

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

MESLEKSEL MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA
ULUSAL MÜZİK KÜLTÜRÜNE DAYALI
BAŞLANGIÇ PİYANO EĞİTİMİNE İLİŞKİN ÖĞRETMEN
GÖRÜŞLERİ
(ANKARA İLİ ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ceren GÖĞÜŞ

Ankara-2007

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

MESLEKSEL MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA
ULUSAL MÜZİK KÜLTÜRÜNE DAYALI
BAŞLANGIÇ PİYANO EĞİTİMİNE İLİŞKİN ÖĞRETMEN
GÖRÜŞLERİ
(ANKARA İLİ ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ceren GÖĞÜŞ

Danışman
Doç. Dr. Ali KÜÇÜK

Ankara-2007

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne,

Ceren GÖĞÜŞ'¼n Mesleksel M¼zik Eğitimi Veren Kurumlarda Ulusal M¼zik K¼lt¼r¼ne Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşleri (Ankara İli Örneği) başlıklı tezi 01.06.2007 tarihinde, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/ M¼zik Öğretmenliği Bilim Dalında kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

¼ye :

¼ye :

¼ye :

**MESLEKSEL MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA
ULUSAL MÜZİK KÜLTÜRÜNE DAYALI
BAŞLANGIÇ PİYANO EĞİTİMİNE İLİŞKİN ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ
(ANKARA İLİ ÖRNEĞİ)**

(Yüksek Lisans Tezi)

Ceren GÖĞÜŞ

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
2007 - ANKARA**

ÖZET

Bu araştırma ile, Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürüne dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşleri belirlenmiştir.

Araştırmanın evrenini, Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılında görevli piyano öğretmenleri oluşturmaktadır. Araştırmada evrenin tümüne ulaşılabilirdi için örneklem alınmamıştır. Bu araştırma kapsamında, piyano öğretmenleri için yapılanmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formu ile elde edilen bilgiler frekans ve yüzde kullanılarak tablolastırılmıştır.

Araştırma sonucunda, piyano öğretmenlerinin, başlangıç piyano eğitiminde kullandıkları kaynak kitaplara, başlangıçta kullanılabilecek kaynak kitaplarda ve yardımcı kitaplarda ulusal müzik kültürümüzün öğelerine yer verilmesi gerektiğine ve böyle bir kitabın nasıl olması gerektiğine ilişkin görüşleri saptanmıştır.

Araştırmada, varılan sonuçlara dayalı olarak ortaya konulan öneriler sunulmuştur.

Bilim Kodu : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Anahtar kelimeler : Piyano, Ulusal Müzik Kültürü, Başlangıç Piyano Eğitimi

Sayfa Adedi : 131

Tez Yöneticisi : Doç. Ali KÜÇÜK

**OPINIONS OF TEACHERS ON BEGINNING PIANO EDUCATION
DEPENDING ON NATIONAL MUSIC CULTURE AT
VOCATIONAL MUSIC EDUCATION INSTITUTIONS
(THE CASE OF ANKARA PROVINCE)**

(Thesis of Masters Degree)

Ceren GÖĞÜŞ

**GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES
Ankara 2007**

ABSTRACT

In the research, the opinions of piano teachers, who work at vocational music education institutions in Ankara, concerning the beginning piano education depending on national music culture are indicated.

The research is based on the piano teachers who have been working at vocational music education institutions in Ankara in 2006-2007 Academic year. Having gained all the research groups, there was no need to take sample. Structured interview documents have been used for the piano teachers in this research. The information gained by the interview document has been figured using frequencies and percentages.

At the end of the research, the opinions of piano teachers about the beginner books they have been using recently are put forward and it has been determined that beginner books depending on our national music culture for the beginning piano education should be written according to views of piano teachers and ideas have been suggested about what aspects those books should have.

Suggestions put forward are presented depending on the results at the research.

Science code : Fine Arts Education Department
Music Teaching Department

Key Words : Piano, National Music Culture, Beginner's Piano Education

Number of Pages : 131

Adviser : Doç. Ali KÜÇÜK

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde görüşleri, önerileri ve yardımları ile bana yol gösteren tez danışmanım Sayın Doç. Ali KÜÇÜK'e, düşünceleri ile bana yardımcı olan Sayın Öğr. Gör. Oya AKYILDIZ'a, görüşme formlarıma zaman ayırarak yardımcı olan Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenlerime teşekkür ederim.

Ayrıca araştırmam süresince maddi manevi yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen, biricik anneanneme, annem Gülay GÖĞÜŞ, babam İsmail GÖĞÜŞ, kardeşim Görkem GÖĞÜŞ'e, Naz EVREN'e, Esen ÖZÇİMENLİ'ye ve bütün arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLoların LİSTESİ	ix
BÖLÜM 1	
1. GİRİŞ	
1.1 . İnsan ve Kültür	1
1.2 . Müzik Kültürü	4
1.2.1. Ulusal Müzik kültürü	5
1.2.1.1. Dünya’da Ulusal Müzik Kültürü	7
1.2.1.2. Türkiye’de ulusal Müzik Kültürü	11
1.3 . Eğitim	14
1.3.1. Eğitim ve Gelişim	16
1.3.1.1. Somut İşlem Dönemi	17
1.3.1.2. Somut İşlem Döneminde Müziksel Gelişim	20
1.4 . Müzik Eğitimi	23
1.4.1. Dünya’da Müzik Öğretim Yöntemleri	25
1.4.2. Türklerde Müzik Öğretimi ve Eğitimi	27
1.4.3. Okul Müziği	29
1.4.3.1. Çeşitli Ülkelerde Okul Müziği	30
1.4.3.2. Türkiye’de Okul Müziği	31
1.5 . Çalgı Eğitimi	35
1.5.1. Piyano Eğitimi	36
1.5.1.1. Piyano Başlangıç Yöntemleri	38
1.6 . Dünya’daki Piyano Başlangıç Kitaplarında Ulusal Müzik Kültürü	40
1.6.1. Türkiye’de Kullanılan Piyano Başlangıç Kitaplarında Ulusal Müzik Kültürü	44
1.7 . Problem Durumu	47
1.8 . Problem ve Alt Problemler	48

1.9 .Araştırmanın Amacı.....	48
1.10 Araştırmanın Önemi.....	49
1.11 Sayıtlar.....	49
1.12 Sınırlılıklar.....	49
1.13 Tanımlar ve Kısaltmalar.....	50

BÖLÜM 2

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	53
-----------------------------	----

BÖLÜM 3

YÖNTEM.....	55
3.1 Araştırmanın Niteliği.....	55
3.2 Evren ve Örneklem	55
3.3. Verilerin Toplanması.....	56
3.4. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi	57

BÖLÜM 4

4. BULGULAR VE YORUMLAR	58
4.1. Piyano öğretmenlerinin şu an kullandıkları başlangıç kitap/kitaplarına ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorumlar	58
4.2. Piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorumlar	72
4.3. Piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı başlangıç piyano eğitiminde kullanılabilecek kaynak kitap/kitaplarda olması gereken özelliklere ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorumlar.....	84

BÖLÜM 5

5. SONUÇ VE ÖNERİLER	91
5.1. Sonuçlar.....	91
5.2. Öneriler.....	96

KAYNAKÇA	98
----------------	----

EKLER.....	106
------------	-----

TABLoların LİSTESİ

Tablo 3.2.1.	Ankara'daki Mesleksel Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Görevli Piyano Öğretmenlerinin Okullarına Göre Dağılımı	56
Tablo 3.3.1.	Görüşme Formlarının Dönüş Oranlarının Okullara Göre Dağılımı ..	57
Tablo 4.1.1.	Piyano Öğretmenlerinin “Belirtilen Yaş Aralığında (7-11 Yaş) Ve Başlangıç Seviyesindeki Öğrencileriniz İçin Hangi Kaynak Kitap/Kitapları Kullanıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	59
Tablo 4.1.2.	Piyano Öğretmenlerinin Belirtilen Yaş Aralığında (7-11 Yaş) ve Başlangıç Seviyesindeki Öğrencileri İçin Kullandıkları Kaynak Kitapları Seçme Nedenlerine İlişkin Bulguları Gösteren Dağılım...	60
Tablo 4.1.3.	Piyano Öğretmenlerinden daha önce farklı kurumlarda çalışmış 27 öğretmenin “Kurumunuzda Çalışmaya Başlamadan Önce de Aynı Kaynak Kitapları Kullanıyor muydunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	61
Tablo 4.1.4.	Kullandıkları Kitapları Değiştiren Öğretmenlerin Neden Değiştirdiklerine İlişkin Görüş Dağılımı	62
Tablo 4.1.5.	Piyano Öğretmenlerinin “Sizce Yeterli Kaynak Kitap Seçeneği Var mı” sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	63
Tablo4.1.6.	Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitapların Öğrencinin İleride Çalacağı Eserlere İyi Bir Kaynak Ve Yol Gösterici Olduğunu Düşünüyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	64
Tablo4.1.7.	Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplar Doğru Duruş, Tutuş, Oturuş İçin Kazandırmak İstedığınız Davranışları Açıklamakta mıdır?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	65
Tablo 4.1.8.	Piyano Öğretmenlerinin Bu Açıklamaların Gerekliliğine İlişkin Görüş Dağılımı	66

Tablo4.1.9.	Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplar Öğrencinin Deşifre, Teknik ve Müzikal Becerisini Yeterince Geliştirebilecek Alıştırmalar, Çalışmalar ve Küçük Ölçekli Yapıtlar İçermekte midir?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	67
Tablo4.1.10.	Piyano Öğretmenlerinin “Eserleri Öğretirken İzledikleri Yöntem”e İlişkin Görüş Dağılımı	68
Tablo 4.1.11.	Piyano Öğretmenlerinin Kullanmakta Oldukları Kaynak Kitaplar İle İlgili Herhangi Bir Sorun/Sorunlar İle Karşılaşmakta mısınız? Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı Durumlarına	69
Tablo 4.1.12.	Piyano Öğretmenlerinin Kaynak Kitaplar İle İlgili Sorunlar Konusundaki Görüş Dağılımı.....	70
Tablo 4.1.13.	Piyano Öğretmenlerinin “Bu Kaynak Kitapları Kullanarak Yaptığınız Bir Yıllık Eğitim Sonunda Aldığınız Sonuç, Kazandırmak İstedığınız Davranışları Karşılayabilmekte midir” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	71
Tablo4.2.1.	Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplarda Öğrenci Önceden Bilmediği Ezgilerle Karşılaştığında Güçlük Çekiyor mu?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı.....	72
Tablo4.2.2.	Öğrencinin Önceden Bilmediği Ezgilerle Karşılaştığında Yaşadığı Güçlüklerle İlgili Öğretmenlerin Görüş Dağılımı	73
Tablo4.2.3.	Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplarda Öğrencinin Çevreden Bildiği ve Doğru Olarak Kulağında Kalmış Ezgiler Bulunmakta mıdır?” Sorusuna Verdikleri Yanıtlara İlişkin Dağılım	74
Tablo4.2.4.	Piyano Öğretmenlerinin Kullanmakta Oldukları Kaynak Kitaplarda Öğrencinin Çevreden Bildiği Ve Doğru Olarak Kulağında Kalmış Ezgiler Bulunan Öğretmenlerin Bu Parçalarla Yaptıkları Öğretimin Sonunda Hangi Öğelerin Daha Çabuk Geliştigine İlişkin Dağılım...	75
Tablo4.2.5.	Piyano Öğretmenlerinin Kullanmakta Oldukları Kaynak Kitaplarda Öğrencinin Çevreden Bildiği Ve Doğru Olarak Kulağında Kalmış Ezgiler Bulunan Öğretmenlerin Bu Parçalarla Yaptıkları Öğretimin Sonunda Hangi Öğelerin Daha Geç Geliştigine İlişkin Dağılım	76

Tablo 4.2.6.	Piyano Öğretmenlerinin “Sizce Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplar Bizim Kültürümüz İçinde Yetişen Çocuklar İçin Uygun mudur?” Sorusuna Verdikleri Yanıtlara İlişkin Dağılım	77
Tablo 4.2.7.	Piyano Öğretmenlerinin “Müzik Eğitiminde (Ses, İşitme Ve Çalgı) Ulusal Müzik Kültürü Öğelerinin (Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni v.b.) Kullanılması İle İlgili Düşünceleriniz Nelerdir?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı.....	78
Tablo 4.2.8.	Piyano Öğretmenlerinin “Başlangıç Piyano Eğitiminde Öğretim Yöntemi Olarak Ulusal Müzik Kültürü Öğelerinin Kullanılması Sizce Gerekli midir?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı.....	79
Tablo 4.2.9.	Piyano Öğretmenlerinden Başlangıç Piyano Eğitiminde Öğretim Yöntemi Olarak Ulusal Müzik Kültürü Öğelerinin Kullanılması Gerektiğini Söyleyenlerin Nedenlerine İlişkin Dağılım	80
Tablo 4.2.10.	Başlangıç Piyano Eğitiminde Öğretim Yöntemi Olarak Ulusal Müzik Kültürü Öğelerinin Kullanılmasının Gereksiz Olduğunu Söyleyen Öğretmenlerin Nedenlerine İlişkin Dağılım.....	81
Tablo 4.2.11.	Piyano Öğretmenlerinin “Piyano Derslerinizde Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni, vb. Yer Veriyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	82
Tablo 4.2.12.	Piyano Öğretmenlerinden Piyano Derslerinde Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni, Vb. Yer Verenlerin Hangi Kaynaklardan Yararlandıklarına İlişkin Dağılım	83
Tablo 4.3.1.	Piyano Öğretmenlerinin “Ulusal Müzik Kültürü Öğelerine Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Bir Kaynak Kitap/Kitaplar/Yardımcı Kitap/Kitaplara Gerek Var mı?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	84
Tablo 4.3.2.	Piyano Öğretmenlerinden Ulusal Müzik Kültürü Öğelerine Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Kaynak Kitaplara Gerek Olduğunu Düşünenlerin Bu Kitabın İzlemesini İstedikleri Yönteme İlişkin Dağılım	86

Tablo 4.3.4.	Piyano Öğretmenlerinin “Sizce Belirtilen Yaş Aralığındaki (7-11) ve Başlangıç Seviyesindeki Öğrencinin Deşifre, Teknik ve Müzikal Becerisini Yeterince Geliştirebilecek Alıştırmalar, Çalışmalar ve Küçük Ölçekli Yapıtlar İçermeli mi?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	87
Tablo 4.3.5.	Piyano Öğretmenlerinin “Sizce Ulusal Müzik Kültürü Birikimimize (Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni V.B.) Dayalı Oluşturulmuş Bu Kaynak Kitap/Kitaplar/Yardımcı Kitap/Kitapların Öğrencinin Başarısına Etkisi Olur mu?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	88
Tablo 4.3.6.	Piyano Öğretmenlerinin “Ulusal Müzik Kültürü Birikimimize (Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni v.b.) Dayalı Oluşturulmuş Bu Kaynak Kitap/Kitaplar/Yardımcı Kitap/Kitapların Ulusal Duygu ve Ulusal Bilincin Gelişmesi Konusuna Yardımcı Olacağını Düşünüyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı	89
Tablo 4.3.7.	Piyano Öğretmenlerinin “Eklemek İstedığınız ya da Eksik Bulduğunuz Bir Konu Varsa Lütfen Belirtiniz...” İfadesine Verdikleri Yanıtların Dağılımı	90

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1. İnsan ve Kültür

İnsanın tarih sahnesine ilk çıktığı anlardan itibaren, çevresindeki diğer canlılardan her zaman ayrıldığı söylenebilir. İnsanın, diğer canlılardan onu ayıran en büyük özellik olarak düşünebileceğimiz zekayı kullanma ve üretebilme yeteneğiyle uygarlıklar kurabilmiş ve çağlar boyunca neslini devam ettirebilmiş olduğu düşünülebilir.

“İnsan biyopsişik, toplumsal ve kültürel bir varlıktır...Birey olarak her insan...doğduğu çevredeki doğal, toplumsal ve kültürel öğelerle birlikte, yan yana ve iç içe yaşar...“toplumsallaşp kültürlenerek” oluşur, değişir ve gelişir” (Uçan,2005,s.9).

İnsanın toplumsallaşmasında çok önemli bir yeri olan kültürün yıllardır çok çeşitli tanımları yapılmıştır.

“Geniş anlamıyla kültür denilince insanlar, insan toplulukları, toplumlar ve tüm insanlık tarafından oluşturulup geliştirilen yaşam tarzlarının, yaşam biçimlerinin her biri, toplamı, tümü veya bütünü anlaşılır” (Uçan,2005,s.9).

“Tylor’a göre, bir toplumun üyesi olarak insanoğlunun öğrendiği bilgi, sanat, gelenek-görenek, ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür ve insanoğlunun yarattığı öğrenip öğretebildiği her şey kültürdür” (Budak,2006,s.7).

“Tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” (TDK,1998,s.1436).

Tüm dünya insanların yüzyıllar boyunca öğrendiklerinden ve bildiklerinden oluşan kültürün yanında, ulusların da ayrı ayrı kültürleri vardır. Bu kültür, onların örf, adet, geleneklerinden, vb. o topluma özel öğelerinin bir araya gelmesiyle o toplumun insanlarını birleştirdiği söylenebilir.

“Yabancı halklarla karşılıklı etkileşim dünyanın her yerinde olduğu gibi Türkiye’de ve komşularında da yadsınamayan bir gerçektir; çünkü hiçbir kültür kendi başına ortaya çıkmamıştır” (Reinhard,2007,s.14).

Dünyanın tüm ülkelerinin ulus kültürleri olduğu gibi Türkiye’nin de bir ulusal kültürü bulunmaktadır. Türkiye kültürünün, Türkler yerleştikten sonra Türkiye denen topraklarda onlardan önce varolan, onların gelişle büyük bir değişikliğe uğrayarak devam eden ve günümüze ulaşan kültür anlamına geldiği söylenebilir.

İnsanın ortaya çıkışıyla aynı tarihe uzandığını söyleyebileceğimiz ve çok çeşitli tanımları yapılmış olan kültür, toplum yaşamının her bölümüne yayılmış ve yaşamın tüm öğelerine işlemiştir denilebilir. Kültür çeşitli öğelerden oluşur. Bu öğelerden biri ve hatta en önemlisi de hiç şüphesiz sanat ve sanatın en önemli kollarından biri olan müziktir.

“Sanat insanın kendi içinde başlar. Yaratıcılığın tohumları insanın içinden gelir” (Rogers,2001,s.45). İlk çağlardan beri, konuşmayı öğrenmeden önce, insanın tek iletişim yolu olan sanat ve müzik için de bir sürü tanım yapılmıştır.

“Sanat, insanın içinde doğup, büyüdüğü toplumsal ve kültürel çevrenin önemli bir olgusu olup, insanlığın ilk oluşumuyla başlayarak, insanın

toplumsallaşmasında, kendisini aşmasında önemli bir araç olmuştur” (Bilen,1995,s.1).

Sanatın başlıca dallarından biri olan müziğin ise insan yaşamına nasıl ve ne zaman girdiğinin bilinmemesine rağmen konuşmadan bile eski olduğu düşünülmektedir (Zeren,1998,s.1). Kulağı uyarıcı etkiler herhangi bir ses kaynağının titreşmesinden doğarlar. Titreşen kaynak ya da cisim bir taş...kaya olabilir (Çevik,1999,s.13). İnsanın doğada tesadüfen duyduğu ses frekanslarını daha sonra taklit ederek ve daha güzelini arayarak değişik sesler çıkarmış olduğu bir gerçektir (Zeren,1998,s.1).

“Müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirmiş, seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür” (Uçan,2005,s.10).

Müzik iletişimin bir parçası olduğu için ilk çağlardan itibaren kültürün ortak ve en önemli parçalarından biri olarak düşünülebilir.

“Kültürün en önemli boyutlarından, en temel alanlarından ve başlıca değişkenlerinden biri müziktir” (Uçan,2005,s.10).

“Müzik bir kültür ögesidir, kültürün öbür ögeleriyle etkileşir”, “farklı kültürleri birleştiren tek dildir”, “içinde bulunduğu topluma göre biçimlenir”, “bir kültürleme-kültürlenme ve kültürleşme” aracı olduğu söylenebilir (Uçan,2005,s.28).

Müzik toplum içinde üretilir. Bu yüzden kültür ile çok sıkı ilişkileri vardır. Çünkü müzik, sadece dinlenmesi güzel olan bir şey değildir. Tam tersine müziğin kültür içinde kültüre dönüştüğü söylenebilir.

1.2. Müzik Kültürü

Bir kültür ögesi olan müziğin buraya kadar sayılan özelliklerine bakarak müziğin de bir kültürü olduğunu söyleyebiliriz. Yıllar boyunca uluslar kendi kültürlerine has bir müzik kültürü oluşturmuşlardır. Müzik kültürünün de çok çeşitli tanımları yapılmış ve yapılmaktadır.

“Müzik kültürü, bireylerin ve toplumların kendi kendileriyle, birbirleriyle ve çevreleriyle müziksel iletişim ve etkileşimlerinin somut ve soyut öğelerden oluşan birikik ve örgütlenik süreç ve ürünlerini kapsayan bütündür” (Uçan,2005,s.299).

Çeşitli öğelerden oluşan kültür sistemi içinde müzik sadece öğelerden biri olduğuna göre kültürün her ögesindeki değişikliklerden diğer bütün öğeler gibi müziğin de etkilendiği söylenebilir.

Uluslar zaman içinde birçok olay yaşarlar. Bu olaylar onların toplumsal tarihinde nesilden nesile aktararak yaşamaya devam eder.

“Müzik kolaylıkla üretilebilir olması nedeniyle, kültürel etkileri en kolay biçimine yansıtan disiplin pozisyonundadır: Çünkü, bireyler nasıl bir kültürel ortama ait duygu taşımaktaysa, o etki sese doğrudan yansımakta ve hissedilmektedir” (Erol,2001,s.167).

“Müzik kültürü ulusa özgü müziksel düşünce, davranış, düşünce, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümüdür” (Budak,2006,s.7).

Müzik ulusal duyguları, toplumsal zevki ve ulusal kültürü en iyi yansıtan ve topluca etkin olarak duyulan ve yaşanan bir sanat dalıdır.

1.2.1. Ulusal Müzik Kültürü

Özellikle son yıllarda uluslar, diğer kültürlerin müziklerini ve kendi kültürleri içindeki farklı müzik türlerini araştırmaya başlamışlar ve bu araştırmaları etnomüzikoloji adı altında toplamaya çalışmışlardır. Ancak bu isim daha oturmamış ve bir çok yeni isim ortaya atılmıştır.

“Müziğin kültür içinde incelenme ve araştırılması yeni değildir...Fakat müziğin kuramsal çerçeve içinde, belirli bir bakış açısından ve nedensellikte ele alınması, yani bilimsel yöntemle incelenmesi on dokuzuncu yüzyılla birlikte olmuştur. Müziğin bu dönemlerde incelenmeye başlanmasının nedenlerinin başında ulusçuluk akımları gelir” (Yıldırım ve Koç,2006,s.24).

Dünya müzikleri arasında birçok ezgi birbirine benzer. Çünkü toplumlar çağlar boyunca göç ederken, dünyayı çeşitli nedenlerle gezerken, büyük savaşlar ve diğer ülkeleri fethetmek için seferler düzenlerken birbirleriyle etkileşim içine girmişlerdir. 20. yüzyılın başlarında teknoloji alanındaki gelişmelerle iletişim araçları çoğalmış ve ulusların birbirlerinin yaşam biçimlerini, kültürlerini ve kültürün en önemli öğelerinden biri olan müziklerini anlayabilir ve öğrenebilir hale gelmişlerdir.

Çağımız müziğini geliştiren en önemli etkenlerden biri olan ulusal müziği Alman-Avusturya egemenliğine karşı bir kale olarak gören on dokuzuncu yüzyıl bestecileri tarafından gündeme getirilmiştir. Yirminci yüzyılda sömürgeciliğin sona ermesiyle ülkelerin kesin coğrafi sınırları çizilmiş, kesin bir kültür kimliği kazanılmış, her ülke kendi ulusal özelliğini taşıyan müziği üretmeye başlamıştır (İlyasoğlu,1999,s.227).

Ancak ulus devlet ve ulusal değerler fikrinin ortaya çıkışının bundan daha öncesine, Fransız Devrimi'ne uzandığı söylenebilir.

1789 Fransız Devrimi'nin halk kitlelerinin siyaset arenasına girmeye başladığı ilk devrim olduğu düşünülebilir.

Devrimin ilk aşamasında “İnsan ve Yurttaş Hakları” bildirisi yayınlanmış daha sonra da “Ulus Devlet” sisteminin temeli atılmıştır. Devrim ilk günlerinden itibaren ulusal birlik ve eşitlik üzerinden hüküm sürmüştür. Bu devrim edebiyat ve plastik sanatlardan çok toplumun aynası olan müziğe daha çabuk girmiştir. Fransız devrimi; kökenleri bakımından bir ulusun tarihinin ürünü; doğurduğu sonuçlar açısından ise hem ulusal hem de evrensel bir olaydır (Tanilli,1989,s.83-223).

“Ulusalci sanat akımları, dıştan gelen kültürel baskıları kırmaya ve kendi kültürel varlıklarını ön plana çıkartmaya eğilim göstermişlerdir” (Say,1997,s.433).

Her toplumun, kendi benliği ve bilincini hissettiği bir müziği vardır ve bu müziğin, o kültüre göre biçimlendiği söylenebilir.

Müzik yaratıldığı ortamı yansıtır. Her toplumun bestecisi o toplumun şartlarında yaşar, o kültürle şekillenir. Eserleri o toplumun kültürünü ve o toplumun müziğini anlatan bir araç olarak düşünülebilir. Halkın yaşantısı, duyguları, sıkıntı ve sevinçleri halk müziğinde ifade bulup çağlar öncesinden günümüze uzanır.

Her ulusun kendi yaşantısıyla ilgili masalları, efsaneleri, kahramanlık hikayeleri, vb. bulunmaktadır. İşte bu hikayelerin hepsi o ulusun kendi müzik kültürü içinde yerini bulur. Uluslar yaşam tarzlarını benliklerini, toplumlarına özel karakterlerini vb. ister istemez kendi müziklerine yansıtır.

Toplumsal birlikteliklerin müzik yoluyla dengelenmesiyle toplumsal kimliğin somutlaştığı güçlü bir duygusal deneyim sağlayabilen müzik, kitlelerde ortak bilinç oluşturmada çok etkilidir. Müziğin harekete geçirdiği ilişkiler bütün bir topluluğu kapsayabilir. “Belli toplumlarda” müzik ve dans, topluluğun kendisini “o” topluluk olarak görmesini sağlayan tek örnektir (Kaplan,2005,s.14).

“Yoğun nüfuslu merkezlerde köyden gelen halk, operalara balelere konserlere gidip kendi dilinde, kendi tarzında bir şeyler duyma beklentisi içine girmişlerdir. On dokuzuncu yüzyılın son yirmi yılında, Rus beşlerinin öncülüğünde Avrupa’nın her yönünden ulusal renkleri işleyen besteciler ortaya çıkmıştır” (İlyasoğlu,1999,s.177).

Ulusların yaptıkları çalışmalar sonucunda, kendi ulusal müzik kültürlerinin evrensel müzik kültürünün içine girdiği, kaynaştığı ve onun vazgeçilmez bir parçası haline geldiği söylenebilir.

Özellikle “Halk müziğinin, evrensel müzik içinde yer alışı, en azından on sekizinci yüzyıla Adam Hiller’in şarkılı oyunlarına (singspiel), on dokuzuncu yüzyılda Chopin’in Polonaiselerine (Polonya halk şarkıları) değin götürülebilir” (Kütahyalı,1981,s.29).

1.2.1.1. Dünya’da Ulusal Müzik Kültürü

Ulusal müziğin, o ulusun içinde bulunduğu şartlar altında, kültürün her ögesiyle iç içe olan ve zaman içinde değişmesinden oluşan müzik olduğu söylenebilir.

Dünya ülkeleri kendi halk şarkılarını ve her türlü müziklerini özellikle on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkarmaya başlamış ve bu müzikleri okul müziklerine ve çalgı müziklerine yansıtmaya başlamıştır.

Bu gelişme 1890’larda İngiltere’de halk ezgilerini, törenlerini ve efsanelerini araştırarak İngiliz müziğini Orta Avrupa müziğine yaklaştırırlar. Sonraki kuşak, İngiliz operasını yenileme çalışmalarıyla, günümüzde kendine özgü bir İngiliz müziği ortaya çıkarmıştır (İlyasoğlu,1999,s.187).

İngiltere’nin kendi kültür tarihini inceleyerek müziklerini ortaya çıkarmış ve bunları müzik eğitiminin her alanında kullanmaya başladığı görülebilir.

Fransa, ulusçuluk akımlarının çıkmış olduğu yer olduğundan onların eğitimlerinin her alanında oldukça köklü değişiklikler olduğu düşünülebilir. Fransa aradan geçen yıllarda diğer ülkelere oranla çok farklı bir değişim geçirmemiştir.

Ancak her Fransız bestecinin ulusçuluk fikirlerini yapmış oldukları her besteye yansıttıkları söylenebilir. Fransa bu değişimin temeli olarak düşünülebilir.

Rusya on sekizinci yüzyılda Avrupa'nın özellikle İtalya'nın etkisinde kalmıştır. On dokuzuncu yüzyılda ulusal hareketlerin gelişmesiyle Glinka'nın önderliğinde kendi müziğini araştırıp düzenlemeye başlamıştır (Say,1997,s.434-435).

Rusya bugün de kendi müziğini dünyanın her yerine yaymakta ve ona kendi eğitim sistemi içinde de çok büyük bir yer ayırmaktadır.

İspanya'da birçok bölge, kendi tarih ve kültür birikimi içinde kapalı bir biçimde gelişmiştir. Bu bölgelerin kendine özgü sanatsal karakteristikleri yanında konuşma dilleri de farklıdır. Zamanla saray müzikçileri baladları çok sesli hale getirip gitar eşliğinde söylemeye başlamışlardır. Baladlar aslında halkın yarattığı müzikli destanlardır (İlyasoğlu,1999,s.191).

“Eslava'nın önderliğinde bir “Ulusal Müzik Okulu” kuran İspanya müzik eğitimi ve çalgı eğitimini kendi kültürleriyle vermeye başlamıştır” (Say,1997,s.446).

İskandinav ülkeleri bugün de her alanda kendi içlerine kapanmışlardır. Müzikleri de birbirlerine benzemektedir. Zaten Avrupa'dan çok farklı olmayan İskandinav müzikleri içinde Norveç'in Grieg ile farklı bir atılım yaptığı düşünülebilir.

On yedinci yüzyılda İsveç'te krallıkların egemenliği altında bazı müzik etkinlikleri yapılmış ve birkaç ulusal besteci yetişmiştir. Daha sonra yerel müzik örgütleri çoğaldıkça İsveç ulusal besteciliğe daha çok önem vermiştir (İlyasoğlu,1999,s.184).

Norveç'te E. Grieg'in çıkışı, coğrafi açıdan diğer Avrupa ülkelerinden kopuk, kendi içine kapalı bir konumda olan ve o zamanlarda henüz sanayileşmemiş olan bu toplumun müzik tarihine büyük bir ses getirmiştir. Tarihlerinde görkemli

kahramanlık olayları pek az olduğu için tarihi coşkulardan yola çıkan operaları yoktur (İlyasoğlu,1999,s.184).

Uzun yıllar İsveç ve Almanya'nın kültürel etkisinde kalmış olan Finlandiya'da on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Rusya işgalinden kurtulduktan sonra ulusal coşkular içinde müzik yapıtları sergilenmeye başlanmıştır (İlyasoğlu,1999,s.185).

İsveç ve Danimarka halk şarkıları Avrupa tonlarına yakınlık gösterir. Ancak, on dokuzuncu yüzyılda Norveç'de güçlü bir akım olarak kendini gösteren ulusalcılık, Avrupa'da romantizmin paralelinde kendine özgü lirik bir müzik anlayışını temsil eder (Say,1997,s.446).

Çeklerde ulusal müzik okulunun kurucusu ve öncüsü Smetana'dır. Çekler kendi bağımsızlık hareketlerinden etkilenererek ulusalcı bir anlayışa yönelmiş, ulusal direniş, kültür alanında da boyutlar kazanmıştır (Say,1997,s.422).

Çek Cumhuriyeti uzun yıllar boyunca da Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin etkisi altında yaşamış ve Rus müzik kültürünün de önemli öğelerini almıştır.

Polonya'nın müzik tarihi onuncu yüzyılda Hristiyanlığın benimsenmesinden sonrasına uzanır. Polonya Katolik bir ülkedir. Yüzyıllar boyunca Ortodoks Rusya'nın baskısı altında yaşamıştır. Ulusal bilincin uyanmasında bu çelişkinin önemli etkisi vardır (Say,1997,s.448).

Polonya ulusalcılık hareketlerinin en çok hissedildiği bölgelerden biridir. Polonyalıların ulusal kimlik arayışlarını en çok müzikle ifade ettikleri düşünülebilir.

“Yirminci yüzyıl bestecilerinin, kendi dışlarındaki dünyaya taşmak istediklerinde, caza kıyasla çok daha sık başvurdukları bir ortam, halk müziği...olmuştur. Macar besteci Bela Bartok (1881-1945) aynı yolu tutan bütün bestecilerce örnek alınmıştır. Bartok yirminci yüzyıl ulusalcılığının simgesidir.

Macar köy müziğinin bilinmeyen yönlerini ortaya çıkarmıştır” (Mimaroglu,1999,s.138).

Macarlar Kodaly’nin önderliğinde kendi halk müziklerini toplamışlar ve derlemişlerdir. Bu yaklaşım onların müzikle ilgili her alanına yansımıştır.

Orta çağda Slav kültürünün ileri temsilcisi olan Bulgaristan’ın halk müziğinin karakteristik ritmik özelliği, 5/8, 7/8, 8/8, 9/8 ve 11/8 gibi ölçülerden ve özgün makamlardan oluşur. Ulusal müzik devinimi on dokuzuncu yüzyılın sonlarında filizlenmiştir. Yirminci yüzyıl Bulgar bestecileri halk müziğine eğilmiş, bu konuda derleme çalışmaları yapmış ve eğitim ve çalgı müziklerini bu yönde şekillendirmişlerdir (Say,1997,s.452).

Özellikle Doğu Avrupa ülkeleri hep krallıklar içinde olduklarından onların ulusal kültürleri için yaptıkları hareketler daha derin olarak adlandırılabilir.

Sanat müziğinde halk ezgileri kullanan, ulusal kimlik sergileyen Doğu Avrupalı bestecilerden özellikle Polonyalıların ulusal bir opera geleneği yarattığı söylenebilir. Piyano yapıtlarında Chopin’in de bu geleneği sürdürdüğü görülebilir.

Ulusalcılık akımlarından sonra bu fikrin ilk çıktığı yer olarak düşünülebilecek Avrupa’da ülkeler kendi müziklerini derleyip, toplamaya ve bu konuda besteler yapmaya başlamışlardır. Zaman içinde çalgı müziklerinde de kendi müzik kültürü öğelerinden (şarkı, danslar vb.) yararlanmaya başladıkları söylenebilir.

Amerikan kültürünün dünya üzerindeki hemen her ülke kültüründen yeni olduğu düşünülebilir. Amerika kıtasında bugünkü Amerikalılardan önce yaşayan yerlilerin müziklerinden başka bir müzik kültürleri olmadığı söylenebilir. Dolayısıyla yerli kültürü önemli bir yer tutar. Amerikan halkı daha çok İngiliz ve Fransızlardan oluştuğu için müzikleri Amerika’nın ilk kurulduğu dönemlerde Avrupa’dan çok farklı olarak düşünülmebilir.

Ancak Afrika'dan getirilen kölelerle çok farklı müziklerin Amerika'nın müzik kültürüne işlendiği söylenebilir.

Özgün Amerikan karakterini arayan besteciler, yirminci yüzyılda halk ezgilerine de ülkenin kendine özgü caz müziğine yönelirler. Popüler müzik veya pop, temelde okuma yazması olmayan, halkın ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa yaygınlaştırdığı ezgilerdir. Pop müziği, kolay dinlenilebilir ve çabuk anlaşılabilir bir müzik yaratma amacını güttüğünden hızlı sanayileşmiş toplumlarda (İngiltere, Amerika, vb.) halkı eğlendirmek için tüm kültüre yayılmıştır (İlyasoğlu,1999,s.193).

Latin Amerika müziği on altıncı yüzyıldan başlayarak İspanyol ve Portekiz müziğinin etkisinde kalmış olduğu halde, kendine özgü renkleriyle bir kişilik geliştirmiştir. Geleneksel halk dansları Atlantik'i aşp, uzak kıtalarda edindiği yeni renklerle doğduğu ülkeye geri dönmüştür. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar Latin Amerika'nın müziği Avrupa'nın örneklerine benzer. Kızılderili kabileleri ve köylerdeki müzik yirminci yüzyıl bestecileri tarafından yerel müziğin incelenmesiyle gün ışığına çıkar (İlyasoğlu,1999,s.230).

Latin Amerika bugün de Amerika kıtasında farklı bir kültürle göze çarpmaktadır. Onların gerek dansları gerekse müziklerindeki farklı ritimler müzik kültürlerini Kuzey Amerika'dan ayrı tutmamızı gerektirir.

Doğu kültürlerinde müzik daha çok müzikçiler tarafından yapılır ve halkın müziği ayrı bir kültür olarak yaşardı. İsa'dan önce bin yıllarında Kudüs tapınağında eğitim görüp daha sonra koro ve orkestra kuran bir okul topluluğunu görüyoruz. Doğu müziğinin en büyük özelliği değişime karşı koymasındır (Sachs,1965,s.6).

1.2.1.2. Türkiye'de Ulusal Müzik Kültürü

Her ulusun müzik kültürü olduğu gibi Türklerin de kendine has hikayeleri, acıları ve sevinçlerinden gelen kültürünün yarattığı bir müzik kültürü vardır. Bu

kültürün çoğu zaman halk arasında oluşan ve geçmişten günümüze o topraklar üzerinde yaşamış olan tüm toplumların müzik kültürleriyle birleştiği söylenebilir.

Türk müzik kültürü, Türk kültürüne özgü müziksel yaşam biçimi ve birikimlerinin tümüdür denilebilir. Bu birikimin Türklerin tarih boyunca izledikleri yol ve kültürleri, Türkiye'nin bulunduğu topraklarda yaşamış tüm toplumların izlerini taşıdığı ve bunları da içine katarak hepsinin bir birleşimi olduğu söylenebilir.

Türk müzik kültürünün kökleri tarih öncesine dayanmaktadır. Tarih çağlarıyla birlikte sırasıyla Altay müzik kültürü, Orta-Asya müzik kültürü, Hun-Türk müzik kültürü, Gök-Türk müzik kültürü, Uygur, Karahanlı, Gazneli, Selçuklu ve Osmanlı müzik kültürleri ve en son olarak da Türkiye Cumhuriyeti müzik kültürüdür (Uçan,2005,s.336).

Bu kadar zengin bir kültüre sahip olan ülkemizde ayrıca çok çeşitli müzik türleri de yaşamaktadır.

“Ülkemizde müzik türleri zaman içinde Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Tarihi Türk Müziği, Çoksesli Çağdaş Türk Müziği, Batı Klasik Müziği, Hafif Batı Müziği, Okul Müziği, Türk Hafif Müziği gibi çok çeşitli olarak adlandırılmış ve adlandırılmaktadır” (Şentürk,2000,s.351).

“Türk Sanat Müziği, Arap, İran ve hatta Bizans Müziği'nin etkisi altında gelişirken, Türk Halk Müziği, Anadolu'da yaşamış olan Yunan, Roma, Bizans ve daha birçok yabancı halkların kültürleriyle karışmasına rağmen, Asya'dan aldığı kendine özgü, temel öğelerini korumuştur” (Reinhard,2007,s.14).

Değişen dünyamızda kültür, iletişim araçlarının artmasıyla evrensel bir hale gelmiş, müzik de değişmeye, çağın gereklerine ayak uydurmaya başlamıştır. İşte bu değişimin Türkiye'deki en önemli dönüm noktalarından biri de Türk Müzik Devrimidir.

Kısaca Türk müzik yaşamında müzik devrimi ulusal özü koruyarak doğu ve batıyı birleştirip tek seslilikten çok sesliliğe yani kutuplu “çağdaş” uygarlığa doğru

bir değişimdir. Cumhuriyet Türkiye’sinde Türk müzik kültürü, Türk kalarak yenileşme ve batılılaşma, çağdaşlaşma ve evrenselleşme ilke ve amacı doğrultusunda yeniden temellenmiş, yeniden örgütlenmiş, yeniden kurumlaşmıştır (Uçan,2005,s.57-84).

Türk ve batı müzikleri geniş anlamıyla doğu ve batı müziklerinin de çağlar boyunca birbirlerinden etkilendiği söylenebilir.

“Türk müziği ve batı müziği arasındaki alışveriş on yedinci yüzyıla dayanır. Öncelikle mehter müziğinin vurmali karakteri batı müzikçilerini etkilemiş; on dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı saraylarına gelen batılı opera, bale grupları da Türklerin ilgisini çekmiş ve opera ve operet alanında bazı denemeler yapılmıştır” (İlyasoğlu,1999,s.277).

Türk müziğinin tarih boyunca, klasik müziğin ses sisteminden farklı bir sistemde (makam ve usul) gelişmiş olduğu söylenebilir.

Özellikle farklı olan ritim kalıpları Batılıların ilgisini çekmiş ve Mozart’ın Türk marşında olduğu gibi klasik müziğe uygun hale getirilmeye çalışılmış olduğu söylenebilir.

Türk müziği de Müzik Devrimiyle kendi ulusal müziğini Batı müziğinin de etkisiyle çok sesli hale getirmeye başlamış ve çağdaş eğitim sistemimiz içinde yerini almıştır.

“Diğer sanat dalları arasında çağdaş Türk müziği de kendine özgü kimliğini oluşturuyor. Çağdaş Türk müziğinin beslendiği kaynaklar, diğer sanat dalları gibi, hem tarihsel birikimin, hem de içinde yaşadığı çağın etkileşim alanıdır...Çağdaş Türk müziğinin kökleri geleneksel Türk müziğine dayanır. Geleneksel Türk müziği ise Orta Asya’daki Şaman geleneğini, Türklerin Anadolu’ya gelene dek geçtiği coğrafi yörelerle, İslamlık sonrasında İran ve Arap sanatının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu’nun yayıldığı alandaki etkileşimlerle zengin bir kültürü özümleir” (İlyasoğlu,1998,s.9).

Müzik Devrimi’nin de ülkemizdeki tüm devrimler gibi Atatürk’ün önderliğinde ve sayesinde gerçekteştiği söylenebilir.

Atatürk’e göre millet, ortak kültür mirasına sahip olan ve bu mirası koruyarak aynı milli ülküler için gelecekte de birlikte yaşama arzusunu duyan topluluktur (Akkuş, Yıldırım ve Tanrıkorur, 1992, s.4).

Atatürk ulusal kültürün tümüyle geliştirilmesi çalışmalarına hız vermiştir. Bu çalışmalar “O”nun tüm alanlarda olduğu gibi müzikte de devrim sayılabilecek atılımlarda bulunduğu bir göstergesi sayılabilir.

Atatürk’ün “bizim hakiki musikimiz” dediği ve “Anadolu halkında” işitebileceğine işaret ettiği halk müziği için 1930 yılında attığı ilk adım çoksesli çağdaş Türk müziğinin doğuşunda ve gelişmesinde temel kaynak olmuştur (Saygun, 1982, s.32-33).

Atatürk, Batı’nın müziğinin değil, daha çok müzikçiliğinin alınması üzerinde durmuş, her alanda olduğu gibi çağdaşlaşma ve gelişmiş uygarlıkların seviyesine müziğimizi de getirebilmek için çalışmıştır.

Tüm toplumlardaki devrim ve değişimler başta olmak üzere toplumsal değerlerin, kültürün ve insan yaşamının en önemli yaşam gereksinimlerinin, insanlara özellikle çocuklara öğretilmesi için bir sisteme gereksinim duydukları düşünülebilir. Bu sistem eğitimidir.

1.3. Eğitim

Kültür ve kültürün bütün öğelerinin yaşaması ve nesilden nesile aktarımındaki en büyük rolün eğitimde olduğu söylenebilir. Eğitim bir toplumu toplum yapan ve onun çağdaşlık düzeyini belirleyen en önemli etkenlerden biridir. Eğitimin tanımları çok çeşitlidir.

Eğitimin tanımları (Hesapçıoğlu,1998,s.33)

- 1 Eğitim çoğu zaman, Leif ve Rustin’e göre ferdin sosyalleştirilmesi, hemcinslerine benzer ve topluma faydalı bir üyenin hazırlanması anlamına gelir.
- 2 Ertürk’e göre eğitim bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir.
- 3 Yine Leif ve Rustin’e göre eğitim, insanların bilgi ve görgülerinde geçerli saydığımız şeyleri gelecek nesillere nakleden...en üst görüş yüceliğini isteyen bir insan eseridir.

“Yıldırım’a göre eğitim, insan davranışlarında bilgi, beceri, anlayış, ilgi, tavır, karakter ve sair önemli sayılan kişilik nitelikleri yönünden belli değişmeler sağlamak amacıyla yürütülen düzenli bir etkileşim olarak tanımlanır” (Sönmez,2005,s.35).

“Bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme ve geliştirmede işe koşulan en etkili süreçlerin başında kuşkusuz “eğitim” gelmektedir” (Uçan,1982,s.1).

Eğitim bir süreç işidir. Eğitim süreci, kültürel değerlerin doğru ve mümkün olduğunca eksiksiz aktarımı, yanlış olanların düzeltilip uygun olanların süreçlere yayılarak bireye özellikle daha hayatının başında olan çocuğa öğretilmesi için gereklidir denilebilir.

Eğitim geniş anlamda formal ve informal olmak üzere ikiye ayrılabilir. Bu eğitimlerden formal olan eğitim okulda verilir. Okul, eğitimin sağlıklı yürümesi ve amacına ulaşabilmesi için en gerekli kurumlardan biridir.

“Bir toplumun varlığını sürdürmesi ve gelişmesinde en önemli kaynağı amaçlarına uygun olarak yetiştirdiği insanlardır. Venn’e göre eğitim sisteminde

Üretici bir alt sistem olan okulun, toplumun yesi olan bireyin bütün yeteneklerinin geliştirilmesindeki başarısızlığı aile, ülke ve daha ötesi insanlık için bir kayıptır” (Taymaz,2003,s.3).

Gelenek ve görenekler, inanç sistemleri vb. toplumsal sistemin ögeleridir ve her ulusun gerçeği, kültür birikimleri ve gelişmişlik düzeyi diğer bir toplumla farklılık gösterir.

Okulun en temel görevi şüphesiz eğitimidir. Eğitimin de ğretim ve öğrenme yoluyla gerçekleştiği söylenebilir.

“ğrenmenin gerçekleşmesi ve bireyde istenen davranışların gelişmesi için uygulanan süreçlerin tümü öğretimdir. Öğretme, herhangi bir öğrenmeyi kılavuzlama veya sağlama faaliyetidir” (Hesapçioğlu,1998,s.34).

Okulda öğretmeyi gerçekleştirecek olan kişi öğretmendir ve ğretmen sadece öğretimden değil aynı zamanda eğitimden de sorumlu tutulabilir.

“ğrenme, Miller-Dollard ve Piaget’e göre çocuğun yeteneklerine, onun biyolojik ve kültürel gelişimine, içinde yaşadığı toplumdaki kültüre, gdlenmişliğe, ilgisine, öğrenme ortamının havasına bağlıdır” (Hesapçioğlu,1998,s.35).

Öğrenmenin de bağımlı olduğu çocuğun içinde bulunduğu yaşa göre bazı değişkenler vardır. İnsan, hayatının her çağında gelişim gösterir. Bu gelişimlerden en köklü ve hızlı olanının çocuklukta geçirilen gelişimler olduğu söylenebilir. ocuk büyüdüğü ve geliştiği için bu dönem onun hayatının dönüm noktasıdır.

1.3.1. Eğitim ve Gelişim

Gelişim, “Organizmanın, hem nicel hem nitel boyutlarıyla, büyüme ve olgunlaşmasıyla birlikte ve belirli zaman dilimleri içinde evre koşullarının ya da öğrenmelerin etkisiyle ve tüm bu değişkenlerin birbirleriyle devingen etkileşimleriyle birlikte değişmesinin ürünüdür” (Topses,2006,s.24).

“Bedensel büyüme ve gelişmenin bireyin kişiliği üzerinde, çok önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Çünkü karmaşık bir sistem ve alt sistemlerden oluşan bedensel yapı, insanın yaşaması için gerekli olan tüm işlevler ve davranışları için bir temel oluşturur. Dolayısıyla bedensel büyüme ve gelişme bireyin tüm gelişimini etkiler. Kişilik bu etkileşim sonucunda oluşur” (Bilgin,2004,s.55).

“Doğum öncesi ve doğumdan sonra gelişimi etkileyen çevre faktörleri kalıtım bağlamında sahip olunan özelliklerin ortaya çıkmasını sağlar. Gelişimin biyolojik yapıları önemli ölçüde çevreden etkilenir” (Aydın,2006,s.37).

İnsanın çevresi de önce ailesi daha sonra içinde yaşadığı toplum ve o toplumun bağlı olduğu yazılı ve yazısız kurallardır. İnsanın gelişiminde bu denli önemi olan çevrenin en önemli öğelerinden biri olan kültürün, insanın gelişiminde de çok önemli bir yer kapladığı düşünülebilir.

Gelişim tüm etkenleriyle bir bütün sayılabilir. Yıllar boyunca insan psikolojisini ve gelişimini anlamak için birçok çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmalar ışığında özellikle çocuğun ergenliğe kadar ve hatta ergenliğin sonuna kadar geçirdiği dönemler belli bir sistem içinde anlatılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmalardan en önemlileri Freud, Erikson, Gardner, Vygotsky ve İsviçreli bir eğitimci olan Piaget’in gelişim kuramlarıdır.

“Piaget, bilişsel gelişimi, duyuşal devinim, işlem öncesi, somut ve soyut olmak üzere dört temel gelişim dönemine ayırır” (Topses,2006,s.91).

1.3.1.1. Somut İşlem Dönemi (7-11 Yaşlar)

Piaget’in bilişsel gelişim kuramının somut işlem döneminde, tersine çevrilebilirlik, geçmiş olaylara dair nedenleri düşünme konusundaki düşünme işlemlerinin somutlaştığı söylenebilir.

“Piaget’in bu döneme somut işlemsel dönem demesinin nedeni çocuğun mantık yeteneklerini somut nesne ve yaşantılar üzerine uygulayabilmesidir” (Küçükkaragöz,2004,s.92).

Bu dönemde çocuklar sayı kavramlarını, ilişkileri, süreçleri vb. geliştirirler. Zihinsel olarak problemleri düşünme yeteneğini geliştirir ancak soyut değil somut objelerde düşünebilirler. Bu dönemde anlama yeteneği oldukça gelişir (Charles,1999,s.3).

Freud’a göre Piaget’in gelişim kuramlarında somut işlemler dönemi olarak adlandırılan yaşlar beş altı yaşlarından 11-13 yaşlarına kadar süren gizli (latent) dönem olarak adlandırılır. Bu dönemde çocuklar cinsel enerji açısından durgunluk evresine girer. Kendi cinsiyetleriyle özdeşim kurarlar. Özdeşim çocuğun kendi cinsel kimliği ile ilgili rolleri yetişkin modellerden sosyal öğrenme yoluyla öğrenmesi ve bu rolleri özümleyerek gelecek yaşama hazırlanması ve sağlıklı özdeşimler kurarak sosyalleşme sürecinde sağlam bir temel kurması bakımından önemlidir (Arı,2005,s.91).

Freud, birçok gelişim döneminde gerçekleşmeyen tüm görevlerin ileride çocuğun cinsel gelişiminde ve kimliğinde dolayısıyla gündelik hayatında sorunlarla karşılaşacağını düşünmektedir. Freud’un gelişim kuramının cinsel gelişim üzerine kurulduğu söylenebilir.

Erikson’a göre Piaget’in gelişim kuramlarında somut işlemler dönemi olan 7-11 yaşları kişilik gelişiminin dördüncü evresidir. Erikson bu evreyi “ben öğrendiğim şeyim” cümlesiyle özetlenebileceğini belirtmektedir. Başarıya karşı aşağılık duygusu olarak adlandırdığı bu evrede çocuk yeni dünyaya uyum sağlayabilmek için birşeyleri başarmak zorundadır. Eğer bu dönemde çocukta başarma duygusu gelişemezse “aşağılık duygusu” gelişecektir (Arı,2005,s.93).

Erikson'un gelişim dönemlerini iki karşıt kutba oturtmuş olduğu söylenebilir. Buna göre bir gelişim döneminde gerçekleşmeyen ya da eksik gerçekleşen bir duygusal gelişimin daha sonra onun karakterini etkileyeceği düşünülebilir.

Gardner 1980'li yıllarda insan zekasının objektif bir şekilde ölçülebileceği tezini savunan geleneksel anlayışı eleştirerek zekanın tek bir faktörle açıklanamayacak kadar çok sayıda yetenekleri içerdiğini ileri sürmektedir. Bunlar sözel-dilsel zeka, mantıksal-matematiksel zeka, görsel-uzaysal zeka, müziksel-ritmik zeka, bedensel-kinestetik zeka, sosyal zeka, içsel zeka ve doğacı zekadır (Yavuzer, Demir ve Koç,2006,s.79-101).

Gardner gelişim kuramlarını dönem olarak değil, zeka çeşitlerine göre açıklamıştır. Gardner'a göre bir insanda bu zeka türlerinden birçoğu aynı anda bulunmaktadır. Ancak bunlardan biri ya da birkaçının baskın olduğu düşünülmüştür.

Vygotsky, Piaget'in önemini vurguladığı içsel olgunlaşma sürecinin yanında, eğitim ve kültürel etkenlere ayrı bir önem verir. Çocuklar kimi kavramları kendi yeterliliklerine uygun olarak çeşitli yaşantı ve deneyler içinde öğrenebilirler. Ancak, asla belirli bir eğitim almadan soyut düşüncenin gereklerini yerine getiremezler. Çocukların bilişsel gelişimi, yöntemli olarak eğitimle gerçekleştirilebilir. Bilişsel ve dil gelişiminde sosyo-kültürel değişkenlerin birinci derecede önemli olduğunu düşünen Vygotsky'e göre toplumsal etkileşim, her kültüre özgü olarak kesintisiz değişikliklere yol açar (Topses,2006,s.102).

İlköğretim çağının sonlarına doğru çocuklar ergenlik dönemine girdiklerinden dolayı çocukların duygusal davranışlarının önemli ölçüde değişmeye başladığı söylenebilir.

Okul çağı, çocuğun ailesinin dışında, dış dünyaya açıldığı ve çevresinin önemli ölçüde genişlediği çağdır. İlkokul dönemindeki çocuk, pek çok işini kendi kendine yapabilir; vücut dengesi yerindedir ve psiko-motor becerileri daha da artmıştır (Dereobalı,2005,s.13).

Öğretmen açısından düşünüldüğünde bu dönemde “çocuklar daha çok duyu organları yoluyla gözlem ve deneyime dayalı olarak bilgi edindikleri ve somut eşyalarla ilgili olan şeyleri daha çabuk öğrendikleri için gösterip yaptırma yönteminin kullanılması daha iyi olur” (Köken,2003,s.140).

Çocuklar bu dönemde birçok bedensel beceriyi yerine getirebilir. Onlara gösterilen hemen her şeyi öğrenip, bunları uygun şekillerde pekiştirebilir. Çocuklar bedensel ve ruhsal gelişimlerindeki yeni becerilerle müzikle ilgili öğrenmeleri de rahatlıkla uygulayabilecekleri söylenebilir.

1.3.1.2. Somut İşlem Döneminde Müziksel Gelişim

Somut işlem döneminde çocuklar müziksel gelişimlerinde de bir önceki dönemlerine göre farklılıklar gösterirler. Psiko-motor davranışlarındaki belirgin değişim cinsiyet farklılıklarına göre değişiklik gösterir. Bu dönemde çocuğun kazanmış olduğu beceriler bir müzik aleti çalmasına ve el işleriyle uğraşmasına göre değişim gösterebilir.

Çocuğun müzikle ilgili öğrenmeleri en başta onun sanatla ilgili öğrendiği bilgilerin bir alt basamağı sayılabilir. Ancak müzik sanatın içinde de çok ayrı bir yere sahiptir. İnsanın eğitim konularından biri olan sanat çocuğun gelişimine de çok büyük katkılar sağlayabilir. Çocuklar müzikle ilgili öğrenmeleri sayesinde diğer öğrenmelerine daha rahat motive olabilir. Çünkü müziğin, çocuğun ruhsal olarak rahatlamasına yardımcı olduğu da düşünülebilir.

Yaratıcılığın çocuğa bir beceri olarak kazandırılabilmesi için gerekli olan eğitim boyutlarının en önemlilerinden birinin sanat ve müzik eğitimi olduğu söylenebilir.

Yaratıcı beceriler denilince ilk akla gelen eğitim alanlarından biri olan ve çağdaş eğitimin öğelerinden olan sanat ve sanatın alt dallarından biri olan müzik çocuğun yaşamında ilk andan itibaren çok büyük yer tutar.

Toplumların gelişmesinde yaratıcı düşünce önemli rol oynamaktadır. Yaratıcılık, toplumlarda daha çok estetik ve sanatla uğraşan kişilere yakıştırılan bir özelliktir. Ancak insanlar sanatçı olmasalar da yaratıcı olabilirler. Okul öğrenmeleri genellikle planlı ve belli bir sıra içinde gerçekleştiği; öğrencilere genellikle belli problemler karşısında nasıl davranmaları gerektiği öğretildiği için, yaratıcılık becerisi körelebilmektedir. Bunun olmaması için okulda öğrencilerin yaratıcı becerilerini geliştirecek sanatsal etkinliklere önem verilmesi gerekmektedir (Erden ve Akman,2006,s.215-217).

Sürekli müziksel çevrelerde yaşayan çocuk, belli müziksel değişim ve gelişimlerden de geçer. Müziksel becerileri de yaşadığı ortama ve aldığı eğitime göre farklılıklar gösterir.

“İnsan yavrusunun daha ana karnında iken annenin kalp atışlarından etkilendiği, doğumdan sonra bu bildik sesi yeniden bulmanın bebek üzerinde rahatlatıcı etki yaptığı ve belki de bu yüzden annelerin bebeklerini rahatlatıp uyutmak için, genellikle, kalpleri üzerine yasladıkları öne sürülmektedir” (Uçan,2005,s.20).

Buradan yola çıkılarak, çocuğun fiziksel gelişiminde, büyümesinde ve her alandaki becerilerinin gelişmesinde müziğin yerinin büyük olduğu söylenebilir.

Doğduğu ilk andan itibaren müzikle bu kadar iç içe olan çocuk, yerine getirmesi gereken gelişim görevlerinin bir çoğunu müzikle daha kolay bir biçimde yerine getirebilir.

“Konuşmanın anlamını bilmeyen çocuk için görülen şu ki salt kendi duygusal ve işitsel karakterleriyle sınırlı olarak işittiği ses, bir iletişim aracına göre, öylesine anlamlarla yüklü değildir” (Weber,1995,s.124).

Her çocuğun, özellikle kendisini en iyi ifade edebileceği müziksel etkinlik türünde grupta çalışması kuşkusuz onun sosyalleşmesinde çok önemli bir yere

sahiptir denilebilir. Müziğin hem büyük ve küçük kasların gelişimini, dolayısıyla psiko-motor gelişimini olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Ortama uyum gösterme konusunda zorlanan içine kapalı bir çocuğa müzik etkinlikleriyle rol verilerek çocuğun içinde bulunduğu her ortama duygusal olarak daha kolay alışması sağlanabilir.

Yapılan şarkı söyleme ve çalgı çalma etkinliklerinde çocuk vücudunu denetlemeyi öğrenir. Özellikle şarkı ve tekerleme söyleme çalışmaları çocuğun dil gelişimini olumlu yönde etkileyebilir. Ayrıca çocuğun motivasyonun sağlanabilmesi için de yararlı olabilir.

İşitsel becerilerin gelişmesindeki en önemli unsurlardan biri müziktir. Pedagogların pek çoğu müzik eğitiminin çocuğun gelişiminde olmazsa olmaz bir koşul oluşturma olduğunu öne sürmektedir. Müzik yaşamın içine girdikten sonra eğitim kurumlarında okul öncesinden itibaren çocuğa müzik eğitimi verilmeli ve bu şekilde çocukta zaten var olan yaşamı algılama, anlama ve yorumlama yeteneğini de geliştirip müzik yoluyla çocuklara sosyal ve duygusal doyum ve mutluluk verilmelidir (Arslan,2005,s.13-15).

Piaget'in bilişsel gelişim kuramının somut işlem devresi diye adlandırdığı 7-11 yaşları arasındaki müziksel gelişimi J.Bruner ve O'Brien açıklamaya çalışmışlardır.

Piaget'e göre 7-11 yaş (somut işlem) devresinde olan çocuklar, bir ses zilinden verilen ses, bir anlamda tiz diğerinde pest olduğu için, doğal olarak değişmez ve o orta do olarak kalır. Çocuk kalından inceye doğru sesleri sıralayabilir, benzer tınıdaki sesleri gruplandırabilir ve hafiften kuvvetliye doğru ses şiddetindeki değişimleri bir seri olarak anlayabilir. Bu yaştaki çocuk artık müziğin unsurlarını

kategoriler (melodi, ritim, armoni, tını, şiddet ve form) olarak kavrar, çünkü bu şekilde sınıflamalar yapmak bu yaş çocuğunun özelliğidir (O'Brien,1983,s.11).

Jerome Bruner'e göre somut işlem döneminde olan çocuklar ince ve kalın, uzun ve kısa, hafif ve kuvvetli, hızlı ve ağır sesleri ayırabilirler, nefesli, telli ve vurmali gibi çalgı çeşitlerini sınıflandırabilir. Çocuk bu dönemde melodi, armoni, tempo ve vuruş gibi terimleri doğru olarak kullanır. Örneğin sekiz yaşındaki çocuklar kuvvetli ve hafif sesleri içeren birçok deneyime sahip oldukları için bunları kafalarında sınıflandırır ve onları hafif ve kuvvetli diye nitelendirir. Onlar müzikteki “forte” (f) ve “piano” (p) kelimelerinin nasıl kullanıldığını keşfettikleri zaman daha önceki deneyimleriyle rahatlıkla birleştirebileceklerdir (O'Brien,1983,s.14).

En önemli eğitim yollarından biri sanat yoluyla eğitimidir denilebilir. Sanat eğitimi her şeyden önce yaratıcılığı geliştirir ve çocuğa estetik değerler kazandırır.

Sanatın insan yaşamında; bireyin daha dengeli, uyumlu ve duyarlı olmasını, toplumsal olarak dayanışma ve uyumu, kültürün de kuşaktan kuşağa aktarımını sağlaması açısından önemli olduğu düşünülebilir.

1.4. Müzik Eğitimi

Çevreden kopuk, bir eğitim düşünülemez. Çevrenin çocuğun her şeyi olduğu söylenebilir. Çocuk yaşadığı çevrenin ekonomik ve kültürel koşullarında gelişir. Nasıl bir çevrede yaşamışsa okula geldiği zaman da aynı şekilde davranabilir.

Eğitimin onun çevresinden aldığı olumsuz etkileri olumluya çevirip olumluları da pekiştirdiği düşünülebilir.

“Çağdaş eğitim bilim, sanat ve teknik olarak üç genel konu alanını belli bir felsefi bütünlük içinde kapsayan bir çerçevede düzenleyip gerçekleştirilmeye

çalışılır. Müzik eğitimi ise, daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatları eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturur” (Uçan,2005,s.14).

Müzik de duyguları (üzüntü sevinç vb.) ifade eden en önemli parçalardan biridir. Çocuğun müzikle iç içe olması onun kendini ifade etmesinde yeni yollar açabilir. Çocuğun yaşamındaki müzik etkinliklerinin temelinin atılabilmesi için müzik eğitiminin gerektiği söylenebilir. Müziğin insan yaşamında ve toplum yaşamında önemli işlevleri vardır.

Bu işlevler bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel olmak üzere beş kümede toplanabilir. Müziğin kültürel işlevleri, kültür artırıcı, kültürel özellikleri taşıyıcı ve kuşaktan kuşağa aktarıcı, kültürler arası ilişkileri zenginleştirici müziksel birikim ve etkinlikleri kapsamakta; eğitimsel işlevleri ise bütün işlevlerin düzenli, sağlıklı, etkili, verimli ve yararlı olmasını sağlamaya yönelik müziksel öğrenme-öğretme etkinliklerini bunlara ilişkin düzenlemeleri kapsamaktadır (Uçan,2005,s.13).

“Müziğin temel eğitiminde ilk amaç, çocukta müzik sevgisini uyandırmak, hayal dünyasını, müzik imgesini geliştirmek, ritim duygusunu ve kulak duyarlılığını kesinleştirmektir” (Pamir,1984,s.5).

“Öğretmede başarının sırrı, öğrenci ilgisinin sürekliliğini sağlayabilmektir. Bu süreklilik, öğretmenin sanatçı-yaratıcı kişiliğinin yanında, büyük ölçüde, derse özgü öğretim yöntemlerinin bilinçli olarak uygulamasına bağlıdır” (Aydoğan,1982,s.48).

“Müzik eğitimi temelde genel, özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) olmak üzere üçe ayrılır” (Uçan,2005,s.30).

Müzik eğitimi temelde, bir müziksel davranış kazandırma sürecidir. Müzik eğitimi, çocuğun doğru müziksel davranış kazanmasını sağlar. Çocuğun içinde bulunduğu çevrenin müzik kültürünü öğrenmesi ve geçmişiyle bağlantı kurmasını sağlayabilir.

“Eğitsel müzik öğretiminin kültürel açıdan da önemi vardır. Bir toplum, ekonomi ve kültür alanlarında yarattığı, kendi yaşayışına ve insanlığın yaşayışına kattığı, çağına uygun değerlerle varlığını sürdürebilir...toplumun varlığını sürdürebilmesi, yarattığı ve yaşayışına kattığı çağına uygun müziklerle sağlanabilir” (Sun,2001,s.87).

Müzik eğitimindeki en önemli yaklaşımlardan biri kültürel değerlerin ve uygulamaların çocuklara aktarılmasıdır. Öğretmen, genel olarak, bu geleneklerin koruyucusu konumunda yer alır ve yol gösterici olur (Dawson ve Acay,1997,s.0.1).

Bununla birlikte gelişen ve değişen dünyamızda eğitimin her alanında olduğu gibi müzik eğitiminde de farklı yaklaşımlar geliştirilmeye başlanmıştır. Bu yeniliklerin nedeninin öğrenciye özellikle de çocuğa göre bir sistem oluşturmak olduğu söylenebilir. Bu yeni müzik öğretim yöntemlerinin belli başlıları ise şöyle sıralanabilir.

1.4.1. Dünya’da Müzik Öğretim Yöntemleri

1865’de İsviçreli bir aileden Viyana’da dünyaya gelen Dalcroze geliştirdiği ritmik metotla, çocuğun bedenini tanımasını ve bu duygudan yola çıkarak müzik eğitimini ritmik temellerle yapılandırmayı amaçlamıştır (Yönetken,1952,s.120-121).

Dalcroze’un geliştirdiği ritmik-jimnastik ve müzik eğitimi yöntemiyle çocuğun beyni ile bedeni arasındaki düzenli ritmik akımı sağlamış olduğu ve müzik eğitiminde bu şekilde yeni ufuklar açmış olduğu düşünülebilir. (Tanrıverdi, 1994,s.189).

Bartok, Mikrokosmos’un önsözünde “çalgı öğretimi, elverişli şarkı söyleme çalışmalarından geliştirilmelidir” tezini ileri sürer. Bu Jacques-Dalcroze’un ve okul müzik eğitiminin temel kavramlarından (Kaplan,1998,s.25).

Öğrencinin söylediği parçaların çalgıya ve özellikle de aynı zamanda bir piyano eğitimcisi olan Dalcrose'un yaptığı gibi piyanoya aktarılması ile yapılabilir.

“Orff”un müzik eğitiminin en önemli özelliği, çocukların ilgisini çekmesidir. Bu yaklaşımla çocukların şarkı söyleyerek, oynayarak ve hareket ederek yaratıcı etkinliklerde bulunmalarını sağlamaktır” (Bilen,1995,s.30).

Suzuki, herhangi bir milliyete sahip bir çocuğun, zeka düzeyine bakılmaksızın kendi anadilini rahatça konuşabildiğini ve 5 yaşındaki bir çocuğun yaklaşık 4000 sözcüğü anımsayabildiğini fark etmiş, bu gözlemlerin sonunda aynı ilkeyi keman eğitiminde kullanmaya karar vermiştir (Kıvrak,1994,s.3-4).

Suzuki'ye göre çocukta özel bir yeteneğe gerek yoktur ancak çocuğun aile tarafından desteklenmesi gerekmektedir. Kulaktan öğretim temeline dayalı bu yöntem dünyanın her yerinde başta piyano olmak üzere bütün çalgılara uyarlanarak geliştirilmektedir

V. Lobos'un konuyla ilgili düşünceleri de aynı paraleldedir. Eğitimci ve müzisyen Villa Lobos'a göre de “müzikte anlam, ruh ve yaşam mevcut olmadığı zaman, bu sanat canlılığını yitirir. Demek ki müzik, baştan sona yaşam dolu bir güç biçiminde, tıpkı bir dil gibi öğretilmelidir (Villa-Lobos,2001,s.27).

Macar besteci Zoltan Kodaly, geliştirdiği, uyguladığı Kodaly eğitim sistemiyle sanat eğitiminin her alana yaygınlaştırılmasını savunmuştur. Macar eğitim bakanlığı müziğe matematik ve anadil ders saatleriyle aynı önemi verirken müziğin eğitimdeki önemini vurgulamıştır (Tanrıverdi,1994,s.189).

Kodaly ulusal müzik kültürünün müzik eğitiminde halk ezgileri temel alınarak gelişeceği inancındadır. Bu yaklaşıma dayalı olarak B. Bartok ile birlikte derlediği halk ezgilerini, çocukların müzik eğitiminin ana malzemelerini oluşturduğu düşünülebilir.

1.4.2. Türklerde Müzik Eğitimi Ve Öğretimi

Daha önceki bulgulara bakılarak, Türk müzik kültürünün çok çeşitli uygarlıklara dayandığı söylenebilir. Bu kadar çeşitli müzik kültürüne sahip olan Türkiye'nin müzik eğitimi tarihinin de aynı şekilde köklü ve çeşitli olabileceği düşünülebilir.

Selçuklu döneminde müzik öğretimi din temeline dayanıyordu. Genel müzik öğretimi Osmanlılarda sıbyan okullarında özengen müzik eğitimi bazı tekke ve saraylarda mesleki müzik eğitimi ise tabihanelerde yapılmaktaydı. Daha çok görenekseldi. Osmanlı döneminde de din temeline dayanan müzik eğitimi son dönemlerde laik temellere oturtulmuş daha çağdaş ve evrensel olmuş ve ikili sistemde ilerlemişti. Cumhuriyet döneminde ise Atatürk'ün önderliğinde laik temele oturtulmuş ve çağdaş hale getirilmiş ve belli programlar ve yasal denetlenecek şekilde düzenlenmiştir (Uçan,2001,s.119).

Ziya Gökalp'e göre, Ulusal müziğimiz halk müziği ile batı müziğinin kaynaşmasından ortaya çıkacak çağdaş müziğimiz olacaktır (Uçan,2005,s.44). Buradan da hareketle Türkiye'de yeni ve çağdaş müzik eğitiminin temellerini atmak için bazı besteciler çağırılmıştır.

“Bartok'un 1936 yılında Türkiye'ye gelişi Türk-Macar müzik ilişkilerinde yepyeni bir dönüm noktasıdır. Bunda müzikte çağdaşlaşma konusunda Atatürk'ün benimsediği anlayış ve yaklaşım ile Bartok'un benimsediği anlayış ve yaklaşım arasında tama yakın bir örtüşme olması çok önemli rol oynar” (Uçan,2005,s.257).

“Ankara Devlet konservatuarı Paul Hindemith'in yardımlarıyla kurulmuştur. Yine Ankara'da bir opera binası inşa ettirilmiş ve bir senfoni orkestrası kurularak, yaşama geçirilmiştir. Bunlardan başka müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Gazi Eğitim Enstitüsü kurulmuş ve müdürlüğüne Zuckmayer getirilerek, müzik öğretmenleri onunla eğitime başlamışlardır” (Reinhard,2007,s.125).

Daha sonraları aralarında en önemlilerinin Ahmet Adnan Saygun ile Cemal Reşit Rey olduğu söylenebilen Türk beşleri yetişmiş ve Türkiye'yi çağdaş müzik alanında önemli bir noktaya taşımışlardır. Bu beş bestecinin ortak yanının, Türk halk

müziğiyle ve “klasik” diye adlandırılan Türk müziğiyle ilgilenmeleri, halk melodi ve ritimlerini batı besteciliğinin yöntemleri içinde işlemeleri ve yerli konulara yönelmeleri olduğu söylenebilir.

Müzik eğitiminin temelinde tüm eğitim sisteminde olduğu gibi çocuklar göz önüne alınmalıdır.

Bu kadar çeşitli müzik türlerinden çocukların eğitimi için kullanılacak müziği de seçmek çok kolay olmayacaktır. Ancak bunu seçerken temelde çocuğun yaşadığı çevre içinde, kendi oyunlarından ve küçüklükten beri ona söylenen küçük müzik eserlerinden yararlanmak daha doğru olabilir.

Çocuğa kendi kültürünün içinde olan müziklerin hemen hepsini sistemli bir biçimde, zaman içinde öğretmenin daha doğru olduğu söylenebilir. Ancak müziğe başlarken çocuğun aile içinde duyduğu müzikler, oyunlarında öğrendiği müzikler başka bir deyişle, kendi müziksel birikiminden yararlanmak gerekebilir.

“Çocuklar kendi yörelerindeki halk oyunlarının türkülerini severek ve kolaylıkla öğrenirler. Çocukluk çağında dinledikleri ezgileri unutmazlar aile ortamında duydukları bu ezgileri okul ortamında arkadaşlarıyla beraber söylemekten mutlu olurlar. Bu bağlamda türkülerin çocuğun sosyalleşmesinde ve ulusal kültürüyle bağ kurmasında önemli işlevi vardır” (Morgül,2006,s.186).

Geleneksel müziklerimizden Klasik Türk Müziği çocukluk çağının eğitim müziği olarak kullanılmaz. Ergenlik çağında başlayan karşı cinse ilgi duyma ve buna bağlı gelişen duyguların tema olarak işlendiği bu müzik türü, çocuğun duygusal gelişimine denk düşmez. Klasik Türk Müziği, koma adı verilen yarım seslerden daha küçük ses aralıklarını içerir. Henüz yarım ses aralıklarını duymayan çocuk kulağı, koma sesleri de algılayamaz (Morgül,2006,s.186).

Klasik müzik, yani Avrupa uygarlığının müziği, Türkiye’de kullanılmaya başlayalı yüz yılı geçmiştir. Çok sınırlı küçük bir çevre dışında, hala aydınlarımız tarafından bile tam olarak benimsenemediği düşünülebilir. Bunun en önemli

nedenlerinden birinin Türkler'in çok güçlü ve çeşitli bir yerel müzik kültürüne sahip olmaları olabilir.

Türkiye'de yaşayanlar yıllarca kendi halk ezgileriyle bütün duygu ve düşüncelerini anlatmışlardır. Bu yüzden yüzyıllık süre çok uzun gibi düşünülse de yüzyılların müziğinin kulaklarda daha çok yer ettiği düşünülebilir.

Klasik müzik kendine yer bulamamış ve dirençle karşılaşmıştır. Bu gerçek aynı zamanda kulak aracılığıyla edinilen alışkanlıkların başka duygu aracılığıyla edinilen alışkanlıklardan daha uzun süreli olduğunu göstermektedir (Yönetken,2001,s.17).

Buradan da anlaşılacağı gibi kendi kültürümüzün içine dahil ederken dirençle karşılaşan Klasik müziği öğretmek ilk anda mümkün olmayabilir. Ancak müzik eğitiminde gerek dinletilerle gerekse gösterme ve çaldırmayla klasik müziğe yeterli önem verilmelidir. Ancak bu şekilde çocuk kendisine yabancı gelen bu müziği sevebilir.

“Anadolu’da yaygın olarak bağlamanın, daha metropol ortamlarda başta ud olmak üzere Türk müziği enstrümanlarının, popüler ve batı kültürüyle etkileşime bağlı olarak gitar ve piyano gibi enstrümanların çocuklar tarafından çalınması için ailelerin yaygın bir çaba içinde olduğu görülmektedir” (Arslan,2005,s.9).

Çocukların müzik beğenilerinin oluşumunda ve müziksel gelişiminde çevrenin etkisinin büyük olduğu bilinmektedir. Özellikle müziğe başlama yaşını belirleme ve özendirme çevrenin en büyük parçalarından ve çocuğun ilk tanıştığı çevrelerden biri olan ailenin rolü büyüktür. Ailenin çocuğun müziksel gelişimin desteklemesinin çok önemli olduğu düşünülmelidir.

1.4.3. Okul Müziği

Okul müziği temelde çocukların okuldaki müzik eğitimleri için düşünülen şarkı ve yaratı olarak düşünülebilir.

Bunlar Türk müziği dizileri ve ölçüleri içinde yapılmış, halkımızın beğenisine uygun, onu geliştirici, yapısını ve özünü halk müziğimizden alan, fakat özentisi ve öykünme olmayan, halka yabancı düşmeyen özgün yaratmalardır (Sun,1967,s.6).

Reinhard’a göre ülkemizde okul müziği “müzik eğitimi alanında yapılan reform hareketleri sonucunda gittikçe artan bir ilgiyle takip edilen ve sevilen yeni bir tür”dür. (Reinhard,2007,s.126).

Okul müziği alanında ülkemizde bir çok çalışma yapılmış ve yapılmaktadır. Örneğin Muammer Sun Temel Müzik Eğitimi dizisinde “Temel Eğitim Dönemi’nde çağdaş, ulusal, özgün ve nitelikli bir müzik eğitimi gerçekleştirmeyi, bu yoldan ulusal müzik yaşamının geliştirilmesine katkıda bulunmayı...”(Sun,1982,s.47) amaçlamıştır. Bunun gibi birçok bestecimiz çocukların müzik eğitimine yönelmiş onlar için özellikle şarkılar bestelemiş ve birçok besteyi de çocuklar için uyarlamışlardır.

Bu ve bunun gibi çalışmaların, okul müzik eğitimi için hazırlanan okul müziğimizin başka ülkelerdeki seviyeye çıkarılmasına büyük bir katkıda bulunduğu söylenebilir.

Ayrıca bu konuda, bestecilerin çalışmaları halk müziği tarzında yeni ve çağdaş çok seslilik yapılarını geliştirmiş ancak bu sayede Türk okul müziğinin diğer Avrupa halkları içinde kendi rengini ve yerini bulmaya başladığı söylenebilir.

1.4.3.1. Çeşitli Ülkelerde Okul Müziği

Son zamanlarda okul müziği alanımızın oluşturulmaya başlanması aslında başka ülkelerde zamanında yapılmış olan çalışmaların bir çeşidi olarak görülebilir.

Yabancı ülkelerin okul müziği okul müzik kitaplarını karıştıracak olursak, onlarda halk şarkılarına bolca yer verilmiş olduğunu görürüz (Yönetken,2001,s.36).

İngiliz okul kitaplarında “Folk Songs, Song of the British Island, Song of Britten, National Songs, Folk and National songs...” Alman kitaplarında “Volksweise, Alte Weise, Alte Volkweise, Volkslied...” Fransız kitaplarında “Chanson Populaire, Mélodie Populaire, Air Populaire, Canon Populaire, Ronde Populaire, Vielle Chanson, Air d vielle Chanson, Air Ancien, Vielle Melodie, Vielle Chanson Francaise...” gibi, hep halk ezgisi geleneksel ezgi anlamlarına gelen terimlere rastlanır (Yönetken,2001,s.36).

Yönetken, incelediği Çekoslovak müzik kitaplarında, Çek, Morav, Slovak halk şarkılarının olduğunu, ve bir Balkan ülkesinin okul müzik kitaplarında Narodna ezgilerle, 5,7,9 vuruşlu bir çok yerel tonda halk ezgilerinin bulunduğunu söylemiştir. (Yönetken,2001,s.36).

İskandinav ülkelerinde 1950’lerden sonra Orff’un “çocuk müziği” müzik eğitimine yön vermiştir. Kodaly’nin yöntemi de etkili olmuştur. Danimarka, İsveç ve Norveç’te birlikte söyleme derneği kurulmuş ve çalgı kursları açılmıştır (Tanrıverdi,1996,s.374).

Okul müzik eğitiminde öteki ezgiler arasında halk ezgisine bu kadar önem verilmesinin nedeni ulusal ve eğitsel nedenlerden ileri gelmektedir. Çocukların kendilerine yabancı ezgilere daha çok ilgi göstermeleri doğaldır.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı gibi halk ezgisinin ulusal eğitim ve müzik eğitiminin en önemli bir ögesidir.

1.4.3.2. Türkiye’de Okul Müziği

Çocukların yarattıkları ve çocuklar için yaratılan müzikleri çocuk müziği diye adlandırılır. Bu müziklerin çocuğun kültürünün çok büyük bir parçası ve çeşitli iletişim araçlarından duyduğu popüler müziklerle beraber müzik kültürünün tamamı olduğu söylenebilir.

“Birey olarak insan, bebeklik döneminde ninnilerle; erken çocukluk döneminde sayışma, tekerleme, müzikli masal ve oyunlarla; geç çocukluk ve gençlik dönemlerinde türkü, şarkı, marş ve başka çeşitli müziklerle yoğrulur” (Uçan,2005,s.12).

Anonim Çocuk Ezgileri sadece folklor açısından değil, eğitsel yönden, öğretim ve eğitim yönünden de önemli ve ilginç bir konudur. Bu ezgilerin incelenmesinden çıkan sonuçlara göre söz konusu ezgilerin; ritmik yönden, ikilik, dörtlük, sekizlik ve onaltılıkların beraber kullanıldığı; metrik yönden, hecelerin aksanına göre iki ve dört vuruşlu olduğu; tonal yönden, hep majör tonda olduğu; form yönünden cümlelerin ikişerli bölümlü 4 ya da 8 ölçülük olduğu görülmüştür (Yönetken,2001,s.76-77).

“Tekerleme ve saymacalar çocuk folkloru ürünleridir. Bunlar, çocuk yaşamının (özellikle oyun yaşamının) gereksinmelerine göre çocuklar tarafından yaratılırlar. Tekerleme ve saymacalarda geçen sözcükler anlamlı, anlamsız ya da yarı anlamlı olabilir. Kimi tekerlemeler ezgilidir: kimileri ise belirli bir ezgisi olmayan tartımlı bir yapıya sahiptirler” (Sun,2002,s.24).

Tekerleme ve saymacaların çocuğun yaşadığı ilk çevrede müziksel gelişimine yardımcı olduğu söylenebilir.

Tekerleme ve saymacalardaki içlerindeki tekrarlar ve kelime oyunları nedeniyle çocuğun dil gelişimine yardımcı olabilir, oyun içinde yani sosyal bir ortamda daha çok söylendiğinden sosyal gelişimini de etkilediği düşünülebilir.

Çocukları uyutmak için kullanılan müziklere ninni adı verilmektedir. Ninnilerin çocuğu sakinleştirdiği ve müziksel gelişiminin ilk küçük eserleri olduğu düşünülebilir.

“Ninni klasik müzik alanının da önemli bir biçimidir. Hem klasik müzik bestecileri hem de çağdaş Türk müziği bestecileri ninni türünde müzikler

yazmışlardır...Her ulusun kendi halk müziği olduğu gibi, Türk ulusunun da kendine özgü halk müziği ve bunun içinde halk türküleri vardır” (Sun,2002,s.24).

Türkülerimizde birkaç ses içinde gezen, basit türküler bulunmaktadır. Bu türküler genelde basit ritimler ve diğer türkülere oranla daha basit sözler içerebilirler. Bu tür türkülerin çocuğun eğitiminde kullanılması düşünülebilir.

“Halk türküleri sözleriyle, ezgileriyle, taşıdığı geleneksel değerlerle, çocuğun müzik eğitiminde olduğu gibi ulusal kimliğini oluşturmada da son derece yararlı ve etkin bir eğitim aracıdır. Halk türküleri, okul öncesinden başlayarak çocukların bütün dönemlerdeki müzik eğitiminin temelidir” (Öztürk,2001,s.87).

Çocuk şarkıları genel olarak çocuğun müzik kültürü birikimi içinde çevresinden ve okuldan öğrendiği, sözleri ve ezgisel yapısı basit müziksel yaratılar olarak tanımlanabilir.

Çocuk şarkıları aktarma (ezgisi yabancı sözleri Türkçe olan şarkılar), öykünme (Türk okul müziği bestecilerinin yarattığı ve kaynağını başka toplumların müziklerinden alan şarkılar), anonim (halk türküleri), Türk okul şarkıları (Türk bestecilerinin yarattığı,kaynağını halk müziğimizden alan şarkılar) olmak üzere dörde ayrılır (Sun,2002,s.26-27).

Şarkı çok ögeli bir bütündür. Şarkı, söz ögesinin yanı sıra, bir müziğin en temel yapı elemanları olan ezgi, tartım, devinim, anlatım ve uyum öğelerini kapsar. İlköğretim çağı çocuğu, düzeyine uygun şarkıda her şeyden önce kendini görür,yaşar. (Uçan1999,s.11)

Çocuk Şarkılarının genel Özellikleri (Sun,2002,s.35).

1. Çocuk şarkılarında ezgiler genellikle 5-6 perde içinde kalan seslerden yapılmıştır
2. Bir sesten ötekine, genellikle ikili-üçlü aralıklarla geçilmektedir

3. Bu tür parçalarda, müzik cümleleri genellikle kısa süreli bir motiften oluşmaktadır
4. Çocuk şarkıları genellikle, yalın bir tartımsal ve ezgisel yapıya sahip ve estetik açıdan güzel denebilecek bir olgunluğa erişmiş bulunmaktadır
5. Tekerleme ve saymacaların sözleri zamanla ve günün gereklerine göre çocuklar tarafından değiştirilmektedir
6. Sözleri yazınsal olarak kimi zaman gerçek, kimi zaman gerçeküstü (simgesel) nitelikler göstermektedir
7. Çocuk şarkıları uyaklıdır.
8. Çocuk şarkıları özgün ve kolaydır (Öztürk,2001,s.90)
9. Çocukları iyiye ve güzele yönelterek toplumsallaştırır (Öztürk,2001,s.90)
10. Okul şarkıları eğitseldir (Yönetken,1952,s.53)

“En yalın çocuk tekerlemesinden en karmaşık koro parçasına ve en yalın bir çalgı parçasından en karmaşık senfoniye değin, her müzik yapıtı, başlıbaşına bir yapıdır” (Uçan,2005,s.11).

“Her öğrenci çevresinden gece gündüz duyduğu tekerleme, sayışma, türkü vb. Müzik parçalarını daha kolay belleleyebilir...Modal birliği olan bütün Türkiye’nin çocuk ezgilerinden, halk müziklerinden seçilmiş parçaların verilmesi öğrencinin yadırgamadan müzik yapmasını sağlayacağı...için gereklidir” (Sun,2001,s.98).

Buraya kadar elde edilen verilere göre bütün dünyada da halk türkülerinin okul müziğinin temelini oluşturduğu düşünülebilir. “Müziği majör ve minör tarza dayanmayan Macaristan’ın, Bartok ekolüne göre davranarak bütün müzik eğitimi bu şekilde düzenlemiş olduğu söylenebilir.

“Çocuklar arasında yaşayan tekerleme çeşidi ezgilere ve çocuk folkloruna kulak verirsiniz, orada da çok sayıda majör motife rastlarsınız. Öyleyse Avrupa’da olduğu gibi bizim çocuklarımız için de majör ton doğal ve basit bir tondur” (Yönetken,2001,s.62).

“Müzik bir doğu batı işi değil, bir estetik zevk işidir. Dünya müziğinde majör-minör egemenliğinin yarım yüzyıldan beri sarsılmış olduğunu, homofon armoni stiline yerine, yeni polifoninin geçtiğini bilmezlikten gelemeyiz. Müzik eğitiminde bunun sonucu, polifon stiline okul müziğine de girmesiyle belli olmuştur” (Arseven,2001,s.66).

Buradan hareketle Türkiye’de de özellikle son yıllarda çok önemli atılımlar yapılmıştır denilebilir. Okuldaki eğitim müziğimizi çocuğun kendi kültürünün içinden gelen parçalarla eğitim gelişmeye başlamıştır.

“Türk halkının, eğitsel müzik öğretiminde yararlanılması gerekli olan bir “kulaktan belleme” kolaylığı vardır. Binlerce yıl içinde folklor müziklerini bu kolaylığı yüzünden bugüne aktarabilmiştir. Bu kolaylıktan müzik öğretiminde bol bol yararlanılabilir” (Sun,2001,s.98).

Çocuk okuldan son derece zengin bir şarkı dağarcığıyla çıktığı için daha sonra çalgı çalmaya geçtiğinde bu şarkıları çalgısı üzerinde çalmaya geçecektir. Çünkü çocuk ancak sevdiği, benimsediği bir müzikle müziği sevecektir (Yönetken,1952,s.54-55).

Çalgı müziği çocukların kendi kullandıkları çalgılarla yapılanlar (Orff çalgıları, blokflüt vb.)ve çocuklara yönelik yapılan çalgı müziği (müziği sevdirmek için dinletilen) olarak iki biçimde incelenir (Öztürk,2001,s.93).

1.5. Çalgı Eğitimi

Bir müzik aletini başarı ile çalabilmek ve o alet üzerinde duygularımızı ifade edebilmek için, ruhsal ve bedensel yeteneklerimizin gelişmesi gerektiği söylenebilir. Ruhsal yetenek kültürün gelişmesiyle doğru orantılı olarak duygu ve hayal gücümüzün beraber şekillendirdiği yaratıcılık özelliğimiz olarak düşünülebilir. Bedensel yeteneğimiz ise bir çalgı çalarken kullanacağımız kasların gerekli gelişmişlik düzeyine gelmesidir. Bu kasların somut işlem döneminde yeterli düzeye geldiği söylenebilir.

Günümüzde müzik oluşturma sürecinin başlıca üç türü vardır. Bunlar, besteleme, seslendirme/yorumlama ve doğaçlamadır. Bir müzik eserini aslına en uygun biçimde, gereken özen, titizlik ve duyarlılıkla gerçekleştirme sürecine seslendirme/yorumlama denir (Uçan,2005,s.10-11).

“Çalgı ile müzisyen arasındaki iletişim bedenin tümüyle doğru kullanılmasıyla sağlanır. Bunun dışında kültür birikimi, sorumluluk bilinci...çok önemlidir” (Gökdağ,2005,s.13).

Müzik eğitiminde motivasyon diğer derslere oranla daha önemli olarak düşünülebilir. İlköğretim çağındaki çocuğun müziği öğrenmesinde motivasyonun yeri çok büyüktür.

“Öğrencileri motive etmek için...en son kaynak kitap ve araç-gereçleri takip etmek ve çalacağı parçaları öğrencinin seviye ve ilgisine göre uyarlamalıdır” (Strathmann,2005,s.42).

1.5.1. Piyano Eğitimi

“Piyano çalma duyu organları, zihin ve kasların birlikte çalışması sonucu ortaya çıkan psiko-motor davranış biçimidir” (Tufan, 2000,s.106).

Piyanistler diğer çalgıları çalanlara nazaran, çıkaracakları sesleri piyano üzerinde hazır bulurlar gerekçesiyle, en küçük yaştan (altı-on) başlayarak, öğrenilebilecek çalgılardan birisi, hatta birincisi piyanodur (Çalışır,1997,s.183).

“Çocuklara piyano eğitimi vermek için yazılmış değişik kitaplardan kolay parçalar seçip onların üzerinde alıştırma yapmak ve deşifre etmek müziği öğrenmek için çok önemlidir. Öğrenciler yeni eserleri tam olarak profesyonelce icra etmeseler bile bilgiyi kazandırmak ve güçlendirmek gerekir” (Arslan,2005,s.81).

Aynı anda hem beyni hem bedeni çalıştıran piyano, vücutta beyin ve beden arasındaki iletişimi güçlendirir ve çocuğun hayatının her alanında çok yönlü düşünmesini sağladığı düşünülebilir.

Piyano eğitimi almış çocuk sosyal ilişkilerde ve arkadaşlıklarda daha başarılıdır. Piyano eğitimi ile çocuğun yaratıcı düşüncesi gelişir ve müziğe karşı duyarlılığının artması sağlanmış olur (Arslan,2005,s.83-84).

Camp’a göre, piyano çalışan herkes artistik olarak piyano çalmayı öğrenmeyi keşfetmelidir. Aksi takdirde bir çok öğrenci müziğin yetenek ve alıştırma dışında bir şey olmadığını düşünerek müzik derslerini bırakacaktır” (Ercan ve Ertem,1999,s.63).

Müzik eğitiminde temel olan eğitimin, öğrencinin müzikal gelişimini sağlamak olduğu düşünülebilir. Müziğin amacı güzeli ifade etmek olduğuna göre, çocuktan bu beklenmelidir. Öğretmenin en büyük görevi, öğrenciye çalgıyı değil, müziği sevdirmek olmalıdır. Öğrenciye çalgının bir araç, müziğin ise bir amaç olduğu düşünülebilir.

İlkokul öğrencisinin başlangıç piyano dersleri, ilke itibari ile, yuva çocuğununkilerle aynı olmakla beraber, her ögede daha ayrıntılı bir çalışma gerekmektedir. Çocuklara solfej temrinleri, ince kalın ses oyunları, tuş seslemeleri, ezgi söylettirip, önce tek parmak sonra da beş parmak ile piyanoda çaldırma yöntemleri uygulanmalıdır. Ritmik oyunlar yaptırılmalı, bütün temrinler solfej ve şarkı ile birleştirilmelidir (Pamir,1984,s.20).

“Müzik” ile “beynin erken gelişimi” arasında önemli bir bağlantı vardır. Bu gelişme okulların müzik programlarında sınırlamaya gitmeleri ile ortaya çıkmıştır. İnsanlar çocuklarının piyano dersi almaya başlamasını isterken, neden bahsettiklerini bilmekte ama çok daha erken başlamaları gerektiğini bilmemektedir. Çalışmalar, erken müzik eğitiminin özellikle de piyano derslerinin gerçekten de çocukların beyinlerindeki işlem merkezlerini geliştirdiğini göstermiştir. (Beachwood,1997,s.35)

1.5.1.1. Piyanoya Başlangıç Yöntemleri

Çok uzun bir geçmişe sahip olan piyano için insanların özellikle çocukların daha rahat alışabilmesi ve kolay öğrenebilmesi için yıllardır yöntemler bulunmaya çalışılmaktadır. Bu yöntemler çok çeşitli olup hepsinin eksik yönleri yıllar içinde ortaya konmuştur.

“İlk piyano metotlarında genellikle her iki elin uzun süre sol anahtarında ve do majörde, nadiren tek diyez veya tek bemollü tonlarda çalıştırıldığı, ezgilerin basit ve tek düze olduğu, sol elin ihmal edildiği, ellerin bağımsız kullanımına önem verilmediği, zihinsel gelişime ve yaratıcı düşünceye yer verilmediği görülmektedir” (Çimen,1995,s.3).

“İlkokul...çocuklarına piyano öğretimini amaçlayan metotlarda...çocuğun yakın çevresindeki ve ilgi alanına giren şarkılardan öğretime başlanmakta, bu şarkıların sözleri aracılığıyla konuşma dili ve müzik dili arasında köprü kurulmakta, konular ilerledikçe sözler terk edilmektedir” (Çimen,1995,s.4).

İzlenilen yöntem açısından başlangıç kitaplarını Sol El Do-Sol Sağ El Do-Sol Yöntemi, Orta Do Yöntemi, Landmark Yöntemi, Çok Tonlu Yöntem, Aşamalı Çok Tonlu Yöntem olmak üzere bölümlere ayırabiliriz. Bu yöntemler genel olarak şu özelliklere sahiptir: (Çimen,1995,s.5-11).

1. Sol el do-sol, sağ el do-sol yöntemi:Bu yöntemde iki tür yaklaşım görülmektedir. Bunlardan ilki eller ayrı ayrı sol anahtarında yazılmış alıştırma ile çalıştırılır; sonra yine sol anahtarında iki elin aynı anda çaldığı parçalarla devam eder. Kitabın sonlarına doğru tek diyez ve tek bemole geçilmektedir. İkinci yaklaşım ise sol ve fa anahtarlarının birlikte öğretilmesidir; ancak, bu yöntemle yazılan kitaplar da önce tek el çalışmalarına yer vermektedirler. (Beyer, Beringer, Köhler, vb.)
2. Orta Do yöntemi: Burkhard'ın geliştirdiği bu yöntemde her iki elin baş parmakları orta do notasında ve bu nota fa ve sol anahtarları arasında bir köprü oluşturmaktadır. Bu yöntem daha sonra

yazılacak birçok kitaba kaynaklık ettiği için bir devrim sayılabilir. Bu yöntemde daha çok do majör, sol majör, fa majör tonları kullanılmıştır. (Burkhard, John Thompson, Denes Agay, vb.)

3. Landmark Yöntemi: Bu yöneme sınır işareti okuma yöntemi de denilebilir. Orta do yönteminden hareketle çıkan bu yöntem esas olarak Fa anahtarındaki fa notasını, her iki elin ortak olarak okuduğu orta do notasını ve sol anahtarındaki sol notasını sınır olarak alır. Daha sonra yöntem sınırların genişletilmesiyle geliştirilmeye devam etmiştir. (Clark, Goss, Noona, vb.)
4. Çok Tonlu Yöntem: Bu yöntem diğer başlangıç yöntemlerinden çok farklı bir yaklaşıma sahip olup öğretimin ilk başlarında 12 majör ton öğretilip armoni yoğun bir şekilde verilmektedir. Bu yöntem yoğun bir biçimde armoni bilgisini içerdiği için çocuklar için uygun değildir. (Alfred's Basic Adult Piano course, vb.)
5. Aşamalı Çok Tonlu Yöntem: Bu yöntem Çok Tonlu Yöntem esas alınarak hazırlanmış olup bir ya da birkaç yıl içinde bütün tonları öğretmeyi amaçlamıştır. Bu yöntemde eller birbirinden oldukça uzak başladığı için bütün piyanoyu tanımak zordur ayrıca paralel gidişler yerine ters gidişler kullanılmıştır. Hem armoni bilgisinin yoğun verilmesinden hem birbirinden çok uzak yerlere konumlandırılmış hem eller açısından hem de paralel gidişler yerine ters gidişler kullanıldığı için çocuklar için uygun değildir. (Noona, Bastien, vb.)

Ayrıca son dönemlerde yeni yeni uygulanmaya başlanan bir yöntem de siyah tuşlarla başlangıç yöntemidir.

Bu yöntem sol el ve sağ ellerin 2-3-4. parmaklarının üç siyah tuş üzerine serbestçe düşürülmesi esasına dayanmaktadır. Sonraki aşamalarda 1. ve 5.

parmaklara geçilmektedir. (The Joy Of The Piano Technique, vb.) Üç diyez ve üç bemollü tonlara kadar gidilmektedir. Yöntem çok yeni olduğundan bu konuda çok sayıda kitap hazırlanmamıştır (Çevikkaya,2003,s.45-46).

1.6. Dünya'daki Piyano Başlangıç Kitaplarında Ulusal Müzik Kültürü

Bu bölümde 7-11 yaş arasındaki çocuklar için yoğunlukla kullanılan başlangıç kitapları ele alınmıştır.

Andre Hajdu: The Milky Way (İsrail)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. 6/8, 12/8 vb. karmaşık ritimler içermektedir, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. La bemol majör ve mi majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap İsrail halk şarkılarından oluşmakta ve bu şarkıların sözleri notaların altında yazılmaktadır.

Milena Kurteva: Naçalna Skola po Piano (Piyano Başlangıç Metodu)
(Bulgaristan)

Kitap sağ ve sol el ayrı başlamaktadır. Uzun bir süre sadece sol anahtarı kullanılmakta ve daha sonra çift do yöntemine geçilmektedir. 3/8, 8/8 vb. karmaşık ritimler, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Si bemol majör ve re majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap Bulgar halk şarkıları ve evrensel şarkılardan oluşmakta ve bu şarkıların sözleri bulunmamaktadır.

Michael Aaron: Methode De Piano (Fransa-Güney Amerika)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. 4/4, 2/4, 3/4, 6/8 vb. ritimler içermektedir, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri ve sekizliğin ilk geçtiği andan itibaren noktalı dörtlük bulunmaktadır. Mi bemol majör ve la majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap, konu pekiştirmesi için gereken alıştırma, birkaç tane Rus, Amerikan ve Kanada ve özellikle Fransız halk şarkılarından oluşmakta ve bu şarkıların bir çoğunun sözleri notaların altında yazılmaktadır.

Klavierspielen: Mit Der Maus (Almanya)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. 4/4, 2/4, 3/4, 6/8, 2/2 vb. ritimler içermektedir, yarım vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. si bemol majör ve re majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap, birkaç tane uluslararası kültür birikimine dayanan başka milletlerin halk şarkıları ve daha sonra tamamen Alman halk şarkılarından oluşmakta ve bu şarkıların sözleri notaların altında yazılmaktadır.

Bu kitabın öncesinde bir hazırlık kitabı bulunmaktadır. Tamamen sözlü anlatım ve alıştırmaya dayanmaktadır.

Zongora İskola: Klavierschule (Macaristan)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. 4/4, 2/4, 3/4, 6/8 vb. ritimler içermektedir, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Si bemol majör ve re majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir.

Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap Kodaly ve Bartok'un düzenlediği halk şarkılarından oluşmakta ve bu şarkıların sözleri bulunmamaktadır.

B. Bartok: Mikrokosmos (Macaristan)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. 4/4, 2/4, 3/4, 6/8 vb. ritimler içermektedir, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Makamsal ve do majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermemektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmamaktadır. Kitap Kodaly ve Bartok'un düzenlediği halk şarkılarından oluşmakta ve bu şarkıların sözleri bulunmamaktadır.

Z.Kodaly: (Children's Dances) (Macaristan)

Müzik eğitimcisi Kodaly'nin Kitapları da Macaristan'da kullanılmaktadır. Bu parçalar yardımcı kitap niteliğinde ve tamamen halk şarkı ve danslarından oluşmaktadır. Parçalar basitten zora doğru ve tamamen ulusal müzik kültürü parçalarından sıralanmıştır.

L. Olson, L. Bianchi, M.Blickenstaff: Piano Discoveries (Amerika)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. 3/4, 4/4, vb. ritimler içermektedir, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmamaktadır. Sadece Do Majör tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap, konu pekiştirmesi için gereken alıştırma, Amerikan halk şarkıları ve çocuk şarkılarından aynı zamanda bilinen popüler parçalardan oluşmakta ve bu şarkıların bir çoğunun sözleri notaların altında yazılmaktadır.

W. Palmer, M. Manus, A. Lethco: Alfred's Basic Piano Library Lesboek Niveau 1A (Alfred'in Basit Pişano Kütüphanesi) Hollanda

Kitap sağ ve sol el ayrı başlamaktadır. Uzun bir süre sadece sol anahtarı kullanılmakta ve daha sonra çift do yöntemine geçilmektedir. 3/8, 8/8 vb. karmaşık ritimler, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Si bemol majör ve re majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap Amerikan halk şarkıları ve çocuk şarkılarından aynı zamanda bilinen popüler parçalardan oluşmakta ve bu şarkıların bir çoğunun sözleri notaların altında yazılmaktadır.

1. Egorova, R. Siroviç: Posobie Dnya Naçalnova Obuçeniya İgre Na Forte Piano (Pişanoya Başlangıç Metodu) Azerbaycan

Kitap sağ el ayrı başlamaktadır. Uzun bir süre sadece her iki el için de sol anahtarı kullanılmaktadır. 6/8, 3/8, 8/8 vb. karmaşık ritimler, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. La bemol majör ve Mi majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermemektedir. Kitap, birkaç tane uluslararası kültür birikimine dayanan başka milletlerin halk şarkıları ve daha sonra tamamen Azeri halk şarkılarından oluşmakta ve bu şarkıların sözleri bulunmamaktadır.

A. Nikolaev, B. Natanson, L. Roştina: Schola İgriy Na Forte Piano (Pişano Öğrenme Metodu) Rusya

Kitap sağ el ayrı başlamaktadır. Uzun bir süre sadece her iki el için de sol anahtarı kullanılmaktadır. 3/8, 5/4, 6/4, 6/8, 3/8 vb. karmaşık ritimler, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Re bemol majör ve Si majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermemektedir. Kitap, 4 bölümden oluşmakta ilk bölümde birkaç tane uluslararası kültür birikimine dayanan başka

milletlerin halk şarkıları ve daha sonra tamamen Rusya halk şarkılarından oluşmakta ve bu şarkıların sözleri bulunmamaktadır.

S. Suzuki: Japonya

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. Basit ölçüler ama karmaşık ritimler içermektedir, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Sol majör ve fa majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap tamamen evrensel çocuk parçalarından oluşmaktadır.

1.6.1. Türkiye’de Kullanılan Piyano Başlangıç Kitaplarında Ulusal Müzik Kültürü

Denes Agay: Learning To Play Piano Book 1 Primer (Amerika)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. Basit ölçüler ama karmaşık ritimler içermektedir, yarım vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Sol majör ve fa majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Amerikan halk şarkıları ve çocuk şarkılarından aynı zamanda bilinen popüler parçalardan oluşmakta ve bu şarkıların bir çoğunun sözleri notaların altında yazılmaktadır.

J. Thompson: Easiest Piano Course İngiltere-Canada

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. Basit ölçüler ama karmaşık içermektedir, yarım vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Do majör tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler

bulunmaktadır. Çocuk şarkılarından aynı zamanda İngiltere Halk şarkılarından oluşmakta ve bu şarkıların bir çoğunun sözleri notaların altında yazılmaktadır.

J. Bastien, L. Bastien, L. Bastien: Bastien's Invitation to Music (Amerika)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. Basit ölçüler ama içermektedir, yarım vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Sol majör ve fa majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Amerikan halk şarkıları ve çocuk şarkılarından aynı zamanda bilinen popüler parçalardan oluşmakta ve bu şarkıların bir çoğunun sözleri notaların altında yazılmaktadır.

Bu kitabın en ilginç tarafı dizek üzerinde değil notaların dizeksiz sadece şekil olarak öğretilmesidir.

O. Beringer: Pianoforte Tutor İngiltere

Kitap sağ ve sol el ayrı başlamakta ancak iki anahtar birden verilmektedir. Uzun bir süre sadece sol anahtarı kullanılmakta ve daha sonra çift do yöntemine geçilmektedir. Karmaşık ritimler, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Sol majör ve fa majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmaktadır. Kitap önceleri alıştırma sonraları ise daha çok evrensel piyano kültürü diye adlandırabileceğimiz parçalardan oluşmakta ve bu şarkıların bir sözleri notaların altında yazılmamaktadır.

F. Beyer: Scuola Preparatoria Del Pianoforte Almanya

Kitap sağ ve sol el ayrı başlamaktadır. Uzun bir süre sadece sol anahtarı kullanılmakta ve daha sonra çift do yöntemine geçilmektedir. Karmaşık ritimler, yarım ve çeyrek vuruşluk nota değerleri bulunmaktadır. Sol majör ve fa majör dahil

olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermemektedir. Bütün kitap alıştırmalardan oluştuğu için ayrıca bir kültür ögesine yer verilmemiştir.

J. A. Burkhard: Neue Anleitung Für das Klavierspiel (Almanya)

Kitap çift anahtar ve orta do yöntemiyle başlamaktadır. Karmaşık ölçüler içermektedir, yarım vuruşluk ve onaltılık nota değerleri bulunmaktadır. Sol majör ve fa majör dahil olmak üzere tonalite verilmektedir. Bunun yanı sıra kitap öğrenciye doğru duruş, tutuş ve oturuşu gösteren resim ve şekiller içermektedir. Çocukların sevebileceği resimler bulunmamaktadır. Kitap birkaç tane uluslararası kültür birikimine dayanan başka milletlerin halk şarkıları ve daha sonra tamamen Almanya halk şarkılarından oluşmakta ancak bu şarkıların sözleri notaların altında yazılmamaktadır.

Bu başlangıç kitaplarından Denes Agay, John Thompson, Burkhard ve Bastien diğer ülkelerde de yoğunlukla kullanılmaktadır. Ancak görüşülen hiçbir ülkede Beyer ve Beringer kullanımına rastlanmamıştır.

1.7. Problem Durumu

Ülkemizde başlangıç piyano kitapları sınırlı sayıda olmakta ve kendi kültürümüzle ilgili öğeleri içeren ve özel olarak çocuklar için yazılmış kitap neredeyse hiç bulunmamaktadır. Öğrencilerin bir çoğu piyanoya küçük yaşlarda başlamaktadırlar. Bu aşama piyano eğitiminin en önemli basamaklarından biri olarak düşünülebilir.

Dünyanın birçok ülkesinde piyano eğitiminin başlangıç aşamasında ulusal müzik kültürü birikimi öğelerinden (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) yararlanmaktadır.

Piyano eğitiminin temelinde eğitimin her aşamasında olduğu gibi en önemli öğelerden biri olan öğretmenler bulunmaktadır. Öğretmenler çocuğa seçtikleri başlangıç kitaplarıyla piyano eğitimi vermekte ancak başlangıç aşamasında Türk ezgileri ve şarkılarıyla kitap olmadığı için öğretim yapamamaktadırlar.

Böyle bir eğitimin yapılıp yapılamamasıyla ilgili öğretmenlere görüşme soruları uygulanarak görüşleri alınmıştır.

Bu nedenle “Ankara’daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşleri” konusu bir problem olarak ele alınmıştır.

Araştırma, bir ildeki tüm piyano öğretmenlerine ulaşılabilme amacıyla, tüm müzik eğitim programlarının en eski programlarının Ankara’da uygulanması ve tüm ülkedeki müzik eğitimi bölümlerinin Ankara’daki okullardan program aldıkları düşünülerek, araştırmacının okullara ulaşma kolaylığı göz önünde bulundurularak Ankara ilinde yapılmıştır.

1.8. Problem ve Alt Problemler

Problem: Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürüne dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşleri nelerdir?

Bu problemin çözümü için aşağıdaki alt problemlerin ele alınması uygun görülmüştür.

Alt Problemler:

1. Öğretmenlerin başlangıç piyano eğitiminde kullandıkları kaynak kitap/kitaplara ilişkin görüşleri nelerdir?
2. Başlangıçta kullanılabilecek kaynak kitaplarda ulusal müzik kültürü birikimimizin öğelerine yer verilmesine ilişkin görüşleri nelerdir?
3. Öğretmen görüşlerine göre ulusal müzik kültürüne dayalı başlangıç piyano eğitiminde kullanılabilecek kaynak kitapların özellikleri neler olmalıdır?

1.9. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı; ülkemizde ve çeşitli ülkelerde kullanılan piyanoya başlangıç metotlarının incelenerek ulusal müzik kültürünün başlangıç piyano eğitimindeki işlevini saptamak ve kullanılacak kaynak kitap/kitaplara ilişkin öneriler geliştirmektir.

Ülkemizde ve çeşitli ülkelerde kullanılan piyanoya başlangıç metotlarının incelenmesi ve ilgili kurumlardaki piyano öğretmenlerinin konuyla ilgili görüşlerinin belirlenmesi yoluyla ulusal müzik kültürü birikiminin işlevini saptamak ve kullanılabilecek kaynak kitap/kitaplara ilişkin önerilerde bulunabilmektir.

1.10. Araştırmanın Önemi

Araştırma ile; ulusal müzik kültürümüze dayalı başlangıç piyano eğitimi ile ilgili öğretmen görüşleri alınacak ve bu görüşler doğrultusunda olası kaynak kitaplar ile ilgili öneriler geliştirilecektir.

Önerilerin başlangıç piyano eğitimi için oluşturulması beklenen yardımcı kitabın oluşmasına, piyano eğitimi veren eğitimcilere ve müzik öğretmenlerine katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

1.11. Sayıtlar

Araştırmada şu sayıtlara dayanılmıştır:

1. İzlenen yöntem araştırmanın amacına uygundur.
2. Veri toplama aracı bu araştırma için yeterli, geçerli ve güveniliridir.
3. Araştırmaya katılan öğretmenlerin sorulara verdikleri yanıtlar gerçeği yansıtmaktadır.

1.12. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlar ile sınırlıdır.
2. 2006-2007 eğitim-öğretim yılında görevli piyano öğretmenleri ile sınırlıdır.

3. Araştırma mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenlerinin başlangıç piyano eğitiminde ulusal öğelerin kullanılmasına ilişkin görüşlerinin belirlenmesi ile sınırlıdır.

1.13. Tanımlar ve Kısaltmalar

Yapılanmış Görüşme Formu: Görüşme sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşmeler, uygulanan kuralların katılığına göre ‘yapılanmış’, ‘yarı yapılanmış’, ‘yapılanmamış’ olarak üçe ayrılabilir. Yapılanmış görüşme de, önceden yapılan ve ne tür soruların ne şekilde sorulup, hangi verilerin toplanacağını en ayrıntılı biçimde saptayan “görüşme planı”nın aynen uygulandığı görüşmedir (Karasar,2004,s.165-172).

Kültür: Tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan insanın doğal ve toplumsal ve çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin (TDK Sözlük,1998,s.1436).

Ulusal Müzik Kültürü: Kendine özgü bir yapısı olan müzik kültürü, içinde onun da yer aldığı kültürün bütününe içeren bir evrim sürecidir. Müzik kültürü kaynağını insandan alır. Ulusal müzik kültürü de kısaca ulusların kendine özgü müziksel yaşam biçimleridir (Uçan,2005,s.9-10).

Mesleksel Müzik eğitimi: Müzik alanının bütününe, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan...müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan,2005,s.32).

Deşifre: “Daha önceden çalışılmamış bir müzik parçasının hazırlıksız olarak ilk anda çalınması ya da söylenmesidir” (Tufan,2000,s.101).

Motivasyon (Güdülenme): “İç ve dış uyarıcıların etkisiyle organizmanın davranışta bulunmasına motivasyon denir” (Başaran,1992,s.45).

Yetenek: “Öğrenme kanalı ile birey yeterliliğini (bilgilerini kullanarak; ürün ortaya çıkarma, eyleme geçme gibi etkinlikler) kullanılır. Yetenek, bireyin bilişsel, duygusal ve motor becerilerinin gizilgücüdür yani, kalıtımla getirilen ve uyaranlarla ortaya çıkabilen becerilerdir” (Atay,2005,s.77).

Beceri: “Doğru, birbiriyle koordineli, hızlı ve otomatik olarak yapılmış şekline beceri denir” (Erden,Akman,2006,s.218).

Biliş: “Bireyin içinde yaşadığı dünyayı öğrenmesi ve anlaması için akıl yürütme, problem çözme, kavramlar ve düşünme ile ilgili zihinsel faaliyetlerin tümüdür” (Atay,2005,s.77).

Çocuk Müziği: Çocukların yarattıkları ya da çocuklar için yaratılan sözlü-sözsüz müzik yapıtlarına çocuk müziği denir” (Sun,2002,s.23).

Tekerlemeler: “Kimi kez bir oyuna bağlı olarak kimi kez de herhangi bir oyundan bağımsız olarak kendi başlarına bir oyunmuş gibi söylenirler” (Sun,2002,s.23).

“Saymacalar: Oyunlardan önce ebe seçmek ya da oyuna kimin önce başlanacağını belirlemek için söylenirler” (Sun,2002,s.23).

Ninni: “Bebek uyutma müziklerine ninni denir. Anadolu’da yaygın olan ninnilerin tamamı hicaz makamındadır” (Morgül,2006,s.27).

Anadolu Halk Ezgileri: “Türkülerden ve halk danslarının müziklerinden oluşur. Ritmik ve ezgisel çeşitliliğe sahip oldukları kadar anlatım zenginliğine ve Türkçe’nin en güzel kullanıldığı bir dil hazinesine sahiptirler” (Morgül,2006,s.186).

Anonim Çocuk Ezgileri: “Yaratıcıları bilinmeyen, ama bir çocuk kuşağından öteki çocuk kuşağına, kulaktan kulağa, ağızdan ağza geçen, çocukların ortak malı olmuş, çocuk müzik folkloruna ilişkin ezgileri belirtmek istiyorum... bu ezgiler müzikal yönden farklılık gösterebilir” (Yönetken,2001,s.76).

Türk Okul Şarkıları: “Türk Bağdarlarının yarattığı, kaynağını halk müziğimizden alan okul şarkılarıdır”(Sun,1967,s.6).

Çocuk Şarkıları: Sözleri ve ezgisiyle çocuklar için yaratılmış olan şarkılardır (Sun,2002,s.26-27).

Performans: Piyano eğitiminde performans, kazanılan beceri ürünlerinin sergilenmesi anlamında kullanılır. Yapma, icra, yerine getirme, konser, başarı, elde edilen sonuç, randıman anlamlarına da gelmektedir. (Tufan,2000,s.105-106).

A.A.G.S.L.	:Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
A.Ü.	:Ankara Üniversitesi
Baş. Ü.	:Başkent Üniversitesi
Bil. Ü.	:Bilkent Üniversitesi
G.Ü.G.E.F.	:Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi
H.Ü.	: Hacettepe Üniversitesi

BÖLÜM 2

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde bu araştırmada yararlanılan, konu ile ilgili araştırmalara ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

Molla (2002) “Çocukların Erken Piyano Eğitimi Üzerine Bir Araştırma” konulu Sanatta Yeterlik Tezinde, erken piyano eğitiminin özeti başlıca ilkesinin müziği ve piyanoyu sevdirmek olduğunu vurgulamıştır. Araştırmada ayrıca ilk dersten itibaren öğretmenin yapması gerekenler saptanmıştır. Erken çocuklukta oyun ve şarkılardan yararlanılabileceği önerilmiştir.

İnce (2001) “İlköğretim Çağı Çocukları İçin Piyano Tekniğine Uygun Olarak ve Türk Ezgilerinden Faydalanarak Hazırlanmış Etüd Çalışmaları” konulu Yüksek Lisans Tezinde, piyano eğitimini öğrenciler ve aileler için daha kolay ve zevkli hale getirebilecek çağdaş Türk ezgileriyle yazılmış etüdler toplanmış ve bu şekilde çalışmaların öğrenciler tarafından daha çabuk benimsendiğini saptamıştır. Araştırmada konuyla ilgili başka çalışmalar da yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

Koyuncuoğlu (2001) “Piyano Çalmada Temel Tekniklerin Yerleştirilmesi Aşamasında Yararlanılabilmesi Amaç Güdülerek Hazırlanan Özgün Etüd Ve Düzenlemelerin Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliğinin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde geleneksel müziğimizdeki 5/8, 7/8 ve 9/8’lik ritimlerle özgün etüd çalışmaları yazmış ve bunların legato-staccato tekniklerinin yerleştirilmesinde kullanılabileceğini düşünmektedir.

Doğan (1994) “Türk Müziği Ses Sistemine Dayalı Piyano Öğretimi Üzerine Bir Araştırma” konulu yüksek lisans tezinde o yıl kullanılan altı başlangıç metodunu incelemiş ve bu metotlardaki hedeflerin Türk müziği ses sistemiyle öğretilmesinin

mümkün olup olmadığını araştırmış ve hedeflerin bu şekilde de kazandırılabilceğini ortaya koymuştur.

Durak (1997) “Türkiye’deki Güzel Sanatlar Liseleri Ve Müzik Eğitimi Bölümlerinde Piyano Eğitimi Başlangıç Aşaması İçin Oluşturulan Yaratı Ve Düzenlemelerin Kullanılabilirliğinin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde başlangıç aşaması için kullanılabilecek çağdaş Türk müziği yapıtlarını incelemiş ve bu eserlerin başlangıç aşaması için kullanılabilirlik derecesinin yüksek olduğunu sonucu bulunmuştur.

Ensari (1990) “Piyano Başlangıç Öğrencileri İçin Çağdaş Türk Bestecilerinden Oluşan Bir Antoloji Oluşturma Denemesi” konulu yüksek lisans tezinde Türk bestecilerinin eserlerinden oluşmuş bir başlangıç kitabı bulunmadığını saptamış ve çeşitli eserleri toplayarak bir yardımcı kitap oluşturmaya çalışmıştır. Bu çalışmanın sonunda ilk yıl için yeterli basit parça bulunmadığı sonucuna varılmıştır.

Tufan (2004) “Geleneksel Makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Piyano Eğitimi Açısından Önemi” adlı makalesinde piyano eğitiminde etütlerin önemine değinilmiş geleneksel Türk müziğimizden yararlanarak yazılan etütlerin makamlarının piyanoya uyarlanması ve bu şekilde uyarlanmış üç etüt incelenmiştir.

Ergöz (2005) “Türkiye’de Etkili Bir Müzik Öğretim Sistemi Oluşturmada Geleneksel Müziğin Önemi” adlı makalesinde anonim ezgilerle ve yerel dizilerde bestelenmiş çocuk şarkılarıyla eğitime başlarsak evrensel değerdeki müzikleri daha kolay öğretebiliriz. Bilinenden bilinmeyene, yalından karmaşık olana doğru gitmek yoluyla daha iyi sonuç alınabilecektir. Türk çocukları kendi müziklerinden yola çıkarak dünya üzerindeki diğer ulusların müziklerini anlayabilecek ve daha hızlı biçimde dünyaya açılacaklardır görüşünü savunmuştur.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın; modeli, evreni ve örneklemini açıklanmakta; veri toplama araçları, verilerin işlenmesi ve çözümlenmesine ilişkin istatistiksel bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Niteliği

Bu araştırma, Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürüne dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşlerini belirlemeyi ve kaynak kitaplar için öneriler geliştirmelerini amaçlamaktadır. Araştırma, taşıdığı amaç, bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından betimsel bir çalışmadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli 60 kadrolu piyano öğretmeni oluşturmaktadır. Araştırmada, tüm okullara ve öğretmenlere ulaşma olanağı bulunduğu için örneklem alınmamıştır.

Tablo 3.2.1. Ankara'daki Mesleksel Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Görevli Piyano Öğretmenlerinin Okullarına Göre Dağılımı

Mesleksel Müzik Eğitimi Veren Kurumlar	f	%
Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	13	22,80
Ankara Ün.Devlet Konservatuvarı	4	7,01
Başkent Ün.Devlet Konservatuvarı	3	5,26
Bilkent Ün.Müzik ve Sahne Sanatları Fak.	8	14,03
Gazi Ün.Gazi Eğt. Fak. Müzik Öğr. A.B.D.	8	14,03
Hacettepe Ün.Devlet Konservatuvarı Müz. Bl.	21	36,87
TOPLAM	57	100

Tablo 3.2.1.'de Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenlerinin okullarına göre dağılımı görülmektedir.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada kullanılan nitel bilgiler kaynak tarama yöntemi ile toplanmıştır. Nitel bilgilerin toplanmasında, konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu kaynaklar kitap, tez, makale, internet, bildiri vb.den oluşmaktadır.

Araştırmada nitel bilgiler ise yapılanmış görüşme formu ile toplanmıştır. Nitel bilgilerin toplandığı görüşme formu, uzmanların ve araştırma kapsamına girmeyen piyano öğretmenlerinin ve müzik eğitimcilerinin görüşlerinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Araştırmada kullanılan görüşme formu iki bölümden oluşmaktadır. Görüşme formunun birinci bölümünde kişisel bilgilere ilişkin 4 madde bulunmaktadır. Ankara'daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenleri için hazırlanan görüşme formunun ikinci bölümünde, öğretmenlerin ulusal müzik

kültürü birikimimize dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşlerini belirlemeye yönelik 20 görüşme sorusu yer almaktadır.

Görüşme Formları, piyano öğretmenlerine görev yaptıkları kurumlarda uygulanmıştır. Araştırmada geri dönen 47 görüşme formu değerlendirmeye alınmıştır.

Tablo 3.3.1. Görüşme Formlarının Dönüş Oranlarının Okullara Göre Dağılımı

Mesleksel Müzik Eğitimi Veren Kurumlar	f	%
Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	11	23,40
Ankara Ün.Devlet Konservatuvarı	4	8,51
Başkent Ün.Devlet Konservatuvarı	2	4,25
Bilkent Ün.Müzik ve Sahne Sanatları Fak.	7	14,92
Gazi Ün.Gazi Eğt. Fak. Müzik Öğr. A.B.D.	5	10,63
Hacettepe Ün.Devlet Konservatuvarı Müz. Bl.	18	38,29
TOPLAM	47	100

Tablo 3.3.1.'de görüşme formlarının dönüş oranlarının okullara göre dağılımı görülmektedir.

3.4. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi

Araştırmada veri toplama araçlarıyla toplanan nitel veriler istatistiksel olarak çözümlenmiştir.

Görüşme formunda yer alan maddelerden elde edilen veriler, içerik analizi yapılarak “frekans” (f) ve “yüzde” (%) kullanılarak tablolaştırılmış ve bulgular alt problem sırasına göre sıralanarak yorumlanmıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma için toplanmış verilerin yöntem bölümünde belirtilen tekniklerle çözümlenmesi sonucunda elde edilen sonuçlar, araştırmanın amacına ve alt problemlerine göre ele alınmış, tablolar halinde açıklanarak yorumlanmıştır.

4.1.Piyano Öğretmenlerinin Şu An Kullandıkları Başlangıç Kitap/Kitaplarına İlişkin Görüşleri İle İlgili Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde, piyano öğretmenlerinin şu an kullandıkları başlangıç kitap/kitaplarına ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorumlara yer verilmektedir.

Tablo 4.1.1. Piyano Öğretmenlerinin “Belirtilen Yaş Aralığında (7-11 Yaş) Ve Başlangıç Seviyesindeki Öğrencileriniz İçin Hangi Kaynak Kitap/Kitapları Kullanıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Araştırmada elde edilen bulgulara göre öğretmenlerin çok büyük bir çoğunluğu tek bir kitaptan yararlanmamaktadır. Öğretmenler başlangıç aşamasında belirtilen yaş aralığındaki öğrencileri için birden fazla kitap kullandıklarını belirtmişlerdir.

Kitaplar	f	%
Denes Agay: Learning to Play Piano	37	78,72
John Thompson: Easiest Piano Course	9	19,14
J. Bastien Bastien's Invitation to Music	5	10,63
O. Beringer: Pianoforte Tutor	4	8,51
F. Beyer: Scuola Preparatoria Del Pianoforte	7	14,89
J. A. Burkhard: Neue Anleitung Für das Klavierspiel	1	2,12
S. Suzuki: Suzuki Piano School	1	2,12
A. Nikolaev: Schola İgriy Na Forte Piano	3	6,38
Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Hazırlık	3	6,38
Bilkent Derleme	3	6,38
Herhangi Bir Başlangıç Kitabı Kullanmıyorum	1	2,12

Tablo 4.1.1.'de piyano öğretmenlerinin belirtilen yaş aralığında (7-11 yaş) ve başlangıç seviyesindeki öğrencileri için hangi kaynak kitap/kitapları kullandıklarına ilişkin bulguları gösteren dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.1.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %78,72'sinin Denes Agay Learning to play piano, %19,14'ünün John Thompson: Easiest Piano Course, %10,63'ünün J. Bastien Bastien's Invitation to Music, %8,51'inin O. Beringer: Pianoforte Tutor, %14,89'unun F. Beyer: Scuola Preparatoria Del Pianoforte, %2,12'sinin J. A. Burkhard: Neue Anleitung Für das Klavierspiel, %2,12 'sinin S. Suzuki: Suzuki Piano School, %6,38 'inin A. Nikolaev: Schola İgriy Na Forte Piano, %6,38 'inin Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Piyano Hazırlık kitaplarını, % 6,38'inin Bilkent Derleme, kullandıkları % 2,12'sinin Herhangi Bir Başlangıç Kitabı Kullanmadığını belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin çok büyük bir kısmı Denes Agay: Learning to Play Piano kullandığını belirtmişlerdir.

Araştırmanın bundan sonraki bölümlerinde başlangıç kitabı kullanmayan bir kişi, araştırmada başlangıç kitapları odaklı sorular bulunduğundan araştırma dışı bırakılmıştır. Bundan sonraki tablolar 46 kişi üzerinden değerlendirilecektir.

Tablo 4.1.2. Piyano Öğretmenlerinin Belirtilen Yaş Aralığında (7-11 Yaş) ve Başlangıç Seviyesindeki Öğrencileri İçin Kullandıkları Kaynak Kitapları Seçme Nedenlerine İlişkin Görüş Dağılımları

Nedenler	f	%
Kendim aynı kitapla başladığım için	8	17,39
İyi basamaklandırıldığını düşündüğüm için	6	13,04
Orta do yöntemiyle başladığı için	15	32,60
Çocuklara uygun olduğunu düşündüğüm için	13	28,26
Çocukların sevdiği parçalar içerdiği için	3	6,54
Sadece renkli ve resimli olduğu için	1	2,17
TOPLAM	46	100

Tablo 4.1.2.'de piyano öğretmenlerinin belirtilen yaş aralığında (7-11 yaş) ve başlangıç seviyesindeki öğrencileri için kullandıkları kaynak kitapları seçme nedenlerine ilişkin bulguları gösteren dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.2.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %17,39'unun kendisi aynı kitapla başladığı için, %13,04'ünün iyi basamaklandırıldığını düşündüğü için, %32,60'ının Orta do yöntemiyle başladığı için, %28,26'sının çocuklara uygun olduğunu düşündüğü için, %6,54'ünün çocukların sevdiği parçalar içerdiği için, %2,17'sinin Sadece renkli ve resimli olduğu için bu kitapları seçtikleri görülmektedir. Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı seçtikleri kitapları orta do yöntemiyle başladığı için seçtiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 4.1.3. Piyano Öğretmenlerinden daha önce farklı kurumlarda çalışmış 27 öğretmenin “Kurumunuzda Çalışmaya Başlamadan Önce de Aynı Kaynak Kitap/Kitapları Kullanıyor muydunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Kullanma Durumu	f	%
Kullanıyordum	19	70,37
Kullanmıyordum	8	29,63
TOPLAM	27	100

Tablo 4.1.3.’de piyano öğretmenlerinin şu an çalıştıkları kurumlarda çalışmaya başlamadan önce de aynı kaynak kitap/kitapları kullanma durumlarını gösteren dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.3.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %70,37’sinin şu an çalıştıkları kurumlarda çalışmaya başlamadan önce de aynı kaynak kitap/kitapları kullandıkları, %29,63’ünün de şu an çalıştıkları kurumlarda çalışmaya başlamadan önce aynı kaynak kitapları kullanmadıkları görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmının şu an çalıştıkları kurumlarda çalışmaya başlamadan önce de aynı kaynak kitap/kitapları kullandıkları görülmektedir.

Tablo 4.1.4. Kullandıkları Kitapları Değiştiren Öğretmenlerin Neden Değiştirdiklerine İlişkin Görüş Dağılımı

Değiştirme Nedeni	f	%
Yeni Kitaplar Çıktığı İçin	6	75,00
Burada Yeni Kitaplar Tanıdığım İçin	2	25,00
TOPLAM	8	100

Tablo 4.1.4.'de piyano öğretmenlerinden şu an çalıştıkları kurumlarda çalışmaya başlamadan önce aynı kaynak kitap/kitapları kullanmayanların kullandıkları kitapları neden değiştirdiklerine ilişkin bulguları gösteren dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.4.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %75,00'ının yeni kitaplar çıktığı için, %25,00'ının çalıştığı kurumda yeni kitaplar tanıdıkları için şu an çalıştıkları kurumlarda çalışmaya başlamadan önce aynı kaynak kitap/kitapları kullanmadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.1.5. Piyano Öğretmenlerinin “Sizce Yeterli Kaynak Kitap Seçeneği Var mı” sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Seçenek	f	%
Evet	6	13,04
Hayır	32	69,56
Hep Fotokopi Kullanmak Zorunda Olduğum İçin Kısmen	4	8,70
Türk Ezgileriyle Yazılmış Başlangıç Kitabı Olmadığı İçin Kısmen	4	8,70
TOPLAM	46	100

Tablo 4.1.5.’de piyano öğretmenlerinin “sizce yeterli kaynak kitap seçeneği var mı” sorusuna verdikleri yanıtların dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.5.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %13,04’ü yeterli kaynak kitap seçeneğinin olduğunu, %69,56’sı yeterli kaynak kitap seçeneğinin olmadığını, %8,70’i hep fotokopi kullanmak zorunda olduğum için kısmen olduğunu, %8,70’i Türk ezgileriyle yazılmış başlangıç kitabı olmadığı için kısmen olduğunu belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin çok büyük bir kısmı yeterli kaynak kitap seçeneğinin olmadığını düşünmektedirler.

Tablo 4.1.6. Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitapların Öğrencinin İleride Çalacağı Eserlere İyi Bir Kaynak Ve Yol Gösterici Olduğunu Düşünüyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Düşünce	f	%
Evet	23	50,00
Hayır	8	17,39
Öğrenciye Bağlı Olduğu İçin Kısmen	7	15,21
Türk Ezgileriyle Yazılmış Parçalar İçermediği İçin Kısmen	5	10,88
Yeterli olmadığını Düşündüğüm İçin Kısmen	3	6,52
TOPLAM	46	100

Tablo 4.1.6.’da piyano öğretmenlerinin “kullanmakta olduğunuz kaynak kitapların öğrencinin ileride çalacağı eserlere iyi bir kaynak ve yol gösterici olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.6.’daki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %50,00’si kullanmakta oldukları kaynak kitapların öğrencilerin ileride çalacağı eserlere iyi bir kaynak ve yol gösterici olduğunu, %17,39’u kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitapların öğrencilerin ileride çalacağı eserlere iyi bir kaynak ve yol gösterici olmadığını, %15,21’i öğrenciye bağlı olduğu için kısmen olduğunu, %10,88’i Türk ezgileriyle yazılmış parçalar içermediği için kısmen olduğunu, %6,52’si yeterli olmadığını düşündüğüm için kısmen olduğunu belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılabileceği üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı kullanmakta oldukları kaynak kitapların öğrencilerin ileride çalacağı eserlere iyi bir kaynak ve yol gösterici olduğunu düşünmektedirler.

Tablo 4.1.7. Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplar Doğru Duruş, Tutuş, Oturuş İçin Kazandırmak İsteddiğiniz Davranışları Açıklamakta mıdır?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Açıklama	f	%
Evet	31	67,39
Hayır	11	23,91
Çok Az Açıkladığı İçin Kısmen	4	8,69
TOPLAM	46	100

Tablo 4.1.7.’de piyano öğretmenlerinin “kullanmakta olduğunuz kaynak kitaplar doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istediğiniz davranışları açıklamakta mıdır?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.1.7.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %67,39’u kullanmakta oldukları kaynak kitapların doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışları açıkladığını, %23,91’i doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışları açıklamadığını, %8,69’u çok az olduğu için kısmen açıkladığını belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmının kullanmakta oldukları kaynak kitapların doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışları açıkladığını belirtmişlerdir.

Tablo 4.1.8. Piyano Öğretmenlerinin Bu Açıklamaların Gerekliliğine İlişkin Görüş Dağılımları

Gereklilik	f	%
Açıklamalı	34	73,93
Açıklamamalı	5	10,86
Fark etmez	4	8,69
Zaten Ben Gösteriyorum Belki Bir Fotoğraf Olabilir	3	6,52
TOPLAM	46	100

Tablo 4.1.8.'de kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitapların doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışları açıklamadığını belirten öğretmenlerin bu açıklamaların gerekliliğine ilişkin görüşlerini gösteren dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.8.'de veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %73,93'ü kullanmakta oldukları kaynak kitapların doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışları açıklaması gerektiğini, %10,86'sı doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışları açıklamaması gerektiğini, %8,69'u kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitapların doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışları açıklaması ya da açıklamamasının fark etmeyeceğini, %6,52'sinin de zaten kendilerinin gösterdiklerini belki fotoğrafla açıklanabileceğini belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmının kullanmakta oldukları kaynak kitapların doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışları açıklaması gerektiğini belirtmişlerdir.

Tablo 4.1.9. Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplar Öğrencinin Deşifre, Teknik ve Müzikal Becerisini Yeterince Geliştirebilecek Alıştırmalar, Çalışmalar ve Küçük Ölçekli Yapıtlar İçermekte midir?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

İçerik	f	%
Evet	43	93,47
Hayır	0	0,00
Sadece Deşifre Becerileri İçerdiği İçin Kısmen	0	0,00
Sadece Teknik Becerileri İçerdiği İçin Kısmen	3	6,53
Sadece Müzikal Becerileri İçerdiği İçin Kısmen	0	0,00
TOPLAM	46	100

Tablo 4.1.9.’da piyano öğretmenlerinin “kullanmakta olduğunuz kaynak kitaplar öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermekte midir?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.1.9.’daki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %93,47’si kullanmakta oldukları kaynak kitapların öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içerdiğini, %6,53’ü Sadece teknik becerileri içerdiği için kısmen olduğunu belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılaacağı üzere öğretmenlerin çok büyük bir kısmının kullanmakta oldukları kaynak kitapların öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içerdiğini belirtmişlerdir.

Tablo 4.1.10. “Piyano Öğretmenlerinin Eserleri Öğretirken İzledikleri Yöntem’e İlişkin Görüş Dağılımı

Yöntem	f	%
Motif Motif/Cümle Cümle	15	32,60
Ayrı Ellerle	10	21,73
Tümünü Ezberleterek	5	10,86
Yavaş Ama Hatasız	5	10,86
Tempolu ve hatalar için beklemeden	3	6,52
Öğrenciye Bağlı	8	17,39
Hepsi Ama Farklı Sıralamayla	3	6,52
Ayrı Eller Hariç Hepsi	5	10,86

Tablo 4.1.10.’da piyano öğretmenlerinin kullanmakta oldukları kaynak kitapların içindeki eserleri öğretirken izledikleri yöneme ilişkin bulguları gösteren dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.10.’daki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %32,60’ı kullanmakta oldukları kaynak kitapların içindeki eserleri öğretirken izledikleri yöntemin Motif motif/cümle cümle olduğunu, %21,73’ü ayrı ellerle olduğunu, %10,86’sı tümünü ezberleterek olduğunu, %10,86’sı yavaş ama hatasız olduğunu, %6,52’si Tempolu ve hatalar için beklemeden olduğunu %17,39’u Öğrenciye Bağlı olduğunu, %6,52’si Hepsini kullandığını Ama Farklı Sıralamayla yaptıklarını, %10,86’sı Ayrı Eller Hariç Hepsini kullandıklarını belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı motif motif/cümle cümle yöntemini izlediklerini belirtmişlerdir.

Tablo 4.1.11. “Piyano Öğretmenlerinin Kullanmakta Oldukları Kaynak Kitaplar İle İlgili Herhangi Bir Sorun/Sorunlar İle Karşılaşmakta mısınız?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Sorunla Karşılaşma Durumu	f	%
Evet	19	41,30
Hayır	27	58,70
TOPLAM	46	100

Tablo 4.1.11.’de piyano öğretmenlerinin kullanmakta oldukları kaynak kitaplar ile ilgili herhangi bir sorun/sorunlar ile karşılaşmakta durumlarına ilişkin bulgular görülmektedir.

Tablo 4.1.11.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %41,30’unun kullanmakta oldukları kaynak kitaplar ile ilgili herhangi bir sorun/sorunlar ile karşılaştıklarını, %58,70’inin kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplar ile ilgili herhangi bir sorun/sorunlar ile karşılaşmadıklarını belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin büyük bir kısmı kullanmakta oldukları kaynak kitaplar ile ilgili herhangi bir sorun/sorunlar ile karşılaşmadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.1.12. Piyano Öğretmenlerinin Kaynak Kitaplarla İlgili Sorunlar Konusundaki Görüş Dağılımı

Sorunlar	f	%
Edisyonlar Kötü	2	10,53
Ezgisel Olmayan Parçalar Bulunuyor	5	26,31
Öğrencinin Yeteneğine Bağlı Sorunlar Çıkabiliyor	3	15,78
Türk Ezgileriyle Yazılmış Parçalar İçermiyor	5	26,31
Sürekli Fotokopi Çektirmek Zorunda Kalınıyor	1	5,27
Resimli Olmadığı İçin Çocuk Sıkılıyor	2	10,53
Basamaklandırması Kötü	1	5,27
TOPLAM	19	100

Tablo 4.1.12.'de kullanmakta oldukları kaynak kitaplar ile ilgili herhangi bir sorun/sorunlar ile karşılaşan öğretmenlerinin belirttikleri sorunlara ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.1.12.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %10,53'ünün Edisyonların Kötü olduğunu, %26,31'inin Ezgisel Olmayan Parçalar Bulunduğunu, %15,78'inin Öğrencinin Yeteneğine Bağlı Sorunlar Çıkabildiğini, %26,31'sinin Türk Ezgileriyle Yazılmış Parçalar İçermediği için sorunlarla karşılaştıklarını, %5,27'sinin sürekli fotokopi çektirmek zorunda kaldığı için sorunlarla karşılaştığını, %10,53'ünün Resimli Olmadığı İçin Çocuk Sıkılıyor, %5,27'sinin Basamaklandırması Kötü olduğunu düşündükleri için sorunlarla karşılaştıklarını belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmı kullanmakta oldukları kaynak kitaplarda edisyonların kötü olduğunu belirtmişlerdir.

Tablo 4.1.13. Piyano Öğretmenlerinin “Bu Kaynak Kitapları Kullanarak Yaptığınız Bir Yıllık Eğitim Sonunda Aldığınız Sonuç, Kazandırmak İstedığınız Davranışları Karşılatabilmekte midir” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Karşılatabilme Durumu	f	%
Evet	27	58,71
Hayır	10	21,73
Öğrenciye bağlı olduğu için kısmen	9	19,56
TOPLAM	46	100

Tablo 4.1.13.’de bu kaynak kitapları kullanarak yaptığınız bir yıllık eğitim sonunda aldığınız sonuç, kazandırmak istediğiniz davranışları karşılayabilmekte midir sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.1.13.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %58,71’i kullanmakta oldukları kaynak kitapları kullanarak yaptıkları bir yıllık eğitim sonunda aldıkları sonucun, kazandırmak istedikleri davranışları karşılayabildiğini, %21,73’ü karşılayamadığını, %19,56’sı ise öğrenciye bağlı olduğu için kısmen karşılayabildiklerini belirtmişlerdir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmı kullanmakta oldukları kaynak kitapları kullanarak yaptıkları bir yıllık eğitim sonunda aldıkları sonucun, kazandırmak istedikleri davranışları karşılayabildiğini belirtmişlerdir.

4.2. Piyano Öğretmenlerinin Ulusal Müzik Kültürümüze Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimine İlişkin Görüşleri İle İlgili Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölümde, piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürümüze dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorumlara yer verilmektedir.

Tablo 4.2.1. Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplarda Öğrenci Önceden Bilmediği Ezgilerle Karşılaştığında Güçlük Çekiyor mu?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Güçlük Çekme	f	%
Evet	14	30,43
Hayır	27	58,69
Öğrenciye bağlı olduğu için kısmen	5	10,88
TOPLAM	46	100

Tablo 4.2.1.’de piyano öğretmenlerinin kullanmakta olduğunuz kaynak kitaplarda öğrenci önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında güçlük çekiyor mu? sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.2.1.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %30,43’ünün kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplarda öğrenci önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında güçlük çektiklerini, %58,69’unun çekmediklerini, %10,88’inin ise öğrenciye bağlı olduğu için kısmen güçlük çektiklerini belirttikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin büyük bir kısmı kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplarda öğrencilerin önceden bilmediği ezgilerle karşılaştıklarında kendilerine bağlı durumlarda güçlük çekip çekmediklerini belirtmişlerdir.

Tablo 4.2.2. Öğrencinin Önceden Bilmediği Ezgilerle Karşılaştığında Yaşadığı Güçlüklerle İlgili Öğretmenlerin Görüş Dağılımı

Aşamalar	f	%
Deşifre	8	57,14
Müzikal İfade	2	14,28
Ezberleme	3	21,44
Teknik	0	0,00
Öğrenciye Bağlı Her Aşama Olabilir	1	7,14
TOPLAM	14	100

Tablo 4.2.2.'de piyano öğretmenlerinin kullanmakta oldukları kaynak kitaplarda öğrencinin önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında hangi aşamalarda güçlük çektiklerini belirttiklerine ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.2.2.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %57,14'ünün deşifre aşamasında, %14,28'inin Müzikal ifadede, %21,44'ünün Ezberleme aşamasında, %7,14'ünün güçlük çekilmesinin öğrenciye bağlı olduğunu söyledikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmı öğrencilerin bilmediği ezgilerle karşılaştığında öğrencilerin deşifre aşamasında güçlük çektiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 4.2.3. Piyano Öğretmenlerinin “Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplarda Öğrencinin Çevreden Bildiği ve Doğru Olarak Kulağında Kalmış Ezgiler Bulunmakta mıdır?” Sorusuna Verdikleri Yanıtlara İlişkin Dağılım

Bulunma Durumu	f	%
Evet	40	86,96
Hayır	6	13,04
TOPLAM	46	100

Tablo 4.2.3.’de piyano öğretmenlerinin “kullanmakta olduğunuz kaynak kitaplarda öğrencinin çevreden bildiği ve doğru olarak kulağında kalmış ezgiler bulunmakta mıdır?” sorusuna verdikleri yanıtlara ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.2.3.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %86,96’sı kullanmakta oldukları kaynak kitaplarda öğrenci önceden bildiği ve doğru olarak kulağında kalmış ezgiler bulunduğunu, %13,04’ü bulunmadığını belirtmişlerdir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmı kullanmakta oldukları kaynak kitaplarda öğrenci önceden bildiği ve doğru olarak kulağında kalmış ezgiler bulunduğunu belirtmişlerdir.

Tablo 4.2.4. Piyano Öğretmenlerinin Kullanmakta Oldukları Kaynak Kitaplarda Öğrencinin Çevreden Bildiği ve Doğru Olarak Kulağında Kalmış Ezgiler İle Yaptıkları Öğretimin Sonunda Hangi Öğelerin Daha Çabuk Geliştiği ile İlgili Görüş Dağılımları

Aşamalar	f	%
Deşifre	9	22,50
Müzikal İfade	8	20,00
Ezberleme	7	17,50
Teknik	1	2,50
Deşifre ve Müzikal İfade	1	2,50
Sadece Daha Severe Çalıyor	10	25,00
Öğrenciye Bağlı	4	10,00
TOPLAM	40	100

Tablo 4.2.4.'de piyano öğretmenlerinin kullanmakta oldukları kaynak kitaplarda öğrencinin önceden bildiği ezgilerle karşılaştığında hangi öğelerin daha çabuk geliştiğine ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.2.4.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %22,50'sinin deşifre aşamasının, %20,00'ı Müzikal ifadenin, %17,50'si Ezberleme aşamasının, %2,50'si tekniğin, %2,50'si deşifre ve müzikal ifadenin daha çabuk geliştiğini belirtmişlerdir. Öğretmenlerin %10,00'ı öğrenciye bağlı olduğunu ve %25,00'ı çocuğun daha severe çalıştığını belirtmişlerdir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmı öğrencilerin bildiği ezgilerle karşılaştığında severe çalıştıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4.2.5. Piyano Öğretmenlerinin Kullanmakta Oldukları Kaynak Kitaplarda Öğrencinin Çevreden Bildiği ve Doğru Olarak Kulağında Kalmış Ezgiler İle Yaptıkları Öğretimin Sonunda Hangi Öğelerin Daha Geç Geliştiğine İlişkin Görüş Dağılımı

Aşamalar	f	%
Deşifre	0	0,00
Müzikal İfade	0	0,00
Ezberleme	0	0,00
Teknik	8	20,00
Nota Okuma	5	12,50
Öğrenciye Bağlı	27	67,50
TOPLAM	40	100

Tablo 4.2.5.'de piyano öğretmenlerinin kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplarda öğrencinin önceden bildiği ezgilerle karşılaştığında hangi öğelerin daha çabuk geliştiğine ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.2.5.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %20,00'ı tekniğin, %12,50'si nota okumanın %67,50'si ise öğrenciye bağlı olarak bazı öğelerin daha geç geliştiğini belirtmişlerdir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmı öğrencilerin bildiği ezgilerle karşılaştığında öğrenciye bağlı olarak bazı öğelerin daha geç geliştiğini belirtmişlerdir.

Tablo 4.2.6. Piyano Öğretmenlerinin “Sizce Kullanmakta Olduğunuz Kaynak Kitaplar Bizim Kültürümüz İçinde Yetişen Çocuklar İçin Uygun mudur?” Sorusuna Verdikleri Yanıtlara İlişkin Dağılım

Uygunluk	f	%
Evet	15	32,61
Hayır	18	39,13
Türk Eserleri Hariç Olduğu İçin Kısmen	13	28,26
TOPLAM	46	100

Tablo 4.2.6.'de piyano öğretmenlerinin “sizce kullanmakta olduğunuz kaynak kitaplar bizim kültürümüz içinde yetişen çocuklar için uygun mudur?” sorusuna verdikleri yanıtlara ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.2.6.'daki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %32,61'inin kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitapların bizim kültürümüz içinde yetişen çocuklar için uygun olduğunu, %39,13'ünün olmadığını, %28,26'sının da Türk eserleri hariç kısmen uygun olduğunu belirttikleri görülmektedir.

Tablo 4.2.7. Piyano Öğretmenlerinin “Müzik Eğitiminde (Ses, İşitme ve Çalgı) Ulusal Müzik Kültürü Öğelerinin (Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni v.b.) Kullanılması İle İlgili Düşünceleriniz Nelerdir?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Düşünce	f	%
Kullanılmalı	33	71,75
Kullanılmamalı	4	8,69
Fark etmeyeceği için Kısmen	9	19,56
TOPLAM	46	100

Tablo 4.2.7.’de piyano öğretmenlerinin “müzik eğitiminde (ses, işitme ve çalgı) ulusal müzik kültürü öğelerinin (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) kullanılması ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.2.7.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %71,75’inin müzik eğitiminde (ses, işitme ve çalgı) ulusal müzik kültürü öğelerinin (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) kullanılması gerektiğini, %8,69’unun kullanılmaması gerektiğini, %19,56’sının da kullanılması ya da kullanılmamasının bir şey değiştirmeyeceğini söyledikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin çok büyük bir kısmı müzik eğitiminde (ses, işitme ve çalgı) ulusal müzik kültürü öğelerinin (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) kullanılması gerektiğini düşünmektedir.

Tablo 4.2.8. Piyano Öğretmenlerinin “Başlangıç Piyano Eğitiminde Öğretim Yöntemi Olarak Ulusal Müzik Kültürü Öğelerinin Kullanılması Sizce Gerekli midir?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Düşünce	f	%
Gerekli	34	73,92
Gereksiz	4	8,69
Fark etmeyeceği için Kısmen	8	17,39
TOPLAM	46	100

Tablo 4.2.8.’de piyano öğretmenlerinin “7-11 yaş başlangıç piyano eğitiminde öğretim yöntemi olarak ulusal müzik kültürü öğelerinin kullanılması sizce gerekli midir?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.2.8.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %73,92’sinin 7-11 yaş başlangıç piyano eğitiminde öğretim yöntemi olarak ulusal müzik kültürü öğelerinin kullanılmasının gerekli olduğunu, %8,69’unun gerekli olmadığını, %17,39’unun da kullanılması ya da kullanılmamasının bir şey değiştirmeyeceğini söyledikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılabacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı 7-11 yaş başlangıç piyano eğitiminde öğretim yöntemi olarak ulusal müzik kültürü öğelerinin kullanılması gerektiğini düşünmektedir.

Tablo 4.2.9. Piyano Öğretmenlerinden Başlangıç Piyano Eğitiminde Öğretim Yöntemi Olarak Ulusal Müzik Kültürü Öğelerinin Kullanılması Gerektiğini Söyleyen Öğretmenlerin Nedenlerine İlişkin Dağılım

Nedenler	f	%
Çocuğun Kendi Kültürünü Tanıması İçin Gerekli	7	20,60
Öğrenmeyi Kolaylaştırmak İçin	14	41,17
Çocuğun Daha Rahat Motive Olabilmesi İçin Gerekli	13	38,23
TOPLAM	34	100

Tablo 4.2.9.'da piyano öğretmenlerinden 7-11 yaş başlangıç piyano eğitiminde öğretim yöntemi olarak ulusal müzik kültürü öğelerinin kullanılması gerektiğini söyleyenlerin nedenlerine ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.2.9.'daki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %20,60'ının çocuğun kendi kültürünü tanıması için gerekli, %41,17'sinin öğrenmeyi kolaylaştırmak için gerekli, %38,23'ünün çocuğun daha rahat motive olabilmesi için gerekli olduğunu düşündükleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılabacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı öğrenmeyi kolaylaştırmak ve öğrencinin daha iyi motive olabilmesi için gerekli olduğunu düşündüklerini belirtmişlerdir.

Tablo 4.2.10. Başlangıç Piyano Eğitiminde Öğretim Yöntemi Olarak Ulusal Müzik Kültürü Öğelerinin Kullanılmasının Gereksiz Olduğunu Söyleyen Öğretmenlerin Nedenlerine İlişkin Dağılım

Nedenler	f	%
Elimizdeki Kitaplar Yeterli	1	25,00
Çocuk evrensel müzikle başlatılmalı	3	75,00
TOPLAM	4	100

Tablo 4.2.10.'da piyano öğretmenlerinden 7-11 yaş başlangıç piyano eğitiminde öğretim yöntemi olarak ulusal müzik kültürü öğelerinin kullanılmasının gereksiz olduğunu söyleyenlerin nedenlerine ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablodaki veriler incelendiğinde öğretmenlerin %25,00'ının ellerindeki kitapların yeterli olduğunu düşündükleri için, %75,00'ının da çocuğun evrensel müzikler başlatılması gerektiğini düşündükleri için gereksiz olduğunu düşündükleri görülmektedir.

Tablo 4.2.11. Piyano Öğretmenlerinin “Piyano Derslerinizde Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni, vb. Yer Veriyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Yer Verme	f	%
Evet	3	6,53
Hayır	36	78,26
Kitap Olmadığı İçin Kısmen	7	15,21
TOPLAM	46	100

Tablo 4.2.11.’de piyano öğretmenlerinin “piyano derslerinizde çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni, vb. yer veriyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir

Tablo 4.2.11.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %6,53’ünün piyano derslerinde çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni, vb. yer verdikleri %78,26’sının vermedikleri, %15,21’inin da Kitap Olmadığı İçin Kısmen yer verdikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı piyano derslerinde çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni, vb. yer vermemektedirler.

Tablo 4.2.12. Piyano Öğretmenlerinden Piyano Derslerinde Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni, vb. Kısmen Yer Verenlerin ve Yer Verenlerin Hangi Kaynaklardan Yararlandıklarına İlişkin Dağılım

Kaynak	f	%
Kendi Düzenlemelerim	7	70,00
Yalçın İman	2	20,00
Diğer	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 4.2.12.'de piyano öğretmenlerinden piyano derslerinde çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni, vb. yer verenlerin hangi kaynaklardan yararlandıklarına ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.2.12.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %70,00'inin piyano derslerinde çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni, vb. için kendi düzenlemelerini kullandıkları, %20,00'inin Yalçın İman'ı kullandıkları, %10,00'inin diğer dediği görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı piyano derslerinde çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni, vb. için kendi düzenlemelerinden faydalanmaktadır.

4.3. Piyano Öğretmenlerinin Ulusal Müzik Kültürü Birikimimize Dayalı Başlangıç Piyano Eğitiminde Kullanılabilecek Kaynak Kitaplarda Olması Gereken Özelliklere İlişkin Görüşleri İle İlgili Bulgular Ve Yorumlar

Bu alt bölümde, piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı başlangıç piyano eğitiminde kullanılabilecek kaynak kitap/kitaplarda olması gereken özelliklere ilişkin görüşleri ile ilgili bulgular ve yorumlara yer verilmektedir.

Tablo 4.3.1. Piyano Öğretmenlerinin “Ulusal Müzik Kültürü Öğelerine Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Bir Kaynak Kitap/Kitaplar/Yardımcı Kitap/Kitaplara Gerek Var mı?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Gereklilik	f	%
Evet	36	78,26
Hayır	4	8,70
Sadece yardımcı Kitap Olduğu İçin Kısmen	6	13,04
TOPLAM	46	100

Tablo 4.4.1.’de piyano öğretmenlerinin “ulusal müzik kültürü birikimimizle ilgili öğeleri esas alan 7-11 yaş arası başlangıç piyano eğitimi için bir kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitaplara gerek var mı?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir

Tablo 4.4.1.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %78,26’sının ulusal müzik kültürü birikimimizle ilgili öğeleri esas alan 7-11 yaş arası başlangıç piyano

eğitimi için bir kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitaplara gerek olduğunu, %8,70'inin gerekli olmadığını, %13,04'ünün de sadece yardımcı kitap için olabileceğini bu yüzden kısmen dedikleri görölmektedir.

Tablodan da anlaşılaı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı ulusal müzik költürü birikimimizle ilgili öğeleri esas alan 7-11 yaşı arası başlangıç piyano eğitimi için bir kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitaplara gerek olduğu görüşündedirler.

Tablo 4.3.2. Piyano Öğretmenlerinden Ulusal Müzik Kültürü Öğelerine Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimi İçin Kaynak Kitaplara Gerek Olduğunu Düşünenlerin Bu Kitabın İzlemesini İstedikleri Yönteme İlişkin Dağılım

Yöntem	f	%
Orta Do	25	69,44
Ayrı Eller	1	2,77
Öğrencinin Seveceği Şekilde	9	25,00
Çevreden Evrene	1	2,77
TOPLAM	36	100

Tablo 4.3.3.'de piyano öğretmenlerinden ulusal müzik kültürü ilgili öğeleri esas alan 7-11 yaş arası başlangıç piyano eğitimi için bir kaynak kitaplara gerek olduğunu düşünenlerin bu kitabın izlemesini istedikleri yönteme ilişkin dağılım görülmektedir.

Tablo 4.3.3.'deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %69,44'ünün bu kitabın izlemesini istedikleri yöntem için orta do dediğini, %2,77'sinin gerekli olmadığını, %25,00'ının öğrencinin seveceği şekilde yazılması gerektiğini, %2,77'sinin çevreden evrene yöntemiyle yazılması gerektiğini düşündükleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı bu kitabın izlemesini istedikleri yöntemin orta do olmasını istemektedirler.

Tablo 4.3.4. Piyano Öğretmenlerinin “Sizce Belirtilen Yaş Aralığındaki (7-11) ve Başlangıç Seviyesindeki Öğrencinin Deşifre, Teknik ve Müzikal Becerisini Yeterince Geliştirebilecek Alıştırmalar, Çalışmalar ve Küçük Ölçekli Yapıtlar İçermeli mi?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

İçerik	f	%
Evet	38	82,61
Hayır	0	0,00
Sadece Deşifre Becerileri İçermeli İçin Kısmen	0	0,00
Sadece Teknik Becerileri İçermeli İçin Kısmen	0	0,00
Sadece Müzikal Becerileri İçermeli İçin Kısmen	8	17,39
TOPLAM	46	100

Tablo 4.3.4.’de piyano öğretmenlerinin sizce belirtilen yaş aralığındaki (7-11) ve başlangıç seviyesindeki öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermeli mi?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.3.4.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %82,61’ı kullanmakta oldukları kaynak kitapların öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermesi gerektiğini, %17,39’si sadece müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Tablodan da anlaşılacağı üzere öğretmenlerin çok büyük bir kısmının kullanmakta oldukları kaynak kitapların öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Tablo 4.3.5. Piyano Öğretmenlerinin “Sizce Ulusal Müzik Kültürü Birikimimize (Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni v.b.) Dayalı Oluşturulmuş Bu Kaynak Kitap/Kitaplar/Yardımcı Kitap/Kitapların Öğrencinin Başarısına Etkisi Olur mu?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Gereklilik	f	%
Olumlu Yönde Evet	37	80,43
Hayır	5	10,88
Öğrenciye Bağlı Olduğu İçin Kısmen	4	8,69
TOPLAM	46	100

Tablo 4.4.5.’de piyano öğretmenlerinin sizce ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların öğrencinin başarısına etkisi olur mu? sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.4.5.’deki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %80,43’ünün ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların öğrencinin başarısına olumlu yönde etkisi olacağını, %10,88’inin etkisinin olmayacağını, %8,69’unun olumlu bir etkinin oluşmasının öğrenciye bağlı olduğunu söyledikleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılabacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmı ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların öğrencinin başarısına olumlu yönde etkisi olacağını söyledikleri görülmektedir. Ancak hiçbir öğretmen olumsuz bir etkisinin olacağını söylememektedir

Tablo 4.3.6. Piyano Öğretmenlerinin “Ulusal Müzik Kültürü Birikimimize (Çocuk Şarkıları, Tekerleme, Saymaca, Türkü, Ninni v.b.) Dayalı Oluşturulmuş Bu Kaynak Kitap/Kitaplar/Yardımcı Kitap/Kitapların Ulusal Duygu ve Ulusal Bilincin Gelişmesi Konusuna Yardımcı Olacağını Düşünüyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Yardımcı Olma Durumu	f	%
Evet	34	73,91
Hayır	8	17,39
Fark edeceğini Sanmıyorum	3	6,52
TOPLAM	46	100

Tablo 4.3.6.’da piyano öğretmenlerinin “ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların ulusal duygu ve ulusal bilincin gelişmesi konusuna yardımcı olacağını düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıtların dağılımı görülmektedir.

Tablo 4.3.6.’daki veriler incelendiğinde, öğretmenlerin %73,91’inin ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların ulusal duygu ve ulusal bilincin gelişmesi konusuna yardımcı olacağını, %17,39’unun olmayacağını, %6,52’sinin de fark etmeyeceğini düşündükleri görülmektedir.

Tablodan da anlaşılabacağı üzere, öğretmenlerin çok büyük bir kısmı ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların ulusal duygu ve ulusal bilincin gelişmesi konusuna yardımcı olacağını söyledikleri görülmektedir.

Tablo 4.3.7. Piyano Öğretmenlerinin “Eklemek İstedığınız ya da Eksik Bulduğunuz Bir Konu Varsa Lütfen Belirtiniz...” İfadesine Verdikleri Yanıtların Dağılımı

Yanıtlar	f	%
Ulusal ve Evrensel Müzik Kültürü Birikimleri Birlikte Kullanılmalıdır	12	33,35
Renkli ve Resimli Olmalı	8	22,22
Öğrencileri Motive Edici Olmalı	6	16,66
Basamaklandırılması Çok İyi Yapılmalı	6	16,66
Denenmesi Gerekli	4	11,11
TOPLAM	36	100

Tablo 4.3.7. Piyano Öğretmenlerinin “Eklemek İstedığınız ya da Eksik Bulduğunuz Bir Konu Varsa Lütfen Belirtiniz...” İfadesine Verdikleri Yanıtların Dağılımı görülmektedir.

Tablodaki veriler incelendiğinde öğretmenlerin %33,35’inin ulusal ve Evrensel Müzik Kültürü Birikimleri Birlikte Kullanılmalı, %22,22’sinin Renkli ve Resimli Olmalı, %16,66’sının Öğrencileri Motive Edici Olmalı, %16,66’sının Basamaklandırılması Çok İyi Yapılmalı, %11,11’inin Denenmesi Gerekli dediği görülmektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşleri belirlemek amacıyla yapılan araştırmada elde edilen bulgulara bağlı olarak sonuçlar ve öneriler yer almıştır.

5.1. Sonuçlar

1. Birinci alt probleme ilişkin sorulan görüşme sorularından elde edilen bulgular yorumlanmış ve şu sonuçlara varılmıştır:

Öğretmenlerin büyük bir kısmı (7-11) yaş ve başlangıç seviyesindeki öğrencileri için “Denes Agay: Learning To Play Piano” kitabını kullanmaktadırlar. Öğretmenlerin büyük bir çoğunluğunun bu kitabı seçmesinin nedeninin ise “orta do yöntemi” ile başlaması, resimli ve renkli olması, diğer başlangıç kitaplarına göre daha iyi basamaklandırılmış olması ve çocuklar için daha eğlenceli olduğunu düşünmeleri olduğu görülmektedir.

Diğer başlangıç kitap/kitaplarını kullanan öğretmenlerin de bu kitapları seçmelerinin nedenleri aynı nedenlerden ileri gelmektedir. Bazı öğretmenler ise kendi başladıkları kitapla başlatmayı uygun görmekteirler.

Öğretmenlerin çok büyük bir kısmı yeterli kaynak kitap seçeneğinin olmadığını düşünmekte ancak kullandıkları kitap/kitapların öğrencinin ileride çalacağı eserlere iyi bir kaynak ve yol gösterici olduğunu düşünmektedir. Ayrıca öğretmenlerin büyük bir kısmı kullanmakta olduğu kitap/kitaplarda doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istedikleri davranışların açıklandığını, bu açıklamaları içermeyen kitapları kullanan öğretmenlerin ise bu açıklamaların olması gerektiğini düşündükleri görülmektedir.

Öğretmenlerin kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitapların öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermekte olduğu görülmektedir. Bu eserleri öğretirken öğretmenler genelde öğrenciye bağlı olarak sıraları değişmekle beraber motif motif/cümle cümle, ayrı ellerle, yavaş ama hatasız, tempolu ve hatalar için beklemeden yöntemlerini kullanmaktadır.

Öğretmenler kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplarda genelde sorunlarla karşılaşmamakta ancak sorunla karşılaşan öğretmenler en çok sürekli fotokopi çektirmek zorunda olma sorunları olduklarını söylemişlerdir. Kaynak kitap seçeneğinin azlığı nedeniyle böyle bir sorunla karşılaşıldığı düşünülmektedir.

Öğretmenler ayrıca bu kaynak kitap/kitapları kullanarak yaptıkları bir yıllık eğitim sonunda aldıkları sonucun kazandırmak istedikleri davranışları karşılayabilmesinin ön koşulunun öğrencinin bireysel koşullarına bağlı olarak değiştiğini belirtmişlerdir.

2. İkinci alt probleme ilişkin sorulan görüşme sorularından elde edilen bulgular yorumlanmış ve şu sonuçlara varılmıştır:

Öğretmenlerin kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplarda öğrencinin önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında güçlüklerin öğrencinin bireysel koşullarına bağlı olarak değiştiğini belirtmişlerdir. Önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında sorunla karşılaştığını belirten öğretmenler ise daha çok müzikal ifade de sorunlar yaşandığını belirtmişlerdir.

Öğretmenlerin kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplarda öğrencinin önceden bildiği ve doğru olarak kulağında kalmış ezgiler bulunduğu ve bu parçalarla gerçekleştirilen öğrenmenin daha çabuk, kolay ve öğrenci için daha eğlenceli, severek gerçekleştiği görülmüştür. Ayrıca öğrencinin bu tür parçalarla karşılaştığında müzikal ifadenin daha çabuk geliştiği görülmektedir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmının kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitapların bizim kültürümüz içinde yetişen çocuklar için uygun olmadığını düşündükleri görülmektedir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmının müzik eğitiminde (ses, işitme ve çalgı) ulusal müzik kültürü öğelerinin (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) kullanılması gerektiğini düşündükleri görülmektedir.

Bunun nedenlerinin ise çocuğun daha rahat sevebileceğini ve daha kolay öğrenebileceğini düşünmeleri olduğu görülmektedir. Araştırmada bir çok yabancı uyruklu öğretmenle görüşülmüş ve onların bu soruya yanıt olarak “mutlaka yapılmalı” dedikleri görülmektedir.

Bunun nedeninin ise yurt dışında piyano öğretiminin başlangıç aşamasında böyle yapılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Öğretmenlerin çok büyük bir kısmı derslerinde çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b. yer vermemektedir. Yer veren öğretmenlerin de kendi düzenlemelerinden yararlandıkları görülmektedir.

3. Üçüncü alt probleme ilişkin sorulan görüşme sorularından elde edilen bulgular yorumlanmış ve şu sonuçlara varılmıştır:

Öğretmenlerin bu kitabın izlemesini istedikleri yöntemin “orta do” yöntemi olduğu görülmektedir. Bu yöntemin seçilmesinin nedeninin öğrencinin ilk andan itibaren çift anahtar ve çift dizeği görmesini istemeleri olduğu anlaşılmıştır. Öğretmenler ayrıca kitabın renkli ve resimli olmasını istemektedirler.

Öğretmenlerin görüşleri doğrultusunda renksiz, resimsiz ve çift el başlamayan kitapların küçük yaştaki öğrenciler için uygun olmadığı kanısına varılmıştır.

Öğretmenlerin belirtilen yaş aralığındaki (7-11) ve başlangıç seviyesindeki öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerilerini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermesi gerektiğini düşündükleri görülmektedir.

Öğretmenlerin çok büyük bir kısmının ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b. den oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların öğrencinin başarısına olumlu yönde etkisi olacağını düşündükleri görülmektedir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmı ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların ulusal duygu ve ulusal bilincin gelişmesi konusuna yardımcı olacağını düşündüklerini belirtmişlerdir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmı tamamen serbest bırakılmış olan eklemek istedikleri konu için böyle bir kitabın mutlaka yazılması gerektiğini ve birilerinin bunu yapması gerektiğini belirtmişlerdir.

4. Dördüncü alt probleme ilişkin sorulan görüşme sorularından elde edilen bulgular yorumlanmış ve şu sonuçlara varılmıştır:

Müzik eğitimcilerinin kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplarda öğrencinin önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında güçlüklerin öğrencinin bireysel koşullarına bağlı olarak değiştiğini belirtmişlerdir. Önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında sorunla karşılaştığını belirten öğretmenler ise daha çok müzikal ifade de sorunlar yaşandığını belirtmişlerdir.

Müzik eğitimcilerinin kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitaplarda öğrencinin önceden bildiği ve doğru olarak kulağında kalmış ezgiler bulunduğu ve bu parçalarla gerçekleştirilen öğrenmenin daha çabuk, kolay ve öğrenci için daha eğlenceli, severek gerçekleştiği görülmüştür.

Müzik eğitimcilerinin büyük bir kısmının kullanmakta oldukları kaynak kitap/kitapların bizim kültürümüz içinde yetişen çocuklar için uygun olmadığını düşündükleri görülmektedir.

Müzik eğitimcilerinin büyük bir kısmının müzik eğitiminde (ses, işitme ve çalgı) ulusal müzik kültürü öğelerinin (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) kullanılması gerektiğini düşündükleri görülmektedir.

Müzik eğitimcilerinin çok büyük bir kısmı 7-11 yaş başlangıç piyano eğitiminde öğretim yöntemi olarak ulusal müzik kültürü öğelerinin kullanılmasının gerekli olduğunu düşündükleri görülmektedir.

Öğretmenlerin belirtilen yaş aralığındaki (7-11) ve başlangıç seviyesindeki öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerilerini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermesi gerektiğini düşündükleri görülmektedir.

Öğretmenlerin çok büyük bir kısmının ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların öğrencinin başarısına olumlu yönde etkisi olacağını düşündükleri görülmektedir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmı ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların ulusal duygu ve ulusal bilincin gelişmesi konusuna yardımcı olacağını düşündüklerini belirtmişlerdir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmı tamamen serbest bırakılmış olan eklemek istedikleri konu için böyle bir kitabın mutlaka yazılması gerektiğini ve birilerinin bunu yapması gerektiğini belirtmişlerdir.

5.2. Öneriler

1. Ülkemizdeki başlangıç kitaplarının sayısı artırılmalıdır.
2. Seçilen kitapların öğrencinin yaşına uygun renkli ve resimli olmasına dikkat edilmelidir.
3. Seçilen kitaplarda öğrencinin iki anahtarla da aynı anda karşılaşması sağlanmalıdır.
4. Kitapların içinde çocukların hoşuna gidecek resimler ve şekiller olmalıdır.
5. Öğrenci önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında bu ezgi hakkında bilgilendirilmelidir.
6. Öğrenci bildiği ezgilerle karşılaştığında daha rahat motive olabilir. Bu nedenle öğrenci çalgı eğitiminde bildiği ezgilerle karşılaştırılmalıdır.
7. Öğrencinin bildiği ezgilerde özellikle nota okuma alışkanlığına dikkat edilmesi gerekmektedir.
8. Müzik eğitiminde (ses, işitme ve çalgı) ulusal müzik kültürü öğelerinin (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) kullanılmalıdır.
9. 7-11 yaş başlangıç piyano eğitiminde öğretim yöntemi olarak ulusal müzik kültürü öğeleri kullanılmalıdır.
10. Çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni vb. içeren başlangıç kitapları ve yardımcı kitaplar yazılmalıdır.
11. Bu şekilde yazılacak başlangıç kitapları “orta do” yöntemini izlemelidir.

12. Kitaplarda çocuğun nasıl oturacağına ve duracağına ilişkin fotoğraflar olmalıdır.
13. Kitaplar için seçilecek parçalar okul müziğinden yararlanılarak hazırlanabilir.
14. Kitapların basamaklandırılması iyi yapılmalı ve uzman görüşleri alınmalıdır.
15. Konuyla ilgili çalışmalar yapmış olan diğer müzik eğitimcilerinin görüşleri de dikkate alınmalıdır.
16. Kitaplar çocuğun deşifre, teknik ve müzikal becerilerini yeterince geliştirebilecek alıştırmalar, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermelidir.
17. Ulusal müzik kültürüne dayalı yazılması düşünülen kitaplar için hazırlanacak eserlerden yola çıkılarak daha küçük yaştaki çocuklar için de bir kitap hazırlanmalıdır, özellikle tekerleme ve saymacalardan yararlanılabilir.
18. Kitap hem evrensel müzik kültürü birikiminden (evrensel çocuk şarkıları vb.) hem de ulusal müzik kültürümüzden yararlanılarak hazırlanmalıdır.
19. Sadece bizim kültürümüze dayanmamalı, çocuğun okulda öğrendiği diğer kültürlerin şarkılarından da yararlanılmalı, çocuğun iletişim araçlarından duyduğu müzikler de düşünülmelidir.

KAYNAKÇA

- AARON, M. (1973). **Methode de Piano**. Paris: Belwin-Mills Publishing Corp.
- AGAY, D. (1991). **Learning to Play Piano Book 1**. New York: Yorktown Music Press, Inc.
- ARI, R. (2005). **Gelişim ve Öğrenme**. (İkinci Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- ARSLAN, A. (2005). **Müziğe Başlarken**. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- ATAY, M. (2005). **Çocukluk Döneminde Gelişim**. Ankara: Kök Yayıncılık.
- AYDIN, B. (2006). Gelişimin Doğası. **Eğitim Psikolojisi Gelişim-Öğrenme-Öğretim**. Yeşilyaprak, B. (Ed.). (İkinci Baskı). Ankara: Pegem Yayıncılık.
- AYDOĞAN, S. (1982). **Yaşasın Müzik**. Ankara: Önder Matbaası.
- BARTOK, B. (1987). **Mikrokosmos I**. Berlin: Boosey&Hawkes
- BASTIEN, J., BASTIEN, L., BASTIEN, L. (1993). **Bastien's Invitation to Music**. California: Kjos Music Company.
- BAŞARAN, İ., E. (1992). **Yönetimde İnsan ilişkileri: Yönetmel davranış**. Ankara: Gül Yayınevi.
- BERİNGER, O. (1968). **Pianoforte Tutor**. London: Bosworth&Co. Ltd.
- BEYER, F. (1999). **Scuola Preparatoria Del Pianoforte**. Milano: Tutti i Diritti Riservati Casa Ricordi.
- BİLEN, S. (1995). İşbirlikli Öğrenmenin Müzik Öğretimi ve Güdusel Süreçler Üzerindeki Etkileri (*Doktora Tezi*), Dokuz Eylül Üniversitesi.

- BİLGİN, M. (2004). Bedensel ve Devinsel Gelişim. **Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi**. Yeşilyaprak, B. (Ed.). Ankara: Pegem Yayıncılık.
- BUDAK, O. A. (2006). **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi**. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- BURKARD, A. (1961). **Neue Anleitung für das Klavierspiel I**. Mainz: Schott Germany.
- CHARLES, C. M. (1999). **Öğretmenler İçin Piaget İlkeleri**. (İkinci Baskı). İngilizce'den Çeviren: Gülten ÜLGİN. Ankara: Anı Yayıncılık.
- ÇALIŞIR, F. (1997). **Çalgı Eğitimi**. Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- ÇEVİK, S. (1999). **Koro Eğitimi, Yönetimi ve Teknikleri**. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi
- ÇİMEN, G. (1995). Piyano Başlangıç Metotlarına Genel Bakış. **Orkestra Dergisi Sayı: 258 Haziran:1-14**
- DAWSON, D., ACAY, S. (1997). **Müzik Öğretimi**. Ankara: YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi.
- DEREOBALI, N. (2005). **Okul Çağında Çocuk Gelişimi ve Eğitimi**. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- DOĞAN, S. (1994). Türk Müziği Ses Sistemine Dayalı Piyano Öğretimi Üzerine Bir Araştırma (*Yüksek Lisans Tezi*). Selçuk Üniversitesi.
- DURAK, Y. (1997). Türkiye'deki Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Bölümlerinde Piyano Başlangıç Aşaması İçin Oluşturulan Yaratı ve Düzenlemelerin Kullanılabilirliğinin İncelenmesi (*Yüksek lisans Tezi*). Gazi Üniversitesi.
- ENSARİ, M. (1990). Piyano Başlangıç Öğrencileri İçin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Oluşan Bir Antoloji Oluşturma Denemesi (*Yüksek Lisans Tezi*). Marmara Üniversitesi.
- ERCAN, N., ERTEN, Ş. (1999). Bireysel Piyano Eğitiminde Müzikalitenin Yeri ve Önemi. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 19, Sayı:3**.

- ERDEN, M., AKMAN, Y., (2006) **Eğitim Psikolojisi Gelişim-Öğrenme-Öğretme.** (Onbeşinci Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- EROL, L. (2001). **Neden Klasik Müzik?.** (İkinci Baskı). Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- EGOROVA, L., SİROVİÇ, R. (1978). **Posobie Dnya Naçalnova Obuçeniya İgre Na Fortepiano.** Bakü: Işık Yayınevi.
- GÖKDAĞ, S. (2005). Müzisyen ve Çalgı İletişimi. **Müzisyen Sağlığı Günleri 1**, 11-12 Mart, YTÜ, İstanbul.
- HAJDU, A. (1979). **The Milky Way.** Tel-Aviv: OR-TAV Music Publications.
- HESAPÇIOĞLU, M. (1998). **Öğretim İlke ve Yöntemleri Eğitim Programları ve Öğretimi.** (Beşinci Baskı). İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- İLYASOĞLU, E. (1999). **Zaman İçinde Müzik.** (Beşinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İLYASOĞLU, E. (1998). **Çağdaş Türk Bestecileri.** (Birinci Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İNCE, S. (2001). İlköğretim Çağı Çocukları İçin Piyano Tekniğine Uygun Olarak ve Türk Ezgilerinden Faydalanarak Hazırlanmış Etüt Çalışmaları. (*Yüksek Lisans Tezi*). Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- KAPLAN, A. (2005). **Kültürel Müzikoloji.** İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- KAPLAN, H. (1998). Piyano Öğretiminin Başlangıcında Uygun Teknik ve İfadenin Kullanılması. (*Yüksek Lisans Tezi*), Dokuz Eylül Üniversitesi.
- KARASAR, Niyazi (2004). **Bilimsel Araştırma Yöntemi.** Ankara: Nobel Yayınevi
- KIVRAK, M. (1994). Suzuki Yöntemi İle Piyano Eğitimi (*Yüksek Lisans Tezi*), Dokuz Eylül Üniversitesi
- KODALY, Z. (1947). **Children Dance's.** London: Boosey&Hawkes.

KOMJATHY, A., HERNADI, Z., INSELT, K., (1967). **Zongoraiskola I.** Budapest: Musica Budapest.

KOYUNCUOĞLU, K. (2001). Piyano Çalmada Temel Tekniklerin Yerleştirilmesi Aşamasında yararlanılabilmesi Amaç Güdülerek Hazırlanan Özgün Etüt ve Düzenlemelerin Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliğinin İncelenmesi. (*Yüksek Lisans Tezi*). Gazi Üniversitesi.

KÖKEN, N. (2003). Somut İşlemler Dönemindeki Çocukların Eğitim Öğretimi İle İlgili Bazı Düşünceler. **Eğitime Yeni Bakışlar II.** SÜNBÜL, A. M. (Ed.). Ankara: Mikro Yayınları

KURTEVA, M. (1995). **Načalna Škola po Piano.** Sofya: Muzika Yayınevi.

KÜÇÜKKARAGÖZ, H. (2004). Bilişsel Gelişim ve Dil Gelişimi. **Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi.** Yeşilyaprak, B. (Ed.). Ankara: Pegem Yayıncılık.

KÜTAHYALI, Ö. (1981). **Çağdaş Müzik Tarihi.** Ankara: Varol Matbaası

MİMAROĞLU, İ. (1999). **Müzik Tarihi.** (Altıncı Baskı) İstanbul: Varlık Yayınları.

MOLLA, M. (2002). Çocukların Erken Piyano Eğitimi Üzerine Bir Araştırma. (*Sanatta Yeterlik Tezi*). Mimar Sinan Üniversitesi.

MORGÜL, M. (2006). **İlk Çocuklukta Müzik Nasıl Öğretilir Oynayarak Yaşayarak Öğren.** (İkinci Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

NIKOLAEV, A., NATANSON, B., ROŞTİNA, L. (2004). **Schola Igrıy Na Fortepiano.** Moskova: Muzika Yayınevi.

O'BRIEN, J., P. (1983). **Teaching Music.** New York: CBS College Publishing.

OLSON, L., BİANCHİ, L., BLICKENSTAFF, M. (1983). New York: Carl Fischer, Inc.

ÖZTÜRK, A. (2001). Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Türler. Müzik Öğretimi (Birinci Baskı) ÖZTÜRK, A. (Ed.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını. No:1291

- PAMİR, L. (1984). **Çağdaş Piyano Eğitimi**. İstanbul: Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları No:2.
- PALMER, W., MANUS, M., LETCHO, A.(1991). Alfred's Basic Piano Library Piano Lesboek Niveau 1A. Amsterdam: Nederlands Copyright.
- REINHARD, U., REINHARD, K. (2007) **Türkiye'nin Müziği**. (Birinci Baskı). Almanca'dan Çeviren: Sinemis SUN. Ankara: Ajans Türk Basın ve Basım Sanayi A.Ş.
- ROGERS, F. (2001). **Çocuğunuz Özeldir**. İngilizce'den Çeviren: Ayşegül YURDAÇALIŞ. İstanbul: Beyaz Yayınları.
- SACHS, C. (1965). **Kısa Dünya Musikisi Tarihi**. İngilizce'den Çeviren: İlhan USMANBAŞ. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- SAY, A. (1997). **Müzik Tarihi**. (Üçüncü Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAYGUN, A.A. (1982). **Atatürk ve Musiki**. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- SCHWVEDHELM, B. (1996). **Klavierspielen Mit Der Maus**. Köln: Sikorski Musikverlage.
- SÖNMEZ, V. (2005). **Eğitim Felsefesi**. (Yedinci Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- STRATHMANN, B. (2005). The First Year of Lessons. Clavier's Piano Explorer. p.25. January.
- SUN, M. (2002). **Okulöncesi Eğitiminde Müzik**. İzmir: Müzik Eserleri Yayınları.
- SUN, M. (2001). Eğitsel Müzik Öğretimi. **Müzik Öğretimi**. (Üçüncü Baskı). SAY, A. (Ed.). Ankara: müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SUN, M. (1982). **Şarkılarla Türkülerle Temel Müzik Eğitimi 1**. Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.

- SUN, M. (1981). **Çok sesli Türküler**. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- SUN, M. (1969). **Çocuklar ve Gençler İçin Şarkı Demeti**. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınevi.
- SUZUKİ, S. (1978). **Suzuki Piano School I**. New Jersey: Birch Tree Group Ltd.
- ŞENTÜRK, N. (2000). Müzik Türlerinin Geleceğinde Türkiye’de Okul Müziğinin Bugünü ve Yarını. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Yeni Dönem sayı:3,s.351-353.**
- TANİLLİ, S. (1989). **Dünyayı Değiştiren 10 yıl Fransız Devrimi Üstüne (1789-1799)**. İstanbul: Say Yayınları.
- TANRIVERDİ, A. (1994). Eğitimde Sanatın Yeri ve Önemi Temel Müzik Eğitime Genel Bakış. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Yeni Dönem Özel Sayı:129-135.**
- TANRIVERDİ, A. (1996). Çağdaş Müzik ve Türkiye. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Yeni Dönem Sayı: 374-375.**
- TAYMAZ, H. (2003). **Okul Yönetimi**. (Yedinci Baskı). Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- TDK, Türkçe Sözlük (Dokuzuncu Baskı). (1998). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- THOMPSON, J. (1996). **Easiest Piano Course**. London: Music Sales Limited.
- TOPSES, G. (2006). **Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi**. (İkinci Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım
- TUFAN, S. (2000). Piyano Eğitiminde Deşifre Çalışmaları. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 20, Sayı:3, s.101-104.**
- TUFAN, E. (2004). GÜ, Geleneksel Makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Piyano Eğitimi Açısından Önemi **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24, Sayı:2, s.65-77.**

- UÇAN, A.(2005). **Türk Müzik Kültürü**. (İkinci Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- UÇAN, A.(2005). **Müzik Eğitimi. Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum**. (Üçüncü Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- UÇAN, A.(2005). **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**. (Üçüncü Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- UÇAN, A.(2001). Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış. **Müzik Öğretimi**. SAY, A. (Ed.). Ankara: müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, A. (1999). İlköğretimde Müzik Eğitimi ve Öğretimi. **İlköğretimde Etkili Öğretme ve Öğrenme Öğretmen El Kitabı**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- UÇAN, A. (1982). Gazi Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- VİLLA-LOBOS, H. (2001). Müzik Eğitiminde Evrim. **Müzik Öğretimi**. (Üçüncü Baskı). SAY, A. (Ed.). Ankara: müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- WEBER, J., P. (1995). **Sanat Psikolojisi**. Fransızca’dan Çeviren: İlhan Cem Erseven. Ankara: Ürün Yayınları.
- YAVUZER, Y., DEMİR, Z., KOÇ, M. (2006). **Eğitim Psikolojisi Gelişim ve Öğrenme**. (İkinci Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- YILDIRIM, V., KOÇ, T. (2006). **Müzik Felsefesine Giriş**. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- YILDIRIM, S., AKKUŞ, B., TANRIKORUR, C. (1992). **Ortaokullar İçin Müzik 1-2-3**. (Birinci Baskı). Ankara: Özgün Matbaacılık.
- YÖNETKEN, H. B. (2001). Türkiye’de Müzik Eğitiminin Önemi. **Müzik Öğretimi**. (Üçüncü Baskı). SAY, A. (Ed.). Ankara: müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- YÖNETKEN, H. B. (2001). Anonim Çocuk Ezgileri. **Müzik Öğretimi**. (Üçüncü Baskı). SAY, A. (Ed.). Ankara: müzik Ansiklopedisi Yayınları.

YÖNETKEN, H. B. (2001). Okul ve Halk Müziği. **Müzik Öğretimi**. (Üçüncü Baskı). SAY, A. (Ed.). Ankara: müzik Ansiklopedisi Yayınları.

YÖNETKEN, H. B. (2001). Solfeje Başlarken. **Müzik Öğretimi**. (Üçüncü Baskı). SAY, A. (Ed.). Ankara: müzik Ansiklopedisi Yayınları.

YÖNETKEN, H. B. (1952). **Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metotları**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ZEREN, A. (1998). **Müzikte Ses Sistemleri**. (İkinci Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Eskioglu_1.html son erişim tarihi 26 Şubat 2007 BEACHWOOD, M. “Startling New Discoveries About Music Effects On The Brain” (Müziğin Beyne Etkileri İle İlgili Şaşırtıcı Yeni Buluşlar) ABD Ulusal Haber Servisi, 1997, Çeviren: ESKİOĞLU, İtir

EKLER

**EK-1 GÖRÜŞME FORMUNU UYGULAMAYA İLİŞKİN İLGİLİ
KURUMLARLA YAPILAN YAZIŞMALAR**

EK – 2 GÖRÜŞME FORMU

EK -1
GÖRÜŞME FORMUNU UYGULAMAYA İLİŞKİN İLGİLİ KURUMLARLA
YAPILAN YAZIŞMALAR

T.C.
ANKARA VALİLİĞİ
Milli Eğitim Müdürlüğü

BÖLÜM : Strateji Geliştirme
SAYI : B.B.08.4.MEM.4.06.00.04-312/251
KONU : Araştırma İzni (Ceren GÖĞÜŞ)

16.04/2007

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
(Eğitim Bilimleri Enstitüsü)

İLGİ. : a) 27.02.2007 tarih ve 00/1531 sayılı yazınız.
b) 11.04.2007 tarih ve 248 sayılı Valilik Oluru.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi Ceren GÖĞÜŞ'ün, ilgi (a) yazınız ekinde alınan tez çalışması ilgi (b) Valilik Oluru ile uygun görülmüş olup, konu hakkında araştırmanın yapılacağı Müdürlüğümüz İlçe Milli Eğitim Müdürlüklerine bilgi verilmiştir.

Mühürlü anket örneği (12 Sayfa 31 Sorudan oluşan) ve uygulanacak okulların listesi yazımız ekinde gönderilmiş olup, uygulama yapılacak sayıda çoğaltılması ve çalışmanın bitiminde iki örneğinin (CD/disket) Müdürlüğümüz Strateji Geliştirme Bölümüne gönderilmesi hususunda bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.


— Murat Bey BALTA
Vali a.
Milli Eğitim Müdürü

EKLER :

- 1 : Onaylı Okul Listesi (1 Sayfa)
- 2 : Valilik Oluru (1 sayfa)
- 3 : Onaylı Anket Örneği (12 sayfa)

T.C.
ANKARA VALİLİĞİ
Milli Eğitim Müdürlüğü

BÖLÜM : Strateji Geliştirme
SAYI : B.B.08.4.MEM.4.06.00.04-312/ 245
KONU : Araştırma İzni

11.4/2007

VALİLİK MAKAMINA
ANKARA

İLGİ : a) M.E.B. Bağlı Okul ve Kurumlarda Yapılacak Araştırma ve Araştırma Desteğine Yönelik
İzin ve Uygulama Yönergesi.
b) Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nün 27.02.2007 tarih ve 00/1531 sayılı
yazısı.

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek
lisans öğrencisi Ceren GÖĞÜŞ'ün, "Ankara'daki Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda
Görevli Piyano Öğretmenlerinin Ulusal Müzik Kültürü Birikimimize Dayalı Başlangıç Piyano
Eğitimine İlişkin Görüşleri" konulu araştırması ilgi (a) yönerge doğrultusunda Müdürlüğümüz
Değerlendirme Komisyonu tarafından incelenmiş olup, (12 Sayfa, 31 sorudan oluşan) anketin
gönüllülük esasına dayalı olarak uygulanması Müdürlüğümüzce uygun görülmüştür.

Makamlarınızca da uygun görüldüğü takdirde Olurlarınıza arz ederim.

Murat Bey BALTA
Milli Eğitim Müdürü

OLUR
11.4/2007
Mehmet KILIÇ
Vali Yardımcısı

EKLER :

EK-1 : Okul Listesi (1 Sayfa)
EK-2 : Anket Formu (12 Sayfa)



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

SAYI : B.30.2.GÜN.0.F8.00.00 /1057
KONU : İzin

ANKARA
12.02.2007

REKTÖRLÜK MAKAMINA

Enstitümüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi Ceren GÖĞÜŞ, Doç. Ali KÜÇÜK'ün danışmanlığında yürüttüğü "Ankara'daki Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Görevli Piyano Öğretmenlerinin Ulusal Müzik Kültürü Birikimimize Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimine İlişkin Görüşleri" konulu tezi ile ilgili olarak aşağıda isimleri belirtilen üniversitelerde uygulama yapmak istemektedir.

İlgili öğrenciye müsaade edilmesi hususunda gereğini bilgilerinize saygılarımla arz ederim.

N. Hayta

Prof. Dr. Necdet HAYTA
Enstitü Müdürü

Ekler

- 1-Dilekçe
- 2-Tez Önerisi
- 3- Görüşme Formu

Uygulama Yapılacak Üniversiteler

- 1-Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
- 2- Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
- 3-Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi
- 4-Gazi Üniversitesi G.E.F.Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği A.B.D.
- 5- Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü

Adres : Eti Mah. Ali Suavî Sk. No : 15 Kat 1
06570 Maltepe / ANKARA

Tel : (0.312) 229 07 34 - 229 07 35
Fax : (0.312) 229 55 17

www.egtbil.gazi.edu.tr
E-mail : egtbil@gazi.edu.tr

EK -2
GÖRÜŞME FORMU

GÖRÜŞME FORMU

Bu görüşme formu; “Ankara’daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görevli piyano öğretmenlerinin ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı başlangıç piyano eğitimine ilişkin görüşleri” konulu yüksek lisans tezine veri oluşturmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu konudaki bilgi ve düşünceleriniz bu araştırma için önemli bir dayanak oluşturacaktır. Vereceğiniz bilgiler sadece bu araştırma için kullanılacaktır. Bu nedenle ankette isminizi vermeniz gerekmemektedir.

Bu araştırmanın amacı çocukluk dönemi (7-11 yaş) başlangıç piyano eğitiminde ulusal müzik kültürü öğelerinin (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) gerekli olup olmadığını saptamaktır.

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda müzik eğitiminin alanlarında (ses, çalgı, işitme eğitimi) ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı öğelere (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) yer verilmektedir.

Konuyla ilgili ulusal nitelikli sanatsal ve eğitsel araştırmalar yapılmakta ve kitaplar yazılmaktadır.

Bu görüşme formunda kişisel bilgileriniz ile, ulusal müzik kültürü birikimimize dayalı başlangıç müzik eğitimi ve piyano eğitimi ile ilgili sorular bulunmaktadır.

Görüşme talebimi kabul ederek deneyim ve izlenimlerinizi benimle paylaştığınız için şimdiden teşekkür ederim.

Ceren GÖĞÜŞ
Gazi Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi

Tarih:

KİŞİSEL BİLGİLER

1. Cinsiyet

Bay

Bayan

2. Hangi kurumda çalışmaktasınız?

.....

3. Hangi okuldan mezun oldunuz? (Lisans Eğitimi)

.....

4. Kaç yıldır piyano öğretmenliği yapıyorsunuz?

.....

Çalıştığınız kurumda kaç yıldır piyano öğretmenliği yapıyorsunuz?

.....

GÖRÜŞME SORULARI

1. Öğrencilerinizin kaçı belirtilen yaş aralığında (7-11 yaş) ve başlangıç seviyesinde?

.....

2. Belirtilen yaş aralığında (7-11 yaş) ve başlangıç seviyesindeki öğrencileriniz için hangi kaynak kitap/kitapları kullanıyorsunuz?

.....

Neden

.....

3. Kurumunuzda çalışmaya başlamadan önce de aynı kaynak kitap/kitapları kullanıyor muydunuz?

.....

(Hayır ise) Neden değiştirdiniz?

.....

4. Sizce yeterli kaynak kitap seçeneği var mı?

.....

5. Kullanmakta olduğunuz kaynak kitap/kitapların öğrencinin ileride çalışacağı eserlere iyi bir kaynak ve yol gösterici olduğunu düşünüyor musunuz?

.....

6. Kullanmakta olduğunuz kaynak kitap/kitaplar doğru duruş, tutuş, oturuş için kazandırmak istediğiniz davranışları açıklamakta mıdır?

.....

(Açıklamıyorsa) Açıklamasını ister miydiniz?

.....

7. Kullanmakta olduğunuz kaynak kitap/kitaplar öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerisini yeterince geliştirebilecek alıştırma, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermekte midir?

.....

8. Kullanmakta olduğunuz kaynak kitap/kitapların içindeki eserleri öğretirken nasıl bir yöntem izliyorsunuz?

- a. Motif motif/cümle cümle
- b. Ayrı ellerle
- c. Tümünü ezberleterek
- ç. Yavaş ama hatasız
- d. Tempolu ve hatalar için beklemeden v.b.

.....

9. Kullanmakta olduğunuz kaynak kitap/kitaplar ile ilgili herhangi bir sorun/sorunlar ile karşılaşmakta mısınız?

.....

(Eğer karşılaşıyorsanız) Bu sorun/sorunlar nelerdir?

.....

10. Bu kaynak kitap/kitapları kullanarak yaptığınız bir yıllık eğitim sonunda aldığınız sonuç, kazandırmak istediğiniz davranışları karşılayabilmekte midir?

.....

11. Kullanmakta olduğunuz kaynak kitap/kitaplarda öğrenci önceden bilmediği ezgilerle karşılaştığında güçlük çekiyor mu?

.....

Çekiyorsa hangi aşama/aşamalarda (deşifre etmede, teknik becerilerini geliştirmede, müzikal becerilerini v.b.) güçlük çekmektedir?

.....

12. Kullanmakta olduğunuz kaynak kitap/kitaplarda öğrencinin çevreden bildiği ve doğru olarak kulağında kalmış ezgiler bulunmakta mıdır?

.....

Eğer bulunuyorsa bu ezgiler ile gerçekleştirilen öğrenmenin olumlu/olumsuz yanları nelerdir?

a. Hangi öğeler daha çabuk gelişmektedir?

.....

b. Hangi öğeler daha geç gelişmektedir?

.....

13. Sizce kullanmakta olduğunuz kaynak kitap/kitaplar bizim kültürümüz içinde yetişen çocuklar için uygun mudur?

.....

14. Müzik eğitiminde (ses, işitme ve çalgı) ulusal müzik kültürü öğelerinin (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) kullanılması ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

.....

15. 7-11 yaş başlangıç piyano eğitiminde öğretim yöntemi olarak ulusal müzik kültürü öğelerinin kullanılması sizce gerekli midir?

.....

(Gerekli ise) Nedenleri nelerdir?

.....

(Gerekli değil ise) Nedenleri nelerdir?

.....

16. Piyano derslerinizde çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b. yer veriyor musunuz?

.....

(Evet ise) Hangi kaynaklardan yararlanıyorsunuz ve bu kaynaklar sizce yeterli mi?

.....

17. Ulusal müzik kültürü birikimimizle ilgili öğeleri esas alan 7-11 yaş arası başlangıç piyano eğitimi için bir kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitaplara gerek var mı?

.....

(Evet ise) Bu kitabın nasıl bir yöntem izlemesini istersiniz?

.....

18. Sizce belirtilen yaş aralığındaki (7-11) ve başlangıç seviyesindeki öğrencinin deşifre, teknik ve müzikal becerilerini yeterince geliştirebilecek alıştırma, çalışmalar ve küçük ölçekli yapıtlar içermeli midir?

.....

19. Sizce ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların öğrencinin başarısına etkisi olur mu?

.....

20. Ulusal müzik kültürü birikimimize (çocuk şarkıları, tekerleme, saymaca, türkü, ninni v.b.) dayalı oluşturulmuş bu kaynak kitap/kitaplar/yardımcı kitap/kitapların ulusal duygu ve ulusal bilincin gelişmesi konusuna yardımcı olacağını düşünüyor musunuz?

.....

Ekleme istediğiniz ya da eksik bulduğunuz bir konu varsa lütfen belirtiniz...

.....

Katılımınız ve yardımlarınız için teşekkürler....

Ceren GÖĞÜŞ