

mavi=nota

MÜZİK VE SANAT DERGİSİ

• YIL : 5

• OCAK 1997

• 200.000 TL.

BU SAYIDA

- mahmut sarı
- nergiz şakirzade
- ömer alper erdoğan
- emil a. holz
- roger e. jacobl
- ismail bozkaya
- sefai acay
- hatice saraç
- a. gürsan saraç
- k. bülent birol
- aytekin albuz
- efe akbulut

SAYI 23



Mavi Nota

5

yaşında

Beş yıldır müzik dünyasına hizmet etmenin eğitim müziğine, katkıda bulunmanın kıvancı ve coşkusuyla tüm müzik dostlarına, okurlarımıza ve müzisyenlere saygı ve sevgilerimizi sunuyoruz.

“Mavi Nota müzik dünyamızda masmavi parıldamaya devam edecektir”

YENİ YILINIZ KUTLU OLSUN

1996 yılını geride bıraktık.

Geriyi baktığımızda, tam 12 aydır dünya kültüründen Türkiye kültürüne doğru uzanan o muazzam dalga boyunda bir kıpırdanma arıyorum.

Bu kıpırdanmanın doğal ritminde kültürümüzü yönetenlerden bir "**Arayış**" umuyorum...

Bir ses ya da bir alkış...

Oysa Ali Özgentürk "**Mektup**" adlı filmi çekiyor.

Ankara Uluslararası Müzik Festivali yapılıyor.

Ahmet Kanneci "**Anatolian Pieces**" plağını çıkarıyor.

Ankara Film Festivali yapılıyor...

İstanbul Caz Festivali geliyor...

Edip Cansever **isyan denizlerine** bir kitap daha atıyor.

James Joyce'un **Ulysess**'i Türkçe'ye çevriliyor.

Ve **Ulysess**, en çok satan çeviri kitaplar listesinde, yıl sonuna kadar hep listebaşı oluyor.

Abdullah İbrahim Türkiye'ye geliyor.

Zeki Müren ölüyor.

Can Yücel'in 70. yılı kutlanıyor.

Yaşar Kemal insan hakları için sokağa çıkıyor.

Antonio Suara'nın sergisi açılıyor.

Yekta Kara, İtalyan Kültür Bakanlığı Liyakat Nişanı'nı alıyor.

Mehmet Ulusoy, Fransa'da yeni bir oyun sergiliyor.

Jülide Kural **İçimdeki Çığlık**'la başarısına yeni başarılar eklemeye devam ediyor.

Kerem Görsev yeni bir plak çıkarıyor.

Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Onur Madalyası İdil Biret'e veriliyor.

Tiyatrolar sahnelerindeki o "**Ahşap sessizliğiyle**" perde açıyor.

Rengin Gökmen sonbahara senfonik bir "**Merhaba**" diyor.

İzmir Devlet Senfoni Orkestrası çok nitelikli bir yıllık program bülteni yayımlıyor.

Ve yaz güneşinin tenimizdeki sıcaklığı iyice azalıyor.

Bir yaprak düşüyor yaşantımızın arka plânına...

Evet tam 12 aydır böyle bir "**dalgalanmanın eşiğinde**" bekliyorum.

Bir ses, belki de bir "**Alkış**" bekliyorum.

Ama kültürümüzü yönetenlerden hiçbir "**Estetik arayış**" göremiyorum.

Dünya kültürünün doruklarında bir nefes, bir arayış yok.

Kültürümüzü yönetenlerin böyle bir kaygısı olduğunu sanmıyorum.

En azından sonbahara yayılan bir **Vivaldi** ya da bir **Mozart** belki de bir **Dede Efendi** ya da **Moments Musicaux** üzerine bir kaygı taşıdığını zannetmiyorum.

Bir mevsimin duyarlılığını, bir yaprağın estetiğini hissedemeyen bir anlayış olabilir mi?

Merak ediyorum, şu saydığımız "**Estetik arayış**"lardan hangi birine yüzünü dönüyor kültürümüzü yönetenler.

Yazık ki hiçbirine...

İşte bugün Türkiye'nin yaşadığı sıkıntı budur.

Türkiye'nin ortasına yerleşen "**Gericilik**" bataklığı bu yüzden kurumuyor.

Giderek yayılıyor.

Yayıyor çünkü Türkiye'deki bazı gruplar herşeyi "**İnanca**" göre ayırıyorlar.

Müziği, sanatı, diplomasiyi, ekonomiyi, kültürü, kısaca herşeyi inanca göre ayırıyor.

Ve bu yüzden bu toplum, yüzlerce yıldır **rönesansını** yaşayamıyor.

Kendi resmini yapamıyor.

Aynalarına kara büyüler yapıp, kör inanca dayalı "**Korkutucu yasaklar**" çıkartıyor.

Ve çok daha kötüsü, bir "**Estetik kaygı**" taşıyamıyor.

Kapısını açıp, dünyaya çıkamıyor.

Tıpkı kültürümüzü yönetenler gibi, o hep kendi dünyasına kapanıyor.

Müfit Semih BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'ndeki Bazı Sorunlar*

Mahmut SARI

Doç. D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

Ülkemizde son yıllardan beri, genel liselerin yerini meslek liseleri almaya başladı. Başına "Anadolu" sözcüğü getirilerek Turizm, Ticaret vb. dallarda liseler açıldı. Bunlardan son olarak Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, resim ve müzik dallarında olmak üzere (önce İstanbul'dan başlanarak - 1989) sırasıyla Ankara, İzmir, Adana, Bolu ve Diyarbakır'da faaliyete geçti. 1994-1995 yılına kadar bu liselerin sayısı 11 iken bu yıl 15'e; öğrenci sayısı 1.500'e; öğretmen sayısı ise 178'e çıkmıştır. Birara ders geçmede kredi sistemi uygulanan bu okullarda, 1995-1996 öğretim yılından itibaren yeniden sınıf geçme sistemine dönmüştür (1).

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, ülkemizde sanat eğitiminin geliştirilmesi açısından iyi bir başlangıç olmuştur. Zaten yurdumuzda "Sanat Liseleri" kurulma düşüncesi daha eski yıllara dayanmaktadır. Geçen dönemin Milli Eğitim Bakanı Sn. Avni Akyol, bu yönde çok olumlu bir işi başlatmıştır.

Müzik ya da resim, çok küçük yaşlarda başlanması gereken dallardır. Çocuğa okuma-yazma öğretilmeye başlanırken, yaşına uygun bir çalgı da (orff çalgıları, piyano vb.) öğretilmeye başlanmalıdır. Böylece ondaki oyun ve yaratıcılık yeteneği aynı anda geliştirilebilir. İnsanlarımızda bu yönde büyük bir istek mevcuttur. Örneğin her yıl ilkokullardan sonra Devlet Konservatuvarları'na girmek isteyen aday sayısında sürekli bir artış olmaktadır. Sınırlı bir kontenjanı olan bu okulların büyük ve hevesli öğrenci kitlesini okul dışı bırakmaktadır. Bu nedenle olumlu bir adım olan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'ni, ileriki yıllarda orta hatta ilkokul düzeyine (örneğin müzikli ilkokullar gibi) yaymak, böylece daha geniş bir tabanı kucaklamak mümkün olacaktır.

Her yıl belli bir kontenjanla orta üçüncü sınıftan sonra öğrenci alan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nde ilk yıl "hazırlık" sınıfıdır. Bu sınıfta yabancı dil (İngilizce) ağırlıklı olup temel sanat (müzik ve resim) dersleri de görülmektedir. Lise I. ve II. sınıflardan sonra son sınıfta üniversite sınavlarına hazırlık ve yönlendirme ağırlık kazanmalıdır. Örneğin müzik okullarının giriş yetenek sınavlarına girecek adayları ayrı; müziği meslek olarak seçmeyip diğer dallara (tıp, mühendislik, iktisat vb.) yönelecek olanlara ise ayrı bir öğrenim programı uygulamak yerinde olacaktır.

Öğrencilerin diğer sorunlarından bazıları da ba-

rınma ve ulaşım sorunudur. Ders dışı zamanlarda pratik becerilerini geliştirmek zorunda olan Müzik Bölümü öğrencileri için zaman büyük önem kazanmaktadır. Dersten önceki ve sonraki zamanı iyi değerlendirmek gerekmektedir. Bunun için de yatakhane ve yemekhanenin okul içerisinde bulunması öğrenci açısından çok büyük zaman tasarrufu sağlayacaktır. Yapılacak planlamalarda bu nokta gözden uzak tutulmamalıdır.

Söz konusu liselerin Müzik Bölümleri'nde ses eğitiminin çok çalgı eğitimi ağırlık kazanmalıdır. Bunun nedeni çocukların (özellikle erkeklerin) bu yaşta ses değişimi (mutasyon) çağında olmalarıdır. Öğrenci çalgısında öğrendiklerini "Birlikte Çalma" (Oda müziği, piyano eşlikli sololar vb.) gibi derslerle pekiştirmeli, birlikte müzik yapma zevkini tatmalıdır.

Okuldaki çalgı dersleri için yeterli sayıda ve kalitede öğretmen sağlanması, çoğu zaman sorun olmaktadır. Okul kampüsünün eğer varsa Eğitim Fakültelerinin Müzik ve Resim Bölümlerine yakın bir yerde seçilmesi yerinde olur. Böylece öğretmen açığı bu bölüm el-emanlarıncı karşılanabilir.

Müzik Eğitimi Bölümleri'nden iyi derece ile mezun olup çalgısını çok iyi kullanabilen müzik öğretmenleri, doğu illeri hizmet süresine bakılmaksızın bir yıllık stajlarını tamamladıktan sonra bu okullara sınav sonucu atanabilmelidir.

Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde, bu okulların bağlı olduğu bir Daire Başkanlığı vardır. Bu kurum, her yıl yaz aylarında belli merkezlerde Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin müzik öğretmenlerini, yetkin branş öğretmenleri gözetiminde ve denetiminde hizmet içi kurslardan geçirmelidir. Böylece sürekli olarak kendini yenileyen öğretmenler öğrencilerine hem iyi bir örnek, hem de iyi bir rehber olacaktır.

Sonuç olarak bu okulların kurulması ülkemizdeki sanat eğitiminin yaygınlaşması ve yerleşmesi açısından iyi bir başlangıç olmuştur. Kurulan her yeni kurum, sürekli bakım ve özen istemekte ve sürekli gelişim için aksayan yönlerin düzeltilmesi gerekmektedir. ●

* "Güzel Sanatlar" sözcüğü resim ve plastik sanatları ifade etmekle birlikte ülkemizde 80'li yıllardan itibaren bu kavramın içine müzik de eklenmiştir.

(1) M.E.B.'lği verileri, A.G.S. Liseleri Semineri, Aralık - 1995, Bursa

Karl Czerny Etütleri

Nergiz ŞAKIRZADE

Doç.Dr. D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

Herkesçe malumdur ki, genç kuşağın müzik tahsilinin problemlerini inceleyen araştırmacı bir müzikolog, nereye giderse gitsin ve nerede çalışırsa çalışsın, o her zaman müzik sisteminin ve öğrenim metodlarının çeşitli tarzlarıyla karşılaşacaktır. Bu mesele üzerinde, genel anlamda çeşitli ülkelerdeki müzik okullarında ya da özel anlamda bir ülkenin çeşitli müzik kurumlarının üzerinde durunca, bellidir ki, piyano çalma ve öğretim sistemi esaslı bir şekilde farklılık gösteriyor. Piyano öğretim yöntemleri çok çeşitlidir, hatta bir müzik kurumunda bulunan ya da çalışan her öğretmenin öğretim yöntemleri farklıdır. Sonuçta ise herhangi bir profesyonel öğretmen tek bir bütüne, genel bir noktaya ulaşmaya çalışıyor. (Tabii ki, bu konuda maalesef bazen yanlış yöntemlerin yanında daha çok doğru eğitim metodları hakkında bahsedilmektedir.)

Müzik öğrenimi kendi gelişmesini çeşitli müzik okullarından ayrı değil, bu okullar arasındaki sıkı temasla sağlayacaktır. Bunun için en uygun destek tabii olarak dünyaca ünlü birçok piyanistin konser faaliyetleri, birçok müzik kurumların müşterek çalışması, plâklarda, disklerde, kasetlerdeki kayıtlar ve elbetteki, uluslararası müsabakalardır. Fakat şüphesiz ki, gelişmiş müzik kültürü olan ülkeler kadar çeşitli piyano okulları da mevcuttur. Ama bir katı gerçeği unutmamak gerekir: herhangi bir piyano eğitimi çok önemli bir probleme dayanıyor; bu problem olmadan müzik tahsilinin gelişmesi mümkün değildir. Bu da piyano çalma tekniği problemidir, zira malumdur ki, piyanistin gelişiminde önemli yer tutan, belki de ilk rolü oynayan şey tekniktir. Her ciddi piyano okulu ön plana icra tekniğini koyuyor, zira yüksek icra tekniği olduğu zaman en zor düzeyde olan herhangi bir eserin çalınması mümkündür. Bu amaç için, yani piyano tekniğinin gelişmesi için çeşitli zorlukta sayısız egzersizler bestelenmiştir. Fakat makalemizde egzersizlerin tartışmasız olan değeri hakkında değil, prensibe göre alıştırmalarla kıyaslanan ve üslup kurallarına göre alıştırmalardan değişik olan eserler - etütler - hakkında bahsedilecektir.

"Etüt" kelimesi (Fransızca- "étude") "öğrenim" manasına geliyor. Daha geniş anlamda ise etüt- herhangi güç bir icra üslubunun hızlı ve sık kullanılmasına dayanan ve icracının tekniğini mü-

kemmelleştirmesi için hazırlanan enstrümantal parçalardır.

Meşhur bestecilerin bestelediği etütler aynı zamanda büyük sanat değeri teşkil ediyor.

Etütler -onları teknik alıştırmalar sayarak ve teknik çalışmalarını modeli olarak- icracılıkta gayet lüzumludur. Aynı zamanda onları bileşik biçimde olan eserler gibi çalışmak gerekir.

XIX. yüzyılın başında yaşayan Karl Czerny'nin (1791-1857) etütler grubunun teknik icra yatkınlıkları öğrenim sisteminde önemli bir yer tutuyor. K. Czerny'nin piyano etütleri gerçekten dünya müzik edebiyatına fevkalâde büyük bir katkıdır. Czerny'nin etütleri-ezgisine göre ilgi çekici ve olağandışı olan tam bir grup alıştırmalardır. Zorluk derecesine göre etütlerin belirli grubu, serilere veya opuslara bölünmektedir, örneğin, opus N 599, N 299, N 740 vs. Tabii, sadece bu numaralar hiçbir şey ifade etmiyor. Her opusun birbirinin arkasından gelen devamı vardır. Zannımca, piyano'da çalmak öğrenimi K. Czerny'nin etütlerinden başlamak gerekir. Pratik tahlil gösteriyor ki,



Karl Czerny (1791-1857)

Allegro.

öğrenci 1. ve 2. oktavların notalarını doğru bir şekilde bulduktan sonra ilk aşamada en uygun opus N. 599 dan (ilk birkaç sayfa, yani etütler NN 1, 2, 5, 8-10) çalışmaya başlayabilir.

Kaide olarak, bu etütler yavaş tempoda çalışmaya başlanmalıdır. 1. ve 2. etütler icracıya birlik ve ikilik notalarını doğru saymayı öğretiyor. 5,9 nolu etütlerde bu notalara dörtlükler ekleniyor. Çalmaya yeni başlayan icracı, zorunlu olarak yüksek sesle saymalı, doğru saymasını kendisi duymalıdır. 8, 10, 11 nolu etütlerde ise akor sistemi mevcuttur. Bu halde, icracı, akorları doğru parmaklarla çalarak akorun bütün notaları eşit seslendirilmesi için tuşlara derin ve sağlamca basmalıdır.

Opus N599 12 Nolu etütten ve opus 777 1, 3, 5, 6 nolu etütlerden başlayarak K. Czerny'nin etütleri aynı amacı güdüyor: burada sağ ve sol ellerde sekizlik notaların hafif geçişleri görünüyor. Eğer ilk etütler yavaş tempoda çalınıyorsa, sekizlikleri kullanan etütlerin artık orta ölçülü tempoda çalınması gerekir. Tabii, başlangıç aşamasında etütler ağır, çok yavaş tempoda, yüksek sesle ve sağlam parmaklarla öğreniliyor. İcracı eserle genellikle tanış olduktan sonra, tempoyu aşamalı olarak artırmalıdır. Ve doğal olarak, onaltılık notalardan oluşan etütlerle karşılaşan öğrenci, çabuk ve hiçbir zorluk çekmeden bu eserleri hızlı tempoda çalmaya alışıyor. Bu açıdan

opus 777'den 7, 10, 14 Nolu ve opus 599'dan 16, 18, 22, 26 Nolu etütler ilgi çekiyor. 18 Nolu etüt çok mühim. Bu eser sağ elin onaltılıklarını pürüzsüz, uyumlu, Legato'ya, yani bağlı çalınması gerektiğinden önemli sayılırken, sol elde akorların kesik kesik, yani staccato ile çalınması talep ediliyor, bu ise icracıların karıştırmasına sık sık yol açıyor. Fakat etüdü itina ile öğrendikten sonra icracı kolayca ona hakim oluyor.

K. Czerny'nin opus 777 No'lu etütleri besteci tarafından beşli (kvinta) kategoriye göre bölmesi dik-

kate değer. Bu ilk başlayan icracı için parmakların birbirinin arkasından gelmesi, notaların birbirinin arkasından gelmesine göre teşekkül ettiğinden muayyen derecede çok rahattır.

Böylelikle, bu opusta etütler C (do), G (sol), D (re) ve F (fa) majörlerde yazılmış, bu gamlar ise malûm olduğu üzere, tonların kavranmasında birinciler arasındadır. Fakat zannımca, bu türlü parmak sıralamalarının sıkı icrası, sonralardan müzik edebiyatının başka eserlerinde de alışkanlık yaratabilir. Bu ise büyük hatadır. Ondan, dolayı, opus N 777 etütlerin çözümlenmesinde haddinden fazla uzun süre durmak gerekmez.

Etütlerin genellikle inceden inceye öğrenilmesi gereklidir. Onlara sadece parmaklar için can sıkıcı alıştırmalar olarak bakılmamalıdır. İçinde melodileri enteresan ve ilginç olan ayrıntıların, nûansların;

bağlı ve kesik kesik çalmanın farklılığı ve üstünlüğü olan etütlere rastlayabiliriz. Ancak herhangi bir etüdün ana görevini bilmek gerekir. Örneğin, icracı tarafından opus 777 20 Nolu etüt dikkatle incelenmeli. Zira bu etüt ilk önce diğer parmakların bağlı, yani legato çalarken, her ölçünün başında beşinci parmağını tutmayı başaran sol elin tekniği içindir; ikincisi, 6/8 sayısında icracı dördlük, sekizlik ve onaltılık notaları açık olarak ayırmalı; üçüncüsü, burada nûanslar ve notaların üzerinde vurgular mevcuttur; dördüncüsü, sağ elde legato ve staccato, bunun dışında suslar ve çarpmalar hakimdir.

Her ne kadar, bu etüt sol el için bestelenmişse de, sağ elin de değerinin az olmaması, eserin özelliklerinden biridir. Etüdü "Allegro" temposunda çalarak, sol elin bileğini tamamiyle serbest bırakmalıdır.

Allegro.

20.

The musical score is for a piece titled 'Allegro.' and numbered '20.'. It is written for piano (p) and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass staff. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system has a piano (p) dynamic. The third system has a piano (p) dynamic. The fourth system has a piano (p) dynamic and includes a 'dim.' (diminuendo) marking. The score ends with a 'p cresc.' (piano crescendo) marking.



K. Czerny'nin opus 777 etütlerinden birisinin (23 nolu etüt) üzerinde durmaya gerek buluyorum. "Molto Allegro" temposunda çalınan bu etüdün ikili notalarının tam, dakik ve muntazan çalınması talep olunuyor: tuşlara derin basarak, aynı zamanda el, notadan notaya serbest hareket etmeyi başarmalı; aynı şey sol elin akorlarında da geçerlidir. Etüdün ikinci kısmında sağ elin küçük legatolarını da ihmal etmemek gerekir.

Parmakların teknik gelişmesinde yardımcı şüphesiz olan Karl Czerny'nin op.599 kitabından bazı etütler üzerinde durmak istiyorum. Diyez-bemol sistemin sık sık değişmesi ile ve hızlı tempoda çalınan 36, 56, 64 Nolu etütler, yükselen ve alçalan kromatik hareketleriyle dikkat çekmektedir. İlk bakışta 36 Nolu etüt çok zor görünmeyebilir, fakat bu kitapta diyez ve bekar yenilikleriyle Do majör gamında bestelenen ilk etüt (bu arada N 37, 38 etütler gibi). Burada icracı, bir

Molto allegro.

23.

più leggiermente

mf

f

f

p

cresc.

f

dim.

p

mf

f

Allegro

56. *Pscherzando*

pp

p

Fine

D.C. al Fine

sıra yükselen ve alçalan yarım seslerle karşılaşılıyor:

Genellikle, notaların her dördlüsünde her ilk nota sol elin dördüncü ve beşinci parmaklarıyla gayri ihtiyari olarak ve yanlışlıkla tutuluyor. Dördlünün her ilk notası ayrıca işaretleniyorsa, o zaman legato çalarak, her parmağı sırayla bırakmak gerekir ve buna özellikle dikkat edilmelidir. Bu türlü etüdlere sol majör gamında yazılan 39 ve 41 Nolu 2 etüt de aittir.

Köydetmek gerekir ki, K. Czerny'nin op.599 Nolu etütleri gam sırasıyla yerleşiyor: evvela gamlarda bir işareti olan (örneğin, Sol majör, Fa majör) etütler, sonra iki işaretli v.s. ve öylece beş işaretli gamlara kadar takip ediyor (99, 100 Nolu etütler).

Yukarıda kaydolunduğu gibi, kromatik hareketli etütler yakın parmak hareketlerinin gelişmesi için çok yararlıdır. Kromatik hareketin ağır-ağır öğrenilmesi ve parmakların sıralarının doğru belenmesi- (üçüncü parmak siyah tuşlara)- parmakları hissedilir dere-

cede kuvvetledirebilir. Bu anlamda 56 Nolu etüt çok uygundur. Sol elin metronom düzenindeki hareketi, her ölçünün birinci notasını vurgulu çalmaya imkan veriyor. Genelde öğrenciler bu etüdü zevk alarak çalışıyorlar, zira sesleniş açıdan da enteresan:

"Yakın Parmak" hareketi, tekniğin gelişmesi için, bu opusta çalınması ereken bir sıra etüt mevcuttur: sağ elin teknik gelişmesi için - NN.58, 63, 64, 65, 66; sol el için - NN.59, 62, 67, 69; birlikte iki el için - NN.60, 61, 70 vs.

68 Nolu etütte özellikle durmayı lüzumlu buluyorum. Bu etüdün ayırıcı vasıflarından biri, tekrarlanan bir tuş üzerinde parmakların değişmesidir. Bu türlü etütlere çok nadir rastlanıyor, bunun için o, özenle öğrenilmelidir. Sol elin eşliği hiçbir zorluk taşıyor, yalnız staccato hafifliğinde çalınması gerekir. Sağ elde ise her parmak, aynı nota üzerinde düzenli olarak kaldırılmalıdır. Dördüncü parmaktan

Allegretto

68. *p con molta leggerezza*

p *f* *p* *pp leggero*

başlayarak, her parmağın ağır ve muntazam öğrenilmesi, etüdün doğru çalınmasına yardımcı olacaktır. "Presto" temposunda çalınması şart değildir.

Arpej hareketli tekniğin gelişmesinde opus 599 No'lu etütler özel yer tutuyor. Bu etüdlerin bir grubu yine de Do majör, Sol majör, Fa majör ve Re majör gamlarında bestelenmiş. Örneğin Do majör gamında yazılan 84 nolu etütte iki elin aprejlî pasajlarının doğru parmaklarla ağır ağır öğrenilmesi, sonraları iyi sonuçlar getirebilir. Aynı şey 87, 89, 90 hem de kırık arpej hareketi olan 96 nolu etütlerde de geçerlidir. Fakat maalesef, yukarıda adı geçen etütler sadece sağ elin arpej tekniğin gelişmesine tahsis edilmiştir. Bununla ilgili, bu etütleri yavaş tempoda iki elin paralel hareketi ile çalışmasını, sonra tempoyu artırarak, en hızlı icraya kadar vardırmasını tavsiye ediyorum. Bu

türlü çalışma sol el için büyük bir destek olacaktır.

Şu halde, yukarıda söylendiği gibi, piyanoda çalma tekinğinin gelişmesinde etütlerin rolü büyüktür ve yerine bir başka şey konulamaz. Böylelikle kendi ciddi çalışmalarında herhangi bir profesyonel piyanist onları görmemezlikten gelmiyor; onu, bütün hayatı boyunca en kolaylardan başlayarak ciddi ve zorlu etütlere kadar bunu günlük ihtiyaç sayarak, bu önemli vazifeyi yerine getiriyor.

Karl Czerny'nin etütlerini, herhangi bir müzik kurumunda, piyano eğitimi sisteminde her programa alınması gereğine kesinlikle inanıyorum. Zira gerçekten profesyonel piyanist olmayı arzu eden müzisyen, her sabah Hanon alıştırmaları ve gamlarla parmaklarını açtığı gibi, Czerny'nin etütlerini de bir daha tekrar tekrar çalmalıdır. Bir bakımdan bu bir kural olarak da kabul edilebilir.

Milli Marş Kavramı ve İstiklâl Marşımız

Ömer Alper ERDOĞAN

D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğrencisi

19. yüzyıl, tüm Avrupa ülkelerinde ulusal bilincin uyandığı bir çağdır. Hemen tüm ülkeler bu yüzyılda ulusalcılık düşüncesinden etkilenmiş ve milletler kendi bayrağı altında birleşmiştir. Böyle olunca da müziği, sözleri ve motifleri ile ülkeyi ifade edecek, resmî törenlerde kullanılacak, vatanseverliği dile getiren "Millî Marş" kavramı ortaya çıkmıştır. Bütün ülkeler zaman içinde bu anlayışı benimseyerek millî marşlarını oluşturmuş, ancak Osmanlı İmparatorluğu'nda bu anlayış maalesef yerini bulamamıştır. Bunda Osmanlı'nın birçok milleti içinde barındırması, ulusalcılık akımlarından uzak durmak için millî marş yazılmaması olduğu fikri düşünülebilir. Ancak, tam tersi yapılarak Osmanlı toplumunu bir arada topayan bir marş da yazılabilirdi. Fakat Osmanlı İmparatorluğu'nda padişahların tahta çıkışları için yapılan, ya da padişahların kendileri için yaptırdıkları özel marşlar bulunduğunu görüyoruz. İşte bu marşlarla halkın millî marşa duyduğu özlem giderilmeye çalışılmıştır.

Doğal olarak her padişah değiştiğinde marş da değiştiğinden ayrıca halkın üst tabakaya olan uzaklığından dolayı marşlar akılda kalmamaktaydı. Bundan dolayı resmî törenlerde birçok kez güç

durumlarda kalınmıştır. Örneğin Reşadiye Zırlısı İngiltere'den teslim alınırken marş sırası bize geldiğinde millî marşımız olmadığından Türk denizcileri "Entarisi Ala Benziyor"u söylemişlerdir. Bir başka olay da I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında Brest-Litovsk'ta bulunan bir Türk birliği aynı durum karşısında tek bir getirerek bu anı geçştirmiştir. Benzer bir olayda da "Hamsi Koydum Tavaya"nın söylendiği bile olmuştur. Bu durumlar için askerlerimizi suçlamak anlamsızdır. Çünkü, onlar sadece bildikleri bir melodi ile bu durumu geçştirmeye çalışıyorlardı. Millî marşımız oluşuncaya kadar benzer durumlar tekrarlandı, durdu (Üngör, 1965: 69-70).

1920 yılında Anadolu her yanından düşman işgaline uğradığında genç Türkiye Cumhuriyeti yeni anayasası ile kurulmuştu. Bayrağı, meclisi, anayasası ile kurulan devletin bir millî marşı da olmalıydı. Bu ihtiyacın halk tarafından da hissedildiğini meclise verilen dilekçelerden de anlamak mümkündür.

Bu amaçla T.B.M.M. hükümeti millî mücadele ruhunu dile getirecek ve İstiklâl Savaşı'nın yüceliğini koruyacak bir marş yazılmasına karar vermişti. İşte burada

ulusal marşımızın bir önemli özelliği daha ortaya çıkmaktadır. Bu önemli özellik: İstiklâl Marşı'nın bir meclis tarafından halkı için hazırlanan ilk marş olmasıdır. Çünkü diğer ülkelerde millî marşlar halkın içinden, halkın gayretleri ile ortaya çıkmıştır. Örneğin Fransız Millî Marşı "Marsellies", böyle oluşmuştur. Bizde ise yukarıda da belirtildiği gibi ilk defa T.B.M.M. tarafından yapılmıştır.

Millî Eğitim Bakanlığı (Maarif Vekaleti) 18 Eylül 1920'de illere gönderdiği bir genelge ile ulusal marşımız için bir yarışma açmıştı. Birincilik ödülü 500 lira olan bu yarışmaya 724 adet şiir gelmişti. Zamanın bakanı Hamdullah Suphi Bey (Tanrıöver) şiirler arasında Mehmet Akif Bey'in (Ersoy) şiirinin bulunmadığını görünce ona mektup yazmış ve yarışmaya katılmasını istemiştir. Hamdullah Bey'in bu mektubu yazmasının sebebi M. Akif Bey'i yakından tanıması ve yarışmaya katılan şiirler arasında dikkati çeken bir şiir bulunmamasıdır. (Daha önce Akif Bey'in bir şiir kitabının çevirisini Hamdullah Suphi yapmıştı. Birbirlerini yakından tanıdıklarını ve ikisinin de aruz vezni ile yazdıklarını bilmekteyiz. M. Emin Erişgil 1956 İstiklâl Marşı maddesi.) Para ödüllü bir yarışma olduğu için

katılmayan Ersoy, gelen mektuptan sonra fikrini değiştirmiştir.

Bakanlık bünyesinde kurulan komisyon şiir seçimini yapar. Arasında Mehmet Akif'in şiirinin de bulunduğu 6 şiir 1.3.1921 tarihinde meclise sunulur.

Meclis'e sunulan şiirlerden bazıları

"Beşbin yıldan beri yanar bu ocak
Kıyamete kadar böyle yanacak
Tanrımızdan ateş aldık en evvel
Onun sönmez devidir bu sancak.

İçimizden nefer, hakan seçilmez
Hürriyete esir olan ezilmez
Hiçbir Türkün başı ulu Tanrı ile
İstiklalden başkasına eğilmez.

Coşkun seller gibi aksa yerde kan
And içtik, biz atılırız korkmadan
Tanrı bizim, töre bizim, il bizim
Bu uğurda can verimiz her zaman."

(Yazarı bilinmemektedir. Nalbantoğlu. 1964).

"Yürü Mehmetçik
Aslanca davran
Mustafa Kemal'i bil
Başkumandan

Gürlesin gökler
Sarsılsın Yunan
Kurtulsun ırzlar,
Kurtulsun vatan
Yolunda ya Allah
Bu millet kurban."

(Bolu Milletvekili Tunalı Hilmi Bey.)

"Ya İstiklâl Ya Ölüm
Ya İstiklâl ya ölüm
Vatanım, milletim
sancağım, evim
istiklâlsiz yoktur yerim
Zincir vurdurur mu
Türkler boynuna
Varlığı fedadır
Vatan yoluna.
Biz tarihin Türk dediği
Yılmaz milletiz
Hür yaşar, hür ölür
Nurlu ümmetiz"

(Kâzım Karabekir Paşa)

12.3.1921 tarihinde marşın resmen kabulü aşamasına gelinmişti. Ancak bazı milletvekilleri şiir seçiminin edebî encümen işi mi? Yoksa meclisin işi mi? olduğu konusunda kararsızlığa düşmüşlerdi. Çankırı milletvekili Hacı Tevfik ve Bursa milletvekili Muhittin Baha Bey'in

de aralarında olduğu bir grup edebî bir komisyon kurulmasını istediler. Edebî kurulun şiir seçimi yapması ile ilgili bazı öneriler oya konularak ayrı ayrı reddedildi.

Sonuçta Mehmet Akif Bey'in şiiri 12.3.1921 tarihinde Millî Marşımızın güftesi olarak kabul edildi. Mehmet Akif Bey yarışmanın ödülü olan beş yüz lirayı kadın ve çocuklara örme işi öğretmen bir kuruma "Dar-ül Mesai" bağışladı. Akif sağlığında yayınlanan hiçbir kitabına İstiklâl Marşı almamış ve yayımlanmamıştır. Çünkü ona göre artık İstiklâl Marşı halkın malıydı.

MARŞIN BESTELENMESİ

Millî marşımızın güftesi kabul edildikten sonra sıra bestelenmesine gelmişti. Ancak bestelenmesi için gerekli çaba gösterilmemişti. Sözler kabul edilince sanki ulusal marşa duyulan ihtiyaç giderilmiş oldu. Bir müddet hiçbir çalışma olmadı. Daha sonra Milli Eğitim bakanlığı bir beste yarışması açılmasını ve merkezinin Paris olmasını kararlaştırdı. Bu kararı nasıl verebildiklerini bilememekteyiz, fakat o zamanlarda da halk ve besteciler arasında büyük



DÜRRO TURANI



ZATİ ARCA



MEHMET TAHA PARS



İSMAİL HAKKI HOCA

bir üzüntüye yol açtı. Karara ilk tepki Şark Cephesi Komutanı olan Kâzım Karabekir Paşa'dan geldi. Paşa, dönemin başbakanı Rauf Bey'e (Orbay) yazdığı mektupta endişe ve tepkilerini şöyle dile getirmiştir.

"İstiklâlî uğruna çarpışan bir milletin ecnebi bir adama veya memlekete kendi marşını seçtirmesi mucibi teessürdür. İstiklâl Marşı'nı milletimizin ağız ve ruhu söylemelidir. Kelimelerin kuvvetini ve güfte beste arasındaki münasebeti ve bunların Türk'ün ruhuna ve vicdanına yapacağı tesiri Fransızca'ya tercümesinden okuyacak Fransız ve musikişinasları ne anlar? Onlar Fransızca güfteye uyacak ve kendi millî zevklerine hoş gelecek bir beste arayacaklardır." Kâzım Karabekir'in kendi şiirinin bestelenmesi için ricada bulunduğu da söylentiler arasındadır. (Sabah. 15.3.1996).

Tepkilerin büyümesi üzerine bakanlık ilk kararından dönerek ülke içinde beş yüz lira ödüllü bir beste yarışması açtı. Bunu millî bir görev kabul eden dönemin ünlü bestecileri çalışmalara başladılar. Beste yarışması güfte kadar ilgi görmedi. Yarışmaya sadece 24 besteci katılmıştır. Sayının azlığı ülkemizin o

yıllardaki müzik durumunu sergilemesi bakımından da ilginçtir. Bunlardan tespit edilenler; Ahmet Cemalettin Cinkılıç, Ahmet Yekta Madran, Ali Rifat Çağatay, Asım Giriftzen, Bedri Zabaç, Hasan Basri Çantay, H. Saadettin Arel, İsmail Hakkı Bey, İsmail Zühtü Kuşçuoğlu, Kâzım Uz, Lemi Atlı, Mehmet Baha Pars, Mustafa Sunar, Osman Zeki Üngör, Rauf Yekta, Saadettin Kaynak, Zati Arca'dır. Bu isimlerden başka Ahmet Muhtar Ataman, Bimen Şen, İsmail Fennî Ertuğrul, İzzettin Hümayi Elçioğlu, Kâzım Karabekir, Leyla Saz, Muhlis Sabahattin, Musa Süreyya Bey, Mustafa Nezihi Albayrak, O. Şevki Uludağ, Santuri Ethem Efendi, Sedat Öztoprak, Suphi Ezgi gibi isimlerin de bulunduğu yedi kişinin yarışmaya katıldığı tahmin edilmektedir (Üngör, 1965: 71).

Yarışma devam ederken bestecilerin herbiri bulundukları bölgede bestelerini yaymaya çalışmışlardır. Örneğin, Edirne'de bulunan A. Yekta Madran marşını o bölgede, İzmir'de müzik öğretmenliği yapan İsmail Zühtü Kuşçuoğlu İzmir ve Eskişehir'de bu çalışmayı sürdürdüler. Zeki Üngör ise marşını Ankara'da yaymak istedi. İstanbul'da Zati Arca, Ali Rifat Çağatay

marşlarını söylediler. Bu çalışmaların amacı bestecilerin kendilerine kamuoyu oluşturmak istemeleridir. Bu yıllarda İstiklâl Marşı besteci sayısınca söylenir olmuştur.

Milli Eğitim Bakanlığı birliği sağlamak ve beste seçimini yapmak amacıyla bir komisyon kurdu. Aralarında A. Rifat Çağatay ve O. Zeki Üngör'ün de bestelerinin bulunduğu dört besteyi seçerek bunlardan birinin kabulüne karar verdi.

Komisyon 1924 yılında A. Rifat Çağatay'ın bestesini İstiklâl Marşı'nın bestesi olarak seçmiştir. Ancak komisyonda A. Rifat Bey'in kardeşi Samih Rifat Bey'in de yer alması çeşitli iddiaların ortaya atılmasına sebep oldu.

Ali Rifat Çağatay'ın bestesi 1924 ile 1930 yılları arasında seslendirilmiş, fakat 1930 yılında çıkarılan bir kanunla Riyaset-i Cumhur Orkestrası şefi O. Zeki Üngör'ün bestesi İstiklâl Marşı'mızın bestesi olarak kabul edilmiştir. Bestenin değişme nedenleri: 1-Sınav komisyonunda Samih Rifat bey'in bulunması ile ortaya atılan iddiaların etkisi, 2- Atatürk'ün 11.3.1924 gecesi dinlediği O. Zeki Bey'in bestesini benimsemesi olabilir.



A. CEMALETTİN CİNKILIÇ



ZEKİ ÜNGÖR



ALİ RIFAT ÇAĞATAY'ın
Bestesinin Kapağı



O. ZEKİ ÜNGÖR'ün
Bestesinin Kapağı



RAUF YEKTA



KÂZIM UZ



İZZETTİN HÜMAYÎ ELÇİOĞLU



LEYLÂ SAZ

İstiklâl Marşı'mızı Niçin Söyleyemiyoruz?

İstiklâl Marşı'mızın tam ve doğru olarak söylenemediğine ilişkin bazı iddialar bulunmaktadır. Bu iddialardan basınımda yer alan bazıları şunlardır: Perihan Çakır-oğlu, marşın sözsüz mükemmel fakat söz ile söylenemeyecek bozuklukta olduğunu belirtmekte "Neden söyleyemiyoruz" başlığı adı altında ise marşın melodilerinin uyumsuzluklarını açıklamaktadır. (Milliyet Gazetesi: 15-12-1986). Yavuzer, marşın söylenemeyiş nedenlerinin araştırılmasını bir okuyucu isteği olarak dile getirmiştir. (Dr. Muzaffer Yavuzer, 26-12-1986 Milliyet). Soysal marşın bütün prozodi hatalarını dile getirmekte, bu hataları marşın söylenememe nedeni olarak göstermektedir. (Mümtaz Soysal, Milliyet, 7-3-1987).

Basınımda bu konu ile ilgili tartışmalar çokça görülmektedir. Ancak tartışmacı yazarların konunun uzmanı olmamalarından dolayı bu uğraşlar sonuçsuz kalmaktadır. Marşın bestelenişinden başlayarak bu konuya açıklık getirmeye çalışalım. M. Akif Bey marşın bestelenişini şöyle anlatmıştır:

"Şişli'de Uğurlu Han'ın 4 numarasında oturuyorduk. Birden kapı çalındı, ilkokul öğretmeni Hasan Merhum geldi. Büyük bir heyecan ile süvarilerin İzmir'e girişlerini anlatmaya başladı. Hepimiz coşmuştuk. Hemen piyanonun başına geçtim ve derhal içimden doğan parçayı çalmaya koyuldum. Böylece marşın ilk (ti) yerine kadar olan akoru çıktı. Ertesi gün de çalıştım iki gün sonra beste bitti götürüp arkadaşlarıma gösterdim. Çok beğendiler bunun üzerine bu müziği milli marş olarak takdime karar verdim."

Bestecinin sözlerinden, marşı yazarken sözlerini düşünmediği anlaşılmaktadır. İşte bu olay, üzerinde en çok tartışılan hatayı, yani prozodi hatasını meydana getirmiştir.

Prozodi nedir?

Yunanca kökenli bir terimdir. Müziğin sözlere veya sözlerin müziğe uygulanması anlamına gelir. Doğru bir müzik prozodisi yaratılabilmek için şu kurallara uyulur:

1. Prozodi bakımından ölçülerin ve vuruşların ilk notası kuvvetlidir.

2- Kuvvetli ve vurgulu heceler, ölçü ve zamanların ilk notasına dü-

şürülmelidir.

3. Sessiz ve kısa heceler, zayıf zamanlarda çalışılmalıdır.

4. Sondan bir önceki heceye daha büyük bir değer verilir veya birkaç nota düşürülürse, zayıf bir hece kuvvetli bir nota ile denkleştirilebilir.

5. Kuvvetli bir hece, birkaç nota ile uzatılırsa zayıf bir notaya düşürülebilir.

6. Müzik cümlesindeki son nota, mısra veya cümlenin son hecesine düşmelidir.

7. Bir sözcüğün ilk hecesinin son notaya düşürülmesinden kaçınmak gerekir.

8. Vezin kalıplarıyla müzik ölçüsü arasında uyum bulunmalıdır.

9. Ritm duraklamaları ve susmalar, sözcüğün söylenişinden gelen duraklamalara rastlamalıdır. (Say. 1994 1069).

İstiklâl Marşı'ndaki Prozodi Hataları:

1. sol minör tonunda oluşu ve tiz sol'e çıkışı nedeniyle aktararak söylenmelidir. (Mi minör'e aktarımı uygundur.) Eduard Zuckmayer ve Saip Egüz, İstiklâl Marşı'nı çok sesli hale getirmişler ve değişik tonlarda çalmışlardır.



İSMAİL HAKKI BEY



DR. SUPHİ EZGİ



HÜSEYİN SADETTİN AREL

2. Okullarda öğrencilerin ses genliğine uygun değildir. Çok pes sestən çok tize değin uzanan geniş bir ses genliğinde bestelenmiştir (Do diyezden Sol'e 11'li aralık).

3. Ezgisel yapı çok değişken ve söylenmesi çok güç olup sıçrama seslerin peşi sıra gelişleri ile ezgi kolayca bellekte kalmamaktadır.

4. Büyük olasılıkla ezgisi ayrı bestelenip sözleri bu ezgiye uydurulmaya çalışıldığından "prozodi yer yer hatalıdır.

a) Örneğin: Korkma sözcüğünde kork yüksek, ma alçak seslerde yeralmalıydı. Yani seslerin ma hecesine geleni kork hecesine geleninden kalın olması gerekirken tersi gerçekleşmiştir.

b) Ezginin doğal bölünme yerlerine hece bölünmeleri gelmekte ve sözcüklerin bütünlüğü ve vurgusal yapısı bozulmaktadır. Örneğin; o be---nim milletimin / sözlerinde be-nim bağlantısı olağanüstü söyleme zorluğuna yolaçmaktadır.

c) Noktalı ritimler, üçlemeler, oktav sıçramalar, eksik ölçü başlamalar, sözlerdeki engellene-meyen bölünmeler, ezgisel diğer güçlükler, ezgideki diğer uzatma yerleri vb. öğrencilere olağanüstü zor gelmektedir.

d) Ezgi bu yapısıyla eşlik eden bir çalgıya da ihtiyaç göstermekte, ancak bu olanak çoğunlukla sağlanamamaktadır.

İstiklâl Marşı'mızda söyleme zorluğuna yol açan teknik sorunlar bu gibi şeyleri içermektedir. Ancak marşla ilgili olarak ortaya atılanlar bununla kalmamakta, marşın "Carmen Silva" adlı operaya gereğinden fazla benzediği ileri sürülmüştür. Bu benzerliğin ne dercede olduğunu bilmemek-teyim, ancak fikirlerine danıştığım müzik otoriteleri bunun önemsiz ve müzikte her zaman rastlanabilecek türde bir benzerlik olduğunu ifade ettiler.

Yukarıda belirtilen hatalarına karşılık değiştirilmesi veya onarılması yönünde ilk defa 1963 yılında Hikmet Şimşek tarafından öneriler getirilmiş; fakat bu fikir şiddetle tepki bulmuştur. Bu uğraşlar 1981 yılında yapılan "Müzik ve Sahne Sanatları Şurası"na kadar sürmüş fakat Anayasaya değiştirilemez hükmü konmuştur (T.C. Anayasası madde: 3-4).

Marş hakkındaki benim görüşüm Üngör'ün de belirttiği gibi artık tarihe mal olmuş bu bestenin biraz onarımla korunmasıdır. Besteye yapılacak müdahale besteciye

bir hakaret demektir ancak yaşasaydı bunu kendisinin yapacağına eminim. Bestecinin bu yöndeki beyanı 2.12.1953 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yer almaktadır. ●

KAYNAKÇA

ÇAKAR, Hüseyin, 1987, İstiklâl Marşı Şairimiz.

GÖÇMENOĞLU, Kasım, 1992, İstiklâl Marşı Yazılıyor.

MEYDAN Laresse, 1992, Cilt: 16, Sabah Gazetesi Yayınları, İstanbul

NALBANTOĞLU, Muhittin, 1964, İstiklâl Marşımızın Tarihi

SABAH, Esin, 1993, "Batı Müzikisinin Türkiye'deki Gelişimi Sürecinde Bando ve Marş Türünün Yeri". (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi).

SAY, Ahmet, 1994 a, Müzik Tarihi, 1994 b, Müzik Ansiklopedisi

ŞİMŞEK, Hikmet, "Özel Görüşme Notları, Ankara, 1996

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, 1992

ÜNAL, Ertan, "İstiklâl Marşı 75 Yaşında", Sabah Gazetesi, 13,14, 15, Mart 1996

ÜNGÖR, Ethem Ruhi, 1965, Türk Marşları

Amerikan Devlet Okullarında Çalgı Müziği

Emil A. HOLZ* Roger E. JACOB**

Çeviren: İsmail BOZKAYA

Doç. U.Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

Birleşik Devletler 20. yüzyılın üçüncü çeyreğine büyük kültürel etkinlikler içinde girdi. Koşullar, güzel sanatlar için hiç bu kadar uygun olmamıştı. Kentlerde ve kolej kampüslerinde sanat merkezleri için büyük paralar harlandı. Amatör ve profesyonel orkestralar ve ses topluluklarının sayısı önceye göre arttı. Büyük kentlerde gösterilen önemli müzik, dans ve tiyatro eserleri ülkenin her yerinde sahnelendi. Tabloların yeni kopyaları ve ustaların heykelleri değer kazandı.

Yüzyılın ilk altmış yıllık döneminde devlet okullarındaki başarı, güzel sanatlara büyük ilgi duyulmasını sağladı ve çok kişi tarafından çocukların genel kültüründe güzel sanatların önemi kabul edildi.

Amerikan Okullarından Yetişen Amerikalı Müzisyenler

19. yüzyılda Birleşik Devletler'de çalışan profesyonel müzisyenlerin çoğu Avrupa'da eğitim görmüşlerdi. 1960'ların profesyonel ve amatör müzisyenlerinin çoğu ise devlet okullarında eğitimlerine başladılar; ortaokul ve lisede sınıf öğretimi ve çeşitli topluluklara katılarak öğretimlerine devam ettiler. Özel ilgi ve yeteneği olanlar yoğun özel dersler ile kendilerini geliştirdiler. Amerika'ya özgü ve elli yıllık geçmişi olan bu kuresuz sınıfta çalgı öğretimi sistemi, müziği meslek edinenlerin ve müziği tüketenlerin sayıca çoğalmalarını sağladı. Uygulanan sistem etkili, ekonomik ve demokratik idi.

Özel ders veren öğretmenler Amerikan okullarında çalgı müziğinin gelişmesinde önemli rol oynadılar. Onların çabalarıyla sınıfta çalgı öğretimine başlayan öğrenciler müziksel gelişimlerini olabildiğince üst düzeye çıkardılar. Özel öğretmenler yüksek düzeyli bireysel derslerde görev alarak özel çalgı müziği programlarına katıldılar. Giderek devlet okulu çalgı müziği sınıflarından yetişenler öğretmen oldular.

Çalgı Müziği Öğretmenlerinin Durumunda Gelişme

Çalgı müziği öğretmenleri yaptıkları işin önemli olduğunu ve bu önemin giderek arttığını gördüler. Okullarda ilk çalgı öğretilmeye başlandığında öğretmenler ya dışarıdan geliyorlardı ya da ders dışı zamanlarda ve cumartesi günleri çalgı müziği sınıflarına giren diğer derslerin öğretmeniydiler. Günümüz çalgı müziği öğretmenlerinin çoğu diğer akademik derslerin öğretmenlerinininkine uygun ayrıcalıkları, aylıkları ve sorumlulukları olan kadrolu elemanlardır. Çok az sayıda okul, çalgı müziği öğretmeni için fazladan ücret ödüyor ve kimi eyaletler yasa ile çalgı müziği sınıflarından alınan ücretlerden vergilendirmeyi kaldırdılar.

Okullardaki bando çalışmalarının ilk yıllarında, bir bando yöneticisi kimi zaman okulun olanaklarından ücretsiz yararlanmak koşulu ile, öğrencilerin kendi giderlerini karşılayarak bando kurmay ve öğrencileri yetiştirmeyi üstlendi. Böyle bir yönetici, öğrencilere çalgı satışından aldığı yüzdelerle gelir

sağladı. Gerçek anlamda bir meslek sahibinin öğrencilerin harcamalarından kâr etmesi düşünülemezdi ve olması gerektiği gibi bu tür uygulamalar kaldırıldı.

İlk bandolar program dışı çalışırlardı. Provalar ve başlangıç dersleri nadiren ders saatleri içinde olurdu. Bugün özellikle ortaokullarda çalgı müziği en az diğer derslere verilen önem kadar ders programlarında yer almaktadır. Fakat hâlâ programların uygulanmasında görüş birliği olmadığı için çalgı müziğinin programa alınması, okulların görüş ve gereksinimlerine bağlıdır. II. Dünya Savaşı'ndan, özellikle 1957'den sonra ilkököl programı büyük ölçüde geliştirildi. Eldeki programlar güçlendirildi ve ek kadrolar sağlandı.

Bir zamanlar okullara dışarıdan yalnızca resim, müzik öğretmeni ve kimi zaman okul hemşiresi geliyorken şimdi okullar konuşmalı yabancı dil, beden eğitimi ve matematik öğretmenlerine yer ve zaman bulmak zorundadırlar. Psikologlar, psikiyatristler, güzel konuşmacılar ve diğerleri yer ve zaman gerektiren düzeyli özel çalışmalar yapıyorlar. Müzik tüm bu çalışma ve hizmetlerle yarıştığı için çalgı müziği öğretmeni program uygulamalarını izlemeye veya bulmaya çaba göstermek zorundadır.

Şimdilerde okullarda çalgı müziğinin kredisi yüksektir. Fakat tüm okullar çalgı müziği derslerine diğer dersler için öngörülen kadar eşit kredi vermezler. Verenler de bu dört yıllık krediyi bitirme kredisinden saymazlar. Bu yüzden kimi ortaokullarda çalgı müziği program dışıdır.

Çalgı Müziği Önermelerinde Farklılıklar

Çalgı müziğinin gelişmesi aşamasında müzik programlarının içeriği ve ders saati sayısında eyaletten eyalete, kentten kente, dahası kimi kentlerde okullar arasında değişen büyük farklılıklar ortaya çıktı. Bu farklılıklar Amerikan Eğitim Sistemi'nden kaynaklanmaktaydı.

Şimdi Birleşik Devletler'de yaklaşık 29.000 bağımsız okul bölgesi var. Bu bölgelerin yönetim kurulu üyeleri türlü yollarla seçilir. Kimileri seçilmiş görevliler tarafından atanır, diğerleri parti yoluyla seçilir, çoğu da parti yoluyla değil ya serbest kurum temsilcileri ya bölge temsilcileri ya da politik alt bölüm temsilcileri olarak seçilirler. Okul Yönetim Kurulu Üyeleri'nin karışımı, sonuç olarak büyük ölçüde çeşitlilik gösterir ve kurumdan kuruma değişir. Kimi yönetim kurulları tümü ile halk hizmetleri ile ilgilenen meslek sahibi kişilerden oluşur. Kimilerinde ise az sayıda özel ve belli sınırlı görüş sahibi olanlar vardır. Okul Yönetim Kurulu yasal ve geleneksel olarak çocukların eğitimi için okul, yönetici, öğretmen ve ders araçları sağlamakla görevlidir.

Okul Yönetim Kurulu bir üst yönetici görevlendirir, kimi yönetim kurulları bu durumda, yönetim adına görevi üstlenen ve eğitimcileri destekleyen bu kişilere tüm sorumluluğu verirler. Kimi yönetim kurulları ise bir strateji oluşturup ders önerilerini, kimi zaman da ders içeriklerini düzenleyerek çalışanların ve ders araçlarının seçiminde etkili olurlar, görüşleri doğrultusunda uygulamalar için görevliler üzerinde etkin rol oynarlar.

Bir okulda Okul Yönetim Kurulu tarafından ne tür denetim

* The University of Michigan

** The University of Michigan The Ann Arbor Public Schools.

yapılırsa yapılsın, önemli değildir. Eğitim ve ders programları üzerinde okulların kuruluşlarındaki farklılıklar, ilkelerin yorumlanması ve türlü kolaylıklar etkili olmaktadır. O halde bir okulda çalgı müziğine yer verilmesi, ders sayısı ve içeriği değişik etmenlerle ilgilidir. Halkın gereksinimlerinin karşılanması, yönetici-yönetim kurulu ve işveren arasındaki iletişimin sağlanması doğrultusunda bir çalgı müziği programının başarısı büyük ölçüde müzik öğretmenlerinin oluşturduğu mesleki kadronun yeteneğine bağlıdır. Amerikan sisteminde olduğu gibi eğitimin demokratik denetimi, çocukları eğitilen yurttaşların o eğitimin denetiminde söz sahibi olmalarını olanaklı kılar. Değişmeyen şey öğretim programlarındaki gelişmeler ya da en azından değişiklik isteyen görüşlerin ortaya çıkmasıdır. 1960'lı yılların ortalarında olduğu gibi bu isteklerin bir bölümü daha çok ve daha nitelikli dersler için; matematik, fen ve yabancı dil içindi. Sistemin sonuçları kimi zaman mutsuzluğa ve korkuya neden olduğunda amaçlar gözden geçirildi ve bu da eğitimin başarıya ulaşmasını sağladı.

Çalgı müziği öğretiminde nitelik ve nicelik farklılıkları olmasına karşın çalgı müziği öğretmenleri çok şeyler başardılar. Birçok okulun bandosu ve orkestrası usta müzisyenlere yakışır biçimde iyi müzik yaptılar. Sadece ilk yıllardaki özveriyle çalışmaları için değil, müziğin değerini ve müzik öğretiminin yurt çapında geliştirdikleri için başarının büyük payı müzik öğretmenlerindirdi.

1. Dünya Savaşı'ndan sonra çalgı müziği öğretmenleri mesleki bakımdan geliştiler. İlk kuruluşları olan Ulusal Okul Bandoları Birliği, üyelerinin indirimli demiryolu ücretlerinden yararlanmaları ve ulusal yarışmalara katılmaları için kuruldu. Günümüzün kuruluşları düşünce ve yöntemlerle ilgilenmekte, diğer eğitim grupları arasındaki bağları güçlendirmektedir. Bir zamanlar bando yöneticileri öğrencilerinin eğitimine bakmaksızın daha büyük ve daha iyi bandolar kurmakla ilgilendiler. 1960'lı yılların öğretmenleri çalgı müziğini eğitimin önemli bir bölümü olarak düşündüler. Eskiden okul bandolarının dış görünüşü ve eğlendirici yönü önemliydi. Bugün, insanlık tarihinin kültürel başarısı müzikte görülmektedir. Önceleri bir çocuğa çalgı öğretmek yeterli görülüyordu, şimdi literatür ve kuram bilgisi öğrenme şansı var.

Ek Gelişmeler

Eyalet ve Ulusal Müzik Öğretmenleri Birlikleri, daha etkili olduğu için küçük grupları geliştirmeye ve uygulamalı eğitime yöneldiler. Bu küçük gruplar; çalgı müziği derslerinde kullanılan müzik kuram ve alıştırma kitaplarının yaratılmasında, bütün dönemleri ve stilleri içeren temel dağıtıcıların çalışılması ve seslendirilmesi ile müzik literatürünü öğretmek için plan ve yeniliklerin gelişmesinde, solo yarışma koşulları dışında yerlilik sınavlarındaki solo icranın özendirilmesinde, öğrenci için önemli olan çalgı müziğine katılmanın diğer yönlerini araştırmada ilk hareket edenler oldular.

İleriye daha iyi gören okullar piyano, şan, müzik kuramları, müzik tarihi, müziği değerlendirme, özel kredi dersleri, genel müzik, orkestra yönetimi, oda müziği ve yeniden müzik yaratma dersleri önerdiler. Öğrencisi az olan daha küçük okullar bu hizmetlerin bir bölümünü öğrencilerine sağladılar. Birçok tise programına; İngilizce grup öğretimine, sosyal çalışmalara, resim ve müziğe yararlı olan edebiyat dersleri koydu.

Müzik Eğitimsi ve Profesyonel Müzisyen

Yakın zamana kadar profesyonel müzik ile okul müziği arasında büyük fark vardı. Senfoni orkestralarında çalışanlar; stüdyo, konservatuar öğretmenleri ve solistlerin neredeyse tamamı Avrupa'da doğmuş, eğitim görmüş, Avrupalı bestecilerin eserlerini seslendirmiş ve Avrupa müzik geleneğini sür-

dürmüşlerdi. Okullardaki müzik öğretmenlerinin çoğu ise Avrupa müziği ile eğitilmelerine karşın Amerika'da doğmuş ve yetişmişlerdi. Bu iki dünya birbiri ile hep iç içe oldu.

20. yüzyılda profesyonel müzikçi kazancını, Eastman Scholl of Music, Julliard School of Music, Curtis Institute of Music gibi konservatuarlar ve benzeri okullarda Amerikalı öğrencilere ders vererek sağladı. Diğer profesyonel müzikçiler büyük kolejlerde ve üniversitelerin müzik bölümlerinde öğretmenlik yaptılar ve orada Amerikalı öğrencileri tanıdılar. Bunun sonucu, sonrada profesyonel müzik ya da müzik öğretimi ile uğraşacak olan kolej öğrencileri için yararlı oldu. Devlet okullarında öğretmen olmayı seçenler daha düzeyli bir eğitim uygulayarak eğitimin kalitesini yükselttiler.

Son zamanlarda müzik öğretmenleri, meslek kuruluşları aracılığıyla ve müzik endüstrisinin cömert yardımları ile profesyonel müzikçilerin yaptığı çalgı öğretimi, kurslar vb. çalışmaları ele geçirdiler. Fikir alışverişinde bulundular. Müzik eğitimcisi, profesyonel müzikçiden çok şey öğrendi; profesyonel müzikçi de okul müziğine yakınlık duydu.

Amerikalı profesyonel müzikçilerin çoğunun şimdi devlet okullarından yetişmiş olmalarına karşın halk, orkestra yöneticilerini ve bestecileri yeni tanımaya başladı. Ford Vakfı Amerikalı orkestra yöneticileri ve bestecilerin eğitimleri için önemli destek sağladı. Ancak besteciler hâlâ çalışma zorlukları ile karşılaşılıyorlar ve orkestra yöneticileri Avrupa'ya gitmedikçe yönetecek orkestra bulmakta zorluk çekiyorlar.

1960-1962 yılları arasında kongre başkanı olan Allen P. Britton, müzik eğitiminin şimdiki durumunu kısaca şöyle özetledi: herkesin bildiği gibi ülkemizde müzik eğitimi yeni değildir; tersine, eğitim sistemimizin daima önemli bir parçası olmuştur. Bu önemli bir gerçektir. Müziksel mirasımız oldukça zengindir. Bu nedenle müzik eğitiminin geleceği hakkında endişelenmemize gerek yoktur ve müzik, eğitimde önemli yer tutmaya devam edecektir. Biz bunda ısrarlı olacağız. Amerikalıların müzik sevgisini unutabilecekleri, çocukların eğitiminden müziği kaldıracakları yolunda korkuya kapılmak için neden yoktur.

Teknolojik başarılar ve toplumsal değişiklikler öğretim programlarımızda değişiklik gereksinimi yaratabilir ve türlü yöresel ve eyaletlere ait yasa koyan birimlerin öğretim programlarını yönlendiren kararlar almaları gerekebilir. Orta gelecekte müzik öğretiminin okullardan kaldırılacak önemli herhangi bir olayın olması olanaksızdır. Gerçekte sanatın geleceği hiç ümit verici olmamıştır, ancak günümüzün genç öğretmeni geleceğe umutla bakabilir. Yolu güçlüklerle doludur fakat amacı Amerikan çocuklarını içtenlikle eğitmek olan dürüst biri için bu engeller küçük şeylerdir.

Doğru Hedeflerle Aydınlatılmış Bir Gelecek

Müzik, Amerikan Devlet Okullarında güçlü ve eşsiz bir yer sağladı. Gelişim daha çok son yıllarda oldu. Müzik eğitiminde şimdiki amaçlar nelerdir? Okul müziğinin amacı nedir? Öğretmenler neyi başarmaya çalışıyorlar? Aslında amaçlar, yüzyılı aşkın zaman önce Lovell Mason'ın şarkı okulunu Boston'a taşıdığı sıralardaki gibi müziğe sevgi ve anlayışın gelişmesidir.

1964 - 1966 yılları arasında Ulusal Müzik Eğitimcileri Kongresi Başkanı olan Paul van Bodergraven öğretimin aşamalarında müzik eğitiminin amaçlarını şöyle özetledi: 1) Müziğe ilgiyi teşvik etmek, 2) Müzik aracılığı ile beğeni duygusunu geliştirmek. Bu amaçlar kesin ve açıktır ve müzik öğretim programının tüm aşamalarında yaşama geçirilebilir. ●

KAYNAK

EMIL A. HOLZ, ROGER E. JACOBI; Teaching Band Instruments to Beginners,

1966 by Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, s. 105-111.

Müzik Eğitiminde Ses Aralıkları Ögesi ve Öğretme - Öğrenme Durumları

Sefai ACAY

Yrd. Doç. S.Ü. Eğit. Fak. Müzik Eğit. Bl. Öğr. Ü. - YÖK-Dünya Bankası MEGP Müzik Danışmanı

Müzik eğitiminde gereksinim olan yazının (nota), iki temel ögesi bulunmaktadır. Bunlar, RİTİM (tartım) ve ses olarak belirlenmektedir, bilinmektedir.

Ülkemizde evrensel müzik eğitiminin yaygınlaşmaya başladığı yıllardan bu yana, kuramsal olarak soyut özellikler taşıyan bu iki ögenin somutlaştırılması konusunda, değişik kaynaklarda değişik tanım/anlatım biçimleri kullanılmaktadır. Her iki ögenin öğretimi konusunda oluşturulan terminoloji, özellikle temel müzik eğitimindeki kargaşayı giderememiştir. Bu sonuç, standartların oluşmasını engellemiştir.

Yazımızın konusu olan SES ARALIKLARI'na geçmeden önce, ses farklılıklarını tanıma gereksinimi vardır. Temel müzik eğitiminde ses farklılıklarının öğretimi, çok kolay bazı uygulamalarla gerçekleştirilebilir.

Örneğin

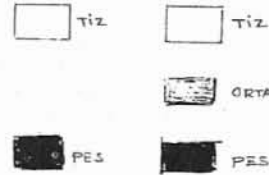
- İnce tel-kalın tel titreşimlerinin farklılığı,
- Uzun tel-kısa tel titreşimlerinin farklılığı,
- Değişik cisimlerin (taş-tahta v.b.) birbirine vurulmasıyla oluşan ses farklılıkları,
- Değişik oranlarda su doldurulmuş bardak ya da şişelerden duyulan ses farklılıkları v.b.

Temel eğitimde öğretmenin, bazı ses farklılıklarını (müziksel ad belirtmeden) geniş aralıklı seslerle ve değişik çalgılar kullanarak yapacağı uygulamalar, öğretmedeki başarısını artıracaktır. Uygulamalar sırasında algılamanın ölçümü için öğrencilerden, işittikleri sesleri grafiksel işaretlerle belirlemeleri istenebilir. Önce, sadece TİZ ve PES ses kavramları, daha sonra ORTA ses kavramının değerlendirilmesi yapılabilir. (YÖK/Dünya Bankası, M.E.G.P. Müzik Öğretimi, Deneme Baskısı, 1996, Ank.).

Örnekler: A) Belirgin noktalarla B) Çizgilerle



C) Renklerle



"SES ARALIĞI, iki ses arasındaki incelik-kalınlık (tiz-pes) ayrımıdır" biçiminde öz olarak tanımlanmaktadır (SUN, Solfej 1, s.81). Birçok kaynaktan buna benzer tanımlamalar yapılmakta, ancak seslerin incelik-kalınlık (tiz-pes) farklarının sadece kuramsal açıklamaları, bilinçli öğrenmeyi sağlayamamaktadır. Kuramsal öğretimde bazı kavram kargaşaları da bulunuyorsa, öğretme ve öğrenme daha çok zorlaşmaktadır.

Uluslararası ses sistemindeki (tampere) aralıklar ve bu aralıkların porte (dizek) üzerindeki konumları/bağlamalarının öğretimi-öğrenimi, temel müzik eğitimindeki kavramlardan sonra ulaşılabilecek aşamadır. Ardışık iki ses (ard arda yazılan ya da duyulan) ile ayrışık (birbirinden uzak) ikises aralığı için değişik tanımlamalar yapılmaktadır. Örneğin: DO-RE sesleri arası 'TAM PERDE, BÜYÜK İKİLİ, Mİ-FA

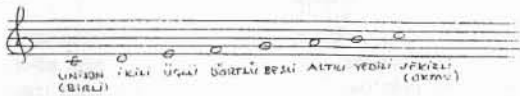
seslerinin arası ise "YARIM PERDE, KÜÇÜK İKİLİ aralığıdır" şeklindeki tanımlama, öğretme/öğrenmede geçici de olsa güçlük yaratmaktadır.

Ses aralıkları için kullanılan "TAM, YARIM" tanımları, ülkemizde müzik eğitimi konusunda 1970'li yıllardan bu yana yayımlanan birçok kaynakta RİTİM ÖGESİ'nde kullanılan "TAM VURUŞ, YARIM VURUŞ" kuramlarıyla çelişmektedir. Bu çelişki, ses aralıkları öğretiminde sayısal tanımlamaların (birli, ikili, üçlü v.b.) kullanılması ile giderilebilir. En kolay örnek dizi DO dizisindeki ses aralıkları ve seslerin birbirleriyle olan ardışık bağlamlarının İKİLİlerden oluştuğu belirtilebilir. Daha sonra BÜYÜK ve KÜÇÜK kavramlarının açıklaması yapılabilir. Çıkıcı-inici dizi kavramından sonra çıkıcı dizideki aralık sıralamasının, "iki tam bir yarım, üç tam bir yarım" biçiminde değil; "iki büyük ikili, bir küçük ikili - üç büyük ikili bir küçük ikili" olarak adlandırılması, ayrışık ses aralıklarının kavramında kolaylaştırabilir.



Ses aralıklarında sayısal bağlamların kuramsal öğretiminde olduğu gibi uygulamalı işitsel öğretimde de bazı sorunlarla karşılaşmaktadır. Örneğin DO sesinden sonra işitilen RE sesinin kulakta/beyinde oluşturduğu farklılığı açıklamak gerekmektedir. Bu nedenle ve öncelikle ard arda duyulan aynı sesin (UNİSON-BİRLİ) olduğu (bilenlere göre kolay olduğu düşünülse bile) önemsenerek uygulaması yapılmalıdır. UNİSON kavramı pekiştirilmeden, diğer ses aralıklarının öğretimi zorlaşabilir. Bu açıklamalar ışığında, bazı diatonik dizilerde temel konumda olan sesin ve temel konumdaki sese göre diğer seslerin sayısal bağlamları şöyle belirtilebilir.

A) DO diatonik (yalın) dizide, temel sese göre ses aralıkları



B) LA diatonik (yalın) dizide, temel sese göre ses aralıkları



C) RE diatonik (yalın) dizide, temel sese göre ses aralıkları



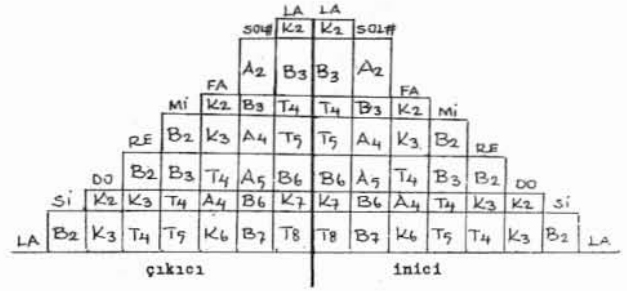
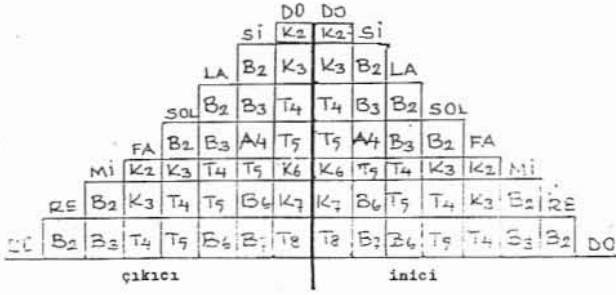
Bu ve buna benzer örneklerin ardından, BÜYÜK-KÜÇÜK-TAM-ARTMIŞ EKSİK aralık kavramlarının işitsel öğretimi, İLGİ-ÇOK YİNELEME-SÜRE üçgeninde sağlanabilir. Özellikle erken ve çabuk tanıma için Büyük Üçlü-Küçük Üçlü-Dörtlü-Beşli (ya da diğer) aralıkların kullanıldığı okul içi/dışı ezgileri düşünmeleri, öğrencileri önerilebilir.

Ses aralıklarının kuramsal/işitsel öğretimi ile birlikte, bir oktavlık değişik diziler içindeki sayısal bağlamları, EK MATERYALLERin uygulaması ile pekiştirilebilir. Ek materyallerin boş örnekleri fotokopi yoluyla çoğaltılarak, bütün majör ve minör diziler için kalıp olarak kullanılabilir. Modal diziler için de yeni ses merdivenleri oluşturulabilir. Kromatik ses aralıklarının değişik temel seslere göre öğretimi/öğrenimi, bu konuda son aşama olarak düşünülebilir.

EKLER

SES ARALIKLARI MERDİVENİ

1) "DO" (Majör) dizisinde, çıkıcı ve inici seslerin sayısal bağlamları



B: Büyük
K : Küçük
T : Tam
A : Artmış

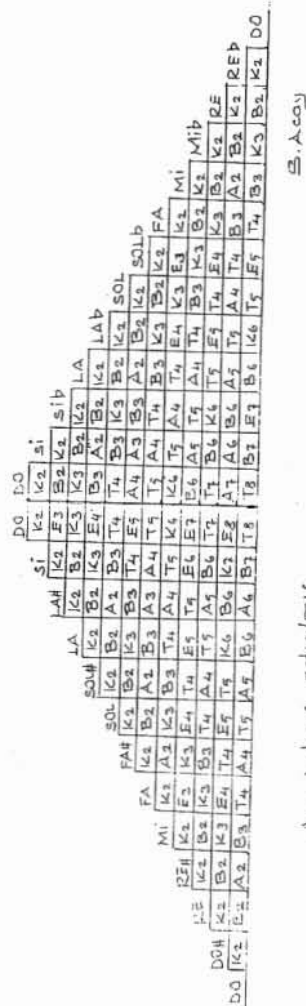
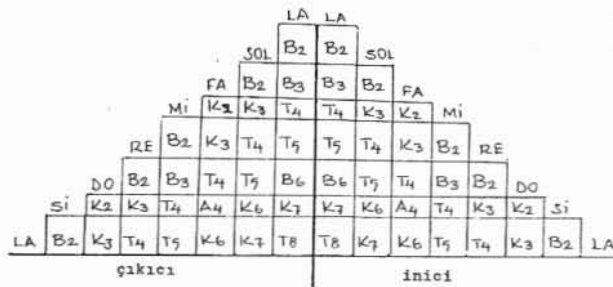
SES ARALIKLARI MERDİVENİ

Açıklama:

Yatay ve dikey çizgilerle oluşan kareler, ilgili ses arasındaki sayısal bağılamı belirlemektedir. Örneğin: Çıkıcı konumda DO-LA aralığının keştiği kare B6, inici konumda SI-FA aralığı ise A4 sayısal bağılamı belirlemektedir.

Yukarıdaki tablonun kuramsal öğrenimi gereklidir. Ancak, ses aralıklarının ayrışık ya da çakışık özelliklerini öğrenebilmek için iyi akordlanmış piyano veya elektronik piyano, elektronik org gibi çalgılarda sık aralıklarla uygulama yapmak koşulu vardır.

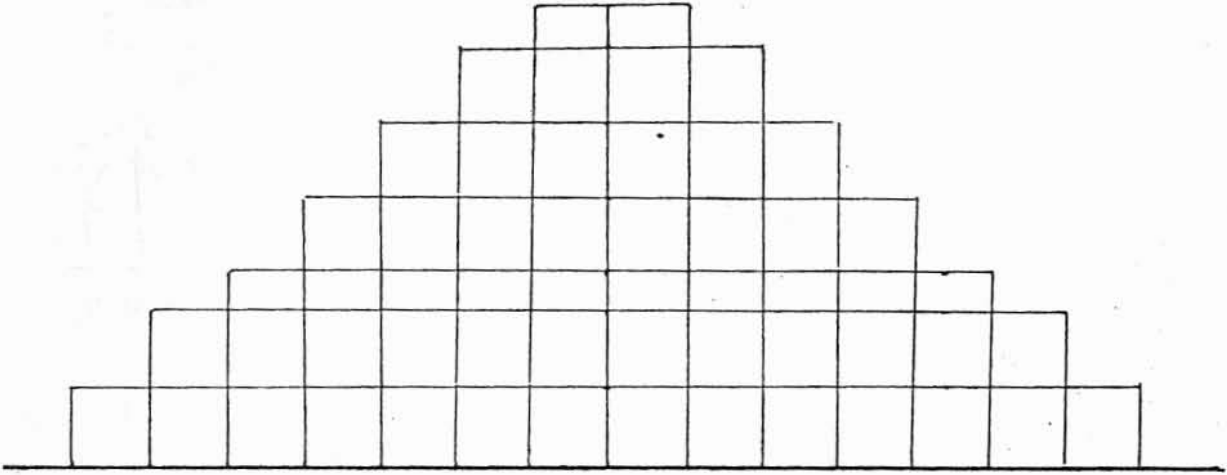
2) "LA" (Minör-doğal) dizisinde, çıkıcı ve inici seslerin sayısal bağımları



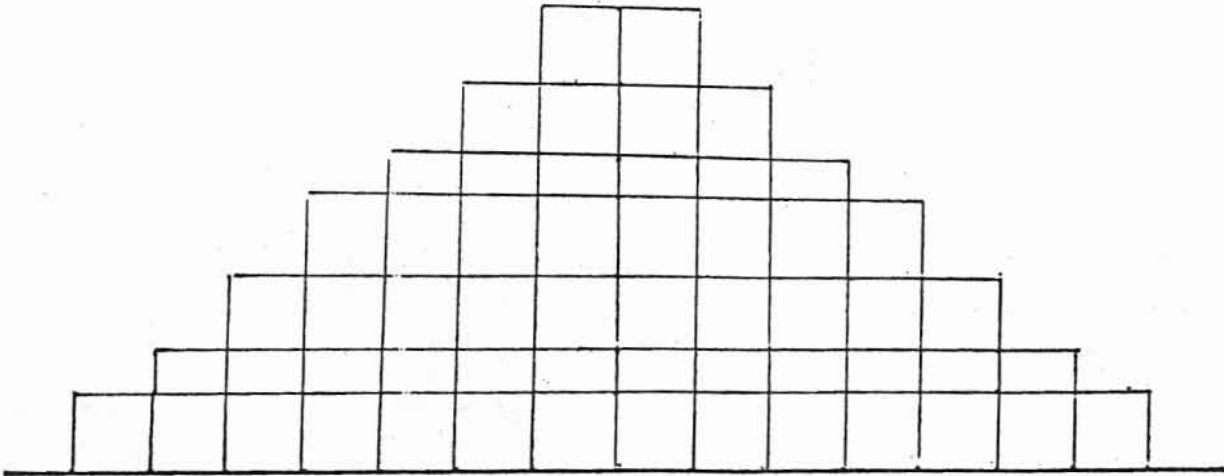
A = Artmış, acımlı
B = Büyük
E = Ekleme
K = Küçüle
T = Tam

3) "LA" (Minör-armonik) dizisinde, çıkıcı ve inici seslerin sayısal bağımları

MAJÖR DİZİLERDE SES ARALIKLARI
MERDİVENİ
(Uygulama için)



MAJÖR DİZİLEDE (DOĞAL) SES ARALIKLARI
MERDİVENİ
(Uygulama için)



(Uygulama İçin)



Ses Eğitiminde Sesin Fiziksel Özellikleri, Türleri ve Anadal Ses Eğitiminin Ünite ve Konuları

Hatice SARAÇ

A.Ü. K.K.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanı

1.1. Ses Nedir?

"Ses bir enerjidir. Titreşen moleküllerin ortam molekülleri harekete geçirerek yayılması sonucu ortaya çıkan bir hareket enerjisidir"¹

"Ses; kulağın iletmesi ile beyne uyarıcı etki sağlayan fiziksel bir olaydır."² Ses, insan kulağına 16 Hz ile 20.000 Hz arasında dalgalar halinde gelen titreşimlerdir. Sesin iletildiği ortam havadır. Kulak, mekanik titreşimleri hava yolu ile algılar yani duyar. Bununla birlikte katı cisimlerle sıvı gazlarda sesi iletici ortam olarak (araç olarak) kullanılabilirler.

İnsan kulağının ses işitme hacmi ortalama 16 Hz ile 20.000 Hz arasındadır. Sesin birçok frekansı vardır. Doğada tek frekanslı seslere çok az rastlanır.³ Başka bir tanıma göre "Ses kulağın işitebildiği titreşim sınırları içinde havada oluşan basınç değişmesidir."⁴

Müzikte sesler selen olarak adlandırılır. Ses dalgalarının, akustik açıdan insan kulağına iletilmesini bir orkestra örneği ile açıklayabiliriz. Forte çalan bir orkestranın kulaktaki etkisi 80-90 desibel (dB) olduğu halde akustik gücü ancak (75) vatlık bir ışık ampulünün kü kadardır. Bir orkestrada en yüksek volümü kalın sesli enstrümanlar sağlamaktadır. Vokal müzikte insan sesini kullanırken hava sağlayıcı, ses üretici ve ses düzenleyici bölümleri gözönüne alınmalıdır. Sesin kalitesini belirleyen kurallar, ilkeler çalgılardaki ilkelere çok benzerler. Ses tellerinin doğal yapısı ve oluşumu onun kalitesini gösterir. Ses tellerinin hareketleri ve yansımaları sistemli, düzenli ve kontrollü ses eğitimi süreci ile geliştirilebilir.

1.2. Sesin Fiziksel Özellikleri

1.2.1. Sesin Şiddeti (Violence of sound)

Ses dalgalarının; sesin yayılma doğrultusunda dik düzlem içinde, 1 cm²'lik yüzeye bir saniyede verilen bir ses enerjisi yani ses gücüdür. Ses şiddetine ses volümü de denir. Ses şiddeti birimi watt/cm²'dir. İnsan kulağının en yüksek volümde işitebileceği ses şiddeti 10-4 watt/cm²'dir.

Başka bir deyişle ses şiddetli, insan kulağının algılayabildiği periyodik titreşimlerdir.

1.2.2. Sesin Yüksekliği (Pitch of sound)

Sesin yüksekliği denilince fizyolojik olarak bir sesin tiz veya pes tonda olup olmadığını anlarız. İnsan kulağı ezgilerdeki değişik tonları ayırt edebilme gücündedir. İnsan kulağı ile bir sesin birkaç misli fizyolojik yüksekliği sesin frekansı ile doğrudan ilgilidir. Yükseklik birimi: "mel" olarak alınır. Sesin yüksekliği ve frekansı arasında tam bir bağıntı yoktur. Yüksek frekanslarda ses şiddeti sesin perdeşimini (yüksekliğini) etkilemektedir.

1.2.3. Sesin Tınısı (Timbre of sound)

Seslerin kendilerine özgü bir tınısı vardır. İnsan işitsel duyu organı olan kulak ile doğadaki sesleri duyar. İnsan kulağı duyduğu sesleri anında çözümleyebilir ve seslerin kaynağının kime ait olduğunu anlayabilir. Tını sıralı (periodik) titreşimlerin bir araya gelmesidir. Tını içinde frekanslar temel veya yan olmak üzere iki kısımda sınıflanabilir. Temel frekanslara temel ton da diyebiliriz.

"Ton: Basit, periodik sinüs bir titreşimdir. Müzikal açıdan bir ton, müziksel olarak tınıya eşittir."⁵

Kulağımızın duyabildiği her tını bir temel tonla ifade edilebilir. Temel tonlar Hz (Hertz) ile ifade edilen birim frekans değerine sahiptir. Frekans "Her bir za-

1) Belgin Erol, "Sesin Gelişimi-Kullanılması Eğitim ve Korunması" s.1

2) Çevik Suna, Ses Topluluklarının Eğitimi ve Yönetim Teknikleri. s.1

3) Akyolcu Mehmet Can, Gülyazar. Teflik. Sesin Fiziksel Özellikleri, Panel 1. s.2

4) Say Ahmet. Müzik Ansiklopedisi, 1. cilt, s.1125

5) Cevanşir, Behbut, Gürel, Güzin, Foniatrı. s.41.

1.3. Ses Eğitimi

Şarkı söyleme becerisi diğer bir deyişle sesi müzikal kullanma becerisi, dinleyen ve söyleyen için zevkli bir uğraşıdır. Doğru ve güzel şarkı söylemek için ilk önce sağlıklı bir vücut ve sağlıklı bir ses organına gereksinim vardır. Bunların yanısıra, kumaşı iyi bir ses tonu, sağlam bir müzik bilgisi, sağlam bir müzik kulağı ile dinleyenleri etkileyebilecek sağlam bir tekniğe sahip olmak gerekir. Sesin en doğru kullanımı eğitimle mümkündür.

"Eğitilmemiş sesle şarkı söylemeler, birçok uluslarda dillerine, gelenek ve göreneklerine göre değişik özellikler gösterir."⁷ Bundan dolayı doğu ve batı müziği halk şarkıları birbirinden ayrılırlar. Örneğin; Türklerin ve İtalyanların sesli harfleri telaffuzu açıktır. Fransızlar seslerin bazılarını genizden söyler. Almanlar ise bazı sesleri gırtlaktan konuşurlar. Bu yüzden şarkı söylemeleri farklı farklıdır.

İnsan sesi üzerinde iklim, ırk, dil, ulusal karakterler ve toplumların yaşam şekli önemli rol oynayan öğelerdir. Örneğin; Akdeniz iklimindeki insan sesleri lirik, yumuşak, dolgun ve tatlı iken, kuzey bölgelerdeki sert iklimlerde insan sesleri dramatik ve sert karakterlidir. Bu yüzden ses eğitiminde her ülkenin insan tipinin dikkate alınması gerekir. Ses eğitimcisi ana prensiplerin yanında ses eğitimi olan kişinin anatomi ve fizyonomisine en uygun yolu seçmelidir.⁸

Çağdaş eğitimde, sistemli ve programlı eğitim müzik öğretiminde de uygulanmalıdır. Ses eğitimine girişte ünitelenmiş örnek bir denencel program modeli içerik olarak aşağıda verilmiştir.

ANADOL SES EĞİTİMİNİN ÜNİTE VE KONULARI

ÜNİTE I : İnsan Sesinin Oluşumu

KONULAR:

- A- Ses Üretim Organları
- B- İnsan Sesinin Meydana Gelişi
- C- Sesin Korunması ve Sağlığı

ÜNİTE II : Temel Solunum Teknikleri

KONULAR:

- A- Solunumu Sağlayan Organlar
- B- Solunumda Kültür-Fizik Hareketleri

6) Cevanşir, Behbut, Gürel, Güzin, A.g.e. s.41

7) Burad Emin, Çağlar Yurdaer, Sesiniz, s.5

8) İkesus, Saadet, Ses Eğitimi ve Korunması, s.1

9) Thema Lorousse Tematik Ansiklopedi, s.387

10) Egüz Saip. Toplu Ses Eğitim, s.1

C- Soluk Alıp-Verme Teknikleri

ÜNİTE III : Temel Ses Teknikleri

KONULAR:

- A- Soluk-Ses Bağlantısı
- B- Ses Tekniklerinin Kullanımı
- C- Ses Tekniğinde İmajlar, Yöntemler

ÜNİTE IV : Dil ve Konuşma

KONULAR :

- A- Vokal ve Konsonlar
- B- Diksiyon ve Artikülasyon
- C- Ses ve Söz Bağlantılı Uygulamalar

ÜNİTE V : Şarkı Söyleme

KONULAR :

- A- Şarkı Söylemeye İlişkin Temel Kurallar
- B- Müzikal Söyleme

Anadal Ses Eğitimi (Şan) I. II. yarıyıl ünite ve konuları ses eğitimine genel bir bakış sağlamaktadır. Ses eğitimcilerinin bu aşamaları dikkate alması ve geliştirerek daha kapsamlı bir program oluşturması gerekmektedir.

1.4. Ses Türleri

Sesleri sınıflandırmanın gerekliliği XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Ses sanatçıları tiz ve pes seslere göre sınıflandırılıyordu. Mozart, dramatik ve psikolojik inandırıcılık kaygısıyla opera kahramanlarını ses bakımından tiplere ayıran ilk bestecilerden biridir. Seslerin sınıflandırılması farklı teknik parametreleri esas alır, bunların başlıcaları müzikal açıdan kullanılabilir, sınır notalarla belirlenen ses genişliği, ses sanatçısının kolaylıkla çıkarabildiği seslerin tümünü kapsayan ses alanı; sesin rengi, yani tını ve güçtür. Ses türlerinin ayrıntılı olarak sınıflandırılması 23. sayfadaki tabloda görüldüğü gibidir.

"İnsan sesi, müzik yapmaya yarayan araçların en soylusudur. Dilin sözleriyle birleşen insan sesi, erişilmez bir anlatım gücü kazanır ve böylece de dinleyeni etkiler ve büyüler."¹⁰

Bu noktadan hareketle ses eğitimi ayrıcalıklı bir önem taşır. Müzik eğitiminde yetiştirilecek öğretmen adaylarının sistematik, kapsamlı ve çok boyutlu bir öğretim çerçevesinde yetiştirilmesi zorunludur. Çağdaş müzik anlayışında eğitim müziği dağarımızın geliştirebileceği öğretim basamağı, müzik eğitimcisi yetiştirilen Eğitim Fakülteleri Müzik Bölümleridir.

Genel Müzik Eğitimi'nden gelen öğrencilerimizin Mesleki Müzik Eğitimi Basamağında en iyi şekilde yetiştirilmeleri müzik eğitiminde program geliştirme çalışmalarıyla mümkün olacaktır.

	Kategoriler	Genişlik	Ses Alanı	Tını	Kuvvet
Erkek Sesleri	Haute-contre (tenor-soprano arası ses)	Kökenindeki göğüs sesine bağlıdır.	Genellikle dar.	Sıcak, yuvarlak	Genellikle zayıf ve düşük volümlü
	Tiz tenor	do ₂ -do ₄	Pes sesler az kullanılır.	Çok net opera buffaya uygun	Gerekli Değil
	Hafif tenor	do ₂ -do ₄	Ender olarak tiz do	Tatlı Yumuşak	Orta
	Lirik tenor	do ₂ -do ₄	Tiz do da rahat	Berrak	Büyük; tizler çok güçlü
	Dramatik tenor	do ₂ -do ₄	Öncekinden biraz daha pes	Daha kapalı daha az yumuşak	Büyük; pesler güçlü
	Kahraman (croik) tenor	do ₂ -do ₃	Geniş: nadiren tiz do	Bazen karanlık ama tizler güçlü	Çok büyük; roller genel olarak uzun
	Martin baritonu	si b ₁ - si b ₃	Orta, az kullanılır	Hafif, zarif	Orta
	Verdi baritonu	la b ₁ - la b ₃	daha çok tiz	Berrak ve parlak	Çok büyük
	Bas bariton	sol ₁ - sol ₃	Peslere ağırlık verilir.	Pesler güçlü; bazen karanlık	Çok büyük
	Başsantant buffa bası	fa ₁ - fa ₃	Pesler, tizlerden daha çok kullanılır	Opera buffaya özgü ses renklerine yer vermez	Oldukça büyük (özellikle baş şantant)
	Soylu veya derin bas	Çok geniş do ₁ - fa ₃	Geniş	Her zaman karanlık değil parlak olabilir	Büyük
Kadın Sesleri	Hafif koloratür soprano	Çok geniş do ₃ - fa ₅	Yüksek tizlerde rahatlık, pesler nadiren kullanılır	İnce olabilir	Şart değil
	Dömi karakter hafif soprano	do ₃ - si ₄	Orta tiz pesler az kullanılır	Hafif, ince	Genel olarak zayıf
	Lirik soprano	Geniş fa ₂ - re ₅	Orta ve tiz	Genellikle berrak anlamlı ve homojen	Güçlü, volümlü ses gerekli
	Dramatik soprano	Geniş la ₂ - do ₅	orta ve pes sesler	karanlık olabilir	Çok büyük
	Dramatik ajilite sopranosu	Çok geniş la ₂ - mi ₅	Geniş: pesler dolgun ve tizler rahat	Dramatik ifadeyi vermeli	Güçlü
	Mezza soprano	la ₂ - la ₄	Genellikle orta	Sopranolarının- kinden daha az berrak	Kullanıma göre değişir
	Dramatik kontralto	Çok geniş mi - la ₂	Pesler çok kullanılır	Nadiren berrak	Dramatik etkiler için gerekir
	Koloratür kontralto	Çok geniş re ₂ - si ₄	Pesler çok kullanılır	Nadiren berrak	Dramatik etkiler için gerekir.

Müzik Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Öğretim Programlarının Yeri ve Önemi

A. Gürsan SARAÇ

Dr. A.Ü. K.K.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü Başkan Yardımcısı

Müzik eğitimciliği nitelikleri, belli ortamlarda "**düzenli-planlı-yöntemli**" etkileşimlerle kazandırılabilir. Bunun için de hiç şüphesiz, belli kurumlarda belli nitelikleri olan elemanlarca yürütülen belli programlar gerekmektedir (Uçan, 1988).

Öğretmen yetiştiren yükseköğretim kurumlarının karakteristik vasıfları genel olarak, kuruluş sistemleri, öğretim programları, kurumun toplumla etkileşimi, öğretmen yetiştirme ve mezun öğretmenlerin meslek anlayışları doğrultusundadır (Celkan, 1987).

Eğitim kurumları içinde öğretmen yetiştiren kurumlar belirleyici bir konumdadır. Öğretmenin eğitim sistemi içindeki yerinin önemliliği, öğretmen yetiştirme programlarının da önemini arttırmaktadır (Türkoğlu, 1987).

Öğretmen yetiştirmeye dönük her türlü program ve plan işlenecek malzemeye göre hazırlanacaktır. Böyle olmadığı durumlarda plan ve programlar kağıt üzerinde veya masa başında kalmaya mahkumdur (Aktaş, 1987).

Müzik eğitimciliğinin "**düzenli-planlı-yöntemli**"liği yükseköğretim kurumlarının öğretim programı kapsamında işlenecek vasıfların özenle seçilmesine bağlıdır.

Müzik eğitimcisinin en temel vasıflarından biri "**çalgı eğitimciliği**"dir. Öğretmen yetiştiren yükseköğretim kurumlarındaki planlı ve programlı yaklaşımda, diğer programların yanısıra "**çalgı eğitim-öğretim programları**"nın oluşturulması gerekmektedir.

Müzik eğitimcisinin gereksinimleri için çözüm yolları yeni tekniklerin, yöntemlerin araştırılması ve bunların yardımı ile eğitimin verimini arttırmaya yönelik uğraşı alanlarının meydana getirilmesi gerekir (Pocztor, 1977. s.121)

Eğitimin verimini arttırmaya yönelik uğraşı alanları içinde çalgı eğitiminin aşamalı sınıflamalarla sistem bütünlüğü içinde ele alınması müzik eğitimcisinin uygulayacağı öğretim programının kontrolünü ve geliştirilmesini kolaylaştıracaktır.

Müzik Eğitimi Bölümlerinde öğretim programları düzenlenirken dikkat edilmesi gereken noktaları şu başlıklarda toplayabiliriz.

- Etkili bir öğretim ile bağlantıyı sağlayan davranış, ilgi ve farklı yeteneklerin gelişimini gözönünde bulundurmak,
- Akademik disiplin içeriği üzerinde odaklaşan kritik düşünce ve davranış yeteneğinin gelişimi ve problemlerin çözümü geliştirilebilmeli.
- Müziğe olan duyarlılığın artması ve müzik sanatının anlaşılması sağlanabilmeli,
- Nitelikli bir öğrenim ve öğretimi etkileyen faktörleri belirleyen kuramsal bir temel üzerinde oluşturulan uygulamalı öğretim yeteneklerinin geliştirilebilmesi dikkate alınmalıdır (Olson, 1988. s.15-16).

Öğretim programlarının hazırlanmasında çalgı eğitimindeki yöntem ve tekniklerin işlevleri temel alınmalıdır. İyi çalan bir müzik eğitimcisi, öğretim yöntemlerini de öğrendiyse iyi öğretir (Ünal, 1988).

Eğitim, bireye bilgi, beceri, alışkanlık ve tavırlar kazandırma süreci (Önder, 1986, s.20) olduğuna göre öğrenme, tekrar ya da yaşantı sonucu davranışta meydana gelen devamlılık gösteren değişiklikler olarak tanımlanabilir (Morgan, 1981. s.77)

Bilgi, beceri, alışkanlık ve tavırların kazandırılacağı eğitim amaçları gerçekleştirildiğinde müzik eğitiminde de ölçülebilir davranışları içerir nitelikte düzenlenmeli ve eğitim amacı; kazanılan bil-

gi, beceri, davranış gibi değerlerin neler olduğunu kapsamalıdır (Ercan, 1996. s.12)

Beceri eğitimi, temelde açıkça betimleyici, göstermeyi ve uygulamayı içerir. (Steven, s.1) Birey belli bir beceriyi sürekli olarak yerine getirebilmek yani kazanmak için devamlı çalışmak ve tekrarlayarak alışkanlıklar haline getirmek zorundadır.

Becerilerin birey açısından kazanılarak geliştirilebilmesinde yeterli yapım gücünün bulunması gerekir. Ancak böylece beceriler zihin ve koordinasyon neticesinde işleme dönüşürler.

A. Binet'e göre, bireyin yapım gücünü yansıtan davranışları;

1. Verilen uyarıcıyı kavrama ve onu izleme yeterliliğinde olmalı,
2. Davranışları, istenen belirli sonuçları sağlayabilecek biçimde düzenleyerek yönleltebilmeli,
3. Davranışlarını eleştirip durumun gereklerine göre değiştirebilmelidir (Enç, 1979. s.77).

Genel anlamda müzik eğitiminde beceri kazanma, özel anlamda çalgı eğitiminde kasıtlı davranış değişimleri olarak karşımıza çıkar. Kasıtlı davranış değişimleri, özel olarak oluşturulan ve içinde program geliştirme uzmanı, rehber (kılavuz), öğretmen gibi davranış mühendislerinin etkinliklerde bulunduğu eğitim kurumlarındaki ortamlarda gerçekleşir (Kaya, 1933. s.11). Burada sözü edilen müzik eğitimi ortamıdır. Müzik eğitimcisi, bu ortamda kılavuz, uzman ve program geliştirmeci işlevlerini de üstlenmiştir.

Müzik eğitimi ortamında dikkat edilecek noktalardan en önemlisi, kılavuzun tutarlı bir örnek olay sergilemesidir. Diğer bir deyişle, öğrencilerin hedeflere ulaşmasına, öğretmenin özel örneklerle genel ilkelerini pekiştirmesine ve öğrencinin gerçek yaşamdaki role yakın bir ortamdan geçerek yaşantı kazanmasına olanak sağlamalıdır. (Sönmez, 1994. s.207).

Müzik performansını etkileyen faktörler arasında en başta bireyin çalgı çalabilmedeki yeteneği gelir. (Hoffer, 1989, s.80).

Çalgı eğitiminde, öğrencinin müziksel yaşantıları, davranış kazanma ve kazanılan davranışı sergilemede bireyin bilişsel, duyuşsal özelliklerinin yanısıra devinimsel alandaki yetenekleri ile performansı dik-kate alınmalı ve çalgı öğretim programları buna göre oluşturulmalıdır.

KAYNAKÇA

Uçan, Ali. "Türkiye'de Müzik Eğitimcisi Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarındaki Eğitim Sisteminin—Çözümlemesi". Birinci Müzik Kongresi Bildiriler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Evren Ofset, Ankara 1988, s.470.

Celkan, Hikmet. "Öğretmen Yetiştirmenin Toplumsal Açından Tetkiki", G.Ü. Gazi Eğitim -Mesleki Eğitim- Teknik Eğitim Fakülteleri, Öğretmen Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarımızın Dünü - Bugünü - Geleceği Sempozyumu, Tebliğler, Ankara, 1987, s.85.

Türkoğlu, Adil. "Eğitim Yüksek Okullarında Programa İlişkin Sorunlar". G.Ü. Gazi Eğitim -Mesleki Eğitim- Teknik Eğitim Fakülteleri, Öğretmen Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarımızın Dünü - Bugünü - Geleceği Sempozyumu, Tebliğler, Ankara, 1987, s.185.

Aktaş, Şerif. "Öğretmen Yetiştirme Politikası Türkiye'nin Gerçeğinden Ayrı Düşünülebilir mi?" G.Ü. Gazi Eğitim -Mesleki Eğitim- Teknik Eğitim Fakülteleri, Öğretmen Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarımızın Dünü - Bugünü - Geleceği Sempozyumu, Tebliğler, Ankara, 1987, s.75.

Pocztor, Jerry. Programlı Öğretim, Çev.: Alişan Hızal, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No: 66, Ankara, 1977.

Olson, Chair, Gerald B., Music Teacher Education, Partnership and Process, Music Educations National Conference, University of Miami and Linda Rutledge, 1988.

Ünal, Saadettin. "Türkiye'de Müzik Eğitimcisi Yetiştirmenin Dünü ve Bugünü", Birinci Müzik Kongresi Bildiriler, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Evren Ofset, Ankara, 1988, s.483.

Önder, Namık Kemal. Öğretimde Program İlke ve Yöntemleri, Dizgi-Baskı-Cilt Arı Basımevi, Konya, 1986.

Morgan, Clifford T. Psikolojiye Giriş Ders Kitabı, Çev.: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Öğretim Üye ve Yardımcıları, H.Ü. Psikoloji Bölümü Yayınları, No: 1, Ankara, 1989.

Ercan Rahmi. Çocuklar Nasıl Öğrenir, Alkım Kitapçılık Yayıncılık, Ankara, 1996.

Staven, J. Danisth, Anthony R.D., Augelli and Allen, L. Haver. Yardım Becerileri Temel Eğitim Programı, Çev.: Füsün Akkoyun, Haman Sciences Press, New York - London.

Enç, Mithat. Üstün Beyin Gücü, Gelişim ve Eğitimleri, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No: 83, Ankara, 1979.

Kaya, Yahya Kemal. İnsan Yetiştirme Düzenimize Yeni Bir Bakış, Eğitimde Model Arayışı, 2. Baskı, Set Ofset Matbaacılık Ltd. Şti. Ankara, 1993.

Sönmez, Veysel. Sosyal bilgiler Öğretimi, Pegem, Personel Geliştirme Merkezi Yayınları, No: 11, Şafak Matbaacılık Ltd. Şti. Ankara, 1994.

Hoffer, Charles R. The Understanding of Music, Sixth Edition, Nadsworth Pupliching Company, Belmont, California, A Division of Wadsworth, Inc. 1989.

Türkiye'de Müziğin Toplumda Tanıtılması Bakımından Basının Etkinliği ve Sorumlulukları

K. Bülent BİROL

Doç. S.D.Ü. Burdur Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı

Müzik, insanoğlunun tarih boyunca yaşamına ortak ettiği anlatım biçimlerinden biridir. Etkileşim, insanla müzik arasında sürekli ve sürekli bir ilişkidir.

Söz yazarı, besteci, icracı (çalan, söyleyen) toplumun müzik yaşamını oluşturur. Toplum ise bireylerden oluşan bir bütündür.

Müzik, kültürlerin oluşup, biçimlenmesi ve yeni kuşaklara aktarılmasında da aracıdır. İcra ve besteci, toplumda tanıtılmayı, etkinliklerini ve çalışmalarını topluma duyurmayı ister. Onların bu aktivitelerini haber konusu yapmak basının görevidir.

Örneğin, bir konser öncesi, basın konuyu gündeme getirip tanıtmalıdır. Bu durum, toplumun müzik sanatı bakımından aydınlatılmasına ve bilinçlendirilmesine yarar. Ayrıca, konseri izleyemeyenler bilgilendirilmiş de olur.

Basının işlevine bakacak olursak, günümüzde iki türlü basın vardır.

1-Yazılı Basın: Gazete, dergi, vb.

2-Sözlü, görüntülü basın: TV, radyo.

Evrensel müzik ilkelerine yeni alışmakta olan insan kitlelerinin bulunduğu ortamlarda basının aydınlatıcı ve yol gösterici rolü oldukça etkilidir. Basın, kendi okuyucu kitlesini kendi yetiştiren bir kurumdur. Kamuoyunda tutulduğu takdirde büyük okuyucu kitlesinin desteğini alır. Müzik konusunda belirli bir kamuoyu da oluşturabilir.

Ayrıca Türk basın, müziğin Türk toplumunda tanıtılması ve Türk toplumunun müzik zevkinin geliştirilmesindeki etkinliğini ve sorumluluğunu yerine getirirken müzikle ilgili eğitim kurumlarından bilgi, haber ve görüş kaynağı olarak da yararlanmalıdır.

Günümüzde, satışları düşen büyük gazetelerin müziğe özel bir ilgi göstermesi beklenemez. Çünkü, tiraj artırıcı yönü ile daha ağır basan konulardan spor, moda, sosyete de-

dikoduları ve sinema öncelikli olarak yer almaktadır.

Basının, toplumu eğitici ve kültür bakımından yol gösterici çalışmalarının desteklenmesi gerekmektedir. Batı ülkelerinde günlük basın müzik olaylarına her gün yer verirken yurdumuzda müzik haberi ve eleştirel müzik yazıları çok seyrek yer almaktadır.

Elektroniğe bağlı iletişim kurumlarının yayımlarında müzik daima öncelikli yer almıştır. O nedenle ki, radyo-TV yöneticilerinin sorumlulukları çok önemlidir.

SONUÇ

Müzik konusunda belirli bir kamuoyu oluşturulması şarttır. Sansasyon yaratacak çabalar yayın yaşamının ömrünü kısaltır.

Müzik, yoz seslerden ve kötü kulanımdan mümkün olduğunca arındırılmalıdır. Halk yararına çalışırken, kolay eğlence müziklerine ağırlık verilmemelidir.

Yapılacak uyumlu programlarda halkın kültürel ve ruhsal gelişim sağlığı dengelenmelidir.

Kendi yayınlarımıza daha çok başkalık, çeciklik ve zenginlik kazandırmakla insanlarımızı etkilenebilecekleri ortak bir müzik zevki yolu açabiliriz.

Yayın kurumlarımızca, belirli bir program ve sisteme bağlı kültür ve müzik politikası ile toplumun müzik yaşamı olumlu yönde gelişecektir.

KAYNAKLAR

Ali, Filiz. "Müzik ve Müziğin Sorunları" Cem Yayınları, İstanbul, 1987.

Müzik Ansiklopedisi, Say Yayıncılık, Ankara, 1985.

Uçan, Ali. "Türkiye'de Müzik Eğitimi Yetiştiren Yüksek Öğretim Kurumlarındaki Eğitim Sisteminin Çözümlemesi, 1. Müzik Kongresi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

Uçan, Ali. "Müzik Eğitiminin Niteliği, Üç Ana Türü ve Bazı Temel Sorunları" Orkestra: Aylık Müzik Dergisi, Sayı, 207.

Eğitim ve Sanat Eğitiminde GÜDÜLENME (Motivasyon) ve Öğretimdeki Önemi

Aytekin ALBUZ

A.A.G.S.L. Müziksel İşitme Öğrt.-G.Ü. G.E.F. Fen Bil. Enst. Eğit. Bl. Doktora Öğrencisi

Eğitim, bireyde davranış değiştirme; öğretim ise bireyde meydana gelen kalıcı izli davranış değişikliğidir. Dolayısı ile öğrenmeyi etkileyen faktörlerden birisi ve önemlisi de güdülenmedir. Güdülenmenin sözlüklerde değişik şekilde tanımları yapılmıştır.

Güdü: fel. Histen değil, akıldan gelen sebep. Kaynağı duygularda olan sebeplere dürtü (muharrik-mobile) denildiği gibi zekadan gelen sebeplere de "güdü" denir.(1)

Motivation (motivasyon): "fel. 1. Güdülenme, güdülenim. Dilb. 2. Nedenlilik. Huk. 3. Gerekleştirme" gibi anlamlara gelmektedir. (2).

Güdülenmenin eğitim terimi olarak değişik kaynaklardaki tanımları ise şöyle yapılmıştır:

1-Güdülenme; "Herhangi şekilde eylemde bulunma hali, güdü ise bu eğilime neden olan belli bir ihtiyaç ya da istektir." (3)

2-Güdü; "Belli durumlarda belli amaçlara ulaşmak ve gerekli davranışların yapılabilmesi için organizmayı harekete geçiren, enerji veren, duyusal bir yükselime (coşku, istek) neden olan ve davranışları yönlendiren bir 'itici güç'tür. Güdülenme, belli amaçlara ulaşmak için bir güç kazanma halidir." (4)

3-Güdü; "Bireyin davranışını ya da hareketini başlatan ve sürdüren bilinçli ya da bilinçsiz 'güç' olarak tanımlanmaktadır. Kişide güdü uyandırmaya ya da yaratmaya da 'güdülenme' denir." (5)

Psikolog Edvard L. Thorndike'in saptadığına göre başlıca dört öğrenme ilkesi vardır. Bunlar şunlardır:

- a) "Güdülenme, ilgi uyandırma ya da geniş kavramı ile 'hazır olma'
- b) Sinama-yanılma veya çeşitli tepki
- c) Etki, yahut pekiştirme
- d) Alıştırma ilkesi"(6)

Yukarıda ifade edilen terimlerin birincileri daha çok psikolojik, ikinciler ise daha çok yöntemsel terimlerdir.

Öğrenmeyi etkileyen etkenler çok çeşitli ve karmaşıktır. Bunların birini diğerinden ayırarak incelemek çok zordur. Burada önemli olanlardan sa-

dece güdü kavramı ele alınıp incelenecektir.

Güdülerin kaynağı, bireyin gereksinimleridir. "Gereksinme" bedende herhangi bir maddenin ek-silmesine ya da yokluğuna dayanır. Gereksinme kendini giderilmesi gereken fizyolojik bir "güç" ya da "gerilim" olarak ortaya koyduğu zaman "dürtü" (drive) oluşur. Dürtünün organizmada belli bir davranışa yönelmesine de "güdü" (motive) denir. Böylece dürtü daha çok fizyolojik, güdü ise daha çok psikolojiktir. Güdülerin gerçekte temasında "davranış" (behavior) ortaya çıkar. Davranışın ortaya çıkmasıyla da "öğrenme" oluşur. Bunlar şöyle simgeler bir formülle gösterilebilir:

Gereksinme → (Dürtü - güdü) → Davranış = Öğrenme (7).

Güdülenmenin mahiyetini açıklama konusunda psikologlar genellikle şu sorulara cevap aramaktadırlar:

- 1) "İnsanı bir harekete geçiren nedir?
- 2) İnsanın belli bir hedefe doğru ilerlemesini sağlayan nedir?
- 3) İnsanın belli bir hedefe ulaşmak için ısrarla uğraşmasının sebebi nedir?"(4)

Güdülenmiş öğrenci ile güdülenmemiş öğrenci arasında büyük farklar vardır. Fidan'a göre güdülenmiş davranışların başlıca özelliklerini şunlar oluşturmaktadır:

- a) "İlgi duyma ve dikkat etmede süreklilik
- b) Davranışın yapılması için çaba göstermeye ve gerekli zaman harcamaya isteklilik
- c) Konu üzerinde odaklaşma ve sonuca gitmede ısrarlı olma." (3)

İşte bu nedenledir ki, bilim adamları eğitim ve öğretimde bu kadar önemli rol oynayan güdülenme üzerinde önemle durmuşlar ve çeşitli kuramlarla açıklama yoluna gitmişlerdir.

Davranışçı yaklaşım

Pekiştirme yoluyla bireyin davranışlarının biçimlendirilmesi mümkündür. Öğrenci bir davranış gerektiği gibi yaptığı zaman ödüllendirilirse (pekiştirme alırsa), diğer davranışları da göstermesi

beklenir. Başka bir deyişle öğrenci istendik davranışgöstermeye karşı güdülenir.

Örnekte de görüldüğü gibi davranışçı yaklaşım, öğrencilerin dıştan verilen uyarıcılar ile güdülenmesini öngörmektedir. Bu tür güdülenmeye dıştan güdülenme denir. Ancak dıştan güdülenmenin bazı olumsuz yanları vardır. Öğrenci her davranışı bir ödül için yapmaya başlayabilir veya sürekli öğretmene bağımlı kalabilir. Bu nedenle bireyin içsel olarak kendisini pekiştirmesi ve kendisini yönlendirmesi daha çok istenen bir durumdur. (3)

Hümanist yaklaşım

Güdü ile ilgili en kapsamlı yaklaşımlardan birini hümanist kuramcılarının öncülerinden olan Maslov yapmıştır. Maslov'a göre bireyin güdülenmesinin temelinde gereksinimler vardır. Birey bu gereksinimlerini karşılamak amacıyla doğal olarak harekete geçer. Maslov insanların gereksinimlerini önem sırasına koyarak bir hiyerarşi oluşturmuştur.

Temel gereksinimler; "Fizyolojik - bedensel", "Güvenlikte olma", "Bir gruba ait olma, sevmesevilmeme", "Statü kazanma, kendine saygı duyma". Üst düzey gereksinimler; "Kendini gerçekleştirme", "Merakını giderme", "Estetik, yaratıcı". (3)

Maslov'a göre insanlar öncelikle hiyerarşinin alt basamaklarında yer alan temel gereksinimlerini karşılamaya, bu temel gereksinimlerini belli ölçüde karşıladıktan sonra ise bir üst basamaktaki gereksinimlerini gidermeye yönelik olarak sürekli güdülenirler.

Bilişsel yaklaşım

Bilişsel yaklaşım, davranışçı yaklaşıma bir tepki olarak doğmuştur. Daha önce de anlatıldığı üzere davranışçı-yaklaşımın daha çok dış güdülenmeyi önemseydiği ve onu odak aldığı ifade edilmişti. Oysa bilişsel yaklaşım, dıştan güdülenmenin tam tersine, içten güdülenmeyi merkez almaktadır.

Bilişsel kuramcılarının üzerinde önemle durdukları gereksinimlerden birisi, çevreyi anlama ve yeterli olmamdır. Bu kurama göre insanlar çalışmaktan hoşlandığı için ya da bir şeyleri anlamak için çalışırlar. Örneğin, bir müzik öğrencisinin çalgısında bir davranışı doğru olarak göstermesi - yapması onun için en güzel ödüldür. Toplu derslerde ya da grup derslerinde de öğrencilerin meraklarını uyandıracak soru ve davranışlara yer vermek, hiç kuşkusuz ki, öğrenmeyi daha eğlenceli kılacak ve çok daha cazip hale getirecektir. (3)

Neden bulma kuramı

Bu kurama göre, insanlar sürekli başarı ve başarısızlıklarının sebeplerini bulmaya çalışırlar. İşte

neden bulma kuramı, bireyin kendi başarı ya da başarısızlığını açıklama biçiminin güdülerini nasıl etkilediğini incelemektedir.

Weiner, öğrencilerin başarı ve başarısızlıklarını açıklama biçimlerini üç grupta toplamıştır:

- a) Nedenin bireyin dışında ya da kendisinde olması
- b) Nedenin durağan ya da değişken olması
- c) Sorumluluğun kontrol edilebilir edilememesi

"Neden bulma kuramına göre, başarı ve başarısızlığını içsel ve kontrol edilebilir değişkenlere bağlayan öğrencilerin güdülerini daha yüksektir. Bu öğrenciler, başarılarını gösterdikleri çaba ile anlatırlar. Başarısız oldukları zaman da daha çok çalışırlarsa mutlaka başarılı olacaklarına inanırlar. Buna karşın başarı ve başarısızlıklarını dışsal ve kontrol edilemeyen değişkenlere bağlayan öğrenciler ise çoğu zaman akademik yaşamda başarısız olurlar." Başarılı olmak için de ayrıca pek fazla çaba sarfetmezler." (3)

Öğrenmede güdüler üç yönden önemlidir.

a) Güdü, davranışı oluşturan en önemli koşuldur. Örneğin, belli konuda daha üst bir hedefe ulaşmış öğrencide, daha alt bir hedef için istek uyanması veya uyandırılması düşünülemez.

b) Güdü, "pekiştirme" için gereklidir. Bu nedenle güdü, öğrenmenin temel koşuludur. Örneğin, piyano çalmayı çokseven bir müzik öğrencisi için piyano derslerine gelmek bir ödüldür. Çünkü arzu ettiği piyano dersinde, yeni şeyler öğrenecek ve bu konudaki açlığını bir dahaki derse kadar gidermiş olacaktır.

c) Güdü, davranışın değişkenliğini denetler. Yani, davranışın şu ya da bu yönde olmasını sağlar. Böylece de organizmanın istenen yönde tepkide bulunabilme olasılığı artar. (7)

Öğrenmeyi etkileyen faktörler genel olarak dört bölümde ele alınabilir:

- 1- Fizyolojik etkenler
- 2- Psikolojik etkenler
- 3- Çevresel etkenler
- 4- Çalışma yöntemi eksikliği

Yukarıda bilgilerin ışığında da görüldüğü gibi güdüler, fizyolojik, psikolojik ve toplumsal oluşlarına göre üç büyük öbekte toplanabilirler.

Güdülenmede, kazanılacak davranışların ilerdeki yaşamda öğrencinin ne gibi işine yarayacağını bilmesi de öğrenme ve motivasyon açısından ayrıca önemlidir. Çünkü öğrenci, böylece işine yarayan davranışları çok daha çabuk ve kolay öğrenecektir.

İşte yukarıda da ifade edilen toplumsal psikoloji ağırlıklı kurama göre, öğretme ilkeleri de şu şekilde oluşturulmuştur :

- 1- "Hedef davranışlar, öğrencinin yeteneğine göre

olmalıdır. Öğretme durumları öğrencinin kavrama hızına göre düzenlenmelidir.

2- Öğrencinin fiziksel ve kültürel gelişimi bilinmelidir.

3- Öğrenme, öğrencinin içinde yaşadığı kültürel gerçeğe göre olur. Bu kültürel içerik onun neleri nasıl öğreneceğini de etkiler.

4-Öğretme ortamında kullanılan yüreklendirme ve destekleme, öğrencinin öğrenmesini kolaylaştırır. Burada öğrencinin kaygı düzeyi de öğrenmeyi çok etkiler. Yüksek kaygılı öğrencilerde, davranışı ne derece iyi veya kötü yaptıkları hatırlatılmamalıdır. Düşük kaygılılarda ise, gelişim hakkında bilgi verilebilir. Bu tutum, düşük kaygılı öğrencilerin başarılarını arttıracaktır".

5- Öğrenci, ilgi duyduğu alanda daha başarılı olur. Çünkü onun sahip olduğu simge ve değer yargıları, öğrenmeyi etkiler.

6- Öğretme ortamının yapısı ve havası (yarışma, işbirliği, bireysel ya da grupla çalışma) öğrenmeyi etkileyen değişkenlerdir. (8)

Güdülenmede ve dolayısıyla öğrenmede çok önemli yer tutan, yaşlara göre çocuk ilgileri de şöyledir;

1-3 yaş: Bu yaş çocukları, duygularına göre hareket ederler. Doygunluk veren nesnelerden hoşlanırlar, ona yönelirler. Kendisine yakın olan nesnelere doğru hareket ederler.

4-6 yaş: Bu yaşlar, çocuklar için oyun çağıdır. Zihin gelişme içerisinde. Bu yüzden çevresiyle ilgili sürekli soru sorarlar. Bu sorular uygun biçimde yanıtlanmalıdır.*

7-9 yaş: Bu yaş çocuklarında öğrenmeye karşı ilgi artar. Gerçek, yarı gerçek olgun ya da olayları okumaktan veya dinlemekten hoşlanırlar.

10-12 yaş: Bu yaş çocuklarının ilgileri dağınıktır. Birçok konuya birden ilgi gösterirler. Ancak ilgilerinin belli alanlara doğru yoğunlaştığı görülür. Eski ilgilere bazılarını unutulur, yenileri belirir.

13-15 yaş: Bu dönem ergenlik çağlarına rastlamaktadır. Bir başka deyişle çocuklar bu dönemde çocukluk çağından çıkıp, gençlik çağına adım atmaktadırlar. Yine bu dönemde gencin zeka gelişimi son şeklini almak üzeredir.

16-18 yaş: Bu çağda genç, gezmek, dolaşmak ve çevresiyle ilgilenmek ister. Soyut konulara karşı ilgisi artar. Önemli olarak bu dönemde gencin dünya görüşü yavaş yavaş oluşmaya başlar. (6)

Yukarıda da değinildiği üzere, her yaş grubundaki öğrenmede çok etkili rol oynayan ve öğrenmeyi hızlandıran güdü konusu üzerinde, öğretmenlere düşen görevler de kısaca şunlardır:

1- Öğretmen, öğretme sürecine başlamadan önce

öğrencilerin dersle ilgili gereksinimleri gidermelidir.

2- Öğrencilerin ortaya koyduğu başarılı çalışmalar pekiştirilmelidir.

3- Öğretme ortamında öğrencilerin ilgisini uyandıracak, onları araştırmaya sevk edecek etkinliklere yer verilmelidir.

4- Eğitim ortamı düzenlenirken, öğrencilerin beklentileri de dikkate alınmalıdır.

5- Öğrencilerin çabaları ödüllendirilmeli, çaba göstermeleri teşvik edilmelidir.

6- Öğrenme ortamında, başarılı olabilecek çocuğa zor (seviyenin biraz üstü), başarıma oranı düşük olan öğrenciye ise biraz daha kolay çalışmalar-problemler verilmelidir. (Bu madde toplu derslerden çok, bireysel derslerde etkili olur. Çünkü grup içerisinde veya sınıf ortamında bu maddeyi uygulama şansı ne teknik olarak ne de pratik olarak yoktur.)

7- Dersin hedefleri belirlenmeli, başarı ve başarısızlıklar ilgili hedefler ölçüt alınarak tespit edilmelidir. (Öğretim programı değerlendirme çalışmaları ışığı altında) Sonuç doğrultusunda da bir hükme/yargıya varılmalıdır. (3)

Eğitimde var olan güdü olgusunun, eğitimin bir alt kolu olan güzel sanatlar eğitimindeki yeri ve önemi de hiç kuşkusuz ki yadsınamayacak kadar büyüktür.

Bilindiği gibi güzel sanatlar eğitimi, yetişmekte olanlara ve yetişkinlere, güzel sanatların yaşamdaki yerini ve önemini yaşatarak kavratacak biçimde düzenlenmiş, belli programlarla güzel sanatların türlerini, tarihsel gelişimini, ifade gücünü, insanın temel ihtiyaçlarından biri olduğunu örneklerle göstererek ve aynı zamanda çeşitli tür ve dallarında beceri de kazandırabilecek uygulamalı çalışmalarla, sanatsal yaratma olgusunu tanıtmaya yönelik bir eğitim sürecidir. (9)

Çağdaş anlamdaki eğitim ise; bilim, teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirme en etkili süreçtir. İşte sanat eğitimi, eğitim sürecinin üç ana boyutundan biridir. Müzik eğitimi ise, çeşitli kolları ayrılan sanat eğitiminin başlıca dallarından birini oluşturur. (10)

"Bu bakımdan gerek ürün, gerekse süreç olarak "bilim, teknik ve sanat", modern insan yaşamının vazgeçilmez öğeleridir. Bu bilgi alanlarından birinin yokluğu ya da eksikliği durumunda, insan yaşamında anlamlı çarpıklık, bozukluk, eksiklik ve yetersizlikler görülür." (11)

Yukarıda da ifade edildiği gibi eğitim, özde bir bütündür. Ancak eğitimin türü ne olursa olsun; sonuçta ortaya çıkacak başarının büyüklüğü, değişik faktörlere bağlıdır. Bu faktörler içerisinde de en önemli

görülen etmenlerden biri, birçok eğitimcinin de üzerinde önemle durduğu güdü/güdülenme olgusudur.

Güdülenme olgusunun kendini en kolay ve en çabuk gösterebileceği alanlardan biri de, güdülenmenin özü kabul edilen, duygu yoğunluğu - iç enerji potansiyelinin doğrudan dışa vurulduğu "sanat" alanıdır. Bu sebeple diğer eğitim alanlarında da olduğu gibi, hatta zaman zaman o alanlara göre çok daha yoğun bir şekilde, güdülenme olgusu, sanat eğitimcisi tarafından en tutarlı ve en gerçekçi bir biçimde kullanılmalı; herşeyden önce bireyin yaptığı işi sevmesi amaçlanmalıdır. Bu amaca ulaşıldıktan sonra ise diğer amaçlar zaten belli bir sıra dahilinde kendiliğinden gerçekleşecektir.

Sanat eğitiminin bir dalı olan müzik eğitimi ve onun bir alt kolu olan çalgı eğitiminde de durum aynıdır. Konuyla ilgili Avusturya eğitim sisteminden bir örnek verilecek olursa, güdülenmenin öğrenci eğitiminde, hatta çevrenin bile eğitiminde ne derece etkili olduğu görülecektir.

Kendisi de müzik eğitimcisi olan Wolfgang Stern, 10-14 yaş arasındaki yetenekli öğrencilere müzik ağırlıklı eğitim veren okulların açılmasını sağlamış ve 1979 yılında ilki Graz'da açılan bu okullar, kısa zamanda ülke çapına yayılmıştır. Bu okullarda okuyan öğrenciler, normal okullarda okuyan öğrencilere oranla daha ağır bir programın altına girmektedirler. Orta birinci sınıfta 36, ikinci sınıfta 37, üçüncü sınıfta 38, dördüncü sınıfta ise 39 saat ders gören çocuklar, birden fazla çalgı çalmayı da öğrenmekte (flüt, keman, gitar, piyano vs.) ve ayrıca koro eğitimi de alarak, basit fakat çok sesli eserler seslendirmektedirler.

Öğrencilerin başarı durumuna gelince; müzik ağırlıklı orta okullarda okuyan öğrencilerin dersleri çok yüklü olmakla birlikte, genel başarı düzeyleri diğer okullardaki öğrencilere oranla daha yüksek olmaktadır. Bu örnekte, açıkça sanat eğitiminin kendisinin doğal bir güdüleyici olduğu da hemen göze çarpmaktadır.

Avusturya'da eğitime getirilen bu yenilik, aileleri de ister istemez etkilemiştir. Çocuğunun doğru bir güdülenme sonucu kendi isteğiyle belli bir disiplin içerisinde girdiğini, her gün birkaç saat çalgısını, şarkısını çalıştığını konserleri kaçırmadığını gözleyen ana-baba, çocuğu ile aynı değerleri paylaşmak için bir çaba göstermek durumunda kalmıştır. Müzik okuluna giden öğrenciler, eğitimcileri ve dolayısı ile çevresi tarafından öyle güdülenmişlerdir ki; bu öğrencilerin, okula karşı tutumlarının olumlu olduğu, okula seversen gittikleri, birlikte müzik yapmaları sonucu toplumsal yanlarının geliştiği, daha bağımsız ve kendine güvenen kişilikli bireyler olma yolunda adım attıkları, birbirleriyle dayanışma ve yardımlaşmaya

özen gösterdikleri izlenmiştir. Birlikte toplu olarak yaşanan deneyimlerinin getirdiği coşku ve mutluluk ise; onları diğer alanlarda da başarılı kılmıştır. (10)

İşte yukarıda anlatılan ve bir sanat eğitimcisinin her zaman arzuladığı davranışlar örüntüsünün kaynağını, belki de en temelde; sanat eğitimi, müzik eğitimi ve ona bağlı olarak da çalgı eğitimi güdüsü oluşturmaktadır.

Verilen örnekte de görüldüğü gibi, öğrencilerin güdülerini; çevre faktörleri, öğretmen davranışları vs. gibi etkenler sürekli ama mutlaka etkilemektedir. Ancak eğitimde önemli olan; bireyde beklenen yönde bir güdülenmeyi oluşturabilmektir. Bu bakımdan güdülenmeyi artırma amacıyla hazırlanan ve etkisi saptanan yetiştirme programlarının da güvenilirliği ve kullanılabilirlik derecesi oldukça yüksektir. (12)

Sonuç olarak; eğitimin hangi dalında olursa olsun güdü olgusu, eğitimcinin kendini gerçekleştireceği, hatta eğitimciliğini ortaya koyacağı, engin bir deniz gibidir. Eğitimci, deneyimleri arttıkça bu olguyu daha iyi kullanacak, bu olgudan daha fazla yararlanacak ve öğrencileriyle bir bütünü oluşturarak, istenilen ve beklenen çağdaş eğitimci modelini ortaya koyacaktır.

KAYNAKLAR

- 1) Gövsal, Alaettin, Resimli Yeni Lügat ve Ansk., İskit Yayınları, Tan Matbaası, Cilt: 2, sy: 992.
- 2) Saraç, Tahsin. Büyük Fransızca - Türkçe Sözlük, Adam Yayınları, İstanbul, 1986, s.921
- 3) Erden, Münire, Akman, Yasemin, Eğitim Psikolojisi, Gelişim-Öğrenme-Öğretme, Arkadaş Yayınları, Ankara, 1995, s. 232, 233, 234, 237, 238, 240.
- 4) Fidan, Nurettin, Okulda Öğrenme, Alkım Yayınevi, Ankara, 1993, s. 129, 130, 131.
- 5) Binbaşıoğlu Cavit, Eğitime Giriş*, Eğitimde Kavramlar, İlkeler, Yöntemler, Kuramlar ve Gelişmeler, Binbaşıoğlu Yayınevi, Ankara, 1988, s.100.
- 6) Binbaşıoğlu, Cavit, Genel Öğretim Bilgisi**, Binbaşıoğlu Yayınevi, Ankara, 1988, s. 5, 6, 7
- 7) Binbaşıoğlu, Cavit, Eğitim Psikolojisi***, Binbaşıoğlu Yayınevi, Ankara, 1987, s.315, 316.
- 8) Sönmez, Veysel, Öğretmen El Kitabı, Genel-Özel Öğretme Yöntemleri, Adım Yayıncılık, Ankara, 1991, s.106.
- 9) San, İnci, Güzel Sanatlar Eğitimi, A.Ü. Açık Öğretim Fakültesi, Ön Lisans Programı, II. Ünite, Meteksan Ltd. Şti. tesisleri, Ankara, 1987, s.5.
- 10) Tanrıverdi, Ayfer, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri, 28-30 Kasım 1996 tarihleri arasında Bursa'da düzenlenen I. Ulusal "Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri" Sempozyumunda sunulmuş Bildiri, s.1, 2.
- 11) Uçan, Ali, İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansk. Yayınları, Ankara, 1994, s.67.
- 12) Açıkgöz, Kamile Ün, Etkili Öğrenme ve Öğretme, Kan- yılmaz Matbaası, İzmir, 1996, s.237, 238.

İnsan ve Müzik Eğitimi

Efe AKBULUT

Dr. A.Ü. K.K.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanı

Bilindiği gibi, insanla ilgili çeşitli ideolojiler, dinler, farklı görüşler öne sürse de, günümüzde insan, biyo-psiko, sosyal ve kültürel bir canlı olarak görülmektedir. İnsanı bu çerçevede ele aldığımızda, insanın "... bilen, yapıp eden, değerlerin sesini duyan, tarihsel olan, çalışan, eğiten ve eğitilen yaratıcı olan, konuşan..." bir yapıya sahip olduğu anlaşılır.1 Çünkü, çeşitli uyarıcılar ortamında yaşayan insan, içinden ve dışından gelen uyarıcılarla, o güdülerle hareket eden bir organizmadır.

İşte, biyo-psiko, sosyal ve kültürel olarak ele alınan insanın tüm yapıp ettikleri, bu çok boyutlu ihtiyaçlarını karşılamaya dönük faaliyetler olarak ele alınabilir. Bu anlamda, ekonomik, üretimler, insanın çoğunlukla biyolojik ihtiyaçlarını karşılamaya dönükken, sanatsal alandaki ürettikleri, kültürel yapıdan da kaynağını bularak, bireyin psikolojik ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir. Bu ihtiyaçların tatmin edilme oranı, bireyin içinde yaşadığı toplumun o ana kadar bu alanda biriktirdiği tüm kültürel değerlerle doğru orantılıdır.

Varolduğu günden bugüne kadar toplumsal bir çevrede yaşayan insan, gerek ihtiyaçlarını karşılayabilmek, gerekse doğayı kontrol altına alabilmek için sürekli olarak, hem mevcut kültürel değerlerden yararlanmış, hem de yeni kültürel değerler yaratmıştır.

Bireyin, diğer tüm alanlarda olduğu gibi, sanatsal alandaki ürettikleri de, bu süreç içerisinde sürekli binişik bir temelde gelişmiştir. İlk insanın sanatsal alandaki üretimlerine baktığımızda, sanatın insanın duyuşsal deneyimlerini örgütlenme biçimi olarak karşımıza çıktığını görürüz. Aslında bu durum, günümüz sanatı için de geçerli olmakla birlikte, günümüzde bu olgu, daha karmaşık ihtiyaçları karşılamaya yönelik bir faaliyet alanı biçimine dönüşmüştür. Günümüzde insanın karmaşık ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışan bir uğraş alanı olan sanatın, geçmişte bu karmaşıklığından uzak oluşu, önceki insanın ihtiyaçlarındaki yalınlığından kaynaklanmaktadır. Günümüzde, sanatın, insanın karmaşık ihtiyaçlarını karşılama işlevini üstlenmesi, sanat alanlarının çeşitlenmesine ve bu karmaşıklıktan nasibini alan her bir sanat alanının daha spesifik

fonksiyonlar yüklenmesine yol açmıştır. Sanatın üstlendiği bu spesifik fonksiyonları yerine getirebilmesi, sanat alanlarında, eğitimin giderek daha fazla önem kazanmasını gündeme getirmiştir.

Günümüzde eğitim, sanat alanlarında olduğu gibi, diğer bütün alanlarda da bireyin yeteneklerini geliştirebilmesi ve potansiyellerini açığa çıkarabilmesi için, olmazsa olmaz bir koşul haline gelmiştir. Tarihsel olarak baktığımızda, eğitimin, tüm toplum biçimlerinde önemli görülen bir faaliyet alanı olmasına rağmen, özellikle uzmanlaşmış işgücüne dayalı, günümüz çağdaş toplumlarında bu önemin daha da arttığını görebilmekteyiz. Artan bu öneme paralel olarak, eğitim faaliyetlerinin de giderek daha bilimsel bir temele oturması ve her alandaki öğrenmelerin bilimsel esaslara dayalı olması zorunluluğuyla karşılaşmaktayız. Bu zorunluluğu gözönüne aldığımızda, sanat alanlarıyla ilgili olarak geçmişte sürdürülen "usta-çırak" ilişkileri aracılığıyla öğrenmelerin, günümüzde bilimsel esaslara dayalı bir eğitim faaliyeti olarak algılanması gerektiğini daha açık görürüz.

Rönesans'la birlikte sanat eğitimi bilimsel temellere oturtma çabaları zaman zaman sekteye uğrasa da günümüze ulaşmış ve halihazırda sanat eğitimi yoluyla, bilimsel kriterler, sadece teknolojik gelişmenin değil, sanatsal alandaki gelişmelerin de hizmetine sunulmuş ve hatta, sanat eğitimi, bu alanda kendi terminolojisini oluşturmuştur. Sanat alanındaki bu gelişmelere paralel biçimde gelişmiş, her biri kendi içinde çeşitli dallara ayrılan üç ana koldan oluşmuştur. 1) Fonetik sanatlar eğitimi, 2) Plastik sanatlar eğitimi ve 3) Dramatik sanatlar eğitimi.

Yukarıda bahsedilen bilimsel kriterleri, fonetik sanatlar eğitiminin başlıca dallarından biri olan müzik eğitimine uyarlama çabaları, müzik eğitiminin, planlı, programlı bir faaliyet alanı haline dönüşmesine ve özellikle Cumhuriyet'le birlikte örgün eğitim kurumları programlarında daha önemli bir şekilde yer almasına yol açmıştır.

Özellikle Cumhuriyet döneminde, müzik eğitimine verilen önemin artması, bu dönemle birlikte, insanın estetik gereksinimlerini, yaratma güdüsünü, beğeni duygusunu geliştirmeye ve içinde yaşadığı gerçekliğe daha duyarlı hale gelmesine yönelik çabaların

öneminin artmasıyla yakından ilgilidir. İnsanın, sadece mekanik olarak birtakım faaliyetler yapan değil, aynı zamanda, duyuşsal birtakım özellikleri ve gereksinimleri olan bir canlı olarak ele alınması, genelde sanat eğitiminin, özelde ise müzik eğitiminin daha önemli görülmesine neden olmuştur. Bu önemin farkedilmesiyle birlikte, tüm Cumhuriyet tarihi boyunca müzik eğitimiyle ilgili olarak çeşitli düzenlemelere gidilmiş, gerek örgün, gerekse yaygın eğitim aracılığıyla müziksel faaliyetler yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır.

Bir bütün olarak insanın tüm yönleriyle gelişebilmesi, onun, yalnızca bilişsel ve psiko-motor alandaki becerilerini geliştirmesiyle ilgili olmayıp, aynı zamanda, duyuşsal alandaki becerilerinin de geliştirilmesine, daha açık bir ifadeyle, insanın bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor becerilerinin bir bütün olarak geliştirilmesini destekleyen en önemli sanat kollarından biridir.

İnsan edimlerinde psiko-motor, bilişsel ve duyuşsal davranışlar, kendini sadece müzik alanında değil, performansa dayalı geniş davranış repertuarlarını kapsayan faaliyetlerde de kendini göstermektedir. Bu itibarla, biyo-psiko, sosyal ve kültürel bir canlı olarak insanı ele alan tüm bütüncül yaklaşımların, müzik eğitime önem vermesi kaçınılmaz bir hal almaktadır. Bu nedenledir ki, çağdaş toplumlarda müzik, boş zaman değerlendiren bir uğraş olmaktan çok, eğitim kural ve yöntemleri üzerinde sürekli yeni gelişmelerin ortaya çıktığı, profesyonel bir meslek alanı haline gelmiştir. Bir profesyonel meslek alanı olarak müzik, insan yaşamı alanında önemli işlevlere sahiptir. Uçan, bu işlevleri, "bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel" olmak üzere beş grup altında toplamaktadır.2

İnsanın davranış türlerinden biri de müziksel davranışlardır. Müzik eğitiminin, hem kuramsal, hem de kendine özgü beceriler gerektiren bir alan olması nedeniyle, bu eğitim faaliyeti birçok alt boyutta bireye yeni davranışlar kazandırmayı hedefler. Bu boyutlar Uçan, "müzik dinleme, şarkı söyleme, çalgı çalma, müzik topluluklarını yönetme, müziksel-işitme-okuma-yazma, müzik eserlerini seslendirme, müzik yaratma, müzikten zevk alma, müziksel faaliyetleri ilgiyle izleme, müziksel faaliyetlere katılma, tutarlı bir müzik görüşüne veya anlayışına sahip olma, yeterli düzeyde bir müzik bilgisine sahip olma, müziğe değer verme, yaşamında müziğe yer verme" (Uçan 1994, s.85) gibi davranışları kapsayacak biçimde ele almaktadır.

Yukarıda sıralanan bu davranış boyutları, aslında birbirlerinden bağımsız olmayıp, birbirleriyle ilişkili bir özellik taşımaktadır. Örneğin, çalgı çalma, müziksel faaliyetlere katılma ya da yeterli düzeyde müzik bilgisine sahip olmayla yakından ilişkilidir.

Müzik eğitimiyle bireye kazandırılması düşünülen davranışlar, müzikle ilgili olup, belli bir süreci gerektiren, kendi yaşantılarının ürünü olan, kasıtlı ve istendiktir. Bir sürece giren bireyin müziksel davranışlarında, önceden belirlenen hedefler doğrultusunda değişiklikler olması beklenir.

"Müzik eğitimi, temelde, belli müziksel etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireyin, giderek toplumun estetik gereksinimleri karşılamayı, sanatsal yaratma güdüsünü doyurmayı, beğenisini geliştirmeyi, müziksel yaşamını daha sağlıklı ve daha etkili ve verimli kullanmayı, böylece bireysel ve toplumsal düzeyde özel ve genel yaşamın daha mutlu olmasına katkıda bulunmayı amaçlar. Bireyin, giderek toplumun içinde yaşadığı kültürel gerçekliği algılama, kavrama, betimleme, açıklama, yorumlama, değerlendirme, denetleme, değiştirme ve geliştirmede daha duyarlı ve yararlı olmasına katkı sağlar. Ayrıca bireyin içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevrenin yapıcı, yaratıcı, üretici, paylaşıcı ve tüketici bir ögesi olarak bilinçlenmesinde ve bilinçli davranmasında rol oynar. Müzik öğretimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha bilinçli, daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve verimli olması beklenir."3

Müziğe ilişkin yukarıdaki açıklamalardan sonra müzik eğitimi şöyle tanımlamak mümkündür.

Yalın ve özlü anlamıyla müzik eğitimi, "bireye kendi yaşantısı yoluyla belirli müziksel alışkanlıklar kazandırma veya bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla belirli müziksel alışkanlıklar kazandırma veya bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla belirli müziksel değişiklikler oluşturma süreci" diye tanımlanabilir.4

Bireyde istenilen davranış değişimleri veya kazandırılması düşünülen davranışlar, eğitimi-öğretim programları çerçevesinde oluşmaktadır. Dolayısıyla bireye kazandırılması istenilen müziksel davranışlar da bu çerçevede veya bu kavramlar doğrultusunda olmaktadır.

KAYNAKLAR

1-Takiyettin Mengüşoğlu, İnsan Felsefesi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988, s.13.

2-Ali Uçan, İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1994, s.18

3-Ali Uçan, "Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış", Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları, Ankara, TED Yayınları, 1989, s.4-5.

4-Ali Uçan, "Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılında Müzik Eğitiminde Program Geliştirme", Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Ankara, Cilt 4, Sayı 1, 1988, s.313.

MAVİ BİLYE

Sefai Acay



MAVİ BİLYE (Kasetli) Sefai Acay

Değerli Eğitimci-Bestecilerimizden Sefai Acay'ın yıllardır okularda, TV'de ve Radyolarda söylenen şarkılarının ilk demeti.

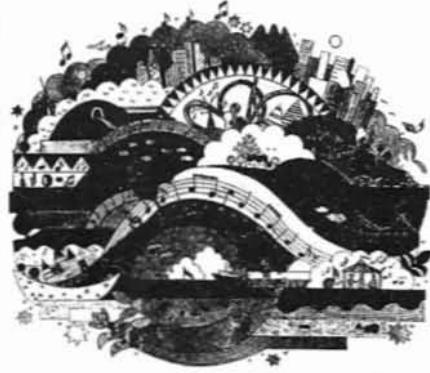
Hem söz - müzik uyumuna (prozodiye) hem de eğitsel olmasına özen gösterilen tümü bestecinin kendisine ait 23 yeni şarkı. Özenle hazırlanmış kasetiyle birlikte okul öncesi dönemde, ilköğretim okullarında ve ortaokullarda hem kulakta hem de notayla kolayca ve zevkle kullanılabilecek bir şarkı kitabı. (48 sayfa)

İSTEME ADRESİ : P.K. 582 KONYA

Bu ilan Mavi Nota Dergisinin katkılarıyla yayımlanmıştır

EZGİ YUMAĞI

Sefai Acay



EZGİ YUMAĞI (Kasetli) Sefai Acay

Sefai Acay, Mavi Bilye ile başlayan yolculuğuna aynı güzellik ve nitelikte Ezgi Yumağı ile devam ediyor.

Okul öncesi, ilköğretim okulları ve ortaokullu çocuklarımızla, genç ve yetişkinlerimize beğenerek ve severek söyleyecekleri yeni 22 şarkısını sunuyor.

Çok beğeneceksiniz.

(48 sayfa)

İSTEME ADRESİ : P.K. 582 KONYA

Bu ilan Mavi Nota Dergisinin katkılarıyla yayımlanmıştır.

MAVİ NOTA

Müzik ve Sanat Dergisi

Abone Koşulları : Yıllık 1.200.000. - TL.
Yurtdışı Abone : 50 DM
Yazışma Adresi : P.K. 205 - 61004 - TRABZON
Ederi : 200.000. - TL. (KDV Dahil)
Telefax : (0.462) 224 26 30

Ocak-Nisan-Haziran-Ağustos-Ekim-Aralık aylarında yayımlanır.

TEMSİLCİLERİMİZ:

İstanbul: Osman Razi AKSU - Tel: (0212) 288 16 80
İstanbul: Hilal DİCLE-M.Ü. A.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0216) 349 41 73 - 336 20 28
İzmir: Kemal YILDIRIM - D.E.Ü. Buca Eğ. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0232) 420 48 82 (4 hat)
Ankara: Gül ÇİMEN - G.Ü. G.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0312) 212 64 70
Bursa: İsmail BOZKAYA-Erol DEMİRBAĞIR - U.Ü. Eğ. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0224) 360 70 45
Konya: Zehra Şeşkin GÖKBUDAK, Nalan YIGİT-S.Ü. Eğ. Fak. Müzik Böl. Tel: (0332) 323 82 31 (2 hat)
Niğde: Ercan BAĞCECI - N.Ü. Eğ. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0388) 232 60 61
Erzurum: Can KARAHAN - A.Ü. K.K.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0442) 218 13 50
Malatya: Cemal YURGA - İ.Ü. Eğ. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0422) 341 00 10 / 22 97
Kahramanmaraş: Arzu KARA - Gaz. Ortaokulu Müzik Öğretmeni Tel: (0346) 214 66 58
Burdur: Cansevil TEŞİŞ - S.D.Ü. Eğ. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0248) 233 13 45
Hatay: Fatma AYPAYLAR - M.K.Ü. Eğ. Fak. Tel: (0326) 221 33 06
Hatay: Sadık Ayhan İPEK - Tel: (0326) 214 53 85

Sahibi : Sevilay BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni : M. Semih BAYLAN
Kapak - İç Düzenleme : M. Reşat SÜMERKAN
Sanat Danışmanları : Efe AKBULUT
Kenan SARIALIOĞLU
Düzeltili : Nergiz YAĞIZ
Dağıtım : Dilek ÖZGEN
Cihat CİHAN
Film - Montaj : Aydın OLCAY
Dizgi : SELVA Masaüstü Yayıncılık
Tel.: (0.462) 326 23 33

Abone ederinin, Müfit Semih BAYLAN adına 731986 nolu posta çeki hesabına yatırıldıktan sonra, dergi adresine bilgi verilmesi rica olunur.

Gönderilen ürünlerin daktilo ile yazılması rica olunur.
Ürünler yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez.

Basım Yeri: Karadeniz Gazetesi Ofset Tesisleri
Tel.: (0.462) 325 39 00 (3 hat) Fax: 325 39 04 - TRABZON