

# Bilişsel ve sosyo-kültürel bağlamda müzik ve müzik eğitimi

*By* Ilkay Ebru Tuncer Boon

# Bilişsel ve sosyo-kültürel bağlamda müzik ve müzik eğitimi

## 1. Giriş: İnsanın Müziksellığı

Müziğin kökeni ve insanın neden müzikal olduğu üzerine yazılmış yüzlerce çalışmada araştırmacılar, insanın sesle ilk ilişkisi, bu ilişkinin ve ihtiyacın nasıl ve neden olduğu sorularına cevaplar bulmaya çalışmıştır. İnsanın her boyutu ile gelişim hikâyesini anlamak ve müzikal evrimini keşfetmek bir müzik araştırmacısı için üzerinde çalışılması kaçınılmaz olan bilgi alanlarıdır. Mithen (2005) insanın doğasını ve gelişimini anlamak için neden ve nasıl müzikal canlılar olduğumuzun bilinmesi gerektiğini belirtmektedir. Başka bir ifadeyle, insanın geçirdiği evrimsel süreçle müziksellığı arasında bir bağlantı olduğunu vurgulamaktadır. Örneğin müziğin, dil gibi, duygusal, fiziksel ve sosyal iletişim ihtiyacından ortaya çıkıp geliştiğini vurgulayan teoriler bu sürecin beynin gelişiminde de oldukça etkili olduğunu tartışmaktadır. Bu yüzyılda, müziksel deneyim, müziğin algılanması, müziğin öğrenilmesi ve öğretilmesi gibi süreçler artık çok disiplinli bir yaklaşımla, müzik psikolojisi, müzik eğitimi ve kültürel psikoloji, sinirbilim ve bilişsel etnomüzikoloji gibi disiplinlerin katkılarıyla incelenmektedir. Bu çalışmaların verileri de bireylerin bilişsel, duyuşsal ve kinestetik zekâları ile müzik gelişimi arasındaki ilişkileri ve müziği öğrenme süreçlerini anlamayı kolaylaştırmaktadır. Günümüzde bu çalışmaların ortaya koyduğu bilimsel veriler, müzik eğitimi ve öğretimi yaklaşımlarına katkılar sağlayarak, çokkültürlü ve kültüre duyarlı müzik eğitiminde pedagojik prensiplerin inşa edilmesinde etkili olmaya devam etmektedir.

## 2. Kültür, Müzik ve Anlamı Bulma Çabası

Kültür kavramının kökleri Alman romantizmine ve *Volkegeist* (halk ruhu) fikrine kadar gitmektedir. Terim daha sonra antropolojik kullanım için benimsenmiştir. İngiliz antropolog Edward B. Tylor (1871-1958) kültürü, “etnografik anlamda toplumun bir üyesi olarak insanın, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek alanlarında tüm yaptıkları ve kazanmış olduğu diğer yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün” olarak tanımlamıştır (s. 1). Jenks (2002) ise kültürü “bir toplumun yaşama biçimi,” “bireyin kendi grubundan edindiği toplumsal miras...düşünme, duygu ve inanç biçimi” olarak ifade etmektedir (s. 174).

Son kırk yılın en etkili antropologlarından biri olan Clifford Geertz (1973), *Kültürlerin Yorumlanması* adlı kitabında kültürün en popüler tanımlarından birini şu şekilde yapmaktadır: Kültür, “ortak sembeler ve anlamlar sistemi içerisinde ve bu sistem yoluyla, bireylerin yaşama dair tutum, inanç ve bilgilerinin iletişimidir... insanın kendi deneyimlerini yorumlamasını sağlayan ve eylemlerine rehberlik eden bir anlam dokusudur” (s. 89). Geertz, kültürün sembolik formlarda yani sosyal olarak kurulmuş kodlar olarak görülmesi gereken ve bir kültürün üyelerinin bu kodlarla birbirleriyle etkileşime geçtikleri ve birbirlerini anladıkları semiyotik (göstergebilimsel) bir kavram olduğunu söylemektedir (s.6). İlgili toplumun üyeleri, bu semboller, örneğin dilin kullanımı, sanatsal eylemler ve müzik yapma gibi biçimlerle, toplumsal önemi ve anlamı içerisinde inşa ederler. Bu sembollerin anlamları da toplum içinde paylaşılr; bu yüzden anlam (ya da müziksel anlam) toplumsaldır. Müzik gibi sembolik sistemler de tarihsel süreçte oluşturulmuştur, sosyal olarak sürdürülür ve bireysel olarak uygulanmaktadır (Timothy Rice, s. 473).

Geertz (1973) kültürü ortak sembeler ve anlamlar sistemi olarak ele alıp açıkladığı çalışmasında örümcek ağı analogisi kullanır ve şöyle der: “Max Weber'e inanarak diyorum ki, insan, kendi kendine ördüğü anlamlar ağında asılı bir hayvandır, kültürü de bu ağlar ve onların analizi olarak ele alıyorum. Kültürün yorumlanması da yasalar arayan deneysel bir bilim değil, anlamı bulma çabasıdır” (s.5). Geertz aynı çalışma boyunca yorumlamacı yaklaşıma vurgu yaparak, bir kültürü anlama gayretinin de bir metnin okunması gibi olması gerektiğini söylemektedir. Geertz'e göre kültürün yorumlanması, “anlam yapılarını seçmek, ayıklamak ve bunların sosyal zeminini anlamak ve yorumlamaktır” (s. 5). Geertz'in çalışmaları alanyazına bir kültürün simge sistemlerinin incelenmesi yoluyla anlam bulma yöntemleri

sunmaktadır. Geertz kültürü, "anlaşılır şekilde tarif edilebilecek bir bağlam" olarak tanımladığından, bunun da ancak etnografi olarak da adlandırabileceğimiz "yoğun betimleme" yoluyla mümkün olabileceğini söylemektedir (s. 14). Aynı şekilde müzikal davranışları incelediğimizde de insanların ne dinlediklerini, nasıl müzik yaptıklarını ve müziğin hayatlarında nasıl bir rolü olduğuna dair gözlemler yapabilir ve onlara sorular sorabiliriz. Geertz'in yaklaşımında bu ilk gözlem verilerine "yoğun olmayan betimleme" denmektedir. Öte yandan, aynı müzikal davranışların arkasındaki anlamları ve olguları, ilgili kültürün üyelerinin bu olguları nasıl yorumladığını, bu yorumlar aracılığıyla kurduğu iletişimi, bu olguların içine gömülü olduğu tarihsel ve sosyal bağlamı ise ancak "yoğun betimleme" yolu ile anlayabiliriz.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, eğitim ve müzik eğitimi alanında kültürel çalışmalara dayanan araştırmalar kültürel antropolojiye çok şey borçludur. Son yirmi yılda ise sinirbilim, insan zihninin bilişsel boyutları, kültür ve zihinsel şekillenmeler arasındaki farklılıklar üzerine yapılan çalışmalar müzik pedagojisine ve öğretim stratejilerine katkılar sağlamaya başlamıştır. Bunun öncesinde birçok müzik araştırmacısı ve teorisyeni müziğe teknik analiz bakış açısından yaklaştılar. Diğer kültürlerden müzik örnekleri topladılar ancak yaptıkları çözümler herhangi bir müzik performansını ve ürününü ya da öğrenme biçimini içinde bulunduğu sosyal ve kültürel bağlam içerisinde anlamaya çalışmak değildi. Artık etnomüzikoloji ve bilişsel etnomüzikoloji alanında çalışan pek çok araştırmacı, farklı kültürlerdeki müzik yapma ve müziksel kültürleme çeşitliliklerini inceleyip bu verileri kendi sosyal ve kültürel bağlamlarında tahlil etmek için çaba sarf etmektedirler. Alan Merriam, John Blacking, Mantle Hood ve Bruno Nettl gibi araştırmacıların fikir ve kuramları alanda en söz sahibi olanlar arasındadır. Bu alanda bir öncü olan Merriam etnomüzikolojiyi müziğin antropolojik açıdan incelenmesi olarak tanımlamaktadır. Antropoloji ve etnomüzikoloji alanlarında oldukça etkili çalışmaları olan Blacking ise müziği çok farklı bir şekilde anlayarak ve tahlil ederek Merriam'ın izinden gitmiştir. Blacking (1973) *How Musical is Man* adlı eserinde müziği "insanca organize edilen sesler" olarak tanımlamıştır. Müzik yapma eylemini ise sadece bir ses sistemi olarak değil, bir insan davranışı olarak nitelendirmiştir (s. 32). Blacking ayrıca, müziğin psikolojik boyutlarını ele alan birçok çalışmaya yönelik eleştirilerde bulunmuştur. Bu eleştirilerin merkezinde "müziksellik," "müzik yeteneği" ve "müziksel yaratıcılık" gibi kavramların sadece Batı Avrupa müzik kültürü ve geleneğinin bakış açısı içerisinde değerlendirilmesi vardır. Çalışmalarında insan müzikselliklerinin ve müzik yapma davranışının tüm dünya toplumlarında var olduğunu ortaya koymaya çalışmış ve müzik yeteneğini, insan olmanın tanımlayıcı niteliklerinden biri ve gündelik insan yaşamının bir parçası olarak ifade etmiştir.

### 3. Müziksel Kültürleme ve Biliş

Wasson, Stuhr ve Petrovich-Mwaniki (1990) kültüre ait dört niteliği şöyle ifade ederler: "(a) Kültürleme ve sosyalleşme aracılığıyla öğrenilir, (b) çoğu üyesi tarafından paylaşılır, (c) kendini uyarlar ve (d) dinamiktir" (s. 3). Evde ve okulda nesilden nesle aktarılan bilginin çoğunluğu güçlü sosyal ve kültürel içerikler barındırmaktadır. Çocuklar etraflarındaki dünyayı algılamaya başladıklarında ve ebeveynleri ve kardeşleriyle iletişime girdiklerinde ilgili kültürü deneyimlemeye ve içselleştirmeye başlarlar. Kültürleme dediğimiz bu süreç, "belli bir kültür veya toplumun bir üyesi olma yolunda yeterliliklerin öğrenildiği bir süreçtir" (Masemann, s. 116). Barrett (1984) hemen hemen tüm toplumlarda bireylerin, toplumun daha önceden sosyalleşme sürecini tamamlamış üyelerinden belli davranışları ve normları öğrendiğini ileri sürmektedir. Bu öğrenme rastgele gerçekleşmez; aksine "toplumların kendi sosyal sistemlerinde yerleşik olan yazılı kurallara ve normlara uygun olarak" (p. 63) gerçekleşir. Bu durum da ilgili toplumun kabul gören bir üyesi olmanın yegâne yolunu teşkil etmektedir.

Müziksel davranışlar da benzer şekilde öğrenilmekte ve aktarılmaktadır. Welch ve Adams (2001) müzik öğrenmedeki kilit bileşenlerden birinin müziksel kültürleme olduğunu ifade etmektedir. Onlara göre bireyler "ses ve sese dair özellikleri ayırt etmeye yönelik genetik yatkınlıklarla" doğarlar. Ancak "bu yatkınlık, ilgili kültürden öğrenilen sesler ve o kültürün müziğinin ilgili kültür içinde nasıl

organize olduğuyla ilişkili olarak şekillenir” (Welch ve Adams, 2001, s. 7). Bireyler “[kendi] kültürlerinde müzik ne ise ona karşı bir toplumsal mutabakat geliştirirler. Welch ve Adams’a göre (2001) “müziğin öğrenilmesi süreci de (müziksel kültürleşme) aynı şekilde ilgili kültürün özel bağlarından etkilenir ve o bağlar yoluyla şekillenir” (s. 4).

Bireyin müziksel gelişimi ve müziksel kültürlenme/öğrenme sürecinde dil ve düşünce biçiminin gelişmesinde olduğu gibi yakın ve uzak çevresiyle kurduğu ilişkiler, sosyo-kültürel bağlamın temel öğeleri olan aile, okul, akran, teknoloji ve medya gibi etkileşimde olduğu ortamlar etkili olmaktadır. Lamont’a (1998) göre müziğin gelişimi, “sürekli ve ilerleyici yapıda olan bir süreç olup, sosyo-kültürel alan ve bireyin müziğiyle ilgili zihinsel şekillenmelerini içeren bir alan arasındadır” (Özmentiş’ten alıntı, s. 7). Sosyo-kültürel ortam, içinde katılımcıların belirli zaman diliminde, belirli aktivitelerle uğraştıkları, belirli rollerin olduğu ve belirli fiziksel özellikleri olan bir yer olarak tanımlanmaktadır. Yer, zaman, fiziksel özellikler, aktivite, katılımcı ve rol faktörleri ortamın esaslarını oluşturmaktadır. Sosyo-kültürel bağlam içinde yer alan bu öğeler bazen tek başına bazen de bir kaçının etkileşimi ya da tamamıyla, bireyin müzik gelişimini ve öğrenmesini/müziksel kültürlenmesini etkileyebilmektedir (Hallam, 2001; Hallam, 2011; Hargreaves, 2003).

Hannon ve Trainor (2007) müziksel kültürlenmeyi bireylerin dinleme, şarkı söyleme ve dans etme gibi günlük deneyimlerle maruz kaldıkları müziğin yapısı hakkında ve o kültüre özgü bilgi edinme süreci olarak tanımlamaktadır. Farklı diller olduğu gibi birçok farklı müzik sistemi vardır ve bu sistemlerin her biri de benzersiz perde ve ritmik yapıları içinde barındıran gramer kurallarına sahiptir (2007, p.466). Örneğin, Patel (2009) kültürel farklılıkların insanların müziği algılama biçimlerini de etkilediğini ifade etmektedir. Wong, Ciocca, Chan, Ha, Tan ve Perez (2012) “Effects of Culture on Musical Pitch Perception” adlı çalışmalarında, kültürün en öne çıkan öğelerinden biri olan dil ve perde ilişkisi üzerine yaptıkları deneyler sonucunda, perdenin sadece müziğin temel yapı taşlarını oluşturan bir öğe olmadığını tartışmaktadırlar. Bu çalışmada, dil bağlamında ele alındığında perde, konuşmacının kimliğine dair önemli bilgileri içeren, konuşma sırasında aktarılan duyguya ve bazı dillerde ise kelimenin anlamına dair bilgileri içeren bir özellik olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu araştırmacılar çalışma bulgularında, tonal diller olarak tanımlanan dillerde (örneğin, Çince) perdenin işlevinin, konuşmacı tarafından kelimenin anlamını ayırmak olarak ifade ederler. Aynı çalışma, müzik-perde ve dil-perde ilişkisinin işlenişinde, ortak bilişsel mekanizmaların kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, araştırma, bu bağlamda öğrenilmiş dil-perde ilişkisinin müzikal perde desenlerinin tanımlanmasını bozduğunu; bu dili konuşmayanlar ve konuşanlar arasında müziksel perde algıları açısından farklılıklar olduğunu ortaya koymaktadırlar (Wong, Ciocca, Chan, Ha, Tan ve Perez, 2012).

Tüm müzikal deneyimler kültüre özgüdür. Her kültür de kendi temsili ve sosyal iletişim biçimleri de dahil olmak üzere farklı zihinsel faaliyetleri gerektirmektedir (Casas-Mas, Pozo ve Montero, 2014). Algısal duyarlılıklar ve farklılıklar konusunda çalışan araştırmacılar “çok küçük çocukların annelerinin müzik dilini taklit ettiklerini, ilgili kültüre has farklı modal dizileri ve ritmik kalıpları içeren müzikler oluşturduklarını” göstermektedir. (Woodward, 2002, p. 117). Yine birçok araştırma, kültürel farklılıkların, bireylerin çeşitli seviyelerde gerçekleşen zihinsel fonksiyonları süresince, birçok sinirsel aktiviteyi farklı biçimde etkilediğini ya da değiştirdiğini göstermektedir (Ansari, 2011; Nisbett, 2003). Ayrıca davranışsal çalışmalar, kültürel farklılıkların çok çeşitli seviyelerde zihinsel fonksiyonlara ve sosyal bilişe etkisini tespit etmenin yanı sıra, müzik algısı, perde algısı ve ritmik algı gibi temel algısal işlemleri de etkilediğini göstermiştir (Ansari, 2011; Nisbett and Miyamoto, 2005). Tüm bu verilere rağmen, duyuşsal ve işitsel algı, hafıza ve dikkat gibi temel zihinsel süreçler genellikle kültürün tanımına dahil edilmemektedir (Wong, 2012).

Bilişsel sinirbilimciler, kültürel psikologlar ve müzik psikolojisi alanında çalışan araştırmacılar, kültürün ve toplumun bireyin bilişsel gelişiminde hayati bir rol oynadığını araştırma verileriyle ortaya koymaktadır (Ansari, 2011; Wong, 2012; Curtis ve Bharucha, 2009). Dahası, bireylerin içinde yaşadıkları kültür ve toplum, bireylerin nasıl öğrendiklerini ve ilgili toplumdaki eylemlerini de



şekillendirmektedir (Vygotsky, 1978; Solano-Florez ve Nelson-Barber, 2000). Örneğin Ansari (2012) eğitimin, bireylerin kültürlenme süreçlerinde oldukça önemli bir araç olduğunu vurgulayarak, kültürün, öğrenme stillerini, pedagojik yaklaşımları ve eğitim stratejilerini dikkatlice şekillendirmesi gerektiğini söylemektedir (s. 94).

Sonuç olarak öğrenme bireyin geçmişi ile yakından ilişkilidir. Bir başka ifadeyle, hem formal hem de informal eğitim süreçleri, bilişsel değişikliklere yol açmaktadır ve bunlar farklı kültürel bağlamlar içerisinde farklılıklar göstermektedir. Bu sebeple her kültürel bağlam, kendi eğitim ortamını, öğretim yöntemlerini ve öğrenme araçlarını ve iletişim sistemlerini tasarlamak zorundadır (Casas-Mas, Pozo ve Montero, 2014). Son yıllarda, çokkültürlü ve kültüre duyarlı öğretim yaklaşımları, öğretmenlerin, öğrencilerin öğrenme süreçlerine katılımını ve öğrenme yaşantılarındaki başarılarını arttırmak için öğrencilerin geçmiş müziksel yaşantılarını ve müziksel kültürlenme deneyimlerini süreçte dahil etmektedir (Oakes ve Maday, 2009; Morrison ve Demorest, 2009; Barret, 2011). Bu sebeple, Türkiye’de yapılan müzik araştırmalarının ve müzik eğitimi uygulamalarının bilişsel ve sosyo-kültürel araştırma bulguları içerisinde değerlendirilmesine de ihtiyaç bulunmaktadır.

#### **4. Sonuç ve Tartışma: Kültür-Biliş İlişkisi, Müzik Eğitimi ve Yeni Pedagojik Formüller**

Özellikle 1970lerden sonra müzik eğitimi araştırmacılarının etnomüzikoloji alanındaki araştırmalara ilgisi artmaya başlamıştır. Bu gelişme sayesinde araştırmacılar, *müzik yapmayı* evrensel bir olgu olarak görmeye başlamış ve bu bakış açısını çokkültürlü müzik eğitimi aracılığıyla iletme fırsatı bulmuşlardır. Son yirmi yıl içinde ise önde gelen Kuzey Amerikalı etnomüzikologlar ve müzik eğitimcileri farklı müzik geleneklerinin ve dünya müziklerinin öğretimi için materyal hazırlamak adına işbirliğine girmişlerdir. Çokkültürlü müzik eğitiminin liderlerinden biri olan Patricia Shehan Campbell (1999) “bu yüzyılın müzik uygulamaları içerisinde belki de başka hiçbir akım çokkültürlü müzik eğitimi kadar önem arz eden bir dalga olmamıştır” (s. 358) diye ifade etmektedir. Çokkültürlülük, günümüzün müzik eğitim uygulamalarında, hem icra, dinleme ve analiz için gerekli müzik dağarcığının oluşturulmasında, hem de müziğin okullardaki aktarım ve edinimini çerçeveleyen müfredat yaklaşımlarıyla bir reformun gerçekleşmesinde oldukça etkili olmuştur (s. 358).

Müzik eğitimi felsefesi alanında önemli çalışmaları olan David Elliott (2005) müziğin, doğası gereği çok kültürlü olduğunu ileri sürmektedir. Müzik eğitiminde uygulamalı çokkültürlülüğü irdeleyen Elliott, müziğin sadece seslerden oluşmadığını ifade ederek, MÜZİK (MUSIC) kavramını şu şekilde betimlemektedir; “insanlara has ve onların uygulamalarında çeşitliliği barındıran bir olgudur” ve dolayısıyla “MÜZİK” doğası gereği çokkültürlüdür. En önemlisi de, müzik eğitimi özünde çokkültürlü olmalıdır” (1995, s. 207; 2005). Elliott’a göre (2005) müzik uygulamaları ile bunların sonucunda ortaya çıkan ürün ve etkinlikler hem bireysel hem de ortak anlam ve değerler ortaya çıkarmaktadır. Çokkültürlü müzik eğitimi de bu bahsedilen değer ve anlamları kavrayabilmek konusunda öğrencilerin gelişimine önemli katkılar sağlayacaktır.

Çokkültürlü bir düşünce yapısıyla ‘müziği öğretmek,’ öğrencilerin müziğin son derece sosyal, kültürel, ideolojik, siyasi ve bireysel yönleri üzerinde bilgilerini ve duygularını derinleştirmelerini sağlar. Elliot’a göre (2005) öğrencileri tek tip bir müzik uygulamasıyla sınırlandırmak ise kültürel ve yaratıcı sansürün eşsiz bir örneği olacaktır. Elliott (2005) öğrencilere farklı müzikleri deneyimleme şansını tanımının, müzik yapma ve dinlemede eylemlerinin, onların daha yaratıcı ve eleştirel olmasını sağlayacağını da ileri sürmektedir. Yine Elliot’a göre, müzik öğretmenlerinin müziği çokkültürlülük bakış açısı ve yaklaşımı ile öğretmesi sonucunda “müzik eğitiminin ve öğretiminin birincil amaçları ve kazanımlarının yanı sıra, insancıl eğitimin daha geniş çaplı amaçlarına ulaşma şansı da olacaktır (Elliott, 2005).

Elliott (1995;2005) çokkültürcü müzik eğitimi ve öğrenimini “müziksel olarak risk almak” olarak nitelendirmektedir; ona göre bu yaklaşım bireyin zihinsel şaşkınlığının yanı sıra, onun müziksel varsayımlarında ve tercihlerinde özeleştirici yapabilmesinin de yolunu açacaktır. Bu yaklaşımı benimseyen

müzik eğitimi araştırmacıları dünya üzerinde müzik yapmanın farklı yollarının olduğunu altını çizerek ve çok kültürlü müzik eğitimine “dünya müzikleri eğitimi” olarak yaklaşmaktadırlar. “From Herscher to Harlem: A Subjective Account,” adlı çalışmasında Allsup (1997) müzik sınıflarındaki kültürel farklılığı tartışır. Kendi öğretmenlik deneyiminden yola çıkarak, Illinois, Herscher’deki öğretim yöntemiyle New York gibi kozmopolit bir şehirde aynı yöntemlerle müzik öğretmenin mümkün olmadığını ifade eder. Allsup (1997) New York’un en yoksul mahallelerinde altı yıl boyunca müzik eğitimi verirken yaşadığı değişimi anlatarak, müzik eğitiminin geleneksel felsefesi ve yaklaşımlarından uzaklaşıp öğrencilerinin hayatlarını anlamaya yönelik ve bunun etrafında tasarlanmış bir öğretim yöntemi uygulamaya başladığını ifade etmektedir (s. 33). Allsup (1997) araçsal öğretimde uyguladığı ve Harlem’in bir okulunda kullandığı bazı stratejileri şu şekilde özetler: geleneksel olmayan müzik topluluklarının oluşturulması, öğrencilerin bildiği ve tanıdığı müzikal materyallerle müzik öğretimi süreçlerine başlamak, rap müzik yoluyla öğretmek ve öğrencilerin ev ortamında, TV veya farklı medya yoluyla duydukları müzikleri çalışmalarına entegre etmek.

Öğretmenler değişen dünyada öğrencilerin ihtiyaçlarına karşı tetikte olmak istiyorlarsa pedagojik yaklaşımlarının sürekli olarak eleştirel değerlendirmesini yapmak zorundadırlar. Müzik öğretiminde kültürel olarak tanımlanmış belirli yollar ve öğrenme stilleri var mıdır? Müzik eğitiminde neden kültüre duyarlı eğitim tekniğine ihtiyaç vardır? Kültüre duyarlı müzik eğitimi (vokal/enstrümantal/genel) öğrenmeyi ve öğretmeyi etkiler mi? Günümüzde bu sorular insan müzikselliği ve müzik yapma davranışını bilişsel ve sosyo-kültürel bağlamda inceleyen bilim insanlarının yaklaşık olarak cevaplayabildiği sorulardır. Müzik araştırmacılarına ve eğitimcilerine düşen görev kendi eğitim-öğretim süreçlerinde karşılaştıkları durumlar karşısında bu araştırmaların çıktılarından faydalanıp, yeni ve cesur öğretim yöntemleri formüle etmeleridir.

Küreselleşme, göçler ve teknolojik değişimlerle hızlı bir şekilde farklı kültürlenme süreçlerine maruz kalan toplumların, müzik eğitimi-öğretimi programlarında, öğretme yöntemleri ve yaklaşımlarında çeşitlenmeye gitmesini zorunlu kılmaktadır. Özellikle çok kültürlülük üzerinden gelişen tartışmalar, müzik eğitimi alanını yeniden uyarlamaya ve farklı müzik kültürleri ile müzikal ifade biçimlerini kendi eğitim-bilim dağarcığına dahil etmeye itmiştir. Kültürel duyarlılık, müzik öğretimi ve bu öğrenmelerin değerlendirilmesi boyunca devam eden bir eğitim ve öğretim stratejisidir. Kültürel olarak duyarlı öğretme ve değerlendirme, müzik deneyimlerinde, kültürün örgütleyici rolünün kabul edilmesiyle başlamalıdır. Müziksel değerler, dinleme alışkanlıkları, müziksel davranışların örüntülerindeki farklı biçimler ve yöntemler, ev kültürümüzden ve toplumlarımızdan yola çıkarak müzikle ilgili zihinsel süreçlerimizi şekillendirir ve onlara yön verir. Sonuç olarak da bu seyir, müziksel bağlarımızı, becerilerimizi ve beğenilerimizi tanımlamaktadır. Müzik eğitimcilerinin görevi, bu farklı seyir yollarını takip ederek bu yolları izlemeyi ve çözümlenmeyi ve öğrencilerle, öğretim materyalleri ve uygulamaları arasındaki köprüyü inşa etmeyi amaçlamak olmalıdır.

# Bilişsel ve sosyo-kültürel bağlamda müzik ve müzik eğitimi

ORIGINALITY REPORT

4%

SIMILARITY INDEX

PRIMARY SOURCES

- 1** [gozmentes.blogspot.my](http://gozmentes.blogspot.my)  
Internet 77 words — 3%
- 2** [kenandabirkuyu.blogspot.com](http://kenandabirkuyu.blogspot.com)  
Internet 11 words — < 1%
- 3** Alan Langus, Shima Seyed-Allaei, Ertuğrul Uysal, Sahar Pirmoradian et al. "Listening natively across perceptual domains?", Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition, 2016  
Crossref 8 words — < 1%

EXCLUDE QUOTES OFF

EXCLUDE MATCHES OFF

EXCLUDE BIBLIOGRAPHY OFF