



## Kulaktan (İşitsel Temelli) Öğretim Yöntemi\*

Canan FİDAN ERTEN\*\*

Şeyda ÇİLDEN\*\*\*

**Öz:** Yazı ve notanın icadından çok öncesine dayanan kulaktan öğretim yöntemi ile ilgili araştırmaların ülkemizde çok sınırlı sayıda olduğu düşünülmektedir. Sanat eğitiminin yeniliklere açık olması ve dar kalıplarla sınırlandırılmaması gereğinden yola çıkılarak araştırmanın amacı kulaktan öğrenme-öğretmeye ilişkin alanyazına katkıda bulunmak ve konunun önemine dikkat çekmektir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Veriler konuya ilişkin literatür taraması sonucu edinilen kaynaklardan elde edilmiştir. Araştırmada kulaktan öğretim, kulaktan şarkı öğretimi ve kulaktan çalgı öğretimi ile ilgili bilgilere değinilmiş, ayrıca kulaktan öğretimin gerekliliğine ilişkin önerilere yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Kulaktan öğretim, kulaktan söyleme, kulaktan çalma.

---

\* Bu çalışma “Başlangıç Keman Eğitiminde Kulaktan Öğretimin Görsel ve İşitsel Reaksiyon Süresine Etkisi” adlı doktora tezinin bir bölümünden alınmıştır.

\*\*Arş. Gör. Canan FİDAN ERTEN, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi ABD, Van. Orcid No:000-0002-6562-1495 [canan--fidan@hotmail.com](mailto:canan--fidan@hotmail.com)

\*\*\* Prof. Şeyda ÇİLDEN, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi ABD, Ankara. Orcid No:0000-0002-9441-0769 [cilden@gazi.edu.tr](mailto:cilden@gazi.edu.tr)

---

**Gönderim:**08.11.2017

**Kabul:**14.02.2018

**Yayın:**01.04.2018

---



## Teaching By Ear (Auditory Based)

**Abstract:** It is thought that the research on the method of teaching by ear which is based on before invention of writing and the notation is very limited in our country. The fact that art education is open to innovations and is not limited by narrow patterns, it is aimed to contribute to the study of teaching and learning by ear on the importance of the subject. The survey model was used in the research. The data were obtained from sources obtained from literature review of the subject. In the research, information about teaching by ear, teaching song by ear and teaching instrument by ear is mentioned, and suggestions for the necessity of teaching by ear are given.

**Key words:** Teaching by ear, singing by ear, playing by ear.



## Giriş

Müzik, görsel ve işitsel bir sanat olarak nitelendirilse de bu sanatın esasında işitsel olduğu bir gerçektir. İşitsel olarak nitelendirilen bu sanatın işitsel temelli öğretilmesi müziğin ortaya çıkması açısından önemlidir. Müzik yaparken işitsel özelliklerimiz ön plandadır ve görsel duyarlılıktan çok işitsel duyarlılığın artırılması müzik yapmanın en önemli unsurudur. Örneğin; enstrüman çalmaya yeni başlayan bir öğrencinin duyduğu seslerden çok gördüğü notaları önemsemesi müziğin ortaya çıkmasında engel teşkil edebilir. Oysa nota müzik yapmak için sadece bir araçtır. Bu sebeple müzikal unsurları ortaya çıkarmada öğrencinin kendisini kontrol edebilmesi ve keşfedebilmesini sağlamak için işitselliğin ön planda tutulması gerekmektedir.

Çalgı eğitiminde çalıcının nota okuma esnasında veya yeni bir eser çalışırken gördüğü notayı anında çalgıya aktarma, farklı tekniklerle icra etme, sağ-sol el eşgüdümü kurma, ritme karşı duyarlı olma, tempoda kalabilme gibi birçok görevi yerine getirmesi beklenmektedir. Bunun özellikle başlangıç çalgı eğitiminde gerçekleşmesinin zor olduğu söylenebilir. Çünkü aynı anda nota okumak ve okunanları beceriye dönüştürmek zor bir eylemdir. Bu durumda çalan kimsenin müzikal düşünmesi, müzikal dinamikleri yerine getirmesi uzun zaman alabilir. Bu sebeple çalıcılığın geliştirilmesine yönelik farklı arayışlara gidilebilir. Örneğin çalgı eğitiminde kulaktan öğretim yöntemi çalgıdan ve öğrenciden daha fazla verim alınmasına yönelik alternatif bir yöntem olarak düşünülebilir. Bu yöntem ülkemiz genel müzik eğitimi şarkı öğretiminde her ne kadar sık kullanılsa da çalgı eğitiminde bir o kadar sınırlı kullanılmaktadır.

Ülkemizde kulaktan öğrenme-öğretim ile ilgili araştırmalara bakıldığında ise yapılan araştırmaların sayıca çok sınırlı olduğu görülmektedir. Söz konusu araştırmalar geleneksel



müziklerimize ilişkin “meşk ve usta-çırak” yöntemi üzerine yapılmıştır. Kalyoncu ve Özata (2009), Yükrük (2017), Gerçek (2008), Demirgen ve Sazak (2013), Yücel (2017) ve Haşhaş’ın (2016) yaptığı çalışmalar bunlara örnektir.

Çalgı öğretimi, teorik ve pratik yönleri bulunan, uygulamaya dayalı, fiziksel ve psikolojik bir süreçtir. Her öğrenme sürecinde olduğu gibi çalgı öğrenme sürecinde de öğrenmenin temel faktörleri rol oynamaktadır. Bu nedenle öğrenmeye ilişkin bilimsel verilerden, farklı yöntemlerden yararlanmaya dikkat edilmesinin, çalgı öğreniminde yol gösterici olacağı düşünülmektedir (Tarkum, 2006).

Sanat eğitiminin yeniliklere açık olması, dar kalıplarla sınırlandırılmaması ve farklı disiplinlerden ve bilimsel verilerden yararlanması gereği bu çalışmanın oluşmasına yön vermiştir. Bu yönden hareketle müzik eğitimi sürecinde kulaktan öğretim yönteminin eğitimcilerce bilinmesi, etkili bir biçimde kullanılabilmesi, uygulanabilmesinin önem arz ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, kulaktan öğrenme-öğretmeye ilişkin alanyazına katkıda bulunmak ve konunun önemine dikkat çekmektir.

### **Yöntem**

Kulaktan öğretim yöntemine ilişkin alanyazına katkıda bulunmak amacıyla yapılan bu araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada müzik eğitiminde kullanılan kulaktan öğretim yöntemine ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Araştırmaya ilişkin veriler, çeşitli veri tabanlarından konuyla alakalı makale, bildiri, lisansüstü tez, proje ve internet siteleri üzerinden toplanmıştır. Elde edilen verilerle kulaktan öğrenme-öğretmeye ilişkin alanyazına katkıda bulunmaya ve konunun önemine dikkat çekmeye çalışılmıştır.

### **Kulaktan Öğretim**

Kulaktan öğretim bir eser veya şarkının notasız, kulak yoluyla öğretilmesi olarak tanımlanabilir. Herhangi bir yazılı kaynaktan yararlanmaksızın, notasız öğrenme-öğretme



yöntemi olan kulaktan öğretimin yazı ve matbaanın icadından çok daha öncesine dayanan sözlü kültürün bir parçası olduğu söylenebilir. Jeferry'e (1992) göre sözlü iletim olarak da nitelendirilen kulaktan öğrenme insanlık tarihi boyunca herhangi bir şey yazmak ve okumaktan ziyade çalmak ve dinlemek olarak bilinmektedir ( akt. Lilliestam, 1996).

Sözlü kültürde bilgi ve deneyimler yaşlı bilgiler tarafından kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Özellikle yazının icadından önce bilgi çok değerli ve ona ulaşmak çok güç olduğundan, bilginin korunmasında uzmanlaşmış, eski günleri bilen ve onların öykülerini anlatabilecek bu kişilere büyük saygı gösterilmektedir (Baldini 2000, akt. Kalyoncu ve Özata, 2009). Aynı şekilde müzisyenler de müziğin kulaktan aktarımında toplumun saygı gören kesimlerindendi ve algılama, kalıcı belleme, bilişsel düzenleme ve yorumlama yetileri çok gelişmiş bu kişiler birçok toplumsal olaya şahitlik etmiş ve önemli rolleri üstlenmişlerdir. Toplum müziğinin tüm canlılığı ile ayakta kalması ve geleceğe taşınması yine bu müzisyenlerin sürekli olarak öğrenme-öğretmeleri sayesinde olmuştur.

Müziğin oluşumu ve kulaktan aktarımı, başta Afrika, Okyanusya, Asya, Kuzey Amerika Kızılderilileri, Latin Amerika ve Eskimolarda olmak üzere (Oesch, 1987) dünya üzerindeki birçok toplumda ortak olan eylemlerdir.

Selanik`in (1996), “Pek çok ulus, şarkılarını kulaktan kulağa, babadan oğula, ustadan çırağa aktararak saklamıştır. Burada özümleme söz konusudur. Müzik, yüzyılların ötesinden, zamanın ve yaşayışın süzgecinden geçerek gelir” şeklindeki sözleri, dünya halklarının kendi müziklerini insanlık tarihinde nasıl yaşattığını açıklamaktadır.

### **Kulaktan Şarkı Öğretimi**

Kulaktan şarkı öğretimi ülkemizde daha çok genel müzik eğitiminde özellikle okulöncesi ve ilkokul kademesinde kullanılmaktadır. Öğretilecek şarkının ezgi ve söz

bakımından kolay olması yöntemi daha geçerli hale getirmektedir. Şarkılar içindeki bölümler birbirine kolay şekilde bağlanmalı ve öğreticinin gösterip yaptırması esas alınmalıdır.

Saraç'a (2016) göre şarkı öğretimi sırasında şu basamaklar uygulanır:

- Isınma, nefes ve ses alıştırmalarında şarkıya uygun olanlar yaptırılır.
- Şarkının sözleri tahtaya yazılır.
- Ezgisi aynı olan motif ya da cümleler belirlenir.
- Öğretmen şarkıyı sesi veya çalgısıyla örnek bir şekilde söyler ve çalar.
- Şarkının sözleri şiir gibi doğru boğumlama ve vurgu ile okutulur.
- Şarkının ezgisi uzun ya da zor ise şarkı önce motif motif öğretilmeli daha sonra motifler birleştirilerek müzik cümleleri, müzik cümleleri birleştirilerek şarkının tamamı öğretilmelidir.
- Motiflerin öğretiminde sözler ritmik olarak konuşturulmalı, ritm araçları kullanılmalı ve ritm iyice pekiştirilmelidir.
- Ritm üzerine ses ve sözlerin aktarılması yapılmalıdır.
- Şarkı sınıfça, grup halinde veya bireysel olarak doğru şekilde seslendirme sağlanana kadar öğretim etkinlikleri sürdürülmelidir.

Saraç (2016) kulaktan şarkı öğretimini;

- Sözlerinden Başlayarak Öğretim Tekniği,
- Ezgisinden Başlayarak Öğretim Tekniği
- Ritminden Başlayarak Öğretim Tekniği olmak üzere üç başlık altında sınıflandırmıştır.

*Sözlerinden Başlayarak Öğretim Tekniği* şarkının sözlerinin zor, önemli bir açıklama gerektirdiği durumlarda kullanılır. Okuma-yazma çağına gelmemiş okul öncesi çocukları ile



yeni öğrenmekte olan ilkököl birinci veya ikinci sınıf öğrencilerinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

*Ezgisinden Başlayarak Öğretim Tekniği* ezgisi teknik olarak zor olan şarkıların öğretiminde daha çok kullanılmaktadır. Ezginin tanıtılmasından sonra vokalizasyon ile ezginin tekrar edilmesi esasına dayanır. Ezgi pekiştirildikten sonra ritm ve sözler öğretilir.

*Ritminden Başlayarak Öğretim Tekniği* şarkı sözleri ritmik olarak öğretilir ve öğrencilerin ritmik olarak konuşması sağlanır. Bu teknikte sözlerin ritmik olarak doğru boğumlanması, hecelerin doğru vurgulanması ve doğru nefeslenme önemlidir. Bu öğretim tekniğinin uygulanabilmesi için şarkıların prozodi bakımından çok doğru ve ritm bakımından zengin olması gerekir.

### **Kulaktan Çalgı Öğretimi**

Sözlü (oral) kültür bağlamında gerçekleşen öğrenmeler, genellikle sosyal öğrenme kapsamına girmektedir. Sosyal öğrenme, günlük yaşam içerisinde kendiliğinden veya kasıtlı olarak ve başkalarıyla etkileşimlerimiz aracılığıyla gerçekleşmektedir. Sosyal öğrenmede, başka kişiler model alınarak onların davranışları gözlemlenmekte ve onlara benzeyen davranışlar oluşturulmaktadır. (Kalyoncu ve Özata, 2009) Sosyal öğrenme bağlamında müzik öğrenme-öğretme söz konusu olduğunda, akla ilk gelen halk şarkıları gibi vokal türler olmaktadır. Ancak, sözlü kültürde müzik öğrenme sadece sözel unsurları kapsamamakta, yazının kullanılmadığı, belleğin esas taşıyıcı olduğu çalgı öğretim sürecini ve buna ilişkin davranış biçimlerini de içerisine almaktadır. Bu kültürlerdeki müzik öğretimi, genellikle sosyal öğrenmenin başlıca örneklerinden birisi olan usta-çırak ilişkisinde gerçekleşmektedir.

Usta çırak ilişkisindeki öğrenme-öğretme süreci çalgı eğitiminde birbirini tamamlayan çok önemli iki boyuttur. Öğrencinin(çırak) hedeflenen teknik ve müzikal davranışlara ulaşabilmesi için sağ ve sol elde yeni becerilerin kazanılması gerekmektedir. Öğrenilmesi

hedeflenen karmaşık teknik ve müzikal becerilerin somut olarak algılanıp eyleme dönüştürülmesi, büyük ölçüde usta bir öğreticinin bu davranışları uygulayarak göstermesi ve öğrencinin bunu taklit etmesiyle mümkün olabilmektedir (Çilden, 2017). Bu bağlamda kulaktan öğretim yöntemi de usta-çırak ilişkisi olarak değerlendirilebilir. Çünkü kulaktan öğretimde de öğrenci, çalma tekniklerini öğretmenini model alarak, onun davranışlarını gözlemleyip içselleştirerek, dinleyerek ve taklit ederek öğrenir.

Yugoslav halk ozanları, standart kalıplar içerisinde söylenen şarkıları aylar veya yıllar boyu sürekli dinleyerek öğrenir ve icra ederler, bir nevi kulaktan öğrenirler (Ong, 2003). Türkler’de de bu yöntem oldukça eskiye dayanır. Uçan, (2000) Hunlar öncesi dönemde müzik öğrenme ve öğretme geleneğinin yerinin büyük olduğunu, Şaman adayının bilgili, deneyimli ve usta bir şamanın yanında eğitilerek yetiştirildiğini bildirmektedir.

Lilliestam, (1996) dünya üzerinde yaşayan çoğu toplumun halk müziklerinin sonraki kuşaklara aktarılmasında ve popüler müziğin oluşumunda kulaktan öğrenme yönteminin büyük rol aldığını belirtmektedir. Lilliestam’a göre kulaktan çalma biçimi jazz ve rock gibi müzik türlerinden farklı görünse de temelde benzerlikleri vardır. Bu bağlamda dünya halk müzikleri, popüler müzikler, jazz, blues ve rock gibi müzik türlerinin temelde kulaktan öğretime dayandığını söylemek mümkündür.

Günümüzde Türk Halk Müziği ve özellikle de Aşıklık Geleneği büyük ölçüde kulaktan öğrenme-öğretme esaslıdır. Haşhaş, (2016) aşıklık geleneğini usta-çırak ilişkisinde yalnızca müzikal bir aktarım değil aynı zamanda edep, erkân vb. değerlerin usta tarafından çırağa belletilmesi olarak tanımlamıştır. Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde ise kulaktan öğrenme-öğretme Meşk usulüne dayanmaktadır. Meşk usulünde eserleri ancak ders alarak, öğreticiyi dinleyip izleyerek, çalmaya çalışarak, tekrarlayarak, yaptıklarını gözlemleyerek öğrenmek mümkündür.





Ülkemizin değişik yörelerinde halk arasında kulaktan öğretime dayalı çalgı öğretimi sürdürülebilmektedir. Örneğin; müzik kültürümüz içerisinde önemli bir yeri bulunan geleneksel müziklerimiz, özengen müzik topluluklarında veya geleneksel olarak müzisyenlik mesleğini sürdüren kişilerce usta-çırak ilişkisi çerçevesinde ağırlıklı olarak kulaktan öğretilip, öğrenilmektedir.

Kulaktan öğretim sürecinde çeşitli öğrenme-öğretme teknikleri bulunmaktadır. Kalyoncu ve Özata, (2009) bu teknikleri üç ana yaklaşım halinde şöyle nitelendirmişlerdir:

*Tek Çalgı Üzerinde Birlikte Çalma:* Özellikle başlangıç aşamasındaki çocuklarla bu tarzda çalışılmaktadır. Çalgı üzerinde kazanılması hedeflenen beceriler öğretmen tarafından paylaşılmaktadır. Örneğin, keman öğrenmeye başlayan bir öğrenci sağ eliyle arşe tutuşu ve temel yay davranışlarını yerine getirirken; öğretmen sol eliyle perdelere basarak ses üretmektedir. Bir süre sonra roller değiştirilmektedir. Kazandırılması istenen davranışlar pekiştikten sonra iki eylemin eşgüdümlü olarak birleştirilmesi istenebilir.

*Gösterip-Yaptırma:* Bu yaklaşım tek çalgı veya iki çalgı kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Öğretmen kazandırmak istediği beceriyi önce kendisi sergilemekte, ardından öğrencisinin yapmasını beklemektedir. Öğretmenin aktif olduğu eylem gösterme, öğrencinin aktif olduğu eylem yapmadır. Gösterip-yaptırma genellikle parçadan bütüne giden aşamalarda uygulanmaktadır. Öğrenme-öğretme etkinliği, öğrenci istenilen davranışı yeterli düzeyde sergileyene kadar sürekli devam etmektedir. Bu tip çalışma biçiminde öğrenci sürekli izleyip-dinlemekte, etkin bir algılama, belleme ve uygulama zinciri öne çıkmaktadır.

*Eşzamanlı Olarak Birlikte Çalma:* Sık karşılaşılan bir öğrenme biçimi de, davranışların öğretmen ve öğrencinin eş zamanlı olarak birlikte çalması yoluyla kazandırılmasıdır. Bu yaklaşım, çalgı duruş-tutuşu ve çalma tekniklerine ilişkin temel becerileri öğrenmiş, biraz daha



ileri düzeyde olan öğrencilerle uygulanmaktadır. Eşzamanlı olarak birlikte çalmada öğretmeni dinleme taklit etmenin yanı sıra sürekli gözle takip etme en önemli özelliklerdir.

### **Tartışma ve Sonuç**

Günümüz örgün müzik eğitimi, genel eğitim okulları ve müzik okulları ile özel müzik okullarında kulaktan şarkı öğretimi programın bir parçası olarak sürdürülürken, çalgı öğretiminin aynı şekilde sürdürüldüğü söylenemez. Kulaktan öğretim yöntemine dayalı çalgı öğretimi örgün eğitim kurumlarında yok denecek kadar azdır. Çünkü bu kurumlarda yapılan çalgı öğretimi metodik ve sistematiktir. Belli bir metodu izleme ve uygulamaya yönelik bir eğitim sürdürülmektedir. Ancak; kulaktan öğretim yönteminin çalgı eğitimindeki gerekliliğini Suzuki şu şekilde özetlemektedir:

“Müzik işitsel bir sanattır ve işitsel olarak değerlendirmediğimiz bir şey olduğu için işitsel bir zeminde öğretilmesi önemlidir. Gözlerinizi kullandığınızda kulaklarınız daha az dikkatli ve özenlidir. Eğer karanlıkta bir enstrüman çalarsanız, müzikal iniş çıkışları, vurguları ve nüansları daha iyi fark edersiniz. Nota okurken enstrüman çalmak öğrencilerin işitsel duyarlılığını azaltır ve tıpkı bir daktilocu gibi, kendi çaldıklarını dinlememe eğilimi başlar. Çocuğun kendi sesini dinleyip bir yargıya varabilmesi, forte ve piano kavramlarını anlamlandırabilmesi, iyi bir tempo ve ritim duygusuna sahip olabilmesi için çocuğun kulağını geliştirmek daha önemlidir. Müzik öğretiminin amacı bir eserin notasından çok seslendirilmesine önem veren öğrenciler yetiştirmektir” (Suzuki, 2007, akt. Özal, 2007).

Kodaly (1974) ise birçok kez duymalarına rağmen basit melodileri söyleyemeyen bir grup parlak piyanist için müziksel kulaklarının gelişmediğini öne sürmüştür. Aynı piyanistler için “ Onlar sadece parmakları ile çalışıyorlar, onlar müzisyen değiller fakat makine operatörüler” (Kodaly ve Bonis, 1974) diyerek müzisyenlerin öncelikle ses değil görme yoluyla öğrenmelerinin potansiyel bir tehlike oluşturduğuna dikkat çekmiştir.



1830'larda Boston'da devlet okulları müzik eğitiminin babası sayılan Lowell Mason, notalardan önce işitsel akıcılığın öğretilmesini şiddetle savunmuştur. Mason'nun bu eğitim yaklaşımı büyük ölçüde İsviçreli pedagoğ Johann Pestalozzi'nin öğretilerine dayanmaktadır. Pestalozzi, pasif öğrenmeden (notasyon, müzikal semboller vb.) önce aktif öğrenmeyi (yaratıcılık, müzikal performans vb.) desteklemiştir (Woody, 2012).

Swanwick'e (2002) göre müzik, bir konuşmanın gramer olarak parçalara ayrılmasından ziyade ifadelerin anlam bütünlüğü oluşturmuş halidir. Bu sebeple nota okumanın riski müziğin elementlerinden çok her biri birer araç olan notalara odaklanmadır. Gordon'a (2003) göre ise, çocuklar, kapsamlı bir dinleme ve konuşmaya ilişkin kelime haznesi geliştirdikten sonra ve uygun sözdizimi oluşturabildikten sonra okuma-yazma öğrenirler. Bu nedenle, müzik öğrencilerinin de, okudukları müzik notalarını anlamaları için önce dinleme ve çalma-söyleme becerilerini geliştirmeleri ve uygun bir müziksel sözdizimini oluşturmaları doğaldır.

Kulaktan öğretimin farklı değişkenler üzerindeki etkinliğini ortaya koyan araştırmalar da mevcuttur. Örneğin; Musco (2006) farklı tonlarda şarkıları, kulaktan öğrenen öğrencilerin kulaktan çalma ve deşifre okuma becerilerinin kulaktan öğrenmeyen öğrencilere oranla daha çok geliştiğini ortaya koymuştur.

McPherson, (1995) ortaokul öğrencilerinin kulaktan çalma becerileri ile deşifre okuma becerileri arasındaki ilişki arasında olumlu yönde anlamlı bir ilişki olduğunu saptamış; kulaktan öğrenen öğrencilerin deşifre becerilerinin geliştiğini ortaya çıkarmıştır. Fincher (1983) aynı şekilde parçaları kulaktan öğrenen piyano öğrencilerinin deşifre çalma becerilerinin diğer öğrencilere oranla geliştiğini göstermiştir.

Woody ve Lehmann, (2010) kulaktan öğrenen ve nota ile öğrenenler olmak üzere 24 öğrencinin müzikal çalma ve söyleme performanslarını karşılaştırmak amacıyla yaptıkları



araştırmada kulaktan öğrenenlerin nota ile öğrenenlere göre çok daha başarılı olduklarını ortaya koymuşlardır. Bunun yanı sıra kulaktan öğrenenlerin fiziksel hareket üretme ve ton üretme becerisinin de daha iyi olduğu sonucuna varmışlardır.

Markovich (1985) ve Wilder, (1988) kulaktan öğrenme etkinliklerinin el- kulak koordinasyonuna etkisini ölçmek amacıyla yaptıkları araştırmalarda, kulaktan öğrenen öğrencilerin el-kulak koordinasyonun diğer öğrencilere oranla daha çok geliştiğini ortaya koymuşlardır.

Londra Üniversitesi Eğitim Enstitüsü tarafından hayata geçirilen Kulaktan Çalma Projesi'nin (Ear Playing Project) etkinliğinin ölçülmesine ilişkin bir çalışmada, 10-14 yaş grubu öğrencilere sekiz haftalık uygulama öncesi ve sonrasında müzikal işitme testi ile anket uygulanmış ve projede görev alan eğitimcilerle görüşmeler yapılmıştır (Baker ve Green, 2013). Eğitimcilerin %80'i öğrencilerin müzikal kulağında gelişme olduğunu, enstrüman çalma becerilerinin geliştiğini ve enstrüman üzerinde ses bulabilme kabiliyetlerinin geliştiğini ifade etmişlerdir. Deney ve kontrol gruplarının tempo, entonasyon, müzikalite gibi değişkenleri arasında anlamlı bir fark olduğu saptanmıştır.

Kulaktan öğretim ile ilgili yapılan araştırmalar, müziği kulaktan öğrenmenin kişinin kendisini keşfetmesinin yanı sıra iyi bir müzikalite, daha duyarlı bir kulak, iyi bir koordinasyon becerisi gibi daha birçok beceriyi geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Bu denli etkili bir öğretime dair araştırma ve uygulamalara ülkemiz literatüründe nadir rastlanması, akıllara konunun araştırmaya değer bulunup bulunmaması sorusunu getirmektedir.

Müzik sanatına doğal ortamlarla ulaşmanın etkili yöntemlerinden biri kulaktan öğrenme sayılabilir. Örneğin; Mendelssohn o zamanlar kendisiyle aynı konservatuvarda genç bir müzisyen olan Liszt'in kendine has ayrıntılı bir şey çaldığını duyar. Liszt bitirince, Mendelssohn oturur ve parçayı aynı şekilde kulaktan tekrarlar. Tabi ki insanlar aynısını çalıp



çalmama konusunda farklı düşünebilirler, fakat kendisi Liszt'in çaldığının tamamını neredeyse hatırlamış ve kulaktan çalmıştır. Mendelssohn muhtemelen öncesinde sıradan bir şekilde müzik öğrenmeye başlamış ve doğal bir yöntemle kulaktan öğrenerek zamanla kendisindeki bu kabiliyete kavuşmuştur (Fowles, 1926).

Müzikle yakından veya uzaktan ilgili, müziği ister özengen ister profesyonel ister mesleki olarak hayatına geçirmiş her bireyin kuşkusuz kulaktan öğrenmeye ilişkin geçmiş yaşantılarının olduğu bir gerçektir. Bazıları Mendelssohn gibi duyduğu bir eseri enstrümanı ile çalmaya çalışarak, bazıları doğa ve hayvan seslerini taklit ederek, bazıları hoşuna giden bir şarkıyı mırıldanarak, bazıları büyüdüğü ninnileri hatırlamaya çalışarak veya farklı müzik aletlerini kurcalayarak müziksel dokunun bir parçası olmuş ve müziksel bir doyuma ulaşmaya çalışmıştır.

Kulaktan öğretim yöntemi kişinin kendini sesi veya enstrümanı ile özgürce ifade etme fırsatı sunmaktadır. Bu sebeple kulaktan öğretimle okul müzik eğitiminde doğal bir müziksel çevre oluşturarak farklı yetenekler keşfedilebilir, öğrencilere kendilerini müziksel anlamda gerçekleştirebilmeleri için imkanlar sunulabilir. Kulaktan öğretimin daha etkin öğretilmesi ve uygulanması ise eğitimi veren öğretmenlerin yeterliliğiyle ilişkilidir. Bu yeterliliğin edinilmesine ilişkin kulaktan öğretime dair öğretmen eğitimi seminerleri, sertifika programları veya çalıştaylar yoğunlaştırılmalı ve eğitimcilerin sayısı artırılmalıdır.

Sanat eğitiminin yeniliğe açık olması ve dar kalıplarla sınırlandırılmaması gereğinden yola çıkılarak, çalgı eğitiminde de öğretim yöntemlerinin sınırlarının geniş tutulması, farklı disiplinlerden faydalanarak yeniliklere açık olarak geliştirilmesi gerekir. Bu bağlamda özellikle çalgı eğitiminde kulaktan öğretim yöntemine ilişkin araştırma, uygulama ve etkinliklerin artırılması, bu yöntemle ilgili projelerin hayata geçirilmesi, ülkemiz müzik eğitimine yarar sağlayabilecektir.



## Makalenin Bilimdeki Konumu (Yeri)

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü /Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

## Makalenin Bilimdeki Özgünlüğü

Ülkemizde kulaktan öğrenme-öğretim ile ilgili araştırmalara bakıldığında yapılan araştırmaların sayıca çok sınırlı olduğu görülmektedir. “Kulaktan Öğretim” başlığı altında ülkemizde yapılmış araştırmalara rastlanmamıştır. Bu bağlamda çalışmanın alanyazına katkıda bulunacağı ve yapılacak olan yeni araştırmalara kaynak olacağı düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Baker, D. , Green, L. (2013). Ear playing and aural development in the instrumental lesson: Results from a “case-control” experiment. *Research Studies in Music Education* 35(2), 141-159.
- Çilden, Ş. (2016). Çalgı eğitiminde usta-çırak yöntemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16, 2208-2220.
- Demirgen, E. , Sazak, N. (2013). III. Selim Dönemi’nde Enderun-İ Hümayun Mekteplerinde Okutulan Müzik Risalesinin Meşk Yöntemi Açısından İncelenmesi. *İdil Dergisi*, 11(3): 27-46.
- Fincher, B. (1983). The effects of playing the melody by rote during the prestudy procedure upon sight reading skill development of beginning class piano students. Doktora tezi, University of Oklahoma, USA.



- Fowles Ernest (1926). Ear, Eye, and Hand in Music Study. *Proceedings of the Musical Association*, 52, 31-51, Royal: Ltd. Royal Musical Association.
- Gerçek, İsmail Hakkı (2008). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 38, 151-158.
- Gordon, E. (2003). Learning Sequences in Music: Skill, Content and Patterns. GIA, Chicago.
- Haşhaş, Sinan (2016). Bağlama Öğretimi/Öğreniminde Geçmişten Günümüze Usta-Çırak İlişkisi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi İnönü University Journal of Culture and Art*. 2 (2), 35-41.
- Kalyoncu, N., Özata, C. (2009). “Sözlü Aktarım Geleneği Bağlamında Çalgı Öğretimi: Bolu İli Örneği.” 38. ICANAS, International Congress of Asian and North African Studies, 9(1), 415-436. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.,
- Kodály, Z., & Bónis, F. (1974). *The selected writings of Zoltán Kodály*. Boosey & Hawkes.
- Lilliestam Lars (1996) On Playing by Ear. *Popular Music*, 15(2), 195-216.
- Markovich, V. A. (1985). An investigation of the effects of matching timbre and training on melodic ear-to-hand coordination of college music majors. (Yayımlanmamış doktora tezi) Universty of Michigan, USA.
- McPherson, G. E. (1995). The assessment of musical performance: Development and validation of five new measures. *Psychology of Music*, 23(2), 142-161.
- Musco, Ann Marie (2006) The effects of learning songs by ear in multiple keys on pitch accuracy and attitudes of band students (aural transposition). (Doktora Tezi) Oregon State University, Oregon.
- Saraç, Ali Gürsan (2016). *Müzik Eğitiminde Özel Öğretim İlke, Yöntem ve Teknikleri-1*. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd Şti.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.



- Swanwick, Keith (2002). *A basis of music education*. Oxford: Routledge Taylor & Francis Group.
- Oesch, H. (1987). *Aussereuropaeische Musik (Teil II)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ong, W. J. (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür. Sözüün Teknolojileşmesi*. (Çev. S. Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özal, K. (2007). *Suzuki Metodu*. Müzik Eğitimi Yayınları. [www.muzikegitimcileri.net](http://www.muzikegitimcileri.net). 21.11.2017 tarihinde erişilmiştir.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Wilder, M. S. (1989). An investigation of the relationship between melodic ear-to-hand coordination and written and aural theory skills within an undergraduate music theory context. (Doktora tezi) University of Michigan, USA.
- Woody, Robert H. (2012). Playing by Ear Foundation or Frill?. *Music Educators Journal*, 99(2), 82-88.
- Yücel, Haluk (2017). Yükseköğretim Kurumlarındaki Ud Derslerinin İşleyişinde Metot ve Meşk Sistemine Dair Bir Araştırma .*TURAN :Stratejik Arastirmalar Merkezi*. 9 (33): 374-382.
- Yükrük, H (2017). Geçmişten Günümüze Müzik Eğitiminde Meşk Ve Usta Çırak Yöntemi. II. *Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu Tam Metin Bildiri Kitabı*, Muğla.

## Summary

**Problem Statement:** When we look at researches related to learning and teaching by ear in our country, it is seen that the number of researches done is very limited. The fact that art education is open to innovation, not limited by narrow patterns, and the use of different





disciplines and scientific data has led to the creation of this work. It is thought that it is important to know how to use the teaching by ear method in the process of music education with this movement, to use it effectively and to apply it.

**Purpose of the Study:** The aim of the study is to contribute to the learning about teaching and to pay attention to its importance.

**Method(s):** In this study, a screening model was used from qualitative research methods. The data related to the survey were obtained from the sources that reached the end of the survey. In the study, a different method of teaching by ear was given.

**Teaching by Ear:** Teaching by ear can be defined as the teaching of a song or piece through the ear, without notes. Without taking advantage of any written source, it can be said that is a part of the oral culture, which based on before invention of writing and note. According to Jeferry (1992), , also referred to learning by ear that is qualified as verbal communication, is known to write and read anything through human history (as cited in Lilliestam, 1996).

**Teaching Song by Ear:** Singing by ear instruction is mostly used in general music education in our country, especially in the preschool and primary school levels. The method of making the song to be taught easier in terms of melody and words makes it more valid. The sections within the songs should be connected to each other easily, and the teacher must show and take it as a basis. Saraç (2016) classifies the teaching of singing by ear, on the head under three headings:

- Teaching by starting with words,
- Teaching by starting with melody,
- Teaching by starting with rhythm.

**Teaching Instrument by Ear:** When it comes to learning and teaching music in the context of social learning, there are vocal types such as folk songs that come to mind first. However,



learning music in verbal culture includes not only verbal elements, but also the instrumental teaching process in which the writing is not used, the main bearing of the memory, and the behavioral patterns related to it. The music teaching in these cultures takes place in the master-apprenticeship, which is one of the main examples of social learning.

Teaching by ear method can be evaluated as a master-apprentice relation. Because in the distance education, the student learns the playing techniques by modeling, observing, internalizing, listening and imitating his behaviors.

In different regions of our country, teaching of instruments based on by ear can be maintained among the people. For example; our traditional music, which has an important place in our music culture, is taught and taught mainly in the context of master-apprentice relation in the private music groups or those who traditionally pursue musical profession.

There are various learning-teaching techniques in the teaching instrument by ear process. Kalyoncu and Özata (2009) described these techniques in three main approaches as follows:

- Playing single instrument together
- Modeling
- Simultaneous playing together

**Discussion and Conclusion:** Today's traditional music education continues as a part of the song teaching by ear program at general education schools and music schools and private music schools, but it can not be said that instrument education is maintained in the same way. Instruction of the instrument based on the playing by ear method is not enough to be tried in the formal education institutions. Because these institutions are instrumental and systematic in teaching instruments made outside traditional instruments. A training for monitoring and implementing a certain method is being continued. But; Suzuki summarizes the necessity of the playing by ear in instrument education as follows:



““Music is an audio art, and it is important that it is taught on an auditory floor because it is something we consider auditory. When you use your eyes, your ears are less careful and attentive. If you play an instrument in the dark, you will notice more of the musical ups and downs, accents and nuances. Playing instrument while reading the note reduces the auditory sensitivity of students and tends to not listen to their stolen, just like a typewriter. It is more important to develop the child's ear so that the child can listen to his own voice and reach a judgment, understand the concepts of forte and piano, have a good tempo and rhythm. It is to educate the students who attach importance to the music education to be performed very well in the notation of the aimed work ”(Suzuki, 2007 cited in Özal, 2007).

There are also researches that demonstrate the effectiveness learning by ear on different variables. For example; Musco (2006) found that singing songs in different tones, the ability to play the remote and decipher reading skills of the learners at the distance increased more than the students who did not learn at the distance.

Research on teaching by ear reveals that music rehearsals have developed many more skills, such as good musicality, a more sensitive ear, good coordination skills, as well as discovering oneself. Rarely encountered in the literature of such effective teaching and research in our country is the question of whether the reasoning is worthy of investigation.

Teaching by ear method offers the opportunity to express oneself freely with voice or instrument. For this reason, different skills can be discovered by establishing a natural musical environment in school music education by distance education, and opportunities for students to perform themselves musically can be provided. The more effective teaching and implementation of teaching by ear is related to the adequacy of the teaching teachers. Teacher



training seminars, certificate programs or workshops on remote teaching about acquiring this competency should be intensified and the number of trainers should be increased.

Since art education is open to newness and not restricted by narrow patterns, teaching methods in instrument education must be kept wide and open to innovations by taking advantage of different disciplines. In this context, increasing the research, application and activities related to the teaching by ear in the instrument education in particular, and passing the dreams about the projects related to this method will be beneficial to our country music education.

**Key words:** Teaching by ear, singing by ear, playing by ear.