



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİNDE CAZ MÜZİĞİNİN FLÜT

EĞİTİMİNDE KULLANILMA DURUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Firar Barış DİLBER

BURSA

2020



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİNDE CAZ MÜZİĞİNİN FLÜT
EĞİTİMİNDE KULLANILMA DURUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fırar Barış DİLBER

Danışman

Doç. Dr. Gülnihal GÜL

BURSA

2020

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.



Firar Barış DİLBER

02/03/2020



EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 11.01.2020

Tez Başlığı / Konusu: Mesleki Müzik Eğitiminde Caz Müziğinin Flüt Eğitiminde Kullanılma Durumu

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam xiii+86 sayfalık kısmına ilişkin, 09/01/2020 tarihinde şahsım tarafından Turnitinadlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 14'dür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Uludağ Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza
11. 01.2020

Adı Soyadı: Firar Barış DİLBER
Öğrenci No: 801741009
Anabilim Dalı: Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı: Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman
(Adı, Soyad, Tarih)

Doç. Dr. Gülnihal GÜL
11. 01. 2020

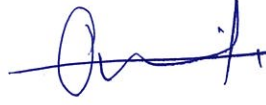
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Mesleki Müzik Eğitiminde Caz Müziğinin Flüt Eğitiminde Kullanılma Durumu” adlı Yüksek Lisans/ Doktora tezi, Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.



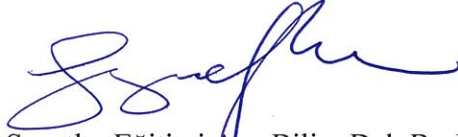
Tezi Hazırlayan

Firar Barış DİLBER



Danışman

Doç. Dr. Gülnihal GÜL



Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Sezen ÖZEKE

T. C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında 801741009 numara ile kayıtlı Firar Barış DİLBER' in hazırladığı "Mesleki Müzik Eğitiminde Caz Müziğinin Flüt Eğitiminde Kullanılma Durumu" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 02/03/2020 günü 10:00 – 12:00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayının tezinin/çalışmasının **(başarılı/başarısız)** olduğuna **(oy birliği/oy çokluğu)** ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu

Başkanı)

Doç. Dr. Gülnihal GÜL

Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye

Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN

Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye

Doç. Dr. Özge GENÇEL ATAMAN

Balıkesir Üniversitesi



ÖN SÖZ

Hayatım boyunca desteğini esirgemeyen aileme, bu tez çalışmasının oluşumunda bana yol gösteren ve çalışmama ışık tutan saygıdeğer danışmanım Doç. Dr. Gülnihal GÜL'e, çalışmalarım boyunca yönlendirme ve incelemeleriyle her türlü yardımda bulunan, desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Ajda ŞENOL SAKİN'e ve bu çalışmada emeği bulunan diğer tüm öğretim elemanlarına sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



Firar Barış DİLBER

Özet

Yazar	: Firar Barış DİLBER
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Ana Bilim Dalı	: Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı	: Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: XIII+86
Mezuniyet Tarihi	: 02.03.2020
Tez Durumu	: Mesleki Müzik Eğitiminde Caz Müziğinin Flüt Eğitiminde Kullanılma Durumu
Danışman	: Doç. Dr. Gülnihal GÜL

MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİNDE CAZ MÜZİĞİNİN FLÜT EĞİTİMİNDE KULLANILMA DURUMU

Bu araştırmada mesleki müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen flüt eğitimi sürecinde caz müziğinin kullanılabilme durumunun ve öğrencilerin teknik ve müzikal kazanımlarına katkısının öğretim elemanı görüşleri ile değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan 16 flüt öğretim elemanı ile yarı yapılandırılmış görüşme formu ile görüşme yapılmıştır. Görüşme sorularından elde edilen verilerin analizi sonucunda 7 tema ve 47 koda ulaşılmıştır. Ulaşılan temalar ve kodlar doğrultusunda caz müziğinin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda konservatuvar düzeyinde eğitim için uygun olduğu, caz müziği başlangıç seviyesinin mesleki flüt eğitiminde ve farklı müzik türleri hakkında bilgi sahibi olabilmek için kullanabileceği; repertuvar çeşitliliğine, teknik kazanıma işitme eğitimine ve doğaçlama yeteneğine katkı sağladığı ve öğrencilerin ilgisini çektiği belirlenmiştir. Ayrıca armonik yapı zorluğu, farklı seviyelere yönelik metot eksikliği, öğretim elemanı bilgi eksikliği, ders öğretim programında yer almama ve flüt başlangıç seviyesi için caz müziğinin erken olma nedenleri ile mesleki flüt eğitiminde caz müziğinin kullanılmadığı belirlenmiştir. Bununla birlikte flüt eğitimine yönelik caz müziği literatürünün sayısal olarak yetersiz olduğu, öğretim elemanlarının caz müziği bilgi düzeylerinin yetersiz olduğu ve mesleki flüt eğitiminde bu türe yeterli düzeyde yer verilmediği belirlenmiştir. Ayrıca mesleki müzik eğitimi kapsamında caz müziğinin kullanılmasının öğrencinin teknik- müzikal- doğaçlama becerisine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Caz müziği, çalgı eğitimi, flüt eğitimi, mesleki müzik eğitimi.

Abstract

Author	: Firar Barış DİLBER
University	: Bursa Uludag University
Field	: Fine Arts Education
Branch	: Music Education
Degree Awarded	: Master
Page Number	: XIII+86
Degree Date	: 02.03.2020
Thesis	: The Use of Jazz Music in Flute Education in Professional Music
Supervisor	: Doç. Dr. Gülnihal GÜL

THE USE OF JAZZ MUSIC IN FLUTE EDUCATION IN PROFESSIONAL MUSIC

In this study, it is aimed to evaluate the usage of jazz music and its contribution to the technical and musical achievements of the students in the flute education process within the scope of professional music education with the opinions of the instructor.

Qualitative research method was used in the research. In this context, 16 flute faculty members working in institutions providing vocational music education were interviewed with a semi-structured interview form. As a result of the analysis of the data obtained from the interview questions, 7 themes and 47 codes were reached. In the direction of the themes and codes reached, It has been determined that jazz music is suitable for education at the conservatory level in institutions providing vocational music education; jazz music can be used in the professional flute education and to learn about different types of music; it contributes to repertoire diversity, technical acquisition, hearing education and improvisation ability and attracts students' attention. Besides, it has been determined that jazz music cannot be used in professional flute education due to its harmonic structure difficulty, absence in the curriculum, lack of method for various levels, lack of instructor knowledge, and being too soon for flute beginner level. Also, it has been determined that literature on the jazz music for flute education is quantitatively insufficient, the level of knowledge of instructors in jazz music is insufficient and this genre is not used in vocational flute education sufficiently. In addition, it was concluded that the usage of jazz music in the context of vocational music education contributes to the technical- musical- improvisation skills of the student.

Keywords: Flute education, instrument education, jazz music, professional music education.

İçindekiler

	Sayfa No
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar	xi
ŞEKİLLER	xii
KISALTMALAR	xiii
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1. Genel Müzik Eğitimi	1
1.2. Özenen Müzik Eğitimi	2
1.3. Mesleki Müzik Eğitimi	2
1.4. Çalgı Eğitimi	4
1.4.1. Mesleki müzik eğitiminde çalgı eğitimi	5
1.4.2. Mesleki müzik eğitiminde flüt eğitimi	7
1.5. Caz Müziği	9
1.5.1. Caz müziği dönemleri	10
1.5.1.1. Blues	10
1.5.1.2. Ragtime	12
1.5.1.3. Erken dönem caz (1917): New Orleans- Chicago- New York	12
1.5.1.3.1 New Orleans.....	12
1.5.1.3.2 Dixieland	13
1.5.1.3.3. Chicago	14

	Sayfa No
1.5.1.3.4. New York	15
1.5.1.4. Swing (1930)	16
1.5.1.5. Bebop (1945)	17
1.5.1.6. Cool Caz (1949)	18
1.5.1.7. Hard Bop (1956)	19
1.5.1.8. Free Caz (1960)	20
1.5.1.9. Fusion (1969)	21
1.5.1.10. 1980'li yıllar	22
1.6. Problem Durumu	23
1.7. Araştırma Soruları	24
1.8. Amaç	24
1.9. Önem	25
1.10. Varsayımlar	26
1.11. Sınırlılıklar	26
1.12. Tanımlar	27
2. BÖLÜM: LİTERATÜR (ALAN YAZIN)	29
2.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar	29
2.2. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar	31
3. BÖLÜM: YÖNTEM	35
3.1. Araştırma Modeli	35
3.2. Çalışma Grubu	35
3.3. Veri Toplama Araçları	36
3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi	36

	Sayfa No
4. BÖLÜM: BULGULAR	40
4.1. Caz Müziğinin Mesleki Flüt Eğitiminde Kullanılabilme Durumu	40
4.2. Flüt Eğitimi Materyali Olarak Caz Müziği Literatürüne Ulaşabilme Durumu	44
4.3. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Görev Yapan Flüt Öğretim Elemanlarının Caz Müziği Yeterlikleri	47
4.4. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Flüt Eğitimcilerinin Caz Müziğine Yer Verme Durumu	50
4.5. Caz Müziği Örneklerinin Öğrencinin Çalgısını Etkin Bir Şekilde Kullanmasına Katkısı	53
4.6. Caz Müziği Örneklerinin Flüt Öğrencilerinin Teknik ve Müzikal Kazanımına Katkısı	55
4.7. Caz Müziği Örneklerinin Flüt Öğrencilerinin Doğaçlama Becerilerine Katkısı	58
5. BÖLÜM: TARTIŞMA VE ÖNERİLER	61
5.1. Tartışma	61
5.2. Öneriler	66
KAYNAKÇA	68
EKLER	82
Ek 1: Yarı - Yapılandırılmış Görüşme Soruları	82
Ek 2: Araştırma Uygulama İzin Dilekçeleri	83
Ek 3: Öz geçmiş	84
Ek 4: Tez Çoğaltma ve Elektronik Yayımlama İzin Formu	86

Tablolar Listesi

<i>Tablo</i>		<i>Sayfa No</i>
1.	Öğretim Elemanı Görüşme Dağılım Tablosu	37
2.	Caz Müziğinin Mesleki Flüt Eğitimindeki Yerine İlişkin Katılımcı Görüşleri.....	42
3.	Flüt Eğitimi Materyali Olarak Caz Müziği Literatürüne Ulaşılabilme Durumuna İlişkin Katılımcı Görüşleri	46
4.	Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Görev Yapan Flüt Eğitimcilerinin Caz Müziği Yeterliklerine İlişkin Katılımcı Görüşleri.....	49
5.	Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Flüt Eğitimcilerinin Caz Müziği Literatürüne Yer Verme Durumuna İlişkin Katılımcı Görüşleri	52
6.	Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Flüt Eğitimcilerinin Caz Müziği Literatürüne Yer Verme Durumuna İlişkin Katılımcı Görüşleri.....	54
7.	Caz Müziği Örneklerinin Öğrencinin Teknik ve Müzikal Becerisine Katkısına İlişkin Katılımcı Görüşleri.....	57
8.	Caz Müziği Örneklerinin Öğrencinin Doğaçlama Becerisine Katkısına İlişkin Katılımcı Görüşleri.....	60

Şekiller Listesi

<i>Şekil</i>	<i>Sayfa No</i>
1. C Blues Dizi Örneği	11
2. Caz Müziğinin Mesleki Flüt Eğitimindeki Yerine İlişkin Tema ve Kod Şeması	41
3. Flüt Eğitim Materyali Olarak Caz Müziği Literatürüne Ulaşılabilme Durumuna İlişkin Tema ve Kod Haritası	45
4. Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Görev Yapan Flüt Eğitimcilerinin Caz Müziği Yeterliklerine İlişkin Tema ve Kod Haritası	48
5. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Flüt Eğitimcilerinin Caz Müziği Literatürüne Yer Verme Durumuna İlişkin Katılımcı Görüşleri	51
6. Caz Müziği Örneklerinin Öğrencinin Çalgısını Etkin Bir Şekilde Kullanabilmesine Katkısına İlişkin Tema ve Kod Haritası	53
7. Caz Müziği Örneklerinin Öğrencinin Teknik ve Müzikal Becerisine Katkısına İlişkin Tema ve Kod Haritası	56
8. Caz Müziği Örneklerinin Öğrencinin Doğaçlama Becerisine Katkısına İlişkin Tema ve Kod Haritası	59

Kısaltmalar Listesi

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

AACM: Association for the Advancement of Creative Musicians (Yaratıcı Müzisyenlerin Gelişimi Derneği)

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

YÖK: Yükseköğretim Kurulu

THM: Türk Halk Müziği

TSM: Türk Sanat Müziği



1. Bölüm

Giriş

Toplumsal değişim ve gelişim açısından önemli bir yere sahip olan sanat eğitiminin ana boyutlarından birini oluşturan müzik eğitimi, çağdaş eğitim sistemimizde önemli bir yere sahiptir ve eğitimin vazgeçilmez bir unsuru olarak düşünülmektedir.

İnsanın duygusal ve düşünsel dünyasını hareket ettiren, kendini tanımasına, kanıtlamasına ve yüceltmesine olanak sağlayan, özü bakımından estetik temelli olan müziğin bireysel, toplumsal, ekonomik, kültürel ve eğitimsel nitelikleri bulunmaktadır (Uçan, 1994; Say, 2012).

Toplum yaşamı içerisinde sosyolojik açıdan bir araç olan müzik; bireyin müzik ile ilgili işleri yapması ve yaptığı işi öğrenmesi ve öğretmesi ile eğitimsel nitelik kazanmıştır (Türkmen, 2017). Müziğin eğitimsel işlevi müziksel öğrenme – öğretme etkinliklerini ve bunlara ilişkin düzenlemeleri kapsayan, bireyin müziksel davranışlarında gelişme sağlayan bir süreçtir. Bu süreçte bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belli müziksel davranışların kazandırılması hedeflenmekte; bireyin kültürel, sanatsal ve toplumsal çevresi ile daha düzenli, daha sağlıklı, daha etkili ve daha verimli iletişim ve etkileşim içerisine girmesi beklenmektedir (Say, 2012; Uçan, 1994). Bu kapsamda müzik eğitimi temelde genel, özgen ve mesleki olmak üzere üç alt türde incelenmektedir.

1.1.Genel Müzik Eğitimi

İş - meslek, okul, kol - dal ve program ayrımı gözetmeden her düzeyde, her aşamada ve herkese yönelik olan, sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli olan asgari - ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlayan genel müzik eğitimi ülkemizde okul öncesi, ilkokul, ortaokul ve liselerde gerçekleştirilmektedir (Demir, 2014; Say, 1998; Uçan, 1994). Bu kapsamda bireye müzikal davranışlarının kazandırılmasında önemli bir yeri

olduğu düşünölen genel müzik eğitiminin planlı ve programlı bir şekilde gerçekleştirilmesinin önemli olduğu düşünölmektedir.

1.2. Özenen Müzik Eğitimi

Bireye temel müzik eğitiminin ötesinde daha ileri düzeyde müziksel davranış kazandırma amacı ile gerçekleştirilen özenen müzik eğitimi zorunlu değildir. Bu müzik eğitimi türü bireyin ilgi ve istekleri doğrultusunda, bireye zevk ve doyum sağlaması için gerekli müziksel davranış kazandırma amacı ile her tür ve düzeyde gerçekleştirilmektedir (Demirtaş, 2011; Yüçetoker, 2009; Algi, 2017; İmik & Dönmez, 2017).

Özenen müzik eğitimi ölkemizde ilgili çalgıda eğitim verebilecek düzeyde olan bireyler tarafından özel müzik kurslarında, okullarda ve halk eğitim merkezlerinde verilmektedir (Demirtaş, 2011; Özdek, 2006). “Özenen müzik eğitimi, genellikle, üniversitelerde bu iş için istekli ve yeterli müzik okutmanları ya da müzik öğretim görevlileri, orta ve daha alt dereceli okullarda ise müzik öğretmenleri, yarı amatör/yarı profesyonel müzikçiler, bazı durumlarda profesyonel müzikçiler, bu işe yatkın olan ya da bunu kendine iş edinmiş belli kişilerce gerçekleştirilir” (Uçan, 1994, s.27).

1.3. Mesleki Müzik Eğitimi

Müzik alanının bütününü, kolunu ya da dalını seçen; müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olarak dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranış ve birikimi kazandırmayı amaçlayan mesleki müzik eğitiminin başlıca kollarını bestecilik eğitimi, seslendiricilik eğitimi, müzik bilimcilik eğitimi, müzik öğretmenliği eğitimi, müzik teknolojuluğu eğitimi oluşturmaktadır (Uçan, 1994; Yener & Apaydınlı, 2016). Bu müzik eğitimi türünde amaç, bireye mesleğin gerektirdiği müziksel bilgi birikiminin, becerisinin ve alışkanlıklarının kazandırılmasıdır (Tanrıöver & Başaran Tanrıöver, 2015).

Bu kapsamda mesleki müzik eğitimi orta öğretim düzeyinde konservatuvarlarda ve Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde, yükseköğretim düzeyinde ise

üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında, Konservatuvarlarda, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümlerinde ve Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde gerçekleştirilmektedir (Gök, 2018; Demir, 2014; Uçan, 1994; Yener & Apaydın, 2016).

Ülkemizde Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardır. Programlarında meslek bilgisi, genel kültür ve alan eğitimine yönelik olarak derslerin yer aldığı bu kurumlarda çok yönlü, alanına hakim, bilgi üreten, kendini geliştiren ve nitelikli sanatsal çalışmalar gerçekleştiren müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesi amaçlanmaktadır (Girgin, 2018; Yalçın, 2017; Yener & Apaydın, 2016).

Devlet Konservatuvarlarında ülkemizin gereksinim duyduğu müzik, opera ve bale sanatçılarının yetiştirilmesini sağlanarak, öncelikli olarak devlet senfoni orkestralarına ve devlet opera ve balelerine yüksek nitelikte sanatçı ve yorumcu kazandırmak amaçlanmaktadır (Demirtaş, 2011; Özmenteş & Taşkın, 2011; Görsev & Taş, 2018).

Uzun süreli bir eğitim sürecini kapsayan müzik eğitimi, konservatuvarlarda genellikle ortaokulda (9 -10 yaşlarında) başlayıp lisans eğitiminin sonuna kadar devam etmektedir (Aydın & İşgörür, 2018). Bu kurumlarda Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği türleri olmak üzere farklı yapılanmalar bulunmakta, eğitim süreci mesleki ve kültür derslerini kapsamaktadır.

Alan araştırması yapabilecek, sorgulayan ve üretken, müzik çalışmaları yapabilecek sanatçı ve araştırmacı bireyler yetiştirme amacı ile Güzel Sanatlar Fakültelerinin bünyesinde yer alan müzik bölümlerinin kuruluş amaçları birbirinden farklı olmakla beraber; eğitim sürecinde müzik bilimleri, müzik teknolojisi, kompozitörlük, Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği alanlarında teorik ve uygulamaya yönelik farklı alanlarda

eğitim - öğretim gerçekleştirilmektedir (Bulut & Özfindık, 2011; Yalçın, 2017; Yener, 2009; Yener & Apaydınlı, 2016).

Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarına, Devlet Konservatuvarları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine öğrenci yetiştiren Güzel Sanatlar Liselerinin genel amacı ise alanında araştırmacı, yetenekleri doğrultusunda yorum ve uygulamalar yapabilen, yaratıcı ve üretken bireyler yetiştirmektir (Burubatur, 2006; Orhan, 2006; Özmenteş & Taşkın, 2011).

Söz konusu kurumlarda alan eğitimi kapsamında çalgı eğitimine de yer verilmekte; müzik eğitiminin önemli kaynaklarından birini oluşturan çalgı eğitimi genel, mesleki ve özenen olmak üzere üç türde de gerçekleştirilmektedir (Algı, 2017; Gençel Ataman, 2016; Nacakcı & Dalkıran, 2011).

1.4. Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminin temel ve önemli boyutlardan birini oluşturan çalgı eğitimi sürecinde bireyin çalgıyı tanınması, öğrenmesi, çalgıya hakim olup düzenli ve etkin bir şekilde kullanılabilmesi hedeflenmektedir (Akbulut, 2013; Saraç, 2003; Uyan, 2013).

Programlı ve düzenli bir süreç olan çalgı eğitimi ile öğrencinin yeteneğini geliştirmesi müzik ile ilgili bilgilerini zenginleştirmesi ve müzik beğenisini arttırması amaçlanmakta; bu amaç doğrultusunda doğru çalgı tekniklerinin öğretilmesi, öğrencinin çalgısına nasıl çalışması gerektiğinin üzerinde durulması, doğru ve etkili müzik dinleme alışkanlığı kazandırılması gerekli görölmektedir (Bulut & Özfindık, 2011; Özen, 2004). Bununla birlikte çalgı eğitimi ile özgüveni yüksek, insanlarla iletişim kurabilen sosyal yönleri gelişmiş, kendi duygu - düşüncelerini ve müziğini iyi bir şekilde ifade edebilen, toplumların kültürlerine karşı ilgi ve bilgi sahibi olabilen bireylerin yetiştirilmesi hedeflenmektedir (Yıldız, 2015; Ünal, 2017). Ayrıca bu süreçte öğrencinin müziği tüm unsurları ile bir bütün olarak düşünmesi ve farklı

dönem ve müzik türlerine ait örnekler tanıyarak doğru teknik ve entonasyonla seslendirme yapması beklenmektedir (Algı, 2017; Özay, 2013).

Daha çok uygulamaya dayanan yönü ile çalgı eğitiminde öğrenci - öğretmen arasındaki iyi ilişki öğrencinin gelişimini olumlu yönde etkilemektedir. Çalgı eğitimcisi çalgı eğitiminde uygun stratejiler belirlemeli, yol gösterici ve açıklayıcı bir çerçeve ile ders planını oluşturmalıdır. Ayrıca öğretmen, öğrencinin müzikal gelişimine yönelik yeni yöntemler geliştirip motivasyonunun her aşamada yüksek olabilmesi için onu desteklemeli ve özendirici bir konumda olabilmelidir (Çilden, 2016; Girgin, 2018; Şen & Özdemir, 2017). Bununla birlikte öğrenciye doğru çalgı teknikleri öğretilmeli, doğru etkili müzik dinleme alışkanlıkları kazandırılmalı ve çalgısına nasıl çalışması gerektiği üzerinde önemle durulmaktadır (Aydın & İşgörür, 2018; Bulut & Özfindık, 2011).

Etkili ve verimli çalgı eğitimi için öğrencinin çalgıyı sevmesi ve isteyerek seçmesi, öğretmen - öğrenci arasındaki ilişkinin iyi olması, çalgı eğitiminin gelişimini olumlu yönde etkileyip süreci hızlandıracaktır (Gerçeker, 2018; Özkasnaklı & Dalkıran, 2017). Ayrıca öğrencinin sorumluluk sahibi olması, sabırlı ve azimli olması, yeni bilgilere ve öğrenmeye açık olması da sürece katkı sağlayacaktır.

1.4.1. Mesleki müzik eğitiminde çalgı eğitimi. Mesleki müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen çalgı eğitiminin düzeyi ve içeriği kurumun amacına göre çeşitlilik göstermekle birlikte, çalgı eğitiminin genel amacı bireyin aldığı eğitiminin gerekleri doğrultusunda çalgısını düzeyli ve etkili bir biçimde kullanılabilmesini sağlamaktadır.

Konservatuvar eğitimi kapsamında gerçekleştirilen çalgı eğitimi ile öğrencinin mezuniyetine kadar çalgısında ustalık seviyesine gelmesi beklenmekte; orkestra ve oda müziği icracısı, solist ve çalgı öğreticiliği gibi alanlara hizmet verecek, profesyonel sanatçı yetiştirilmesi amaçlanmaktadır (Demirtaş, 2011; Topoğlu & İşgörür, 2013).

Konservatuvarlarda müzik bölümü ve müzikoloji bölümlerinde Klasik Batı Müziği, Türk

Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve Caz Müziği türlerine yönelik olarak çalgı eğitimi verilmektedir. Bu bölümler kendi bünyelerinde ana sanat dallarına ayrılmakta verilen eğitim derslerin türü ve içeriğine göre bireysel ve toplu dersler olarak çeşitlilik göstermektedir (Topoğlu & İşgörür, 2013). Bu ana sanat dalları içinde çalgı eğitimi kapsamında keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, flüt, klarnet, obua, fagot, tuba, trombon, trompet, korno, piyano, gitar, arp, timpani, kanun, ud, tambur, bağlama, kemençe, kemane, tar, mey, ney, zurna gibi çalgıların eğitimi verilmektedir (Kantemir, 2017).

Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar olan Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında müzik öğretmeni adaylarının eğitimleri kapsamında birden fazla çalgının eğitimi gerçekleştirilmektedir. “Bireysel Çalgı Eğitimi” dersi kapsamında akordeon, bağlama, flüt, gitar, kabak kemane, keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, klarnet, piyano, tanbur ve ud çalgılarının eğitimi verilmektedir (Yükseköğretim Kurumu [YÖK], 2018). Bunun dışında müzik öğretmenin çevresinde etkili olabilmesi için birden çok çalgıyı yeterince iyi çalabilmesi ve bu çalgıyı öğretebilmesi amacıyla yönelik olarak “okul çalgıları” dersleri kapsamında farklı çalgıların eğitimi de gerçekleştirilmektedir.

Güzel Sanatlar Fakülteleri kuruluş amaçlarına göre bünyesinde Müzik ve Sahne Sanatları bölümü Müzik Anasanat Dalı ve Sahne Sanatları Anasanat Dalı olmak üzere iki farklı birimi barındırmaktadır. Bu birimler içerisinde Türk Müziği ve Batı Müziği bölümleri mevcuttur. Bölümlerde çalgı eğitimi “Anadal dersi” adı altında verilmektedir (Girgin, 2018; Yücetoker, 2009; Yılmaz, 2005). Bölümlerin kuruluş amaçları birbirlerinden farklı olmakla beraber ses ve saz sanatçısı yetiştirmek amacı ile çalgı eğitimi içerisinde bireysel çalgı ve yardımcı çalgı gibi dersler bulunmaktadır. Piyano, gitar, yan flüt, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas bu çalgıların başlıcaları arasındadır (Bulut & Özfindık, 2011).

Müzik öğretmenliği bölümlerine, güzel sanatlar fakültelerine ve devlet konservatuvarlarına öğrenci yetiştiren mesleki sanat eğitimi kurumları olan güzel sanatlar

liselerinde ise çalgı eğitimi programlarında alan dersleri ve seçmeli Türk - batı müziği çalgıları kapsamında keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, ud, bağlama, flüt, klarnet, piyano ve gitar gibi birden fazla çalgının eğitimi gerçekleştirilmektedir (Girgin, 2018; Özmenteş & Taşkın, 2011).

1.4.2. Mesleki müzik eğitiminde flüt eğitimi. Çalgı eğitiminin bir kolu olan flüt eğitimi, öğretmen ve öğrenci arasında birebir veya toplu dersler ile gerçekleşen ve planlı olarak yürütülen bir eğitim sürecidir. Çalgı eğitimi kapsamında önemli bir yere sahip olduğu düşünülen flüt eğitiminde bireye bazı temel beceri ve tekniklerin kazandırılması, bireyin flüt çalmayı öğrenmesi, geliştirebilmesi ve etkin bir şekilde kullanabilmesi hedeflenmektedir (Gençel Ataman, 2017).

Bu eğitim kapsamında öğrenciye el - dudak - nefes ve vücut uyumu, el ve dil koordinasyonu, vibrato ve dil tekniklerinin kazandırılması önemli görülmekte; düzeyine uygun ulusal- uluslararası flüt etüt ve eser repertuarına sahip olması hedeflenmektedir (Şatana, 1997; akt: Kurtarslan, 2010; Üstün, 2010; Üstün, 2012).

Mesleki müzik eğitimi kapsamında verilen flüt eğitimi ülkemizde 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebinden bu yana örgün eğitim kurumlarında Konservatuvarlarda, Güzel Sanatlar Liselerinin müzik bölümlerinde, üniversitelerin Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında, Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde gerçekleştirilmektedir (Angı & Birer, 2013; Yalçınkaya; 2010).

Konservatuvarlarda tam zamanlı olarak ortaokul kademesinde, lise ve lisans düzeyinde verilen flüt eğitimi, Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde ortaöğretim düzeyinde; üniversitelerde ise lisans, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlilik düzeyinde gerçekleştirilmektedir (Yalçınkaya, 2010; Yapalı, 2015).

Güzel Sanatlar Liselerinde dört yıl devam eden flüt eğitimi süreci içerisinde gelişme çağında olan öğrencilere flüt hakkında temel bilgi – beceriler ve flüt çalma teknikleri kazandırmak, sabırlı ve disiplinli olmayı öğretmek, öğrencilerin çalgı düzeylerini arttırmak, flüt literatürünü tanıtmak, müzikal yorumlama becerisini geliştirmek amaçlanmaktadır. Bütün bunların yanı sıra doğru duruş - tutuş, doğru nefes ve vibrato tekniği, doğru parmak pozisyonları ve parmak koordinasyonu, dil - el koordinasyonu gibi becerilerin flüt öğrencilerine kazandırılması hedeflenmektedir (Derin, 2007; Soyток, 2014).

“Güzel Sanatlar Liselerinde yürürlükte olan bireysel çalgı dersi flüt öğretim programı, Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Başkanlığının 19.02.2018 tarih ve 60 Sayılı kararıyla uygulamaya konulmuştur” (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2018, s.7). Bu kapsamda gerçekleştirilen flüt eğitimi dersi lise 1 ve 2. sınıflarda haftada 1 saat, lise 3 ve 4. sınıflarda ise haftada 2 saat olarak programda yer almakta; dersler bire bir, 2 veya 3 öğrenci ile yapılabilmektedir. “Ancak ilgili dersler yeterli öğretmen olmaması durumunda grup dersi olarakta gerçekleştirilebilmektedir. Öğrenci çalgısında Batı Müziği ve Türk Müziği alanında eğitim almaktadır” (MEB, 2018, s.13).

Ülkemizde Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında “Bireysel Çalgı Eğitimi” dersi adı altında gerçekleştirilen flüt eğitimi sekiz yarıyılta haftada birer saat olmak üzere programda yer almaktadır (Akbulut, 2014; Yalçinkaya, 2010). Ancak 2018 müzik öğretmenliği lisans programı ile birlikte çalgı derslerinin adı “Bireysel Çalgı Eğitimi 1/2/3/4/5/6/7” olmak üzere 7 yarıyıl olarak haftada birer saat şeklinde yeni programda değişikliğe uğramıştır.

Bu kapsamda gerçekleştirilen flüt eğitiminde teknik alıştırılmalar, etütler ve flüt eğitimine özgü öğrenilmesi gereken eser örnekleri öğrencinin bireysel gelişimine uygun olarak planlı ve programlı bir şekilde yürütülmektedir (Üstün, 2012).

Konservatuvarlarda üflemeli ve vurmali çalgılar sanat dallarında ortaokul, lise, lisans ve lisansüstü düzeyde gerçekleştirilen flüt eğitimi haftada iki ders saati olarak programda yer almaktadır (Kantemir, 2017). Bu kapsamda gerçekleştirilen flüt eğitimi ile öğrencinin daha disiplinli ve istikrarlı bir süreç içerisinde, yüksek nitelikli sanatçı ve yorumcu yetiştirme amacına yönelik olarak çalgısında en üst seviyeye gelmesi amaçlanmaktadır (Ceyhan, 2014; Yener & Apaydınlı, 2016).

Farklı alanlarda yürütülmekte olan sanat eğitimini tek bir çatı altında toplamak amacıyla kurulan Güzel Sanatlar Fakültelerinde gerçekleştirilen müzik eğitimi ile amaç özellikle icra ve teorik yönden iyi bilgiye sahip bireylerin yetiştirilmesidir. Bu amaç doğrultusunda öğrencilere hem teorik bilgi verilmekte hem de icracı olarak sanatsal bir kimlik kazandırılması hedeflenmektedir. Bu kapsamda flüt eğitiminin de içerisinde yer aldığı çalgı eğitimi “Anadal Dersi” adı altında gerçekleştirilmekte, haftada iki ders saati olarak programda yer almaktadır (Yener; 2009).

1.5. Caz Müziği

Kaynağında ve gelişim sürecinde Afrika kökenli Amerikan siyahilerin yaratıcılığını sergileyen ve bu yönü ile “Amerikan müziği” değil, “Amerika’ya rağmen” yaşam bulan uluslararası bir müzik olarak caz müziği; doğuşundan günümüze farklı müzik kültürleri ile etkileşim içerisine girmiş, zaman içerisinde evrimleşerek farklılaşmış, gelişmiş ve pek çok değişime uğramıştır (Say, 2009).

Caz olarak adlandırdığımız müzik, siyahilerin sanatı olarak Afrika kökenli Amerikalıların kölelik süreci ile var olmaya başlamıştır. 1619 yıllarında Amerika’nın Virginia eyaletinde başlayan kölelik sistemi iki yüz yıl boyunca devam etmiş; bu süreç içerisinde 15 ile 20 milyon civarı Afrikalı tüm hakları ellerinden alınarak Avrupalı tüccarlara satılmıştır. Ayrıca köle emeğine dayanan ekonomi ile kuzeyden gelen Avrupalı beyazlar da zorla tüccar ve zengin ailelere satılmış ve Afrikalı siyahiler ile aynı kaderi paylaşmışlardır. Uzun yıllar

süren kölelik sisteminin yasaklanması ile birlikte tüm bu insanlar kendi kültürlerini ve sanatlarını da yanlarına alarak inanılmaz bir şekilde dünyayı etkilemeyi başarmışlar. Bu göç ile özellikle Amerika’da pek çok farklı kültür bir araya toplanmış; New Orleans bu yönü ile merkez olmuştur (Brown, 2010; Candemir, 1996; Fordham, 1993/1998; Yurochko, 1993).

Amerika’nın Luisana eyaletinin güneydoğusunda, Missisipi Nehri’nin üzerine konumlanan “New Orleans” şehri cazın doğuşundaki en önemli yerdir (Beytekin, 2015). Ülkede ilk opera binasının burada oluşu senfoni orkestranın varlığı, askeri ve yerel bando olması, fazlasıyla sosyal kulüplerin bulunması ve bu kulüplerin sahnelerinde gerçekleştirilen etkinlik ve dans gösterilerinin yer alması burayı özel kılan etmenler arasında olmuştur. Bu şehirde müzik yaşamın bir parçasıdır (Akıncı, 2015). Bununla birlikte müzik tüm dini hizmetlerin bir parçası olarak şehir halkının hayatlarının her alanına girmiştir (Dunscob & Willie, 2002).

Toplumsal hareketliliği, halkın söylemlerini ve sanatı temsil eden caz müziği; armonisi, ritmik yapısı ve doğaçlamaya dayanan melodi tarzı ile ayrı bir öneme sahiptir (Babacan, 2009). 19.yüzyılın sonundan itibaren birbirinden farklı kültürel ve etnik kimlikleri ve bu doğrultuda farklı müzik kültürlerini barındıran caz; köklerinde Afrika - Avrupa kökenli ritim blues, ragtime, askeri bando marşları, gospell (dinsel) müzikleri, tarlalarda söylenen işçi ağıtları şarkıları melodileri ve doğaçlamaları, Fransız sokak şarkıları, halk dansları ve İspanya sömürge müziği geleneklerinin yer aldığı zengin bir müzik türüdür (Say, 2009; Yanıkoğlu, 2007).

Bu özellikleri ile toplumun her kesimine ilham veren eşsiz ve ustaca icra edilen bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Dunscob & Willie, 2002; Fordham, 1993/1998).

1.5.1. Caz müziği dönemleri

1.5.1.1. Blues. Tamamen bir caz müziği türü olarak kabul edilmeyen ve cazın tarihi zeminini hazırlayan Blues iç savaşın sona ermesi ve köleliğin kaldırılması ile birlikte

Amerikan toplumu içerisinde yankı bulan ve yaygınlaşan bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Feige, 2014/2016).

Duyguları ifade biçimi olarak esprili bir anlatım söz konusu olan Blues; kendine özgü akor dizilimi ve ritmik yapısı ile müzikal bir formdur (Deveaux & Giddins, 2009; Fordham, 1993/1998). Blues teriminde kullanılan şarkı temaları ağırlıklı olarak geçen günlerin duygusal yönlerini ifade etmektedir (Gioia, 2011). Blues'un standart ritmik yapısı 4/4'lük ritim kalıbından ve 12 ölçüden oluşmaktadır. Yapısal olarak formu AAB şeklindedir ve I - IV - I - V - I kadans yapısına sahiptir (Goodkin, 2007; Say, 2009). On iki ölçülük blues akor yürüşüyü /I-I-I- / IV-IV/I-I/V/IV/I-I/ şeklindedir ve bu forma ek olarak 8 ölçü blues, 16 ölçü blues ve 32 ölçü blues parçalar da bulunmaktadır (Konowitz, 1999).

Blues türünün onu özel yapan karakteristik bir yapısı vardır. Bu özellik blue notalardan gelmektedir ve bunlar ton dışı notalardır. Majör akor yapılarında dizinin üçüncü ve yedinci sesleri yarım ton pesleştirilebilir (Aebersold, 2017). Buna ek olarak icracının o an hissettiği değişime göre bir pentatonik minör gamında arttırılmış dördü, majör üçlü ve/veya majör yedili kullanılabilir (Akıncı, 2015). Üflemeliler ve şarkıcılar bu notaları mikrotonal aralıklar şeklinde de icra edebilirler (Küçükarslan, 2013). Aşağıda C Blues'a ait dizi örneğine yer verilmiştir:

Şekil 1

C Blues dizi örneği



Blues' un yaygınlık kazanmasında Bessie Smith, Big Bill Broonzy , Blind Lemon Jefferson, Charley Patton, Leadbelly, Lonnie Johnson, William Christopher Handy gibi müzisyenler öncülük etmiştir (Fordham, 1993/1998; Gordon, 2014).

1.5.1.2. Ragtime. Caz sanatının ilk örnekleri arasında yer alan Ragtime 18. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan çalgısal bir türdür. Özellikle piyano müziğinde uygulanmıştır (Say, 2009). Parçalara bölünmüş senkronize zaman anlamına gelen bir sözcüktür (Beytekin, 2015; Yanıkoğlu, 2007). Piyano müziğinde sol el tempo tutarken sağ el tempoyu iki katı hızında tutmaktadır (Fordham, 1993/1998). Yüksek düzeyde senkoplar içeren; hızlı ve canlı tempolarda çalınmaktadır. Bununla birlikte ragtime müziğinde armoni - form “intro, verse, chorus, bridge ve final bölümleri” çok önemli olduğundan doğaçlamaya az yer verilmektedir (Dunscomb & Willie, 2002).

Yazılı piyano müziği çalan ragtime çalgıcılarının dışında doğaçlamayı kullanabilen ragtime piyanistleri görülmektedir (Akıncı, 2015). Cazın gelişimiyle birlikte “Ragtime” temaları da caz temaları ile iç içe girmiş ragtime müziğinde de doğaçlama kullanılmaya başlanmıştır. Ragtime’in doğuş yeri olarak Amerika'nın merkezinde bulunan Missouri kenti adlandırılmasına rağmen bu müzik türünün formlarının Afrika ve Avrupa askeri bando kökenli olduğu bilinmektedir (Say, 2009; Berlin, 2016). 19. yüzyıl klasik müziğinden de etkilenen ragtime; Chopin ve Lizt gibi besteciler ve marş, polka ve vals gibi formlardan esinlenmiştir. Ragtime stilinde ritim melodiden daha baskındır (Yanıkoğlu, 2007).

Ragtime’in yaygınlık kazanmasında Eubie Blake, W.C. Handy, Scott Joplin, Joseph Lamb, James, Tom Turpin gibi müzisyenler öncülük etmişlerdir (Dunscomb & Willie, 2002). Günümüzde müzikologların bir kısmı Ragtime’ı ilk caz stili olarak adlandırmakta bazıları ise Ragtime’in bir caz stili olmadığını sadece biraz doğaçlama içerdiğini ve cazın swing duygusundan oldukça uzak olduğunu ifade etmektedirler.

1.5.1.3. Erken dönem caz (1900 - 1930): New Orleans - Dixieland – Chicago - New York.

1.5.1.3.1. New Orleans. Ragtime ve Blues stillerinden etkiler taşıyan ve 4/4’lük olup 8 ya da 16 ölçüden oluşabilen New Orleans stili grupça yapılan doğaçlamalara ve ezgilere

dayanmaktadır (Babacan, 2011). Bu stilin gelişmesindeki en önemli faktörlerden biri bu şehirde yaşayan iki farklı siyahi grubun ve beyazların farklı kültürler olarak bir arada olmasıdır (Branley, 2014; Devaus & Giddins, 2009). Şehirdeki siyahi gruplardan biri müzik bilgisi olup nota okuyabilen Fransız ve İspanyol kökenli melez Creoller, diğeri ise hissiyata ve doğaçlamaya dayalı müzik yapan Amerikalı siyahilerdi (Beytekin, 2015). Creoller özgür olmalarına rağmen, o dönemde hala beyazların etkisini gösterdiği ırkçılık nedeni ile yaşadıkları yeri terk edip başka mahallelere taşınmak zorunda kalmışlardır. Yeni yaşadıkları yerde iki siyahi grup bir arada oldukları için birbirlerini kültürel açıdan etkilemiş ve bu süreç doğrudan doğruya New Orleans müziğine yansımıştır (Yanikoğlu, 2007).

O dönemde New Orleans stili eğlencenin merkezi olan Storville mahallesinde varlığını göstermiş ve yaşamlarını sürdürebilmek için gündüzleri çeşitli mesleklerde çalışan müzisyenler gece New Orleans stili müziklerini bu mahallede sergilemişlerdir (Dunscorn & Willie, 2002). Marş bandolarından ve dans müziğinden türetilen New Orleans cazı, sıra dışı bir polifoni ile üflemleri ve vurmaları ustaca birleştirmiştir. Bu dönemde kullanılan çalgılar iç savaş sonrası dağılan ordu bandolarından elde edilen (trompet, klarnet, trombon, tuba ve davul vb.) eski malzemeler olmuştur. Bu enstrümanlar birleşerek pek çok miting, danslı toplantıda, gemide, cenaze töreninde, resmi geçitte ve düğünde New Orleans stilini yansıtmıştır. “When the Saints Go Marching in”, “Didn’t He Ramble” ve “High Society, Maple Leaf” gibi günümüzde de sıklıkla dinlenen parçalar New Orleans’ ta en çok çalınan parçalar arasında yer almıştır. Buddy Bolden ve Manuel Perez bu stilin öncü ve önemli müzisyenleri arasındadır (Devaus & Giddins, 2009; Mimaroglu, 2016).

1.5.1.3.2. Dixieland. New Orleans şehri ve türü içinde gelişen blues ve caz hareketleri beyaz Amerikalıların Afro - Amerikan kültürünün zenginliklerini keşfetmelerini sağlamıştır (Kip, 1998). Dixieland kelimesinin nereden geldiğine dair kesin bir kanıt olmamasına karşın toplum arasında insanların iki söylentisi vardır. Louisiana eyaletinin on dolarlık

banknotlarında 10 rakamının Fransızcası olan “dix” kelimesinin yazılı olması ve güney eyaletlerini kuzeydekilerden ayıran Mason - Dixon çizgisinden geldiği öne sürülmüştür (Berendt, 1951/2019).

Beyaz cazın babası olarak adlandırılan Jack Line öncülüğünde gruplar sokaklarda arabalarla veya yürüyerek performanslarını sergilemişlerdir. Bununla birlikte beyaz müzisyenler anlatım açısından daha sade, teknik ve armonik açıdan daha belirgin çalış stilleriyle repertuar, armonik ve melodik kelime dağarcığına önemli katkılarda bulunmuşlardır (Bradford, 2001). Dixieland stili, 1917'den bu yana New Orleans grupları olan Original Dixieland Jazz Band ve New Orleans Rhythm Kings orkestralarının yaptığı konserler ve kayıtlarıyla uluslararası alanda başarılı olmuş bir stildir (Hunter, 1960). Bu dönemdeki beyaz çalış tarzını New Orleans cazından ayırmak için kullanılan “Dixieland” kelimesi, grupların bir biri ile etkileşiminden sonra ayırım yapmak için daha az gerekli hale gelmiştir (Collier, 2002; White, 2007).

1.5.1.3.3. Chicago. Louisiana’da ırkçılığın artması ve I. Dünya Savaşı ile Storyville Mahallesi’nin kapatılması siyahilerin iş olanaklarının daha fazla olduğu kuzeye Chicago’ya göç etmelerine neden olmuş; New Orleans tarzı caz müziğinin Chicago’da çalımı ile birlikte yeni bir caz stili ortaya çıkmıştır (Fordham, 1993/1998). Bu bölgedeki dans ve müzik salonlarının fazlalığı müzisyenler için önemli fırsatlar oluşturmuş; gecekondu ve lüks yaşamın bir arada olduğu ve gelişmekte olan Chicago’da ırksal ve kültürel etkileşim sonucunda birçok sayıda olağan dışı eserler üretilmiştir (Kenney, 1994).

Chicago stili, Amerikan müziğinin önemli isimlerinden biri olan King Oliver’ın New Orleans müziğini Chicago’ya getirmesine; Bix Beiderbecke gibi orta batılı müzisyenlerin güney soyuna sahip ve daha olgun bir müzik tarzı olan Luis Armstrong gibi müzisyenlerle karşılaşmasına ve adından çokça söz ettirecek olan “The Carole Jazz Band, Hot Five, Hot Seven ve Hot Peppers” gruplarının kurulmasına olanak sağlamıştır. Chicago stilinde kimi

zaman ölçülerde 2. ve 4. vuruşlara vurgu yapılabilmekte ve kısa bas yürüyüşlerine yer verilmektedir. Bu bas yürüyüşlerinde 4/4 lük ritim kalıbında her vuruşa çeyrek (8'lik) notalar gelecek şekilde icra edilmiş ve hızlanan temposu ile daha sonraki caz stillerine öncülük etmiştir (Enright, 2005; Helmer & Lawn, 2005).

Chicago stilinde çalgı müziği yorumculuğunun gelişmesine öncülük eden Luis Armstrong trompeti ile harikalar yaratmış, üçlemeleri hızlı ve beklenmedik bir şekilde kullanmış ve doğaçlama yeteneğini bu stil ile göstermiştir. Bir ölçüye sığdırdığı iki katı notaları, eşit olmayan uzunluklarda çalımı ile Armstrong doğaçlama yeteneğini kanıtlamıştır (Helmer & Lawn, 2005).

“1920’li yıllarda başlayan plak üretimi ile birlikte caz müziği yeni bir boyut kazanmış; Chicago’ da beyazlar da bu müziğe yönelmiş ve caz gruplarında yer alan bazı çalgılar değişmiştir. Geleneksel bir çalgı olan banjo yerine gitar ya da piyano, tubanın yerine ise kontrbas kullanılmış; saksofon bu dönemde caz müziğinde önem kazanmıştır” (Say, 2009, s.95).

Chicago stilinin dikkat çeken bir diğer özelliği ise soloların giderek önem kazanması ve daha fazla kullanılmaya başlamasıdır. Bununla birlikte caz müzisyenlerinin yazılı müziğe ihtiyaç duymaları ile birlikte ilk büyük orkestralar kurulmuştur (Beytekin, 2015; Mimaroglu, 2016). Ayrıca Luis Armstrong harika trompetine ek olarak enstrüman seslerinin taklit yolu ile yansıtması ve heceleri doğaçlama melodilerle birleştirmesi sonucu oluşan “Scat - singing” caz söyleme tekniğini ortaya çıkartmıştır (Casper & Matthews, 1999).

1.5.1.3.4. New York. Müziğin estetik talepleri ile ticari talepler arasındaki çatışmanın öyküsü olan ve hızla yayılan caz müziği ABD’de 1920’lerde tam anlamıyla benimsenmiş, bu dönemde kendisine eğlence endüstrisinin merkezi olan New York’u başkent olarak seçmiş; yeni pazarlar arayan plak şirketleri ve radyo istasyonları bu kentte toplanmayı tercih etmişlerdir (Fordham, 1993/1998) Müzik endüstrisi New York’ta toplanmış olmasına rağmen

bu dönemde tam anlamı ile bir New York caz stiline söz etmek mümkün olmamış; New Orleans ve Chicago stillerine göre New York caz stili tarihte daha küçük bir rol oynamıştır. Ancak bu dönemde eğlence endüstrisinin giderek merkezi olmaya başlayan New York, müzisyenlerin en belirgin ekonomik hedefi haline gelmiştir (Shand, 2015). Duke Ellington'un organize ettiği ve içinde Johnny Hodges, Barney Bigard, Sonny Greer, Harry Carney, Louis Metcalf gibi değerli müzisyenlerin bulunduğu caz orkestrası; Fletcher Henderson'ın kurduğu ve daha sonra Benny Goodman ve diğer başarılı beyaz gruplar tarafından da benimsenen swing stilini belirleyen orkestralar New York şehrinde faaliyet göstermiştir. Bununla birlikte Harlem ve 52. caddede yer alan kulüplerde Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Kenny Clarke ve Thelonius Monk gibi müzisyenler bireysel olarak geliştirdikleri fikirlerini ortaya koyarak modern bir caz tarzı oluşturmak için bir araya gelmişler ve yeni bir stilin oluşmasını sağlamışlardır. Bütün bunlar göz önüne alındığında New York'taki caz tarihi, çoğunlukla başka yerlerde yetişmiş ve fikirleri olgunlaşmış bireysel yeteneklerin bir araya gelmesi ve karşılaşması sonucu ortaya çıkmıştır (Brinkofski, 2013).

1.5.1.4. Swing (1930). “Bu dönemde daha önceki caz dönemlerinde beliren eğilimler bir dengeye, olgunluğa ve berraklığa varmıştır” (Mimaroğlu, 2016, s.48). Bununla birlikte otel dans grupları ve yerleşik dans gruplarından etkilenen caz müzisyenleri büyük gruplar halinde müzik yapmaya başlamış; büyük çalgı topluluklarının oluşumunu ve gelişimini temsil eden “Big Band” terimi Swing döneminde ortaya çıkmıştır (Stowe, 1994). Ayrıca bu dönem caz müzisyenlerinin büyük orkestra kurma ihtiyacı hissetmeleri ile birlikte cazda klasik bir büyük orkestra çalgılanmasının ve üslubunun oluşmasına, yazılı müziğin gelişmesine ve büyük aranjörlerin yetişmesine neden olmuştur (Mimaroğlu, 2016). Dönemin usta aranjörlerinden Don Redman, big band orkestralarının ilkelerini geliştirmiş, tınların kaynaşma ve zıtlaşmalarından elde edilen müzikal atmosferi orkestrasyon ve stil bilgisi ile destekleyip çalıcılar için yazılı aranjmanlar yapmıştır (Say, 2009).

Swing tarzı çalınırken notaların belli bir düzen içinde düzensiz olması, bas ve davulların ritmi korurken etkileşimi, sekizlik notaların sıklıkla kullanımı, enstrümantal bölümlerdeki soru ve cevaplarda tekrar tekrar kullanılan kısa melodik fikirler ve yaygın riffler bu müziği özel ve etkileyici kılan etmenlerdendir (Butterfield, 2011).

Bununla birlikte bu dönemin en belirgin özelliklerinden biri de cazın doğuşundan New York'a geliş sürecine kadar kullanılan two beat caz yerine four beat cazın kullanılmasıdır. Two beat cazın ölçüsü iki vuruştan oluşmaktadır ve vurgular 1. ve 3. vuruşlardadır. Swing ise bundan farklı olarak four beat caz olarak çalınmaktadır. Ölçü 4 vuruştan oluşmakta ve vurgular 2. ve 4. vuruşlarda yapılmaktadır (Beytekin, 2015).

Bu dönem Duke Ellington, Coleman Hawkins, Fletcher Henderson, Benny Goodman, Count Basie, Louis Armstrong, Ray Charles, Nat King Cole, Elle Fitzgerald, Frank Sinatra gibi önemli solistlerin, müzisyenlerin ve bestecilerin ön plana çıktığı dönem olarak da tanımlanmaktadır (Dunscorn & Hill, 2002).

1.5.1.5. Bebop (1945). 1930'lu yılların sonuna gelindiğinde bir marka haline gelen ve ticarileşen Swing'in yerini Bebop tarzı almaya başlamıştır. Harlem'de bulunan Minton's Playhouse adlı lokal başta olmak üzere müzisyenlerin buluşma noktalarında farklı fikirlerin ve çalımların birleşmesi ile dönüşüm yaşayan yeni bir müzik türü icra edilmeye başlanmış; hızlı tempoları ve karmaşık yapısı nedeni ile dinleyiciler tarafından başlangıçta garip bulunmuş, sürecin olgunlaşması ile birlikte bu müzik türü benimsenmeye başlanmıştır (Babacan, 2011; Beytekin, 2015; Yanıkoğlu, 2007).

Bu türde özellikle piyanistler ve gitaristler tarafından sağlanan farklı ritimler ve vurgular, davulcuların davul ve zillerde farklı aksan değerleri kullanmasına sebep olan bebop ritim bölümlerinin oluşmasını sağlamış ve önceki dönem Swing ritmi bölümlerinden çok daha fazla poliritmik kullanılmıştır. Bu ritim bölümleri Bebop armonisi üzerinde de etkili olmuş, karışık melodiler ve bemol beşli gibi uyumsuz aralıkların kullanmasına neden olmuştur

(Owens, 1996). Melodilerdeki unison çalım intro ve doğaçlama sonrası finallerde sunulan tema ile oldukça artmış, virtüözite - doğaçlama becerisi ön plana çıkmış ve swing tarzından farklı olarak dans odaklı olmayan bu tarz dinleyiciler için küçük klüplerde sergilenmiştir (Dunscomb & Hill, 2002; Uyar & Karahasanoğlu, 2016).

İlk nesil Bebopçular dünya çapında beğeni toplayan kişiler olup, binlerce büyük Bebop ve caz müzisyenine ilham vermiş ve sonraki dönemleri de etkileyerek 1930 sonrası ana caz müzik dilinin Bebop haline gelmesini sağlamışlardır (Owens, 1996).

Charlie Parker, Dizzy Glispie, Dexter Gordon, Thelenious Monk, Oscar Peterson, Bud Powell, Max Roach, Kenny Clarke dönemin önemli müzisyenleri arasındadır (Dunscomb & Hill, 2002).

1.5.1.6. Cool Caz (1949). 1940'lı yılların sonlarına gelindiğinde modern Avrupa müziğini cazla uzlaştırmaya çalışan iddialı bestecilerin müziği ön plana çıkmaktadır (Mimaroğlu, 2016). Beyaz bir piyanist olan Lennie Tristano caz doğaçlamasında yeni anlayışlarla müzisyenler ve eleştirmenler arasında heyecan uyandırmıştır. Tristano Cool cazı kapsamlı olarak uygulayan ilk müzisyen olarak kabul edilmektedir. Bu tarzın resmi başlangıç tarihi olarak trompetçi Miles Davis'in kurduğu dokuz kişilik bir toplulukla New York'ta birkaç konser vermesi ve ertesi yılda kayda girdiği 1949 yılı olarak kabul edilmektedir. Bu topluluğun 1949 ve 1950 yıllarında yaptığı kayıtlar "Birth of the Cool" (Cool'un Doğuşu) olarak tarihe geçmiştir (Fordham, 1993/1998). Bebop ve blues müziğine hiç benzemeyen Cool caz, alışılmış caz çalgılarının yanı sıra korno, obua, flüt, klarnet ve tuba gibi klasik enstrümanlara yer verilen, yoğun düzenlemeler ve zengin ton renkleri arasında müzisyenlerin ölçülü ve sakin oldukları bir müzik olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzisyenler bu dönemde ölçülü ve kontrollü doğaçlamalara, davulda fırça bağıet kullanımına, vibratoları çok az kullanarak hızlı tempolarda yavaş çalımaya yönelmiş ve tekrar eden melodi ve ritimler ile yeni bir dönemi başlatmışlardır (Dunscomb & Hill, 2002).

Piyanist Dave Brubeck'in kurduğu grup bu dönemde oldukça ünlenmiş, alto saksofoncu Paul Desmond ile birlikte caz standartlarını Avrupa klasik formlarıyla birleştirip çeşitli denemeler yapmıştır (Say, 2009). Dönemin bir diğer önemli ismi trompet çalan Chet Baker ise Gerry Mulligan ile birlikte piyanosuz ve sakin, Miles Davis'e göre daha romantik ve sohbet kıvamında bir müzik ile büyük ün ve başarı sağlamıştır. Ortaya çıkan bu akım bazı insanlara göre fazla entelektüel ve ruhsuz; kimilerine göre ise atom bombası sonrası ve soğuk savaş dönemine uyan bir müzikti (Fordham, 1993/1998).

Miles Davis, Dave Brubeck, Chet Baker, Paul Desmond, Bill Evans, Stan Getz, Gerry Mulligan, Shorty Rogers, Bud Shank dönemin önemli müzisyenleri arasındadır (Dunscomb & Hill, 2002).

1.5.1.7. Hard Bop (1956). Cool Caz döneminin sakin tavrı oda müziği duygusu ile zaman geçtikçe yetersiz bir müzik olarak görülmüştür. Buna karşı ortaya çıkan Bebop'ın daha organize edilmiş icraları Hard Bop dönemini başlatmıştır (Akıncı, 2015, s.75; Fordham, 1993/1998).

Hard Bop'ta sololar dinamik, daha hızlı ve melodik açıdan anlaşılması zordur. Hard Bop performansında genellikle sert ve güçlü bir şekilde çalınan temalarda trompet ve saksofon melodiyi ünison olarak çalmaktadır. Hard Bop ismini de bu sertlikten almaktadır. Zaman zaman melodilerde ritim bölümlerinin doldurduğu boşluklar bırakılan bu dönemde 12 ölçümlük blues ve 32 ölçümlük AABA formundan ayrı formlar gelişmiştir (Akıncı, 2015).

Hard Bop müziğinden doğan Funk ve Soul tarzları yeni kuşaklara moda olmuştur. 1950'lerin ortalarında ilk kez Horace Silver'in kullandığı bir sözcük olan Funk tarzında bas ve davul ön plandadır ve cazın içinde Blues'a benzeyen motifleri ön plandadır. Soul tarzında ise vokalde kilise müziği olarak adlandırılan Gospel müzik etkileri, minör armonilerin Bebop tarzı ve sakin tempolar ile karışımı görülmektedir (Beytekin, 2015; Say, 2009; Fordham, 1993/1998).

Bu dönemin uzun sololara olan eğilimi John Coltrane ve Sonny Rollins gibi usta müzisyenlerin olağanüstü doğaçlamaları ve armonik arayışları doğrultusunda teknolojinin gelişimi sayesinde rahatlıkla kaydedilebilmiştir.

Cannonball Adderley, Art Blakey, Clifford Brown, John Coltrane, Miles Davis, Charles Mingus, Sonny Rollins, Freddie Hubbard, Joe Henderson dönemin önemli müzisyenleri arasında yer almaktadır (Dunscomb & Hill, 2002).

1.5.1.8. Free Caz (1960). Özgür caz saksofoncu Ornette Coleman tarafından yaygınlaştırılmış bir caz türü olan bu dönemde tema ölçü ve ritmik kalıplar altüst edilmiş, önceden yazılmış akor dizilerine çok az yer verilmiş ve dolayısıyla doğaçlamacının armoniye bağlı kalmadığı icralar sergilenmiştir. Düzenlemeler genellikle kabataslaktır ve görsel efektlere önem verilmiştir. Bu müziğin iyi bir örneği Ornette Coleman'ın albümü "Free Jazz"dır (Dunscomb & Hill, 2002; Say, 2009). Bu dönemde "Atonal" (ton dışı) arayışlara girilmesi özgür cazcılarının akorların sınırlayıcılığından kaçınmasına ve birçok grubun müziklerini piyanosuz icra etmesine neden olmuştur (Akıncı, 2015). Özgür cazın geleneksel caz armonisine bağlı kalmayıp bu türün Hindistan, Afrika, Japonya, Arabistan ve Latin Amerika gibi dünyaya açılan bir caz müziği olmasını sağlamıştır. İlk ortaya çıkışından itibaren caz müziği üzerinde etki gösteren Hristiyanlık 1960'larda diğer dinlerden ve etnik kökenlerden etkilenmiş, bir o kadar kültürel ve müzikal anlamda zenginleşmiştir. Diğer coğrafyaların müziklerindeki bileşik ve aksak ölçülü yapılar dönemin caz müzisyenlerine oldukça ilginç ve bir o kadar da kullanılası gelmiştir (Keseroğlu, 2005).

Özgür caz başlangıçta Ornetto Coleman, John Coltrane ve Don Cherry gibi müzisyenlerin müzikal arayışları ve yenilikleriyle dikkat çekse de fazla popüler olamamıştır. Bütün dünya müziği ezgilerini içerisine almaya başlayan bu dönem çağdaş cazın ufkunu genişletmiştir (Carles & Comolli, 2015; Fordham, 1993/1998).

Albert Ayler, Lester Bowie, Anthonny Braxton, Don Cherry, Ornetto Coleman, Eric Dolphy, John Coltrane, Sun Ra, Cecil Taylor bu dönemin önemli müzisyenleri arasındadır (Dunscomb & Hill, 2002).

Bu dönemde yaratıcı potansiyellerini yükseltmeye çalışan AACM (Yaratıcı Müzisyenlerin Gelişimi Derneği), cazın ayrıca eğitimle geliştirilmesine öncülük edip, toplumla bağlantılar kurulmasında rehberlik etmiş; siyahi müzisyenlerin kimlik edinme sürecinde büyük bir önem taşımışlardır (Berendt, 1951/ 2019). 1960'larda saksofoncu Fred Anderson ve piyanist Muhal Richard Abrams tarafından kurulan bu dernek Bop geleneğine bağlı olmayan caz müzisyenlerini desteklemişler, konserler düzenleyip kayıt olanakları sağlayarak free (avant – garde) cazın gelişmesi için çalışmalar yapmışlardır (Yanıkoğlu, 2007; Pressing, 2002)

Canlı performanslarında kullandıkları tiyatral gösteriler, müzisyenlerin multi - enstrümantalist olmaları ve bugüne kadar caz tarihine yeni giriş yapan perküsyon enstrümanlarını melodik bir yapıda kullanarak yeni stillerin oluşmasında öncülük etmişlerdir (Fordham, 1993/1988; Berendt, 1951/2019). Seyirci beklentisine göre müzik yapmayan grup “eski zamanlardan geleceğe ve düşüncelerim geleceğimdir” gibi felsefeleriyle dünya müziğinin bütün elementlerini müziklerinde yansıtmışlardır (Berendt, 1951/2019; Yanıkoğlu, 2007).

1.5.1.9. Fusion (1969). Füzyon müziği, elektronik ve bilgisayar teknolojisinin benimsenmesi ve rock müziğinin etkisi ile oluşmuş; normatif kültürel ilişkilere ve estetiğe meydan okuyan bir baskınlığın hakim olduğu bir türdür (Fellezs, 2004). Bu türde karmaşık unison melodiler, rock çalım, uzun doğaçlamalar, basit ve notasız eşlikler ve modal armoniler sıklıkla kullanılmaktadır.

Chick Corea, Wayne Shorter, Gary Burton Miles Davis, Keith Jarrett, Pat Metheny, Joe Zawinul bu dönemin önemli müzisyenleri; The Brecker Brothers, Headhunters, Steps

Ahead, Weather Report ve The Yellowjackets dönemin önemli müzik grupları arasında yer almaktadır (Dunscumb & Hill, 2002).

1.5.1.10. 1980'li yıllar. 80'li yılların cazını tek bir stil veya dönem altında toplamak mümkün değildir. Deneyimsel birçok tarz bir araya gelmiş, stiller arası sınırlar ortadan kalkmış ve bir birleri ile iç içe geçmiştir (Keseroğlu, 2005). Bu dönemde caz müziğinde hiçbir stile bağlı kalmadan çalmak bir stil olmuştur. Bu nedenle de teknik bilgiye sahip olmak ve müziği içselleştirebilmek için açıklığa ve düşünce özgürlüğüne sahip olmak büyük önem taşımıştır (Beytekin, 2015). Bu dönemdeki müzisyenler yerleşik armoni öğretisinden kurtulmuş ve bu öğretiden kurtulabildikleri ölçü de estetik açıdan daha güzel armonileri özgürce kullanabilmişlerdir (Berendt: 1951/2019).

1980'li yıllarda stil ve dönem açısından önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler aşağıdaki gibidir:

Neoklasisizm: Caz müziğinin temel yapısından ve caz geleneğinden uzaklaşıldığına inanan müzisyenler için önemli bir anlam ifade eden Neoklasisizm düşüncesi; caz geleneğini bir bütün olarak gören, bu geleneği modernize etmek amacıyla New Orleans cazı temel alan ve geleneksel formları çağdaş bilinçle şekillendiren bir yapıya sahiptir. Duke Ellington, Muhal Richard Abrams, David Murray, Lester Bowie, Dave Holland, James Newton ve Henry Threadgill dönemin önemli müzisyenleri arasındadır (Berendt, 1951/2019; Scaruffi, 2005; Deveaux & Giddins, 2009).

Klasisizm: Neoklasisizm'e karşı gelişen bu akım da bebop mirası temel alınarak caz müziğini modernize etmek amaçlanmıştır (Berendt, 1951/2019; Keseroğlu, 2005).

Klasisizm'in esin kaynağı olan Miles Davis ve önemli müzisyenleri Wyton Marsalis, Donald Harrison, Terence Blanchard, Mulgrew Miller, Jeff "Tain" Watts Charnett Moffett, Ricky Ford ve diğerleridir (Berendt, 1951/2019).

Serbest Funk: Klasisizm ve neoklasisizmin oldukça uzağında gelişen bu akım Caz-Rock akımından etkilenmiştir. Funk ve rock müziğinin dansa uygun ritim ve sesleri kullanılarak nefeslilerin serbest doğaçlamaları ile birleşiminden doğmuştur. Ornetta Coleman bu akımın öncü müzisyendir (Berendt, 1951/2019).

World Music: John Coltrane, Don Cherry ve Colin Walcott' ın öncü çalışmalarının ürünü olarak ortaya çıkan World müzik, caz müziğinin tüm dünya müzikleriyle ve onların kültürel, manevi ve dinsel yapılarıyla birleşmesi sonucu oluşmuştur. Charlie Mariano, Bent Bergers, Ali Akbar Khan, John Hardy, Mark Nauseff ve David Friesen önemli temsilcileri arasında yer almaktadır (Berendt, 1951/2019; Nidel, 2005).

1.6. Problem Durumu

Çok farklı müzikal öğeleri ile öğrencinin iyi bir dinleyici ve iyi bir çalıcı olmasının yanı sıra ritim duyusu, entonasyon, doğaçlama yeteneği ve farklı stillerde de çalabilme yeteneği kazanmasına katkı sağlayan caz müziğine eğitim süreci içerisinde yer verilmesinin önemli olduğu; özellikle mesleki müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen çalgı eğitimi sürecinde caz müziğinden de yararlanılmasının öğrencinin teknik ve müzikal kazanımlarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda geçmişten günümüze çalgı eğitimi kapsamında önemli bir yere sahip olan flüt eğitiminde de benzer bir yaklaşım olarak caz müziğinden yararlanmanın öğrencilerin teknik ve müzikal kazanımlarına destek sağlayacağı düşünülmektedir. Bu düşünce ile araştırmanın temel problemi aşağıdaki gibi oluşturulmuştur:

Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda gerçekleştirilen flüt eğitimi sürecinde caz müziğinin kullanılma durumu nedir?

1.7. Araştırma Soruları

Araştırmanın genel amacı doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının caz müziğinin mesleki müzik eğitiminde kullanılabilme durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?
2. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının eğitim müziği materyali olarak caz müziği literatürüne ulaşılabilmek durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?
3. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının caz müziği alanındaki yeterliklerine ilişkin görüşleri nelerdir?
4. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının caz müziği literatürüne yer verme durumlarına ilişkin görüşleri nelerdir?
5. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısını etkin bir şekilde kullanmasına katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?
6. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısındaki teknik ve müzikal kazanımlarına katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?
7. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısı ile doğaçlama becerileri kazanmasındaki katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?

1.8. Amaç

Bu araştırma ile mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda gerçekleştirilen flüt eğitimi sürecinde caz müziğinin kullanılma durumunun değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziğini flüt eğitimi içerisinde kullanılabilme durumuna ve öğrencinin teknik ve müzikal kazanımlarına katkısına ilişkin görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın genel amacı mesleki müzik eğitimi kurumlarında flüt eğitimi kapsamında caz müziğinin flüt eğitimi içerisinde kullanılma durumunu değerlendirmek ve bu kapsamda flüt eğitimine yönelik daha etkili ve verimli çalışmalarının yapılmasına katkı sağlamaktır. Bu genel amaç doğrultusunda mesleki müzik eğitimi kapsamında flüt eğitimi dersi veren öğretim elemanlarına yönelik olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmış ve uygulanmıştır.

1.9. Önem

Mesleki müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitimi kapsamında verilen flüt eğitimi; müziksel davranış kazanma, var olan becerileri geliştirme, sergileme ve bu sayede kendini kanıtlama fırsatı bulması açısından oldukça önemlidir (Gençel Ataman, 2009, s.342-343). Bireysel ders olan çalgı eğitiminde dersler öğrencinin fiziksel özellikleri, yetenekleri, algı seviyesi ve ilgisi yönünde düzenlenmelidir. Bu düzenlemeler ile öğrenciden duruş - tutuş pozisyonu, ton çalışması, doğru nefes alış, diyafram, el ve dil koordinasyonu, gam ve arpej, artikülasyon, teknik ve müzikal gelişim için etüt - eser ve repertuvar çalışmalarına yönelik hedefsel davranışlar kazandırılması beklenmektedir (Uyan, 2005, s.4-29).

Bu hedefler doğrultusunda mesleki müzik eğitimi programlarında çalgı eğitimi kapsamında gerçekleştirilen flüt eğitimin önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Mesleki müzik eğitimi sürecinde bu eğitimi alan bireylerin flüt eğitiminin temel gerekleri doğrultusunda bazı temel beceri ve teknikleri kazanması ve çalgısını etkin bir şekilde kullanabilmesi amaçlanmaktadır. Bu nedenle flüt eğitimi süreci içerisinde öğretim programlarının dersin amaçlarına yönelik olarak, farklı dönem eserlerini içerecek şekilde

planlanması gerekli görülmektedir. Çok farklı müzik öğeleri ile caz müziği yaratıcılığın ve ifade özgürlüğünün önde gelen müzik türleri arasında yer almaktadır. Melodisindeki doğaçlamaya dayanan serbestliği, armonisindeki atonallığe varan genişliği ve ritminin karmaşıklığı ile diğer müzik türlerinden kendini ayırmaktadır. Bu düşünce ile mesleki müzik eğitiminde müzik eğitimi alan bireylerin çalgı eğitimi sürecinde ve bu kapsamda gerçekleştirilen flüt eğitiminde caz müziğinden yararlanılmasının bireyin bazı temel beceri - teknikleri kazanmasına ve çalgısını etkin bir şekilde kullanabilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu nedenle caz müziği literatürlerinin de flüt eğitimi sürecinde yer alması gerekli görülmektedir.

1.10. Varsayımlar

Bu araştırmada:

1. Uzman görüşleri alınarak son şekli verilen yarı - yapılandırılmış görüşme formunun konuya ilişkin durumu ve gelişmeleri saptayacak amaçta yeterli ve uygun bulunduğu,
2. Mesleki müzik eğitimi kapsamında görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının yapılan görüşmelerde içten oldukları, gerçek ve kendi düşüncelerini yansıtarak samimi cevaplar verdikleri,
3. Konuya ilişkin alan yazın taramasından elde edilen bilgilerin nesnel, yeterli olduğu ve çalışmanın geçerliğini sağladığı varsayılmıştır.

1.11. Sınırlılıklar

“Mesleki Müzik Eğitiminde Caz Müziğinin Flüt Eğitiminde Kullanılma Durumu”

konulu bu araştırma:

1. Türkiye’de mesleki müzik eğitimi kapsamında görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanları ile,
2. Görüşme yapılan flüt dersi öğretim elemanlarının görüşü ile,

3. Uzman görüşlerinin alındığı yarı yapılandırılmış görüşme formu ile,
4. Flüt eğitimi ve caz müziği ile ilgili tez, makale, bildiri, seminer, kitap gibi yazılı kaynakların incelenmesinden elde edilen bilgiler ile sınırlandırılmıştır.

1.12. Tanımlar

Acelite: İcra edilen notalara hız kazandırma (Güler, Berki ve Çilden, 2006).

Avant – Garde: Gerçeklik tanımları içindeki kabul edilmiş normları sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinen yenilikçi kişiler veya deneysel işler anlamına gelir (Kostelanetz, 2019).

Beat: Müziğin kökeninde belirleyici bir rolü olan vuruş, ritmik ağırlık noktası (Winkler, Häden, Ladinig, Sziller & Honing, 2009).

Blue nota: “Afro - Amerikan geleneğindeki perde özelliği. Tampere sistemde tam karşılığı olmayan dizinin eksik üç beş ve yedilisi olan nota” (Say, 2009, s.79).

Chorus: Yazılı notanın form ve ölçüleri bütünü (Akıncı, 2015).

Funky: 1960 yılları arasında New Orleans'tan ortaya çıkan ritim türü (Stewart, 2000).

Fusion: Caz ve rock müziklerinin karışımı (Say, 2009, s.209).

Gospel: “Kuzey Amerika siyahilerinin Protestan ilahilerinden kaynaklanan dinsel şarkıları” (Say, 2009, s.226).

İntro: Genel olarak parçaların giriş kısmını ifade eden ve parçanın belirli bir atmosferini yaratan ön çalış kısmıdır (Oh, Hann & Kim, 2013).

Kreol: Kreoller eski Fransız sömürgecilik döneminde gelen genellikle iş sahibi, hali vakti yerinde siyahi tüccarlardır (Beytekin, 2015).

Mainstream: 70li ve 80li yıllarda geçen hem tonal hem de atonal formlarda doğaçlamayı özgür kılan bir tarzdır (Beytekin, 2015).

Modal armoni: Makamsal ve modsal yapıları içeren armoni (Yüksel, 2006).

Mikrotonal: “Yarım perdeden küçük olan aralıklar” (Say, 2009, s.346).

Normatif: Toplum içindeki adet göreneklerden, yasalara kadar toplumdaki değer ve hedefleri kapsayan bir sanat tarzı (Sağır & Öztürk, 2015).

Pentatonik dizi: “Beş dereceli dizi; beş sestten oluşan dizi sistemi” (Say, 2009, s.419).

Polka: “Bohemya kaynaklı, iki dörtlük ölçüde, hızlı tempoda bir halk dansı” (Say, 2009, s.430).

Riff: Caz ya da popüler müzikte, düzenli olarak devam eden ya da ortaya çıkan bir melodi veya tema (Hoeveler, 2010).

Smooth: Klasik caz’a göre ritmik ve melodik yapısı belirgin olan, bu yapının doğaçlamalara da yansıdığı caz - pop türüdür (Berendt; 1951/2019)

2. Bölüm

Literatür (Alan yazın)

Bu bölümde araştırma problemine ilişkin tanımlar temel alınarak literatür taraması yapılmış, “çalgı eğitimi”, “flüt eğitimi”, “caz müziği eğitimi” konuları araştırılarak yapılan çalışmalar ulusal ve uluslararası olmak üzere iki başlık altında ele alınmıştır.

2.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

Ulusal çalışmalar incelendiğinde caz müziğinin müzik eğitimde kullanılabilirliğine ilişkin pek az çalışmanın olduğu görülmektedir. Aşağıda caz müziğinin müzik eğitiminde kullanılabilirliği ve caz müziğine ilişkin çalışmalara yer verilmiştir.

Salman (2001) yapmış olduğu “Kurumsal-Uygulamalı Caz Eğitimi Programları Paralelinde Doğaçlama ve Yaratıcı Eşikleme Bilgisini Hedef Alan Yöntemlerin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde caz müziğinin temelini oluşturan özgün bir armoni kavramının çok sesliliğe etkisini, bu kapsayıcı armoni anlayışıyla seslendirici - yorumcunun çok seslendirmedeki kişisel yaratıcılık sınırlarını keşfetmesini amaçlamış; bu amaç ile hedeflenen doğaçlama ve yaratıcı eşikleme bilgisinin akademik düzeyde benimseme ve geliştirilmesine yönelik olarak çözümsel saptamalarda bulunmuştur. Araştırmanın sonucunda Türkiye’de programlı caz eğitimine yeterince önem verilmediği, caz eğitimine başlama yaşına ilişkin görüşlerde farklılıklar olduğu, Türkiye’de caz eğitimi veren kuramların programları ile kaynak tarama yoluyla ulaşılan caz eğitimi programlarının ders içeriği, ders sıralaması ve sınıfların altyapısal özellikleri bakımından örtüşmeyen noktalar olduğu tespit edilmiştir.

Babacan (2009) “Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Piyanoda Eşlik Dersi Sürecinde Caz Armonisinin Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” adlı doktora tezinde eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında verilmekte olan eşlik dersi sürecinde caz armonisinin kullanılabilme durumunu tespit etmek ve öğrencilerin caz armonisinin kullanılma durumuna ilişkin görüşlerini belirleyerek, caz armonisinin kullanılma durumunun eşlik dersi

programına katkısını tespit etmeyi amaçlamıştır. Bu amaca yönelik olarak deney ve kontrol grupları ile çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda her iki grupta da ezgiye uygun akor yerleştirmede gelişme olduğu, ancak deney grubundaki ilerlemenin çok daha anlamlı olduğu; deney grubu öğrencilerinin eşliklendirmeye yönelik ön test son test performans düzeyleri arasında doğru sesle ve doğru tartımla çalabilme, uygun akor yerleştirebilme, doğru figürlendirebilme, eş güdümlü çalabilme davranışlarında anlamlı düzeyde fark bulunduğu belirlenmiştir. Bununla birlikte deney grubu öğrencilerinin eşliklendirme dersinde caz armonisinin kullanımına yönelik olumlu düşünceye sahip oldukları ve çalışmanın öğrenciler için zevkli ve motive edici olduğu tespit edilmiştir.

Babacan (2011) “Caz Müziği ve Türleri Üzerine Bir Çalışma” adlı çalışmasında caz müziği ve türlerini incelemiş; armonisi, ritmik yapısı ve doğaçlamaya dayanan melodik yapısı ile cazın gelişen armoni ve çalış anlayışıyla farklı tınılar arayan müzisyenlere zemin oluşturduğunu; cazı ve çalış farklılıklarına sahip türlerini iyi bilmenin çalınan eserin karakteristik özelliklerini belli etmek açısından önemli olduğunu ifade etmiştir.

Babacan (2014) “Caz Müziğinde Doğaçlama Eğitime Yönelik Metotlarının İncelenmesi” adlı çalışması caz müziğine yeni başlamış veya yol kat etmiş müzisyenlerin doğaçlama yeteneklerini geliştirebilmelerine yönelik kaynakları incelemiştir. Araştırma sonucunda başlangıç seviyesinde kaynakların olmadığını ve var olan bu kitaplar için öğrencinin belli bir teorik bilgisinin olması gerektiği belirlenmiştir.

Özkeleş (2016) “Profesyonel Müzisyen Eğitimi Bağlamında Eğitimciler İçin Doğaçlamaya Yönelik Uygulama ve Öneriler” isimli çalışmasında profesyonel müzik eğitimi bağlamında doğaçlamayı oluşturan öğelere ışık tutmuş, bu öğeler arasındaki ilişkileri incelemiş ve doğaçlamanın nasıl çalışılacağı konusunda örneklerle açıklık getirmeye çalışmıştır. Doğaçlama melodilerin caz müziğinde yapılan doğaçlamalarda da sıkça kullanılan bir yöntem olduğunu ve bu yapıların akor-dizi ilişkisi içerisinde olduğunu ifade etmiştir.

Alp (2018) “Caz Müziğinin Temel Bileşenlerinin Yaygın ve Örgün Eğitim Kurumlarında Uygulanmasına Yönelik Stratejik Yaklaşımlar. Etkinlik Örnekleri Üzerinden Bir Analiz ve Değerlendirme Denemesi” konulu yüksek lisans tezinde yaptığı çalışmada, caz müziğinin temel bileşenlerinin yaygın ve örgün eğitim kurumlarında uygulanabilmesine yönelik stratejik yaklaşımların neler olduğunu tespit etmeyi amaçlamıştır. Bu amaca yönelik olarak 10. sınıf öğrencileri ile müzik etkinlikleri gerçekleştirmiş; çalışmanın sonunda öğrencilerin caz müziğini tanımış olmaktan mutlu oldukları, özellikle doğaçlama çalışmalarında kendilerini özgür hissettikleri, kendilerine güven kazandıkları, ön yargılı olmamaları ve yeniliklere açık olmaları gerektiği şeklinde çıkarımda buldukları tespit edilmiştir. Ayrıca öğrencilerin caz müziğinin temel bileşenlerine ilişkin bilgi düzeylerine olumlu yönde artış yaşandığı belirlenmiştir.

Dilber ve Gül (2019) “Mesleki Çalgı Eğitimi Kapsamında Flüt Eğitiminde Kullanılabilecek Caz Müziği Literatürünün İncelenmesi” isimli çalışmalarında mesleki müzik eğitimi kapsamında flüt eğitiminde kullanılabilecek caz müziği literatürünü incelemiş; kitaplarda yer alan caz müziği stillerini tespit ederek içeriklerine ayrıntılı olarak yer vermiştir.

2.2. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar

Elliott (1984) “Descriptive, Philosophical and Practical Bases for Jazz Education: A Canadian Perspective” adlı doktora tezinde Kanada müzik eğitiminde cazın doğası ve değerinin açıklayıcı ve felsefi analizlerine dayanarak caz eğitiminin organizasyonu ve yürütülmesi için temeller geliştirmeyi amaçlamıştır. Bu amaçla çalışmasında müzik eğitimcilerinin cazın eğitimdeki rolü ile ilgili görüşlerini tespit etmiş, caz eğitimi ile ilgili eksikliklere yer vermiştir. Araştırmanın sonucunda caz eğitimi ve felsefesinin müzik eğitiminin öncelikleri arasında müfredat programında yer alması gerektiği tespit edilmiştir.

Baker (1989) “Jazz Pedagogy: A Comprehensive Method of Jazz Education for Teacher and Student” adlı çalışmasında müzik ve caz eğitimi konusunda ders planları, caz orkestraları, prova teknikleri, pratik örnekleri, doğaçlama fikirleri, okul, öğretmenler ve öğrenciler için fikirler ile caz kursları ve caz topluluklarının nasıl geliştirileceğine ilişkin bilgiler vermiştir.

Madura (1996) “Relationships among Vocal Jazz Improvisation Achievement, Jazz Theory Knowledge, Imitative Ability, Musical Experience, Creativity, and Gender” adlı çalışmasında vokal caz doğaçlama başarısının çeşitli yönleri ile öngörülen değişkenler arasındaki ilişkilerini araştırmış; çalışmanın sonucunda caz eğitimi almış bireylerin ses hakimiyetinin, bireysel çalgı hakimiyetinin, deşifre becerisinin ve çalgısındaki teknik ve müzikal kazanımlarının arttığını tespit etmiştir.

Beale (2001) “From Jazz to Jazz in Education: An Investigation of Tensions Between Player and Educator Definitions of Jazz” adlı doktora tezinde caz tanımının gerçek hayattaki yeri ve uygulandığı ile müzik eğitimi arasındaki farklılıklarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmanın sonucunda cazın eğitim bilgisi olarak yeniden yapılandırılması gerektiğini, cazın klasik müzik ile ilişkisi olduğunu belirlemiş ve caz müziğini icra eden çalgıcuların klasik müziği ve cazı daha iyi anlayabildiğini ifade etmiştir.

Ferguson (2004) “Putting It Together: Integrating Jazz Education in the Elementary General Music Classroom” adlı çalışmasında cazın temellerinin var olan Amerikan müzik eğitimi sistemindeki yerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Çalışmada Amerikan Ortaöğretim programlarında caz eğitimine yer verildiği; ancak var olan bu programlara ortaokul öğrencilerinin küçük bir kısmının katıldığı tespit edilmiştir.

Prouty (2004) “From Storyville to State University: The Intersection of Academic and Non-Academic Learning Cultures in Post - Secondary Jazz Education” adlı doktora tezinde orta öğretim sonrası caz eğitiminin kültürel temellerini ve tarihlerini incelemeyi amaçlamıştır.

Caz eğitimcilerinin ve öğrencilerin doğaçlama ve topluluk performansındaki eğitime ilişkin iletişimsel, müfredat ve pedagojik stratejilerin artırılıp geliştirilmesinin yanı sıra, caz tarihçesi ve eğitiminin uluslararası bir eğitim hareketine yayılması gerektiğini ifade etmiştir.

Mason (2005) “A Comparative and Historical Survey of Four Seminal Figures in the History of Jazz Education” adlı doktora tezinde caz eğitiminin pedagojik yaklaşım yönüyle ele alan yayınların sayısının yok denecek kadar az olma sebebini ve çözümlerini araştırmıştır. Cazın önemli eğitimcileri ve bu eğitimcilerin mezun öğrencileri ile yapılan görüşmeler sonucunda kendi caz programlarını nasıl yönettikleri, caz eğitimini daha da geliştirmek için eğitici ve idari stratejileri ile caz eğitiminin gelişimine katkıda bulunan kişisel ve profesyonel felsefeler tespit edilmiştir. Bu konular dahilinde caz programlarına öğrencileri teşvik etmenin gerekli olduğu ve bu programlara olan yatırımın artması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bargo (2007) “Free Jazz in the Classroom: An Ecological Approach to Music Education” adlı çalışmasında akademik alanda caz müziğinin müzik eğitimindeki etkilerini ve tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırmanın sonucunda geleneksel caz pedagojisinin öğrenciye müzikal bilgiyi bireysel, soyut, göreceli olarak doğaçlama için daha deneysel, keşifçi ve kolektif yaklaşımlar yolu ile kazandırdığı tespit edilmiştir. Ayrıca Amerika Birleşik Devletleri'nde hem de diğer ülkelerde yıllardır süren gelişimine rağmen caz müziğinin hala müzik eğitiminde olması gereken düzeyde yer almadığı ifade edilmiştir.

Goodkin (2007) “Now’s the Time: Teaching Jazz to All Ages” isimli çalışmasında caz müziğinin ve Orff Schulwerk yönteminin müzik eğitiminde bir arada kullanılabilirliğini tespit etmeyi amaçlamış; bu iki yaklaşımın bir arada kullanılmasının öğrencilerin müzik eğitiminde kalıcı öğrenme oluşmasına ve caz müziği tarihinin belli kalıplarını ve doğaçlama stillerini öğrenmesine katkı sağlayacağını tespit etmiştir.

Whyton (2007) “Birth of The School: Discursive Methodologies in Jazz Education” isimli çalışmasında müzisyenlere caz ve müzikal yönlü becerilerini geliştirme ve kıyaslama fırsatları sunmayı amaçlamıştır. Pedagojik yayınların çoğunun eğitimcilerin metotları ile eleştirel bir ilişki kurmayı teşvik etmemekte olduğunu ifade eden araştırmacı; caz eğitiminin karşılaştığı sorunların “caz eğitiminin değeri, coğrafi bölünmeler ve caz pratiği ile sosyal teori arasında algılanan fark” nedenleri ile olduğunu belirtmiştir.

Gamso (2011) “An Aural Learning Project: Assimilating Jazz Education Methods for Traditional Applied Pedagogy” adlı çalışmasında klasik müzik ile caz müziğinin birlikte kullanılmasının caz eğitime katkısını tespit etmeyi amaçladığı çalışmasının sonucunda müfredatta geleneksel olarak kullanılanlardan daha çok dinleme ve işitmeye odaklanmış bir pedagojik eğitimin öğrencinin okuma– araştırma ve teknik doğaçlama açısından fayda sağlayacağını belirlemiştir.

Renick (2012) “The Past, Present, and Future of Jazz Education: Toward Alternatives in Jazz Pedagogy” adlı doktora tezinde caz öğrencilerine kalıcı bir eğitim için profesyonel caz müzisyenlerini öğrencilerle bir araya getirerek alternatif öğrenme ortamı oluşturmuş ve süreç içerisinde neler olduğunu gözlemlemiştir. Çalışmanın sonucunda her seviyedeki caz müzisyenlerinin derinleşmelerini sağlayacak öğrenme modeli oluşturulabileceği ve caz müzisyenlerinin kendilerini ve sanatlarını içselleştirip kalıcı öğrenme oluşturmaları gerektiği tespit edilmiştir. Ayrıca öğrencilerin okul dışında resmi olmayan ortamlarda da bulunmalarının, sahne almalarının onların bireysel deneyimlerini arttırmasına ve müziklerine büyük ölçüde katkısı sağlayacağı ifade edilmiştir.

3.Bölüm

Yöntem

Bu bölümde araştırma modeli, çalışma grubu, araştırmada verileri toplamada kullanılan araçlar, verilerin toplanması ve toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma nitel bir araştırmadır. Nitel araştırma sorulara bütüncül bir şekilde yaklaşan; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri yöntemlerinin kullanıldığı; verilerin doğal ortamında gerçekçi ve bütüncül bir biçimde kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön planda tutan yaklaşımdır (Özdemir, 2010; Yıldırım & Şimşek, 2016; Arastaman, Fidan ve Öztürk, 2018).

3.2. Çalışma Grubu

Çalışma grubunun belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan tipik durum örneklemeden yararlanılmıştır. Tipik durumu örnekleme, araştırma problemi ile ilgili olarak evrende yer alan çok sayıdaki durumdan tipik olan biriyle oluşturulan örnekleme yöntemidir (Baltacı, 2018). Tipik durumlar, sıra dışı olmayan ve toplum içinde ortalama olarak kabul gören durumları kapsamaktadır (Patton, 2005). Tipik durum örneklemede çalışma grubu ya da örneklemin geneli yansıtabilecek durumda olması önem taşımaktadır (Büyüköztürk ve diğerleri, 2015, s.91). Bu bağlamda araştırmanın çalışma grubu, geneli yansıtabildiği ve temsil ettiği düşünülen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Üflemleri ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik İleri Araştırma Merkezi Performans Bölümü, Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Üfleme ve Vurma Çalgılar Ana Sanat Dalı, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Üfleme ve Vurma Çalgılar Ana Sanat Dalı, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim

Dalı, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Karabük Safranbolu İMKB Güzel Sanatlar Lisesi, Tekirdağ Güzel Sanatlar Lisesi, İstanbul Başakşehir Güzel Sanatlar Lisesi, Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi, Edirne Hasan Rıza Güzel Sanatlar Lisesinde görev yapan 16 flüt eğitimcisinden oluşmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırma problemine ilişkin verilerin toplanmasında görüşme tekniklerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte katılımcıya önceden belirlenmiş sorular sorulur. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik, yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarının içeriğini ayrıntılı bir şekilde aktarmasını sağlayabilir (Karasar, 2017; Türnüklü, 2000).

Yarı yapılandırılmış görüşme formu Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda flüt eğitimi öğretim elemanlarının caz müziğinin mesleki müzik eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin görüş, sorun ve önerilerini belirlemek amacı ile oluşturulmuştur. Bu amaçla öncelikle makale, bildiri, tez ve kitaplar incelenmiş alan yazın taraması yapılarak görüşme soruları oluşturulmuştur (Ek1).

Hazırlanan sorular geçerliği sağlamak üzere üç alan uzmanına gösterilmiş, uzman görüşü alınmıştır. Alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda sorulara son şekli verilmiştir.

3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırma verileri nitel veri toplama tekniği türlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu açık uçlu yedi sorudan oluşmuş; veriler 2018 - 2019 eğitim öğretim yılında birebir görüşme ya da internet yoluyla toplanmıştır. Görüşmelerin 12’si birebir ve 4’ü e-mail yoluyla gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar ile

gerçekleştirilen yüz yüze görüşmeler yaklaşık 15 - 30 dakika arasında tamamlanmıştır. Elde edilen veriler içerik analizi ve betimsel analiz tekniği ile çözümlenip yorumlanmıştır.

Aşağıdaki tabloda ilgili öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelere ilişkin bilgilere yer verilmektedir. Tablo 1’de 16 öğretim elemanının kodlarına, çalıştıkları kurumlara ve yapılan görüşmelerin niteliğine, sürelerine, tarihlerine ve zamanlarına ilişkin bilgilerine yer verilmektedir.

Tablo 1

Öğretim elemanı görüşme dağılım tablosu

Katılımcı	Kurum	Görüşme Şekli	Görüşme Süresi	Görüşme Tarihi ve Saati
K1	Edirne Hasan Rıza Güzel Sanatlar Lisesi	Bireysel görüşme	9’ 38’’	28.11.2018 11.14
K2	Bursa Uludağ Üniversitesi	Bireysel görüşme	11’ 25’’	31.10.2018 13.09
K3	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Elektronik posta yoluyla yazışma		05.12.2018
K4	Gazi Üniversitesi	Elektronik posta yoluyla yazışma		14.12.2018
K5	Bursa Uludağ Üniversitesi	Bireysel görüşme	33’ 12’’	10.12.2018 18.51
K6	Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi	Bireysel görüşme	18’ 09’’	29.05.2019 12.05
K7	Trakya Üniversitesi	Elektronik posta yoluyla yazışma		29.12.2018 15.16

Tablo 1

Öğretim elemanı görüşme dağılım tablosu (devamı)

Katılımcı	Kurum	Görüşme Şekli	Görüşme Süresi	Görüşme Tarihi ve Saati
K8	Safranbolu Güzel Sanatlar Lisesi	Elektronik uygulama yoluyla ses kaydı	11' 5"	11.04.2019 14.30
K9	Başakşehir Güzel Sanatlar Lisesi	Bireysel görüşme	8' 1"	06.03.2019 13.59
K10	Bursa Uludağ Üniversitesi	Bireysel görüşme	13' 51"	17.10.2018 13.55
K11	İstanbul Teknik Üniversitesi	Bireysel görüşme	17' 58"	05.03.2019 16.11
K12	Mimar Sinan Üniversitesi	Bireysel görüşme	17' 33"	05.03.2019 14.35
K13	Bursa Uludağ Üniversitesi	Bireysel görüşme	16' 38"	16.10.2018 11.13
K14	Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi	Bireysel görüşme	8' 3"	30.05.2019 15.41
K15	Karadeniz Teknik Üniversitesi	Bireysel görüşme	30' 0"	11.03.2019 15.47
K16	Tekirdağ Güzel Sanatlar Lisesi	Bireysel görüşme	11' 24"	05.04.2019 14.10

Görüşmelerin tamamı araştırmacının kendisi tarafından gerçekleştirilmiş ve gönüllülük esasına bağlı kalınarak öğretim elemanlarının görüşleri alınmıştır. Yapılan görüşmelerde öğretim elemanlarının kimliklerinin gizli tutulacağı, görüşlerinin yüksek lisans araştırmasında kullanılacağı ve başkaları ile paylaşılmayacağı belirtilmiştir. Araştırmada

görüşülen öğretim elemanlarının isimlerinin kullanılmaması ve katılımcı olarak kullanılması kararı alınmıştır.

Görüşmelerde katılımcıların görüşlerine müdahale edilmemesine dikkat edilerek düşüncelerini ifade etmelerine özgürce olanak sağlanmış; yöneltilen soruların yanlış veya farklı bir şekilde algılanması durumunda amaçlanan problem veya sorunun anlaşılabilmesi için farklı bir şekilde ifade edilmiş ve araştırmaya yönelik bulguların elde edilmesi amaçlanmıştır. Katılımcıların soruları istedikleri genişlikte yanıtlamasına olanak sağlanmıştır.

Araştırma verilerinin çözümlenmesinde nitel veri yöntemlerinden betimsel analiz ve içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Betimsel analiz görüşme yapılan kişilerden daha önceden belirlenen temalar doğrultusunda sık sık doğrudan alıntılara yer verilir. Bu tür analizde amaç toplanan verilerin araştırma sorusu ile ilgili olarak ne ifade ettiğini ve hangi sonuçları alacağını ortaya koyduğunu belirler. İçerik analizindeki amaç toplanan verilerin tanımlanabilecek kavram ve temalar ile saptanmasıdır (Yıldırım & Şimşek).

Yarı yapılandırılmış görüşme sonuçlarında elde edilen bulgulardan 7 tema ve 47 koda ulaşılmıştır. Ulaşılan kod ve temalar tablolaştırılmıştır. Alıntılar yapılırken katılımcıların isimleri katılımcı 1 (K1), katılımcı 2 (K2), şeklinde kısaltılarak kodlama yapılmıştır.

Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için veriler iki alan uzmanının görüşüne sunulmuş ve tutarlılık incelemesi yapılmıştır. Yapılan araştırma sonucu görüş birliği ve görüş ayrılıkları tespit edilmiş ve güvenilirlik hesaplama formülü P (Tutarlılık Yüzdesi) = $\frac{Na}{Nt}$ (İki formda aynı kodlanan madde sayısı) * 100 / Nt (Bir formda bulunan toplam madde sayısı) kullanılarak hesaplanmıştır. Uzmanların değerlendirmeleri arasındaki uyum % 89,36 çıkmıştır. Bu değer 70 veya daha üstünde olması yeterli görüldüğünden (akt. Baş, 2014) veri analizi için güvenilirliğin sağlandığı kanısına varılmıştır.

4. Bölüm

Bulgular

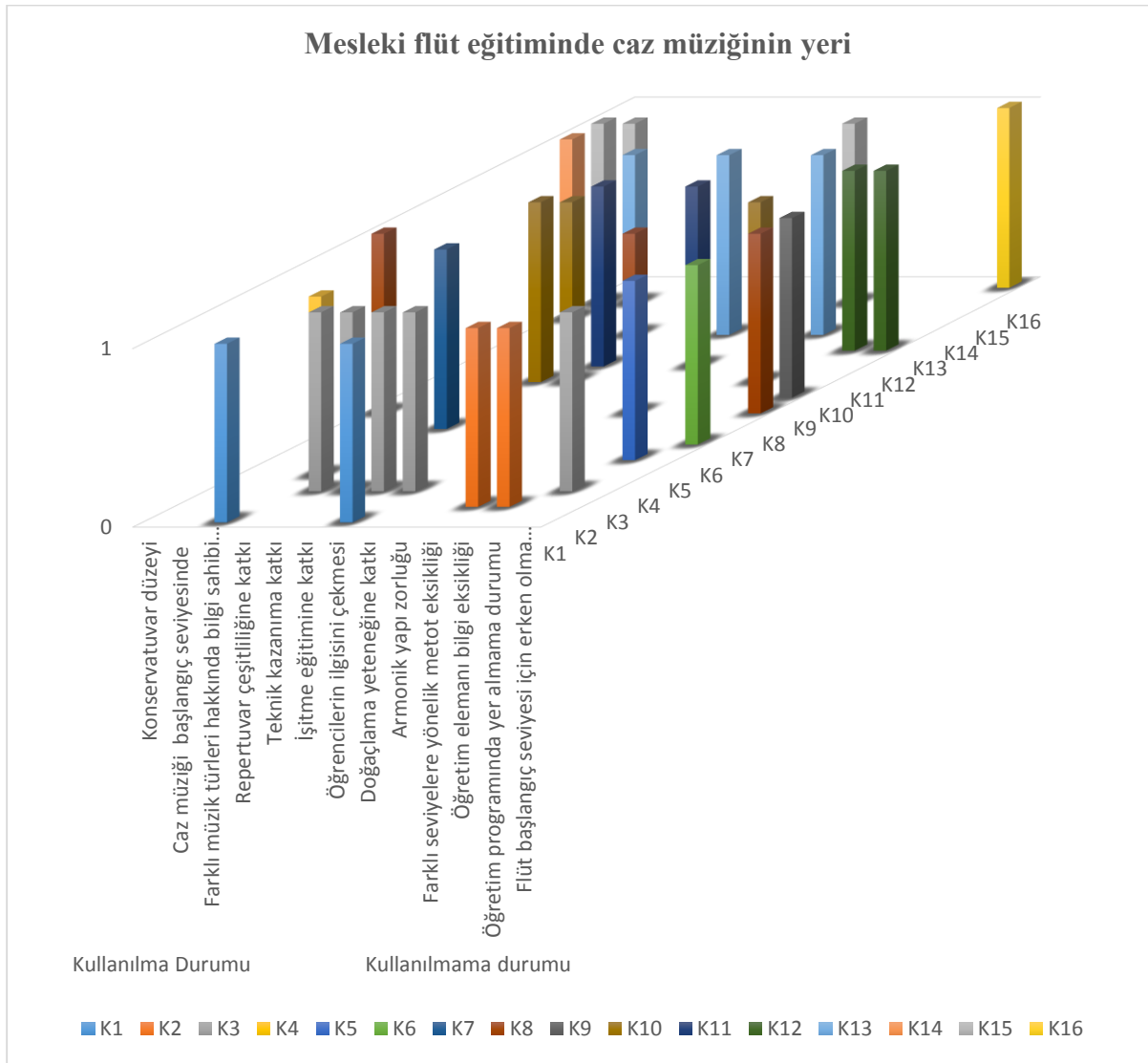
Araştırmanın bu bölümünde araştırmaya katılan 16 öğretim elemanı ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş kod ve temalar oluşturulmuştur. Araştırmada öğretim elemanlarına yöneltilen sorulara verilen cevaplardan 47 kod, elde edilen bu kodlardan 7 temaya ulaşılmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen verilere dayalı olarak bulgulara derinlemesine yer verilmiştir.

4.1. Caz Müziğinin Mesleki Flüt Eğitiminde Kullanılabilme Durumu

Flüt öğretim elemanlarının caz müziğinin mesleki müzik eğitiminde kullanılabilme durumuna ilişkin görüşlerini “caz müziğinin mesleki flüt eğitiminde kullanılabilme durumuna ilişkin görüşleriniz nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Elde edilen verilerin analizi ile caz müziğinin mesleki flüt eğitiminde kullanılabilme durumuna ilişkin görüşlerden elde edilen tema ve kod haritasına Şekil 2’de yer verilmiştir.

Şekil 2

Caz müziğinin mesleki flüt eğitimindeki yerine ilişkin tema ve kod şeması



Şekil 2’de de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının cevaplarından elde edilen verilerin analizi sonucunda, caz müziğinin mesleki müzik eğitiminde kullanılabilme durumuna ilişkin olarak konservatuvar düzeyi, caz müziği başlangıç seviyesi, farklı müzik türleri hakkında bilgi sahibi olabilme, repertuvar çeşitliliğine katkı, teknik kazanıma katkı, işitme eğitime katkı, öğrencilerin ilgisini çekme, doğaçlama yeteneğine katkı, armonik yapı zorluğu, farklı seviyelere yönelik metot eksikliği, öğretim elemanı bilgi eksikliği, öğretim programında yer almama durumu, flüt başlangıç seviyesi için erken olma durumu olmak üzere 13 kod elde

edilmiştir. Caz müziğinin mesleki müzik eğitiminde kullanılabilme durumuna ilişkin katılımcı görüşlerinden elde edilen veriler “mesleki flüt eğitiminde caz müziğinin yeri” temasına yönelik olarak “kullanılma durumu” ve “kullanılmama durumu” olmak üzere iki başlık altında kodlanmış, bu temaya ilişkin kodlamalara Tablo 2’ de yer verilmiştir.

Tablo 2

Caz müziğinin mesleki flüt eğitimindeki yerine ilişkin katılımcı görüşleri

Caz müziğinin kullanılabilme durumu				
<u>Tema</u>	<u>Alt Tema</u>	<u>Kod</u>	<u>Katılımcı Sayısı</u>	<u>Katılımcılar</u>
Mesleki flüt eğitiminde caz müziğinin yeri	Kullanılma Durumu	Konservatuvar düzeyinde eğitim	3	K8, K14, K15
		Caz müziği başlangıç seviyesi	1	K15
		Farklı müzik türleri hakkında bilgi sahibi olabilme	2	K1, K4
		Repertuvar çeşitliliğine katkı	4	K3, K7, K10, K13
		Teknik kazanıma katkı	3	K3, K10, K11
		İşitme eğitimine katkı	1	K3
		Öğrencilerin ilgisini çekme	3	K1, K3, K13
		Doğaçlama yeteneğine katkı	1	K11
	Kullanılmama Durumu	Armonik yapı zorluğu	2	K8, K15
		Farklı seviyelere yönelik metot eksikliği	2	K2, K13
		Öğretim elemanı bilgi eksikliği	2	K2, K10
		Öğretim programında yer almama durumu	3	K4, K5, K12
		Flüt başlangıç seviyesi için erken olma durumu	5	K6, K8, K9, K12, K16

Caz müziğinin mesleki flüt eğitiminde kullanılma durumu: Tablo 2’de de görüldüğü gibi mesleki flüt eğitiminde caz müziğinin kullanılması gerektiği yönünde görüş bildiren katılımcılar bulunmaktadır. Katılımcıların caz müziğinin flüt eğitiminde kullanılmasının repertuar çeşitliliğine (4) ve teknik kazanıma (3) katkı sağladığı; konservatuvar düzeyinde eğitimde (3) ve farklı müzik türleri hakkında bilgi sahibi olabilme açısından (2) kullanılabileceği yönünde görüş bildirdikleri belirlenmiştir. Bununla birlikte flüt eğitiminde caz müziğinin başlangıç seviyesinde kullanabileceği, işitme eğitimine ve doğaçlama yeteneğine de katkı sağlayacağı yönünde görüş bildiren katılımcıların da olduğu tespit edilmiştir. “Kullanılma durumu” alt temasına ilişkin olarak katılımcı görüşlerinden bazılarında aşağıda yer verilmiştir.

“ Öğrenciler aynı tarz şeyleri çalmaktan çok sıkılıyorlar. Caza yönelik etüt veya parça verdiğimde motivasyonlarının arttığını görüyorum” (K13).

“ Caz müziği eğitiminin konservatuvar düzeyinde verilebileceğini düşünüyorum” (K14).

“Caz müziği içerisindeki ani ton değişimlerini yapıp, o tonlar arasında gezinmek ve başka tonlara gidip asıl tona dönmek, oralardan çok uzağa gidip yeniden ana melodiye gelebilmek muazzam. O tonlar arasında dolaşırken öğrencinin müzikal hafızası gelişiyor. Bu gelişince de doğaçlama yapacağı zaman o geçiş yaptığı tonları çok rahatça kullanabileceği için bir hazine çıkıyor önüne”(K15).

“Caz müziğinde kullanılan çeşitli tartımların ve dizi ya da mod kaynaklı sürekli değişen değiştirici işaretlerin öğrencinin teknik kazanımına ciddi katkı sağlayacağını düşünmekteyim” (K16).

Caz müziğinin mesleki flüt eğitiminde kullanılmama durumu: Mesleki flüt eğitiminde caz müziğinin kullanılmama durumuna yönelik olarak katılımcı görüşlerinin de yer aldığı görülmektedir. Öğretim elemanlarının caz müziğinin başlangıç seviyesindeki flüt

eğitimi için erken olduğu (5), ğretim programlarında yer almadığı için ğretim süreci içerisinde kullanılmadığı (3); ğretim elemanı bilgi eksikliği olduğu (2), farklı seviyelere yönelik metotların yeterli olmadığı (2) ve armonik yapı zorluğu nedeni ile caz müziğinin ğretim sürecinde kullanılmadığı (2) yönünde görüş bildirdikleri belirlenmiştir.

“Kullanılmama durumu” alt temasına ilişkin katılımcı görüşlerinden bazılarına aşağıda yer verilmiştir.

“Flüt eğitiminde caz müziğine yönelik olarak kullanabileceğimiz materyallerin eksik olduğunu düşünüyorum. O yüzden de mesleki müzik eğitiminde kullanılmasında sıkıntılar yaşayabiliyoruz. Ayrıca mesela ben konservatuvar mezunu bir flüt hocasıyım ve buna rağmen flüt eğitimimde caz müziği ile ilgili bir eğitim almadım. Benim durumumda pek çok ğretim elemanının olduğunu ve bu nedenle de flüt eğitiminde caz müziğine yeterli düzeyde yer verilmediğini düşünüyorum” (K2).

“Bence özellikle konservatuvar düzeyinde öğrencinin ufkunu genişletmesi, teknik ve müzikal kazanımlarına katkı sağlayabilmesi açısından caz müziği, Türk sanat ve Türk halk müziği gibi türlere mutlaka seçmeli ders olarak programlarda yer verilmelidir” (K5).

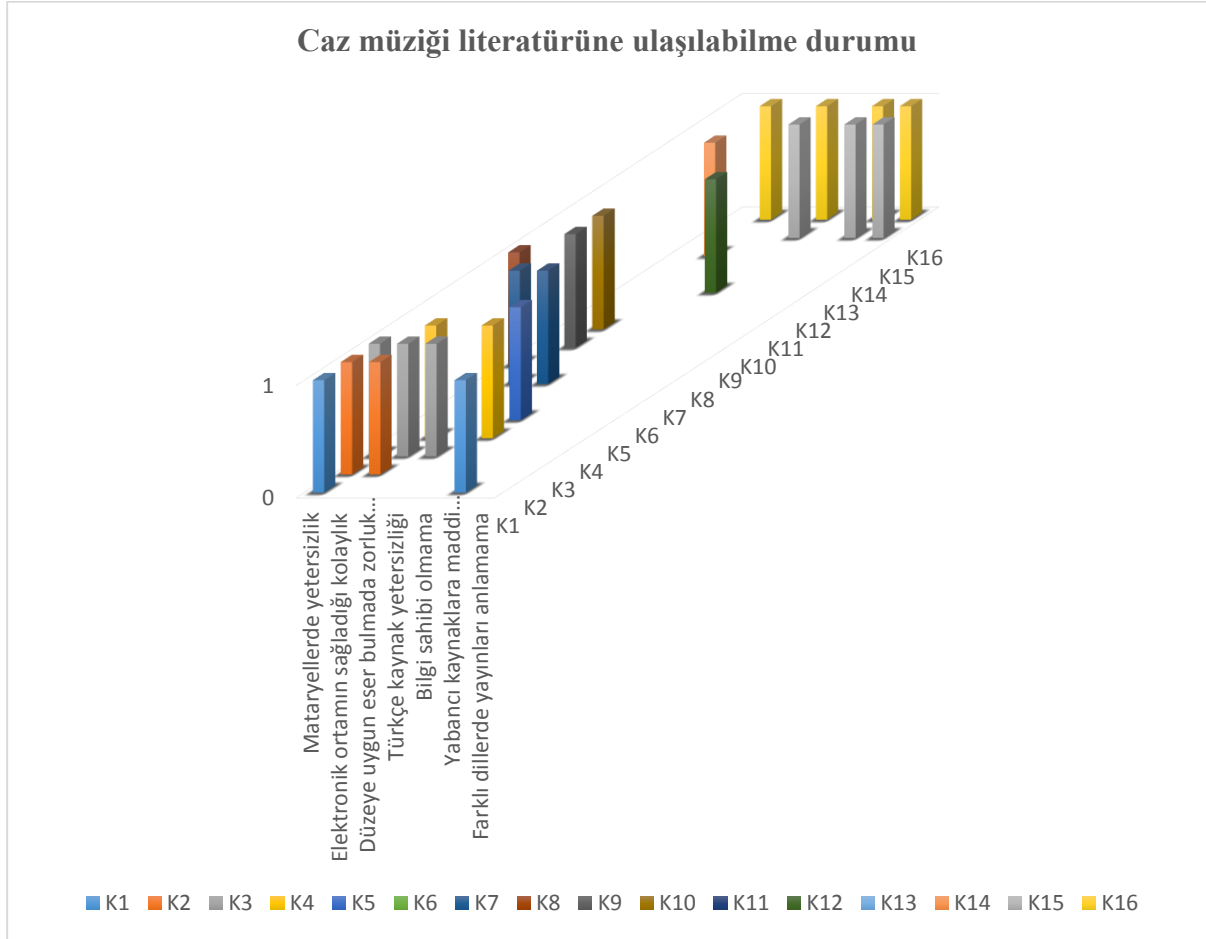
“Caz müziği, caz kalıpları çok çok farklı. Meslek hayatında öğretmenin caz müziğine yer verebilmesi için öncelikle kendisinin iyi bir donanıma ve iyi bir alt yapıya sahip olması gerekiyor” (K8).

4.2. Flüt Eğitimi Materyali Olarak Caz Müziği Literatürüne Ulaşabilme Durumu

Flüt ğretim elemanlarının, eğitim müziği materyali olarak caz müziği literatürüne ulaşabilme durumuna ilişkin görüşlerini “eğitim müziği materyali olarak flüt eğitiminde caz müziği literatürüne ulaşabilme durumuna ilişkin görüşleriniz nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Elde edilen verilerin analizi ile ğretim elemanlarının caz müziği literatürüne ulaşabilme durumuna ilişkin görüşlerinden elde edilen tema ve kod haritasına Şekil 3’ te yer verilmiştir.

Şekil 3

Flüt eğitim materyali olarak caz müziği literatürüne ulaşılabilme durumuna ilişkin tema ve kod haritası



Şekil 3’te de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının cevaplarından elde edilen verilerin analizi sonucunda “eğitim materyali olarak caz müziği literatürüne ulaşılabilme durumuna” ilişkin materyal yetersizliği, elektronik ortamın sağladığı kolaylık, düzeye uygun eser bulmada zorluk çekme, Türkçe kaynak yetersizliği, bilgi sahibi olmama, yabancı kaynaklara maddi yetersizlik nedeni ile ulaşamama, farklı dillerde yayınları anlamama olmak üzere 7 kod elde edilmiştir. “Caz müziği literatürüne ulaşılabilme durumu” temasına ilişkin kodlamalara Tablo 3’te yer verilmiştir.

Tablo 3

Flüt eğitimi materyali olarak caz müziği literatürüne ulaşılabilme durumuna ilişkin katılımcı görüşleri

Caz müziği literatürüne ulaşılabilme			
<u>Tema</u>	<u>Kod</u>	<u>Katılımcı Sayısı</u>	<u>Katılımcılar</u>
Caz müziği literatürüne ulaşılabilme durumu	Materyallerde yetersizlik	4	K1, K2, K3, K8
	Elektronik ortamın sağladığı kolaylık	8	K2, K3, K4, K7, K9, K10, K14, K16
	Düzeğe uygun eser bulmada zorluk çekme	2	K3, K7
	Türkçe kaynak yetersizliği	5	K4, K5, K12, K15, K16
	Bilgi sahibi olmama	2	K6, K13
	Yabancı kaynaklara maddi yetersizlik nedeni ile ulaşamama	3	K1, K15, K16
	Farklı dillerde yayınları anlamama	2	K15, K16

Tablo 3’te de görüldüğü gibi mesleki flüt eğitimine yönelik caz müziği literatürüne ulaşılabilme durumuna ilişkin görüş bildiren katılımcılar bulunmaktadır. Katılımcıların “caz müziği literatürüne ulaşılabilme durumu” temasına ilişkin olarak elektronik ortamın sağladığı kolaylık (8), Türkçe kaynak yetersizliği (5), materyal yetersizliği (4), yabancı kaynaklara maddi yetersizlik nedeni ile ulaşamama (3) ve düzeğe uygun eser bulmada zorluk çekme, farklı dillerde yayınları anlamama, konu hakkında bilgi sahibi olmama (2) yönünde görüş bildirdikleri belirlenmiştir. Katılımcıların bu temaya ilişkin görüşlerinden bazılarını aşağıda yer verilmiştir.

“Son derece kısıtlı buluyorum. Bilkent Üniversitesinde bulduğum notalar ve internette ulaşabildiğim kaynakları kullanıyorum. Flüt çalgısı adına çeşitli düzeylerde caz müziği alanında notaya ulaşamıyorum” (K3).

“Türkiye’de notaya ulaşma konusunda sıkıntılar çekiyoruz. Caz müziğinde flüt alanında böyle bir literatür olduğunu düşünmüyorum. Türkiye’de bu kaynakların çok eksik olduğunu düşünüyorum” (K12).

“Yeterli materyal olduğu söylenemez. Bildiğim kadarıyla bunun en büyük sebebi Türkiye’de üniversiteler de dahil olmak üzere müzik eğitiminde caz müziği bir alan olarak çok fazla yok bu yüzden yerel kaynaklar da yok. İnternet ortamında ulaşabileceğimiz kaynaklar var. Fakat kur ve vergi farkından dolayı pahalı ve İngilizce” (K16).

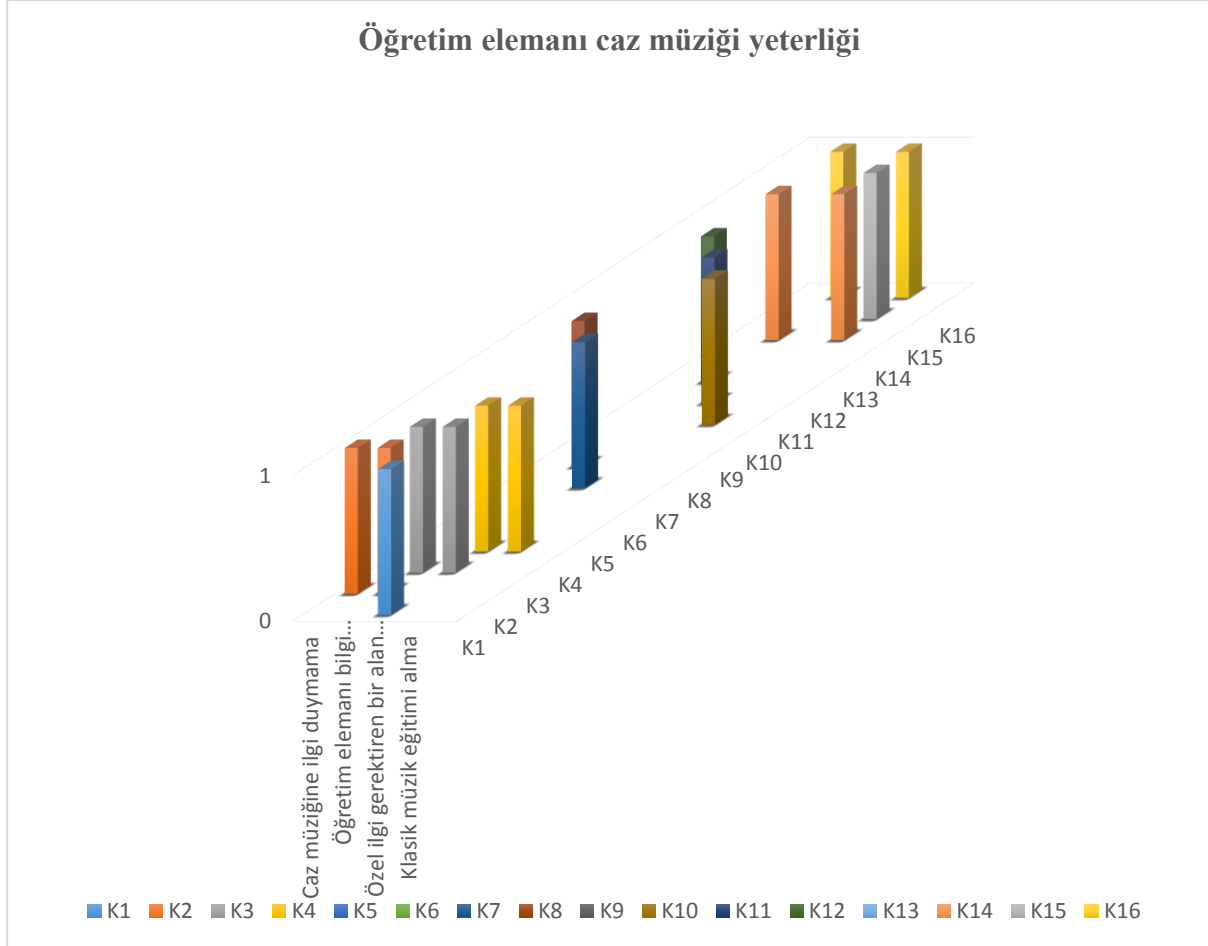
4.3. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Görev Yapan Flüt Öğretim

Elemanlarının Caz Müziği Yeterlikleri

Katılımcıların flüt eğitimcilerinin caz müziği alanındaki yeterliklerine ilişkin görüşlerini “flüt eğitimcilerinin caz müziği alanındaki yeterliklerine ilişkin görüşleriniz nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Elde edilen verilerin analizi ile öğretim elemanlarının caz müziği yeterliklerine ilişkin görüşlerden elde edilen tema ve kod haritasına Şekil 4’te yer verilmiştir.

Şekil 4

Müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği yeterliklerine ilişkin tema ve kod haritası



Şekil 4’te de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının cevaplarından elde edilen verilerin analizi sonucunda “öğretim elemanı caz müziği yeterliği” temasına ilişkin caz müziğine ilgi duymama, öğretim elemanı bilgi yetersizliği, özel ilgi gerektiren bir alan olması, klasik müzik eğitimi alma olmak üzere 4 kod elde edilmiştir. “Öğretim elemanı caz müziği yeterliği” temasına ilişkin kodlamalara Tablo 4’te yer verilmiştir.

Tablo 4

Müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği yeterliklerine ilişkin katılımcı görüşleri

Öğretim elemanı caz müziği yeterliği			
<u>Tema</u>	<u>Kod</u>	<u>Katılımcı Sayısı</u>	<u>Katılımcılar</u>
Öğretim elemanı caz müziği yeterliği	Caz müziğine ilgi duymama	1	K2
	Öğretim elemanı bilgi yetersizliği	9	K2, K3, K5, K6, K8, K12, K14, K15, K16
	Özel ilgi gerektiren bir alan olması	5	K1, K3, K4, K7, K11
	Klasik müzik eğitimi alma	5	K4, K10, K14, K15, K16

Tablo 4’te de görüldüğü gibi mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının caz müziği yeterliklerine ilişkin görüş bildiren katılımcılar bulunmaktadır. Katılımcıların “öğretim elemanı caz müziği yeterliği” temasına ilişkin olarak öğretim elemanı bilgi yetersizliği (9), özel ilgi gerektiren bir alan olması (5) ve klasik müzik eğitimi alma durumu (5) yönünde görüş bildirdikleri belirlenmiştir. Katılımcıların bu temaya ilişkin görüşlerinden bazılarını aşağıda yer verilmiştir.

“Kendime baktığım zaman böyle bir yeterliğim kesinlikle yok. Böyle bir merakım da çok fazla yoktu. Şu ana kadar karşılaştığım bu alana ilgili bir öğrencimde olmadığı için kendimi geliştirme ihtiyacı henüz duymadım. Çevremdeki hocalarıma ve diğer arkadaşlarıma baktığımda onlarda bu merakta olan ya da kendini bu şekilde geliştiren birini çok tanımıyorum. O yüzden çokta yeterli olduğunu düşünmüyorum. Yurt dışında insanlar bu konuda çok daha aktif. Caz müziği flüt alanında Türkiye’de bu kadar aktif birini tanımıyorum” (K2).

“Öğretim elemanlarının yeterli olduğunu düşünmüyorum. Bence 21. yüzyılın en önemli etmenlerinden biri de artık aranılan özelliklerin değişmesidir. Barok da çalacaksınız,

romantik de, klasik de ve modern müzik de. Caz müziği de bu modern müzikte yerini alıyor. Nasıl bir avukatın bilgisayar programlaması ile de ilgili olması gerekiyorsa, müzik eğitimcisinin de tüm müzik türleri hakkında bilgi sahibi olması ve çok yönlü olması gerekiyor” (K5).

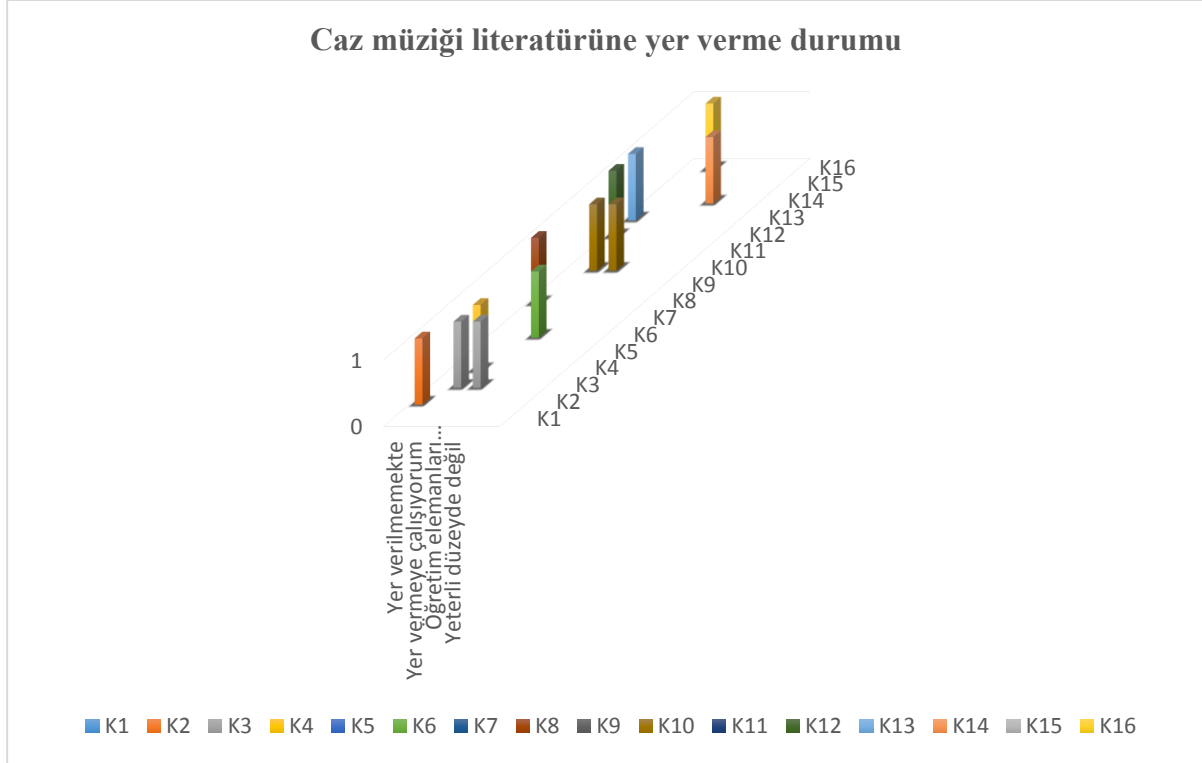
“Ben Türkiye’de hocaların caz müziğine karşı ilgisi olduğunu görmedim. Benim çevremde kimse yok ama bu da bir kültür meselesi. Kültür, yönlendirme ve ilgi gerekir. Ülkemizde bu konularda çok boşluk var” (K12).

4.4. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Flüt Eğitimcilerinin Caz Müziğine Yer Verme Durumu

Katılımcıların flüt öğretim elemanlarının mesleki müzik eğitimi kurumlarında caz müziği literatürüne yer verme durumuna ilişkin görüşlerini “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği literatürüne yer verme durumuna ilişkin görüşleriniz nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Elde edilen verilerin analizi ile öğretim elemanlarının flüt eğitiminde caz müziği literatürüne yer verme durumuna ilişkin görüşlerinden elde edilen tema ve kod haritasına Şekil 5’te yer verilmiştir.

Şekil 5

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki flüt eğitimcilerinin caz müziği literatürüne yer verme durumuna ilişkin tema ve kod haritası



Şekil 5’ te de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının cevaplarında elde edilen verilerin analizi sonucunda “caz müziği literatürüne yer verme durumu” temasına ilişkin yer verilmemekte, yer vermeye çalışıyorum, öğretim elemanları hakkında bilgi sahibi değilim, yeterli düzeyde değil olmak üzere 4 kod elde edilmiştir. “Caz müziği literatürüne yer verme durumu” temasına ilişkin kodlamalara Tablo 5’te yer verilmiştir.

Tablo 5

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki flüt eğitimcilerinin caz müziği literatürüne yer verme durumuna ilişkin katılımcı görüşleri

Caz müziği literatürüne yer verme durumu			
<u>Tema</u>	<u>Kod</u>	<u>Katılımcı Sayısı</u>	<u>Katılımcılar</u>
Caz müziği literatürüne yer verme durumu	Yer verilmemekte	4	K2, K8, K12 K13
	Yer vermeye çalışıyorum	4	K3, K4, K10, K16
	Öğretim elemanları hakkında bilgi sahibi değilim	3	K3, K6, K10
	Yeterli düzeyde değil	1	K14

Tablo 5’de de görüldüğü gibi flüt eğitimcilerinin caz müziği literatürüne yer verme durumuna ilişkin görüş bildiren katılımcılar bulunmaktadır. Katılımcıların “caz müziği literatürüne yer verme durumu” temasına ilişkin olarak yer verilmemekte (4), yer vermeye çalışıyorum (4), öğretim elemanları hakkında bilgi sahibi değilim (3) ve yeterli düzeyde değil (1) yönünde görüş bildirdikleri belirlenmiştir. Katılımcıların bu temaya ilişkin görüşlerinden bazılarına aşağıda yer verilmiştir.

“Flüte yönelik olarak çeşitli düzeylerde caz müziği alanında notaya ulaşamıyorum. Bu nedenle tercih yapma, repertuarı çeşitlendirme ve konserlerde farklı repertuvara yer verme noktalarında sıkıntı yaşıyorum” (K3).

“Ben kendi derslerimde 100 üzerinden değerlendirecek olursak %20’lik kısmında yer veriyorum. Yılda veya dönemde 10 eser çalıştırıyorsam en fazla ikisi caz ile ilgilidir. Bunlar eser ve etüt şeklinde olabiliyor” (K10).

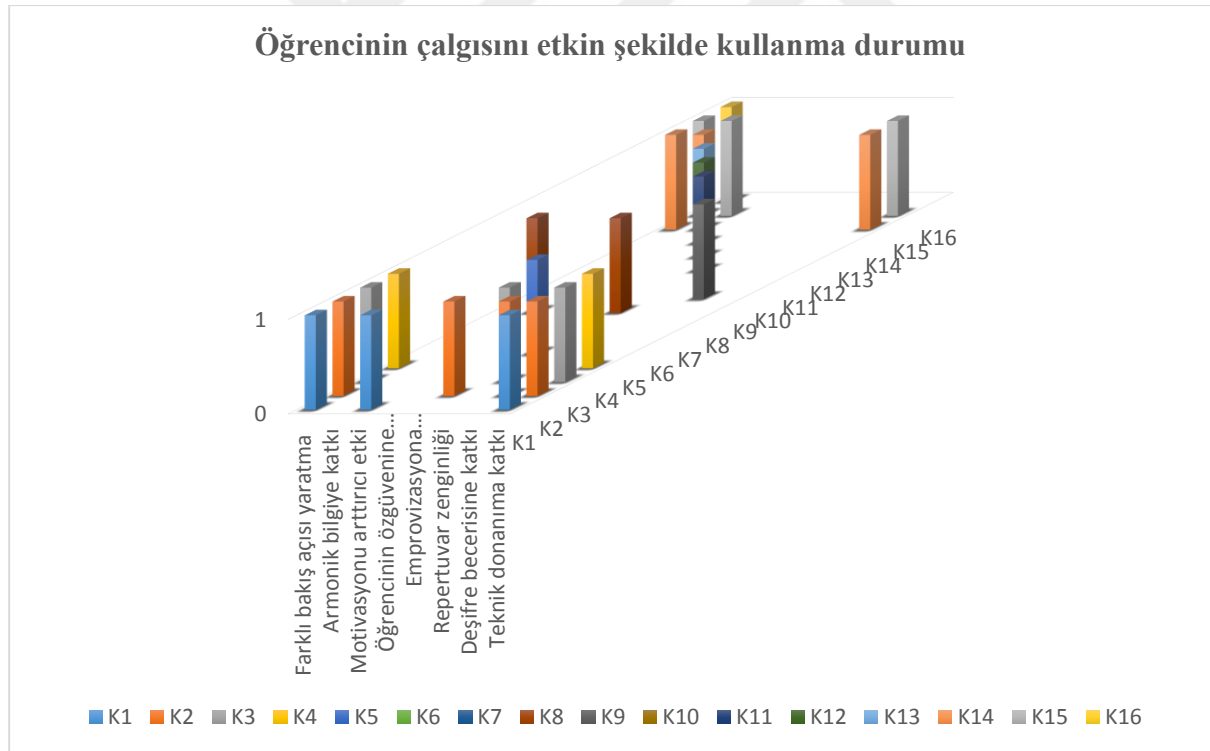
4.5. Caz Müziği Örneklerinin Öğrencinin Çalgısını Etkin Bir Şekilde Kullanmasına

Katkısı

Flüt öğretim elemanlarının, eğitim müziği materyali olarak caz müziği örneklerinin öğrencilerin çalgısını etkin bir şekilde kullanmasına katkısına ilişkin görüşlerini “caz müziği örneklerinin flüt öğrencilerin çalgısını etkin bir şekilde kullanmasına katkısına ilişkin görüşleriniz nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Elde edilen verilerin analizi ile öğretim elemanlarının caz müziğinin öğrencinin çalgısını etkin bir şekilde kullanmasına katkısına ilişkin görüşlerinden elde edilen tema ve kod haritasına Şekil 6’da yer verilmiştir.

Şekil 6

Caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısını etkin bir şekilde kullanabilmesine katkısına ilişkin tema ve kod haritası



Şekil 6’ da da görüldüğü gibi öğretim elemanlarının cevaplarında elde edilen verilerin analizi sonucunda “Öğrencinin çalgısını etkin şekilde kullanma durumu” temasına ilişkin farklı bakış açısı yaratma, armonik bilgiye katkı, motivasyonu arttırıcı etki, öğrencinin

özgüvenine katkı, emprovizasyona (doğaçlama) katkı, repertuvar zenginliği, deşifre becerisine katkı ve

teknik donanıma katkı olmak üzere 8 kod elde edilmiştir. “Öğrencinin çalgısını etkin şekilde kullanma durumu” temasına ilişkin kodlamalara Tablo 6’ da yer verilmiştir.

Tablo 6

Caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısını etkin bir şekilde kullanabilmesine katkısına ilişkin katılımcı görüşleri

Çalgının etkin kullanımına katkı			
<u>Tema</u>	<u>Kod</u>	<u>Katılımcı Sayısı</u>	<u>Katılımcılar</u>
Öğrencinin çalgısını etkin şekilde kullanma durumu	Farklı bakış açısı yaratma	1	K16
	Armonik bilgiye katkı	3	K8, K14, K15
	Motivasyonu arttırıcı etki	2	K1, K13
	Öğrencinin özgüvenine katkı	1	K12
	Emprovizasyona (doğaçlama) katkı	4	K2, K5, K8, K11
	Repertuvar zenginliği	1	K3
	Deşifre becerisine katkı	2	K2, K9
	Teknik donanıma katkı	5	K1, K2, K3, K4, K15

Tablo 6’da da görüldüğü gibi öğrencinin çalgısını etkin şekilde kullanma durumuna ilişkin görüş bildiren katılımcılar bulunmaktadır. Katılımcıların “öğrencinin çalgısını etkin şekilde kullanma durumu” temasına ilişkin olarak teknik donanıma katkı (5), emprovizasyona katkı (4), armonik bilgiye katkı (3), motivasyonu arttırıcı etki, deşifre becerisine katkı (2); farklı bakış açısı yaratma, öğrencinin özgüvenine katkı ve repertuvar zenginliği (1) yönünde görüş bildirdikleri belirlenmiştir. Katılımcıların bu temaya ilişkin görüşlerinden bazılarına aşağıda yer verilmiştir.

“Deşifreyi mükemmel derecede geliştireceğine inanıyorum. Çünkü alışık olduğu diziden farklı bir dizi çalacak ve bu onun kulağında yer edecek. Öğrencinin çalgısındaki accelitesini ve farklı modern tekniklerin çalımını destekler” (K2).

“Caz müziğinde en önemli noktalardan biri dizi ve arpejler olduğundan, tonal hakimiyeti artıracakını düşünüyorum. Doğal olarak da çalgısına daha hakim olacaktır. Ayrıca daha geniş ve renkli bir repertuara sahip olmayı da beraberinde getirecektir” (K3).

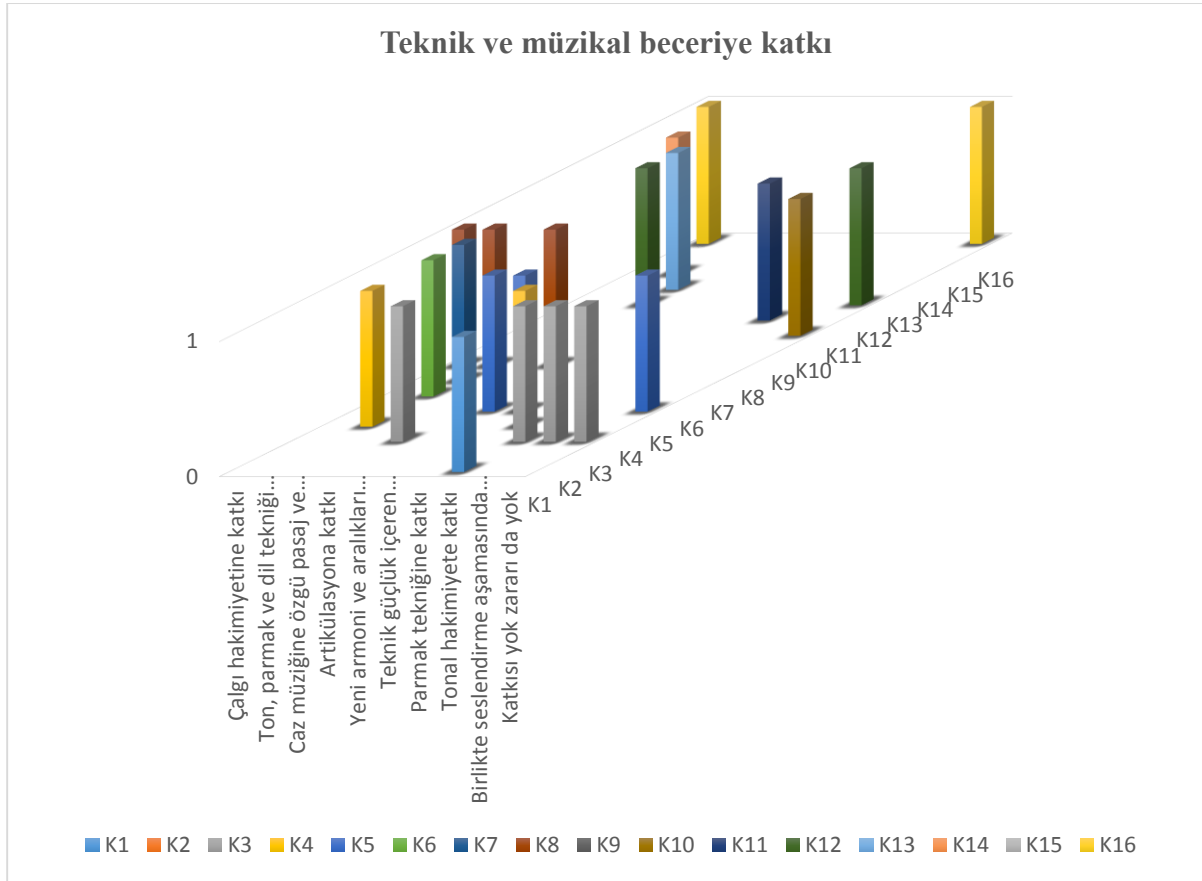
4.6. Caz Müziği Örneklerinin Flüt Öğrencilerinin Teknik ve Müzikal Kazanımına

Katkısı

Flüt öğretim elemanlarının, eğitim müziği materyali olarak caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısındaki teknik ve müzikal kazanımlarına katkısına ilişkin görüşlerini “caz müziği örneklerinin flüt öğrencilerinin teknik ve müzikal kazanımlarına katkısına ilişkin görüşleriniz nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Elde edilen verilerin analizi ile öğretim elemanlarının caz müziğinin flüt öğrencilerinin teknik ve müzikal kazanımlarına katkısına ilişkin görüşlerinden elde edilen tema ve kod haritasına Şekil 7’de yer verilmiştir.

Şekil 7

Caz müziği örneklerinin öğrencinin teknik ve müzikal becerisine katkısına ilişkin tema ve kod haritası



Şekil 7’ de de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının cevaplarında elde edilen verilerin analizi sonucunda “teknik ve müzikal beceriye katkı” temasına ilişkin çalgı hakimiyetine katkı, katkısı yok zararı da yok, tonal hakimiyete katkı, Caz müziğine özgü pasaj ve aralıkların katkısı, artikülasyona katkı, çalgı hakimiyetine katkı, yeni armoni ve aralıkları tanınmasına katkı, teknik güçlük içeren pozisyonları pekiştirmeye katkı, birlikte seslendirme aşamasında katkı ve parmak tekniğine katkı olmak üzere 8 kod elde edilmiştir. “Caz müziği örneklerinin öğrencinin teknik ve müzikal becerisine katkı durumu” temasına ilişkin kodlamalara Tablo 7’de yer verilmiştir.

Tablo 7

Caz müziği örneklerinin öğrencinin teknik ve müzikal becerisine katkısına ilişkin katılımcı görüşleri

Teknik ve müzikal beceriye katkı			
<u>Tema</u>	<u>Kod</u>	<u>Katılımcı Sayısı</u>	<u>Katılımcılar</u>
Teknik ve müzikal beceriye katkı	Çalgı hakimiyetine katkı	2	K8, K16
	Ton, parmak ve dil tekniği gelişimine katkı	5	K4, K6, K7, K8, K14
	Caz müziğine özgü pasaj ve aralıkların katkısı	2	K12, K13
	Artikülasyona katkı	2	K3, K8
	Yeni armoni ve aralıkların tanınmasına katkı	1	K5
	Teknik güçlük içeren pozisyonları pekiştirmeye katkı	1	K5
	Parmak tekniğine katkı	1	K4
	Tonal hakimiyete katkı	3	K1, K3, K11
	Birlikte seslendirme aşamasında katkı	1	K3
	Katkısı yok zararı da yok	5	K3, K5, K10, K12, K16

Tablo 7’de de görüldüğü gibi caz müziği örneklerinin öğrencinin teknik ve müzikal becerisine katkısına ilişkin görüş bildiren katılımcılar bulunmaktadır. Katılımcıların “teknik ve müzikal beceriye katkı” temasına ilişkin olarak çalgı hakimiyetine katkı, katkısı yok zararı da yok (5), tonal hakimiyete katkı (3), caz müziğine özgü pasaj ve aralıkların katkısı, artikülasyona katkı, çalgı hakimiyetine katkı (2), yeni armoni ve aralıkların tanınmasına katkı, teknik güçlük içeren pozisyonları pekiştirmeye katkı, birlikte seslendirme aşamasında katkı ve

parmak tekniğine katkı (1) olmak üzere görüş bildirdikleri belirlenmiştir. Katılımcıların “teknik ve müzikal beceriye katkı” temasına ilişkin görüşlerinden bazılarını aşağıda yer verilmiştir.

“Çeşitli artikülasyonlar, yorum ve tonal hakimiyet açısından katkısı olabilir” (K3).

“Eğer öğrenci bu türü yorumlamayı seviyorsa tabii ki faydası olur. Çabuk ve pratik düşünmesine; tekniğine ve artikülasyonuna katkı sağlayabilir” (K8).

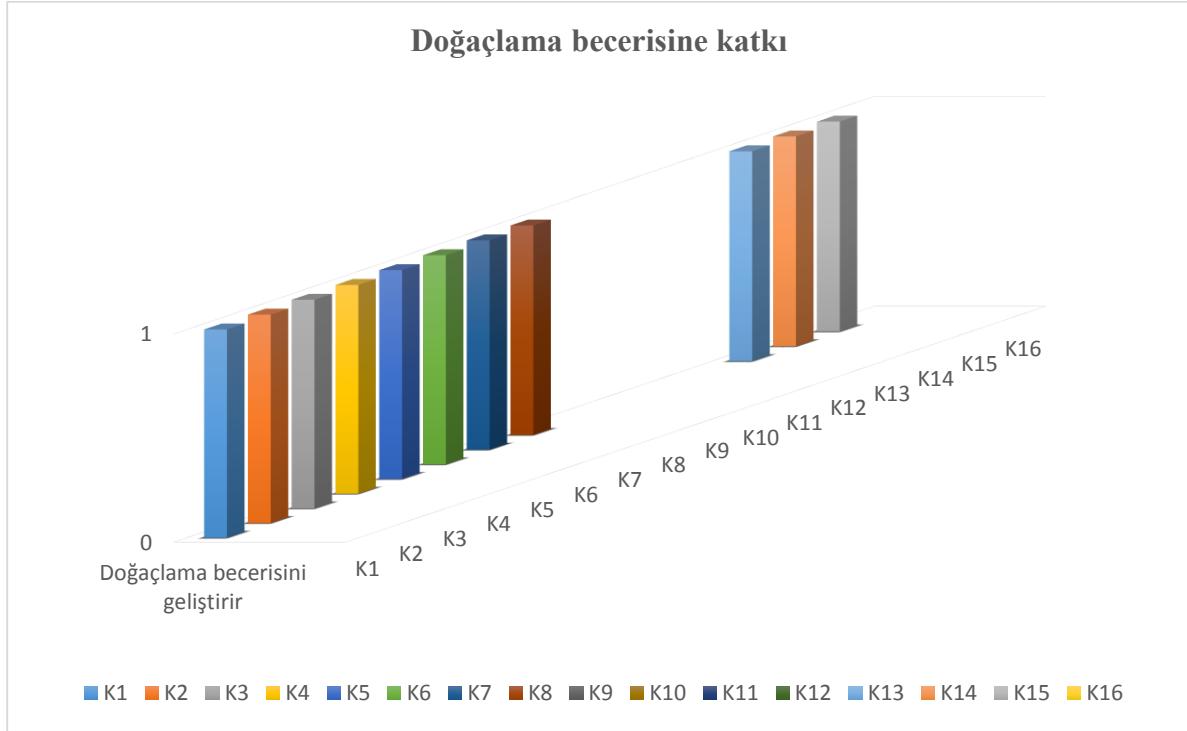
“Deşifre açısından katkı sağlayacaktır. Klasik müzik eğitimi ile kazandığı entonasyonu caz müziği ile koruyup geliştirebilir” (K9).

4.7. Caz Müziği Örneklerinin Flüt Öğrencilerinin Doğaçlama Becerilerine Katkısı

Flüt öğretim elemanlarının eğitim müziği materyali olarak caz müziği örneklerinin öğrencilerin doğaçlama becerilerine katkısına ilişkin görüşlerine “caz müziği örneklerinin öğrencinin doğaçlama becerileri kazanmasına katkısına ilişkin görüşleriniz nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Elde edilen verilerin analizi ile öğretim elemanlarının caz müziği örneklerinin öğrencilerin doğaçlama becerilerine katkısına ilişkin görüşlerinden elde edilen tema ve kod haritasına Şekil 8’de yer verilmiştir.

Şekil 8

Çaz müziği örneklerinin öğrencinin doğaçlama becerisine katkısına ilişkin tema ve kod haritası



Şekil 8’de de görüldüğü gibi öğretim elemanlarının cevaplarında elde edilen verilerin analizi sonucunda “doğaçlama becerisine katkı” temasına ilişkin doğaçlama becerisini geliştirir olmak üzere 1 kod elde edilmiştir. “Doğaçlama becerisine katkı” temasına ilişkin kodlamaya Tablo 9’da yer verilmiştir.

Tablo 8

Caz müziği örneklerinin öğrencinin doğaçlama becerisine katkısına ilişkin katılımcı görüşleri

Doğaçlama becerisine katkı			
<u>Tema</u>	<u>Kod</u>	<u>Katılımcı Sayısı</u>	<u>Katılımcılar</u>
Doğaçlama becerisine katkı	Doğaçlama becerisin geliştirir	10	K1, K2, K3, K4, K5 K7, K8, K13, K14 K15

Tablo 8’de de görüldüğü gibi caz müziği örneklerinin öğrencinin doğaçlama becerisine katkısına ilişkin görüş bildiren katılımcılar bulunmaktadır. Katılımcıların doğaçlama becerisini geliştirir (10) yönünde görüş bildirdikleri belirlenmiştir. Bu temaya ilişkin katılımcı görüşlerinden bazılarını aşağıda yer verilmiştir.

“Tüm tonlara ve bunların bileşenlerine hakim olup, çalıcının kendi dünyasında armoni ve yeteneği temelli bu tonları ve bileşenleri şekillendirmesini sağlıyor. Kulağı muazzam bir şekilde geliştiriyor”(K11).

“Jammy Brown klasik müzik eğitimi alanların doğaçlama yeteneği varsa da bunun giderek azaldığını ifade etmektedir. Caz müziği ile doğaçlama yeteneğinin geliştirebileceğini düşünüyorum. Cazın içinde kendiliğinden olması gereken bir şey bu” (K13).

5. Bölüm

Tartışma ve Öneriler

Bu bölümde elde edilen bulgular tartışılmış ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Tartışma

Bu çalışma, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda gerçekleştirilen flüt eğitimi sürecinde caz müziğinin kullanılma durumunu tespit etmeye yönelik olarak gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemi olan “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziğinin mesleki müzik eğitiminde kullanılabilme durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?” sorusundan ulaşılan kodlar “mesleki flüt eğitiminde caz müziğinin yeri” teması haline getirilmiş, görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu tema çerçevesinde caz müziğinin kullanılma ve kullanılmama durumu olmak üzere 2 alt tema elde edilmiştir. “Kullanılma durumu” alt teması çerçevesinde mesleki flüt eğitiminde caz müziğinin konservatuvar düzeyinde eğitim için uygun olduğu, caz müziği başlangıç seviyesinin mesleki flüt eğitiminde ve farklı müzik türleri hakkında bilgi sahibi olabilmek için kullanılabileceği; repertuvar çeşitliliğine, teknik kazanıma, işitme eğitimine ve doğaçlama yeteneğine katkı sağladığı ve öğrencilerin ilgisini çektiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Caz müziğinin müzik eğitiminde kullanılabilir olduğuna ilişkin farklı çalışmaların yapıldığı belirlenmiştir. Alp (2018) yapmış olduğu “Caz Müziğinin Temel Bileşenlerinin Yaygın ve Örgün Eğitim Kurumlarında Uygulanmasına Yönelik Stratejik Yaklaşımlar. Etkinlik Örnekleri Üzerinden Bir Analiz ve Değerlendirme Denemesi” konulu çalışmasında caz müziğinin yer aldığı etkinliklerin kullanıldığı müzik dersleri ile öğrencilerin bu müziği tanımaktan mutlu oldukları ve doğaçlama çalışmalarında kendilerini özgür hissettikleri sonuçlarına ulaşılmıştır. Buradan yola çıkarak gerek genel gerekse mesleki müzik eğitiminde caz müziğine yer verilmesinin öğrencilerin farklı müzik türleri ile tanışmaları, müzikal

farkındalıklarının ve müzik bilgi düzeylerinin artması açısından kullanılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

“Kullanılmama durumu” alt teması çerçevesinde mesleki flüt eğitimi kapsamında caz müziğinin armonik yapı zorluğu, farklı seviyelere yönelik metot eksikliği, öğretim elemanı bilgi eksikliği, ders öğretim programında yer almama ve flüt başlangıç seviyesi için caz müziğinin erken olma düşüncesi ile mesleki flüt eğitiminde kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Ulaşılan bu alt tema çerçevesinde elde edilen sonuçlar ile benzer sonuçların elde edildiği çalışmaların olduğu görülmektedir. Babacan (2014) yapmış olduğu “Caz Müziğinde Doğaçlama Eğitime Yönelik Metotlarının İncelenmesi” konulu çalışmasında caz müziğinde doğaçlama eğitime yönelik metotların başlangıç seviyesinde olmadığı sonucuna ulaşmıştır. Buradan yola çıkarak caz müziğinin müzik eğitiminde kullanılabilirliğinin artması açısından, özellikle çalgı eğitimine yönelik farklı çalgılar için hazırlanmış metotların artırılması öğrencinin müzikal bilgi düzeyine olumlu yönde katkı sağlaması açısından gerekli görülmektedir.

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin eğitim müziği materyali olarak caz müziği literatürüne ulaşılabilme durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?” sorusundan ulaşılan kodlar caz müziği literatürüne ulaşabilme tema haline getirilmiş ve görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu tema çerçevesinde mesleki flüt eğitimine yönelik caz müziği literatürünün sayısal olarak yetersiz olduğu, düzeye uygun eser bulmada zorluk çekildiği, Türkçe kaynakların yetersiz olduğu, yabancı kaynaklara maddi yetersizlik nedeni ile ulaşılamadığı, farklı dillerdeki yayınları anlama güçlüğü çekildiği belirlenmiş; bununla birlikte söz konusu literatüre ulaşmada elektronik ortamın kolaylık sağladığı tespit edilmiştir. Ayrıca öğretim elemanlarından bazılarının konu hakkında bilgi sahibi olmadığı sonucuna da ulaşılmıştır. Mason’un (2005) yapmış olduğu çalışma sonuçları bu çalışmadan elde edilen sonuçları

destekler niteliktedir. Mason (2005) çalışmasında caz eğitimini pedagojik yaklaşımı yönüyle ele alan yayınların sayısının yok denecek kadar az olduğunu ifade etmektedir. Bu kapsamda caz müziği literatürüne eğiticiler tarafından ulaşılması ve caz eğitimi pedagojik yaklaşımlarının ele alındığı yayınların çoğaltılması eğiticilerin öğrenmenin etkililiğine ve kalıcılığına katkı sağlayacak öğretim yöntemleri hakkında bilgi sahibi olabilmeleri ve bunları süreç içerisinde uygulayabilmeleri açısından gerekli görülmektedir. Ayrıca öğrencinin farklı müzik türleri hakkında bilgi sahibi olabileceği, teknik- müzikal gelişimine katkı sağlayacak farklı düzeylere yönelik olarak Türkçe hazırlanmış caz müziği kaynaklarının literatüre kazandırılması da gerekli görülmektedir.

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği alanındaki yeterliklerine ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?” sorusundan ulaşılan kodlar “öğretim elemanı caz müziği yeterliği” teması haline getirilmiş ve görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu tema çerçevesinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin yeterliğine ilişkin katılımcı görüşlerinden caz müziğine ilgi duymama, öğretim elemanı bilgi yetersizliği, özel ilgi gerektiren bir alan olması ve klasik müzik eğitimi almış olma durumunun öğretim elemanlarının caz müziği yeterliğini etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Jelen (2013) “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Karşılaşılan Sorunlar” konulu çalışmasında bir sanat dalının öğretim sürecinde bilgi ve becerinin oldukça önemli olduğunu ifade etmiştir. Buradan yola çıkarak etkili bir çalgı eğitiminde öğretim elemanının çok yönlü olmasının öğretimin etkililiğini destekleyeceği düşünülmektedir.

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği literatürüne yer verme durumlarına ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?” sorusundan ulaşılan kodlar “caz müziği literatürüne yer verme durumu” teması haline getirilmiş ve görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu

tema çerçevesinde öğretim elemanlarının mesleki flüt eğitiminde caz müziğine yeterli düzeyde yer verilmediğini düşündükleri belirlenmiştir. Hargreaves ve Marshall (2010) “Müzik Eğitiminde Kimlik Geliştirme” konulu çalışmalarında ortaokulda görev yapan müzik öğretmenlerinin klasik batı müziği geleneğinde eğitildikleri için derslerini de bu doğrultuda gerçekleştirdiklerini; öğrencilerin ve öğretmenlerin müzik kimlikleri arasındaki uyumun okul müziğinin başarısını etkilediğini belirlemişlerdir. Bu düşünceden yola çıkarak genel ve mesleki müzik eğitimi kapsamında müzik öğretmenlerinin derslerinde farklı müzik türlerine de yer vermeleri gerekli görülmektedir. Bununla birlikte özellikle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda öğretmen adaylarının farklı müzik türlerinin yapısal özellikleri hakkında bilgi sahibi olmalarının ve bu türleri çalgıları ile icra edebilmelerinin; onların meslek hayatlarında etkili ve verimli çalışma yapmalarına ve öğrencilerini çok yönlü yetiştirmelerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın beşinci alt problemi olan “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısını etkin bir şekilde kullanmasına katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?” sorusundan ulaşılan kodlar öğrencinin “çalgısını etkin şekilde kullanma durumu” teması haline getirilmiş ve görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu tema çerçevesinde mesleki müzik eğitimi kapsamında caz müziği örneklerinin kullanılmasının öğrencinin armonik bilgisine, motivasyonuna, özgüvenine, emprovizasyon (doğaçlama) yapma becerisine, teknik donanımına, deşifre becerisine, repertuar çeşitliliğine ve öğrencinin farklı bir müzikal bakış açısı yaratmasına katkı sağladığı belirlenmiştir. Bu düşünce ile mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitimi alan adayların meslek hayatlarında çalgılarını etkin bir şekilde kullanabilmeleri amacı ile bu kurumlardaki öğretim sürecinde farklı müzik türlerine de yer verilmesi gerekli görülmektedir.

Araştırmanın altıncı alt problemi olan “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısındaki teknik ve müzikal kazanımlarına katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?” sorusundan ulaşılan kodlar “teknik ve müzikal beceriye katkı” teması haline getirilmiş ve görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu tema çerçevesinde caz müziği örneklerinin öğrencilerin çalgı hakimiyetine; ton, parmak ve dil tekniği gelişimine, artikülasyonuna, yeni armoni ve aralıkların tanınmasına, teknik güçlük içeren pozisyonları pekiştirmeye, parmak tekniğine, tonal hakimiyete ve birlikte seslendirmeye katkı sağladığı belirlenmiştir. Bazı katılımcılar ise caz müziğinin çalgı eğitiminde kullanılmasının öğrenciye teknik ve müzikal açıdan ne katkısının ne de zararının olduğunu ifade etmişlerdir. Caz müziğinin icracının teknik ve müzikal kazanımlarına katkısına ilişkin farklı çalışmaların yapıldığı belirlenmiştir. Beale (2001) yapmış olduğu çalışmada cazın klasik müzik ile ilişkisi olduğunu ifade etmiş ve caz müziğini icra eden çalgıcuların klasik müziği ve cazı daha iyi anlayabildiğini ifade etmiştir. Benzer şekilde Madura (1996) yapmış olduğu çalışmada caz eğitimi almış bireylerin bireysel çalgı hakimiyetinin, deşifre becerisinin ve çalgısındaki teknik ve müzikal kazanımlarının arttığını belirtmiştir. Bu düşünce ile mesleki müzik eğitimi kapsamında çalgı eğitimi alan bireylerin çalgıdaki teknik ve müzikal kazanımlarına katkı sağlaması açısından, caz müziği literatürüne de yer verilmesi gerekli görülmektedir.

Araştırmanın yedinci alt problemi olan “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısı ile doğaçlama becerileri kazanmasındaki katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?” sorusundan ulaşılan kodlar “doğaçlama becerisine katkı” teması haline getirilmiş ve görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu tema çerçevesinde caz müziği örneklerinin öğrencinin doğaçlama becerisine olumlu yönde katkı sağladığı tespit edilmiştir. Caz müziğinin çalgıcuların doğaçlama becerilerine katkısına ilişkin farklı çalışmaların da yapıldığı belirlenmiştir. Beale

(2001) yapmış olduğu çalışmada caz müziğinin armonik yapısının icracının doğaçlama becerisine kaktı sağladığını ifade etmektedir. Buradan yola çıkarak mesleki müzik eğitimi kapsamında çalgı eğitiminde caz müziği literatürüne yer verilmesi gerekli görülmekte; caz müziğinin doğaçlama becerisini geliştirmenin yanında farklı müzik türleri ile etkileşime girmesine ve müziği bu anlamda içselleştirmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

Mesleki müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen çalgı eğitimi ile öğrencinin müziğin bütün unsurlarını bir arada düşünmesi; farklı dönem, stil ve türlere ait örneklerle eğitim sürecinde karşılaşması ve bu türlerin özelliklerini özümseyip çalgısında doğru teknik ile seslendirmesi büyük önem taşımaktadır. Mesleki müzik eğitimi ders programlarında farklı müzik türlerine yer verilmesinin bireyin müziğe farklı açılardan bakabilmesine ve bu müziksel bilgi birikimini çalgısına aktarabilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu düşünce ile özellikle evrensel kültür ve sanat alanlarına yüksek nitelikte sanatçı ve yorumcu yetiştirme amacına yönelik olarak eğitim veren konservatuvarların öğretim programlarına seçmeli ders kapsamında caz müziği, TSM ve THM gibi farklı müzik türleri de alınarak sanatçı adaylarının geniş bir vizyona sahip olmalarına ve farklı müzik türleri ile etkileşime girmelerine katkı sağlanabilir. Benzer şekilde diğer mesleki müzik eğitimi kurumlarında da farklı müzik türlerine yönelik olarak derslerin programlarda yerini alması önemli görülmektedir. Bununla birlikte genel müzik eğitimi kapsamında müzik öğretmenlerinin dersin etkililiğine ve verimliliğine katkı sağlaması açısından farklı müzik türlerine yönelik olarak caz müziğine de programlarda yer vermesi; öğrencilerin bu tür hakkında da bilgi sahibi olmaları ve evrensel müziğe daha geniş bir çerçevede bakmaları sağlanmalıdır.

Yapısındaki farklı müziksel ögeler, armonik ve ritmik yapısı, doğaçlama serbestliği ile diğer müzik türlerinden farklı özellikler taşıyan ve bu nedenle de çalgı eğitimine yönelik olarak öğrencinin teknik ve müzikal becerilerine önemli katkılar sağlayacağı düşünülen caz

müziğinin özellikle mesleki müzik eğitiminde programlarda yer alması gerekli görülmektedir. Bu nedenle farklı düzeylere yönelik olarak ve Türkçe olarak hazırlanmış metotların literatüre kazandırılması, öğrenci ve öğretmenlere söz konusu bu literatürün ulaştırılması büyük önem taşımaktadır. Bununla birlikte öğretim elemanlarının eğitim gördükleri müzik türünün dışında farklı türleri de eğitim sürecinde kullanabilmeleri amacı ile hizmet içi eğitim programları, kurs, seminer ve çalıştaylar düzenlenerek bu türler hakkında da bilgi sahibi olmaları sağlanmalıdır. Ayrıca mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda alanında uzman kişiler tarafından caz müziğinin zengin stil özellikleri ve ustalık gerektiren tekniklerinin öğrenciye tanıtılmasına yönelik etkinlikler düzenlenmelidir.

Mesleki müzik eğitimi kapsamında caz müziğinin icracının teknik ve müzikal kazanımlarına etkisine yönelik deneysel çalışmaların yapılması; benzer şekilde genel müzik eğitiminde farklı kademelerde caz müziğinin öğrencilerin müzikal bilgi birikimine ve beğeni düzeyine katkısına yönelik araştırmaların yapılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Aebersold, J. (2017). *Jazz handbook*: New Albany: James Aebersold Jazz.
- Akbulut, C. (2014). *Flüt eğitiminde temel tekniklerin kazandırılmasında kullanılan etütlerde karşılaşılan problemlere ilişkin öğrenci görüşleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Akbulut, E. (2013). Eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalı “bireysel çalgı” dersi hedeflerinin gerçekleştirme düzeylerine ilişkin 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin görüşleri açısından bir değerlendirme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21(1), 57-68.
- Akıncı, Ş. (2015). Caz tarihi. [Ders notu]. Erişim adresi <http://sevketakinci.com/category/caz-tarihi/>
- Algı, S. (2017). “Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama öğretim yöntemleri (Konya ili örneği), *E-Journal of New World SciencesAcademy NWSA-Fine Arts*, 12(2), 64-82. doi: 10.12739/NWSA.2017.12.2.D0190.
- Alp, M. (2018). *Caz müziğinin temel bileşenlerinin yaygın ve örgün eğitim kurumlarında uygulanmasına yönelik stratejik yaklaşımlar. Etkinlik örnekleri üzerinden bir analiz ve değerlendirme denemesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Angı, Ç. E., & Birer, A. R. (2013). Keman öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemleri ve çözüm önerileri. *Sanat Eğitim Dergisi*, 1(2), 48-69.
- Arastaman, G., Öztürk, F., & Fidan, T. (2018). Nitel araştırmada geçerlik ve güvenirlik: kuramsal bir inceleme. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 15(1), 37-75.
- Aydın, B., & İşgörür, Ü. (2018). Ortaokul ve lise düzeyinde öğrenim gören konservatuvar öğrencilerinin müzik performans kaygılarının çeşitli değişkenlere göre incelenmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 1-20.

- Babacan, M. D. (2009). *Müzik eğitimi anabilim dallarında piyanoda eşlik dersi sürecinde caz armonisinin kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Babacan, M. D. (2011). Caz müziği ve türleri üzerine bir çalışma. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 17, 121-128.
- Babacan, M. D. (2014). Caz müziğinde doğaçlama eğitime yönelik metotlarının incelenmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 2146-9199.
- Baker, D. (1989). *Jazz pedagogy: A comprehensive method of jazz education for teacher and student*. Los Angeles: Alfred Publishing.
- Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 231-274.
- Bargo, D. (2007). Free jazz in the classroom: An ecological approach to music education. *Jazz Perspectives*, 1(1), 61-88. <https://doi.org/10.1080/17494060601061030>
- Baş, G. (2014). Lise öğrencilerinde yabancı dil öğrenme kaygısı: Nitel bir araştırma. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 36, 101 – 119.
- Beale, C. W. (2001). *From jazz to jazz in education: An investigation of tensions between player and educator definitions of jazz* (Doctoral dissertation). Available from <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10006655/1/DX226865.pdf>.
- Berendt, J. E. (2019). *Dass jazzbuch von new Orleans bis in die achtziger jahre überarbeitet von günther huesmann fischer* [Caz kitabı]. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi. (Original work published in 1951).
- Berlin, E. A. (2016). *King of ragtime scott joplin and his era 2nd edition*. New York: Oxford University Press.

- Beytekin, S. (2015). *Cazın piyano üzerinden matematiksel analiz ile fraktal geometri ile ilişkisinin analizi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bradford, J. (2001). *Dixieland jazz*. Oxford: Oxford University Press.
- Brinkofski, E. D. (2013). *New yok city jazz*. Charleston: Arcadia Publishing.
- Butterfield, M. W. (2011). Why do jazz musicians swing their eighth notes. *Music Theory Spectrum*, 33, 3-26. [doi: 10.1525/mts.2011.33.1.3](https://doi.org/10.1525/mts.2011.33.1.3)
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2018). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Branley, E. J. (2014). *Images of america new orleans jazz*. Charleston, South Carolina: Arcadia publishing.
- Brown, J. R. (2010). *A concise history of jazz*. Missouri: Mel bay publications.
- Bulut, D., & Özfindık, Z. (2011). Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde kullanılan viyola metodlarının incelenmesi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(3), 73-88.
- Burubatur, M. (2006). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizlerin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Candemir, A. (1996). Cazın uluslararası kültüre katkısı ve Türkiye’de caz. *Kurgu Dergisi*, 14, 49-55.
- Carles, P., & Comolli, J. L. (2015). *Free jazz/black power*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Casmer, S., & Matthews, D. H. (1999). Why scatting is like speaking in tongues: postmodern reflections on jazz, pentecostalism and africosmysticism. *Oxford Academic Literature*

and Theology, 13(2), 166-176. <https://0211sruw0-y-https-doi-org.proxy.uludag.deep-knowledge.net/10.1093/litthe/13.2.166>

- Ceyhan, Ş. (2014). *Konservatuvar ortaokul devresine yeni başlayan flüt öğrencileri için etkili öğrenme ve çalışma yöntemleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Collier, J. L. (2002). *Dixieland (jazz)*. Oxford: Oxford University Press.
- Çilden, Ş. (2016). Çalgı eğitiminde usta-çırak yöntemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16 (İpekyolu Özel Sayısı), 2208-2220.
- Demir, A. (2014). Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu. İ. Kömürcü (Ed.), *Müzik eğitim politikamız açısından okullarda mevcut müzik dersleri*. (ss. 133-139). Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi.
- Demirtaş, S. (2011). *İlköğretim 7. sınıf müzik dersinde şarkıların piyano eşlikli öğretilmesinin öğrenci kazanımlarına etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Derin, U. Y. (2007). *Anadolu güzel sanatlar lisesi müzik bölümü öğrencilerinin çalgı seçim yöntemi, karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Deveaux, S., & Giddins, G. (2009). *Jazz*. London: Norton W. W. & Company Ltd.
- Dilber, F. B., & Gül, G. (2019). VI. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu. S. Kılıç (Ed.), *Mesleki çalgı eğitimi kapsamında flüt eğitiminde kullanılabilecek caz müziği literatürünün incelenmesi*. (ss. 228-235). Alanya: Alaaddin Keykubat Üniversitesi.
- Dunscumb, J. Richard., & Hill, Willie, L. (2002). *Jazz pedagogy: The Jazz Educator's Handbook and Resource Guide*. New York: Alfred Music.

- Elliott, D. (1984). *Descriptive, philosophical and practical bases for jazz education: a canadian perspective* (Unpublished doctoral dissertation). Case Western Reserve University Institute of Music, Ohio.
- Enright, L. (2005). *Chicago's most wanted: The top 10 book of murderous mobsters, midway monsters, and windy city oddities*. Washington: Potomac books, inc.
- Feige, D. M. (2016). *Philosophie des jazz [Caz, felsefesi]*. (Çev. N. Aça). Berlin: Suhrkamp verlag. (Original work published in 2014).
- Fellezs, K. (2004). *Between rock and a jazz place intercultural interchange in fusion musicking* (Unpublished doctoral dissertation). University of California, California.
- Ferguson, L. (2004). Putting it together: Integrating jazz education in the elementary general music classroom. *Music Educators Journal*, 90(3), 27-33.
<https://doi.org/10.2307/3399952>
- Fordham, J. (1998). *Caz* (Çev. S. Davran). Ankara: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları. (Eserin orijinali 1982' de yayımlanmıştır).
- Gamso, N. M. (2011). An aural learning project: Assimilating jazz education methods for traditional applied pedagogy. *Music Educators Journal*, 98(2), 61-67.
<https://doi.org/10.1177/0027432111423977>
- Gençel Ataman, Ö. (2009). Ülkemizde flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan lisansüstü tezler. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 17(1), 341-352.
- Gençel Ataman, Ö. (2016). Müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı derslerine yönelik tutumlarının incelenmesi. *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, 54, 405-417.
- Gençel Ataman, Ö. (2017). Flüt eğitimcilerinin güzel sanatlar liseleri flüt öğrencilerinin parmak pozisyonlarına yönelik görüşleri. *İdil Dergisi*, 6(34), 1835-1852.
- Gerçeker, C. S. (2018). Investigation of music teacher candidates' individual

- instrument burnout, perceived family support in instrument training and individual instrument training habits with regard to various variables. *Academic Journals Educational Research and Reviews*, 13(12), 447- 463.
- Gioia, T. (2011). *The history of jazz second edition*. New York: Oxford University Press.
- Girgin, D. (2018). Etkili bireysel çalgı öğretmeni ölçeği: Geçerlik ve güvenirlik analizi. *İlköğretim Online*, 17(1), s.47-56. [doi: 10.17051 ilkonline.2018.413739](https://doi.org/10.17051/ilkonline.2018.413739)
- Goodkin, D. (2007). *Now's the time teaching jazz to all ages*. San Francisco: Pentatonic Press.
- Gordon, K. A. (2014). *Delta blues: Gordon's blues guides volume one*. California: Excitable Pressworks.
- Gök, M. (2018) Türkiye’de mesleki müzik eğitiminin yeni açılan üniversiteler, fakülteler ve bölümler bağlamında incelenmesi. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi/Journal of Higher Education and Science*, 8(2), 280-297.
- Görsev, G., & Taş, S. (2018). Konservatuvar öğrencilerinin mesleki eğitim yaşantısı ve gelecekteki istihdamlarına yönelik tutumları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(28), 238-261.
- Güler, B., Berki, T., & Çilden, Ş. (2006). *Ülkemiz müzik eğitimi anabilim dallarında kullanılan viyolonsel etüdlere üzerine bir inceleme*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Denizli.
- Hargreaves, D. J., & Marshall, N. A. (2010). Developing identities in music education. *Music Education Research*, 5(3), 263-273. <https://doi.org/10.1080/1461380032000126355>
- Helmer, J. & Lawn, R. (2005). *Jazz theory and practice: For performers, arrangers and composers*. New York: Alfred music.
- Hoeverler, D. L. (2010). *Gothic Riffs: Secularizing the uncanny in the european imaginary*. Ohio State University: Thomson-Shore, Inc.

- Hunter, J. A. (1960). Louisiana history. *The Journal of the Louisiana Historical Association*, 1(4), 356-358.
- İmik, Ü., & Dönmez, Y. E. (2017). Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği ilgisi: Malatya örneği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), 114-128.
- Jelen, B. (2013). Türkiye’ de müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde piyano eğitiminde karşılaşılan sorunlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(1), 258-285.
- Kantemir, E. (2017). *Devlet konservatuvarlarında kuramsal sanat eğitimi derslerinin değerlendirilmesi “Ankara ili örneği”*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kenney, W. H. (1994). *Chicago jazz: a cultural history, 1904-1930*. New York: Oxford University Press.
- Keseroğlu, E. (2005). *Caz müziğinin gelişim süreci ve etnik müziklerle etkileşimi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kip, L. (1998). The cultural and musical implications of the dixieland jazz and blues revivals. *Journal of Delta Studies*, 29(1). http://proxy.uludag.deep-knowledge.net/Uludag?groupID=1&action=source&sourceID=EBSCODiscoveryService_IP&expiredLink=true&_rwpForceNonNavigationManagerRequest=true&expiredLinkOut=true&qurl=http%3A%2F%2Feds.b.ebscohost.com%2Feds%2Fdetail%2Fdetail%3Fvid%3D0%26sid%3Dfb379283-69ee-4b91-a3cf-409e19236b3a%2540pdc-v-ssesmrg01%26bdata%3DJnNpdGU9ZWRzLWxpdmU%253d#AN=534964&db=f6h’ den alınmıştır.
- Konowitz, B. (1999). *Blues & jazz complete*. Los angeles: Alfred music publishing.

- Kostelanetz, R. (2019). *A Dictionary of the Avant-Gardes*. New York: Typeset in Times Ten and Futura Std.
- Kurtaslan, H. (2010). *Flüt eğitiminde çağdaş Türk eserlerinin kullanımı ve örnek çalışma egzersizleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Küçükarslan, M. (2013). *Cazda akor yürüyüşleri tarihi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Madura, P. D. (1996) Relationships among vocal jazz improvisation achievement, jazz theory knowledge, imitative ability, musical experience, creativity and gender. *Journal of Research in Music Education*, 44(3). 252-267.
<https://doi.org/10.2307/3345598>
- Mason, C. M. (2005). *A comparative and historical survey of four seminal figures in the history of jazz education*. (Unpublished doctoral dissertation). The University of Texas at Austin, Texas.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2018). *MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi haftalık ders çizelgesi*(Müzik, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Görsel Sanatlar).
https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2018_02/21173451_ort_ogrtm_hdc_2018.pdf ‘den alınmıştır.
- Mimaroğlu, İ. K. (2016). *Caz sanatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Nacaklı, Z. & Dalkıran, E., (2011). Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin bireysel çalgı sınavına yönelik kaygıları. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3(5), 46-56.
- Nidel, R. O. (2005). *World music: The basics*. routledge. New York: Taylor & Francis Group.

- Oh, S., Hann, M., & Kim, J. (2013). International Conference on Information Science and Applications. Kim, K. J., & Joukov, N. (Ed). *Music mood classification using intro and refrain parts of lyrics*. (pp. 1-3). Suwon: Institute of Electrical and Electronics Engineers.
- Orhan, Y. Ş. (2006). Anadolu Güzel sanatlar liseleri çalgı eğitiminde motivasyon, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20, 130-136.
- Owens, T. (1996). *Bebop: The music and its players*. Oxford: Oxford University Press.
- Özay, S. (2013). *Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde çalgı eğitiminin sorunları (Gazi Üniversitesi Örneği)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özdek, A. (2006). *Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klasik gitar eğitimi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: sosyal bilimlerde yöntem bilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57-63.
- Özkasnaklı, U. & Dalkıran, E., (2017). Genel müzik eğitiminde çalgı çalmaya yönelik öğrenci görüşleri: Denizli ili örneği. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 5(1), 1-17.
- Özkeleş, S. (2016). Profesyonel müzisyen eğitimi bağlamında eğitimciler için doğaçlamaya yönelik uygulama ve öneriler. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 16 (İpekyolu Özel Sayısı), 2393-2409.
- Özmenteş, S., & Taşkın, G. S. (2011). Çalgı öğretmenlerinin çalgı eğitimi yaklaşımlarının karşılaştırılması, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 451-465.

- Patton, M. Q. (2005). *Qualitative research*. New York: John Wiley & Sons, Ltd.
- Pressing, J. (2002). *Free Jazz and the avant-garde*. Department of Psychology University of Melbourne. 1-13.
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.112.5919&rep=rep1&type=pdf> dan alınmıştır.
- Prouty, K. E. (2004). *From Storyville to State University: The intersection of academic and non-academic learning cultures in post-secondary jazz education*. (Unpublished doctoral dissertation). University of Pittsburgh, Pensilvanya.
- Renick, J. S. (2012). *The past, present, and future of jazz education: toward alternatives in jazz pedagogy*. (Unpublished doctoral dissertation). Columbia University, New York.
- Sağır, A., & Öztürk, B. (2015). Sosyolojik bağlamda müzik ve kimlik: Karabük Üniversitesi örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 121-154.
- Salman, T. (2001). *Kurumsal-uygulamalı caz eğitimi programları paralelinde doğaçlama ve yaratıcı eşikleme bilgisini hedef alan yöntemlerin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Saraç, G. (2003). Öğrenme kuramlarına göre bir yaylı çalgı olarak viyolonsel eğitimi ve viyolonsel öğretim programı süreci. *Muğla Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 11, 1-15.
- Say, A. (1998). *Türkiye'nin müzik atlası*. İstanbul: Borusan yayıncılık A.Ş.
- Say, A. (2009). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Scarruffi, P. (2005). *A history of jazz music 1900-2000*. U.S.A: Omniware Publishing.
- Shand, J. (2015). *Is New York still the jazz mecca*. Sydney: Sydney Morning Herald.
- Soytok, S. (2014). Güzel sanatlar liseleri'nde öğrenim gören flüt öğrencilerinin flüt eğitimine ilişkin görüşleri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(1), 196-216.

- Steward, A. (2000). 'Funky drummer': New Orleans, James Brown and the rhythmic transformation of American popular music [Öz]. *Cambridge University Press*, 19(3), 293-318.
- Stowe, D. W. (1994). *Swing changes: Big band jazz in new deal america*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Şatana, G. (1997). *Flüt eğitiminde majör ve minör gamların çalıştırılmasındaki teknik sorunların çözümü ve geliştirilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şen, Ç., & Özdemir, M. A. (2017). Viyolonsel eğitimi sürecinde dizgeli öğretim modelinin öğrenci başarısına etkisi. *Journal of Human Sciences*, 14(4), 3009-3029.
- Tanrıöver, A. U., & Başaran Tanrıöver, G. (2015). Genel özengen ve mesleki müzik eğitim süreci içinde verilen keman eğitiminde karşılaşılabilecek olası güçlükler. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 32(3), 555-567.
- Topoğlu, Ü., & İşgörür, Ü. (2013). Türkiye'de batı müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ve vakıf üniversiteleri müzik bölümlerinin belirlenmesi ve bu kurumlarda eğitim veren akademisyenlerin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish*, 8(12), 1309-1320.
- Türkmen, E. F. (2017). *Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri*. Ankara: Pegem akademi.
- Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim araştırmalarında etkin olarak kullanılabilir nitel bir araştırma tekniği: Görüşme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 24(24), 543-559.
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi: Temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Kurtuluş Matbaası.

- Uyan, M. O. (2013). Müzik teorisi ve işitme eğitimi ile bireysel çalgı eğitimi başarıları arasındaki ilişkiler. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(1), 53-68.
- Uyan, Z. D. (2005). *Üniversitelerin müzik öğretmenliği anabilim dalları birinci sınıf flüt eğitiminin ve bu eğitimde en yaygın kullanılan etüt ve eserlerin "hedef ve hedef davranışlar açısından incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uyar, Y. M., & Karahasanoğlu, S. (2016). The early performance of jazz music in Turkey. *Journal of Music and Dance Studies*, 13, 129- 139.
- Ünal, B. (2017). Müzik öğretmeni adaylarının piyano dersine yönelik tutumlarının değerlendirilmesi. *Online Journal Of Music Sciences*, 2(3), 163-178.
- Üstün, E. (2010). *Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı flüt eğitiminde karşılaşılan teknik problemlerin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Üstün, E. (2012). Flüt eğitiminde temel beceriler ve dil teknikleri. *İdil Dergisi*, 1(1), 103-122.
- White, M. G. (2007). Reflections of an authentic jazz life in pre-katrina New Orleans. *The Journal of American History*. 94(3), 820-827.
- Whyton, T. (2007). Birth of the school: discursive methodologies in jazz education. *Music Education Research*, 8(1), 65-81. <https://doi.org/10.1080/14613800600570744> 'den alınmıştır.
- Winkler, I., Haden, G. P., Ladinig, O., Sziller, I., & Honing, H. (2009). Newborn infants detect the beat in music [Öz]. *National Academy of Sciences*, 106(7), 2468-2471.
- Yalçın, H. (2017). Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumların mevcut durumları. *Online Journal Of Music Scenes* 2(3), 37-66.

- Yalçinkaya, B. (2010). *Flüt eğitiminde geleneksel Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik oluşturulan “etüt yazma modeli” ve bu modelle bestelenen “özgün etütler”in öğrenci başarısı üzerine etkileri.* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yanıkoğlu, A. (2007). *Caz müziğinin bugünkü sorunları: Caz müziğinin üretilme koşullarının güncel görünümü.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yapalı, Y. (2015). *Ülkemizde flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan lisansüstü tezlerinin incelenmesi.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Yener, S. (2009). *Türkiye’de güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümleri müfredat programlarının karşılaştırmalı analizi.* 8.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Samsun.
- Yener, S., & Apaydınlı, K. (2016). Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumların çeşitliliği ve mezunların istihdam sorunları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 42(3), 225-249. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3239> ‘den alınmıştır.
- Yıldırım, A & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, F. (2015). Lavignac’ın müzik eğitimi ve keman eğitimine ilişkin görüşleri. *Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1, 1-10.
- Yılmaz, P. (2005). *İnönü üniversitesi güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi anabilim dalı piyano öğretim elemanları ve 3. sınıf öğrencilerinin piyano eğitimine ilişkin görüşleri.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yurochko, B. (1993). *A short history of jazz.* Chicago: Burnharm Inc. Publisher.

Yüctoker, İ. (2009). *Müzik eğitimi anabilim dalı piyano öğretim elemanlarının ve öğrencilerinin mevcut piyano eğitiminin durumuna ilişkin görüşleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Yükseköğretim Kurulu (2018). *Müzik öğretmenliği lisans programı*.

https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Muzik_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf

den alınmıştır.

Yüksel, B. (2006). *Ahmet Adnan Saygun'un 1. senfonisi'nin modal/tonal ve formal yapısı*.

(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

EKLER

Ek 1: Yarı – Yapılandırılmış Görüşme Soruları

1. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının caz müziğinin mesleki müzik eğitiminde kullanılabilme durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?
2. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının eğitim müziği materyali olarak caz müziği literatürüne ulaşılabilmek durumuna ilişkin görüşleri nelerdir?
3. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının caz müziği alanındaki yeterliklerine ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?
4. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimi öğretim elemanlarının caz müziği literatürüne yer verme durumlarına ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?
5. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısını etkin bir şekilde kullanmasına katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?
6. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısındaki teknik ve müzikal kazanımlarına katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?
7. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt eğitimcilerinin caz müziği örneklerinin öğrencinin çalgısı ile doğaçlama becerileri kazanmasındaki katkısına ilişkin görüşleri nelerdir?

Ek 2: Araştırma Uygulama İzin Dilekçesi

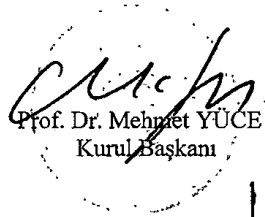
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİK KURULLARI
 (Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu)
TOPLANTI TUTANAĞI


OTURUM TARİHİ
26 Ekim 2018

OTURUM SAYISI
2018-09

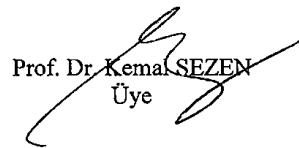
KARAR NO 14: Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nden alınan Güzel Sanatlar Anabilim Dalı öğrencisi Firar Barış DİLBER'in "Mesleki Müzik Eğitiminde Caz Müziğinin Flüt Eğitiminde Kullanılma Durumu" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının değerlendirilmesine geçildi.

Yapılan görüşmeler sonunda; Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı öğrencisi Firar Barış DİLBER'in "Mesleki Müzik Eğitiminde Caz Müziğinin Flüt Eğitiminde Kullanılma Durumu" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının, fikri, hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğu başvurucuya ait olmak üzere uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi.


Prof. Dr. Mehmet YÜCE
Kurul Başkanı


Prof. Dr. Abamüslim AKDEMİR
Üye


Prof. Dr. Doğan ŞENYÜZ
Üye


Prof. Dr. Kemal SEZEN
Üye

(Katılmadı)
Prof. Dr. Abdurrahman KURT
Üye

(Katılmadı)
Prof. Gülay GÖĞÜŞ
Üye


Prof. Dr. Alev SİNAR UĞURLU
Üye

Ek 3: Öz geçmiş**Öz Geçmiş**

Doğum Yeri ve Yılı	:	Tekirdağ/ Çorlu – 1995		
Öğr. Gördüğü Kurumlar	:	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	:	2009	2013	Edirne Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi
Lisans	:	2013	2017	Uludağ Üniversitesi
Yüksek Lisans	:	2017	2020	Uludağ Üniversitesi
Doktora	:			
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	:	İngilizce - Orta		
Çalıştığı Kurumlar	:	Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Kurum Adı	
		1. 2015-2017	Trio Sanat Akademisi	
		2. 2017-2018	Bursa Özel Akcan Okulları	
		3. 2018-2019	Bursa Çakmak Koleji	
		4. 2019-2020	Çorlu Benek Koleji	
Yurt Dışı Görevleri	:			
Kullandığı Burslar	:			
Aldığı Ödüller	:			
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Topluluklar	:			
Editör veya Yayın Kurulu Üyeliği	:			
Yurt İçi ve Yurt Dışında Katıldığı Projeler	:	European Jazz School Project 2017 Germany European Jazz School Project 2017 Italy European Jazz School Project 2018 Germany		
Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar	:	Dilber, F. B. & Gül, G. (2019). Mesleki çalgı eğitimi kapsamında flüt eğitiminde kullanılabilecek caz müziği literatürünün incelenmesi. S. Kılıç (Ed.), VI. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu tam metin kitabı içinde (ss.228-235). Alanya: Alaaddin Keykubat Üniversitesi.		
Yayımlanan Çalışmalar	:	Dilber, F. B., & Gül, G. (2019). Carl Joachim Andersen Op.15 etüt kitabı 2 numaralı etüdünün teknik ve biçimsel analizi. <i>Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi</i> , 21, (ek sayı) 65-78.		
Diğer Profesyonel Etkinlikler:		<ol style="list-style-type: none"> 1. 2013 – 2014 Yılı Bahar Dönemi I. Sınıf Konseri 2. 2014– 2015 Yılı Bahar Dönemi II. Sınıf Konseri 3. 2015 – 2016 Yılı Bahar Dönemi III. Sınıf Konseri 4. 24 Kasım 2016 Öğretmenler Günü Konseri Flüt – Gitar Dinletisi 5. 31 Mayıs 2016 Bahar Dönemi Yarı Yıl Sonu “Geçmişten Günümüze Türk Eserleri Konseri” 6. 2016 – 2017 Yılı Bahar Dönemi IV. Sınıf Konseri 7. 15 Mart 2017 Flüt Sınıfı Konseri 		

8. 7 Mayıs 2017 Nilüfer Oda Orkestrası Konseri
9. 9 Mayıs 2017 Flüt Resitali
10. 26 Aralık 2017 Oda Müziği ve Eşlikli Seslendirme Sınıfı Konseri
11. 2 Mayıs 2018 Flüt Resitali
12. 21 Ocak 2019 Oda Müziği Konseri

02/03/2020
Fırar Barış DİLBER



Ek 4: Tez oğaltma ve Elektronik Yayımlama İzin Formu

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Firar Barış DİLBER
Tez Adı	Mesleki Müzik Eğitiminde Caz Müziğinin Flüt Eğitiminde Kullanılma Durumu
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimini Anabilim Dalı
Tez Türü	Müzik Eğitimini Bilim Dalı
Tez Danışman(lar)ı	Doç. Dr. Gülnihal GÜL
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	<input type="checkbox"/> Patent Kısıt (2 yıl) <input type="checkbox"/> Genel Kısıt (6 ay) <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih :

İmza :