



OJOMUS

Owner: Prof. Dr. Nilgün SAZAK

**Volume 5 Number 1
June-2020**

ÖNSÖZ / FOREWORD

Online Journal Of Music Sciences Dergisi, uluslararası hakemli akademik bir dergi olup TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi Park Açık Dergi Sistemlerinde yayınlanan bir e-dergidir. Haziran ve aralık aylarında olmak üzere 2016 yılından itibaren yılda iki kere okuyucularıyla buluşmaktadır.

Müzik Bilimleri alanına katkı sağlayacak nitelikteki, özgün makalelerin yanı sıra seminer, konferans ve sempozyum değerlendirmelerini yayınlar.

Türkiye’de Müzik Bilimleri alanında ilklerden olma özelliğine sahip olan OJOMUS, ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel niteliklere sahip çalışmaları yayımlayarak alanın bilgi birikimine katkıda bulunmayı; alandaki araştırmacılarla, lisansüstü öğrencilere yol göstermeyi amaçlamaktadır.

Değerli meslektaşlarım, Cilt 5 – 1. Sayısını yayınlamış olmakla iftihar ediyoruz. Bu sayıda, birbirinden değerli araştırmalardan oluşan 2 makale ve 1 kitap incelemesi yayınladık. Müzik Biliminin farklı alanlarında kendini bilime adayan bilim insanlarının yaptığı çalışmalar sayesinde etki düzeyi yüksek ve alana katkısı olan makaleleri yayınlamaya ve paylaşmaya devam edeceğiz.

Dergimize makale gönderen yazarlara, bizleri tercih ettikleri, güvenleri, yayın için geçen sürede göstermiş oldukları sabırları ve zamanında yaptıkları düzeltmeler için teşekkür ederiz.

Dergimizdeki alan editörü arkadaşlarımıza ve hakemlerimize de özel olarak teşekkür ederiz. Ayrıca, bu sayının hazırlanmasına ve makalelerin niteliğini arttırılmasına katkıda bulunan Yayın Kurulu üyelerimize ve derginin teknik takip ve düzenlemeleri için teknik ekibimiz Murat TOPAL ve Barış İPEKÇİLER ‘e de ayrıca teşekkür etmek gerektiğini düşünüyorum.

OJOMUS Dergisi’nin akademisyenler, araştırmacılar ve okuyucular için önemli bir kaynak olmasını umuyoruz. Yeni sayılarda buluşmak üzere.

Sanatla ve Sevgiyle Kalın.

Editör Prof. Dr. Nilgün SAZAK

EDİTÖR

Prof. Dr. Nilgün SAZAK
Sakarya University

EDİTÖR KURULU/ EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. A. Serkan ECE	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. A. Metin KARKIN	İzmir Demokrasi University
Prof. Dr. Ayfer KOCABAŞ	Dokuz Eylül University
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT	Cumhuriyet University
Prof. Dr. Belir TECİMER	Gazi University
Prof.Dr. ALİ HUSSEİN	Ain Shams University. Egypt
Prof.Dr. Hacer BABAYEVA	Bakü Music Academy. Azerbaijan
Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE	Kırıkkale University
Prof. Dr. Ebru TEMİZ	Music And Fine Arts University
Prof. Dr. Sema SEVİNÇ	Necmettin Erbakan University
Prof. Dr. Aynur ELHAN NAYİR	Necmettin Erbakan University
Doç. Dr. Aytac REHİMOVA	Bakü Music Academy. Azerbaijan
Doç. Dr. M. Nevra KÜPANA	Sakarya University
Dr. Öğr. Üyesi Hakan BAĞCI	Kocaeli University

Bu dergi, yılda iki (2) kere yayımlanır. Yazıların tüm sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir.

This journal is published twice a year, and writers are solely responsible for the content of their study.

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEVERS

Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Ebru TEMİZ	Music And Fine Arts University
Prof. Dr. Nilgün SAZAK	Sakarya University
Doç. Dr. Atilla ÖZDEK	Necmettin Erbakan University
Doç. Dr. Cemal KARABAŞOĞLU	Sakarya University
Doç. Dr. Ferdi KOÇ	Sakarya University
Doç. Dr. Nevra KÜPANA	Sakarya University
Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT	Necmettin Erbakan University

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Önsöz / Foreword	1
Editör / Editor.....	2
Bu Sayının Hakemleri / Reviewers.....	3
İçindekiler/ Contents.....	4

Araştırma Makalesi

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti Çocuk Külliyyatı : 11 Numaralı Eserde Yer Alan Çocuk Şarkılarının İncelenmesi

Association Of Turkish Himâye-i Etfâl Child Collected Works: Examination Of Children's Songs In Work Number 11

Barış İPEKÇİLER, Kaan GÜNDÜZ.....5

Müzik Terapi Dernekleri

Music Therapy Associations

Kaan GÜNDÜZ.....54

Kitap İncelemesi

“Orff-Schulwerk Elementer Müzik ve Hareket Pedagojisinin Temelleri” Kitap İncelemesi

Bahanur Aytaç, Meryem KARAAĞAÇ TAN, Zeynep GÖK, Ümit Kubilay CAN.....83

İpekçiler, B., Gündüz, K. (2020). Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti Çocuk Külliyyatı. 11 Numaralı Eserde Yer Alan Çocuk Şarkılarının İncelenmesi. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 5 (1), 5-53. Doi: <https://doi.org/10.31811/ojomus.741147> Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 21/05/2020

Kabul Tarihi: 27/06/2020

TÜRKİYE HİMÂYE-İ ETFÂL CEMİYETİ ÇOCUK KÜLLİYATI : 11 NUMARALI ESERDE YER ALAN ÇOCUK ŞARKILARININ İNCELENMESİ

Barış İPEKÇİLER*, Kaan GÜNDÜZ**

ÖZ

Çocuk şarkıları, yetiştirilmesi hedeflenen bir çocuk profilinin ortaya çıkartılmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Geçmişte de Gülbüz Türk Çocuğu profilini yetiştirmek için müzik eğitimi alanında adımlar atılmış ve bu doğrultuda birkaç çocuk şarkıları kitabının basıldığı bilinmektedir. Bu kitaplar ve çocuk şarkıları bir repertuar adına yetersiz kaldığı düşünülse de gün geçtikçe Osmanlı Türkçesi ile yazılmış yeni yeni kaynakların ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu doğrultuda günümüzdeki adı Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu geçmişte ise Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti elini taşın altına sokmuş, çocukların eğitimi için bir külliyyat meydana getirme çabası içerisinde pek çok kitabı basmış ve çocuk şarkıları kitabını da unutmamıştır. Bu Külliyyatın 11 numaralı kitabı ise Çocuk Şarkıları üzerinedir. Bu kaynakların günümüz Türkçesine aktarılması ve incelenmesinin çocuk şarkıları repertuarının genişlemesinde oldukça büyük bir öneme sahip olduğunu görülmektedir. Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarihi yöntem kullanılmıştır. Kitap içerisinde tespit edilen 12 şarkı, ritim, tonalite, ses sınırı, form, bestekâr, güftekâr, sözler ve konu gibi çeşitli unsurlar dahilinde, kitabın basıldığı yıla en yakın olan 1926 müzik öğretim programı çerçevesinde incelenmiştir. Sonuç olarak, şarkıların hemen hemen hepsinin dönemin müzik eğitiminde kullanılabilir düzeyde olduğu ve genele hitap eden bir kitap olduğu, şarkıların kitaptaki sıra ile incelendiğinde kolaydan zora doğru bir sistem içerisinde tasarlandığı ve pedagojiye dikkat edildiği, Tüm şarkıların beste ve güftekârının Mehmed Bahâ [Pars]'a ait olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Mehmed Bahâ, çocuk şarkıları, Himaye-i Etfal cemiyeti, çocuk külliyyatı

* *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi,*
b.ipekciler@hotmail.com. ORCID: 0000-0003-0866-6563

** *Uzman, kaangndz5876@gmail.com. ORCID: 0000-0003-1947-5367*

ASSOCIATION OF TURKISH HİMÂYE-İ ETFÂL CHILD COLLECTED WORKS: EXAMINATION OF CHILDREN’S SONGS IN WORK NUMBER 11

ABSTRACT

Child songs have a great importance in the process of obtaining an ideal child profile that we desire to raise. It is supposedly known that lots of books regarding child songs have been brought out in the past to raise that robust Turkish child profile in the field of music. Although it has been thought that those books and child songs are insufficient as the meanings of creating repertoire, we now see that recent sources which were written in Ottoman Turkish are emerging as the time goes by. At that very moment, what we know as Social Services and Child Protection Agency but named Turkish Himâye-i Etfâl Community then, broke its own neck in the effort to create a corpus for children’s education and brought out lots of books which also include child songs. The 11th book of this collected works is about child songs. Also, transferring and translation of those books to Turkish is very important in terms of development and expansion of child songs repertoire. In that research historical method has been used out of the qualitative methods. Twelve songs have been examined in terms of rhythm, tonality, vocal range, form, composer, lyricist, lyrics and theme within the scope of the nearest time which is the music education program of 1926. Consequently, nearly all of the songs’ levels being adequate to be used in the musical education of its time, songs’ being able strike to anyone’s fancy, being designed easiest to hardest when analyzed respectively, being wary of the pedagogy and the fact that all the lyrics and compositions belongs to Mehmed Bahâ [Pars] have been seen.

Keywords: Mehmed Bahâ, Child Songs, Himaye-i Etfal Community, Child Collected works

1. GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ve genç Cumhuriyetin ilk yıllarına bakıldığında eğitim ve müzik eğitimine ilişkin önemli adımların atıldığı görülmektedir. Tanzimat'tan sonra eğitim alanında yapılan çalışmaların başında Maarif-i Umumiye Nizamnamesi gelmektedir(1869). Bu nizamname ile örgün eğitim ilk, orta ve yüksek şeklinde derecelendirilmiş (Altın;2008: 274) ve akabinde çeşitli çalışmalar yapılarak eğitimde fark edilen aksaklıkların giderilmesi ve daha ileri bir seviyeye çıkartılması için çalışmalara devam edilmiştir. Bu çalışmalardan birinde müzik dersi "gına" adı ile ilkokullarda yerini almıştır (1915)(Toker ve Özden: 2013: 122).

Eğitim ve müzik eğitimi okula gidebilen çocuklar kadar gidemeyen çocukların da hakkıdır. Özellikle savaş yılları dolayısı ile öksüz ve yetim kalmış şehit çocuklarının çok olması, kimsesiz kalmış çocukların himaye edilmesi ve eğitimlerini tamamlaması son derece önemlidir. Osmanlı Devleti'nde pek çok yerel kuruluş bu çocukların korunmasına yönelik faaliyetlerde bulunmuştur. Fakat bu faaliyetlerden hiçbiri kapsam ve nitelik olarak cemiyet boyutuna erişememiş, ihtiyacı karşılayamamıştır (Sarıkaya; 2005: 36).

Bu ihtiyacı karşılayacak olan Himâye-i Etfâl Cemiyeti, 1908 yılında yerel yönetimle Kırklareli'nde kurulmuş (Baytal, 2009 akt. Ummanel; 2017 : 247) ise de bir cemiyet anlayışıyla ilk defa 6 Mart 1917'de İstanbul merkezli olarak faaliyetlerini yürütmeye başlamıştır (<https://ailevecalisma.gov.tr/chgm/hakkimizda/tarihce/> Erişim tarihi: 15.05. 2020). Başarılı bir şekilde faaliyetlerini sürdüren İstanbul merkezli cemiyetin, ülkenin işgal altında olmasından dolayı, zamanla faaliyetlerini gerçekleştirmekte güçlük çektiği ve hatta zayıflık gösterdiği görülmektedir (Sarıkaya; 2005: 49-50). Bu durumun bir sonucu olarak İstanbul merkezli cemiyet, 30 Haziran 1921'de Atatürk'ün emir ve direktifleri doğrultusunda Ankara'da Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti adıyla yeniden yapılandırılmıştır (Sarıkaya, 2007). 1921'den 1935'e kadar Cemiyetin adı çeşitli kaynaklarda Ankara Himaye-i Etfal Cemiyeti, Himaye-i Etfal Cemiyeti ve Türkiye

Himaye-i Etfal Cemiyeti olarak üç farklı isimle anılmaktaydı (Sarıkaya; 2005: 52). 1935'li yıllara gelindiğinde ise bu isim karmaşası sona ermiş ve cemiyetin Çocuk Esirgeme Kurumu adını aldığı görülmüştür (Sarıkaya; 2005: 36).

Türkiye Himaye-i Etfal cemiyetinin, savaşın ortaya çıkarttığı kimsesiz ve korunmaya muhtaç çocukları himayesi altına almanın (Ünal, 2012) yanı sıra çocukların en iyi şartlarda eğitim alması, fikri, ahlaki ve sanatsal terbiyesini yetiştirmesine destek olacak çocuk kütüphanesinin meydana getirilmesi (Sarıkaya; 2005: 230) önemli amaçlarından bazılarıdır.

Bu amaçlar doğrultusunda pek çok önemli adımların atıldığı görülmektedir. Bu adımlardan biride yayıncılıktır. “Türkiye Himaye-i Etfal cemiyeti, çocuğa yönelik bir edebiyat için, şiirler, hikayeler, tiyatro piyesleri ve masallardan oluşan bir çocuk külliyyatı oluştururken, bir yandan da kendi süreli yayınlarında çocuklara yönelik şiir, roman, hikâye, masal ve tiyatro eserlerini yoğunlukla yayınladı” (Sarıkaya; 2005: 228).

Bu yayınların arasında çocuk şarkıları ile ilgili de yayınlar bulunmaktadır. Sarıkaya (2005; 234); Cemiyetin çocuk şarkıları üzerine olan kitabı hakkında “Çocuklara, öğretmenlere ve annelere yönelik şarkılı, notalı oyunlu bir eserdir. Nota ve güfteleriyle beraber gayet itina ile tab edilmiş, herkese yönelik olan eser, her aile babasının çocuğuna iyi bir hediyesi olabilecek niteliktedir” olarak bahsetmektedir.

Böylesine güzel sözlerle bahsedilen külliyyatın 11 numaralı çocuk şarkıları kitabının pek çok açıdan değerli olduğu görülmektedir. Osmanlı Türkçesi ile yazılan son çocuk şarkıları kitaplarından biri olma özelliğinin yanı sıra dönemin müzik eğitimi politikaları ve öğretim programları çerçevesinde, çocuk şarkıları kapsamındaki kitap ihtiyacına katkı sağladığı düşünülmektedir.

Ayrıca eski çocuk şarkılarını dönemin şartları ve öğretim programlarına göre değerlendirmek gerekmektedir. Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti Çocuk Külliyyatı: 11 numaralı eserin basım tarihine en yakın olan eğitim programının, 1926 tarihli “ilk mekteplerin müfredat programları” isimli program olduğu görülmektedir.

1926 ilk mekteplerin müfredat programının musiki bölümüne bakıldığında, müzik öğretilirken dikkat edilecek noktalar başlığıyla 12 madde açıklanmaktadır. Bu maddelerden ilk iki madde de kulak ve hançere eğitimi gerekli olduğu, üçüncü madde de ise kulak ve hançere eğitiminde çocuk şarkıları öğretildiğinden bahsedilmektedir. Üçüncü madde ayrıca çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurları aşağıdaki gibi ele almaktadır.

- Okul şarkıları batı müziği esaslarına göre yapılacaktır. Yani alafanga makamlarda yapılmış olacaktır.
- Şarkılar çocuk sesinin sınırlarını aşmayacaktır.
- Sözler ve beste arasında tam bir uyum olacaktır.
- Özellikle küçük sınıflarda okutulan şarkılar, uygulaması zor aralıklar içermeyecektir.
- Sözler çocukların anlayabileceği konular dahilinde ve güzel bir Türkçe ile yazılmış olacaklardır. Özellikle çocukluk hayat ve hissiyatının söylendiği şarkıları tercih etmek gerekmektedir.
- Şarkıların makamı, vezni ve konusu daima açıklanmalıdır.
- Sözlerin mevsimlerle ve o mevsimlerle yapılan işlerle olan ilişkisini de göz önünde bulundurmalıdır. Mesela kar şarkısı kışın, orakçı şarkısı yazın öğretilmelidir.

Dördüncü maddede çocukların şarkı söylerken bağırması gerektiğini, beşinci maddede şarkıya başlamadan önce çocuklara şarkı sözlerinin anlatılması gerektiği, altıncı maddede okullarda ilahi öğretmenin yasak olduğu bunun yerine söz ve müziği çocukların seviyesine uygun olan yürüyüş marşlarının öğretilmesi, yedinci maddede sadece kız çocuklarından oluşan sınıflarda, marş yerine kadınlar ile alakalı şarkılar söylemenin mümkün olduğu ve batı usulü ile bestelenmiş ninnilerin öğretilebileceği, sekizinci maddede şarkıların arasında ara nağme okutulmaması gerektiği, dokuzuncu maddede küçük sınıflarda öğrenciyeye şarkılı oyunlar, rontlar öğretilbileceği, onuncu maddede öğretmen şarkıyı

öğrettikten sonra sesi uygun olanlara solo söyletebileceği, on birinci maddede öğretmen eğer enstrüman kullanıyorsa şarkı öğretirken bu enstrümanı kullanabileceği fakat şarkı öğretimi bittiğinde ise çalmayı bırakması gerektiği ve son olarak on ikinci maddede şarkılar öğretilirken çocukları yerlerinde oturur fakat söyleme sırasında ayakta bulunmalarını tavsiye etmektedir.

1926 Müfredat programının musiki bölümünde içerik olarak, birinci, ikinci ve üçüncü sınıflar için basit şarkıların öğretilmesi ve sınıflarda nota ve nazariyatın öğretilmeyeceği yazmaktadır. Dördüncü sınıflarda ise portenin altındaki “si”den üçüncü aralıktaki “do” ya kadar dokuz nota öğretileceği, usul olarak 3/4’ lük usul kullanılarak ikilik, birlik değerlerle, dörtlük, ikilik ve birlik suslar derslerde etüt edileceğinden bahsetmektedir. Beşinci sınıflarda ise iki sesli şarkıların öğretilmesi tavsiyesi, dördüncü senede öğretilen dokuz notaya üç nota daha ilave edilerek genişletilebileceğinden, sekizlik nota ve sus işaretleri, 3/4’ lük ve 4/4’ lük usuller, çoğaltma noktası, bağ ve tekrar işareti açıklanır ve kullanılır. Bir oktav dahilinde notalarla teganni alıştırmalarına devam edilir (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114).

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada Himaye-i Etfal Cemiyeti Çocuk külliyyatı:11 isimli kitapta bulunan çocuk şarkılarının günümüz Türkçesine aktarımı ve incelemesi yapılarak, dönemin müzik eğitimi politikalarına katkısını ortaya koymak, o dönemin çocuk şarkıları repertuarına yeni eserler kazandırmak amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma eserlerin günümüz müzik eğitimine kazandırılması, Osmanlı Türkçesi ile yazılmış çocuk şarkıları repertuarının genişlemesi, dönemin müzik eğitim politikaları ve programlarının işlevselliğinin ortaya koyulması, Osmanlı Türkçesi ile yazılmış çocuk şarkıları üzerine yapılacak olan yeni çalışmalara katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarihsel yöntem kullanılmıştır.

“Geçmiş zaman içinde meydana gelmiş olay ve olguların araştırmasında ya da bir problemin geçmişle olan ilişkisi yönünden incelenmesinde kullanılan yönteme tarihi yöntem denir. Tarihi yöntem, gerçeği bulmak, başka bir deyişle bilgi üretmek için geçmişin tenkidi bir gözle incelenmesi, analizi, sentezi ve rapor edilmesi sürecidir. Tarihsel araştırma, “ne idi?” sorusuna cevap aramaya yöneliktir” (Kaptan; 1995: 53).

2.1. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada verilere kaynak tarama ve doküman inceleme teknikleri kullanılarak ulaşılmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek; 2016: 189).

Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti Çocuk Külliyyatı:11 Çocuk şarkıları isimli kitaba, TZT_0918 demirbaş numarası ve 372.873 NOT [t.y.] k.1/1 Yer numarası ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşiv ve e-Kaynaklar bölümünde ulaşılmıştır.

2.1. Verilerin Çözümlemesi

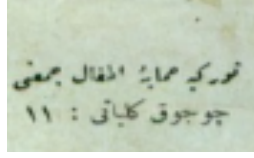
Kitaba ulaşıldıktan sonra öncelikli olarak kitap ile ilgili kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Kitabın günümüz Türkçesine aktarılıp incelenmesinin yapılmadığı görülmektedir. Bu bakımdan öncelikli olarak kitap içerisindeki eserlerin Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine aktarılması yapılmış, sonrasında öncelikle kitap hakkında bilgilere, yazar hakkındaki bilgilere ve şarkıların her birinin, nota değerleri, ritim, tonal-makamsal, ses sınırları, form, sözler ve eserin genel yapısına ilişkin unsurlar incelenmiş ve özellikle 1926 müzik öğretim programı çerçevesinde ilişkilendirilerek dönemin şartlarına göre yorumlanmıştır.

3. BULGULAR

3.1. Kitaba İlişkin Bulgular ve Yorum

Kitabın iç kapağı bulunmamaktadır. Bundan dolayı da kitabın künye bilgilerine ulaşılamamaktadır. Fakat kitabın adı ve yayınlandığı kuruma dair bilgileri Resim 1

ve Resim 2 görebilmekteyiz.



Resim 1. Kitabın yayımlandığı kuruma dair bilgi

Resim 2. Kitabın adına dair bilgi

Resim 1 incelendiğinde her şarkının sağ üst köşesinde “*Himaye-i Etfâl Cemiyeti Çocuk Külliyyatı: 11*” bilgisinin olduğu, Resim 2 incelendiğinde ise kitap içinde yer alan ilk şarkının (Kelebek isimli şarkı) üst orta köşesinde “*çocuk şarkıları*” notunun olduğu görülmektedir. Ayrıca Sarıkaya (2005; 238), Doktora tezinde Himaye-i Etfal Cemiyetinin “Çocuk Şarkıları” isminde bir kitabının olduğundan bahsetmektedir. Tüm bu bilgilerden yola çıkarak kitabın isim ve kurum bilgilerinin “*Himâye-i Etfâl Cemiyeti Çocuk Külliyyatı: 11*” ve “*Çocuk Şarkıları*” olduğu görülmektedir.

Kitabın basım yılına ulaşmak için külliyyatın Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olan diğer kitaplarına ulaşmaya çalışılmış, tespit edilen kitapların ise külliyyat numarası, isim ve basım yılları tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1.

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti Çocuk Külliyyatı Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olan eserler

Külliyyat Numarası	Eser Adı	Basım Yılı
1	Haydi ¹	1927
2,3,4 (seri)	Evde Mektep (Annelerle hasbihal, Çocuklara masal ve oyuncaklar) ²	1927

¹ <https://www.nadirkitap.com/haydi-heydi-heidi-johanna-spyri-cev-sabiha-zekeriyya-turkiye-himaye-i-etfal-cemiyeti-cocuk-kulliyati-1-resimli-johanna-spyri-kitap17610394.html> Erişim tarihi. 13.05. 2020

² <https://www.peramezat.com/urun/evde-mektep-annelerle-hasbih-1> Erişim tarihi. 13.05. 2020

6	Polianna ³	1927
7	Hollandalı İkiizler	1928
8	Peri Masalları ⁴	1928
9	Sârâ	1928
10	Çocuklar nasıl ve ne ile oynamalıdır	1928
11	Çocuk Şarkıları	1928
12	Keçi Çobanı	1928
13	Ali'nin Düğmesi ⁵	1928
14	Bir Yaramazın Hikayesi ⁶	1928

Tablo 1'de görüldüğü gibi Çocuk Şarkıları kitabının öncesi ve sonrasındaki eserlerin 1928 yılında basıldığı görülmektedir. Eserlerin külliyat sıra numarasına göre basıldığı düşünülürse Çocuk şarkıları kitabının 1928 yılında basıldığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Kitabın içerisinde 12 tane şarkı notası bulunmaktadır. Bunların arka sayfalarında ise külliyatın diğer yayınlarına ilişkin bilgiler, tanıtımlar ve reklamlar bulunmaktadır. Birde "*Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti çocuk külliyatı*" adı ve "*Türk Çocuğu*" yazılı bu fotoğraf görülmektedir.

³ <https://www.nadirkitap.com/polyana-nadir-osmanlica-v-baha-himaye-i-etfal-cemiyeti-cocuk-esi-kitap15492537.html> Erişim tarihi: 13.05. 2020

⁴ <https://cdn1.dokuzsoft.com/u/simurg/img/c/o/s/osmanlica-peri-masallari3566250b6a6794f68599bf863a95a232.jpg> Erişim tarihi: 13.05. 2020

⁵ https://www.kitantik.com/product/ALININ-DUGMESI_Oz8kgltj5pvc0051o1e Erişim tarihi: 13.05. 2020

⁶ <https://www.nadirkitap.com/bir-yaramazin-hikayesi-cocuk-kulliyati-14-osmanlica-kitap10914180.html> Erişim tarihi: 13.05. 2020

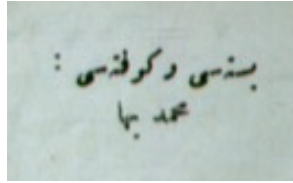


Resim 3. Kitabın adına dair iç kapak resmi

Notaların sol yanlarında şarkı sözleri ve alt tarafında ise şarkının işlenişine yönelik talimatlar veren ihtar bölümlerinin olduğu görülmüştür. Şarkı sözleri ve İhtar bölümleri de her başlık altında incelenmiş ve yorumlanmıştır.

3.1. Besteci ve Güftekâra İlişkin Bulgular ve Yorum

Kitap içerisinde bulunan tüm notaların sol üst köşesinde bestekar ve güftekar'a ait bilgiler bulunmaktadır.



Resim 4. Bestekar ve Güftekar'a ilişkin bilgiler

Resim 3'te "Bestesi ve güftesi: Mehmed Baha" Yazmaktadır. Bu bilgi bütün şarkılarda var olan ortak bir bilgidir. Bu durum bize şarkıların tamamının Mehmed Baha 'ya ait olduğu görülmektedir.

Yazara ilişkin yapılan araştırmalar sonucundan ise Mehmed Baha'nın Pars

soyadını aldığı, meşhur bir operet bestecisi olduğu, Türkiye’de müzik yayıncılığının öncülerinden biri olduğu ve yayın tarihimizin ilk müzik mecmuası olan Âlem-i Musiki’yi çıkarttığı görülmektedir (Bardakçı; 2009) .

Âlem-i Mûsikî dergisinde pek çok konu hakkında yazı yazmış ise de (Öztürk; 2020:380) Hem Türk Müziği hem de Batı müziğine ilgi duymuş ve her iki alanda da eserler üretmiş olan Mehmed Bahâ’nın, müzik eğitimi ve müzik öğretmenleri hakkında ki yazılarının da oldukça dikkat çekici olduğu görülmektedir.

Bahâ (1919), Âlem-i mûsikî dergisindeki yazısında müzik öğretmenlerine *ilişkin* “Bugün bir mûsikî muallimi aynı zamanda pedegog olamazsa tâlim-i mûsikîyi hakkıyla îfaya[yerine getirmek] muktedir olmuş[yapabilmiş] sayılamayacağı pek bâriz bir hakikattir.” (akt. Aydın; 2004: 44) olarak belirtmektedir.

Ayrıca Bahâ(1919) “Bir mûsikî mualliminin vazîfesi evvelâ çocukların hoşuna gidecek güftelerin intihabına[Seçmek] ve bunun gayet basit olarak çocukları yormadan zihinlerine girmesine çalışmaktır. Bu sâyede çocuk bir defa mûsikîden zevk ve haz alacak olur da onu angarya ve esneyecek bir ders olarak kabul etmezse az zaman zarfında pek çok parçalar öğrenir ve matlûb[istenilen durum] hâsil olur[ortaya çıkmak] bunun başka çaresi de yoktur.” (akt. Aydın; 2004: 44) diyerek müzik öğretmeni ve çocukların müzik eğitimine verdiği önemi vurgulamaktadır.

Mehmed Baha’nın eserlerini araştırdığımızda ise Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti Çocuk Külliyyatı:11 kitabında yer alan çocuk şarkılarının farklı kaynaklarda yer almadığı görülmektedir.

3.1. Kelebek İsimli Şarkıya Yönelik Bulgular ve Yorum



Resim 5. Kelebek şarkısının Osmanlı Türkçesi notası

Resim 5'deki Osmanlı Türkçesi ile yazılmış notada Kelebek şarkısının aslında ilk 2 satırda yer alan toplam 12 ölçüden meydana geldiği görülmektedir. Devamında ise ilk 12 ölçüyü hiç değiştirmeden 2 kere daha tekrar ettiği anlaşılmaktadır. Bu durum güfthenin 3 kıtadan oluşması ile doğrudan alakalıdır. Bestekar her bir kıta için melodiyi tekrar yazmayı tercih ettiği görülmektedir. Bunlara ek olarak donanımda yer alan değiştirici işaretlerden “fa diyez” in dizek üzerinde doğru konumda bulunmadığı, “mi” notasının konumunda bulunduğu, ayrıca her dizekte donanım bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu tespitler düzeltilerek Resim 6'da Günümüz Türkçesi ile notaya aktarılmıştır.

Kelebek

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha



1	2	3
Ne güzel kelebek	Çiçeği seviyor	Sevimli kelebek
Ne de hoş sarı renk	Hep ona geliyor	Hem inatçıdır pek
Kanatlar bakınız	Üstünde uçuyor	Uçarken tutulmaz
Nasıl da rengarenk	Uçuyor uçuyor	İnsana sokulmaz
İsterim tutayım	İsterim tutayım	İsterim tutayım
Seveyim seveyim	Seveyim seveyim	Seveyim seveyim
Kanatlar bakınız	Kanatlar bakınız	Uçarken tutulmaz
Nasıl da rengarenk	Nasıl da rengarenk	İnsana sokulmaz

İhtar: Sahnenin tavanından çocukların başı üzerinde uçacak suni bir kelebek sallandırılır. Kelebek iki tarafa sallanıp uçarken çocuklar onu tutmaya çalışırlar ve şarkılarını ona göre söylerler ve yahud kelebek çocuklardan olur diğerleri etrafında dolaşırlar.

İhtar: Notalar hep piyano iledir.

Resim 6. Kelebek şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 2.

Kelebek isimli şarkının özellikleri

Nota Değerleri	4'lük ve 8'lik
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Re Majör
Ses Sınırları	Re4-Re5
Ses Aralıkları	K2'li, B2'li ve K3'lü
Form	Bir Bölmeli Şarkı

Tüm bunların dışında notada sekvenslerin sıkça kullanılmasının yanında sekizlik sus işareti, tekrar işaretleri ve senyö işareti kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay ve anlaşılır olduğu ve bolca tekrardan meydana geldiği görülmektedir. Şarkı içerisindeki ihtar bölümü değerlendirildiğinde ise şarkının oyunlaştırılarak daha keyifli bir hale dönüştürüldüğü, bunun yanında oyunun sahne üzerinde oynanması eğitimde de kullanıldığını düşündürmektedir. Şarkıyı söylerken piyano kullanılması çocuğun kulak gelişimine de katkı sağladığını düşündürmektedir.

Tablo 2 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses sınırları, ses aralıkları ve konu itibarıyla 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilkökul müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

3.2. Ördek İsimli Şarkıya Yönelik Bulgular ve Yorum

The image shows a page from a manuscript titled 'Ördek' (Duck). At the top, there is a simple illustration of a duck and two children. The page contains musical notation in a traditional Ottoman style, with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written in Ottoman script below the notes. The page is numbered 19 in the top right corner.

Resim 7. Ördek isimli şarkının Osmanlı Türkçesi notası

Ördek şarkısının aslında ilk 2 satırda yer alan toplam 14 ölçüden meydana geldiği görülmektedir. Devamında ise ilk 14 ölçüyü hiç değiştirmeden 2 kere daha tekrar ettiği anlaşılmaktadır. İlk 2 satırda şarkının birinci, 3.ve 4. satırda ikinci, 5. ve 6. satırda ise üçüncü kıtası yazılmıştır. Dördüncü kıta için ise tekrardan yazılmaya ihtiyaç duyulmamıştır. Bunlara ek olarak donanımda yer alan değiştirici işaretlerden “fa diyez” in dizek üzerinde doğru konumda bulunmadığı, “mi” notasının konumunda bulunduğu, ayrıca her dizekte donanım bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu tespitler düzeltilerek Resim 8’da günümüz Türkçesi ile notaya aktarılmıştır.

Ördek

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha

Ye - şil baş - ılı ör - de - ğim ye - şil saç - ılı ör - de - ğim

5
ha - vuz - da hep yü - zer sin göz - le - ri - ni sü - zer - sin ö - ter - sin sen

10
vak vak vak vak vak vak vak vak vak vak vak vak vak

1
Yeşil başlı ördeğim
Yeşil saçlı ördeğim
Havuzda hep yüzersin
Gözlerini süzersin
Ötersin sen vak vak vak
Vak vak vak vak vak vak vak
Vak vak vak vak vak vak vak

3
Dalgıç gibi dalarsın
Bucaklara salarsın
Düşe kalka kaçarsın
Herşeyden de tatarsın
Ötersin sen vak vak vak
Vak vak vak vak vak vak vak
Vak vak vak vak vak vak vak

2
Paytak paytak yürürsün
Her şeyi sen görürsün
Ağzın işler boyuna
Çıkmasın sen suyuna
Ötersin sen vak vak vak
Vak vak vak vak vak vak vak
Vak vak vak vak vak vak vak

4
Sana derler pis boğaz
Hiç kalır yanında kaz
Sinekleri tutarsın
Hapur hapur yutarsın
Ötersin sen vak vak vak
Vak vak vak vak vak vak vak
Vak vak vak vak vak vak vak

İhtar: çocuk elinde yapma veya canlı bir ördek tutar ve ona hitap eder. Onu sever sonra taklit ederek vak vak der. Ördeğe karşı söylediği sözleri anlatmak için elleriyle işaretler eder.

Resim 8. Ördek şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 3’de gösterilmiştir.

Tablo 3.

Ördek isimli şarkının değerlendirilmesi

Nota Değerleri	4’lük ve 8’lik
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Re Majör
Ses Sınırları	Re4-Re5
Ses Aralıkları	K2’li, B2’li, K3’lü ve B3’lü
Form	Bir Bölmeli Şarkı
Konu	Hayvan Sevgisi

Tüm bunların yanında sekizlik sus işareti kullanıldığı görülmektedir. İhtar bölümü incelendiğinde ördekle bir temas kurmak gerektiği, yaşayarak ve taklit ederek onu anlaması istenmektedir. Ayrıca şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay ve anlaşılır olduğu, bolca tekrardan ve yansıma seslerinden meydana geldiği görülmektedir. Konu itibarıyla de bir ördeğin betimlendiği görülmektedir.

Tablo 3 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses sınırları, ses aralıkları ve konu itibarıyla 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilkökul müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

3.3. Kanarya İsimli Şarkıya Yönelik Bulgular ve Yorum

Resim 9. Kanarya isimli şarkının Osmanlı Türkçesi notası

Kanarya şarkısının aslında ilk 2 satırda yer alan toplam 8 ölçüden meydana geldiği görülmektedir. Devamında ise ilk 8 ölçüyü hiç değiştirmeden 2 kere daha tekrar ettiği anlaşılmaktadır. Şarkı 3 kıtadan oluştuğu için her kıta da melodinin tekrar edildiği görülmüştür. Bunlara ek olarak donanımda yer alan değiştirici işaretlerden “fa diyez” in dizek üzerinde doğru konumda bulunmadığı, “mi” notasının konumunda bulunduğu, ayrıca her dizekte donanım bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu tespitler düzeltilerek Resim 10’da günümüz Türkçesi ile notaya aktarılmıştır.

Kanarya

Türkiye Himâye-i Etfal Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı: 11

M. Baha

ka - nar - ya - mın tüy - le - ri al - tın gi - bi sa - rı - dır
ken - di fa - kat a - rı - dır bü - tün der - di da - rı - dır

1
Kanaryamın tüyleri
Altın gibi sarıdır
Kendi fakat arıdır
Bütün derdi darıdır

2
Cıvıl cıvıl cıvıldar
Gözleri de parıldar
Şeytandır hüneri çok
Kanaryamın aşısı yok

3
Kafeste sıçrar durur
Kendini amma korur
Şeytandır hüneri çok
kanaryamın aşısı yok

İhtar: Çocuk elinde tuttuğu kafes içindeki kanaryaya hitaben elleriyle işaretler yaparak söyler.

Resim 10. Kanarya şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 4'de gösterilmiştir.

Tablo 4.

Kanarya isimli şarkının değerlendirilmesi

Nota Değerleri	4'lük ve 8'lik
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Hicaz
Ses Sınırları	Re4-Mi5
Ses Aralıkları	K2'li, B2'li, ve B3'lü
Form	Bir Bölmeli Şarkı
Konu	Hayvan Sevgisi

Tüm bunların yanında sekizlik sus işareti ve tekrar işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir. Şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay ve anlaşılır olduğu, kafiyeli yapısı bakımından öğrenmesi zor olmayan bir şarkı olduğu anlaşılmaktadır. Kanaryayı betimleyen ve ona ithaf

eden sözcükler içerdiği anlaşılmaktadır. Konu itibarıyla hayvan sevgisini vurgulamaktadır. İhtar bölümünde şarkıyı söylerken kafes içerisindeki kanaryaya yönelik söylemesini bir oyun edasıyla işaretler yapılmasını ister. Hicaz makamında seyir göstermekte olan eserin koma değerleri piyano ile çalınmaya uygun şekilde notaya alındığı tespit edilmiştir. Bu da şarkıların tonal müzik sistemine uygun olarak yazıldığını göstermektedir.

Tablo 4 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses aralıkları ve konu itibarıyla 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilköğretim müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

3.4. Beyaz Kedi İsimli Şarkıya Yönelik Bulgular ve Yorum



Resim 11. Beyaz Kedi isimli şarkının Osmanlı Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 5’de gösterilmiştir.

Tablo 5.

Beyaz Kedi isimli şarkının değerlendirilmesi

Nota Değerleri	8’lik ve 4’lük
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Re Majör
Ses Sınırları	Fa4-Do5
Ses Aralıkları	K2’li, B2’li ve K3’lü
Form	Bir Bölmeli Şarkı
Konu	Hayvan Sevgisi

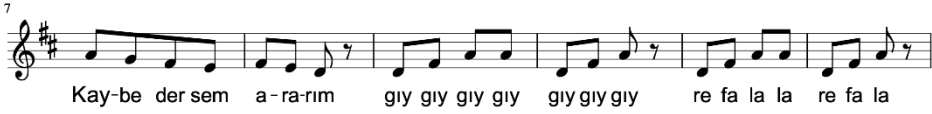
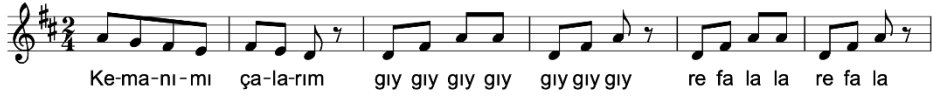
Bunların dışında sekizlik sus işareti kullanılmaktadır. Şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay ve anlaşılır olduğu, kafiyeli yapısı ve hayvan seslerini taklit eden terennümler bakımından öğrenmesi zor olmayan bir şarkı olduğu anlaşılmaktadır. Konu itibarıyla de bir kedi ile sahibinin arasındaki ilişki betimlendiği anlaşılmakta ve hayvan sevgisini vurgulamaktadır. İhtar bölümünde çocuğun, kedinin ses çıkarttığı yerleri biraz şiddetlice okumasını istemesi bu şarkıda çocuğa dolaylı yoldan nüans öğretmeye çalıştığını göstermektedir.

Tablo 5 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses sınırları, ses aralıkları ve konu itibarıyla 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilkökul müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Keman

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha



1
Kemanımı çalarım
Gıy gıy gıy gıy gıy gıy gıy
Re fa la la re fa la
Kaybedersem ararım
Gıy gıy gıy gıy gıy gıy gıy
Re fa la la re fa la
Dikkat ister keman güç
Gıy gıy gıy gıy gıy gıy gıy
La si do re si do la
İşte usul bir ki üç
Gıy gıy gıy gıy gıy gıy gıy
La sol fa mi do mi re

2
Akort lazım ona
Gıy gıy gıy gıy gıy gıy gıy
Re fa la la re fa la
Fakat çalması bela
Gıy gıy gıy gıy gıy gıy gıy
Re fa la la re fa la
Az cesaret etmeli
Gıy gıy gıy gıy gıy gıy gıy
La si do re si do la
Yılmamalı çalmalı
Gıy gıy gıy gıy gıy gıy gıy
La sol fa mi do mi re

İhtar: Elindeki kemana taklitle çalar, gıy gıylar ile not isimlerini makam ile söyler, dikkat et akort lazım yılmamalı sözlerini söylerken evza-ı itivarıyla [saygınlık tavrı] da onları ita ve işaret eyler.

Resim 14. Keman şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 6'de gösterilmiştir.

Tablo 6.

Keman isimli şarkının değerlendirilmesi

Nota Değerleri	8'lik
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Re Majör
Ses Sınırları	Re4-Re5
Ses Aralıkları	K2'li, B2'li, K3 ve B3'lü
Form	Bir Bölmeli Şarkı
Konu	Keman Sevgisi

Bunların dışında sekizlik sus işareti kullanılmaktadır. Şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay olduğu, bolca tekrar söz kullanıldığı ve akılda kalıcı olduğu anlaşılmaktadır. Konu itibariyle de bir enstrüman çalmaya teşvik etmekte ve nota isimlerini şarkının sözlerinde yer vererek öğrenilmesini sağlamaktadır. İhtar bölümünde ise sabırlı olup çalışmaya devam edilmesi gerektiğini izah etmektedir.

Tablo 6 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses sınırları, ses aralıkları ve konu itibariyle 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilkökul müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Şık Bebek

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha



1 Bebeğimin şapkası hem süsü var
Bundan başka boyu ile posu var
Sinemeye seyirlere gideriz
Bir anda hep zevk-ü sefa ederiz

2 Nevaleti eğlenceyi sever pek
Başkasına bakmaz zevk-i olsun tek
Bütün gün gezmekten artık yorulur
Eve gelir bir köşede kurulur

3 Bazen benden ninni ister söylerim
Ûrperir gibi olur diye tüylerim
Hemen ona sarılarak öperim
Sonra yavaşça yanına çökerim

İhtar: Çocuk elinde tuttuğu bebeğine hitaben sözlere göre işaretler ederek söyleyecektir.

Resim 16. Şık Bebek şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 7'de gösterilmiştir.

Tablo 7.

Şık Bebek İsimli Şarkının Özellikleri

Nota Değerleri

4'lük ve 8'lik

Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Re Minör
Ses Sınırları	Re4-Re5
Ses Aralıkları	K2'li, B2'li,K3'lü ve B3'lü
Form	İki Bölmeli Şarkı
Konu	Oyuncak

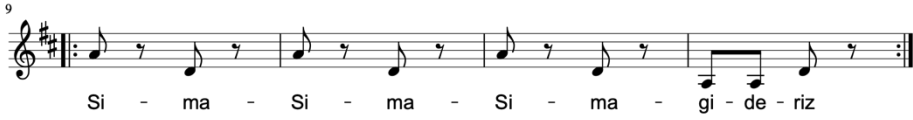
Tüm bunların dışında notada sekvenslerin sıkça kullanılmasının yanında sekizlik sus işareti kullanıldığı görülmüştür. Şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay olduğu anlaşılmaktadır. Konu itibariyle oyuncak bir bebekle çocuk arasında ki bağılılık anlatılmaktadır. İhtar bölümü değerlendirildiğinde şarkının oyunlaştırılarak daha keyifli bir hale dönüştürüldüğü görülmektedir.

Tablo 7 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses sınırları, ses aralıkları ve konu itibariyle 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilkokul müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Soytarı

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha



1	2
Yemiş bir on tabakla	Çıngırdakları nasıl
Attı bize bir takla	Kopmaz istersen asıl
Dedi ustam gelirse	Yapsanıza şimdi o
Beni bir yere sakla	Çıngırdaklı bir fasıl
hop hop hop hop hop hop hop	Çın çın çın çın çın çın çın
hop hop hop hop hop hop hop	Çın çın çın çın çın çın çın
3	
Güler sıçrar hem seker	
Zevzeklikmiş bu meğer	
Ustası emrederse	
Koyun gibi hem meler	
Me me me me me me me	
Me me me me me me me	

İhtar: çocuk sahnenin bir tarafında bir elindeki çıngırdaklı bir soytarıya hitaben gülerek istihza [Alay] ile söyler.

Resim 18. *Soytarı şarkısının günümüz Türkçesi notası*

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 8'de gösterilmiştir.

Tablo 8.

Soytarı İsimli Şarkının Özellikleri

Nota Değerleri	4'lük ve 8'lik
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Re Majör
Ses Sınırları	La3-La4
Ses Aralıkları	K2'li, B2'li, K3'lü, B3'lü, Tam 5'li
Form	Bir Bölmeli Şarkı
Konu	Oyuncak

Tablo 8'deki bilgilerin dışında sekizlik sus işaretleri ve tekrar işaretleri kullanılmaktadır. Şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay olduğu anlaşılmaktadır. Konu itibarıyla bir soytarı isimli oyuncaya ithaf etmektedir. İhtar bölümü incelendiğinde şarkının oyunlaştırılarak daha keyifli bir hale dönüştürüldüğü görülmektedir.

Tablo 8 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses aralıkları ve konu itibarıyla 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilkökul müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

3.8. Kır Gezintisi İsimli Şarkıya Yönelik Bulgular ve Yorum



Resim 19. Kır Gezintisi isimli şarkının Osmanlı Türkçesi notası

Kır Gezintisi şarkısının aslında ilk 3 satırda yer alan toplam 16 ölçüden meydana geldiği görülmektedir. Devamında ise ilk 16 ölçüyü hiç değiştirmeden 1 kere daha tekrar ettiği anlaşılmaktadır. Şarkının ilk kıtası ilk 3 satıra ikinci kıtası ise son 3 satıra yazılmıştır. Ayrıca 12. Ölçüde bulunan do notasının diyezi eklenmediği görülmüştür. Bu diyezlin varlığını ikinci tekrar kısmında görebiliyoruz. Bu tespitler düzeltilerek resim 20'de günümüz Türkçesi ile notaya aktarılmıştır.

Kır Gezintisi

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha



1
Arkadaşlar hep birlikte gidelim
Kırlarda biz bir cevelân [gezinti] edelim
Bahar geldi hava açık semâ saf
Kırlarda biz bir cevelân edelim

2
Keyflenelim bakarak biz çayıra
Koşarak tırmanalım bayıra
Bahar geldi hava açık semâ saf
Kırlarda biz bir cevelân edelim

İhtar: Bir çocuk mevcut bulunan diğer arkadaşlarına elleriyle işaretler ederek hitap eder.

Resim 20. Kır Gezintisi şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses

aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 9' da gösterilmiştir.

Tablo 9.

Kır Gezintisi İsimli Şarkının Özellikleri

Nota Değerleri	4'lük, 8'lik ve 16'lık
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Re Minör
Ses Sınırları	Do diyez4-si4
Ses Aralıkları	K2'lü, B2'lü, K3'lü ve B3'lü
Form	Bir Bölmeli Şarkı
Konu	Bahar Mevsimi

Tüm bunların dışında notada sekvenslerin sıkça kullanılmasının yanında sekizlik sus işareti, tekrar işaretleri ve senyö işareti kullanıldığı görülmüştür. Şarkının sözleri incelendiğinde doğaya ve bahar mevsimine olan bir ilgiyi konu aldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca şarkı sözlerinin çok zor ve karmaşık kelimelerden bestelenmediği görülmektedir. İhtar bölümüne bakıldığında çocukların akranları ile iş birliği halinde oyunlar oynayarak doğa ve bahar sevgisini kazandırılmak istendiği anlaşılmaktadır. Buda şarkının daha keyifli bir duruma gelmesini sağlamaktadır.

Tablo 9 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses sınırları, ses aralıkları ve konu itibarıyla 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilkökul müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Bahar

Türkiye Himâye-i Etfal Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı: 11

M. Baha

Ba_ har gel_ di yi - ne gül - ler a__ çıl_ dı her ta - ra - fa
5 ko - ku - la - rı sa - çıl - dı bü l - bü l ö t_ tü gon - ca aç_ tı
9 renk_ saç_ tı gön - lü - mün de se - vinç - le - ri pek taş - tı
13 gön - lü - mün de se - vinç - le - ri pek taş - tı

1
Bahar geldi yine güller açıldı
Her tarafa kokuları saçıldı
Bülbül öttü gonca açtı renk saçtı
Gönlümün de sevinçleri pek taşı

2
Lale sümbül menekşelere bakın
Basmayınız ayağına sakın
Toplayalım yapalım biz bir demet
Güzel olur öyle değil mi? Evet

İhtar: Çocuk elindeki gülleri arkadaşlarına gösterir koklar ve işaretler ile hitap eder. Lale sümbül menekşeleri de gösterdikten sonra hepsini bir araya getirerek demet yapar ve şarkının nihayeti olan (evet) kelimesini söylerken demeti havada sallar.

Resim 22. Bahar isimli şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 10' da gösterilmiştir.

Tablo 10.

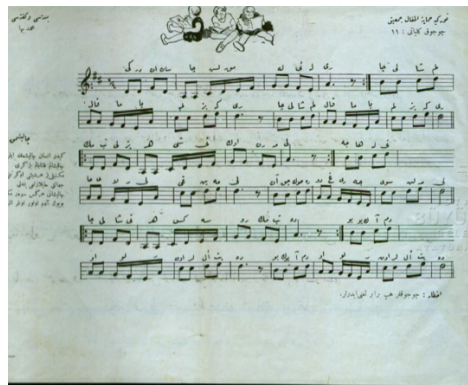
Bahar İsimli Şarkının Özellikleri

Nota Değerleri	4'lük, 8'lük, 16'lık ve noktalı 4'lük
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Hicaz
Ses Sınırları	Re4-Mi5
Ses Aralıkları	K2'li, B2'li, K3'lü, B3'lü ve Tam 4'lü
Form	İki Bölmeli Şarkı

Tüm bunların dışında notada sekvenslerin kullanılmasının yanında sekizlik sus işareti ve tekrar işaretleri kullanıldığı görülmüştür. Şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay olduğu anlaşılmaktadır. Konu itibarıyla bir bahar ayının gelmesine duyulan sevinçten bahsetmektedir. İhtar bölümüne bakıldığında şarkının doğa ve çiçek sevgisini anlatmasından başka bestekar, çocuğun arkadaşlarıyla birlikte bir koreografi içerisinde şarkıyı yaşatarak öğretme çabası görülmektedir. Bu durumda çocukların şarkı öğrenimine olumlu katkı sağladığını düşündürmektedir. Hicaz makamında seyir göstermekte olan eserin koma değerleri piyano ile çalınmaya uygun şekilde notaya alındığı tespit edilmiştir. Bu da şarkıların tonal müzik sistemine uygun olarak yazıldığını göstermektedir.

Tablo 10'da ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durum, ses sınırları, ses aralıkları ve konu itibarıyla 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Bundan dolayı sadece çocuk şarkıları repertuarı olarak değil aynı zamanda dönemin ilkökul müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

3.10. Çalışma İsimli Şarkıya Yönelik Bulgular ve Yorum



Resim 23. Çalışma isimli şarkının Osmanlı Türkçesi notası

Çalışmak şarkısının aslında ilk 2 satırda yer alan toplam 12 ölçüden meydana geldiği görülmektedir. Devamında ise ilk 12 ölçüyü hiç değiştirmeden 2 kere daha tekrar ettiği anlaşılmaktadır. Şarkıda sözler toplamda 1 kıta içerisinde 6 mısra şeklinde görülmekte ve ezgi içinde 2'şer mısra halinde 3 bölüm olarak yazılmaktadır. Bu tespitler düzeltilerek resim 24'de günümüz Türkçesi ile notaya aktarılmıştır.

Çalışmak

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha

Gi - der in - san ça - lış - mak - la - i - le - ri

5
ça - lı - şa - lım kal - ma - ya - lım - biz ge - ri

9
ça - lı - şa - lım ka - ma - ya - lım - biz ge ri

1

Gider insan çalışmakla ileri
Çalışalım kalmayalım biz geri
Mektepli biz herşeyi öğrenmeli
Cehaleti haylazlığı yenmeli
Ancak sonra doğruca söylenmeli⁷
Çalışanı herkes sever mektepte
Büyük adam olur onlar elbette

İhtar: Çocuklar hep beraber teganni eder.

Resim 24. Çalışmak şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses

⁷ Bu mısra notanın sol tarafında yer alan sözlerde olmadığı görülmüştür. Notaların içindeki sözlerden yola çıkılarak kıta içerisinde yazılmış ve bütünlük sağlanmıştır.

aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 11' da gösterilmiştir.

Tablo 11.

Çalışmak İsimli Şarkının Özellikleri

Nota Değerleri	8'lik, 16'lık, 2'lik ve noktalı 4'lük
Ritim	2/4
Tonal-Makamsal	Re Majör
Ses Sınırları	La3-Mi5
Ses Aralıkları	K2'li, B2'li, K3'lü, B3'lü ve Tam 4'lü
Form	Bir Bölmeli Şarkı
Konu	Çalışkan Olmak

Tüm bunların dışında notada sekizlik sus işareti ve tekrar işaretleri kullanıldığı görülmüştür. Şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay ve öğüt verici olduğu anlaşılmaktadır. Konu itibariyle de okulun ve eğitimin önemine vurgu yapmaktadır. İhtar bölümü değerlendirildiğinde şarkının koro halinde icra edileceği vurgulanmaktadır. Bu şarkının ayrıca birlikte şarkı söyleme becerisinin gelişimine yönelik olduğu düşünülmektedir.

Tablo 10'da ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan, ritim, tonal-makamsal durum, ses aralıkları ve konu itibariyle 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Nota değerleri ve ses sınırları 1926 programına göre uygun bulunmamıştır.

Şarkılı Mektep

Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha



1 2
Şarkılıdır Mektebimiz Vazifemiz çalışmaktır İhtar: hep beraber söylerlerken
Çalışkanız herbirimiz Derslere hep alışmaktır sözlere göre işaretler de edecekler.
Kesb-i hüner edeceğiz Kesbi hüner edeceğiz
Sonra dersler vereceğiz Sonra dersler vereceğiz

Resim 26. Şarkılı Mektep şarkısının günümüz Türkçesi notası

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 12’ da gösterilmiştir.

Tablo 12.

Şarkılı Mektep İsimli Şarkının Özellikleri

Nota Değerleri	4’lük, 8’lik ve 16’lık
Ritim	3/8
Tonal-Makamsal	Re Minör
Ses Sınırları	La3-Re5
Ses Aralıkları	K2’li, B2’li, K3’lü, B3’lü ve Tam 4’lü
Form	Bir Bölmeli Şarkı
Konu	Çalışkan Olmak

Tüm bunların dışında notada sekvensler, tekrar işaretleri ve senyö kullanıldığı görülmüştür. Şarkının sözleri incelendiğinde sözlerin bir çocuk şarkısı için oldukça kolay ve müzik öğrenmeye ve öğretmeye teşvik edici boyutta olduğu anlaşılmaktadır. Konu itibariyle çalışıp beceri sahibi olduğunda başkalarına dersler verileceğinden bahsederek ve okulun önemine vurgu yapmaktadır.

Tablo 12 ve diğer bilgiler değerlendirildiğinde eser içerisinde kullanılan, ritim, tonal-makamsal durum, ses aralıkları ve konu itibariyle 1926 İlk Mekteplerin Müfredat Programının musiki bölümünde çocuk şarkıları seçiminde dikkat edilecek unsurlar ile (İlk mekteplerin müfredat programı; 1926: 111-114) uyum sağladığı görülmüştür. Nota değerli ve ses sınırları 1926 programına göre uygun bulunmamıştır. Ses sınırı olarak alt pozisyonda si3 sesini aştığı bununda toplu söyleme için uygun olmadığı fakat bireysel seslendirme için bu seslere inebilen çocuklarla icra edilebileceği düşünülmektedir. Bundan dolayı okul müzik eğitiminde bireysel icra anlamında kullanılabilir olduğu görülmektedir.

Konuşma (iki hanım arasında)

Türkiye Himâye-i
Etfâl Cemiyeti
Çocuk Külliyyatı:11

M. Baha

Birinci hanım İkinci hanım

Din - le be - ni hem - şi - re gel - dim bir - şey teb - şi - re söy - le a man -

6 Birinci hanım

ça bukol çat lat ma be ni a yol_ kon - ser - var - mış cum a gün

11 İkinci hanım

i - şit - tim ben bu - nu dün a - man ku - zum gi - delim is - ti - fa - de e - delim

17 Birinci hanım İkisi birden

el_ bet gi - de ce - ğiz_ ya din - le - mek çün mu - zi ka oh_

23

ne_ gü_ zel_ ne_ de_ hoş_ din - le_ din - le_

29

ar - tık_ hoş_ din - le_

34

din - le_ at - tık_ coş_

1	2	3
Dinle beni hemşire	Konser varmış Cuma gün	Elbet gideceğiz ya
Geldim bir şey tebşire [müjdele]	İşittim ben bunu dün	Dinlemek çün muzika
Söyle aman çabuk ol	Aman kuzum gidelim	Oh ne güzel ne de hoş
Çatlatma beni ayol	İstifade edelim	Dinle dinle artık coş

İhtar: Sahnede masa başında hanımın biri otururken diğer arkadaşı içeriden gelerek masanın başındakine hitaben söylenecek sözlerin ifade ettiği manâlara göre hareket, telaş ve sürür [sevinç] gösterecek en nihayet (oh ne güzel) parçasına gelince masa başındaki kalkacak ikisi ikisi birden ayakta ve vals temposuyla sallanıp okuyacaklar ve şarkının nihayetinde birbiriyile tutuşduk.....⁸ İllerini havaya kaldıracaklar sonra vals oynayacaklar.

Resim 26. Konuşma(iki hanım arasında) şarkısının günümüz Türkçesi notası

⁸ Notasyonun orjinalinde bu bölüm yırtık olduğundan dolayı okunamamaktadır.

Eser içerisindeki nota değerleri, ritim, tonal-makamsal durumu, ses sınırları, ses aralıkları, form ve konu gibi kriterler tablo 13' de gösterilmiştir.

Tablo 13.

Konuşma (iki hanım arasında) İsimli Şarkının Özellikleri

Nota Değerleri	4'lük, 8'lik, 16'lık, noktalı 8'lik ve üçlemelerden (16'lık değerde)
Ritim	Başlangıç 2/4 - Bitiş 3/8
Tonal-Makamsal	2/4'lük bölüm Hicaz 3/8'lik bölüm Re minör bitirmektedir.
Ses Sınırları	La3-Mi5
Ses Aralıkları	K2'li, B2'li, K3'lü, B3'lü, T4'lü, T5'li ve K6'lı
Form	Dört Bölmeli Şarkı
Konu	Konserlerin önemini vurgulayan bir diyalog

Şarkının sözleri incelendiğinde bir çocuk şarkısı özelliği taşıyan sözlerden ziyade, iki kadın arasındaki bir konuşmayı aktaran sözlerden meydana geldiği görülmektedir. Konu itibarıyla düşünüldüğünde konserlerin önemini vurgulayan bir diyalog olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 13 ve diğer tüm bulgular değerlendirildiğinde şarkının kitap içerisindeki en zor ve karmaşık eser olduğu dikkat çekmektedir. Eser içerisinde ölçü değişikliğine yer verilmesi, form bakımında dört bölmeli form olması, iki kadın arasındaki sözlerle uyumlu olan senaryoya sahip olması ve ses sınırlılığı bakımından bir çocuk şarkısı için daha geniş bir aralığa sahip olması durumları, bu eserin diğer şarkılardan farklı olarak çocuklardan ziyade daha yetişkin bireylere uygun bestelendiğini düşünülmektedir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç olarak,

- Eserlerin 1926 müzik öğretim programıyla uyumlu olduğu ve bu sebepten formal ve informal olarak müzik eğitiminde de kullanılmış olabileceği,
- Kitap içerisindeki şarkıların kolaydan zora doğru bir sıralama içerisinde olduğu,
- Dönemin şartları itibariyle genellikle vatan, savaş gibi konuların ağırlıklı olduğu çocuk şarkılarının aksine burada doğa, hayvan ve müzik sevgisi gibi çocuklar için önemli olan konuların işlendiği,
- Şarkıların bestekar ve güftekarı olan Mehmet Bahâ'nın farklı müzik türleri ile çalışmalar yapmasının yanısıra müzik eğitimi ile de ilgilenmiş olduğu görülmüştür. Hatta besteleri üzerine bir araştırma yapıldığında bu çalışmadaki şarkıların başka hiçbir kaynaktan görülmediği, çocuk şarkıları besteciliği yönünün yansımadağı görülmüştür.
- Eserlerin tamamı şarkı formu biçiminde bestelenmiş, en küçük yapıda olanların 1 bölmeli, en büyük yapıda olanların ise 4 bölmeli şarkı formu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Şarkı sözlerinin çoğunluğu uyak içerisinde ve zaman zaman yansıma seslerini barındırır şekildedir ve icralar bir sahnede, teatral bir gösteri şeklinde yapılmaktadır.
- Kitap içerisindeki şarkıların neredeyse tamamının 2/4'lük ölçü biriminde bestelendiği sadece bir eserin 3/4'lük olduğu, bu ritimlerinde genç cumhuriyetin 1926 Müzik öğretim programı ile uyumlu olduğu görülmüştür.
- Şarkıları Nota değerleri açısından bakıldığında yarısından fazlası dönemin çocuk şarkıları özelliklerini taşıdığı dörtlük ve sekizlik değerlerden oluştuğu beş eserde onaltılık notaların devreye girdiği görülmüştür. Bu açıdan düşünüldüğünde eserlerin büyük bir bölümü 1926 Müzik öğretim programı ile uyumlu olduğu görülmüştür.
- Çocukların şarkı söylerken ses sınırlarını aşmaması oldukça önemlidir. Bu bakımdan eserlerin sekizi 1926 müzik öğretim programında ilköğretim için uygun olan peste si3 sesini aşmamakta iken diğer dördü peste la3 sesine kadar inmektedir. Bu bakımdan eserlerin sekiz tanesi o

dönemin çocuk şarkıları açısından uygun olduğu görülmektedir.

- Şarkılardan 3'ü re minör, 6'sı re majör, 2'si makamsal (re karar hicaz) olarak belirlenmiştir. 1 eserin ise makamsal (re karar hicaz) başlayıp tonal (Re minör) bitirdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca şarkıların son bölümlerin de hayvan seslerini taklit eden cümleler görülmektedir. Bütün olarak bakıldığında ise tamamının Re karar üzerinden hareket ettiği, bununda çocukların ses sınırları açısından oldukça uygun eserler olduğu düşünülmektedir.
- Genel olarak 7 eserin dönemin ilköğretim müzik müfredatına göre tüm kriterleri taşıdığı görülmektedir. Diğer 5 eserde ise ses sınırları, nota değerleri ve ses aralıkları açısından programa uygun olmadığı anlaşılmaktadır.

4.1. Öneriler

Bu araştırmada sonucunda,

- Bu kitap haricinde diğer dergi, kitap makale gibi yollarla basılan Osmanlıca yazılmış çocuk şarkılarına ulaşarak günümüze kazandırılması,
- Şu ana kadar Osmanlı Türkçesi ile yazılmış eserlerin bir araya getirilerek eski çocuk şarkıları üzerine bir repertuar hazırlanmalı ve günümüz müzik öğretim programının işlevselliğini karşılayan eserler kullanıma eklenmeli,
- Çocuk şarkıları üzerine yazılmış diğer kitaplar birbirleri ile karşılaştırılarak çeşitli değişkenler açısından kritiğinin yapılması
- Beste ve Güftekarı olan Mehmed Bahâ'nın tüm eserlerinin bir araya getirilmesi ve bu çocuk şarkılarının da dahil olduğu biyografik bir çalışma yapılması.
- Cumhuriyet döneminde yazılmış olan çocuk şarkılarının dijital ortama aktarılması,
- Osmanlı Türkçesiyle yazılmış eserlerden oluşan bir dijital kütüphane oluşturulması

Önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Altın, H. (2008). 1869 "Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ve Öğretmen Yetiştirme Tarihimizdeki Yeri" *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13:1. 271-283.
- Aydın, M. B.(2004). Âlem-i Mûsikî (çeviri yazım ve inceleme). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek lisans tezi. İzmir
- Bahâ, M.(1919). Musiki Üss-i Mizana Dahil Olmalı. *Âlem-i Mûsikî*. Sayı 5. 33- 40. İdârehanesi hüdâvendigâr Matbaası.
- Bardakçı, M. (2009). Opera besteleyip sahneye koyan bir nakşibendî şeyhi. <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/221304-operet-besteleyip-sahneye-koyan-bir-naksibendi-seyhi> Erişim tarihi 15.05.2020
- Baytal, Y. (2009). Atatürk Döneminde Nüfusu Artırma Çalışmaları ve Gürbüz Türk Çocuğu Projesi. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5(10), 117-137.
- İlk Mekteplerin Müfredat Programı (1926). *İlk Mekteplerin Müfredat Programı*. Milli matbaa. İstanbul.
- Öztürk, Y. (2020). "Âlem-İ Mûsikî Dergisi Özelinde "Mûsikîşinâslar" Üzerine Bir İnceleme" *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 39, Denizli, 379-391.
- Sarıkaya, M. (2005). Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti 1921-1935. Atatürk Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü. Doktora Tezi. Erzurum
- Sarıkaya, M. (2007). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Bir Sosyal Hizmet Kurumu: Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti. *A.Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(34), 321-338.
- Toker, H. Özden, E. (2013). "Osmanlı Devleti'nde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar". *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, 107-128.
- Ummanel, A. (2017). Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti Yayınlarından Bir

Kartpostalın Çocuk Hakları Bağlamında İncelenmesi. *İlköğretim Online*, 16 (1), 245-255 <http://dx.doi.org/10.17051/io.2017.98688>

Ünal, V. (2012). Osmanlı'nın Son Dönemlerinde Korunmaya Muhtaç Çocuklar İçin Kurulan Sosyal Hizmet Kuruluşları. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 36(2), 1-27.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.

<https://www.nadirkitap.com/polyana-nadir-osmanlica-v-baha-himaye-i-etfal-cemiyeti-cocuk-esi-kitap15492537.html> Erişim tarihi: 13.05. 2020

<https://www.nadirkitap.com/haydi-heydi-heidi-johanna-spyri-cev-sabiha-zekeriyya-turkiye-himaye-i-etfal-cemiyeti-cocuk-kulliyati-1-resimli-johanna-spyri-kitap17610394.html> Erişim tarihi: 13.05. 2020

<https://www.nadirkitap.com/bir-yaramazin-hikayesi-cocuk-kulliyati-14-osmanlica-kitap10914180.html> Erişim tarihi: 13.05. 2020

<https://www.peramezat.com/urun/evde-mek-teb-annelerle-hasbih-I> Erişim tarihi: 13.05. 2020

https://www.kitantik.com/product/ALININ-DUGMESI_0z8kglj5pvc0051o1e Erişim tarihi: 13.05. 2020

<https://cdn1.dokuzsoft.com/u/simurg/img/c/o/s/osmanlica-peri-masallari3566250b6a6794f68599bf863a95a232.jpg> Erişim tarihi: 13.05. 2020

<https://ailevecalisma.gov.tr/chgm/hakkimizda/tarihce/> Erişim tarihi: 15.05. 2020

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

One of the things that formed Republic in the early years of the Turkish Republic period was education. In that subject lots of developments emerged in advance of Turkish Republic and after Turkish Republic. In accordance with those developments, diverse researches were carried out and an order was tried to be accomplished by education programs. One of those significant aspects of that education programs was how child songs should have been. On that matter there are vast amount of music books written in Ottoman Turkish. One of those books is the one named as " Turkish Himâye-i Etfâl Community Child Collected works: 11" . That book contains twelve child songs in it. Those songs show that how much music policies were accorded to its time, too. Also, they are the bearings of our own history. Therefore, it is thought to be significant to bring child songs repertoire to light. Accordingly; in the reaserch , transference of the songs in the book to current Turkish and analyzation have been carried out.

2. Method

In that research historical method has been used out of the qualitative methods and the data have been reached through literature review and document review methods. The book named as Turkish Himâye-i Etfâl Community Child Corpus:11 Child Songs have been reached through TZT_0918 fixture number and 372.873 NOT [t.y.] k.1/1 placement number in Istanbul Metropolitan Municipality Ataturk Library Digital Archive and E-sources. After reaching the book, we see that the book hasn't been translated to current Turkish when comprehensive literature review has been carried out . From this point of view, initially translation from Ottoman Turkish to current Turkish has been done, then datas regarding the book, such as the information about composer and lyricist of the book; every songs' note values, rhythm, tonal-musical, vocal ranges, form, lyrics, and the positons of the songs to the general work have been examined and have been interpreted within the scope of music education program of 1926

according to its time's requirements.

3. Findings, Discussion and Results

It is seen that songs respond to requirements of the 1926's primary school music program in terms of rhythms of the songs, note values, vocal ranges, tonalities, forms, lyrics, themes and most of the songs are suitable for child songs. For that reason it is thought that the pieces have been used both formally and informally in music education. Also, it has been seen that the songs are in alignment from easiest to hardest and it has been understood that Mehmet Bahâ approached towards the songs as an educator. As a result of that research, compiling Mehmet Bahâ's pieces and carrying out a biographic study which also contains those child songs, compiling a digital library composed of the pieces that were written in Ottoman Turkish by transferring the child songs to digital platform that were written in Republic era and bringing the Child songs that were written in Ottoman Turkish by reaching the books, magazines and articles apart from that book have been asserted.

MÜZİK TERAPİ DERNEKLERİ*

*Kaan GÜNDÜZ***

ÖZ

Bu araştırma Türkiye ve diğer ülkelerde bulunan müzik terapi derneklerini ele alarak bu derneklerin mevcut özelliklerini belirlemeyi hedeflemiştir. Araştırma verileri döküman incelemesi yoluyla toplanmış, içerik analizi tekniği ile çözümlenmiştir. Örneklem olarak Japon müzik terapi derneği (JMTA), Hint Müzik Terapi Birliği (IAMT), Avustralya Müzik Terapi Derneği (AMTA), İngiliz Müzik Terapi Birliği (BAMT) ile Türkiye’de bulunan Müzik Terapi Derneği (MÜZTED) ve Uygulamalı Müzik Terapi Derneği (UMTED) gibi kurum ve kuruluşlar ele alınarak incelenmiş, araştırma sonucunda ise bu dernek, kurum veya kuruluşların kuruluş amaçları, çalışma programları ve hedefleri tespit edilmiştir. İçlerinden bazıları müzik terapi eğitimini yüksek lisans gibi bir eğitim programı ile verirken bazıları da sertifika programı ile verdiği sonucu elde edilmiştir. Genel anlamda dünya çapında bir vizyona ulaşma hedefleri ise ortak sonuç olarak ifade edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Terapi, Müzik Terapi Derneği, Terapi, Müzikle Tedavi

MUSIC THERAPY ASSOCIATIONS

ABSTRACT

This paper aims to examine and determine the current features of musicotherapy associations in Turkey and other countries. Research data is collected by document review and analyzed using content analysis. The sample is investigated considering associations such as Japanese Music Therapy Association (JMTA), Indian Association of Music Therapy (IAMT), Australian Music Therapy Association (AMTA) and British Association for Music Therapy (BAMT), and Turkish associations such as Music Therapy Association (MÜZTED) and Applied Music Therapy Association (UMTED). Then, their establishment goals, work schedules, and aims are identified. Some of these associations

* Bu araştırma 28-30 Mart 2018 Tarihinde I. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresinde Sözlü Bildiri olarak sunulmuştur.

** Uzman, kaangndz5876@gmail.com. ORCID: 0000-0003-1947-5367

give education at master level when a certain part offers certificate programs. In general, the common conclusion is that these associations desire to reach a worldwide vision.

Keywords: Music therapy, Music Therapy Association, Therapy, Music Therapy

1. GİRİŞ

Halk arasında sıkça “müzik ruhun gıdasıdır” söylemlerine sıkça tanık olunmuştur. Şöyle bir düşünülünce aslında sadece “gıdası” olmadığını fark etmek çok da zor olmasa gerek.

İnsanlar, istemeden de olsa müziğe hayatlarında genişçe yer vermektedirler. Çalışırken, işe giderken, bir kafede oturup birileriyle sohbet ederken, hüzünlüken veya sevinçliken bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde müzik tüketmektedir. Amaç uğruna müziği kullandığımız zamanlar da mevcuttur. Örneğin; anne karnındaki çocuğa klasik müzik dinletilir ya da dünyaya gelmiş o çocuğu uyutmak için naif ve yumuşak bir sesle ninni söylenir. Çocuklarımızın hayal gücü gelişsin diye onlara enstrümantal müzikler dinletilmektedir.

Tarih kitaplarına bakıldığında müziği tedavi amacıyla kullanan toplumların var olduğu görülmektedir. Ve bu yöntem günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Hatta geçmişte müzik terapi ve tedavi merkezi niteliğinde işlev gören binaların ya da kurumların olduğu, günümüzde de müzik terapi federasyonları, toplulukları, dernekleri gibi oluşumların var olduğu görülmektedir. Örneğin; ruhi varlıklar ilkel kabilelerde yaşayanların hayatlarında ruhi önemli bir yer tutmaktadır. Hekimler bazı bitkiler ve ilaçların yanı sıra müzik ve dansı da kullanarak hastalarını tedavi etmeye çalışmışlardır. Hasta insanlar da kendilerini bazı güçlere sahip olduğunu düşündüğü sihirbazlara, rahiplere bırakarak hastalıklarından kurtulmayı amaçlamışlardır (Ak, 1994: 4).

Tarihsel süreç içerisinde müzikle tedaviyi açıklamaya çalışırken Afrika, Amerika, Asya, Avrupa ve Eski Türklerle Osmanlı Türklerinde uygulanan müzik tedavi sürecine değinmek gerekmektedir (Gençel, 2006 :698). Örneğin; Türk-İslam tarihinde yaşamış olan hekimlerden ErRazi (854-931), Farabi (870-950) ve İbni-i Sina (980-1037) müziğin psikik hastalıkların tedavisindeki esaslardan

bahsetmektedirler. Ayrıca Farabi, “Musiki-ul kebir” isimli kitabında müziğin astronomi ve fizik ile ilişkisine değinmiştir (Çoban, 2005: 38 akt. Sezer, 2011: 1474). Kantemiroğlu, (1673-1723) hocası olan Aleksandr Movrokordato’nın yazmış olduğu kan dolaşımı ile ilgili doktora tezini inceleyerek içindeki bilgileri makam ve terkiplerle uyarlamıştır (Behar, 2017: 35). “Terapötik müzik, endorfin salgısını ve olumlu duyguları artırıp, korkuyu ve kaygıyı azaltır; kalp ritmini düzenler, kan basıncını düşürür, terlemeyi azaltır, kasları gevşetir, nefesi dengeler, bağışıklık sistemini güçlendirir, hiper aktiviteyi sakinleştirir” (Fındıkoğlu, 2015: 31).

Günümüzde ise bilim insanları, kanser tedavisi, anksiyete, öfke kontrolü gibi birçok durumda müziği kullanarak insanların ruhsal ve bedensel sorunlarını çözmek için yeni yollar aramakta ve genellikle olumlu sonuçlar elde etmektedirler. Elde edilen bu sonuçlara bakıldığında ise müziğin insan hayatında olumlu ve olumsuz etkilerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Müzik, insanlar üzerinde psikolojik ve fiziksel olmak üzere iki şekilde etki etmektedir. Bu etkileri analiz etmek oldukça zordur. Söz konusu iki teori bulunmaktadır. Bu teorilerden ilki müziğin birinci derecede duygulara yapmış olduğu etkidir. İkincisi ise müziğin fizyolojik etkilerinden kaynaklı doğan psikolojik etkidir (Gencel, 2006: 702).

Günümüzde müzikle tedavi, konser icra ettirilerek, konser dinletirilerek, müzik yaratılması istenilerek ve dans ettirilerek uygulanmaktadır. Bu yöntemlerle tedavi sürecindeki hastanın kendisine sunulan konseri seyrederek müziğin etkisinde kalması, hastalarla aktif bir şekilde konser icra etmesi ya da müzik uygulamasının yanı sıra onun yaratıcılığını da devreye sokması beklenmektedir. Hepsini tedavinin bir parçası olup ilaç kadar etkili bir yöntemlerdir (Gencel, 2006: 705).

Tüm bu bilgiler ışığında araştırmanın amacı; Başta Türkiye olmak üzere diğer dünya ülkelerinde bulunan günümüz müzik terapi derneklerini, birliklerini, kurum veya kuruluşlarını tespit ederek, bu dernek, birlik, kurum veya kuruluşlarını farklı değişkenler açısından incelemektir.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. “Nitel araştırma; gözlem, görüşme, doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 45).

2.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini dünyada bulunan Müzik Terapi dernek, kurum, kuruluş veya birlikleri oluşturmaktadır. Zaman açısından hepsini ele almak mümkün olmadığı için örneklem seçimine başvurulmuştur. Örneklem seçimi random yolu ile yapılmakla ve seçilen ülkeler arasında en azından 1'er tane doğu, batı ve ortada bulunan dünya ülkelerinin olmasına gayret gösterilmiştir. Örneklem olarak Japon müzik terapi derneği (JMTA), Hint Müzik Terapi Birliği (IAMT), Avustralya Müzik Terapi Derneği (AMTA), İngiliz Müzik Terapi Birliği (BAMT) ile Türkiye'de bulunan Müzik Terapi Derneği (MÜZTED) ve Uygulamalı Müzik Terapi Derneği (UMTED) ele alınmıştır. Bu derneklerin amaçları ve kuruluş yılları çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Zaman olarak 3 aylık bir zamanla sınırlandırılmıştır.

2.2. Veri Toplama

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi; “araştırması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım, Şimşek, 2013: 217). Araştırma verileri örneklem olarak seçilmiş derneklerin internet sitelerine ulaşılarak elde edilmiştir. Derneklerin web sitelerinde yer alan vizyon, misyon, amaçlar gibi kısımlar değerlendirilmiş, çevirileri yapılmış ve araştırmanın bulgular kısmına eklenmiştir. Akabinde bu bulgular yorumlanarak sonuçlar elde edilmiştir.

2.3. Veri Çözümleme

Veriler, içerik analizi tekniği ile çözümlenmiştir. “İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir

araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım, Şimşek, 2013: 259).

2.4. Araştırma Deseni

Araştırmada desen olarak mevcut durum çalışması kullanılmıştır. Durum çalışması; “güncel bir olguyu kendi yaşam çerçevesi içinde çalışan, oldu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir” (Yin, 1984: 23. Akt. Yıldırım ve Şimşek, 2013: 313).

3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Kayım (2017) “Dünya’da Müzik Terapi Tarihi ve Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde müzik terapisi alanında uzmanlaşmak için müzik terapisi ve eğitimi alanında bilgi edinmek isteyen herkesin müziğin tedavi edici gücünün tarihin ilk zamanlarından günümüze kadar gelen sürecindeki gelişim ve değişimi incelemektedir. Araştırma sonucunda Dünya’da en çok Amerika, Avrupa ve Okyanusya Kıtalarında gelişim gösterdiğine, müzik terapisi ilk olarak Asya’da başlamasına rağmen Amerika ve Avrupa kıtaları gibi kendini geliştirememiş ve geri kalmış olduğuna, Afrika’nın ise müzik terapisi alanında gelişim gösteren sadece bir ülkeye sahip olmasından dolayı, kıtalar arası müzik terapi gelişimi sırasında sonlarda yer almasına neden olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ak (1994) “20. Yüzyıla Kadar Fransa’da Müzikoterpi Uygulamaları ve Türk-İslam Tedavi Metotlarının Avrupa’ya Tesirleri” isimli yüksek lisans tezinde 20. Yüzyıla kadar Fransa’da bulunan müzik terapi uygulamalarını ve Türk-İslam metotlarının Avrupa’ya olan etkisini ele almış, Türk-İslam ve Batı medeniyetlerinin müzikle tedavi konusunda ulaştıkları nokta, bilgi birikimi ve birbirleri üzerindeki etkilerini incelemiştir. Araştırma sonucunda Türk-İslam tedavi yöntemlerinin ve düşünce biçimlerinin Avrupa üzerinde etkili olduğu, hatta bu etkilerin günümüzdeki uygulamalarla devam ettiğine ulaşılmıştır.

4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

4.1. Müzik Terapi, Müzik Terapist

“Müzikal seslerin ve melodilerin fizyolojik ve psikolojik etkilerini çeşitli ruhsal bozukluklara göre ayarlamak suretiyle, düzenli bir yöntem altında yapılan tedavi şekline Müzikle Terapi denilmektedir” (Çoban 2005 Akt. Vizeli, 2010: 20). Amerikan Müzik Terapi Birliği'nin yapmış olduğu tanıma göre ise “müzik terapi, bir onaylı müzik terapi programını tamamlayan sertifikalı profesyoneller tarafından, klinik ve kanıta dayalı olarak, terapötik ilişkiler içinde, bireye özgü hedeflere ulaşmak için yapılan müzik girişimleridir” (Öztürk, 2009: 24). “Müzikal seslerin ve melodilerin fizyolojik ve psikolojik etkilerini, çeşitli ruhsal bozukluklara göre belirlemek suretiyle, düzenli bir metot dahilinde yürütülen tedavi yöntemine kısaca müzik ile terapi (tedavi) diyebiliriz” (Arslan, 2015; 109).

“Müzik terapist, üniversitelerde müzik bölümünü bitirmiş ve üniversitelerin psikoloji bölümünde yüksek lisansını tamamlamış, terapistliği okulu tarafından onaylanmış profesyonellerdir. Hastalarıyla çalıştıkları alanlar; hastaneler, akıl hastaneleri, huzurevleri, okullar ve konuyla ilgili organizasyonlardı. Amerika'da günümüzde AMTA'ye kayıtlı 1.700'e yakın müzik terapist vardır. Günümüzde önemi yeni anlaşılmaya başlanmış ve gelecekte hastanelerde çok daha önemli bir yer alacak meslek dalıdır. Kısacası, klasik konuşma ile yapılan psikoloji tedavisinin, müzik aktiviteleri ile uygulanma yöntemidir. Amerika'da günümüzde pek çok psikolog yeniden yüksek lisans eğitimlerine dönerek müzik terapisti olmaktadır. Sebebi aktif psikoloji terapisinin, sözlü psikoloji terapisinden daha başarılı olmasının anlaşılmasındandır” (Clark, 2014: 44).

4.2. Müzik Terapinin Tarihi Geçmişi

4.2.1. İlk Kabilelerde Müzik Terapi

İlkel kabilelerin yaşantılarında büyücü ve şaman adı verilen kabile üyeleri bulunmaktadır. Halk bu insanlardan çekinmekte, aynı zamanda saygı duymaktadır. Kabile üyelerinin manevi hayatlarındaki eksikliklerini tamamlayan,

Kaan GÜNDÜZ

korku ve ümitsizliklerini telafi eden bir güçtür. Aynı zamanda bu büyücü ve şamanlar ilk spiritüel hekim modelleridir (Ak, 2013:16).

İkel insanlar anlamadıkları şeyleri büyü ve esrarlı kabul etmektedirler. Seslerin doğadaki ruhlara ait olduğu düşünülmemekte ve flüt ve davul aracılığıyla ruhlardan gelen seslerin duyulduğu kabul edilmektedir (Ak, 2013:16).

İkel insanlar hastalıkların kötü ruh ya da cin adı verdikleri varlıklar tarafından oluştuğuna inanmaktaydılar. Tedavi törenlerinde sihirbaz, şaman ve hekim tarafından müzik, dans, şarkı ve ritimler kullanarak kötü ruhları kovmaya ve hastaları tedavi etmeye çalışmaktaydılar (Ak, 2013: 17-18).

Afrika'nın iç kısımlarındaki bazı kabileler atalarının sürdürdüğü yaşam tarzlarını sürdürmekte, bazı sihirbaz ve doktorlar müzik terapi ile ilgilenmekteydiler. "Zar" ayini adı verilen bir tür ayin Habeşistan'da, Addisababa'da şeytan çıkarma ve Zambiya'da ise hastalıkların teşhis edilmesinde ve tedavisinde kullanılmaktadır. Zambiya'da tedavi ayinleri hala yapılmakta, davul ritmi ve dansla hastanın heyecanı artırılarak sinir sisteminde bir değişiklik oluşturulması sağlanmaktadır (Ak, 2013:18).

Amerika'da Nevada ve California'da yaşayan Washo Peyote tarikatının üyeleri, müzik ve titreşimleri kullanarak insanlar üzerinde etki yapmaktadırlar. Amerika ormanlarının içinde yaşayan Neskapi yerlileri, ava çıkmadan önce transa girebilmek için büyük bir ayin yapmakta ve bütün varlıklarıyla heyecana getirilmektedir. Bu şekilde bazı hayvanların avlarını yakalayabilmek için hynotik güçler kullandıklarına, av ve avcılarının kolay bir şekilde kendilerine teslim olacaklarına inanmaktadırlar (Güven: 9 Akt. Ak, 2013:19).

İskandinav halkında ise aralarında söyledikleri şarkılar ve melodileri, hastaları tedavi etmek, insanları hasta etmek, yaralı insanların yaralarını iyileştirmek ve kanamayı durdurmak, ağrıyı dindirmek ya da uyku temin etmek amaçlarıyla kullanılmaktaydılar (Güvenç: 10 Akt. Ak, 2013: 19).

4.2.2. Antik Dönemlerde Müzik Terapi

Eski Yunan Mitolojisine göre Apollon, güzel lir çalan, hekimlik ve müzik tanrısı olarak tanınmaktaydı. Apollon lir çalarak insanların sıkıntıları gidermekte, onlara neşe vermekteydi. Apollon'un oğlu ve eski bir Yunan müzisyeni olan Orphee'nin çok güzel lir çaldığı söylenmektedir. Karısının yılan sokması yüzünden ölmesi üzerine onu bulmak için cehenneme gittiği ve orada çok güzel lir çaldığı için ölüm perileri Erinyeler ve üç başlı yılan kuyruklu canavar köpek başlı Cerbere'nin bile karşısında hareketsiz kaldığı söylenmektedir (Grebene: 17-18 Akt. Ak, 2013: 24).

Antik Yunan'da müziğin epilepsi, depresyon, mâni, melankoli, cinnet, somnambulim, histeri, felç, gut, veba, kızamık ve kuduz gibi hastalıkların tedavisinde kullanıldığı çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Homeros yazdığı Odyssea'da kanamaya müziğin etkili olduğunu belirtmektedir (Ulusal, 2015: 5).

Eski Yunanlılar, paignon denilen müziklerin ilaç olarak hastalılardan ve dertlerden kurtulmada etkili bir yol olduğuna inanılmaktadırlar. M.Ö. 585-500 yıllarında yaşamış olan Pisagor, mutsuzluk ve çabuk öfkelenmenin yollarını aramıştır. Hatta müzikle tedavinin fikir babasının Pisagor olduğu söylenmektedir (Vizeli, 2010: 21).

Eski Roma'da Celsus ve Areteus müziğin ruh hastalıklarına iyi geldiğini savunmaktadırlar. Eski Roma'da müzik ön planda tutulmuştur. Bazı kaynaklarda sara, konuşamama, histeri, kanama, böcek sokması ve ağrı gibi durumlarda müziğin kullanıldığı belirtilmiştir (Vizeli, 2010: 21).

Sami bir kavim olan İbranilerin, Sümer ve Hititlerin müziklerinden yararlandığını çeşitli tarihi olaylardan çıkartmak mümkündür. Kleman adlı tarihçi Hz. Musa'nın müziği Mısırlılardan öğrendiği belirtmiştir. İbranilerin Tevrat'ı resitatif tarzda okumaları gerektiğini Hz. Musa tavsiye etmektedir. İbraniler, müziği çoğunlukla mabet, savaş ve cenaze ayinlerinde ilahi şeklinde kullanmışlardır. (Ak, 2013: 22). Saul'ün histeriden kaynaklı ortaya çıkan gazapları, Davud'un rebab nağmeleri ile sakinleştirilmiştir (Daubresse: 57 Akt. Ak, 2013: 22).

Eski mısırdaki müzik, sanatların en gizli olanı olarak kabul edilmektedir. Müzik insan duygularını uyandırmaya yardımcı olduğundan, her asırda mistik törenlerin

içerisinde yerini almıştır. Kahire'deki büyük hastanelerde, hastalara müzik dinletilerek onların güç kazandığına inanmışlardır (Ulusal, 2015: 6). Yine Eski Mısır'da bir papirüste V. Hanedandan bir Mısır Kraliçesi, hamilelik sürecinde çok hastalanmış ve ona yardım etmeleri için 5 dişi Tanrı, 5 müzisyen kız kılığına girerek Kraliçenin yanına gelmiş ve onu tedavi etmişlerdir (Grebene: 20 Akt. Ak, 2013: 35).

Eski Çin'de Lo adlı gür sese sahip gong'un kötü ruh ve cinleri kovduğuna inanılmaktaydılar. Bu düşünce bağlamında Eski Çinliler hastalarını iyileştirmek için de bu gong'u kullanmaktaydılar (Grebene: 18 Akt. Ak, 2013: 34).

4.2.3. Orta çağ Avrupası'nda Müzik Terapi

Orta Çağ'da Müzik Terapi ile ilgili kaynaklar tarandığında, Hristiyanlığın yayılışından Rönesans' a kadar olan dönemde sınırlı sayıda örneğe rastlanmaktadır. Dolayısı ile batı kaynaklarının müzik terapiye ilişkin bilgileri, Antik dönemlere ya da Rönesans sonrasına dayanmaktadır. 15. Yüzyılda örümcek ısırmasına karşı özellikle İtalya'da müzik terapi yöntemlerinden ve Hristiyanlığın bu konuya ilişkin yaklaşımlarından bahsedilmektedir (Ak, 2013: 37).

Orta çağ Avrupası'nda iki farklı düşünceye sahip din adamları bulunmaktadır. Bunlardan birincisi müziğin insanlara Tanrı tarafından verilmiş bir hediye olduğuna inanan din adamları ikincisi ise şeytan tarafından insanları dünyaya bağlayıp günah işlemeleri için bir araç olarak kullandığına inanan din adamlarıdır. Hristiyanlığın ilk yıllarında Kilise, müziği sadece ruhi bir olay olarak ele almamış, aynı zamanda bazı ayinlerin köklerine dayandığı şeytani bir şey olarak kabul etmişlerdir (Güvenç: 4-5 Akt. Ak, 2013: 40-41). Zaman içinde kilisenin ileri gelenleri müziğin ayinlerde kullanılan şeklini ortadan kaldırarak tedavi aracı halinde kullanmaya başlamışlardır. Dini anlamda ise hastalıkların iyileşmesi, kötülük ve hastalıklarla mücadele için ruhi güçleri uyandırılıp harekete geçirilmesi sureti ile olabileceği düşünülmektedir. Bunun için ise birçok samimi Hristiyan, müziğin mukaddes bir mesaj barındırdığına inanmaktaydı (Ak, 2013: 41-42).

İngiltere’de “İnsanlığa Hizmet Cemiyeti” aracılığı ile birçok hastalıkta müziğin beden ve ruha sakinlik etkisi incelenerek gece gündüz doktorların emirlerini uygulamak için hazırda bulunan müzisyen hastabakıcılar yetiştirilmiştir. Uygulama sonucunda, hastaların ağrılarının azaldığı ve ateşlerinin düştüğü görülmüştür (Ulusal, 2015: 8).

Quarin, müzikle iyileşmiş bir epilepsi hastasından bahsedilmektedir. Hasta, nöbet belirtilerini hissettiği anda bir müzik duymakta ve nöbetin o aşamasında kalmaktadır. Bunun üzerine bu durum her seferinde tekrarlanarak hastanın kasılmaları önlenmiştir. Bruckmann ise krampları olan bir kızın piyano sesleri ile tedavi ettiğinden bahsetmektedir (Ulusal, 2015: 8-9).

Fransa’da 14. yüzyıldan itibaren müzik akıl hastalarında da kullanılmış ve hastanelerde orkestralar kurulmuştur. Terapi esnasında hastalar tarafından bestelenmiş eserler de çalınmıştır (Ulusal, 2015: 9).

4.2.4. Türklere Müzik Terapi

Orta Asya Türklere müzik, yalnızca zevk, neşe, aşk, hüzn ve eğlence amaçlı kullanılan bir şey değildir. Aynı zamanda savaşlarda orduya duygu veren, yürüyüş ve hareketlerini düzenleyen ritim ve sestir. Müzik, kopuz veya saz, tedavi eden, ruhları dindiren, iradelere güç veren bir alettir. Altay ve Altayların kuzeyindeki şamanlar ayin, fal, tedavi ve sihirlerinde davul kullanmaktadır (Ak, 2013: 97).

M. Eliade şamanlıkla ilgili yaptığı araştırmada şamanlığın esas unsurunun hastalıklara şifa vermek olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte şamanların sadece şamanlıkla vasıflandırılmayacağını belirterek şamanlığı kısaca “extase” tekniği yani yüksek haz heyecanı ile insanın kendinden geçmesi olarak açıklamaktadır (Ak, 2013: 100).

Transa giren şaman, ölümlerle, ruhlarla, cinlerle, perilerle irtibata geçmektedir. Hasta insanlara şifa verebilmesi, ölümlerin isteklerini karşılama, insanların dert ve dileklerini yerine getirebilmesi ancak bu şekilde gök ve yeraltındaki tanrıların

yanına giderek mümkün olmaktadır (Kafesoğlu, 2005: 300-3001 Akt. Ak, 2013: 100).

Dobra, kıl kopuz, davul gibi beş sesli müziğe göre, tel perde ve gövdeden yapılmış çalgılarla dans ederek transa giren kamlar; ata ruhlar ile irtibata geçerek değişken olmayan bilgileri edinerek bu bilgileri tedavi, sorun çözme gibi meselelerle uğraşmaktadırlar. İslamiyet ile birlikte “Baksı” adını alan bu tedavi edicilerin hala Altaylar, Urumçi, Kaşgar gibi yörelerde yaşadığı bilinmektedir (Ak, 2013: 101).

Kırgız Türklerinde Baksı, Şaman yani tedavi edici niteliğindedir. Baksı'nın hastayı tedavi etme sürecindeki ilham hali bir emprovizasyon olayıdır. Hasta olan bir Kırgız'ı iyileştirebilmek için bir Baksı çağırılır ve uygulanan seans süresince şiir, dans ve taklit bir araya getirilerek hasta iyileştirilmeye çalışılır. Ağır durumda olmayan hastalara gelmeyi tercih ederlerken ağır durumda olanları tedavi edemeyeceklerini belirtmektedirler (Ak, 2013: 101-102). Tedaviye geldiklerinde ise hastanın önce nabzını yoklamakta sonra ise kopuzla şarkı söylemeye başlamaktadırlar. Hastalığın sebebini koyun gübresinde araştırdıktan sonra büyük, yağlı bir koyunun kurban edilmesi gerektiğini söylemektedirler. Kurban edilmesi gereken koyunun nitelikleri anlatılır ve aynı koyunun bulunması istenir. İstenilen özelliklerde koyun bulmak kolay olmadığı için süreç biraz uzamaktadır. Kurban bulunduktan sonra etleri pişirilip bir kapta komşulara dağıtılmakta, henüz soğumamış olan ciğerini ise Baksı, hastaya üç kere vurduktan sonra köpeklere vermektedir. Hasta dışında herkes kurban edilen hayvanın etlerini yerken Baksı, ikinci kez dualarını okumaktadır. Belli bir gün içinde hasta ölmezse iyileşeceğini söylemekte ve söylediği gün boyunca hastanın yanından ayrılmadan ve her gün dua okumaya devam etmektedir (Radloff: 22 Akt. Ak, 2013: 102).

Kazak-Kırgız baksılarının dualarında Hz. Muhammed (S.A.V.), İslam büyükleri ve velilerinden aynı zamanda bazı manevi varlıklarla Korkut, Berdibay, Bektav Ata, Bekiç Ata gibi saygıdeğer Baksı ve büyüklerden medet dilenmektedir (Ak, 2013: 104).

Türklerde ilk ciddi müzik tedavi uygulamaları Osmanlı zamanında görülmektedir (Güven: 24 Akt. Ak, 2013: 140). Londra'daki Bethlehem Hospital'den önce Selçuklu, Memluklu ve Osmanlı'nın Şam, Kahire ve Bursa'daki hastanelerinde akıl hastalarını ilaçla ve müzikle tedavi ettikleri, kayıtlarda yer almaktadır (Ak, 2013: 140).

Bir Selçuklu Türkünün Şam'da yaptırdığı hastanede İbn Sina'nın meşhur eseri el-Kanun fi't- Tıbb'a İbnü'n Nefs ve İbnül'l Kuft gibi aynı hastanede yetişen hekimlere müzikle akıl hastalarının tedavisi öğretilmiştir. Osmanlı'da İbn Sina'nın etkisinde kalmış ve saray hekimi olan Musa bin Hamun'un Kanuni Sultan Süleyman'a ithaf ettiği eserinde diğ hastalıklarının müzikle tedavisinden bahsedilmektedir. Aynı eserde psikoloji bakımından beşikteki çocukların müzikle uyutulmasını tavsiye etmektedir (Ak, 2013:143-144).

Safiyüddin günün belli zamanlarında belli makamların icra edilmesinin insan ruhunu dinlendireceğini belirtmiştir. Yine bu makamlara ilişkin Safiyüddin, fecirden önce Rehavi, tan yerinin ağarmasında Hüseyini, kuşlukta Rast, öğlen Zirgüle, namaz arası Hicaz, gün batarken İsfahan, akşam Neva, yatsıda Büzürk ve uyku vaktinde Zirefkend makamı dinlenmenin ruhu dinlendireceğinin belirtmiştir (Ak, 2013: 149-150).

Türk hekimleri, korku, heyecan, kuşku ve ruhi bunalım gösteren hastaların nabız atışlarındaki değişimin ve bundan kaynaklı oluşan huzursuzluğun üzerinde durmuşlardır. Hastalara çeşitli melodiler dinleterek nabız atışları kontrol edilmiş, hastaya uygun müzik bulunmuş ve de aynı türden hastaları bir araya getirerek bu şarkılarla tedavi uygulanmıştır. Hangi makamın hangi hastaya iyi geleceği yönünde çalışmalar yapan hekimler, Rast makamının felçli, Irak makamının nevrotik hastalara, İsfahan makamı ise zekâ ve bellek gücünün artırılmasına ayrıca Rehavi makamının baş ağrısı ve iç sıkıntısına olumlu etkilerinin olduğu tespit etmişlerdir (Ak, 2013: 163).

5.Bulgular ve Yorum

5.1. Japon Müzik Terapi Derneği (JMTA)

Japon Müzik Terapi Derneği (JMTA) 1 Nisan 2001'de kurulmuş olan özel bir kuruluştur. Temel amacı, müzik terapisinin toplum sağlığına geniş anlamda katkıda bulunmak, insanların sağlıklarını proaktif bir biçimde besleyerek ve sürdürerek, müziğin rolü ve işlevi ile hastalık ve sağlık arasında disiplinler arası araştırma yapmaktır. Tıp, refah, sağlık ve eğitim alanlarını kapsamaktadır. 2013 yılındaki kayıtlara bakıldığında yaklaşık 9000 şubesi, 6000 üyesi bulunduğu görülmektedir. Yine 2013 yılı itibari ile 2.426 JMTA sertifikalı müzik terapisti bulunmaktaydı (Erişim tarihi: 28.02.2018 <http://www.jmta.jp/en/>).

5.2. Hint Müzik Terapi Birliği (IAMT)

Hint Müzik Terapi Birliği, çeşitli hastalıkların tedavisinin yanı sıra, sağlıklı yaşam için müziğin kullanılmasına teşvik etmek için, biyo-müzikolog, bilim adamı, müzik terapistini, kurumsal üyeleri ve ilgi dernekleri temsil eder nitelikte bir birlikdir (Erişim Tarihi: 28.02.2018 <http://iamt.net.in/iamt.php>). Temel amaçları;

- 1- Mitolojik edebiyatlarında ve aşiret bölgelerinde bulunan ulusal müzik terapi miraslarının korunması,
- 2- Zooloji, botanik, mikrobiyoloji, tıp ve diğer bilimlerde müzik terapi araştırmalarına teşvik etmek,
- 3- Müzik terapi alanında yönergeler oluşturmak,
- 4- Sertifika ve diploma eğitimlerini başlatmak,
- 5- Müzik terapi merkezleri zinciri kurmak,
- 6- Biyo-müzikoloji alanlarında yapılan çalışmalarını uluslararası platforma taşıyarak uluslararası gazete yayıncılığı başlatmak,
- 7- Zaman zaman seminer, konferans, çalıştay gibi organizasyonlar düzenlemek,
- 8- Biyo-müzikolojiye istihdam kaynağı oluşturmak, bilim ve müzik öğrencileri için serbest meslek aracı haline getirmek (Erişim Tarihi: 28.02.2018 <http://iamt.net.in/iamt.php>).

5.3. Avustralya Müzik Terapi Derneği (AMTA)

Tarihi Avustralya Müzik Terapi derneği (AMTA), 1975'te Avustralya'nın Glebe kentinde düzenlenmiş olan ilk müzik terapi konferansında kurulmuştur. Ruth Bright tarafından organize edilen bu konferansta AMTA için bir anayasa taslağı hazırlanmıştır. Birinci yıl 2. Müzik terapi konferansında ise yürürlüğe girmiştir (Erişim tarihi: 28.02.2018 <https://www.austmta.org.au/about-us/history>).

5.4. İngiliz Müzik Terapi Birliği (BAMT)

Profesyonel Müzik Terapistleri Birliği (APMT 1976-2011), mesleğin geliştirilmesi amacıyla kurulmuştur. Üyelik stajyere açık durumdadır. Müzik Terapisinde eğitim, uygulama ve araştırma alanında uluslararası bir konum kazanmak için çaba sarf edilmektedir. Sağlık Bakanlığı, Sağlık Meslekleri Konseyi, Sağlık ve Bakım Meslekleri Konseyi dahil Birleşik Krallıkta ve yurtdışıyla iş birliği içindedir. İngiliz Müzik Terapisi Derneği (BSMT 1958-2011) Juliette Alvin ve meslektaşları tarafından "müzik terapisi ve telafi müzik topluluğu" adı altında kurulmuştur. BAMT dünya çapında müzik terapiye ilgi duyan kişilere ulaşmış bir organizasyondur. Müzik terapisinin tüm yönleriyle ilgili çok sayıda soruşturma alan, hizmetler, eğitim, bibliyografya ve araştırmalara dayalı bilgi merkezi konumundadır. İlerleyen yıllarda, Nisan 2011'de, Profesyonel Müzik Terapistleri Birliği ve İngiliz Müzik Terapisi Derneğinin yerini İngiliz Müzik Terapi Birliği (BAMT) almıştır. İngiltere'de müzik terapisi mesleğine ve uygulanmasına teşvik etmeyi kendilerine görev bilmektedirler. Amaçları ise, müzik terapide ilerleme sağlamak, halk için müzik terapiyi anlaşılır hale getirmek ve çeşit gereksinimlere sahip çocuklar ve yetişkinler için müzik terapisini kullanılmasını ve geliştirilmesini sağlamaktır (Erişim Tarihi: 05.03.2018 <https://www.bamt.org/about-british-association-for-music-therapy/history.html> , <https://www.bamt.org/about-british-association-for-music-therapy/aims-and-remit.html>).

5.5. Türkiye'de ki Müzik Terapi Dernekleri

Türkiye'de müzik terapi adına çalışma yapan Uygulamalı Müzik Terapi Derneği ve Müzik Terapi Derneği olmak üzere 2 dernek bulunmaktadır.

Kaan GÜNDÜZ

Uygulamalı Müzik Terapi Derneği (UMTED) 2016 yılında kurulmuş Edirne merkezli bir dernektir. Müzik terapi alanında ulusal ve uluslararası düzeyde tanınan, saygın kurumsal kimliği ve kültürü ile müzik terapi alanında çalışan bir dernek olmak bu derneğin vizyonunu oluşturmaktadır (Erişim Tarihi: 06.03.2018 <http://umted.org/kurumsal/vizyon-misyon/>).

Derneğin amacı, müzik terapi alanında eğitim ve araştırma alanı gerçekleştirmek, eğitim, araştırma ve uygulama standartları oluşturarak ulusal düzeyde müzik terapiyi geliştirmeye katkı sağlamak, müzik terapiyi ilgilendiren toplumsal hizmetler, insan gücü eğitimi, hukuksal ve idari düzenlemelerin çağdaş şeref ve haysiyetinin korunması ve geliştirilmesidir (Erişim Tarihi: 06.03.2018 <http://umted.org/kurumsal/tuzuk/>).

Çalışma konuları şu şekildedir:

- 1- *Ülke çapında sürekli mesleki gelişim kapsamında konferanslar, ulusal ve uluslararası kongreler, bölgesel ve genel sempozyumlar, paneller ve kurslar düzenlemek,*
- 2- *Mezuniyet öncesi ve mezuniyet sonrası müzik terapi eğitiminin kalitesinin yükseltilmesi ve standardize edilmesi için çalışmalar yapmak, bu konuda ilgili kurum ve kuruluşlar nezdinde her türlü girişimde bulunmak,*
- 3- *Amacın gerçekleştirilmesi için gerekli olan her türlü bilgi, belge, doküman ve yayınları elektronik ortamda veya basılı temin etmek, dokümantasyon merkezi oluşturmak, çalışmalarını duyurmak için amaçları doğrultusunda gazete, dergi, kitap ve bülten gibi yayınlar çıkarmak, Amacın gerçekleştirilmesi için sağlıklı bir çalışma ortamını sağlamak, her türlü teknik araç ve gereci, demirbaş ve kırtasiye malzemelerini temin etmek,*
- 4- *Gerekli izinler alınmak şartıyla yardım toplama faaliyetlerinde bulunmak ve yurt içinden ve yurt dışından bağış kabul etmek,*
- 5- *Tüzük amacının gerçekleştirilmesi için ihtiyaç duyulan gelirleri temin etmek amacıyla iktisadi, ticari ve sanayi işletmeler kurmak ve işletmek,*
- 6- *Üyelerinin yararlanmaları ve boş zamanlarını değerlendirebilmeleri için lokal açmak, sosyal ve kültürel tesisler kurmak ve bunları tefriş etmek,*

- 7- Üyeleri arasında beşerî münasebetlerin geliştirilmesi ve devam ettirilmesi için yemekli toplantılar, konser, balo, tiyatro, sergi, spor, gezi ve eğlenceli etkinlikler vb. düzenlemek veya üyelerinin bu tür etkinliklerden yararlanmalarını sağlamak,
- 8- Dernek faaliyetleri için ihtiyaç duyulan taşınır, taşınmaz mal satın almak, satmak, kiralamak, kiraya vermek ve taşınmazlar üzerinde aynı hak tesis etmek,
- 9- Amacın gerçekleştirilmesi için gerek görülmesi durumunda yurt içinde ve yurt dışında vakıf kurmak, federasyon kurmak veya kurulu bir federasyona katılmak, gerekli izin alınarak derneklerin kurabileceği tesisleri kurmak,
- 10- Uluslararası faaliyette bulunmak, yurt dışındaki dernek veya kuruluşlara üye olmak ve bu kuruluşlarla ortak çalışmalar yapmak veya yardımlaşmak,
- 11- Amacın gerçekleştirilmesi için gerek görülmesi halinde, 5072 sayılı Dernek ve Vakıfların Kamu Kurum ve Kuruluşları ile İlişkilerine Dair Kanun hükümleri saklı kalmak üzere, kamu kurum ve kuruluşları ile görev alanlarına giren konularda ortak projeler yürütmek,
- 12- Derneğin amacı ile ilgisi bulunan ve kanunlarla yasaklanmayan alanlarda, diğer derneklerle veya vakıf, sendika ve benzeri sivil toplum kuruluşlarıyla ortak bir amacı gerçekleştirmek için plâtfomlar oluşturmak,
- 13- Üyelerinin bilimsel ve mesleki gelişimi için sürekli eğitim faaliyetlerinde bulunmak, üyelerinin sürekli gelişimini değerlendirmek,
- 14- Çalışma grupları, komiteler oluşturmak ve bunların çalışmalarının sürekliliğini sağlamak,
- 15- Bilimsel çalışma ve araştırmaları teşvik etmek, yarışmalar açmak ve ödüller vermek,
- 16- Üyelerinin faaliyetlerini koordine etmek, onları temsil etmek, haklarını korumak, aralarında iş birliği kurulması ve geliştirilmesine çalışmak,

Kaan GÜNDÜZ

- 17- Yasal çerçevede yardım toplama faaliyetlerinde bulunmak ve yurt içinden ve yurt dışından bağış kabul etmek,
- 18- Arşiv ve tarihçesini oluşturmak amacıyla gerekli belgeleri toplamak, düzenlemek ve saklamak,
- 19- Müzik terapistlerin çalışabileceği hizmet alanlarını ve bu çalışmaların standartlarını belirlemek, bu alanların yaşama geçirilmesi için gerekli yasal ve idari girişimlerde bulunmak,
- 20- Amaçları doğrultusunda her türlü idari ve hukuksal girişimde bulunmak (Erişim Tarihi: 06.03.2018 <http://umted.org/kurumsal/tuzuk/>).

Müzik Terapi Derneği (MÜZTED) Ankara merkezli bir dernektir. UMTED'e nazaran kurul kararı ile yurtiçi veya yurtdışında şube açılabilir. Derneğin amacı, psikoterapilerde terapötik amaçla kullanılmakta olan müzik ve diğer sanat dallarının ülkede tanıtılarak geliştirilmesi ve toplum yararına çalışmalarda bulunmaktır. Bu çalışmalar ülkede sağlık, eğitim, endüstri, sanat, iletişim, sosyal hizmet gibi uygulama alanlarında katkıları arttırmak, meslek elemanlarının standartlarını yukarı taşımak ve bu alanda çalışma yapan kuruluşlara ve kişilere destek sağlamaktır (Erişim Tarihi 07.03.2018 <http://www.muzted.com/tuzuk.php>).

Çalışma koşulları şu şekilde sıralanabilir:

- 1- Müzik terapinin gelişmesine katkıda bulunacak görüşler, projeler, plan ve programlar oluşturarak ilgili kurum ve kuruluşlar nezdinde girişimde bulunur; Müzik terapinin uygulama ve etkinlik alanını genişleterek, bilimsel, mesleki, kültürel ve toplumsal yönlerden geliştirmeye çalışır.
- 2- Yükseköğretim kurumlarında müzik terapi alanında kalite bilinci ve kültürünün gelişmesine katkı sağlar, ilgili kurumlarla iş birliği kurarak lisans ve lisansüstü düzeyde eğitimlerin oluşturulması için çalışır. Müzik terapi ile ilgili ders kitabı, yardımcı kitap, bu alanda kullanılabilecek her türlü çalgı için çalgı öğretim metodu, repertuar, kaset, plak, CD, videokaset, ders planı vb. hazırlar,

- 3- Mesleki alandaki gelişme ve yenilikleri üyelerine aktarabilmek için amaçları doğrultusunda ulusal ve uluslararası bilimsel sempozyum, kongre, panel, açık oturum, konferans, söyleşi, forum, toplantı, eğitim programları, atölye çalışmaları, danışma ve süper vizyon grupları ve kurslar düzenler. Bu etkinliklerin uluslararası meslek örgütleri ve Avrupa Birliği ülkelerinin benimsediği standartlara uygun olması için gerekli hazırlık, denetim ve sınavları yaparak üyelerinin yeterli oldukları konuları sertifikalarla belirler,
- 4- Korolar, çalgı grupları, orkestralar, tiyatro ve gösteri grupları, kişisel gelişim ve etkileşim vb. grupları oluşturur,
- 5- Amacın gerçekleştirilmesi için gerekli olan her türlü bilgi, belge, doküman ve yayınları temin eder, dokümantasyon merkezi ve bilişim e-sayfaları oluşturur. Üyeleri arasında haberleşmeyi, bilgi ve deneyim alışverişini sağlamak üzere gazete, dergi, e-dergi, bülten, broşür, kitap gibi yayın organları kurar, işletir ve yayımlar; mevcutlarla iş birliği yapar,
- 6- 5253 sayılı Dernekler Kanunu'nun ilgili maddesinde belirtilen iznin alınması suretiyle Müzik ve Terapi ile ilgili olarak radyo, televizyon ve video programlarının hazırlanması için girişimlerde bulunur ve çalışmalar yapar,
- 7- Müzik ve terapi alanında çalışanların çalışma koşullarının iyileştirilmesi ve ekonomik haklarının geliştirilmesi için gerekli girişimlerde bulunur,
- 8- Dernek müzik terapi uygulamaları yapan/yapılan merkezlerin düzenlenmesi, teknik alt yapısının nasıl olacağına belirlenmesi konularında danışmanlık yapar ve katkılarda bulunur. Aynı amaçla kurulmuş ve çalışmakta olan vakıf, dernek vb. kurum ve kuruluşlarla iş birliği yapar. Federasyon kurabilir, kurulmasına öncülük edebilir, kurulan bir üst kuruluşa üye olabilir. Ulusal ve uluslararası derneklerle ortak proje yürütebilir,
- 9- Üyeler ve iş birliği yapılan kurumlar arasında ekonomik dayanışmayı sağlamak için yardımlaşma sandığı, tüketim, konut vb. kooperatiflerinin kurulmasına yardımcı olur. Müzik terapi alanına katkılarda bulunmuş

- olan kişi, kurum ve kuruluşlara sahip çıkarak, bu kişi, kurum ve kuruluşları üyelerine ve halka tanıtır, gerektiğinde ödül törenleri düzenler,*
- 10- Dernek amaçları doğrultusunda taşınır ve taşınmaz mallar edinir,*
- 11- Gerektiğinde derneğe gelir sağlamak amacıyla ilgili makam ve kuruluşlardan izin alarak piyango ve çekilişler düzenler,*
- 12- Çalışmaları daha düzenli bir hale getirebilmek için dernek bünyesinde komisyonlar ve alt birimler kurar,*
- 13- Üyelerini müzik terapi alanında araştırmalara teşvik eder, bu çalışma ve araştırmaların yürütülmesinde yardımcı olur,*
- 14- Dernek çocuk, genç ve yetişkinler için proje başvurularında bulunur,*
- 15- Dernek yurt dışında aynı amacı taşıyan dernek veya kuruluşlara üye olur ve bu kuruluşlarla proje bazında ortak çalışmalar yapar veya yardımlaşır,*
- 16- Dernek yurt içinde ve yurt dışında eğitim faaliyetlerinde bulunur. Bu amaçla okul, dersane, etüt, eğitim merkezi, muhtelif kurslar, anaokulu, kreş, öğrenci yurtları, pansiyon, kütüphane, araştırma ve geliştirme merkezleri gibi eğitim ve öğretim kurumları kurar, işletir,*
- 17- Ülkemizde ve dünyada müzik ve terapi ile ilgili araştırmalar yapar, kalite ve standartların yükseltilmesi ile ilgili görüş ve öneriler oluşturur; oluşan görüş ve önerileri, ilgili resmî kurumlara, uluslararası kuruluşlara ve basın aracılığı ile de kamuoyuna ileterek düşünce ve hareket birliği oluşturur,*
- 18- Özel ve tüzel sağlık kuruluşlarıyla görüşerek ve anlaşarak sağlık yardımına muhtaç hastaları araştırır ve onları tedavi ettirir. Bu hastaların doğum, hastalık ve kaza hallerinde her türlü ilaç, medikal malzeme ve tedavi masraflarına yardımcı olur. Yurt içinde ve yurt dışında tedavilerine katkıda bulunur. Engellilere ve engellilerle ilgili kuruluşlara cihaz ve malzeme yardımında bulunur,*
- 19- İkametgâh veya dernek faaliyetlerinde kullanılmak üzere gayrimenkul edinir veya kiralar,*
- 20- Dernek vergi ve malî mevzuat esaslarına uyulması ve faaliyet sonucu elde ettikleri gelirleri üyelerine paylaştırmayıp derneğe iradı kaydedilerek*

- amaçları doğrultusunda harcamak şartıyla, gerek görülen yerlerde her türlü iktisadî faaliyette bulunur. Şirket kurar, şirketlere ortak olur,*
- 21- *Derneğin amaçlarını gerçekleştirmek için kişi, kurum, kuruluş, sivil toplum örgütü ve benzer amaçlı derneklerden aynî ve nakdî bağışı kabul eder,*
- 22- *Derneğin diğer illerde temsil edilmesi için yönetim kurulunun uygun göreceği sayıda il temsilcileri seçer ve bu temsilcilerin görev ve yetkilerini belirler,*
- 23- *Derneğe bağış olarak gelen tarihî kıymeti haiz, antika özelliği taşıyan ve yardım malzemesi olarak değerlendirilemeyecek türdeki eşyaları, geliri dernek amaçları doğrultusunda kullanılmak üzere, müzayede ve teklif almak suretiyle satışa çıkarır,*
- 24- *Yurt içinde ve yurt dışında kış ve yaz okulları, yaz kampları kurarak eğitim ve dinlenme hizmetleri sunar,*
- 25- *Faaliyetlerinin etkinleştirilmesi ve geliştirilmesi için dernek bünyesinde projeler oluşturarak, anket, ölçme ve değerlendirme çalışmaları yapar, üyelerine ve diğer kuruluşlara yardımcı olur,*
- 26- *Dernek, Yönetim Kurulu kararı ile ödünç para alabilir,*
- 27- *Yükseköğretim 'de kalite güvencesi alanındaki çalışmalara, başta Avrupa ülkelerinden olmak üzere uluslararası uzman katılımının artırılmasına, bu alanda iş birlikleri geliştirilmesine, karşılıklı ve çok taraflı tanınırlığın sağlanmasına katkı yapar; uluslararası tanınmayı artıracak organizasyonlara katılır ve üye olur,*
- 28- *Dernek etik ilkelere saygılı, bilgili, dürüst, sosyal ve kültürel açıdan donanımlı, özgün araştırmalar yapan, dünyadaki gelişmeleri yakından takip ederek kendini yenileyen, bilim ve teknolojiye hem ekonomik hem de toplumsal faydayı göz önüne alan bilim insanlarına destek olmayı amaçlar,*
- 29- *Dernek, çocuk, ergen ve yetişkinlerde psikolojik, fiziksel, sosyal, duygusal gelişim için terapötik bir araç olarak kullanılan müzik terapi, psikoterapi, dans terapisi, sanat terapileri yöntemlerinin ve*

psikodramanın ülkemizde tanıtılması, geliştirilmesi, toplumun yararına kullanılarak yaygınlaştırılması için çalışır ve koruyucu önleyici ruh sağlığı çalışmaları yapar,

30- Dernek amaçları doğrultusunda ruh sağlığı alanında kamuoyunu bilgilendiren faaliyetler düzenler. Psikolojik ölçme ve değerlendirme çalışmaları yapar,

31- Müzik ve psikoterapiler ile yakından ilgili tıp, fizyoterapi, psikoloji, felsefe, sosyoloji, antropoloji, mantık, müzikoloji, müzik psikolojisi, istatistik, biyoloji, fizik vb. bilim dalları ile ortak birtakım eğitim çalışmaları ve iş birliği yapar ve bu gibi bilim dallarının müzik terapisine olası katkılarından yararlanır,

32- Dernek, üyelerin, bireylerin ve toplumun karşılaşabilecekleri sorun ve zorlukları aşabilmeleri için psikolojik destek sağlamak ve bunun için gereken düzenekleri oluşturmak amacıyla en geniş anlam ve kapsamda ruh sağlığının korunması ve yükseltilmesi için çaba ve katkıda bulunur,

33- Müzik terapi için gereksinim duyulacak her türlü araç-gerecin üretimini, onarımını, yurtiçi ve yurtdışından teminini sağlar,

34- Üyeleri arasında sosyal ve ekonomik dayanışmayı sağlamak için lokal açar ve denetler. Gezi, yemek, balo, sergi, tiyatro, film gösterimi, konser vb. etkinlikler düzenler. Her türlü sanat ve kültür etkinliğinin üyeleri tarafından izlenmesine katkıda bulunur,

35- Sosyal ve kültürel etkinlikleri gerçekleştirmek üzere kişi, kamu ve özel kurum ve kuruluşlara ait sosyal mekânları ücretsiz veya kiralayarak kullanır,

36- İlgili hükümler çerçevesinde kendine düşen diğer görevleri yapar (Erişim Tarihi 07.03.2018 <http://www.muzted.com/tuzuk.php>).

5.6. Letonya Sanat Terapisi Derneği (LMTA)

1940-1991 yılları arasında Sovyet işgali sırasında engelli ve psikolojik sorunları olan hastalar toplumda görülmekteydi. Bakımları aileleri tarafından ya da özel kurumlar tarafından gerçekleştirilmekteydi. 1991 yılında Letonya'nın bağımsızlığına

ilan etmesinden sonra psikoloji özellikle kadınların ilgisini çekmiş, akabinde Müzik Terapi ve diğer terapiler buna eklenmiştir. 1998 senesinde Mirdza Paipere Almanya'dan almış olduğu destek yardımı ile pedagoji akademisinde ilk müzik terapi kursunu kurmuştur. Bu kursun ardında çocuklar ve gençlere yönelik müzik terapi uygulanmıştır (Uçaner ve Öztürk, 2009: 2). Letonya Sanat Terapisi Derneği (LMTA) 2003 yılında Letonya'nın başkenti olan Riga'da kurulmuştur (Erişim Tarihi: 07.03.2018 <http://www.arttherapy.lv/lv/lmta/lmta-vesture>). Derneğin amaçları şu şekildedir:

- 1- Sanat terapisi geliştirilerek hastalıklara uygulanması ve uygulanan hastalıkların önlenmesi amacıyla etkinlikler düzenlemek, bu etkinlikleri halk için erişilebilir hale getirilerek halkı teşvik etmek ve sanat terapisi alanın bilim ve eğitimin gelişmesine katkıda bulunmak,
- 2- Letonya'da sanat terapistinin mesleğinin ve sanat terapisinin gelişimini teşvik etmek, sanat terapisti mesleğine itibar sağlamak ve korumak, mesleki etkinlik alanında sanatı profesyonel etkinliklerinde kullanan sanat terapistleri ve uzmanlarının iş birliğini sağlamasına teşvik etmek,
- 3- Sanat terapistleri için mesleki eğitim çalışmaları programlarının daha da geliştirilmesini ve devam eden eğitim programlarının geliştirilmesi ve uygulanmasını katkı sağlamak, yurtiçi ve yurtdışındaki sanat terapisi öğrencileri için değişim programları ve çalışma programlarının tanıtımına teşvik etmek, sanat terapisi öğrencilerinin araştırma projelerine katılımlarını teşvikte bulunmak,
- 4- Sanat terapistlerinin mesleki eğitimlerini ve niteliklerini korumak ve geliştirme sorumlulukları için teşvik etmek, sanat terapistinin mesleki faaliyetiyle ilgili teorik bilgi ve pratik becerileri tamamlayıcı en son bilimsel bilgi ve araştırma sonuçlarını dikkate alarak; pratik ve bilimsel araştırmalar gerçekleştirmek,
- 5- Sanat terapisinin prensiplerini ve sanat terapistlerinin iyi uygulamalarını detaylandırmak, sanat terapistlerinin uygulamalarına daha fazla entegre olmak,

- 6- Tıbbi terapistlerin araştırma enstitüleri ve kurumları, tıbbi, sağlık ve sosyal bakım kurumları ve eğitim kurumları ile bu sektörlerin uzmanlarını bir araya getiren profesyonel organizasyonlar ile iş birliğini yapılması konusunda teşvikte bulunmak,
- 7- Üyelerinin haklarını ve Birliğin diğer hedeflerini yerine getirdiği ve yasalara aykırı olmamak koşulu ile yasayla korunan mesleki, yasal ve ekonomik menfaatlerini savunmak,
- 8- Letonya ve dünyadaki sanat terapisti, organizasyonlar, dernekler ve dernek çalışmalarıyla ilişkili diğer organizasyonlara katılmak, katılmak için çeşitli organizasyonlar ve derneklerdeki Letonya sanat terapistlerinin profesyonel çıkarlarını temsil etmek,
- 9- Hastalıkların önlenmesi, rehabilitasyon süreci, genel fiziksel, zihinsel, duygusal ve sosyal refahın korunması ve yaşam kalitesinin yükseltilmesi konularında sanat terapisinin önemi, gerekliliği ve olanaklarının gerçek ve eksiksiz bir resmini oluşturmak.

5.7. Arjantin Müzik Terapi Birliği (ASAM)

Arjantin'de müzik terapiye ilişkin ilk çalışmalar 1948 yılında ünlü bir grup müzik öğretmeninengelli çocuklar için yaptıkları programlarla başlamıştır. Önde gelen bir gurup doktor 1966 yılında Arjantin Müzik Terapi Birliğini (ASAM), 1967 yılında ise Universidad del Salvador'da Üniversite Müzik Terapi Kolu'nu kurmuştur. 1968 yılında Müzik Terapisi ile ilgili ilk konferans gerçekleştirilmiştir. Brezilya, Peru, Uruguay, Şili ve Venezüella'dan katılan konuklar, Latin Amerika'nın gelişmesinde önemli katkılar saylayacak eserler sunmuşlardır. 1976'da Buenos Aires, II. Dünya Müzik Terapisi Kongresi'ne ev sahipliği yapmıştır. 2008 yılında XII. Dünya Müzik Terapisi Kongresinde Buenos Aires Müzik Kültür, Ses ve Sağlık sloganlarıyla dünyadaki profesyonelleri bir araya getirmiştir (Erişim Tarihi: 07.03.2018 <http://asamdifusion.wixsite.com/musicoterapia/historia>).

Türkiye müzik terapi ve müzikle tedavi konusunda temelleri çok eski tarihlere dayanan bir medeniyete sahip olmasına karşın bu alanla ilgili olan çalışmaları ne

yazık ki yeni filizlenmeye başlamıştır. Dünya ülkelerinin çoğunda müzik terapi ile ilgili sertifika programları, yüksek lisans programları yıllardan beri bulunmakta ve müzik terapistliği meslek olarak icra edilmektedir. Türkiye' de ise ilk sertifikalı müzik terapi programı başlangıç tarihi maalesef 2016 yılına dayanmaktadır.

Üsküdar üniversitesi sürekli eğitim uygulama ve araştırma merkezinde Ocak 2016 yılı itibari ile sertifikalı müzik terapi programı uygulanmaktadır. Eğitim programı Nefes Terapi (Doğru Nefes Alma), dijital ve canlı enstrüman uygulamaları, ses terapi, ses masajı, vibrasyon (titreşim i Terapi), Sound Terapi, klasik Türk müziği ve klasik Batı müziği dinletilerini kapsamaktadır (Erişim Tarihi: 12.03.2018 <https://uskudar.edu.tr/tr/icerik/1181/uskudar-universitesinde-muzik-terapi-egitimi-basliyor>). Bu programın eğitimcileri Prof.Dr. Sevda Asqarova, Uzm. Mert Nar ve Uzm. Serkan Eröz'dür. Müzikle Terapi 'de çağdaş Tıp'ın, psikoloji ve psikiyatride kullanılan çeşitli yöntemlerini uygulamalarla zenginleştirip eğitim-öğretime katkısı olan araştırmalar yapmak programın temel amacını oluşturmaktadır. Eğitime Tıp, Psikoloji, Güzel Sanatlar Bölümü Mezunları, Müzik Öğretmenleri ve Sağlık Bilimleri alanından katılım sağlanabilmektedir. Eğitim süresi 4 gün olup toplam 16 saati kapsamaktadır (Erişim Tarihi: 12.03.2018 <http://usem.uskudar.edu.tr/egitim/muzik-terapi-egitim-programi>).

İstanbul Medipol Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi, sağlık ve müzik mesleğine mensup bireyler için müzik terapi sertifikası veren kurumlardan bir diğeridir. Sağlık mensuplarının eğitim süresi toplamda 205 saat, müzik mensuplarının ise 185 saattir. Programın amacı, müzik terapi yapacak Sağlık Meslek ve Müzik Alanı Mensuplarına, bu uygulamaları etkin ve verimli bir biçimde yerine getirmelerini sağlayacak yeterlikleri kazandırmaktır. Bireylerin fiziksel, psikolojik, sosyal ve zihinsel ihtiyaçlarından herhangi birinin karşılanmasında müziğin ve müzik uygulamalarının, konusunda ehliyetli profesyoneller aracılığıyla kullanıldığı klinik ve kanıta dayalı bir uygulamadır (Erişim Tarihi: 14.03.2018 <http://sem.medipol.edu.tr/Egitim/Icerik/2127>).

6. SONUÇ ve ÖNERİLER

Müzik terapini tarihsel süreç içerisinde ele alındığında, Türk toplumlarının ilk icra edenlerinden biri olma özelliğine sahip olmasına rağmen, kurumsallaşmak adına çalışmalarının çok yeni olduğu görülmektedir. İncelenen müzik terapi dernekleri arasında en eskisi 1958'de kurulan İngiliz Müzik Terapi Derneği (BSMT) ve 1976'da kurulan Profesyonel Müzik Terapi Birliğinin (APMT) 2011 yılında birleşmesi ile bir araya gelmiş İngiliz Müzik Terapi Birliği'dir (BAMT). En yenisi ise 2016 yılında Türkiye'de kurulmuş Uygulamalı Müzik Terapi Derneği (UMTED) ve Müzik Terapi Derneğidir (MÜZTED). Tüm derneklerin genel amacı toplum sağlığına müzikle tedavi yolu ile katkıda bulunmak, halkı bilinçlendirmek, müzik terapi alanında ulusal ve uluslararası standartlarda çalışmalar yaparak ülkenin vizyonunu yükseltmek, müzik terapi alanında gelişim sağlamak ve bu yolda çalışmalar yapmak üzere araştırmacı müzik terapistler yetiştirilmesi için yön vermek, yol göstermektir. Tüm bunların yanı sıra Türkiye'de diğer ülkelerde de olduğu gibi Müzik Terapi sertifika programları başlatılmıştır. Üsküdar ve İstanbul Modipol Üniversiteleri sağlık ve müzik mesleklerine mensup bireylere ücret karşılığında eğitim vererek sertifika imkânı sunmaktadır.

Türkiye müzik terapi anlamında köklü bir geçmişe sahip değerleri kültür hazinesinde barındıran bir ülkedir. Her ne kadar Müzik Terapi adına yapılan çalışmalar geç başlamış olsa da bu alandaki çalışmaları başlatan ve uygulayan ilk toplumlardan biri olduğu da düşünülmeli ve bu alanda yenilikçi çalışmalar yapılmalıdır. Müzik Terapi ile ilgili yapılmış bilimsel makaleler ve tezler incelendiğinde çalışmaların çoğunluğu psikoloji ve tıp alanından olduğu görülmektedir. Bu bağlamda müzik alanında uzman bireylerinde teşvik edilerek, müzik terapi alanda çalışmalar yapması sağlanmalıdır. Bu çalışmaların gerçekleştirilmesinde disiplinler arası diyaloglar kurulabilir ve deneysel yöntemlerle çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (1994). 20. Yüzyıla Kadar Fransa'da Müzikoterapi Uygulamaları ve Türk-İslam Tedavi Metotlarının Avrupa'ya Tesirleri. Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi
- Ak, A. Ş. (2013). *Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları (2. Basım)*. Ötüken yayınları. İstanbul
- Arslan, H. (2015). Müzik Terapi ve Dini Müzik Hikmet Yurdu Düşünce – *Yorum ve Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. Cilt:8 Sayı:16, 103-127, DOI NUMBER: 10.17540/hikmet.20151612069.
- Behar, C. (2017). *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musiki Makamları Kantemiroğlu (1673-1723) ve Edvar'ının Sıra dışı müzikal serüveni*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Clark, M. A. (2014) Görsel İşitsel Yapımlarda Müziğin Yaşlılık Terapisine Etkileri, Türkiye, ABD Örneğinde Karşılaştırılmalı Uygulamaları. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı. Doktora Tezi.
- Fındıkoğlu, S. (2015). Şizofrenik Hastalarda Müzik Terapinin Ruhsal Durum Üzerine Etkileri. İstanbul Medipol Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- Gençel, Ö. (2006) Müzikle Tedavi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. Cilt:14 No:2. 697-706.
- Öztürk, L., Erseven, H., Atik, M. F. (2009), *Makamdan Şifaya*. Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Sezer, F. (2011). Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerine Müziğin Etkisi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. Cilt:8 Sayı:1. 1472-1493.
- Uçaner, B. Öztürk B. (2009) Türkiye'de ve Dünyada Müzikle Tedavi Uygulamaları. 1. Uluslararası Eğitim Araştırma Kongresi. Çanakkale 18 Mart Üniversitesi. 1-13.
- Ulusal, A. (2015) Acil Servise Başvuran Hastalarda Triajda Müzik Yayınının Ağrı ve Anksiyeteye Olan Etkisinin Araştırılması. Gazi Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Acil Tıp Anabilim Dalı. Uzmanlık Tezi.

- Vizeli, M. (2010). Koroner Anjiyografi Uygulanacak Hastalarda Müzik Terapisinin Anksiyete Düzeyine Etkisi. Haliç Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldırım, A. Şimşek H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (9. Baskı)*. Seçkin Yayıncılık. Ankara.
- <http://www.jmta.jp/en/> (Erişim tarihi: 28.02.2018).
- <http://iamt.net.in/iamt.php> (Erişim Tarihi: 28.02.2018).
- <https://www.austmta.org.au/about-us/history> (Erişim tarihi: 28.02.2018).
- <https://www.bamt.org/about-british-association-for-music-therapy/history.html> (Erişim Tarihi: 05.03.2018).
- <https://www.bamt.org/about-british-association-for-music-therapy/aims-and-remit.html> (Erişim Tarihi: 05.03.2018).
- <http://umted.org/kurumsal/vizyon-misyon/> (Erişim Tarihi: 06.03.2018).
- <http://umted.org/kurumsal/tuzuk/> (Erişim Tarihi: 06.03.2018).
- <http://www.muzted.com/tuzuk.php> (Erişim Tarihi 07.03.2018).
- <http://www.arttherapy.lv/lv/lmta/lmta-vesture> (Erişim Tarihi: 07.03.2018).
- <http://asamdifusion.wixsite.com/musicoterapia/historia> (Erişim Tarihi: 07.03.2018).
- <https://uskudar.edu.tr/tr/icerik/1181/uskudar-universitesinde-muzik-terapi-egitimi-basliyor> (Erişim Tarihi: 12.03.2018).
- <http://usem.uskudar.edu.tr/egitim/muzik-terapi-egitim-programi> (Erişim Tarihi: 12.03.2018).
- <http://sem.medipol.edu.tr/Egitim/lcerik/2127> (Erişim Tarihi: 14.03.2018).

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

When looked at the history books, it is encountered that there were societies, which used music as sanitary purposes in the past and this method is still used today. Moreover, it is seen that there were buildings and foundations which serve as a musical therapy and treatment center, and now we also have buildings and foundations such as musical therapy federations, communities, and associations. For example, spiritual beings have important places in the lives of the people who live in primitive tribes. Doctors have tried to cure patients by using music and dance along with some herbs and medicines. Also, patients have aimed to get rid of their ailments by letting themselves to magicians and priests claiming to have some sort of power (Ak, 1994: 4). The purpose of that research; by determining the musical therapy associations, unions, institutions located mainly in Turkey and in the other World countries, is to analyze them on various variables.

2. Method

In that research qualitative methods have been used. The scope of the research is composed of Music Therapy Associations in the World; institutions, organizations, or unions. The sampling method has been used due to lacking time. Along with carrying out sampling in a random way, while selecting the countries it has been paid attention to pick at least one from Middle, one from East and one from West. As samples, Japanese Music Therapy Association (JMTA), Indian Association of Music Therapy (IMTA), Australian Music Therapy Association (AMTA), British Association of Music Therapy (BAMT), Music Therapy Association (MÜZTED) which is in Turkey and Applied Music Therapy Association(UMTED) have been chosen. In research, document review has been used as a data-gathering method. Research data have been gathered through using the internet sites of the associations which have been chosen as samples. The given parts in the site such as mission, vision, and aims have been evaluated

and attached to the findings part of the research. Subsequently; results have been acquired by interpreting those findings.

3. Findings, Discussion and Results

The main goal of all associations is to attribute to the health of society through musical therapy, inform society, enhance the vision of country by carrying out music therapy studies in national and international standards, make advances in the field of music therapy and guide to raise music therapists who will make studies on that field. in addition to all these; just like the other countries, music therapy certificate programs have initiated in Turkey, too. Uskudar and Istanbul Medipol Universities offer a chance to have a certificate to people who are connected to jobs regarding music and health for a fee.

Aytaç, B., Tan, M. K., Gök, Z., Can, Ü. K. (2020). Orff-Schulwerk Elementer Müzik Ve Hareket Pedagojisinin Temelleri” Kitap İncelemesi. Doi: <https://doi.org/10.31811/ojomus.708189> . *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 5 (1), 83–96. Kitap İncelemesi

Geliş Tarihi. 23/03/2020

Kabul Tarihi. 29/06/2020

“ORFF-SCHULWERK ELEMENTER MÜZİK VE HAREKET PEDAGOJİSİNİN TEMELLERİ” KİTAP İNCELEMESİ

Bahanur Aytaç*, Meryem KARAAĞAÇ TAN**, Zeynep GÖK***, Ümit Kubilay
CAN****

Giriş

Emine Yaprak Kotzian tarafından yazılan Orff-Schulwerk Elementer Müzik ve Hareket Pedagojisinin Temelleri isimli kitap 2018 yılı haziran ayında Shott Verlag tarafından Almanca ve İngilizce olarak, aralık ayında da Pan Yayıncılık tarafından Türkçe olarak yayımlanmıştır.

Bu çalışma, Orff-Schulwerk Elementer Müzik ve Hareket Pedagojisinin Temelleri isimli kitabı incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla çalışmada, kitap içeriğinin tanıtımı ile sonuç ve değerlendirme olarak iki bölüme yer verilmiştir. Çalışmada, kitabın içeriğinde yer alan bölümler sırasıyla tanıtılmıştır. Aynı zamanda sonuç ve değerlendirme bölümünde kitabın hedef kitesinden kullanılan kaynaklara kadar çalışmanın genel hatları ile incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışmanın değerlendirilmesinde, kitabın yazarının konuya yaklaşımı, çalışmanın amacına ne yönde ulaştığı, alana ne yönde katkıda bulunduğu ve kaynakların kullanımı gibi çeşitli esaslara yer verilmiştir.

* Müzik Öğretmeni, bahanurakblt@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3372-8482>

** Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Performans Anasanat Dalı Yüksek lisans öğrencisi, meryemkaraagactan@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9963-4534>

*** Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Performans Anasanat Dalı Yüksek lisans öğrencisi, zeynep.gok123@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1402-7269>

**** Dr. Öğr. Üyesi. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümü, kubican_gitar@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9197-2240>

Emine Yaprak Kotzian

1976 yılı Antakya doğumlu olan Emine Yaprak Kotzian, müzik eğitimine ilk olarak 1998-2000 yılları arasında Prof. Dr. Yıldız DAĞDELEN'den şan eğitimi olarak başlamıştır. 2000-2005 yılları arasında İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Duyusal Tasarım Programı Müzikoloji bölümünden mezun olmuştur. 2003-2005 yılları arasında Borusan Kültür ve Sanat'ta görev yapmıştır. 2005-2008 yılları arasında Salzburg'da Mozarteum Üniversitesi Orff Enstitüsü Elementer Müzik ve Hareket Pedagojisi alanında müzik ve dans pedagojisi yüksek lisans eğitimi almış, "Türkiye'de Orff-Schulwerk: Tarih ve Çağdaş Gelişim" adlı yüksek lisans tezi ile mezun olmuştur. 2008-2010 yılları arasında Mozarteum Üniversitesi Orff Enstitüsünde "Ebeveyn Çocuk Grubu" adlı dersi yönetmiştir.

2009-2012 yılları arasında Avusturya Orff-Schulwerk Gesellschaft'in başkan yardımcılığını yapmıştır. 2013 yılında Almanya'nın önemli müzik yayıncılarından Schott Verlag tarafından *Musik voraus – Musik und Tanz für Kinder: Unterrichtswerk für Kinder von 6 bis 8 Jahren* adlı eserin yazarları arasında yer almıştır.

Yazar halen, Hochschule für Musik Nürnberg'te Elementare musikpädagogik bölümünde öğretim üyeliği yapmaktadır.

Kitap İçeriğinin Genel Görünümü

Bu kitapta, besteci ve müzik eğitimci Carl Orff'un fikir babalığını yaptığı, Orff-Schulwerk yaklaşımı ya da diğer adıyla elementer müzik ve hareket pedagojisini konu almaktadır. Orff-Schulwerk yaklaşımının derinlemesine incelendiği çalışmada, Carl Orff'un hayatı ve bu fikre nasıl ulaştığı, elementer müzik ve hareket pedagojisinin temellerinin nasıl atıldığı, bugünü ve geleceği konuları irdelenmiştir. Yazar kitabın içeriğinde, Elementer Müzik, Başlangıç Noktası ve Temel Fikirler, Gunther-Schule, Orff Schulwerk Yayınları, Elementer müziğin Aktarımı-Pedagojik Prensipler, Elementer Müziğin Aktarımı-Öğretim İlkeleri, Orff-Schulwerk'in Bugünü ve Geleceği konularını kapsayan yedi ana başlık ve bu konular bağlamında çeşitli alt başlıklara yer vermiştir. Yazar kitabın ilk üç

“Orff-Schulwerk Elementer Müzik Ve Hareket Pedagojisinin Temelleri” Kitap İncelemesi

bölümünde, Carl Orff'un yaşamından kesitler, bu fikrin ortaya çıkmasında kimlerin yer aldığı ve Orff-Schulwerk yaklaşımının temellerinin nasıl atıldığını işlemiştir. Ayrıca yazar bu süreçte yaşanan gelişmeleri yer verirken tarihsel olayları kronolojik bir üslupta sunmuştur. Dördüncü bölümde Orff-Schulwerk fikrinin yazılması ve süreçte gelişen kaynakların neler olduğuna yer verilmiştir. Beşinci ve altıncı bölümlerde Elementer müziğin pedagojik prensiplerinin ve öğretim ilkelerinin neler olduğuna yer verilerek bunların eğitim sürecine nasıl aktarılacağı örneklerle sunulmuştur. Yedinci bölümde Orff-Schulwerk yaklaşımının güncel durumu ve bundan sonra neler yapılacağı konusunda yordamalara yer verilmiştir.

Bölüm 1: Elementer Müzik

Kotzian kitabın birinci bölümde, “Elementer Müzik” başlığı altında müzikte elementer kavramının hangi önemde ele alınması gerektiğine değinmiştir. Ancak kavramsal olarak açıklayıcılığına derinlemesine yer verilmese de antropolojik bağlamda ele alınan elementer müziğin, belli bir zaman zarfında ele alındığında işleniş sağladığı, amaçlanan sonuca varılacağı anlaşılmaktadır. Yazarın “Başlangıç Noktası Olarak ‘Primitif’ Müzik” bağlamında Primitif (İlkel) halk sanatları olarak nitelendirilen kavramın ne olduğundan çok 20. yy’ın başlarından itibaren nasıl geliştiğine dair bir aktarım sunmuştur. Zamanın etnoloji ve etnomüzikoloji kültür yapılarının, evrim teorisine dayanan ve Avrupa kültürü merkezli ele alındığını, batı müziğinin armoni anlayışı ve yaklaşımıyla karşılaştırmalar sunulmuştur. Karşılaştırmalı müzikolojinin en önemli temsilcilerinden biri olan Curt Sachs’ın primitif olgudaki kaynakların özellikle hareket ve dans geleneklerinin günümüze ulaşmasını ve modern haliyle yaşadığımız sürecin başlangıcı olarak gördüğünü belirtmiştir. Beden perküsyonunun en erken kültürlerin örneklerinden biri olarak varsayıldığına değinilerek, perküsyon çalgıları ahşap, kemik ve taş yerine meral malzemelerin işlenmesinde ilerlemeleri evrimci bakış açısından sahip bir sınıflama oluşturduğunu öne sürmüştür.

“Carl Orff’un ‘Primitif Müzik Yaklaşımı” içeriğinde, Orff’un Sachs ile yaptığı konuşmalar neticesinde, Orff’un müzik eğitimi konsepti Sachs’ın primitif insan ve uygar insan tanımlaması üzerine kurduğunu ve varlık olma durumuna geri dönüş olarak nitelendirilen bir olgu olarak Orff’un “primitif” müziği ele aldığı anlaşılmaktadır. Her insanın özünde taşıdığı fakat henüz bilincinde olmadığı; bedende, hareket alanı olan her yerde, dansla ilişkili bulunan, doğal ve kendiliğinden içsel yolculuk yoluyla elde edilen bir uyarılma olarak yaklaşıldığı görülmektedir. Orff’un Der Mond gibi sahne eserlerinin uygarlığa geçmemiş ilkel halkların müziklerine benzetildiği belirtilmiş, eleştiri ve yaklaşımların gittikçe olumsuz izler bırakması ve tehlike arz etmesi haliyle Primitif terim yerine elementer kavramını içeren kelime ile çalışmalarını nitelendirmesi Orff’un bugünkü halini yani uyumlu ve bütüncül bir yaklaşımla hareket etmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır.

Yazar “Birbirinden Ayrılmaz Bir Bütün Olarak Müzik ve Hareket” başlığı içerisinde Carl Orff’u, müziği ve hareketi insanın kendini ifade etmesinin başlıca formlarından biri olarak görmüş, ayrıca orkestra şefliği alıştırmalarıyla müzikal elementleri ve yapıları bedeninin serbest hareketleri ile ilişkilendirmeye çalışmış olduğu belirtilmiştir.

“Müzikal İfade Aracı Olarak Konuşma” başlığında yazar, tarihin erken dönemlerindeki birçok yüksek kültürde de olduğu gibi pek çok kültürde bulabildiğimiz müzik, hareket, dans ve konuşma arasındaki ilişki Antik Yunan’da “musike” fikri melodi, şiir ve dansın birliğinden ortaya çıktığı belirtmiştir. Antik Yunan müziği uzmanı ve 1935’ten itibaren Orff’un arkadaşı olan Thrasybulos Georgiades, batı müziğindeki kalıpsal ifadelerden ziyade Antik Yunan’da mısraların biçimlendirdiği bir ritmik yapının bedensel hareketlerde görünmeye başladığını aktarmaktadır. Bu birlik durumu 4. yüzyıldaki Helenistik çağda ayrıştırılmış ve musike fikri ortadan kaybolduğu belirtilmiştir. Kotzian’ın bu konuya paralel devam eden “Birleştirici Element Olarak Ritim” başlığı içeriğinde, ritimsiz hiçbir melodi yoktur, ancak melodisiz ritim mümkündür ifadesi ile Orff ritmin aynı zamanda insanlığın varoluşuna ait temel bir element olmasından yola çıkarak bu yaklaşımı savunduğu anlaşılmakta olduğu görülmektedir.

Kotzian, “Elementer Müziğin Kültürlerarası Yapıtışı Prensibi” başlığı içeriğinde, Antik çağlarda Platon ve Augustinus tarafından müziğin düzen ve hareket olarak ifade edilmiş olduğu, Orff’un da bu görüşe katılarak ritmi belirli bir süre içindeki hareket düzeni olarak tanımlamış olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebeple birbirinden farklı kültürlerin elementer müzik ile olan benzerlikleri sayesinde Orff’un uluslararası yayılımı ve kültürlerarası kabulü açısından önemli bir nokta olduğu görülmektedir.

Bölüm 2: Başlangıç Olarak Temel Fikirler

Kotzian bu bölümde 19. yy sonlarından 20. yy ilk çeyreğine kadar Reform pedagojisinin var olan otoriter eğitim sistemine karşı bir hareket olarak çıkmasından bahsetmektedir. Eğitim üzerine yeni düşünceler ve sorunlar ortaya konulmasıyla ders içeriklerinin, hedeflerinin incelenip değişmesinden, insanlığın bütünlüğüne vurgu yapan temel düşünce ve teoriler “Tek bir insan, bu muazzam teknoloji dünyasında daha derin bir ‘varlık’ olmayı nasıl koruyabilir?” sorusu altında toplandığı aktarılmaktadır. Bu konuya paralel olarak devam eden Kotzian, “Reform Pedagojisi” başlığı içeriğinde, ilerici eğitim hareketinin temellerinin 19.yy’da atılmasıyla ve Johann Heinrich Pestalozzi’nin fikirleri ve uygulamalarından hareketle Elementer Eğitim fikrini ve bu fikri kafa, kalp ve el olarak tanımlamış olduğunu aktarmıştır. Pestalozzi’nin, Rousseau’nun 1762’de yayımlanan Emile ya da Eğitim Üzerinde adlı didaktik romanında ortaya konan teorilere benzediğini aktarmıştır. Yazar, Friedrich Wilhelm August Fröbel’in yaklaşımından bahsederek, çocukların eğitimi için gereken önemli faktörlerin öz-aktivite ve irade olduğuna değinmiş, özellikle konuşma kavramını iç ve dış dünyayla ilişkilendiren yaklaşımı önemsiyor olduğu ve bu yönüyle Almanya’daki modern eğitimin ve anaokulu kavramının temelini attığını aktarmıştır. Öz-aktivite ve çocuk odaklı eğitim fikri İsviçreli yazar ve pedagog Ellen Key ile bir adım daha ileri götürülmüş olduğu belirtilmiş, İtalya’da ilk kadın psikiyatrist olan Maria Montessori çocuk gelişimi üzerine yeni bir perspektif kazandırmış olduğundan bahsederek bütünsel bir değerlendirme ortamı sunmuştur. Reform Pedagojisinin devamında içsel dürtülerinden kaynaklı yaratıcılığın genel insanlığın prototipi

olarak ideoloji ortaya çıkmış olduğundan bahseden Kotzian, Öz-aktivite için çocukların desteklenmesi gerektiğinin genel bir yaklaşım haline geldiğini, algılatmaktadır. Bu konuda özellikle Hartlaub'a göre oyun ve öz-aktivite, çocukların dışavurumlarının içindeki sanatçıyı geliştirmesinde en doğal ve temel unsur olduğunu vurgulamış olduğu görülmektedir.

Yazar'ın aktarımına göre, Carl Orff'un ve Reform Pedagojisinin çıkış noktalarının aynı olmadığı anlaşılmaktadır. Gençlik Müzik Hareketinin, yenileşmenin, Alman halkının yeni bir topluluk kültürü geliştirme idealinden doğan zihinsel, ruhsal ve bedensel dönüşümü amaçladığını belirtilmiştir.

Kotzian'ın "Mary Wigman: Müzik ve Dansın Karşılıklı Etkileşimi" başlığı içeriğinde, yeni hareket sanatına, modern dansa ve tiyatroya önemli etkiler yapmış bir enstitü olan Bildung anstalt für Musik und Rhythmus, bugünkü ismi Festspielhaus Hellerau adlı enstitüden mezun olan birçok önemli isimlerden bahseder. Müziğin ritminden bağımsız olarak bedeninin kendine ait bir ritme sahip olduğunu düşünüyor olması, Dalcroze'un ritmik jimnastik metodu, nota değerleri bedeninin kendisinden daha çok dikkate alması ve bireysel yaratıcılığa yer vermemesi nedeniyle fikirlerin ters düşmesine sebebiyet vermiş olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, ayrıca folklorik olarak belli karakterlere sahip müziklerin melodik yapıları, standart süsleme teknikleri ile bezenmiş ostinato motifine dayanıyor olduğunu belirtmiştir. Perküsif müziğin Orff'un müzik pedagojisinde ilgili düşüncelerinde paralel gittiği ve bu alanda yeni etkiler yarattığı belirtilmiştir.

Kotzian, "Curt Sachs: "Başlangıçta Davul Vardı" başlığı içerisinde ele aldığı Orff'un, yaptığı Monteverdi aranjanmanları için Sachs ile görüştüğünde müzik ve dansın antropolojik yönünden, dünyanın her yerindeki farklı müzik kültürlerine ait çalgı çeşitliliğine dikkat çekmiş olduğunu belirtmiştir. Sachs'ın müzik etnolojisi ve antropolojisiyle ilgili fikirlerinde Orff'a ilham olan cümlesi şuydu: "Başlangıçta davul vardı." Sachs'ın bu yorumu ile Orff, Hareket ve Dans için rejenere etme görevini başlangıç noktası olarak görmektedir.

Bölüm 3: Günther-Schule

“Orff-Schulwerk Elementer Müzik Ve Hareket Pedagojisinin Temelleri” Kitap İncelemesi

Kotzian, kitabın bu bölümünde “Günther-Schule” olarak bilinen kurumun, birinci dünya savaşı sonrasında Alman monarşisinin çöküşüyle sanat ve eğitim alanındaki araştırmalarının, denemelerinin radikal bir biçimde artması ve bastırılmış olan iç ve dış sınırlandırmaların özgürleşme fikri etrafında şekillenip bir bilinç haline geldiğini aktarmaktadır. Isadora Duncan’dan Mary Wigman’a kadar olan sürecin bedensel duyumsamayı uyandırmak ve beden aracılığıyla sanatsal ifadeye ulaşmak adına bütün denemelerin yeni gruplaşmaların oluşmasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum sebebiyle ritme ve dansa dair hareketlerin farklı yönlerde fikir ayrışması söz konusu olmuştur. Bu sebeple fikir birliğinde değil, Dalcroze’a sempati duyanlar ile kendi yaklaşımını temel alan Laban, Mansendieck ve Wigman’a bağlı hareket edenlerin varlığı söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Günter için bu durum ise aynı yaklaşımı sergileyen taraflar olarak görülmekte olduğu anlaşılmaktadır.

Yazar, “Ana Fikir ve Kuruluş” içeriği kapsamında 1923 yılında Günther’in Carl Orff’u tanınmasıyla başlayan iş birlikteliği, Günther’in hayali olan okulu Orff ile paylaşması üzerine fikirleri doğrultusunda önemli şeklini aldığı aktarmaktadır. Orff metodunun, başlangıçta piyano ile sahip olduğu geniş tını imkânları nedeniyle doğaçlama dersleri için ideal bir araç görülmesine rağmen sonrasında doğaçlamayı geliştiren çalgıların ön plana geçtiği bir dönüşüme girdiği anlaşılmaktadır. Kurumda yetişmiş olan ve Orff metoduna katkı yaptığı anlaşılan isimler, 1925 yılında Maja Lex ve 1926’da Gunild Keetman öğrenci olarak Günther-Schule’ye gelmiş olup dans ve müziğe yeni profil kazandırmışlardır. Bu süreç içerisinde elementer işleyişin gelişim sağladığı ve bu ikilinin çalışmalarının kazandırdığı en önemli detaylardan biri de Keetman’ın besteciliğinin gelişmiş olduğudur.

Kotzian, “Beden Perküsyonu ve Orff Çalgıları” bölümü içerisinde Hareket ve Dans yoluyla şekillenen Orff eğitiminin, öğrencilerin müziği bedenlerinde keşfetmeye ve beden perküsyonunun özellikle bu gelişim süreciyle birlikte şekillenmeye başlamış olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle blok flüt yerine ksilofonu

adapte etme fikriyle başlayan sürecin birçok deneme sonrası Afrika Ksilofonunu keşfetmeleriyle yeniden bir ksilofonun üretilmesinde gidildiği anlaşılmaktadır.

Yazar, “Kapanış ve Yeni Başlangıç” başlığı içerisinde Günther-Schule'nin 1936'da Münih'e taşınarak okul koşullarını iyileştirmeye gitmiş olduğu ve 1936 Berlin Olimpiyat Müdürü Prof. Carl Diem'in teklifi üzerine olimpiyatların açılış müziğini yapmış olduğuna değinilmiştir. Orff ve Keetman iş birliğiyle ortaya çıkan besteler Günther-Schule orkestrası tarafından çalınmış ve bu çalışmanın Orff-Schulwerk'in devam ettirilmesinde büyük öneme sahip olduğu belirtilmiştir. Günther-Schule ikinci dünya savaşına kadar performanslarını sürdürmüş, dış koşulların güç duruma gelmesiyle beraber çalışma özelliklerinin yitirmeye başladığı anlaşılmaktadır. 1944 yılına kadar baskıya karşılık Günther-Schule varlığını devam etmiş olduğu ancak Nazi bölge komutanlığının okul binasına el koymasıyla okul yakılmış; arşiv, kütüphane, fotoğraflar, eğitim materyalleri gibi birçok önemli kaynaklar yok edilmiş olduğu belirtilmiştir. 1948'de Nazi rejiminin çöküşüyle Orff, Bavyera Radyosunda görev yapan Dr. Walter Panofsky'nin telefonu üzerine Berlin Olimpiyat Oyunlarının açılış törenine ait olan bir kayıt vesilesiyle teklif alan Orff, bu teklifin ulaşmasıyla yapılan bestelerin Orff eğitiminin çocuklar üzerinde uyarlanmasına giden bir çalışmaya girişmiş olduğu anlaşılmaktadır. Carl Orff'a yeni bir farkındalık kazandırmış ve uygulama Bavyera Radyosundan Orff-Schulwerk programları olarak yayınlanmasına kadar giden bir gelişmeye varmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Bölüm 4: Orff-Schulwerk Yayınları

Bu bölümde yazar, Orff-Schulwerk yayınları adı altında bir yazın oluşturmaktadır ve dört alt başlık ekleyerek bu bölümü tamamlamıştır. Kotzian, bu bölümde geçmişten günümüze yapılmış bütün yayınları ele almaktadır. Orff-Schulwerk'in ortaya çıktığı ilk zamanlarda sıkça yapılan deneysel çalışmalar ve workshoplar yapılmıştır. Yine bu bölümde yayınevi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Kısa bir zaman içerisinde Orff ve asistanları ilk Orff-Schulwerk yayınlarını “Orff-Schulwerk- Elementer Müzik Araştırmaları” başlığı altında 1932-1935 yılları arasında yayımlamış, bu başlık altında 21 kitap oluşturduğu belirtilmiştir.

“Orff-Schulwerk Elementer Müzik Ve Hareket Pedagojisinin Temelleri” Kitap İncelemesi

Yayımlanan bütün kitaplar çocukların yaratıcılığının geliştirilmesi ve doğaçlamaya zemin hazırlaması amacıyla kaleme alınmış, bu doğrultuda okullarda ilgi görmeye başlamış ve çocukların ilgisini çekmiş olduğu anlaşılmaktadır. Orff-Schulwerk'in temel fikri ulusal, sosyal ve dilsel özelliklerden bağımsız bir şekilde ortak bir dil oluşturabilmesine değinilmiştir. Ayrıca bu kitaplar çevrilip pek çok ülkenin faydalanması sağlandığı, çeşitli konferanslar düzenlendiği ve kitapların tanıtımı yapıldığı belirtilmiştir. Bu tema ve fikir doğrultusunda yazarın bu bölümde, yapılan konferansları ve yayımlanan kitapları geniş bir yelpazede incelemeye almış olduğu görülmektedir.

Bölüm 5: Elementer Müziğin Aktarımı – Pedagojik Prensipler

Beşinci bölüm olan “Elementer Müziğin Aktarımı ve Pedagojik Prensipler”de yazar yedi alt başlıkla bölümü detaylı bir şekilde incelemeye almış olup ele alınan ilk konunun yaratıcılık ve oyun olduğu anlaşılmaktadır. Kotzian, yaratıcılığı hazırlık aşamasıyla başlayıp doğrulama ve detaylandırma aşamasıyla son bulan dört aşamalı bir süreç olarak aktarmıştır. Bu bölüme göre yaratıcılık; deneme, alıştırma ve doğaçlama süreçleriyle ilerlediği anlaşılmaktadır.

Yazar, oyun kavramını ise çocuklar gözünden şöyle ifade etmiştir: Çocuklar oyun kavramını kendi kişisel yaşantılarıyla birleştirirler ve günlük hayatta yaşadıkları durumları oyunlarda kullanırlar. Böylece başkalarının yardımı olmadan yaşadıkları durumları kendi kontrolleri dâhilinde çözüme ulaştırabilirler. Orff-Schulwerk için önemli bir başka boyut da harekettir. Bunu için de yaratıcılık ve oyuna, hareket ve bedensellik de eklenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Yazar, hareketin çocuklar için varoluşlarını, kişiliklerini ve duygularını ifade etmenin en doğal yolu olduğunu savunmaktadır. Tam bu noktada Orff-Schulwerk'in, bu doğal dürtüden yola çıkarak çocukların pedagojik destekle sanatsal ve estetik açıdan çok yönlü bir biçimde kendilerini ifade edebilmelerine olanak sağladığı görülmektedir. Yazar bedenimizi kullanabileceğimiz en temel enstrüman olarak nitelendirmektedir çünkü Orff-Schulwerk'in müzikal bir anlatımla, içteki devinimin ortaya çıkmasına olanak sağladığı anlaşılmaktadır. Ayakları yere vurmak, parmak şaklatmak bunlar müzikle ve hareketle birleştiği takdirde beden

perküsyonunu ortaya çıkarmaktadır. Özetle yazar bu bölümde pedagojik prensiplerle ilgili yol gösterici bir yazın ortaya koymuştur. Bölümün devamında Orff-Schulwerk çalgıları olarak nitelendirilmiş çalgı türleri detaylı olarak ele alınmıştır. Yazar, Orff'un ucuz ve kalitesiz çalgıları çocuklarla buluşturmamayı hedef edindiğini, kötü ses kalitesinin çocuklar için sağlıklı olamayacağını düşündüğünü aktarmıştır. Bu doğrultuda kullanılan çalgı gruplarını şöyle aktarmıştır: Perdesiz Vurmalı Çalgılar, Perdeli Vurmalı Çalgılar, Blok Flüt, Beden Perküsyonu, Telli Çalgılar ve Piyano. Yaratıcının bir ürünü olan doğaçlamaya da bu bölümde yer verilmiştir. Aslında Orff-Schulwerk'in doğaçlamayı belli kurallar üzerine kurduğu görülmektedir. Örneğin, çocuklar elinde olmadan kendi kendilerine müzik cümleleri kurabilir ancak bu cümlelerin kendi içinde uyumlu olabilmeleri duyum açısından önemli olduğu görüşündedir. Bu noktada nota öğretimi önem kazanmaktadır. Yazarın bu bölüm içerisinde belirttiği önemli kurallar da yer almaktadır. Bölümün önemli bir kısmı da grup dersleridir. Orff-Schulwerk için özel bir yetenek, engel veya belirli bir yaş grubu arasında ayırım gözetmeksizin herkes için aktif ve yaratıcı bir müzik eğitimi önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Yazarın aktarımına göre çocuklar sadece öğretmenlerinden eğitim almazlar ayrıca birbirlerinden çok şey öğrenirler. Bu noktada, birbirlerinden olumlu yönde etkilenmeleri için grup içerisinde dağılımı, üstlenecekleri rolleri, müzikal materyalleri gruptaki bireylerin yeteneklerine göre paylaşımını hem etkileşim açısından hem de çocukların özgüveninin yerine gelmesinde önemli bir rol oynadığı aktarılmıştır.

Orff-Schulwerk'in notaya bağlı kalmadan yaratıcılık, hareket ve doğaçlamanın birleşme durumu olarak kendini adlandırmasına rağmen yol gösterici olmak adına yayımlanan ilk iki kitabından bir model oluşturma yoluna gittiği aktarılmaktadır. Kitaplarda basit yazılmış eserler, oyunlar ve notaya dökülmüş eserler olduğu, bu doğrultuda insanlara yol gösterici olabilmeyi hedeflediği belirtilmiştir. Ancak Orff metodunun doğasında "bağlı kalmak" olmadığından bu durum, kitaplara ve yazılan eserlere bağlı olma izlenimi yaratıp Orff'u rahatsız ettiği aktarılmıştır. Bu yazılan parçalar, notaya dökülen eserler öğretmenlere yapacakları yeniliklerde sadece bir yol gösterici olması hedeflemiştir. Böylelikle

“Orff-Schulwerk Elementer Müzik Ve Hareket Pedagojisinin Temelleri” Kitap İncelemesi

bir eğitimde olması gereken özelliklerden en önemlisi yenilikçi ve yaratıcı olması, karşısına çıkabilecek her durumda pedagojik kararlar alabilmesi; analiz gücü yüksek, eleştirel düşünmeyi kendine özellik edinmiş proaktif yapıda olması davranışları kazandırmak olduğu aktarılmıştır. Yazar, bir eğitimde olabilecek özellikleri derinlemesine incelemiştir ve bu bölümde eğitimlere yol göstermiştir.

Bölüm 6: Elementer Müziğin Aktarımı – Öğretim İlkeleri

Altıncı bölüm, Elementer Müziğin Aktarımı – Öğretim İlkeleri adını taşıyıp “Hedefler, Öğrenme Alanları, Metodik İlkeler, Ders Planlama Kılavuzu, Ders Sürecinin Organizasyonu” başlıkları altında ele alınmıştır. Orff-Schulwerk’in pedagojik öğeleri ve öğretim unsurları ortaya konmuş ve bunun sonucunda ders hazırlama sürecinde ve dersin uygulanması sırasında göz önünde bulundurulması gereken noktalardan ayrıntılı bir biçimde söz edilmiştir.

“Hedefler” başlığına göre Orff-Schulwerk’in öncelikle ulaşmak istediği hedefler müzik, dans ve doğaçlama ile ilgili olduğu görülmektedir. Orff’a göre öncelikle çocuğun müzik ve dansa karşı ilgisini uyandırmak önem taşımakta olup çocukların tüm duyusuna hitap etmek ve devamında çocuğun aktif katılımını sağlayabilmenin önemi anlaşılmaktadır. Çocuklar, kendi müzik cümlelerini zenginleştirebilmeleri ve kendi kültürleriyle karşılaştırma yapabilmeleri için çeşitli kültürlerle ait müzik ve dans bilgisine sahip olmalıdır. Bu bağlamda bilgileriyle müzik ve dans kompoze edebilmeleri sayesinde müzik terimlerine hâkim olmasının önemine değinilmiştir.

“Öğrenme Alanları” başlığına göre Orff-Schulwerk’in odaklandığı sekiz temel öğrenme alanı vardır. Orff-Schulwerk’in pedagojik yaklaşımına göre bireysel farklılıklar vardır ve her bireyin potansiyeli çeşitli alanlarla geliştirilebilir. Bunu için de Kotzian’ın, her bir öğrenme alanının ayrı ayrı üzerinde durduğu görülmektedir

“Konuşma” öğrenme alanında Orff ve Keetman’a göre hem ritmik hem de melodik konuşma egzersizleri tüm müzikal uygulamalarının başında geldiği aktarılmaktadır. Bu nedenle isimler, seslenmeler, hecelemeler, tekerlemeler, sayımacalar, atasözleri, bilmeceler ve bir anlam ifade etmeyen, hayal ürünü

kelimeler ve dörtlükler, Orff-Schulwerk Çocuklar için Müzik serisinin elementer stiline çekirdeğini oluşturduğu bu alanda ifade edilmiştir. Ayrıca yazarın, “Konuşma” öğrenme alanını, Artikülasyon ve Konuşma Egzersizleri, Ritmik Egzersizler, Konuşmayı Biçimlendirme alt konularını kapsayan başlıklarla da incelediği görülmektedir.

İkinci öğrenme alanı olan “Şarkı Söyleme”de yazar, çocukların duydukları şeyleri taklit etmeleri ve kendi sesleriyle serbest denemeler yaparak şarkı söylemelerini, Orff-Schulwerk’in dikkate aldığını belirtmektedir. Bu öğrenme alanında da Nefes Egzersizleri, Müzik Kulağını Geliştirmek için Yapılan Egzersizler, Melodiler Yaratmak, Hareket Oyunları ve Danslar, Şarkı Repertuarı alt başlıklarında belirttiği aktivite ve egzersizler üzerinde durmaktadır.

Üçüncü öğrenme alanı “Enstrüman Çalma”da yazar, konuşma ve şarkı söylemeye dayalı tüm aktiviteler, oyunlar ve egzersizler enstrümanlara aktarılmaktadır demiştir. Orff çalgılarının görece her yaşta çocuğun rahatlıkla çalabileceği, basitçe vurma, sallama gibi hareketlerle anında ses üretmesi çocukların kendilerini iyi ifade edebilmelerine olanak sağladığından çocuklarda müzik yapmaya dair ilgi ve merak uyanacağı, onların gruba katılmalarını sağlayacağı ve çocukların kendi yeteneklerine dair güven duyacaklarını aktarmıştır. Yazar bu öğrenme alanını, Tını Kalitesi ve Çalım Teknikleri, Topluluk Müziği, Ritmik ve Melodik Egzersizler ve Doğaçlama alt başlıkları ile irdelemektedir.

Dördüncü öğrenme alanı olan “Hareket ve Dans” incelendiğinde, hareket ve dansın Orff-Schulwerk’in temel bileşeni olduğu belirtilmektedir. Burada hedefin, hareket ve dans aracılığıyla bedensel farkındalığı artırmak, duyguları, izlenimleri ve edinilen deneyimleri organize ederek bunları müzikal ifadeye aktarabilmeye yardımcı olmak olduğu aktarılmaktadır. Burada ilk olarak çocuğun bedensel farkındalığı olması önemli görülmüş, örneğin eğilme, kıvrılma, esneme, dönme gibi hareketler sonucunda çocuğun kas fonksiyonlarını daha iyi tanıması hedeflenmiştir. Burada bir diğer önemli alt başlığın “kulak eğitimi” olduğu dikkat çekmektedir çünkü Orff-Schulwerk’in doğrudan müzik kulağını geliştirmeye

“Orff-Schulwerk Elementer Müzik Ve Hareket Pedagojisinin Temelleri” Kitap İncelemesi

yönelik ders süreçlerini de içerdiği aktarılmaktadır. Önemli bir nokta, müzik kulağını geliştirmede ilk hedef, çocuğun tınıları ayırt etmesi olarak belirtilmektedir.

“Metodik İlkeler” başlığında aktarılan, Orff-Schulwerk’e göre tek yönlü ve sabit bir metot yerine öğretmenler tarafından öğrencinin bireysel farklılığına göre bir araya getirilmiş uyumlu ve etkili modeller ya da güzergâhlar önerildiğidir. Bu başlık içinde Öğretim Metotları ile Orff-Schulwerk- Çocuklar İçin Müzik’in Metodik İlkeleri yer almaktadır. “Ders Planlama Kılavuzu” başlığında öğretmenin ders planlama aşamasında merkezde yer alacak bir yapısal model ve bu model için odaklanılması gereken sorular ifade edilmektedir. Bu alt başlık, Hedefler, İçerik, Temasal İçerik, metotlar, Araçlar ve Zaman Planlaması başlıklarını içermektedir.

Bölümün son başlığı olan “Ders Sürecinin Organizasyonu”nda yazar, bu sürecin birbirine dinamik ve esnek olan aşamalarla bağlanması gerektiğinden söz etmektedir. Bu aşamaları Ders Aşamaları Modeli olarak adlandırmış ve sabit bir sıralama olarak kabul edilmemesi gerektiğini belirterek şu şekilde sıralamıştır: Hazırlık Aşaması, Temaya Giriş Aşaması, Ayrıntılandırma Aşaması, Sanatsal Biçimlendirme Aşaması, Sunum Aşaması ile Değerlendirme ve Geri Bildirim.

Bölüm 7: Orff-Schulwerk’in Bugünü ve Geleceği

Kotzian, yedinci bölüm olan “Orff-Schulwerk’in Bugünü ve Geleceği” başlığı altında Orff-Schulwerk’in ele aldığı uygulamanın gelişimini ve yayılımını sürdürürebilmek için farklı kuruluşlarla devam ettiğinden bahsetmektedir. Uluslararası Orff-Schulwerk Forum Salzburg, 1983 yılında kurulmuş ve o günden bugüne Orff-Schulwerk çalışmaları yapan ülkeler arasındaki deneyim alışverişi sağlaması amacıyla yılda iki defa yayımlanan, önceki adıyla “Orff-Schulwerk Informationen” sonraki adıyla “Orff-Schulwerk Heute” adlı derginin yayımlandığı belirtilmiştir. Carl Orff Vakfı, 1984 yılında kurulmuş olup o dönemden itibaren bu vakıf sayesinde sanatsal, eğitimsel ve entelektüel mirasın muhafaza edilmekte ve yayılmakta olduğu ifade edilmiştir. Orff Merkezi’nin (Orff Zentrum) akademik çalışmaları özellikle desteklemek ve etkinlikler düzenlemek amacıyla 1990 yılında Münih’te kurulmuş olduğu belirtilmiştir. Ek olarak 35’ten fazla ülkede

yaklaşık 45 Orff-Schulwerk derneğinin oluşuyla, düzenli aralıklarla gerçekleştirdikleri kurslarla kendi ülkelerindeki eğitimcilere elementer müzik ve hareket pedagojisi hakkında pratiklik kazandırmadan ve bu işleyişin bir gelenek olarak devam etmesinden bahsedilmektedir. Dijitalleşmenin getirdiği sosyokültürel değişimin de yansımalarının olduğu bir süreçten geçen Orff-Schulwerk'in Carl Orff'un belirttiği üzere, "elementer" kavramının her zaman yeni bir başlangıç anlamına geldiğini ve zamanın ötesinde olan bir teknik olmaya devam ettiğini vurgulaması, sürecin ihtiyaçlarını ve beklentilerinin içinde gelişebildiğini düşündürmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Çalışma genel olarak değerlendirildiğinde yazar, "Carl Orff", "Orff-Schulwerk yaklaşımı" ve "Elementer müzik ve hareket pedagojisi"ni dünden bugüne tüm yönleri ile incelemeye çalışmıştır. Bu kitapta belirlenen amacın hedef kitlenin beklentilerini karşılayacak nitelikte olduğu söylenebilir. Yazar belirlenen mevcut problemin çözümü için öğretmenlerin kendi derslerini amaca yönelik planlayabilmeleri, farklı pedagojik fikirleri ve yöntemleri tanımaları, ders sürecini eleştirel bir biçimde analiz edebilmeleri ve değerlendirebilmeleri için yaklaşımda bulunmuştur. Çalışmada 1930'dan 2016 yıllarına kadar geniş bir tarihsel çerçevede tarama yaparak toplamda 180 kaynak kullanılmıştır. Bunlardan 48'inin Orff-Schulwerk'in kurulumuna dair ve gelişimine kaynaklık gösteren ilk dönem uyarlamalarını içerdiği, 132 kaynağın ise daha güncel kaynaklardan oluştuğu görülmektedir. Yazarın önsözde belirttiği üzere bu kitabın ayrıca iki farklı dilde de yayımlanmış olması çalışmanın görünürlüğünü artırması açısından önemlidir. Kitabın alana önemli derecede katkı sağlayacağı ulusal ve uluslararası çevrede de değer göreceği düşünülmektedir.