

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ORTAOKUL MÜZİK DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA YER
ALAN ESERLERİN COVER VİDEOLARININ BELİRLENMESİ
VE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA ERKAN ÖZDEMİR

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ORTAOKUL MÜZİK DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA YER
ALAN ESERLERİN COVER VİDEOLARININ BELİRLENMESİ
VE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA ERKAN ÖZDEMİR

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. GÖKALP PARASIZ

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda 202012567001 numaralı Mustafa Erkan ÖZDEMİR'in hazırladığı "Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programında Yer Alan Eserlerin Cover Videolarının Belirlenmesi ve İncelenmesi" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 19.06.2023 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Özge GENÇEL ATAMAN

İmza

Prof. Dr. Begüm AYTEMUR

İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. Gökalg PARASIZ

İmza

.../.../...

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

.../.../20...

İmza

Mustafa Erkan ÖZDEMİR

ÖNSÖZ

Tez yolculuğumda bilgisi ve katkısıyla yoluma ışık tutan, disiplin ve dayanışma içerisinde süreci yöneten, manevi yönüyle güç veren değerli danışmanım Doç. Dr. Gökâlþ PARASIZ'a, tez çalışmamda desteklerini esirgemeyen Doç. Dr. Özge GENÇEL ATAMAN'a, katkılarından dolayı Prof. Dr. Begüm AYTEMUR'a, teşekkürlerimi sunarım. Hazırlamış olduğu ölçekleri uygulayan ve veri toplamama yardımcı olan değerli öğretmenlerime, desteklerinden ötürü sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım. Alana katkısı olması dileklerle.

BALIKESİR, 2023

Mustafa Erkan ÖZDEMİR

ÖZET

ORTAOKUL MÜZİK DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINDA YER ALAN ESERLERİN COVER VİDEOLARININ BELİRLENMESİ VE İNCELENMESİ

ÖZDEMİR, Mustafa Erkan

Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Gökalp PARASIZ

2023, 118 sayfa

Bu araştırmada, 2018 Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programında yer alan eserlerin cover videolarını analiz edip çözümleyerek hem müzik öğretmenlerinin ders işleyiş planlamalarına hem de müzik eğitimine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Araştırmada nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin birlikte kullanıldığı karma araştırma yöntemlerinden açıklayıcı sıralı desen kullanılmıştır. Araştırmada iki evren ve buna bağlı olarak iki örneklem grubu bulunmaktadır. Araştırmanın birinci evrenini, Balıkesir ilinde görev yapmakta olan müzik öğretmenleri birinci örneklemi ise 2022-2023 eğitim öğretim yılında Balıkesir ilindeki ortaokullarda görev yapmakta olan 24 müzik öğretmeni oluşturmaktadır. Araştırmanın ikinci evrenini, 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programında yer alan eserler, ikinci örneklemi ise 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programında yer alan coverlanmış 12 esere ait video oluşturmaktadır. Verilerin toplanma sürecinde, müzik öğretmenlerine farklı zamanlarda birbirini tamamlayan iki ayrı anket uygulanmıştır. Birinci anket, müzik öğretmenlerinin kişisel bilgilerini içeren 6 soru, eser öğretimine yönelik planlamalarını ve derslerde 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programı kapsamında tercih ettikleri eserlerin belirlenmesini içeren 28 soru olmak üzere toplam 34 sorudan oluşmaktadır. Anketin son sorusunda 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programı 5., 6., 7. ve 8. sınıf planları kapsamında yer alan eserlerin listesi yöneltilmiş ve bu eserlerden sınıf bazında en çok kullandıkları 3 eseri belirlemeleri istenmiştir. İkinci ankette ise seçtikleri 12 esere yönelik youtube ortamında en çok izlenen 5 cover video her eser için belirlenerek öğretmenlerden tercihlerini belirtmeleri istenmiştir.

Anketler yoluyla elde edilen verilerin analizinde frekans (f) ve yüzde (%) değerlerinden, ikinci anket yoluyla belirlenen 12 cover videonun teknik açıdan analizinde de içerik analizinden yararlanılmıştır.

Araştırmanın sonucunda müzik öğretmenlerinin ders işleyiş süreçlerinde eser öğretiminde farklı materyallere sıklıkla yer verdikleri, eserlerin çeşitli versiyonlarına başvurdukları, cover versiyonları yüksek düzeyde kullandıkları ve derslerde en çok youtube uygulamasını tercih ettikleri gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Bunu yanında yine müzik öğretmenlerinin tercihleri ile her sınıf düzeyine göre 3'er adet belirlenen toplamda 12 cover videonun aynen çalma, doğaçlama yapma ve yeniden üretme başlıkları altında enstrüman farklılığı, armonizasyon farklılığı, kompozisyon farklılığı, tür farklılığı ve solist farklılığına göre analizleri yapılmış ve sonuç olarak videoların araştırmada belirtilen bu kriterler çerçevesinde cover versiyona dönüştüğü belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, cover müzik, cover video, cover analiz

ABSTRACT

DETERMINING AND EXAMINING THE COVER VIDEOS OF THE SONGS IN THE SECONDARY SCHOOL MUSIC LESSON TEACHING PROGRAM

ÖZDEMİR, Mustafa Erkan

Master Thesis, Department of Fine Arts Education of Music Education Science

Thesis Advisor: Associate Prof. Dr. Gökalp PARASIZ

2023, 118 pages

In this research, it is aimed to contribute to both music teachers' lesson planning and music education by analyzing and analyzing the cover videos of the works in the 2018 Secondary School Music Lesson Curriculum. Exploratory sequential design, one of the mixed research methods in which qualitative and quantitative research methods are used together, was used in the research. There are two universes and two sample groups in the study. The first universe of the research consists of music teachers working in Balıkesir province and the first sample consists of 24 music teachers working in secondary schools in Balıkesir in the 2022-2023 academic year. The second universe of the research consists of the works in the 2018 Secondary School Music Education Program, and the second sample consists of the videos of 12 covers in the 2018 Secondary School Music Education Program. During the data collection process, two separate questionnaires were applied to music teachers at different times, completing each other. The first survey consists of a total of 34 questions, including 6 questions about music teachers' personal information, 28 questions about their planning for teaching pieces and determining the pieces they prefer in the lessons within the scope of the 2018 Secondary School Music Education Program. In the last question of the survey, the list of the works included in the 5th, 6th, 7th and 8th grade plans of the 2018 Middle School Music Education Program was asked and they were asked to identify the 3 most used works from these works on a class basis. In the second survey, the 5 most watched cover videos on youtube for the 12 works they chose were determined for each work and the teachers were asked to indicate their preferences. Frequency (f) and percentage (%) values were used in the analysis of the data obtained through the surveys, and content analysis

was used in the technical analysis of the 12 cover videos determined through the second survey.

As a result of the research, it has been concluded that music teachers frequently use different materials in teaching the work, apply to various versions of the works, use the cover versions at a high level, and prefer the youtube application most in the lessons. In addition, a total of 12 cover videos, 3 of which were determined according to each grade level with the preferences of the music teachers, were analyzed under the titles of playing, improvising and reproducing according to instrument difference, harmonization difference, composition difference, genre difference and soloist difference. It has been determined that the videos have turned into cover versions within the framework of these criteria specified in the research.

Keywords: Music education, cover music, cover video, cover analysis

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ÇİZELGELER LİSTESİ	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR LİSTESİ	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi	1
1.2 Araştırmanın Amacı	3
1.3 Araştırmanın Önemi	4
1.4 Araştırmanın Varsayımları	5
1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları	5
1.6 Araştırmanın Tanımları	5
2. İLGİLİ ALANYAZIN	7
2.1. Kuramsal Çerçeve	7
2.1.1 Kültür.....	7
2.1.2 Popüler Kültür	10
2.1.3 Popüler Müzik	13
2.1.4 Cover.....	18
2.1.5 Ortaokul Müzik Öğretim Programı	23
2.2 İlgili Araştırmalar	27
3. YÖNTEM	36
3.1 Araştırmanın Modeli	36
3.2 Evren ve Örneklem.....	36
3.3 Veri Toplama Araç ve Teknikleri	39
3.4 Verilerin Toplanma Süreci	40

3.5 Verilerin Analizi.....	40
4. BULGULAR VE YORUMLAR	41
4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	41
4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	42
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	46
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	48
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	52
4.5.1. Grup Destan tarafından seslendirilen “Gökte Yıldız Aymisun” adlı eserin analizi	53
4.5.1.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	53
4.5.1.2. Armonizasyon Farklılığı	54
4.5.1.3. Ritim Farklılığı.....	55
4.5.1.4. Solist Farklılığı.....	55
4.5.1.5. Tür Farklılığı.....	55
4.5.2. Ömür Gedik tarafından seslendirilen “Hey Onbeşli” adlı eserin analizi	56
4.5.2.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	56
4.5.2.2. Armonizasyon Farklılığı	57
4.5.2.3. Ritim Farklılığı.....	58
4.5.2.4. Solist Farklılığı.....	58
4.5.2.5. Tür Farklılığı.....	58
4.5.3. Kenan Doğulu tarafından seslendirilen “Gençlik Marşı” adlı eserin analizi	59
4.5.3.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	59
4.5.3.2. Armonizasyon Farklılığı	60
4.5.3.3. Ritim Farklılığı.....	60
4.5.3.4. Tür Farklılığı.....	61
4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	62

4.6.1. Mary Jane tarafından seslendirilen “Deniz Üstü Köpürür” adlı eserin analizi	62
4.6.1.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	63
4.6.1.2. Armonizasyon Farklılığı	64
4.6.1.3. Ritim Farklılığı.....	64
4.6.1.4. Solist Farklılığı.....	64
4.6.1.5. Tür Farklılığı.....	65
4.6.2. Jülide Özçelik Tarafından Seslendirilen “Sen Bu Yaylaları Yayliyamazsun” Adlı Eserin Analizi.....	66
4.6.2.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	67
4.6.2.2. Armonizasyon Farklılığı	68
4.6.2.3. Ritim Farklılığı.....	69
4.6.2.4. Solist Farklılığı.....	69
4.6.2.5. Tür Farklılığı.....	69
4.6.3. Mustafa Ceceli tarafından Seslendirilen “Ben Ağlarım Yane Yane” Adlı Eserin Analizi	70
4.6.3.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	71
4.6.3.2. Armonizasyon Farklılığı	71
4.6.3.3. Ritim Farklılığı.....	71
4.6.3.4. Solist Farklılığı.....	72
4.6.3.5. Tür Farklılığı.....	72
4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	73
4.7.1. Pinhani Tarafından Seslendirilen “Bülbülüm Altın Kafeste” Adlı Eserin Analizi.....	73
4.7.1.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	74
4.7.1.2 Armonizasyon Farklılığı	74

4.7.1.3. Ritim Farklılığı.....	75
4.7.1.4. Solist Farklılığı.....	75
4.7.1.5. Tür Farklılığı.....	75
4.7.2 Mehmet Erdem Tarafından Seslendirilen“Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” Adlı Eserin Analizi	76
4.7.2.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	76
4.7.2.2. Armonizasyon Farklılığı	77
4.7.2.3. Ritim Farklılığı.....	77
4.7.2.4. Solist Farklılığı.....	78
4.7.2.5. Tür Farklılığı.....	78
4.7.3 Koray Avcı Tarafından Seslendirilen “Erik Dalı Gevrekler” Adlı Eserin Analizi.....	79
4.7.3.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	80
4.7.3.2. Armonizasyon Farklılığı	81
4.7.3.3. Ritim Farklılığı.....	81
4.7.3.4. Solist Farklılığı.....	82
4.7.3.5. Tür Farklılığı.....	82
4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	83
4.8.1 Gülnur Gökçe Tarafından Seslendirilen “Bahçe Duvarından Aştım” Adlı Eserin Analizi	83
4.8.1.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	84
4.8.1.2. Armonizasyon Farklılığı	84
4.8.1.3. Ritim Farklılığı.....	85
4.8.1.4. Solist Farklılığı.....	85
4.8.1.5. Tür Farklılığı.....	86

4.8.2. Haluk Levent Tarafından Seslendirilen “Çemberimde Gül Oya” Adlı Eserin Analizi	87
4.8.2.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	87
4.8.2.2. Armonizasyon Farklılığı	88
4.8.2.3. Ritim Farklılığı.....	89
4.8.2.4. Solist Farklılığı.....	89
4.8.2.5. Tür Farklılığı.....	89
4.8.3. Grup Gripin Tarafından Seslendirilen “Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni” Adlı Eserin Analizi.....	90
4.8.3.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı.....	91
4.8.3.2. Armonizasyon Farklılığı	91
4.8.3.3. Ritim Farklılığı.....	92
4.8.3.4. Solist Farklılığı.....	92
4.8.3.5. Tür Farklılığı.....	92
5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	93
5.1. Sonuçlar.....	93
5.2 Öneriler.....	98
KAYNAKÇA	100
EKLER.....	105
EK 1- Kişisel Bilgiler Formu ve Müzik Öğretmenlerinin Müzik Öğretim Programında Yer Alan Eser Uygulama Pratiğinde Cover Olgusu Anketi	105
EK 2- Müzik Öğretmenlerinin Öğretim Programında Belirlenen Eserlerin Cover Videolarına Yönelik Tercih Anketi	108
EK 3 - 2018 İlköğretim 5-6-7-8. Sınıf Müzik Ders Programında Yer Alan Eserler Listesi	113
EK 4 –Bilgilendirilmiş Onam Formu	118

ÇİZELGELER LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 1. Araştırmaya katılan Müzik Öğretmenlerinin Demografik Bilgileri.....	37
Çizelge 2. Araştırmada Kullanılan Eserler ve Cover Videolar.....	38
Çizelge 3. Müzik öğretmenlerinin derse hazırlık süreçlerinde uygulamaya / seslendirmeye yönelik planlamaları.....	41
Çizelge 4. Öğretmenlerin öğrencileri bilgilendirme düzeyleri.....	42
Çizelge 5. Materyal kullanma düzeyleri.....	43
Çizelge 6. İnternet uygulamalarının kullanılma düzeyleri.....	44
Çizelge 7. Eserlerin çeşitli versiyonların dinletilme düzeyleri.....	45
Çizelge 8. Müzik öğretmenlerinin sınıflara göre 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programından seçtikleri eserlerin tercih düzeyleri.....	47
Çizelge 9. Müzik öğretmenlerinin 5. sınıflar için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri.....	48
Çizelge 10. Müzik öğretmenlerinin 6. sınıf için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri.....	49
Çizelge 11. Müzik öğretmenlerinin 7. sınıf için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri.....	50
Çizelge 12. Müzik öğretmenlerinin 8. sınıf için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri.....	51

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. “Gökte Yıldız Aymisun” TRT Yayınları (1978) Eser No:1612.....	52
Şekil 2. Söz bölümünde tekrar eden orkestra Riff'i.....	53
Şekil 3. Ara geçiş kısmındaki orkestrasyonun armonik yapısı.....	54
Şekil 4. “Hey Onbeşli” TRT Müzik Dairesi Yayınları (1977), Eser No:1616.....	55
Şekil 5. Ara nağmedeki orkestrasyon farklılığı.....	56
Şekil 6. Parçanın introsunun armonik yapısı.....	56
Şekil 7. Sözün belirli kısmındaki armonik yürüyüş.....	56
Şekil 8. Ara nağmedeki notasyonun armonik yapısı.....	57
Şekil 9. Parçanın genel ritmik yapısına örnek.....	57
Şekil 10. Gençlik Marşı. TSK Sözlü Marşlar Albümü (2004), Eser No:45.....	58
Şekil 11. Deniz Üstü Köpürür. TRT Müzik Dairesi Yayınları (1984), Eser No : 2469.....	61
Şekil 12. İntronun ilk bölümü.....	62
Şekil 13. Elektro Gitar solosundan sonra bağlama bölümü.....	62
Şekil 14. Orijinal intro notasyonu.....	62
Şekil 15. Doğaçlama solo bölümünün armonik altyapısı.....	63
Şekil 16. Sen Bu Yaylaları Yaylıyamazsun. TRT Müzik Dairesi Yayınları. 1948.Eser No: 1955.....	65
Şekil 17. İntronun ilk bölümü.....	66
Şekil 18. İntronun ikinci bölümünde çalınan elektro akustik gitar solosu.....	66
Şekil 19. Orijinal intro notasyonu.....	67
Şekil 20. İntro melodisinin altyapı armonizasyonu.....	67

Şekil 21. Ben Ağlarım Yane Yane. TRT Müzik Dairesi Yayınları. 1974. Eser No : 667.....	69
Şekil 22. İntro melodisinin altyapı armonizasyonu.....	70
Şekil 23. Genel ritim yapısı.....	71
Şekil 24. Bülbülüm Altın Kafeste. TRT Müzik Yayınları (1973) Eser No: 226.....	72
Şekil 25. İntro bölümünün armonik altyapısı.....	73
Şekil 26. Baterinin icra ettiği genel ritmik notasyon.....	74
Şekil 27. Sarı Çizmeli Mehmet Ağa.....	75
Şekil 28. İntronun girişinde çalınan 4 ölçülük bölüm.....	76
Şekil 29. Erik Dalı Gevrekçidir. TRT müzik Dairesi Yayınları(2000) Eser No: 4243..	78
Şekil 30. İntronun ilk bölümü brass notasyonu.....	79
Şekil 31. Brass girişinden sonraki cümbüş bölümü.....	79
Şekil 32. Orijinal intro notasyonu.....	79
Şekil 33. İntro bölümünün armonik yapısı.....	80
Şekil 34. Bahçe Duvarından Aştım. TRT Müzik Dairesi Yayınları (1977) Eser No: 1342.....	82
Şekil 35. İntronun brass notasyonu.....	83
Şekil 36. Bitirşteki brass notasyonu.....	83
Şekil 37. İntro notasyonundaki armonik altyapı.....	84
Şekil 38. Söz bölümünden armonik altyapıya bir örnek.....	84
Şekil 39. Çemberimde Gül Oya. TRT Müzik Dairesi Yayınları (1977) Eser No: 1258.....	86
Şekil 40. İntronun notasyonu.....	87
Şekil 41. Ara nağmedeki elektrogitarın solo notasyonu.....	87
Şekil 43. Söz bölümünden armonik altyapıya bir örnek.....	87
Şekil 42. İntro notasyonundaki armonik altyapı.....	88

Şekil 44. Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni. TRT Müzik Dairesi Yayınları. Eser No: 8057.....	89
Şekil 45. İntronun giriş riff notasyonu.....	90
Şekil 46. İntrodaki riff sonrası ana melodi notasyonu.....	90
Şekil 47. İntro notasyonundaki armonik altyapı.....	91

KISALTMALAR LİSTESİ

f : frekans

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi

Kültür, bir toplumun kimliğini oluşturan ve içinde pek çok yapıyı barındıran basit ya da karmaşık sistemler bütünüdür. Özkan'a (1997, s.16) göre kültür "bir milletin yaşayış tarzı, maddî ve manevî her şeyini içine alan değerler topluluğudur." Zaman içerisinde toplumların birbirleri ile iletişimlerinin artması sonucunda kültürel etkileşim hızlanmış, bu hızlı etkileşim ve değişim beraberinde olumlu ve olumsuz yönleri ile popüler kültür kavramını ortaya çıkmıştır. Schudson (1999,s.168) popüler kültürü, "geniş bir nüfus tarafından paylaşılabilen inançlar, pratikler ve bunların içerdikleri normların örgütlenmesi olarak" ifade etmektedir. Köker (2007,s.7), popüler kültürün tek bir parça gibi düşünülmemesi gerektiğini ifade ederken, aynı zamanda sürekli değişen ve anlaşılması güç bir üretim alanı olduğunu vurgular. Oktay (2009,s.44) popüler kültürü, orta karmaşıklıkta biçimlendirilmiş, teknoloji yoluyla aktarımı yapılan, üreticisi bilinen, tüketiciye yönelik ve ticari amaçlı olan halkın kültürü olarak ifade etmektedir.

Popüler kültürün gelişimindeki etkenlerin başında popüler müziğin gelişim ve evrimi kabul edilebilir (Sakar, 2009). Müzik, popüler kültürü en iyi şekilde yansıtan ve popüler kültüre yön veren sanat dallarından birisidir. Çağan'a (2003,s.192) göre, müziğin popüler kültüre bu denli ön planda yön vermesinin en temel sebebi, dışa dönük bir yapıya sahip olmasından gelmektedir. Popüler müzik, biçimsel olarak sektörel işleyişe göre belirlenmiş, kitlesel beğeniye göre şekillenen ve tüketilmek üzere kar amacıyla yapılmış müzik türü olarak ifade edilebilir (Erol, 2012,s.88).

Çerezcioğlu (2013), 1970'ler ve 1980'ler boyunca, popüler müzik çalışmalarının büyük ölçüde prodüksiyon, performans ve metin konuları etrafında yoğunlaştığını, kitleler üzerine bazı araştırmalar mevcut olsa da, bu çalışmaların büyük ölçüde, daha geniş bir şekilde tanımlanmış olan alt kültür teorisi veya gençlik

kültürü çalışmaları ile ilişkili teorisyenler tarafından yürütüldüğünü ifade etmektedir. Ancak literatürün 90'lı yıllarla beraber şekillenmeye başladığını vurgulamaktadır.

Özellikle 1900'lü yıllardan sonra tüm dünyada endüstriyel anlamda popüler müziğin üretim noktasında hız kazandığını gözlemek mümkündür. Zaman içerisinde popüler müziklerde hızlı bir artış ve tüketim meydana gelmiştir. Ancak bir süre sonra üretimde yaşanan tıkanmalar sonucu var olan müziklerin yeniden düzenlenmesi durumu gündeme gelmiştir. Dönemi ve zamanı ne olursa olsun, sevilen ve dillerden düşmeyen farklı türlere ait şarkılar, yenilenerek müzik piyasasında yeniden değer kazanmıştır. Cover terimi de bu bağlamda ortaya çıkmaktadır. Çakır (2012) cover kavramının, yalnızca sestense değil, zamandan zamana bir çeviri olduğunu ifade etmektedir.

Müzik eğitiminde ve öğretiminde cover eserler sıkça kullanılmaktadır. Bu araştırmanın merkezinde ele alınan ve orta öğretim ders programında yer alan cover videolar, öğrencilerin beğeniyle dinledikleri müzikler arasında yer almaktadır. Bu eserlerin beğenilmesi ve sevilmesi noktasında yer alan sebepler, eserlerin analizi üzerinden ele alınmaktadır.

Ortaokul müzik öğretim programı, hem ulusal hem de uluslararası kültürlere ait müziklerle harmanlanmış ve öğrencilerin eğitimine sunulmuş kapsamlı bir programdır. Bu programında yer alan eserler, öğrencilerin müzik dağarı ve müzik kültürü kazanmaları bakımından oldukça önemlidir. Müzik öğretmenleri, program içerisinde yer alan eserlerin uygulama/seslendirme aşamasında teknolojinin getirdiği avantajlardan faydalanmakta, youtube, spotify ve benzer uygulamaları derslerinde sıkça kullanmaktadır. Bu platformlardan eserlerin orijinal ya da cover versiyonlarına kolaylıkla ulaşılabilir.

İçinde yaşadığımız teknoloji ve internet çağını yakından takip eden ve kullanan ortaokul öğrencilerinin, müzik kanallarını ve videolarını da yakından takip ettiği bilinmektedir. Günlük yaşantılarında takip ettikleri ve beğenerek izleyip dinledikleri bu eserlerin büyük bir çoğunluğunu cover videolar oluşturmaktadır. Müzik derslerinin uygulama kısımlarında da müzik öğretmenlerinin tercihleri ile kullanılan videoların cover versiyonları öğrencilerin derslere ilgilerini ve katılımlarını oldukça arttırdığı düşünülmektedir. Bu eserlerin cover versiyonlarının

analizi, öğrencilerin müzik beğenileri ve ilgi duyduğu müzikal yapıları anlamak ve ders öğretim içeriğini güncelleyip planlamak adına müzik eğitimi için önem arz etmektedir.

Buradan hareketle araştırmanın problem durumunu, “Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programında yer alan eserlerin ve bu eserlere yönelik cover videoların müzik öğretmenleri görüşleri ile belirlenmesi ve bu eserler bağlamında tercih ettikleri cover videoların teknik analiz sonuçlarının değerlendirilmesi” oluşturmaktadır.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada 2018 Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programında yer alan eserlerin cover videolarını analiz edip çözümleyerek hem müzik öğretmenlerinin ders işleyiş planlarına hem de müzik eğitimine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Araştırmanın problem cümlesi “müzik öğretmenleri tarafından, 2018 Ortaokul Müzik Dersi Öğretim programından seçtikleri eserler bağlamında tercih ettikleri cover videoların teknik analizleri nasıldır?” şeklinde oluşturulmuştur. Araştırmanın alt problemleri aşağıda verilmiştir.

1. Müzik öğretmenlerinin derse hazırlık süreçlerinde cover videoları uygulamaya/seslendirmeye yönelik planlamaları nelerdir?
2. Müzik öğretmenlerinin ders işleyiş süreçlerinde cover videoları uygulamaya/seslendirmeye yönelik planlamaları nelerdir?
3. Müzik öğretmenlerinin sınıflara göre Ortaokul Müzik Öğretim Programında tercih ettikleri parçalar nelerdir?
4. Müzik öğretmenlerinin tarafından tercih edilen parçalara yönelik cover videoları nelerdir?
5. Müzik öğretmenlerinin 5. Sınıflar için tercih ettikleri cover videoların teknik özellikleri nelerdir?
6. Müzik öğretmenlerinin 6. Sınıflar için tercih ettikleri cover videoların teknik özellikleri nelerdir?

7. Müzik öğretmenlerinin 7. Sınıflar için tercih ettikleri cover videoların teknik özellikleri nelerdir?
8. Müzik öğretmenlerinin 8. Sınıflar için tercih ettikleri cover videoların teknik özellikleri nelerdir?

1.3 Araştırmanın Önemi

Popüler kültürün önemli bir parçası olan popüler müzikler, özellikle çocukların ve gençlerin ilgi duyduğu alanların başında gelmektedir. Popüler müziklerin içeriği eğitimcilerin bakış açısından genellikle tartışmalı bir alan olmuştur. Ancak bireylerin popüler müziklere olan yoğun ilgisi kaçınılmaz bir gerçektir.

Müzik eğitiminin en önemli amacı, bireyin müzik eğitimine ve müzik yaşantısına olumlu katkılar sağlamaktır ve bu durum müzik eğitimcilerine büyük sorumluluklar yüklemektedir.

Popüler müziklerin içinde yer alan tür ve yapılar oldukça çeşitli ve renkli bir yapıdadır. Popüler müzik sektörü, çağın sunduğu teknolojik gelişmeleri yakından takip eder ve oluşturduğu yeniliklerle insanları cezbeder. Tüketimi oldukça hızlıdır ve üretimle de doğru orantılıdır. Ticari amacının yüksek olması nedeniyle tüketimi karşılayabilmek adına kendi içinde sürekli yeni formüller geliştirir. Bu formüllerden birisi de coverlamadır.

Bu araştırmada ortaokul müzik dersi programında yer alan eserlerin cover videolarının analizi ele alınmıştır. Popüler müziğin içinde yer alan cover videolar oldukça geniş bir yelpazede karşımıza çıkmaktadır. Öğrencilerin cover müziklere ilgisi ise cover kavramının müzik eğitimi kapsamında önemini arttırmaktadır. Bu nedenle öğrenciler için iyi bir müzik kültürü kazandırabilmek ve onların müzik beğenilerini geliştirebilmek adına cover kavramının içeriğinin anlaşılması müzik eğitimi ve öğretimi açısından önem arz etmektedir. Bununla birlikte, cover videoların teknik analizlerinin yapılması hem öğretmenlerin ders öğretim planlamalarına hem de müzik eğitimine önemli katkılar sağlayacaktır.

1.4 Araştırmanın Varsayımları

1. Araştırmanın örneklemini oluşturan ve ortaokul müzik dersi öğretim programında yer alan eserlerden, müzik öğretmenlerinin sınıf düzeylerine göre tercih ettiği 12 eserin ve bu eserlere yönelik yine müzik öğretmenlerinin tercih ettiği 12 cover videonun temsil ettiği,
2. Araştırmada yer alan müzik öğretmenlerinin anketlere verdikleri cevapların gerçeği yansıtır biçimde olduğu,
3. Araştırmada kullanılan veri toplama aracının ve elde edilen verilerin analizinde faydalanılan yöntemlerin yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma; 2018 ortaokul müzik dersi programında yer alan 5., 6., 7. ve 8. sınıflara ait 3'er olmak üzere toplamda 12 eser ve bu eserler bağlamında 12 cover videoyla ve 2022 - 2023 eğitim-öğretim yılında Balıkesir'de görev yapmakta olan 24 müzik öğretmeni anket verileri ile sınırlıdır.

1.6 Araştırmanın Tanımları

Kültür: En geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu (UNESCO, 1982).

Popüler Kültür: Ortam ve teknolojiyi öğretim ve aktarım yolu olarak kullanan, bilinen bir kaynağı ya da üreticisi olan, kültürel değerleri ve gelenekleri yeni formüller biçiminde yansıtan, ürünü tüketiciye dönük olan ve oldukça ucuz ve parayla elde edilen, halkın kültürü (Oktay 2009, s.44).

Popüler Müzik: Ritimsel yapısı ve basit akılda kalıcı melodilerin yanında, güncel teknolojik gelişmeler ışığında daha çok genç kitleye hitap eden, dans ve ya eğlence üzerine dayalı üretilen müzik türü

Cover: Başka bir sanatçı ya da gruba ait olan bir eserin, asıl kaydına sadık kalarak ya da daha farklı bir yorumla yeniden icra edilmesi (Çerezcioglu, 2011).

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

2.1.1 Kültür

Hem kavramsal, hem de ifade ettiği anlamlar bütünü olarak birçok uzman görüşün net bir yargıda buluşamadığı bir kavram olan kültürü anlamak ve ifade etmek için ilk olarak kelime kökenine inilmesi gerekmektedir.

Birçok dilbilimcilere göre “kültür” sözcüğü, toprak kelimesinin ile ilintili olduğu düşünülen Latince “edere-cultura” kelimesinden gelmekte ve Mejujev’in(1987, s.22) ortaya koyduğu bu açıklamayı destekleyici olarak diğer bir çalışma ise, Williams’ın (1976/2005, ss.106-107) Latince ikamet etmek, yetiştirmek gibi anlamları olan “cultura” sözcüğünden türediği belirtmesidir.

1500’lü yıllarda kelime anlamı olarak insan gelişimini kapsamaya başlayan kültür kelimesi ilk olarak 1400’lü yılların başlarında “culture” olarak İngilizceye geçmiş, yine toprak ile ilintili olan çiftçilik, toprak yaşamı gibi anlamlarda kullanılmıştır. Soyut olarak mana kazanması ile birlikte kültür kavramı, her ne kadar kesin bir tarih verilemese bile (Williams, 1976/2005, ss.106-107), insanın yetiştirilmesi, işlenmesi, eğitilmesi anlamında ilk kez kullananların Romalı filozoflar Cicero ve Horatius olduğu belirtilmektedir (Özlem, 2000, s.142).

Bir başka çalışmada ise kültür kavramını ilk olarak 1793 yılında basılan bir Alman sözlüğünde kullanıldığı belirten Moles’e (1983, s.1) nazaran Güvenç (2002, s.96), “culture” kelimesini ilk olarak Voltaire tarafından insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi, yüceltilmesi anlamında kullanıldığını belirtmiştir.

Tüm bu dilbilimsel verilerin ışığında kültür kelimesinin en güncel ve kapsamlı tanımlarından birisini, UNESCO tarafından düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Konferansı Sonuç Bildirgesi'nde yer alan "En geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu" (UNESCO, 1982) olduğunu söylemek mümkündür.

Buna karşılık Çeçen (1984, s.10), kültür hakkında tüm disiplinlerin kedilerine dönük yorum ortaya attıklarını ve bu büyük kavramın herhangi bir tanım altında açıklanamayacak kadar büyük anlamlar barındırdığını belirtmiştir. Bu yüzden tüm dünyanın fikirsel olarak bir araya geleceği bir tanımı ortaya koymak imkânsız olduğunu vurgulanmıştır.

Tarihsel süreçte insanın düşünsel gelişimi ile somut anlamdan daha çok soyut anlam kazanmaya başlayan kültür kavramını, dünyanın ilk antropologlarından biri sayılan Edward Taylor şu şekilde açıklamıştır: "İnsanoğlunun toplumun bir üyesi olarak sahip olduğu ahlak, inançlar, bilgi, sanat, gelenekler gibi alışkanlıkları ve becerilerini kapsayan bir bütün" dır (Taylor, 1958, s.269).

Hem soyut hem de somut anlamda bu denli kapsamlı bir manayı içinde barındıran bu kavram üzerine en derinlemesine çalışmalardan birini de Kroeber ve Kluckholn yapmıştır. 19.yy'ın ortalarından 20. yy'ın ortasına kadar uzanan bu çalışma neticesinde kültür kelimesinin karşılığı olan 164 tanım ortaya çıkmıştır. Buna karşılık halen dahi net bir tanımla eşleşemeyen kültür kelimesi varlığını sürdürmektedir (Oğuz, 2011).

Kültür, bir ya da birden fazla topluluğun kendilerine ait dil, gelenek-görenek, inanç, sanat, ekonomi, düzen ve düşünce yapısının uyumlu oluşumdur. Topluluk içinde yaşayan insanların hayatlarını düzene sokan her türlü kurallar da yine kültürün içeriğini oluşturur. Sosyal toplumların temel yapı taşını oluşturan kültürün olmadığı bir yaşamın varlığı söz konusu olmadığından, Coşgun'un (2012) da ifade ettiği gibi en ilkelinden en modernine kadar her toplumun kendine özgü bir kültür yapısı vardır.

Tüm bu tanımlar ve açıklamalar neticesinde değerlendirildiğinde genel anlamda kültür, insana dair her türlü bilgi, birikim, inanç ve yaşantı bütünü ve tüm bu olguların topluma yansımaları olarak düşünülebilir. Çüçen'in (2005) de dediği gibi "Toplumsal ve bireysel yaşamın oluşmasını sağlayan; dil, gelenek, düşünce, semboller, yasalar, kurallar, ahlak, kuramlar, aletler, teknikler, makineler, bilim, felsefe ve sanat eserleri gibi her tür maddi ve tinsel ürünler bütünlüğü" kültürün kendisini oluşturur. Bu açıdan değerlendirildiğinde kültürü, kişilerin toplum içinde birlikte karar verdikleri ve kabul ettikleri yaşama dair her türlü fikir ve davranış olgusu olarak düşünebiliriz.

Toplumsal açıdan ele alınması kaçınılmaz bir durum olan kültür olgusu Güvenç (1974/2002, s.95) dört açıdan tanımlamayı seçmiştir:

1. Kültür, bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli uygarlığıdır.
2. Kültür, belli bir toplumun kendisidir.
3. Kültür, bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir.
4. Kültür, bir insan ve toplum kuramıdır.

Güvenç (1974, s.101-106), İnsan ve Kültür adlı kitabında kültür kavramının genel özelliklerini şu başlıklar altında ifade etmiştir:

- Öğrenilir ve öğretilebilir: Bir insan oluşumu olan kültür, her disiplinde aktarımı sağlanabilir ve öğretilebilir. Her birey bir toplumda doğar ve büyüdükçe o toplumun kültür yapısını kavramaya, değerleri öğrenmeye başlar. Bu öğrenilen kazanımlar kendinden sonraki nesillere de öğretilebilir durumdadır.

- Tarihi ve süreklidir: Öğretilebilir durumu ile insan kültürü kendinden önceki kuşaklardan alarak sonraki kuşaklara aktarır. Bu da kültürün tarihini oluşturmakla birlikte bir süreklilik kazandırır.

- Toplumsal bir olgudur: Tek başına bir bireyin bir kültür ortaya koyması mümkün olmadığı için kültür kavramını sosyal toplumlara mal etmek kaçınılmazdır. Öyle ki kültürün, insan toplulukları içerisinde ortak düşünce ve görüş neticesinde oluştuğu ve bu görüşler noktasında ortak paydanın kültürün en önemli yapı taşı olduğu bilinmektedir.

- İdeal bir sistemdir: Kùltür insanlar tarafından ve insanlar için oluşturulduğu düşünùldüğünde, toplum içerisinde yaşayan insanların ihtiyaçlarını en net şekilde ortaya koyması, hem fiziksel hem de sosyal gereksinimleri ifade etmesi ve bu ihtiyaçlar nezdinde bir düzeni sağlaması açısından toplum sistemi için ideal bir konumdadır.
- Değişim sürecine tabidir: Kùltür zaman, mekân, koşullara göre değişime uğrar. Her değişim uyuma doğru giden süreci beraberinde getirir.
- Bütüncüdür: Her birey içinde bulunduğu topluluğun kültürel yapısına ayak uydurma eğilimi taşır. Bunu sağlayan birey toplumla bütüncüler ve aitlik duygusu gelişir.
- Sosyalleştiricidir: Bu aitlik duygusu ve toplumla bütüncüler durumu aynı zamanda beraberinde bireyin sosyalleşmesine, doğası gereği sosyal bir varlık olması olgusunu tamamlamasına, toplum içindeki diğer bireylerle etkileşim içerisinde olması neticesinde kendini geliştirmesine olanak sağlar.

Sonuç olarak kùltür, topluluk içinde yaşayan insanların dil, inanç, sosyal hayat, görgü kuralları gibi olguları içine alan, ahlak, hukuk, estetik, ekonomik ve bilimsel yaşantılarının uyumlu bir şekilde sisteme oturtan bir bütündür. Zamana ve koşullara göre değişim gösteren ve tüm toplumların olmazsa olmaz yapı taşlarından biri olan kùltür insanlık tarihinin en önemli ve en büyük olgularından biridir. Sosyal yaşayış biçimindeki bir bütünlüktür. Kendini sürekli geçmişten geleceğe aktaran ve bu aktarım içerisinde değişim ve gelişim gösteren bir süreçtir. İnsanın insan olma dürtülerini en iyi ifade ettiği, toplumsal ve sosyal, yazılı veya sözlü olmayan kurallar bütünüdür.

2.1.2 Popüler Kùltür

Popüler kùltür kavramını ele alıp kavramsal olarak açıklamadan önce, kùltür kavramında olduğu gibi kavramın dilbilimsel kökenini açıklamak gerekmektedir. İngilizce kökenli ve oldukça yeni bir kavram olan popüler kavramı, ilk olarak orta

çağda “halk” anlamında kullanımıyla başlamıştır. Günümüzde ise genellikle “sevilen ve seçilen” anlamındadır (Güngör, 1999,s.18).

Erdoğan ve Alemdar’ın (2005, s.29) da vurguladığı gibi günümüzdeki en büyük yanlış anlaşılmalardan biri “popülerin” popüler olan tanımıdır. Popülerin dil bilimsel temeli ve tanımlaması olan “halkın, halka ait, halktan” anlamından, bugün toplumdaki birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen anlamına gelmiştir.

Popüler kültür kavramı açıklanırken “popüler” ve “kültür” kavramlarının ayrı ayrı incelenmesi ve anlamlandırılması gerektiğini, ancak popüler kavramının daha ön planda olduğunu vurgulayan Özbek (1991,s.81), popüler kelimesinin içerik olarak kültür kavramının tanımını da beraberinde getirdiğini belirtmiştir. Çünkü popüler kelimesi günümüzde çoğunluğun beğenisini alan, tüketilen anlamda olması ve kültürün de çoğunluğun içinde bulunduğu topluma ait olması kaçınılmazdır.

Bu bağlamda toplumun en önemli yapı taşlarından olan kültür olgusunun popüler kavramına ulaşması esnasındaki süreci, popüler kültürü ve alt disiplinlerini kapsamaktadır. Sürekli olarak değişen ve gelişen kültürün son noktasını popüler kültür oluşturmaktadır.

Popüler kültür ile ilgili en açıklayıcı tanımlardan birini yapan Oktay’a (2009,s.44) göre popüler kültür, ortam ve teknolojiyi öğretim ve aktarım yolu olarak kullanan, bilinen bir kaynağı ya da üreticisi olan, kültürel değerleri ve gelenekleri yeni formüller biçiminde yansıtan, ürünü tüketiciye dönük olan ve oldukça ucuz ve parayla elde edilen, halkın kültürüdür. Ona göre popüler kültür gündelik yaşama aittir. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlar (Oktay, 2002,s.17). De Certeau (1984) da popüler kültürü, gündelik hayat ve kültür endüstrilerinin ortak kümesinde birleştiğini, halka dayatma yoluyla yönetici kesimden değil, halkın içinden doğduğunu ifade ederek popüler kültürü, sistemin verdikleriyle idare etme sanatı olarak tanımlamaktadır.

Kültür kavramında olduğu gibi popüler kültür kavramında da birçok uzman görüş, tanımsal olarak açıklamada farklı görüşlere sahiptirler. Birçok görüşe göre popüler kültür, popüler kavramının “halk” kelimesi ile ilişkisinden dolayı halk için ortaya konan her şey olarak nitelendirirken, diğer görüşlere göre ise toplumun

yönetici sınıflarının değer ve gelenekleri, sahip oldukları ideolojileri doğrultusunda biçimlendirerek bireylere sundukları kültürdür. Toplulukların içinde barınan bireyler tarafından oluşturulan kültür süreç içerisinde değişmekte, kapital düzenin egemen olması ile birlikte çeşitli yaklaşımlarla farklılaşmaktadır.

Popüler kültür kavramının içeriğini tam anlamıyla anlamak için bilinmesi gereken konuların başında kitle kültürü kavramı yatmaktadır. Kitle kültürü, toplumun yaşantısına etki eden endüstriyel oluşumun ortaya koyduğu maddi ve manevi hayatı gerçekleştirme ve bu durumun içinde barındırdığı bilişsel ve düşünsel biçimidir. Başka bir deyişle endüstriyel yapının ideolojileri doğrultusunda ortaya koyduğu etkisi ile ait olduğu kitle üzerindeki maddi ve manevi olgudur. Bu noktada kapitalist sistemin etkinliği yadırganamayacak kadar fazladır. Kitle kültürünün altında, bu kapitalist durumun ticari amaçları doğrultusunda üretilen ve popülerleşmesi noktasında desteklenen popüler kültür oluşturulmuştur.

Kitle kültürü ve özellikle Kültür Endüstrisi üzerine dünya üzerinde kabul görmüş fikirleri olan Adorno'ya göre popüler kültür standart hale gelmiş, özgünlüğünü yitirmiş ve eleştireliliğini kaybetmiştir. Gerçek kültür -yüksek kültür- insanı özgürleştirip bireyselleştirirken ve kültür endüstrisine karşı uyandırırken, popüler kültür insanları sömürüp, yabancılaştırmakta ve onları tercih hakkı olmayan pasif tüketiciler haline getirmektedir (Küçükcan, 2011,s.32). Bu anlamda "Kültür Endüstrisi" kavramını ilk defa 1947'de Horkheimer'la birlikte yayımladıkları "Aydınlanmanın Diyalektiği"nde kullanan Adorno'nun bu kavramsallaştırma içerisinde özellikle yüksek kültür ve popüler kültür ayrımı dikkat çekicidir (Adorno, 2003,s.151).

Popüler kültür, birçok kişiye göre kendi başına kullanıldığında olumsuz, küçümseyici anlamı olan bir kavramdır. Bunun sebebi, popüler kültürün toplumun yönetici kısmı ile değil de diğer çevresel olan kitleler ile bütünleşmiş olmasıdır. Yani popülerlik kavramı seçkin zevkleri değil, avam yönelimleri belirtmek için kullanılır ve bu nedenle entelektüel çevrelerce küçümsenir. Ülkemizde arabesk müziğe olan yaklaşım, bunun tipik bir göstergesidir (Örmeci, 2008, s.7).

Fiske (1999) bu durum hakkında popüler kültürün, gündelik yaşamla endüstriyel ürünlerin tüketicileri arasında yer alan orta kesim tarafından oluşturulmuş

olan kültür dünyasının adı olduğunu belirtmiştir. Popüler kültürün gündelik yaşam ile kültür endüstrilerinin arasında halk tarafından oluşturulduğunu, halka dayatılmayacağını ve yukarıdan değil içeriden doğacağını ifade ederek popüler kültürü, sistemin verdikleriyle idare etme sanatı olarak tanımlamıştır.

Sürekli gelişmekte olan teknoloji ve yaygınlaşan kitle iletişim araçlarının doğal etkisi ile yayılması kaçınılmaz olan popüler kültürün en belirgin etkileri, ait olduğu topluluğun giyim eşyalarında, dizi/film gibi televizyon platformunda, dinlenen ve üretilen müzik eserlerinde, toplumun elit kısmındaki popüler kişilerin diğer kesim tarafından taklit edilmesinde, reklamlar neticesinde tüketilen endüstriyel malzemelerin cinslerinde, kısacası gündelik hayata dair hemen hemen her alanda görülmektedir. Bu durum popüler kültürün tam olarak ne ifade ettiğini göstermektedir.

2.1.3 Popüler Müzik

Popüler kültür kavramında olduğu gibi popüler müzikte de ilk olarak düşünülmesi gereken kavram popüler kelimesidir ki, bu konuyla ilgili ortak kanaat çok açıktır. Popüler olan şey, bir kültüre ait olan insan grubunun genel çoğunlukta sahip oldukları herhangi bir durum üzerine olan ortak görüştür. Bu bu bağlamda düşünüldüğünde popüler müzik; ritimsel yapısı ve basit akılda kalıcı melodilerin yanında, güncel teknolojik gelişmeler ışığında daha çok genç kitleye hitap eden, dans ve ya eğlence üzerine dayalı üretilen müzik türüdür.

Pop müzik kavramı ile sürekli olarak anlam karmaşıklığına girilen popüler müzik kavramı hakkında belirgin bir ayırım belirten Solmaz (2005,s.89), popüler müziğin sınırlarının daha geniş ve muğlak olduğunu, pop müzik teriminin ABD’de 1950’li yıllarda gençleri hedef alan müzikleri ifade etmek için kullanılan bir kısaltma olarak müzik literatürüne girdiğini belirtmiştir.

Gedik, popüler müzik kavramı üzerine oluşan karmaşayı Middleton’ın şu açıklaması ile ortadan kaldırmaktadır: “Richard Middleton ‘popüler müzik nedir?’ sorusunun karmaşıklığı karşısında halk şarkısına dair efsanevi tanımın cazibesine

kapılma eğiliminden söz eder: ‘tüm şarkılar halk şarkısıdır; bunları bir atın söylediğini hiç duymadım’ ” (Gedik, 2009,s.63). Hem kavramsal hem de içerik olarak pek çok görüş çatışmasına sebep olan popüler müzik hakkında yine Gedik(2009), “Popüler Müzikte Sınıf Mücadelesi: Reductio ad Absurdum” adlı yazısında popüler müziğin bir direniş ve başkaldırı ögesi olarak anlam kazandığını belirtmiştir. Bu fikri edinmesindeki kişi olan Middleton’a göre popüler müzik dört kategoride tartışılır:

- Normatif tanımlar: Popüler müzik bayağı bir müzik türüdür.
- Olumsuz tanımlar: Popüler müzik diğer müzik türlerinden (genellikle “halk” ya da “sanat müziği”) başka bir müziktir.
- Toplumbilimsel tanımlar: Popüler müzik belirli bir toplumsal grup ile ilişkilidir.
- Teknolojik-ekonomik tanımlar: Popüler müzik kitle medyası tarafından ve/ ya da kitle pazarında yayılır (akt. Gedik, 2009,s.63).

1970 yılından 1990 yılına kadar popüler müzik üretimi genişlemiş, prodüksiyon – performans – metin kavramları önem kazanmıştır. Tüketici kitle üzerine yapılan çalışmalar, alt kültürel teori ya da gençlik kültürleri yaklaşımlarıyla işbirliği içindeki kuramcılar tarafından, bu yaklaşımları tanımlayıcı biçimde gerçekleşir (Bennet, 2010,s.137). 90’lı yıllarda ise kişisel müzik cihazlarının yaygınlaşması ile popüler müzik ile gündelik hayat arasındaki ilişki gözle görülür bir şekilde belirginleşmiştir. Bu durum sonucunda her an müziğe ulaşabilen kitlelerin tüketim şekli neticesinde popüler müzik, sanatsal değerinin yanı sıra her an yanında taşıyabildiği bir “eşya” konumuna bürünmüştür. Adorno’ya (1938) göre, “çağdaş müzik yaşamının tümüne ticari mal karakteri hakimdir” (akt. Frith, 2003,s.97). Ya da günümüze uygun biçimde söyleyecek olursak müzik, “bir marka” ve “yaşam biçimi” konusudur (Frith, 2003, s.97).

Bennet(2010) de bu duruma benzer biçimde “Sony Walkman” gibi cihazların icadı ve bu tarz müzik cihazlarının kullanıma başlanması gibi durumların, araştırma yapan kişiler arasında “müziksel mülkiyet” olgusuna ilgi duyulmasına neden olduğunu belirtmiştir. Bennet, kişisel müzik çalar cihazı kullanıcılarının, beğenilerine uygun popülmüzikleri derleyerek kendi koleksiyonlarını oluşturduklarını ve

iletişim ağı ile popüler kavramının gerekliliği olan yaygınlaşmayı sağladığını söylemektedir (Bennet, 2010,s.137).

Tüketim sahası düşünüldüğünde popüler müzik, insanlar için hem gündelik yaşamındaki çalışma ortamında hem de bu zamanın dışında kalan boş vakitlerini değerlendirmeleri için kullandıkları bir müziktir. Bilim insanları tarafından daha çok gözlemlene yöntemi ile varılan yargılar neticesinde popüler müzik, genç kitle için duyguların belli tarzlarda ifadelendirildiği, belli bir gruba aidiyetin simgesi olarak benimsedikleri bir müzik tarzını yansıtırken çocuklarımız için şarkı söyledikleri, dans edip, oyun oynadıkları bir müzik olarak algılanmakta ve kullanılmaktadırlar. Bu görünümüyle toplumun hemen hemen tüm katmanlarına yayılmışlardır (Aksu, 2008).

Popüler müzik olgusunda tüketici ya da dinleyici hakkında yanlış düşünülmemesi gereken bir durum, müzik endüstrisi ile üretim yapan kitlenin, dinleyici kitlesi hakkında ortaya atılan her müziğin tüketildiği durumudur. Aksine büyük çoğunlukta dinleyici kitle estetik beğenileri doğrultusunda seçicidir ve bu çoğunluk durumu popüler kavramının karşılığını oluşturur. Popüler müzik üreticileri hitap etmiş oldukları kitlenin beğenilerini, kültürel yapısını, ekonomik statülerini de göz önünde tutmak zorundadır.

Popüler müzik hakkında ortaya konan tanımlar da müzik hakkındaki tanımlar gibi son derece karmaşıktır. Ancak anlatılanların ışığında popüler müziğin bir kültürel beğeni olarak, endüstrileşmiş toplumlarda sanat ve halk kavramlarının yanında üçüncü bir olgu olduğu gerçeği kabul edilmelidir (Sakar, 2009). Özellikle 19. yy'dan beri popüler müzik, bir tür olarak tanımlanmaktadır. Her ne kadar popüler müziğe verilen önem diğer müzikal eserlerle yapılan karşılaştırmalar neticesinde ortaya kinsa da, popüler müzikler belirli bir ideoloji ve ihtiyacı karşılayan başlı başına bir müzik türü olarak önem arz etmektedir. Popüler müzik kavramını; bireyden tüm insanlığa, geçmiş, şu an ve gelecek tüm zamanlara kadar genişletebiliriz. Öyle ki esnek fikirsel yapısı ile her türlü değişim ve gelişime kolayca uyum sağlayabilen popüler müzik, öngörü ki tüm zamanlarda varlığını sürdürecektir (Aksu, 2008).

Özeren'in (2005) de ifade ettiği gibi işlevselliği düşünüldüğünde popüler olmayan bir müzik parçası, medya ile bir anda tüm dünyanın ilgisini çekebilir ya da

yine medya etkisi ile popüler bir eserin popülaritesini azalabilir (Özeren, 2005). İnternet teknolojisinin ve iletişim ağının yaygınlaşmasının da doğal sonucu olarak tüketici kitle ihtiyacı olan video ve müziklere daha kolay ulaşmaya başlamıştır. Bu durumun doğal sonucu olarak popülarite kavramı da yeniden şekillenmiştir.

Zaman içerisinde sadece teknolojinin gelişmesi ile değil, kentleşme süreci de popülarite kavramını son derece etkilemiş, bu süreçte içerisinde yer bulmaya çalışan insanlar için modernleşmek ve kent hayatına uyum sağlamak önem kazanmıştır. Bu durum karşısında müzik endüstrisi de ürettikleri popüler müzikler ile modernleşme seviyesini yakalamakta sorun yaşayan insanları mutlu etmek için çalışmalar sürdürmüştür. Dünyada popülaritesi bulunan kişilerin hayatlarını, kıyafetlerini, saç stillerini, konuşma tarzlarını taklit etme çabası toplumdaki diğer kitlenin sergilediği bir davranış biçimi haline gelmiştir. Tam da bu noktada popüler kültürün asıl amacı ortaya çıkar. Öyle ki kıyafetler giyilir, saçlar değişir, konuşma aksanları taklit edilir ve farklılıklar yok olur. Böylelikle modernleşme çabası sonucuna ulaşır ve insanlar mutlu olmaktadır.

Düşünüldüğü zaman şarkı söylemek, bir melodiyi mırıldanmak her insanın sıkça yaptığı bir davranıştır. Fakat bu davranışlar genellikle sanatsal bir değeri olan bir esere ait değil, daha çok akılda kalıcı ve hızlı tüketilmeye uygun popüler melodiler üzerinedir. Lull (2000), bu konuda şöyle bir açıklama yapıyor;

“Müzik, diğer iletişim biçimleri gibi, insanların birbirleriyle olan ilişkilerinin baskısı altındadır ve bu ilişkilerce yönlendirilir. Bu ilişkiler küçük dinleyici gruplarındaki kişiler arası güç yapılanmasını hiyerarşik olarak yansıtabileceği gibi; 20 müzik sektörüne, ilgili endüstrilere mensup karar alıcılar ve tüketici halk da dahil olmak üzere, en etkili sosyal yapılanım aygıtlarının temsilcileri arasındaki ekonomik ve politik güce ilişkin ayırtlayıcı kanıtlar da ortaya koyabilir.” (Lull, 2000,s.12).

Tüm bu kavramsal açıklamalar, incelemeler, önermeler ve yargılar neticesinde popüler müziğin özelliklerini de ortaya koymak bazı konulardaki kavram karmaşasını ortadan kaldırmasına yardımcı olmaktadır. Popüler Kültür ürünlerinden biri olan popüler müziğin en belirgin özelliği, kişiyi tekrar olgusunda tutması ve etkisinin fiziksel olmasıdır. Genç kitle üzerinde dans etme ve sürekli tekrar eden vuruşlar bağımlılık etkisi yaratmaktadır. Toplumun hâkim olduğu ideoloji üzerine

kurulu olan müzik yapısı üretim tekniği, bu müziğin statükoyla ortaklığını tasdik eder. Ticari müzik kişinin kapitalizm altındaki yaşama uymasını kolaylaştırır (Kültür, 2006). Kuyucu (2016) ise yazısında Held'in (1980,s.101) popüler müzik özelliklerini şöyle ortaya koyduğunu aktarmıştır:

- Müzikal besteler bilindik şablonları ve çerçeveleri takip eder
- Stilize edilmişlerdir.
- Çok az orijinalliğe sahiptirler.
- Bütünün yapısı detaylara bağlı değildir. Bütün bireysel detaylar tarafından değiştirilemez.
- Melodik yapı son derece katıdır ve sıklıkla tekrarlanır.
- Armonik yapı bir diziden oluşur (en ilkel armonik olgular vurgulanır).
- Karmaşıklığın çalışmanın yapısı üzerinde hiçbir etkisi yoktur.
- Bireysel “etkilerin” kombinasyonu vurgulanır (ses, renk, ton, tempo, ritim gibi).
- Doğaçlama “normal” hale gelir.
- Detaylar ikame edilebilir niteliktedir (bir makinenin dişlileri misali görevlerini yerine getirirler).
- Yeni ve orijinal gibi görünürken müzikte anlaşılabilir olana dair geleneksel kuralları tasdik eder.

Buna karşılık Adorno (1941) da, popüler müziğin olumsuz üç temel özelliği olduğunu vurgulamıştır. Bu özellikleri Ayas (2015), “*Müzik Sosyolojisi: Sorunlar – Yaklaşımlar - Tartışmalar*” adlı kitabında şu şekilde belirtmiştir:

Bunların ilki, popüler müziğin standartlaştırılmış olmasıdır. Yapının standartlaşması, müziği bir kalıp şeklinde üretmenin önünü açar. Bir popüler müzik şarkısının altyapısı farklı bir şarkıda kullanılabilir.

“Her şey birbirine benzer ve popüler müzik kitleleri günlük rutinleri içinde sistemin işleyişine entegre eden bir arka fon haline gelir. Kültür endüstrisi bu

özelliğini gizlemek için çeşitli pop yıldızları, farklılaştırılmış imajlar ve kimlikler yaratır. Ancak bunların hepsi Adorno'ya göre standartlaştırılmış bir seri üretimi gizleyen bir 'sahte-bireyselleşme' hilesinden başka bir şey değildir. ” (Ayas, 2015, s.161-162).

Adorno'nun (1949) sıraladığı üç özellikten ikincisi, popüler müziğin dinleyiciyi pasif bir hale getirmesidir. Müziğin düşünme ihtiyacı barındırmaması ve standardize oluşu izleyiciyi bir tüketici haline getirmektedir. Üretimden uzak, boş vakit doldurucu bir müziktir.

“Kimse popüler müziği üzerinde derin bir şekilde düşünerek, parçaları arasındaki ilişkileri kavramaya çalışarak ve bağımsız yargılar geliştirerek dinlemez. Müzik sadece hayatın olduğu gibi devamını sağlayan bir fon haline gelmiştir.” (Ayas, 2015, s.162).

Üçüncü özelliği ise “sosyal bir çimento” görevine sahip olmasıdır.

“Kapitalizm bir yandan kitleleri geleneksel toplumsallaşma kalıplarından kopararak düzene boyun eğen atomize bireyler haline getirir, bir yandan da birbirinden kopmuş bu atomize bireyleri kültür endüstrisi aracılığıyla yeniden birbirine bağlayacak yapay bir sosyal çimento yaratır.” (Ayas, 2015,s.163).

2.1.4 Cover

Beğenisi garanti olan bir beste, zaten kabul görmüş bir şarkı, insanların hafızalarında önemli bir yer edinmiş popüler bir müziği endüstriyel anlamda sürekli gündemde tutmak fikri cazip hale gelmiş ve bunun sonucunda “Cover” terimi ön plana çıkmaya başlamıştır. Kökeni eski Fransızcaya dayanan İngilizce bir sözcük olmasına rağmen, müzikteki anlamı ile Türkçede de birçok dilde olduğu gibi, değiştirilmeden kullanılan “Cover” terimi, bir zamanlar popüler olmuş eski şarkıların yeniden söylenmesi olarak adlandırılmaktadır. Cover, bir çeşit çeviridir. Yalnızca sestense değil, aynı zamanda, zamandan zamana da çeviridir (Çakır, 2012).

Tarihsel kökenine bakıldığında Hatch ve Millward (1993) tarafından ortaya konan “Şarkı Ailesi” kavramı ile ortaya konan ve elden geçirilip üzerinde yeniden

çalışmalar yapılan belirli şarkıları literatüre katma çabası sonucunda cover kavramının temelleri atılmıştır. Ortaya konan bu çalışma neticesinde belirlenen bu şarkılar farklı tür ve müzisyenlerce birçok kez seslendirilir ve popülaritelerinin arttırılması amaçlanarak tüketici kitle üzerinde kulak aşinalığı yaratılmak amaçlanır.

Örneğin 1920’lerde “MinglewoodBlues”, “RollandTumbleBlues” ve “FortyFourBlues” adı verilen ve 1930, 1940 ve 1950’lerde pek çok başka isim altında toplanan bir şarkı ailesi, 1960’ların sonlarındaki “BluesRock” hareketi olarak isimlendirebileceğimiz tür içinde popüler bir düzeye ulaşır. Hatch ve Millward, “MinglewoodBlues/ RollandTumbleBlues” şarkı aileleri örneğinden hareketle, bu şarkı ailelerinin en azından iki noktada önemli olduklarını belirtir: ilki kırk yıldan daha uzun süre, değişik isimler tarafından otuzdan fazla plakta seslendirilir, ikincisi sözel içerik ve daha da önemlisi melodik yapısı açısından herhangi bir şarkı ailesi gibi Misissipi’den doğan ve buradan Chicago’ya yayılan “Heavy Delta Blues” geleneğinin tipik bir şeklini taşır (Hatch-Millward, 1993, s.41).

Bu durum, şarkı ailelerinin müziksel nitelikleri sürdürmesi ve geliştirilerek aktarılması neticesinde önemli birer hazır malzemeyi oluşturduğunu göstermektedir. Şarkı aileleri, gelişim sürecinde içinde barındırdığı şarkıların yeniden canlandırılması ve uyarlanması ile birlikte, yeni müzik türleri ortaya çıkmasını sağlamak ve bu türlerin sağlam temellere dayanmasını sağlamak için kullanılır (Hatch ve Millward, 1993,s.42).

Tam da bu noktada “Cover” kavramı ile müzisyenler, orijinal kayda bağlı ya da bağlı olmayan performanslar icra etmişlerdir. Tüm bu durumların ışığında Çerezcioğlu’nun (2011) da ifade ettiği gibi cover kavramını başka bir sanatçı ya da gruba ait olan bir şarkının, asıl kaydına sadık kalarak ya da daha farklı bir yorumla yeniden icra edilmesi olarak düşünülebilir.

1940 ve 50’lerde Amerika’da ortaya çıkan etnik ayrımdan faydalanan Beyaz Şarkıcılar, Siyahî Şarkıcılar tarafından bestelenen orijinal Rock’nRoll kayıtları Amerikan radyolarında yayınlamışlardır. Sıklıkla yapılan bu sömürücü uygulamanın, coverlarda sıradanlığa yol açmış olması ve orijinal kayıtlarına nazaran özgünlük, otantik ve yaratıcı olmadığı yönünde eleştiri almasını sağlamıştır.

Daha önceki döneme ait şarkıların “yeniden canlandırmaları”, yeni popüler müzik türleri için değişmeyen bir değişim yöntemi olmuştur. Batı popüler müzik tarihindeki değişim modellerinin bu yolla gerçekleşmesine ilişkin örnekler oldukça fazladır. Erol’un (2002) da belirttiği gibi endüstriyel pazar içerisinde sürekli yeniden üretilen popüler müzik üslupları, hemen hemen tüm popüler müziklerin tarihlerinde önemli dönüşümler için temel araç olarak sahne almışlardır.

Sadece Batı popüler müzikleri için geçerli olmayan yeni müzik için eskilerden alma durumu, günümüzde tüm dünyadaki müzisyenlerin yeniyi ortaya koyma ve seslendirememiş/çalamamış oldukları müzik türlerini/üsluplarını/parçalarını yeniden canlandırma çabası ile karşımıza çıkmaktadır. Belli periyotlarla yaşanan “nostalji” dalgaları bunu açıkça zaten gösteriyor. Hatta bu bir pazarlama etiketi olabiliyor (Erol, 2002, s.140).

Asıl kaydına sadık kalarak ve ya yorumlanarak icra edilen ve cover olarak adlandırılan bir popüler müzik şarkısı işte bu nostaljik yapının tekrar unsuru ile ilişkilidir. Bu durum bir bakıma da üretimin dinamiği olarak da düşünülebilir.

Mosser (2008), günümüz popüler müzik anlayışının temellerini oluşturan cover müziğin, endüstriyel pazarın mutlak bir sonucu olan dinleyici/tüketici talepleri doğrultusunda olduğunu belirtmiş ve bazı şarkıların cover versiyonların kitle tarafından daha fazla kabul gördüğünü, hatta orijinal versiyonlarının neredeyse unutulduğunu ortaya şu sözleri ile ortaya koymuştur:

“...Şüphesiz birçok kişi Bill Monroe'nun “Kentucky'nin Mavi Ayı”nı ancak Elvis Presley'in coverından tanımaktadır. Ben de duyduktan sonra öğrendim ve aynı şey Lambert, Hendricks ve Ross'un “Twisted” şarkısı belki de Joni Mitchell'in coverı ile daha iyi bilinir...” (Mosser,2008, s.26).

Plaketes (1992), Tom Petty’in bu durumun ne kadar önemli olduğunu belirten şu sözlerine vurgu yapmıştır;

“[Cover] çaldığımız tek şey buydu o zamanlar kimse orijinal şarkıları dinlemekle gerçekten ilgilenmiyordu. Sanırım hala aynı şekilde. Grupların coverlarını şimdi duyduğum birçok şarkı, o zamanlar bütün gece çaldığımız şarkılar. Hayvanlar ve Creedence ve tüm bu şeyler. Bu sadece standart ücret. [Şarkı yazarlığı hakkında] bir şey öğrenecekseniz [cover çalmak] zorundasınız.

Bunu gerçekten anlamının tek yolu bu. Bu şekilde başlamamayı hayal bile edemiyorum.” (Plaketes, 1992).

Bu duruma rağmen bazı eserlerin ne kadar coverlanırsa coverlansın asılının yarattığı etkiyi dinleyiciye veremediği sonucu da yapılan araştırmalardan çıkarılmıştır. Bununla ilgili bir örnek verecek olursak; Queen grubunun “Bohemian Rhapsody” her ne kadar aynı icracı ekip ile Adam Lambert tarafından da seslendirilmiş olsa da, dinleyici kitleye yöneltilen sorular neticesinde Freddie Mercury’nin yaratmış olduğu etkiyi asla yakalayamadığı sonucuna varıldığını görebilmek mümkündür (Blagova, 2018).

Tüm bu üretim açısından ortaya konan açıklamaların dışında icra noktasında da cover müzik kavramını ele almak gerekmektedir. Müzisyenler ya da gruplar yeni bir şey üretmek varken, neden var olan bir şeyi aynen tekrarlamakta ya da üzerinde değişiklik yaparak icra etmekte olduğu düşünüldüğü zaman, müzisyenlerin üretim stratejileri olarak ele alınan olgunun daha çok kayıt endüstrisi ve canlı müzik icralarında temellendiği görülür. Orijinal kayda bağlı kalarak ya da kalmayarak yapılan stüdyo kayıtlarında ve/ya da canlı müzik icralarında müzisyenler, kendi müzisyenlikleri ile ilişkili bazı iddialarında söylemlerini oluşturmaktadır. Çerezcioğlu (2011) icra noktasındaki bu durumu üç ana başlık altında açıklamış, cover yapma ile ilgili üç eğilime dikkat çekmiştir. Bu birbirinden farklı üç cover eğilimi, kendi içinde üç farklı müziksel söylemi de içinde taşır. Bunlar; “aynen çalabilme, doğaçlama yapabilme ve yeniden üretebilme” olarak ele alınabilir (Çerezcioğlu, 2011, s.240-242).

İlk olarak karşılaştığımız durum, aslı gibi ya da aslına yakın çalmanın karşılığı olan “Aynen Çalma” olacaktır. Burada müzisyen ya da gruplar herhangi bir ana akım alanında ünlü sanatçıların ya da grupların seslendirmelerini değişiklik yapmadan tekrardan seslendirirler. Bu daha çok kompozisyonluk faaliyetlerine gerek duymayan, her ne kadar çok kabul görmeyen düşünce olsa da amatör olarak tabir edilen müzisyen ya da gruplar için geçerli bir durum olarak kabul görür.

Ülkemizde popüler müzik süreci incelendiğinde müzisyenlerin amatör ya da profesyonel fark etmeksizin dünyaca ünlü müziklerin taklitlerini veya birebirlerini seslendirmekte oldukları görülmektedir. 1960-70’li yıllardan itibaren başlayan bu

akımın öncülüğünü yapan “Moğollar”, ”Cem Karaca”, ”Apaşlar” gibi önemli müzik isimlerinin yabancı popüler şarkıları seslendirmeleri bu duruma örnek teşkil etmektedir (Eren, 2018).

Bunun yanı sıra kendi müziğini üretmeyen, cover icrası yapan müzisyenler de, uyguladıkları cover biçimiyle ve cover tercihiyle kendilerini ifade etme yoluna gittikleri gözlemlenebilir. Bu kategoride “aslı gibi ya da aslına yakın çalmayı” tercih edenler bu yolla “onlar gibi çalabiliyoruz, onlar gibi tınlatabiliyoruz” söylemi ile kendi müzisyenlik becerilerinin bir ya da birkaç yönüne dikkat çekerler. Bu müzisyenler için otantisite işaretleyicisi “aslına uygun çalabilme” olur.

İkinci olarak karşılaşılan icra durumu ise “doğaçlama yapma” dır. İcracıların, enstrüman becerilerini sergilemek amacı ile eserin herhangi bir bölümüne yaptıkları eklemeler ile solo bağlamda parçanın orijinalinden çıkarak emprovize şeklinde doğaçlama yaparlar. Metnin orijinaline belirli bir ölçüde bağlı kalıp, uzun solo bölümleri ekleyen bu müzisyenler, bu cover biçimi ile kendi becerilerine vurgu yaparlar. Birçok kişiye göre bu durum “Onlardan daha iyi bir biçimde çalgılarımıza hâkimiz, çalgı ustalığımız üst seviyede” şeklinde yorumlansa da aslında sanat içerisinde var olan beğeni göreceliği doğaçlama yapmayı son derece olağan karşılar (Çerezciöglü, 2011).

Son olarak ele alınması gereken durum da “Yeniden Üretme” olarak adlandırabileceğimiz eserin kompozisyon anlamında düzenlenerek yorumlanması olacaktır. Bu cover pratiğinde müzisyenlerin, bir müzik üslubunda gerçekleştirilmiş bir parçayı kendi seçtikleri müzik üsluplarıyla birleştirmesi durumu söz konusudur. Popüler müziklerde sıkça başvuru olan bu cover pratiği ile halk müziğinin aranjman, rock hale getirilmesi ya da Batı klasik müziğinde ezgisel özellikleri ile öne çıkan pek çok ürünün aranjman hale getirilmesiyle “melez” (hybrid) ya da iki müzik kültürünün yeni bir üslup oluşturduğu “syncretism” müzikler oluşmuştur (Bilgin, 2009).

1960-70’ler deki “Anadolu Pop-Rock” müziğinin neredeyse tümü cover pratiğiyle ele alınmış melez şarkılardan oluşmaktadır. “Moğollar”, “Ersen ve Dadaşlar”, “Üç Hürel” gibi grupların ya da Cem Karaca, Barış Manço, Erkin Koray gibi sanatçıların çok sayıda Türk Halk Müziği örneklerini alıp yeniden düzenleyerek

yorumlamaları söz konusudur. Tüm bu döneme damga vurmuş önemli müzik isimleri Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Dadaloğlu, Mahzuni gibi önemli ozanlardan beslenmişlerdir. “Anadolu Pop-rock” akımının ortaya çıkmasına ve popülerlik kazanmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda bu gruplar hem halk müziği, hem rock müziği, hemde yeni bir tür olarak ortaya çıkan Anadolu Pop-rock ana akımına (mainstream) hitap ederek tanınırlık anlamında popülerlik kazanmışlardır.

Yine 1960 ve 70’lerin Batı popüler müziğinde ortaya çıkan rock kökenli bir tür olan Progresif Rock akımında aynı şekilde ortaya çıkmıştır. Progresif rock grupları standart rock veya popüler mısra-nakarat düzeni üzerine kurulu şarkı yapılarının ötesine geçerek rock müziğin teknik ve kompozisyon sınırlarını zorlamış, bunun ötesinde aranjmanlarda sık sık batı klasik müziğin unsurları bulundurmışlardır.

2.1.5 Ortaokul Müzik Öğretim Programı

Öğretim kavramı ile ilgili birçok çalışma ve bununla beraber çeşitli tanımlar ortaya konmuştur. En basit hali ile öğretim, okul gibi örgütlenmiş eğitim kurumlarında uygulanan, planlı, kontrollü ve örgütlenmiş öğrenme etkinlikleridir (Erden’den akt. Taşpınar, 2010,s.5). Öğretim, belirlenmiş amaç doğrultusunda öğrenme faaliyetinin planlanıp uygulamaya dönüştürülmesidir. Varış bu durumu “Öğrenmenin gerçekleşmesi ve bireyde istenen davranışların gelişmesi için uygulanan süreçlerim tümüdür” şeklinde özetlemiştir (akt. Hesapçioğlu, 2011,s.44).

İçinde bulunduğumuz zaman diliminde bilgi, artık öğretmen odaklı aktarım neticesinde elde edilen bir kavram olmaktan çıksa da, öğretmen kavramının önemi ve öğretmenin rolü asla yadsınamaz ve ikinci plana atılamaz durumdadır. Bu alanda günümüz çalışmalarının büyük çoğunluğu bilgiye ulaşma ve kalıcı haline dönüştürmeye yönelik pratik yöntemlerin bulunması ve geliştirilmesi üzerinedir. Bu durumun öneminin de en net sonucu öğretim programlarının temellerini oluşturmaktadır. Ülkemizde Cumhuriyet dönemi ile birlikte yoğun olarak kullanılmaya başlayan “öğretim programı” kavramına yönelik pek çok tanımla yapılmıştır. Sönmez’e (2005, s.7) göre, kişide, istenilen hedeflerin ve bu hedefleri

gerçekleştirmek için planlanan sürecin bir bütünüdür. Ertürk'e (1979, s.95) göre, geçerli bir öğrenme yaşantısı planıdır. Varış'ın (1994, s.18) tanımına göre ise, eğitim kurumunun, öğrencileri yetiştirmek için amaçlarının gerçekleştirilmesini kapsayan tüm faaliyetler şeklindedir.

Bu kapsamda bir eğitim ve öğretim kurumunun en önemli faaliyetinin kullanmakta oldukları öğretim programı üzerine olması gerekmektedir. Erden'e (1995, s.11) göre, kaliteli ve etkin bir eğitim ve öğretim için program, eğitim kurumunun en önemli uğraşı olmalıdır. Kullanılmakta olan öğretim programı hatalarından ayıklandıkça ve geliştirildikçe amaçlanan eğitim ve öğretimin de kalitesi ve niteliği artmaktadır. Bu bağlamda program geliştirilmesi öğretim faaliyetinin en temel unsurudur.

Program geliştirme kavramı "Eğitim programlarının tasarlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve değerlendirilme sonucu elde edilen veriler doğrultusunda yeniden düzenlenmesi sürecidir" olarak ifade edilebilir (Erden, 1998, s.4).

Günümüzde yapılandırmacı öğrenme yaklaşımının hakim olması ile öğretmenler üzerine büyük yük düşmektedir. Bu durumu Yıldırım ve Akar (1999, s.35) "Çağdaş dünyanın kabul ettiği birey, kendisine aktarılan bilgileri aynen kabul eden, yönlendirilmeyi ve biçimlendirilmeyi bekleyen değil, bilgiyi yorumlayarak anlamının yaratılması sürecine etkin olarak katıldır" şeklinde ifade etmelerinin yanı sıra, belirtmiş oldukları bireyler için öğretmenin doğru bilgiye ulaşmadaki rehberlik vasfına da vurgu yapmışlardır.

Eğitim-Öğretim ve öğretim programları hakkında tüm bu çalışmalar ve kavramsal tanımlamalar ışığında eğitimin alt disiplinlerinden biri olan müzik eğitimi ve öğretimi ile ilgili de çeşitli literatür çalışmaları ve tanımlamaların yer aldığı görülmektedir.

'Planlı ve programlı öğrenme süreci' ifadesinden yola çıkılarak öğretim kavramının alt disiplinlerinden biri olan müzik öğretimi için de her alanda olduğu gibi ilk öncelik müzik öğretim programının sağlam temeller ve uzman görüşler üzerine oluşturulması gerekir.

Müzik öğretimi üzerine olması gereken durum hakkında Say (1993, s.116) yazmış olduğu kitabında Uçan'ın (1993) şu ifadesine yer vermiştir:

“Müzik öğretimi temelde belli müziksel etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireyin ve giderek toplumun estetik gereksinimlerini karşılamayı, sanatsal yaratma güdüsünü doyurmayı, beğenisini (zevkini) geliştirmeyi, müziksel yaşamını daha sağlıklı ve daha etkili ve verimli kılmayı, böylece bireysel ve toplumsal düzeyde özel ve genel yaşamın daha mutlu olmasına katkıda bulunmayı amaçlar. Bireyin giderek toplumun içinde yaşadığı kültürel gerçekliği algılama, kavrama, betimleme, açıklama, yorumlama, değerlendirme, denetleme, değiştirme ve geliştirmede duyarlı, uyarlı ve yararlı olmasına katkı sağlar. Ayrıca bireyin içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevrenin yapıcı, yaratıcı, üretici, paylaşıcı ve tüketici bir ögesi olarak bilinçlenmesinde ve bilinçle davranmasında rol oynar.” (Uçan'dan akt. Say, 1993, s.116).

Uçan (2005, s.14) müzik eğitimini, “bireye kendi yaşantısı ile belirli istendik davranışlar kazandırma” olarak tanımlamaktadır. Tıpkı eğitimde programlı olunmasının ehemmiyeti gibi, eğitimin alt kollarından biri olan müzik eğitiminde de programlılık ve müzik öğretim programının önemi görülmektedir. Yine Uçan (2005, s.31) bu durum hakkında “Müzik eğitimi, program ayrımı gözetmez, herhangi bir aşamada, herhangi bir düzeyde, yaşam için asgari müzik kültürü kazandırmayı hedefleyen dengeli ve sağlıklı bireyler yetiştirmeyi hedefler” görüşünde bulunmuştur.

Milli Eğitim Bakanlığı'nın resmi internet sayfasında da yer almakta olan 2018 İlköğretim (1-2-3-4-5-6-7-8. Sınıflar) Müzik Öğretim Programının amaçları şu şekilde maddeleştirilerek ifade edilmiştir:

- Müzik yoluyla estetik yönünü geliştirmek,
- Duygu, düşünce ve deneyimlerini müzik yoluyla ifade etmelerine imkân sağlamak,
- Yaratıcılığını ve yeteneğini müzik yoluyla geliştirmek,
- Yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası müzik türlerini tanıyarak farklı kültürlerle ait öğeleri zenginlik olarak algılamasını sağlamak,
- Müzik aracılığıyla zihinsel becerilerinin gelişimini sağlamak,

- Müzik yoluyla bireysel ve toplumsal ilişkilerini geliştirmek,
- Müzik ile ilgili çalışmalarda bilişim teknolojilerinden yararlanmalarını sağlamak,
- Bireysel ve toplu olarak nitelikli farklı türlerde şarkı dinleme ve söyleme etkinliklerine katılımlarını sağlamak,
- Müziksel algı ve bilgilerini geliştirmek,
- İstiklâl Marşı başta olmak üzere marşlarımızı özüne uygun olarak seslendirmelerini sağlamak,
- Müzik yoluyla sevgi, paylaşım ve sorumluluk duygularını geliştirmek,
- Millî birliğimizi, bütünlüğümüzü pekiştiren ve dünya ile bütünleşmemizi kolaylaştıran müzik kültürü ve birikimine sahip olmalarını sağlamak,
- Atatürk'ün Türk müziğinin gelişmesine ilişkin görüşlerini kavramak amaçlarına ulaşmalarının sağlanmasıdır. (MEB,2018, s.8).

Belirtilen tüm bu amaçların genel çerçevesi çizilmek istendiğinde her öğrencinin müzik kavramını bir ders olarak değil, bir yaşam biçimine dönüştürmesi gerektiği, öğrencilerin müziği uygulamalı olarak öğrenmeleri ve benimsemeleri gerektiği ile birlikte estetik bir bakış açılarının oluşmasını sağlanmasının müzik öğretim programının amaçlarının temel çerçevesi olduğu görülür.

Bu bağlamda ilköğretim müzik öğretim programının hedeflediği amaçlarının yanında öğrenci üzerinde kazandırılmak istenen beceriler düşünüldüğü taktirde ülkemizdeki milli eğitim müzik dersinin; katılımcı, sürekli geliştirilebilir, yeniliklere açık ve değişime öncülük eden bir yapıya sahip olup bu derste aşağıdaki becerilerin geliştirilmesi hedeflenmekte olduğu ve tüm bu kazanımların şu şekilde programda yer aldığı belirtilmiştir:

1. Müziği tanıyabilme
2. Müzik - beden uyumunu sağlayabilme
3. Müziği bireysel veya toplu yapabilme
4. Müzikle toplum arasındaki bağı görebilme
5. Müzikle kültür, tarih ve estetik arasında bağ kurabilme
6. Müziği millî ve manevi değerlerle ilişkilendirebilme

7. Müziğin bir bilim dalı olarak da farklı bilimlerle ilişkisini kurabilme
8. Müziğin her insan için öğrenilebilir olduğunu anlayabilme
9. Dinleme, söyleme ve ritimsel etkinliklerle müzik yapabilme
10. Kendini müzik yoluyla ifade edebilme
11. Kültürel miras ve çeşitliliği geliştirebilme
12. Müzik teknolojilerini kullanabilme
13. Etkin müzik üreticisi olabilme (MEB, 2018, s.8).

2018 yılı itibari ile belirlenen MEB Müzik Dersi Öğretim Programının yapısı incelendiğinde ise programda öğrenme alanı temelli yaklaşımın esas alındığını ve her sınıf düzeyinde aşağıdaki dört öğrenme alanı yer almadığı görülmektedir:

- Dinleme-Söyleme
- Müziksel Algı ve Bilgilenme
- Müziksel Yaratıcılık
- Müzik Kültürü (MEB,2018, s.10)

2.2 İlgili Araştırmalar

Çakır (2013) “Türkiye’ de Popüler Müzik Kültürü İçerisinde “Cover” Kavramı Üzerine Bir İnceleme” isimli çalışmasında, uluslararası müzik literatüründe “Cover” olarak adlandırılan ve ülkemizde de kullanılan kavramı çeşitli açılardan incelenmiştir. Araştırmasında, Türk Pop Müziğinde en çok coverı yapılan şarkıları, cover yapan sanatçıları ve grupları belirlemiş, cover yapma nedenleri ortaya koymuştur. 31 popüler müzik şarkıcısı, 16 popüler müzik grubu ile ulaşılabilen eserleri incelemiştir. Sanatçıların kendi eserlerinin coverlarını ticari kaygılardan ve gündemden düşmemek için yaptıkları, Türk Pop Müziği parçalarının daha çok talep görmesinden dolayı en fazla coverlamanın Türk Pop Müziği tarzında yapıldığını belirlemiştir. Birçok sanatçının, kötü giden müzik piyasası, albüm satışlarındaki

yetersizlik ve/veya yeni beste bulma sıkıntısından dolayı kendi coverlarını piyasaya çıkarmaları da dikkat çekmektedir.

Tobias (2013) “Yakınsamaya Doğru: Müzik Eğitimi Çağdaş Topluma ve Katılımcı Kültüre Uyarlamak” isimli çalışmasında, öğrencilerin okul müzik programı dışında müzikle olan etkileşimlerini bilmenin, müzik eğitimcilerinin ve programlarının gelişmesine yardımcı olabileceğini, dijital teknolojilerin ve medya kullanımının giderek artması sonucu olarak müzik eğitiminde ve öğretiminde farklı bakış açılarını beraberinde getirdiğini belirtmektedir.

Plasketes (2005) “Cover Çağı Üzerine Düşünceler: Popüler Müzikte Kesintisiz Kapsamadan Bir Kolaj” isimli çalışmasında, “Re” baskın kültürel mod kavramından bahsetmektedir. Bu durumu tekrar etme, geri alma, geri sarma, yeniden tasarlama ve yeniden işleme bağlamında sonsuz bir yaşam tarzı olarak ifade etmektedir. Müzik dönemlerinin, tarzlarının önemli bir kesitini yeniden ziyaret anlamında, cover derlemeleri ve haraç kayıtları, tür ve sanatçılar ve bunların kompozisyon katalogları olarak incelemekte ve sanatçılar, yapımcılar, plak şirketleri ve tüketiciler ile müzik, kitle iletişim araçları ve pazar yeri üçlüsünün karaoke iklimi içindeki sürekli kapsamın, metinlerarasılığın ve sorunların bir kolajını ve tarihçesini ele almaktadır.

Solis (2010) “Kendi yöntemimle yaptım: rock ve cover'ların mantığı” isimli çalışmasında, Rock müzisyenlerinin eski şarkılarının yeni versiyonlarını çalıp kaydettiklerini, yani coverladıklarını belirtmektedir. Bu durumun eski şarkılarının yeni yinelenmelerinin üretimi olmadığını, 1950’lerde veya 1960’larda rock müzike ortaya çıkan ve türün belirleyicisi olan bir versiyon oluşturma pratiği olduğunu ifade etmektedir. Rock müzikte ortaya çıkan cover versiyonların yapımındaki orijinal-kopya ilişkisi hakkındaki belirli fikirlerin, diğer müzik türlerinde geçerlilik kazanmaya başladığını ve bu rock estetiğinin 1960’lar sonrasında batı müzikleri üzerinde geniş bir etkiye sahip olduğunu belirtmektedir.

Ortega (2021) “Popüler müzikte bir etki göstergesi olarak cover versiyonlar: Nicel bir ağ analizi” isimli çalışmasında, çağdaş popüler müzikte, önceki şarkıların yorumlanmasının veya uyarlanmasının, orijinal müzisyenlerin kabulü anlamına gelen popüler hitlerin bir övgüsünü veya yeniden çalışmasını işaret etmekte ve bu

bağlantının, sanatçılar arasında bir tür müzikal etki olarak yorumlanabileceğinden söz etmektedir. Çalışmasını, Second HandSongs web sitesinden çıkarılan 106.000'den fazla sanatçı ve 855.000 cover versiyonu içeren bir ağ grafiği ile oluşturmuştur. Amacı, bu ağın şeklini keşfetmek, farklı etki ölçümlerine göre en alakalı sanatçıları belirlemek ve müzik türleri arasındaki bağlantıları görselleştirmektir. Bu çalışmanın analizini, cover versiyonların çağdaş popüler müzik tarihi hakkında nasıl bilgi sağlayabileceğini anlamak amacıyla boylamsal bir perspektiften yapmıştır. Çalışmanın sonucunda, cover sayısının çarpık dağıldığı ve 1950'lerden bu yana giderek azaldığını belirtmektedir. Farklı ağ ölçümleri, en çok kapsanan (ağırlıklı derece), en etkili (PageRank) ve en çok geçiş yapan sanatçıların (ağırlıklı aradalık merkeziliği) belirlenmesine olanak sağlamıştır. Ağ grafiği ayrıca, tür yakınlığının sanatçılar arasındaki şarkıları kapsamak için ana kıstas olduğunu ve ikinci dilin olduğunu ve diğer türlerden yeniden yapımların bunu yansıttığını belirtmektedir. En etkili türlerin Caz ve Pop/Rock olduğunu, çünkü daha güçlü bir şekilde ortaya çıktığını ve ilgili alt ağlarının çekirdeğini oluşturduğunu ifade etmektedir. 1900'lerden 1950'lere caz ve vokal sanatçılarının hâkim olduğu ilk aşamada, coverların daha sık ve yeniden işleme kavramıyla ilişkilendirildiğini, ikinci aşamada, Pop/Rock'ın ortaya çıktığını ve 1950'lerden bu yana, cover şarkılar daha az yaygın olduğundan söz etmektedir.

Serra ve diğerlerinin (2008) “Cover Şarkı Tanımlamasına Uygulanan Chroma İkili Benzerliği ve Yerel Hizalama” isimli çalışmalarında, ilk olarak cover şarkı tanımlaması için en son teknolojiye sahip iki yöntemle gerçekleştirilen bir dizi deney yapmışlardır. Rekabetçi bir cover şarkı tanımlayıcısı için hangi özelliklerin istenebileceğini keşfetmek adına bunların birkaç bileşenini (kroma çözünürlüğü ve benzerliği, transpozisyon, vuruş izleme veya dinamik zaman atlama kısıtlamaları gibi) çoklu analiz yoluyla incelemişlerdir.

Tsai ve diğerlerinin (2005) “Benzer melodilere sahip popüler şarkıların cover versiyonlarını almak için örneğe göre sorgulama tekniği” isimli çalışmalarında, araştırma alanının bir parçası olarak, kullanıcılar tarafından belirtilen şarkıların cover versiyonlarını almak için bir ön araştırma sunmaktadır. Çalışma, kullanıcıların aynı melodiye sahip, ancak farklı şarkıcılar tarafından, farklı dillerde, türlerde vb. icra edilen şarkıları dinlemelerini sağlar. Önerilen sistem, kullanıcı tarafından gönderilen

şarkının bir parçasını girdi olarak alan ve ana melodi açısından sorguya benzer şarkıları çıktı olarak döndüren bir örnekle sorgulama çerçevesi üzerine kurulmuştur. Cover versiyonları ile orijinal şarkı arasındaki tempolar, transpozisyonlar ve eşlikler gibi olası tutarsızlıkları ele almak ve aralarındaki benzerlikleri karşılaştırmak için bir dizi yöntemler sunulur.

Bello (2007) “Yaklaşık akor dizilerini kullanarak ses tabanlı cover şarkı alma: Test, boşlukları, takasları ve vuruşları değiştirir” başlıklı çalışmada, ses koleksiyonlarında cover şarkı tanımlama bağlamında MIR için dize hizalaması kullanma temasının bir varyasyonunu sunar. Burada diziler, HMM tabanlı akor tahmini yoluyla sestem türetilir. Cover şarkı kimliği probleminin özellikleri ve yaygın akor tahmin hatalarının doğası dikkatle ele alınır. Sonuç olarak, anahtar kaydırma, dizi hizalamada boşluk eklemelerin ve karakter takaslarının maliyeti ve bir vuruş-eşzamanlı özellik setinin kullanımı için stratejiler önerilmiş ve sistematik olarak değerlendirilmiştir. Sonuçlar, ses tabanlı erişim için bir mekanizma olarak dizi hizalamanın, sestem müzikal açıdan anlamlı verileri sağlam bir şekilde tahmin etme sorunlarından habersiz olamayacağı görüşünü desteklemektedir.

Serra (2007) “Bir Cover Şarkı Tanımlama Sisteminin Değerlendirilmesine Yönelik Ölçütlerin Niteliksel Bir Değerlendirmesi” isimli çalışmada, bilgi erişim sistemlerinde etkinliğin değerlendirilmesi evrimine paralel olarak geliştirilmiş ve bu sürece ulaşmak için çok sayıda öneri üretilmiştir. Bu makale, belirli bir müzik bilgisi erişimi görevine odaklanmaktadır: Cover Şarkı Kimliği için bir sistem. somut bir örnek sunmakta ve ardından böyle bir sistemi değerlendirmek için hangi metriklerin en iyi sonucu verdiğini açıklamaktadır. Bpref ve Normalleştirilmiş Kaldırma Eğrileri soruna uygun değerlendirme metrikleri olarak belirlenmiştir.

Serra, Serra ve Andrzejak (2009) “Cover şarkı tanımlaması için çapraz yineleme ölçümü” başlıklı çalışmalarında, modern toplumun karşı karşıya olduğu önemli bir sorunu, dijital bilginin otomatik olarak sınıflandırılmasını ele almışlardır. Özellikle, cover şarkıların otomatik olarak tanımlanmasını, yani önceden kaydedilmiş bir müzik parçasının alternatif yorumlamalarını ele almışlardır. Bu amaçla, burada çapraz yineleme grafiklerinde (CRP'ler) potansiyel olarak kavisli ve bozulmuş izlerin izlenmesine olanak tanıyan bir yineleme miktar belirleme analizi ölçüsü önermişlerdir. Bu yöntemle, daha önce kullanılmış tekniklere oranla cover

şarkıları daha yüksek bir doğrulukla tanımlayabildiklerini göstermişlerdir. Bu çalışmada, önerilen belirli uygulamanın ötesinde, yaklaşımlarının farklı bilimsel disiplinlerden gelen çeşitli sinyallerin karakterizasyonu için nasıl yararlı olabileceğini tartışmışlardır.

Serra ve diğerleri (2011) “Müzik Tanımlayıcı Zaman Serisinin Öngörülebilirliği ve Şarkı Tespiti İçin Uygulanması” isimli çalışmalarında, söz konusu nitel ifadeyi, en son teknoloji müzik tanımlayıcılarına uyan yaygın zaman serisi modellerini kullanarak nicel bir şekilde değerlendirmişlerdir. Müzik tanımlayıcı zaman serilerinin sadece kısa zaman aralıkları için değil, aynı zamanda orta vadeli ve nispeten uzun aralıklar için de belirli bir öngörülebilirlik sergilediğini belirtmişlerdir. Ayrıca, elde edilen bulgular teorik olarak uygunluğunun yanında aynı zamanda pratik etkiye de sahip olabileceğini göstermiştir. Bu amaçla, nispeten uzun zaman aralıklarında müzik öngörülebilirliğinin gerçek dünyadaki bir uygulamada, yani cover şarkıların otomatik olarak tanımlanmasında kullanılabileceğini göstermişlerdir. Daha da önemlisi, bu tahmin stratejisi, önemli ölçüde daha hızlı olan, azaltılmış hesaplama depolamasına izin veren ve son teknoloji sistemlerle karşılaştırıldığında yüksek düzeyde rekabetçi doğrulukları koruyan, cover şarkı tanımlaması için parametre içermeyen bir yaklaşım sağladığını belirtmişlerdir.

Dent (2005) “Kültürler Arası “Ülkeler”: Música Sertaneja (Brezilya Ticari Country Müziği) Covers, Konjonktür ve Nashville'in Esintisi” başlıklı çalışmasında, bir Brezilya ticari country müziği olan "Achy Breaky Heart" cover şarkısını incelemek için antropolojik dilbilim kavramları kullanmıştır. Kültürler arası cover şarkıların, performansta kültürel olarak konumlanmış zaman ve mekan kavramlarının bir araya getirildiği alanlar yarattığını savunmuştur. Antropolojik konjonktür yapı kavramının bu süreci nasıl aydınlattığını detaylandırmıştır. Ayrıca, etnografik verileri kullanarak, Brezilya bağlamında İngilizce şarkıların yorumlanmasının kültürel emperyalizmi temsil ettiğine dair sık sık yapılan suçlamalara karşı çıkmıştır. Sanatçıların ve hayranların, cinsiyet, mahremiyet, aile, geçmiş ve kırsal kesimin önemi hakkında tartışmalar yapmak için Amerikan country şarkılarını kullandıklarını belirtmiştir. Bu "ülke" argümanlarının, Brezilya kentleşmesini ve neoliberal ekonomik reformu eleştirmek için bir araç olduğunu belirtmiştir.

Doras ve diğeri (2020) “Cover tespiti için müzikal özelliklerin birleştirilmesi” başlıklı çalışmalarında, farklı temsillerin karşılaştırmalı bir incelemesini önermişler ve melodik ve armonik özellikleri birleştiren sistemlerin, tek bir girdi temsiline dayananlardan büyük ölçüde daha iyi performans gösterdiğini belirtmişlerdir. Bu özelliklerin birbirini nasıl tamamladığını hem nicel hem de nitel analizlerle göstermiş, sonunda çeşitli füzyon şemalarını araştırıp halka açık iki büyük veri kümesinde son teknoloji performanslar sağlayan yöntemler önermişlerdir.

Tsai ve diğeri (2008) “Müzik Belgesi Alımı ve Popüler Şarkıların Cover Versiyonlarını Belirlemek İçin Ana Melodilerin Benzerliğini Kullanma” isimli çalışmalarında, kullanıcılar tarafından belirlenen şarkıların cover versiyonlarını otomatik olarak tanımlayan bir teknik sunmuşlardır. Teknik, kullanıcıların aynı melodiye sahip, ancak farklı şarkıcılar tarafından, farklı dillerde, türlerde vb. icra edilen şarkıları aramasına olanak tanımaktadır. Önerilen sistem, kullanıcı tarafından belirtilen şarkının bir parçasını girdi olarak alır ve ana melodi açısından girdi parçasına benzer sıralı bir şarkı listesi dönüştürür. Cover versiyonları ile orijinal şarkı arasındaki tempo, transpozisyon ve eşlik gibi olası tutarsızlıkları ele almak için, şarkının vokal olmayan kısımlarını çıkarmak, eşlik eden vokallerden söylenen notaları çıkarmak ve benzerlikleri karşılaştırmak için yöntemler sunulur. Diller arası 594 popüler şarkıdan oluşan bir veritabanı üzerindeki deneysel çalışmaları, şarkıların cover versiyonlarını belirlemenin uygulanabilir olduğunu göstermektedir.

Silva, Souza ve Batista (2015) “Hızlı Cover Şarkı Tanıma için Müzik Şekilcikleri” isimli çalışmalarında, içerik tabanlı müzik alımı için zaman serisi şekilcikleri fikrini kullanmışlardır. Zaman serisi şekilcikleri, her şarkıyı en iyi tanımlayan özellik vektörlerinden küçük alıntılar bulan bir eğitim aşaması önerir. Bu tür küçük segmentleri, tüm müziği tanımlamak için özellikleri kullanan yöntemlerden daha yüksek tanımlama oranlarına ve birden fazla büyüklük sırasına sahip cover şarkıları tanımlamak için kullanılabilmesini belirtirler.

Diaz-Gasca (2018) “Super Smash coverları! Avustralya video oyunu müziği cover gruplarında performans ve izleyici katılımı” isimli çalışma, Avustralyalı video oyunu müziği cover grupları Boss Fight ve The Consouls'un vaka incelemelerine odaklanmaktadır. Araştırmacı, izleyicileri tarafından oyun müziğinin sahiplenilmesini, yeniden işlenmesini ve yeniden karıştırılmasını destekleyen oyunun

etkileşimli doğasından kaynaklandığını belirtmektedir. Müzikle olan bu ilişki, video oyunu alanında toplu olarak paylaştıkları deneyimlerle oyun topluluklarının katılımını güçlendirdiğini ve bunu yeni bir deneyime dönüştüğünü vurgular. Avustralya'da, kısmen telif hakkı kısıtlamaları ve niş performans alanları ve etkinlikleri nedeniyle, birkaç grubun kendilerini yalnızca video oyun müziğinin performansına adadıklarını belirtmektedir.

Silva, Falcao ve Andrade (2018) “Müzik Verilerinin Özetlenmesi ve Karşılaştırılması ve Cover Şarkı Tanımlamasında Uygulanması” başlıklı çalışmalarında, kendine benzerlik bilgisine dayalı olarak bir kaydı küçük parçalar halinde özetlemek için yeni bir yöntem önermişlerdir. Ayrıca, diğer kayıtları bu özetlerle karşılaştırmanın basit bir yolunu sunmuşlardır. Cover şarkı tanımlama senaryosunda, bu yöntemin en son teknolojiye sahip rakiplerden birden kat kat daha hızlı olduğunu ve aynı zamanda geri alma performansının önemli ölçüde etkilenmediğini göstermişlerdir. Ek olarak, bu yöntemin artımlı olduğunu, bunun da geri alma sistemine yeni bir şarkının eklenmesi gerektiğinde veritabanının kolay ve hızlı bir şekilde güncelleme sağladığını belirtmişlerdir.

McMillan (2015) “Neden Cover? Dunedin, Yeni Zelanda'da 'Cover' ve 'Originals' Müziği Çevresindeki Kimlik Politikalarının Etnografik Keşfi” isimli çalışmasında, Dunedin, Yeni Zelanda'da bulunan ve hem 'cover' müzisyenleri hem de dikkate değer bağımsız rock odaklı 'orijinaler' topluluğunun üyeleri olan müzisyenlerin kimliklerini araştırmaktadır. Sanatsal bütünlük eksikliğine ilişkin (halktan ve diğer müzisyenlerden) önyargılar taşıyan cover yapma uygulamalarıyla ilgili olarak özellikle müzisyenlerin kimliğine ilişkin gerilimleri incelemektedir. Katılımcı-gözlem etnografik araştırmasına dayanan bu makale, cover müziği yerine "şarkıyı" vurgulama eğiliminde olan cover müzik üzerine mevcut literatürü eleştirel bir şekilde gözden geçirdiğini belirtmektedir. Araştırmacı, bu analizinin aynı zamanda Dunedin'de müzik yapımıyla ilgili literatürden, özellikle de tarihsel olarak önemli 'Dunedin Sound' orijinaleri sahnesine odaklanan araştırmalardan da bilgi aldığını dile getirmektedir. Dunedin müzisyenlerinin cover yoluyla, daha önce hem literatürde hem de Dunedin NZ müzik sahnesinin aracılaştırılmış temsillerinde vurgulanan baskın kimliklerle çeliştiğini ve karmaşık bir kimlik formüle ettiğini

ifade ederek, Dunedin müzik sanatçılarının geleneksel konumlandırılmalarını alt üst ettiğini iddia etmektedir.

Cusic (2005) "Cover Şarkıların Savunmasında" isimli makalesinde, 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarındaki müzik endüstrisinin, şarkıcı-söz yazarı tarafından büyüldüğünü ve bu durumun, eleştirmenlerin ve hayranların şarkıları "cover yapan" şarkıcıyı daha az meşru bir sanatçı olarak görmelerine neden olduğunu belirtmektedir. Araştırmacı, bu çalışmanın başkaları tarafından yazılan şarkıları söyleyen şarkıcının aynı zamanda meşru bir sanatçı olduğunu ve cover şarkıların sadece "kopyalamanın" ötesine geçen bir sanatsal yorum biçimini temsil ettiğini savunmaktadır.

Foucard ve diğerleri (2010) "Cover versiyonu tespiti için müzik akışlar arasında çok modlu benzerlik" isimli çalışmalarında, müzikal akışlar arasındaki benzerliği ifade etmenin çoğunlukla tek bir bilgi kanalında, yani ses akışında harmanlanan birçok faktörün anlaşılmasını gerektirdiğinden dolayı zorlu bir iş olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle, karışımı göz önünde bulundurarak müzikal ses akışını ana melodisine ve eşlik edene ayırmanın, benzerlik hesaplamasını daha sağlam ve anlamlı bir temsile dayandırmak için yararlı olabileceğini ifade etmektedir. Çalışmada, ana melodinin tahmininin ve modaliteler olarak eşlik etmesinin, müzik akışları arasındaki benzerliği tanımlamanın yeni yollarını önermelerine izin verdiğini ve cover versiyonunun tespiti bağlamında da, en yüksek performansın karışım ve tahmini eşlik dikkate alınarak elde edildiğini belirtmektedirler.

Rasmussen Pennington (2016) " "Gördüğüm en tutkulu cover": hayranlar tarafından oluşturulan U2 müzik videolarındaki duygusal bilgiler" isimli çalışmada, YouTube'da kullanıcı tarafından oluşturulan müzik videolarının hem üreticilerin hem de tüketicilerin duygusal bilgileri nasıl ilettiklerini keşfetmeyi amaçlamıştır. U2'nin "Song for Some" şarkısının hayranlar tarafından oluşturulmuş versiyonlarını içeren 150 filmsel belgeyi amaçlı olarak toplamıştır. Yazar, oluşturulan video türlerini, hem üreticilerden hem de tüketicilerden gelen duygusal bilgilerin iletişimini, film belgelerinde duygunun sosyal inşasını ve duyguyu temsil eden metinlerarasılık unsurlarını anlamak için söylem analizi kullanmış ve çalışma bulgularını yorumlamıştır. Bu araştırma, şu anda mevcut çevrimiçi ticari müzik

hizmeti sağlayıcıların, otomatik olarak oluşturulan çalma listelerine duygusal yönleri nasıl dahil edebilecekleri konusunda katkı sağlamaktadır. Ayrıca, geniş ölçekte, çeşitli belge formlarındaki duyguların bireysel ve sosyal olarak nasıl iletildiği daha iyi anlaşıldıktan sonra, kullanıcıların farklı duygular uyandıran belgeleri bulmasına yardımcı olmak için yeni arayüzlerin geliştirilip test edilmesini, bunun yanında nihai sistemlerin, kişisel tercihler kadar kolektif deneyimleri de hesaba katması gerektiğini belirtmektedir.

Kim, Unal ve Narayanan (2018) “Klasik müzik cover şarkı tanımlaması için müzik parmak izi çıkarma” isimli çalışmalarında, müzik parmak izlerini doğrudan bir ses sinyalinden çıkarmak için bir algoritma önermişlerdir. Önerilen müzik parmak izi, genel nota dağılımı, armoni yapısı ve bunların zamansal değişimleri gibi müzikal bilgilerin çeşitli yönlerini kompakt bir sunumda özetlemeyi amaçlamışlardır. Önerilen müzik parmak izinin, otomatik klasik müzik cover şarkı tanımlama görevine faydası, deneysel çalışmalarla araştırılmıştır. Özellikle buradaki amaç, müzik parmak izlerinin benzerlik karşılaştırmaları yoluyla aynı müziğin farklı versiyonlarını belirlemektir. Hem doğruluk hem de hız açısından en son teknolojiye sahip şarkı tanımlama sistemlerine göre gelişmiş bir performans gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

3. YÖNTEM

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin birlikte kullanıldığı karma yöntemde desenlenmiştir. Araştırmada, karma araştırma yöntemlerinden açımlayıcı sıralı desen kullanılmıştır. Açımlayıcı sıralı desen iki ayrı etkileşimli aşama içinde gerçekleşir. Bu desen araştırma sorusuna birincil öncelikle karşılık veren nicel verilerin toplanması ve çözümlenmesiyle başlar. İlk aşamanın ardından nitel verilerin toplanması ve çözümlenmesi gelir. Nitel aşamanın gerçekleştiği ikinci aşama, birinci aşamanın sonuçlarının takip edilmesiyle gerçekleşir (Creswell, 2014,s.79).

Bu araştırmada, müzik öğretmenlerine uygulanan anket tekniği ile ortaokul müzik dersi öğretim programında yer alan şarkıların uygulama/seslendirme kapsamında öğretmenlerin ders planlamaları çerçevesinde derse hazırlık, ders işleyiş süreçleri ve süreçte tercih ettikleri eserler ile bu eserlere yönelik en çok kullandıkları cover videolar tespit edilerek nicel veriler toplanmış ve çözümlenmiştir. Daha sonra, çalışmanın nicel boyutunda ulaşılan veriler ışığında müzik öğretmenleri tarafından belirlenen eserlere yönelik cover videoların teknik analizi yapılarak nitel veriler elde edilmiş ve çözümlenmiştir.

3.2 Evren ve Örneklem Grubu

Araştırmanın iki evren dolayısıyla da iki örneklem grubu bulunmaktadır. Araştırmanın birinci evrenini Balıkesir ilinde görev yapmakta olan müzik öğretmenleri, birinci örneklem grubunu ise 2022-2023 eğitim öğretim yılında Balıkesir ilindeki ortaokullarda görev yapmakta olan ve rastlantısal yöntemle

belirlenmiş 24 müzik öğretmeni oluşturmaktadır. Araştırmanın birinci örnekleme ilişkili demografik bilgiler Çizelge 1’de verilmiştir.

Çizelge 1. Araştırmaya katılan Müzik Öğretmenlerinin Demografik Bilgileri

	Cinsiyet	Eğitim Durumu	Kadro Durumu	Hizmet Yılı
1	Erkek	Lisans	Sözleşmeli	0-5
2	Erkek	Lisans	Kadrolu Uzman	21 Yıl Üzeri
3	Kadın	Lisans	Kadrolu Uzman	21 Yıl Üzeri
4	Kadın	Lisans	Sözleşmeli	6-10 Yıl
5	Erkek	Lisans	Kadrolu Uzman	16-20 Yıl
6	Kadın	Lisans	Kadrolu	21 Yıl Üzeri
7	Kadın	Yüksek Lisans	Kadrolu Uzman	16-20 Yıl
8	Kadın	Lisans	Kadrolu	21 Yıl Üzeri
9	Kadın	Lisans	Kadrolu	0-5 Yıl
10	Erkek	Lisans	Kadrolu	21 Yıl Üzeri
11	Erkek	Lisans	Kadrolu Uzman	16-20 Yıl
12	Kadın	Lisans	Kadrolu	16-20 Yıl
13	Erkek	Lisans	Kadrolu	6-10 Yıl
14	Kadın	Lisans	Kadrolu Uzman	21 Yıl Üzeri
15	Kadın	Lisans	Kadrolu Uzman	21 Yıl Üzeri
16	Kadın	Lisans	Kadrolu Uzman	16-20 Yıl
17	Erkek	Lisans	Kadrolu	16-20 Yıl
18	Kadın	Lisans	Kadrolu Uzman	16-20 Yıl
19	Kadın	Lisans	Kadrolu Uzman	21 Yıl Üzeri
20	Kadın	Lisans	Kadrolu Uzman	21 Yıl Üzeri
21	Erkek	Lisans	Kadrolu	0-5 Yıl
22	Kadın	Lisans	Kadrolu Uzman	11-15 Yıl
23	Kadın	Lisans	Kadrolu	21 Yıl Üzeri
24	Erkek	Lisans	Sözleşmeli	0-5 Yıl

Çizelge 1 incelendiğinde 9 erkek, 15 kadın müzik öğretmenin çalışmaya katıldığı, 21 öğretmenin kadrolu, 3 öğretmenin ise sözleşmeli olduğu görülmektedir. Kadrolu 1 kadın müzik öğretmenin yüksek lisans yapmış olduğu, diğer öğretmenlerin ise lisans mezunu olduğu anlaşılmaktadır. 11 öğretmenin kadrolu uzman öğretmen olduğu ve 21 yılın üzerinde hizmet verdiği, 6 öğretmenin kadrolu öğretmen olduğu ve 16-20 yıl aralığında, 1 kadrolu öğretmenin 11-15 yıl aralığında, 1 kadrolu öğretmenin 6-10 yıl aralığında ve 1 kadrolu öğretmenin 0-5 yıl

aralığında hizmet yaptığı görülmektedir. 1 sözleşmeli öğretmenin 6-10 yıl aralığında, 2 sözleşmeli öğretmenin de 0-5 yıl aralığında hizmet verdiği görülmektedir.

Araştırmanın ikinci evreni 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programında yer alan eserler, ikinci örneklem grubu ise 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programında yer alan coverlanmış 12 esere ait videodan oluşmaktadır. İkinci örnekleme ilişkin bilgiler Çizelge 2’de yer almaktadır. Birinci ve ikinci örneklemin seçiminde seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçsal örnekleme yönteminden yararlanılmıştır. Amaçsal örnekleme yöntemi, çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına ve belli özelliklere sahip bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istendiğinde tercih edilir (Büyüköztürk vd., 2016, s.90).

Çizelge 2. Araştırmada Kullanılan Eserler ve Cover Videolar

Sınıf	Eser Adı	Video	Eser Adı	Video	Eser Adı	Video
5	Gökte Yıldız Aymisun	Grup Destan	Hey Onbeşli	Ömür Gedik	Gençlik Marşı	Kenan Doğulu
6	Deniz Üstü Köpürür	Mary Jane	Sen Bu Yaylaları Yayliyamazsun	Jülide Özçelik	Ben Ağlarım Yane Yane	Mustafa Ceceli
7	Bülbülüm Altın Kafeste	Pinhani	Sarı Çizmeli Mehmet Ağa	Mehmet Erdem	Erik Dalı Gevrektir	Koray Avcı
8	Bahçe Duvarından Aştım	Gülnur Gökçe	Çemberimde Gül Oya	Haluk Levent	Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni	Grup Gripin

Çizelge 2 incelendiğinde, 5. sınıflara ait üç eser ve tercih edilen cover videolar sırasıyla, “Gökte Yıldız Aymisun” isimli eser için *Grup Destan* videosu, “Hey Onbeşli” isimli eser için *Ömür Gedik* videosu ve “Gençlik Marşı” isimli eser için *Kenan Doğulu* videosu olarak belirlenmiştir. 6. sınıflara ait üç eser ve tercih edilen cover videolar sırasıyla, “Deniz Üstü Köpürür” isimli eser için *Mary Jane* videosu, “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” isimli eser için *Mehmet Erdem* videosu ve “Erik Dalı Gevrektir” isimli eser için *Koray Avcı* videosu olarak belirlenmiştir. 7. sınıflara ait üç eser ve tercih edilen cover videolar sırasıyla, “Bülbülüm Altın Kafeste” isimli eser için Pinhani videosu, “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” isimli eser için *Mehmet Erdem* videosu, “Erik Dalı Gevrektir” isimli eser için *Koray Avcı*

videosu olarak belirlenmiştir. 8. sınıflara ait üç eser ve tercih edilen cover videolar sırasıyla, “Bahçe Duvarından Aştım” isimli eser için *Gülnur Gökçe* videosu, “Çemberimde Gül Oya” isimli eser için *Haluk Levent* videosu ve “Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni” isimli eser için *Grup Gripin* videosu olarak belirlenmiştir.

3.3 Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Araştırmaya ilişkin verilerinin toplanmasında anket tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırmada müzik öğretmenlerine farklı zamanlarda 2 farklı anket uygulanmıştır. Anketlerin oluşturulmasında ilgili literatürün yanında 3 alan uzmanının görüşüne başvurulmuş ve uzman incelemeleri sonucunda anketlere son hali verilmiştir.

Uygulanan birinci anket, müzik öğretmenlerinin kişisel bilgilerini içeren 6 soru, eser öğretimine yönelik planlamalarını ve derslerde 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programı kapsamında tercih ettikleri eserlerin belirlenmesini içeren 28 soru olmak üzere toplam 34 sorudan oluşmaktadır. Uygulanan birinci anketin son sorusunda müzik öğretmenlerine 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programı 5., 6., 7. ve 8. sınıf planları kapsamında yer alan eserlerin listesi yöneltilmiş ve bu eserlerden sınıf bazında en çok kullandıkları 3'er eseri belirlemeleri istenmiştir. (EK-1)

Birinci anketten elde edilen verilerin analizi doğrultusunda müzik öğretmenlerinin 5., 6., 7. ve 8. sınıflarda en çok tercih ettikleri toplam 12 eser belirlenmiş ve bu doğrultuda ikinci anket oluşturulmuştur.

Uygulanan ikinci ankette, müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda birinci anket yoluyla belirlenen 12 eserin youtube ortamında izlenme sayısına göre en çok tercih edilen 5 cover video ismine sırasıyla yer verilmiş ve müzik öğretmenlerine bu 5 cover içinden hangisini tercih ettikleri sorusu yöneltilmiştir. İkinci anket her bir parçaya ilişkin çoktan seçmeli 5 cover seçeneğinin olduğu toplam 12 sorudan oluşmaktadır. İkinci anketten elde edilen verilerin analizi doğrultusunda da her sınıftan 3'er coverlanmış eser olmak üzere araştırmacı tarafından incelenecek toplam 12 cover eser belirlenmiştir. (EK-2)

3.4 Verilerin Toplanma Süreci

Araştırmada elde edilen verilerin tümü 2022-2023 eğitim öğretim yılı bahar yarıyılında toplanmıştır. Araştırmada ilk önce uygulanan birinci anket 24 müzik öğretmenine 2023 yılı Mart ayında, ikinci anket ise 2023 yılı Nisan ayında Google Forms üzerinden online olarak ulaştırılmış ve her iki anket için de müzik öğretmenlerine iki haftalık süre tanınmıştır. Bu süre içinde geri dönüş sağlamayan müzik öğretmenlerine telefon ve e-posta aracılığıyla hatırlatma yapılmış ve böylece örneklem grubunu oluşturan tüm müzik öğretmenlerinin anketleri cevaplamaları sağlanmıştır.

3.5 Verilerin Analizi

Araştırmada müzik öğretmenlerinden anketler yoluyla elde edilen verilerin analizinde frekans (f) ve yüzde (%) değerlerinden, ikinci anket yoluyla belirlenen 12 cover videonun teknik açıdan analizinde de içerik analizinden yararlanılmıştır. Cover videoların teknik analizlerini içeren kaynaklar incelendiğinde coverlanmış videoların aynen çalma, doğaçlama yapma ve yeniden üretme başlıkları altında enstrüman farklılığı, armonizasyon farklılığı, kompozisyon farklılığı, tür farklılığı ve solist farklılığı şeklinde analiz edildiği belirlenmiştir. Bu doğrultuda, 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programında yer alan eserlerden müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda belirlenen 12 esere yönelik cover videoların teknik açıdan içerik analizinde de bu boyutlardan yararlanılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Çalışmanın bu bölümünde müzik öğretmenlerinin 2018 Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programı dahilinde kullanılan eserlerin öğretimine yönelik ders öncesi hazırlık ve ders işleyiş süreçlerine yönelik analizlere yer verilmiştir. Bu alt probleme yönelik bulgular aşağıda yer alan Çizelge 3’te sunulmuştur.

Çizelge 3’te müzik öğretmenlerinin derse hazırlık süreçlerinde uygulama planlamalarına yönelik analizleri yer almaktadır.

Çizelge 3. Müzik öğretmenlerinin derse hazırlık süreçlerinde uygulamaya/ seslendirmeye yönelik planlamaları

Hazırlık	Hiç		Çok Az		Kısmen		Büyük Ölçüde		Tamamen		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Şarkıların hangi türde olduğunu bilirim							2	8,3	22	91,6	24	100
Bilmediklerim üzerinde araştırma yaparım					3	12,5	6	25	15	62,5	24	100
Hangi materyal ile uygulatacağıma karar veririm	2	8,3	1	4,2	1	4,2	9	37,5	11	45,8	24	100

Çizelge 3 incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin derse hazırlık aşamasında “Şarkıların hangi türde olduğunu bilirim” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 2 öğretmen %8,3 oranında “Büyük Ölçüde”, 22 öğretmen %91,6 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. “Bilmediklerim üzerinde araştırma yaparım” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 3 öğretmen %12,5 oranında “Kısmen”, 6 öğretmen %25 oranında “Büyük Ölçüde” ve 15 öğretmen %62,5 oranında “Tamamen” şeklinde cevap vermiştir. “Hangi materyal ile uygulatacağıma karar veririm” maddesine 24 müzik

öğretmeninden; 2 öğretmen %8,3 oranında “Hiç”, 1 öğretmen %4,2 oranında “Çok Az”, 1 öğretmen %4,2 oranında “Kısmen”, 9 öğretmen %37,5 oranında “Büyük Ölçüde” ve 11 öğretmenin ise %45,8 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir.

4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde, öğretmenlerin ders işleyiş süreçlerinde uygulama/seslendirme planlamalarına yönelik; öğrencileri bilgilendirme düzeyleri, materyal kullanma düzeyleri, internet uygulamalarını kullanılma düzeyleri ve çeşitliversiyonların dinletilme düzeyleri başlıkları altında toplanan verilerin analizlerine yer verilmiştir. Bu alt probleme yönelik bulgular aşağıda yer alan Çizelge 4, Çizelge 5, Çizelge 6 ve Çizelge 7 aracılığı ile sunulmuştur.

Çizelge 4’de müzik öğretmenlerin öğrencileri bilgilendirme düzeylerine ilişkin analiz sonuçları görülmektedir.

Çizelge 4. Öğretmenlerin öğrencileri bilgilendirme düzeyleri

	Hiç		Çok Az		Kısmen		Büyük Ölçüde		Tamamen		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Öğrencilerin ne derece bilgi sahibi olduğuna önem veririm			1	4,2			9	37,5	14	58,3	24	100
Şarkılar hakkında öğrencileri bilgilendiririm					2	8,3	6	25	16	66,7	24	100

Çizelge 4 incelendiğinde, öğretmenlerin öğrencileri bilgilendirme düzeyleri başlığı altında, “öğrencilerin ne derece bilgi sahibi olduğuna önem veririm” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 1 öğretmen %4,2 oranında “Çok Az”, 9 öğretmen %37,5 oranında “Büyük Ölçüde” ve 14 öğretmen %58,3 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. “Şarkılar hakkında öğrencileri bilgilendiririm” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 2 öğretmen %8,3 oranında “Kısmen”, 6 öğretmen %25 oranında “Büyük Ölçüde” ve 16 öğretmen %66,7 oranında “Tamamen” şeklinde cevap vermiştir.

Çizelge 5’de müzik öğretmenlerinin materyal kullanma düzeylerine yönelik analizlere yer verilmiştir.

Çizelge 5. Materyal kullanma düzeyleri

Materyaller	Hiç		Çok Az		Kısmen		Büyük Ölçüde		Tamamen		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Öğretirken yardımcı materyallerden faydalanırım					1	4,2	2	8,3	21	87,5	24	100
Kendim eşlik enstrümanı çalmayı tercih ederim					4	16,6	7	29,2	13	54,2	24	100
Çeşitli medya kaynaklarından faydalanırım					1	4,2	6	25	17	70,8	24	100
Şarkıları akıllı tahtadan dinletirim	1	4,2	1	4,2	2	8,3	4	16,6	16	66,7	24	100
Şarkıları bilgisayar ya da telefon üzerinden dinletirim	3	12,5	3	12,5	3	12,5	5	20,8	10	41,7	24	100
Şarkıları MP3 çalar üzerinden dinletirim	10	41,7	5	20,8	5	20,8	2	8,3	2	8,3	24	100
Şarkıları Kaset-CD çalar üzerinden dinletirim	18	75	2	8,3	2	8,3	1	4,2	1	4,2	24	100

Çizelge 5 incelendiğinde, öğretmenlerin materyal kullanma düzeyleri başlığı altında, “Öğrencilere öğretirken yardımcı materyallerden faydalanırım” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 1 öğretmen %4,2 oranında “Kısmen”, 2 öğretmen %8,3 oranında “Büyük Ölçüde” ve 21 öğretmen %87,5 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. “Kendim eşlik enstrümanı çalmayı tercih ederim” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 4 öğretmen %16,6 oranında “Kısmen”, 7 öğretmen %29,2 oranında “Büyük Ölçüde” ve 13 öğretmen %54,2 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. “Çeşitli medya kaynaklarından faydalanırım” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 1 öğretmen %4,2 oranında “Kısmen”, 6 öğretmen %25 oranında “Büyük Ölçüde” ve 17 öğretmen %70,8 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. “Şarkıları akıllı tahtadan dinletirim” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 1 öğretmen %4,2 oranında “Hiç”, 1 öğretmen %4,2 oranında “Çok Az”, 2 öğretmen %8,3 oranında “Kısmen”, 4 öğretmen %16,6 oranında “Büyük Ölçüde” ve 16 öğretmen %66,7 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. “Şarkıları bilgisayar ya da telefon üzerinden dinletirim” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 3 öğretmen %13,5 oranında “Hiç”, 3 öğretmen %13,5 oranında “Çok Az”, 3 öğretmen %13,5 oranında “Kısmen”, 5 öğretmen %20,8 oranında “Büyük Ölçüde” ve 10 öğretmen %41,7 oranında

“Tamamen” cevabını vermiştir. “Şarkıları MP3 çalar üzerinden dinletirim” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 10 öğretmen %41,7 oranında “Hiç”, 5 öğretmen %20,8 oranında “Çok Az”, 5 öğretmen %20,8 oranında “Kısmen”, 2 öğretmen %8,3 oranında “Büyük Ölçüde” ve 2 öğretmen %8,3 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. “Şarkıları Kaset-CD çalar üzerinden dinletirim” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 18 öğretmen %75 oranında “Hiç”, 2 öğretmen %8,3 oranında “Çok Az”, 2 öğretmen %8,3 oranında “Kısmen”, 1 öğretmen %4,2 oranında “Büyük Ölçüde” ve 1 öğretmen %4,2 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir.

Çizelge 6’da müzik öğretmenlerinin İnternet uygulamalarının kullanılma düzeylerine yönelik analizlere yer verilmiştir.

Çizelge 6. İnternet uygulamalarının kullanılma düzeyleri

Uygulamalar	Hiç		Çok Az		Kısmen		Büyük Ölçüde		Tamamen		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
"Youtube" uygulamasından faydalanırım	1	4,2			3	12,5	3	12,5	17	70,8	24	100
"Spotify" uygulamasından faydalanırım	8	33,3	6	25	4	16,7	1	4,2	5	20,8	24	100
"Fizzy" uygulamasından faydalanırım	19	79,1	1	4,2	2	8,3	1	4,2	1	4,2	24	100
"Apple Music" uygulamasından faydalanırım	18	75	2	8,3	3	12,5			1	4,2	24	100
"Deezer" uygulamasından faydalanırım	19	79,2	2	8,3	1	4,2			2	8,3	24	100
"Soundcloud" uygulamasından faydalanırım	20	83,3	1	4,2	1	4,2	2	8,3			24	100

Çizelge 6 incelendiğinde, öğretmenlerin internet kullanma düzeyleri başlığı altında, “Youtube uygulamasından faydalanırım” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 1 öğretmen %4,2 oranında “Hiç”, 3 öğretmen %12,5 oranında “Kısmen”, 3 öğretmen %12,5 oranında “Büyük Ölçüde” ve 17 öğretmen %70,8 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. “Spotify” uygulamasından faydalanırım” maddesine 24 müzik öğretmeninden; 8 öğretmen %33,3 oranında “Hiç”, 6 öğretmen %25 oranında “Çok Az”, 4 öğretmen % 16,7 oranında “Kısmen”, 1 öğretmen %4,2 oranında “Büyük Ölçüde” ve 5 öğretmen %20,8 oranında “Tamamen” cevabını

vermiştir. "Fizzy uygulamasından faydalanırım" maddesine 24 müzik öğretmeninden; 19 öğretmen %79,1 oranında "Hiç", 1 öğretmen %4,2 oranında "Çok Az", 2 öğretmen %8,3 oranında "Çok Az", 1 öğretmen %4,2 oranında "Büyük Ölçüde" ve 1 öğretmen %4,2 oranında "Tamamen" cevabını vermiştir. "Apple Music" uygulamasından faydalanırım" maddesine 24 müzik öğretmeninden; 18 öğretmen %75 oranında "Hiç", 2 öğretmen %8,3 oranında "Çok Az", 3 öğretmen %12,5 oranında "Kısmen" ve 1 öğretmen %4,2 oranında "Tamamen" cevabını vermiştir. "Deezer uygulamasından faydalanırım" maddesine 24 müzik öğretmeninden; 19 öğretmen %79,2 oranında, 2 öğretmen %8,3 oranında "Çok Az", 1 öğretmen %4,2 oranında "Kısmen" ve 2 öğretmen %8,3 oranında "Tamamen" cevabını vermiştir. "Soundcloud uygulamasından faydalanırım" maddesine 24 müzik öğretmeninden; 20 öğretmen %83,3 oranında "Hiç", 1 öğretmen %4,2 oranında "Çok Az", 1 öğretmen %4,2 oranında "Kısmen" ve 2 öğretmen %8,3 oranında "Büyük Ölçüde" cevabını vermiştir.

Çizelge 7. Eserlerin çeşitli versiyonların dinletilme düzeyleri

Versiyonlar	Hiç		Çok Az		Kısmen		Büyük Ölçüde		Tamamen		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Eserlerin Karaoke versiyonlarını dinletirim	3	12,5	3	12,5	3	12,5	5	20,8	10	41,7	24	100
Eserlerin orijinal versiyonlarını dinletmeyi tercih ederim					9	37,5	6	25	9	37,5	24	100
Eserlerin Cover versiyonlarını dinletmeyi tercih ederim			5	20,8	2	8,3	14	58,3	3	12,5	24	100
Müzik platformundaki eserlerin en çok izlenen ya da dinlenen versiyonunu seçerim	4	16,6	1	4,2	10	41,7	6	25	3	12,5	24	100
Müzik platformundaki eserlerin ders uygulamasına en uygun versiyonunu seçerim	1	4,2			1	4,2	7	29,1	15	62,5	24	100
Müzik platformundaki eserlerin kendi en çok hoşuma giden versiyonunu seçerim	1	4,2	1	4,2	4	16,6	12	50	6	25	24	100
Müzik platformundaki eserlerin öğrencilerin en çok hoşuna giden versiyonunu seçerim	1	4,2	2	8,3	5	20,8	10	41,6	6	25	24	100

Çizelge 7 incelendiğinde öğretmenlerin, eserlerin çeşitli versiyonlarını dinletilme düzeyleri başlığı altında, eserlerin karaoke versiyonlarını dinletirim maddesine, 3 öğretmen %12,5 oranında “Hiç”, 3 öğretmen %12,5 oranında “Çok Az”, 3 öğretmen %12,5 oranında “Kısmen”, 5 öğrenci %20,8 oranında “Büyük Ölçüde” ve 10 öğretmen %41,7 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. Eserlerin orijinal versiyonlarını dinletmeyi tercih ederim maddesine, 9 öğretmen %37,5 oranında “Kısmen”, 6 öğretmen %25 oranında “Büyük Ölçüde” ve 9 öğretmen %37,5 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. Eserlerin Cover versiyonlarını dinletmeyi tercih ederim maddesine, 5 öğretmen %20,8 oranında “Çok Az”, 7 öğretmen %29,2 oranla “Kısmen”, 9 öğretmen %37,5 oranında “Büyük Ölçüde” ve 3 öğretmen %12,5 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. Müzik platformundaki eserlerin en çok izlenen ya da dinlenen versiyonunu seçerim maddesine, 4 öğretmen %16,6 oranında “Hiç”, 1 öğretmen 4,2 oranında “Çok Az”, 10 öğretmen 41,7 oranında “Kısmen”, 6 öğretmen %25 oranında “Büyük Ölçüde” ve 3 öğretmen %12,5 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. Müzik platformundaki eserlerin ders uygulamasına en uygun versiyonunu seçerim maddesine, 1 öğretmen 4,2 oranında “Hiç”, 1 öğretmen %4,2 oranında “Kısmen”, 7 öğretmen %29,1 oranında “Büyük Ölçüde” ve 15 öğretmen %62,5 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir. Müzik platformundaki eserlerin kendi en çok hoşuma giden versiyonunu seçerim maddesine, 1 öğretmen %4,2 oranında “Hiç”, 1 öğretmen %4,2 oranında “Çok Az”, 4 öğretmen 16,6 oranında “Kısmen”, 12 öğretmen %50 oranında “Büyük Ölçüde” ve 6 öğretmen %20 oranında “Tamamen” ve cevabını vermiştir. Müzik platformundaki eserlerin öğrencilerin en çok hoşuna giden versiyonunu seçerim maddesine, 1 öğretmen %4,2 oranında “Hiç”, 2 öğretmen %8,3 oranında “Çok Az”, 5 öğretmen %20,8 oranında “Kısmen”, 10 öğretmen %41,6 oranında “Büyük Ölçüde” ve 6 öğretmen %25 oranında “Tamamen” cevabını vermiştir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Çizelge 8 incelendiğinde, 24 müzik öğretmenin sınıflara göre Ortaokul Müzik Öğretim Programından en çok tercih etikleri eserlerin düzeyleri, başlığı

altında 5. sınıflar için; “Gökte Yıldız Aymisun” isimli eseri 19 öğretmen %79,5 oranında, “Hey Onbeşli” isimli eseri 18 öğretmen %75 oranında ve “Gençlik Marşı” isimli eseri 24 öğretmen %100 oranında yüksek düzeyde tercih etmiştir. 6. sınıflar için; “Deniz Üstü Köpürür” isimli eseri 16 öğretmen %66,7 oranında, “Sen Bu Yaylaları Yayliyamazsun” isimli eseri 15 öğretmen %62,5 oranında ve “Ben Ağlarım Yane Yane” isimli eseri 17 öğretmen %70,8 oranında yüksek düzeyde tercih etmiştir.

Çizelge 8. Müzik öğretmenlerinin sınıflara göre 2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programından seçtikleri eserlerin tercih düzeyleri

Tercih Edilen Eserler	Sınıf	Tercih Oranı		Toplam	
		f	%	f	%
Gökte Yıldız Aymisun	5	19	79,1	24	100
Hey Onbeşli		18	75	24	100
Gençlik Marşı		24	100	24	100
Deniz Üstü Köpürür	6	16	66,7	24	100
Sen Bu Yaylaları Yayliyamazsun		15	62,5	24	100
Ben Ağlarım Yane Yane		17	70,8	24	100
Bülbülüm Altın Kafeste	7	19	79,1	24	100
Sarı Çizmeli Mehmet Ağa		21	87,5	24	100
Erik Dalı Gevrektir		23	95,8	24	100
Bahçe Duvarından Aştım	8	17	70,8	24	100
Çemberimde Gül Oya		22	91,6	24	100
Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni		17	70,8	24	100

7. Sınıflar için; “Bülbülüm Altın Kafeste” isimli eseri 19 öğretmen %79,1 oranında, “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” isimli eseri 21 öğretmen %87,5 oranında ve “Erik Dalı Gevrektir” isimli eseri 23 öğretmen %91,6 oranında ve yüksek düzeyde tercih etmiştir. 8. sınıflar için; “Bahçe Duvarından Aştım” isimli eseri 17 öğretmen %70,8 oranında, “Çemberimde Gül Oya” isimli eseri 22 öğretmenin %91,6 oranında ve “Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni” isimli eseri 17 öğretmenin %70,8 oranında ve yüksek düzeyde tercih etmiştir.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde, müzik öğretmenleri tarafından belirlenen eserler bağlamında seçtikleri cover videoların sınıflara göre tercih düzeyleri Çizelge 9, Çizelge 10, Çizelge 11 ve Çizelge 12’te gösterilmiştir.

Çizelge 9. Müzik öğretmenlerinin 5. sınıflar için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri

5.Sınıf			
Parça Adı	Cover Seçeneği	f	%
Gökte Yıldız Aymisun	Öykü Gürman	2	8,3
	Kuzey Yıldızı	1	4,2
	Sen Anlat Karadeniz	5	20,8
	Karadeniz Sevdalıyız	3	12,5
	Grup Destan	13	54,2
	Toplam	24	100
Hey Onbeşli	Doğa İçin Çal 9	3	12,5
	Doğa İçin Çal 12	3	12,5
	Hey Onbeşli Türküsü ve Hikayesi	1	4,2
	Burçin	2	8,3
	Ömür Gedik	15	62,5
	Toplam	24	100
Gençlik Marşı	Gençlik Marşı (Klip)	1	4,2
	Aliye Mutlu	1	4,2
	Kenan Doğulu	19	79,1
	Ding Dong Çocuk	2	8,3
	Deniz Vardarı Yıldızı	1	4,2
	Toplam	24	100

Çizelge 9 incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin 5. sınıflar için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri başlığı altında, “Gökte Yıldız Aymisun” isimli eser için; “Öykü Gürman” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında, “Kuzey Yıldızı” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında, “Sen Anlat Karadeniz” videosunu 5 öğretmenin %20,8 oranında, “Karadeniz Sevdalıyız” videosunu 3 öğretmenin %12,5 oranında ve “Grup Destan” videosunu 13 öğretmenin %54,2 oranında tercih ettiği belirlenmiştir. “Hey Onbeşli” isimli eser için; “Doğa İçin Çal 9” videosunu 3 öğretmenin %12,5 oranında, “Doğa İçin Çal 12” videosunu 3 öğretmenin %12,5 oranında, “Hey Onbeşli Türküsü ve Hikayesi” videosunu 1

öğretmenin %4,2 oranında, “Burçin” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında ve “Ömür Gedik” videosunu 15 öğretmenin %62,5 oranında tercih ettiği belirlenmiştir. “Gençlik Marşı” isimli eser için; “Gençlik Marşı (Klip)” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında, “Aliye Mutlu” videosunu 1 öğretmenin 4,2 oranında, “Kenan Doğulu” videosunu 19 öğretmenin %79,1 oranında, “Ding Dong Çocuk” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında ve “Deniz Vardaryıldızı” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında tercih ettiği belirlenmiştir.

Çizelge 10. Müzik öğretmenlerinin 6. sınıf için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri

6.Sınıf			
Parça Adı	Cover Seçeneği	f	%
Deniz Üstü Köpürür	Mary Jane	12	50
	Cem Karaca	6	25
	Tolga Çandar	3	12,5
	Doğa İçin Çal 12	2	8,3
	Kerim Yağcı	1	4,2
	Toplam	24	100
Sen Bu Yaylaları Yayliyamazsun	Resul Dindar	3	12,5
	Şevval Sam	3	12,5
	Dünya Tekin	1	4,2
	Volkan Konak	6	25
	Jülide Özçelik	11	45,8
	Toplam	24	100
Ben Ağlarım Yane Yane	Mustafa Ceceli	13	54,2
	Leman Sam	5	20,8
	Yolcular (Seçkin İlahiler)	1	4,2
	Etnic Band	1	4,2
	Barış Akarsu	4	16,6
	Toplam	24	100

Çizelge 10 incelendiğinde, Müzik öğretmenlerinin 6. sınıflar için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleribaşlığı altında, “Deniz Üstü Köpürür” isimli eser için; “Mary Jane” videosunu 12 öğretmenin %50 oranında, “Cem Karaca” videosunu 6 öğretmenin %25 oranında, “Tolga Çandar” videosunu 3 öğretmenin %12,5 oranında, “Doğa İçin Çal 12” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında ve “Kerim Yağcı” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında tercih ettiği belirlenmiştir. “Sen Bu Yaylaları Yayliyamazsun” isimli eser için; “Resul Dindar” videosunu 3 öğretmenin %12,5 oranında, “Şevval Sam” videosunu 3 öğretmenin

%12,5 oranında, “Dünya Tekin” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında, “Volkan Konak” videosunu 6 öğretmenin %25 oranında ve “Jülide Özçelik “ videosunu 11 öğretmenin %45,8 oranında tercih ettikleri belirlenmiştir. “Ben Ağlarım Yane Yane” isimli eser için; “Mustafa Ceceli” videosunu 13 öğretmen %54,2 oranında, “Leman Sam” videosunu 5 öğretmen %20,8 oranında, “Yolcular (Seçkin İlahiler)” videosunu 1 öğretmen %4,2 oranında, “Etnic Band” videosunun %4,2 oranında ve “Barış Akarsu” videosunu 4 öğretmen %16,6 oranında tercih ettikleri belirlenmiştir.

Çizelge 11. Müzik öğretmenlerinin 7. sınıf için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri

7.Sınıf			
Parça Adı	Cover Seçeneği	f	%
Bülbülüm Altın Kafeste	Pinhani	9	37,5
	Deniz Toprak	2	8,3
	Funda Arar	5	20,8
	Erkan Oğur	5	20,8
	Mehmet Erdem	3	12,5
	Toplam	24	100
Sarı Çizmeli Mehmet Ağa	Barış Manço	9	37,5
	Mehmet Erdem	11	45,8
	Kurban	2	8,3
	Ahmet Koç-Serkan Çağrı	1	4,2
	Rubato-Kubat	1	4,2
	Toplam	24	100
Erik Dalı Gevrektir	Ömer Faruk Bostan	4	16,6
	Murat Kurşun	1	4,2
	Koray Avcı	14	58,3
	Uğur Önür	2	8,3
	Yıldız Tilbe	3	12,5
	Toplam	24	100

Çizelge 11 incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin 7. sınıflar için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri başlığı altında, “Bülbülüm Altın Kafeste” isimli eser için; “Pinhani” videosunu 9 öğretmenin %37,5 oranında, “Deniz Toprak” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında, “Funda Arar” videosunu 5 öğretmenin %20,8 oranında, “Erkan Oğur” videosunu %20,8 oranında ve “Mehmet Erdem” videosunu %12,5 oranında tercih ettikleri belirlenmiştir. “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” isimli eser için; “Barış Maanço” videosunu 9 öğretmenin %37,5

oranında, “Mehmet Erdem” videosunu 11 öğretmenin %45,8 oranında, “Kurban” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında, “Ahmet Koç-Serkan Çağrı” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında ve “Rubato-Kubat” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında tercih ettiği belirlenmiştir. “Erik Dalı Gevrekler” isimli eser için; “Ömer Faruk Bostan” videosunu 4 öğretmenin %16,6 oranında, “Murat Kurşun” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında, “Koray Avcı” videosunu 14 öğretmenin %58,3 oranında, “Uğur Önür” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında ve “Yıldız Tilbe” videosunu 3 öğretmenin %12,5 oranında tercih ettiği belirlenmiştir.

Çizelge 12. Müzik öğretmenlerinin 8. sınıf için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri

8.Sınıf			
Parça Adı	Cover Seçeneği	f	%
Bahçe Duvarından Aştım	Ankaralı İbocan	1	4,2
	Neşet Ertaş	8	33,3
	Haluk Levent	2	8,3
	Şevval Sam	2	8,3
	Gülnur Gökçe	11	45,8
	Toplam	24	100
Çemberimde Gül Oya	Gülnur Gökçe	4	16,6
	Haluk Levent	14	58,3
	Zara	4	16,6
	Doğa İçin Çal 9	1	4,2
	Selda Bağcan	1	4,2
	Toplam	24	100
Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni	Müzeyyen Senar-Nilüfer	3	12,5
	Grup Gripin	13	54,1
	Gaye Su Akyol	1	4,2
	Müslüm Gürses	2	8,3
	Muazzez Ersoy	5	20,8
	Toplam	24	100

Çizelge 12 incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin 8. sınıflar için seçtikleri eserlere yönelik cover videoları tercih düzeyleri başlığı altında, “Bahçe Duvarından Aştım” isimli eser için; “Ankaralı İbocan” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında, “Neşet Ertaş” videosunu 8 öğretmenin %33,3 oranında, “Haluk Levent” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında, “Şevval Sam” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında ve “Gülnur Gökçe” videosunu 11 öğretmenin %45,8 oranında tercih ettiği belirlenmiştir. “Çemberimde Gül Oya” isimli eser için; “Gülnur Gökçe” videosunu 4

öğretmenin %16,6 oranında, “Haluk Levent” videosunu 14 öğretmenin %58,3 oranında, “Zara” videosunu 4 öğretmenin %16,6 oranında, “Doğa İçin Çal 9” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında ve “Selda Bağcan” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında tercih ettiği belirlenmiştir. “Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni” isimli eser için; “Müzeyyen Senar-Nilüfer” videosunu 3 öğretmenin %12,5 oranında, “Grup Gripin” videosunu 13 öğretmenin %54,1 oranında, “Gaye Su Akyol” videosunu 1 öğretmenin %4,2 oranında, “Müslüm Gürses” videosunu 2 öğretmenin %8,3 oranında ve “Müzeyyen Senar” videosunu 5 öğretmenin %20,8 oranında tercih ettiği belirlenmiştir.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde ortaokul 5. sınıf müzik ders programında yer alan ve seçilen üç cover şarkının teknik analizi yer almaktadır. Yöntemde belirtildiği gibi enstrüman/orkestrasyon farklılığı, armonizasyon farklılığı, ritim farklılığı, solist farklılığı ve tür farklılığı boyutlarına ilişkin teknik analizlere yer verilmiştir.

4.5.1. Grup Destan tarafından seslendirilen “Gökte Yıldız Aymısun” adlı eserin analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1612
İNCELEME TARİHİ : 14.02.1978

DERLEYEN: CEMİLE CEVHER

YÖRESİ: RİZE
NOTAYA ALAN: AHMET YAMACI
KİMDEN ALINDIĞI: HASAN SÖZERİ

GÖKTE YILDUZ AYMISUN

Orij. Not.

GÖK TE YIL DIZ AY MI SUN DA KE ME ÇE ME YAY MI SUN

Söz bölümünde tekrar eden orkestra Riff'i

5

AL SAM SE NI E LU ME (ISLIK) BAK SAM ÇA LA YI MI SUN

11

Ara geçiş kısmındaki orkestrasyonun armonik yapısı

Şekil 1. “Gökte Yıldız Aymısun” TRT Yayınları (1978) Eser No:1612

4.5.1.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde anonim bir türkü olmasından dolayı her ne kadar net bir şekilde enstrümanların neler olduğuna karar verilemese de eserin türü ve yöresi gereği kullanılan enstrümanların “Kemençe – Kaval – Bağlama – Bendir – Dilli Kaval – Zil” olduğu söylenebilir. Bu bağlamda seçilmiş olan versiyonda, Grup DESTAN’ın almış oldukları albüm kaydında kullandıkları enstrümanların “Tulum – Kemençe – Elektro Gitar – Bas Gitar – Bateria” olduğunu görüyoruz. İncelenen kaydın 02’00’’ dakikasında ara nağme olarak parçanın orijinal 7/8’lik yapısına nazaran hızlı bir 5/8’lik geçiş yapılmıştır. Orkestrasyon olarak bu farklılık tekrar 02’21’’ dakikasında eski 7/8’lik orijinal tempoya geri dönmüştür.

4.5.1.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonundan çok büyük bir farklı yapı gözlemlenmemiştir. Buna istinaden 02'00'' dakikasındaki ara nağme olarak belirtilen geçiş kısmındaki 5/8'lik yapı tek ritmik farklılık olarak göze çarpmaktadır.

4.5.1.4. Solist Farklılığı

Parçanın Grup DESTAN yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.5.1.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Halk müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Rock müziği” formatına bürünmüştür. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

4.5.2. Ömür Gedik tarafından seslendirilen “Hey Onbeşli” adlı eserin analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERUAR SIRA No: 1616
İNCELEME TARİHİ : 24.05.1977

DERLEYEN: NIDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ: TOKAT
NOTAYA ALAN: NIDA TÜFEKÇİ
KİMDEN ALINDIĞI: HAMDİ TÜFEKÇİ

HEY ONBEŞLİ

Orj. Not.

HEY ON BEŞ Lİ ON BEŞ Lİ TO KAT YOL LA RI TAŞ LI

ON BEŞ Lİ LER GI Dİ YO R KIZ LA RIN GÖ ZÜ YAŞ LI

AS LAN YA RIM KIZ SE Nİ NA DİN HE Dİ YE

BEN DO LAN DIM SEN DE DO LAN GE L BE Rİ YE

FİS TA NAL DIM EN DA ZE Sİ O N YE Dİ YE

Söz kısmındaki armonik yürütiye örnek

İNTRONUN ARMONİK YAPISI

Gm Dm Gm Dm Gm Dm Bb C Dm

ARA NAĞMEDEKİ NOTASYON DEĞİŞİKLİĞİ

F Gm Bb C Dm

Şekil 4. “Hey Onbeşli” TRT Müzik Dairesi Yayınları (1977), Eser No:1616

4.5.2.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde anonim bir türkü olmasından dolayı her ne kadar net bir şekilde enstrümanların neler olduğuna karar verilemese de eserin türü ve yöresi gereği kullanılan enstrümanların sadece “Klasik Kemençe” olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda belirlemiş olduğumuz versiyonda Ömür GEDİK’in almış olduğu albüm kaydında kullandıkları enstrümanların “Trompet – Trombon – Elektro Gitar – Bas Gitar – Bateria – Klavye” olduğunu görüyoruz. İncelenen kaydın 01’50 dakikasında ara nağme olarak parçanın orijinal ara

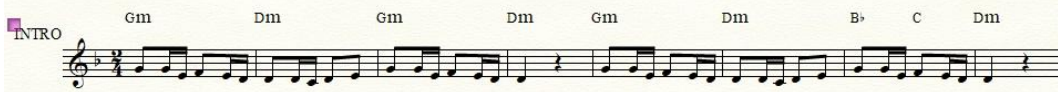
nağmesinin yanı sıra farklı bir arajman uygulanmış ve 02'20'' dakikasında orijinal melodiye geçiş yapılmıştır. Orkestrasyon olarak bu farklılıkta aynı zamanda şekil 5'de görüldüğü gibi bir notasyon olarak da değişikliğe gidilmiştir.



Şekil 5. Ara nağmedeki orkestrasyon farklılığı

4.5.2.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal hali incelendiğinde türünün bir ağıt olmasından dolayı herhangi bir armonik yazım söz konusu olmadığı görülür. Bu versiyonda ise parça tamamen armonik yazıma bürünmüş ve enstrümanlarla bu yazım desteklenerek icra edilmiştir. Şekil 6, şekil 7 ve şekil 8'de parçanın belirli kesimlerinden armonik yazım örnekleri verilmiştir.



Şekil 6. Parçanın introsunun armonik yapısı



Şekil 7. Sözün belirli kısmındaki armonik yürüyüş



Şekil 8. Ara nağmedeki notasyonun armonik yapısı

4.5.2.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonundan çok büyük bir değişim gözlemlenmiştir. Öyle ki parça ağıt olmasından dolayı serbest bir icrada seslendirilmesi gerekirken, bu cover versiyonunda 2/4'lük, daha ritmik yapısına sadık ve tempolu ver şekilde bir oyun havası temposuna kavuşmuştur. Kayıtta icra edilen baterinin temel ritim notasyonu şekil 9'da belirtilmiştir.



Şekil 9. Parçanın genel ritmik yapısına örnek

4.5.2.4. Solist Farklılığı

Parçanın Ömür GEDİK yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.5.2.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Halk müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Pop müziği” formatına bürünmüştür. Kullanılan enstrümanlarından armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir. Ağıt yorumuna sahip, serbest seslendirilmesi gereken parça ritmik yapıya dönüşürülmüştür.

4.5.3. Kenan Doğulu tarafından seslendirilen “Gençlik Marşı” adlı eserin analizi

T.S.K SÖZLÜ MARŞLAR ALBÜMÜ

GENÇLİK MARŞI

F. KORLING

DAĞ BA ŞI NI DU MAN AL MIŞ GÜ

MÜŞ DE R DUR MAZ A KAR GÜ

NEŞ U FUK TAN ŞİM Dİ DO ĞAR YÜ

RÜ YE LİM AR KA DAŞ LAR

SE Sİ Mİ Zİ YER GÖK SU DİN LE SİN SERT

A DIM LAR LA HER YER İN LE SİN

SE Sİ Mİ Zİ YER GÖK SU DİN LE SİN SERT

A DIM LAR LA HER YER İN LE SİN İN LE SİN

Şekil 10. “Gençlik Marşı” TSK Sözlü Marşlar Albümü (2004), Eser No:45

4.5.3.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde bir marş türünde olmasından dolayı kullanılan enstrümanların “Bando enstrümanları” olduğu düşünülebilir. Bando enstrümanları içeriğinde “Klarnet – Flüt – Obua – Fagot – Korno – Trompet – Trombon – Bariton – Tuba – Davul – Trampet – Zil” yer almaktadır. Bu bağlamda belirlemiş olduğumuz versiyonda Kenan DOĞULU’nun almış olduğu kayıтта

kullanılan enstrümanların “Piyano – Yaylı grup – Bas Gitar – Elektro Gitar – Klavye – Bateria – Elektronik ses bankası ” olduğunu görüyoruz. Bu versiyonunun cover olma niteliğindeki en büyük unsur da Enstrüman ve Orkestrasyon Farklılığında görülmektedir.

4.5.3.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal notasyonu incelendiğinde bando notasyonunda yer alan armonik yapının değişime uğramadan, aynı kalıplarda ve yürüyüşlerde, belirlenen orkestraya uyarlandığını gözlemlemek mümkündür. Buna bağlı olarak parçanın formal anlamda notasyon trafiğinin de değişmediği görülür.

4.5.3.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonundan çok büyük bir farklı yapı gözlemlenmemiştir. Marş formundaki bu parça, Kenan Doğulu'nun coverında da aynı ritmik yapıyı ve marş formunu kaybetmemiştir.

4.5.3.4. Solist Farklılığı

Parçanın Kenan Doğulu yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar orijinalinin bir marş olması ve koro eşliği ile söylenmesi durumu söz konusu olması ve cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir. Bir çok marş türündeki eserin koro ile söylenmesinin yanı sıra tek solist ile icrası da mümkündür. Bu versiyon da bu duruma örnek teşkil edebilir.

4.5.3.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Marş Formunda” olan türü, bu yorumda herhangi bir farklılığa uğramamıştır. Yine marş türünde kayda alınmış olan bu versiyonda sadece orkestrasyon bağlamında değişikliğe uğraması söz konusudur.

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.6.1.Mary Jane tarafından seslendirilen “Deniz Üstü Köpürür” adlı eserin analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2469
İNCELEME TARİHİ : 29.03.1984

DERLEYEN: ŞERAFETTİN CİVELEK

YÖRESİ:MUĞLA

DENİZ ÜSTÜ KÖPÜRÜR

Orj.Not.

DE NZ DE ÜS TÜ KÖ PÜ RÜ A...H YA RM L LA LAYL LA LAY LA.....Y

Cover Ver.

7

GE M LE RE BN SEM GÖ TÜ RÜ... A...H YA RM A.....H

İNTRONUN İLK BÖLÜMÜ ELEKTRONİK GİTAR DOĞAÇLAMA KISMI ARMONİK YAPISI

12

Cm Fm E♭ B♭ Cm

DOĞAÇLAMA SOLO BÖLÜMÜNÜN ARMONİK YAPISI

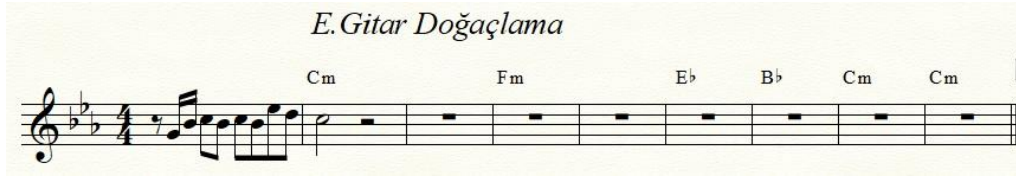
21

Cm Fm E♭ B♭ Cm

Şekil 11. Deniz Üstü Köpürür. TRT Müzik Dairesi Yayınları (1984) Eser No:2469

4.6.1.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde anonim bir türkü olmasından dolayı her ne kadar net bir şekilde enstrümanların neler olduğuna karar verilemese de eserin türü ve yöresi gereği kullanılan enstrümanların “Bağlama – Cura – Bendir” olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda belirlemiş olduğumuz versiyonda Mary Jane’in almış oldukları albüm kaydında kullandıkları enstrümanların “Elektro Bağlama – Elektro Gitar – Bas Gitar – Bateri – Klavye” olduğunu görüyoruz. İncelenen kayıta intronun Şekil 12’de görüldüğü gibi elektro gitar doğaçlaması ile başladığı,



Şekil 12. İtronun ilk bölümü

ardından bağlama ile birlikte sözün melodisi tek tekrar olarak şekil 13’ de görüldüğü gibi çalınıp söze bırakılmıştır.



Şekil 13. Elektro Gitar solosundan sonra bağlama bölümü

Ayrıca kompozisyon bağlamında da bu bölümün notasyonu şekil 14’de görülen orijinal versiyonundan farklı bir notasyonda coverlanmış olduğu görülür.



Şekil 14. Orijinal intro notasyonu

Bu cover versiyonun 02'48 dakikasında ise pentatonik dizi üzerine kurulu bir doğaçlama solo atıldığı ve bu bölümün ara nağme olarak kullanıldığı, ardından sözlere bağlandığı ve intronun giriş riff i ile parçanın bittiği görülür.

4.6.1.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal notasyonu incelendiğinde unison bir şekilde icranın hakim olduğunu gözlemlemek mümkündür. Kullanılan enstrümanlar ana melodiyi unison bir şekilde icra etmişlerdir. Ancak belirlemiş olduğumuz bu versiyonda ise enstrümanlar “Rock” armonizasyonuna uygun bir şekilde çalım sergilemektedirler. Parçanın 02'48 dakikasındaki ara nağme olarak belirtilen doğaçlama solo kısmında ise Şekil 15'deki armonik altyapı kullanılmıştır.



Şekil 15. Doğaçlama solo bölümünün armonik altyapısı

4.6.1.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonunun “Düyek” ritim yapısında olduğu, ancak Mary Jane’in bu cover kaydında ise tamamen Rock türüne özgü 4/4'lük ritmik yapıya sahip olduğu görülmüştür.

4.6.1.4. Solist Farklılığı

Parçanın Mary Jane yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.6.1.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Halk müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Rock müziği” formatına bürünmüştür. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

4.6.2. Jülide Özçelik Tarafından Seslendirilen “Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun” Adlı Eserin Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1955
İNCELEME TARİHİ : 12.04.1948

YÖRESİ:KARADENİZ

SEN BU YAYLALARI YAYLAYAMAZSUN

İntro giriş riff'i

Am7 Cmsus4 G#6/Eb Dm7

Orj.Not. 5

Am7

9

Am7

13

17

26

35

Şekil 16. Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun. TRT Müzik Dairesi Yayınları. 1948. Eser No: 1955

4.6.2.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde anonim bir türkü olmasından dolayı her ne kadar net bir şekilde enstrümanların neler olduğuna karar verilemese de eserin türü ve yöresi gereği kullanılan enstrümanların “Kemençe – Bağlama – Cura – Bendir” olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda belirlemiş olduğumuz versiyonda Jülide Özçelik’in almış olduğu albüm kaydında kullandıkları enstrümanların “Elektro Akustik Gitar – Contrbas – Bateria – Klavye ” olduğunu görüyoruz. İncelenen kayıta intronun şekil 17’de görüldüğü gibi elektro akustik gitarın icra ettiği cover notasyon ile başladığı,



Şekil 17. İtronun ilk bölümü

Ardından sözün nakarat melodisi tek tekrar olarak şekil 18’de görüldüğü gibi çalınıp söze bırakılmıştır.



Şekil 18. İtronun ikinci bölümünde çalınan elektro akustik gitar solosu

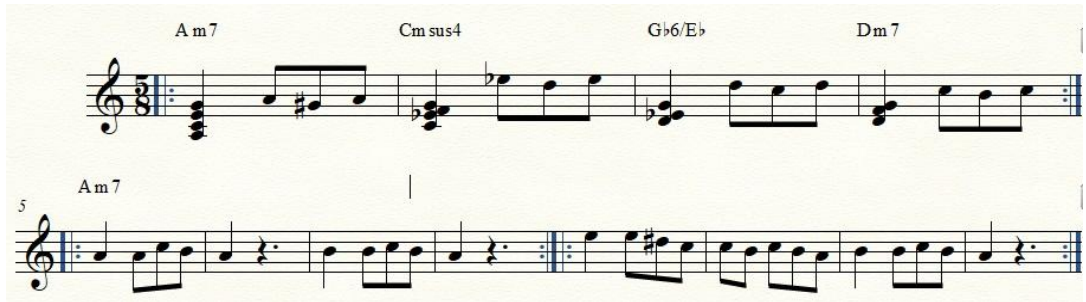
Ayrıca kompozisyon bağlamında da bu bölümün notasyonu şekil 19’da görülen orijinal versiyonundan farklı bir notasyonda coverlanmış olduğu görülür.



Şekil 19. Orijinal intro notasyonu

4.6.2.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal notasyonu incelendiğinde unison bir şekilde icranın hakim olduğunu gözlemlemek mümkündür. Kullanılan enstrümanlar ana melodiyi unison bir şekilde icra etmişlerdir. Ancak belirlemiş olduğumuz bu versiyonda ise enstrümanlar “Jazz” armonizasyonuna uygun bir şekilde çalım sergilemektedirler. Parçanın intro bölümünden altyapının armonizasyonu için bir kesit şekil 20’de verilmiştir.



Şekil 20. İntro melodisinin altyapı armonizasyonu

4.6.2.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonunun 5/8 lik “Türk Aksağı” ritim yapısında olduğu, ancak Jülide Özçelik’in bu cover kaydında ise 5/8’lik yapı bozulmadan jazz müziğinin ritim kalıplarından “Swing ve Shuffle” a oturtulduğu görülmektedir.

4.6.2.4. Solist Farklılığı

Parçanın Jülide Özçelik yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “ eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.6.2.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Halk müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Jazz müziği” formatına bürünmüştür. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

4.6.3. Mustafa Ceceli tarafından Seslendirilen “Ben Ağlarım Yane Yane”

Adlı Eserin Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

SÖZ:YUNUS EMRE

BESTE:SIRRI SARISÖZEN

NOTAYA ALAN:MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRE:SIVAS

BEN AĞLARIM YANE YANE

İNTRO
NOTASYONU

Bm C C Am Em Bm

Drum Set

Gm D Em Bm

D. S.

7

BEN AĞ LA RIM YA _ NE _ YA _ NE AŞK BO _ YA _ DI BE Nİ _ KA _ NE

10

NE A KI LEM NE Dİ _ VA NE GEL GÖR BE Nİ BE Nİ AŞK NE _ Y LE _ DI

13

GEL GÖR BE Nİ BE Nİ AŞK NEY LE _ DI DER DE Gİ _ RİF TA E _ Yİ LE _ DI

Şekil 21. Ben Ağlarım Yane Yane. TRT Müzik Dairesi Yayınları. 1974. Eser No:

667

4.6.3.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde anonim tasavvuf eseri olmasından dolayı her ne kadar net bir şekilde enstrümanların neler olduğuna karar verilemese de eserin türü ve yöresi gereği kullanılan enstrümanların “Ney – Kudüm – Bendir” olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda belirlemiş olduğumuz versiyonda Mustafa Ceceli'nin almış olduğu albüm kaydında kullandıkları enstrümanların “Keman – Ney – Gitar – Klavye – Bas Gitar – Bateria ” olduğunu görüyoruz. İncelenen kayıta notasyon olarak herhangi bir değişikliğe gidilmediği görülür.

4.6.3.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal notasyonu incelendiğinde unison bir şekilde icranın hakim olduğunu gözlemek mümkündür. Kullanılan enstrümanlar ana melodiyi unison bir şekilde icra etmişlerdir. Ancak belirlemiş olduğumuz bu versiyonda ise enstrümanlar “Pop Müzik” türüne uygun bir şekilde çalım sergilemektedirler. Bu noktada unison notasyonun standart pop müziği armonizasyonu ile işlendiği görülür. Şekil 22’de intro melodisinin armonizasyon örneği görülmektedir.



Şekil 22. İntro melodisinin altyapı armonizasyonu

4.6.3.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonunun “Sofyan” ritim yapısında olduğu, ancak Mustafa Ceceli'nin bu cover kaydında ise sofyan ritim yapısını çok fazla değişikliğe uğratmadan 4/4'lük pop ritim kalıbına

oturtulduğu görülmektedir. Şekil 23’de parçanın genel ritmik yapısına örnek gösterilmiştir.



Şekil 23. Genel ritim yapısı

4.6.3.4. Solist Farklılığı

Parçanın Mustafa Ceceli yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.6.3.5. Tr Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Tasavvuf müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Pop müziği” formatına brnmŐtir. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına notasyonu hariç birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.7.1. Pinhani Tarafından Seslendirilen “Bülbülüm Altın Kafeste” Adlı Eserin Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUARI No:226
İNCELEME TARİHİ:04.05.1973

KİMDEN ALINDIĞI:ALİ ŞEVKET ÖNDESEV
DERLEYEN: MUZAFFER SARISÖZEN
NOTAYA ALAN: MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ:RUMELİ

BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

İNTRO
NOTASYONU

Am G F Dm Em Am G F Dm Em

Drum Set

5
BÜL BÜ LÜM AL TIN KA FES TE A MAN BÜL BÜ LÜM AL

8
TIN KA FES TE A MAN Ö TER A HES TE A HES TE Ö TER A HAS

12
TE A HES TE BEN SA NA DA YA NA MAM YA RM BEN SA NA AL DA NA MAM

15
BEN SA NA AL DA NA MAM YA RM BEN SA NA DA YA NA MAM

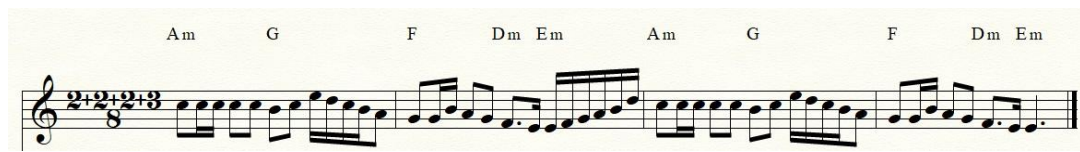
Şekil 24. Bülbülüm Altın Kafeste. TRT Müzik Yayınları (1973) Eser No: 226

4.7.1.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın bilinen ilk seslendirilişi incelendiğinde anonim bir türkü olmasından dolayı her ne kadar net bir şekilde enstrümanların neler olduğuna karar verilemese de eserin türü ve yöresi gereği kullanılan enstrümanların “Bağlama – Tambur” olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda belirlemiş olduğumuz versiyonda Pinhani'nin almış oldukları ses kaydında kullandıkları enstrümanların “Akordeon – Elektro Gitar – Elektro Akustik Gitar – Contrbas – Bateri – Klavye – Trompet – Trombon ” olduğunu görüyoruz. İncelenen kayıta notasyon olarak herhangi bir değişikliğe gidilmediği görülür. Bu cover versiyonun 04'49'' dakikasında ise kürdi dizi üzerine kurulu trompetin doğaçlama solo atıldığı, ardından sözlere bağlandığı görülür.

4.7.1.2 Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal notasyonu incelendiğinde unison bir şekilde icranın hakim olduğunu gözlemlemek mümkündür. Kullanılan enstrümanlar ana melodiyi unison bir şekilde icra etmişlerdir. Ancak belirlemiş olduğumuz bu versiyonda ise enstrümanlar “Popüler Rock” armonizasyonuna uygun bir şekilde çalım sergilemektedirler. Şekil 25’de intro notasının altyapı armonizasyonuna örnek verilmiştir.



Şekil 25. İntro bölümünün armonik altyapısı

4.7.1.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonunun “Aksak Usul” ritim yapısında olduğu, Pinhani’nin bu cover kaydında ise aksak usule uygun ritim yapısının bateri ile icra edildiği görülür. Bu cover versiyonun genel ritim yapısı şekil 26’da verilmiştir.



Şekil 26. Baterinin icra ettiği genel ritmik notasyon

4.7.1.4. Solist Farklılığı

Parçanın Pinhani yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.7.1.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Halk müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Rock müziği” formatına bürünmüştür. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

belirlemiş olduğumuz versiyonda Mehmet Erdem'in almış oldukları ses kaydında kullandıkları enstrümanların “Cümbüş – Elektro Gitar – Bas Gitar – Bateria – Klavye – Strings” olduğunu görüyoruz. İncelenen kayıta notasyon olarak introdan önce 4 ölçülük bir girizgah ile başladığı görülür. Parçanın geri kalan kısmında orijinal notasyona sağdık kalındığı gözlemlenebilir.

4.7.2.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde armonizasyon bağlamında herhangi bir büyük değişiklik olmadığı, tek farklılığın introdaki 4 ölçülük bölümde olduğu görülür. Sadece La minör armonisi üzerine çalınan bu bölümün notasyonu şekil 28’de verilmiştir.



Şekil 28. İtronun girişinde çalınan 4 ölçülük bölüm

4.7.2.3. Ritim Farklılığı

Parçanın Mehmet Erdem versiyonu incelendiğinde ritim yönünden bir değişiklik olmadığı, parçanın genel karakteri olan pop rock tarzının ve ritim enstrümanının değişikliğe uğramamasının da bu durumu desteklediği görülmektedir.

4.7.2.4. Solist Farklılığı

Parçanın Mehmet Erdem yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.7.2.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Pop Rock” olan türü, bu yorumda değişikliğe uğramamış, yine “Pop Rock” formatında seslendirilmiştir. Kullanılan enstrümanların, armonik yapısının ve notasyonunun da değişikliğe uğramaması bu durumun sonucudur

4.7.3 Koray Avcı Tarafından Seslendirilen “Erik Dalı Gevrektir” Adlı Eserin Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR No:4243
İNCELEME TARİHİ:02.02.2000

DERLEYEN:YÜCEL PAŞMAKÇI
NOTAYA ALAN: YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRE: BURDUR
KAYNAK KİŞİ: ÖZGÜR KAYA

ERİK DALI GEVREKTİR

INTRO NOTASYONU

ORJ. NOT.

E RİK DA LI GEV REK TİR E RİK DA LI GEC REK TİR
A MA NI BAS MA YA GEL MEZ HAY Dİ BAS MA YA GEL MEZ
EL GI ZI NA ZİK TİR EL GI ZI NA ZİK TİR
A MA NİN KÜS ME YE GEL MEZ HAY Dİ KÜS ME YE GEL MEZ
EL LER OY NA SI NEL LER DİL LER SÖY LE SİN DİL LER
NE DER LER SE DE SİN LER O DİL LE Rİ YE SİN LER

Şekil 29. Erik Dalı Gevrektir. TRT müzik Dairesi Yayınları (2000) Eser No: 4243

4.7.3.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal notasyonu incelendiğinde unison bir şekilde icranın hakim olduğunu gözlemek mümkündür. Kullanılan enstrümanlar ana melodiyi unison bir şekilde icra etmişlerdir. Ancak belirlemiş olduğumuz bu versiyonda ise enstrümanlar “Funk” riff yapısına uygun bir şekilde pop müzik armonizasyonunda çalım sergilemektedirler. Parçanın armonik yapısına örnek olarak intro bölümünün notasyonu şekil 33’de gösterilmiştir.

Tutti Ork. Unison

Cümbüş Solo

F#m F#m B m B m D E

F#m D E F#m D E

Şekil 33. İntro bölümünün armonik yapısı

4.7.3.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonunun “Sofyan” ritim yapısında olduğu, ancak Koray Avcı’nın bu cover kaydında ise Pop/Funk müziği türüne özgü 4/4’lük ritmik yapıya sahip olduğu görülmüştür.

4.7.3.4. Solist Farklılığı

Parçanın Koray Avcı yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.7.3.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Halk müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Pop Müzik” formatına bürünmüştür. Akompaymanlarda brassların icra ettikleri Funk kalıplarının duyuluştta daha dinamik bir olgu sağladığı görülebilir. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.8.1 Gülnur Gökçe Tarafından Seslendirilen “Bahçe Duvarından Aştım” Adlı Eserin Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:1342
İNCELEME TARİHİ:25.05.1977

DERLEYEN:EMİN ALDEMİR
NOTAYA ALAN:EMİN ALDEMİR

YÖRESİ:KAYSERİ

BAHÇE DUVARINDAN AŞDIM

INTRO
NOTASYONU

4.8.1.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde “Bağlama” ile birlikte seslendirildiği görülür. Bu bağlamda belirlemiş olduğumuz Gülnur Gökçe'nin cover versiyonunda ise kullandıkları enstrümanların “Trompet – Trombon – Elektro Gitar – Bas Gitar – Bateri – Klavye” olduğunu görüyoruz. İncelenen kayıta intronun şekil 35’de görüldüğü gibi tamamen farklı bir brass notasyonundan oluştuğu görülmektedir.



Şekil 35. İtronun brass notasyonu

Bu cover versiyonun 02’35’’ dakikasında ise hicaz makamsal yapı üzerine kurulu bir doğaçlama trombon solosunun yer aldığı, ardından sözlere bağlandığı görülür. Bitirişte ise yine brassların şekil 36’da görüldüğü gibi bir notasyonu bulunmaktadır.



Şekil 36. Bitirışteki brass notasyonu

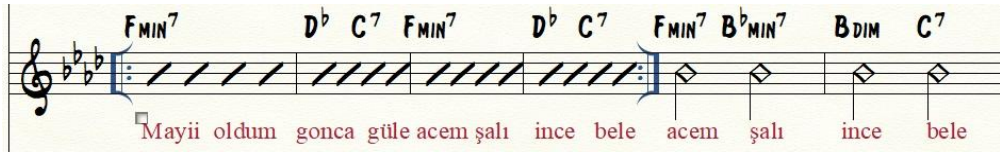
4.8.1.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde bağlama üzerine solist performansı ile icranın hakim olduğunu gözlemlemek mümkündür. Ancak belirlemiş olduğumuz

bu versiyonda ise enstrümanlar “Funk” riff yapısına uygun bir şekilde pop müzik armonizasyonunda çalım sergilemektedirler. Parçanın armonik yapısına örnek olarak intro ve sözün bir bölümünün notasyonu şekil 37 ve şekil 38’de gösterilmiştir.



Şekil 37. İntro notasyonundaki armonik altyapı



Şekil 38. Söz bölümünden armonik altyapıya bir örnek

4.8.1.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonunun “Sofyan” ritim yapısında olduğu, ancak Gülnur Gökçe’nin bu cover kaydında ise Pop/Funk müziği türüne özgü 4/4’lük ritmik yapıya sahip olduğu görülmüştür.

4.8.1.4. Solist Farklılığı

Parçanın Gülnur Gökçe yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak

icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.8.1.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Halk müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Pop Müzik” formatına bürünmüştür. Akompaymanlarda brassların icra ettikleri Funk kalıplarının duyulmuşta daha dinamik bir olgu sağladığı görülebilir. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

4.8.2. Haluk Levent Tarafından Seslendirilen “Çemberimde Gül Oya”

Adlı Eserin Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR No:1258
İNCELEME TARİHİ:24.05.1977

DERLEYEN:AHMET YAMACI
NOTAYA ALAN:AHMET YAMACI

YÖRESİ:BIĞA
KAYNAK KİŞİ: K.NİZAM BIĞALI

ÇEMBERİMDE GÜL OYA

İNTRO
NOTASYONU



ORJ.NOT.



ARA NAĞME
E.GİTAR SOLO



Şekil 39. Çemberimde Gül Oya. TRT Müzik Dairesi Yayınları (1977) Eser No: 1258

4.8.2.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde “Bağlama” ile birlikte seslendirildiği görülür. Bu bağlamda belirlemiş olduğumuz Haluk Levent’in cover

versiyonunda ise kullandıkları enstrümanların “Elektro Gitar – Bas Gitar – Bateria – Klavye” olduğunu görüyoruz. İncelenen kayıttan intronun şekil 40’da görüldüğü gibi tamamen farklı bir notasyonda oluştuğu görülmektedir. Bu melodi parçasının bitirişinde sözlerden sonra da tekrar etmekte ve parça bu riff ile bitmektedir.



Şekil 40. İtronun notasyonu

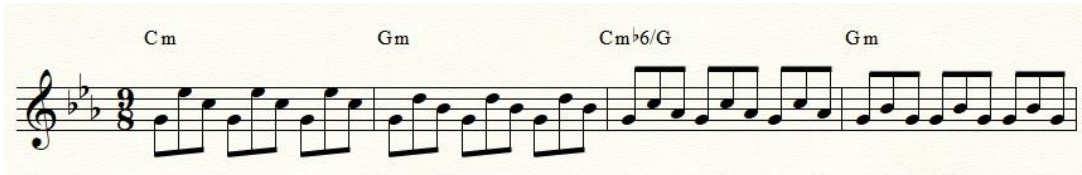
Bu cover versiyonun 01’07’’ dakikasında ara nağme olarak elektro gitarın solusunun yer aldığı, ardından sözlere bağlandığı şekil 41’deki notasyon görülür.



Şekil 41. Ara nağmedeki elektrogitarın solo notasyonu

4.8.2.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde bağlama üzerine solist performansı ile icranın hakim olduğunu gözlemlemek mümkündür. Ancak belirlemiş olduğumuz bu versiyonda ise enstrümanlar “Funk” riff yapısına uygun bir şekilde pop müzik armonizasyonunda çalım sergilemektedirler. Parçanın armonik yapısına örnek olarak intro ve sözün bir bölümünün notasyonu şekil 42 ve şekil 43’te gösterilmiştir.



Şekil 42. İntro notasyonundaki armonik altyapı

5 Cm Bb Ab Gm
KAR ŞI KAR ŞI DU RUR KEN GÜL LE RÍ SA YA SA YA AL BE NÍ KI YA MAM SE NÍ

Şekil 43. Söz bölümünden armonik altyapıya bir örnek

4.8.2.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonunun “Yürüğük Efver” ritim yapısında olduğu, ancak Haluk Levent’in bu cover kaydında ise efver ritmine sadık kalarak Rock formatında bir ritim yapısı kullanılmıştır.

4.8.2.4. Solist Farklılığı

Parçanın Haluk Levent yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş) halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.8.2.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Halk müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Rock müziği” formatına bürünmüştür. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

4.8.3. Grup Gripin Tarafından Seslendirilen “Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni” Adlı Eserin Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TSM REPERTUAR No:8057

SÖZ-MÜZİK:RÜŞTÜ DEMİRCİ

USULÜ: NİM SOFYAN

MUHAYYER-KÜRDİ ŞARKI NE OLURSUN GÜZELİM SEVSEN BENİ

İNTRO
NOTASYONU

ORJ.NOT.

NE O LUR SUN GÜ ZE LİM SE SEN BE N YAR D YE REK
S NE NE SAR SAN BE N N
BR GÜN ÖL DÜ RE CEK SN
EN SO NUN DA SEN BE N EN SO NUN DA SEN BE N
DAL GA LAN DIM DA DU RUL DUM KO TUM AR DIN DAN YO RUL DUM
BN LER CE GÜ ZEL GÖR DÜM AH
EN SON SA NA VU RUL DUM EN SON SA NA VU RUL DUM

Şekil 44. Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni. TRT Müzik Dairesi Yayınları. Eser No: 8057

4.8.3.1. Enstrüman/Orkestrasyon Farklılığı

Orijinal versiyonu incelendiğinde Türk Sanat Müziği olan parçanın “Keman – Kanun – Cello – Klarnet – Darbuka – Zilli Tef” ile birlikte seslendirildiği görülür. Belirlemiş olduğumuz Grup Gripin’in cover versiyonunda ise kullanılan enstrümanların “Keman – Elektro Gitar – Bas Gitar – Bateria – Klavye” olduğunu görüyoruz. İncelenen kayıttan intronun Şekil 45’de görüldüğü gibi tamamen farklı bir notasyonda giriş riffi ile başladığı görülmektedir. Bu rifften sonra parçanın ana melodisi olan şekil 46’daki intro melodisi gelir. Ki bu melodi notasyon olarak orijinalini andırsa da elektro gitarın coveri ile değişikliğe uğramıştır. Ara nağmede de karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 45. İtronun giriş riff notasyonu



Şekil 46. İntrodaki riff sonrası ana melodi notasyonu

4.8.3.2. Armonizasyon Farklılığı

Parçanın orijinal versiyonu incelendiğinde tutti unison çalım üzerine solist performansı ile icranın hakim olduğunu gözlemlemek mümkündür. Ancak belirlemiş olduğumuz bu versiyonda ise enstrümanlar “Rock” riff yapısına uygun bir şekilde pop müzik armonizasyonunda çalım sergilemektedirler. Parçanın armonik yapısına örnek olarak intro notasyonu şekil 47’de gösterilmiştir.



Şekil 47. İntro notasyonundaki armonik altyapı

4.8.3.3. Ritim Farklılığı

Parçanın genel yapısı incelendiğinde ritmik açıdan orijinal notasyonunun “Nim Sofyan” ritim yapısında olduğu, ancak Grup Gripin’in bu cover kaydında ise Rock formatında bir ritim yapısı kullanıldığı görülmektedir.

4.8.3.4. Solist Farklılığı

Parçanın Grup Gripin yorumu solist farklılığı açısından bir farklılık yaratmamaktadır. Her ne kadar cover teriminin içeriği incelendiğinde “eserin orijinal (ilk seslendiriliş)” halinden başka bir zamanda ve kişiler tarafından birebiri olarak icra edildiğinde dahi cover olarak nitelendirmek doğru olsa da, bu çalışmada belirtilen solist farklılığı tanımına uygun değildir.

4.8.3.5. Tür Farklılığı

Parçanın orijinal hali düşünüldüğünde “Türk Sanat müziği” olan türü, bu yorumda tamamen değişikliğe uğrayarak “Rock müziği” formatına bürünmüştür. Kullanılan enstrümanlardan, armonik yapısına birçok konuda tür olarak büyük bir değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir.

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Araştırmaya Balıkesir ilinde görev yapmakta olan toplamda 24 müzik öğretmeni dahil edilmiştir. Bu öğretmenlerden 15'inin kadın 9'unun erkek olduğu, 24 öğretmenin 21'inin kadrolu öğretmen, 3'nün ise sözleşmeli öğretmen olduğu belirlenmiştir. Çalışmaya katılan müzik öğretmenlerinin hizmet yılları incelendiğinde, çoğunluğun hizmet yılı yüksek, tecrübeli öğretmenler olduğu görülmektedir.

Müzik öğretmenlerinin derse hazırlık süreçlerinde cover videoları uygulamaya/seslendirmeye yönelik planlamaları incelendiğinde, öğretmenlerin tamamının öğretecekleri eserlerin hangi türde olduğunu bildikleri, bilmedikleri eserler için araştırma yaparak derslere hazırlandıkları, ayrıca eserlerin öğretiminde kullanacakları materyallerin hazırlıklarını da ders öncesinde yüksek düzeyde yaptıkları belirlenmiştir.

Müzik öğretmenlerinin cover video uygulaması/seslendirmesi ders işleyiş süreçleri incelendiğinde, öğrencilerin işlenecek konuya ilişkin bilgilerinin ne düzeyde olduğuna yüksek düzeyde önem verdikleri ve öğrencileri konuya ilişkin bilgilendirme yapmayı yüksek düzeyde önemsedikleri görülmüştür.

Müzik öğretmenlerinin materyal kullanma düzeyleri incelendiğinde, yardımcı materyalleri yüksek düzeyde kullandıkları, yüksek düzeyde kendi enstrümanları ile eşlik yaptıkları ve çeşitli medya kaynaklarını da yüksek düzeyde kullandıkları sonuçları elde edilmiştir. Bununla birlikte çok büyük bir kısmının materyal olarak akıllı tahta, bilgisayar ve telefon kullandıkları belirlenmiştir. Derslerde Mp3 çalar, kaset ve cd gibi materyalleri tercih etmedikleri, tercih eden öğretmenlerin ise oransal olarak çok düşük bir düzeyde olduğu sonuç olarak elde edilmiştir.

Müzik öğretmenlerinin internet uygulamalarını kullanma düzeyleri incelendiğinde, en çok “Yotube” uygulamasını tercih ettikleri, orta düzeyde "Spotify" uygulamasından faydalandıkları, "Fizzy","Apple Music", "Deezer" ve "Soundcloud" gibi uygulamaları ise çok düşük düzeyde kullandıkları belirlenmiştir.

Müzik öğretmenlerinin eserleri çeşitli versiyonlarla dinletme düzeyleri incelendiğinde, karaoke versiyonlarını, orijinal versiyonlarını ve cover versiyonlarını kullanma düzeylerinin oldukça yüksek olduğu belirlenmiştir. Çoğunlukla en çok izlenen versiyonlarını seçmek yerine, daha çok ders uygulamasına en uygun versiyonları, kendi beğendikleri versiyonları ve öğrencilerin beğendikleri versiyonları seçtikleri görülmüştür.

Araştırmaya katılan müzik öğretmenlerinden müzik öğretimi programı ekseninde derslerde kullandıkları eserlerden her sınıf düzeyine göre üç eser belirlemelerini ve bu eserlere göre de üç cover video seçmeleri istenmiş ve araştırmada kullanılacak olan eserler bu şekilde belirlenmiştir. Müzik öğretmenlerinin tercihleri ile belirlenen toplam 12 eser ve bu eserlere yönelik cover videoların belirlenmesi sonucunda videoların aynen çalma, doğaçlama yapma ve yeniden üretme başlıkları altında enstrüman farklılığı, armonizasyon farklılığı, kompozisyon farklılığı, tür farklılığı ve solist farklılığına göre analizleri yapılmış ve sonuç olarak eserlerin araştırmada belirtilen bu kriterler çerçevesinde cover versiyona dönüştüğü belirlenmiştir.

Müzik öğretmenlerinin sınıflara göre Ortaokul Müzik Öğretim Programından sınıf düzeylerine göre seçtikleri eserlerin tercih düzeyleri ve eserlere göre tercih edilen videoların, 5. sınıflarda, “Gökte Yıldız Aymisun” için “Grup Destan”, “Hey Onbeşli” için “Ömür Gedik” ve “Gençlik Marşı” için “Kenan Doğulu” , 6. sınıflarda, “Deniz Üstü Köpürür” için “Mary Jane”, “Sen Bu Yaylaları Yayliyamazsun” için “Jülide Özçelik” ve “Ben Ağlarım Yane Yane” için “Mustafa Ceceli”, 7. sınıflarda, “Bülbülüm Altın Kafeste” için “Pinhani”, “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” için “Mehmet Erdem” ve “Erik Dalı Gevrekler” için “Koray Avcı”, 8. sınıflarda, “Bahçe Duvarından Aştım” için “Gülnur Gökçe”, “Çemberimde Gül Oya” için “Haluk Levent” ve “Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni” için “Grup Gripin” olduğu tespit edilmiştir. Bu cover eserlerin teknik analizleri sınıf düzeyine göre sırasıyla aşağıda belirtilmiştir.

Ortaokul 5. sınıf öğretim programından belirlenen “Gökte Yıldız Aymisun” isimli eserin “Grup Destan” videosu incelendiğinde, yorumlanan eser türünün “Türk Halk Müziği” türünden “Rock Müziği” türüne dönüştüğü ve buna yönelik kullanılan enstrümanların da elektro gitar, bas gitar ve bateri gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir. Orkestrasyon bağlamında farklı ritmik yapı ile birlikte ara nağmenin armonik yapısında ve sözün alt kısmında yer alan riff yapısı ile coverlama yöntemine gidildiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda şarkının türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında ve notasyondaki değişiklikler sonucunda eserin, cover versiyona dönüştüğü belirlenmiştir. Bir diğer belirlenen eser olan “Hey Onbeşli” isimli eserin “Ömür Gedik” videosu incelendiğinde eserin, “Türk Halk Müziği” türünden “Pop Müziği” türüne dönüştüğü ve buna yönelik kullanılan enstrümanların da elektro gitar, bas gitar, trompet, trombon, bateri, klavye gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir. Orkestrasyon bağlamında ara nağmenin notasyonunun tamamen değiştirildiği, sözün alt yapısında kromatik armonizasyonun kullanıldığı, ritimsel bağlamda parçanın bilinen ilk versiyonunun ağıt formunda söylenmesi göz önünde bulundurulur ise daha tempolu çalım sergilendiği görülmüştür. Tüm bu sonuçlar bağlamında, şarkının türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında ve notasyonda yapılan değişiklikler sonucunda eserin, cover versiyona dönüştüğü belirlenmiştir. 5. sınıflar için belirlenen son eser olan “Gençlik Marşı” isimli eserin “Kenan Doğulu” videosu incelendiğinde ise, eserin “Marş” türünden “Pop Müzik” türüne dönüştürüldüğü görülmektedir. Orkestrasyon noktasında kullanılan enstrümanların, piyano, yaylı grup, bas gitar, elektro gitar, klavye ve bateri olduğu, bunun yanında elektronik ses bankası kullanıldığı belirlenmiştir. Bu eserde armonizasyon, ritim ve solist farklılığı olmamasına rağmen tür ve orkestrasyonda değişikliğe gidilmesi sebebi ile eserin cover versiyona dönüştüğü tespit edilmiştir.

Ortaokul 6. sınıf öğretim programından belirlenen “Deniz Üstü Köpürür” isimli eserin “Mary Jane” videosu incelendiğinde, yorumlanan eser türünün “Türk Halk Müziği” türünden “Rock Müziği” türüne dönüştüğü buna yönelik kullanılan enstrümanların da klavye, elektro gitar, bas gitar ve bateri gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir.

Orkestrasyon bağlamında intro bölümünün girişinde kullanılan elektro gitar doğaçlamasının ve ardına elektro bağlama ile orijinal notasyondaki intro kısmından farklı bir intro notasyonunun yer aldığı ve yine ara nağme bölümünde doğaçlama tekniğinin kullanıldığı görülmüş ve sonuç olarak şarkının türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında ve notasyonda değişikliğe gidilmesi sebebi ile eserin cover versiyona dönüştüğü tespit edilmiştir. “Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun” isimli eserin “Jülide Özçelik” videosu incelendiğinde yorumlanan eser türünün “Türk Halk Müziği” türünden “Jazz Müziği” türüne dönüştüğü buna yönelik kullanılan enstrümanların da elektro akustik gitar, kontrbas, bateri ve klavye gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir. Orkestrasyon ve notasyon anlamında intro bölümünün orijinal notasyonundan önce 4 ölçülük bir cover notasyonunun yer aldığı, türün karakteristik özelliklerinden biri olan armonizasyonun şarkının tamamına hakim olduğu, ritmik yapısında ise Türk aksağı ritim yapısına uygun “Swing” ve “Suffle” ritim kalıpları kullanıldığı ve bu sonuçlar bağlamında şarkının türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında ve notasyonda değişikliğe gidilmesi sebebi ile eserin cover versiyona dönüştüğü tespit edilmiştir. 6. sınıflar için son olarak ele alınan “Ben Ağlarım Yane Yane” isimli eserin “Mustafa Ceceli” videosu incelendiğinde, yorumlanan eser türünün “Dini Müzik” türünden “Pop Müziği” türüne dönüştüğü buna yönelik kullanılan enstrümanların da keman, ney, gitar, klavye, basgitar, bateri ve klavye gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir. Eserde armonizasyona gidilmiş ve monofonik yapı polifonik yapıya dönüştürülmüştür. “Sofyan” ritim yapısındaki eserin daha çok pop müzik ritim kalıbına uyarlandığı ve bu sonuçlar bağlamında şarkının türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında değişikliğe gidilmesi sebebi ile eserin cover versiyona dönüştüğü tespit edilmiştir.

Ortaokul 7. sınıf öğretim programından belirlenen “Bülbülüm Altın Kafeste” isimli eserin “Pinhani” videosu incelendiğinde, yorumlanan eser türünün “Türk Halk Müziği” türünden “Rock Müziği” türüne dönüştüğü buna yönelik kullanılan enstrümanların da akordeon, elektro akustik gitar, elektro gitar, kontrbas, bateri, klavye, trompet ve trombon gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal

versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir. Orijinal notasyonda değişiklik olmamasının yanında ara nağme kısmında kürdi dizi üzerine trompet doğaçlamasının yer aldığı ve bu sonuçlar çerçevesinde eserin türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında ve notasyonda değişikliğe gidilmesi sebebi ile cover versiyona dönüştüğü tespit edilmiştir. “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” isimli eserin “Mehmet ERDEM” yorumu incelendiğinde, icra edilen müzik türünün “Pop Rock” olmasından dolayı değişikliğe uğramadığı, kullanılan enstrümanların cümbüş, elektro gitar, bas gitar, bateri, klavye, strings olduğu, notasyon bağlamında ise intro bölümünün girişinde 4 ölçümlük bir riff kullanıldığı ve bu sonuçlar çerçevesinde her ne kadar şarkının türünde, armonik yapısında, ritim ve solist farklılığında bir değişiklik olmasa da, orkestrasyon ve notasyon bağlamında değişikliğe gidilmesi sebebi ile cover versiyonuna dönüştüğü belirlenmiştir. 7. sınıflar için son olarak ele alınan eser olan “Erik Dalı Gevrek” isimli eserin “Koray Avcı” videosunda ise, yorumlanan eser türünün “Türk Halk Müziği” türünden “Pop Müziği” türüne dönüştüğü buna yönelik kullanılan enstrümanların da cümbüş, elektro gitar, bas gitar, bateri, ve perküsyon gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir. Eserde armonizasyona gidilerek monofonik yapının polifonik yapıya dönüştürüldüğü görülmektedir. Orijinalinde “Sofyan” ritim yapısındaki şarkının daha çok pop müzik ritim kalıbına uyarlandığı, notasyon bağlamında intronun giriş kısmında 2 ölçümlük bir riff ile başladığı ve bu sonuçlar bağlamında eserin türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında değişikliğe gidilmesi sebebi ile eserin cover versiyona dönüştüğü belirlenmiştir.

Ortaokul 8. sınıf öğretim programından belirlenen “Bahçe Duvarından Aştım” isimli eserin “Gülnur Gökçe” videosu incelendiğinde, yorumlanan eser türünün “Türk Halk Müziği” türünden “Pop Müziği” türüne dönüştüğü buna yönelik kullanılan enstrümanların da trompet, trombon, elektro gitar, bas gitar, bateri, ve klavye gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir. Orijinal notasyonda çok büyük çaplı değişikliklerin yer aldığı, intro bölümünün tamamen farklı bir aranjmana sahip olduğu ve buna bağlı armonizasyonun da şarkının baştan sona yer aldığı, “Sofyan” ritim yapısındaki şarkının daha çok pop/funk müzik ritim kalıbına uyarlandığı ve bu

sonuçlar bağlamında Şarkının türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında ve notasyonda değişikliğe gidilmesi sebebi ile eserin cover versiyona dönüştüğü belirlenmiştir. Bir diğer Şarkı olan ‘‘emberimde Gl Oya’’ isimli eserin ‘‘Haluk Levent’’ videosu incelendiğinde, yorumlanan eser türünün ‘‘Türk Halk Müziği’’ türünden ‘‘Rock Müziği’’ türüne dönüştüğü buna yönelik kullanılan enstrümanların da elektro gitar, bas gitar, bateri, ve klavye gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir. Orijinal notasyona göre intro ve ara geçiş kısmında deėiŐikliklerin yer aldığı, buna bağlı armonizasyonun deėiŐikliėinin Şarkının tamamında yer aldığı, ‘‘Yrğk Efver’’ ritim yapısındaki Şarkının daha çok rock müzik ritim kalıbına uyarlandığı ve bu sonuçlar bağlamında eserin türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında, armonik anlamda unison yapısında ve notasyonda değişikliğe gidilmesi sebebi ile eserin cover versiyona dönüştüğü belirlenmiştir. 8. sınıflar için son olarak ele alınan ‘‘Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni’’ isimli eserin ‘‘Grup Gripin’’ videosu incelendiğinde, yorumlanan eser türünün ‘‘Türk Sanat Müziği’’ türünden ‘‘Rock Müziği’’ türüne dönüştüğü buna yönelik kullanılan enstrümanların da keman, elektrogitar, basgitar, bateri, ve klavye gibi enstrümanlardan oluşturularak bilinen orijinal versiyonuna göre değişiklik gösterdiği ve eserin tamamının armonize edildiği belirlenmiştir. Orijinalinde ‘‘Nim Sofyan’’ ritim yapısındaki Şarkının daha çok rock müzik ritim kalıbına uyarlandığı, notasyon bağlamında intronun giriş kısmında 2 ldk bir riff ile başladığı ve bu sonuçlar çerçevesinde Şarkının türünde, türe bağlı kullanılan enstrümanlarında ve armonik anlamda unison yapısında değişikliğe gidilmesi sebebi ile eserin cover versiyona dönüştüğü belirlenmiştir.

5.2 neriler

Bu araştırmada cover kavramının içeriği ve bir eserin hangi özelliklerinden dolayıcı cover olduğu ve bununla birlikte nelerin deėiŐtiėi ya da geliŐtiėi durumlarda eserin cover yapıya dönüştüğü ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen verilerin müzik ğretmenlerinin ders işleyiş süreçlerine ve müzik eğitimi alanına cover eser analizi bağlamında önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Ancak bu çalışmanın daha büyük örneklem gruplarıyla yapılması, bu araştırma

konusunun bulgularını tartışmak ve yorumlamak açısından da önem arz etmektedir. Ayrıca bu ekseninde yapılacak başka çalışmalarda, ğrenci görüşlerinin alınması ve onların popüler müziğe bakış açılarının değerlendirilerek derslerde kullanılan eserlerin farklı versiyonları hakkında görüşlerinin alınması damüzik dersi ğretim planlanmasına ve müzik eğitimine önemli katkılar sağlayarak alana farklı bakış açıları sunacaktır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2003). *Kültür endüstrisini yeniden düşünürken*. (Çev.: Bülent O. Doğan) Cogito Adorno Özel Sayısı. 36, 150-156.
- Aksu, C. (2008). Türk müzik devrimine güncel bakış sonuçtan-sürece, süreçten günümüze yeni çıkarımlar. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 13, 17 – 26.
- Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*. İstanbul. Doğu Kitabevi.
- Bello, J. P. (2007, September). Audio-based cover song retrieval using approximate chord sequences: testing shifts, gaps, swaps and beats. In: *Proceedings of the 8th International Symposium on Music Information Retrieval (ISMIR'07)*. Vol. 7. 239-244.
- Bennet, A. (2010). *Introduction to part Four, The Popular Music Studies Reader*. (ed: Andy Bennet, Barry Shank, Jason Toynbee). USA: Routledge.
- Bilgin, A., S. (2009). *İlköğretim öğrencilerinin okul şarkılarına yönelik görüşleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Blagova, E., A. (2018). *Cover songs in modern culture”a live cover concert as a musicological phenomenon”*. Master’s Thesis in Musicology, University of Oslo.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç-Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (22. baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Coşgun, M. (2012). Popüler kültür ve tüketim toplumu. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri*, 1, 837-850.
- Cusic, D. (2005). In defense of cover songs. *Popular Music and Society*. 28(2), 171-177. <https://doi.org/10.1080/03007760500045279>
- Çakır, M. S. (2013). Türkiye’ de popüler müzik kültürü içerisinde “cover” kavramı üzerine bir inceleme. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 2(6). 0- . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/iujad/issue/8725/108934>
- Çeçen, A. (1984). *Kültür ve politika*. İstanbul: Hil.
- Creswell, J. W., and Plano Clark, V.L. (2018). *Karma yöntem araştırmaları tasarımı ve yürütülmesi*. (Çev. Ed. Yüksel Dede ve Selçuk Beşir Demir). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Çerzcioğlu, Aykut Barış(2011), *Küreselleşme bağlamındaextreme metal scene: izmir metal atmosferi*, Dokuz Eylül ÜniversitesiGüzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Çerezcioğlu, A. B. (2013). Popüler müzik ve gündelik yaşam deneyimi. *Folklor/Edebiyat*. 19(75), 159-172.
- Çüçen, A. K.(2005). Kültür, uygarlık, evrensellik ve çok-kültürlülük. kaygı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*. 4, 111-115.

- De Certeau, M. (1984). *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press.
- Dent, A. S. (2005). Cross-cultural “countries”: covers, conjuncture, and the whiff of Nashville in música sertaneja (Brazilian commercial country music). *Popular Music and Society*. 28(2), 207-227. <https://doi.org/10.1080/03007760500045345>
- Diaz-Gasca, S. (2018). Super smash covers! *Performance and audience engagement in Australian videogame music cover bands*. *Perfect Beat*. 19(1), 51-67. <https://doi.org/10.1558/prbt.34525>
- Doras G, Yesiler F, Serrà J, Gómez E and Peeters G.(2020,Oct).Combining musical features for cover detection. In: Cumming J, Ha Lee J, McFee B, Schedl M, Devaney J, McKay C, Zagerle E, de Reuse T, editors. *Proceedings of the 21st International Society for Music Information Retrieval Conference; 2020 Oct 11-16; Montréal, Canada. [Canada]: ISMIR; 2020. p. 279-86.*
- Eren, O. (2018). Türkiye’de 1960’larda müzik alanı ve protest müziğin ilk nüveleri: Anadolu pop akımı. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, Volume 38, Issue 1, 131 – 162.
- Erden, M. (1995). *Eğitimde program değerlendirme*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Erden, M. (1998). *Öğretmenlik mesleğine giriş*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Popüler kültür ve iletişim*. Pozitif Matbaacılık. s.29. Ankara.
- Ertürk, S. (1979). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Yelkentepe Yayınları.
- Erol, A. (2002). *Popüler müziği anlamak “kültürel kimlik bağlamında popüler müzikte anlam*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Fiske, J. (1999). *Popüler kültürü anlamak*. Ankara: Ark.
- Foucard, R., Durrieu, J. L., Lagrange, M., and Richard, G. (2010, March). Multimodal similarity between musical streams for cover version detection. In *2010 IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing*. (pp. 5514-5517). IEEE. DOI: [10.1109/ICASSP.2010.5495217](https://doi.org/10.1109/ICASSP.2010.5495217)
- Frith, S. (2003). “*Music and everyday life*”, *the cultural study of music*. (ed: Marvin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton). New York: Routledge.
- Gedik, A.C. (2009). “Popüler müzikte sınıf mücadelesi: reductio ad absurdum”gelenek. *Aylık Marksist Dergisi*. Sayı: 103. ss. 63-68.
- Güngör, N. (1999). *Popüler kültür ve iktidar*. Derleyen: Nazife Güngör, Ankara: Vadi Yayınları.
- Güvenç, B. (2002). *İnsan ve kültür*. (9.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Orijinali 1974’te yayımlanmıştır).
- Hatch D., and Millward S. (1993). *Blues’danRock’a pop müziğin analitik tarihi*. (çev: Eyüp S. İlbağ). İstanbul: Korsan Yayın.
- Held, D. (1980). *Introduction to critical theory: horkheimer to habermas*. Londra: Hutchinson.

- Hesapçioğlu, M (2011). *Öğretim ilke ve yöntemleri eğitim programları ve öğretim*. Ankara: Nobel.
- Kim, S., Unal, E., and Narayanan, S. (2008, June). Music fingerprint extraction for classical music cover song identification. In *2008 IEEE International Conference on Multimedia and Expo* (pp. 1261-1264). IEEE. DOI: [10.1109/ICME.2008.4607671](https://doi.org/10.1109/ICME.2008.4607671)
- Köker, E. (2007). *Popüler kültür bağlamında günümüz toplumlarında çocukluğa verilen yeni biçim ve işlev, popüler kültür ve çocuk*. Ankara: Dipnot yayınları.
- Kuyucu, M. (2016). Theodor W. Adorno'nun perspektifinden popüler Türk müziğinde standartlaşma sorunsalı. *TRTAKADEMİ, Eğlence Endüstrisi Sayısı, 1(1)*, 188-208.
- Küçükcan, T. (2011). *Toplumun, kültür politikaları ve medyanın kültürel süreçlere etki algısı araştırması*. Ankara: SETA Yayınları.
- Kültür (2006/ağustos/21) *Kültür ve aile*. <http://aile.gov.tr/AileT2/kültür.htm>
- Lull, J. (2000) *Popüler müzik ve iletişim*. (Çev. İblağ, T.) İstanbul: Çiviyazıları
- McMillan, P. A. (2015). Why cover? An ethnographic exploration of identity politics surrounding 'Covers' and 'Originals' music in Dunedin. New Zealand. *Media Peripheries-Situated in Aotearoa, Regional in Focus, Global in Scope. 15(1)*. <https://doi.org/10.11157/medianz-vol15iss1id136>
- MEB (2018). Müzik Dersi (1-8. Sınıflar) Öğretim Programı. Erişim Tarihi: (14.05.2023)<http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=357>
- Mejuyev, V. (1987). *Kültür ve tarih*. (S. H. Yokova, Çev.). Ankara: Başak Yayınları.
- Moles, A. (1983). *Kültürün toplumsal dinamiği*. (N. Bilgin, Çev.). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Mosser, Kurt(2008), *Cover songs: ambiguity, multivalence, polysemy*. Philosophy Faculty Publications. 26 ss.
- Oğuz, E.S.(2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28.
- Oktay, A. (2002). *Metropol ve imgelem*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 17.
- Oktay, A. 2009. *Popüler kültürden tvsömürmesine*. İthaki Yayınları, 44 s., 63, İstanbul
- Ortega, J. L. (2021). Cover versions as an impact indicator in popular music: a quantitative network analysis. *Plos one. 16(4)*. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0250212>
- Örmeci, O. (2008). *Popüler kültür*. Elips Kitap, s.7, Ankara.
- Özeren, A. (2005). Popüler müzik ve toplumsal yaşam kalitesi. *II. Ulusal İletişim Öğrencileri Sempozyumu*, 17 – 18 Kasım, Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi, Eskişehir.
- Özbek, M. 1991. *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İletişim Yayınları, 81 s., İstanbul.

- Özlem, D. (2000). *Kültür bilimleri ve kültür felsefesi*. İstanbul: İnkılap.
- Özkan, M. (1997). *Tarih içinde Türk dili*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Plasketes, G. (1992). Like a version: cover songs and the tribute trend in popular music, *Journal of Studies in Popular Culture*. 15(1).
- Plasketes, G. (2005). Re-flections on the cover age: a collage of continuous coverage in popular music. *Popular Music and Society*, 28(2), 137-161. <https://doi.org/10.1080/03007760500045204>
- Rasmussen Pennington, D. (2016). “The most passionate cover I’ve seen”: emotional information in fan-created U2 music videos. *Journal of Documentation*. 72(3), 569-590. <https://doi.org/10.1108/JD-07-2015-0086>
- Sakar, M. H. (2009). Popüler müzik ve müzik eğitimi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(8), 285 – 393.
- Say, A. (1993). *Müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Schudson, M. (1999). *Popüler kültür ve iktidar*. (der. Nazife Güngör). Ankara: Vadi Yayınları.
- Serra, J., Gómez, E., Herrera, P., and Serra, X. (2008). Chroma binary similarity and local alignment applied to cover song identification. *IEEE Transactions on Audio, Speech, and Language Processing*, 16(6), 1138-1151. <http://ieeexplore.ieee.org> DOI: 10.1109/TASL.2008.924595
- Serra, J., Kantz, H., Serra, X., and Andrzejak, R. G. (2011). Predictability of music descriptor time series and its application to cover song detection. *IEEE Transactions on Audio, Speech, and Language Processing*, 20(2), 514-525. DOI: 10.1109/TASL.2011.2162321
- Serra, J. (2007, September). A qualitative assessment of measures for the evaluation of a cover song identification system. In: *International Conference on Music Information Retrieval. (ISMIR)*. pp. 319-322. Vienna, Austria.
- Serra, J., Serra, X., and Andrzejak, R. G. (2009). Cross recurrence quantification for cover song identification. *New Journal of Physics*. 11(9), <http://www.njp.org/> doi:10.1088/1367-2630/11/9/093017
- Silva, D. F., Falcao, F., and Andrade, N. (2018). Summarizing and comparing music data and its application on cover song identification. In *Proceedings of the International Society for Music Information Retrieval Conference. (ISMIR)*. (pp. 732-739).
- Silva, D. F., de Souza, V. M., and Batista, G. E. (2015). Music shapelets for fast cover song recognition. In *Proceedings of the International Society for Music Information Retrieval Conference. (ISMIR)*. (pp. 441-447).
- Solis, G. (2010). I did it my way: rock and the logic of covers. *Popular Music and Society*. 33(3). 297-318. <https://doi.org/10.1080/03007760903523351>
- Solmaz, M. (2005). *Türkiye’de pop müzik*. İstanbul: Pan yayıncılık.
- Sönmez, V. (2005). *Program geliştirmede öğretmen elkitabı*. Ankara: Anı Yayıncılık

- Taşpınar, M. (2010). *Kuramdan uygulamaya öğretim ilke ve yöntemleri*. Ankara: Data.
- Taylor, E.B. (1958). *The origins of culture and religion in primitive culture*. New York: Harper&Brothers.
- Tobias, E. S. (2013). Toward convergence: adapting music education to contemporary society and participatory culture. *Music Educators Journal*. 99(4). 29-36. DOI: 10.1177/0027432113483318
- TRT (2006). *Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları*. Repertuar No: 8057-1258-1342-4243-226-667-1955-2469-1616-1612 Erişim Tarihi: (25.05.2023) <https://www.trt.net.tr/kurumsal/organizasyon-semasi/muzik-dairesi-baskanligi>.
- Tsai, W. H., Yu, H. M., and Wang, H. M. (2005, September). Query-by-example technique for retrieving cover versions of popular songs with similar melodies. In: *International Conference on Music Information Retrieval (ISMIR)*. Vol. 5. pp. 183-190.
- Tsai, W. H., Yu, H. M., Wang, H. M., and Horng, J. T. (2008). Using the similarity of main melodies to identify cover versions of popular songs for music document retrieval. *J. Inf. Sci. Eng.* 24(6), 1669-1687.
- TSK (2004). *Türk Silahlı Kuvvetleri Sözlü Marşlar Albümü*. Ankara: Genel Kurmay Basım Evi, 91-92.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- UNESCO, U. (1982, July). Mexico City declaration on cultural policies. *In World Conference on Cultural Policies*.
- Williams, R. (2005). *Anahtar sözcükler: kültür ve toplumun sözvarlığı*. (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinali 1976'da yayımlanmıştır).
- Varış, F. (1994). *Eğitimde program geliştirme teori ve teknikler*. Ankara: Alkım Yayınları.
- Yıldırım, A., ve Akar, H. (1999). *Nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EKLER

EK 1- Kişisel Bilgiler Formu ve Müzik Öğretmenlerinin Müzik Öğretim Programında Yer Alan Eser Uygulama Pratiğinde Cover Olgusu Anketi

Bu çalışmada kullanılacak olan “Kişisel Bilgiler Formu ve Müzik Öğretmenlerinin Müzik Öğretim Programında Yer Eser Uygulama Pratiğinde Cover Olgusu Anketi” yüksek lisans öğrencisi Mustafa Erkan ÖZDEMİR tarafından hazırlanmıştır.

Kişisel Bilgi Formu

1. Cinsiyetiniz

Kadın ()
Erkek ()

2. Eğitim Durumunuz

Ön Lisans ()
Lisans ()
Yüksek Lisans ()
Doktora ()

3. Ünvanınız

Ücretli Öğretmen (Özel Kurum Bünyesinde) ()
Sözleşmeli Öğretmen ()
Kadrolu Öğretmen ()
Uzman Öğretmen ()
Başöğretmen ()

4. Görev Yaptığınız Okul

5. Mesleki Kıdeminiz

0-5 Yıl ()
6-10 Yıl ()
11-15 Yıl ()
16-20 Yıl ()
21 Yıl ve Üzeri ()

6. Bireysel Çalgınız

.....

	Aşağıdaki her maddeyi okuduktan sonra, buna ne derecede katıldığınızı/katılmadığınızı doğrusal ölçek üzerinden belirtmenizi rica ederim.	HİÇ KATILMIYORUM	KATILMIYORUM	KARARSIZIM	KATILYORUM	KESİNLİKLE KATILYORUM
1	Ders müfredatında yer alan şarkıların hangi türde (rock-pop-Türk halk müziği vb.) olduğunu bilirim.					
2	Ders müfredatında yer alan şarkıların bilmediklerim üzerinde araştırma yapıp bilgi sahibi olurum.					
3	Günlük ders planına uygun şekilde şarkıların hangi materyal ile uygulatacağıma önceden karar veririm.					
4	Günlük planda yer alan müfredat şarkıları hakkında öğrencilerin ne derece bilgi sahibi olduğuna önem veririm.					
5	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarının türü, tarihi, yöresi, hikayesi gibi konular hakkında öğrencileri bilgilendiririm.					
6	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken yardımcı materyallerden faydalanırım.					
7	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken kendim eşlik enstrümanı çalmayı tercih ederim.					
8	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken çeşitli medya kaynaklarından (bilgisayar, MP3 çalar, akıllı tahta vb.) faydalanırım.					
9	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken şarkıları akıllı tahtadan dinletirim.					
10	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken şarkıları bilgisayar ya da telefon üzerinden dinletirim.					
11	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken şarkıları MP3 çalar üzerinden dinletirim.					
12	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken şarkıları Kaset-CD çalar üzerinden dinletirim.					
13	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken şarkıları Karaoke programlarından ve ya farklı uygulamalar üzerinden Karaoke versiyonlarını dinletirim.					
14	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken akıllı tahta-bilgisayar-telefon kullanacaksam "Youtube" uygulamasından faydalanırım.					
15	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken akıllı tahta-bilgisayar-telefon kullanacaksam "Spotify" uygulamasından faydalanırım.					
16	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken akıllı tahta-bilgisayar-telefon kullanacaksam "Fizzy" uygulamasından faydalanırım.					

		HİÇ KATILMIYORUM	KATILMIYORUM	KARARSIZIM	KATILIYORUM	KESİNLİKLE KATILIYORUM
17	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken akıllı tahta-bilgisayar-telefon kullanacaksam "Apple Music" uygulamasından faydalanırım.					
18	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken akıllı tahta-bilgisayar-telefon kullanacaksam "Deezer" uygulamasından faydalanırım.					
19	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken akıllı tahta-bilgisayar-telefon kullanacaksam "Soundcloud" uygulamasından faydalanırım.					
20	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken şarkıların orjinal versiyonlarını dinletmeyi tercih ederim.					
21	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere öğretirken şarkıların orjinal halinden öğrencilerin yaş grubuna uygun, hoşlarına gidebilecek farklı COVER versiyonlarını dinletmeyi tercih ederim.					
22	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere dinletmek için kullanacağım müzik platformundaki izlenme ya da dinlenme sayısına dikkat ederim.					
23	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere dinletmek için kullanacağım müzik platformundaki en çok izlenen ya da dinlenen versiyonunu seçerim.					
24	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere dinletmek için kullanacağım müzik platformundaki ders uygulamasına en uygun versiyonunu seçerim.					
25	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere dinletmek için kullanacağım müzik platformundaki kendi bireysel beğenim neticesinde en çok hoşuma giden versiyonunu seçerim.					
26	Günlük planda yer alan müfredat şarkılarını öğrencilere dinletmek için kullanacağım müzik platformundaki öğrencilerin beğenilerini sorup onların en çok hoşuna giden versiyonunu seçerim.					
27	2018 Ortaokul Müzik Öğretim Programında yer alan 5-6-7-8. Sınıflara ait eserlerden en çok kullandığınız üç eseri belirtiniz.					

EK 2- Müzik Öğretmenlerinin Öğretim Programında Belirlenen Eserlerin Cover Videolarına Yönelik Tercih Anketi

Bu çalışmada kullanılacak olan “Müzik Öğretmenlerinin Müfredatta Belirlenen Eserlerin Cover Videolarına Yönelik Tercih Anketi” yüksek lisans öğrencisi Mustafa Erkan ÖZDEMİR tarafından hazırlanmıştır.

Durum Tespiti

1- İlköğretim 5. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Gökte Yıldız Aymisun" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

- Öykü GÜRMAN
- Kuzey Yıldızı
- Sen Anlat Karadeniz
- Karadeniz Sevdalısıyız
- Grup DESTAN

2- İlköğretim 5. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Hey Onbeşli" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

- Doğa İçin Çal 9
- Doğa İçin Çal 12
- Hey Onbeşli Türküsü ve Hikayesi
- Burçin
- Ömür GEDİK

3- İlköğretim 5. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Gençlik Marşı" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

Gençlik Marşı (Klip)

Aliye MUTLU

Kenan DOĞULU

Ding Dong Çocuk

Deniz Vardarıldızı

4- İlköğretim 6. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Deniz Üstü Köpürür" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

Mary Jane

Cem KARACA

Tolga ÇANDAR

Doğa İçin Çal 12

Kerim YAĞCI

5- İlköğretim 6. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Sen Bu Yaylaları Yayliyamazsun" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

Resul DİNDAR

Şevval SAM

Dünya TEKİN

Volkan KONAK

Jülide ÖZÇELİK

6- İlköğretim 6. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Ben Ağlarım Yane Yane" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

- Mustafa CECELİ**
- Leman SAM**
- Yolcular(Seçkin İlahiler)**
- Etnic Band**
- Barış AKARSU**

7- İlköğretim 7. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Bülbülüm Altın Kafeste" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

- Pinhani**
- Deniz Toprak**
- Funda ARAR**
- Erkan OĞUR**
- Mehmet ERDEM**

8- İlköğretim 7. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Sarı Çizmeli Mehmet Ağa" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

- Barış MANÇO**
- Mehmet ERDEM**
- Kurban**
- Ahmet KOÇ – Serkan ÇAĞRI**
- Rubato – Kubat**

9- İlköğretim 7. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Erik Dalı Gevrekler" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

Ömer Faruk BOSTAN

Murat KURŞUN

Koray AVCI

Uğur ÖNÜR

Yıldız TİLBE

10- İlköğretim 8. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Bahçe Duvarından Aştım" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

Ankaralı İbocan

Neşet ERTAŞ

Haluk LEVENT

Şevval SAM

Gülnur GÖKÇE

11- İlköğretim 8. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Çemberimde Gül Oya" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

Gülnur GÖKÇE

Haluk LEVENT

Zara

Doğa İçin Çal 9

Selda BAĞCAN

12- İlköğretim 8. Sınıf müzik dersi müfredatında yer alan "Ne Olursun Güzelim Sevsen Beni" eserini sosyal medya platformundaki (YouTube) hangi cover versiyonunu ders uygulaması için tercih edersiniz?

Müzeyyen SENAR – Nilüfer

Grup GRİPİN

Gaye Su AKYOL

Müslüm GÜRSES

Muazzez ERSOY

EK 3 - 2018 İlköğretim 5-6-7-8. Sınıf Müzik Ders Programında Yer Alan Eserler Listesi

KİTAP İÇERİĞİNDE KRONOLOJİK SIRALAMA

5.SINIF MÜZİK ÖĞRETİM PROGRAMINDA YER ALAN ESERLER

S.No	PARÇA ADI	SÖZ/MÜZİK	TÜR
1	BENİM BAHÇEM	METİN ÇELİK	EĞT.MÜZ.
2	KARDEŞLİK	İDİL ÖZKAN	EĞT.MÜZ.
3	KARA BASMA İZ OLUR	ANONİM	TÜRKÜ
4	BİZİM ELLER NE GÜZEL ELLER	ANONİM	TÜRKÜ
5	GÖKTE YILDIZ AYMISUN	ANONİM	TÜRKÜ
6	NANE LİMON KABUĞU	BARIŞ MANÇO	P.MÜZİK
7	OYUN	HASAN TORAGANLI(BRAHMS)	EĞT.MÜZ.
8	GÜZEL TÜRKİYE	İDİL ÖZKAN	EĞT.MÜZ.
9	HAYDİ BİLİNİZ	SAİP EGÜZ	EĞT.MÜZ.
10	ESKİ DOSTLAR	H.MUMCU/G.ÇEBİ	SANAT MÜZ.
11	MAKARAM SARI BAĞLAR	ANONİM	TÜRKÜ
12	ATAM	ZİYA AYDINTAN	EĞT.MÜZ.
13	SEN VARSIN HEP ÖĞRETMENİM	YÜCEL ELMAS	EĞT.MÜZ.
14	HEY ONBEŞLİ	ANONİM	TÜRKÜ
15	GENÇLİK MARŞI	A.U.ELÖVE/FELİX KÖRLİNG	MARŞ
16	BAHÇALARDA BÖRÜLCE	ANONİM	TÜRKÜ
17	SEVGİ ÇİÇEKLERİ	İSA COŞKUNER	EĞT.MÜZ.
18	ATATÜRK ÖLMEDİ	ERDOĞAN OKYAY	EĞT.MÜZ.
19	TÜRKİYE'Nİ TEMİZ TUT	BEHÇET ÖLMEZTÜRK	EĞT.MÜZ.
20	HA BURADAN AŞAĞI	ANONİM	TÜRKÜ
21	BİNGÖL HALAYI	ANONİM	TÜRKÜ
22	HAVADA BULUT YOK	ANONİM	TÜRKÜ
23	MEŞELİ DAĞLAR MEŞELİ	ANONİM	TÜRKÜ

6.SINIF MÜZİK ÖĞRETİM PROGRAMINDA YER ALAN ESERLER

1	BAYRAĞIM	ZİYA AYDINTAN	EĞT.MÜZ.
2	SAMSUN'DAN DOĞAN GÜNEŞ	SEFAİ ACAY	EĞT.MÜZ.
3	CUMHURİYET	SEFAİ ACAY	EĞT.MÜZ.
4	YÖRÜK ALİ(EFEM)	ANONİM	TÜRKÜ
5	ATATÜRK KALBİMDE	BURCU YAMANER	EĞT.MÜZ.
6	MÜZİK YAPALIM	DUYGU TOPAL	EĞT.MÜZ.
7	UÇURTMAM UÇTU	ERCAN BAŞ	EĞT.MÜZ.
8	TEBESSÜM	FATİH PEŞMEN	EĞT.MÜZ.
9	IŞIK SAÇARIZ	M.LEVENT AKKOL	EĞT.MÜZ.
10	ÇINAR	ERCAN BAŞ	EĞT.MÜZ.
11	GÜZEL YURDUM	H.TUNÇER/S.AYDOĞAN	EĞT.MÜZ.
12	DENİZ ÜSTÜ KÖPÜRÜR	ANONİM	TÜRKÜ
13	DOSTLUK OYUNU	D.TOPAL/B.YAMANER	EĞT.MÜZ.
14	BİR DÜNYA BIRAKIN	A.ÇAKMAKÇIOĞLU/S.AYDOĞAN	EĞT.MÜZ.
15	SEN BU YAYLALARI YAYLIYAMAZSUN	ANONİM	TÜRKÜ
16	OTOMOBİL UÇAR GİDER	V.BİNGÖL/M.NURETTİN SELÇUK	P.MÜZİK
17	NAR DANESİ	NEŞET ERTAŞ	TÜRKÜ
18	TİRİDİNE BANDIM	ANONİM	TÜRKÜ
19	BEN AĞLARIM YANE YANE	YUNUS EMRE	DİNİ MÜZİK
20	ÇANAKKALE TÜRKÜSÜ	ANONİM	TÜRKÜ
21	ÇEMBERİMDE GÜL OYA	ANONİM	TÜRKÜ
22	DÜNYA ÇOCUK BAYRAMI	DUYGU TOPAL	EĞT.MÜZ.
23	HOŞGELİŞLER OLA	ANONİM	TÜRKÜ
24	KAHVE YEMEN'DEN GELİR	ANONİM	TÜRKÜ
25	TÜRKİYE'MİN DÖRT YANINDA	ZİYA ÜMİT ÖZBAKIR	EĞT.MÜZ.
26	YOLLAR VE VATANIM	HASAN SOYSAL	EĞT.MÜZ.
27	SEVGİ ÇİÇEKLERİ	İSA COŞKUNER	EĞT.MÜZ.
28	BANA BİR ŞARKI SÖYLE	YAVUZ DURAK	EĞT.MÜZ.
29	TÜRKİYE'MİZ	Y.BENLİCAN/Y.AŞAN	EĞT.MÜZ.
30	ANLAT BANA ÖĞRETMENİM	C.EROL/S.İÇLİ	EĞT.MÜZ.
31	SEVGİ İLE BÜYÜRÜZ BİZ	H.KARARKUŞ/C.ERSOY	EĞT.MÜZ.
32	ESKİ ORDU MARŞI	İSMAİL HAKKI BEY	MARŞ
33	ZOBALARINDA GURU DA MEŞE YANIYOR	ANONİM	TÜRKÜ

7.SINIF MÜZİK ÖĞRETİM PROGRAMINDA YER ALAN ESERLER

1	KAVURMA KOYDUM TASA	ANONİM	TÜRKÜ
2	SARI ÇİZMELİ MEHMET AĞA	BARIŞ MANÇO	P.MÜZİK
3	AYLETME BENİ	ANONİM	TÜRKÜ
4	KİREMİDE SU DÜŞTÜ	ANONİM	TÜRKÜ
5	TOYÇULAR	ANONİM	TÜRKÜ
6	HEY GİDİ DÜNYA HEY	ALİ KOCATEPE	EĞT.MÜZ.
7	KÖYÜMÜZ	F.CANSELEN/ANONİM	EĞT.MÜZ.
8	MEMLEKETİM	F.ŞENEZ/?	P.MÜZİK
9	ATATÜRK	E.BAYRAMGENÇ/Ö.M.ÖZTÜRK	EĞT.MÜZ.
10	ATAM	ZİYA AYDINTAN	EĞT.MÜZ.
11	BAYRAK MARŞI	H.A.YÜCEL/H.BEDİİ YÖNETKEN	MARŞ
12	ENTARİSİ DIM DIM YAR	ANONİM	TÜRKÜ
13	AĞAÇ TÜRKÜSÜ	MUAMMER SUN	EĞT.MÜZ.
14	NOTALARIN ŞARKISI	MUAMMER SUN	EĞT.MÜZ.
15	KIRLARA DOĞRU	ZİYA AYDINTAN	EĞT.MÜZ.
16	AÇILIR GONCA GÜL YAR	EROL SAYAN	EĞT.MÜZ.(T)
17	SEGAH TEKBİR	İTRİ	DİNİ MÜZİK
18	SALAT-I ÜMMİYE	İTRİ	DİNİ MÜZİK
19	İNDİM HAVUZ BAŞINA	ANONİM	TÜRKÜ
20	UNUTAMAM SENİ	Ş.AYHAN ÖZİŞİK	SANAT MÜZ.
21	NEŞEYE ŞARKI	Z.AYDINTAN- S.EGÜZ/BEETHOVEN	EĞT.MÜZ.
22	ALTIN HIZMA MÜLAYİM	ANONİM	TÜRKÜ
23	MANOLYAM	ZEKİ MÜREN	SANAT MÜZ.
24	BEN YÜRÜRÜM YANE YANE	YUNUS EMRE	DİNİ MÜZİK
25	ESKİ ORDU MARŞI	İ.HAKKİBEY/ALİ RIZA BEY	MARŞ
26	DERE GELİYOR DERE	ANONİM	TÜRKÜ
27	YEMEN TÜRKÜSÜ	ANONİM	TÜRKÜ
28	BİTLİS'TE BEŞ MİNARE	ANONİM	TÜRKÜ
29	İNCECİKTE BİR KAR YAĞAR	KARACAOĞLAN/S.KAYNAK	TÜRKÜ
30	GEÇTİ DOST KERVANI	ANONİM	TÜRKÜ
31	UZUN İNCE BİR YOLDAYIM	AŞIK VEYSEL	TÜRKÜ
32	ATATÜRK	E.BAYRAMGENÇ/Ö.M.ÖZTÜRK	EĞT.MÜZ.
33	BAHÇADA YEŞİL ÇINAR	ANONİM	TÜRKÜ
34	BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE	ANONİM	TÜRKÜ
35	ERİK DALI	ANONİM	TÜRKÜ
36	GÜZEL ANADOLU	HASAN TORAGANLI	EĞT.MÜZ.
37	İLERİ MARŞI	C.EMREM/F.CANSELEN	MARŞ
38	MANASTIR TÜRKÜSÜ	ANONİM	TÜRKÜ
39	NEMRUDUN KIZI	ANONİM	TÜRKÜ
40	SEVDA OLMASAYDI	ANONİM	TÜRKÜ
41	VARDAR OVASI	ANONİM	TÜRKÜ
42	YANGIN OLUR BİZ YANGINA GİDERİZ	ANONİM	TÜRKÜ
43	YEMENİ BAĞLAMIŞ	ALİ ULVİ BARADAN	TÜRKÜ

8.SINIF MÜZİK ÖĞRETİM PROGRAMINDA YER ALAN ESERLER

1	İZMİR'İN KAVAKLARI	ANONİM	TÜRKÜ
2	KAHVEYİ KAVURURLAR	ANONİM	TÜRKÜ
3	ÇAM BAŞINA ÇIKTIM	ANONİM	TÜRKÜ
4	GENÇLİK MARŞI	A.U.ELÖVE/FELİX KÖRLİNG	MARŞ
5	ATATÜRK	E.BAYRAMGENÇ/Ö.M.ÖZTÜRK	EĞT.MÜZ.
6	ÇOCUKLARIZ BİZ	HİKMET EKİM	EĞT.MÜZ.
7	KOLAY MI	YALÇIN TURA	EĞT.MÜZ.
8	VATAN	SAİP EGÜZ	EĞT.MÜZ.
9	TUNA NEHRİ AKMAM DİYOR	M.ALİ BEY	MARŞ
10	SAKARYA MARŞI	AHMET CEMALETTİN ÇINKILIÇ	MARŞ
11	İLERİ MARŞI	C.EMREM/F.CANSELEN	MARŞ
12	DEĞERLERİMİZ	ÖZGÜR MENDERES ÖZTÜRK	EĞT.MÜZ.
13	MALATYA	ANONİM	TÜRKÜ
14	ÇOBAN ÇEŞMESİ	FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL	TÜRKÜ
15	MİHRİBAN	ABDURRAHİM KARAKOÇ	TÜRKÜ
16	NEŞE	HATİCE TEZCAN	EĞT.MÜZ.
17	YURDUMDA	MAHİR DİNÇER	EĞT.MÜZ.
18	ZİM TERELELLİ	ANONİM/MUAMMER SUN	EĞT.MÜZ.
19	YAŞAMAK	C.EMREM/V.KANIK	EĞT.MÜZ.
20	AŞK RÜYADIR ÇOK ZAMAN	Y.BENLİCAN/B.AŞAN	SANAT MÜZ.
21	KIR ATIMA BİNEYİM	MEHMET YÜRÜ	EĞT.MÜZ.
22	NE OLUR SUN GÜZELİM SEVSEN BENİ	RÜŞTÜ DEMİRCİ	SANAT MÜZ.
23	ŞU DALMADAN GEÇTİN Mİ?	ANONİM	TÜRKÜ
24	DARGIN AYRILMAYALIM	YUSUF NALKESEN	SANAT MÜZ.
25	SALAT-I ÜMMİYE	İTRİ	DİNİ MÜZİK
26	SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM	ANONİM	TÜRKÜ
27	AKASYALAR AÇARKEN	Y.ASİM ARSOY	SANAT MÜZ.
28	BAHÇE DUVARINDAN AŞTIM	NEŞET ERTAŞ	TÜRKÜ
29	KARA ÜZÜM SALKIMI	ANONİM	TÜRKÜ
30	ORDU'NUN DERELERİ	ANONİM	TÜRKÜ
31	GESİ BAĞLARI	ANONİM	TÜRKÜ
32	GARİP BİR KUŞTU GÖNLÜM	ANONİM	TÜRKÜ
33	BEN SENİ SEVDUĞUMİ	ANONİM	TÜRKÜ
34	EZİZ DOSTUM MENNEN KÜSÜP İNCİDİ	ANONİM	TÜRKÜ
35	AY SAÇI BURMA	ANONİM	TÜRKÜ
36	DAVUL ÇALAR	ANONİM	TÜRKÜ
37	SENSEN MENİM DİLBERİM	ANONİM	TÜRKÜ
38	SEN AĞLAMA	SEZENAKSU/ONNO TUNÇ	P.MÜZİK
39	ÇEMBERİMDE GÜL OYA	ANONİM	TÜRKÜ
40	BEYAZ GİYME TOZ OLUR	ANONİM	TÜRKÜ
41	EVREİN ÖNÜ YALDIZ PİYADE	ANONİM	TÜRKÜ
42	100.YIL MARŞI	H.DAĞLARCA/A.A.SAYGUN	MARŞ
43	MANASTIR'IN ORTASINDA	ANONİM	TÜRKÜ
44	KIRMIZI GÜLÜN ALI VAR	ANONİM	TÜRKÜ

45	MİHRİBAN	A.KARAKOÇ/M.EROĞLU	TÜRKÜ
46	BAK YİNE GEÇTİ BAHAR	M.N.ETİZ/İ.ALTINBAŞ	SANAT MÜZ.
47	NAR TANEM BİR TANEM	YUSUF NALKESEN	SANAT MÜZ.
48	ZAHİT BİZİ TAN EYLEME	MUHYİDDİN ABDAL	DİNİ MÜZİK
49	ÇİLE BÜLBÜLÜM ÇİLE	V.BİNGÖL/S.KAYNAK	SANAT MÜZ.
50	RÜZGAR SUSMUŞ SES VERMİYOR	H.ÇELİKOĞLU/Z.TAŞKENT	SANAT MÜZ.
51	KONMA BÜLBÜL KONMA	ANONİM	TÜRKÜ
52	GÜL YÜZÜN SOLDUKÇA	H.M.EBCİOĞLU/V.DARYAL	SANAT MÜZ.
53	UNUTULMUŞ BİRER BİRER	H.MUMCU/G.ÇEBİ	SANAT MÜZ.
54	AYVA ÇİÇEK AÇMIŞ	ANONİM	TÜRKÜ
55	İĞDIR'IN AL ALMASI	ANONİM	TÜRKÜ
56	ZEYTİN GÖZLÜM SANA MEYLİM NEDENDİR	H.AKSAVRIN/S.İÇLİ	SANAT MÜZ.
57	DEĞDİ SAÇLARIMA BAHAR GÜLLERİ	BEKİROF	SANAT MÜZ.

EK 4 –Bilgilendirilmiş Onam Formu

MÜZİK ÖĞRETMENLERİNİN ÖĞRETİM PROGRAMINDA YER ALAN ESERLER HAKKINDA UYGULAMA PRATIĞİNDE COVER OLGUSU DURUM TESPİTİ

Bu ölçekteki sorular, müzik öğretmenlerinin ders pratiklerinde uygulama esnasında müfredatta yer alan eserleri öğrencilere öğretirken, hangi sosyal medya aracılığından yararlandıkları ve cover kavramı bağlamında eserlerin farklı versiyonlarını seçme tercihlerini hangi doğrultuda yaptıkları, bunu yaparken neleri göz önüne aldıkları gibi durumları ölçmek amacıyla hazırlanmıştır. Birinci bölümde online sistemde sunulan bilgilendirilmiş onam formunu okuyup araştırmaya katılmayı onayladığınıza dair ilgili kutucuğu işaretlemeniz gerekmektedir. İşaretleme yapmadığınız takdirde onay vermemiş sayılır ve bu durumda araştırmaya devam edemezsiniz. İkinci bölümde Kişisel bilgileriniz ve son bölümde ise Müzik Dersi Pratiğinde Cover Olgusuna Yönelik Tercih Tespitine ilişkin tutum ölçeğine ait sorular bulunmaktadır. Çalışmada soruları yanıtlamak için tahmini 20 dakika ayırmanız istenmektedir. Araştırmaya sizin dışınızda tahmini 30 kişi katılacaktır.

Çalışmanın amacına ulaşması için sizden beklenen, bütün soruları eksiksiz, kimsenin baskısı veya telkini altında olmadan yanıtlamanızdır. Bu formu okuyup onaylamanız, araştırmaya katılmayı kabul ettiğiniz anlamına gelecektir. Çalışmadan elde edilecek bilgiler tamamen araştırma amacı ile kullanılacak olup kişisel bilgileriniz gizli tutulacaktır.

Katkılarınız için teşekkür ederiz.

Doç. Dr. Gökalp PARASIZ

Mustafa Erkan ÖZDEMİR (Yüksek Lisans Öğrencisi)

Yukarıda yer alan ve araştırmadan önce katılımcıya verilmesi gereken bilgileri okudum ve katılmam istenen çalışmanın kapsamını ve amacını, gönüllü olarak üzerime düşen sorumlulukları anladım. Çalışma hakkında açıklama yukarıda adı belirtilen araştırmacılar tarafından yapıldı. Bu koşullarda söz konusu araştırmaya kendi isteğimle, hiçbir baskı ve telkin olmaksızın katılmayı kabul ediyorum.

Onaylıyorum ()

