

*Ekim 2024*

# MÜZİK EĞİTİMİ

ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMA VE DEĞERLENDİRMELER

EDİTÖR

DOÇ. DR. ERHAN ZETEROĞLU

 SERÜVEN  
YAYINEVİ

**Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana**

**Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi**

**Birinci Basım / First Edition • © Ekim 2024**

**ISBN • 978-625-6172-08-1**

**© copyright**

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

**Serüven Yayınevi / Serüven Publishing**

**Türkiye Adres / Turkey Address:** Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

**Telefon / Phone:** 05437675765

**web:** www.serüvenyayınevi.com

**e-mail:** serüvenyayınevi@gmail.com

**Baskı & Cilt / Printing & Volume**

Sertifika / Certificate No: 47083

MÜZİK EĞİTİMİ  
ALANINDA  
ULUSLARARASI ÇALIŞMA  
VE DEĞERLENDİRMELER

Ekim 2024

Editör

DOÇ. DR. ERHAN ZETEROĞLU



## İÇİNDEKİLER

### Bölüm 1

PİYANODA DÜZENLİ DEŞİFRE ÇALIŞMASI YAPMANIN PİYANO  
ESERİ ÇALIŞMAYA ETKİSİ

*M. Kayhan KURTULDU* ..... 1

### Bölüm 2

TÜRKİYE'DEKİ ORKESTRALARIN KÜLTÜREL, SANATSAL VE  
EĞİTSEL KATKILARI

*Diğdem GÜVENÇ, Rıza AKYÜREK*..... 13

### Bölüm 3

SINIF ÖĞRETMENİ ADAYLARININ MÜZİK ÖĞRETİMİNE YÖNELİK  
METAFORİK ALGILARI

*Yakup AKSOY*..... 51

### Bölüm 4

SCRATCH PROGRAMLAMA DİLİNDE KODLAMA İLE GİTARDA  
NOTA ÖĞRETİM ÖNERİSİ

*Erhan ZETEROĞLU*..... 67

### Bölüm 5

PİYANODA RİTARDANDO TERİMİNİN ÖĞRETİLMESİNDE KISA  
TASVİRLER VE BAŞARIYA ETKİSİ

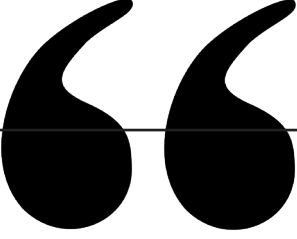
*M. Kayhan KURTULDU* ..... 79

### Bölüm 6

OKUL ÖNCESİ ÖĞRETMENLİĞİNDE MÜZİK OKURYAZARLIĞI

*Özge Deniz KAYA AKTAŞ, A. Aylin CAN* ..... 93





## Bölüm 1

### **PİYANODA DÜZENLİ DEŞİFRE ÇALIŞMASI YAPMANIN PİYANO ESERİ ÇALIŞMAYA ETKİSİ**

*M. Kayhan KURTULDU<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. Trabzon Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği ABD  
Söğütü/Trabzon kayhankurtuldu@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0064-9144>

## Giriş

Genel olarak bakıldığında eğitim planlı programlı bazı faaliyetleri kapsayan ve bireylerin bu faaliyetler doğrultusunda yine önceden belirlenmiş kazanımları edinmesi üzerine kuruludur. Benzer biçimde müzik eğitimi ve onun alt kolları olan diğer eğitim faaliyetleri de planlı ve istendik davranış kazanımı içermektedir.

Şişman'a göre (2007, s.19) eğitimle ilgili bütün faaliyetler, önceden belirlenmiş amaçlara ulaşmak ve/veya belirli eğitimsel işlevleri gerçekleştirmek amacını taşır. Dünyadaki bütün eğitim sistemlerinin temelinde dayandığı bir eğitim felsefesi vardır. Dolayısıyla bu felsefeye uygun biçimde teorik olarak yetiştirilmesi planlanmış insan tipleri ve oluşturulması arzulanan bir toplumsal model vardır. Farklı eğitim felsefelerine bakıldığında, amaçları, içerikleri, süreçleri, yöntemleri ve öğrenme ortamları gibi konularda değişik noktalara vurgu yaptığı görülebilir.

Bu açıdan bakıldığında her bir toplumun ve hemen her ülkenin eğitim sistemleri birbirlerine benzerlik gösterse de temelinde kendi kültürel ve sanatsal yapısı çerçevesinde ve kendi geleneksel değerleri doğrultusunda şekillenmektedir. Müzik eğitimi ve ona bağlı alt kollar da aynı yaklaşımdan beslenmekte ve bireylerin gelişiminde evrensel ve uluslararası literatürü ve öğretiyi de dikkate alarak gelişim sağlamayı hedeflemektedir.

Bu konuda Şendurur ve Akgül-Barış (2002) müzik eğitiminin sağladığı yararlar ve etkileri ile ilgili şunları ileri sürmüştür; müzik eğitimi süreci kritik düşünme, problem çözme, iş birliği yapma gibi akademik becerilerin gelişmesinin yanında analiz yapma, sentezleme ve soyut kavramları algılayabilme gibi hususlar arasında bağlantılar kurmayı da geliştirmektedir. Diğer yandan müzik eğitimi el ve göz koordinasyonu ile ritimleri tanıma ve diğer müzikal becerileri geliştirmeyi de beraberinde getirir.

Eğitimin ve müzik eğitiminin tanımı ve kapsamı doğrultusunda sunulan bakış açıları ve beklenen olası kazanımlar, müzik eğitiminin önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi ve onun da önemli alt başlıklarından biri olan piyano eğitiminde de doğrudan geçerlidir. Gerek istendik davranışların geliştirilmesi gerek eğitimin felsefesi ve ulusaldan geleneksele dağılımı, gerekse sağlayacağı akademik ve müzikal faydalar ciddi benzerlikler taşımaktadır ve bu doğrultuda önemli bir eğitim ve repertuar alt yapısı oluşmuş durumdadır.

Piyano eğitimi süreci çalgı eğitimindeki en temel boyutlarından biridir. Piyano diğer çalgı gruplarından farklı bir konumda sayılması onun bireyle ilgili çoksesli müzik yapabilme olanağı sağlamasına dayanmaktadır. Dolayısıyla mesleki kapsamda müzik eğitimi verilen veya müzik eğitimcisi yetiştiren tüm kurumlarda öğrenim gören her öğrenci, muhakkak piyano eğitimi almaktadır (Ertem, 2011).



Piyano eğitimi olarak bilinen süreç esasen çok kapsamlı bir eğitim sürecidir. Piyano iki elin farklı şekillerde ama aynı anda idare edilmesi kişilerde koordinasyon ve zekâyı geliştirmektedir. Buna ilaveten piyanonun ses alanı (diğer bir deyişle diyapazonu) diğer bazı enstrümanlara göre çok daha geniştir. Örneğin, yan flütün ses aralığı toplam 36 ses (3 oktav), kemanın 3,5 (42 ses) oktav biçimindedir. Piyanonun ses alanı, ses genişliği ise 7,5 oktava yayılmış toplam 88 sestem oluşur. Tüm bu 88 notayı ezberlemek, akılda tutabilmek ve onları ayırt edebilmek insan beyni için bir alıştırmadır. Dünyadaki pek çok müzik eğitimi sürecinde ve aynı zamanda ülkemizde de profesyonel müzik eğitimi veren kurumların tümünde piyano ana çalgı olmasının yanında özelliğe de sahiptir. Bireylerin piyano dışında başka bir enstrüman dalı eğitiminde olmaları durumunda temel piyano ya da yardımcı piyano dersleri kapsamında dersler verilmektedir (Hasanova, 2008).

Günümüzde genel olarak tüm dünya çapında üniversite düzeyinde piyano eğitimi verilmektedir. Mesleki müzik eğitimi veren konservatuvarlar, müzik öğretmenliği anabilim dalları, güzel sanatlar fakülteleri, güzel sanatlar liseleri, müzik ve sahne sanatları fakülteleri, güzel sanatlar ve tasarım fakülteleri ile güzel sanatlar tasarım ve mimarlık fakülteleri, müzik bilimleri ve teknolojileri fakültesi yanında Milli Savunma Üniversitesine bağlı muhtelif müzik bölümlerinde bu dersler verilmektedir. Hem ses aralığının genişliği hem eşlik ve/veya solo çalgısı olması, hem koro eğitimi dersleri, ses eğitimi dersleri ve müziksel işitme okuma dersleri gibi birçok alanla bağlantılı bir çalgı olması sebebiyle piyano eğitimi süreci, mesleki müzik eğitimi kurumlarının hemen hepsinde vazgeçilmezdir (Karataş, 2024).

Piyano eğitimi ses aralığından başlayan, şarkı öğretiminde, işitme dersleri ve koro eğitiminde kullanılmasına, dinleti amaçlı kullanılması ile solo veya eşlik çalgısı olarak kullanım imkânı sunmasına kadar genişleyen sebepleriyle, müzik eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Tüm bu özellikleri piyanonun üniversite eğitimi süresinde her öğrenciye zorunlu olarak verilen bir derse dönüşmesine neden olmuştur (Jelen, 2013).

Öğrenilen çalgının türüne ve özelliklerine göre ilgili eğitim sürecinde öğrenmeye dönük farklı zorluklar ya da teknik problemler yaşanabilir. Müzik eğitimindeki temel çalgı konumundaki piyano, gerek çalgının daha kapsamlı bir yapısı olması, gerekse bedensel ve zihinsel koordinasyonu sağlamak için çaba gerektirmesi nedeniyle icracısına bazı teknik zorluklar yaşatabilmektedir (Tüfekçi, Özçelik, 2023).

Piyano eğitimi süreci, piyanonun yukarıda da bahsedilen geniş ve kapsayıcı özellikleri doğrultusunda planlanmaktadır. Bu plan ve akış çerçevesinde eğitim sürecinde ortaya çıkacak olan kapsam, bu kapsamı öğrenme ile ilgili literatürde oluşturmaktadır. Tuş yapısı, çalma tekniği, mekanizması, çok sesliliği gibi hususlar onun eğitim sürecine ve bu eğitim sürecindeki öğrenme ma-

teryalleri ve öğrenme yaklaşımlarına da etki eder. Tüm bu süreçlerin uğraşma, çabalama ve baş etme mekanizması ise yine kendine özgü bir çalışma disiplini ve çalışma planından geçer. Piyano eğitiminde gerekli adımları öğrenmek ve eserleri seslendirerek istenilen başarıyı elde etmek için farklı, ama kimi zaman diğer öğrenme süreçleri ile benzer özellikler de taşıyan bir çalışma grafiği oluşturmak gerekebilir.

Piyano eğitimi dediğimiz kapsamlı süreçte belirlenen hedeflere erişmek amacıyla düzenli ve günlük çalışma yapmak oldukça önem kazanır. Ders esnasında öğretmen yardımıyla ve onun gözetiminde öğrenilen çeşitli davranışlar, günlük bir çalışma düzeninde dikkatle çalışılıp pekiştirilmediği zaman, o eğitim sürecinde problem yaşanması kaçınılmaz hale gelebilir. Öğrenmenin gerçekleştiği ders anı ya da çalışma anı ile pekiştirmenin yapıldığı süreç arasında zaman kaybedilirse, öğrenilen davranışın, tekniğin, bilginin iyice kavranması, hatırd tutulması ve özümsemesi o ölçüde güçleşecektir. Benzer bir biçimde tersi açısından bakılırsa, öğrenme ve pekiştirme arasındaki süre belli bir düzene kavuşursa ve gerektiği ölçüde kısa kalırsa, öğrenilen davranışın özümsemesi kolaylaşacaktır (Pirgon, 2013).

Piyano eğitimi süreci, genellikle enstrüman üzerinde uygulama odaklı bir yaklaşım gibi algılanmaktadır. Fakat süreç, kas ve merkezi sinir sistemi koordinasyonunu içeren, bunların kusursuz işleyebilmesine odaklı ve başarının yakalanabilmesini amaçlayan zihinsel çalışma süreçlerini de içermektedir. Bir performans anı, piyanoya aktarılmadan önce zihinde canlandırıldığı ve kusursuz hale getirildiği takdirde icrasında başarı sağlanır. Piyano çalan kişinin notadan ve çalgıdan bağımsız hale gelip zihninde performansı canlandırıp çalışmada uygulayabilmesi önemlidir. Bu uygulama, uzun fiziksel çalışmaların yaratacağı dikkat eksikliği, nota ezberlemek için notaya odaklanırken kendini dinleyememe, notalar ve sürelerini takip ederken teknik ve müzikaliteye dikkat etmemek gibi hatalardan çok daha iyi sonuçlar verebilecek niteliktedir (Özer, 2020, 23).

Piyano eğitiminde çalışacak eserlerin ve eser üzerinde bizi bekleyen tüm hususların zihinde canlandırılması, ilgili esere daha dikkatli bakmak, onu anlamak ve onu çözümlmek ile mümkündür. Eser çalışma öncesinde eseri dikkatlice incelemek ise genel olarak eserin deşifre sürecine doğrudan katkı verecektir. Eser çalışmaya başlanmadan evvel dikkatlice incelenmeli, zihinde çözümlenmeli ve doğru deşifre sürecine bu şekilde başlanmalıdır. Deşifre sürecinin hatalı ve eksik kalması, ilerleyen çalışma sürecine yük olarak yansıyacaktır. Bu açıdan deşifre, piyano çalışma sürecinin önemli bir aşamasıdır.

Kasap'a göre (2005) piyano eğitiminde kazandırılması gereken temel işlevsel becerilerinden biri de deşifre çalma becerileridir. Bu görüşe göre bakılırsa, piyanoda deşifre becerisinin kazandırılması ve buna göre plan yapılması esastır. Zira deşifre becerisi ve deşifrede neyin nasıl yapılacağının bilinmesi,

çalışılacak eserin özelliklerini ve ona ait ifadeleri de doğru yakalamaya yardımcıdır.

Gün ve Yıldız (2012) ders çalışma sürecinde başarıyı etkileyen faktörlerden biri olarak bilişsel faktörleri öne sürmüş ve süreci şu şekilde açıklamıştır; Günümüzde herhangi bir dili etkili biçimde konuşabilmenin en temel koşulu, o dilin harfleri, kelimeleri ve cümleleri gibi hususları iyi bilmektir. Bu kapsamda müzik dili de kendine özgü evrensel bir dildir ve alfabesi de notalardır. Piyanoda da bu durum öncelikle notaların portedeki ve tuşlar üzerindeki yerleri ve özelliklerini bilmekle başlar. Bu eğitim sürecinde genellikle öğrenciler sol anahtarını daha kolay okurken fa anahtarında aynı başarıyı sağlayamamaktadırlar.

İşte bu noktada yine öne çıkan husus deşifre süreci ve bu sürecin iyi yönetilmesidir. Piyanoda her iki el ile her iki anahtar da aynı anda okunmakta ve çözümlenmektedir. Dolayısıyla zorlanılan kısımlar için alıştırmalar yapmak ve bu alıştırmaları deşifre süreci içerisinde tüketmek eksikleri gidermek için önemli katkılar sağlar.

Deşifre kavramı, müzik eğitiminin hemen tüm alanlarında vazgeçilmez bir unsurdur. Deşifre çalma, deşifre seslendirme, deşifre söyleme, deşifre okuma gibi farklı isimlerle karşımıza çıkan bir kavramdır. Bu kavram bir müzisyende genelde var olması beklenen önemli beceriler arasındadır. Müzik eğitiminin ve müzikal yaşamın her aşamasında ve hemen her kolunda öncelikli bir kazanım biçiminde adlandırılan, müzikle ilgilenen hemen herkesin meslek yaşamında yapacağı her faaliyet için önemli bir rehber veya yardımcı konumundadır. Piyano eğitiminde iyi deşifre becerisi geliştirmek, iyi bir okuyucu olmak ya da dikkatini istenilen noktaya odaklamak gibi hususları gerektirir (Kurtuldu, 2015).

Bireylerin deşifre becerilerinin geliştirilmesi, esasen deşifrenin müzik eğitimi sürecindeki konumu ve önemi ile düşünülürse, başarı üzerinde önemli bir etken ve önemli bir unsur olarak görülebilir. Bu kapsamda deşifre becerilerin geliştirilmesi amacına dönük çeşitli yöntem ve yaklaşımların tercih edilmesi, uygulanması ve bu yaklaşımların denenmesi de önem kazanmaktadır. Nasıl daha iyi deşifre çalınır veya nasıl deşifre katkısı alınır sorusunun cevabı sürekli aranan, denenilen ve literatürde incelenen bir cevap olarak karşımıza çıkar (Kurtuldu, Küçük, 2020).

Piyanoda deşifre çalmak ve bunu iyi bir şekilde yapmak, başlangıç aşamasında çalıcının işini de kolaylaştırmaktadır. Deşifre becerisinin gelişmiş olması, esere daha kısa sürede uyum sağlamayı da beraberinde getirebilir. Dolayısıyla piyano çalan birey, çalacağı esere daha kısa sürede hâkim olacağından ilerleyen aşamalarda da kendisini bekleyen diğer özel ayrıntılara, seslendirme ve nüans gibi özel durumlara odaklanabilir. Esere dikkat eden, onu algılayan ve doğru çözümlenerek deşifresine başlayan bir bireyin, daha kısa sürede yol

alacağını söylemek mümkündür. Bu şekilde çalışma yapan bireylerin diğer bireylerden daha kısa sürede hedefe ulaşması da mümkün olacağına, deşifre ve deşifre öncesi aşamalara literatürde sürekli vurgu yapılmaktadır.

Bu bakış açısıyla yürütülen çalışmada, piyano eseri çalışırken sadece deşifre odaklı çalışma yapmanın etkili olup olmadığı denenmek istenmiştir. Klasik bir yaklaşımla tekrarlara dayalı eser çalışma süreci içerisinde sadece deşifre katkısı ile öğrencilerin adaptasyonunda sağlanabilecek ivme önemli olabilir. Deşifre çalışmaları ile pekiştirilmiş ama çalışma sürecinde deşifre haricinde farklı bir yaklaşım olmayan klasik bir düzenin denenmesi planlanmış ve buna göre bir düzen oluşturarak süreç işletilmiştir.

### **Amaç ve Önem**

Bu çalışmada düzenli deşifre çalışması yapmanın, yeni bir piyano eseri çalışma ve kavrama düzeyine etkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Deşifre çalışması yeni eser adaptasyonunda önemli bir süreçtir. Bu nedenle iyi deşifre yapmak eser öğrenmede etkili olabilir. Piyano eğitiminde sadece bağımsız deşifre çalışması yapmaya dayalı çalışmaların arttırılması ve bu kapsamda az sayıda çalışma olması nedeniyle yapılan uygulama önemli bulunmuştur. İlave çalışma yapmaksızın, deşifre becerilerini kısa süreli geliştirmeye yönelik bir uygulamanın etkisini incelemek açısından katkı sağlayabilecek önemli çalışma olacağı düşünülmektedir.

### **Yöntem**

Araştırmada ön test ve son test yapılmış, bunun için deney ve kontrol grupları oluşturulmuş, dolayısıyla araştırma deneysel desen planında tasarlanmıştır. Çalışma açık adıyla ön test ve son test kontrol gruplu deneysel bir desendir.

### **Çalışma Grubu**

Çalışma grubu araştırmacının görev yaptığı okulda yer alan piyano öğrencilerinden toplam 8 tanesi ile oluşturulmuştur. Piyano ders notları yakın olan, aynı sınıftaki 10 öğrenciden çalışmaya katılmak isteyen 8 öğrenci ile planlama yapılmış ve testler uygulanmıştır. Öğrencilerin ilk dönem piyano dersi başarı puanları ile denk öğrenciler olması sağlanmış olsa da araştırmacı tarafından ön test ile durum denklik açısından daha belli hale getirilmeye çalışılmıştır. Denklik sağlandığı anlaşıldıktan sonra gruplar oluşturulmuştur. Öğrenciler 2022-2023 bahar yarıyılında piyano dersi alan öğrenciler ile gerçekleştirilmiştir.

### **Veri Toplama**

Veri toplama sürecinde ilk olarak yukarıda da bahsedilen ön test uygulaması gerçekleştirilmiştir. Bu uygulama ve diğer son test uygulaması ile deşifre sürecindeki eserlerin tamamı araştırmacı tarafından hazırlanmış ve yazılmış-

tır. Literatürde veya diğer ortamlarda eserlerin duyulmuş veya seslendirilmiş olması riski nedeniyle böyle bir tercih kullanılmıştır. Eserlerin her ikisi de tek bemollü, biri re minör, diğer fa majör olmak üzere planlanmıştır. Eserlerde sol el klasik biçimde akor ve arpej eşliği yaparken, sağ el sıralı ve kısa atlamamalı melodiler çalmaktadır. Her iki eser de 16 ölçüdür. Deşifre sürecindeki eserler ise do majör tonunda yazılmış, 8'er ölçüden oluşan uygulamadaki eserlerin sağ ve sol el yapısına benzer toplam 9 eserdir. Bu eser paketi ile süreç yürütülmüştür.

Veri toplamada ilk olarak birinci re minör eser ile ön test yapılmış, eser klasik tekrarlar doğrultusunda 30 dakika çalışılmış, farklı bir uygulama, strateji ya da çalışma yapılmadan son performanslar puanlanmıştır. Ön testte her iki grupta da aynı istemde klasik çalışılmıştır. İlk eser iki ayrı bölüm biçiminde sürekli tekrarlar yapılarak, gerektiğinde hatalı ses veya ritim konusunda öğrenci uyarılarak çalışılmıştır. Son test sürecinde deney grubu ile aynı sistem devam ettirilmiş ve ikinci eser olan fa majör eser çalışılmıştır. Klasik olarak iki bölüme ayrılıp tekrarlar yardımıyla 30 dakika çalışılmıştır. Deney grubu ile yapılan son test uygulamasında da ikinci eser aynı sistemle çalışılmış, fakat bu grupta ikinci esere başlamadan evvel 3 hafta kadar sadece deşifre çalışması yapılmıştır. Gruplar her iki ölçüm basamağında da (ön test ve son test) aynı yaklaşımla ve aynı sürede çalıştırılmıştır. Uygulamadaki tek fark, deney grubunun çalışma öncesindeki 3 haftalık sürecidir. Adı geçen 3 haftalık süreç ikinci dönem başında ödevler alınmadan ve piyano ders çalışma süreci başlamadan tamamlandığı için dönemsel ders akışı da olumsuz etkilenmemiştir. Deşifre uygulama sürecinde 3 hafta boyunca ilgili 9 eser (her haftaya 3 eser), her biri 3 kez olmak üzere öğrencilerle birlikte deşifre edilmiş ve diğer deşifre eserine geçilmiştir. Deney grubundaki dört öğrenci ile bu uygulama bireysel olarak sürdürülmüş, her bir deşifre süreci eser başına 10-15 dakika sürmüştür.

### **Veri Analiz**

Veri analizi sürecinde ilk olarak öğrencilerin ön test ve son test sürecindeki 30 dakikalık performanslarının son hali puana dönüştürülmüştür. Her iki uygulama için yazılan eser öğrencilere çalıştırdıktan sonra son çalma performansları Kurtuldu (2010) tarafından kullanılmış olan piyano sınavı puanlama anahtarı yardımı ile öğrenci bazında puana dönüşmüştür. Elde edilen puanlar her bir öğrenci için ön test ve son test olarak belirlenip tablo haline getirilmiştir. Tablodan elde edilen puanlar istatistik işlemler için bilgisayara aktarılmış ve karşılaştırılmıştır. Literatürde bazı kaynaklarda (Bursal 2017, 58; Eymen, 2007, s.88) kişi sayısının 30 ya da 15 altında olması durumunda normallik sağlamak zor olacağı için karşılaştırmalarda parametrik olmayan testlerin kullanılması önerilmektedir. Bu nedenle çalışmada iki grup arası karşılaştırma için Mann Whitney U testi tercih edilmiş, bu karşılaştırma için manidarlık sınavında ise  $p < ,05$  düzeyi uygun bulunmuştur.

## Bulgular

Bulgular bölümünde elde edilen sayısal veriler, yukarıda da bahsedilen ham puan tablosu ve süreçlere yönelik iki farklı U testi tablosu olarak sunulmuştur. Daha ayrıntılı ve açık anlaşılır olacağı düşüncesiyle üç farklı tablo tipi tercih edilmiştir.

Tablo 1. Öğrencilerin Ham Puanları

Öğrenciler	Piyano Not. Ort.	Ön Test	Son Test
D. Grubu1	65	60	85
D. Grubu2	70	55	85
D. Grubu3	70	55	85
D. Grubu4	75	60	88
K. Grubu1	60	65	70
K. Grubu2	75	65	65
K. Grubu3	65	55	65
K. Grubu4	65	60	68

Tablo 1’de yer alan ham puanlar incelendiğinde öğrencilerin gerek piyano notları, gerekse ön test verilerinin birbirine yakın olduğu gözlenmiştir. İlk seçim kriterleri piyano başarıları olmasına karşın ön test de yapılmıştır. Her iki ölçümde de ilk seçilen 10 kişi içerisinde bu 8 öğrencinin denk olduğu sonucu elde edilmektedir. Deşifre uygulaması sonrası elde edilen spn test verilerine göre ise deney grubu lehinde bir puan farklılığı göze çarpmaktadır. Deney grubu kontrol grubuna göre kısmen biraz daha notunu yükseltmiştir.

Tablo 2. Ön Test için U Testi Tablosu

Grup	Sıra Ort.	Sıralar Top.	SS	U	Z	p
Deney	4,13	16,50	3,20	4,00	-0,50	,617
Kontrol	4,88	19,50				

Ön test için yapılan karşılaştırma tablosu incelendiğinde gruplar düzeyinde manidar bir farklılık ( $p < ,05$ ) gözlenmemiştir. Ön test ölçümünde her iki grubun yukarıdaki puanları ve bu tablodaki sıra değerleri incelendiğinde farklılık olmadığı göze çarpmaktadır. Ön test ölçümünde gruplar arasında fark oluşmamıştır. Bu sonuç denklik mantığını desteklemektedir.

Tablo 3. Son Test İçin U Testi Tablosu

Grup	Sıra Ort.	Sıralar Top.	SS	U	Z	p
Deney	6,50	26,00	10,09	,000	-2,38	,017
Kontrol	2,50	10,00				

Tablo 3 incelendiğinde son test puanlarında her iki grup için  $p < ,05$  düzeyinde anlamlı bir ilişki saptanmıştır. Tablo 1 ve buradaki sıra değerleri birlikte düşünülürse manidar farkın deney grubu lehinde eğilim gösterdiği anlaşılmaktadır. Deney grubu son test uygulamasında aldığı puanlar düzeyinde kontrol grubuna göre manidar olarak farklılaşmıştır.

### Sonuç ve Öneriler

Çalışma için planlanan deneysel desen ve bu noktada oluşturulan grupların ilk olarak denkliği sınanmıştır. İlk sınamada elde edilen veriler, grupların piyano çalma becerileri açısından denk olduğunu göstermektedir. Öğrencilerin aynı sınıfta olmaları ve piyano notları da önceden belirlenmiş ve ön test ile desteklenmiştir. İlk belirleme ölçütleri ile yapılan ön test verilerinin uyuşması, seçilen öğrencilerin hem denkliği açısından veriler vermekte hem de çalışmanın uygulanması için önemli bir adım özelliği taşımaktadır.

Buna göre denk olan gruplar için deney ve kontrol grupları oluşturulmuştur ve bu plana göre uygulanan deşifre sürecinde ise deney grubu başarılı olmuştur. Uygulamada oluşan tek fark deney grubunun ön hazırlık yapar gibi deşifre çalışmasıdır. Sadece bu çalışma ile deney grubu fark edilir bir ölçüde kontrol grubundan farklılaşmıştır. Deney grubu son test uygulamasındaki eseri çalarken kontrol grubundan daha iyi bir başarı sergilemiştir. Literatürde de bu konuda destekleyen açıklamalar yer aldığı düşünülürse, deşifre çalışması yapan deney grubunun yeni bir piyano eseri gördüğündeki hazır bulunuşluğu başarıda etken olmuş olabilir. Bunun nedeni olarak deşifre çalışmasının yarattığı çözümleme ve daha erken adaptasyon dikkati gösterilebilir. Deney grubunun yapılan deşifre çalışması ile kontrol grubuna göre daha hazır hale geldiği ve piyano eseri çözümlemeye kısa süreliğine de olsa daha yatkın hale geldiği düşünülebilir. Son teste oluşan başarının nedeni olarak bu parametreler sayılabilir.

Yapılan uygulamada üniversite düzeyindeki 8 öğrenci ile çalışılmıştır. Aynı uygulama deseninin lise, ortaokul düzeyi, hatta ilkökul ve okul öncesi piyano eğitimi düzeyinde de denenmesi faydalı olacaktır. Benzer özellikler taşısa da bu tip bir çalışma deseninin diğer yaş gruplarında nasıl bir etki yaratacağının denemesi önem arz edebilir. Ayrıca çalışmanın temel düzeyde piyano eğitimi alan öğrencilerle yapıldığı düşünülürse, aynı uygulamanın alan çalgısı olarak piyano seçmiş öğrenciler ile denenmesi, daha teknik bilgilere ulaşılmasına da yardımcı olacaktır. Diğer yandan daha geniş katılımlı grupların oluşturulmasının sağlanması ile daha genel sonuçlar ve değerlendirmeler de mümkün ola-

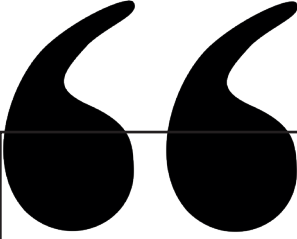
bilir. Deşifre çalışmalarının daha geniş sürelerle yansıtılması, daha geniş ya da farklı çalışma planları ile sürdürülmesi durumunda daha kapsayıcı sonuçlar da elde edilebilir. Ayrıca deşifre eserlerinin seviye veya yapısının değiştirilmesi ve yine aynı desende uygulamalar yapılması da öneriler arasındadır. Piyanoda öğrenci başarısı için deşifre haricinde farklı öğretim yaklaşımlarının veya farklı uygulama desenlerinin denemesi de alana katkı sağlayacaktır.



## KAYNAKLAR

- Bursal, M. (2019). *SPSS ile temel veri analizleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ertem, Ş. (2011). Orta düzey piyano eğitimi için repertuvar seçme ilkeleri. *Kastamonu Education Journal*, 19(2), 645-652.
- Eymen, U. E. (2007). *SPSS 15.0 veri analiz yöntemleri*. İstatistik Merkezi Yayınları No:1. [http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/courses/spring2009/bby606/SPSS\\_15.0\\_ile\\_Veri\\_Analizi.pdf](http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/courses/spring2009/bby606/SPSS_15.0_ile_Veri_Analizi.pdf) adresinden 01.08.2020 tarihinde elde edilmiştir.
- Gün, E., & Yıldız, G. (2013). Piyano eğitiminde başarıyı etkileyen faktörler. *Fine Arts*, 8(1), 103-114.
- Hasanova, O. (2008). Günümüzde piyano eğitimi. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 1(1), 141-146.
- Jelen, B. (2013). Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde piyano eğitiminde karşılaşılan sorunlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(1), 258-285.
- Karataş, K. O. (2024). Üniversite düzeyinde mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin piyano eğitiminde temel, teknik ve müzikal davranışları kazanma düzeylerinin belirlenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*, 13(1), 391-409.
- Kasap, B. T. (2005). İşlevsel piyano becerilerinin müzik öğretmenleri için önemi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 149-154.
- Kurtuldu, K. (2010). Piyano sınavı değerlendirme ölçeğinin puanlayıcılara yönelik geçerlik ve güvenilirliği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(31), 224-232.
- Kurtuldu, M. (2015). Piyano öğrencilerinin öğrenme stilleri ile deşifre çalma becerilerinin karşılaştırılması. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(3), 593-602.
- Kurtuldu, M. K., & Küçük, İ. (2020). Piyano eğitiminde ön dinleme ve analiz uygulamalarının öğrencilerin deşifre başarısına etkisi. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 5(2), 365-374.
- Özer, B. (2020). Piyano eğitiminde zihinsel çalışma ve ezberlemenin önemi. H. Şahin (Ed.), *Eğitim Bilimleri Teori, Güncel Araştırmalar ve Yeni Eğilimler İçinde*, ss23-43. İvpe.
- Pirgon, Y. (2013). Piyano eğitiminde günlük çalışma yapmanın öğrenci başarısı üzerine etkisi. *Journal Of Research in Education And Teaching*, 2(3), 41-49.
- Şendurur, Y., & Barış, D. A. (2002). Müzik eğitimi ve çocuklarda bilişsel başarı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1), 165-174.
- Şişman, M. (2011). *Eğitim bilimine giriş*. PegemA Yayıncılık.
- Tüfekci, K. & Özçelik, S. (2023). Piyano eğitiminde artırılmış gerçeklik uygulamalarına yönelik öğrenci görüşleri. *Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(1), 547 – 569.





## *Bölüm 2*

### **TÜRKİYE'DEKİ ORKESTRALARIN KÜLTÜREL, SANATSAL VE EĞİTSEL KATKILARI<sup>1</sup>**

*Diğdem GÜVENÇ<sup>2</sup>*

*Rıza AKYÜREK<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Bu araştırma 2023 yılında MSKÜ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda tamamlanan "Türkiye'deki Orkestraların Buldukları Bölgelere Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Katkılarının İncelenmesi" konulu Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Yüksek Lisans, MSKÜ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, ORCID ID: 0000-0002-2663-7056, guvencdigdem@gmail.com

<sup>3</sup> Doç. Dr., MSKÜ, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğt. Blm. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, ORCID ID: 0000-0001-6493-4871 rizaakyurek@mu.edu.tr (Sorumlu Yazar)

## 1.GİRİŞ

İnsanlar doğumlarından ölümlerine kadar öğrenme sürecindedir. Bireyler Doğduğunda aileyle başlayan bu eğitim, istek ve yetenekleri doğrultusunda şekillenmeye başlar. İnsan kültürel bir varlıktır. Kültürün en önemli tamamlayıcılarından biri de müzik kültürüdür. Müziğin ifade ettiği duygu ve fikirler, müziğin yapıldığı ve sunulduğu durumlar, müzisyenlere ve bestecilere yönelik tutumların tümü bölgeler ve dönemler arasında farklılık gösterebilir. Bu doğrultuda geçmişten günümüze kadar geçen süreçte pek çok araştırmalar yapılmış ve bilimin öncülüğünde insanlık aydınlatmış ve aydınlatılmaya devam edilmektedir.

Orkestra, çok sayıda çalgı için yazılmış müzik eserlerini seslendirmek üzere bir orkestra şefi yönetiminde bir araya gelen ve çeşitli çalgıları çalan müzisyenlerden oluşan topluluktur. Türkçeye, İtalyancadaki “orchestro” sözcüğünden geçtiği bilinmektedir. Sözcüğün kökeni Antik Yunan dönemine dayanmaktadır. Kökeni itibariyle orkestra dans etmek, seyirciler ile sahneyi ayıran çember biçimindeki koro yeri ve oyun sahneleme alanı anlamında kullanılmıştır. Orkestra sözcüğü 17. yüzyılın başlarında İtalya’da opera şarkıcılarına eşlik eden müzisyenler için de kullanılmıştır. Çalgıların ilk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren insanlar, onları çeşitli gruplar halinde bir araya getirmiştir. Bu çalgı topluluklarının modern orkestraya dönüşümü 21. yüzyılın başlarından, yaklaşık olarak 400 yıl öncesine dayanmaktadır (Gül, 2015, s.4). Bireysel çalgı derslerinde çalgılarıyla alakalı en temel bilgi ve becerileri kazanıp belli bir düzeye ulaşan bireyler, toplu çalmanın en gelişmiş ve en teknik biçimi olan orkestra/oda müziği dersinde bu bilgi ve becerileri geliştirip belli bir teknik olgunluğa ulaşmanın yanı sıra toplu çalmayla ilgili kalıcı bir öğrenme edinmektedirler (Varış, 2016, s.2505).

Kültür politikalarında sanat aracı olarak kullanılan orkestralar hem özel vakıflar tarafından hem de devlet yönetiminde kurularak milli kültürel değerlerin tanıtılması ve klasik batı müziği eserlerinin çalışılmasına devam edilmektedir (Şen, 2021). Çeşitli çalgı sanatçısı gruplarından oluşan, her grubun eserdeki müzikal ifadeye katkıda bulunduğu dengeli ses bileşimlerini örgütleyen geniş çalgı topluluğu olan orkestra, kültürel, sanatsal ve eğitsel yönleri bünyesinde barındırmaktadır (Say, 2019). Orkestraların çalıştığı sosyal ve kültürel bağlamlar, on yedinci yüzyıldan bu yana ve özellikle son çeyrek yüzyılda tanınmayacak şekilde gelişmiştir. Orkestralar, etraflarındaki dünya hareket ederken uzun yıllar boyunca olduğu gibi kaldı ve bazı insanlar için orkestra bir önceki çağdan kalma bir kalıntı olarak yorumlanmıştır. Orkestrayı 21. yüzyıla taşıyan büyük bir hayal gücü, esneklik ve bağlılık gösteren birçok müzisyen ve yöneticinin varlığı, büyük kültürel kurumun yirmi ikinci yüzyıla kadar ayakta sürdürülebilirliği için başarılı yaklaşımlar, bir istisna değil norm haline gelmelidir. Orkestra, giderek azalan ilgili tarihçiler grubu için kültürel bir antik çağa dönüşmesine izin verilemeyecek kadar önemli-

dir. Araştırma ile doğrudan ya da dolaylı alan yazın incelendiğinde Cottrell (2003), Ravet (2003), Yöndem (2005), Demirbatır (2006), Varış (2007), Ayday (2008), Berrak (2008), Kılıçarslan (2010), Toprak (2010), Şahin (2011), Sönmez (2012), Özkişi (2013), Çakar (2017), Möhsünoğlu (2017), Akyürek (2018), Gök (2019), Luo ve Tebbutt (2019), Quennerstedt (2019), Sergeant ve Himonides (2019), Yarkın (2019), Güvendik (2020), Orazio ve diğerleri (2020), Zhou (2021), Aslan (2022), Cömert (2022), Dalgıç (2022), Pompe ve Tamburri (2022), yaptıkları çalışmalarda orkestralar, çokseslilik, sanatın kültürel ve sosyal katkılarına ilişkin bulgular ortaya koymaktadırlar.

### **1.1. Problem Durumu**

Bu araştırma, Türkiye'deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel ne tür katkılar sağladığının belirlenmesine yönelik yapılan bir çalışmadır. Bu bağlamda Kültür Bakanlığı ve Büyükşehirler Belediyeleri bünyesindeki araştırmanın çalışma grubunda yer alan orkestraların buldukları bölgelere ne düzeyde kültürel, eğitsel ve sanatsal bağlamda katkılar sağladığının belirlenmesi, ilgili orkestraların dönemlik gerçekleştirdiği etkinliklerin katkılarının ortaya çıkarılması, 2018-2023 yılları arasında gerçekleştirdiklerin etkinliklerin kültürel, sanatsal ve eğitsel alt kategorilere ayrılarak incelenmesi ve toplamda gerçekleştirilen etkinliklerin orkestra şefleri ve üyelerin görüşleri ile değerlendirilmesi, orkestraların planlama, uygulama ve etkinlik aşamalarına ilişkin ilgili orkestraların mensubu şefler, şef yardımcısı ve orkestra üyelerinin görüşleri araştırma kapsamında irdelenmiştir.

### **1.2. Problem Cümlesi**

Araştırmanın problem cümlesi, "Türkiye'deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkıları nelerdir?" olarak belirlenmiştir.

### **1.3. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, Türkiye'nin farklı bölgelerinde yer alan Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ve Belediyelere bağlı orkestraların bağlı buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel yönden katkılarını ortaya koymaktır.

Bir kültürün müziği; o kültürün sosyal ve ekonomik durumunu, teknolojiye erişimini, iklimini ve inanılan dini kültürünü tüm yönleriyle yansıtır. Bu araştırma, Türkiye'deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarına ilişkin orkestra üyelerinin ve orkestra şeflerinin görüşlerinin incelenmesi amaçlı yapılmıştır. Araştırmanın amaç cümlesi "Türkiye'deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkıları nelerdir?" odağında aşağıdaki alt problemlere araştırma kapsamında cevaplar aranmıştır;

- Türkiye’de Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir belediyelerine ait orkestraların genel bilgileri ve bölgesel dağılımları nasıldır?
- Orkestraların 2018-2023 yıllarında gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel etkinliklerin dağılımları nasıldır?
- Orkestraların konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerinde orkestra şeflerinin ve üyelerinin karşılaştıkları sorunlar nelerdir?
- Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarına ilişkin orkestra şeflerinin ve üyelerinin görüşleri nelerdir?

#### **1.4. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma, Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarının belirlenmesi, orkestraların planlama, repertuar seçimleri, görev ve sorumluluklarına ilişkin orkestra üyelerinin ve şeflerinin yaşadıkları farklılıkları belirleme amacıyla önem arz etmektedir. Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelere katkılarını inceleyen sınırlı sayıda araştırmaların olması, literatüre katkı sağlayabilirliği ve çok sesli müzik icracılığına farklı perspektiflerden bakış açısı sağlanarak yeni fikir ve yönelimler ortaya çıkarılabilirliği yönleriyle de araştırma önemli varsayılmaktadır.

#### **1.5. Araştırmanın Varsayımları**

- Araştırmada kullanılan verilerin, kişi ve kurumlardan sağlanan bilgi ve görüşlerin yeterince güvenilir ve gerçeği yansıttığı,
- Araştırmada izlenen yöntemin araştırma sorularının çözümü için uygun olduğu,
- Araştırma için ulaşılan kaynakların ve elde edilen verilerin araştırma kapsamında yeterli olduğu varsayılmaktadır.

#### **1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Türkiye’nin farklı bölgelerinde yer alan Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir belediyelerine bağlı 8 ayrı orkestra ile;

- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO-1924)
- İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası (İDSO-1945)
- İzmir Devlet Senfoni Orkestrası (İZDSO-1975)
- Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası (CDSO-1988)
- Antalya Devlet Senfoni Orkestrası (ADSO-1997)
- Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası (BBDSO-1998)

- Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası (EBBSO-2001)
- Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrası (MBBO-2015)

Çalışma grubundaki Türkiye’de Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir belediyelerine bağlı orkestraların bünyelerinde hizmet veren orkestraların şefleri, şef yardımcıları ve orkestra üyeleri ile ve araştırma ile doğrudan veya dolaylı bağlantılı kaynaklar ile sınırlı tutulmuştur.

## 2.YÖNTEM

### 2.1.Araştırmanın Modeli

Türkiye’deki Orkestraların Buldukları Bölgelere Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Katkılarının İncelenmesine yönelik yapılan bu çalışma Karma Yöntem Deseni kullanılmıştır. Karma yöntem deseni, nitel ve nicel araştırma yaklaşımının basit olarak bir arada uygulanmasından daha çok, daha zengin içerikli bir araştırma için nitel ve nicel yaklaşımlarının birbiriyle örüntülediği ileri düzey bir yöntemdir (Creswell, 2013, s.37). Karma yöntem araştırmalarının nitel ve nicel araştırma yöntemleri üzerine yapılan ve araştırmacıların ikiye bölündüğü tartışmalar adına bir köprü görevi gördüğü, nitel ve nicel tekniklerin aynı çerçevede birleştirilmesinin araştırmacılara her bir tekniğin kullanımındaki zorlukların üstesinden gelmede kolaylıklar sağlayacağı da ifade edilmektedir (Onwuegbuzie ve Leech, 2005, s.385). Karma yöntem araştırmalarında uygulanan desenler araştırmada toplanan nitel ve nicel verilerin önceliklerine, sıralarına ve verilerin araştırma sürecindeki ağırlıklarına göre sınıflandırılmaktadır (Kavrayıcı, 2019, s.55). Karma yöntem araştırması, araştırmacının veri topladığı ve analiz ettiği, bulguları dahil ettiği ve tek bir çalışmada veya araştırma programında nitel ve nicel yaklaşım veya yöntemleri kullanarak çıkarımlarda bulunduğu bir araştırmadır (Tashakkori ve Creswell, 2007). Nicel ve nitel tekniklerin aynı çerçeve içerisinde kullanımı ile karma yöntem araştırmaları, her iki tekniğin avantajlı taraflarını kuvvetlendirmektedir. Daha da önemlisi, karma yöntemleri kullanan araştırmacıların, belirledikleri araştırma sorularıyla ilişkili olan yöntem ve yaklaşımları seçme şansları daha fazladır. Karma yöntem araştırmaları, araştırmacının seçeneklerini kısıtlamaktan çok, araştırma sorularına cevap ararken çoklu yaklaşımları kullanmaya çalışır. Karma yöntemin amacı pek çok durumda bir fikri doğrulamak ya da desteklemek değil, kişinin olayla ilgili anlayışını genişletmektir. Karma yöntem; kapsamlı, çoğulcu, tamamlayıcı ve araştırmacıya yöntem seçimi ve araştırma hakkında tasarlama yapması için seçmeci bir yaklaşım önerir. Pek çok araştırma sorusu veya soruları karma yöntemin sunduğu çözüm yolları ile tamamen cevaplandırılabilir (Johnson ve Onwuegbuzie, 2004).

### 2.2.Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu, Türkiye’nin farklı bölgelerinde Kültür Bakanlığı’na bağlı 6 Devlet Senfoni Orkestrası ve 2 Büyükşehir Belediyelerine

bağlı orkestra bünyesinde görev yapmakta olan 8 orkestra şefi ve şef yardımcısı ile ilgili orkestralarda görevli 152 orkestra üyesi olmak üzere toplam 160 kişiden oluşmaktadır. Çalışma grubu olarak Kültür Bakanlığına bağlı Türkiye'deki resmi orkestraların tamamı alınırken, Büyükşehir Belediyelerine bağlı ve devamlılığı sağlayan 2 orkestra çalışma grubuna dahil edilmiş, diğer kurumlara ait orkestraların daimî kadro eksiklikleri, devamlılıkları ve daimî statüde şef eksikliklerinden dolayı çalışma grubuna dahil edilmemiştir.

Çalışma grubunda yer alan Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestralar aşağıda verilmektedir;

- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO-1924)
- İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası (İDSO-1945)
- İzmir Devlet Senfoni Orkestrası (İZDSO-1975)
- Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası (CDSO-1988)
- Antalya Devlet Senfoni Orkestrası (ADSO-1997)
- Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası (BBDSO-1998)
- Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası (EBBSO-2001)
- Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrası (MBBO-2015)

Araştırmaya veri sağlamak amacıyla çalışma grubunda yer alan orkestralarda aktif görev alan ve görüşme gerçekleştirilen 8 orkestra şefi ve 152 orkestra üyelerine ilişkin demografik bilgiler aşağıda tablolar halinde verilmektedir.

**Tablo 1.** *Görüşme Gerçekleştirilen Orkestra Şeflerinin Cinsiyete göre Dağılımı*

Orkestra Şefleri Cinsiyet	
Kadın	0
Erkek	8
<b>Toplam</b>	<b>8</b>

**Tablo 2.** *Görüşme Gerçekleştirilen Orkestra Üyelerinin Cinsiyete göre Dağılımları*

Orkestra Üyeleri Cinsiyet	
Kadın	64
Erkek	88
<b>Toplam</b>	<b>152</b>



**Tablo 3.** Görüşme Gerçekleştirilen Orkestra Şeflerinin Mesleki Hizmet Yıllarına göre Dağılımları

Orkestra Şefleri Mesleki Hizmet Yılı	
1-3 yıl	3
4-6 yıl	2
7-9 yıl	0
10-12 yıl	0
13 ve üzeri	3
<b>Toplam</b>	<b>8</b>

**Tablo 4.** Görüşme Gerçekleştirilen Orkestra Üyelerinin Mesleki Hizmet Yıllarına göre Dağılımları

Orkestra Üyeleri Mesleki Hizmet Yılı	
1-3 yıl	22
4-6 yıl	35
7-9 yıl	27
10-12 yıl	13
13 ve üzeri	55
<b>Toplam</b>	<b>152</b>

**Tablo 5.** Görüşme Gerçekleştirilen Orkestra Şeflerinin Eğitim Durumlarına göre Dağılımları

Orkestra Şefleri Eğitim Durumu	
Lisans	1
Yüksek Lisans	6
Doktora	1
Sanatta Yeterlik	0
<b>Toplam</b>	<b>8</b>

**Tablo 6.** Görüşme Gerçekleştirilen Orkestra Üyelerinin Eğitim Durumlarına göre Dağılımları

Orkestra Üyeleri Eğitim Durumu	
Lisans	103
Yüksek Lisans	46
Doktora	2
Sanatta Yeterlik	1
<b>Toplam</b>	<b>152</b>

### 3.3. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile yapılacak tüm görüşmelerde kullanılmak üzere sorular hazırlanmaktadır. Bu sorular görüşülecek olan kişilere aynı sırayla sorulur, ancak görüşülen kişinin, görüşme sırasında soruları istediği genişlikte yanıtlamasına izin verilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Araştırmanın çalışma grubunda yer alan Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların buldukları bölgelerdeki kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarının belirlenmesi amaçlı orkestraların 2018-2023 yılları arasında gerçekleştirdikleri tüm etkinlikler belgesel kaynak tarama ve arşiv tarama yoluyla toplanmıştır. Bunun yanı sıra çalışma grubunda yer alan orkestraların 2018-2023 yılları arasında gerçekleştirdikleri kültürel ve eğitsel tören, konser ve etkinliklerin planlama, hazırlık, uygulama ve uygulama sonrası genel değerlendirme aşamalarına ilişkin orkestra şeflerinin, şef yardımcılarının ve orkestra üyelerinin görüş düşünce ve önerileri önceden hazırlanmış ve 3 alan uzmanı ile 1 araştırma yöntemleri uzmanının görüşleri alınarak tasarlanmış olan yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla veriler toplanmıştır. Çalışma grubunda yer alan orkestra şefi, şef yardımcıları ve orkestra üyelerine ilişkin hassasiyetler göz önüne alınarak resmî belgelere ve kişisel bilgilere yer verilmeden kodlama yoluyla görüşlerin aktarılmasına özen gösterilmiştir.

### 3.4. Verilerin Çözümlemesi

Verilerin analizi kapsamında, çalışma grubunda yer alan orkestraların 2018-2023 yılları arasında buldukları bölgelerde gerçekleştirdikleri kültürel, sanatsal ve eğitsel etkinliklere ilişkin belgesel kaynak tarama ve arşiv tarama yoluyla elde edilen veriler tablolastırılmış ve ilgili alt problem kapsamında bulgulara yer verilmiştir. Bunun yanı sıra 2018-2023 yılları arasında gerçekleştirilen kültürel, sanatsal ve eğitsel etkinliklerin planlama, hazırlık, uygulama ve uygulama sonrası genel değerlendirme aşamalarına ilişkin hem ilgili orkestralardaki yetkili kişilerin görüş, düşünce ve önerileri yarı yapılandırılmış görüşme formu yoluyla elde edilerek araştırmanın bulgular kısmında temalandırılarak yer verilmiştir. Görüşmelerin yazılı ortama aktarılarak verilerin sağlanmasında orkestra şefleri, şef yardımcıları ve orkestra üyelerinin hassas iç düzenlerinden dolayı hiçbir şekilde resmi bilgilere yer verilmemiştir. Temalandırılan görüş, düşünce ve önerilerden örnekler G-1, G-2 kodları kullanarak ilgili temalar altında yer verilmiştir. Elde edilen verilerin alt problemlere göre analizleri aşağıda ayrıntılı olarak verilmiştir;

- Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir belediyelerine ait orkestraların genel bilgileri ve bölgesel dağılımları nasıldır?” sorusuna ilişkin elde edilen veriler belgesel kaynak tarama yoluyla elde edilmiş ve kronolojik olarak bulgularda yer verilmiştir.

- Araştırmanın ikinci alt problemi olan “Orkestraların 2018-2023 yıllarında gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel etkinliklerin dağılımları nasıldır?” sorusuna yönelik elde edilen verilerin analizinde betimsel istatistik kullanılmış, orkestraların 5 dönem gerçekleştirdikleri kültürel, sanatsal ve eğitsel etkinliklerin toplamı bir tabloda toplanarak yüzde ve frekanslarla karşılaştırmalı analizi gerçekleştirilmiştir.

- Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Orkestraların konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerinde orkestra şeflerinin ve üyelerinin karşılaştıkları sorunlar nelerdir?” sorusuna verilerin analizinde orkestra şeflerinin görüşleri temalandırılmış, orkestra üyelerinin görüşleri frekans ve yüzde olarak tablolaştırılarak bulgulara eklenmiştir.

- Araştırmanın dördüncü alt problemi olan “Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarına ilişkin orkestra şeflerinin ve üyelerinin görüşleri nelerdir?” sorusuna ilişkin elde edilen verilerin analizinde betimsel istatistikler kullanılmış, hem orkestra şeflerinin hem de orkestra üyelerinin orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarına ilişkin görüşleri alt başlıklara ayrılarak yüzde ve frekans tablolarıyla birlikte ilgili alt başlıkta verilmiştir.

#### 4. BULGULAR ve YORUMLAR

##### 4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir belediyelerine ait orkestraların genel bilgileri ve bölgesel dağılımları nasıldır?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir;

##### *Yerel Yönetimlere Bağlı Orkestralar*

Yerel yönetimlerin kültür–sanat oluşumları hakkındaki inceleme içerisinde, belediyelere bağlı ve son yıllarda sayısı artan orkestralar kurulmaktadır. Ülkemizin ilk çok sesli Klasik Batı Müziği Orkestrasının tarihine bakalım olursak; Osmanlı Devleti tarafından 19.yüzyılda İstanbul’a davet edilen Giuseppe Donizetti Muzika-i Hümayün orkestrasının şefliğine getirilmiş, saray çevresinde çoksesli müzik kültürü kısa zamanda benimsenmiş ve kurumlaşmıştır. Cumhuriyetin ilanı sonrasında orkestra, 27 Nisan 1924 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk’ün desteği ile konser ve çalışmalarını yürütmek üzere Ankara’ya taşınmış ve 20. yüzyılın modernite projesini tüm kültürel katmanlarda uygulamaya yönelik girişimlerden biri olarak, halkın kültür ve sanat düzeyini batılılaşma ekseninde bir medeniyet tasavvuruyla donatma amacıyla faaliyet gösteren sanat kurumu niteliği kazanmıştır. Atatürk’ün Cumhurbaşkanlığı makamının adını verdiği orkestra “Riyaseti Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası” aynı zamanda Cumhuriyet tarihinin ilk müzik kurumu olarak anılır (Şen, 2021, s.39).

Türkiye'nin ilk çok sesli batı müziği orkestrası olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndan sonra devlet ve yerel yönetimlere bağlı orkestralar kurulmaya başlanmıştır. Bunlardan ilki, İstanbul'un kültür-sanat hayatının önemli bir başlangıcı olarak bildiğimiz İstanbul Şehir Orkestrasıdır. İstanbul Şehir Orkestrasından sonra kurulan iki orkestra daha göze çarpmaktadır. Bu orkestralardan ilki, Başkent Oda Orkestrası, 01 Aralık 1964'te Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (baş kemancılarından) Fethi Kopuz yönetiminde, "Halkevleri Genel Merkez Orkestrası" adı altında kurulmuştur. Halkevleri 1932 yılında kurulan, cumhuriyet ideolojisini Anadolu'nun köylerine kadar ulaştırma çabasında olan kurumlardır. Halkevleri pratik beceri kazanılan yerler olmaktan çok kültür ve sanat alanında yapılan çalışmalarla bilinçlenme yerleri olarak açıklanmaktadır. İl ve ilçe halkevlerine ait müzik şubeleri kurulduktan sonra radyo ve orkestra alanında uzman kişiler bulunarak Mardin, Silifke, Muğla gibi halkevlerine ait radyolar Ankara'ya bağlanmış ve daha geniş kitlelere ulaşılmıştır. Halkevleri Genel Merkez Orkestrası olarak kurulan orkestra da kültür-sanat bilinci oluşturma hareketine bağlı olarak doktor, milletvekili, avukat, öğretmen ve orkestra sanatçılarından oluşan farklı meslek grupları ile çalışmalarına yaylı sazlar orkestrası olarak başlamıştır (Arıkan, 1999, s.277).

Günümüzde İstanbul'da faaliyet gösteren yerel yönetimlere bağlı orkestralar, ilgili belediyelerin kültür – sanat etkinlikleri kapsamındaki yüzünü de oluşturmaktadır. Genel amaçları gençlerin ve çocukların sanat ile ilgilenen bireyler olmaları, yeteneklerini keşfederek toplumda yer edinmelerini sağlamaktır. Bu bağlamda Ataşehir Gençlik Senfoni Orkestrası, Ataşehir Belediyesi tarafından Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü çatısında 2012 yılında kurulmuştur. 2018 yılında kurulan Beylikdüzü Gençlik Senfoni Orkestrası, Beylikdüzü Belediyesi Kültür İşleri Müdürlüğü bünyesinde kurulmuştur. Beylikdüzü Gençlik Senfoni Orkestrası için; keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, flüt, obua, fagot, klarnet, trompet, trombon, korno, tuba ve vurmali çalgılar branşlarında yapılan sınavlar sonucunda belirlenen 40 genç ile Mart 2018'de çalışmalara başlamıştır. 2019 yılında İstanbul'da yerel yönetime bağlı olarak kurulan bir orkestra da Kartal Belediyesi Gençlik Senfoni Orkestrasıdır. Prof. Cihat Aşkın başkanlığındaki jüri ile yapılan sınavlar sonucunda, Kartal Belediye Başkanı Gökhan Yüksel'in inisiyatifi ile kurulan orkestra ilk konserini 2019 Aralık ayında gerçekleştirerek faaliyetine başlamıştır (Şen, 2021, s.45).

### ***Vakıf Orkestraları***

Vakıf orkestralarında, büyük ölçekli şirketler, holdingler ve üniversiteler bünyesinde bulunan ve vakıflar aracılığı ile kurulan birtakım senfonik orkestralar ve oda orkestraları bulunmaktadır. Bu vakıflar kurdukları orkestralar ile kültür sanat hayatına katkı yapmalarının yanı sıra elde edilen gelirler ile müzik eğitimi alan öğrencilere de burs imkânı sağlamaktadır. Türkiye'deki üniversiteler ve kültür sanat vakıfları bünyesindeki orkestralara örnek olması amacıyla Tekfen Filarmoni Orkestrası, Borusan İstanbul

Filarmoni Orkestrası, Limak Filarmoni Orkestrası, Barış İçin Müzik Vakfı Orkestrası, Bilkent Senfoni Orkestrası, Yaşar Üniversitesi Oda Orkestrası ve Orkestra Akademik Başkent orkestralarına yer vermem mümkündür (Taşdemir ve Şen, 2021, s.155).

### ***Devlet Senfoni Orkestraları***

Türkiye’de tüm senfonik orkestralar, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası yönetmeliğine göre çalışmaktadır. 1970 yılında düzenlenmiş olan bu yönetmelikte, orkestranın kuruluş amacı, ülkede sanat kültürünün gelişmesi olarak açıklanmıştır.

### ***Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası***

1826 tarihinde Osmanlı sarayında batı örneğinde bir orkestra olarak kurulan “Muzıka-i Hümayun”, 1924’te Atatürk’ün emriyle çıkarılan özel kanunla Ankara’ya getirilmiş ve “Riyaset-i Cumhuriyet Senfoni Orkestrası” adıyla başkent kültür yaşamında seçkin bir yer edinmiştir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO) dünyadaki en eski senfoni orkestralarından biridir. Orkestraya 1961 yılında var olan sergi evinden bozma, bugün de kullanılan yapı tahsis edilmiştir (Özçetin, 2011, s.916). Cumhuriyetin ilanı ile Ankara’ya getirilen o zamanki adıyla Muzıka-i Hümayun günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adıyla anılmakta olup yerleşik bir konumda sarayın değil halkın orkestrası kimliğine bürünmüştür 200 yıla yaklaşan tarihinde kesintisiz bir şekilde varlığını sürdüren, tarihin köklü orkestralarından olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, bu kurum ve orkestralar içinde konser salonları açısından özel anlam ifade eden yeni konser salonu ile Türkiye’nin ilk senfonik konser salonu unvanına sahiptir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Ankara’da halen etkinliklerine ve gösterilerine devam etmektedir (Dalgıç, 2022, s.24).

### ***İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası***

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, bürokratik denetime tabi ve sadece devlet orkestraları ve onların üyeleri için geçerli olan genel kurallara bağlı olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Bu kurallar, 1970 yılında düzenlenmiş olan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası yönetmeliğinde belirtilmiştir. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası’nın bürokratik olarak dışa (devlete) bağımlı, ancak örgüt kültürünün oluşumunda bağımsız olduğu görülmektedir. Bu kapsamda bir örgüt olarak İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü aracılığıyla Bakanlık tarafından denetlenmektedir (Toprak ve Tansuğ, 2018, s.747).

### ***İzmir Devlet Senfoni Orkestrası***

İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1975 yılında, dönemin Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel’in önerisi ve Kültür Bakanı Nermin Nefi’nin

onayı ile Devlet Sanatçısı Prof. Hikmet Şimşek önderliğinde, Ankara Devlet Operası keman sanatçılarından Tuncer Olcay'ın müdür olarak atanmasıyla, bir oda müziği topluluğu olarak kurulmuş, kısa süre içerisinde olağanüstü büyüme ve gelişme göstererek senfonik bir orkestra yapısına ulaşmıştır. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1975 yılından bu yana öncelikle İzmir ve Ege Bölgesi'nde ve giderek tüm Türkiye çapında çok sesli müzik kültürünün tanıtılması, özendirilmesi, sevdirmesi ve geliştirilerek ülke genelinde yaygınlaştırılması için emsalsiz gayretler sarf etmiştir. Anadolu'ya çokslesli müziği götürmek amacıyla köy, kasaba ve ilçelerde konserler düzenleyen orkestra, bu görevinin yanı sıra ulusal ve uluslararası festivallerde de üst düzey sanatsal seviyesiyle İzmir ve ülkemizi başarıyla temsil etmektedir (Şen, 2011, s.51).

### ***Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası***

Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak kurulan, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası (İDSO) ve İzmir Devlet Senfoni Orkestrası (İZDSO) sonrasında kurulan dördüncü senfoni orkestrasıdır. Resmi olarak 1988 yılında kurulan Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, 17 kişilik küçük bir kadro ile ilk çalışmalarına 1991 yılında başlamıştır. Orkestra ilk konserini ise 5 Ocak 1992 yılında Adana'nın düşman işgalinden kurtuluşu temalı konseri ile gerçekleştirmiştir (Şen, 2011, s.55).

### ***Antalya Devlet Senfoni Orkestrası***

1995 yılında Antalya Oda Orkestrası olarak kurulan ve bu statüde konserler veren Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, bugünkü ismini 1997 yılında Bakanlar Kurulu kararı ile almıştır. Antalya'nın tanıtılması ve kültür – sanat hayatına katkı sağlaması misyonunu edinen Antalya Devlet Senfoni Orkestrası sezon boyunca Antalya Kültür Merkezinde düzenli konserlerini gerçekleştirmektedir. Kuruluşu itibari ile Aspendos Antik Tiyatro'da, Efes Antik Tiyatro'da, Phaselis Antik Tiyatroda, Arikanda'da, Antalya Müzesi'nde, Antalya'daki çeşitli konser salonlarında ve meydanlarda konserler vermiş, Nemrut, Kapadokya, Konya, Burdur, İzmir, Adana, Denizli, Isparta, İstanbul ve Güney Kore'ye düzenlediği turneleriyle, düzenli olarak katıldığı Side Kültür ve Sanat Festivali, Antalya Piyano Festivali, Antalya Film Festivali gibi büyük organizasyonlarda yer almıştır. (Şen, 2011, s.54).

### ***Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası***

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü öğretim elemanlarının 1994 yılında Uludağ Üniversitesi bünyesinde yine aynı kurumun öğretim elemanlarınca oluşturulan Yaylı Çalgılar Orkestrası Bursa'da senfoni orkestrası oluşturulması düşüncesinin ilk ve önemli adımını oluşturmuştur. İlk çalışmalara 27.10.1994'te U.Ü. Eğitim Fakültesi dinleti salonunda başlayan orkestra, Hasan Adıgüzelzade'nin yönetiminde hazırladığı programla

8.1.1995’de Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosunda Bursalı dinleyicilerin karşısına ilk kez çıkmıştır. Oda orkestrasının verdiği çeşitli konserler birbirini takip etmiştir. Orkestra bir yıl sonra Bursa Büyükşehir Belediyesi bünyesinde kurulan Bursa Nefesli Çalgılar Topluluğu ile birleşerek, Uludağ Üniversitesi ve Büyükşehir Belediyesinin ortaklaşa çalışmalarıyla “Bursa Senfoni Orkestrası” adını aldı. 1998 yılında Devlet Sanatçısı Prof. Hikmet Şimşek’in orkestranın Sanat Danışmanlığı görevini üstlenmesi ve genç sanatçı Orhan Şalliel’in Şeflik görevine getirilmesi ile orkestranın sanatsal aktiviteleri büyük bir ivme kazandı. Orkestra; Türkiye’de bir ilke imza attı ve adına “Bölge” tanımını da katarak, sadece şehir konserleri yerine çevre il, ilçe ve kasabalara da polifonik müziği götürdü. Bursa Bölge Senfoni Orkestrası’nın yaptığı başarılı çalışmalarından ötürü T.C. Kültür Bakanlığı’na bağlanması uygun görüldü ve orkestra; 4 Aralık 1999 tarihinde görkemli bir törenle “Devlet” statüsüne girerek Kültür Bakanlığı bağlı ilk “Bölge Senfoni Orkestrası” unvanını aldı (Albayrak ve Sağlam, 2007, s.186).

#### ***Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası***

Eskişehir senfoni orkestrasının en önemli özelliği Türkiye’nin belediye bünyesinde bulunan ilk orkestrası olma özelliğine sahip olmasıdır. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Yönetmeliği’nin 1. Bölümünde yer alan kuruluş ve amaçlarının ilk maddesi “Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Eskişehir Büyükşehir Belediyesine bağlı, Belediye bütçesine dâhil bir sanat ve kültür kuruluşudur”, şeklindedir. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası 2001 yılında 24 kişiyle kurulmuştur. Senfoni Orkestrası, sezon boyunca her hafta Eskişehir’de konserler vermekte aynı zamanda yurt dışına turnelere katılmakta ve ödüller almaktadır. Ayrıca Eskişehir Senfoni Orkestrası dinleyicilerine oldukça geniş bir repertuvardan seslenmektedir (Sevginer, 2019, s.87).

#### ***Muğla Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası***

Muğla’nın Büyükşehir Belediyesi olmasının ardından 2015 senesinde oda müziği orkestrası olarak kurulan Orkestra, 2017 tarihinde tekrar sanatçı alımı sınavı yaparak büyümeye ve senfoni yolunda ilerlemeye devam etmektedir. Hem merkez hem de ilçelerinde yerel halkına ve turistlere hizmet eden orkestra çok önemli festivallere de ev sahipliği yaparak, Muğla’nın aydınlık yüzünü yansıtmaktadır.

Türkiye’deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı yukarıda belirtilen orkestraların bölgesel dağılımları Tablo 7’de verilmektedir.

**Tablo 7.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların Bölgesel Dağılımları*

Coğrafi Bölgeler	Kültür Bakanlığına Bağlı Orkestralar	Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestralar
Marmara Bölgesi	3	4
Ege Bölgesi	2	2
Akdeniz Bölgesi	4	3
İç Anadolu Bölgesi	3	2
Karadeniz Bölgesi	1	1
Doğu Anadolu Bölgesi	-	-
Güney Doğu Anadolu Bölgesi	-	-
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>12</b>

Tablo 7 incelendiğinde Türkiye genelinde Kültür Bakanlığına bağlı senfoni orkestraları ve Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğüne bağlı orkestraların toplam sayısı 15 olarak tespit edilmiştir. Bunun yanında gerek büyükşehir belediyeleri gerekse ilçe belediyelerine bağlı kurumsal orkestraların toplam sayısı da 12 olarak belirlenmiştir. Bölgesel dağılımlar incelendiğinde Marmara (f=7) ve Akdeniz (f=7) bölgeleri orkestraların çoğunlukta yer aldığı bölgeler olurken, Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerinde (f=0) Kültür Bakanlığına, Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğüne ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı hiç orkestranın olmaması dikkat çekici bir bulgu olarak tespit edilmiştir. Orkestraların bölgesel dağılımları sırasıyla İç Anadolu Bölgesi (f=5), Ege Bölgesi (f=4) ve Karadeniz Bölgesi (f=2) şekilde dağılım göstermektedir. Bu veriler ışığında bölgesel bazda ve sayısal olarak incelendiğinde Türkiye’deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesindeki orkestraların bölgesel dağılımlarının yeterli olmadığı, bazı bölgelerde kamu kurumlarına ait orkestraların yer almadığı ve sayısal anlamda da çok fazla sayıda yeterli orkestranın yer almadığı söylenebilir.

#### 4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “Orkestraların 2018-2023 yıllarında gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel etkinliklerin dağılımları nasıldır?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların konser sezonları ortalama olarak her yılın eylül ayından başlayarak haziran ayına kadar çeşitli konser, etkinlik, festival workshop vb. etkinliklerle sürmektedir. Orkestralarda genelde orkestra müdürü, orkestra şefi, şef yardımcısı, etkinlik koordinatörleri, repertuvar sorumluları ve orkestra grup temsilcilerinin katılımıyla sezonluk konser planlamaları yapılmaktadır. Bazı orkestralarda konser planlamaları ve ön hazırlıklar orkestra üyelerinin görüşleri alınarak



hazırlanırken, bazılarında ise tamamen orkestra müdürü, orkestra şefi, şef yardımcısı, etkinlik koordinatörü tarafından hazırlanabilmektedir. Konser sezonu planlamalarında önemli gün ve haftalar, bölgesel kurtuluş günleri, resmi bayramlar, milli ve dini bayramlar, festivaller, bölgesel ve uluslararası değerli insanların doğum ve ölüm yıldönümleri, yeni yıl, bahar festivalleri, üniversite etkinlikleri, özel kurum ve kuruluşların talepleri vb. günler göz önüne alınarak planlanmaktadır.

Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların 2018-2023 yılları arasında gerçekleştirdikleri sezonluk konserler sanatsal, kültürel ve eğitsel olarak kategorilere ayrılmış ve aşağıda tablolar halinde sunulmuştur. 2018-2019 ve 2019-2020 konser sezonlarında küresel salgın covid-19 kısıtlamaları doğrultusunda bazı etkinlikler iptal edilmiş, bazıları seyircisiz ya da online olarak çevrimiçi gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubunda yer alan bazı orkestraların konser sezon arşivlerine ulaşamamasından dolayı kültürel, sanatsal ve eğitsel etkinlikler tabloda boş bırakılmıştır.

**Tablo 8.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların 2018-2019 Yılları Arasında Gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Konserler*

Orkestra Adı	Kültürel Konserler	Sanatsal Konserler	Eğitsel Konserler
CSO	9	27	7
İDSO	4	67	2
ÇDSO	12	15	3
ADSO	5	38	0
BBDSO	8	9	3
EBBSO	8	53	18
MBBO	14	29	2

Tablo 8’de Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların 2018-2019 konser sezonu gerçekleştirdikleri etkinlikler kültürel, sanatsal ve eğitsel olarak kategorilendirilmiştir. Buna göre CSO 2018-2019 konser sezonunda 9 kültürel, 27 sanatsal ve 7 eğitsel konser gerçekleştirmiş, İDSO 4 kültürel, 67 sanatsal ve 2 eğitsel etkinlik gerçekleştirirken, ÇDSO sırasıyla 12 kültürel, 15 sanatsal ve 3 eğitsel konsere imza atmıştır. ADSO 5 kültürel, 38 sanatsal etkinlik gerçekleştirirken 2018-2019 konser sezonunda hiç eğitsel etkinliğe planlamalarında yer vermemiştir. BBDSO 8 kültürel, 9 sanatsal ve 3 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiş, EBBSO 8 kültürel, 53 sanatsal ve 18 eğitsel konsere 2018-2019 sezonunda yer vermiştir. MBBO 14 kültürel, 29 sanatsal ve 2 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiştir. Tablo 8’den elde edilen bulgular ışığında; 2018-2019 sezonunda Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrası kültürel konserlere planlamasında en çok yer verirken, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası kültürel etkinlikleri bu sezon az sayıda gerçekleştirdiği söylenebilir. 2018-2019

konser sezonunda sanatsal etkinliklerde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası en çok etkinlik gerçekleştirdiği, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının sanatsal etkinliklere az sayıda yer verdiği söylenebilir. Eğitsel etkinliklere 2018-2019 konser döneminde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası en fazla yer verirken, Antalya Devlet Senfoni orkestrası bu sezonda hiç eğitsel konserlere planlamasında yer vermediği söylenebilir.

**Tablo 9.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların 2019-2020 Yılları Arasında Gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Konserler*

Orkestra Adı	Kültürel Konserler	Sanatsal Konserler	Eğitsel Konserler
CSO	10	41	4
İDSO	3	89	2
ÇDSO	10	16	2
ADSO	6	21	2
BBDSO	4	9	1
EBBSO	16	48	8
MBBO	16	28	6

Tablo 9’da Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların 2019-2020 konser sezonu gerçekleştirdikleri etkinlikler kültürel, sanatsal ve eğitsel olarak kategorilendirilmiştir. Buna göre, CSO 2019-2020 konser sezonunda 10 kültürel, 41 sanatsal ve 4 eğitsel konser gerçekleştirmiş, İDSO 3 kültürel, 89 sanatsal ve 2 eğitsel etkinlik gerçekleştirirken, ÇDSO sırasıyla 10 kültürel, 16 sanatsal ve 2 eğitsel konsere imza atmıştır. ADSO 6 kültürel, 21 sanatsal, 2 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiş, BBDSO 4 kültürel, 9 sanatsal ve 1 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiş, EBBSO 16 kültürel, 48 sanatsal ve 8 eğitsel konsere 2019-2020 sezonunda yer vermiştir. MBBO 16 kültürel, 28 sanatsal ve 6 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiştir. Tablo 9’dan elde edilen bulgular ışığında; 2019-2020 sezonunda Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrası ve Eskişehir Büyükşehir Belediye Senfoni Orkestrası kültürel konserlere planlamasında en çok yer verirken, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası kültürel etkinlikleri bu sezon az sayıda gerçekleştirdiği söylenebilir. 2019-2020 konser sezonunda sanatsal etkinliklerde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası en çok etkinlik gerçekleştirdiği, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının sanatsal etkinliklere az sayıda yer verdiği söylenebilir. Eğitsel etkinliklere bakıldığında 2019-2020 konser döneminde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası en fazla yer verirken, Bursa Bölge Devlet Senfoni orkestrası bu sezonda hiç eğitsel konserlere planlamasında yer vermediği söylenebilir.

**Tablo 10.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların 2020-2021 Yılları Arasında Gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Konserler*

<b>Orkestra Adı</b>	<b>Kültürel Konserler</b>	<b>Sanatsal Konserler</b>	<b>Eğitsel Konserler</b>
CSO	4	7	2
İDSO	2	36	2
ÇDSO	8	6	1
ADSO	1	15	1
BBDSO	3	9	0
EBBSO	9	21	3
MBBO	2	5	0

Tablo 10'da Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların 2020-2021 konser sezonu gerçekleştirdikleri etkinlikler kültürel, sanatsal ve eğitsel olarak kategorilendirilmiştir. Buna göre CSO 2020-2021 konser sezonunda 4 kültürel, 7 sanatsal ve 2 eğitsel konser gerçekleştirmiş, İDSO 2 kültürel, 36 sanatsal ve 2 eğitsel etkinlik gerçekleştiren, ÇDSO sırasıyla 8 kültürel, 6 sanatsal ve 1 eğitsel konsere imza atmıştır. ADSO 1 kültürel, 15 sanatsal ve 1 eğitsel etkinlik gerçekleştiren 2020-2021 sezonunda BBDSO 3 kültürel, 9 sanatsal etkinlik gerçekleştirmiş, hiç eğitsel etkinlik gerçekleştirmemiştir. Tablo 10'a göre EBBSO 9 kültürel, 21 sanatsal ve 3 eğitsel konsere 2020-2021 sezonunda yer vermiş, MBBO 2 kültürel, 5 sanatsal etkinlik gerçekleştiren hiç eğitsel etkinlik gerçekleştirmemiştir. Tablo 10'dan elde edilen bulgular ışığında; 2020 -2021 sezonunda Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası kültürel konserlere planlamasında en çok yer verirken, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası kültürel etkinlikleri bu sezon az sayıda gerçekleştirdiği söylenebilir. 2020-2021 konser sezonunda sanatsal etkinliklerde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası en çok etkinlik gerçekleştirdiği, Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrasının sanatsal etkinliklere az sayıda yer verdiği söylenebilir. Eğitsel etkinliklere 2020-2021 konser döneminde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası en fazla yer verirken, Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrası ve Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının bu sezonda hiç eğitsel konserlere planlamasında yer vermediği söylenebilir.

**Tablo 11.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların 2021-2022 Yılları Arasında Gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Konserler*

<b>Orkestra Adı</b>	<b>Kültürel Konserler</b>	<b>Sanatsal Konserler</b>	<b>Eğitsel Konserler</b>
CSO	0*	0*	0*
İDSO	8	23	3
ÇDSO	6	9	2
ADSO	8	6	1
BBDSO	0*	0*	0*
EBBSO	1	23	9
MBBO	7	18	3

*Not. \*2021-2022 Konser sezonu planlamalarına ulaşamamıştır.*

Tablo 11’de Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların 2021-2022 konser sezonu gerçekleştirdikleri etkinlikler kültürel, sanatsal ve eğitsel olarak kategorilendirilmiştir. Buna göre CSO’nun 2021-2022 konser sezonu kayıtlı verilerine ulaşamamıştır. İDSO 8 kültürel, 23 sanatsal ve 3 eğitsel etkinlik gerçekleştirirken, ÇDSO sırasıyla 6 kültürel, 9 sanatsal ve 2 eğitsel konsere imza atmıştır. ADSO 8 kültürel, 6 sanatsal ve 1 eğitsel etkinlik gerçekleştirirken BBDSO 2021-2022 konser sezonu kayıtlı verilerine ulaşamamıştır. EBBSO 1 kültürel, 23 sanatsal ve 9 eğitsel konsere 2021-2022 sezonunda yer vermiştir. MBBO 7 kültürel, 18 sanatsal ve 3 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiştir. Tablo 11’den elde edilen bulgular ışığında; 2021-2022 sezonunda Antalya Devlet Senfoni Orkestrası ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası kültürel konserlere planlamasında en çok yer verirken, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının 2021-2022 konser sezonundaki kayıtlı verilerine ulaşamamasından dolayı verilere dahil edilemediği söylenebilir. 2021-2022 konser sezonunda sanatsal etkinliklerde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve Antalya Devlet Senfoni Orkestrası en çok etkinlik gerçekleştirdiği söylenebilir. Eğitsel etkinliklere 2021-2022 konser döneminde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrasının en fazla yer verdiği söylenebilir.

**Tablo 12.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların 2022-2023 Yılları Arasında Gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Konserler*

Orkestra Adı	Kültürel Konserler	Sanatsal Konserler	Eğitsel Konserler
CSO	5	14	4
İDSO	6	62	3
ÇDSO	12	16	5
ADSO	8	22	2
BBDSO	15	16	12
EBBSO	4	30	4
MBBO	18	16	1

Tablo 12 incelendiğinde Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların 2022-2023 konser sezonu gerçekleştirdikleri etkinlikler kültürel, sanatsal ve eğitsel olarak kategorilendirilmiştir. Buna göre CSO 2022-2023 konser sezonunda 5 kültürel, 14 sanatsal ve 4 eğitsel konser gerçekleştirmiş, İDSO 6 kültürel, 62 sanatsal ve 3 eğitsel etkinlik gerçekleştiren, ÇDSO sırasıyla 12 kültürel, 16 sanatsal ve 5 eğitsel konsere imza atmıştır. ADSO 8 kültürel, 22 sanatsal ve 2 eğitsel etkinlik gerçekleştiren BBDSO 15 kültürel, 16 sanatsal, 12 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiş, EBBSO 4 kültürel, 30 sanatsal ve 4 eğitsel konsere 2022-2023 sezonunda yer vermiştir. MBBO 18 kültürel, 16 sanatsal ve 1 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiştir. Tablo 12'den elde edilen bulgular ışığında; 2022 -2023 sezonunda Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrası kültürel konserlere planlamasında en çok yer verirken, Eskişehir Büyükşehir Belediye Senfoni Orkestrasının bu sezon kültürel konserlere daha az yer verdiği söylenebilir. 2022-2023 konser sezonunda sanatsal etkinliklerde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının en çok etkinlik gerçekleştirdiği, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının bu sezon sanatsal etkinliklere daha az yer verdiği söylenebilir. Eğitsel etkinliklere 2022-2023 konser döneminde Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası en fazla yer verirken, Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrasının eğitsel etkinliklere daha az yer verdiği söylenebilir.

**Tablo 13.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların 2018-2023 Yılları Arasında Gerçekleştirdikleri Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Konserler*

Orkestra Adı	Kültürel Konserler	Sanatsal Konserler	Eğitsel Konserler
CSO	28	89	14
İDSO	23	277	12
ÇDSO	48	62	13
ADSO	29	102	6
BBDSO	30	43	16
EBBSO	39	175	42
MBBO	57	97	12

Tablo 13'e göre Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların 2018-2023 yılları arasında gerçekleştirdikleri etkinlikler kültürel, sanatsal ve eğitsel olarak sınıflandırılmıştır. Buna göre CSO 2018-2023 konser sezonunda 28 kültürel, 89 sanatsal ve 14 eğitsel konser gerçekleştirirken CSO'nun 2021-2022 konser sezonu kayıtlı verilerine ulaşamamıştır. İDSO 23 kültürel, 277 sanatsal ve 12 eğitsel etkinlik gerçekleştirirken, ÇDSO sırasıyla 48 kültürel, 62 sanatsal ve 13 eğitsel konsere imza atmıştır. ADSO 29 kültürel, 102 sanatsal ve 6 eğitsel etkinlik gerçekleştirirken BBDSO 30 kültürel, 43 sanatsal, 16 eğitsel etkinlik gerçekleştirirken 2021-2022 konser sezonu kayıtlı verilerine ulaşamamıştır. EBBSO 39 kültürel, 175 sanatsal ve 42 eğitsel konsere 2022-2023 sezonunda yer vermiştir. MBBO 57 kültürel, 97 sanatsal ve 12 eğitsel etkinlik gerçekleştirmiştir. Tablo 13 incelendiğinde; 2018-2023 sezonunda Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrası kültürel konserlere planlamalarında en çok yer verirken, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının 2018-2023 sezonlarında kültürel konserlere daha az yer verdiği söylenebilir. 2018-2023 konser sezonlarında sanatsal etkinliklerde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının en çok etkinlik gerçekleştirdiği, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının sanatsal etkinliklere daha az yer verdiği söylenebilir. Eğitsel etkinlikler incelendiğinde 2018-2023 konser dönemlerinde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası en fazla etkinlik gerçekleştirirken, Antalya Devlet Senfoni Orkestrasının eğitsel etkinliklere ilgili sezonlarda daha az yer verdiği söylenebilir.

### 4.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmamanın üçüncü alt problemi olan “Orkestraların konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerinde orkestra şefleri ve üyelerinin karşılaştıkları sorunlar nelerdir? sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmektedir

#### ***Orkestra Şeflerinin Konser Süreçlerinde Karşılaştıkları Sorunlara İlişkin Bulgular ve Yorumlar***

Türkiye'nin farklı bölgelerinde Kültür Bakanlığı, Büyükşehir Belediyeleri ve Özel Kurum ve Kuruluşlar bünyesinde faaliyetlerini yürütmekte olan orkestraların konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerinde karşılaşılan sorunlarına ilişkin orkestra şefleri ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler aşağıda verilmektedir;

*“Sorunlar her zaman var. Temel olarak her sanatçı kendi enstrümanını yeterli ölçüde çalmak durumundadır. Bu yeterliliği ülke ve orkestra standardı belirler. Sanatçıların provalara eserleri çalışmış şekilde gelmeleri gerekmektedir. Provalarda şef ile çalışarak eserlerin müzikalitetleri yükselttilerek konserlere hazırlanılır.” G-1*

*“Hazırlık süreci konserlerin repertuarına göre değişebilir. Bu süreçte orkestraların iyi bildiği eserlerde kısa provalar yeterli olsa da yeni seslendirilecek*

eserlerde şefin de isteğiyle prova saatleri uzayabilir. Bu durum çoğu zaman orkestra üyeleri için sorun olabilmektedir.” G-2

“Öncelikle nota temini gerekir. Ardından eserlerin telifli olup olmamasına bakılır. Eserlerin zorluk derecesine göre bireysel çalışmanın yanı sıra grup çalışmaları da yapılabilir. Prova sayısı çalınan programa göre farklılık gösterebilir. Her zaman olmasa da mutlaka dinleyicinin seveceği eserler de konser planlamalarına dahil edilmelidir. Bunların hepsi ayrı ayrı birer sorun oluşturur.” G-3

“Birçok sorunla karşılaşılabilir. Programda olmasını istediğimiz bir şef veya solistle tarihlerimiz uyum sağlamayabiliyor, seslendirilmesi istenilen eser sefe veya soliste uymayabiliyor. Arka arkaya çok fazla ağır eserler denk getirmek için doğru bir planlama yapılması gerekiyor. Dönemsel müzikleri (barok, romantik, çağdaş vs.) Çok fazla arka arkaya getirmemek için detaylı çalışmalar yapmak gerekiyor.” G-4

“Sorunlarla tabii ki karşılaşıyoruz. Türkiye’de genellikle orkestraların sanatçı kadrosu yeterli sayıda olmadığı için geniş kadro gerektiren eserler seslendirilemiyor. Bütçe eksikliği sebebinden dolayı da istediğiniz şef ve solistleri getiremiyorsunuz.” G-5

“Dönemlik konser planlamaları genellikle yıl bazında belirli özel ve önemli tarih, gün ve haftalara göre belirleniyor. Bazen hiç beklenmedik ya da planlama dışında da üst yönetimden gelen isteklerle ani gelişen plan dışı etkinlik talebi olduğunda bu durum sorun teşkil edebiliyor.” G-6

“Şu aşamada bir sorunla karşılaştığımı düşünmüyorum.” G-7

“Evet birçok sorun olabilir. Salon ve kadro sorunları, bütçesel sorunlar, telif sorunları. Ama en çok ödenek bütçe sorunlarıyla karşılaşıyoruz.” G-8

Orkestraların konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerinde karşılaştıkları sorunlara ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri incelendiğinde; Orkestra bütçe temini, nota temini, salon temini, orkestraların mevcut sayılarının her eser için yeterli olmaması, Ani gündem ve program değişikliği, konser eserlerinin planlamalarında dinleyici ve eser zorluk dereceleri göz önünde bulundurularak daha detaylı çalışmalar yapılması, misafir solist ve şef için tarih uyumsuzlukları, telif problemleri, orkestra sanatçılarının provadan önce eserleri çalışması, gerekli görüldüğünde grup çalışmalarının yapılması, eserlerin zorluk derecesine göre provaların öngörülen süreden daha fazla uzatılması vb. söylenebilir.

### **Orkestra Üyelerinin Konser Süreçlerinde Karşılaştıkları Sorunlara İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Türkiye’nin farklı bölgelerinde Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediye orkestralarının konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerine ilişkin orkestra üyeleri ile yapılan görüşmelerden elde edilen tablo 14’de verilmektedir;

**Tablo 14.** *Orkestraların Konser hazırlık, Prova ve Konser Süreçlerine İlişkin Orkestra Üyelerinin Görüşlerinin Dağılımı*

Cinsiyet	Katılmıyorum	Çok Az Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
Kadın	9	8	17	8	22
Erkek	7	14	41	10	16
<b>Toplam</b>	<b>16</b>	<b>22</b>	<b>58</b>	<b>18</b>	<b>38</b>

Orkestraların konser hazırlık, prova ve konser süreçlerine ilişkin orkestra üyelerinin görüşleri incelendiğinde toplam 64 kadın orkestra üyesinin 22'si tamamen sorunlarla karşılaştıkları yönünde görüş bildirirken, 8'i büyük ölçüde, 17'si kısmen, 8'i çok ve 9'u ise orkestra prova, konsere hazırlık ve konser süreçlerinde hiç sorunla karşılaşmadığını belirtmişlerdir. Buna karşı toplam 88 erkek orkestra üyesinin ise 58'inin buldukları orkestralarda konser hazırlık ve prova süreçlerinde kısmen sorunlarla karşılaştıkları yönünde görüş bildirirken, 38'i büyük ölçüde, 22'si çok az, 18'i büyük ölçüde, 16'sı ise konsere hazırlık ve prova süreçlerinde hiç sorunla karşılaşmadıklarını belirtmişlerdir. Buna göre; orkestra üyelerinin buldukları orkestralarda, orkestraların konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerinde karşılaştıkları sorunlara ilişkin, çoğunluk oranda prova, konser ve konser hazırlık süreçlerinde kısmen sorunlarla karşılaştıkları söylenebilir.

#### 4.4.Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan "Türkiye'deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarına ilişkin orkestra şeflerinin ve üyelerinin görüşleri nelerdir?" sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmektedir.

#### *Türkiye'deki Orkestraların Buldukları Bölgelere Kültürel ve Sanatsal Katkılarına Dair Orkestra Şeflerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar*

Türkiye'nin farklı bölgelerinde Kültür Bakanlığı, Büyükşehir Belediyeleri ve Özel Kurum ve Kuruluşlar bünyesinde faaliyetlerini yürütmekte olan orkestraların buldukları bölgelere kültürel ve sanatsal katkılarına ilişkin orkestra şefleri ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler aşağıda verilmektedir;

*"Bulduğum bölgeden örneklem verecek olursam; İzmir Senfoni Orkestrasının ve İzmir Devlet Opera ve Balesinin ege bölgesinin en önemli sanat kurumlarından olduğunu düşünüyorum. Oldukça yoğun bir sanat sezonlarına sahip bu kurumlar, bölgede sayısız konser ve temsil gerçekleştirmektedir. İzmir'i sanatsal anlamda beslemekte ve bu açıdan vazgeçilmez bir yere sahip olmaktadır"* G-1.

*"Adana Çukurova Devlet Senfoni Orkestrasında çalışıyorum ve bu bölgede tek senfoni orkestrasıyız. Bu sebeple sezon içinde gelen şefler, solistler ve icra edilen eserler ile bölgeye klasik müzik sevgisini, batı müziğinin çeşitliliğini sanat-*



severlerle buluşturmanın bölgenin kültürel seviyesinin yükselmesine oldukça katkı sağlamaktadır” G-2.

“Bulduğumuz bölgede bizim dışımızda da farklı yapıda orkestralar mevcut bu yüzden bizim oluşumumuzun önceliği yetişen yeni Nesil’e klasik müzik sevgisini aşlamak bunun için oldukça proje konserlerini programımıza eklemeye çalışıyoruz. Bu projelerin bölgeye sanatsal ve kültürel bazda büyük katkı sağladığını düşünüyorum.” G-3.

“Orkestra olarak kurulduğumuz günden beri yüzlerce konser yaptık, festivallere katıldık ve cd çalışmaları yaptık. Etkinliklerde birçok Türk bestecimizin eserini seyircilerle buluşturduk. Bazılarının ilk seslendirmelerini gerçekleştirdik. Seyircilerimiz orkestra kurulmadan önce, Türkiye şartlarında ne yazık ki sadece büyükşehirde izleyebilecekleri konserleri kendi şehirlerinde izleme rahatlığına kavuşmuş oldu. Orkestramız olarak şehrimizin sanatsal ve kültürel hayatına büyük bir katkıda bulunduğumuzu düşünüyorum” G-4.

“Çok sesli müzik, çok yönlü düşünmeyi sağlar. Böylece zekâ gelişir ve toplum birlikte uyum içerisinde yaşamayı öğrenir” G-5.

“Orkestramızın, bölge insanının müzik kültürünün oluşması ve sanatsal dağarcığının genişletilmesi açısından büyük bir katkı sağladığını düşünüyorum. İzleyiciler belki de adını ilk defa duydukları bestecileri öğrenip, eserlerini dinliyorlar. Bu onlara entelektüel açıdan da büyük bir birikim katıyor” G-6.

“Bulduğumuz bölgede sinema, tiyatro dışında kültürel ve sanatsal anlamda büyük ölçüde katkı sağladığımızı düşünüyorum. Türkiye’de orkestra olarak az sayıdayız. Orkestraya sahip bölgelerin ise sanatsal ve kültürel açıdan daha şanslı olduklarını düşünüyorum. Bölge insanı orkestra sayesinde müzik dinleme kültürünü öğrenmiş, çok sesli müzik dinlemiş, besteci tanımış, dönem bilgisi konusunda fikri oluşmuş en azından adını hiç bilmedikleri enstrümanları birebir sahnede görmüş oluyor” G-7.

“Kültürel ve sanatsal olarak oldukça katkı sağladığımızı düşünüyorum. Sadece bölge halkına değil, bu bölgeye gelen turist insanlara da ülkenin ve bölgenin kültürel ve sanatsal seviyesi hakkında olumlu bir fikir vermiş olduğumuzu düşünüyorum. Orkestramız bölgeye entelektüel, sanatsal ve müzik kültürü açısından zenginlik katıyor” G-8.

Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal katkılarına ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri incelendiğinde; Seyircinin müzik dinleme kültürünün oluşması, çok sesli müzik dinleyebilmesi, uluslararası bestecilerle tanışması, enstrümanlar konusunda bilgi sahibi olması, dinledikleri eserler hakkında sanatsal birikimlerinin oluşması, toplumsal zekanın gelişmesi, klasik müzik sevgisini aşlamak ve bölge dışından gelen veya uluslararası ülkemizi ziyaret eden turist misafirlere bölge ve ülke hakkında sanatsal ve kültürel açıdan olumlu bir fikir vermek vb. olduğu söylenebilir.

### ***Türkiye’deki Orkestraların Buldukları Bölgelere Eğitsel katkılarına Dair Orkestra Şeflerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar***

Türkiye’nin farklı bölgelerinde Kültür Bakanlığı, Büyükşehir Belediyeleri ve Özel Kurum ve Kuruluşlar bünyesinde faaliyetlerini yürütmekte olan orkestraların buldukları bölgelere eğitsel katkılarına ilişkin orkestra şefleri ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler aşağıda verilmektedir;

*“Verdiğimiz eğitim konserleriyle sezon içerisinde binlerce çocuğa senfoni orkestrasını tanıtarak ve klasik müziği sevdirmeye çalışarak büyük katkıda bulunuyoruz” G-1.*

*“Eğitsel yönden hazırladığımız konserler, diğer eğitim kurumlarıyla gerçekleştirdiğimiz ortak etkinlikler ve açıklamalı konserler yoluyla orkestramız eğitsel yönden bağlı bulunduğu yakın çevresine etkin bir şekilde katkı sağlamaktadır” G-2.*

*“Konserlere izleyici olarak katılan çocuklar, gençler ve yetişkinler evrensel müzik örneklerini dinleyerek modern dünyanın kapısını aralıyorlar. Ayrıca orkestramızda sezon içinde yer alan birçok misafir sanatçı öğrencimiz de hem profesyonel orkestrayla çalma deneyimini küçük öğreniyor hem de yurtiçi ve yurtdışında bizi çok güzel bir şekilde temsil ediyorlar. Bunu da orkestraların eğitsel katkıları adı altında toplayabiliriz” G-3.*

*“Her sezon çocuklar için eğitim konseri veya açıklamalı konser yapmak istiyor ve konser planlamalarına dahil etmeye çalışıyoruz. Yetişen gençliğin müzikal anlamda daha donanım sahibi olması için bu eğitsel konserlere ihtiyacımız var” G-4.*

*“Bir şef olarak orkestraların çalışmalarını eğitsel anlamda yeterli bulmuyorum. Toplumda çok sesli müziği daha çok aşlamak ve öğretmek gerektiğine inanıyorum. Bu yüzden biraz daha çocuk ve gençlere yönelik eserlere eğilim göstermek gerek. Bir fikir olarak eğitim orkestraları adı altında oluşumlar ülkemiz için faydalı olabilir. Böylece senfoni orkestralarının da kültürel ve sanatsal bağlamda hazırlanan konser planlamaları eğitsel kaygı içermez” G-5.*

*“Çocuklar için mutlaka sezon içinde eğitsel konser yapmaya çalışıyoruz. Burada ailelere de görev düşüyor. Bu özveriyle hazırlanan konserler de katılım oranının daha çok olması gerektiğini düşünüyorum” G-6.*

*“Elbette eğitsel anlamda da orkestralarımızın katkısı var ama orkestraların buldukları bölgelere sanatsal ve kültürel anlamda katkı sunmaktaki kaygısının daha ön planda olduğunu düşünüyorum” G7.*

*“Genellikle eğitsel ve anlatımlı konserler için orkestraların daha fazla bütçe ayırması gerekiyor. (Anlatıcı, sunucu, kostüm, dekor vs.) Bu planlama çoğu zaman bizim elimizde olmuyor ama olabildiğince bu eğitim konserlerini planlamaya dahil ediyoruz. Bu konserleri biraz da arz talep meselesi oluşturuyor.*

*Toplumumuzun kültürel seviyesinin daha yukarıya çıkmasını ve bu taleplerin çoğalmasını dilerim” G-8.*

Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelere eğitsel katkılarına ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri incelendiğinde; Orkestraların eğitsel anlamda yetişen genç ve çocuk nüfusu açısından oldukça etkili olduğu, her orkestranın sezon içinde eğitim konserlerini planlamalarına dâhil etmeye çalıştığı, çocuklar ve gençlerin müzikal bilinci için bu konserlerin oldukça önemli olduğu, eğitsel konserlerin diğer kurumlarla işbirliği içinde yapılmasının da katkı sağladığı ve Türkiye’deki orkestra konser planlamalarında eğitsel konserlere daha fazla yer ve bütçe temin edilmesi gerektiği vb. söylenebilir.

### ***Orkestraların Buldukları Bölgelerde Gerçekleştirdikleri Konser ve Etkinliklerin Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Dağılımlarına Dair Orkestra Şeflerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar***

Görüşme gerçekleştirilen orkestra şeflerine “Gerçekleştirdiğiniz konser ve etkinlikler kapsamında bir konser dönemi sürecinde kültürel, sanatsal ve eğitsel konser ve etkinliklere ne ölçüde yer veriyorsunuz?” sorusuna ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri aşağıda verilmektedir;

*“Aslında tüm konserlerimizin bu amaçlara hizmet ettiğini düşünüyorum. Ancak çocuklara yönelik anlatımlı ve örneklemeli konserlerin daha çok yapılması gerektiğine inanıyorum. Çünkü müzik alanında profesyonelliği seçmemiş çocuklarımızın gerekli müzik eğitimine okullarında ulaşamadıklarını düşünüyorum” G-1.*

*“Büyük ölçüde yer veriyoruz. Her ay düzenli eğitim konseri düzenliyoruz. İlçelere, köy okullarına konserlere gidiyoruz. Özel günlerde özel içerikli programlar hazırlayarak daha fazla dinleyici ve izleyiciye ulaşmak için detaylı çalışmalar yapıyoruz” G-2.*

*“Bu soru çok rölatif (göreceli) bir cevaba sahip. Her konserin de kendi içinde harmanlanmış şekilde sanatsal, eğitsel ve kültürel öğeleri vardır. Kültürel den kasıt eğer etnik tarafı öne çıkan müziklerse, bu da bazen tüm konsere bazen bir eserin belli bir bölümüne sirayet edebilecek bir müziksel pasaj dahi olabilir. Ben kendi sezonumu oluştururken genel bir denge gözetmeye ve her unsurdan eşit bir şekilde faydalanmaya çalışıyorum” G-3.*

*“Özellikle etkinlik planlamalarımızda mutlaka eğitsel konserlere yer vermeye çalışıyoruz. Bu konser planlamasını eşit ve adil bir şekilde bu 3 kola ayırıyoruz diyebilirim” G-4.*

*“Bu dengeyi her orkestranın farklı bakış açıları ile yaptığını düşünüyorum. Aslında bölgeden bölgeye ön planda tuttuğumuz faktörler değişebilir. Örneğin: Bölge seyircisi klasik müziğe aşına bir kitleyse sanatsal, eğitsel konserler ön planda tutulabilir ya da izleyici etnik bir kitleyse kültürel konserlerle ilgi çeki-*

lip sonra sanatsal konserlere yoğunlaşılır. Bizim dinleyici bölgemizde kitlemiz klasik müzik severlerden oluşuyor. Sanatsal konserleri ön planda tutmaya özen gösteriyoruz” G-5.

“Tüm konserlerimiz bu 3 başlığa da hizmet ediyor. Mutlaka bizim kültürümüze ait projeler yapıyoruz. Sanatsal konserlerimiz de vazgeçilmezimiz. Belki bu 3 başlıkta en az eğitsel konser yaptığımızı söyleyebilirim ama genel olarak konser planlamalarında tüm başlıkları görürüz” G-6.

“Planlamalarda bizim en büyük baz aldığımız sıralama sanatsal, kültürel ve eğitsel başlıklar. Orkestra mutluluğu için ve dinleyici mutluluğu için bu 3 sıralamayı da eşit şekilde, dengeli yapmaya çalışıyoruz” G-7.

“Her yıl bir başlık altında özel konserler düzenliyoruz. Kültürel konser projeleri yapıyoruz. Çocuklar için eğitim konserleri yapıyoruz. Sadece eğitim konserleri için sayıca yetersiz diyebilirim” G-8.

Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelerde gerçekleştirdikleri kültürel, sanatsal ve eğitsel konser ve etkinliklere bir dönem boyunca ne ölçüde yer verdiklerine ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri incelendiğinde; Tüm konser planlamalarının içerik olarak kültürel, sanatsal ve eğitsel motifler barındırdığı, planlamalarda hepsine eşit sayıda yer vermeye çalışıldığı, Bu motiflerin orkestraların buldukları bölgelere göre çerçeve değiştirebileceği, kültürel, sanatsal ve eğitsel içeriklerin dengeli şekilde planlanmasının hem orkestra performansı hem de dinleyici için önem taşıdığı bu kapsamda orkestra şeflerinin eğitsel konserleri yeterli sayıda bulmadıkları vb. söylenebilir.

### ***Orkestraların Buldukları Bölgelere Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Yönden Katkılarının Yeterliliğine Dair Orkestra Şeflerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar***

Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel yönden katkılarının yeterli olup olmadığına ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri Tablo 15’de verilmektedir.

**Tablo 15.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Katkılarına İlişkin Orkestra Şeflerinin Görüşleri*

Cinsiyet	Yeterli	Yetersiz
Erkek	3	5
Kadın	0	0
<b>Toplam</b>	<b>3</b>	<b>5</b>

Tablo 15 incelendiğinde Türkiye’deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesinde yer alan orkestraların buldukları bölgelere kül-

türel, sanatsal ve eğitsel katkılarına ilişkin orkestra şeflerinin görüşlerine göre görüşme gerçekleştirilen 8 orkestra şefinin çoğunluğunun orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarını yetersiz buldukları (f=5), orkestra şeflerinin bazılarının ise orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarını yeterli buldukları (f=3) bulgusu elde edilmiştir. Buna göre; bölgesel bazda ve sayısal olarak incelendiğinde Türkiye'deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesindeki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarının yeterli olmadığı, konser planlamalarında içeriklerin daha detaylı yapılması gerektiği söylenebilir.

### ***Orkestraların Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel boyutta misyonuna dair Orkestra Şeflerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar***

Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel boyutta bir misyonlarının olup olmadığına ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri Tablo 16'da verilmektedir.

**Tablo 16.** *Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine Bağlı Orkestraların Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Katkılarına İlişkin Orkestra Şeflerinin Görüşleri*

Cinsiyet	Evet	Hayır
Erkek	8	0
Kadın	0	0
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>0</b>

Tablo 16 incelendiğinde Türkiye'deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesinde yer alan orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel misyonlarına ilişkin orkestra şeflerinin görüşlerine göre; görüşme gerçekleştirilen orkestra şeflerinin hepsinin orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel misyonlarının olduğuna dair görüş bildirdikleri (f=8), bulgusu elde edilmiştir. Buna göre; Türkiye'deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesindeki orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda bir misyonlarının olduğu, kuruluş ve etkinlik aşamalarında buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel yönden katkı sağlamanın en önemli görev, sorumluluk ve misyon olduğu söylenebilir.

### ***Orkestraların Buldukları Bölgelere Kültürel ve Sanatsal Katkılarının Yeterliliğine Dair Orkestra Üyelerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar***

Türkiye'nin farklı bölgelerinde Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestralarının buldukları bölgelerde gerçekleştirdikleri kültürel ve sanatsal etkinliklerin yeterli olup olmadığına dair orkestra üyeleri ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler tablo, 17'de yer almaktadır;

**Tablo 17.** *Orkestraların Buldukları Bölgelere Kültürel ve Sanatsal Katkılarının Yeterliliğine Dair Orkestra Üyelerinin Görüşlerinin Dağılımı*

Cinsiyet	Katılmıyorum	Çok Az Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
Kadın	4	8	16	14	22
Erkek	5	9	24	36	14
<b>Toplam</b>	<b>9</b>	<b>17</b>	<b>40</b>	<b>50</b>	<b>36</b>

Orkestraların buldukları bölgelerde gerçekleştirdikleri kültürel ve sanatsal konserlerin yeterliliğine ilişkin orkestra üyelerinin görüşleri incelendiğinde toplam 64 kadın orkestra üyesinin 22'si tamamen kültürel ve sanatsal konserlere yer verildiği yönünde görüş bildirirlerken, 14'ü büyük ölçüde, 16'si kısmen, 8'i çok az, 4'ü ise orkestranın kültürel ve sanatsal konserlere yeterince yer verilmediğini belirtmişlerdir. Buna karşı toplam 88 erkek orkestra üyesinin ise 36'sının buldukları orkestralarda büyük ölçüde kültürel ve sanatsal konserlere yer verildiği yönünde görüş bildirirken, 24'ü kısmen, 14'ü tamamen, 9'u çok az, 5'i ise kültürel ve sanatsal konserlere yeterince yer verilmediğini yönünde görüş belirtmişlerdir. Buna göre; orkestra üyelerinin, orkestraların kültürel ve sanatsal konserlerinin yeterince yer verilmesine ilişkin görüşleri doğrultusunda ankete katılan orkestra üyelerinin buldukları orkestralarda, çoğunlukla kültürel ve sanatsal konserlere yer verildiği söylenebilir.

### **Orkestraların Buldukları Bölgelere Eğitsel Katkılarının Yeterliliğine Dair Orkestra Üyelerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Türkiye'nin farklı bölgelerinde Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestralarının buldukları bölgelerde gerçekleştirdikleri eğitsel etkinliklerin yeterli olup olmadığına dair orkestra üyeleri ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler tablo, 18'de yer almaktadır;

**Tablo 18.** *Orkestraların Buldukları Bölgelere Eğitsel Katkılarının Yeterliliğine Dair Orkestra Üyelerinin Görüşlerinin Dağılımı*

Cinsiyet	Katılmıyorum	Çok Az Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
Kadın	6	7	19	21	11
Erkek	9	11	21	32	15
<b>Toplam</b>	<b>18</b>	<b>15</b>	<b>40</b>	<b>53</b>	<b>26</b>

Orkestraların buldukları bölgelerde gerçekleştirdikleri eğitsel konserlerin yeterliliğine ilişkin orkestra üyelerinin görüşleri incelendiğinde toplam 64 kadın orkestra üyesinin 21'i büyük ölçüde eğitsel konserleri yeterli olduğu yönünde görüş bildirirlerken, 19'u kısmen, 11'i tamamen, 7'si çok az, 6'sı ise orkestranın kültürel ve sanatsal konserlere yeterince yer verilmediğini belirtmişlerdir. Buna karşı toplam 88 erkek orkestra üyesinin ise 32'sinin büyük ölçüde buldukları orkestralardaki eğitsel konserleri

yeterli bulduğu yönünde görüş bildirirken, 21'i kısmen, 15'i tamamen, 11'i çok az, 5'i ise eğitsel konserlere yeterince yer verilmediğini yönünde görüş belirtmişlerdir. Buna göre; orkestra üyelerinin, orkestraların eğitsel konserlerinin sayısal yeterliliğine ilişkin görüşleri doğrultusunda ankete katılan orkestra üyelerinin buldukları orkestralarda, büyük ölçüde eğitsel konserlere yer verildiği söylenebilir.

### ***Orkestraların Kültürel Sanatsal ve Eğitsel Bağlamda Sorumluluklarına Dair Orkestra Üyelerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar***

Türkiye'nin farklı bölgelerinde Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestralarının kültürel, sanatsal ve eğitsel yönleriyle sorumlu olup olmadığına dair orkestra üyeleri ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler tablo 19'da verilmektedir;

**Tablo 19.** *Orkestraların Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Bağlamda Sorumluluklarına İlişkin Orkestra Üyelerinin Görüşlerinin Dağılımı*

Cinsiyet	Katılmıyorum	Çok Az Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
Kadın	2	2	6	8	46
Erkek	1	6	9	18	54
<b>Toplam</b>	<b>3</b>	<b>8</b>	<b>15</b>	<b>26</b>	<b>100</b>

Orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel sorumluluklarının olduğuna ilişkin orkestra üyelerinin görüşleri incelendiğinde toplam 64 kadın orkestra üyesinin 46'sı tamamen orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel yönden sorumluluklarının olduğuna ilişkin görüş bildirirken, 8'i büyük ölçüde, 6'sı kısmen, 2'si çok az, 2'si ise orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda sorumluluklarının olmadığı yönünde görüş bildirmişlerdir. Buna karşı toplam 88 erkek orkestra üyesinin ise 54'ünün orkestraların tamamen kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda sorumluluklarının olduğu yönünde görüş bildirirken, 18'inin büyük ölçüde, 9'unun kısmen, 6'sının çok az, 1'inin ise orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda sorumluluğunun olmadığı yönünde görüş belirtmişlerdir. Buna göre; orkestra üyelerinin, orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda sorumluluklarının olduğuna ilişkin görüşleri doğrultusunda ankete katılan orkestra üyelerinin yarıdan fazlasının, orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda sorumlulukları olduğu söylenebilir.

### ***Orkestra Üyelerinin Görev Aldıkları Orkestralarının Buldukları Bölgelere Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Katkılarına Dair Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar***

Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı orkestraların buldukları bölgelerde gerçekleştirilen kültürel, sanatsal ve eğitsel konserlerin bölgeye katkılarına ilişkin orkestra üyelerinin görüşleri Tablo 20'de verilmektedir.

**Tablo 20.** Orkestraların Gerçekleştirdiği Kültürel, Sanatsal ve Eğitsel Konserlerin Buldukları Bölgelere Katkılarına İlişkin Orkestra Üyelerinin Görüşleri

Cinsiyet	Katılmıyorum	Çok Az Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
Kadın	2	4	15	19	24
Erkek	2	10	14	24	38
<b>Toplam</b>	<b>4</b>	<b>14</b>	<b>29</b>	<b>43</b>	<b>62</b>

Orkestraların buldukları bölgelerde gerçekleştirdikleri kültürel, sanatsal ve eğitsel konserlerin bölgeye katkılarına ilişkin orkestra üyelerinin görüşleri incelendiğinde toplam 64 kadın orkestra üyesinin 24’ü tamamen bölgeye kültürel, sanatsal ve eğitsel katkı sağladığı yönünde görüş bildirirken, 19’u büyük ölçüde, 15’i kısmen, 4’ü çok az, 2’si ise orkestranın bölgeye kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda katkı sağlamadığını belirtmişlerdir. Buna karşı toplam 88 erkek orkestra üyesinin 38’inin ise orkestraların tamamen buldukları bölgeye kültürel, sanatsal ve eğitsel katkı sunduğu yönünde görüş bildirirken, 24’ü büyük ölçüde, 14’ü kısmen, 10’u çok az, 2’si ise orkestraların bölgelerine kültürel, sanatsal ve eğitsel yönden katkılarının olmadığı yönünde görüş belirtmişlerdir. Buna göre; orkestra üyelerinin, orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarına ilişkin ankete katılan orkestra üyelerinin görüşleri doğrultusunda üyelerin büyük çoğunluğunun orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkı sağladıkları söylenebilir.

## 5.SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

### 5.1.Sonuç ve Tartışma

#### *Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma*

Türkiye’deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir belediyelerine bağlı orkestralar gerek bölgesel gerekse sayısal olarak incelendiğinde Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesindeki orkestraların bölgesel dağılımlarının yeterli olmadığı, bazı bölgelerde kamu kurumlarına ait orkestraların yer almadığı ve sayısal anlamda da çok fazla sayıda yeterli orkestranın yer almadığı sonucu elde edilmiştir. Gülsu (2022), “Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığına Bağlı Askeri Bandoların Buldukları Bölgelere Kültürel ve Eğitsel Yönden Katkılarının İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde araştırma ile benzer sonuca ulaşmıştır. Gülsu’nun araştırmasında bandoların bölgesel dağılımlarında bazı bölgelerde Deniz Kuvvetleri Komutanlığına bağlı bandoların yer almadığı, dolayısıyla kültürel, sanatsal ve eğitsel yönden bandoların bu bölgelere yeterince katkı sağlayamadığı sonucu araştırma ile paralellik göstermektedir.

#### *İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma*

Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyelerine bağlı araştırmanın çalışma grubunda yer alan orkestraların 2018-2023 konser sezonlarında gerçekleştir-



dikleri kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılara dair elde edilen veriler ışığında, 2018-2023 sezonunda Muğla Büyükşehir Belediyesi Orkestrası kültürel konserlere planlamalarında en çok yer verirken, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının 2018-2023 sezonlarında kültürel konserlere daha az yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Sanatsal etkinlikler incelendiğinde 2018-2023 konser sezonlarında sanatsal etkinliklerde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının en çok etkinlik gerçekleştirdiği, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının sanatsal etkinliklere daha az yer verdiği sonucu elde edilmiştir. Eğitsel etkinlikler incelendiğinde 2018-2023 konser dönemlerinde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası en fazla etkinlik gerçekleştirirken, Antalya Devlet Senfoni Orkestrasının eğitsel etkinliklere ilgili sezonlarda daha az yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Erkek (2019), “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası 1980-2018 Yılları Arası Konser Programlarının İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde araştırma ile benzer sonuçlara yer vermiştir. Erkek, araştırmasında 1980-2018 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının (CSO), sezonluk konser programlarını ve repertuarlarını incelemiş, bu inceleme doğrultusunda programlardaki yabancı eserler ve Türk eserlerinin azlık-çokluk oranlarına yönelik ayırım yapmış, aynı zamanda çocuklar için gerçekleştirilen anlatımlı eğitim konserlerine de değinmiştir. İncelenen yönler, araştırma kapsamında elde edilen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın gerçekleştirdiği etkinliklerin yıllara göre dağılımı ve eğitsel konserlere bu yıllar arasında ne kadar yer verildiği sonuçları ile paralellik göstermektedir. Bu sonuçların paralellliği orkestraların buldukları çevrelere gerek kültürel gerekse eğitsel yönlerden ne tür katkılar sağladığının ve orkestraların kuruluş amaçlarıyla ne derece örtüşüğünün bir kanıtı olarak gösterilebilir.

### ***Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma***

Orkestraların konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerinde karşılaştıkları sorunlara ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri incelendiğinde; Orkestra bütçe temini, nota temini, salon temini, orkestraların mevcut sayılarının her eser için yeterli olmaması, Ani gündem ve program değişikliği, konser eserlerinin planlamalarında dinleyici ve eser zorluk dereceleri göz önünde bulundurularak daha detaylı çalışmalar yapılması, misafir solist ve şef için tarih uyumsuzlukları, telif problemleri, orkestra sanatçılarının provadan önce eserleri çalışması, gerekli görüldüğünde grup çalışmalarının yapılması, eserlerin zorluk derecesine göre provaların öngörülen süreden daha fazla uzatılması sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanında orkestraların konsere hazırlık, prova ve konser süreçlerinde karşılaşılan sorunlara ilişkin orkestra üyelerinin görüşleri incelendiğinde, çoğunluk oranda konser, prova ve konsere hazırlık süreçlerinde kısmen sorunlarla karşılaştıkları sonucu elde edilmiştir.

Gül (2015), “Senfoni Orkestrasının Başarısını Etkileyen Faktörler” konulu yüksek lisans tezinden elde edilen sonuçlar araştırma sonuçları ile benzerlik taşımaktadır. Gül, araştırmasında orkestra üyelerinin sorumlulukları, orkestraların konser sırasında başarılarını etkileyen durumlar, orkestraların yönetim sorumlulukları ve orkestra başarısına yönetimin etkilerini incelemiş, bu inceleme doğrultusunda orkestra üyelerinin bulunduğu koşulların, salonun, salon ısısının, eser zorluklarının ve orkestra sanatçılarının konser eserlerine gereğince ön çalışma yapmasının, eserlerin ve orkestranın dinleyicilerin ilgisini çekecek repertuvarların oluşturulmasının orkestra başarısını etkilediği sonuçlarına ulaşmıştır. Ulaşılan sonuçlar, bu araştırma ile paralellik taşımaktadır.

### ***Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma***

Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal katkılarında ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri incelendiğinde; Seyircinin müzik dinleme kültürünün oluşması, çok sesli müzik dinleyebilmesi, uluslararası bestecilerle tanışması, enstrümanlar konusunda bilgi sahibi olması, dinledikleri eserler hakkında sanatsal birikimlerinin oluşması, toplumsal zekanın gelişmesi, klasik müzik sevgisini aşılacak ve bölge dışından gelen veya uluslararası ülkemizi ziyaret eden turist misafirlere bölge ve ülke hakkında sanatsal ve kültürel açıdan olumlu bir fikir vermesi sonucuna ulaşılmıştır.

Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelere eğitsel katkılarında ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri incelendiğinde; Orkestraların eğitsel anlamda yetişen genç ve çocuk nüfusu açısından oldukça etkili olduğu, her orkestranın sezon içinde eğitim konserlerini planlamalarına dahil etmeye çalıştığı, çocuklar ve gençlerin müzikal bilinci için bu konserlerin oldukça önemli olduğu, eğitsel konserlerin diğer kurumlarla işbirliği içinde yapılmasının da katkı sağladığı ve Türkiye’deki orkestra konser planlamalarında eğitsel konserlere daha fazla yer ve bütçe temin edilmesi gerektiği sonucu elde edilmiştir.

Türkiye’deki orkestraların buldukları bölgelerde gerçekleştirdikleri kültürel, sanatsal ve eğitsel konser ve etkinliklere bir dönem boyunca ne ölçüde yer verdiklerine ilişkin orkestra şeflerinin görüşleri incelendiğinde; Tüm konser planlamalarının içerik olarak kültürel, sanatsal ve eğitsel motifler barındırdığı, planlamalarda hepsine eşit sayıda yer verilmeye çalışıldığı, Bu motiflerin orkestraların buldukları bölgelere göre çerçeve değiştirebileceği, kültürel, sanatsal ve eğitsel içeriklerin dengeli şekilde planlanmasının hem orkestra performansı hem de dinleyici için önem taşıdığı bu kapsamda orkestra şeflerinin eğitsel konserleri yeterli sayıda bulmadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Bölgesel bazda ve sayısal olarak incelendiğinde Türkiye’deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesindeki orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarının yeterli olmadığı, konser

planlamalarında içeriklerin daha detaylı yapılması gerektiği sonucu elde edilmiştir.

Türkiye’deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesindeki orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda bir misyonlarının olduğu, kuruluş ve etkinlik aşamalarında buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel yönden katkı sağlamanın en önemli görev, sorumluluk ve misyon olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Orkestra üyelerinin, orkestraların kültürel ve sanatsal konserlerinin yeterince yer verilmesine ilişkin görüşleri doğrultusunda ankete katılan orkestra üyelerinin buldukları orkestralarda, çoğunlukla kültürel ve sanatsal konserlere yer verildiği sonucu elde edilmiştir. Orkestra üyelerinin, orkestraların eğitsel konserlerinin sayısal yeterliliğine ilişkin görüşleri doğrultusunda ankete katılan orkestra üyelerinin buldukları orkestralarda, büyük ölçüde eğitsel konserlere yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Orkestra üyelerinin, orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda sorumluluklarının olduğuna ilişkin görüşleri doğrultusunda ankete katılan orkestra üyelerinin yarısından fazlasının, orkestraların kültürel, sanatsal ve eğitsel bağlamda sorumlulukları olduğu sonucu elde edilmiştir. Orkestra üyelerinin, orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarına ilişkin ankete katılan orkestra üyelerinin görüşleri doğrultusunda üyelerin büyük çoğunluğunun orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkı sağladıkları sonucu elde edilmiştir.

Şen (2021), “Kültür Politikalarında Sanat Aracısı Olarak Orkestra: İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası Örneği” konulu yüksek lisans tezindeki bulgular araştırma sonuçları ile paralellik göstermektedir. Şen, araştırmasında orkestraların buldukları şehrin, kültür ve sanatına hizmet ettiği, klasik batı müziği ve milli değerlerini çok sesliliği tanıtımda ve dinleyici ile buluşturarak entelektüel kazanım sağlama konusunda misyonu olduğu sonucuna varmıştır. Ulaşılan bu sonuçlar orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarının yadsınamaz bir görev ve sorumluluk olduğu sonucu ile örtüşmektedir. Her iki çalışmada da orkestraların konser ve etkinlik gerçekleştirilmede ana odağının toplumun kültür ve sanat zenginliğine katkı sağlamak, müzikal beğenilerini yukarı taşımak olduğu söylenebilir.

Sönmez’in (2012), “Bir Sosyal Yapılanım Aygıtı Olarak Müzik: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Orkestrası” adlı yüksek lisans tezinden elde ettiği bulgular araştırma ile benzerlik göstermektedir. Sönmez, araştırmasında orkestranın şehir halkını “çağdaştırma” ve “modernleştirme” misyonunun olduğunu, böylece “kentli” insan kimliğini ortaya çıkartmayı amaçlayan bir politikaya hizmet ettiği sonucuna ulaşmıştır. Sonuçlar bu araştırma ile kısmen benzerlik taşımaktadır.

Demirbatır (2006), “Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının Bursa’nın Sanatsal-Kültürel Yaşamına Katkıları” konulu makalesi, bu araştırma ile benzerlik taşımaktadır. Demirbatır, makalesinde Bursa’daki orkestranın, Bursa halkını klasik müzikle tanıştırdığı, halka dünyaca ünlü solistler ve eserleri tanıttığı, şehrin kültürel-sanatsal yaşamında çok büyük rol üstlendiği ve Bursa’yı sanatsal anlamda tüm dünyada temsil ederek Türkiye’nin çağdaş kimliğinin tanıtılması konusunda gurur kaynağı oluşturduğu sonucuna ulaşmıştır. Demirbatır’ın makalesindeki bulgular bu araştırmadaki elde edilen orkestraların buldukları bölgelerdeki kültürel, sosyal ve eğitsel misyonlarını, toplumsal etki ve katkılarına dair sonuçlar ile oldukça benzerlik göstermektedir.

## 5.2.Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki önerilere yer verilmiştir;

- Türkiye’deki Kültür Bakanlığı ve Büyükşehir Belediyeleri bünyesindeki orkestraların sayısı arttırılabilir, bölgesel olarak orkestranın olmadığı yerlere orkestra turneleri düzenlenebilir veya orkestra kurulumu gerçekleştirilebilir,
- Orkestraların eğitim konserlerinin sayısını arttırabilir, açıklamalı orkestra konserleri ile toplumun sanata, müziğe ve çoksesliliğe olan ilgisi geliştirilebilir hem çocuklara hem de geleceğin yetişkinlerine müzik kültürünün aşılması sağlanabilir,
- Mevcut orkestraların kadro sayıları genişletilebilir, böylece büyük eserlerin de seslendirilebilmesi ve dinleyiciye aktarılabilme imkânı sunulabilir,
- Orkestraların dönemlik konser ve etkinlik planlamalarında orkestra üyelerinin görüş, düşünce ve önerilerine daha sık yer verilebilir, planlamalar ortak görüşler doğrultusunda yapılandırılabilir,
- Orkestra ve çoksesliliğe yönelik festivallerin sayısı arttırılabilir, üniversiteler ve diğer kurumlarla iş birlikleri yapılabilir,
- Orkestraların konser verdikleri salon, kulisler, sahne şartları, salonların akustik düzenlemeleri ve kullanılan her türlü mekân ve materyallerin kalitesi iyileştirilebilir, bu sayede gerek orkestra sanatçılarının gerek dinleyicilerin konfor düzeyleri arttırılabilir,
- Araştırma bulgularından elde edilen veriler ışığında son yıllardaki konser dinleyici sayılarındaki azalmanın önüne geçmek amaçlı etkinlik içeriklerinin düzenlenmesi ve toplumsal beğeni unsurları kapsamında kültürel motiflerin yer aldığı konserlere orkestralar tarafından daha çok yer verilebilir ve bu tür konserlerin sayıları arttırılabilir,
- Orkestraların buldukları bölgelere kültürel, sanatsal ve eğitsel katkılarının incelendiği bu ve benzer çalışmaların sayıları arttırılabilir, orkestralar, eğitim kurumları ve bilimsel araştırma merkezlerince benzer çalışmalar desteklenebilir.

## KAYNAKÇA

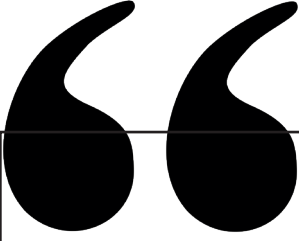
- Akyürek, R. (2018). Müzik Eğitimidisi Yetiştiren Kurumlarda Orkestra/Oda Müziği Eğitimi Etkinlik Sürecinin İncelenmesi. *Electronic Turkish Studies*, 13(19). P.65-76. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14034>
- Albayrak, B. ve Sağlam, A. (2007). Bursa'da müzik öğretmenliği programında öğrenim görmekte olan öğrencilerin bursa bölge devlet senfoni orkestrasının sanatsal ve akademik etkinliklerine ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 183-205. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trakyasobed/issue/30231/326466>
- Arıkan, Z. (1999). Halkevlerinin kuruluşu ve tarihsel işlevi. *Atatürk Yolu Dergisi*, 6(23).
- Aslan, G. (2022). *Türkiye'nin çok sesli müzik tarihinde senfoni orkestralarının yeri ve önemi (1826-1975 dönemi)*, (Tez No. 741205) [Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Ayday, N. (2008). *Türkiye'nin üç büyük şehrindeki T.C. kültür bakanlığı senfoni orkestraları tarafından en çok seslendirilen Türk eserleri* (Tez No. 220914) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Berrak, B. (2008). *Vurmalı çalgıların senfonik müzikteki yeri* (Tez No. 262201) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>
- Cottrell, S.J. (2003). The future of the orchestra. (C. Lawson, Ed). *The Cambridge Companion To The Orchestra*, Cambridge University Press, 251-264. doi:10.1017/CCOL9780521806589.016
- Cömert, A. (2022). *Erken 20. yüzyıl orkestra müziğinde tımsal ve ritimsel orkestralama stilleri* (Tez No. 735585) [Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (3rd edition). California: Sage Publication.
- Çakar, D. (2017). Senfonik orkestrada yer alan bakır üflemeli çalgılarda doğuşkanlar, valf sistemleri ve pozisyonlar. *Sahne ve Müzik Eğitim- Araştırma e Dergisi*, (5), 228-273. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/327981>
- Dalgıç, B. (2022). *Konser salonlarının mimari tasarım ilkelerinin ele alınması: Atatürk kültür merkezi cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası konser salonu örneği* (Tez No. 758661) [Yüksek Lisans Tezi, KTO Karatay Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Demirbatır, E. (2006). Bursa bölge devlet senfoni orkestrasının Bursa'nın sanatsal kültürel yaşamına katkıları. *U.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(1), 71-88. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uefad/issue/16683/173359>
- Erkek, A. (2019). *Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası 1980-2018 yılları arası konser programlarının incelenmesi* (Tez No. 602066) [Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale

- Üniversitesi] YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>
- Gök, M. (2019). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra/oda müziği eğitim sürecinin öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda incelenmesi* (Tez No. 617181) [Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Gül, A. C. (2015). *Senfoni orkestrasının başarısını etkileyen faktörler* (Tez No. 385451) [Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Gülsu, S. (2022). *Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığına Bağlı Askeri Bandoların Kültürel ve Eğitsel Katkıları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSKÜ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Güvendik, E. (2020). *Gender and professional achievement: Turkish women conductors in classical music orchestras* (Tez No. 605905) [Master's Thesis, Middle East Technical University]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/)
- Johnson, R. B. & Onwuegbuzie, A. J. (2004). Mixed methods research: A research paradigm whose time has come. *Educational Researcher*, 33(7), 14-26.
- Kavrayıcı, C. (2019). "Öğretmenlerin mesleki kimlik algıları ve örgütsel bağlılıkları arasındaki ilişki" (Tez No. 544087) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Kılıçarslan, A. E. (2010). *Türkiye'de senfonik orkestralarda görev yapan başkemancıların Türk müzik kültürü içindeki yeri* (Tez No. 311055) [Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>
- Luo, M. & Tebbutt, J. (2019). From cultural revolution to cultural consumption: forming a contemporary identity through shanghai symphony orchestra. *Continuum*, 33(3), 351-368. <https://doi.org/10.1080/10304312.2019.1587741>
- Möhsünoğlu, A. (2017). Bilkent senfoni orkestrasının Türkiye'nin müzik hayatındaki rolü. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(4), 2036-2045. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/379326>
- Möhsünoğlu, A. (2018). *Bilkent senfoni orkestrasının türkiye müzik hayatındaki rolü*. Kültür Ajans Yayınları.
- Onwuegbuzie, A. J. & Leech, N. L. (2005). On becoming a pragmatic researcher: The importance of combining quantitative and qualitative research methodologies. *International Journal of Social Research Methodology*, 8(5), 375-387.
- Orazio, D., Frattoni, G. & Garai, M. (2020). Enhancing the strength of symphonic orchestra in an opera house. *Applied Acoustics*, 170(15). <https://doi.org/10.1016/j.apacoust.2020.107532>
- Özçetin, Z. (2011). Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası binası iyileştirme projesinin işlevsel ve estetik açıdan irdelenmesi. *e-Journal of New World Sciences Academy*

- Engineering Sciences*, 6(4), 915-930. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsaeng/issue/19856/212675>
- Özkişi, Z. G. (2013). Women composer question: gender roles and judgments regarding women's creativity. *Journal of Turkish Studies*, 8(3), 449-470. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4040>
- Pompe, J. & Tamburri, L. (2022). The symphony orchestra in the time of covid-19: will american orchestras rise from the ashes? *Cultural Trends*, 32(1), 35-51. <https://doi.org/10.1080/09548963.2022.2044266>
- Quennerstedt, M. (2019). Physical education and the art of teaching: transformative learning and teaching in physical education and sports pedagogy. *Sport, Education and Society*, 24(6), 611-623. <https://doi.org/10.1080/13573322.2019.1574731>
- Ravet, H. (2003). Feminine professionalization and feminization of a profession: musical performers. *Travail, genre et sociétés* 9(1), 173-195 <https://doi.org/10.3917/tgs.009.0173>
- Say, A. (2019). *Müziğin kitabı*. Isık Yayınları.
- Sergeant, D. C. & Himonides, E. (2019). Orchestrated sex: the representation of male and female musicians in world-class symphony orchestras. *Frontiers in Psychology*, 10. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01760>
- Sevginer, N. (2019). *Popüler kültür, müzik ve toplumsal farklılaşma: Eskişehir'deki senfonik müzik dinleyicileri üzerine bir araştırma* (Tez No. 612829) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Sönmez, Y. O. (2012). *Bir sosyal yapılanım aygıtı olarak müzik: İzmir büyükşehir belediyesi kent orkestrası* (Tez No. 328067) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Şahin, K. (2011). Kültürel yozlaşmaya neden olan bir unsur olarak televizyon. *Kırıkkaile Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 243-278. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kusbd/issue/19374/205539>
- Şen, E. (2021). *Kültür politikalarında sanat aracı olarak orkestra İstanbul devlet senfoni orkestrası örneği* (Tez No. 656723) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tashakkori, A. & Creswell, J. W. (2007). Editorial: exploring the nature of research questions in mixed methods research. *Journal of Mixed Methods Research*, 1(3), 207-211. <https://doi.org/10.1177/1558689807302814>
- Taşdemir, T. & Şen, E. (2021). İstanbul devlet senfoni orkestrasının konser programlarının, repertuar, konser yerleri ve şefleri bakımından incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(2), 151-165. <https://doi.org/10.22252/ijca.1023456>
- Toprak, G. (2010). *Türkiye'nin müzik kültürlerinde devlet orkestralarının yeri: İstanbul devlet senfoni orkestrası örneği* (Tez No. 262360) [Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe

- Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Toprak, G. ve Tansuğ, F. (2018). İstanbul devlet senfoni orkestrasında “orkestracı” olma sürecine ilişkin bir inceleme. *İdil Dergisi*, 7(46), 743-755. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1526823970.pdf>
- Varış, Y. A. (2007). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları orkestra ve yönetimi dersi öğretim sürecinin betimlenmesi ve değerlendirilmesi* (Tez No. 211663) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Varış, Y. A. (2016). Orkestra/oda müziği dersinin müzik öğretmeni yetiştirme sürecindeki yeri ve önemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(İpekyolu Özel Sayısı), 2504-2520.
- Yarkın, N. (2019). *Geleneksel Türk müziği enstrümanlarının konçertino kullanımlarıyla, konçerto grosso türünde eser çalışması* (Tez No. 569682) [Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. Baskı.). Seçkin Yayıncılık.
- Yöndem, Ö. (2005). *Orkestra şefinin eğitimcilik yönü ve orkestra psikolojisi üzerindeki etkileri* (Tez No. 188039) [Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Zhou, J. (2021). Difficulties and opportunities faced by the development of university symphony orchestra. *International Journal of Social Sciences in Universities*, 4(3), 198-199.





## *Bölüm 3*

### **SINIF ÖĞRETMENİ ADAYLARININ MÜZİK ÖĞRETİMİNE YÖNELİK METAFORİK ALGILARI**

*Yakup Aksoy<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Yakup Aksoy, Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, yaksoy@erbakan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9243-0133.

## Giriş

Çağdaş ve uygar bir toplum düzeni oluşturabilmek için bilim ve teknik alanlarda olduğu kadar sanat alanında da yeterli donanıma sahip, çağın yeniliklerini takip eden, yeterlik ve becerilerini sürekli güncelleyerek kendini geliştiren bireylere ihtiyaç duyulmaktadır (Altınsoy ve Küçüksüleymanoğlu, 2021). Bu bağlamda sanatın bir dalı olan müzik ve müzik eğitimi özellikle küçük yaşlarda hayati bir öneme sahiptir. Bireyin müzik alanındaki yeteneğinin keşfedilmesi ve potansiyelinin ortaya çıkarılması küçük yaşlarda daha da büyük önem kazanmaktadır. Özellikle ilkokullarda müzik dersini sınıf öğretmenlerinin yürüttüğü dikkate alınacak olursa bu noktada sınıf öğretmenlerine büyük görevler düştüğü söylenebilir.

Öğretmenin temel görevi, eğitim öğretim sürecinde belirlenen amaç ve hedefler doğrultusundaki kazanımları en iyi şekilde öğrencilere kazandırmaktır (Ayna ve Deniz, 2022). Bunun gerçekleşebilmesi için öğretmenin mesleki bilgi ve beceriye de sahip olması bir gerekliliktir. (Yaman, İncebacak ve Tunç, 2022). Özellikle de okul öncesi eğitimden sonra başlayan, akademik temellerin atıldığı en önemli aşamalardan biri olan ilkokul eğitiminde en önemli role sahip sınıf öğretmenlerinin gerekli niteliklere (Turan Arı ve Demir, 2024) diğer disiplinler de olduğu kadar müzik eğitiminde de sahip olması beklenmektedir.

Sınıf öğretmeni adayları lisans programlarındaki müzik eğitimlerini Müzik Öğretimi dersi ile kazanmaktadır. Müzik Öğretimi dersi sınıf öğretmeni adaylarına üniversitelerin sınıf öğretmenliği lisans programında yedinci yarıyılıda üç ders saati olarak verilmektedir. Yükseköğretim Kurulu (YÖK) müzik öğretimi dersi programı incelendiğinde kazanımlar “Müzik öğretim yöntem ve teknikleri, nota öğretimi teknikleri, ritm ve melodiden yararlanarak orff çalgılarıyla çocuklar için şarkıların düzenlenmesi, çalgının şarkı öğretiminde etkili kullanımı, oyun, müzik, dans, drama ve konuşma ilişkisi, müzik-estetik ilişkisi ile müziksel beğenin geliştilmesi, müzik dersi etkinliklerinin diğer disiplinlerle ilişkilendirilmesi, İlköğretim müzik programı ile ilgili etkinlik uygulamaları” şeklinde yer almaktadır (YÖK, 2018).

Yapılan birçok araştırma sınıf öğretmenlerinin müzik dersinin önemini bilmesine rağmen işleme noktasında bazı sorunlar ile karşı karşıya kaldığını raporlamıştır. Üniversitedeki eğitimin çocuk düzeyine uygun olmadığı, özellikle nota eğitimi üzerine teorik konularda odaklanıldığı, derslerin uygulamalı işlenmediği ve flüt dışında herhangi bir enstrümanı çalmanın öğretilmediği (Dinç Altun ve Uzuner, 2018) lisans müfredatında müziğe ilişkin ders sayılarının artırılması gerektiği, özellikle alan uzmanı kişilerin müzik öğretimi dersini yürütmesi gerektiği ve her öğretmenin müzik aleti çalması amacıyla öğretmen adaylarına bir müzik aleti çalma becerisi kazandırılması gerektiği (Mızrak ve Yurdakal, 2024) literatürde sınıf öğretmenlerinin müzik dersine ilişkin karşı-

laştığı sorunlara ve çözüm önerilerine ilişkin tespitlerden bazılarıdır.

Alan yazın incelendiğinde sınıf öğretmeni adaylarına yönelik metafor odaklı çalışmalara sıkça rastlanmaktadır (Türksoy ve Karabulut, 2022; Çetinkaya Özdemir ve Kaya, 2021; Aydın Gürler, 2023 ). Ancak sınıf öğretmeni adaylarının müzik öğretimine yükledikleri anlama ilişkin metaforik çalışmalara ise alan yazında çok az rastlanmaktadır (Gülle ve Akay 2019). Bu bağlamda sınıf öğretmeni adaylarının müzik öğretimini nasıl algıladıklarını inceleyen çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Sınıf öğretmenliği adaylarının müzik öğretimini nasıl algıladıklarına ilişkin çalışmalardan elde edilecek bulgular sadece şimdiki zaman hakkında değil aynı zamanda öğretmenlikleri süresince yürütecekleri müzik dersinde sergileyecekleri tutum ve davranışlar hakkında da fikir verebilir. Bu bağlamda bu araştırmanın amacı Müzik Öğretimi dersini alan sınıf öğretmeni adaylarının “Müzik Öğretimi” kavramına ilişkin sahip oldukları metaforları belirlemektir. Bu genel amaç kapsamında aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır:

1. Müzik Öğretimi dersini alan sınıf öğretmeni adaylarının “Müzik Öğretimi” kavramına ilişkin ürettikleri metaforlar nelerdir?

2. Bu metaforlar ortak özellikleri bakımından hangi kavramsal kategoriler altında toplanmaktadır?

## **Yöntem**

### **Araştırmanın modeli**

Bu çalışma, nitel araştırma çerçevesinde fenomenolojik desen ile gerçekleştirilmiştir. Fenomenolojik çalışmalar, olay ya da olguların deneyimleyenlerin bakış açılarından nasıl algılandığını ortaya koymayı amaçlar (Gay, Mills, ve Airasian, 2012). Bu çalışmada üzerinde çalışılacak olan fenomen (olgu) “Müzik Öğretimi”dir. Müzik öğretimi dersini alan sınıf öğretmeni adaylarının müzik öğretimi deneyimini bir metaforla aktarmaları amaçlandığından bu yöntem kullanılmıştır. Soyut bir kavram olan sesin anlaşılır bir şekilde tanımlanmasına aracılık edeceği düşünülen metafor, bir bireyin soyut, karmaşık veya kuramsal bir olguyu anlamada ve açıklamada kullandığı güçlü bir zihinsel yapı olarak açıklanmaktadır (Saban, Koçbeker ve Saban, 2006).

### **Çalışma Grubu**

Araştırmanın çalışma gurubunu Necmettin Erbakan Üniversitesi AKEF Temel Eğitim Bölümü, Sınıf Eğitimi Anabilim Dalı dördüncü sınıfta öğrenim gören Müzik Öğretimi dersini almış sınıf öğretmeni adayları oluşturmaktadır. Çalışma grubuna ilişkin demografik bilgiler Tablo 1’de verilmiştir.

**Tablo 1.** *Çalışma grubuna ilişkin demografik bilgiler*

<b>Değişken</b>	<b>Kategori</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Cinsiyet	Kadın	99	86.08
	Erkek	16	13.91
<b>Toplam</b>		<b>115</b>	<b>100</b>

Tablo 1’de görüldüğü gibi çalışma grubu (n=115) cinsiyet değişkenine göre incelendiğinde 99 kadın (%86.08) ve 16 erkekten (%13.91) oluşmaktadır.

### **Verilerin Toplanması**

Çalışmanın verileri 2023-2024 akademik yılında nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak toplanmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme formu iki bölümden oluşturulmuştur. Formun birinci bölümde çalışma grubunun demografik bilgileri, ikinci bölümde ise müzik öğretimi kavramıyla ilgili metaforik algılarını ortaya koyacakları “Müzik öğretimi ... gibidir, çünkü ... “ cümlesi yer almıştır.

### **Verilerin Analizi**

Verilerin analizinde ve değerlendirilmesinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi, basılı, görsel vb. materyallerin sistematik bir şekilde taranarak belli kategoriler bakımından tematik olarak analiz edilmesini kapsar (Saban, 2009). Araştırmada metaforların analizinde kullanılan aşamalar, ilgili çalışmalardan (Saban,2009; Açıl ve Kanlı, 2018) yararlanılarak oluşturulmuştur. Geçerliliği ve güvenilirliği sağlama aşamasında doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Bulgular kısmındaki tabloların altında yer verilen doğrudan alıntılar K.1, K.2, K.3... şeklinde kodlanmıştır. Çalışma için Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmalar Etik Kurulundan 12.07.2024 tarihli 2024/565 Karar No’lu belge ile Etik Kurul Onayı alınmıştır.

### **Bulgular**

#### **Katılımcıların Müzik Öğretimi’ne İlişkin Kullandıkları Metaforlara Ait Bulgular**

Araştırmanın birinci alt problemine ait bulgular Tablo 2’de sunulmuştur.

**Tablo 2.** Katılımcıların Müzik Öğretimine Yönelik Ürettikleri Metaforlar ve Her Bir Metaforu Temsil Eden Öğrenci Sayısı ve Yüzdesi

Metaforun Sırası	Metaforun Adı	f	%	Metaforun Sırası	Metaforun Adı	f	%
1	İlaç	6	5.22	37	Hava	1	0.87
2	Gökkuşağı	4	3.48	38	Uyku	1	0.87
3	Aşk	4	3.48	39	Ay	1	0.87
4	Su	4	3.48	40	Kalp	1	0.87
5	Doğa	3	2.61	41	Şeker	1	0.87
6	Dil	3	2.61	42	Bahçıvan	1	0.87
7	Pusulula	3	2.61	43	Işık	1	0.87
8	Anahtar	3	2.61	44	Toprak	1	0.87
9	Çiçek	3	2.61	45	Öğretmen	1	0.87
10	Seyahat	3	2.61	46	Yağmur	1	0.87
11	Ruh	3	2.61	47	Günlük	1	0.87
12	Rüzgar	3	2.61	48	Sabır	1	0.87
13	Deniz	3	2.61	49	Maraton	1	0.87
14	Antidepresan	2	1.74	50	Yeniden doğmak	1	0.87
15	Anne	2	1.74	51	Defineci	1	0.87
16	Hayat	2	1.74	52	Sevgi	1	0.87
17	Bahar	2	1.74	53	Yaşama Sevinci	1	0.87
18	Nehir	2	1.74	54	Çocuk	1	0.87
19	Terapi	2	1.74	55	Duygular	1	0.87
20	Okyanus	2	1.74	56	Tohum	1	0.87
21	Kuş	2	1.74	57	Can	1	0.87
22	Gıda	2	1.74	58	Tatil	1	0.87
23	Renk Paleti	2	1.74	59	Zaman Makinesi	1	0.87
24	Oyun	2	1.74	60	Lunapark	1	0.87
25	Arkadaş	1	0.87	61	İnsan	1	0.87
26	Kalorifer	1	0.87	62	Bahçe	1	0.87
27	Sihir	1	0.87	63	Şifa	1	0.87
28	Dans	1	0.87	64	Alfabe	1	0.87
29	Orman	1	0.87	65	Çikolata	1	0.87
30	Güneş	1	0.87	66	Aksesuar	1	0.87
31	Masal	1	0.87	67	Kılavuz	1	0.87
32	Sarrafa	1	0.87	68	Resim	1	0.87
33	Ayna	1	0.87	69	Yemek	1	0.87
34	Zümrüt	1	0.87	70	Gül	1	0.87
35	Tablo	1	0.87	71	Stres Topu	1	0.87
36	Roman	1	0.87	72	Ağaç	1	0.87
					<b>Toplam</b>	<b>115</b>	<b>100</b>

Tablo 2’de katılımcıların “Müzik Öğretimi”ne ilişkin toplamda 115, birbirinden farklı olarak da 72 adet metafor ürettikleri görülmektedir. En çoktan en aza doğru metaforlar; İlaç, gökkuşağı, aşk, su, doğa, dil ve pusula şeklinde sıralanmaktadır.

### Katılımcıların Müzik Öğretimine İlişkin Oluşturdukları Metaforların Ortak Özellikleri Bakımından Oluşturduğu Kategoriler

Araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin tablolar aşağıda verilmiştir.

Tablo 3. Katılımcıların müzik öğretimi kavramına yönelik ürettikleri metaforların kategorilere göre dağılımı

Kategori	Metafor	f	%
Yaşamsal bir ihtiyaç olarak müzik öğretimi	İlaç (f:6), Su (f:4), Aşk (f:4), Doğa (f:3), Ruh (f:3), Gıda (f:2), Hayat (f:2), Terapi (f:2), Bahar (f:2), Nehir (f:2), Anne (f:2), Yağmur (f:1), Gül (f:1), Can (f:1), Kalp (f:1), Arkadaş (f:1), Zümrüt (f:1), Hava (f:1), Yemek (f:1), Ağaç (f:1), Toprak (f:1), Sevgi (f:1), Şifa (f:1). Orman (f:1).	45	39.13
Eğlence ve dinlenme aracı olarak müzik öğretimi	Gökkuşağı (f:4), Deniz (f:3), Çiçek (f:3), Renk Paleti (f:2), Oyun (f:2), Antidepresan (f:2), Roman (f:1), Sihir (f:1), Dans (f:1), Uyku (f:1), Ay (f:1), Tatil (f:1), Stres topu (f:1), Lunapark (f:1), Şeker (f:1), Yaşama sevinci (f:1), Zaman makinesi (f:1), Çikolata (f:1), Çocuk (f:1).	29	25.21
Yol gösterici olarak müzik öğretimi	Rüzgar (f:3), Anahtar (f:3), Pusula (f:3), Işık (f:1), Güneş (f:1), Kılavuz (f:1), Duygular (f:1).	13	11.30
Yaratıcılığın aracı olarak müzik öğretimi	Bahçıvan (f:1), Sarraf (f:1), Tablo (f:1), Tohum (f:1), Ayna (f:1), Yeniden doğmak (f:1), Defineci (f:1), İnsan (f:1), Bahçe (f:1), Aksesuar (f:1), Masal (f:1).	11	9.56
Eğitim aracı olarak müzik öğretimi	Seyahat (f:3), Kuş (f:2), Okyanus (f:2), Kalorifer (f:1), Öğretmen (f:1), Sabır (f:1), Maraton (f:1).	11	9.56
İletişim aracı olarak müzik öğretimi	Dil (f:3), Resim (f:1), Alfabe (f:1), Günlük (f:1).	6	5.21
<b>Toplam</b>		<b>115</b>	<b>100</b>

Tablo 3 incelendiğinde metaforların altı kavramsal kategoride toplandığı, en fazla yaşamsal bir ihtiyaç olarak müzik öğretimi (%39.13) eğlence ve dinlenme aracı olarak müzik öğretimi (%25.21) ve yol gösterici olarak müzik öğretimi (%11.30) kategorileri tespit edilmiştir. Daha sonraki kategoriler yaratıcılığın aracı olarak müzik öğretimi (%9.56), eğitim aracı olarak müzik öğretimi (%9.56) ve iletişim aracı olarak müzik öğretimidir (%5.21).

Tablo 4. Yaşamsal bir ihtiyaç olarak müzik öğretimi

Metafor	f	%
İlaç	6	5.22
Su	4	3.48
Aşk	4	3.48
Doğa	3	2.61
Ruh	3	2.61
Gıda	2	1.74
Hayat	2	1.74
Terapi	2	1.74
Bahar	2	1.74
Nehir	2	1.74
Anne	2	1.74
Yağmur	1	0.87
Gül	1	0.87
Can	1	0.87
Kalp	1	0.87
Arkadaş	1	0.87
Zümrüt	1	0.87
Hava	1	0.87
Yemek	1	0.87
Ağaç	1	0.87
Toprak	1	0.87
Sevgi	1	0.87
Şifa	1	0.87
Orman	1	0.87
<b>Toplam</b>	<b>45</b>	<b>39.13</b>

Tablo 4’de bu kategoride 45 katılımcının 24 farklı metaforu görülmektedir. Bu metaforlar; ilaç, su, aşk, doğa, ruh, gıda, hayat, terapi, bahar, nehir, anne, yağmur, gül, can, kalp, arkadaş, zümrüt, hava, yemek, ağaç, toprak, sevgi, şifa ve orman şeklindedir. Frekans dağılımlarına bakıldığında; İlaç, su, aşk, doğa ve ruh en sık kullanılan metaforlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda katılımcıların bu kategorideki tanımlamalarına ilişkin örnekler verilmiştir.

“Müzik öğretimi ilaç gibidir, çünkü insanın enerjisini artırır ve iyileştirir.” K4

“Müzik öğretimi hayat gibidir, çünkü bütün sevinçlerimizi, üzüntülerimizi ve tüm duygularımızı kucaklar.” K52

“Müzik öğretimi yemek gibidir, çünkü müzik ruhun gıdasıdır.” K50

“Müzik öğretimi ilaç gibidir, çünkü ruha şifa verir.” K93

“Müzik öğretimi su gibidir, çünkü herkesin ihtiyacı vardır ama herkese aynı derecede ulaşamaz.” K114

Müzik öğretimi su gibidir, çünkü yaptığın zaman gerçek tadını alırsın” K31

“Müzik öğretimi ruh gibidir, çünkü ruhsuz bir beden olmaz, müziksiz de bir yaşam düşünülemez.” K26

“Müzik öğretimi ağaç gibidir, çünkü insanın içinde küçük bir fidan olarak başlar ve zaman geçtikçe ve o fidanı suladıkça insanın içinde büyür gider.” K59

“Müzik öğretimi yağmur gibidir, çünkü yağmurun her damlası etrafı yeşerttiği gibi müziğin her notası içimizi yeşertir.” K2

“Müzik öğretimi çağlayan bir nehir gibidir, çünkü önüne kattığı birikimlerle hep dinamiktir.” K69

“Müzik öğretimi kalp gibidir, çünkü hayatın ritmini oluşturur.” K17

“Müzik öğretimi hava gibidir, çünkü her zaman ihtiyacımız vardır hem ruhumuzu canlı tutmak için hem de zihnimizi çalıştırmak için.” K42

“Müzik öğretimi bir nehir gibidir, çünkü nasıl ki nehir farklı diyarlardan geçer, geçtiği diyarları beslerse, müzik öğretimi de farklı ruhlara hitap eder ve yükselmeye meyilli ve arzulu ruhları besler.” K3

“Müzik öğretimi can gibidir, çünkü insana can katar.” K14

“Müzik öğretimi su gibidir, çünkü hayat verir” K44

“Müzik öğretimi arkadaş gibidir, çünkü vaktini onunla geçirirsin, derdini ve hislerini ona dökersin Onunla bağlarını korumaya çalışırsın, onunla kendini özgür hissedersin. Tek bir hatasında ise dinlediğin müzikten sıkılmış gibi onu silip atarsın. Ve yerine yeni birini koymaya çalışırsın” K19

“Müzik öğretimi orman gibidir, çünkü müzik ruhun gıdasıdır ve bu temel ihtiyaçtan mahrum kalmamak için doğaya kulak vermeliyiz.” K20

“Müzik öğretimi bahar gibidir, çünkü kalplerde çiçekler açtırır.” K18

“Müzik öğretimi anne gibidir, çünkü müzik öğrendiğin zaman yalnız kalmazsın ya dilinde ya da kulağında hep bir tını olur derdini acını paylaşırsın ya söyleyerek ya da duyarak tıpkı anne gibi anne de daima seninledir seni hiç yalnız bırakmaz derdini sıkıntını dinler ve sana ortak olur beraber ağlar beraber gülersiniz tıpkı müzik gibi.” (K15).



Tablo 5. Eğlence ve dinlenme aracı olarak müzik öğretimi

<b>Metafor</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Gökkuşağı	4	3.48
Deniz	3	2.61
Çiçek	3	2.61
Renk paleti	2	1.74
Oyun	2	1.74
Antidepresan	2	1.74
Roman	1	0.87
Sihir	1	0.87
Dans	1	0.87
Uyku	1	0.87
Ay	1	0.87
Tatil	1	0.87
Stres topu	1	0.87
Lunapark	1	0.87
Şeker	1	0.87
Yaşama Sevinci	1	0.87
Zaman makinesi	1	0.87
Çikolata	1	0.87
Çocuk	1	0.87
<b>Toplam</b>	<b>29</b>	<b>25.21</b>

Tablo 5’te bu kategoride 29 katılımcının 19 farklı metaforu yer almaktadır. Bu metaforlar; Gökkuşağı, deniz, çiçek, renk paleti, oyun, antidepresan, roman, sihir, dans, uyku, ay, tatil, stres topu, lunapark, şeker, yaşama sevinci, zaman makinesi, çikolata ve çocuk şeklinde sıralanmaktadır. En sık kullanılan metaforlar; Gökkuşağı, deniz ve çiçektir. Aşağıda katılımcıların bu kategorideki tanımlamalarına ilişkin örnekler verilmiştir.

“Müzik öğretimi gökkuşağı gibidir, çünkü hayata renk ve heyecan katar.” K85

“Müzik öğretimi roman gibidir, çünkü her nota bir romanın unsuru gibidir. Okuyucusuna farklı zamanlarda farklı zevkler yaşatır.” K23

“Müzik öğretimi tatil gibidir, çünkü gidersin eğlenirsin ve dinlenirsin.” K54

“Müzik öğretimi şeker gibidir, çünkü eğitime renk katar.” K68

“Müzik öğretimi oyun gibidir, çünkü eğlendirir.” K75

“Müzik öğretimi uyku gibidir, çünkü dinlendirir.” K43

“Müzik öğretimi antidepresan gibidir, çünkü müzikle birlikte kaygı insan vücudunu terk eder.” K47

“Müzik öğretimi çiçek gibidir, çünkü ruhumuza renk verir.” K53

“Müzik öğretimi stres topu gibidir, çünkü gün içindeki yorgunluğumuzu, gerginliğimizi alır.” K58

“Müzik öğretimi gökkuşağı gibidir, çünkü hayatıma renk katar.” K16

“Müzik öğretimi sihir gibidir, çünkü müziğin sesi çok güzel ve büyüleyicidir.” K29

“Müzik öğretimi renk paleti gibidir, çünkü notalar duygularımızı renklendirir.” K94

“Müzik öğretimi bir çiçek gibidir, çünkü suladıkça güzelleşir.” K64

“Müzik öğretimi dans gibidir, çünkü uyumu yakalarsan eşsiz haz alırsın.” K30

“Müzik öğretimi renk paleti gibidir, çünkü hayatın içindeki her konu müzikte birleşir.” K55

“Müzik öğretimi deniz gibidir, çünkü uçsuz bucaksız gözükür ama içine girilip öğrenildiğinde doyumsuz bir keyif verir.” K40

“Müzik öğretimi deniz gibidir, çünkü havasıyla, içinde barındırdığı güzellikleriyle uçsuz bucaksız ve huzur vericidir.” K48

“Müzik öğretimi lunapark gibidir, çünkü eğlencelidir.” K65

“Müzik öğretimi çikolata gibidir, çünkü mutluluk verir.” K111

*Tablo 6. Yol gösterici olarak müzik öğretimi*

<b>Metafor</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Rüzgar	3	2.61
Anahtar	3	2.61
Pusula	3	2.61
Işık	1	0.87
Güneş	1	0.87
Kılavuz	1	0.87
Duygular	1	0.87
<b>Toplam</b>	<b>13</b>	<b>11.30</b>

Tablo 6’da 13 katılımcının 7 farklı metaforu görülmektedir. Bu metaforlar; Rüzgar, anahtar, pusula, ışık, güneş, kılavuz ve duygular şeklindedir. En sık kullanılan metaforların; Rüzgar, anahtar ve pusula olduğu görülmektedir. Aşağıda katılımcıların bu kategorideki tanımlamalarına ilişkin örnekler verilmiştir.

“Müzik öğretimi rüzgar gibidir, çünkü arkana aldığında seni istediğin yere götürür.” K113

“Müzik öğretimi pusula gibidir, çünkü insanın kendi yönünü bulmasını sağlar.” K12

“Müzik bir güneş gibidir, çünkü müziği söyleyen de çalan da yapan da parlayan bir ışık gibidir.” K32

“Müzik öğretimi kılavuz gibidir, çünkü insanlara öğrenmede eğlendirerek yol gösterir.” K45

“Müzik öğretimi bir pusula gibidir, çünkü bizi melodik yollarıyla kendimizi keşfetme yolculuğuna çıkarır.” K25

“Müzik öğretimi ışık gibidir, çünkü insanı karanlıktan yani belirli belirsiz duygulardan uzaklaştırır. Hatta bir yol bulmasını sağlar.” K115

“Müzik öğretimi bir anahtar gibidir, çünkü en derin düşüncelerin kapılarını açar.” K28

“Müzik öğretimi rüzgâr gibidir, çünkü müzikle insanın zihni ve hisleri bambaşka diyarlarda dolaşır.” K1

“Müzik öğretimi bir anahtar gibidir, çünkü içimizdeki duyguların kapılarını açar.” K6

*Tablo 7. Yaratıcılığın aracı olarak müzik öğretimi*

<b>Metafor</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Bahçıvan	1	0.87
Sarra	1	0.87
Tablo	1	0.87
Tohum	1	0.87
Ayna	1	0.87
Yeniden doğmak	1	0.87
Defineci	1	0.87
İnsan	1	0.87
Bahçe	1	0.87
Aksesuar	1	0.87
Masal	1	0.87
<b>Toplam</b>	<b>11</b>	<b>9.56</b>

Tablo 7’de bu kategorideki 11 katılımcı tarafından temsil edilen 11 metafor yer almaktadır. Bu metaforlar; Bahçıvan, sarraf, tablo, tohum, ayna, yeniden doğmak, defineci, insan, bahçe, aksesuar, masal şeklinde dağılım göstermektedir. Tüm metaforların frekans dağılımlarının eşit şekilde dağıldığı gö-

rülmektedir. Katılımcıların bu kategorideki tanımlamalarına ilişkin örnekler aşağıda verilmiştir.

“Müzik öğretimi bir bahçıvan gibidir, çünkü zihne yeni fikirler eker.” K5

“Müzik öğretimi masal gibidir, çünkü hayal ettiğimiz her şeyi bulabiliriz.” K21

“Müzik öğretimi bir tablo gibidir, çünkü her nota fırça darbeleri gibi bir araya gelerek müzikal bir tablo oluşturur.” K36

“Müzik öğretimi tohum gibidir, çünkü zihinlere ekilen notalar, zamanla büyüyüp çeşitlenen melodilere meyve verir.” K67

“Müzik öğretimi defineci gibidir, çünkü kişinin içindeki gömülü hazineyi çıkarır.” K91

“Müzik öğretimi bahçe gibidir, çünkü ne ekersen onu biçersin.” K105

*Tablo 8. Eğitim aracı olarak müzik öğretimi*

<b>Metafor</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Seyahat	3	2.61
Kuş	2	1.74
Okyanus	2	1.74
Kalorifer	1	0.87
Öğretmen	1	0.87
Sabır	1	0.87
Maraton	1	0.87
<b>Toplam</b>	<b>11</b>	<b>9.56</b>

Tablo 8’de 11 katılımcının 7 farklı metaforu yer almaktadır. Bu metaforlar; Seyahat, kuş, okyanus, kalorifer, öğretmen, sabır ve maraton şeklinde dağılım göstermektedir. En sık karşılaşılan metaforların; Seyahat, kuş ve okyanus olduğu görülmektedir. Aşağıda katılımcıların bu kategorideki tanımlamalarına ilişkin örnekler verilmiştir.

“Müzik öğretimi kalorifer gibidir, çünkü doğru anda doğru şekilde kullanılırsa insanın içini ısıtır” K27

“Müzik öğretimi okyanus gibidir, çünkü uçsuz bucaksız bilgi vardır.” K11

“Müzik öğretimi seyahat gibidir, çünkü yolculukta yeni şeyleri eğlenceli bir şekilde öğreniriz.” K35

“Müzik öğretimi okyanusa benzer. Çünkü içi çok çeşitli ve gizemlidir ama sadece dalış yapan görebilir” K37

“Müzik öğretimi kuş gibidir, çünkü akla ve ruha kanat verir” K76

“Müzik öğretimi kuş gibidir, çünkü sesi çok güzeldir” K78

“Müzik öğretimi bir öğretmen gibidir, çünkü her çocuğun yeteneklerini ortaya çıkarır.” K84

“Müzik öğretimi bir seyahattir, çünkü bedenini götüremediğin yere ruhunu götürür.” K22

“Müzik öğretimi seyahat gibidir, çünkü insanlara yeni ufuklar açar.” K41

*Tablo 9. İletişim aracı olarak müzik öğretimi*

Metafor	f	%
Dil	3	2.61
Resim	1	0.87
Alfabe	1	0.87
Günlük	1	0.87
<b>Toplam</b>	<b>6</b>	<b>5.21</b>

Tablo 9’da 6 katılımcının 4 farklı metaforu yer almaktadır. Bu metaforlar sırasıyla; Dil, resim, alfabe, günlük şeklinde dağılım göstermektedir. En sık karşılaşılan metaforun; dil olduğu görülmektedir. Aşağıda katılımcıların bu kategorideki tanımlamalarına ilişkin örnekler verilmiştir.

“Müzik öğretimi bir dil gibidir, çünkü evrenseldir ve insanların duygularını ifade etmek için kullanılır. Ayrıca farklı kültürler arasında bağlantı kurmamızı sağlar.” K33

“Müzik öğretimi dil gibidir, çünkü insanlar notalarla da iletişim kurar.” K56

“Müzik öğretimi çerçeveleyip astığın bir resim gibidir, çünkü hangi duyguyla bakarsan o duyguyu yansıtır sana.” K46

“Müzik öğretimi alfabe gibidir, çünkü konuşmayı öğretir.” K72

“Müzik öğretimi dil gibidir, çünkü hiç tanımadığın dünyanın diğer ucundaki insanlarla aynı duyguyu yaşamana ve onu anlamana sebep olur. Bazen de duygulara, düşüncelere, söylenmek istenip söylenmeyenlere tercüman olur.” K81

## SONUÇ

Sınıf öğretmeni adaylarının müzik öğretimine ilişkin algılarının metaforlar aracılığıyla incelendiği bu çalışmanın sonucunda, katılımcıların ürettiği metaforların olumlu nitelikler taşıdığı görülmüştür. Bu sonuç; ilkokul kademesinde müzik dersini dört sene boyunca yürütecek olan gelecekteki sınıf öğretmenlerinin müzik dersine ve müzik öğretimine kar-

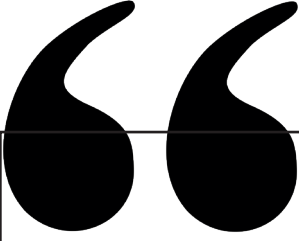
şı olumlu tutum ve algıya sahip olduğu hakkında bize ipucu vermektedir. Katılımcılar müzik öğretimini yaşamsal temel bir ihtiyaç olarak, yol gösterici olarak, eğitim aracı olarak, iletişim aracı olarak, yaratıcılığın aracı olarak ve eğlence ve dinlenme aracı olarak çeşitli kategorilerdeki olumlu metaforlarla ifade etmiştir. Bu çalışma 2023-2024 akademik yılında müzik öğretimi dersini alan 115 sınıf öğretmeni adayı ile sınırlıdır. Farklı üniversitelerde müzik öğretimi dersini alan sınıf öğretmeni adayları ile geniş katılımlı çalışmalar yapılabilir. Ayrıca sınıf öğretmeni adayları ya da görev başındaki sınıf öğretmenlerinin müzik öğretimine ilişkin deneyimlerini derinlemesine inceleyecek çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Açıl Y. F. ve Kanlı E. (2018). Psikoloji bölümü öğrencilerinin yaratıcılık kavramına ilişkin metaforik algıları. *Türk Üstün Zekâ ve Eğitim Dergisi* 8(1), 2-15.
- Altınsoy, T. ve Küçüksüleymanoğlu, R. (2021). 5. sınıf müzik öğretim programı değerlendirme ölçeğinin geliştirilmesi. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1), 82-96.
- Aydın Gürler, S. (2023). Sınıf öğretmeni adaylarının sürdürülebilir kalkınma farkındalıkları ve 'doğal kaynaklar' kavramına yönelik metaforik algıları. *Yaşadıkça Eğitim*, 37(2), 364-387. <https://doi.org/10.33308/26674874.2023372414>
- Ayna, Y. ve Deniz, L. (2022). Ücretli öğretmenlik: Bir metafor çalışması. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(1), 53-71.
- Çetinkaya Özdemir, E., ve Kaya, B. (2021). Sınıf öğretmeni adaylarının okuma ve yazma becerisine ilişkin metaforik algıları. *Milli Eğitim Dergisi*, 50(231), 129-145. <https://doi.org/10.37669/milliegitim.717988>
- Dinç Altun, Z. ve Uzuner, F. G. (2018). Sınıf öğretmenlerinin müzik öğretimine yönelik görüşlerinin incelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18 (3), 1416-1432.
- Gay, L. R., Mills, G. E., ve Airasian, P. W. (2012). *Educational research: Competencies for analysis and applications*. USA: Pearson Education.
- Gülle, A. ve Akay, C. (2019). Sınıf öğretmeni adaylarının müzik öğretimi öz yeterlik inançlarının, müzik kavramına yönelik yazılı ve görsel metaforlarının incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(62), 1043-1057.
- Mızrak, M., ve Yurdakal, İ. H. (2024). İlkokulda çalgı kullanmanın eğitim öğretime etkisine ilişkin sınıf öğretmenlerinin görüşleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 10(19), 17-31.
- Saban, A. (2009). Çoklu zekâ kuramı ile ilgili Türkçe çalışmaların içerik analizi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 9(2), 833-876.
- Saban, A., Koçbeker, B. N. ve Saban, A. (2006). Öğretmen Adaylarının Öğretmen Kavramına İlişkin Algılarının Metafor Analizi Yoluyla İncelenmesi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 6(2), 461-522.
- Turan, Ö. F, Arı, S. ve Demir, M. (2024). İlkokulda derslere branş öğretmenlerinin girmeleri hakkında sınıf öğretmenlerinin görüşleri, *Anadolu Dil ve Eğitim Dergisi*, 2(1), 17-28. <https://10.5281/zenodo.12583853>
- Türksoy, E., ve Karabulut, R. (2022). Aday sınıf öğretmenlerinin üstün yetenekli öğrencilere yönelik algısı. *E-Kafkas Journal of Educational Research*, 9(3), 1053-1071. <https://doi.org/10.30900/kafkasegt.1063064>
- Yaman, S., Bal-İncebacak, B ve Sarışan-Tungaç, A. (2022). Öğretmen niteliklerinin belirlenmesinde paydaşların görüşleri. *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi (AKEF) Dergisi*, 4(2), 376-397.
- YÖK (2018). *Yükseköğretim Kurulu Sınıf Öğretmenliği Programı*. <https://www.yok.gov.tr/kurumsal/idari-birimler/egitim-ogretim-dairesi/yeni-ogretmen-yetistirme-lisans-programlari>







## Bölüm 4

### **SCRATCH PROGRAMLAMA DİLİNDE KODLAMA İLE GİTARDA NOTA ÖĞRETİM ÖNERİSİ**

*Erhan ZETEROĞLU<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Doç. Dr. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı,  
Ses Eğitimi Bölümü. ORCID: 0000-0002-3941-672X

## GİRİŞ

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle tüm disiplinlerin yanı sıra müzik eğitimi de payını almıştır. Gelişen teknoloji ile müzik eğitiminde kullanılan yöntemler değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sayede farklı eğitim modelleri ortaya konmuştur. Önerilen yöntemler genel müzik eğitiminin yanında, çalgı eğitiminde de kullanılmıştır. Geleneksel müzik eğitimi, değişen dünya şartları doğrultusunda yeniden değerlendirilmek zorunda kalmıştır. “Bu gelişmeler sonucunda farklılaşan eğitim ihtiyacı da eğitim sistemlerinin yenilenmesini, günümüz şartlarına uygun olarak bireylerin ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde revize edilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu zorunluluğun bir yansıması olan uzaktan eğitim, teknolojinin günümüzdeki etkisiyle farklı bir boyut kazanmış ve bilgisayar ile internet teknolojilerinin kullanıldığı web tabanlı bir yapıya bürünerek geleneksel eğitim sistemine ciddi bir alternatif olmuştur” (Yungul, 2018, s. 1344).

Eğitimde teknoloji kullanım ihtiyacı ve bu doğrultudaki öneriler sadece müzik alanında değil, pek çok alanda olmuş ve ilgi ile karşılanmıştır. Bazı araştırmalarda, yazılım geliştirme alanına yönelik müfredat önerisi bile sunulmuştur. Ortaokul birinci sınıf öğrencilerine yönelik yazılım geliştirme alanında müfredat önerisi sunan bir araştırmada, bu konuyla ilgili şöyle bir yorum bulunmaktadır: “Yazılım eğitimi tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de ağırlıklı olarak lisans düzeyinde yapılmaktadır. Ancak son zamanlarda, özellikle gelişmiş ülkelerde, yazılımı sevdirmek ve bu sürece öğrencileri daha erken yaşta başlatma çalışmaları vardır. Öğrencileri yazılım geliştirmeye teşvik etmeye yönelik çalışmalar için Scratch gibi çeşitli araçlar geliştirilmiştir” (Karabak ve Güneş, 2013, s. 163). Yine bir başka araştırmada da programlama eğitiminde Scratch’in kullanılmasına yönelik öğretmen adaylarının tutum ve algıları araştırılmıştır. Araştırma sonucuna yönelik şöyle bir açıklamaya yer verilmiştir: “Bu yazılımın üniversite düzeyinde bir programlama dili olarak değil de programlama eğitiminden önce bir başlangıç aracı olarak kullanılması gerektiği araştırma sonucu ortaya çıkan bir diğer bulgudur. Ayrıca sonuçlar, Scratch’in öğretmen adaylarının gelecekteki öğrencileri için kullanılmasının hem gelişen teknolojiler hem de onların artan talepleri doğrultusunda zorunlu olduğunu göstermiştir” (Arslan ve Akçelik, 2019, s. 41).

Scratch programlama dili müzik eğitiminde de kullanılmaktadır. “İlkokul müzik derslerinde robotik ve kodlama programlarının kullanılmasına yönelik örnek bir çalışma” (Özkandemir, 2019) başlıklı bir yüksek lisans tezinde, ilkokul öğrencilerine Scratch ve Makey Makey kiti kullanılarak nota okuma yazma çalışmaları verilmiştir. Deneysel yapılan bu çalışmada tüm sınıfın nota okuma yazma etkinliklerinde gelişme olduğu tespit edilmiştir. Bir başka araştırmada ise, müzik eğitiminde robotik uygulamaların kullanımından bahsetmektedir. Bahsi geçen araştırmada öğretmenlerden robotik uygulamaların kullanımına yönelik görüşler alınmıştır. “Araştırma sonuçları

incelendiğinde robotların müzik öğretiminde kullanılması konusunda tüm öğretmenlerin pozitif görüşe sahip oldukları görülmektedir” (Karademir, Cesur, Büyükerгене, Kaba ve Kesici, 2018, s. 733). Bu araştırmalarda da görüldüğü gibi Scratch programlama dili ile kodlama birçok alanda kullanılmıştır. Kodlamanın kolay kullanılabilmesi ve mantığının anlaşılmasının sağlanması bakımından tercih edilen Scratch programlama dili bu araştırmada da kullanılmıştır.

### 1.1. Scratch

Scratch 2003 yılında, MIT (Massachusetts Teknoloji Enstitüsü) tarafından geliştirilen, 8-16 yaş arası çocukların kullanımına göre tasarlanmış ve basit bir arayüze sahip bir programlama dilidir. Buradan da anlaşılacağı gibi çocukların ve gençlerin programlamayı kolay bir şekilde öğrenmelerine yönelik geliştirilmiş bir programlama dilidir. Scratch’ın anlamı tırmalamak ve çizmektir. Bu nedenle logosunda ve içeriğinde kedi karakteri bulunmaktadır. Scratch birçok alanda kullanılmakta ve önerilmektedir. Bir araştırmada, 7. sınıf yüzdeler konusunda Scratch’ın blok kodlama kullanımına ilişkin bir örnek olarak gösterilmesi göze çarpmaktadır. 27 öğrenci ile yapılan bu araştırma sonucu şu şekildedir: “Blok kodlama ile dersleri işlemenin öğrencilerin bilgisayarca düşünme becerileri toplam puanları üzerinde istatistiksel olarak anlamlı farklılık oluşturmadığı ancak ölçeğin yaratıcılık ve algoritmik düşünme alt boyutunda istatistiksel olarak anlamlı fark yarattığı tespit edilmiştir” (Uz ve Tarım, 2019, s. 62). Yine ortaokul öğrencilerine yönelik yapılan bir araştırmada, matematik dersindeki öğrenme zorluklarının Scratch kullanımı ile giderilmesi amaçlanmıştır. “6. sınıf öğrencilerinin matematik dersindeki öğrenme zorluklarının Scratch programıyla tasarlanan matematiksel oyunlarla giderilmesi: bir eylem araştırması” (Çubukluöz, 2019) adlı yüksek lisans tezinde bu şekilde bir sonuca rastlanmıştır: “Öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun matematik dersinde yaşadıkları öğrenme zorluklarının Scratch programlama aracı ile tasarlanan matematiksel oyunlarla giderildiği ortaya çıkmıştır. Özellikle, öğrencilerin uygulamadan sonra dört işlem önceliğini kavradıkları, üslü ifadelerle ilgili işlemleri doğru yapabildikleri, matematiksel problem çözme becerilerinin geliştiği, değişken kavramını, asal çarpanları öğrendikleri tespit edilmiştir”.

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırmanın Modeli

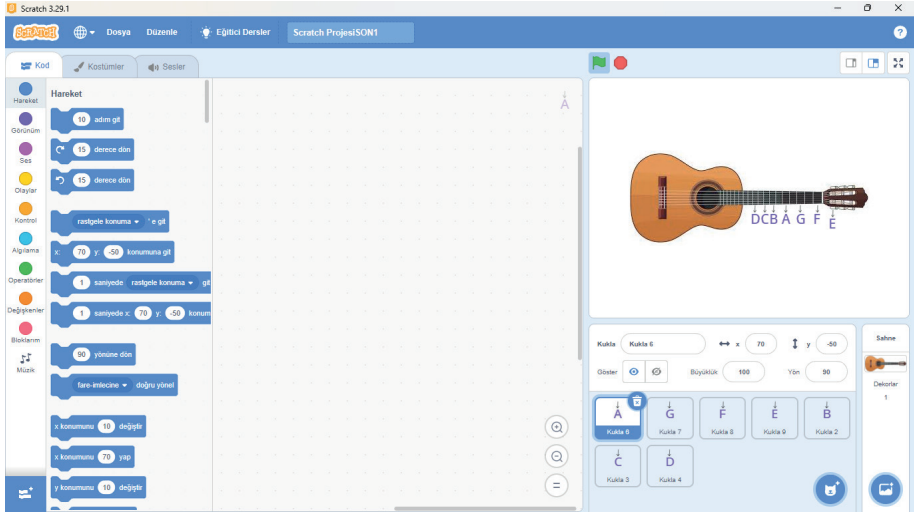
Bu araştırmada gitar çalgısı üzerindeki notaların öğretimine yönelik, Scratch programlama dilindeki kodlar kullanılmıştır. Porte üzerinde nota ve TAB kullanılmış, gitar görselinden yararlanılmıştır. En sonunda notalar ilgili nota harflerine klavyede basıldığında seslendirilmiş ve hangi nota olduğu sorulup, cevabı verilmiştir. Tasarlanan bu kodlama destekli gitarda nota öğretiminin uygulanabilirliğine yönelik uzmanlardan yapılandırılmamış gö-

rüşme ile görüş alınmıştır. “Yapılandırılmamış görüşmelerde, araştırmacıya konuyla ilgili olabilecek maddelerin sorulmasında büyük serbestlik sağlar. Bu yöntemde karşılaştırma ve analiz kolaylığı amacıyla seçmeye zorlamak yerine açık uçlu sorular aracılığıyla zengin ve yeterli bilgi toplanması hedeflenmektedir” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2018, s. 159). Uzmanlar, çalgısı gitar olan müzik öğretmenlerinden oluşmuştur. Uzmanların müzik öğretmenlerinden oluşmasının nedeni, Scratch programının çocuklar için geliştirilmiş olması ve gitarda nota öğretim seviyesinin lise düzeyinde olmasından kaynaklıdır. Uzmanlardan gelen görüşler doğrultusunda, araştırma kapsamında oluşturulan gitarda nota öğretiminin kullanılabilirliği, eksik yönleri ve uzman önerileri alınmıştır.

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Scratch Programlama Dilinde Gitarda Kodlama ile Nota Öğretimi

Bu araştırmada Scratch programlama dilinin 3.29.1 versiyonu kullanılmıştır. Öncelikle gitar üzerinde nota yerlerini göstermek için Scratch ekranının sağ alt kısmında bulunan “Sahne-Dekor”a klasik gitar resmi eklenmiştir. Gitarın konumu herhangi bir yerde olabilir. Bu araştırmada göz kararı ortalarda bir yer tercih edilmiştir. Daha sonra eklenen gitar resminde perde yerlerini gösteren oklarla beraber, okların hemen altında notaların uluslararası kullanılan harf sistemi yazılmıştır. Her bir harf için ayrı bir kukla oluşturulmuştur.

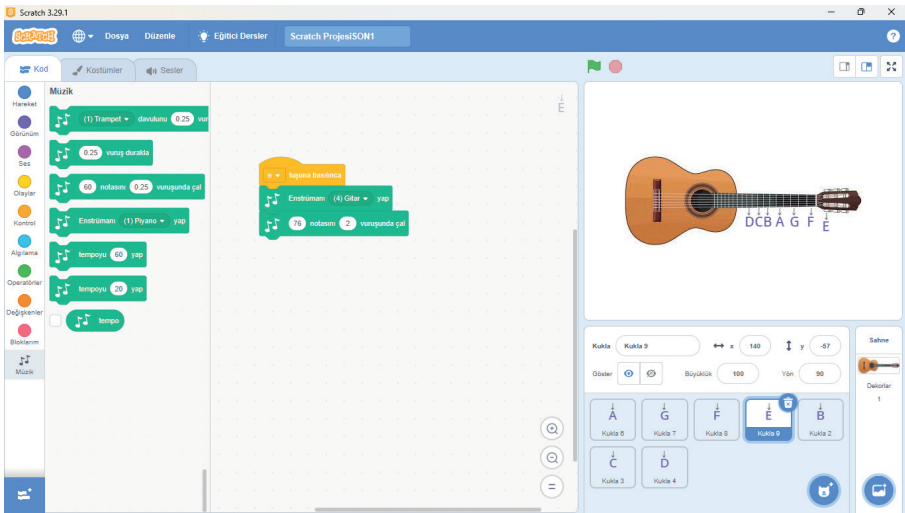


Resim 1. Gitar Perdelerini Temsil Eden Harf (Nota) Yerlerinin Görseli

Ekran görüntüsünde görüldüğü gibi gitarın hiçbir perdesine basılmadan (boş tel) çalınan E (Mi) notası, 1. perdedeki F (Fa) notası, 3. perdedeki G (Sol) notası, 5. perdedeki A (La) notası, 7. perdedeki B (Si) notası, 8. perdedeki C

(Do) notası ve son olarak 10. perdedeki D (Re) notası, uluslararası nota sisteminde kullanılan harflerle gösterilmiştir. Bu harfler, ait oldukları gitar perdelere kukla ayarlarından üstlerine ok işareti eklenerek açıkça belirtilmiştir. Konumları, gitarın konumuna göre uygun olan bir yere yerleştirilmiştir. Daha sonra bu notaların gitar ile seslendirilmesi için gerekli kodlar yazılmıştır.

Yazılan notaların gitarda seslendirilmesi için sol üst köşede yer alan Kod bölümünden “Olaylar” seçilmiştir. “Olaylar” sekmesinde yer alan “boşluk tuşuna basılınca” adlı kod içinde yer alan “boşluk” ilgili notaların harfleri ile değiştirilmiştir. Örneğin, “E” notası için boşluk yerine “e” harfi seçildi. Harflerle ilgili tüm işlemler tamamlandıktan sonra, sol alt köşede yer alan “Eklenti Ekle” sekmesinden “Müzik” eklentisi seçilmiştir. Bu sekme seçildikten sonra Kod bölümünde Müzik sekmesi de görünmeye başlayacaktır. Daha önce oluşturulan harf kuklalarının içine, Müzik sekmesinden “Enstrümanı (1) Piyano yap” kodundaki piyano çalgısına tıklanıp, “(4) Gitar” çalgısı ile değiştirilmiştir. Sonrasında ise gitarın ilgili oktavdaki notası seçilerek kaç vuruş değerinde çalınmasının istendiği belirlenmiştir. Bu araştırma için E notası için “76 notasını 2 vuruşunda çal” kodu seçilmiştir. Sırasıyla F notası için 77, G notası için 79, A notası için 81, B notası için 83, C notası için 84 ve D notası için 86 notası 2 vuruşunda çal olarak ayarlanmıştır.



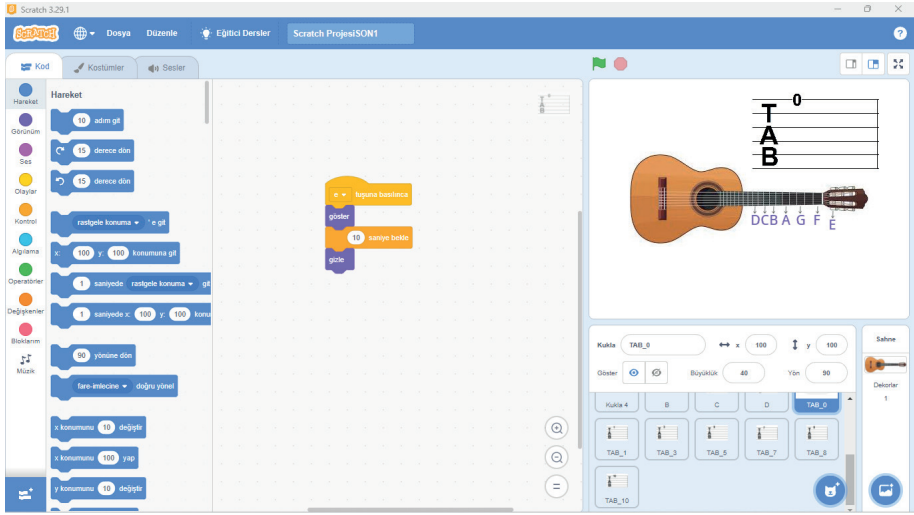
Resim 2. Gitar Perdelerindeki Harfleri Seslendirmek için Yazılan Kodlar

Ekranında gitar üzerinde görülen notaların aynı klavye üzerinde basıldığında, o harfin temsil ettiği nota gitar sesi ile artık seslendiriliyor olmaktadır. Bu aşamada çalan notanın hangisi olduğunun porte (dizek) üzerinde gösterimi hazırlanacaktır. Bunun için ilgili notaların porte üzerinde gösteriminin resmi-



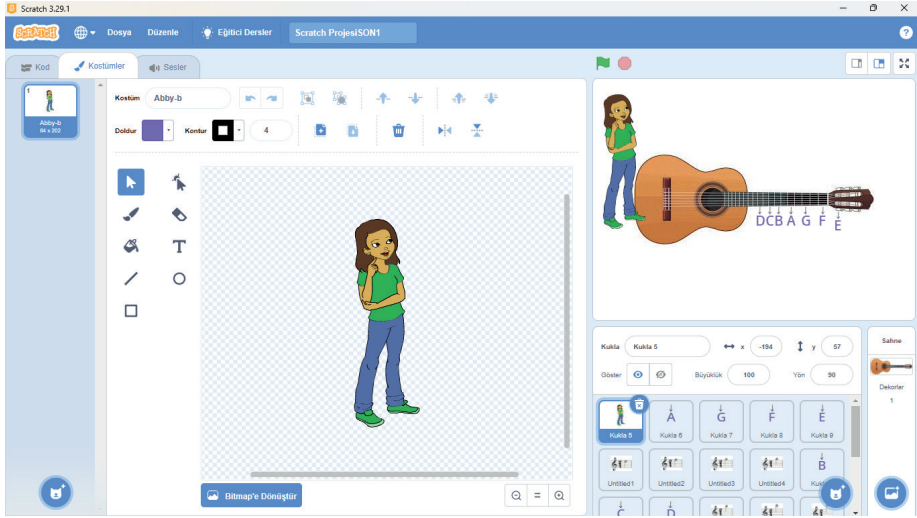
mıştır. Nota yazım programından çıktısı alınan TAB görseli “Kukla” olarak eklenmiştir. Burada x=100 ve y=100 olarak ekranın sağ alt köşesinde yer aldığı şekilde konumu ayarlanmıştır. Aynı zamanda Büyüklük=40 ve Yön=90 olarak belirlenmiştir. TAB kukları, TAB\_0, TAB\_1 ve TAB\_3 gibi perde numaralarına göre adlandırılmışlardır. Daha sonra sağ alt köşede “Göster” sekmesinde gizlenmesi sağlanmıştır.

Kod ekleme sırası geldiğinde, Mi notasının TAB’ını göstereceğinden dolayı, “Olaylar” sekmesinde yer alan “boşluk tuşuna basılınca” adlı kod seçilmiştir. Burada “boşluk” yerine Mi notasını simgeleyen harf olan “e” notası seçilmiştir. “Görünüm” sekmesinde yer alan “göster” kodu seçilmiş, bu kodu 10 saniye göstermesi için ise, Kontrol sekmesinden “1 saniye bekle” kodu seçilerek “1” sayısı “10” ile değiştirilmiştir. Yine “Görünüm” sekmesinde yer alan “gizle” kodu seçilerek, TAB’ın 10 saniye boyunca gösterildikten sonra gizlenmesi sağlanmıştır. Bu kodlar diğer tüm notalar için o notanın harfi seçilerek (f, g, a... gibi), her TAB’a eklenmiştir.



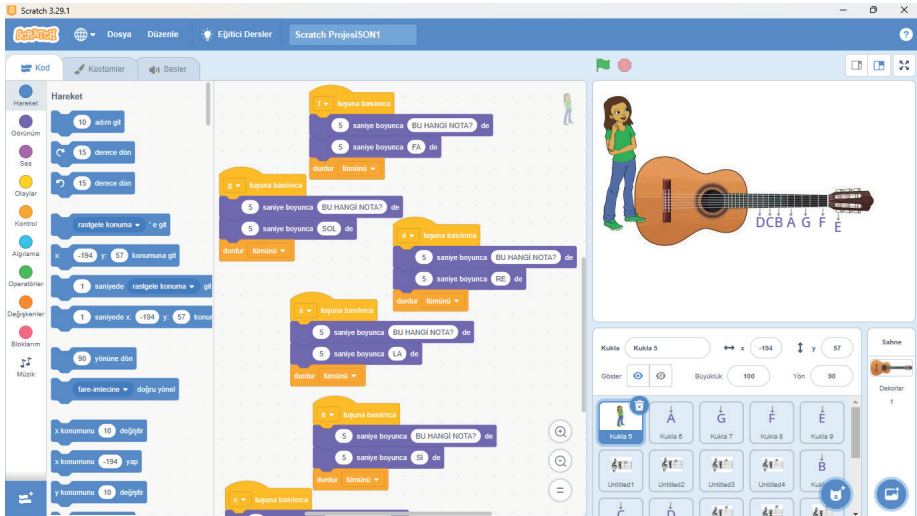
Resim 4. TAB Portesinin Eklenmiş Olduğu Görsel

Son olarak araştırmacı tarafından bir görsel eklenip, bu görselin aynı anda çıkması için yazılan ve seslendirilen TAB ve portedeki notanın hangi nota olduğunu sorması sağlanmıştır.



Resim 5. Kostümler Sekmesinden Abby-b Kuklasının Seçilmesi

Bu kuklanın görevi, her nota basıldığında “bu hangi nota” sorusu sorup beklemek olacaktır. Böylece araştırmanın amacına uygun olarak, verilen gitar eğitiminde bir ölçme yapılabilecektir.



Resim 6. Abby-b Kuklası için Yazılan Kodlar

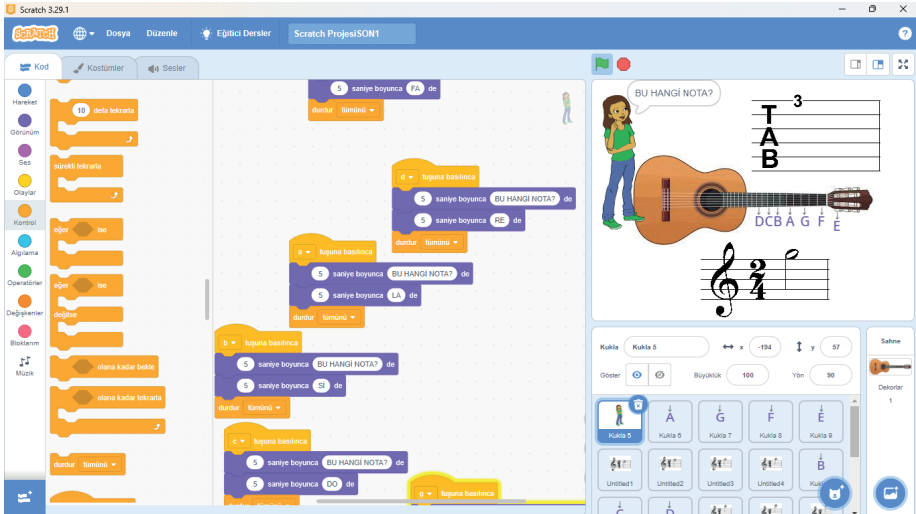
Abby-b kuklasına “Olaylar” sekmesinden “boşluk tuşuna basılınca” adlı kod eklenmiş ve içinde yer alan boşluk üzerine tıklanarak “e” ile değiştiril-



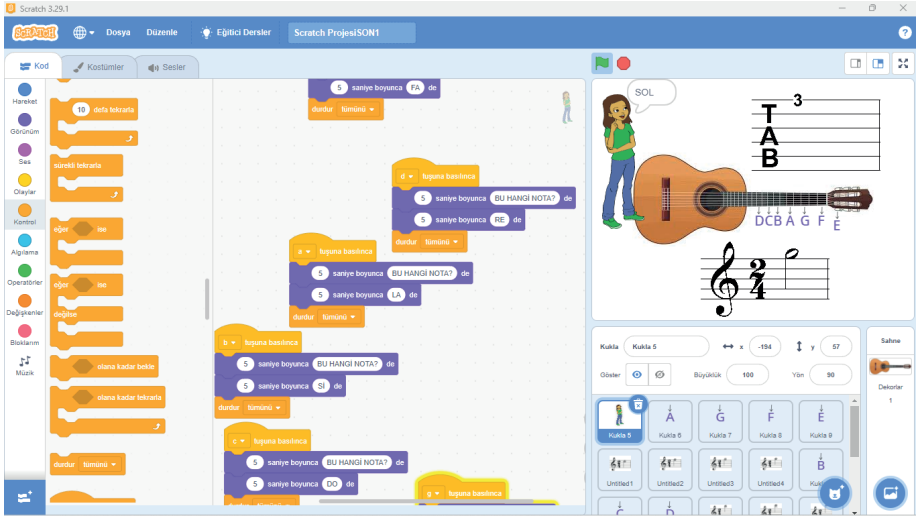
miştir. Sonrasında “Görünüm” sekmesindeki “2 saniye boyunca Merhaba! de” kodu eklenmiştir. Bu kod üzerinde yer alan 2 saniye, 5 saniye olarak; “Merhaba!” ise, “BU HANGİ NOTA?” olarak değiştirilmiştir. Böylece kuklanın “e” notasına basıldıktan sonra porte, TAB ve “BU HANGİ NOTA?” sorunun aynı anda ekranda görünmesi sağlanmıştır. Bu soru 5 saniye boyunca kuklanın sorusuymuş gibi durduktan sonra, altına aynı kod eklenmiştir. Eklenen kod içinde yer alan 2 saniye yine 5 saniye olarak değiştirilmiş ve soru yerine nota adı olan “Mİ” yazılmıştır. Bu yazılan kodların 5 saniye sonunda diğer sorular için ekranda gizlenmesi gerekmektedir. Bunun için eklenen kodların altına “Kontrol” sekmesinde yer alan “durdur-tümünü” kodu eklenmiştir. Böylece soru sorulup 5 saniye beklendikten sonra tüm kodların görüntüsü ekranda kaybolacaktır. Bu kodlar tüm notalar için ayrı ayrı yazılmıştır.

Tüm bu kodların eklenmesinden sonra, örnek olarak gitar perdelerinde yer alan G notası için klavyede “g” tuşuna basınca ortaya çıkan ekran görüntüsü Resim 6’da yer almaktadır. Resim 7’de görüldüğü gibi kuklanın ayarlanmış olan 5 saniye sonrasında cevabı vermesi sağlanmıştır. Bu cevap, kod üzerinde ayarlanmış olan 5 saniyelik süreden sonra ortaya çıkmış, “Kontrol” sekmesinde yer alan “durdur-tümünü” kodu ile kaybolmuştur.

En başından sonuna kadar yapılan tüm kodlamaların, diğer tellerin de nota öğretiminde yapılması gereklidir. Burada 1. tel (alt tel mi) ile yapılan örneğin diğer gitar tellerinde yapılması ile her bir telin nota öğretiminin tamamlanması beklenmektedir.



Resim 6. G Notasının Porte, TAB ve Kuklanın Sorusu ile Aynı Andaki Görseli



Resim 7. Kuklanın Soruya Cevabı ve G Notasının Porte ve TAB üzerindeki Görseli

Resim 6 ve 7’de gitar perdelerindeki notaların, porte ve TAB üzerinde görsel olarak, bir müzik oyunuymuş gibi öğretilmesindeki nihai görseller ortaya konmuştur. Bu şekilde bir görselin hem kod eklenmesinde hem de gitar-da nota öğretiminde kullanılmasına yönelik uzmanlardan görüş alınmıştır.

### 3.2. Scratch Uygulama Dilinde Oluşturulan Kodların Gitarda Nota Öğretimine Yönelik Uzman Görüşleri

Uzmanlardan gelen görüşlerde programın bu haliyle gitardaki perdelerde yer alan notaların öğretimi için yeterli olduğu belirtilmiştir. Kodların geliştirilebilir olduğunu ve ekleme yapmak istendiğinde, bunun rahatça yapılabileceğini belirtmişlerdir. Bu kodları kullanacak gitar eğitimcilerinin kolayca ulaşabilmesi için kodların yazarın kişisel hesabında<sup>1</sup> paylaşılmasının kullanımı artıracağı açıklanmıştır. Gitar eğitimcilerinin bu kodları yazması ya da paylaşılan kodlara daha sonra ekleme yapabilme imkânı da uzmanlar tarafından olumlu değerlendirilen bir durum olmuştur.

## SONUÇ

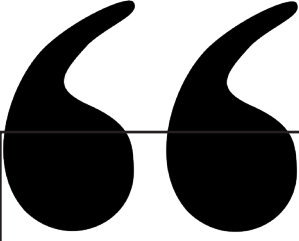
Scratch programlama dilinde tasarlanan gitarda nota öğretimi için, gitarın birinci teli olan alt tel mi üzerinden araştırmacı tarafından örnek kodlamalar görsellerle desteklenerek yazılmıştır. Diğer tellerde de aynı uygulamanın yapılması için nota öğretimi örneklerle gösterilmiştir. Oluşturulan gitarda nota öğretim önerisinin Scratch dosyası paylaşılmıştır. Daha sonra gitar öğretiminde kullanılması ya da geliştirilmesi için araştırmacının kendi internet adresinde erişime açılmıştır. Scratch ile gitarda nota öğretimi öneri-

<sup>1</sup> <https://www.researchgate.net/profile/Erhan-Zeteroglu>

sine yönelik uzmanlardan her yönüyle değerlendirmeleri açısından yapılandırılmamış görüşme ile görüşler alınmıştır. Uzmanlardan gelen görüşlerin olumlu olması nedeniyle uygulama olduğu gibi paylaşılmıştır. Yapılan çalışmanın geliştirilmesi ve farklı denemelerin yapılması için açık erişim sağlanması da uzmanlar tarafından olumlu karşılanmıştır.

## KAYNAKÇA

- Arslan K. ve Akçelik, M. (2019). Programlama Eğitiminde Scratch'in Kullanılması: Öğretmen Adaylarının Tutum ve Algıları. *Ulusal Eğitim Dergisi*. 3(1), 41-61.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çubukluöz, Ö. (2019). 6. Sınıf Öğrencilerinin Matematik Dersindeki Öğrenme Zorluklarının Scratch Programıyla Tasarlanan Matematiksel Oyunlarla Giderilmesi: Bir Eylem Araştırması. *Bartın Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karabak, D. ve Güneş, A. (2013). Ortaokul Birinci Sınıf Öğrencileri İçin Yazılım Geliştirme Alanında Müfredat Önerisi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*. 2(3).
- Karademir, T. vd. (2018). Teknolojik Ritimler: Müzik Eğitiminde Robotik Uygulamaların Kullanımı. *Elementary Education Online*. 17(2). 717-737.
- Özkandemir, O. (2019). İlkokul Müzik Derslerinde Robotik ve Kodlama Programlarının Kullanılmasına Yönelik Örnek Bir Çalışma. *Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Uz, M. ve Tarım, K. (2019). 7. Sınıf Yüzdeler Konusunda Scratch Blok Kodlama Kullanımına İlişkin Bir Örnek. *Çukurova II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmalar Kongresi*. 61-67.
- Yungul, O. (2018). Müzik Eğitiminde Web Tabanlı Uzaktan Eğitim. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 7(2). 1333-1348.



## *Bölüm 5*

### **PİYANODA RİTARDANDO TERİMİNİN ÖĞRETİLMESİNDE KISA TASVİRLER VE BAŞARIYA ETKİSİ**

*M. Kayhan KURTULDU*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Prof. Dr. Trabzon Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği ABD Söğütü/ Trabzon [kayhankurtuldu@gmail.com](mailto:kayhankurtuldu@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0064-9144>

## Giriş

Piyano çalgısı, müzik sanatı içinde kendine has özellikleri ile diğer tüm çalgılardan ayrılan ve bu hali açısından zaruri ve ciddi kabul görmüş bir çalgıdır. İnsanoğlunun geliştirdiği en kapsamlı çalgı olarak da adlandırabileceğimiz piyano, müzik sanatının tüm aşamalarında (sahne, seslendirme, kayıt, eşlik, eğitim vb.) bir şekilde kendine önemli yerler edinmiştir. Bu hal ve şartlar piyano eğitimi sürecine ve onun literatürüne de yansımıştır. Müzik eğitimi alanında sıkça ve en yaygın tüketim çalgı eğitiminde görünmektedir. Çalgı eğitimi kapsamında da en çok başvuru alan eğitim süreçlerinden biri de piyanodur.

Çalgı eğitimi, müzik eğitimi ve özellikle de mesleki müzik eğitimi içerisinde vazgeçilmez bir parçadır. Piyano eğitimi süreci ise, bu çalgı eğitiminin oldukça önemli bir kolunu temsil eder. Bu konuda özellikle piyano dersinin mesleki müzik eğitimi içindeki bütün öğrencilere zorunlu olarak verilen yardımcı çalgı olma özelliği, çalgı eğitimi süreci içerisinde piyanoya ayrı bir önem kazandırmaktadır. Bu kapsamda piyano, müzik eğitiminde içinde de oldukça geniş bir ihtiyaç alanına sahiptir. Müzik sanatını iyi yansıtan çok sesli, sabit tuşlu, sabit akortlu hem eşlik hem de solo çalgı yapısında bir çalgıdır (Gün, Yıldız, 2013).

Genel olarak bakıldığında piyano, akort yapmayı gerektirmeyen, öğrenilme sistematığı daha kolay olan, diğer çalgıların sahip olmadığı pek çok özelliğe sahip olan, ellerin tuşlar üzerinden doğrudan ses üretebildiği ve motivasyonu da doğrudan etkileyebilen bir çalgı olması nedeniyle önemli bir çalgıdır (Kaleli, Barışeri, 2018; Karakuş, Tufan, 2018). Müzik eğitimi sürecinde çalgı eğitiminin de önemli bir kolu olan piyanonun etkisi ve önemi yüksektir. Bu çalgıda öğrenme sürecinde notaları okuma, parmakları tuşlar üzerinde kullanma ve literatürü öğrenme gibi birbiri ardına gelen ve kimi zaman aynı anda süregelen bir süreç yaşanmaktadır (Otacıoğlu, 2005; Pirgon, Babacan, 2013).

Piyano müzik eğitimi süreci ve çalgı eğitimi kapsamı için en çok tercih edilen çalgı konumundadır. Dolayısıyla piyano çalgısı, başlangıç seviyesi de olmak üzere öğrencilerin kulağına hitap eden küçük ve keyifli eserler çalmaya da olanak tanır. Bu yönüyle piyano çalmak, hemen her öğrencinin müzik eğitimleri açısından motivasyonlarını arttıran, müzik yapmak, dinlemek müziği anlamak ve müziği öğrenmek gibi hususlar düzeyinde çalışmalarına temel teşkil eden evrensel bir çalgı olarak adlandırılır (Karan, Yokuş, 2022).

Piyano eğitimi alanı, bestelenen etütler, eserler, halen geliştirme aşamasındaki metotlar ve bunlara dayalı öğretim yöntemleri sayesinde farklı bir uzmanlık alanı haline almıştır. İlerleyen bu zaman zarfında piyano eğitimi süreci için pek çok öğretim yöntemi geliştirilmiştir. Bu yaklaşımlar ve yöntemler ise günümüz piyano eğitimi sürecine katkıda bulunmuştur. Piyano

eğitiminde yüzlerce yıldır süren bu gelişim süreci, uygulanan öğretim yöntemleri ve yaklaşımları arasında bazı farklılıklar olduğunu da öne çıkarmaktadır (Burak, Sezen, Yallıoğlu, 2020). Piyanonun kullanım alanları yanında eğitim sürecinde de gözlenen gelişmeler ve değişimler, piyano öğretimi ve bu öğretim sürecinde günümüz yeni yaklaşımlarını da kullanmayı beraberinde getirmiştir. Öğrenme ve kalıcılık üzerinde etkili yollar olan çeşitli öğrenme ve öğretme stratejilerinin piyano eğitimi sürecinde de faydalı olacağı açıktır. Piyanoda öğrenme, öğretme ve bireysel çalışma anlarında kullanılacak etkili stratejiler, bireylerin başarılarına doğrudan etki edebilecek özelliklere sahiptir.

Piyano eğitimi sürecindeki derslerde öğrencilere kazandırılacak davranışlara yönelik tercih edilen öğretme ve öğrenme yaklaşımları, öğrencilerin bu becerileri ve kazanımları yapabilmeleri açısından önemlidir. Dolayısıyla piyano eğitiminde hem eğitimcilerin hem de öğrencilerin öğrenme stratejilerinden yararlanması gerekli bir süreçtir. Öğrenme stratejilerinin piyano eğitimi süreçlerinde kullanılması, öğrencilerin belirlenen hedeflere daha kısa zamanda ulaşmalarını sağlamak amacıyla önemlidir. Ayrıca bu stratejiler etkin birer öğrenici olarak öğrencilere kendi öğrenme görevlerini gerçekleştirme fırsatı da verir (Kandemir, Yokuş, 2020). Piyano eğitiminde başarıyı artırmak için öğrencilerin kullandıkları ya da kullanacakları öğrenme stratejileri oldukça önemli bir yere sahiptir. Öğrenme stratejileri, genel olarak bilgiyi işleme modeli kapsamında değerlendirilen ve bu kuram içinde bazı özelliklerini bulabildiğimiz yaklaşımlardır ve öğrencilerin kendi öğrenmelerini sağlayan bir dizi zihinsel etkinlik olarak düşünülebilir (Kılınçer, Aydın- Uygun, 2013).

Piyano eğitimi sürecinde öğrenilecek terimler, teknikler ve diğer tüm bilgilerin kavranmasında öğrenme stratejilerinin ve bu stratejiler kapsamında da bilhassa anlamlandırmaya dayalı etkinliklerin kullanılması yaygınlaşmıştır. Temelde bilinen şeyler ile benzerlik kurmaya dayalı anlamlandırma yaklaşımında bazı konuların öğretilmesi, özellikle de soyut bazı kavramların kavratılması kolaylaşmaktadır. Piyano eğitiminde anlamlandırma stratejileri, süreç içinde en sık rastladığımız öğrenme stratejileri başlığı olarak karşımıza çıkar.

Anlamli öğrenmeye dayalı anlamlandırma, sunulan tüm bilgileri kaydetmekten ya da zihinde sıralamaktan, ezberlemekten farklı bir süreçtir. Ezberleme sürecinde yeni öğrenilen bilgiler birbirleriyle ve/veya önceki bilgilerle bütünleştirilmez ve bu bilgilerden anlam çıkarılmaya çalışılmaz. Bunun yerine bilgiler zihinde üst üste konularak saklanmaya uğraşılır. Bu nedenle ezberlenen bilgiler de kısa bir sürede unutulabilir (Açıkgöz, 2004, s. 76). Anlamli öğrenmede ise önce var olan bilgi yapısında ilişkili kavramlar ayıklanır. Sonra, yeni öğrenilen bilgiler ile önceki bilgiler bir bütün haline getirilir. Daha sonra ise önceki bilgiler ve sonraki bilgiler tekrardan yapılandırılır (Açıkgöz, 2004, s. 76).

Anlamlandırma stratejileri esasen yeni bilgi ve eski bilgi eşleştirmesine ve ortak özellikleri ile benzeştirmesine dayanır. Yeni bilgi kişiye anlamlı gelmeyebilir ya da kısmen bazı çağrışımlar yaptırabilir. Bu gibi durumlarda kişiler kimi zaman kendileri kimi zaman da öğretmenleri aracılığıyla bazı benzetimler aracılığı ile yeni bilgiyi kendi için daha anlaşılır hale getirir. Benzetimler yapmak ve yeniyi eski ile doğru eşleştirmek en sık kullanılan anlamlandırma yaklaşımıdır.

Öğrenilmesi istenilen yeni bilgi için kazanılmış eski bilgiler aracılığı ve/veya desteğiyle yapay benzerlikler kurmak bu stratejide temel hususlardandır. Önceki bilgilerden faydalanılarak yeni bilgilerin somut hale getirilip açıklanmasına anlamlandırma stratejisi katkı sağlar. Bilgileri eklememeyi ve ilişkilendirmeyi sağlayan başka bir yol ise karşılaştırmalardır. Yeni bilgiler, düşünceler veya özellikler arasındaki benzerlik veya farklılıkları karşılaştırarak öne çıkarmak için metaforlar, benzetimler, hikayeler ve analogiler kullanılabilir uygun yollardır (Yeşilyurt, 2021).

Piyano eğitimi sürecinde öğrenme stratejilerinin kullanılması ve bu kapsamda anlamlandırmaya dayalı uygulamaların yapılması önemlidir. Bu kurguyu sağlayan uygulama basamaklarından biri de konuya uygun kullanılabilir hikayelerdir. Kimi zaman basit bir benzetmeye kimi zaman kapsamlı bir tasvire dayalı olabilen hikayeler, öğrencilerin bilgiyi zihninde canlandırması ve daha iyi kavraması açısından önemli olabilir. Diğer yandan hikayeler öğrenme üzerinde etki oluştururken süreci zevkli hale getirme özelliği ile bu katkıyı sağlamaktadır.

Kendi kimliğini bulma gayreti içindeki çocukların eğitiminde hikayeler, becerilerin gelişmesinde ve kendilerini tanımalarında etkilidir. Ayrıca öğrencilerin toplumdaki rollerini belirlemelerinde, diğer insanlarla sağlıklı sosyal ilişkiler kurmalarında, kısacası her yönüyle hayata hazırlanmalarında önemli rol sahibidir ve hikâyeler tüm bu etkinliklerin ana malzemesidir (Pakdemirli, 2011). Bu öğrenme sürecindeki öğrenciler, onlara hikaye olarak sunulmuş fakat gerçek yaşamla da ilişkili olan eğitici hikayeler yoluyla kavramları ve olayları incelemek, analiz etmek ve kendi düşünceleri ile açıklamak gibi faaliyetleri daha iyi gerçekleştirebilir (Kasapoğlu, 2013).

Özellikle piyanoda zihinsel imgelenmeyi düşünme ve hayal etme gücünü oluşturmada çocukların kendi duyuşsal yaşantılarını oluşturmaları, onların öğrenme süreçlerine etkili biçimde katılmasında etkilidir. Piyano çalmaya başlamadan yapılan ısınma hareketleri ile çocuk bazı fiziksel ve duygusal aktivitelere hazır hale gelebilir. Bunu teknik uygulamalardaki soyutluğu ve bazı terimleri anlatırken kullanılabilir pandomimler, imgeler, hikayeler ve masallar takip edebilir (Ünal, 2006).

Özellikle ilkökul, okul öncesi ve kısmen ortaokul çocukların müzik eğitiminde kullanılan hikayeler, öğretmene ve öğrenciye ders süresince do-



ğaçlama yapmak ve müziği hissederek çalmak gibi olanaklar verir. Çocuklar özellikle öğretmenleri tarafından anlatılan konuya ilişkin doğaçlama hikayeleri canlandırmayı isterler. Piyano derslerinde anlatılacak olan konuların yerine göre hikâyeye dönüştürülmesi sağlanabilir. Bu yolla öğrenci hikâyeyi piyanoda uygularken farkında olmadan konuyu etkili biçimde öğrenmesini sağlayacak çalışmayı yapmaktadır (Beşçınar, 2022).

Piyanonun önemi, eğitiminin farklılığı ve eğitimde kullanılacak öğretim yaklaşımları ile bunları zenginleştirebilecek hikayelerin katkısı, literatür boyunca örnekleri ile ele alınmakta ve çeşitli yollarla ifade edilmektedir. Bu bakış açısıyla piyano eğitiminde anlamlandırma stratejileri kapsamında bazı benzetimler yapmak ve bu benzetimleri kısa hikayelere dönüştürerek uygulamak önemli görülmüştür. Tasvir özelliği de taşıyan kısa hikayelerin öğretim sürecindeki etkisinin literatürdeki ifadelerden farklı olarak deneysel olarak da denemesi, piyano eğitimi sürecine katkı açısından önemli görülmüş ve bu çalışma planlanmıştır.

### **Amaç**

Bu çalışmada piyanoda ritardando (yavaşlama) teriminin öğretilmesinde iki farklı hikâye kurgusunun, klasik öğretime göre daha başarılı olup olmayacağını incelenmesi amaçlanmıştır. Konunun hikâye ile öğretilmesinde hikâye anlatımının etkisi için farklı bir hikâye de oluşturulması ve olası farkın hikâyeden kaynaklı olması konusunda denemeye yönelik sağlama yapılmış olması da amaçlanmıştır.

### **Araştırmanın Önemi**

Küçük yaşlarda ya da ortaokul yaşlarında yapılan piyano derslerinde bazı terimlerin ve tekniklerin öğretilmesi, kimi zaman örnek verme, kimi zaman da açıklama anlatma yoluyla aktarılmaya çalışılmaktadır. Genellikle soyut kavram ya da farklı terim algılamada zorlanılan bu tip yaş gruplarında ise benzetimler yoluyla öğretim yapılmasına akademik alanda rastlamaktayız. Uygulama alanında da rasgeldiğimiz bu tip kolaylaştırıcı yaklaşımların biri de pek tabii hikayeler ile bazı kavramları öğretmektir. Anlamlandırmaya dayalı hikayeler ile bazı konularda ivme yakalamak mümkündür.

Genelde bu tip hikayeler uzun olmayan bazı kısa tabirler, benzetimler ile daha kısa sürede daha pratik bir şekilde bir ders saati içerisinde iş görmektedir. Bu çalışmada da benzer yaş gruplarında bu tip kısa tasvirlerin hikâyeye tadında öğrencilere anlatılması ile öğrencilerin başarılarında fark oluşup oluşmayacağı incelenmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi bazı kavramların öğrenilmesinin zor olduğu yaşlarda baş vurulan yöntemlerden biri olan kısa hikayeler veya tasvirlerin bu çalışma içerisinde denemiş olması, piyano eğitiminde ritardando teriminin öğretilmesinde uygulanmıştır. Ele alınan terimin bu tip bir öğretim yaklaşımı ile verilmiş olması ve buna yönelik iki

gruplu deneme ile pekiştirme ve sağlama içeren bir bakış açısıyla çalışmanın tamamlanması açısından önemli ve farklı olduğu düşünülmektedir. Çalışma öğretilen konu, yöntem ve öğretim tekniği açısından literatüre katkı sağlayacak farklı bir desen içermesi nedeniyle özgün olarak düşünülmektedir.

### **Yöntem**

Araştırmada seçilen konu, öğretim tekniği ve bunların denenmesi açısından bakıldığında en uygun yaklaşımın deneysel yaklaşım olduğu düşünülmüştür. Bu nedenle çalışmada ön test son test kontrol gruplu deneysel desenden faydalanılmış ve buna uygun plan yapılarak gruplar oluşturulmuştur. Howitt (1997) ön test-son test kontrol gruplu desen için yaygın kullanılagelen bir desendir derken, bu desende katılımcıların hem işlem öncesinde hem de işlem sonrasında bağımlı değişken açısından ölçüme tabi olduklarını aktarmaktadır (Akt: Büyüköztürk, 2014, s.19).

### **Çalışma Grubu**

Uygulama için tercih edilen öğrenci grubu yaşları 10-12 arasında değişen ve araştırmacı tarafından dersleri takip edilen 9 öğrenciden meydana gelmektedir. Seçilen 9 öğrenci özel piyano dersi alan 10 öğrenci içerinden yeni başlayan biri hariç seçilmiş öğrencilerdir. Yaşları yakın olan, piyanoda öğrendikleri konular ve çaldıkları eserler birbiri ile aynı veya çok yakın olan, piyano dersi almaya başladıkları süre yakın olan öğrenciler seçilmiştir. Deneysel çalışma için grupların (deney1, deney2 ve kontrol) denkliliği önemli olduğundan ilk seçim anında bu tip yakın özellikli kriterler belirlenmiştir. Genel özellikleri açısından birbirine oldukça yakın öğrenciler seçilmesine karşın, ilk seçim kriterlerindeki denkliliği doğrulamak açısından öğrencilere ön test de uygulanmıştır.

### **Verilerin Toplanması**

Veri toplama sürecinde ilk olarak grupların oluşturulması için öğrenci seçimi yapılmış ve akabinde seslendirilecek eserler belirlenmiştir. Uygulama sürecindeki ilk eser ve ikinci eser öğrencilerin hali hazırda çalmakta oldukları ödevleri göz önünde tutularak araştırmacı tarafından hazırlanmıştır. Öğrenciler normal piyano dersi eğitimlerinde bir diyezli ve bir bemollü tonları tanımışlardır. Ayrıca öğrenciler onaltılık nota kümesi de dahil olmak üzere temel bazı nota değerlerini öğrenmişlerdir. Çaldıkları eserlerde sol elde eşlik figürleri, sağ elde melodi, kimi zaman da kısa süreliğine bunun tersi niteliğinde kurguya sahip eserler çalmaktadırlar. Araştırmacı tarafından belirlenen iki eser de bu özellikleri içeren eserlerdir. İlk eser re minör tonda, ikinci eser sol majör tonda yazılmıştır. İkinci eserde konu gereğince ritardando terimi yer almıştır. Her iki eser toplam 16'şar ölçüden oluşmuştur.

Öğrenciler ve eserler belirlendikten sonra ön test uygulaması süreci başlatılmıştır. Çalışma süresince her eser her öğrenci ile bireysel olarak çalışılmış ve hepsine 30 dakika süre ayrılmıştır. Bireysel çalışma ve çalışma süresi koşulları her uygulamada aynı tutulmuştur. Ön test uygulamasında re minör tondaki 16 ölçülük ilk eser her üç grupta (deneyler ve kontrol) 30 dakika çalışılmış ve bu çalışmada klasik yaklaşımla tekrarlar yapılarak çalışılmıştır. İlk 10 dakikası deşifre sonraki 20 dakika çalışma olmak üzere planlanan süreç toplam 9 öğrenci ile bireysel olarak tamamlanmıştır. Ön test uygulamasında herhangi farklı bir öğrenme stratejisi vb. kullanmadan klasik tekrarlar yapılarak ve süreç içerisinde öğrenciler hatalı ses ya da nota çalmaları durumunda basitçe uyarılarak ön test yürütülmüştür. Ön test süreci bu şekilde her öğrenci ile tamamlandıktan sonra öğrencilerin son performansları değerlendirilmiş ve ön test puanları elde edilmiştir. Elde edilen ön test puanlarına göre iki deney ve bir kontrol grubu öğrencileri kendi gruplarına rastgele atanmıştır. Tüm süreç tamamlandıktan sonra son test aşamasına geçilmiştir.

Son test aşamasında ilk olarak kontrol grubuna ayrılan üç öğrenci ile çalışma tamamlanmıştır. İkinci eser olan sol majör tonundaki eser kontrol grubundaki üç öğrenci ile yine 30 dakika bireysel çalışılmıştır. İlk uygulamada olduğu gibi ilk 10 dakika deşifre sonraki 20 dakika eser çalışma olarak uygulanmış, hatalı ses ve ritim kümesi çalma durumunda basitçe uyarılmıştır. Kontrol grubuyla yapılan uygulamada ritardando terimi eserin hızını gittikçe yavaşlatma olarak kısa bir tanımla açıklanmıştır. Kontrol grubuyla işlem bu şekilde yürütülmüş ve tamamlanmıştır. Gruplar arası (bilhassa da deneyler ve kontrol arası) etkileşim neticesinde kontrol grubunda farklı bir sapmanın olmasını engellemek için kontrol grubu ile son test baştan çalışılmıştır. Deney gruplarına anlatılacak hikayelerin kontrol grubu tarafından duyulması aynı kurs ortamında olası ihtimal olarak düşünüldüğünden bu şekilde uygulama yapılmıştır.

Kontrol grubu ile son test uygulaması tamamlandığında her iki deney grubu ile bireysel ve 30 dakika çalışma süreci başlatılmıştır. İlk 10 dakika deşifre sonraki 20 dakika çalışma düzeni ile devam edilmiş ve ikinci eser deney grupları ile çalışılmıştır. Kontrol grubu ile yapılan klasik tekrarlar, hatalı ses ve ritim durumlarında uyarılar deney gruplarında da aynen yürütülmüştür. Tüm öğrencilerle gerek süre gerek çalışma yapısı ve akışı açısından şartlar aynı kılınmıştır. Her iki deney grubunda ritardando teriminin anlatılmasında farklılık yaratılmıştır. İlk deney grubu ile çalışmada ilgili terim bir trenin ya da arabanın (çocuk hangisini seviyorsa) gittikçe yavaşlaması ve tam olarak durması biçiminde tasvir edilmiştir. Bu tasvir öğrenci ile elle de tarif edilerek ve eserin melodisi de mırıldanılarak kısa hikâye gibi ilk 10 dakikalık deşifreden sonra öğrenciye aktarılmıştır. Eserde ilgili bölüm geldiğinde bu kısa hikâye hatırlatması öğrencilere tekrar yapılarak uygulama yapılması sağlanmıştır. Diğer deney grubu ile aynı yaklaşım, havada uçan ve konmak üzere

yavaşlayan bir kuşa (leylek, kartal vb. çocuk hangisini seviyorsa) benzetilerek anlatılmıştır. İlk deney grubunda yavaşlayan bir ulaşım aracı, ikinci deney grubunda ise yavaşlayarak konan kuş tasvirleriyle ritardando anlatılmıştır. İkinci grupta konan kuş tasviri yapılırken ilk gruptaki gibi elle de hareketler pekiştirilip melodi mırıldanmasıyla desteklenmiştir. İkinci grupta da ilk 10 dakika sonrasında hikâye anlatılmış ve yeri geldiğinde hatırlatılmıştır. Sürecin sonunda tüm öğrencilerle çalışma süresi toplam 30 dakika, klasik tekrarlar ile eser çalışma, hatalı ses ve ritim durumlarında uyarma ve bireysel çalışma koşulları aynı kalmış, sadece iki deney grubuna ayrı anlatılan iki farklı tasvir nitelikli kısa hikâyeler farklı durumu oluşturmuştur. Tüm grupların tüm uygulamalarında 30 dakika sonrasındaki son performanslar kayıt altına alınmış ve bunlar izlenerek puanlama yapılmıştır.

### Verilerin Analizi

Veri analiz aşaması için öğrencilerin ön test ve son test performanslarının puana dönüştürülmesi işlemi yapılmıştır. Puana dönüştürme işlemi esnasında ağırlık ritardando terimini doğru uygulamak olduğu için literatürden bir ölçme aracı kullanılmamış, puan ağırlığı doğrudan bu terime dönük bir puanlama anahtarı araştırmacı tarafından kullanılmıştır. Araştırmacının piyano sınavına yönelik ölçme aracı olmasına karşın bu ölçme aracı bu tip bir çalışma ve yaş grubunun eser kapsamı için üst düzey olacağından, yine araştırmacının deşifre puanlama anahtarı ilk ön test aşamasında aynen, ikinci son test aşamasında ise artikülasyon kısmının puanı değiştirilerek kullanılmıştır. Bu kapsamda ölçme aracı olarak Kurtuldu (2014) tarafından geliştirilmiş olan deşifre puanlama anahtarı kullanılmıştır. Puanlama anahtarının ön test için puan dağılımı aynen kullanılırken, son test aşamasında puan dağılımı amaca göre yenilenmiştir. Her iki aşama için puan dağılımı ve revize puan yapısı aşağıdadır.

*Tablo 1. Puanlama Anahtarı Puan Dağılımı*

Ölçütler	Ön Test	Son Test
Bütünlük (Duraksamadan Çalma)	25	20
Notaları Doğru Çalma	15	15
Ritim Kümelerini Doğru Çalma	15	15
Teknik	20	15
Tempo Devamlılığı	15	11
Nota Harici İşaretler (Nüans, artikülasyon vb)	10	25
Toplam	100	100

Yukarıdaki puanlama anahtarının her iki aşamasından elde edilen puanlar öğrencilere göre eşleştirilerek bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Bilgisayar ortamına aktarılan veriler için istatistik işlemler uygulanmıştır. Ön test ve

son test sürecindeki verilerin karşılaştırılmasında gruplar arası karşılaştırma ölçümlerinden yararlanılmıştır. Bunun için doğrudan parametrik olmayan testlere yönelik gerçekleştirilmiş, süreç için Kruskal Wallis H Testi kullanılmıştır. Üç grubun birbiri arasındaki karşılaştırmalar için H testi kullanılırken her iki deney grubunun yakın puanlarının kontrol grubundan farklılaşıp farklılaşmadığına ayrıca bakılması gerektiği için bu karşılaştırmalarda deney1-kontrol ve deney2-kontrol izlemesi yapılmıştır. Bu süreç için ise Mann Whitney U testinden faydalanılmıştır. Toplam gözlem (öğrenci) sayısı az olduğu için bu yol tercih edilmiştir. Literatürde (Demir, Saatçi ve İmrol, 2016; Özer, 2007) normal dağılım değerlerinin varsayımına dayalı olduğu, kimi zaman bu değerlerin beklenen yapıyı karşılayamayacağı, bu varsayım ve dağılım etkeninin kişi sayısından (30 kişiden az gruplar) etkilendiği ve bu durumlarda normallik aranmaması gerektiği yer almaktadır. Bu nedenle istatistik işlemler için H testi tercih edilmiş ve üç grup için ön test ve son test karşılaştırmaları yapılmıştır. Karşılaştırmalı ölçümlerde gruplar arası fark için  $p < ,05$  düzeyi kabul edilmiştir.

### Bulgular

Bulgular bölümünde ilk olarak her üç gruptaki öğrencilerin ön test ve son test için aldıkları ham puanları gösteren tablo kullanılmıştır. Puan dağılımının genel olarak görülmesi için bu şekilde bir tablo hazırlanmış ve sunulmuştur. Bulgular bölümündeki diğer tablolar ise H ve U testi karşılaştırmalarına dönük tablolardır. Tablolar ön test ve son test için ayrı olarak verilmiştir.

*Tablo 2. Öğrencilerin Ön Test ve Son Test Puanları*

Grup	Öğrenciler	Ön Test	Son Test
Deney1	Öğrenci1	75	90
	Öğrenci2	70	88
	Öğrenci3	70	90
Deney2	Öğrenci1	72	85
	Öğrenci2	75	90
	Öğrenci3	75	90
Kontrol	Öğrenci1	70	75
	Öğrenci2	75	75
	Öğrenci3	75	80

Tablo 2’de yer alan veriler incelendiğinde ön test sürecinde 9 öğrencinin de 70-75 puan aralığında dağılım gösterdiği ve birbirine yakın puanlar aldıkları gözlenmiştir. İlk sağlanan denklik ölçütleri doğrultusunda bakıldığında ön test puanlarının da benzer bir veriyi yansıttığı söylenilebilir. Son test puanlarına bakıldığında ise kontrol grubunun aynı kaldığı ya da az bir artışla ivme sağladığı görünürken, deney gruplarının puan artışının daha çok olduğu anlaşılmaktadır. Son test sürecinde deney 1 ve deney 2 gruplarının 18-25

puan aralığında bir artış grafiği sergilediği söylenilebilir. Son test sürecinde deney gruplarının puanı daha çok artmıştır.

*Tablo 3. Ön Test Puanlarına Yönelik H Testi Tablosu*

Gruplar	Sıra Ort.	SS	$X^2$	sd	p
Deney1	3,67	2,44	1,44	2	,486
Deney2	6,00				
Kontrol	5,33				

Tablo 3 incelendiğinde çalışma grubunu oluşturan 3 grubun karşılaştırma verilerinin  $p < ,05$  düzeyinde manidar bir ilişkiye işaret etmediği gözlenmektedir. Ön test puanları için hesaplanan puanlar (tablo 2) ve sıra ortalaması değerleri de incelenirse gruplar arasında fark oluşmadığı söylenilebilir. Ön test puanlarında gruplar arasında farklılık oluşmamıştır.

*Tablo 4. Son Test Puanlarına Yönelik (deney1-kontrol) U Testi Tablosu*

Gruplar	Sıra Ort.	Sıra Top.	SS	U	Z	p
Deney1	5,00	15,00	6,68	,000	-2,02	,043
Kontrol	2,00	6,00				

Son test puanlarına yönelik ilk karşılaştırmada birinci deney grubu ile kontrol grubu arasındaki karşılaştırmada  $p < ,05$  düzeyinde anlamlı bir ilişki olduğu ortaya çıkmıştır. Bu durumu ilk tabloyu ve sıra değerlerini de dikkate alarak incelersek, oluşan farkın deney1 grubu yönünde olduğu görülebilir. Son test sürecinde deney 1 grubunun puanları, kontrol grubunun puanlarından manidar biçimde ayrılmıştır. Süreç sonunda bu grup kontrol grubuna göre farklılık oluşturmuştur.

*Tablo 5. Son Test Puanlarına Yönelik (deney1-kontrol) U Testi Tablosu*

Gruplar	Sıra Ort.	Sıra Top.	SS	U	Z	p
Deney2	5,00	14,00	6,68	,000	-2,12	,034
Kontrol	2,00	7,00				

Tablo 5'te yer alan ve son test için ikinci deney grubunun kontrol grubu ile karşılaştırmasına yönelik ölçümde  $p < ,05$  düzeyinde manidar bir ilişki saptanmıştır. Sıra değerleri ve yine ilk tablo birlikte değerlendirildiğinde oluşan farkın deney 2 grubu lehinde olduğu anlaşılmaktadır. Son test ölçümünde

deney 2 grubu, aynen deney 1 grubu gibi kontrol grubuna oranla daha farklı bir puan dağılımı oluşturmuştur.

### **Sonuç ve Öneriler**

Yapılan çalışmada tasvire dayalı kısa hikayeler ve bu hikayelerin ritardando terimini algılamadaki etkisi incelenmek istenmiştir. Bu fikir doğrultusunda deneysel yöntem belirlendikten sonra denek olacak öğrenciler de seçilmiştir. Bu süreç için ilk bakılan husus, öğrencilerin denkliği olmuştur. Öğrenciler yöntem kısmında da bahsedilen bazı ölçütler düzeyinde eş düzeyde öğrencilerden seçilmiş, fakat yine ön test yapılarak denklik sınanmıştır. Ön test aşaması ile yapılan sınamada öğrenciler birbirine yakın puanlar almışlardır. Buna göre öğrencilerin hem ilk seçim hususları hem de ön test sonuçlarına bakılarak beceri açısından denk oldukları söylenilebilir. Bu denkliğin sağlanması neticesinde son test planlaması yapılmış ve uygulamaya geçilmiştir.

Son test aşamasında grupların deneye ayrılan öğrencilerine iki farklı kısa hikâye anlatılmış ve işlem başlatılmıştır. Her iki gruba anlatılan hikâye ve bu grupların kontrol grubuna göre elde ettikleri başarı puanları incelendiğinde deney gruplarının her ikisinin de kontrol grubundan daha başarılı olduğu anlaşılmıştır. Deney 1 ve deney 2 gruplarının aldıkları puanlar birbirine çok yakındır. Buna göre bakılırsa anlatılan her iki hikâyenin de benzer bir etki yarattığı, hikayelerin konuyu algılama açısından farklı olmadığı düşünülmüştür. Deney gruplarının her ikisinin kontrol grubuna göre elde ettiği başarı açısından bakılırsa, tasvire dayalı kısa hikayelerin, klasik anlatım ve çalışmaya göre daha başarılı olduğu söylenilebilir. Son test aşamasındaki çalışma ve tekrar koşulları aynıdır. Süreçteki tek farklılık hikayelerin deney grubundaki varlığı ve uygulamaya etkisidir. Esasen birbiri ile aynı çalışma düzeninde giden 9 öğrencinin 6 tanesinin duyduğu ve zihninde canlandırdığı kısa hikâye, öğretilen terimi algılama ve uygulamada onların kontrol grubuna göre daha çabuk öğrenmesine ve pratik uygulamasına olanak sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında deney gruplarında anlatılan hikayelerin ritardando teriminin öğretilmesinde klasik yaklaşıma göre daha iyi sonuç verdiği çalışmanın temel bulgusudur.

Piyano eğitiminde bazı konuların kavratılmasında kavramlar soyut bir yapı olarak algılanabilmektedir. Bilhassa küçük yaşlarda bazı kavramların algılanmasının güç olacağı düşünülürse, bu ve benzeri konularda kısa hikayeler ya da benzetmelerin kullanılmasının sağlanması önemli olacaktır. Kimi zaman bu tip hikayeler ile başka konuların öğretilmesi, kimi zaman ise benzetimler ya da farklı öğretim teknikleri ile seslendirme tekniklerinin öğretilmesi önemlidir. Bu gibi yaklaşımlar öğrenip çalma kadar kalıcılığa da etki sağlayan çalışmalardır. Aynı konunun farklı bir yaklaşımla öğretilmesi ya da buna benzer hikâye kurgularının farklı konuların öğretilmesinde kullanılması öğretim açısından faydalıdır. Yapılan çalışma koşullar gereğince 9

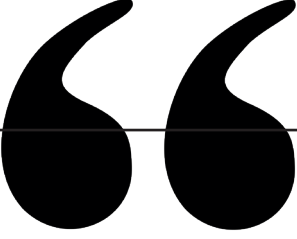
kişilik küçük bir grupla yapılmıştır. Aynı desenin ya da farklı yapıdaki deneylerin daha geniş çalışma grupları ile tekrarlanması alana katkı açısından faydalıdır. Diğer yandan çalışmadaki yaş grubunun haricinde ve eğitim düzeyi olarak da başka bazı okul seviyelerinde çalışmaları yapılması ve bu tip uygulamaların arttırılması önerilmektedir. Piyano eğitimi alanında bu tip çalışmaların arttırılması, daha nitelikli sonuçların ve daha etkili öğretim sonuçlarının elde edilmesi ve bu sayede daha iyi örneklerin çoğalması açısından önemli görülmektedir.



## KAYNAKLAR

- Açıkgöz, K. Ü. (2004). *Aktif öğrenme*. İzmir: Eğitim Dünyası Yayınları.
- Beşçinar, L. (2022). *Erken çocukluk döneminde oyun temelli piyano eğitimi başlangıç metodu oluşturulmasına ilişkin bir çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Burak, S., Sezen, H. ve Yallioğlu, D., (2020). 4-6 yaş çocukların piyano eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerine ilişkin uzman piyano eğitimcilerinin görüşleri, *Fine Arts (NWSAFA)*, 15(2), 127-153.
- Büyüköztürk, Ş. (2014). *Deneyisel desenler ön test son test kontrol grubu desen ve veri analizi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Demir, E., Saatçioğlu, Ö. ve İmrol, F. (2016). Uluslararası dergilerde yayımlanan eğitim araştırmalarının normallik varsayımları açısından incelenmesi. *Current Research in Education*, 2(3), 130 – 148.
- Gün, E. ve Yıldız, G. (2013). Piyano eğitiminde başarıyı etkileyen faktörler. *Fine Arts*, 8(1), 103-114.
- Kaleli, Y. S. ve Barışeri, N. (2018). Müzik öğretmeni adaylarının piyano eğitimi sürecinde kazandıkları teknik davranışların incelenmesi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 35, 23-48.
- Kandemir, Ö. ve Yokuş, T. (2020). Evaluation of the use of learning strategies in piano education in terms of opinions of piano educators and students. *Inonu University Journal of the Faculty of Education*, 21(1), 334-345.
- Karakuş, Z. (2018). Başlangıç piyano eğitiminde dört el kullanımının önemi. *Online Journal Of Music Sciences*, 3(2), 122-149.
- Karan, E. ve Yokuş, H. (2022). Özenen müzik eğitimi veren kurumlardaki piyano eğitimi sürecine ilişkin piyano eğitimcilerinin görüşleri. *Journal of Qualitative Research in Education*, 30, 161-180.
- Kasapoğlu, H. (2013). Okulda değer eğitimi ve hikâyeler. *Milli Eğitim Dergisi*, 43(198), 97-109.
- Kılınçer, Ö. ve Aydınar-Uygun, M. (2013). Müzik öğretmeni adaylarının piyano dersinde öğrenme stratejilerini kullanma düzeylerinin incelenmesi. *Fine Arts*, 8(2), 206-238.
- Kurtuldu, M. K. (2014). Piyano öğrencilerinin deşifre becerileri ile piyano dersi başarılarının karşılaştırılması. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18(3), 11-23.
- Otacıoğlu, S. G. (2005). *Müzik öğretmenliği piyano eğitimi dersi için bir model denemesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitimi Bilimleri Enstitüsü.
- Özer, A. (2007). *Normallik testlerinin karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Pakdemirli, M. N. (2011). İlköğretim DKAB derslerinde hikâye kullanımının önemi: Eğitim psikolojisi açısından bir yaklaşım. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 9(21), 99-129.
- Pirgon, Y. ve Babacan, E. (2013). Görme engelli öğrencilerin piyano eğitimi üzerine durum çalışması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 29, 191-206.
- Ünal, İ. (2006). 6-8 yaş çocukları için piyano eğitimi veren kurumlarda öğretmenlerin başlangıç aşamasında, piyano öğretim yöntemlerinden biri olarak yaratıcı drama ya ilişkin görüşleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yeşilyurt, E. (2021). Öğrenme stratejileri. *OPUS International Journal of Society Researches*, 18(Eğitim Bilimleri Özel Sayısı), 5116-5139.



## *Bölüm 6*

### **OKUL ÖNCESİ ÖĞRETMENLİĞİNDE MÜZİK OKURYAZARLIĞI<sup>1</sup>**

*Özge Deniz Kaya Aktaş<sup>2</sup>*

*A. Aylin Can<sup>3</sup>*

1 Bu metin Doç. Dr. A. Aylin Can danışmanlığında hazırlanan İstanbul Okan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü “Okul Öncesi Öğretmenlerinin Müzik Okuryazarlığı Durumunun İncelenmesi (İstanbul-Kadıköy İlçesi Örneği-Mayıs 2022)” adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

2 Bilim Uzm., Müzik Öğretmeni, İstanbul, Türkiye. ozgedenizkaya@hotmailcom, ORCID ID:0000-0003-4180-2950

3 Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye. acan@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001- 9332-0385

## GİRİŞ

Erken çocukluk döneminde çocuğa çeşitli uyarıcılara sahip kalifiye bir eğitim ortamının sağlanması, bilinen bir gerekliliktir. Bu dönemde alınan eğitim, çocuğun hayatında büyük ve etkili bir rol oynar. Okul öncesi dönemde kaliteli eğitim alan çocuk öğrenmeye, becerilerini geliştirmeye yönelik olumlu tutumlar kazanır ve bu durum, çocuğun okulda gösterdiği başarıyı doğrudan etkiler. Bu nedenle, okul öncesi eğitim, giderek daha fazla önem kazanan bir alan olarak karşımıza çıkar.

Erken çocukluk dönemi, tüm gelişim alanlarının birbiri ile ortak gittiği ve çocuğun bu alanlarda yetkinleşmeye başladığı bir basamaktır. Bu dönemde öğretmen, aile ve çocuk üçgeninin arasında sağlıklı ortak bir dil kurulmasına özen gösterilir (Toran, Özgen, 2018; Güzelyurt, Birge, Ökten, 2019; Başkan, Kutluca, 2020). Çocukların gelişimlerini desteklemek amacıyla oluşturulan öğrenme ortamlarının, onların zihinsel yetenekleri uyaran ve araştırma duygularını geliştiren nitelikler taşımasının önem kazandığı bu kritik dönemde, çocukların gelişim alanlarına katkı sağlayacak eğitim programlarının geliştirilmesi bir “ihtiyaç” haline gelir.

Ülkemizde bu alanda Yükseköğretim Kurulu’nun (YÖK) öğretmen yetiştirme girişimleri ve Milli Eğitim Bakanlığı’nın (MEB) okul öncesi eğitimi biçimlendirme çalışmaları bulunmaktadır. MEB, okul öncesi eğitim kurumlarına devam eden çocukların daha çok deneyim kazanmaları ve temel eğitime hazırlanmaları yönünde bir program hazırlamıştır. Çocuk merkezli olan, yaşanan çevrenin ve ailenin özelliklerine göre uyarlanabilen bu program; öğretmenin gerek duyduğunda bazı değişiklikleri yapmasına izin veren esneklikte, sarmal, eklektik, dengeli ve oyun temellidir. Çocuğun keşfederek öğrenmesini destekleyen, yaratıcılığını ilerletmesine yardım eden, yaşam deneyimlerinden ve çevresindeki olanaklardan eğitim sürecinde faydalanabilmesini isteyen, bir konu ya da temanın öğretiminden çok o konu ya da temanın yardımıyla kazanımları sağlamayı hedefleyen özellikleri taşımaktadır (MEB, 2013). Kazanım ve gösterge temelli ilerleyen bu programın amacını gerçekleştirerek öğrencilere fayda sağlamasında, iyi bir okul öncesi eğitiminin en temel belirleyicilerinden biri ise öğretmendir. Çocuklara kaliteli bir okul öncesi eğitim hizmeti sunulmasında, öğretmen özelliklerinin büyük bir etkisi vardır.

Günümüz eğitim yöntemleri kendine güvenen, eleştirel düşünen, sosyal becerilere sahip, kendini ifade edebilen, yaratıcı ve estetik, duyarlı bireyler yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Bu becerilerin kazandırılmasında bilim, teknik ve sanatın kişinin eğitiminde bir bütünü oluşturacak şekilde verilmesinin gereği, sanat eğitiminin ana dallarından biri olarak müzik eğitimine de özel bir önem yüklemektedir. MEB’in okul öncesi eğitim programında, ideal bir okul öncesi sınıfında yer alması öngörülen temel merkezlerden biri, müzik

eğitimi vermek amacıyla oluşturulması planlanan müzik merkezleridir. Hem çocukların bilgi ve becerilerini geliştirmek hem de toplumun ortak müzik kültürünün oluşmasına katkı sağlamak amacıyla gerçekleştirilen etkinlikler için gerekli materyalleri içeren bu merkezleri, öğrencilerin ve öğretmenlerin etkin kullanması hedeflenir (MEB, 2013).

Okul öncesi eğitim planında yer alan müzik etkinliklerini gerçekleştirerek, kazanımların elde edilmesinde aktif rol oynayan okul öncesi öğretmenlerinin müzikal donanımları, çocuğa kendini ifade etme becerisinde büyük katkı sağlayan gelişimsel bir faktör oluşturabilmektedir. Bu sebeple okul öncesi eğitimde öğretmenlerin, müzik okuryazarlık düzeylerinin yüksek olması beklenen bir gereklilik olarak değerlendirilebilir. Bu noktada okulöncesi öğretmenlerinin müzik okuryazarlığı konusunu ele almadan önce müzik eğitimi, okuryazarlık ve müzik okuryazarlığı kavramlarının kapsamı ve önemleri üzerinde durulması, konunun daha derinlemesine anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

### 1. Müzik Eğitimi

Müzik eğitiminin önemini daha net bir şekilde kavrayabilmek için müzik ve eğitim kavramlarının tanımlanması ve bu kavramların eğitim süreçlerindeki işlevlerinin belirlenmesi, önemlidir.

Köken olarak Fransızca “musique” kelimesinden Türkçe’ye geçen müzik, Türk Dil Kurumu (TDK) tarafından “birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı, musiki” şeklinde tanımlanmıştır (TDK, 2022). Kaynaklarda Fransızca’ya Eski Yunanca’da kullanılan “mousikē μουσική” sözcüğünden geçtiği yer almaktadır. (Etimolojitürkçe, Müzik, 2020). Geçmişten günümüze yapılan pek çok müzik tanımı, oluşturdukları dönemin özelliklerine ya da tanımı yapan kişinin düşüncelerine bağlı olarak müzik kavramının değişik yönlerinde ağırlık kazanmıştır. Metafiziksel ve dinsel yönde, dil yönünde, içerik yönünde, yapı ve biçim yönünde, öğeler yönünde, düzenleme şekli ve seslendirme yönünde, alan ya da dal yönünde pek çok tanıma ulaşmak mümkündür (Uçan, 1994). Dilsel açıdan ele alındığında Cottin’e göre “müzik evrensel bir dildir” (Tombul, 2012). Dal açısından ele alındığında ise Comenius’a göre “müzik bir sanattır” (Demircioğlu, 2019). Müzik, uygarlıkların oluşmaya başlamasından bu yana insanlığın yaşama ait her alanında var olmuş kültürel bir değerdir ve insanlık tarihinin neredeyse en eski kültürel değerlerinden biridir. Müziğin, uygarlık tarihinde bu kadar eskiye gitmesi ve hayatın birçok alanında görülmesi, toplumların bütün izlerini taşıdığı bir göstergesidir (Öner, 2012). Toplumdaki insanlar, müzik ile kendilerini ve duygularını ifade edebilmekte, müzik eski çağlardan günümüze kulaktan kulağa ulaşarak, teknolojinin de desteği ile elde edilen kayıtlar sayesinde nesilden nesile aktarılabilir (Angı, 2013). Uçan (2005)’a göre, insan hayatının her anında ve her yerde var olan

müzik; insanın gündelik hayatında izlediği televizyonda, dinlediği radyoda ya da sokakta yürürken karşılaştığı sokak müzisyenlerinin çaldıkları veya söylediklerinde etkisini gösterir. İnsanla iç içe gelişir. Bu nedenle müzik öğrenimi sürecinin anne karnında başladığını, bebeklik döneminde ninnilerle, erken çocukluk döneminde tekerlemelerle ilerlediğini ve bu ilerlemenin yoğunluğunu arttırarak yetişkinlik döneminde de devam ettiğini ifade etmek mümkündür (Uçan 2005).

Müzik kavramı ile benzer şekilde eğitim kavramı da pek çok tanıma sahiptir. Eğitim, köken olarak dilimize eski Türkçeden “ıgıd-, ıgıt-” fiillerinden geçmiştir (Nişanyan, 2021). İgıd-, ıgıt-, Karahan ve Uygur metinlerinde, yetiştirmek ve terbiye etmek anlamına gelmektedir. Eski Türkçedeki ıgıt- fiili, Türkiye Türkçesinde eğit- olarak canlandırılmıştır. Yani eğitim kelimesi eğit-fiilinden türetilmiştir (Balyemez, 2019).

Eğitim, TDK (2022) tarafından çocuk ve gençlerin, okul içinde ve dışında, toplumsal hayatta doğrudan ya da dolaylı olarak yer alabilmeleri için gerekli bilgi, beceri ve anlayışı kazanmalarına ve kişiliklerini geliştirmelerine yardımcı olmak olarak tanımlanmaktadır. Eğitim, doğumla başlayan ve ölene dek süren bir öğrenim sürecidir. Belirli amaçları vardır. Bireyleri ve toplumları yönlendirir, biçimlendirir, değiştirir, geliştirir ve böylece bireylerin davranışlarında istedik değişiklikler oluşturarak, kişilerin topluma yararlı olmalarını sağlar. Kişilerin kişisel, sosyal, kültürel, bilimsel, bedensel, zihinsel ve sanatsal yönden gelişimine fayda temin eder. Bu süreçle beraber birey beceriler, bilgiler, tutumlar ve değerler kazanır, sağlıklı ve efektif iletişim kurmayı öğrenir.

İnsan yaşamının temel öğelerini oluşturan bilim, teknik ve sanat, bireylerin ve toplumların geleceğe hazırlanmasında bir bütün olarak ele alınması gereken alanlardır. Bu alanlar yukarıda en yalın haliyle bireyleri ve toplumları geleceğe hazırlamadaki en etkili yetiştirme, geliştirme süreci olarak ifade edilen eğitimin de temel alanlarıdır. Böylelikle eğitim, bireyleri ve toplumları geleceğe bir bütün olarak hazırlayabilir (Uçan, 1994). Bu nedenle sanat eğitiminin ana dallarından biri olan müzik eğitimi, bireyleri ve toplumu müzik konusunda geliştirme ve müziğin etkilerinden olumlu şekilde yararlanma noktasında, çok değerli bir konumda bulunur.

Müzik eğitimi ana hatlarıyla müziksel davranış kazandırma, davranış değiştirme, davranış değişikliği oluşturma veya davranış geliştirme sürecidir (Uçan, 2018). Genel olarak belli bir amaç ile müziğin ana öğelerini temel alan plan ve program dahilinde bireyin ve toplumun kendisini yetiştirme ve geliştirme süreci olarak tanımlanabilir. Hallam (2001)’ a göre, “müziğin yararları tüm insanlarda içgüdüsel, yaratıcılıklarını ve becerilerini geliştirir”. Öğrenmeyi ve algılamayı kolaylaştırır. Bireyin kendini özgürce ifade etmesine ve ifade becerisini geliştirmesine yardımcı olur. Birey estetik değer kazandırır.

Müzik eğitiminin genel kapsamı, davranışsal ve içeriksel iki bölüm altında ele alınır. Uçan (1994) “müzik eğitiminin davranışsal bölümünü işleme-okuma-yazma, söyleme, çalma, dinleme, yaratma, bilgilenme, beğeni geliştirme, kişilik kazanma, duyarlılık artırma, iletişim- etkileşimde bulunma ve yararlanma eğitimi başlıkları ile; içeriksel bölümünü de kulak, ses, çalgı, ritim, müzik bilgisi, yaratıcılık, beğeni, kişilik, duyarlılık, iletişim-etkileşim, kullanım-yararlanma eğitimi” başlıkları ile ifade eder. Bu genel kapsam içinde yer alan davranışsal ve içeriksel iki bölüm, aslında müzik eğitiminin temel amaçlarının bireyin bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sosyal yönlerini geliştirmeyi sağlamak olduğunu net bir şekilde ortaya koyar. Yapılan çalışmalar da bunu doğrular niteliktedir. Demirtaş, Gün Duru ve Gün (2016)’ün müziğin bilişsel gelişime etkileri hakkında yapmış oldukları çalışmalarında, müzik eğitiminin bireyin duyuşsal, bilişsel ve psiko-motor yönlerini olumlu etkilediği ve bireyin davranışlarında bu yönde istendik davranışlar oluşmasını sağladığı vurgulanmıştır.

Sökezoğlu Atılğan (2020), müziğin dil, beyin, bilişsel, sosyal, duygusal ve akademik boyutları üzerindeki gelişimleri hakkındaki çalışmasında, müzik eğitiminin bireylerin yaşamlarını şekillendirdiğini, yön verdiğini ve müziğin bireyleri sosyal yaşantılarında ileriye taşıma niteliğinde olduğunu vurgulamıştır.

Bireyin gelişimini sağlama amacına hizmet etme noktasında gerekli olan müzik dili öğretimini araç olarak kullanan müzik eğitiminden hem eğitim alanı hem eğitim yöntemi hem de eğitim aracı olarak faydalanılmaktadır. Bu nedenle müzik eğitimi; alan, yöntem ve eğitim aracı olarak önemli işlevlere sahiptir. Erken çocukluk döneminde, kaliteli müzik eğitimi alan çocukların hayatlarında olumlu etkiler gözlemlenmiştir (Uluğbay, 2013). Bireylerin sosyal, fiziksel ve ruhsal gelişimine sağladığı katkılarla erken çocukluk döneminde de yer alan müzik eğitimi ile edinilen müzik deneyimi çocukların gelecekteki bilişsel, duyuşsal, psiko-motor ve sosyal becerilerini etkileyebilmektedir.

## 2. Okuryazarlık

Okuryazarlık tanımı ilk kez 1950’li yıllarda “United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization” (UNESCO) tarafından yapılmış, 1990 yılında “uluslararası okuryazarlık yılı” ilan edilmesiyle okuryazarlığa olan ilgi artmıştır (UNESCO, 2014). Okuryazarlığını açıklamadan önce okuma yazma ve okuryazarlık kavramları ile ikisi arasındaki farklılıklara göz atmakta fayda vardır. Okuma yazma ve okuryazarlık birbiriyle benzerlik gösterdiğinden dolayı sık sık karıştırılan ve birbirlerinin yerine kullanılan kelimelerdir. Okuma yazma en genel ifadesi ile “okuma ve yazma bilgisi olan kimse”dir (TDK, 2022). Longman (2003)’a göre, alfabe yardımıyla yazılı metinlerin okunması ve yazılması olarak tanımlanmaktadır. Aslında kişinin

kendi diline ait sembolleri bilerek, o sembollere göre yazılı metinleri okuması veya o sembolleri kullanarak bir metin yazma becerisine sahip olması, kişinin okuma yazma bildiğini gösterir. Ancak herhangi bir konuda okuryazar olunabilmesi için kişinin sadece okuma yazma bilgisinin olması yeterli değildir. Okuryazarlık en genel ifadesi ile “okuması yazması olan, öğrenim görmüş kimse”dir (TDK, 2022). Bartel (2006) okuryazarlığı “bir kişinin okuma sürecinde metinden anlam çıkarabilmesi ve karşı tarafa iletebilmesi” ifadesiyle tanımlamıştır. Kişinin ilgi duyduğu konu hakkında öğrenim görmesi, tanımlayabilmesi, anlayabilmesi, yorumlama yeteneğine sahip olabilmesi ve en önemlisi de bu edinmiş olduğu bilgileri hedef kitleye ulaştırıyor olabilmesi, kişinin o konuda okuryazar olduğunu gösterir. Etrafımızdaki her şeyin sürekli geliştiği ve değiştiği günümüzde, aslında sürekli gelişmekte ve değişmekte olan bilgi ve teknoloji çağını yaşayan dünyanın ve toplumun da tüm gereksinimleri değişmektedir. Bu gereksinimler doğrultusunda her geçen gün yeni bir okuryazarlık türü ortaya çıkmakta ve hayatımıza entegre olmaktadır. Örneğin, bilgi okuryazarlığı, kültür okuryazarlığı, sanat okuryazarlığı ve erken okuryazarlık bu türlere örnek verilebilir. (Adıgüzel, 2011; Köksal, 2010; Yücetoker, 2014; Feyman Gök, 2013).

Şimdiye kadar ortaya çıkmış ve bundan sonra ortaya çıkacak tüm okuryazarlık türlerinin çıkış noktasının, bilgi okuryazarlığı olduğu söylenebilir. Bilgi çok hızlı değişmekte, yenilenmekte ve üretilmektedir (Adıgüzel, 2005). Bu nedenle tüm okuryazarlıkların ilk adımı, okuryazar olmak istenilen alanda bilgi sahibi olmak ve nereden bilgi edinebileceğimizi biliyor olmakla başlamaktadır. Adıgüzel (2011), bilgiye sahip olabilmek ve bilgi okuryazarı olabilmeyi beş aşamaya ayırmış ve bunları bilgi okuryazarlığı içerisinde bilgiyi bilme, bilgiye erişme, bilgiyi değerlendirme, bilgiyi kullanma, bilgiyi kullanmada etik ve yasal düzenlemeleri kabul etme aşamaları şeklinde belirtmiştir. İlk önce bilmek istenilenin ne olduğu bilinmeli, sonrasında sırasıyla bilmek istenilen bilgiye ulaşmanın en iyi yolu seçilmeli, bulunan bilginin güvenilirliği başka bilgilere göre değerlendirilmeli, değerlendirilen bilginin kullanılması için uygun yöntem seçilmeli ve bu bilginin kullanılmasının etik açıdan doğruluğu tespit edilmelidir. Bir başka deyişle bilgi okuryazarlığı; karşılaşılan herhangi bir sorun, araştırılan bir bilgi, üretilecek bir ürün, araştırma ve geliştirme gibi alanlarda, ihtiyaç duyulan bilgiyi bulma, bulunan bilgiyi kullanma, değerlendirme ve etik olarak bilginin hedef kitleye ulaşmasını ifade etmektedir (Yeditepe, 2022). Bu aşamalar tüm okuryazarlık türlerinin ortaya çıkma süreçlerine uygulanabilmektedir. Bilgi okuryazarlığında olduğu gibi kültür okuryazarlığında da temelde bilgi okuryazarlığındaki adımları görmek mümkündür. Kültür okuryazarlığı; toplumsal hayatı tayin eden kültürel etkileri tarihsel yapısı içinde ele alarak, kültürü oluşturan kişi ve sembollerin farkına varmak ve bunları günlük hayatta iletişimin bir parçası haline getirmek için gerekli nitelikleri taşımaktır (Köksal, 2010). Benzer şekilde sanat



okuryazarlığında da aynı adımlar yer almaktadır. Sanat okuryazarlığı; bireylerin doğrudan sahip olunan yerel sanat algısıyla dolaylı ulaşılabilen evrensel sanatları birleştirici bir ilişki oluşturabilmelerini, sanat dallarından birini meslek seçmiş kişilerin hayatlarında gerek duyabilecekleri bilgileri tespit ederek erişebilmelerini, erişilen bilgileri değerlendirerek gerekli yerlerde uygulayabilmelerini ve aktarabilmelerini sağlayan bir okuryazarlık türü olarak tanımlanmaktadır (Yücetoker, 2014).

### 3. Müzik Okuryazarlığı

Müzik okuryazarlığında da tıpkı bilgi okuryazarlığı, kültür okuryazarlığı, sanat okuryazarlığı ve diğer okuryazarlık çeşitlerinde olduğu gibi aynı adımları temel almak mümkündür. Müzik okuryazarlığı; nota sistemi yani sembol sistemiyle müziğin sistemini, dilini anlamaya, okuyabilmeye, yazabilmeye ve öğrenmeye olanak sağlayan bir okuryazarlık türüdür. Kısaca müzik okuryazarlığının kazanılması öncelikle müziksel okuma yazmaya yarayan sembollerin öğrenilmesi ve çözümlenmesi yollarından geçmektedir.

Müzik okuryazarlığı hakkında birçok tanım yapılmıştır. Bunlardan bazılarına göre; Müzik okuryazarlığı, müzikal sesleri işaretlere, müzikal işaretleri ise seslere dönüştürme yeteneğidir (Pugh, 2006). Müzik okuryazarlığı, öncelikle sesler ve şekiller arasındaki bağlantının kurulmasına dayanmaktadır (Drobni, 2018). Ancak müzik okuryazarı olabilmek sadece müziksel sembolleri bilmek ve sesler ile bağlantı kurmak değildir. Bilgi okuryazarlığında olduğu gibi çeşitli aşamaları vardır. Müzik okuryazarı olmak; müzik bilgisine ihtiyaç duyulduğunda hissetmek ve ihtiyaç duyulan bilgiye ulaşmak, bunu değerlendirmek ve etkin olarak kullanabilmektir. İlk olarak bilmek istenilenin ne olduğu çözümlenmek, müzik okuryazarlığı hakkında bilmek istenilen bilgiye ulaşmanın en iyi yolunu seçmek, bulunan bilgileri diğer kaynaklara göre değerlendirmek, değerlendirilen bilgilerin kullanılması için uygun yöntemleri seçmektir. UNESCO'nun okuryazarlık ile ilgili yapmış olduğu tanımdan yola çıkarak müzik okuryazarlığını; müzik hakkındaki bilgileri okumak, tanımlamak, anlamak, yorumlamak ve edinilmiş olunan tüm bu bilgileri kullanmak şeklinde tanımlayabiliriz. Bu aşamaları Blix (2015) çalışmasında, müzik okuryazarı olabilmeyi müzik notasyonu ve okuryazarlığı hakkında bilgiler edinmek, çözmek, yorumlamak ve kullanmak için kullanılan zihinsel veya fiziksel işlemler olarak tanımlamıştır. Aslında müzik okuryazarlığı, notaları okuyabilmekten daha fazlasını yani müziğin anlamını okumayı ifade etmektedir.

Peki, insanın bir bütün olarak yetişmesinde sanat eğitimine hizmet eden müzik okuryazarlığının insan hayatındaki önemi nedir? Sadece müziksel okuma yazma biliyor olmak müzik okuryazarlığının insan yaşamındaki önemini göstermez. Müzik, insan yaşamına kattığı çok yönlü işlevler ve gelişimlerden dolayı önemli bir yere sahiptir. İnsanın hayatına kattığı bireysel,

toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel işlevler ile birlikte müzik okuryazarlığı çok daha derin anlam kazanır. Müzik okuryazarlığı, bireyin bedensel ve zihinsel aktivitelerini geliştirir bununla beraber sosyal açıdan gelişmesini sağlar. Bireyler, kazandıkları işlevlerle birlikte gelişimlerini sürdürür. Bu işlevler çevreyi algılamalarını, duyarlı birer birey olmalarını, olayları anlamalarını ve hızlı kavrayabilmelerini, duygularını anlayıp deneyimleyebilmelerini sağlar.

Müzik okuryazarlığının toplumların üzerindeki etkilerinden bahsetmek gerekir ise toplumların müzik okuryazarlık yaşantıları; toplumların birbirleriyle olan ilişkilerini, anlaşmalarını, dayanışmalarını, toplumsal ilişkilerin güçlenmesini ve gelişmişlik düzeylerinin belirlenmesini sağlar. Kısaca müzik okuryazarlığı ve toplum ilişkileri paralellik göstererek bize o toplum hakkında bilgi verir, toplumun kültürel değerlerini yansıtır. Müzik okuryazarlığının kültürel işlevleri, toplumların kültürlerini arttırmalarını, deneyimlerini ve bilgi birikimlerini genç nesillere aktarmalarını, toplumlar arası ilişkilerin gelişmesini ve kültürel kimliğin oluşmasını etkiler. Bu bağlamda müzik okuryazarlığı kültürün vazgeçilmez bir üyesidir. Müzik okuryazarlığının bir diğer işlevi olan ekonomik işlev, müziksel ihtiyaçların karşılanmasına bağlı üretim, dağıtım ve tüketim zinciridir. Üretim alanında olmak aslında müzik okuryazarlığını kullanarak bu işi yapmak ve maddi-manevi kazanım sağlamak anlamına gelir. Üretim tamamlandıktan sonra işin dağıtım kısmına geçilmesi gerekir. Müzik yayıncıları, konserler, radyo ve televizyon etkinliklerinde çalışan kişiler dağıtıma hizmet etmektedir. Dağıtımdan sonra sıra zincirin son halkası olan tüketime gelir. Tüketim alanı müzik dinleme, eğlenme, bireysel gereksinim için enstrüman çalıp şarkı söyleme ve benzerlerini kapsar. Bu alanların hepsine verilen emeğin ve ortaya çıkan ürünün ekonomik olarak karşılığı, ekonomik işlev olarak görülebilir.

Müzik okuryazarlığı, eğitim alanında eğitim aracı-gereci, eğitim yolu-yöntemi ve eğitim alanı-dalı olarak üç önemli işlevi barındırır. Eğitim aracı-gereci olmak müziği eğitimde kullanarak bireylerin müzik okuryazarlığını geliştirecek derslerin, ünitelerin ve konuların işlenmesidir. Bu sayede müzik okuryazarlığı, müziğin gücünden yararlanarak bireylerin daha iyi bir müzik okuyazarı olmasını sağlar. Eğitimin yolu-yöntemi olmak ise müzik derslerindeki konuyu bilinçli olarak öğrenmek, öğretmek ya da işleyerek bireylere müziksel düşünme yolu kazandırmak olarak açıklanabilir. Son olarak eğitim alanı-dalı olmak, müziğin insan yaşamındaki işlevlerini daha verimli ve etkili değerlendirmede müzik okuryazarlığı alanını kullanmak şeklinde ifade edilebilir.

#### 4. Okul Öncesi Öğretmen Eğitiminde Müzik Okuryazarlığı

İçinde bulunduğumuz çağda giderek hız kazanan değişim ve gelişim, öğretmen eğitiminde de bazı değişikliklerin yapılmasını beraberinde getirmiştir.

Okuryazarlık, öğretmen eğitiminde de sıkça adından söz edilen bir kavram haline gelmiştir. Sürekli değişen ve gelişen bilgi, özellikle öğretmenlerde bilgi okuryazarlığına sahip olabilme becerisini zorunlu kılmıştır. Artık bir şeyi bilmek yeterli değildir. Çünkü bilgi hızla değişmekte ve gelişmektedir. Bu nedenle bilgi kadar hangi bilgiye nasıl ulaşılabileceğini bilmek, ulaşılan bilgiyi değerlendirebilmek ve kullanabilmek önemlidir. Bu da bilgi okuryazarlığını, kaliteli bir öğretmen eğitiminin gereklerinden biri haline getirmektedir. Bilgi okuryazarlığı ile birlikte, öğretmen eğitiminde ihtiyaç duyulan alanlara bağlı olarak okuryazarlık alanlarını çeşitlendirebilmek mümkündür. Son yıllarda, özellikle bilişim teknolojilerinin hızlı gelişimi ile beraber bilgisayar, medya, teknoloji, görsel okuryazarlık gibi bir dizi kavram, öğretmenlerin önemli okuryazarlık alanları haline gelmiştir. Yine kültür okuryazarlığı, sanat okuryazarlığı, müzik okuryazarlığı vb. pek çok okuryazarlık adını da sıralamak mümkündür. Şüphesiz bu çeşitler değişim ve gelişim ile sürekli çoğalacaktır.

Okul öncesi eğitimin temel bileşenlerinden biri şüphesiz okul öncesi öğretmen eğitimidir. Ülkemizde bu eğitim, üniversitelerin eğitim fakültelerinde 4 yıllık lisans programları, çocuk gelişimi ve eğitimi bölümlerinde ise 2 yıllık ön lisans programları ile verilmektedir. Ülkemizde okul öncesi öğretmen yetiştiren eğitim fakültelerinde; öğretmenlerin sanatsal yönlerini geliştirmeleri, öğrenci ailelerinin eğitime katılmasını sağlayacak projeleri geliştirebilmeleri, çocukların motivasyonlarını yüksek tutacak etkinlikleri üretebilmeleri amaçlanır. Bu sebeple öğretmenlerin kendilerini lisans eğitimi ve sonrasında süreçte geliştirmeleri, okul öncesi eğitim programını iyi bilmeleri gerekmektedir. MEB'in okul öncesi eğitim programında da sanat eğitimi ve müzik eğitimi, okul öncesinin önemli alanları olarak yer almaktadır (MEB, 2011). Günümüz eğitim fakültelerinin okul öncesi öğretmenliği lisans programında; toplam ders saatlerinin %19'u "Genel Kültür", %46'sı "Alan Bilgisi", %35'i "Meslek Bilgisi" derslerinden oluşmaktadır (YÖK, 2022). Öğretmen adaylarının mesleğe yönelik hazırlanmaları hedeflenmektedir. Bu derslerde öğretmen adayları alanlarıyla ilgili; konu, kavram ilke ve teoriler, öğretmenlere farklı bakış açıları kazandırma, öğrencilerin ufkunu açma, öğrenciyi tanıma, yeni öğretim yöntemleri bulma ve geliştirme, temel becerileri geliştirme, problemi bulma ve çözüm üretebilme, çocukların bilişsel- duyuşsal- zihinsel ve psiko-motor özelliklerini nasıl geliştireceklerine yönelik bilgi edinme gibi temel kazanımları öğrenir. Bu programda alınan müzik dersleri, zorunlu olarak haftada 3 ders saati verilen ve ikinci sınıf ikinci yarıyıl dersi olan "Erken Çocuklukta Müzik Eğitimi" dersi ile başlamaktadır. Bu derste öğretmen adayları müziğin önemi ile müzik ve eğitim arasındaki ilişkiyi öğrenmektedir. İkinci ders seçmeli ders olan ve haftada 2 ders saati görülen "Türk Musikisi" dersidir. Bu derste öğretmen adayları Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Musikisi'ne ait çalgılar, besteciler ve örnek eserler hakkında bilgiler edinmektedir. Diğer bir seçmeli ders ise "Erken Çocuklukta Ritim, Dans ve Orff Eğitimi" dir.

Haftada 2 ders saati görülen bu ders ile öğretmen adayları Orff eğitimini ve çalgılarını öğrenme, ritim-ses-dans ilişkisini kavrama gibi kazanımları elde etmektedir. “Türk Musikisi” dersi genel kültür seçmeli dersleri arasında, “Erken Çocuklukta Ritim, Dans ve Orff Eğitimi” ise alan eğitimi seçmeli dersleri arasında ise yer almaktadır (YÖK, 2022). Bu noktada öğretmen adaylarının aldıkları eğitim hem kendi müzik okuryazarlık düzeylerini geliştirmek hem de ileride çalıştıkları kurumlarda öğrencilerine müzik okuryazarlığı kazandırmak açısından, iki boyutta önem kazanmaktadır.

Bu nedenle öncelikle ilk boyutta öğretmen adaylarının kendi müzik okuryazarlık düzeylerini geliştirmeleri gerekmektedir. Lisans eğitimi programındaki müzik dersleri öğretmenlere müzik hakkında bilgi edinme, nota, ritim, ses, kulak gelişimi, çalgı öğrenme, bestecileri tanıma, Orff çalgılarını öğrenme, dans çalışmaları yapabilme ve çocuk şarkılarını tanıma gibi kazanımlar sağlamaktadır. Öğretmen adaylarının müzik terimlerini, müzik öğretim yöntem ve tekniklerini bilmeleri, müziksel algı ve seslerini kullanma becerilerine sahip olmaları, eğitim müziği dağarlarını geliştirmeleri ve özellikle Orff ve benzeri eğitimlerle birlikte bunları uygulama becerilerini edinmeleri önemlidir. Fakat bu kazanımların, müzik okuryazarlığı aşamaları ile bütün oluşturması için diğer basamakları da edinmek gereklidir. Müzik okuryazarı bir öğretmen konuları bilmeli, bu konularla ilgili gerekli bilgilere erişme yöntemlerini bulmalı, bulunan bilgileri değerlendirmeli ve bu bilgileri öğrencilere doğru aktarmalıdır.

İkinci boyut, öğretmen adaylarının edindikleri müzik okuryazarlık bilgilerini öğrencilerine nasıl aktarmaları gerektiğini öğrenmeleridir. Burada özel öğretim yöntemleri devreye girmektedir. Bu yöntemler ile öğretilen müzik okuryazarlık derslerinde, öğrencilere bilginin yapılandırıcı yaklaşımla aktarılmasını sağlamak hedeflenmektedir. Çocuk her müzik etkinliğinde aktif rol oynamakta ve müzik okuryazarlığı hakkında doğru, kaliteli ve kalıcı bir eğitim almaktadır. Ayrıca öğrenciler müzik okuryazarlık kazanımları ile birlikte konuları bilmek, erişim yöntemi bulmak, buldukları bilgileri değerlendirmek ve kullanacakları alanları seçmek ile ilgili kazanımları da elde edebilmektedir. Öğretimde önemli yer tutan başlıca özel öğretim yöntemleri; Dalcroze, Kodaly, Orff Schulwerk ve Suzuki yöntemleri olarak sıralanabilir. Bu yöntemleri kısaca açıklamak gerekir ise; Dalcroze, ritim, işitme, vokal ve çalgısal doğaçlama eğitimini esas alır ve vücudumuzun bizim ilk enstrümanımız olduğunu savunur. Kodaly, müzik ile dansı birleştirir. Çocukların oyun oynamayı çok sevdiklerini bilir ve dansın da bir tür oyun olduğunu savunur. Çocuklar bu eğitimi, şarkı söyleme, el çırpma, dans etme gibi yöntemlerle öğrenir. Orff Schulwerk, beden ile yapılan hareketlerin yanında Orff çalgıları ve ritmik, ezgisel, yaratıcı tiyatro doğaçlamaları ile müzik okuryazarlığının öğrenilmesini savunur. Suzuki ise, önce kulağın gelişmesine yardımcı olacak çalışmaların, daha sonra da müzik okuryazarlığındaki teorik bilgilerin öğ-

retilmesin, özellikle bu çalışmaların gruplarla birlikte yapılmasını savunur. Aslında bu yöntemler kısaca müziksel devinme-ritimleme, müziksel toplu söyleme ile devinme-ritimleme-söyleme-çalma ve doğaçlamadır.

Özel öğretim yöntemlerini kullanarak müzik okuryazarlığını geliştirme-ye yönelik yapmış olduğu çalışmada Philpott (2001), müzik okuryazarlığını öğretmenin temelini ve beden ile ilişkisini aşağıdaki gibi açıklamıştır.

- Öğrencilere hareket, dans ve müzik dilini kullanarak müzik hakkındaki fikir ve duygularını nasıl keşfedecekleri ve ifade edecekleri öğretilmelidir.

- Öğrencilere hareket, dans, ifade dili ve müziksel kelime dağarcığı kullanarak müzikle ilgili kendi fikir ve duygularını nasıl keşfedecekleri ve açıklayacakları öğretilmelidir.

- Öğrencilere kendi fikirlerini haklı çıkarmak için ifade edici dil ve müzik dili kullanarak müzik hakkındaki fikir ve duygularını iletmeleri öğretilmelidir.

## SONUÇ

Sonuç olarak öğretmenlerin okul öncesi öğrencilere müzik okuryazarlığını öğretebilmeleri için müzik okuryazarlığının boyutları olan bilgiyi bilme, erişme, değerlendirme, kullanma ve etik kurallar açısından kendilerini yetiştirmeleri gerekmektedir. Ayrıca öğretmenlerin bu beş boyutu öğrendikten sonra öğrendiklerini özel öğretim yöntemleriyle harmanlayarak öğrencilerine etkin biçimde aktarabilmeleri önemlidir. Bu sayede öğrenciler iyi bir müzik okuryazarı olacak bilgiye sahip olabilir, bilgiyi değerlendirebilir ve toplum içinde kullanabilecek düzeye gelebilir.

Ayrıca eğitimin sürekli geliştiği ve değiştiği düşünüldüğünde, sistemin değerlendirilmesi ve yenilenmesi noktasında öğretmenler önem taşımaktadır. Fiziksel yeterliliklerin sorgulanması, nitelikli materyallerin kullanılması, performans değerlendirmelerinin yapılması ve her çocuğa eşit şekilde ulaşacak eğitimin verilmesi gerekliliği, okul öncesi eğitimin kalitesini doğrudan etkileyen ve öğretmenin önem kazandığı alanlardır. Okul öncesi eğitim sürecinin sağlayacağı faydaların bir ömür boyu süreceği düşünüldüğünde, bu amaç ve ilkeler doğrultusunda öğretmen eğitimi de dikkat çekmektedir.

Okul öncesi eğitim planında yer alan müzik etkinliklerini gerçekleştirerek, kazanımların elde edilmesinde aktif rol oynayan okul öncesi öğretmenlerinin müzikal donanımları, çocuğa kendini ifade etme becerisinde büyük katkı sağlayan gelişimsel bir faktör olmaktadır. Bu sebeple okul öncesi eğitimle uğraşan öğretmenlerin, öncelikle müzik okuryazarlık düzeylerinin yüksek olması önemlidir. Müzik okuryazarlığı; bireylerin öğrenme isteklerini, karar verme- problem çözme-analiz etme- araştırma- sorgulama- eleştir-

me yetilerini, içinde buldukları yaşam ile dünyaya ait merak duygularını sürdürebilmeleri için ihtiyaçları olan müzikle ilgili beceri, tutum, değer ve anlayış bilgilerinin toplamıdır. Okul öncesi öğretmenlerinin, müzik okuryazarlığı seviyelerini yükseltmek için temel müzik bilgileri ile birlikte ihtiyaç duyulan bilgiyi fark etmeyi, bilgiye ulaşmayı, bilgiyi anlamayı, bilgiyi analiz etmeyi ve kullanmayı bilmeleri gerekmektedir. Bu nedenle müzik eğitimi verecek okul öncesi öğretmenlerinin, müzik okuryazarlığının temel aşamalarına sahip olmaları gerekir.

Müzik okuryazarlığının çocuklara erken okuryazarlık döneminde aşılması, alanın daha sağlam temeller üzerinde ilerlemesine fırsat yaratabilir. Erken okuryazarlık, çocukların okuma yazma öğrenmeden önce kısaca doğdukları günden itibaren okuma ve yazma öğrenmek dışında okuma yazma hakkında bildikleri her şeye verilen isimdir (Feyman Gök, 2013). Bu sebeple okul öncesi dönemdeki çocukların iyi birer eğitim almalarının öneminden yola çıkıldığında, müzik eğitimi sahip olduğu işlevleriyle çocukları hayata hazırlayacak gerekli bir alandır. Okul öncesi dönem eğitiminde müzik okuryazarlığının iyi anlamlandırmak, temel aşamalarıyla çocuklara gerekli düzeyde kazandırılmasını sağlamak önemlidir.

## KAYNAKÇA

- Adıgüzel, A., (2005), “Avrupa Birliği’ne Uyum Sürecinde Öğretmen Niteliklerinde Yeni Bir Boyut: Bilgi Okuryazarlığı”, Milli Eğitim Dergisi, Yaz 2005, Yıl 33, No 167.
- Adıgüzel, A., (2011), “Bilgi Okuryazarlığı Ölçeğinin Geliştirilmesi”, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, No 17, s. 15-28.
- Angı, Ç. E., (2013), “Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri”, İdil Dergisi, idil 2.10 (2013): 59-81.
- Balyemez, S., (2019), “Eğit-, Eğitim Kelimelerinin Yapısı ve Türkiye Türkçesine Girme Süreci”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Cilt 1, Sayı 47, s. 41- 52.
- Bartel, L., (2006), “Researching Music Literacy”, Canadian Music Educator, Cilt 47, Sayı 3, s. 18.
- Başkan, D. N., Kutluca, A. Y., (2020), “Okul Öncesi Öğretmen ve Öğretmen Adaylarının Aile Katılımına Yönelik Öz-Yeterlik İnançlarının İncelenmesi: Denizli İli Örneği”, Erken Çocukluk Çalışmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı 3, s. 392-423.
- Blix, H. S., (2015), “Young Instrumentalists’ Music Literacy Acquisition”, Nordic Research in Music Education, Vol 16, 121-138.
- Demircioğlu, N., (2019), “1923’ten Günümüzde İlkokul ve Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programlarında Geleneksel Türk Müziği Unsurlarının İncelenmesi ve Değerlendirilmesi”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Drobni, I., (2018), “Music Literacy in Music Education”, Music Pedagogy Challenge, Inspiration and Creation, Keyword Lecture- UDC 371.3:784.9, s. 21-28.
- Feyman Gök, N., (2013), “Anaokullarında Erken Okuryazarlık Çevresinin Değerlendirilmesi ve Sınıf Ortamının Çocukların Erken Okuryazarlık Davranışlarına Etkisi”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gün, E., Gün Duru, E., Demirtaş, H. O., (2016), “Müzik Eğitiminin Bilişsel Gelişimine Etkisi”, The Journal of Academic Social Science Studies, Sayı 50, s. 117-124, Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3555>.
- Güzelyurt, T., Birge, F., Ökten, A., (2019), “Okul Öncesi Öğretmenlerinin Aile Katılımına İlişkin Görüşleri”, Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, s. 64- 74.
- Hallam, S., (2001), “Learning in music- Complexity and diversity”, Routledge Falmer, 1. Published, London, s.61-75.
- Köksal, H., (2010), “Türkiye’de Tarih Öğretimi Tartışmaları ve Tarih Öğretiminde Kültür Okuryazarlığı”, Tarih Vakfı, Eğitim, Çatışma ve Toplu
- LONGMAN (2003), “Dictionary of Contemporary English”, Pearson Longman, UK.
- MEB, (2011), “Erken Çocukluk Eğitiminde Temel İlkeler”, Çocuk Gelişimi ve Eğitimi, 141EO0039, Megep Yayınevi, Ankara.
- MEB, (2013), “Okul Öncesi Eğitimi Programı”, Vize Yayıncılık, Ankara. Nişanyan Sözlük, (2022), “Eğitim”, <https://www.nisanyansozluk.com/>

- Öner, A., (2012), “*Türkiye’de Müzik Eğitiminin Kültürel Boyutları*”, Batman University International Participated Science and Culture Symposium, Journal of Life Sciences, Vol 1, No 1, Türkiye.
- Philpott, C., (2001), “*Is Music a Language?*”, Issues in Music Teaching, Routledge Falmer, 1. Published, London, s. 32-46.
- Pugh, A., (2006), “*In Defence of Musical Literacy*”, Cambridge Journal of Education, Vol 10, No 1, <http://dx.doi.org/10.1080/0305764800100105>.
- Sökezoğlu Atılgan, D., (2020), “*Müzik Eğitiminin Çeşitli Boyutlarda Çocuk Gelişimine Olan Etkileri*”, Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, s.120-136.
- TDK, (2022), “*Eğitim*”, <https://sozluk.gov.tr> TDK, (2022), “*Müzik*”, <https://sozluk.gov.tr/>
- TDK, (2022), “*Okuma Yazma*”, <https://sozluk.gov.tr>
- TDK, (2022), “*Okuryazarlık*”, <https://sozluk.gov.tr>
- Tombul, S., (2012), “*1980’den Günümüze Okul Müziği Bestelerinin Motif Gelişimleri Açısından İrdelenmesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Toran, M., Özgen, Z., (2018), “*Okul Öncesi Eğitimde Aile Katılımı: Öğretmenler Ne Düşünüyor, Ne Yapıyor?*”, Eğitimde Nitel Araştırma Dergisi-ENAD, Cilt 6, Sayı 3, s. 229-245
- Türkçe Müzikoloji Sözlüğü, (2022), “*Müzik*”, <https://www.etimolojiturkce.com/arama/m%C3%BCzik>
- Uçan, A., (1994), “*İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Uçan, A., (2005), “*Müzik Eğitimi-Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum*”, Arkadaş Yayınevi, 3. Baskı, Ankara.
- Uçan, A., (2018), “*Müzik Eğitimi-Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum*”, Arkadaş Yayınevi, 4. Baskı, Ankara.
- Uluğbay, S., (2013), “*Müzik Eğitiminin Çocuk Zekâsına Olan Etkileri*”, Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt 21, No 3, 1025-103
- UNESCO, (2014), “*8 Eylül Dünya Okuryazarlık Günü*”, Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Halk Sağlığı Anabilim Dalı Toplum İçin Bilgilendirme Dizisi, Sayı 10.
- Yeditepe, (2022) “*Bilgi Okuryazarlığı*”, <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:INVklU7GezKJ:https://bilgimerkezi.yeditepe.edu.tr/yeditepe-universitesi-bilgi-merkezi-bilgi-okuryazarligi-nedirbilgi-okuryazarligi-egitimlerimiz+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>
- YÖK, (2022) “*Okul Öncesi Öğretmenliği Lisans Programı*”, [https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim\\_ogretim\\_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Okul\\_Oncesi\\_Ogretmenligi\\_Lisans\\_Programi.pdf](https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Okul_Oncesi_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf)
- Yücetoker, İ., (2014), “*Sanat Okuryazarlığı Ölçeğinin Hazırlanması ve Geliştirilmesi*”, Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, DOI:10.7816/sed-02-01-06.