



**EĞİTİM FAKÜLTELERİNİN MÜZİK BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN
CAZ MÜZİĞİ VE TÜRLERİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ**

Mehmet İzzettin Karcıoğlu

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİM BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT, 2020

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki (12) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Mehmet İzzettin
Soyadı : KARCIOĞLU
Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi
İmza :
Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Eğitim Fakültelerinin Müzik Bölümü Öğrencilerinin Caz Müziği Ve Türlerine İlişkin Görüşleri

İngilizce Adı : The Views of the Students of the Music Department of the Faculty of Education on the Jazz Music and Its Genres

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm bölümlerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazarın

Adı Soyadı:

Mehmet İzzettin KARCIOĞLU

İmza:

.....

JURİ ONAY SAYFASI

Mehmet İzzettin KARCIOĞLU tarafından hazırlanan “Eğitim Fakültelerinin Müzik Bölümü Öğrencilerinin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Görüşleri” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Günay AKGÜN

Eğitim Fakültesi, Gazi Üniversitesi

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Akın KUMTEPE

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk BİLGİN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi:/..../2020

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Selma YEL

TEŞEKKÜR

Çalışmanın tamamlanmasında desteklerini esirgemeyen, her aşamasında bilgi, tecrübe ve özverisiyle teze katkı sağlayan danıőmanım Sayın Doç.Dr. Günay AKGÜN'e, bu zorlu süreçte zamanlarından çaldığım, ihmal etmek zorunda kaldığım aileme, teze doğrudan ya da dolaylı katkıda bulunan arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

EĞİTİM FAKÜLTELERİNİN MÜZİK BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN CAZ MÜZİĞİ VE TÜRLERİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Mehmet İzzettin Karcıoğlu

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Şubat, 2020

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, müzik eğitim fakültelerinde eğitim gören öğrencilerin caz müziğı ve caz müziğı türleri hakkındaki bilgi seviyelerini ölçmektir. Araştırmada üniversite öğrencilerinin caz müziğı ve türlerine ilişkin bilgi düzeyini belirlemek ve çeşitli değişkenlere göre karşılaştırmalar yapılması amaçlandığı için ilişkisel tarama türünde bir araştırmadır. Araştırmanın çalışma grubunu Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliğı Bölümü öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışma grubu 68 erkek ve 67 kız olmak üzere toplam 135 öğretmen adayından oluşturulmuştur. Çalışma grubu oluşturulurken kolay ulaşılabilir (uygun) örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırma kapsamındaki üniversite öğrencilerinin genel olarak Caz müziğı ve türlerine yönelik bilgi düzeylerinin düşük olduğu, cinsiyete göre farklılık görülmediğı, Caz müziğine ilgili olan üniversite öğrencilerinin, Bando lisesinden mezun olanların, caz müziğı eser ve icracılara ait bilgileri yüksek olan öğrencilerin Caz müziğı ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin diğer öğrencilere göre fazla olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Eğitim, Müzik, Caz

Sayfa Adedi : 76

Danışman : Doç. Dr. Günay AKGÜN

**THE VIEWS OF THE STUDENTS OF THE MUSIC DEPARTMENT
OF THE FACULTY OF EDUCATION ON THE JAZZ MUSIC AND
ITS GENRES
Master Thesis**

**Mehmet İzzettin Karcioğlu
GAZI UNIVERSITY
INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES
February, 2020**

ABSTRACT

The purpose of this research is to measure the knowledge levels of students studying in music education faculties about jazz music and jazz music types. It is a research in relational screening because it is aimed to determine the level of knowledge of university students about jazz music and genres and to make comparisons according to various variables. The study group of the research consists of Gazi University, Gazi Education Faculty Music Teaching Department students. The study group consisted of a total of 135 prospective teachers, 68 boys and 67 girls. While creating the working group, easy accessible (suitable) sampling method was used. The level of knowledge of the university students within the scope of the research about the jazz music and their genres is low, there is no difference in terms of gender, university students who are interested in jazz music, graduates of the band high school, and the knowledge levels of jazz music and genres of students with high knowledge of jazz music and performers. It was determined to be more than other students.

Key Word : Education, Music, Jazz
Page Number : 76
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Gönay AKGÜN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JURİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	5
1.4. Sınırlılıklar.....	5
BÖLÜM II.....	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1. Müzik Eğitimi.....	6
2.2. Caz Müziğinin Vasıfları	8
2.3. Caz Stilleri	10
2.3.1.1890'lar:Ragtime	11
2.3.2.1900'ler: New Orleans.....	13
2.3.3.1910'lar: Dixieland	14
2.3.4.1920'ler: Chicago.....	15
2.3.5.1930'lar: Swing	15

2.3.6.1940'lar: Bebop.....	16
2.3.7.1950'ler: Cool, Hard Bop.....	16
2.3.8.1960'lar: Serbest Caz	18
2.3.9.1970'ler	19
2.3.10.1980'den Sonra	20
2.4. Cazın Öğeleri.....	21
2.4.1.Sound ve Cümleme	21
2.4.2.Doğaçlama	22
2.4.3.Aranjman	23
2.4.4.Blues.....	24
2.4.5.Spiritual'ler ve Gospel Şarkıları	25
2.4.6.Armoni.....	25
2.4.7.Melodi	26
2.4.8.Ritim, Swing.....	27
2.5. İlgili Araştırmalar.....	28
BÖLÜM III	30
YÖNTEM.....	30
3.1.Araştırmanın Türü	30
3.2.Çalışma Grubu	30
3.3.Veritoplama Araçları	32
3.4.Verit Analizi.....	33
BÖLÜM IV	34
BULGULAR VE YORUMLAR	34
4.1.Araştırmanın Birinci Alt Amacına Yönelik Bulgular	34
4.2.Araştırmanın İkinci Alt Amacına Yönelik Bulgular	36
4.3.Araştırmanın Üçüncü Alt Amacına Yönelik Bulgular	38
4.4.Araştırmanın Dördüncü Alt Amacına Yönelik Bulgular.....	41
4.5.Araştırmanın Beşinci Alt Amacına Yönelik Bulgular	44
4.6.Araştırmanın Altıncı Alt Amacına Yönelik Bulgular.....	47
4.7.Araştırmanın Yedinci Alt Amacına Yönelik Bulgular	50
BÖLÜM V	54
SONUÇ VE ÖNERİLER	54

5.1.Sonuçlar	54
5.2.Öneriler	55
KAYNAKLAR.....	56
EKLER	59
Ek-1. İzin Yazısı	60
Ek-2. Anket formu	61



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1.Çalışma Grubunda Yer Alan Çocukların Demografik Özelliklerine Ait Frekans ve Yüzde Dağılımları.....	31
Tablo 2.Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerine Ait Betimsel Bulgular	34
Tablo 3.Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Cinsiyetlerine Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular.....	36
Tablo 4.Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Caz Müziğine Yönelik İlgil Durumlarına Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular.....	39
Tablo 5.Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin En Çok Dinledikleri Müzik Türüne Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular...	42
Tablo 6.Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular	45
Tablo 7.Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Caz Müziği İle İlgili Bildikleri İcracı Sayısına Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular.	48
Tablo 8.Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Caz Müziği İle İlgili Bildikleri Eser Sayısına Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular	50

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde problem durumu, araştırmanın amacı, önemi, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlara yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

Yapılan literatür taramasında, modern müziğin omurgasını oluşturan ve Türk Müziği ile derin bir ilişkisi bulunan caz müziğinin, müzik eğitim fakültesi öğrencileri tarafından tür ayırt edebilecek donanımda olup olmadığına ilişkin bir araştırmaya rastlanmamıştır.

İnsanoğlunun bilmeye ve öğrenmeye olan merakının tabii bir sonucu olan eğitim, varoluştan bu yana hayatının her alanında etkisinden söz edilebilecek önemli bir kavramdır. Coşkuner (2007)'e göre eğitim, bireyleri biçimlendiren, yönlendiren ve geliştiren aynı zamanda bireylerin toplum içinde nitelikli bir yer kazanmalarını sağlayan önemli bir süreçtir. Bu süreç ertelenemez ve geçiştirilemez. Eğitim, "bilim, teknik ve sanatın tamamını içeren bir biçimde düzenlenip uygulandığında, kişileri ve toplumları şekillendiren, yönlendiren, farklılaştıran, geliştiren ve yetkinleştiren etkili bir süreç niteliği kazanır. Sanat eğitimi, bütün bu sürecin üç ana boyutundan ve üç ana bileşeninden biridir (Uçan, 2005). Sanat eğitimin en önemli boyutlarından biri de hiç şüphesiz müzik eğitimidir. En yalın tanımıyla müzik, malzemesi "ses" olan bir sanattır (Say, 2010). Müzik, temelinde eğitimsel bir niteliğe sahiptir. İnsanlar müzikle olan bağının şekline, yönüne, içeriğine ve derecesine göre ondan bir şey alıp, bir şey edinir ve bir şey kazanır. Müziğin insan yaşamındaki birçok işlevi yalnızca müzik eğitimi sayesinde gerçekleşir, farklılaşır, gelişir ve yetkinlik kazanır. Bu bakımdan müzikle alâkalı olan her insan, müziğin eğitsel boyutuyla da az-çok alâkalıdır demektir (Uçan,2005). Müzik eğitimi

temelde bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun, gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır. Bu temelden yola çıkarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ve çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili, daha verimli ve daha yararlı olması beklenir (Uçan, 2005).

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri de çalgı eğitimidir (Yücetoker, 2015). Çalgı eğitimi, insanların bireysel, sosyal ve psikomotor gelişimlerine önemli ölçüde katkı sağlamaktadır. Uçan (2005), çalgı eğitimi “ister genel, ister özengen, ister mesleki amaçlı olsun her düzeyde yapılan müzik öğretiminin en önemli, en anlamlı boyutlarından biridir” olarak tanımlamaktadır. Türkiye’de güzel sanatlar liselerinde müzik eğitimi alan öğrencileri mesleki çalgı eğitimi verilmektedir. Güzel sanatlar liselerinde öğrenim gören öğrencilerin öğreneceği çalgılar, okula başladıkları ilk yılın başında müzik öğretmenleri rehberliğinde seçilmektedir. İleriki yıllarda programda olan orkestra dersleri göz önünde bulundurularak, orkestrada dengeli çalgı dağılımını sağlamak açısından öğrencilerin aktarılan çalgıların çeşitliliği ve kontenjanı öğretmenler tarafından belirlenmektedir. Çalgı seçim komisyonunda bulunan öğretmenlerin, öğrencilerin bireysel çalgılarını belirlerken göz önünde bulundurdıkları unsurlar, öncelikle öğrencin isteği ve fiziksel uygunluğu olmaktadır. Müzik öğretmenlerinin öğrencilerin çalgı seçiminde belirledikleri fiziksel unsurların neler olduğu tam olarak bilinmemekle birlikte, bu durumu belirleyecek herhangi bir eğitim almadıkları bilinmektedir (Uçan, 2005).

Bir müzik aletini başarı ile çalabilmek ve o alet üzerinde duyguları ifade edebilmek için iki yeteneğin gelişmesi gerekir: Ruhsal yetenek, bedensel yetenek. Bedensel yetenek, aletin çalınışı sırasında tüm vücudun rahatlıkla görevini yapabilmesi, vücudun sağlıklı olması gibi ‘‘maddi’’ olmakla beraber, müzik aletlerini çalmada büyük önemi bulunan özelliklerin toplamıdır. Bedensel yeteneğin başında, herhangi bir aleti öğrenmek için o aleti çalacak uzuvların yeter derecede elverişli olmaları özelliği gelir. Örnek vermek gerekirse üfleli çalgılardan birinin çalınabilmesi için önce ciğerlerin sağlam, dudak durumunun uygun olması gerekmektedir (Fenmen, 1991). Eğitim çok özen gerektiren bir süreçtir. Bundan dolayı çalgı eğitimi de sanat eğitiminin bir boyutu olması nedeniyle özen ile planlanması gereken aşamalar bütünüdür (Çilden, 2017).

Caz Araştırmaları Merkezi başkanlığı yapmış Profesör Marshall Stearns, “Story of Jazz” adlı kitabında, “caz” kelimesinin kökeniyle ilgili ileri sürölmüş belli başlı üç teörinin varlığından bahsetmiştir. Birinci teori; caz kelimesinin, Batı Afrika sahilinden Amerika’ya götürölen yerliler tarafından geldiğini ve bugünkü anlamından önce “hızlandırmak”, “heyecanlandırmak” manasında kullanıldığını savunan Princeton Üniversitesi profesörü Harold Bender tarafından ileri sürölmüştür. İkinci teori “cazip”, “cezbe” gibi Arapça sözlerden kaynaklandığı üzerinedir. Üçüncü teoriyse dayanağını Fransızcada konuşmak, gevezelik etmek manasına gelen “jaser”den alır. (Sermet, 1990)

Cazın kelime kökeni konusunda farklı teoriler olduğu ortadadır. Buna rağmen, cazın doğuşunun 1890’larda New Orleans’ta olduğu konusunda bir fikir birliği olduğu söylenebilir. Yine de tek başına bu kentte olduğunu söylemek yanlış olacaktır çünkü Amerika’nın diğer şehirlerinde de benzer üsluplar görölmüştür (Berendt, 2010).

Caz müziğini irdelemeden önce Türk müziğiyle olan bağımlı anlatmak, öğrenciler arasında daha yabancı bir konuma sahip olan bu türün doğru tanımlanmasına yardımcı olacaktır. Caz müziğin en önemli konulardan biri olan “doğaçlama” kavramı, armoni bilgisi ve yaratıcılık gerektiren bir müzikal aktivite olarak görölebilir. Amerikalı caz vokalist Bobby McFerrin bir seminerinde doğaçlamanın bir notadan başka bir notaya gidebilme cesareti olduğunu söylemiştir (Werner, 2015). Say (2010)’a göre geleneksel sanat müziğinde çalgıyla yapılan “Taksim” ve ses müziğiyle gerçekleştirilen “Gazel”, ayrıca halk müziğindeki “Âşık atışması” bu yöntemin Türk müziği içerisinde var olan uygulamalarıdır. Bu bakımından Türk Müziği ile Caz Müziği arasında bir bağlantı kurulabilir.

Cazın türlerinden bahsetmek gerekirse, bu türlerin kronolojik gelişiminin, en erken dönemde “ragtime” ile başladığı söylenebilir. Fakat bunu caz öncesi dönem olarak gören görüşler de azımsanamamaktadır. Bu konuda Berendt (2010), “Rag ağırlıkla besteye dayanır ve -öncelikle- piyanoyla icra edilir. Bestelendiği için cazın temel bir özelliğinden, yani doğaçlamadan yoksundur. Ama bir temposu vardır, en azından tutturmaya çalıştığı kırık dökük bir temposu ve bu nedenle caza dâhil sayılması olağan hale gelmiştir”(s.22). Buradan da anlaşılacağı gibi, Berendt, “ragtime”ı cazın içine dâhil etmiştir. Bu nedenle sıralamanın ragtime’den başlanarak yapılması daha doğru olacaktır.

Caz’ı 10 yıllık periyotlara ayıran Berendt, aşağıdaki şekilde bir liste oluşturmuştur:

Ragtime (1890’lar), New Orleans (1900’ler), Dixieland (1910’lar), Chicago (1920’ler), Swing (1930’lar), Bebop (1940’lar), Cool, Hard Bop (1950’ler), Serbest Caz (1960’lar),

1970'ler ve 1980 sonrası.

Mili Eğitim Bakanlığı 7. Sınıf Müzik dersi müfredatında öğretilmesi beklenen müzik türlerinden biri de caz müziğidir. Eğitimin geleceği olan öğretmenlerin müfredata hâkim olması gerekmektedir. Dolayısıyla müzik öğretmenlerinin müzik eğitimi içerisinde bulunan caz müziği konusunda bilgilerine bu araştırma yoluyla dikkat çekilmek istenmiş olup araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki şekilde belirlenmiştir;

'Müzik Eğitim Fakültelerinde eğitim gören öğrencilerin caz müziği ve caz müziği türleri hakkındaki bilgi düzeyleri nasıldır?'

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, müzik eğitim fakültelerinde eğitim gören öğrencilerin caz müziği ve caz müziği türleri hakkındaki bilgi seviyelerini ölçmektir. Bu amaca bağlı olarak aşağıdaki alt problem ifadeleri geliştirilmiştir:

1. Öğrencilerin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerine ait betimsel bulguların dağılımı nasıldır?
2. Öğrencilerin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeyleri cinsiyetlerine göre farklılaşmakta mıdır?
3. Öğrencilerin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeyleri Caz müziğine yönelik ilgi durumlarına göre farklılaşmakta mıdır?
4. Öğrencilerin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeyleri en çok dinledikleri müzik türüne göre farklılaşmakta mıdır?
5. Öğrencilerin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeyleri mezun oldukları lise türüne göre farklılaşmakta mıdır?
6. Öğrencilerin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeyleri Caz müziği ile ilgili bildikleri icracı sayısına göre farklılaşmakta mıdır?
7. Öğrencilerin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeyleri Caz müziği ile ilgili bildikleri eser sayısına göre farklılaşmakta mıdır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada, müzik eğitim fakültelerinde eğitim gören öğrencilere caz müziğinin, kendilerinden beklenen evrensel sanat bilincini kazanma konusunda ve müzikal dinleme becerisi gelişmiş öğrenciler yetiştirmedeki adımlarında, büyük bir yardımcı unsur olabileceği anlatılmak istenmektedir. Caz müziğin müfredatta yer alıp, müzik öğretmenleri tarafından öğretilmesi durumu da bu araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

Ayrıca çalışmanın, öğrencilerin caz müziği konusundaki farkındalıklarını arttıracakı ön görölmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim dalı öğrencileri ile,
2. Araştırmada kullanılacak “müzik eğitimi öğrencilerinin caz müziğine yönelik görüşlerini belirleme anketi” ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi kısaca; “bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak müzikle ilgili istendik değişim oluşturma süreci” olarak tanımlanabilir (Uçan, 2005, s: 61).

Müzik eğitimi, toplumların eğitim aracılığıyla fertlere kazandırılmak istenen özel ve genel amaçlara hizmet eden bir disiplin olma özelliği göstermektedir. Müzik doğası gereği fertlerin estetik, ruhsal, fiziksel, entelektüel gelişimine doğrudan ve hızla etki etmektedir. Bu durum bireyde olumlu izler bırakmaktadır. Örgün eğitim müzik derslerinin planlanma aşamasında öğrenme faaliyetlerine rehberlik eden programlar başta olmak üzere müzik öğretmenlerinin nitelik ve nicelikleri, faaliyetlerde kullanılan teknik ve yöntemler, öğrenme etkinliklerinin yapıldığı ortam, öğrenme etkinliklerine ayrılan zaman paylanması gereken öğeler arasında yer almaktadır (Aksu, 2018).

Türkiye’de sorunların analiz edilmesi aşamasında sanat eğitimine dönük uygulamaların incelenmesinin önemi büyüktür. Bu uygulamaların öğrencilerin başarısındaki etkileri ve önemi üzerinde düşünmek gerekmektedir. Müzik eğitiminin barındırdığı sorunların çözümünde ve eğitimin amaçlarına etkili ve daha kolay şekilde ulaşmak için Edebiyat, Tiyatro, Resim, Müzik gibi sanata yönelik derslerin entelektüel ve estetik gelişime dair faydalarının yönündeki kabulünün sağlanmasıdır.

Türkiye’de müzik eğitimi dersleri diğer ülkelerin çoğunda olduğu gibi “Sanat Eğitimi Akımı” ile biçimlenen uygulamalardan, mevcut imkânlar dâhilinde etkilendiği söylenebilir. Bu çerçevede; müzik eğitimi kapsamında çeşitli müzik öğretim yöntemleri, çeşitli çalgıların eğitimi, çeşitli müzik türlerinin de yerleştiği görülmektedir.

İnsan doğası sanatı gerekli kılar. Sanat, toplumsal hayatın ayrılmaz bir parçasıdır. İnsan olmanın gereği ve bir varlık göstergesidir. Sanat eğitimi ile yapılan çabaların odak noktasında toplumda en küçük üye olarak görülen çocukların medeni bir birey haline dönüştürülmesi ve bu sayede uygar bir toplum oluşturulması hedeflenmektedir (Artut, 2001, s, 89).

İnsanların bilgi birikimleri, sınırlılıkları ve duyarlılıklarını geliştiren sanat eğitimi bireyin kendisini tanımasını sağlar. Bu sayede “birey” olma yönünde çaba gösterir. San (1999) “Sanatlar Eğitimi” isimli çalışmasında; ‘Sanat Yolu ile Eğitim (Duygusal)’ ve ‘Sanat İçin Eğitim (Ussal)’ olarak ana sanat akımlarının ayrılabilceğini, yaklaşımlar arasında karşıtlık-ayrım olmadığını, modern bir dünyada bilgi birikimi artan ve sürekli gelişen 21.yy’ı yakalamak olduğunu dile getirir. Bunu yaparken öğrencilerin sadece teknik bilgi, fen ve doğa bilimleri ile yarış atı ve robot gibi yetiştirilmesinin yanlış olduğunu, sanat eğitimi ile eğitimin desteklenmesi gerektiğini belirtmektedir. San böylece tek taraflı eğitime karşı çıkmaktadır. Sanat eğitimi tek yanlı eğitim-öğretim ortamının yol açacağı kayıpları azaltabilir, bireyin kendisini ve çevresini anlamlandırmasında yardımcı olarak çok yönlü düşünme mekanizmasının gelişmesine olanak sağlar (Yolcu, 2018).

Sanat eğitiminin faydaları sınırlı olmayıp görüş ve öneriler artırılabilir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken en önemli hususun sanat eğitimi olmadan eğitimin bir yanının sürekli eksik kalacağıdır. Sanat eğitimi mutlu, sağlıklı bireyler yetiştirerek toplum olma çabasına katkıda bulunur. Eğitim-öğretim faaliyetlerinde sanat eğitimi sayesinde birey ruhsal ve fiziksel açıdan da daha sağlıklı olmakta, sanatsal bilgi ile donanan bireyin çevresine ve ülkesine karşı da sorumluluk bilinci ile hareket etmesine faydada bulunabileceği söylenebilir.

Müzik, kişiyi ve toplumu beslemektedir. Yaşam ve kültür damarlarından biridir. Müzik eğitimi de bu damarları geliştiren, genişleten, işleten, büyüten ve açan aşamalar toplamıdır (Uçan, 2005, s, 7).

21. yy’da bilgiye erişim ve bilginin sorunların çözümündeki rolü kaçınılmazdır. Fakat bu noktada birey bilgiye doğrudan ulaşabilmek ve bunu kullanabilmek yerine kendisine ve yaşadığı ulusa katkı sağlayabilmelidir. Bilgi çağının yaşanılması bireyin teknoloji ile iç içe olması ve bunu doğrudan kullanabilmesi anlamına gelmemelidir. Bireyin sürekli tüketici rolünü üstlenmesi eğitimin amaçlarından biri olmamakla birlikte üretici konumunda bulunmak hedefler arasında yer almaktadır. Eğitim bireyin üretici olmasına çalışır. Birey

sürekli tüketerek ve istedikleri kolayca elde ederek üretim aşamasına katkıda bulunamaz, üretmek için çalışmak ve çaba göstermek gerekmektedir. İşte bu noktada sanat ve dolayısıyla müzik eğitimi tüketim toplumlarının yapay gereksinimlerinin esir ettiği, içe kapanık hale getirdiği, bencilleştirdiği ve yozlaştırdığı bireyleri bu kaos ortamından kurtarmak için önemli bir çıkış noktası olma özelliğindedir.

Modern dünyada bireyleri mutsuzluğa iten faktörlerin çözümünde sanat eğitiminin önemli noktada olduğu söylenebilir. Sanat eğitimi bireyleri günlük hayatın monotonluğundan kurtararak kendilerine yeni bir dünyanın kapısını aralar, bireylerin ruhsal ve fiziksel acılarının dinmesini sağlar. Müzik eğitimi de bu kapsamda bireylere başkalarının haklarına saygılı olmayı, belli amaçlar için bir araya gelmeyi, estetik ve duygusal haz almayı, hoşgörülü olmayı ve sabretmeyi öğretir. Sanatın yoğurduğu birey eğitime daha çok uyum sağlayabilir. Sanat ile genel geçer bilgilerin kalıpları yıkılabilir.

Fen bilimleri çağın yakalanmasında ve teknolojinin gelişiminin sağlanmasında gerekli olan bilim dallarından oluşmaktadır; fakat hayatı kolaylaştırmakla birlikte yıkıcı tahribatlara da yol açan bu gelişimler sanatsal uğraşı alanları ve insan ilişkilerinin geliştirilmesi ile dengelenmelidir. Çağların da değişebileceği, bilgi disiplinlerinin genel kabul gören fonksiyon ve önem tabakalarının da farklılaşabileceği düşünüldüğünde Tiyatro, Edebiyat, Şiir, Resim, Müzik vb. disiplinlerin de ön planda yer alması gerçekleşebilecektir. Böylece sanat eğitimcileri ve sanatçılara da farklı ve büyük görevler yükleneceği düşünülmektedir. Bundan dolayı eğitimde sanatsal çalışmaları ağırlığı artırılmalı ve eğitim planlaması buna göre yapılmalıdır.

2.2. Caz Müziğinin Vasıfları

Caz müzik, içerdiği gelişim çizgisi ve müzikal niteliği ile 20. yy müziğinin başlıca etkenlerinden olan popüler bir müzik çeşididir. Caz müzik 19. yy. sonlarında doğmuş ve 20. yy'da dünyanın benimsediği ve yaygınlaşan bir tür olarak belirmiştir (Say, 2010).

Caz müziği form bakımından belli başlı iki kalıptadır. Bunların ilki ve önemlisi *blues* kalıbıdır ve uzunluğu 12 mezürdür. Caz müziğinin ritmi genel olarak 4/4'lük olduğuna ve her mezürde dört vuruş bulunduğuna göre, demek ki bir blues melodisinin tamamlanması için el veya ayakların 48 kere vurulması icap etmektedir. Bu suretle 12 mezür esasına dayanan blues tarzında şarkı veya şarkı yoksa müzik, hep bu 12 mezürlük kalıplara dayanarak istenildiği kadar tekrar edilebilir. Diğer taraftan blues şarkısı form bakımından

müzikle birleştirilmiş bir şiir tarzı olarak da kabul edilebilir. Zira bu şiir tarzı tam manasıyla klasik olup Shakespeare zamanında dahi kullanılan Anglosakson asıllı *iambic-pentameter* denilen beşli bir vezne dayanmaktadır. Yalnız blues tarzında birinci cümle daima iki kere söylenir ve ondan sonra da tamamlayıcı cümle gelir.

Blues şarkı tarzında bir cümle söylendiği zaman takriben iki mezür tutmakta, geri kalan iki mezürü de herhangi bir enstrüman veya orkestra doldurmaktadır. Bu şekilde iki mezürlük sözden sonra geri kalan iki mezürü enstrümanların doldurmasına "break" denir ki enstrümanların insan sesini taklit ederek *antiphonal* şekilde cevap vermesini sağlıyordu. Zaten genellikle caz müzisyenlerinin enstrümanlarını klasik müzik çalan müzisyenlerden farklı kullanmalarının sebebi de insan sesini kendilerine örnek almalarındandır. Birinci dört mezürde şarkının başlangıç cümlesi söylendiğine ve ikinci dört mezürde de aynen tekrar edildiğine göre tamamlayıcı cümle üçüncü dört mezürde söylenmektedir. Bu suretle hem 12 mezür tamamlanmış, hem de şiir tarzındaki blues şarkısının bir kıtası bitmiş olmaktadır. Tabii bu tarz şarkının uzunluğuna göre hep bu 12 mezür esasına dayanarak istenildiği kadar uzatılabilir (Sermet, 1990).

Cazın ve bilhassa bluesların bir diğer özelliği de kullandıkları hangi *diatonic* gam olursa olsun bunun üçüncü ve yedinci derecelerinin pesleştirilmesidir. Dikkat edilmesi gereken nokta *blue note* denilen bu pesleştirilen notaların sadece melodik hatta kullanıldığıdır. Alttaki armonide bu notalar yine yazıldığı gibi pesleştirilmeden kullanılmaktadır. Bu suretle pesleştirilen (yarım ses indirilen) ve pesleştirilmeyen notaların birbirine çarpmasından bir dissonans meydana gelmektedir ki cazın özelliklerinden biridir. Aslında bu *blue note*'larla zenciler Afrika geleneklerine göre çeyrek sesleri aramaktaydılar. Tabii ki şarkı söylerken, nefesli ve telli sazları çalarken bu çeyrek sesleri bulmak mümkündü ama piyanoda ancak yarım sesler aynı anda basılarak temin edilmeye çalışılıyordu. Majör anahtarda olan bir blues'da *blue note*'lar gamın normal notaları ile beraber kullanılır. Yani, gam do majör'se gamın içinde bulunan do, re, mi, fa, sol, la si notalarına pesleştirilmiş üçüncü nota mi bemol ve pesleştirilmiş yedinci nota olan si bemol da ilave edilerek gam dokuz notaya çıkarılmış olur. Sonradan bilhassa Bop devriyle beraber buna pesleştirilmiş beşinci nota (yani do majör gamında fa diyez) ilave edilince gam on notaya çıkmış oldu. Minör gamlarda pesleştirilmiş seslerin bir kısmı zaten gamda mevcuttu ama onlara da yine ağırlık veriliyordu. *Chromatic avant-garde* caz müziğinde de kullanılan 12 notadan icabına göre herhangi birine ağırlık verilerek *blue note* gibi tınlaması temin oluyordu (Sermet, 1990).

Bununla birlikte cazın kendine has renk ve seslerinin olduğu görülmektedir. Cazda bulunan enstrüman tekniği özellikle insan sesini taklit ile geliştiğinden, caz müzisyenleri teknik açıdan üst düzeylere ulaşmışlardır. Özel ses renkleri nedeni ile de klasik batı müziğini icra eden müzisyenlerden ayrılırlar.

Caz müzikte her 10 yılda farklı bir dönem yaşanmıştır. Bununla birlikte hiçbir dönemin diğerinin yerine geçmediği söylenebilir. İçinde bulunulan dönem kendisinden önceki ve diğerlerini de içinde barındırmaktadır (Berendt 2010: 21).

Emprovizasyon caz müziğindeki en önemli noktalardan biridir. Cazda emprovizasyon iritcalen icrada bulunmak yani önceden hazırlanmadan çalmak demektir. Cazcı bir parça üzerinde solo yaparken spontane olarak kendi melodilerini inşa etmektedir. Bu durum cazda yaratıcılığı ortaya çıkarmakta cazda yetenek bu sayede belirlemektedir. Besteler bu sayede yapılmaktadır. Cazcıları diğer müzisyenlerden ayıran temel nitelik başkalarının yazdığı herhangi bir müziği yorumlayan basit bir müzisyen olmamalarıdır. Kendilerine besteci denmesinin nedeni de budur. Fakat bunların yapılabilmesi için de güçlü bir müzik bilgisine gereksinim duyulmaktadır.

Diğer müzik türlerinde olduğu gibi cazın da avantaj ve dezavantajları bulunmaktadır. Samimiyet, cazı doğal ve canlı kılmaktadır. Belirli bir kalıba girmeyen müzisyenler bu sayede içeriklerinden geldiği gibi hareket etmektedir. Öncesinde herhangi bir hazırlık yapılmadığı için bestecinin mimikleri, hisleri, duygu ve davranışları doğaldır. Bundan dolayı cazda bireylerin psikolojik derinliklerine inilebilir. Cazdaki farklı nitelikler, teknik, yaratıcılık, canlılık ve doğallık bireylere özgürlüğün kapısını açan özellikler arasındadır.

Cazın avantajlarının yanında elbette eksikler ve dezavantajlar da bulunmaktadır. Bunlar arasında el alışkanlığı, cümlelerin her daim mantıksal bir çerçevede olmaması, tümcelerin zaman içerisinde bazı kalıplara bağlanması gösterilebilir.

2.3. Caz Stilleri

Caz, daima bir azınlığın işi olagelmıştır. 30'lu yılların swing döneminde bile, yaratıcı siyah müzisyenlerin yaptığı caz dar bir kitle tarafından kabul görmüştür. Ancak yine de, cazla ilgilenenler ve onu destekleyenler çoğunluğu etkilemiştir. Çünkü yüzyılın popüler müziğini besleyen cazdır. İşte bu nedenle, caz ile derinlemesine ilgilenmek, sound'ların kalitesinin yükseltilmesi anlamına gelmektedir. Burada kastedilen müzikal seviyedir; bu da bilinç

düzeıı anlamındadır; aksi takdirde müzikal düzeyden, yani ruhsal entelektüel ve insani düzeyden söz etmek mümkün değildir (Berendt, 2010)

Cazın 1930'lu yıllarda dar bir çerçeve tarafından kabul görmesi gelişimini engellememiş aksine hızla gelişmesinin önünü açmıştır. Geçmişteki müzik türleri sonraki müzik türlerine kaynaklık ederek hızla büyümesini sağlamıştır.

Birçok büyük caz müzisyeni çaldığı stille, içinde yaşadığı zaman arasındaki ilişkiyi hissetmiştir. Dixiland'ın kaygısız neşesi Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesine denk düşer. Chicago stilinde 20'li yılların sarsıntısı yaşanır. Swing stili kendinde İkinci Dünya Savaşı öncesindeki güvenlik arayışını ve hayatın toptan standartlaşmasını cisimleştirirken, Marshall Stearns'ın deyişıyla, gerçekte çok insani bir tutum olan Amerikan tarzı *love of bigness'i*, yani büyük olana düşkünlüğü yansıtır. Bebop'un içine 40'lı yılların huzursuz sinirliliği işlemiştir. Cool cazda iyi yaşayan, ama öte yandan stoklarda biriken hidrojen bombalarının farkında olan insanların boyun eğmişliği vardır. Hard bop tümüyle bir protestodur; ne var ki, funk ve soul müzik modası eliyle derhal ehlileştirilmiştir. Ancak serbest cazda protesto, siyah insan hakları hareketinin ve öğrenci ayaklanmalarının belirlediği bir dönemin, uzlaşmaz ve genellikle öfke dolu sertliğini yeniden kazanır. 70'li yılların cazında bir kez daha istikrar evresi hâkim olur. Caz rock bazı yönleriyle dönemin teknoloji hayranlığıyla örtüşmektedir. Buna karşın 80'li yılların cazında, refah içinde yaşayan, ancak bu sorgulanmayan kesintisiz ilerlemenin nereye götüreceğinin farkında olan insanların kaygılarından çok şey vardır. Burada genel olarak söylenen şeylerin, tek tek müzisyenlerin ve müzisyen gruplarının çok çeşitli icra tarzlarına bakıldığında daha fazla geçerlilik kazandığı görülecektir. Birçok caz müzisyeni önceki caz stillerini yeniden yaşatmayı şüpheyle karşılamıştır. Tarihselciliğin cazın doğasıyla çeliştiğini bilirler. Caz müziğini ayakta tutan şey canlılığı, yaşıyor olmasıdır (Berendt, 2010).

2.3.1.1890'lar:Ragtime

Cazın New Orleans'ta doğması herkes tarafından kabul edilen bir olgudur; fakat doğru olan New Orleans'n cazın doğuşundaki en önemli kent olduğudur. Cazın tek bir kente mal edilmesi düşünülemez. New Orleans'tan bağımsız olarak Memphis'te ve Kansas City'de, Dallas, St. Louis ve Kuzey Amerika'nın güneyindeki diğer şehirlerde benzer üsluplar ortaya çıkmış ve zaten bir stili karakterize eden şey, farklı yerlerdeki farklı insanların, birbirinden bağımsız olarak aynı ya da benzer sanatsal sonuçlara varmasıdır.

New Orleans stili caz müziğindeki ilk stil olarak nitelendirilmiştir. Oysa o doğmadan önce ragtime vardı. Ragtime'in başkenti New Orleans değil, *Scott Joplin'in* mesken tuttuğu Missouri eyaletindeki "Sedalia" idi. 1868'de Texas'ta doğan Joplin önde gelen ragtime bestecisi ve piyanistidir. Rag konusundaki en temel şeyler ise; Rag ağırlıkla besteye dayanır ve öncelikle piyanoyla icra edilmektedir. Bestelendiği için cazın temel bir özelliğinden, yani doğaçlamadan yoksundur. Ama bir temposu vardır, en azından tutturmaya çalıştığı kırık dökük bir temposu ve bu nedenle caza dahil sayılması olağan hale gelmiştir. Zaten müzisyenler rag'leri sadece yorumlamakla kalmayıp, caz doğaçlamaları için tema olarak kullanmaya da oldukça erken başlamıştır (Sermet, 1990)

Ragtime caz müziğinin en başlangıç evresidir. Bu müzik akımı müzik tarihinde ilk 1870'li yıllarında görülmüştür. Ragtime eserler ana hatları doğrultusunda incelendiğinde; ana karakter özelliği, senkoplu ve düzensiz ritimlerden oluşan parçayı, ayrı ayrı birçok sesin meydana getirdiği seslerin, motiflere motiflerden cümlelere, iç içe girmiş ses öbeklerinin dramalaştırılarak bestelendiği bir armonik yapıya sahiptir (Akkaya Semiz, 2019)

21.yy'da ragtime denince anlaşılan şey Scott Joplin'in ve diğerlerinin piyano rag'leri, gerçekte içinde bir dizi ragtime formunun yer aldığı uzun bir evrimin son dönem doruk noktasıdır. Bu formlar arasında ragtime şarkılarını, Texas'ın banço rag'lerini, nefesli ve yaylı topluluklar için yazılmış ragtime'lar sayılabilir. Bir de ragtime valsleri vardı. Bunlar Joplin'den çok daha popüler besteciler tarafından yazılmıştır. Dünyanın hafızasında sadece *klasik* ragtime, yani piyano ragtime'ı kaldı. Klasik ragtime'da, sadece sanatsal açıdan en değerli yönler billurlaşmakla kalmadı, cazı en çok etkileyen özellikler de ortaya çıkmıştır (Sermet, 1990)

Ragtime özellikle 19.yüzyılın sonlarına doğru New Orleans'ta çok meşhur durumdaydı. Rag kelimesi askeri marşların ve Afro-Amerikan banjo müziğinden alınmış ritimlerin birarada kullanıldığı müzik türü anlamına gelir (Küçük Gülhan, 2019).

Piyano açısından da ragtime'daki birçok şey 19. yüzyılın piyano müziğiyle örtüşmektedir. İçinde o zamanlar önemli olan her şey -Chopin'den özellikle Liszt'ten, marş ve polkaya kadar- vardır; ancak bütün bunlar ritmik bir yorum ve siyahların dinamik icra tarzıyla yoğunlaşmıştır. Ragtime'ın o zamanlar ne gibi bir etkisi olduğu isminden anlaşılmaktadır: *Ragged time* parçalara ayrılmış zaman anlamına gelir. Avrupa müziğinin tersine ragtime'da ritim melodiye baskındır. Ragtime Amerikan kıtasını boyu boyunca kat eden uzun demiryollarını inşa eden işçilerin çadırlarında özellikle çok sevilmiştir. Her yerde

çalınmıştır. Ragtime bestecileri rag'lerini mekanik piyanoların silindirlerine kaydetmiş ve bu silindirlerden piyasaya binlerce sürülmüştür. Anlatılanlar plak döneminden çok önce olmakla birlikte bundan dolayı uzun süre pek bilinmeden kalmıştır. Ragtime'in belli bir besteye dayanan yorumundan koparak, melodik malzemeyi daha özgür ve caz tarzında kullanan ilk müzisyenlerden biri New Orleans'tan Jelly Roll Morton'dı. Morton New Orleans geleneğini başlatan en önemli müzisyenlerden biridir (Sermet, 1990)

2.3.2.1900'ler: New Orleans

1900'lerin New Orleans'inin atmosferinde, dünyanın her yanından gezginleri kendine çeken garip bir egzotik romantizm gelişmiştir. Mississippi Deltası'ndaki kentin tek başına cazın doğduğu kent olduğu görüşü, kuşkusuz bir söylencedir. Ancak New Orleans cazın billurlaştığı nokta olmuştur. Kırsal kesimdeki siyahların müziği, çalışırken söyledikleri *worksongs*, açık havadaki ayinlerde yankılanan *spirituals*, eski "ilkel" blues şarkıları bütün bunlar cazın doğuş formlarında buluşmuştur (Sermet, 1990)

New Orleans'taki siyahiler genel olarak iki grupta hüküm sürmüşlerdir. Biri Kreol olarak adlandırılan grup yani Kuzey-Güney savaşı sonrasında özgürleşen kölelerin nesilleri, diğeri de Anglosaksonların köleleştirdiği kuşaklararası müzik aktarımını yapan ve nota bilmeyen Amerikalı siyahilerdi. Bu gruplar birbirlerini etkileyerek Storyville şehrinde New Orleans Stilini meydana getirmiştir (Cooke, 1998)

New Orleans'ın buna rağmen özel bir önem kazanmasının 1930'lu yıllara dek bütün önemli caz müzisyenlerinin neredeyse yüzde 60'ı bu kentten çıktı, bu durumun muhtemelen dört ayrı nedeni bulunmaktadır (Sermet, 1990):

- ✓ Birincisi, delta kentindeki Fransız-İspanyol kent kültürü, Viktoryanizm ve Püritenliğin damgasını vurduğu diğer Amerikan kentlerinin tersine kültürel alışverişe elverişli olmasıydı.
- ✓ İkincisi, New Orleans'ta yaşayan birbirinden çok farklı iki siyah halk grubunun varlığının yarattığı gerginlikler ve canlılık etkili oluyordu.
- ✓ Üçüncüsü, siyahlar kentte her zaman Avrupa sanatının ve hafif müziğinin hâkim olduğu canlı bir müzikal ortam içindeydi.

- ✓ Dördüncüsü, Storyville'deki -kentin her kategoriden ve sınıftan sayısız ticarethaneyi barındıran eğlence semti- bütün bu çeşitli unsurlar, önyargıdan görece uzak ve hiyerarşik ayrımlar gütmeyen birbiriyle bütünleşebildi.

Berendt (2010, s.27)' a göre "İlk kez New Orleans döneminde hot çalış görülmekte ve tarzı anlatımın son derece sıcak oluşuyla karakterize edilmektedir. Sound, cümleme, artikülasyon ve vibrato özgünleşir. Müzisyenler enstrümanları ile konuşmaktadır.

New Orleans'ta çeşitli etnik grupların ve müzik topluluklarının buluşmasıyla New Orleans stili doğmuştur. Stil çoğunlukla bir kornet (veya trompet), bir trombon ve bir klarnetten üflenen üç melodik çizgiyle karakterize edilir. Tabii önderlik doğal olarak kornetin parlak tınısına aittir; trombon ağır, güçlü sesiyle kornetten belirgin olarak ayrılır. Klarnet ise bu iki çalgıyı çok yönlü bir örgü içinde sarmalamaktadır. Başlangıçta New Orleans ritmi Avrupa'nın marş ritmine hâlâ çok yakındır. Caz ritmine Özgü o "dalgalanma" burada henüz yoktur. Dalgalanmayı, 1 ve 3 güçlü vuruşlar olarak kalırken, 2 ve 4'ün vurgulanması yaratır. Oysa New Orleans'ın doğuş döneminde vurgu hâlâ 1 ve 3 üzerindedir. New Orleans'ın bu eski grupları yüzyıl dönümündeki marş ve sirk orkestralarına benzer. Hem enstrümantal açıdan, hem de toplumsal işlevleri gereği bu orkestralarla doğrudan bağları vardır (Sermet, 1990)

2.3.3.1910'lar: Dixieland

Cazın gelişimine katkı sağlayan ve 21.yy'da New Orleans cazı olarak bilinen tür aslında Dixieland tarzı olarak bilinmektedir. Dixieland beyaz orkestra müziği olarak bilinse de cazın ortaya çıkışında etkilidir (Jazzgırr, 2018)

1917 yılında Original Dixieland Jazz Band, New York'un Columbus semtindeki Reisenweber's Restaurant'ta çalarak, müthiş bir başarı kazanmıştır. Böylece jazz [caz] sözcüğü daha geniş bir kitleye ulaşmıştır. Erken dönem cazındaki beyaz çalış tarzını, asıl New Orleans cazından ayırt etmek için, Dixieland cazı olarak adlandırmak alışkanlık haline gelmiştir. Ama sınırlar geçişlidir. Özellikle siyah müzisyenlerin beyaz gruplarda veya beyazların siyahlarda çaldığı daha sonraki yıllarda, bir grubun Dixieland mi, yoksa New Orleans cazı mı yaptığını saptamak mümkün olmaktan çıkmıştır. Dixieland sözcüğünün nereden çıktığı konusunda çeşitli spekülasyonlar ve efsaneler mevcuttur. Bir söylentiye göre sözcük Louisiana'nın on dolarlık banknotlarından çıkar. Banknotta İngilizce *ten* rakamının yanında Fransızcası *dix* (on) yazılıdır. Bu durum Kuzeyli

Yankee'leri o kadar etkiler ki, ülkeyi bu banknottan yola çıkararak Dixieland olarak adlandırırılar; daha sonra ise müziğe de Dixieland Jazz denmeye başlanır. Başka bir açıklamaya göre ise, Dixieland sözcüğü meslektaşısı Mason ile birlikte arazi ölçümü yapan Dixon'dan gelir. Dixon ve Mason eskiden Güney eyaletlerini Kuzeydekilerden ayıran Mason- Dixon çizgisini belirlemişlerdi (Sermet, 1990)

2.3.4.1920'ler: Chicago

1920'li yıllarda New Orleanslı büyük caz çalgıcılarının ve meşhur blues şarkıcılarının çevresinde Chicago'nun "Southside"nda bir caz hayatı doğdu. Southside'daki caz hayatının etkisi ile Chicago stili olarak adlandırılan stil gelişti. Chicago stilinde birey hakimdir. Solo giderek daha büyük önem kazanmaya başlar. Chicago stili piyano eksenli ragtime'dan sonra caz müziğindeki ikinci "soğuk" stildir. Bix Beiderbecke bu stilin önde gelen temsilcisidir. 1920'li yıllarda caz konusundaki en önemli üç şey: New Orleans müziğinin Chicago'da süren parlak dönemi, klasik blues ve Chicago stildir. New Orleans cazının Chicago'da gelişmesi genel olarak ABD'nin Birinci Dünya Savaşı'na girişiyle ilişkilendirilir. New Orleans o zamanlar savaş limanıydı.(Sermet, 1990)

Chicago'da doğan bu tarzda melodi örgülemeleri bulunmaz ve aynı anda çalınan farklı melodiler çakışma olmaması üzerine kurgulanmıştır. Bireysellik baskındır, sololar ön planda çıkmış ve bu doğrultuda saksafon önem kazanmıştır. (Arzum Yanıkoğlu, 2007)

2.3.5.1930'lar: Swing

Harlem'de ve özellikle Kansas City'de daha 1928/1929'da yeni bir çalış tarzı ortaya çıktı. Bu tarzın Chicago stiliyle ve New Orleans müzisyenleriyle bulunduğu yerde swing doğmuştur. Swing two beat jazz'ın tersine *four beat jazz* [dört vuruşlu caz] olarak adlandırıldı, çünkü ölçüdeki dört vuruş eşit olarak vurgulanıyordu. 30'lu yılların swing stilini büyük orkestraların (*big band*) doğuşu karakterize eder. Kansas *riff adı* verilen bir stil gelişti. Bu stilde caz müziğinin evriminde çok önemli olan *call and response* şeması büyük caz orkestrasının bölümlerine; trompet, trombon ve saksofon takımına uyarlandı. Büyük orkestraya dayalı caz formlarının gelişimine beyaz Chicago stilinden gelme müzisyenler "Avrupai" bir özellik taşıdılar. Benny Goodman Orkestrasında çeşitli akımlar çakıştı: New Orleans geleneği, Kansas City'nin riff tekniği, beyazların titizliği ve eğitilmişliği.. (Sermet, 1990)

Swing iki vuruşlu cazın tersine dört vuruşlu caz olarak adlandırılmıştır, bunun nedeni ölçüdeki vuruşun eşit olarak vurgulanmasıdır. Fakat Louis Armstrong ve Chicago stiline başka bazı müzisyenleri daha two beat jazz döneminde four beat stiline aşınaydı. (Berendt 2010: 32).

2.3.6.1940'lar: Bebop

Bebop zamanlar gözde olan aralık sıçramalarının vokalizasyonunu, yani bemol beşliyi yansıtmaktadır (Berendt 2010).

Bergerot (2004)'a göre ise “bebop sözcüğüne dair bütün açıklamalar, son tahlilde kesin olarak nitelenemez, bu durum ile caz terminolojisinde sık sık karşılaşılmaktadır.

Swing modasının zirveyi tutan müziğine kısmen bilinçli olarak sırt çeviren ve yeni bir şey söylemek isteyen bir grup müzisyen bir araya gelmiştir. Yeni akımın ilk örnekleri, yine yeni bir on yılın başlangıcında ve Kansas City'de gelişti; sonra başta Harlem'deki müzisyenlerin buluşma noktalarında, özellikle de “Minton's Playhouse” adlı lokalde devam etti. Stil farklı yerlerdeki, birbirinden bağımsız çeşitli müzisyenlerin beyinlerinde ve çalgılarında doğdu. Yeni stile *bebop* adı verilmiştir. Bu sözcük -trompetçi Dizzy Gillespie'nin açıklamasına göre o zamanlar gözde olan aralık sıçramalarının vokalizasyonunu, yani bemol beşliyi yansıtır. Bemol beşli bebop'un, ya da bir süre sonra yerleşen kısaltılmış ismiyle bop'un en önemli aralığı oldu. İlk zamanlar beşlinin kullanılması yanlış veya en azından hatalı tonlama olarak nitelenmiştir (Sermet, 1990)

Be-Bop bir araya gelen müzisyenlerin farklı fikirlerinin ve çalım anlayışlarının birleşmesinin bir sonucudur. Bütün bu gelişmeler 1943'te Amerikan Müzisyenlerin Derneği'ndeki anlaşmazlıklar yüzünden plak kayıtlarının yasaklanmasına kadar sürer. Bop Swing'in popülaritesini yakalayamaz. Nedeni çok fazla teknik bulunmasıdır (Yanıkoğlu, 2007)

2.3.7.1950'ler: Cool, Hard Bop

Cool Caz, 40'lı yılların sonuna doğru müziğe Dizzy Gillespie orkestrasıyla başlayan üç müzisyen; Miles Davis, John Lewis ve Tadd Dameron ile başlamıştır. BeBop'ın asabi, huzursuz ve taşkın tavırlarından uzaklaşarak olgunluk, huzur ve uyuma yönelen bu üç müzisyen dönemin başlangıcını yaparlar (Yanıkoğlu, 2007)

1940'lı yılların sonlarına doğru "bebop'un asabi huzursuzluğunun ve taşkınlığının" yerini giderek olgunluk, huzur ve uyum aldı. Bu tavır kendini ilk kez trompetçi Miles Davis'in çalışmada gösterdi. Davis 1945'te on dokuz yaşındayken, Charlie Parker'ın beşlisinde çalışmaya başladı; önceleri Dizzy Gillespie'nin 45'lerdeki o asabi tarzında çalışıyordu ama hemen sonra daha uyumlu ve cool üflemeye başladı. Sonra aynı şey John Lewis'in piyano doğaçlamalarında görüldü. New Mexico'lu bir antropoloji öğrencisi olan Lewis 1948'de Dizzy Gillespie'nin büyük orkestrasıyla Paris'e gitmiş ve müzisyenliğe orada karar kılmıştı. Tadd Dameron'ın 40'lı yılların ikinci yarısında Dizzy Gillespie'nin orkestrası ve çeşitli küçük topluluklar için yazdığı aranjmanlarda da aynı tarz vardı. Miles Davis'in 1947'de Charlie Parker'ın beşlisinde çaldığı trompet soloları -Örneğin *Chasin' the Bird*-veya John Lewis'in Dizzy Gillespie'nin 1948 Paris konserindeki *Round about Midnight* üzerine piyano solosu caz tarihindeki ilk solo cool caz örnekleridir. *Cool caz* olarak bilinen stil bu üç müzisyenle, Miles Davis, John Lewis ve Tadd Dameron ile başlar (Sermet, 1990)

Cool tarzı 1950'li yılların ilk yarısında caza egemen olur; ancak stilin doğuş döneminin, neredeyse en beğenilen ve en tipik form olarak kabul görmesi dikkat çekicidir. Burada 1948'de kısa bir süre için New York'taki Royal Roost'ta bir araya gelen ve 1949 ve 1950'de Capitol plak şirketi tarafından kaydedilen meşhur *Miles Davis Capitol Orchestra'* yı kastedilmektedir. Özellikle Hollywood stüdyolarının büyük film orkestralarında kendine yer bulan müzisyenler bu tarza yöneldi. Trompetçi Shorty Rogers, davulcu Shelly Manne ve saksofoncu-klarnetçi Jimmy Giuffre West Coast' ın stil yaratan müzisyenleri haline geldi. Yaptıkları müzikte Avrupa akademik müzik geleneğinin pek çok ögesi yer aldı. Cazın doğrudanlığı ve canlılığı genellikle geri plana itildi. Uzmanlar bu nedenle New York'un eskisi gibi cazın gerçek başkenti kaldığına sık sık işaret etmişlerdir. Buna göre New York modern, ama caz geleneğine bağlı, canlı ve gerçek cazın yapıldığı yerdir. Böylece West Coast cazın karşısına "East Coast" [Doğu Sahili] caz çıkarılmış olur.

50'li yılların bu caz klasisizmi, Count Basie ve Lester Young'ın 30'lu yıllarda önce Kansas City ve sonra New York'ta icra ettiği müzikte kendini bulur. İster siyah olsun, isterse beyaz, East ve West Co- ast'ın birçok müzisyeni bu çizgiden esinlenmiştir (Sermet, 1990).

2.3.8.1960'lar: Serbest Caz

1960'larda "atonal olarak değerlendirilen geniş alana girilerek bir çığır açılmış, ölçü, düzenli vuruş ve simetrisinin ortadan kalkışıyla karakterize edilen yeni bir ritmik anlayış ortaya çıkmıştır (Berendt 2010).

60'lı yılların cazındaki -serbest cazda- yenilikler şunlardır (Sermet, 1990):

1. Önceleri "atonal" olarak değerlendirilen geniş alana girilerek bir çığır açıldı.
2. Ölçü, düzenli vuruş ve simetrisinin ortadan kalkışıyla karakterize edilen yeni bir ritmik anlayış ortaya çıktı.
3. Kendini birdenbire Hindistan'dan Afrika'ya, Japonya'dan Arabistan'a açan caz, *dünya müziğim* içine almaya başladı.
4. Yoğunluğa vurgu yapıldı. Önceki caz stillerinde olmayan bir şeydi bu. Caz, müzikal formlarının yoğunluğu açısından Batı dünyasındaki diğer müzikal formların her zaman üzerinde bir müzik olagelmıştır. Ama caz tarihinde o zamana dek yoğunluğa hiçbir zaman serbest cazdaki gibi esrik, tutkulu -hatta bazı müzisyenlerde dinsel- bir değer atfedilmedi. Birçok serbest caz müzisyeni neredeyse yoğunluğa "tapar" hale gelmiştir.

"5. Müzikal sound gürültü düzlemine dek genişledi.

Birkaç yıl içerisinde insan duygularının tamamını kapsayan ve geniş çaplı bir anlatım tarzı haline gelen serbest caz Avrupa cazına farklı bir kimlik sunmuştur. Serbest caz sayesinde özgürleşen Avrupa cazı Amerikan cazını taklit etmekten de kurtulmuştur.

Serbest cazın başarı kazandığı ilk dönemde, bu taklitçi tutumda başlangıçta bir değişiklik görülmemesi ilginçtir. Avrupalı müzisyenler nasıl bir zamanlar swing ve bebop'u, cool caz ve hard bop'u taklit ettilerse, o zaman da Ornette Coleman'm, Cedi Taylor'ın, Albert Ayler'ın cazını taklit ettiler. Ancak bunu yaparken serbest cazın o parlak mesajını, yani hiçbir müzikal kuralın vazgeçilmez olmadığını da içselleştirmiş oldular. Avrupalı müzisyenlerin siyah serbest cazı kopya ederek kendini bulması bir paradoks gibi gözükebilir. Açıklığa ve kuralsızlığa dayanan modeli benimserken, kendileriyle yüz yüze geldiler. Avrupalı serbest caz müzisyenlerinin doldurmak zorunda kaldıkları bir boşluk doğmuştu ve bu boşluğu son derece özgün, çok yönlü ve renkli bir tarzda doldurdular. Önceki ve sonraki stillere kıyasla, uluslararası planda tanınan en çok Avrupalı sanatçının serbest caz içinden çıktığı bir gerçektir (Sermet, 1990)

2.3.9.1970'ler

Bu dönemde doğaçlamaların rock ritimler ve elektronik tınılarla birleştirilmesinden fusion/caz rock stili ortaya çıkmıştır. Tüm müzik tarzlarını bir araya getirerek bütünleştiren yeni çağ müzisyenlerinin ortaya çıkışı yine bu dönemde gerçekleşmiştir (Akkaya Semiz, 2019)

1970'li yıllar en az yedi ayrı eğilim ile karakterize edilir (Sermet 1990):

1. Fusion veya caz rock: Klasik caz doğaçlamaları rock ritimleri elektronik tınılarla birleştirilir.
2. Avrupa romantik oda müziğine eğilim; cazın bir tür estetize edilmiş hali. Bir anda eşsiksiz müzik yapan çok sayıda solist ve ikili ortaya çıkmıştır. Genellikle ritim grupları yoktur.
3. Serbest cazın yeni kuşağının müziği caz rock, 1970'li yılların başında bir rüzgâr gibi esmeye başlayıp, büyük bir ticari başarı kazandığında, birçok eleştirmen serbest cazın artık öldüğünü yazdı. Ancak bu pek aceleci bir yargıydı. Serbest caz sadece "yeraltına" inmişti (ve o zamanlar "yeraltı", Avrupa demekti). 1973/1974'lerde serbest çalış tarzı geri döndü; Chicago'dan piyanist Muhal Richard Abrams'in kurduğu müzisyen birliği AACM bu gelişmenin odağında yer alıyordu.
4. Swing'in şaşkınlık veren geri dönüşü. Bir anda, rock veya fusion çalıyor gibi gözükse, ancak gerçekte swing döneminin büyük ustalarını hatırlatan tarzda müzik yapan genç bir kuşak ortaya çıktı.
5. Bebop daha da fazla şaşırtan geri dönüşüyle bu kez iyice yaygınlaştı. Bu dönüş büyük tenor saksofoncu Dexter Gordon ile uç vermiştir. Gordon yıllarca Avrupa'da - Village Vanguard" adlı kulüpte çalmak için New York'a geldi. Aslında kısa süreli bir işti, ancak sadece Dexter Gordon'ın değil, bebop'un da muzaffer geri dönüşüne yol açtı.
6. Avrupa cazı kendini buldu. Bu çizgi 1960'lı yılların serbest cazında uç vermeye başlamıştı. Yeni olan, serbest cazın sınırlı alanını bırakıp, artık tonal icra tarzlarını da kapsamaya başlamasıdır.
7. Yavaş yavaş caz, rock ve çeşitli müzikal kültürleri aşan ve bütünleştiren yeni bir müzisyen tipi doğmaya başladı.

1970’li yılların cazı 1960’ların serbest cazını melodik ve yapısal hale getirir. 190’li yıllar caz-rock plaklarında görmezden gelinemeyecek bir artış getirdi. En iyi caz rock müzisyenlerinden çoğu yaptığı müzikte bir eksiklik hissetti. Doldurdukları plaklarda ve konserlerde gitgide artan ölçüde -özellikle 1970’li yılların ikinci yarısından itibaren akustik müziğe yöneldiler.

1970’li yıllarda bu eğilimlerin çoğundan daha önemli olan, serbest cazla başlayıp gitgide yaygınlaşan yeni bir müzisyen tipinin doğmasıydı. Bu müzisyen tipi bir yandan cazla sıkı bağlar içindeydi; ancak öte yandan caz onun için sadece bir çıkış noktası ya da bileşenler arasında sadece bir tanesiydi. Söz konusu müzisyenler birçok müzikal kültürün öğelerini çalış tarzlarıyla bütünleştirdiler.

2.3.10.1980’den Sonra

1980li yıllarda seçme yolu ile caz diline zenginlik kazandırılmıştır. Afrika’daki Afro-Pop akımı, Latin Amerika müziği, özellikle Brezilya ayrı bir renk katmaktadır. Giderek iyi eğitim görmekte olan caz müzisyenleri yeni kuşaklar oluşturmakta, kompozisyon ve yorumculuk konusunda teknik ilerlemeler kat edilmektedir (İlyasoğlu 2013).

1980’li yılların cazını temsil eden tek bir stilden söz edilemez. 1980’li yılların cazını karakterize eden hususlardan biri, stiller arasında varlığını her zaman korumuş olan sınırların kaldırılması ve aşılmasıdır. Stil kategorilerini darmaduman hale getirdiği ve aradaki sınırları reddettiği için, 1980’li yılların cazı karma bir şeydir, eklektiktir. Farklı icra tarzlarının ve akımların böylesine şaşırtıcı renklilikte ve karışmaktan haz duyarak yan yana gelmesi, daha önce hiç görülmemiştir; hatta bu evrimin uç verdiği 1970’li yıllarda bile. 1980’li yılların cazının heyecan veren, insanı saran yanı inanılmaz bir çokyönlülük taşımasıdır. 1980’den bu yana caz müziğini aşağıdaki üç husus belirlemiştir (Sermet, 1990):

1. “Yeni” cazın öncesinde var olan her şey bir anda çağdaş caz müzisyeni tarafından her yönüyle kullanılabilir hale geldi. 1980’li yılların cazı gelenekle derin bir diyalog başlatmıştır.
2. Postmodern caz, farklı ve genellikle de birbirine uymayan stil öğelerinin çokluğundan bir birlik yaratmıştır. Uzlaşmaz, muhalif bir müzik içinde, zıtlıkları bir bütünün içine monte ederek birleştirmeyi başarır. Postmodern cazın sık karşılaşılan ilkesi uyumsuzluğun uyumudur.

3. Alıntı sanatı 1980'lerin cazının araçlarından biri haline gelmiştir. Postmodern caz, davulcu David Moss'un da işaret ettiği gibi, alıntılanan müzikal fragmanların, yan yana dizilerek birleştirildiği bir "bağlantı müziğidir.

Dünya müziği 1980'li yılların hayal kırıcı ve güvensiz ortamında -serbest cazın başarısız ütopyasından sonra- cazın elinde kalan son ve tek ütopyadır. Bu ütopyanın motoru müzikal olan her şeyin ortak bir kökü ve evrensel bir gücü olduğuna duyulan inançtır; bu inanç caz müzisyenini ilk müzikal örnekleri aramaya, müzikal kültürler arasındaki setleri reddetmeye ve köprü oluşturan bir yaratıcılığa itmiştir.

1980'li yılların sonuna doğru, saf haliyle dünya müziği yapan müzisyenlerin sayısının azaldığı görülmektedir. Buna karşın dünya müziği kendi kendini aşarak başka icra tarzlarının içine gitgide nüfuz etmektedir; serbest funk'tan neoklasisizme, noise music'ten, no wave'e kadar 1980'li yılların bütün eklektizmini teşvik etmekte ve canlandırmaktadır. 1980'li yılların sonuna doğru artık dünya müziğindeki üçüncü evrenin içine girilmiştir. 1960'lardaki katkılardan ve entegrasyona dayalı ürünlerin görüldüğü 1970'lerdeki toparlayıcı başlangıçtan sonra, 1980'den bu yana bütün diğer icra tarzlarını etkileyerek, kendini aşarak varlığını sürdürmektedir. 1980'li yıllarda dünya müziğinin fikirlerinden etkilenmemiş, tarzında etnik müzik unsurlarına yer vermemiş hiçbir müzisyen yoktur (Sermet, 1990)

2.4. Cazın Öğeleri

2.4.1. Sound ve Cümleme

Cazı Geleneksel Avrupa Müziğinden ayıran şey sound'dur. Her caz müzisyeninin kendine has sound'ı bulunmaktadır. Bunu belirleyen kıstaslar kurallardan ziyade anlatım ve duygulara dayanmaktadır (Berent, 2010)

Cazın büyük doğaçlama ustalarının standart dışı kalan sound'ında müzisyenler kendilerini en dolaysız şekilde yansıtır. Cazda *belcanto* ve kemanın tatlı sesi yerine, sert, açık tınlar vardır: Yakınan, şikâyet eden, ağlayan ve çığlık atan, oflayan ve inleyen insan sesi ve her tür sound kuralından bağımsız, dışavurumcu ve hırçın çalgılar. Bu nedenle bir caz müzisyeninin çaldığı şey, ortalama bir Avrupalı müzisyenin çalabileceğinden, çok daha dar anlamda doğrudur. Büyük bir senfoni orkestrasında yer alan yüz veya yüz yirmi müzisyenden kuşkusuz büyük bir bölümü Beethoven'in müziğinde cereyan eden "büyük

mücadeleler ”den veya senfonik müziğe temel teşkil eden formun gizlerinden bir şey anlamaz. Oysa bir caz müzisyeni, büyük orkestra içinde olanı da dâhil olmak üzere, çaldığını duyar ve hisseder, anlar ve kavrar. Senfoni orkestralarındaki duyuş yoksunluğu ve “memur müzisyenlik” pek çok orkestra şefinin -özellikle modern müzik çalarken- şikâyetçi olduğu bir konudur; oysa cazda böyle bir şey düşünülemez (Sermet, 1990)

2.4.2.Doğaçlama

Doğaçlama müziksel faaliyetlerin tamamında farklı bir yerde bulunmaktadır. Müzik faaliyetlerinin tamamında bulunduğu halde hakkında en az şey bilinen bir olgudur. Bunun nedeni yeniden uyarlanması ve sürekli değişmesidir. Sabit olmaması, kesin bir tanımının yapılmaması, kuramsal olmaması da anlaşılama nedenleri arasındadır. Doğaçlamanın ruhunda bulunan belgeleme amaçlarına ters düşmesi ve belgeleme düşüncesiyle çelişmesi bir kalıba alınamamasını açıklamaktadır (Bailey, 2001)

Avrupa müziğinde geçen yüzyılın başından beri doğaçlama dumura uğramış bulunmaktadır; öyle ki, bugün önde gelen solistler bile, birçok büyük klasik konçertoda doğaçlama için boş bırakılan kadansları doldurabilecek durumda değildir. Caz müzisyeni verili armoniler üzerinden doğaçlama yapar. Cazda olan doğaçlamanın içerdiği problemler bu saptamayla ortadan kalkmaz, onunla birlikte başlar. Caz doğaçlamalarının büyük bir çoğunluğunun temelinde bir tema vardır. Genellikle otuz iki ölçülü standart bir şarkı formu söz konusudur. En önemli caz temaları, caz müzisyenlerinin doğaçlamalarına tekrar tekrar temel teşkil etmiştir. Bu temalar günlerce, gecelerce yüzlerce kulüpte ve konserde çalınır. Doğaçlama bir caz chorus’u, kendisini yaratmamış olan birisi tarafından çalındığında, otantikliğini, içtenliğini yitirme ve gerçekdışı olma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Çünkü insan deneyimlerinin çeşitliliği içinde, birisinin doğaçlamayı yarattığı durumun aynısına dayanarak, bir diğerrinin bu doğaçlamayı tekrarlaması düşünülemez. Caz doğaçlaması açısından işitilen müzikle onu yaratan müzisyen arasındaki bağ, doğaçlamanın kesinkes hazırlıksız yapılıp yapılmadığından çok daha önemlidir. Cümlelerini saatler süren sistematik bir hazırlıkla ortaya koyan bir müzisyenin, en azından kendi sanatsal kişiliğini dışa vurmuş olduğu kabul edilebilir; taklit bir doğaçlama ise, hiçbir Ön hazırlığa dayanmasa da, caza daha fazla aykırı düşer (Sermet, 1990)

Cazda doğaçlama sorununu aşağıdaki gibi sıralanabilir (Sermet, 1990):

1. Doğaçlama ile daha önce doğaçlanmış olan arasında bir kalite farkı yoktur.

2. Daha önce doğaçlanmış olan, kendisini yaratan tarafından tekrar çalınabilir; başkası tarafından değil.
3. Doğaçlama, kendisini yaratanın kişisel durumunu ifade eder.
4. Caz doğaçlaması deyince doğaçlamacı, besteci ve yorumcu birlikteliği anlaşılır.
5. Aranjörün işlevi, dördüncü maddede belirtilen hususa uygun davrandığı ölçüde, doğaçlama beste yapan yorumcununkinden sadece teknik anlamda farklılaşır. Aranjör işini yaparken, doğaçlama beste yapan yorumcunun yaslandığı deneyimden yola çıkar.
6. Birinci maddeden beşinciye kadar ifade edildiği şekliyle doğaçlama cazda vazgeçilmezdir. Hiçbir hazırlık olmaksızın, sınırsız kendiliğindenlik içinde doğaçlamak mümkündür, ancak zorunlu değildir.

2.4.3.Aranjman

Caz müzisyenleri, aranjmanı doğaçlama özgürlüğünün kısıtlanması değil, tersine yardımcı bir faktör olarak değerlendirmektedir. Eğer solist, birlikte çaldığı müzisyenlerin ne yaptığını bilirse, doğaçlarken özgürce, sınır tanımayan olanaklar keşfedebilir. Ancak solist diğer müzisyenlerin ne yaptığını, eğer ortada bir aranjman varsa bilebilir. Bu nedenle büyük doğaçlama ustalarının çoğu her zaman aranjman istemiştir. Caz müziğinin doğduğu yıllarda da aranjmanlar yapıldı. Cazın ilk müzisyenleri bile doğaçlama yoluyla kalıcı, yinelenen orkestral bir tarz geliştirdi. Başarısı bir kez sınılandıktan sonra, yaratılan tarz öylece varlığını korudu. Bu noktada doğaçlamanın nasıl kesintisizce aranjmana dönüştüğü görülür. Dün doğaçlanmış olan şey, belki de yarın kalıcı bir aranjman olarak kabul edilecektir. Genellikle eğer önceden yazılmış bir şeyler varsa, aranjmandan söz edilmektedir. Ancak belirli bir bölümün önceden yazılması ya da sadece konuşulmuş olması, aslında bir yöntem sorunundan başka bir şey değildir. Aranjman önceden bir şeyler kararlaştırıldığı anda başlar. Büyük topluluklarda 1930'lu yıllardan bu yana head arrangement kavramı yerleşti. Head arrangement "beyinde oluşan" aranjmana denir. Aranjmanla doğaçlama arasında bir çelişki olmadığı içindir ki, aranjmanların hızla gelişmesi, caz tarihinde doğaçlamayı geri plana itmedi. Her ikisi de -doğaçlama ve aranjman- aynı ölçüde ilerletici izler bıraktı. Yine de, caz müziğinde aranjmanın öneminin artmasıyla birlikte doğaçlamanın da boyutunun ve öneminin artması doğal ve mantıklı bir sonuçtur (Sermet, 1990)

2.4.4.Blues

Berendt aslında tek bir Blues olduğunu belirtmektedir. Bunun da 12 ölçülük armonik kalıp olduğunu ifade eder(Berendt, 2010)

Blues için bir duyarlılık taşımak, caz duyarlılığına sahip olmak demektir. Başka bir deyişle: Blues için önemli olan akor ve tonlar, caz için ise notalardır. Bilindik bir tonik veya dominant akorun bir blue note'un altında olunası blues'da sık sık karşılaşılan bir durumdur; öyle ki, basta majör üçlü, tizde ise minör üçlü çalınır. Böylece arızalı tonlar doğar; bunu çeşitli armonik sistemler, Avrupa geleneğini yansıtan akor iskeletiyle, blue note'ların doğduğu Afrika müziğinden gelen melodik çizgi arasındaki gerilim olarak da yorumlamak mümkündür.

Blues şarkıcısı üç tane dört ölçülü cümleyi genellikle sadece üçüncü, yedinci ve on birinci ölçülerin başına kadar doldurur. Her cümlemin kalan bölümü *break* adı verilen doğaçlama için ayrılmıştır. Blues'un güftesiyle formu birbirine denk düşer. Jean Cocteau blues ozanlığını, yüzyılımızda gerçek halk ozanlığına yapılmış en önemli katkı olarak nitelemiştir. Blues çoğunlukla aşkı ele alır. Aşk, olduğundan daha açık ve daha basit görülür ama cinsler arasındaki sorunlu, düşmanlığa dönüşmüş ilişkiyi yansıttığı yerde de aşk olarak kalmaya devam eder. Bu ise sosyologların siyah gettolarda ve semtlerdeki araştırmalarıyla kanıtladıkları gibi, siyah ailelerin yüzyıllarca süren kölelik sürecinde parçalanmalarıyla ilgili bir durumdur. Blues yarattığı ruh hali ve atmosferle birlikte süreklilik kazanır; ilk bakışta sanki eksik bir tarafı varmış gibi gelir. Eğer kendi içinde alakasız gibi görünüyorsa bunu onun özelliklerinden biri olarak anlamak gerekir (Sermet, 1990)

İngiltere'de 1950'li yılların sonundan beri etkili bir "blues hareketi" vardı. Öncüleri Viyana'da doğup, Fransa'da yetişen, İngiltere'de yaşayan gitarist ve vokalist Alexis Korner ve sonra da John Mayall'dı. Bu çağdaş blues bilincinin İngiltere'de ABD'den birkaç yıl önce doğmuş olması bazı spekülasyonlara vesile olmuştur; çünkü Britanya adaları Amerika'nın Güney eyaletlerindeki veya Chicago'nun güney yakasındaki blues merkezlerinden New York ve Los Angeles'a kıyasla çok uzaktır. Soru gerçekten de sorulmalıdır: ABD'de siyah blues müziğine karşı çok mu fazla önyargı vardı? Ve "blues vagonu"na, Rolling Stones veya Led Zeppelin gibi İngiliz grupların, ya da John Mayall'ın bu müzikle ne kadar çok para kazandığı görüldükten sonra mı atlandı? Bir başka düşünce daha, bütün acılığına rağmen dile getirilmelidir: Bugün İngiliz ve Amerikan çevrelerde

siyah blues'la bir servet kazananlar beyaz müzisyenler değil midir? Oysa bu müziğin siyah yaratıcıları -birkaç istisna dışında-, eskiden olduğu gibi acı çeken ve ayrımcılığa maruz kalan bir proletaryanın meçhul sesi olarak kalmışlardır (Berendt, 2010).

2.4.5.Spiritual'ler ve Gospel Şarkıları

Göçmen Afrikalıların kendi coğrafyalarından kopararak köle olarak Amerika'ya götürülmelerinden, orada yaşadıkları acılardan ve vatan özlemlerinden dolayı, dini ayinlerde "Spirituel" (kelimenin tam karşılığı "Ruhsal" olmakla birlikte, Amerika Birleşik Devletleri'ne göçe zorlanan Afrikalı siyahların Hıristiyanlaştırıldıktan sonra söyledikleri İngilizce sözlü ilahiler ve dinsel şarkılardır) ve "Gospel" (Anglo-Amerikan Protestan ilahileridir) 1870 yılından başlayarak günümüze kadar kullanılmıştır (Keseroğlu, 2005).

Modern gospel şarkıları genellikle notaları satışı sunulan bestelenmiş parçalardır. Ama bu parçalar ayinlerde serbestçe söylenir; tabii ki, caz müzisyenlerinin temalarını işlerken olduğu kadar serbest değil, ama yapılan işe ve anlatıma temel teşkil edebilecek bir tarzda. Gospel güftelerinin yazarları arasında siyah rengin önde gelen ozanları bulunmaktadır. Gospel şarkılarının en önemli şarkıcısı Mahalia Jackson'dı. Gospel şarkıları hillbilly, cowboy, mambo, vals ve boogie-woogie ritimlerinde olabilir, ama en başta bütün şiddeti ve etkileyciliğiyle caz vuruşu gelir. Spiritual ve gospel, genellikle düşünüldüğünün tersine, cazın ilk dönemlerinde Güney eyaletlerinin kırsal bölgelerinde bir zamanlar var olmuş tarihsel bir şey değildir. Tersine zaman geçtikçe daha etkili, dili canlı hale gelmiştir. 50'li yıllardan bu yana gospel ve soul geniş bir cepheye, siyah müziğin öteki alanlarına da yayılmış bulunmaktadır (Sermet, 1990)

2.4.6.Armoni

Caz Müziği, çok sesli bir müzik türüdür. Bu çok sesliliğini de genellikle "homofoni" (armoni, akorsal yapı, dikey çoksizlilik) kullanarak gerçekleştirilmektedir. Özel örneklerde modal dizilerin kullanımı ve "polifoni" (kontrpuan, poli-melodik yapı, yatay çok seslilik) de cazın kullandığı müzikal unsurlardandır. Caz Müziğinin armonisi, büyük ölçüde Avrupa Müziğinin armonisinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Avrupa Müziğinde bilinen fonksiyonel yaklaşım, Caz Müziğinde de kendini göstermektedir (Keseroğlu, 2005).

Caz müziği melodi ve armoni anlamında pek fazla devrimci özellik sunmaz. Paradoksal olarak, bu konuda caz ile konser müziği arasında bir fark vardır. Geleneksel müzik kültürü açısından devrimci ve yeni olan bir şey, daima önce melodi ve armoni bağlamında devrimci ve yenidir. Oysa 21.yy'ın sanat alanında yarattığı en devrimci şeylerden biri olan caz, melodi ve armonide geleneği koruma eğilimindedir. Yeni olan tarafı ise ritim ve sound'da saklıdır. 70'li ve 80'li yılların cazı, serbest cazın serbestliğini kendisinden önceki stillerin armonik imkânlarıyla birleştirir. Armoni anlamında getirdiği yenilik, esas olarak çok çeşitli köklerden gelen armonileri bağdaştırırkenki virtüözitesi ve hâkimiyetidir. Örneğin, 70'li yılların armonik olanaklarını çok iyi yansıtan piyanist Keith Jarrett'ta armoniler, modal ile, blues akorları, Debussy'vari tam ton armonileri, ortaçağın kilise tonlarına benzer tınılar, barok ve romantik öğeler, egzotik-örneğin Arap- öğeler ve ayrıca yerleşik cazın bütün armonik olanakları ile bir arada tutulur. Geçişler genellikle o kadar belli belirsizdir ki, uzmanlar bile tek tek armonilerin kökenini saptayamaz olur. Öte yandan, armoniler öyle sıralanmıştır ki, her biri diğerinin sanki mantıksal sonucu olduğu izlenimini uyandırır; oysa bu tür armonik bir sıralama için kural koyan herhangi bir sistem yoktur. İşte serbestlik bu noktada yatar; tonalitede değil, tonal ve atonal olanı, Avrupai, egzotik ve cazvari olanı tarihsel ve modern olanı kullanmadaki beceride. O halde serbestlik kendi karşıtını da içinde barındırır; istendiğinde ise bu karşıt devre dışı bırakılır (Sermet, 1990)

2.4.7.Melodi

Caz Müziği melodileri, kulağa hoş gelen naif melodiler olmakla birlikte doğaçlamanın da kullanıldığı özel pasajlarla daha da zenginleştirilebilen bir melodik yapıya sahiptir. İlk stillerde melodik yapı, ulusal etkilerin yanı sıra günlük yaşam mücadelelerinin de tasvir edildiği daha düz melodiler olarak ortaya çıkmıştır. Afro-Amerikan cazcılar yaşamlarını geçirdikleri coğrafyalardan kopartılarak getirildikleri anavatanlarına olan özlemlerini, yaşadıkları acıları, hüznüleri melodilerine sıklıkla yansıtmışlardır. Diğer bir melodik yansıma da dinsel unsurların, özellikle de ayin törenlerindeki melodilerin, yaptıkları müziğe yansımalarıdır (Keseroğlu, 2005).

Modern müzik teorisine göre melodi ve armoni arasında kayda değer bir fark yoktur: Melodi “yatay armoni”dir; armoni ise “dikey melodi”. Cazın ilk biçimlerinde “caz melodisi” denilebilecek bir şey yoktu -blue note'lar içeren melodiler hariç tutulmalıdır. Caz melodisinin en belirgin yanı akıcılığıdır. Doğaçlamadaki melodi akışının gösterdiği

gibi, Avrupa müziğinde yapısal öğelerden olan tekrarlara burada rastlanmaz. Solistin çoğu kez hazırlıksız olarak doğaçlama yapması ve dolayısıyla bir kez çaldığının aynısını bir daha çalamaması, tekrarların olmayışının nedenlerinden biridir. Ancak plağa ya da teybe kaydedilmesi durumunda, doğaçladığını özenle çalışarak tekrarlayabilir solist. Tekrarlar ile müziğin zamanla ilişkisi arasında bir bağlantı vardır. Caza özgünlüğü veren yanlarından birisi, çalgıdan yola çıkarak hissedilişidir. Cazın evrimi içinde doğaçlama ustaları, bu incelikleri caza uygulama konusunda büyük bir hüner gösterdiler. 20'li yılların cazında çok tipik olan ve melodinin akıcı karakterini vurgulamak için bir çırpıda çalınan noktalı dörtlük ve sekizliklerden vazgeçildi. Bu türden noktalamalar artık modası geçmiş sayıldı ve sadece popüler müzikte kullanılır oldu. Bir caz melodisinin organik seyrinde doğaçlamacının belirli belirli notaları yok etme” yeteneği özellikle önem kazanır (Sermet, 1990)

2.4.8.Ritim, Swing

Caz Müziğinin ritmik yapısının felsefesi, önce belirli bir ritmik yapı oluşturmak, daha sonra o yapıyı mümkün olduğunca kırmak, bozmak ve sonunda, önceden oluşturulan yapıya geri dönüp, onu yeniden oluşturmaktır (Keseroğlu, 2005).

Her caz orkestrası, ister büyük isterse küçük olsun, melodi ve ritim gruplarından, melodi ve ritim takımından oluşur. Trompet, trombon, klarnet ve saksofon ailesi birinci grubun çalgıları içinde yer alır; davul, bas, gitar, piyano ise ritim grubuna dâhildir. Cazda ritimlerin çok katlılığı vuruşa, yani düzenli çalınan temel bir ritme göre ayarlanır. Bu cazın kalp atışıdır; ya da davulcu Jo Jones'ın gibi “düzenli nefes”idir. Temel ritim, düzenleyici faktördür. Müzikal oluş onun üzerinden düzenlenir. Davulcu tarafından ya da modern cazda genellikle başçı tarafından düzenli bir şekilde çalınan dört dörtlükle verilir. Serbest cazda swing kalmadığı yolundaki sav yayılmıştır. Aslında kalmadığı söylenen şey sadece belirli bir metrik simetridir. Birçok modern müzisyen, swing'i cümleme yoluyla oluşturmak ve böylece melodik çizgi ırmağının içine almakta o kadar başarılıdır ki, sadece eşit zamanlı vurulan veya bas tarafından “çekilen”- temel vuruşun simetrisine bağlı olan swing, artık demode ve “İlkel” bir şey gibi algılanır. 1940'lı yıllarda bebop doğarken de eleştirmenlerin ve caz severlerin çoğu, bu müziğin swing yapmadığını ileri sürmüşlerdir (Sermet, 1990).

2.5. İlgili Araştırmalar

Yapılan araştırmalar sonucu, konu ile alakalı yüksek lisans ve doktora tezleri bulunmuştur. Bu araştırmalar aşağıda belirtilmiştir.

Keseroğlu (2005) 'Caz Müziğinin Gelişim Süreci ve Etnik Müziklerle Etkileşimi' adlı yüksek lisans tezinde amaç, 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve 20. yüzyılda gelişerek günümüze kadar varlığını sürdürmeyi başarabilen 'Caz Müziği'nin Tarihsel Gelişim Süreci'ni ortaya koymakla birlikte, dünyanın diğer coğrafyalarına özgü ulusal-geleneksel ve etnik müziklerin, 'Caz Müziği' üzerindeki etkilerini ve bu müziklerin bugünün cazına yaptığı katkıları sergilemek ve karşılıklı etkileşimlerini ortaya koymak olmuştur. Genel anlamda ele alındığında bütün müzik türlerini önceleyen 'Doğaçlama' unsurunun cazda kullanımı ve 'Doğaçlama' kullanan diğer müzik türleriyle ortak yanları da vurgulanmış ve farklı bir bakış açısıyla da 'Geleneksel Türk Müziği'nin 'Caz Müziği'ne yapabileceği katkıları ve 'Caz Müziği'nin, 'Geleneksel Türk Müziği'ne yapabileceği katkıları ortaya koymak olmuştur.

Yanıkoglu (2007) 'Caz Müziğinin Bugünkü Sorunları: Caz Müziğinin Üretilme Koşullarının Güncel Görünümü' adlı yüksek lisans tezinde, tüketim sıkıntıları yaşamakta olduğu tespit edilen caz müziğinin üretilme koşulları ele alınmıştır. Dünyanın pek çok ülkesinde farklı biçimlerde gelişme göstermiş olan caz müziğini tümüyle ele almak mümkün olmayacağından, araştırmanın amacı bakımından özel önemi olan dönemler belirlenmiştir. Caz müziğinin dönemleri ana hatlarıyla açıklandıktan sonra, Swing, Be-Bop, Avant-Garde ve Fusion olarak belirlenmiş olan dönemlere ait belirli parçalar form, armonik ve melodik yaklaşımlarından karşılaştırma yoluyla analiz edilmiştir.

Babacan (2009) 'Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Piyanoda Eşlik Dersi Sürecinde Caz Armonisinin Kullanılabilirliğinin Değerlendirmesi' adlı doktora tezinde, caz müziği armonisinin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarındaki eşlik dersi sürecinde kullanılabilme durumu ve sağlayacağı katkılar araştırılmıştır. Çalışma sürecinde, caz müziği armonisi kullanan deney grubu öğrencileri ile klasik armoni kullanan kontrol grubu öğrencilerinin, kendilerine verilen bir parçanın armonik çözümlenmesine yönelik bilgi düzeyleri ve eşliklemeye yönelik performans düzeyleri arasındaki farklar ve gelişmeler ölçülmüş ve ortaya çıkan sonuçlar değerlendirilmiştir.

Temel (2016) ‘Caz eserlerine müzik eğitimi anabilim dalı ğretim programı içerisinde yer verilmesi ihtiyacına yönelik bir çalışma’ adlı yüksek lisans tezi, G..G.E.F. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı piyano dersi ğretim programı içerisinde caz eserlerinin yer almasına ilişkin ğretim elemanı ve ğrenci görüşlerinin alınması amacıyla yapılmıştır. Bu araştırmada G..G.E.F. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda görev yapan 10 piyano dersi ğretim elemanı ve 3. Sınıfta okuyan 40 öğrenciye nitel araştırma yöntemleri kullanılarak açık uçlu yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda, öğrencilerin caz piyano eserleri ile ilgili yeterince bilgiye sahip olmadıkları ve daha önce bu müziği dinleyip çalışmadıkları, ğretim elemanlarının ise piyano dersi ğretim programında caz eserlerine yeterince yer vermedikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Yaman (2015) ‘Piyano ile Eşlikleme Becerisinin Caz Müziği Armonisi ile Birlikte Geliştirilmesi zerine Aşamalı bir alışma Modeli nerisi’ adlı yüksek lisans tezinde, piyanonun eşlikleme algısı olarak kullanımı ve piyano ile doğaçlama olarak nasıl eşlikleme yapılabileceği üzerine çalışılmış ve çeşitli örneklerle desteklenmiştir.

Okay (2013) ‘Caz Piyano Müziğinin Piyano Eğitiminde Kullanılabilirliği’ adlı doktora tezinde, caz müziği ile klasik batı müziği arasındaki etkileşim araştırılıp, klasik piyano literatüründe eğitim müziğinde kullanılabilecek caz ögeleri barındıran eserlerin piyano eğitiminde kullanılabilirliği ve bu yöndeki değişimler incelenmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1.Araştırmanın Türü

Araştırmada üniversite öğrencilerinin caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeyini belirlemek ve çeşitli değişkenlere göre karşılaştırmalar yapılması amaçlandığı için ilişkisel tarama türünde bir araştırmadır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlamaktadır. İlişkisel tarama modelleri ise iki ya da daha çok sayıdaki değişken arasındaki birlikte değişimin varlığını ve/veya derecesini belirleyen desenlerdir (Karasar, 2012).

3.2.Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışma grubu 68 erkek ve 67 kız olmak üzere toplam 135 öğretmen adayından oluşturulmuştur. Çalışma grubu oluşturulurken kolay ulaşılabilir (uygun) örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu amaçla hedeflenen örneklem sayısına ulaşıncaya kadar en uygun ve ulaşılabilir bireylerden başlanarak çalışma grubu oluşturulmuştur. Çalışma grubunda yer alan üniversite öğrencilerinin demografik özelliklerine ait bulgular Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1

Çalışma Grubunda Yer Alan Çocukların Demografik Özelliklerine Ait Frekans ve Yüzde Dağılımları

<i>Değişkenler</i>	<i>Grup</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Cinsiyet	Kız	67	69,6
	Erkek	68	50,4
Yaş	18-20	64	47,4
	21-23	47	34,8
	24 ve üstü	24	17,8
Caz müziğine ilgi durumu	Çok ilgiliyim	20	14,8
	Biraz ilgiliyim	74	54,8
	Hiç ilgili değilim	41	30,4
En çok dinlenen müzik türü	Klasik	38	28,1
	Popüler	48	35,6
	Arabesk	11	8,1
	Caz	11	8,1
	Halk Müziği	11	8,1
	Diğer	16	11,9
Mezun olunan lise türü	Anadolu-Fen Lisesi	41	30,4
	Bando Lisesi	10	7,4
	Genel Lise	16	11,9
	Güzel Sanatlar Lisesi	61	45,2
	Diğer Liseler	7	5,2
Caz müziği ile ilgili bilinen icracı sayısı	Hiç yok	25	18,5
	1-2 kişi	50	37,0
	3-4 kişi	27	20,0
	5 ve üstü kişi	33	24,4
	Hiç yok	24	17,8
Caz müziği ile ilgili bilinen eserler sayısı	1-2 eser	35	25,9
	3-4 eser	28	20,7
	5 ve üstü eser	48	35,6
	Toplam	135	100,00

Tablo 1’de görüldüğü üzere, araştırmada yer alan üniversite öğrencilerinin 67’si (%69,6) kız iken 68’i erkektir (%50,4). Bu katılımcıların 64’ü (%47,4) 18-20 yaş aralığında iken, 47’si (%34,8) 21-30 ve 24’ü (%17,8) de 24 ve üstü yaştadır. Öğrencilerin caz müziğine ilgi durumları dikkate alındığında, caz müziğine yönelik çok ilgiliyim diyen öğrenci sayısı 20 (%14,8) iken 74 (%54,8) öğrenci biraz ilgili ve 41 (30,4) öğrenci de hiç ilgili olmadığını belirtmiştir. Bu öğrencilerin 38’inin (%28,1) en çok dinlediği müzik türü klasik müzik iken 48 (%35,6) öğrenci popüler, 11 (%8,1) öğrenci arabesk, 11 (%8,1) öğrenci caz, 11 (%8,1) öğrenci halk müziği ve 16 (%11,9) öğrenci de diğer (rap vb.) müzik türlerini daha çok dinlemektedir. Mezun olunan lise türü dikkate alındığında, 41 (%30,4) öğrenci Anadolu-Fen lisesinden mezun iken 10 (%7,4) öğrenci bando lisesi, 16 (%11,9) öğrenci Genel lise, 61’i (%45,2) Güzel Sanatlar Lisesi ve 7 (%5,2) öğrenci de diğer lise türlerinden mezundur. Araştırma kapsamındaki üniversite öğrencilerinden 25’i (%18,5) caz müziği ile ilgili hiçbir icracı tanımyorken 50 (%37,0) öğrenci 1-2 kişi, 27 (%20,0) öğrenci 3-4 kişi ve 33 (%24,4) öğrenci de 5 ve üstünde caz müziği icracısı tanımaktadır. Öğrencilerin caz müziği ile ilgili bildikleri eser sayısı dikkate alındığında, 24 (17,8) öğrenci hiçbir eser bilememekte iken 35 (%25,9) öğrenci 1-2 eser, 28 (%20,4) öğrenci 3-4 eser ve 48 (%35,6) öğrenci de caz müziği ile ilgili 5 ve üstü eser bilmektedir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada öğrencilerin caz müziğine yönelik bilgi düzeylerini belirlemek amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilen anket kullanılmıştır. Araştırmacı soruların hazırlanma aşamasında Bodrum Gümüşlük’teki 2018 caz kampına katılmış, sorular hazırlanırken alanında yetkin uzmanlara danışılmış, alanyazın taranmış ve test yapılmadan önce 10 müzik öğretmenine uygulanıp gerekli düzeltmeler yaptıktan sonra anket uygulamasına geçilmiştir. 25 maddeden oluşturulan anket geliştirilirken 23 madde den oluşan bir madde havuzu oluşturulmuştur. Geliştirilen anketin araştırmanın amacına uygunluğunun test edilebilmesi için dört alan uzmanı ve bir ölçme ve değerlendirme uzmanına gönderilerek uzman görüşü alınmıştır. Uzmanlardan gelen dönütlere göre bazı maddeler düzeltilmiş ve ankete 2 madde daha eklenerek nihai hali verilmiştir. Bu şekilde anket maddelerinin anlaşılabilirliği ve uygulama süresi gibi özellikleri test edilmiştir. Ön uygulama neticesinde anket maddelerinin genel olarak öğrenciler tarafından anlaşılabilir olduğu ve 15 dakika da cevaplanabildiği görülmüştür. Araştırma kapsamında ayrıca katılımcıların bazı demografik (cinsiyet, yaş vb.) bilgilerini belirlemek için kişisel bilgi formu uygulanmıştır.

3.4. Veri Analizi

Araştırmada üniversite öğrencilerine uygulanan caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi anketine ait veriler SPSS-21 istatistik paket programı kullanılarak analiz edilmiştir. Öğrencilerin caz'a yönelik genel bilgi düzeylerini belirlemek amacıyla her bir madde için ayrı ayrı frekans ve yüzde hesaplanarak betimsel analiz yapılmıştır. Ayrıca öğrencilerin bilgi düzeylerinin cinsiyet, caz müziğine ilgi durumları, en çok dinledikleri müzik türü, mezun oldukları lise türü, caz müziği ile ilgili bildikleri icracı sayısı ve caz müziği ile ilgili bildikleri eser sayısı gibi değişkenlere göre farklılaşp farklılaşmadığının belirlenebilmesi amacıyla fark analizleri yapılmıştır. Bu amaçla Ki-kare testinin kullanılmıştır. Ancak bazı durumlarda çapraz tablolarda beklenen değerin 5'ten küçük olduğu hücre sayısı toplam hücre sayısının %20'sini geçtiği için alternatif olarak Fisher-Freeman-Halton Exact testi kullanılmıştır. Bu test 2x2 tablolarda Ki-kare analizinin varsayımlarının sağlanmadığı durumlarda kullanılan Fisher Exact testinin RxC boyutundaki tablolar için genelleştirilmiş halidir (Freeman & Halton,1951; IBM, 2018). Araştırmada kullanılan istatistiksel testlerden elde edilen sonuçların yorumlanmasında 0,05 anlamlılık düzeyi dikkate alınmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1.Araştırmanın Birinci Alt Amacına Yönelik Bulgular

Araştırma kapsamında ilk olarak üniversite öğrencilerin caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerini belirlemek amaçlanmıştır. Bu amaca yönelik olarak uygulanan ankette yer alan 25 maddeye ait betimsel analizler Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2

Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerine Ait Betimsel Bulgular

No	Anket Soruları	Doğru		Yanlış		Bilmiyorum	
		f	%	f	%	f	%
1.	Caz müziğinin temel unsurlarından biri doğaçlamadır.	110	81,5	3	2,2	22	16,3
2.	Caz müziğinde sekizlik notalar kimi zaman görüldüğü gibi çalınmaz.	62	45,9	2	1,5	71	52,6
3.	Big band tipi orkestralar, caz müziğinde kullanılan orkestra türlerinden biridir.	58	43,0	1	0,7	76	56,3
4.	”Trade ” ya da “Trading four” kelimeleri caz müziğindeki kullanılan terimlerdir.	20	14,8	1	0,7	114	84,4
5.*	“Jazz scat” enstrüman sololarının bir tanımıdır.	16	11,9	9	6,7	110	81,5
6.	Caz müziğinde temel kadanslardan biri “II-V-I” dir.	28	20,7	4	3,0	103	76,3
7.	Küçük caz gruplarına “combo” denir.	15	11,1	5	3,7	115	85,2
8.	Caz müziğinin kökeni Afro-Amerikan toplumuna dayanır.	73	54,1	4	3,0	58	43,0
9.*	“Solo break” soloların sonuna konan bir bölümdür.	26	19,3	8	5,9	101	74,8
10.	”Head arrangement” seslendirilen temanın yeniden geliştirilerek çalınması ya da söylenmesi anlamına gelir.	13	9,6	3	2,2	119	88,1
11.	Caz müziği 20’inci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkıp gelişmiştir.	34	25,2	23	17,0	78	57,8
12.	Bebop caz stili kronolojik olarak swing caz stilinden sonra gelir.	34	25,2	7	5,2	94	69,6

13.*	Miles Davis bir caz müziğine önemli katkıları olmuş bir trombon icracısıdır.	31	23,0	12	8,9	92	68,1
14.	Caz müziği New Orleans'ta doğmuştur.	53	39,3	12	8,9	70	51,9
15.*	Caz müziği Avrupa müziği gibi, kendisini kuvvetli zamanlarda belirginleştirir.	31	23,0	23	17,0	81	60,0
16.	Swing türünde caz standardı icra edilirken, kontrbasın ölçüdeki her dörtlük notayı çalmasına "walking bass" denir.	38	28,1	4	3,0	93	68,9
17.*	Free caz stili; Swing ve Chihago stilinden öncedir.	15	11,1	17	12,6	103	76,3
18.	Jam session bir grup müzisyenin önceden kararlaştırılmamış ama herkesin bildiği standart bir repertuar ile o anda birbirleri ile provasız çalmalarıdır.	27	20,0	5	3,7	103	76,3
19.	"Double-time" parçanın iki kat hızlı çalınması anlamına gelir; bu tip çalımda, akorlarda iki kat hızlı hareket eder.	43	31,9	5	3,7	87	64,4
20.*	Ballade, hızlı caz şarkıları için kullanılan bir tanımdır.	13	9,6	31	23,0	91	67,4
21.	"Voicing" sıklıkla gitar ya da piyano için yazılan akorların serimidir.	11	8,1	13	9,6	111	82,2
22.	Caz müziğinde sıkça kullanılan "caz standardı" terimi, caz müzisyenleri arasında popüler olan şarkıları tarif eder.	30	22,2	8	5,9	97	71,9
23.	"Caz standartları" hem caz müzisyenlerinin besteleriyle, hem de caz müzisyeni olmayan bestecilerin şarkılarıyla oluşmuştur.	28	20,7	8	5,9	99	73,3
24.	"Solo" caz müziğinde genellikle doğaçlama bölümünü temsil eder.	78	57,8	8	5,9	49	36,3
25.	John Coltrane, caz müziğine önemli katkıları olan bir saksafon icracısıdır.	41	30,4	5	3,7	89	65,9

*Sorunun doğru cevabı "Yanlış" seçeneğidir.

Tablo 2'de görüldüğü üzere araştırma kapsamındaki üniversite öğrencilerinin bilgi düzeylerinin en yüksek olduğu maddeler sırasıyla şunlardır; "Caz müziğinin temel unsurlarından biri doğaçlamadır" ($f=110$; %81,5), "Solo caz müziğinde genellikle doğaçlama bölümünü temsil eder." ($f=78$; %57,8), "Caz müziğinin kökeni Afro-Amerikan toplumuna dayanır" ($f=73$; %54,1), "Caz müziğinde sekizlik notalar kimi zaman görüldüğü gibi çalınmaz." ($f=62$; %45,9) ve "Big band tipi orkestralar, caz müziğinde kullanılan orkestra türlerinden biridir" ($f=58$; %43,0). Elde edilen bulgulara ek olarak öğrenciler tarafından en az bilinen maddeler sırasıyla; "Solo break soloların sonuna konan bir bölümdür." ($f=8$; %5,9), "Jazz scat enstrüman sololarının bir tanımıdır." ($f=9$; %6,7), "Voicing sıklıkla gitar ya da piyano için yazılan akorların serimidir" ($f=11$; %8,1), "Miles Davis bir caz müziğine önemli katkıları olmuş bir trombon icracısıdır." ($f=12$; %8,9) ve "Head arrangement, seslendirilen temanın yeniden geliştirilerek çalınması ya da söylenmesi anlamına gelir." ($f=13$; %9,6) şeklindedir.

Genel olarak elde edilen bulgular, üniversite öğrencilerinin Caz müziği ve türlerine yönelik bilgi düzeylerinin çok düşük düzeyde olduğunu göstermektedir. Bu sonucu destekleyen diğer bulgu da ankette yer alan maddelere verilen cevapların bir iki madde (M1 ve M24) dışında hemen hemen hepsinde “bilmiyorum” seçeneğinin tercih edilme oranının daha yüksek olmasıdır (bkz Tablo 2).

4.2.Araştırmanın İkinci Alt Amacına Yönelik Bulgular

Araştırma kapsamında üniversite öğrencilerin caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin cinsiyetlerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı belirlenmiş elde edilen bulgular Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo 3

Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Cinsiyetlerine Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular

Sorular	Cevaplar	Erkek (f=68)	Kız (f=67)	X ²	p
		%	%		
M1	Doğru	79,4	83,6	2,66 ¹	0,321
	Yanlış	4,4	0,0		
	Bilmiyorum	16,2	16,4		
M2	Doğru	51,5	40,3	1,95 ¹	0,413
	Yanlış	1,5	1,5		
	Bilmiyorum	47,1	58,2		
M3	Doğru	45,6	40,3	1,42 ¹	0,544
	Yanlış	1,5	0,0		
	Bilmiyorum	52,9	59,7		
M4	Doğru	17,6	11,9	1,86 ¹	0,404
	Yanlış	1,5	0,0		
	Bilmiyorum	80,9	88,1		
M5**	Doğru	10,3	13,4	0,45 ¹	0,846
	Yanlış	7,4	6,0		
	Bilmiyorum	82,4	80,6		
M6	Doğru	23,5	17,9	4,74 ¹	0,088
	Yanlış	5,9	0,0		
	Bilmiyorum	70,6	82,1		
M7	Doğru	10,3	11,9	0,36 ¹	1,000
	Yanlış	4,4	3,0		

	Bilmiyorum	85,3	85,1		
	Doğru	47,1	61,2		
M8	Yanlış	4,4	1,5	3,12 ¹	0,230
	Bilmiyorum	48,5	37,3		
	Doğru	20,6	17,9		
M9**	Yanlış	8,8	3,0	2,30 ¹	0,322
	Bilmiyorum	70,6	79,1		
	Doğru	13,2	6,0		
M10	Yanlış	4,4	0,0	4,87 ¹	0,049*
	Bilmiyorum	82,4	94,0		
	Doğru	27,9	22,4		
M11	Yanlış	16,2	17,9	0,56	0,757
	Bilmiyorum	55,9	59,7		
	Doğru	22,1	28,4		
M12	Yanlış	8,8	1,5	3,88 ¹	0,152
	Bilmiyorum	69,1	70,1		
	Doğru	19,1	26,9		
M13**	Yanlış	13,2	4,5	3,80	0,150
	Bilmiyorum	67,6	68,7		
	Doğru	39,7	38,8		
M14	Yanlış	7,4	10,4	0,40 ¹	0,818
	Bilmiyorum	52,9	50,7		
	Doğru	17,6	28,4		
M15**	Yanlış	23,5	10,4	5,11	0,078
	Bilmiyorum	58,8	61,2		
	Doğru	27,9	28,4		
M16	Yanlış	5,9	0,0	3,81 ¹	0,192
	Bilmiyorum	66,2	71,6		
	Doğru	8,8	13,4		
M17**	Yanlış	14,7	10,4	1,13	0,568
	Bilmiyorum	76,5	76,1		
	Doğru	22,1	17,9		
M18	Yanlış	5,9	1,5	2,23 ¹	0,341
	Bilmiyorum	72,1	80,6		
	Doğru	26,5	37,3		
M19	Yanlış	5,9	1,5	3,06 ¹	0,189
	Bilmiyorum	67,6	61,2		
M20**	Doğru	5,9	13,4	4,63	0,095

	Yanlış	29,4	16,4		
	Bilmiyorum	64,7	70,1		
M21	Doğru	8,8	7,5		
	Yanlış	14,7	4,5	4,29	0,117
	Bilmiyorum	76,5	88,1		
M22	Doğru	26,5	17,9		
	Yanlış	8,8	3,0	3,90 ¹	0,150
	Bilmiyorum	64,7	79,1		
M23	Doğru	22,1	19,4		
	Yanlış	10,3	1,5	5,04 ¹	0,077
	Bilmiyorum	67,6	79,1		
M24	Doğru	58,8	56,7		
	Yanlış	7,4	4,5	0,75 ¹	0,695
	Bilmiyorum	33,8	38,8		
M25	Doğru	29,4	31,3		
	Yanlış	5,9	1,5	1,69 ¹	0,530
	Bilmiyorum	64,7	67,2		
	Toplam	100,0	100,0		

* P<0,05; **Sorunun doğru cevabı ”Yanlış” seçeneğidir; ¹- Fisher-Freeman-Halton exact test

Tablo 3’te görüldüğü üzere, M10 haricindeki diğer maddelerde cinsiyete göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık elde edilmemiştir. Sadece 10. Madde de (”Head arrangement” seslendirilen temanın yeniden geliştirilerek çalınması ya da söylenmesi anlamına gelir.) erkek öğrencilerin maddeyi doğru cevaplama oranı (%13,2) kız öğrencilere (%6,0) göre istatistiksel olarak anlamlı şekilde daha yüksek olarak elde edilmiştir ($p=0,049$; $p<0,05$). Elde edilen bulgulardan hareketle, üniversite öğrencilerinin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin düşük olduğu ve bunun cinsiyete göre değişmediği söylenebilir.

4.3.Araştırmanın Üçüncü Alt Amacına Yönelik Bulgular

Araştırma kapsamında üniversite öğrencilerin caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin Caz müziğine yönelik ilgi durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığı belirlenmiş elde edilen bulgular Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4

Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Caz Müziğine Yönelik İlgil Durumlarına Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular

Sorular	Cevaplar	Çok İlgiliyim	Biraz İlgiliyim	Hiç İlgili	X ²	p
		(f=20)	(f=74)	Değilim (f=41)		
		%	%	%		
M1	Doğru	100,0	82,4	70,7	8,25 ¹	0,048*
	Yanlış	0,0	2,7	2,4		
	Bilmiyorum	0,0	14,9	26,8		
M2	Doğru	80,0	43,2	34,1	12,25 ¹	0,006*
	Yanlış	0,0	1,4	2,4		
	Bilmiyorum	20,0	55,4	63,4		
M3	Doğru	75,0	43,2	26,8	13,89 ¹	0,003*
	Yanlış	0,0	1,4	0,0		
	Bilmiyorum	25,0	55,4	73,2		
M4	Doğru	40,0	14,9	2,4	15,15 ¹	0,001*
	Yanlış	0,0	1,4	0,0		
	Bilmiyorum	60,0	83,8	97,6		
M5**	Doğru	25,0	10,8	7,3	16,39 ¹	0,001*
	Yanlış	25,0	5,4	0,0		
	Bilmiyorum	50,0	83,8	92,7		
M6	Doğru	50,0	21,6	4,9	17,65 ¹	0,000*
	Yanlış	5,0	2,7	2,4		
	Bilmiyorum	45,0	75,7	92,7		
M7	Doğru	25,0	13,5	0,0	17,73 ¹	0,001*
	Yanlış	15,0	1,4	2,4		
	Bilmiyorum	60,0	85,1	97,6		
M8	Doğru	85,0	51,4	43,9	13,89 ¹	0,003*
	Yanlış	5,0	4,1	0,0		
	Bilmiyorum	10,0	44,6	56,1		
M9**	Doğru	40,0	20,3	7,3	14,25 ¹	0,004*
	Yanlış	15,0	5,4	2,4		
	Bilmiyorum	45,0	74,3	90,2		
M10	Doğru	30,0	6,8	4,9	10,87 ¹	0,011*
	Yanlış	5,0	2,7	0,0		
	Bilmiyorum	65,0	90,5	95,1		
M11	Doğru	50,0	28,4	7,3	21,63	0,000*
	Yanlış	30,0	16,2	12,2		

	Bilmiyorum	20,0	55,4	80,5		
	Doğru	50,0	27,0	9,8		
M12	Yanlış	15,0	5,4	0,0	20,22 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	35,0	67,6	90,2		
	Doğru	40,0	27,0	7,3		
M13**	Yanlış	30,0	6,8	2,4	24,88 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	30,0	66,2	90,2		
	Doğru	60,0	39,2	29,3		
M14	Yanlış	15,0	8,1	7,3	8,38 ¹	0,067
	Bilmiyorum	25,0	52,7	63,4		
	Doğru	30,0	27,0	12,2		
M15**	Yanlış	35,0	16,2	9,8	12,18 ¹	0,013*
	Bilmiyorum	35,0	56,8	78,0		
	Doğru	60,0	27,0	14,6		
M16	Yanlış	10,0	2,7	0,0	19,04 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	30,0	70,3	85,4		
	Doğru	15,0	12,2	7,3		
M17**	Yanlış	30,0	13,5	2,4	11,22 ¹	0,017*
	Bilmiyorum	55,0	74,3	90,2		
	Doğru	45,0	17,6	12,2		
M18	Yanlış	10,0	2,7	2,4	12,15 ¹	0,009*
	Bilmiyorum	45,0	79,7	85,4		
	Doğru	60,0	32,4	17,1		
M19	Yanlış	10,0	4,1	0,0	16,95 ¹	0,001*
	Bilmiyorum	30,0	63,5	82,9		
	Doğru	10,0	12,2	4,9		
M20**	Yanlış	45,0	24,3	9,8	12,12 ¹	0,012*
	Bilmiyorum	45,0	63,5	85,4		
	Doğru	10,0	8,1	7,3		
M21	Yanlış	25,0	9,5	2,4	7,62 ¹	0,084
	Bilmiyorum	65,0	82,4	90,2		
	Doğru	65,0	16,2	12,2		
M22	Yanlış	15,0	6,8	0,0	31,00 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	20,0	77,0	87,8		
	Doğru	40,0	23,0	7,3		
M23	Yanlış	15,0	5,4	2,4	14,55 ¹	0,003*
	Bilmiyorum	45,0	71,6	90,2		
M24	Doğru	85,0	60,8	39,0	23,20 ¹	0,000*

	Yanlış	15,0	4,1	4,9		
	Bilmiyorum	0,0	35,1	56,1		
	Doğru	60,0	27,0	22,0		
M25	Yanlış	15,0	2,7	0,0	19,21 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	25,0	70,3	78,0		
	Toplam	100,0	100,0	100,0		

* P<0,05; **Sorunun doğru cevabı ”Yanlış” seçeneğidir; ¹- Fisher-Freeman-Halton exact test

Tablo 4’te görüldüğü üzere, M14 (Caz müziği New Orleans’ta doğmuştur) ve M21 (“Voicing” sıklıkla gitar ya da piyano için yazılan akorların serimidir.) dışındaki diğer tüm maddelerde üniversite öğrencilerinin bilgi düzeyleri Caz’a yönelik ilgi durumlarına göre anlamlı şekilde farklılaşmıştır (p<0,05).

Madde 1 dikkate alındığında Caz’a yönelik çok ilgili olan katılımcıların %100’ü soruya doğru cevap vermişken, biraz ilgili olanların %82,4’ü ve hiç ilgili olmayanların %70,7’si doğru cevap vermiştir.

Benzer şekilde M2 için yapılan analizler dikkate alındığında, çok ilgili olan katılımcıların %80’i soruya doğru cevap vermişken, biraz ilgili olanların %43,2’si ve hiç ilgili olmayanların %34,1’i doğru cevap vermiştir. M5 (doğru cevabı “yanlış” seçeneğidir) için verilen cevaplar dikkate alındığında, Caz’a yönelik çok ilgili olan katılımcıların %25’i soruyu doğru cevaplamışken, biraz ilgili olanların %5,4’ü doğru cevaplamış ve hiç ilgili olmayanların hiçbiri soruya doğru cevap verememiştir.

Elde edilen bulgulara benzer olarak istatistiksel farklılık gösteren diğer tüm maddelerde genel olarak Caz’a karşı çok ilgili olduğunu belirten katılımcıların ilgili maddeyi doğru cevaplama oranı biraz ilgili olan ve hiç ilgili olmayan katılımcılara göre daha fazladır.

Elde edilen bulgular üniversite öğrencilerinin Caz’a yönelik ilgi durumlarının arttıkça Caz bilgi düzeylerinin de arttığını göstermektedir.

4.4.Araştırmanın Dördüncü Alt Amacına Yönelik Bulgular

Araştırma kapsamında üniversite öğrencilerin caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin en çok dinledikleri müzik türlerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı belirlenmiş elde edilen bulgular Tablo 5’te verilmiştir.

Tablo 5

Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin En Çok Dinledikleri Müzik Türüne Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular

Sorular	Cevaplar	Klasik	Popüler	Arabesk	Caz	Halk	Diğer	X ²	p
		(f=38)	(f=48)	(f=11)	(f=11)	Müziği (f=11)	(f=16)		
		%	%	%	%	%	%		
M1	Doğru	81,6	85,4	63,6	100,0	63,6	81,3	11,96 ¹	0,173
	Yanlış	2,6	0,0	9,1	0,0	0,0	6,3		
	Bilmiyorum	15,8	14,6	27,3	0,0	36,4	12,5		
M2	Doğru	47,4	50,0	27,3	72,7	18,2	43,8	12,24 ¹	0,205
	Yanlış	0,0	4,2	0,0	0,0	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	52,6	45,8	72,7	27,3	81,8	56,3		
M3	Doğru	39,5	43,8	54,5	63,6	9,1	50,0	13,34 ¹	0,208
	Yanlış	0,0	2,1	0,0	0,0	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	60,5	54,2	45,5	36,4	90,9	50,0		
M4	Doğru	13,2	18,8	9,1	36,4	0,0	6,3	14,19 ¹	0,119
	Yanlış	0,0	0,0	9,1	0,0	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	86,8	81,3	81,8	63,6	100,0	93,8		
M5**	Doğru	10,5	12,5	0,0	27,3	9,1	12,5	17,48 ¹	0,021*
	Yanlış	7,9	2,1	9,1	36,4	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	81,6	85,4	90,9	36,4	90,9	87,5		
M6	Doğru	21,1	20,8	18,2	36,4	0,0	25,0	8,54 ¹	0,503
	Yanlış	5,3	2,1	0,0	9,1	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	73,7	77,1	81,8	54,5	100,0	75,0		
M7	Doğru	10,5	10,4	9,1	27,3	0,0	12,5	10,07 ¹	0,293
	Yanlış	5,3	2,1	0,0	18,2	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	84,2	87,5	90,9	54,5	100,0	87,5		
M8	Doğru	47,4	60,4	27,3	81,8	27,3	68,8	17,48 ¹	0,027*
	Yanlış	2,6	2,1	9,1	9,1	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	50,0	37,5	63,6	9,1	72,7	31,3		
M9**	Doğru	15,8	27,1	9,1	27,3	9,1	12,5	11,98 ¹	0,193
	Yanlış	5,3	6,3	0,0	27,3	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	78,9	66,7	90,9	45,5	90,9	87,5		
M10	Doğru	7,9	8,3	18,2	9,1	0,0	18,8	10,26 ¹	0,269
	Yanlış	2,6	0,0	9,1	9,1	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	89,5	91,7	72,7	81,8	100,0	81,3		
M11	Doğru	34,2	16,7	9,1	54,5	18,2	25,0	14,09	0,137

	Yanlış	15,8	18,8	9,1	27,3	9,1	18,8		
	Bilmiyorum	50,0	64,6	81,8	18,2	72,7	56,3		
M12	Doğru	23,7	27,1	18,2	54,5	9,1	18,8		
	Yanlış	2,6	2,1	9,1	18,2	0,0	12,5	15,33 ¹	0,063
	Bilmiyorum	73,7	70,8	72,7	27,3	90,9	68,8		
M13**	Doğru	31,6	16,7	9,1	27,3	18,2	31,3		
	Yanlış	10,5	2,1	27,3	36,4	0,0	0,0	21,09 ¹	0,008*
	Bilmiyorum	57,9	81,3	63,6	36,4	81,8	68,8		
M14	Doğru	31,6	41,7	36,4	72,7	27,3	37,5		
	Yanlış	10,5	2,1	18,2	9,1	9,1	18,8	13,95 ¹	0,125
	Bilmiyorum	57,9	56,3	45,5	18,2	63,6	43,8		
M15**	Doğru	23,7	25,0	0,0	18,2	27,3	31,3		
	Yanlış	18,4	12,5	18,2	36,4	9,1	18,8	8,59 ¹	0,564
	Bilmiyorum	57,9	62,5	81,8	45,5	63,6	50,0		
M16	Doğru	28,9	31,3	18,2	45,5	9,1	25,0		
	Yanlış	0,0	2,1	9,1	9,1	0,0	6,3	10,43 ¹	0,310
	Bilmiyorum	71,1	66,7	72,7	45,5	90,9	68,8		
M17**	Doğru	10,5	14,6	9,1	18,2	0,0	6,3		
	Yanlış	15,8	8,3	18,2	45,5	0,0	0,0	16,75 ¹	0,037*
	Bilmiyorum	73,7	77,1	72,7	36,4	100,0	93,8		
M18	Doğru	13,2	18,8	27,3	54,5	18,2	12,5		
	Yanlış	7,9	0,0	0,0	9,1	0,0	6,3	15,09 ¹	0,057
	Bilmiyorum	78,9	81,3	72,7	36,4	81,8	81,3		
M19	Doğru	34,2	31,3	9,1	63,6	9,1	37,5		
	Yanlış	2,6	2,1	18,2	9,1	0,0	0,0	16,78 ¹	0,035*
	Bilmiyorum	63,2	66,7	72,7	27,3	90,9	62,5		
M20**	Doğru	15,8	10,4	0,0	9,1	0,0	6,3		
	Yanlış	21,1	22,9	27,3	45,5	0,0	25,0	10,36 ¹	0,348
	Bilmiyorum	63,2	66,7	72,7	45,5	100,0	68,8		
M21	Doğru	5,3	10,4	18,2	9,1	9,1	6,3		
	Yanlış	7,9	12,5	0,0	18,2	0,0	6,3	5,70 ¹	0,838
	Bilmiyorum	86,8	77,1	81,8	72,7	90,9	87,5		
M22	Doğru	26,3	14,6	18,2	63,6	9,1	18,8		
	Yanlış	2,6	8,3	9,1	9,1	9,1	0,0	15,79 ¹	0,053
	Bilmiyorum	71,1	77,1	72,7	27,3	81,8	81,3		
M23	Doğru	21,1	25,0	18,2	18,2	9,1	18,8		
	Yanlış	5,3	6,3	9,1	18,2	0,0	0,0	5,65 ¹	0,838
	Bilmiyorum	73,7	68,8	72,7	63,6	90,9	81,3		

	Doğru	55,3	62,5	36,4	100,0	45,5	43,8		
M24	Yanlış	2,6	6,3	18,2	0,0	0,0	12,5	17,11 ¹	0,037*
	Bilmiyorum	42,1	31,3	45,5	0,0	54,5	43,8		
	Doğru	26,3	35,4	27,3	54,5	9,1	25,0		
M25	Yanlış	5,3	0,0	9,1	9,1	0,0	6,3	12,61	0,159
	Bilmiyorum	68,4	64,6	63,6	36,4	90,9	68,8		
	Toplam	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0		

* $P < 0,05$; ** Sorunun doğru cevabı ”Yanlış” seçeneğidir; ¹ - Fisher-Freeman-Halton exact test

Tablo 5’te görüldüğü üzere, M5 (doğru cevabı “yanlış” seçeneğidir) için verilen cevaplar dikkate alındığında, niversite ğrencilerinin en çok dinledikleri müzik türüne göre soruyu doğru cevaplama oranında istatistiksel olarak anlamlı şekilde farklılık elde edilmiştir ($p < 0,05$). Buna göre en çok caz müziği dinleyenlerin soruyu doğru yanıtlama oranı (%36,4) en çok klasik, popüler vb. müzik türlerini dinleyen katılımcılardan anlamlı şekilde daha yüksek olarak elde edilmiştir. Bu sonuçlara benzer olarak M8, M13, M17, M19 ve M24’te de en çok dinlenen müzik türüne göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık elde edilmiştir ($p < 0,05$). Bu maddelere verilen yanıtlar incelendiğinde en çok caz müziği dinleyen katılımcıların ilgili soruları doğru yanıtlama oranları en çok klasik, popüler vb. diğer müzik türlerini dinleyen katılımcılardan daha yüksektir. Bu bulgulara ek olarak M1, M2, M3, M4, M6, M7, M9, M10, M11, M12, M14, M15, M16, M18, M20, M21, M22, M23 ve M25 maddelerine verilen doğru cevaplar genel olarak en çok Caz müziği dinleyenler lehine olsa da elde edilen bu farklılıklar istatistiksel olarak anlamlı değildir ($p > 0,05$). Elde edilen bulgular en çok Caz müziği dinleyen niversite ğrencilerinin Caz bilgi düzeylerinin en çok diğer müzik türlerini dinleyen niversite öğrencilerinden daha yüksek olduğunu göstermektedir.

4.5.Araştırmanın Beşinci Alt Amacına Yönelik Bulgular

Araştırma kapsamında niversite öğrencilerin caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin mezun oldukları lise türlerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı belirlenmiş elde edilen bulgular Tablo 6’da verilmiştir.

Tablo 6

Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular

Sorular	Cevaplar	Anadolu	Bando	Genel	Güzel	Diğer	X ²	p
		Fen	Lisesi	Lise	Sanatlar			
		%	%	%	%			
M1	Doğru	70,7	100,0	75,0	90,2	57,1	16,80 ¹	0,010*
	Yanlış	2,4	0,0	12,5	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	26,8	0,0	12,5	9,8	42,9		
M2	Doğru	34,1	100,0	31,3	49,2	57,1	20,45 ¹	0,003*
	Yanlış	4,9	0,0	0,0	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	61,0	0,0	68,8	50,8	42,9		
M3	Doğru	31,7	90,0	31,3	45,9	57,1	23,28 ¹	0,001*
	Yanlış	0,0	10,0	0,0	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	68,3	0,0	68,8	54,1	42,9		
M4	Doğru	14,6	30,0	0,0	18,0	0,0	9,87 ¹	0,292
	Yanlış	0,0	0,0	0,0	1,6	0,0		
	Bilmiyorum	85,4	70,0	100,0	80,3	100,0		
M5**	Doğru	14,6	20,0	0,0	13,1	0,0	11,44 ¹	0,102
	Yanlış	2,4	30,0	6,3	6,6	0,0		
	Bilmiyorum	82,9	50,0	93,8	80,3	100,0		
M6	Doğru	14,6	50,0	6,3	24,6	14,3	12,36 ¹	0,076
	Yanlış	2,4	10,0	6,3	1,6	0,0		
	Bilmiyorum	82,9	40,0	87,5	73,8	85,7		
M7	Doğru	2,4	40,0	6,3	14,8	14,3	20,40 ¹	0,002*
	Yanlış	0,0	10,0	12,5	1,6	0,0		
	Bilmiyorum	97,6	50,0	81,3	83,6	85,7		
M8	Doğru	48,8	80,0	75,0	50,8	28,6	14,61 ¹	0,036*
	Yanlış	0,0	10,0	0,0	3,3	14,3		
	Bilmiyorum	51,2	10,0	25,0	45,9	57,1		
M9**	Doğru	26,8	10,0	6,3	19,7	14,3	10,16 ¹	0,176
	Yanlış	7,3	20,0	12,5	1,6	0,0		
	Bilmiyorum	65,9	70,0	81,3	78,7	85,7		
M10	Doğru	7,3	40,0	6,3	6,6	14,3	9,90 ¹	0,168
	Yanlış	2,4	0,0	0,0	3,3	0,0		
	Bilmiyorum	90,2	60,0	93,8	90,2	85,7		
M11	Doğru	19,5	40,0	37,5	24,6	14,3	4,96	0,775
	Yanlış	19,5	20,0	18,8	14,8	14,3		

	Bilmiyorum	61,0	40,0	43,8	60,7	71,4		
	Doğru	29,3	40,0	25,0	19,7	28,6		
M12	Yanlış	2,4	30,0	6,3	3,3	0,0	13,07 ¹	0,064
	Bilmiyorum	68,3	30,0	68,8	77,0	71,4		
	Doğru	26,8	20,0	18,8	21,3	28,6		
M13**	Yanlış	2,4	30,0	25,0	4,9	14,3	13,29 ¹	0,063
	Bilmiyorum	70,7	50,0	56,3	73,8	57,1		
	Doğru	39,0	50,0	43,8	36,1	42,9		
M14	Yanlış	2,4	20,0	18,8	9,8	0,0	8,37 ¹	0,346
	Bilmiyorum	58,5	30,0	37,5	54,1	57,1		
	Doğru	19,5	10,0	18,8	27,9	28,6		
M15**	Yanlış	4,9	60,0	25,0	18,0	0,0	18,06 ¹	0,011*
	Bilmiyorum	75,6	30,0	56,3	54,1	71,4		
	Doğru	29,3	30,0	31,3	27,9	14,3		
M16	Yanlış	0,0	30,0	0,0	1,6	0,0	13,17 ¹	0,060
	Bilmiyorum	70,7	40,0	68,8	70,5	85,7		
	Doğru	17,1	0,0	18,8	8,2	14,3		
M17**	Yanlış	9,8	30,0	12,5	11,5	0,0	6,80 ¹	0,493
	Bilmiyorum	73,2	70,0	68,8	80,3	85,7		
	Doğru	24,4	40,0	31,3	11,5	14,3		
M18	Yanlış	0,0	10,0	12,5	3,3	0,0	14,43 ¹	0,033*
	Bilmiyorum	75,6	50,0	56,3	85,2	85,7		
	Doğru	31,7	30,0	25,0	32,8	42,9		
M19	Yanlış	2,4	20,0	6,3	1,6	0,0	7,32 ¹	0,443
	Bilmiyorum	65,9	50,0	68,8	65,6	57,1		
	Doğru	7,3	10,0	6,3	13,1	14,3		
M20**	Yanlış	14,6	50,0	25,0	24,6	0,0	7,90 ¹	0,386
	Bilmiyorum	78,0	40,0	68,8	62,3	85,7		
	Doğru	9,8	20,0	12,5	4,9	0,0		
M21	Yanlış	12,2	20,0	0,0	9,8	0,0	7,70 ¹	0,354
	Bilmiyorum	78,0	60,0	87,5	85,2	100,0		
	Doğru	24,4	40,0	25,0	18,0	14,3		
M22	Yanlış	9,8	20,0	0,0	3,3	0,0	9,65 ¹	0,215
	Bilmiyorum	65,9	40,0	75,0	78,7	85,7		
	Doğru	22,0	50,0	6,3	21,3	14,3		
M23	Yanlış	4,9	10,0	6,3	4,9	0,0	10,73 ¹	0,147
	Bilmiyorum	73,2	40,0	87,5	73,8	85,7		
M24	Doğru	53,7	70,0	31,3	68,9	28,6	23,39 ¹	0,001*

	Yanlış	7,3	30,0	6,3	1,6	0,0		
	Bilmiyorum	39,0	0,0	62,5	29,5	71,4		
	Doğru	19,5	70,0	31,3	31,1	28,6		
M25	Yanlış	4,9	10,0	6,3	1,6	0,0	13,81	0,048*
	Bilmiyorum	75,6	20,0	62,5	67,2	71,4		
	Toplam	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0		

* $P < 0,05$; ** Sorunun doğru cevabı "Yanlış" seçeneğidir; ¹ - Fisher-Freeman-Halton exact test

Tablo 6'te görüldüğü üzere, M1 için verilen cevaplar dikkate alındığında, üniversite öğrencilerinin mezun oldukları lise türüne göre soruyu doğru cevaplama oranında istatistiksel olarak anlamlı şekilde farklılık elde edilmiştir ($p < 0,05$). Buna göre bando lisesinden mezun olan öğrencilerinin tamamı soruyu doğru yanıtlamışken, güzel sanatlar lisesi mezunlarının %90'ı, genel lise mezunlarının %90,2'si, Anadolu-Fen lisesi mezunlarının %70,7'si ve diğer lise türlerinden mezun olanların (İmam-hatip vb.) %57,1'i soruyu doğru cevaplamışlardır.

Benzer şekilde M2, M3, M7, M8, M15, M18, M24 ve M25 sorularına da verilen cevaplar istatistiksel olarak anlamlı şekilde farklılaşmıştır ($p < 0,05$). Bu maddeleri doğru cevaplama oranları dikkate alındığında genel olarak tüm maddelerde bando lisesi mezunlarının soruyu doğru cevaplama oranları diğer lise türlerinden mezun olan öğrencilerden daha yüksektir.

Bu bulgulara ek olarak M4, M5, M6, M9, M10, M11, M12, M13, M14, M16, M17, M19, M20, M21, M22 ve M23 maddelerine verilen doğru cevaplar genel olarak en çok Caz müziği dinleyenler lehine olsa da elde edilen bu farklılıklar istatistiksel olarak anlamlı değildir ($p > 0,05$).

Elde edilen bulgular Bando lisesi mezunu üniversite öğrencilerinin Caz bilgi düzeylerinin diğer lise türlerinden mezun olan üniversite öğrencilerinden daha yüksek olduğunu göstermektedir.

4.6. Araştırmanın Altıncı Alt Amacına Yönelik Bulgular

Araştırma kapsamında üniversite öğrencilerin caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin Caz müziği ile ilgili bildikleri icracı sayısına göre farklılaşıp farklılaşmadığı belirlenmiş elde edilen bulgular Tablo 7'de verilmiştir.

Tablo 7

Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Caz Müziği İle İlgili Bildikleri İcracı Sayısına Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular.

Sorular	Cevaplar	Hiç Yok	1-2 kişi	3-4 kişi	5 ve üstü	X ²	p
		%	%	%	%		
M1	Doğru	48,0	84,0	90,9	96,3	26,15 ¹	0,000*
	Yanlış	4,0	0,0	6,1	0,0		
	Bilmiyorum	48,0	16,0	3,0	3,7		
M2	Doğru	28,0	42,0	44,4	66,7	12,55 ¹	0,020*
	Yanlış	4,0	0,0	0,0	3,0		
	Bilmiyorum	68,0	58,0	55,6	30,3		
M3	Doğru	16,0	30,0	55,6	72,7	28,70 ¹	0,000*
	Yanlış	0,0	0,0	3,7	0,0		
	Bilmiyorum	84,0	70,0	40,7	27,3		
M4	Doğru	4,0	10,0	14,8	30,3	10,53 ¹	0,051
	Yanlış	0,0	2,0	0,0	0,0		
	Bilmiyorum	96,0	88,0	85,2	69,7		
M5**	Doğru	12,0	4,0	14,8	21,2	19,02 ¹	0,001*
	Yanlış	0,0	4,0	0,0	21,2		
	Bilmiyorum	88,0	92,0	85,2	57,6		
M6	Doğru	4,0	10,0	22,2	48,5	24,78 ¹	0,000*
	Yanlış	0,0	2,0	3,7	6,1		
	Bilmiyorum	96,0	88,0	74,1	45,5		
M7	Doğru	0,0	6,0	14,8	24,2	18,41 ¹	0,001*
	Yanlış	0,0	0,0	3,7	12,1		
	Bilmiyorum	100,0	94,0	81,5	63,6		
M8	Doğru	12,0	44,0	74,1	84,8	42,39 ¹	0,000*
	Yanlış	0,0	4,0	3,7	3,0		
	Bilmiyorum	88,0	52,0	22,2	12,1		
M9**	Doğru	12,0	12,0	25,9	30,3	10,85 ¹	0,065
	Yanlış	0,0	4,0	7,4	12,1		
	Bilmiyorum	88,0	84,0	66,7	57,6		
M10	Doğru	0,0	6,0	11,1	21,2	9,43 ¹	0,068
	Yanlış	0,0	4,0	0,0	3,0		
	Bilmiyorum	100,0	90,0	88,9	75,8		
M11	Doğru	0,0	14,0	40,7	48,5	40,08 ¹	0,000*
	Yanlış	8,0	12,0	25,9	24,2		

	Bilmiyorum	92,0	74,0	33,3	27,3		
	Doğru	4,0	20,0	33,3	42,4		
M12	Yanlış	0,0	2,0	3,7	15,2	23,28 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	96,0	78,0	63,0	42,4		
	Doğru	4,0	16,0	29,6	42,4		
M13**	Yanlış	0,0	2,0	11,1	24,2	33,79 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	96,0	82,0	59,3	33,3		
	Doğru	16,0	36,0	40,7	60,6		
M14	Yanlış	0,0	8,0	11,1	15,2	21,63 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	84,0	56,0	48,1	24,2		
	Doğru	8,0	24,0	29,6	27,3		
M15**	Yanlış	4,0	14,0	11,1	36,4	18,87	0,003*
	Bilmiyorum	88,0	62,0	59,3	36,4		
	Doğru	18,2	18,0	40,7	51,5		
M16	Yanlış	30,3	2,0	0,0	9,1	27,53 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	51,5	80,0	59,3	39,4		
	Doğru	0,0	6,0	22,2	18,2		
M17**	Yanlış	0,0	10,0	7,4	30,3	23,81 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	100,0	84,0	70,4	51,5		
	Doğru	18,2	14,0	11,1	48,5		
M18	Yanlış	30,3	0,0	0,0	15,2	35,26 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	51,5	86,0	88,9	36,4		
	Doğru	12,0	30,0	25,9	54,5		
M19	Yanlış	0,0	6,0	0,0	6,1	16,57 ¹	0,004*
	Bilmiyorum	88,0	64,0	74,1	39,4		
	Doğru	0,0	12,0	11,1	12,1		
M20**	Yanlış	0,0	20,0	40,7	30,3	21,39 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	100,0	68,0	48,1	57,6		
	Doğru	0,0	10,0	7,4	12,1		
M21	Yanlış	0,0	10,0	11,1	15,2	8,09 ¹	0,199
	Bilmiyorum	100,0	80,0	81,5	72,7		
	Doğru	8,0	16,0	18,5	45,5		
M22	Yanlış	0,0	6,0	3,7	12,1	18,99 ¹	0,002*
	Bilmiyorum	92,0	78,0	77,8	42,4		
	Doğru	8,0	18,0	22,2	33,3		
M23	Yanlış	0,0	4,0	7,4	12,1	11,02 ¹	0,061
	Bilmiyorum	92,0	78,0	70,4	54,5		
M24	Doğru	32,0	58,0	70,4	66,7	23,26 ¹	0,000*

	Yanlış	0,0	4,0	0,0	18,2		
	Bilmiyorum	68,0	38,0	29,6	15,2		
	Doğru	8,0	28,0	22,2	57,6		
M25	Yanlış	0,0	0,0	3,7	12,1	29,18 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	92,0	72,0	74,1	30,3		
	Toplam	100,0	100,0	100,0	100,0		

* P<0,05; **Sorunun doğru cevabı ”Yanlış” seçeneğidir; ¹- Fisher-Freeman-Halton exact test

Tablo 7’de görüldüğü üzere, M4, M9, M10, M21 ve M23 dışındaki diğer tüm maddelerde üniversite öğrencilerinin bilgi düzeyleri bildikleri Caz icracı sayısına göre anlamlı şekilde farklılaşmıştır (p<0,05). Madde 1 dikkate alındığında, 5 ve üstünde Caz icracısı bilenlerin %96,3’ü soruya doğru cevap vermişken, 3-4 icracı bilenlerin %90,9’u, 1-2 icracı bilenlerin %84’ü’i ve hiç icracı bilmeyenlerin %48’i doğru cevap vermiştir. Elde edilen bulgulara benzer olarak istatistiksel farklılık gösteren diğer tüm maddelerde genel olarak caz icracısı bilme durumu arttıkça katılımcıların ilgili maddeyi doğru cevaplama oranı da artmaktadır. Elde edilen bulgular üniversite öğrencilerinin Caz icracı bilme sayılarının arttıkça Caz’a yönelik bilgi düzeylerinin de arttığını göstermektedir.

4.7.Araştırmanın Yedinci Alt Amacına Yönelik Bulgular

Araştırma kapsamında üniversite öğrencilerin caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin Caz müziği ile ilgili bildikleri eseri sayısına göre farklılaşıp farklılaşmadığı belirlenmiş elde edilen bulgular Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8

Öğrencilerin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Bilgi Düzeylerinin Caz Müziği İle İlgili Bildikleri Eser Sayısına Göre Karşılaştırılması İlişkin Ki-Kare Testine Ait Bulgular

Sorular	Cevaplar	Hiç Yok	1-2 eser	3-4 eser	5 ve üstü eser	X ²	p
		%	%	%	%		
	Doğru	45,8	77,1	92,9	95,8		
M1	Yanlış	4,2	0,0	3,6	2,1	31,15 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	50,0	22,9	3,6	2,1		
	Doğru	25,0	40,0	60,7	52,1		
M2	Yanlış	0,0	0,0	0,0	4,2	10,74 ¹	0,045*
	Bilmiyorum	75,0	60,0	39,3	43,8		
M3	Doğru	16,7	25,7	50,0	64,6	24,18 ¹	0,000*

	Yanlış	0,0	0,0	0,0	2,1		
	Bilmiyorum	83,3	74,3	50,0	33,3		
M4	Doğru	4,2	5,7	21,4	22,9		
	Yanlış	0,0	0,0	3,6	0,0	11,25 ¹	0,034*
	Bilmiyorum	95,8	94,3	75,0	77,1		
M5**	Doğru	8,3	5,7	14,3	16,7		
	Yanlış	0,0	2,9	7,1	12,5	7,70 ¹	0,227
	Bilmiyorum	91,7	91,4	78,6	70,8		
M6	Doğru	8,3	8,6	28,6	31,3		
	Yanlış	0,0	2,9	3,6	4,2	11,19 ¹	0,041*
	Bilmiyorum	91,7	88,6	67,9	64,6		
M7	Doğru	0,0	5,7	14,3	18,8		
	Yanlış	0,0	0,0	0,0	10,4	14,11 ¹	0,008*
	Bilmiyorum	100,0	94,3	85,7	70,8		
M8	Doğru	16,7	48,6	64,3	70,8		
	Yanlış	0,0	2,9	3,6	4,2	14,10 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	83,3	48,6	32,1	25,0		
M9**	Doğru	8,3	14,3	14,3	31,3		
	Yanlış	0,0	2,9	10,7	8,3	10,74 ¹	0,068
	Bilmiyorum	91,7	82,9	75,0	60,4		
M10	Doğru	4,2	5,7	14,3	12,5		
	Yanlış	0,0	2,9	3,6	2,1	3,70 ¹	0,734
	Bilmiyorum	95,8	91,4	82,1	85,4		
M11	Doğru	0,0	14,3	42,9	35,4		
	Yanlış	8,3	14,3	14,3	25,0	26,02	0,000*
	Bilmiyorum	91,7	71,4	42,9	39,6		
M12	Doğru	0,0	20,0	28,6	39,6		
	Yanlış	4,2	0,0	7,1	8,3	20,95 ¹	0,001*
	Bilmiyorum	95,8	80,0	64,3	52,1		
M13**	Doğru	8,3	11,4	28,6	35,4		
	Yanlış	0,0	0,0	10,7	18,8	25,63 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	91,7	88,6	60,7	45,8		
M14	Doğru	12,5	28,6	39,3	60,4		
	Yanlış	0,0	8,6	14,3	10,4	25,65 ¹	0,000*
	Bilmiyorum	87,5	62,9	46,4	29,2		
M15**	Doğru	4,2	22,9	25,0	31,3		
	Yanlış	8,3	11,4	14,3	27,1	15,77	0,015*
	Bilmiyorum	87,5	65,7	60,7	41,7		

M16	Doğru	8,3	14,3	42,9	39,6	16,23 ¹	0,004*
	Yanlış	0,0	2,9	3,6	4,2		
	Bilmiyorum	91,7	82,9	53,6	56,3		
M17**	Doğru	0,0	11,4	14,3	14,6	12,81 ¹	0,034*
	Yanlış	0,0	8,6	14,3	20,8		
	Bilmiyorum	100,0	80,0	71,4	64,6		
M18	Doğru	8,3	2,9	32,1	31,3	21,27 ¹	0,000*
	Yanlış	0,0	0,0	3,6	8,3		
	Bilmiyorum	91,7	97,1	64,3	60,4		
M19	Doğru	16,7	17,1	46,4	41,7	12,49 ¹	0,026*
	Yanlış	0,0	5,7	3,6	4,2		
	Bilmiyorum	83,3	77,1	50,0	54,2		
M20**	Doğru	0,0	11,4	17,9	8,3	16,08 ¹	0,009*
	Yanlış	4,2	17,1	32,1	31,3		
	Bilmiyorum	95,8	71,4	50,0	60,4		
M21	Doğru	0,0	8,6	17,9	6,3	5,80 ¹	0,437
	Yanlış	8,3	8,6	7,1	12,5		
	Bilmiyorum	91,7	82,8	75,0	81,3		
M22	Doğru	8,3	5,7	35,7	33,3	18,36 ¹	0,002*
	Yanlış	0,0	5,7	7,1	8,3		
	Bilmiyorum	91,7	88,6	57,1	58,3		
M23	Doğru	8,3	11,4	32,1	27,1	11,98 ¹	0,040*
	Yanlış	0,0	2,9	7,1	10,4		
	Bilmiyorum	91,7	85,7	60,7	62,5		
M24	Doğru	29,2	51,4	75,0	66,7	21,70 ¹	0,000*
	Yanlış	0,0	2,9	7,1	10,4		
	Bilmiyorum	70,8	45,7	17,9	22,9		
M25	Doğru	8,3	22,9	35,7	43,8	17,07 ¹	0,003*
	Yanlış	0,0	0,0	3,6	8,3		
	Bilmiyorum	91,7	77,1	60,7	47,9		
Toplam							

* P<0,05; **Sorunun doğru cevabı ”Yanlış” seçeneğidir; ¹- Fisher-Freeman-Halton exact test

Tablo 8’de görüldüğü üzere, M5, M9, M10 ve M21 dışındaki diğer tüm maddelerde üniversite öğrencilerinin bilgi düzeyleri bildikleri Caz eseri sayısına göre anlamlı şekilde farklılaşmıştır (p<0,05). Madde 1 dikkate alındığında, 5 ve üstünde Caz eseri bilenlerin %95,8’i soruya doğru cevap vermişken, 3-4 eser bilenlerin %92,9’u, 1-2 eser bilenlerin %77,1’i ve hiç eser bilmeyenlerin %45,8’i doğru cevap vermiştir. Elde edilen bulgulara

benzer olarak istatistiksel farklılık gösteren diğer tüm maddelerde genel olarak caz eseri bilme durumu arttıkça katılımcıların ilgili maddeyi doğru cevaplama oranı da artmaktadır. Elde edilen bulgular üniversite öğrencilerinin Caz eseri bilme sayıları arttıkça Caz'a yönelik bilgi düzeylerinin de arttığını göstermektedir.



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1.Sonuçlar

Araştırmanın temel amacı Üniversite öğrencilerinin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerini belirlemek ve bazı demografik değişkenlere göre farklılıkları incelemektir.

Genel olarak elde edilen bulgular, üniversite öğrencilerinin Caz müziği ve türlerine yönelik bilgi düzeylerinin çok düşük düzeyde olduğunu göstermektedir. Bu sonucu destekleyen diğer bulgu da ankette yer alan maddelere verilen cevapların neredeyse tamamında “*bilmiyorum*” seçeneğinin tercih edilme oranının daha yüksek olmasıdır. Elde edilen bulgulardan yola çıkarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Üniversite öğrencilerinin Caz müziği ve türlerine ilişkin bilgi düzeylerinin düşük olup bu durum cinsiyete göre değişmemektedir.
- Caz'a karşı çok ilgili olduğunu belirten katılımcıların ilgili maddeyi doğru cevaplama oranı biraz ilgili olan ve hiç ilgili olmayan katılımcılara göre daha fazladır.
- Üniversite öğrencilerinin Caz'a yönelik ilgi durumları arttıkça Caz bilgi düzeyleri de artmaktadır.
- En çok Caz müziği dinleyen üniversite öğrencilerinin Caz bilgi düzeyleri en çok diğer müzik türlerini dinleyen üniversite öğrencilerinden daha yüksektir.
- Bando lisesi mezunu üniversite öğrencilerinin Caz bilgi düzeyleri diğer lise türlerinden mezun olan üniversite öğrencilerinden daha yüksektir.
- Üniversite öğrencilerinin Caz icracı bilme sayılarının arttıkça Caz'a yönelik bilgi düzeyleri de artış göstermektedir.

- Üniversite öğrencilerinin Caz eseri bilme sayıları arttıkça Caz'a yönelik bilgi düzeyleri de artış göstermektedir.

5.2.Öneriler

- Müfredata caz müziği dersi zorunlu olarak konmalıdır. İlköğretim 7. Sınıf müfredatında dünya müziği kapsamında caz müziği dersinin öğretilmesi gerektiği bulunmaktadır.
- Caz müziği ve türlerine yönelik bilgilendirme çalışmaları için kongre ve sempozyumlar düzenlenmelidir.
- Yapılan bu araştırma nicel araştırma yöntemleri ile toplanmıştır. Gözlem ve görüşme gibi nitel yöntemlerden de faydalanılabilir.
- Caz müziği ile ilgili veri toplama araçları geliştirilebilir. Yurtdışında uygulanan veri toplama araçlarının güvenilirlik ve geçerlik çalışmaları yapıldıktan sonra Türkiye'de uygulanabilir.
- Araştırma farklı örneklem gruplarına uygulanabilir.

KAYNAKLAR

- Akkaya Semiz, T. (2019). *Başlangıç flüt eğitiminde caz standartı eserlerinin kullanımı geleneksel etüt ve eserlerle öğretim yeterliliğinin karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sivas.
- Aksu, C. (2018). *Cumhuriyet dönemi örgün temel müzik eğitiminde müzik öğretim programları (1924-2017) ve müzik eğitiminde yapılandırmacılık*. Ankara: Nobel.
- Artut, K. (2001). *Sanat eğitimi, kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı
- Babacan, M. D. (2009). *Müzik eğitimi anabilim dallarında piyano eşlik dersi sürecinde caz armonisinin kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bailey, D. (2001) *Doğaçlama*. İstanbul: Pan.
- Berendt, J.E. (2010). *Caz kitabı, ragtime'dan fusion ve sonrasına*. İstanbul: Ayrıntı
- Bergerot, F. (2004). *Tarih boyunca caz gelenek, stiller sahne arkası, kişiler*. Ankara: Dost.
- Cooke, M. (1998). *The chronicle of jazz*. Abbeville Pr.
- Coşkuner, S. (2007) A new approach in music education improving creativity: Soundpainting creativity. *Participatory Educational Research*, 4(1), 152-160.
- Çilden, Ş. (2017). Çalgı eğitiminde usta-çırak yöntemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16, 2208-2220.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin el kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Freeman, G.H. & Halton J.H. (1951). Note on an exact treatment of contingency, goodness of fit and other problems of significance. *Biometrika*, 38, 141-149.

- IBM (2018). *IBM* <https://www.ibm.com/support/pages/fisher-exact-test-rxc-table-fisher-freeman-halton-test>. sayfasından erişilmiştir.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Jazz Tarihi (2019). *Jazz* <http://jazzgrr.blogcu.com/jazz-tarihi-cazin-dogusu-ve-kokenleri>, sayfasından erişilmiştir.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi* (23. Baskı). Ankara: Nobel.
- Keseroğlu, E. (2005). *Caz müziğinin gelişim süreci ve etnik müziklerle etkileşimi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Küçük Gülhan, P.B. (2019). *Dansın caz müziği algısı üzerindeki etkisi. Tarihsel perspektifte yaşanan dönüşümler, evreler ve temel referanslar arasında castle çifti'nin öznel konumu*. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul
- Okay, B. D. (2013). *Caz piyano müziğinin piyano eğitiminde kullanılabilirliği*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Sermet, C. (1990). *Cazın içinden*. İstanbul: Pan
- Temel, H. C. (2016). *Caz eserlerine müzik eğitimi anabilim dalı öğretim programı içerisinde yer verilmesi ihtiyacına yönelik bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Werner, A. (2015). Moving forward: A feminist analysis of mobile music streaming. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 7(2), 197-213.
- Yaman, O. (2015). *Piyano ile eşlikleme becerisinin caz müziği armonisi ile birlikte geliştirilmesi üzerine aşamalı bir çalışma modeli önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Yanıkoglu, A. (2007). *Caz müziğinin bugünkü sorunları: caz müziğinin üretilme koşullarının güncel görünümü*. Yüksek Lisans Tezi' Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yolcu, E. (2018). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Pegem.

Yüctoker, İ. (2015). Güzel sanatlar eğitimi öğrencilerinin sanatokuryazarlığı düzeylerinin değerlendirilmesi. *Ekev Akademi Dergisi*, 62(62), 669-676.



EKLER



Ek-1. İzin Yazısı

Evrak Tarih ve Sayısı: 14.01.2020-E.6228



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Ölçme Değerlendirme Etik Alt Çalışma Grubu



Sayı : 91610558-302.08.01-
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 24.07.2019 tarih ve E.92073 sayılı yazı

İlgi yazınız ile göndermiş olduğunuz, Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı **Yüksek Lisans Öğrencisi Mehmet İzzettin KARCIOĞLU'nun, Doç.Dr. Günay AKGÜN'ün** danışmanlığında yürüttüğü *"Eğitim Fakültelerinin Müzik Bölümü Öğrencilerinin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Görüşleri"* adlı tez çalışması ile ilgili konu Kurulumuzun **11.09.2019** tarih ve **09** sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının, yapılması planlanan yerlerden izin alınması koşuluyla yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Mehtap ÇAKAN
Kurul Başkanı

Araştırma Kod No: 2020-031

Ek: 1 Liste



Ankara
Tel:0 (312) 202 20 57 - 0 (312) 2... Faks:0 (312) 202 38 76
İnternet Adresi :<https://etikkomisyon.gazi.edu.tr/>

Bilgi için :Burak Çitrak
Birim Evrak Sorumlusu

Ek-2. Anket formu

AÇIKLAMA

Değerli katılımcı,

Geliştirilen bu anket Caz müziği türlerine ilişkin bilgi düzeylerinizi ölçmeyi amaçlamaktadır. Elde edilen veriler kayıtlı olduğum Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Ana Bilim dalında “Eğitim Fakültelerinin Müzik Bölümü Öğrencilerinin Caz Müziği ve Türlerine İlişkin Görüşleri” isimli yüksek lisans tez çalışmamda kullanılacaktır. Bu nedenle anketi özenli ve doğru şekilde cevaplamanız çalışmanın güvenilirliği ve geçerliği açısından çok önemlidir. Veriler başka kurum ve kişi ile kesinlikle paylaşılmayacaktır. Anket iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm bazı demografik bilgileri içeren maddelerden oluşmakta ikinci bölüm ise Caz müziği türlerine yönelik bilgi düzeyini ölçen maddelerden oluşmaktadır. Araştırmaya gösterdiğiniz ilgi ve katkıdan dolayı çok teşekkür ederim.

Mehmet İzzettin KARCIOĞLU

mehmet1.1karcioğlu@gmail.com

KİŞİSEL BİLGİ FORMU

I. Cinsiyet?	<input type="checkbox"/> Kadın	<input type="checkbox"/> Erkek				
II. Yaş?						
III. Enstrümanınız nedir?	<input type="checkbox"/> Üflemeli	<input type="checkbox"/> Yaylı	<input type="checkbox"/> Tuşlu	<input type="checkbox"/> Vurmali		
IV. Mezun Olduğunuz Lise Türü?	<input type="checkbox"/> Genel Lise	<input type="checkbox"/> Anadolu-Fen Lisesi	<input type="checkbox"/> Güzel Sanatlar Lisesi	<input type="checkbox"/> Konservatuar Lisesi	<input type="checkbox"/> Meslek Lisesi	<input type="checkbox"/> Sosyal Bilimler Lisesi
	Diğer.....					
V. Annenizin Mesleği?	<input type="checkbox"/> Memur	<input type="checkbox"/> İşçi	<input type="checkbox"/> Öğretmen	<input type="checkbox"/> Doktor	<input type="checkbox"/> Serbest Meslek	<input type="checkbox"/> Ev Hanımı
	<input type="checkbox"/> Avukat	<input type="checkbox"/> Müzisyen	Diğer...			
VI. Babanızın Mesleği?	<input type="checkbox"/> Memur	<input type="checkbox"/> İşçi	<input type="checkbox"/> Öğretmen	<input type="checkbox"/> Doktor	<input type="checkbox"/> Serbest Meslek	<input type="checkbox"/> Avukat
	<input type="checkbox"/> Müzisyen	Diğer...				
VII. Annenizin Eğitim Durumu?	<input type="checkbox"/> Okuryazar değil	<input type="checkbox"/> İlkokul	<input type="checkbox"/> Ortaokul	<input type="checkbox"/> Lise		
	<input type="checkbox"/> Üniversite	<input type="checkbox"/> Lisansüstü				
VIII. Babanızın Eğitim Durumu?	<input type="checkbox"/> Okuryazar değil	<input type="checkbox"/> İlkokul	<input type="checkbox"/> Ortaokul	<input type="checkbox"/> Lise		
	<input type="checkbox"/> Üniversite	<input type="checkbox"/> Lisansüstü				
IX. Ailenizdeki (anne, baba, kardeş) enstrüman çalma durumu?	<input type="checkbox"/> Var	<input type="checkbox"/> Yok				
X. En çok dinlediğiniz müzik türleri?						

Klasik Popüler Arabesk Caz Rap Diğer.....

XI. Caz müziğine ilgi durumunuz?
 Çok ilgiliyim Biraz ilgiliyim Hiç ilgili değilim

XII. Ailenizin caz müziğine ilgi durumu?
 Çok ilgiliyim Biraz ilgiliyim Hiç ilgili değilim

XII. Caz müziği ile ilgili bildiğiniz icracılar sayısı?
 Hiç yok 1-2 kişi 3-4 kişi 5 ve üstü kişi

XIII. Caz müziği ile ilgili bildiğiniz eserlerin sayısı?
 Hiç yok 1-2 eser 3-4 eser 5 ve üstü eser

CAZ MÜZİĞİ VE CAZ MÜZİĞİ TÜRLERİNE İLİŞKİN SORU FORMU

	Doğru	Yanlış	Bilmiyorum
M1. Caz müziğinin temel unsurlarından biri doğaçlamadır.			
M2. Caz müziğinde sekizlik notalar kimi zaman görüldüğü gibi çalınmaz.			
M3. Big band tipi orkestralar, caz müziğinde kullanılan orkestra türlerinden biridir.			
M4. "Trade " ya da "Trading four" kelimeleri caz müziğindeki kullanılan terimlerdir.			
M5. "Jazz scat" enstrüman sololarının bir tanımıdır.			
M6. Caz müziğinde temel kadanslardan biri "II-V-I" dir.			
M7. Küçük caz gruplarına "combo" denir.			
M8. Caz müziğinin kökeni Afro-Amerikan toplumuna dayanır.			
M9. "Solo break" soloların sonuna konan bir bölümdür.			
M10. "Head arrangement" seslendirilen temanın yeniden geliştirilerek çalınması ya da söylenmesi anlamına gelir.			
M11. Caz müziği 20'inci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkıp gelişmiştir.			
M12. Bebop caz stili kronolojik olarak swing caz stilinden sonra gelir.			
M13. Miles Davis bir caz müziğine önemli katkıları olmuş bir trombon icracısıdır.			
M14. Caz müziği New Orleans'ta doğmuştur.			
M15. Caz müziği Avrupa müziği gibi, kendisini kuvvetli zamanlarda belirginleştirir.			
M16. Swing türünde caz standardı icra edilirken,			

	kontrbasın ölçüdeki her dörtlük notayı çalmasına ‘walking bass ‘ denir.			
M17.	Free caz stili; Swing ve Chihago stilinden öncedir.			
M18.	Jam session bir grup müzisyenin önceden kararlaştırılmamış ama herkesin bildiği standart bir repertuvar ile o anda birbirleri ile provasız çalmalarıdır.			
M19.	“Double-time” parçanın iki kat hızlı çalınması anlamına gelir; bu tip çalımda, akorlarda iki kat hızlı hareket eder.			
M20.	Ballade, hızlı caz şarkıları için kullanılan bir tanımdır.			
M21.	“Voicing” sıklıkla gitar ya da piyano için yazılan akorların serimidir.			
M22.	Caz müziğinde sıkça kullanılan “caz standardı” terimi, caz müzisyenleri arasında popüler olan şarkıları tarif eder.			
M23.	“Caz standartları” hem caz müzisyenlerinin besteleriyle, hem de caz müzisyeni olmayan bestecilerin şarkılarıyla oluşmuştur.			
M24.	“Solo” caz müziğinde genellikle doğaçlama bölümünü temsil eder.			
M25.	John Coltrane, caz müziğine önemli katkıları olan bir saksafon icracısıdır.			



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..