve %25'i diğer lise mezunudur. Öğrenci anne ve babalarının eğitim düzeyleri dağılımı Tablo 1 ve 2'de verilmiştir.

Tablo 1. Annenin eğitim düzeyi

Eğitim Düzeyi	Frekans	Yüzde
İlkokul	82	66,10
Üniversite	12	9,70
Ortaokul	11	8,90
Lise	11	8,80
Hiç okula gitmemiş	8	6,50
Toplam	124	100,00

Tablo 2. Babanın eğitim düzeyi

Eğitim Düzeyi	Frekans	Yüzde
Lise	42	34,10
İlkokul	33	26,80
Üniversite	25	20,30
Ortaokul	21	17,10
Hiç okula gitmemiş	2	1,70
Toplam	123	100,00

Sınıf öğretmeni adaylarının annelerinin %89,5'i ev hanımı, %4,8'i öğretmen, %2,4'ü emekli, %1,6'sı memur ve %0,8'i işçidir. Babaları ise, %33,8'i serbest meslek

sahibi, %22,6'sı memur, %21'i emekli, %10,5'i işçi, %8,1'i öğretmen ve %0,8'i mühendistir.

Ailelerin aylık ortalama gelir dağılımı tablo 3'de verilmiştir.

Tablo 3. Aylık ortalama gelir

Gelir Düzeyi	Frekans	Yüzde
Asgari ücret	11	8,90
500-1000 TL	39	31,70
1000-2000 TL	54	43,90
2000-3000 TL	15	12,20
3000-5000 TL	4	3,30
Toplam	123	100,00

Öğrencilerin %80,6'sı ortaöğrenim süresince müzik dersi görmüştür. Müzik dersi görenlerin %87'si dersi veren öğretmenin branş öğretmeni olduğunu belirtmiştir. Öğrencilerin %52'si, yaşadıkları ilde opera veya senfoni orkestrası olup olmadığı konusunda bilgi sahibi değildir, %20,3'ü yaşadıkları ilde opera veya senfoni orkestrasının olduğunu, %27,6'sı ise olmadığını belirtmiştir.

Öğrencilerin %70,2'sinin kendisine ait bir Mp3 veya CD çaları olduğu ve %46,3'ünün kendisine ait bir müzik arşivi bulunduğu belirlenmiştir. Blok flüt dışında herhangi bir enstrüman çalıp çalmadığına ilişkin soruya öğrencilerin %19,5'i evet olarak cevap vermiştir. Enstrüman çalanların %10,5'i gitar, %4'ü bağlama çalmaktadır. Bunun dışında ney çalan 3, piyano çalan 1, keman çalan 1 ve org çalan 1 kişi bulunmaktadır.

4.2. Ana Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumları nasıldır?

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumları, yapılan ön testten elde edilen bulgulara göre yorumlanmıştır. Çünkü tezin ana problemi, öğrencilerin genel olarak (özel bir eğitim almadan) klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarını sorgulamaktadır.

Tablo 4.**Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutum puanları**

Grup	Test	Ortalama	N	Std. Sapma
Kontrol				
Grubu	Ön test	68,27	53	7,39
Deney				
Grubu	Ön test	64,98	69	10,74

Kontrol grubunun klasik Batı müziğine ilişkin tutum ortalaması, 68,27 olarak bulunmuştur. Bu ortalama, beşli likert ölçeğinde 3,73 düzeyine denk düşmektedir. 3,73 düzeyi, kontrol grubu öğrencilerinin, klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının, kararsızlık ile katılma arasında olduğunu göstermektedir. Deney grubunun klasik Batı müziğine ilişkin tutum ortalaması ise 64,98 olarak bulunmuştur. Bu ortalama, beşli likert ölçeğinde 3,60 düzeyine denk düşmektedir. 3,60 düzeyi, deney grubu öğrencilerinin, klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının, kontrol grubu öğrencilerinin tutumlarıyla benzer bir şekilde kararsızlık ile katılma arasında olduğunu göstermektedir. (Tablo 4).

Bu sonuçlara göre sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının genel olarak kararsızlık ile katılma arasında olduğu görülmektedir.

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarındaki bu durumun, toplumumuzun genelinde, bu müzik türünün yaygın bir yer bulamadığı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Öğrenciler, müzik dinleme çalışmalarında gerçekleştirilen haftalık ölçüm formlarının arkasına, kendi isteklerine bağlı olarak, çalışma hakkındaki kişisel düşüncelerini not almışlardır. Bu notlarda, öğrencilerin klasik Batı müziği dinlemeye alışık olmadıklarına yönelik ifadelerin varlığı dikkati çekmektedir.(Ek: 5) Diğer taraftan öğrencilerin serbest bir anlayışla aldığı notlardan, daha önce klasik Batı müziği dinleyen ve dinletilen eserleri önceden bilen öğrencilerin müzik dinleme eğitiminden daha fazla keyif aldığı anlaşılmaktadır (Ek: 5)

Bilindiği gibi geçmiş müzik deneyimleri, klasik Batı müziğini kabullenmede önemlidir. Sınıf öğretmeni adaylarının müzik eğitiminde, karşılaşılan problemlerden biri, öğrencilerin geçmiş müzik eğitimlerindeki eksiklikler nedeniyle derse yönelik hazır bulunuşluk düzeyinin düşük olmasıdır (Kalyoncu ve Öztürk: 2009). Buna göre öğrencilerin klasik Batı müziğine yönelik tutumunun kararsızlık ile katılma arasında olmasının, geçmiş yıllarda aldıkları müzik eğitiminde, bu türe yeterince yer verilmemesi nedenine de dayandığı düşünülebilir.

4.2.1. 1. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumları belirli faktörler altında toplanabilir mi? Toplanabilirse bu faktörleri oluşturan unsurlar nelerdir?

Öğrencilerin klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının belirli faktörler altında toplanıp toplanmadığını belirlemek için ön testte uygulanan tutum ölçeği sonucunda elde edilen verilere faktör analizi uygulanmıştır. Faktör analizi iki temel soruya cevap vermektedir. Birincisi, öğrencilerin klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının kaç farklı faktör altında toplanabildiği, başka bir ifadeyle, öğrencilerin tutumlarının belli ana başlıklar altında toplanıp toplanmadığıdır. İkincisi ise bu faktörlerin neyi ve neleri temsil ettiği.

Faktör analizi sonucunda öğrencilerin klasik Batı müziğine ilişkin tutumları temel olarak 5 faktör altında toplanmıştır. Bu faktörler Tablo 5’te bileşen matrisi şeklinde verilmiştir. Bileşen matrisi, faktörlerin hangi tutumu temsil ettiğinin belirlenmesine olanak sağlar.

1. faktörü oluşturan en etkili ifadenin “klasik Batı müziği konserleri sıkıcı etkinliklerdir” olduğu görülmektedir. Bu ifadeye sınıf öğretmeni adayları, negatif katılım göstermektedir. 1. faktörü destekleyen diğer ifadeler, “herhangi bir çalgı ile klasik Batı müziği yapıtlarını seslendirme çalışmaları merak uyandırıcıdır” ve “klasik Batı müziği etkileyici ve güzeldir” olarak dikkati çekmektedir. Öğrenciler, bu iki pozitif ifadeye pozitif katılım göstermektedir. (Tablo 5).

2. faktörü oluşturan en etkili ifadenin, “klasik Batı müziği dinleyicisinin kaset-CD-MP3 gibi kayıtlardan oluşan bir arşivi olması gereklidir” olduğu görülmektedir. Sınıf öğretmeni adaylarının, bu ifadeye pozitif yöndeki katılımını, “radyo ve televizyonlarda klasik Batı müziği programlarına sıklıkla yer verilmelidir” ve “basında ve haber bültenlerinde klasik Batı müziğine ilişkin haberlere daha fazla yer verilmelidir” ifadelerine pozitif yönde katılımı desteklemektedir. (Tablo 5).

3. faktörü oluşturan en etkili ifadenin, “klasik Batı müziğinin güzelliği, müziğin ön planda (sözün ikinci planda) olmasıdır” olduğu görülmektedir. Sınıf öğretmeni adaylarının, bu ifadeye pozitif yöndeki katılımını; “klasik Batı müziği birçok çalgının ses zenginliğinden kaynaklanır” ifadesine pozitif yönde katılımı desteklemektedir. (Tablo 5).

4. faktörü oluşturan en etkili ifadenin, “klasik Batı müziği bestecilerinin günlük yaşamda ulaşılabilir ve magazin olmaları bu müziğe karşı ilgiyi azaltır” olduğu görülmektedir. Sınıf öğretmeni adaylarının, bu ifadeye pozitif yöndeki katılımını; “klasik Batı müziği yapıtları şov niteliği taşıması nedeniyle dikkat çekici değildir” ifadesine pozitif yönde katılımı desteklemektedir. (Tablo 5).

5. faktörü oluşturan en etkili ifadenin, “haber bültenlerinde yayınlanan klasik Batı müziğine ilişkin haberler dikkat çekici değildir” olduğu görülmektedir. Sınıf öğretmeni adayları bu olumsuz ifadeye pozitif yönde katılım göstermektedir. 5. faktörü destekleyen diğer ifadeler; “klasik Batı müziği yapıtları şov niteliği taşıması nedeniyle dikkat çekici değildir” ve “radyo ve televizyonlarda yayınlanan klasik Batı müziği programlarını izlemek zaman kaybından başka bir şey değildir” olarak görülmektedir. Sınıf öğretmeni adayları bu iki olumsuz ifadeye de pozitif yönde katılım göstermektedir. (Tablo 5).

1. faktör altında toplanan ifadeler incelendiğinde, klasik Batı müziğine ilişkin pozitif görüşlere genellikle pozitif tutum yani katılım, negatif görüşlere ise negatif tutum yani karşı bir tutum sergilendiği görülmektedir. Tutumları bu faktör altında toplanan öğrencilerin klasik Batı müziğine ilgi duydukları söylenebilir. 2. faktör altında tutumları toplanan öğrencilerin, klasik Batı müziğini önemseyen öğrenciler olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu kişiler müzik arşivi oluşturma işinin önemine ve radyo-televizyonlarda klasik Batı müziği programlarına sıklıkla yer verilmesinin gerekliliğine inanmaktadır. 3. faktör altında tutumları toplanan öğrencilerin, klasik Batı müziğinin içsel güzelliğinin ve yapısal niteliklerinin farkında olduğu düşünülmektedir. 4. ve 5. faktörleri genel olarak klasik Batı müziğine ilişkin negatif tutum sergileyen öğrencilerin tutumları oluşturmaktadır. Tutumları 4. faktör altında toplanan öğrencilerin, klasik Batı müziğinde popüler nitelikler aradıkları söylenebilir. Sonuçlar doğrultusunda, tutumları 5. Faktör altında toplanan öğrencilerin, klasik Batı müziğine tamamen uzak ve bu türe ilişkin ön yargılı oldukları fikri ortaya çıkmaktadır.

Faktör analizi sonuçları, müzik dinleme eğitimi süreçlerine katkıda bulunacak ipuçları vermektedir. Öğrencilerin bir kısmı, klasik Batı müziğinin güzelliğinin, yapısal özelliklerinden kaynaklandığını düşünmektedir. Buna göre, müzik dinleme etkinliklerinde müzikteki ana ve yan temalara, çalgı çeşitliliğine, seslerdeki dikkat çekici yükseliş alçalmalara, teknik değişimlere, ritmik dokuya, susmalara, dinamiklere vb. yönelik analiz etme yaklaşımlarına yer verilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Faktör analizi sonuçlarına göre, arşiv oluşturma işinin önemli olduğunu

düşünen bir grup olduğu saptanmıştır. Bu doğrultuda, müzik dinleme etkinliklerini planlayan ve yürüten kişilerin, öğrencileri arşiv oluşturmaya ilişkin yönlendirmeleri önemli görülmektedir.

Diğer taraftan faktör analizinden elde edilen başka bir sonuca göre, klasik Batı müziği popüler nitelikler taşımadığı için öğrencilerin bu türü ilginç bulmadığına yönelik ipuçları saptanmıştır. Bu noktada, klasik Batı müziği eserlerinin orijinal yorumlarının yanı sıra popülerleştirilmiş örneklerle yer verilmesinin, öğrencilerin ilgisini çekmek yönünde etkili bir yaklaşım olacağı fikri ortaya çıkmaktadır.

Tablo 5. Faktör analizi sonucunda oluşan bileşen matrisi

	Bileşen				
	1	2	3	4	5
Klasik Batı müziği etkileyici ve güzeldir	0,66		0,42		
Klasik Batı müziği konserleri kişisel gelişim için faydalı etkinliklerdir	0,41	0,51			
Klasik Batı müziği, bireyin müzik kültürünün önemli tamamlayıcılarından biridir.	0,50	0,41			
Klasik Batı müziği konserleri sıkıcı etkinliklerdir.	-0,70				
Klasik Batı müziği dinleyicisinin kaset-CD-MP3 gibi kayıtlardan oluşan bir arşivi olması gereklidir.		0,78			
Radyo ve televizyonlarda klasik Batı müziği programlarına sıklıkla yer verilmelidir.	0,44	0,66			
Radyo ve televizyonlarda yayınlanan klasik Batı müziği programlarını izlemek zaman kaybından başka bir şey değildir.	-0,51	-0,42			0,40
Basında ve haber bültenlerinde klasik Batı müziğine ilişkin haberlere daha fazla yer verilmelidir.		0,63			
Haber bültenlerinde yayınlanan klasik Batı müziğine ilişkin haberler dikkat çekici değildir.					0,79
Ders çalışırken klasik Batı müziği dinlemek motive edicidir.	0,57				
Klasik Batı müziği yapıtları şov niteliği taşıması nedeniyle dikkat çekici değildir.				0,68	0,44
Herhangi bir çalgı ile klasik Batı müziği yapıtlarını seslendirme çalışmaları merak uyandırıcıdır.	0,67				
Klasik Batı müziği yapıtlarının hikayeleri ve bestecilerinin hayatları merak uyandırıcıdır.	0,41				
Klasik Batı müziği dinlemek zaman alıcı etkinliklerdir.	-0,48				
Klasik Batı müziği birçok çalgının ses zenginliğinden kaynaklanır.			0,70		
Popüler müzik örnekleri hızla tüketilirken klasik Batı müziği eserleri kalıcıdır.			0,54	0,40	
Klasik Batı müziği bestecilerinin günlük yaşamda ulaşılabilir ve magazin olmaları bu müziğe olan ilgiyi azaltır.				0,80	
Klasik Batı müziği belirli bir yaş grubuna hitap eder.	-0,59				
Klasik Batı müziğinin güzelliği, müziğin ön planda (sözün ikinci planda) olmasıdır.			0,75		
Klasik Batı müziği kişinin iç dünyasını zenginleştirir.	0,58		0,46		

4.2.2. 2. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğini ve diğer müzik türlerini dinleme sıklıkları nasıl bir dağılım göstermektedir?

Tablo 6. Müzik türüne göre dinleme sıklıkları

	Hiçbir zaman	Nadiren	Ara sıra	Genellikle	Her zaman
Müzik türü	Yüzde (%)				
Türk halk müziği	2,4	28,2	33,9	20,2	15,3
Klasik Türk müziği	13,7	41,1	27,4	14,5	3,2
Türkçe sözlü pop müzik	2,4	15,3	12,9	48,4	21
Arabesk-fantezi müzik	25,2	48,8	14,6	10,6	0,8
Yabancı pop müzik	19,5	39,8	22	13,8	4,9
Klasik Batı müziği	54,5	28,5	14,6	2,4	0
Caz	74,2	16,1	8,1	1,6	0

Sınıf öğretmeni adaylarının türlere göre müzik dinleme sıklığı incelendiğinde, en çok dinlenen müzik türünün Türkçe sözlü pop müzik olduğu saptanmıştır. Bunu sırasıyla, Türk halk müziği, arabesk-fantezi, yabancı pop ve son olarak da klasik Batı müziği ile Caz müziğin izlediği görülmektedir. Türkçe sözlü pop müziğin ilk sırada, klasik Batı müziği ile caz müziğin ise son sırada tercih edilmesi dikkat çekicidir. (Tablo 6).

İçinde yaşadığımız çağın bir sonucu olarak, sınıf öğretmeni adaylarının, müzik türleri arasında en fazla pop müziği tercih etmeleri beklenen bir durumdur. Günümüzde, hemen hemen herkes popüler olan unsurlara kapılıp gitmektedir. Bu durum, çoğunlukla bireylerin kişisel tercihi olsa da, yaşam şartlarının da bireyleri popüler unsurlara sevk ettiği bir gerçektir. Sınıf öğretmeni adaylarının ikinci sırada tercihinin Türk halk müziği olması, bireylerin geleneksel olandan vazgeçmemesinin ve özüne dönük ihtiyaçlarının ve özlemlerinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Tercih etme sıklığına göre, klasik Türk müziği ile arabesk-fantezi müziğin, Türk halk müziğinin ardından geliyor olması, öğrencilerin, Türk müziğinin niteliklerini, dinledikleri müziklerde aradığının bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Tablo 6'da sınıf öğretmeni adaylarının yabancı kaynaklı pop müziği nadiren dinlediği, buna karşın Türkçe sözlü pop müziği genellikle tercih ettiği görülmektedir. Her iki türün de popüler nitelikte olmasının karşısında

ayrıldıkları nokta, Türkçe sözlü pop müzik örneklerinin büyük çoğunluğunun içeriğinde, Türk müziği niteliklerini barındırmasıdır. Buna göre, sınıf öğretmeni adaylarının müzik tercihlerinde, içeriğinde Türk müziği nitelikleri taşıyan örnekler öncelik verdikleri yönünde değerlendirme yapılabilir. Sınıf öğretmeni adayları, klasik Batı müziğe ve caz müziğe yaşamlarında yer vermemektedir. Bunun nedenlerinin başında, bu türlerin toplumsal yaşamın birer parçası olamamalarının geldiği düşünülmektedir. 2. Alt probleme ilişkin bulgular doğrultusunda, genellikle öğrencilerin müzik tercihlerine, müziğin toplumsal ve geleneksel unsurlarla ilişkiliğinin yön verdiği bilgisine ulaşılmaktadır.

4.2.3. 3. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Sınıf öğretmeni adaylarının müzik dinleme kaynağı yönündeki tercihleri nasıl bir dağılım göstermektedir?

Tablo 7. Müzik dinleme kaynakları

	Hiçbir zaman	Nadiren	Ara sıra	Genellikle	Her zaman
	Yüzde (%)				
Televizyondan, çeşitli müzik kanallarından müzik dinlerim.	2,4	20,2	23,4	40,3	13,7
Radyodan müzik dinlerim	2,4	19,4	36,3	36,3	5,6
İnternette indirerek müzik dinlerim	10,5	16,1	24,2	36,3	12,9
Kendi arşivimden müzik dinlerim	19,4	12,1	8,9	36,3	23,4

Müzik dinlemede kullanılan kaynaklara bakıldığında, öğrencilerin %40,3'ünün genellikle televizyondan, çeşitli müzik kanallarından müzik dinlediği görülmektedir. Radyodan müzik dinleyenlerin dağılımına bakıldığında, %36,3'ünün genellikle ve yine %36,3'ünün de ara sıra olmak üzere, toplamda %72,6 oranında olduğu görülmektedir. “Genellikle internette indirerek müzik dinlerim” diyenlerin oranı %36,3 ve kendi arşivini kullananların oranı ise yine %36,3'tür. Tercih etme sıklığına göre, en çok kullanılan müzik dinleme kaynağının öğrencilerin kendi arşivi olduğu belirlenmiştir. Çünkü “genellikle kendi arşivimden müzik dinlerim” diyenlerin oranı %36,3; “her zaman kendi arşivimden müzik dinlerim” diyenlerin oranı da %23,4'tür (Tablo 7).

Yaşadığımız çağda, bireysel yaşamda en yaygın ve bireyler üzerinde etkisi en fazla olan kitle iletişim aracı televizyon, sınıf öğretmeni adaylarının genellikle tercih ettikleri müzik dinleme kaynaklarının başında gelmektedir. Bireyler televizyondan, başkaları tarafından seçilen müzikleri dinlemektedir. Burada yaptıkları tek seçim kanal tercihi olmaktadır. Müzik kanalları belli başlı türlerin yayını yapmaktadır. Her kanalın, yayınladığı tür bakımından bazı sınırlılıkları göze çarpmaktadır. Bu bakımdan öğrencilerin dinlediği tür doğrultusunda müzik kanalı seçtiği söylenebilir. Diğer taraftan televizyon kanallarından müzik dinlerken yorumcu ve parça bakımından seçim yapmak söz konusu değildir yani öğrenciler yayında ne çıkarsa onu dinlemektedir.

Öğrencilerin televizyondan, çeşitli müzik kanallarından müzik dinlemeyi tercih etmelerinin başlıca sebeplerinden biri, görsel öğelerin bireyin algısını etkilemesi; bir diğeri ise günümüz gençliğinin müzik tercihlerine televizyon kanallarının, sunduğu programların cevap veriyor olması şeklinde değerlendirilmektedir.

Sınıf öğretmeni adaylarının, sıklıkla tercih ettiği müzik dinleme kaynağı radyo, müziğin bireysel yaşama girmesini sağlayan en eski araçlardan biridir. Günümüzde hemen hemen herkesin sahip olduğu cep telefonlarının büyük bir kısmında radyo işlevi vardır. Bu da bireylerin radyo kullanımını kolaylaştırmaktadır. Ülkemizde, yerel ve ulusal olarak onlarca radyo kanalı yayın yapmaktadır. Bu kanallara, radyo frekansları aracılığıyla ulaşamaması halinde, internet ortamında ulaşmak her zaman söz konusudur. Sınıf öğretmeni adaylarının radyoyu, sıklıkla müzik dinlemek için kullanmasının nedeni olarak, günlük yaşamda kullanımının çok kolay olması görülmektedir. Radyolar da müziği televizyon kanalları gibi hazır sunmaktadır. Birey radyo dinlerken, seçimini sadece kanal yönünde yapmaktadır.

Sınıf öğretmeni adaylarının, televizyon ve radyoya göre internetten indirerek ve arşivlerinden müzik dinleme oranları daha düşüktür. İnternette müzik indirme ve arşiv oluşturmada tamamen kişisel tercihler, yani bireyin kendi müziksel ihtiyaçlarına yanıt araması söz konusudur.

4.2.4. 4. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Sınıf öğretmeni adaylarının televizyon ortamındaki müzik kanalı tercihleri nasıl bir dağılım göstermektedir?

Tablo 8. Televizyon ortamındaki müzik kanalı tercihleri

	Hiçbir zaman	Nadiren	Ara sıra	Genellikle	Her zaman
Kanal adı	Yüzde (%)				
Kral TV	12,2	26,8	27,6	28,5	4,9
Power Turk	13,7	14,5	21,0	37,9	12,9
Dream TV	30,1	28,5	20,3	18,7	2,4
Mtv	58,9	15,3	17,7	8,1	0,0
Mezzo	91,1	5,7	2,4	0,8	0,0

Öğrencilerin, günümüzde genellikle popüler olan “Power Turk” ve “Kral TV” gibi müzik kanallarını izlediği, klasik Batı müziği ve caz müziği yayını yapan Mezzo kanalının ise neredeyse hiç izlenmediği dikkat çekicidir (Tablo 8). Öğrencilerin, kendilerinin en çok dinlediği müzik türü olan Türkçe sözlü pop müzik (Tablo 6) yayını yapan televizyon kanalını (Power Turk) tercih ettiği Tablo 8’de görülmektedir. Sınıf öğretmeni adayları, klasik Batı müziği ile caz müziği dinlemeyi tercih etmedikleri (Tablo 6) ile doğru orantılı olarak klasik Batı müziği ve caz müziği yayını yapan Mezzo kanalını da tercih etmedikleri Tablo 8’de görülmektedir. Aynı zamanda yine Tablo 8’de yabancı içerikli müzik kanallarının da izlenme sıklığının oldukça düşük olduğu dikkati çekmektedir.

Sınıf öğretmeni adaylarının televizyon kanalı seçimine ilişkin elde edilen veriler; popüler ürünlerin bireyleri yaygın olarak etkisi altına alabildiği gerçeğinin bir yansıması olarak görülmektedir. Popüler olan müzik kanalının yine popüler parçaları-klipleri yayınlaması, öğrencileri bu kanalı tercih etmeye yönlendirmektedir. Bununla birlikte en çok tercih edilen kanallarda yayınlanan parçaların popüler olmasının yanı sıra Türk müziği tınılarını da yapısında barındırması sınıf öğretmeni adaylarının kanal tercihinine etki ettiği düşünülmektedir.

Öğrencilerin ikinci sırada tercih ettiği müzik kanalı olan Kral TV yayını, televizyonların kendi anteni; Power Turk, Dream TV, MTV ve Mezzo kanallarının yayını, uydu ya da kablolu yayın aracılığıyla alınabilmektedir. Uydu ve kablolu yayınları izlemek maddi olanaklara dayanmaktadır. Ancak elde edilen veriler ışığında, öğrencilerin, izlenilebilirliği maddi olanaklara dayanan Power Turk kanalını, ilk sırada tercih ettiği görülmektedir. Diğer taraftan Mezzo kanalını izleyebilmenin maddi olanaklara dayanması nedeniyle öğrencilerin bu kanalı izleyemedikleri durumu da dikkate alınmalıdır. Ancak sınıf öğretmeni adaylarının, müzik tercihleri ile televizyon

ortamındaki müzik kanalı tercihleri arasındaki paralellik; öğrencilerin klasik Batı müziğini ve caz müziğini dinlemedikleri gerçeğinin bir göstergesi olarak görülmektedir.

4.2.5. 5. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumları

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarında ön test ve son test sonuçlarına göre farklılık var mıdır?

Tablo 9. Kontrol grubu ön test ve son test puanlarının karşılaştırılması

Grup	Test	Ortalama	N	Std. Sapma	p
Kontrol grubu	Ön test	68,27	53	7,39	0,01*
	Son test	64,47	53	9,49	

*0,01 anlamlılık düzeyinde

Kontrol grubu öğrencilerinin ön test ve son test tutum puanları karşılaştırıldığında, istatistiksel olarak anlamlı farklılık bulunmuştur. Kontrol grubu öğrencilerinin tutum puanları, ön test sonucunda 68,27 iken son testte yaklaşık 4 puan gerileyerek 64,47 olmuştur (Tablo 9). Bu durum, öğrencilerin, dönem başından dönem sonuna kadar geçirdikleri süreçte maruz kaldıkları (akademik başarı, sosyal ortam, ruh hali, zaman vb.) rastlantısal etkenler ile açıklanabilir. Rastlantısal etkenlerin, deney grubunu da etkilemesi ve deney grubunun da tutum puanlarını aşağı çekmesi beklenmektedir. Deney grubunun tutum puanları değerlendirilirken, bu durumun da dikkate alınması gereklidir.

Tablo 10. Deney grubu ön test ve son test puanlarının karşılaştırılması

Grup	Test	Ortalama	N	Std. Sapma	p
Deney grubu	Ön test	64,98	69	10,74	0,86
	Son test	64,73	69	11,73	

Deney grubu öğrencilerinin, klasik Batı müziği dinleme eğitiminden önce ve sonraki tutum puanları karşılaştırıldığında ise, istatistiksel olarak herhangi bir anlamlı farklılık bulunamamıştır (Tablo 10). Normal şartlar altında beklenen, kontrol grubunu etkileyen olumsuz rastlantısal etkenlerin, deney grubunu da etkilemesi ve deney grubunda da anlamlı bir düşüşün gerçekleşmesidir. Deney grubunda, son test sonucunda herhangi bir düşüşün gerçekleşmemesinin sebebi, verilen klasik Batı müziği dinleme

eğitiminin negatif etkiyi ortadan kaldırması olarak görülmektedir. Bu durumu daha iyi çözümlmek için, öncelikle deney ve kontrol gruplarına kümeleme analizi yapılarak, klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarına göre öğrencilerin, kendi içlerinde farklı kümelere ayrılıp ayrılmadığı tespit edilmiştir.

Kontrol grubuna uygulanan kümeleme analizi sonucunda, öğrenciler farklı kümelere ayrılmamıştır. Bu durumda kontrol grubu öğrencileri, tek bir bütün olarak ele alınabilir. Deney grubu ise klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarına göre, kümeleme analizi sonucunda iki kümeye ayrılmıştır.

Tablo 11. Deney grubunu oluşturan kümeler

Küme	N	Ortalama	Std. Sapma
1	50	69,83	6,62
2	19	52,24	8,93

Birinci küme, ön testten aldığı 69,83 tutum puanı ortalaması ile iyi derecede bir tutuma sahipken; ikinci küme ön testten aldığı 52,24 tutum puanı ortalaması ile orta derecede bir tutuma sahiptir (Tablo 11). Deney grubunun ön test ve son test tutum puanları karşılaştırılırken, grubun sahip olduğu bu yapının dikkate alınması, dinleme eğitiminin bu iki küme üzerindeki etkisinin daha sağlıklı bir şekilde incelenmesine olanak sağlar.

Tablo 12. Deney grubunu oluşturan kümelerin ön ve son test puanlarının karşılaştırılması

Grup	Küme	N	Ön test	Son test	p
Ortalama (Std.Sapma)					
Deney grubu	1 (iyi)	50	69,83 (6.63)	67,22 (11,08)	0,09*
	2 (orta)	19	52,24 (8,93)	58,16 (11,09)	0,06*

*0.10 anlamlılık düzeyinde

Deney grubunun ön test ve son test tutum puanları karşılaştırıldığında; ön test sonucunda tutum puanı iyi düzeyde olan kümenin, ön test ile son test sonuçları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Bu kümenin ön test sonucunda tutum puanı 69,83 iken, son test sonucunda 67,22'ye düşmüştür (Tablo 12). Kontrol grubu ile karşılaştırıldığında bu düşüşün, kontrol grubunda saptanan düşüşe oranla çok daha az olduğu dikkati çekmektedir. Bunun sebebi olarak, deney grubuna verilen

eğitimin bu gruba pozitif etki etmesi görülmektedir. Ön test sonucuna göre durumu orta olarak nitelendirilen kümenin tutum puanları incelendiğinde ise, diğer kümeye oranla oldukça ciddi bir artışın gerçekleştiği ortaya koyulmaktadır. Bu kümenin ön test sonucunda aldığı puan 52,24 iken, son test sonucunda 58,16 olmuştur. Bu fark, istatistiksel olarak anlamlı bir farklılıktır.

Özetle; müzik dinleme eğitimi sonunda, ön test sonucuna göre durumu iyi olarak nitelendirilen kümenin son test tutum puanında, küçük bir düşüş gerçekleşmiştir. Bu düşüşün, negatif rastlantısal faktörlerle ilişkili olduğu kabul edilmektedir. Ancak, deney grubunun, iyi durumda olan kümesinin tutumundaki bu düşüş, kontrol grubunda gerçekleşen düşüşe oranla çok azdır. Tüm öğrencileri etkileyen negatif rastlantısal faktörlere rağmen, deney grubunun orta durumda olan kümesinin tutumunda, pozitif yönde gelişme saptanmıştır. İlk aşamada, yani deney grubuna kümeleme analizi yapılmadan elde edilen karşılaştırmalarda, bu pozitif yönde gelişmeyi ortaya çıkarmak mümkün olmamıştır. Kümeleme analizi sonucunda müzik dinleme eğitiminin, deney grubunda var olan farklı kümeler üzerinde farklı sonuçlar verdiği gözlemlenmiştir.

Klasik Batı müziğine ilişkin tutumu orta olarak nitelendirilen, yani tutum puanı daha düşük olan kümenin, son test tutum puanındaki yükselme, bu kümeyi oluşturan öğrencilerin eğitimin başında, konuyla ilgili, daha önce fikrinin olmadığını, deneyiminin az, veya bilgi eksikliği olduğunu düşündürmektedir. Bu doğrultuda tutumu orta olan kümenin, son test tutum puanındaki yükselmenin altında yatan sebep olarak eğitim sürecinin, kümenin konu hakkında deneyim ve bilgi sahibi olmasına olanak tanınması görülmektedir. Elbette tutumu iyi olan küme de bu süreçte diğer küme gibi daha fazla deneyim ve bilgi sahibi olma fırsatı bulmuştur. Ancak eğitim süreci, tutumu orta olan kümenin konuya ilişkin motivasyonunu artırırken, tutumu iyi olan küme üzerinde aynı etkiyi sağlamamıştır. Diğer taraftan eğitim süreci, önceden konu hakkında daha donanımlı olduğu düşünülen bireyler için, kontrol grubunun fazlasıyla etkilendiği rastlantısal faktörlerden (akademik başarı, sosyal ortam, ruh hali, zaman vb.) daha az etkileneşine olanak sağlamıştır.

Sonuçlar bir yerde öğrencilerin konu hakkında deneyim ve bilgi sahibi olmasına olanak tanıyan eğitim sürecinin, eksikliklerini ortaya çıkarmaktadır.

Eğitim sürecinin yetersiz kalan yanlarından biri eğitimin deneysel bir ortam hazırlanarak verilmesi görülmektedir. Bir araştırma amacıyla, her hafta müzik dinleme eğitiminin gerçekleştirilmesi zorunluluğu, öğrencilerin isteksizliğine ve tepkisine sebep olmuştur (Ek: 5). Bu yüzden, araştırmada uygulanan eğitimin niteliğindeki bir müzik

dinleme eğitiminin, olağan müzik eğitimi çerçevesine oturtularak uygulanmasından daha olumlu sonuçlar alınacağı düşünülmektedir.

Diğer taraftan bu araştırmanın niteliği gereğince müzik dinleme eğitiminin, sadece klasik Batı müziği çerçevesinde gerçekleştirilmesi zorunluluğunun, araştırmanın sonuçlarını olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir. Bu düşünce doğrultusunda, içeriğinde farklı türleri barındıran müzik dinleme eğitimi süreçlerinin gerçekleştirilmesinden daha olumlu sonuçlar alınacağı fikri ortaya çıkmaktadır.

Eğitim sürecindeki en temel sorunlardan bir diğeri olarak; eğitimin sadece 10 haftalık bir süreyi kapsamaması görülmektedir. 10 hafta, sınıf öğretmeni adaylarının aldığı tüm müzik eğitimi süresini düşününce kısa değildir. Bu süre, aldıkları eğitimin hemen hemen yarısını kapsamaktadır. Ancak elde edilen sonuçlar doğrultusunda, sürenin, verilen eğitimin içselleştirilmesi için yetersiz kaldığı düşünülmektedir. Yani süre, eğitimin belli bir deneyim ve bilgi aktarımı süreci niteliği ile sınırlı kalmasına neden olmuştur.

4.2.6. 6. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziği dinleme eğitimi süresince dinletilen eserlerin türlerine göre beğeni düzeyleri nasıldır?

Tablo 13. Eser türlerine göre beğeni düzeyleri

		Beğenme Düzeyi	
		Ortalama	Standart Sapma
Eser türü	Popüler	3,66	1,17
	Klasik	3,42	1,14
	Türk	3,35	1,12

Sınıf öğretmeni adaylarına verilen on haftalık müzik dinleme eğitimi süresince, her hafta çalışma bitiminde, öğrencilerin dinletilen eserlere yönelik beğenilerini ortaya koymaya ilişkin ölçümler yapılmıştır. Buna göre on haftanın sonunda, sınıf öğretmeni adaylarının, klasik, popüler ve Türk eserleri içerisinde 3,66 ortalama puanı ile ilk sırada popüler nitelik taşıyan eserleri beğendiği ortaya koyulmuştur. Sınıf öğretmeni adaylarının, popüler nitelikteki eserlerin ardından sırasıyla, 3,42 ortalama puanı ile klasik eserleri, 3,35 ortalama puanı ile de Türk eserlerini beğendiği görülmektedir.

Öğrencilerin beğeni düzeyleri, üç tür için de likert ölçeğine göre karasızlık ile beğenme arasındadır.

İçinde yaşadığımız çağ, popüler olan birçok şeyin insanların yaşamına girmesine sebep olmaktadır. Özellikle popüler unsurlar, günümüz gençliğinin üzerinde son derece etkilidir. Toplumumuzdaki gençlerin büyük çoğunluğunun, popüler müzikleri tercih ettiği gözlemlenmektedir. Bu tezin ikinci alt probleminde, sınıf öğretmeni adaylarının, en sık dinlediği müzik türünün pop müzik olduğu da ortaya koyulmuştur. Buna göre, öğrencilerin, eğitim sürecinde dinletilen müzikler içerisinde, popüler unsurları içinde barındıran nitelikteki parçaları beğenmeleri olağan görülmektedir.

Bu araştırmanın başlangıcında; öğrencilerin tür bakımından en çok popüler nitelikleri barındıran eserleri beğeneceği düşünülmüştür. Türk eserlerini ise ritimsel ve ezgisel nitelikleri nedeniyle klasik eserlere göre daha fazla beğenecekleri beklenmiştir. Fakat sınıf öğretmeni adaylarının klasik eserleri Türk eserlerine göre daha çok beğendikleri saptanmıştır. Eğitim programı oluşturulurken, klasik Batı müziğinin 20. yüzyıl örneklerinden sayılan çağdaş Türk müziği bestecilerine yer verilmiştir. Çağdaş Türk müziği örneklerinin programda yer verilmesinin nedenleri arasında, ritmik ve ezgisel unsurlarının geleneksel müziklere dayanması bulunmaktadır. Eğitim programında; barok dönem, klasik dönem ve romantik dönem eserlerine yer verilirken, çağdaş Türk müziği bestecileri ve Maurice Ravel dışında 20. yüzyıl bestecilerinin eserleri, bulunmamaktadır. İstisnalar dışında 20. yüzyıl eserlerinin dahil edilmemesinin nedeni ise, bu dönemin müzik yapısının diğer dönemlerin aksine, klasik Batı müziğini yeni dinlemeye başlayan bireylerin müziği algılamasını zorlayacak nitelikte olmasıdır. Sınıf öğretmeni adaylarının Türk eserlerini klasik eserlere oranla daha az beğenmelerinin altında, dinletilen eserlerde, 20. yüzyıl niteliklerinin geleneksel niteliklere göre baskın algılanmasının yatıyor olabileceği düşünülmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇLAR TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Deneysel bir çalışma olan bu tezin çalışma evrenini, Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği bölümü 2009-2010 yılı ikinci sınıf öğrencilerinin tamamı oluşturmaktadır. Ön test-son test kontrol gruplu model uygulanan bu tezde; sınıf öğretmeni adaylarının, klasik Batı müziğine ilişkin tutumları, müzik dinleme alışkanlıkları, müzik tercihleri, ve uygulanan klasik Batı müziği dinleme eğitiminin sonuçları doğrultusunda, sınıf öğretmenlerinin müzik eğitimi süreçlerine katkı sağlayacağı düşünülen sonuçlara ulaşılmıştır.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda elde edilen sonuçlar aşağıda özetlenmektedir.

1. Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarının kararsızlık ile katılma arasında olduğu belirlenmiştir.
2. Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumları 5 faktör altında toplanmaktadır. Bu faktörleri oluşturan en etkili ifadeler ve nitelikleri aşağıda belirtilmektedir.
 - a) 1. faktörü oluşturan en etkili ifade, “klasik Batı müziği konserleri sıkıcı etkinliklerdir” olarak belirlenmiştir. Bu ifadeye, negatif yönde katılım gösterilmiştir.
 - b) 2. faktörü oluşturan en etkili ifade, “klasik Batı müziği dinleyicisinin kaset-CD-MP3 gibi materyallerden oluşan bir arşivi olması gereklidir” olarak belirlenmiştir. Bu ifadeye, pozitif yönde katılım gösterilmiştir.
 - c) 3. faktörü oluşturan en etkili ifade, “klasik Batı müziğinin güzelliği, müziğin ön planda (sözün ikinci planda) olmasıdır” olarak belirlenmiştir. Bu ifadeye, pozitif yönde katılım gösterilmiştir.
 - d) 4. faktörü oluşturan en etkili ifade, “klasik Batı müziği bestecilerinin günlük yaşamda ulaşılabilir ve magazin olmaları, bu müziğe olan ilgiyi azaltır” olarak belirlenmiştir. Bu ifadeye, pozitif yönde katılım gösterilmiştir.

- e) 5. faktörü oluşturan en etkili ifade, “haber bültenlerinde yayınlanan klasik Batı müziğine ilişkin haberler dikkat çekici değildir” olarak belirlenmiştir. Bu ifadeye, pozitif yönde katılım gösterilmiştir.
3. Sınıf öğretmeni adaylarının en sık dinlediği müzik türünün Türkçe sözlü pop müzik olduğu, bunu sırasıyla, Türk halk müziği, arabesk-fantezi, yabancı pop ve son olarak da klasik Batı müziği ile Caz müziğin izlediği saptanmıştır.
 4. Sınıf öğretmeni adaylarının en sık televizyondan müzik dinlediği ortaya koyulmuştur. Bunu sırasıyla, radyo, internet ve bireysel arşivler takip etmektedir.
 5. Sınıf öğretmeni adaylarının en sık dinlediği müzik türüne paralel olarak, Türkçe sözlü pop müzik yayını yapan Power Turk kanalını en sık tercih ettiği belirlenmiştir. Bununla birlikte sınıf öğretmeni adaylarının, neredeyse hiç dinlemediği müzik türüne paralel olarak, klasik Batı müziği yayını yapan Mezzo kanalını hiç dinlemediği sonucuna ulaşılmıştır.
 6. Kontrol grubunun ön test ve son test tutum puanlarının karşılaştırılmasında, istatistiksel olarak anlamlı bir düşüşün gerçekleştiği belirlenmiştir. Nedenleri çeşitli rastlantısal etkilere bağlı olduğu düşünülen aynı düşüşün, deney grubunda da gerçekleşmesi beklenmesine rağmen, ön test ve son test karşılaştırmasında deney grubunun durumunu koruduğu saptanmıştır. Deney grubunun durumunu koruması, verilen klasik Batı müziği dinleme eğitimiyle bağlanmaktadır. Bu durumu daha iyi çözümleyebilmek için her iki gruba kümeleme analizi uygulanmıştır. Bunun sonucunda, kontrol grubu kümelerine ayrılmazken, deney grubu, biri orta derecede tutuma, diğeri iyi derecede tutuma sahip olan iki kümeye ayrılmıştır. Bu kümelerin ön test ve son test tutum puanları karşılaştırıldığında ise, iyi derecede tutuma sahip olan kümenin rastlantısal etkilere, kontrol grubu kadar olmasa da etkilendiği ve tutum puanında küçük bir düşüşün gerçekleştiği; orta derecede tutuma sahip olan kümenin durumunda ise istatistiksel olarak anlamlı bir yükselişin gerçekleştiği belirlenmiştir. İyi derecede tutuma sahip olan kümenin durumundaki düşüşün, kontrol grubundaki kadar çok olmaması ve orta derecede tutuma sahip olan kümenin durumundaki anlamlı yükseliş, 10 hafta süreyle deney grubuna verilen klasik Batı müziği dinleme eğitiminin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir.
 7. Sınıf öğretmeni adaylarına verilen on haftalık eğitim süresinde öğrencilere dinletilen eserler içerisinde en çok, popüler nitelik taşıyanlar beğenilmiştir. Bunu

sırasıyla klasik eserler (eserlerin orijinal yorumları) ve Türk yapıtları takip etmektedir.

5.2. Tartışma

Bu tez, sınıf öğretmeni adaylarının, klasik Batı müziğine ilişkin tutumunu incelemek üzere, ana problem ve alt problemler doğrultusunda elde edilen bulguların yorumlanması suretiyle gerçekleştirilmiştir. Yapılan kaynak taraması sonucunda, sınıf öğretmeni adaylarının veya benzer yapıdaki belli bir grubun, klasik Batı müziğine ilişkin tutumlarını inceleyen nitelikteki çalışmalara rastlanmamıştır.

Ancak, Çevik, Akın, Onuk ve Yalçinkaya'nın (2003); örneklem grubu, bu tezin çalışma evreni ile yaş bakımından benzerlik gösteren, üniversite öğrencilerinin yaşamında müziğin yerini ortaya koymaya yönelik çalışmasında, öğrencilerin müzik türleriyle ilgili beğeni ve tercihleri araştırılmıştır. Çevik ve diğerlerinin (2003) bu çalışmasında, üniversite gençliğinin, türlere göre müzik tercihlerinde ilk sırayı, bu tez çalışmasında olduğu gibi, Türk pop müziği almaktadır. Sonuçlardaki dikkat çeken farklılık ise, Gazi Üniversitesi öğrencilerinin arabesk müziği son sırada, klasik Batı müziğinden ve caz müziğinden sonra tercih etmesidir. Bu tezin çalışma evrenini oluşturan öğrenciler ise, arabesk müziği, üçüncü sırada; klasik Batı müziğini ve caz müziğini son sırada tercih etmektedir.

Örneklem grubunun, bu tezin çalışma grubu ile benzerlik gösterdiği bir başka çalışma, “Woody ve Burns’ün (2001) makalesidir. Bu tezde sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumları incelenirken, Woody ve Burns’ün makalesinde, müzisyen olmayan üniversite öğrencilerinin, geçmiş müzik deneyimleri doğrultusunda klasik Batı müziğini takdir etme durumları irdelenmektedir. Makalede, geçmişte klasik Batı müziğine ilişkin, duygusal niteliklerin farkına varıldığı müzik dinleme deneyimleri olan bireylerin, klasik Batı müziğinin dokunaklı niteliklerine daha duyarlı olduğuna ve bu türe bireysel yaşamda daha fazla yer verdiğine yönelik sonuçlara ulaşılmıştır. Bu tezin çalışma evrenini oluşturan öğrenciler gibi, genç yetişkinlerin örneklem grubunu oluşturduğu makale, sınıf öğretmeni adayları için klasik Batı müziği birikiminin önemini, sonuçları doğrultusunda destekler niteliktedir.

Yukarıda belirtilen, üniversite öğrencisi olma ve müziği meslek edinmemiş olma gibi özellikleriyle örneklem gruplarının, bu tezin çalışma evrenini oluşturan öğrenciler ile benzeştiği çalışmalar dışında, yakın ortak noktası olan başka araştırmalar tespit

edilmemiştir. Ancak, müzik dinleme temelli çok sayıda çalışmanın varlığı söz konusudur. Bu çalışmaların bir kısmı, çeşitli etkenler çerçevesinde müzik tercihlerini (Dorow: 1977; Flowes: 1988; LeBlanc ve diğerleri: 1996; LeBlanc ve diğerleri: 1988), başka bir kısmı ise klasik müziğin birey üzerindeki çeşitli etkilerini araştırmaktadır (Ivanov ve Greake: 2003; Nantais ve Schellenberg: 1999; Thompson ve diğerleri: 2001). Bu çalışmalardan kavramsal çerçeve bölümünde önemli ölçüde yararlanılmıştır.

5.3. Öneriler

1. Okul öncesi dönemden itibaren eğitimin her basamağında, çok tür çerçevesinde müzik dinleme eğitimi verilmelidir.
2. Bu araştırmada uygulanan müzik dinleme eğitiminin niteliğinde bir eğitimin, olağan ders ortamında (ders dışı bir araştırma için yapıldığı duygusu uyandırmadan) uygulanmasından daha olumlu sonuçlar alınacaktır. Bu düşünce doğrultusunda; bu araştırmanın devamı niteliğindeki çalışmalarda müzik dinleme eğitimi, var olan ders içerisinde, tamamen ders müfredatının bir parçası gibi, dersin öğretmeni tarafından gerçekleştirilmelidir.
3. Sınıf öğretmeni adaylarının müzik eğitimi, müzik derslerinin süreleri artırılarak, dört yılı kapsayacak şekilde düzenlenmelidir.
4. Sınıf öğretmeni adaylarının müzik eğitimi süreçlerine, “Müzik ve Müzik Öğretimi” dersleri dışında, müzik dinleme eğitimi içeriklerini barındıran yeni bir ders eklenmelidir. Eklenen bu yeni ders, sınıf öğretmeni adaylarının dört yıl süren lisans eğitiminin tamamında var olacak şekilde düzenlenmelidir.
5. Sınıf öğretmeni adaylarının müzik dinleme eğitimlerinden daha olumlu sonuçlar almak için, farklı müzik türlerinin iç içe girdiği programlar oluşturulmalı ve uygulanmalıdır.
6. Eğitim fakültelerinin ilköğretim bölümlerinde, müzik dersinin sağlıklı bir şekilde işlenebilmesine uygun derslikler düzenlenmelidir. Bununla birlikte müzik dinleme çalışmalarında kullanılmak üzere nitelikli görüntü ve ses sistemleri sağlanmalıdır.
7. Eğitim fakültelerinin ilköğretim bölümlerinde, önemli sayıda Anadolu öğretmen lisesi mezunu öğrenci okumaktadır. Anadolu öğretmen liselerinde seçmeli olan müzik dersleri zorunlu hale getirilmeli ve derslerin süreleri artırılarak ders içerikleri, genel müzik eğitimcisi yetiştirmeye yönelik olarak düzenlenmelidir.

8. Ortaöğretim okullarında müzik dersi zorunlu hale getirilmeli, derslerin saatleri artırılmalı, ortaöğretim müzik dersi öğretim programı buna uygun olarak düzenlenmelidir.
9. Tüm ortaöğretim ve ilköğretim okullarında, müzik derslerinin daha sağlıklı bir ortamda gerçekleştirilebilmesi için müzik dersliklerinin iyileştirilmesi, müzik dersliği olmayan okullarda, müzik eğitiminin uygulanabileceği nitelikte dersliklerin kurulması sağlanmalıdır.
10. Tüm ortaöğretim ve ilköğretim okullarında, müzik dinleme etkinliklerinin sağlıklı şekilde uygulanabilmesi için nitelikli ses ve görüntü sistemleri sağlanmalıdır.
11. Sınıf öğretmeni adayları, yaşadıkları şehirlerdeki konserleri takip etmelerine yönelik olarak desteklenmelidir. Düzenlenen konserlere, eğitim fakültelerinin ilköğretim bölümü öğrencilerinin indirimli ya da ücretsiz olarak katılmasına fırsat tanınmalıdır.
12. Üniversite yönetimleri, bulundukları şehirlerde öğrencilerin gelişimine katkı sağlayacak ve topluma faydalı, nitelikli konserlerin düzenlenmesine önayak olacak çalışmalar gerçekleştirmelidir.
13. Radyo ve televizyonlar, kültür, sanat ve müzik programlarının sayısını artırmalıdır.
14. Radyo ve televizyonlarda yayınlanan kültür, sanat ve müzik programlarının yayın saatleri herkesin izleyebileceği şekilde düzenlenmelidir.
15. Radyo ve televizyonlarda yayınlanan müzik programları, tür bakımından tek yönlülükten kurtarılmalıdır. Geleneksel müziklerden dünya müziklerine geniş bir çerçevede programlar düzenlenmelidir.
16. Herhangi bir uydu ya da kablolu yayın bağlantısı gerektirmeyen, klasik Batı müziği, çağdaş Türk müziği ve caz müziği yayını yapan bir televizyon kanalı kurulmalıdır.
17. Gazetelerde ve haber bültenlerinde, ülkemizde ve dünyada müzik adına gerçekleşen gelişmelere ilişkin haberlere daha çok yer verilmelidir.
18. Gazeteler spor, magazin gibi eklerin yanı sıra kültür, sanat ve müzik konulu ekler çıkartmalıdır.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (2002). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alaner, B. (2000). *Tarihsel Süreçte Müzik*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları; No: 6.
- Alpagut, U. (2010). *Müzik Sorunlarına Bakışta Atatürk'ün İzleri*. (1. Basım). İstanbul: Bilim ve Ütopya Kitapevi.
- Atabek, E. (2011). *Müzik Seni Çağırıyor*. (1. Basım). İstanbul: Doğuş Grubu İletişim Yayın ve Ticaret A.Ş.
- Aydoğan, S. (2007). *Oynayarak Eğlenerek Müzik Dilini Öğreniyoruz*. (1. Basım). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Barış, D. A., Özata, E. (2009). Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalında Alınan Müzik-Müzik Öğretimi Derslerinin Öğretmenlik Uygulamalarındaki Yansımaları. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18, 27-42.
- Başaran, İ. E. (1991). *Örgütsel Davranış İnsanın Üretim Gücü*. (1. Basım). Ankara: Gül Yayınevi.
- Bingöl, F. (2006, 26-28 Nisan). *Müzik ve Dil Arasındaki Benzerlikler Ekseninde Müzik Eğitimi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunuldu Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi. Denizli.
- Boal-Palheiros, G. M., Hargreaves, D. J. (2001) Listening To Music At Home and At School. *British Journal of Music Education* 18(2), 103-118.
- Bowles, C. L. (1998). Music Activity Preferences of Elementary Students. *Journal of Research in Music Education* 46(2), 193-207.

Budak, O. A. (2000). Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi. (1. Basım). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk Halk Müziği-Ulusal Türk Müziği*. (1. Basım). İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.

Cangal, N. (2004). *Müzik Formları*. (1. Basım). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Çevik, S., Akın, Ö., Onuk, Ö. ve Yalçınkaya, B. (2003). *Cumhuriyetin 80. Yılında Gazi Üniversitesi Gençliğinin Yaşamında Müziğin Yeri ve İşlevi*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu'nda sunuldu, İnönü Üniversitesi, Malatya.

Davidoff, L. L. (1987). *Introduction to Psychology*. (3rd edition). New York: Mc Graw Hill International Book Company.

Demirbatır, E., Helvacı, A. (2006, 26-28 Nisan). *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğrencilerinin Müzik Derslerine İlişkin Görüş ve Beklentilerinin Değerlendirilmesi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunuldu, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

Dorow, G. L. (1977). The Effect of Approval/Disapproval Ratios on Student Music Selection and Concert Attentiveness. *Journal of Research in Music Education*, 25(1), 32-40.

Douglas, S., Willatts, P. (1994). The Relationship Between Musical Ability and Literacy Skill. *Journal of Research in Reading*, 17, 99-107.

Droe, K. L. (2008). The Teacher Approval and Disapproval of Music Performed in Rehearsal Setting on Music Preferences. *Journal of Research in Music Education*, 56(3), 267-278.

Eskioğlu, I. (2003, 30-31 Ekim). *Müzik Eğitiminin Çocuk Gelişimi Üzerindeki Etkileri*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu'nda sunuldu, İnönü Üniversitesi, Malatya.

Elliot, D. J. (1990). Music as Culture: Toward a Multicultural Concept of Arts Education. *Journal of Aesthetic Education*, 24(1), 147-166.

Eren, E. (2006). *Örgütsel Davranış ve Yönetim Psikolojisi*. (9. Basım). İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.

Erdoğan, İ. (1997). *İşletmelerde Davranış*. (2. Basım). İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.

Ergün, M., Ergezer, B., Çevik, İ. ve Özdaş, A. (1999). *Öğretmenlik Mesleğine Giriş* (1. Basım). Ankara: Ocak Yayınları.

Erol, İ. L. (1991). *Batı Klasik Müziği Dinleyici İçin Notlar I*. Ankara: Odak Ofset.

Ertürk, S. (1998). *Eğitimde Program Geliştirme*. (10. Basım). Ankara: Meteksan A.Ş.

Feierabend, J. (1990). Music in Early Childhood. *Design for Arts in Education*, 91(6), 15-20.

Finkelstein, S. (2000). *Müzik Neyi Anlatır*. (Çev. M. H. Spatar). İstanbul: Kaynak Yayınları. (Eserin orijinali 1952 yılında yayımlandı).

Flowers, P. J. (1988). The Effects of Teaching and Learning Experiences, Tempo and Mode on Undergraduates' and Childrens' Symphonic Music Preferences. *Journal of Research in Music Education*, 36(1), 19-34.

Forney, K., Machlis, J. (2007). *The Enjoyment of Music: An Introduction to Perceptive Listening*. (10th shorter edition). America: W.W. Norton & Company. Inc.

Garça, M. B., David, J. H. (2001) Listening to Music at Home and at School. *British Journal of Music Education*, 18(2), 103-118.

Geoghegan, N., Mitchelmore, M. (1996). Possible Effects of Early Childhood Music on Mathematical Achievement. *Journal for Australian Research in Early Childhood Education*, 1, 57-64.

Giray, S. (2002). *Ahmet Adnan Saygun'un Keman Yapıtları: Bir Kemancıya Rehber*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Graziano, A. B., Peterson, M. Shaw, G. L. (1999). Enhanced Learning of Proportional Math Through Music Training and Spatial-Temporal Training. [Abstract]. *Neurological Research* 21 (2), 139-152. <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10100200> adresinden 5 Aralık 2010'da alınmıştır.

Greer, R. D., Dorow, L. G., Wachhaus, G. and White, E. R. (1973). Adult Approval and Students' Music Selection Behavior. *Journal of Research in Music Education*, 21(4), 345-354.

Güngör, N. (1993). *Arabesk Sosyo Kültürel Açından Arabesk Müzik*. (2. Basım). Ankara. Bilgi Yayınevi.

Güvenç, B. (2007). *Kültürün Abc'si*. (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Haley, J. A. (2001). The Relationship Between Instrumental Music Instruction and Academic Achievement in Fourth-Grade Students [Abstract]. *ETD Collection for Pace University*. Paper AAI3026550 <http://digitalcommons.pace.edu/dissertations/AAI3026550> adresinden 17 Mayıs 2011'de alınmıştır.

Hallam, S. (2010). The Power of Music: Its Impact on the Intellectual, Social and Personal Development of Children and Young People. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289.

Hargreaves, D. J., Colman, A.M. (1991). The Dimensions of Aesthetic Reactions to Music. *Psychology of Music*, 9, 15-19.

Hetland, L. (2000). Listening to Music Enhances Spatial Temporal Reasoning: Evidence for the “Mozart Effect”. *Journal of Aesthetic Education*, 34(3/4), 105-148. Special Issue: The Arts and Academic Achivement: What the Evidence Shows.

Hoffer, C. (1988). *A Concise Introduction to Music Listening*. (Fourth edition). Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.

<http://www.aku.edu.tr/AKU/DosyaYonetimi/OGRISLERI/fak/ecsinfogr.htm>

20 Mayıs 2011 tarihinde alınmıştır.

<http://www.atam.gov.tr/index.php?Page=Print&SoylevDemecIcerikNo=156&Yer=NutukIcerik> 1 Ekim 2010 tarihinde alınmıştır.

<http://www.idso.gov.tr/idso.htm> 3 Mayıs 2011 tarihinde alınmıştır.

<http://www.igudesmanandjoo.com/biography/> 15 Ocak 2010 tarihinde alınmıştır.

http://www.klasiknotlari.com/tr/148/Ferit_Tuzun_Cesme_Basi.html 24 Ocak 2010 tarihinde alınmıştır.

http://www.izdso.gov.tr/izdso_hakkinda.php 3 Mayıs 2011 tarihinde alınmıştır.

<https://secure.dobgm.gov.tr/opera2009/devopera.asp?Mud=29#> 3 Mayıs 2011 tarihinde alınmıştır.

Işık, C. Erol, N. (2002). *Arabeskin Anlam Dünyası: Müslüm Gürses Örneği*. (1.Basım). İstanbul. Bağlam Yayıncılık.

Ivanov, V. K., Geake, J. G. (2003). The Mozart Effect and Primary School Children. *Psychology of Music*, 31(4), 405-413.

İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. (1. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. (9. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Johnson, C. M., Memmott, J. E. (2006). Examination of Relationships between Participation in School Music Programs of Differing Quality and Standardized Test Results. *Journal of Research in Music Education*, 54(4), 293-307.

Kağıtçıbaşı, Ç. (1999). *Yeni İnsan ve İnsanlar*. (10. Basım). İstanbul: Evrim Basım Yayım ve Dağıtım Yayıncılık.

Kahramankaptan, Ş. (2001). *Ferit Tüzün'e Armağan Çeşmebaşından Esintilerle*. (1. Basım). Ankara: Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Kalyoncu, N., Öztürk, Ö. (2009, 23-25 Eylül). *Sınıf Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında Verilen "Müzik" ve "Müzik Öğretimi" Derslerinin İçerikleri*. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunuldu, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

Kaplan, A. (2005). *Kültürel Müzikoloji* (1.Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Karasar, N. (2004). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (13. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Kasap T. B. (2007, 19-21 Kasım). *Okullarda Şiddet: Türk Gençliğinin Geleceğini Müzik İle Değiştirebilir miyiz?* III. Ulusal Sanat Eğitimi Sempozyumu'nda sunuldu, Ankara.

Kavak, Y., Aydın, A. ve Altun, S.A. (2007). *Öğretmen Yetiştirme ve Eğitim Fakülteleri (1982-2007) (Öğretmenin Üniversitede Yetiştirilmesinin Değerlendirilmesi)*. (1. Basım). Ankara: Yüksek Öğretim Kurulu Yayını.

Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. (1. Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Kaygısız, M. (2004). *Müzik Tarihi Başlangıçtan Günümüze Müziğin Evrimi*. (2. Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Küçüköncü, H. Y. (2006, 26-28 Nisan). *Türk Eğitim Sistemindeki Yeniden Yapılanma Sürecinde Müzik Öğretmeni Modelleri*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunuldu. Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

LeBlanc, A., Colman, J., McCrary, J., Sherrill, C. and Malin, S. (1988). Tempo Preferences of Different Age Music Listeners. *Journal of Research in Music Education*, 36(3), 156-168.

LeBlanc, A., Sims, W. L., Siivola, C. and Obert, M. (1996). Music Style Preferences of Different Age Listeners. *Journal of Research in Music Education*, 44, 49-59.

Levendoğlu, N. O. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(2), 253-262.

Matthews, M. W., Thompson, W. (2002). *The Encyclopedia of Music* (First edition). New York USA: Hermes House Annes Publishing Inc.

Mehtiyeva, N. (2008). *Konser Kılavuzu*. (2. Basım). Ankara: Tuna Matbaası.

Mimaroglu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. (6. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.

Montgomery, A. P. (1996). Effect of Tempo on Music Preferences of Children in Elementary and Middle School. *Journal of Research in Music Education*, 44(2), 134-146.

Müziğin Geleceği Venezüela'da. (Ağustos 2011). *Skylife*, s.17-18.

Nantais, K.M., Schellenberg, E.G. (1999). The Mozart Effect: An Artifact of Preference. *Psychological Science*, 10(4), 370-373.

North, A. C., Hargreaves, D. J. and O'Neill, S. A. (2000). The Importance of Music to Adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70, 255-272.

Okyay, E. (2000). *Johann Sebastian Bach “O bir dere değil, o bir deniz”*. (1. Basım). Ankara: Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Özdemir, G. Yıldız, G. (2010). Genel Gelişim Sürecinde Müziksel Gelişim. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2): 77-90.

Ridley, A. (2007). *Müzik Felsefesi Tema ve Varyasyonlar*. (Çev. B. Aydın). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Eserin orijinali 2004 yılında yayımlandı).

Rye, M. (Genel Editör), (2008). *Ölmeden Önce Dinlemeniz Gereken 1001 Klasik Müzik*. (Çev. O. Çeviktay, A. Özkan, F. Dişkaya, Y. Dişkaya, B. Güler, G. Uysal, S. Kılıçkiran, D. Atay, E. Sürmeli, B. Çuhadar, E. Erkasap, Z. Arkan. (1. Basım). Çin: Caretta Kitapları.

Sakallı, N. (2001). *Sosyal Etkiler Kim Kimi Nasıl Etkiler?* (1. Basım). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. (4. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2002). *Müziğin Kitabı*. (2. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2006). *Müzik Tarihi*. (6. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2010). *Müzik Nedir? Nasıl Bir Sanattır?* (2. Basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Saydam, R. (2003, 30-31 Ekim). *İlköğretim Okulu I. ve II. Devre Müzik Eğitiminde Eğitimci Sorunu*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu’unda sunuldu, Malatya.

Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. (1. Basım). Ankara: Doruk Yayıncılık.

Seyrek, H. Sun, M. (2002). *Okul Öncesi Eğitiminde Müzik*. İzmir: Mey Müzik Eserleri Yayınları.

Sims, W. L. (1990). Sound Approaches to Elementary Music Listening. *Music Educators Journal*, 77(4): 38-42.

Sloboda, J. A., O'Neill, S. A. And Ivaldi, A. (2001). Functions of Music in Everyday Life: An Exploratory Study Using the Experience Sampling Method. [Abstract]. *Musicae Scientiae* 5. (1): 9-32. <http://users.jyu.fi/~louhivuo/ESCOM%20old/english/MusicScE/MSstart.htm> adresinden 30 Ekim 2010'da alınmıştır.

Solmaz, M. (1996). *Türkiye'de Pop Müzik Dünyası Bugünü İle Bir İnflak Masalı*. (1. Basım). İstanbul. Pan Yayıncılık.

Sökezoğlu, D. (2010). *Ritim, Hareket ve Şarkı Öğretimi Temelli Müzik Eğitiminin 7-11 Yaş Grubu Çocuk Yuvası Öğrencilerinin Sosyal Gelişimleri Üzerine Etkisi (Afyonkarahisar İli Örneği)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Şaktanlı, C. (2004, 7-10 Nisan). *Son sınıf Öğrencilerinin Lisans Programlarında Verilen Müzik Eğitimi Derslerine İlişkin Görüşleri*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu'nda sunuldu. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Tanrıkorur, Ç. (2004). *Türk Müzik Kimliği*. (1. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanrıkorur, Ç. (2009). *Müzik, Kültür, Dil*. (2. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları.

Tarcan, H. (1987). *Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma*. (1. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tavşancıl, E. (2010). *Tutumların Ölçülmesi ve SPSS ile Veri Analizi*. (4. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü (2006). İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı (1-8. Sınıflar). Ankara.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Kurumları Yönetmeliği (2003).

Temmerman, N. (1993). School Music Experiences: How Do They Rate. *Research Studies in Music Education, 1*, 59-65.

Temmerman, N. (2000). An Investigation of the Music Activity Preferences of Pre-School Children *British Journal of Music Education, 17*(1), 51-60.

Thompson, W. F., Schellenberg, E. G., Husain, G. (2001). Arousal, Mood nad the Mozart Effect. *Psychological Science, 12*(3), 248-251.

Uçan, A. (2005 a). *Müzik Eğitimi*. (3. Basım). Ankara: Evrensel Müzikevi.

Uçan, A. (2005 b). *Türk Müzik Kültürü*. (2. Basım). Ankara: Evrensel Müzikevi.

Wicke, P. (2006). *Mozart'tan Madonna'ya Popüler Müziğin Bir Kültür Tarihi*. (Çev. S. Dalaman). (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Eserin orijinali 1998 yılında yayımlandı).

Woody, R. H. (2004). Reality-Based Music Listening in the Classroom: Considering Students' Natural Responses to Music. *General Music Today, 17*(2), 32-40

Woody, R. H., Burns, K. J. (2001). Predicting Music Appreciation with Past Emotional Responses to Music. *Journal of Research in Music Education, 49*, 57-70.

Yıldırım, V., Koç, T. (2008) *Müzik Felsefesine Giriş* (4. Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Yener, F. (2001). *Müzik Klavuzu*. (6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Zorn, J. (1995). *Listening to Music* . (Second edition). New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

EKLER

EK – 1

Dekanlık İzni

AKÜ EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA
AFYONKARAHİSAR

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde devam etmekte olan, "Sınıf Öğretmeni Adaylarının Uluslar Arası Sanat Müziğine İlişkin Tutumları Üzerine Bir Uygulama" adlı doktora tez çalışmamın pilot uygulamasını 2009-2010 güz döneminde fakültenizde gerçekleştirmek ve aynı öğretim yılının bahar döneminde, Sınıf Öğretmenliği Bölümü Lisans II öğrencileri üzerinde çalışmamı uygulamak istiyorum.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

20. 11. 2009

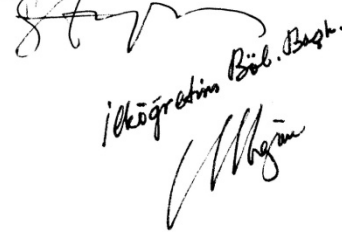


Okutman Sevgi (Atlı) TAŞ

AKÜ Devlet Konservatuvarı
Ahmet Karahisari Kampüsü

23. 11. 2009
Uygulama

Prof. Dr. HAKKI YAZICI
İlköğretim Bölümü Başkanı



İlköğretim Böl. Başk.

EK – 2

Anket Formu

Değerli Anket Katılımcısı

Bu anketin sonuçları, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yürütülmekte olan bir tezde kullanılacaktır. Bu nedenle soruları içtenlikle cevaplandırmanız önem arz etmektedir.

Öğrenci No:

1. **Cinsiyetiniz:** () Bay () Bayan
2. **İlköğretiminiz süresince yaşadığınız il ya da illeri belirtiniz:**
3. **Ortaöğretiminiz süresince yaşadığınız il ya da illeri belirtiniz:**
4. **Yaşadığınız ilde (illerde) opera veya senfoni orkestrası var mı?**
a) Evet b) Hayır c) Bilmiyorum
5. **Ortaöğretimi aldığınız lise türünü belirtiniz.**
a) Genel Lise
b) Anadolu Öğretmen Lisesi
c) Anadolu Lisesi
d) Meslek Lisesi
e) Diğer, belirtiniz:
6. **Ortaöğretim (lise) öğreniminiz süresince müzik dersi gördünüz mü?**
a) Evet b) Hayır
7. **Bir önceki soruya cevabınız evet ise, dersi veren öğretmen branş öğretmeni miydi?**
a) Evet b) Hayır
8. **Annenizin eğitim düzeyi nedir?**
a) Hiç okula gitmemiş
b) İlkokul
c) Ortaokul
d) Lise
e) Üniversite
f) Yüksek Lisans
g) Doktora
9. **Annenizin mesleği :**

- 10. Babanızın eğitim düzeyi nedir?**
a) Hiç okula gitmemiş
b) İlkokul
c) Ortaokul
d) Lise
e) Üniversite
f) Yüksek Lisans
g) Doktora
- 11. Babanızın mesleği:**
- 12. Ailenizin aylık ortalama geliri kaç TL'dir?**
a) Asgari ücret
b) 500-1000 TL
c) 1000-2000 TL
d) 2000-3000 TL
e) 3000-4000 TL
f) 4000-5000 TL
g) 5000 TL'den fazla
- 13. Kendinize ait taşınabilir bir müzik çalarınız (MP3 çalar, CD çalar vb.) var mı?**
a) Evet b) Hayır
- 14. Kendinize ait bir müzik arşiviniz var mı?**
a) Evet b) Hayır
- 15. Herhangi bir enstrüman çalıyor musunuz?**
a) Evet b) Hayır
- 16. 15. soruya cevabınız evet ise çaldığınız enstrümanın adını yazınız.**
- 17. Günlük yaşantınızda hangi sıklıkta müzik dinlersiniz?**
a) Hiçbir zaman b) Nadiren c) Ara sıra
d) Genellikle e) Herzaman
- 18. Ders çalışırken hangi sıklıkta müzik dinlersiniz?**
a) Hiçbir zaman b) Nadiren c) Ara sıra
d) Genellikle e) Herzaman

Aşağıdaki aktiviteleri hangi sıklıkla gerçekleştirdiğinizi en iyi ifade eden seçeneği işaretleyiniz	Hiçbir zaman	Nadiren	Ara sıra	Genellikle	Her zaman
19. Televizyondan, çeşitli müzik kanallarından müzik dinlerim.					
20. Radyodan müzik dinlerim.					
21. İnternette indirerek müzik dinlerim.					
22. Kendi arşivimden müzik dinlerim.					
Aşağıda verilen müzik kanallarını izleme sıklığınızı belirtiniz.	Hiçbir zaman	Nadiren	Ara sıra	Genellikle	Her zaman
23. KRAL TV					
24. POWERTRK					
25. DREAM TV					
26. MTV					
27. MEZZO					
Aşağıda verilen müzik türlerini dinleme sıklığınızı belirtiniz.	Hiçbir zaman	Nadiren	Ara sıra	Genellikle	Her zaman
28. Türk halk müziği					
29. Klasik Türk müziği (Türk sanat müziği)					
30. Türkçe sözlü pop müzik					
31. Arabesk ve fantezi müzik					
32. Yabancı pop müzik					
33. Klasik Batı müziği					
34. Caz					

Aşağıdaki ifadelere katılma düzeyinizi en iyi temsil eden seçeneği işaretleyiniz	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
35. Klasik Batı müziği etkileyici ve güzeldir.					
36. Klasik Batı müziği konserleri kişisel gelişim için faydalı etkinliklerdir.					
37. Klasik Batı müziği, bireyin müzik kültürünün önemli tamamlayıcılarından biridir.					
38. Klasik Batı müziği konserleri sıkıcı etkinliklerdir.					
39. Klasik Batı müziği dinleyicisinin kaset-CD-MP3 gibi kayıtlardan oluşan bir arşivi olması gereklidir.					
40. Radyo ve televizyonlarda klasik Batı müziği programlarına sıklıkla yer verilmelidir.					
41. Radyo ve televizyonlarda yayınlanan klasik Batı müziği programlarını izlemek zaman kaybından başka bir şey değildir.					
42. Basında ve haber bültenlerinde klasik Batı müziğine ilişkin haberlere daha fazla yer verilmelidir.					
43. Haber bültenlerinde yayınlanan klasik Batı müziğine ilişkin haberler dikkat çekici değildir.					
44. Ders çalışırken klasik Batı müziği dinlemek motive edicidir.					
45. Klasik Batı müziği yapıtları şov niteliği taşıması nedeniyle dikkat çekici değildir.					
46. Herhangi bir çalgı ile klasik Batı müziği yapıtlarını seslendirme çalışmaları merak uyandırıcıdır.					
47. Klasik Batı müziği yapıtlarının hikayeleri ve bestecilerinin hayatları merak uyandırıcıdır.					
48. Klasik Batı müziği dinlemek zaman alıcı etkinliklerdir.					
49. Klasik Batı müziği bir çok çalgının ses zenginliğinden kaynaklanır.					
50. Popüler müzik örnekleri hızla tüketilirken klasik Batı müziği eserleri kalıcıdır.					
51. Klasik Batı müziği bestecilerinin günlük yaşamda ulaşılabilir ve magazinel olmaması bu müziğe karşı ilgiyi azaltır.					
52. Klasik Batı müziği belirli bir yaş grubuna hitap eder.					
53. Klasik Batı müziğinin güzelliği, müziğin ön planda (sözün ikinci planda) olmasıdır.					
54. Klasik Batı müziği kişinin iç dünyasını zenginleştirir.					

Teşekkürler...

EK – 3

Eğitim Programı

MÜZİK DİNLEME EĞİTİMİ PROGRAMI

I. Hafta	1. Ünite: Barok Müzik 1. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" İlkbahar Konçertosu 1. Bölüm süre: 3.08' 2. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" Kış Konçertosu 1. Bölüm süre: 3.10' 3. Vanessa Mae "Vivaldi-Storm"* süre: 3.33' 4. Bach "Partita E Dur" 1. Bölüm "Prelüd" süre:3.40' 5. Vanessa Mae "Bach-Toccat ve Füg"*** süre: 4.21'
II. Hafta	2. Ünite: Klasik Müzik ve Mozart 1. Wolfgang Amedeus Mozart-Piyano Sonatı "A Dur" 3. Bölüm "Türk Marşı" süre: 3.36' 2. Aleksey Igudesman & Richard Hyung-ki'den Mozart Alla Turca** süre: 5.13' 3. Wolfgang Amedeus Mozart "Küçük Bir Gece Müziği" 1. Bölüm "Allegro" süre: 5.48' 4. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" İlkbahar Konçertosu 1. Bölüm süre: 3.08' 5. Vanessa Mae "Bach-Toccat ve Füg"*** süre: 4.21'
III. Hafta	3. Ünite: Klasik Müzik ve Beethoven 1. Ludvig van Beethoven "Für Elise" süre:4.07' 2. Fazıl Say "Beethoven Für Elise"*** süre: 2.40' 3. Ludvig van Beethoven-Re Majör Keman Konçertosu 3. bölüm "Rondo" süre:9.59' 4. Aleksey Igudesman & Richard Hyung-ki'den Mozart Alla Turca** süre: 5.13' 5. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" Kış Konçertosu 1. Bölüm süre: 3.10'
IV. Hafta	4. Ünite: Çağdaş Türk Müziği 1. Ulvi Cemal Erkin 5 Parça "Oyun-Küçük Çoban-Kağrı-Halk Türküsü-Zeybek" süre: 8.11' 2. Ahmet Adnan Saygun-Demet (Suit) "Horon" süre: 3.22' 3. Fazıl Say "Kara toprak" süre: 6. 19' 4. Wolfgang Amedeus Mozart-Piyano Sonatı "A Dur" 3. Bölüm "Rondo alla Turca" süre: 3.36' 5. Ludvig van Beethoven-Keman Konçertosu 3. bölüm "Rondo" süre:9.59'

V. Hafta	5. Ünite: Senfoni Orkestrası ve Çalgıları Tanıyalım
	1. Tom ve Jerry- çizgi film "Orkestra"*** süre: 6.26' Johann Straus "Yarasa Uvertürü" 2. Maurice Ravel "Bolero" süre: 15.28' 3. Sebastian Gürtler& Aleksey Igudesman "Uruguay"*** süre: 5.15' 4. Fazıl Say "Kara toprak" süre: 6. 19'
VI. Hafta	6. Ünite: Çağdaş Türk Müziği ve Senfonik Eserler
	1. Ulvi Cemal Erkin "Köçekçe" süre: 9.15' 2. Ferit Tüzün "Çeşme Başı Bale Suiti" 6. Bölüm "Bar ve Son Oyun" süre: 5.53' 3. Muammer Sun " Kurtuluş" Film Müzikleri "Özveri-Direnış" süre: 2.21' "Karadeniz Marşı" süre: 3.31' "İzmir Marşı" 3.04'
VII. Hafta	7. Ünite: Romantik Dönem ve Klasik Batı Müziğine Anlamli Katkısı Olan Ülkelerin Müzikleri
	1. Rimski Korsakov "Şehrazat" II. Bölüm "Prens Kalender'in Öyküsü" süre:3.54' 2. Pablo de Sarasate "Carmen Operasından Fantezi" süre:4.47' 3. Ulvi Cemal Erkin "Köçekçe" süre: 9.15' 4. Muammer Sun " Kurtuluş" Film Müzikleri "Karadeniz Marşı" süre: 3.31'
VIII. Hafta	8. Ünite: Klasik Batı Müziğine Anlamli Katkısı Olan Ülkeleri Müzikleri
	1. Frederick Chopin "Vals" op.64 No 2 süre: 4.49' 2. Johannes Brahms "Macar Dansı" No:5 süre: 2.04' 3. Antonin Dvorak 9. Senfoni "Yeni Dünyadan" Final "Allegro con fuoco" süre: 11.34' 4. Pablo de Sarasate "Carmen Operasından Fantezi" süre:4.47'
IX. Hafta	9. Ünite: Romantik Müzik ve Strauss
	1. Johann Strauss "Mavi Tuna Valsi" süre: 10.44' 2. Johann Strauss "Pizzicat Polka" süre: 3.47' 3. Frederick Chopin "Vals" op.64 No 2 süre: 4.49' 4. Johannes Brahms "Macar Dansı" No:5 süre: 2.04'

X. Hafta	10. Ünite: Neler Öğrendik? 1. Antonio Vivaldi "Dört Mevsim" Kış Konçertosu 1. Bölüm süre: 3.10' 2. Wolfgang Amedeus Mozart-Piyano Sonatı "A Dur" 3. Bölüm "Türk Marşı" süre: 3.36' 3. Ulvi Cemal Erkin "Köçekçe" süre: 9.15' 4. Pablo de Sarasate "Carmen Operasından Fantezi" süre:4.47' 5. Johann Strauss "Mavi Tuna Valsi" süre:1.44'
-----------------	--

EK – 4

Haftalık Ölçüm Formu

Bugün dinlediğiniz eserleri beğenme düzeyinizi en iyi ifade eden seçeneği işaretleyiniz.	Hiç Beğenmedim	Beğenmedim	Kararsızım	Beğendim	Çok Beğendim
1. Eser					
2. Eser					
3. Eser					
4. Eser					
5. Eser					

Bugün dinlediğiniz eserleri beğenme düzeyinizi en iyi ifade eden seçeneği işaretleyiniz.	Hiç Beğenmedim	Beğenmedim	Kararsızım	Beğendim	Çok Beğendim
1. Eser					
2. Eser					
3. Eser					
4. Eser					
5. Eser					

EK – 5

Öğrenci Görüşleri

Klasik Batı Müziği Dinlemeye Alışık Olmayanların I. Hafta Çalışmasına İlişkin Görüşleri

1. Öğrenci

“Hem orkestra olarak hem de solo çalışlarda çok başarılılar. Grup olarak, aynı anda çalmaları çok etkileyici. Ani coşturan kısımları daha çok beğendim. Fakat yine de benim müzik anlayışıma pek uyuştugu söylenemez. Benim için müzik, dinlediğimde hoşuma giden ve sıkılmadan zevkle dinleyebileceğim parçalardır. Fakat bu parçalarda bir süre sonra çok sıkıldığımı hissediyorum. Belki de alışık olmamadandır. Eserler ve sunanlar çok başarılı ama benim tarzım değil.”

2. Öğrenci

“Dinlediğimiz bu eserler kendi alanında çok güzel eserlerdir. Fakat bana hitap etmediği için yorum yapamıyorum. Keman dinlemeyi çok seven biriyim fakat klasik Batı tarzında dinlemedim hiç. Her ne kadar anlamasam da dinlemekten zevk aldım. Özellikle eserin ismini bilmiyorum ama son dinlediğim eseri beğendim. (Bach) İlk dinlediğim Vivaldi’yi de beğendim. Keman çalarken sanki sözler de arkadan geliyor gibi.”

3. Öğrenci

“Derste dinlediğimiz eserler daha çok kulağa hitap ediyormuş gibi, bu yüzden pek yorum yapamayacağım. Ama ilk defa burada dinlediğim için belki ilerde bana örnek teşkil edecek bilgiler sunar”

4. Öğrenci

“Daha önce bu tarz müzik dinlemediğim için çok fazla yorum yapamıyorum. Karşılaştırmaya gidemiyorum. Ama sıkıcı değil.”

5. Öğrenci

“İlk defa bu tarz bir müzik dinliyorum ve sıkıldığımı hissettim. Sizin dediğiniz gibi “ilkbahar” mevsimini hissedemedim. Daha doğrusu anlamadım.”

6. Öğrenci

“Açıkçası çok fazla beğendim diyemem çünkü; alışık olduğum bir müzik türü değil ama dinlerken gözümün önünde yazla ilgili şeyler canlandı.

7. Öğrenci

“Kararsızım. Çünkü ilk defa dinliyorum. Daha önce hiç bu tarzda müzik dinlememiştim. Diğer müzikler kadar etkili değil.”

Dinletilen Eserleri Önceden Tanıyanların Görüşleri

1. Öğrenci (I. Hafta)

“Eserlerin geneli çok hoşuma gitti. Bende tarifi imkansız duygular uyandırdı. Dinlerken çok büyük bir zevk aldım. İçimden şöyle bir şey geçti. Ben bu melodileri daha önce bir yerlerden duymuştum. Galiba bu müzikleri genellikle yabancı film seyrederken duyduğumuz için olmalı. Eserler içimde bir hoşnutluk duygusu yarattı. Beni aldı bir yerlere götürdü.”

2. Öğrenci (II. Hafta)

“Tanıdık bilindik bir eser; güzel... Dinlemesi keyifli.

...

Kulağıma aşına bir eserdı. Eserin belli kısmı çok hoşuma gitti ama diğer kısımlarından çok fazla zevk alamadım.”

3. Öğrenci (II. Hafta)

“Eser çok tanıdık bir melodi olduğu için çok beğendim. İnsanı başka dünyalara götüren acayip bir tınısı var. Kendimi sarayda dans ediyormuş gibi hissettim.”

4. Öğrenci (II. Hafta)

“Bu eseri çok beğendim. Artık belli bir süre içerisinde dinledikten sonra sevmeye başladım. Geçen hafta bu eseri sevmemiştim. Ama bu hafta biraz daha güzeldi. Bu tür müzikleri ilk dinlediğimde hep kararsızdım. Artık belli bir süre sonra kararlar değişebiliyor.”

5. Öğrenci (II. Hafta)

“Birinci çalınan Mozart eseri sık sık dinlediğim ve dinlemeye devam ettiğim çok güzel bir eser. Dinlediğimde kendimin Mozart’ın yerinde olmayı çok istediğim anlar oluyor. Ruhu okşayan bir eser. Her insanlığa hitap edecek güçte olduğunu düşünüyorum.”

Müzik Dinleme Eğitiminden Sıkılanlar, Şikayet Edenler ve Eğitimi Eleştirenler

1. Öğrenci (III. Hafta)

“Her hafta bu müzikleri dinlemek zorunda kalmaktan çok sıkıldım. Dinlemek istemiyorum artık. Bu kadar çok dinleme sonucunda dinleme isteğim tamamen gidiyor. Ayrıca parçaları orjinallüğinden çıkarmaya çalışırken dinletme çekiciliğini yitirtmişler.

Kişilerin müzik zevklerini göz önünde bulundurmadan bu şekilde müzik dinletmeye devam ederek bizi müzikten soğutuyorsunuz.

Aynı müzikleri her hafta dinlemek de hiç güzel değil.”

2. Öğrenci (V. Hafta)

“Bu haftaya yönelik olarak; genel itibariyle parçaları beğendim. Ama artık bu klasik Batı müziği dinleme işinden sıkıldım. Tamam ben hoşlanıyorum, seviyorum klasik müziği ama her hafta dinlemek zorunda olmak benim canımı sıkıyor. Seviyorum müziği ama istediğim zaman dinlerim zaten. Bir araştırma yapılıyor olabilir ama bu müziği her hafta aynı saatte dinlemek istemiyorum açıkçası. Dediklerimin yanlış anlaşılmasını istemem ama sevdiğim klasik müzikten böyle giderse nefret etmeye başlayacağım. Çünkü zorunlu olarak yapılan bu tür şeyleri sevmiyorum. Saygılarımla... Son olarak şunu belirtmeliyim; umarım sözlerim yanlış anlaşılmamıştır. Klasik müzik karşıtı birisi değilim çünkü.”

3. Öğrenci (VI. Hafta)

“Yorumlarım araştırmanın, dersin işlenişiyle ilgilidir. Devam eden dinleti süresince şimdiye kadar istemeyerek sıkılarak dinlediğim oldu. Bu iyi mi kötü mü bilemiyorum. Fakat benim açımdan yararlı da oldu. Şunu söyleyebilirim insanlara bir şeyleri öğretmek sevdirmek ya da tepki almak için bu tür bir çalışma olumlu bir sonuç verir mi? Kararsızım. Ben bu çalışmanın içinde olduğum için diyecek çok şeyim var aslında. Ama şu düşüncedeyim; insanlara bu tür bir çalışmayla klasik müzik

sevdiremez diye düşünüyorum. Ben açıkçası belli bir süreden sonra çok sıkıldım. Çünkü her hafta aynı saatlerde aynı tarz müziği zorunlu olarak dinlemek bana göre değil. Klasik müzik seviyordum öncesinde. Bakış açım değişmedi tabi ki hala seviyorum ama bazen derse gelmek istemediğim oldu bu çalışma sayesinde. Bana artıları da oldu bir sürü bestekar-sanatçıyı tanımış oldum. Şu düşüncedeyim son olarak klasik Batı müziği yerine Türk halk ya da Türk sanat müziğini sevdirmeye çalışsak insanlarımıza, kültürümüzün korunması adına da bir şeyler yapmış oluruz. Son olarak diyorum ki müzik iyi ki var.”

4. Öğrenci (VII. Hafta)

“Kesinlikle bu uygulama benim için çok sıkıcı olmaya devam ediyor. Dinlemek istemiyorum. Sonuçta herkesin müzik zevki aynı değil ve bu şekilde bize zorla dinletmeye devam ederseniz hepimizi müzikten daha da uzaklaştıracaksınız.”

5. Öğrenci (X. Hafta)

“Çalışmanın amacı Batı müziğini sevdirmekse, bu yanlış bir yol bence. Böyle sevdiremez. Eleştirmek için değil, başka çalışmalar yaparsanız katkı sağlaması açısından söylüyorum. Bu yöntem Batı müziğini sevdirmek yerine soğutuyor. Ders saatinde isteksizce yapılmak yerine, ekstra aktivitelerle yapılırsa daha çok severdik diye düşünüyorum. Bunun yanında güzel katkıları da var çok şey öğrendim. Bunun için teşekkürler.”

Eğitime İlişkin Genel Görüşler (X. Hafta)

1. Öğrenci

“Genel olarak bu çalışmayı değerlendirecek olursam klasik müziğe karşı herhangi bir antipatim yoktu ve televizyonda veya herhangi bir yerde duyduğumda gayet hoşuma gidiyordu. Ancak bu parçaların her biri yaklaşık 9’ar 10’ar dakika sürdüğü için beynim bir tuhaf oluyor. Anlayamıyorum artık parçaları, keman sesleri kulağıma tırmalayan bir ses olarak gelmeye başladı. Klasik müziği artık sevmiyorum...”

Açıkçası bu uygulamayla Batı müziğiyle ilgili baya bilgilendim. Önceden duyduğum isimler şimdi yerine oturdu. Ben faydalandığımı düşünüyorum. Bazı eserler hoşuma gitti, dinlemek istediğim eserler var. Belki bu ilerde gelişebilir.”

2. Öğrenci

“Beğendim. Fakat normal hayatımda çok dinleyebileceğimi düşünmüyorum. Batı müziği bizi sanki kendi özümüz ve kültürümüzden uzaklaştırmaya çalışıyor. Çünkü birkaç dinleyişten sonra beğenilmeye veya hayatın bir parçası oluyor. Kendi değerlerimize hitap eden müzik türlerini daha çok dinlemeyi tercih ederim.”

3. Öğrenci

“Eser 1: İlk hafta da bu müziği dinlemiştik ve ben çok beğenmiştim. Ve bugün son hafta ve ben yine çok beğendim. Hep ılımlı yaklaştım klasik müziğe. İlk dinlediğimde sadece bir haftalık olduğunu düşündüğüm için daha dikkatliydim ve hayale o kadar çok yer vermemiştim. Ama bugün bu müzik bana yabancı değil. Sanki hayatımdaki bölümleri tamamlıyor. Hani olur ya bir anınız aklınıza geldiğinde alttan bir fon müziği çalar gibi olur ya işte öyle Vivaldi’nin İlkbahar Konçertosu da artık benim hayatımın fon müziği.”

4. Öğrenci

“Eser 2: Bu çalışmada bulunduğum için mutluyum. Bu da çok güzel. Mozart’ın adını duyardım ama bu müziğin ona ait olduğunu bilmezdim. Şimdi televizyonda çalan bir müziğin ne olduğunu az çok tahmin edebiliyorum. Genellikle bu müzik kanal D’de çalınırdı. Hoşuma giderdi ve şimdi de gidiyor. Hoş bir müzik.”

Not: Ben bir şey söylemek isterim size, bu çalışmada bulunduğum için çok mutluyum. Hipoteziniz red çıksa bile bu çalışmanın yanlışığından değil, sınıfın antipatisinden kaynaklanmaktadır. Bence de insanlar bilgilendikçe zevkleri ve beğenileri değişir. Öğrendikleri şeye karşı bilgileri artar.”

5. Öğrenci

“Hocam, birlikte çalıştığımız bu on hafta içerisinde acı tatlı anılarımız oldu. Her ne kadar bu süreç içerisinde genelimiz itibariyle Batı müziğine karşı sert bir tavır sergiliyor gibi gözüksek de, şahsım adına ben bu sürecin kendime faydalı olduğunu müşahade edebiliyorum. Kültür kazanma adına büyük yararları olduğunu hissediyor ve bizi böyle bir çalışmaya dahil ettiğiniz için teşekkürü kendime bir borç biliyorum. Saygılarımla...”

6. Öğrenci

“Sizin gibi bu işlere gönül veren birinin, bizim gibi klasik müziğe sabrı olmayanlara çok şey kattığını düşünüyorum. Özellikle kendi adıma bu durumdan çok memnunum. Artık bir halk müziği gibi, bir Türk müziği gibi ya da başka bir müzik türü gibi açıp klasik müzik dinleyebilirim. Bana böyle bir değer kattığınız için teşekkür ederim. Bundan sonraki çalışmalarınızda başarılar dilerim.”