

147280

T.C.

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
KOMPOZİSYON VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ PROGRAMI

147280

MÜZİKTE RİTMİK DİSİPLİNİNİN AMAÇLARI,
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
DEVLET KONSERVATUVARI' NDAKİ UYGULAMA BİÇİMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:

20006042

Ebru KEMALBAY

Danışman:

Yrd. Doç. Fevziye İNAL

İSTANBUL – 2004

Ebru KEMALBAY tarafından hazırlanan Müzikte Ritmik Disiplinin Amaçları, Uygulama alanları adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 27 / 09 / 2004

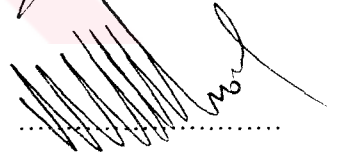
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

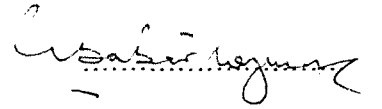
Jüri Üyesi : Prof.Aydın TEKER (MSGSÜ.Sah.San.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Fevziye İNAL (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Babür TONGUR



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi	4
2. BULGULAR	5
2.1. Ritmik Yöntemi	5
2.1.1. Müzik ve Hareket	5
2.1.2. Ritmik Yönteminin Amaçları	11
2.1.3. Yöntemin Ana İlkeleri	12
2.1.4. Yöntemin Kuramsal Konuları	15
2.1.5. Yöntemin Genel Alıştırmaları	16

	<u>Sayfa no.</u>
2. 2. Türkiye’ de Ritmik Eğitimi	19
2.2.1. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Ritmik.....	19
2.2.2. Uygulama Örnekleri.....	31
2.3. Ritmik Yönteminin Tarihsel Gelişimi.....	53
3. SONUÇ.....	60
4. EKLER.....	62
Ek- 1 Emile Jaques- Dalcroze.....	62
Ek- 2 Isadora DUNCAN.....	66
Ek- 3 Eski Yunan’ da Müzik ve Dans.....	67
Ek- 4 Adolphe APPIA	68
Ek- 5 Ritmik Yöntemi Alanında Başvurulabilecek Kaynaklar...	69
Ek- 6 Uygulama Kayıtlarına Katılanlar Listesi.....	82
Ek- 7 Sözlük.....	83
5. KAYNAKLAR.....	84
6. ÖZGEÇMİŞ.....	86

ÖNSÖZ

Ritmikle tanışmam 1994 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Ritmik Sanat Dalı'nda oldu. Başlangıçta hakkında hiçbir şey bilmediğim bu alanda çalışmalarımız ilerledikçe, ritmiğin sahne sanatları ve müzik eğitimindeki önemini kavramaya başladım. Giderek eğitimin tüm alanlarında çok büyük rol oynayabileceğini gördüm. Böylece ritmik tüm insanların yaşamında olumlu katkı sağlayabilecek bir müzik eğitimi alanı olarak çalışmalarımın temelini ve tamamını oluşturdu.

Lisans eğitimimi tamamladıktan sonra ritmikte özellikle dikkatimi çeken 'Ritmik eğitiminin konservatuarda farklı alanlardaki farklı uygulamaları' konusu üzerine yoğunlaşarak çalışmalarımı sürdürdüm ve ortaya bu çalışma çıktı.

Çalışmamın planlanmasında ve yazımında yol gösteren danışmanım ve Ritmik Sanat Dalı Başkanı Yrd. Doçent Fevziye İNAL'a; çalışmamın kaleme alınması aşamasında yardımını eksik etmeyen Yrd. Doç. Babür TONGUR'a, fikirleriyle yol gösteren Aydın TEKER'e, çalışmalarım için kişisel kitaplığından sonuna kadar yararlanmam dahil bana her türlü olanağı sağlayan Freiburg Müzik Yüksek Okulu ritmik öğretmeni ve Bölüm Başkanı Prof. Marianne SIEGWOLF'a; Jaques-Dalcroze'un eserleri ve ilk ritmik çalışmalarına ilişkin fotoğrafları bulmam konusunda okul arşivinden ve kütüphanesinden yararlanmamı sağlayan Cenevre Jaques-Dalcroze Enstitüsü Ritmik Bölüm Başkanı Prof. Marianne BACHMANN'a desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

ÖZET

Birçok öğrencinin müziği keşfetmesi sürecinde kendini ifade etme yetersizliğinden yola çıkılarak, bu eksiklikleri geliştirebilecek bir yöntem arayışına girilmiştir. Bu bağlamda karşılaşılan iki temel sorun; öğrencilerin müziği dinlerken yeterince hissedememeleri ve enstrüman çalan öğrencilerin müziği doğru bir anlayış ve duyarlılıkla yorumlayamamaları olarak belirlenir.

Ritmik; müzik ve hareket bileşimine dayanan ve müzikal duyarlılığı geliştirmeyi amaçlayan bir eğitim yöntemidir. Kuramsal bilgiden önce müzik için fiziksel deneyim edinmemizi sağlar. Bedenimiz müzikal harekete dayalı fiziksel bellek kazanır. Müziğin analitik öğeleri içinde ritim, biçimin oluşumunda rol oynar. Ritim ve dinamik tamamen harekete dayanır; hareketi de kas sistemi sağlar. Yöntemin amacı; hareket, solfej ve doğaçlama öğelerini tek bir bütün halinde görmektir. Bu üç öğe birbirini tamamladığı ve desteklediği sürece denge sağlanır. Müzik eğitiminde en önemli çalgı bedendir. Ritmik, bedeni bir çalgı olarak kullanarak müzisyen yetiştirmeyi amaçlar.

Anahtar kelimeler: Keşfetmek, duyarlılık, hareket, bellek, deneyim, ifade, iletişim.

SUMMARY

A method has been sought in order to improve deficiencies of most students in expressing themselves in the course of discovering music. Two fundamental problems encountered in this context are that students fail to feel the music while listening and that instrument players fail to interpret the music in a correct understanding and sensitivity.

Rhythmic is a method of teaching which aims to improve musical sensitivity based on a composition of music and movement. It allows you to gain a physical experience for music prior to Theoretical knowledge. Our body gains a physical memory Based on musical movements. Among analitical elements of music, rhythm plays a role in formation of the shape. Rhythm and dynamics are solely based on movement which is ensured by the muscular system. Purpose of this method is to see elements of movement, solfege and improvisation as a whole. A balance is ensured as long as these three elements complement and support each other. Body is the most important instrument in teaching music. Rhythmic is intended to make Musicians to use body as an instrument.

Key words: Discovering, sensitivity, movement, memory, experience, expression, communication.

1. GİRİŞ

1.1.Çalışmanın Amacı

XX. yüzyılda müzik eğitiminde yeni arayışlara girilmiş, müfredat ve öğretmen merkezli geleneksel eğitim anlayışından yavaş yavaş çıkıp, öğrencinin etkin olduğu, keşif ve yaratıcılık anlayışı üzerine kurulan farklı eğitim yöntemleri ortaya çıkmıştır. Müzik eğitimi boyunca edinilen bilgilerin daha ifadeli bir şekilde yaşama geçirilebilmesi için beden kullanılması gerek duyulmuştur. Müzik sadece kulakla değil tüm bedenle algılanan bir olgudur. Müziğin tüm elemanlarının bedensel hareket ve jestlerle öğrenilmesi, edinilen bilgilerin daha kalıcı ve ifadeli olmasını sağlar. Böylece bilgi sadece zihinde depolanmak yerine bedenin tüm uzuvlarının öğrenilmiş olur.

İsviçreli müzisyen ve pedagog Emile Jaques – Dalcroze'un geliştirdiği Ritmik (Eurhythmics) yöntemi bu değişim ve arayış sürecinde ortaya çıkmıştır (Bkz. Ek-1). Amaç; bedenin ritim ve seslere katılımıyla bireyin müzikal uyum, ifade, refleks ve imgelem yeteneklerini geliştirmesine katkıda bulunmak, her yaş grubundan insanın sahne sanatlarına ve müziğe hazırlanmasını sağlamak, insanda doğal olarak var olan hareket etme olgusunu bilinçlendirmek ve geliştirmektir.

Bu çalışmada, tüm sahne sanatları ve müzik sanatı için bir disiplin olarak kabul edilen ritmik yönteminin ortaya çıkış sebebi, gelişimi, amaçları, temel ilkeleri ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndaki uygulama biçimleri ele alınmış, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Enstrüman İlköğretim 6, 7 ve 8. sınıf öğrencileriyle yapılan ders örnekleri görüntülü kayıt, diğer uygulamalar ise yazılı metin olarak sunulmuştur. Örneklemelede, enstrüman bölümünde yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak düşünülmüştür. Yapılan bu çalışma ritmik yönteminin Konservatuvar eğitimindeki gerekliliğini ve sağladığı yararları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada Ritmik yönteminin Türkiye’deki Konservatuvarlarda gelişimi, bu alanda yapılan çalışmalar, ana ilkeleri çerçevesinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ndaki temel konuları ve ders konuları ele alınmıştır.

Yeni bir öge olan bedenin, duyuş yoluyla doğal olarak tepki vermesinden yola çıkarak oluşturulmuş alıştırmalar sayesinde bedenin bir çalgı olarak kullanılması ve bu sayede bireyin yaratıcı gücünün ve bilincinin geliştirilmesi amaçlanır. Bu çalışmalar, bireyin bir enstrüman çalma becerisinden önce, kendini tanıma ve ifade edebilme yetisi kazanarak, zorlukları aşabilmesini kolaylaştırır. Uzunların bilinçli bir biçimde çalışması düşünceyi, zihni geliştirir. Birey, hareket yapma konusundaki utangaçlığı üzerinden atabildiği zaman rahatlar ve keyif almaya başlar.

Ritmik dersleri “dinleme – duyma” temeline dayanır. Dinleme - duyma etkinliği yalnız bütün bir eğitim sürecini kapsamakla kalmaz, müzik yaşantısının da temelini oluşturur. İki şekilde yapılır:

- 1.) Piyano ya da vurmali bir çalgı eşliğinde
- 2.) Literatürden Seçilen Eserlerin Kaset-CD kaydı ile:

Yerel, bölgesel ya da ulusal özellikli müzikler, lied, operalardan seçilmiş arylar, solo eserler, oda müziği eserleri, senfoniler, salon dansları (vals, menuet, polka,vb), vb. form, stil ve karakteristik yapıları açısından ele alınır. Bu çalışmalarda öğrenciden şunları yapabilmesi beklenir:

- a) Piyano veya vurmali bir çalgıda çalınan ritmik diktenin:
 - temposuna uyabilme
 - ölçüsünü bulabilme
 - el –ayak (ezgi-eşlik) partilerini ayırt edebilme

b) Ölçü ölçü çalınan dikteyi belleğe alabilme

c) Ezber + bedenle uygulama (dinleme yoluyla yapılan çalışmanın bedenle uygulanması)

d) Yazı:

Dinlenen, taklit edilen, bedenle uygulanan çalışmanın kağıt üzerine grafik olarak dökümü. Poliritim çalışmalarında yazım açısından şunlara dikkat edilir:

- Ritmin, ölçünün ve kağıt üzerindeki alanın doğru kullanılması; yatay yazım oranı
- Partiler arası uyum; dikey yazım oranı

e) Rol Değişimi:

Uygulanan ve yazıya geçirilen diktenin el ve ayak partileri arasında parti değişimi:

Uygulamalarda genellikle el partisinde hareketli, ayak partisinde durağan ritimler çalışılır. Diktenin ayak partisi olarak çalışılması dengenin gelişimini sağlar.

f) Deşifre:

Yıl içinde çalışılan tüm konuları kapsayan, daha önce çalışılmamış tek veya çift partili çalışmadır. Öğrenciye, deşifreye başlamadan önce parçanın bütününe göz atması için yeterli bir süre tanınır.

a) Tek partili deşifre: Vuruşların bölünmeleri sayılarak (1 ve 2 ve...) ritim alkışla ya da farklı biçimlerde uygulanır.

b) Çift partili deşifre: Sağ el- sol el ya da farklı biçimlerde uygulanır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Tarihsel, betimsel ve istatistiksel yöntemin birlikte kullanıldığı bu çalışmada Ritmik yönteminin amaçları, ülkemizdeki tarihçesi ve uygulama biçimleri anlatıldı, uygulamalarla ilgili örnekler verildi. Bedensel anlatıma dayalı olan bu yönteminin oluşum aşamaları incelenerek, günümüzdeki uygulama alanlarına ve gereksinimine değinildi. Yazılı ve görüntülü örnekleme, görüşme, gözlem ve kaynak derlemesi gibi veri toplama tekniklerinden yararlanıldı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda uygulanmaya başlamasından bugüne kadar olan süreç incelendi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki ritmik öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler değerlendirildi. Ayrıca, Almanya'da "Hannover Müzik ve Tiyatro Yüksek Okulu" ve "Freiburg Müzik Yüksek Okulu"nda gözlem, derslere aktif katılım ile uygulama ve ayrıntılı araştırmalar yapılarak elde edilen bilgilerden yararlanıldı. Bütün bu çalışmalar Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda uygulanan ritmik dersleri temelinde değerlendirildi. Temel bilgi ve bulgulara yaptığım dersler süresince elde ettiğim veriler eklendi, kişisel görüş ve düşünceler ile kaynaştırıldı ve bütünlük sağlanmaya çalışılarak yazım aşamasına geçildi.

Bu çalışmada ritmik yöntemi iki bölümde inceleyeceğiz. Birinci bölümde yöntemin amaçları, ana ilkeleri ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki uygulamaları; ikinci bölümde yöntemin oluşum ve tarihsel gelişimi incelenecektir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Enstrüman İlköğretim 6, 7 ve 8. sınıf öğrencileriyle yapılan uygulamalara katılan öğrencilerin isimleri Ek - 6 da listelenmiştir.

2. BULGULAR

2.1. RİTMİK YÖNTEMİ

2.1.1. Müzik ve Hareket

“Ritmik, ritim için olan doğal iç güdülerimizi kullanmamıza yarayan bilimsel bir yöntem, beyinle vücut arasındaki koordinasyon gelişimini sağlayan artistik bir ifade için yeni bir yaratım yoludur”

E. J. Dalcroze

Ritmik eğitimi tamamen etkin bir pedagoji anlayışıdır. Müzik, ritim ve hareket bileşimine dayanır. Bedensel ve zihinsel tepkiler bütününde öğrencinin yeteneklerini, müzikal duyarlılığını ve hareket bilincini geliştirmeyi amaçlar. Böylece ritmik öğrenimi müzikal öğrenimi olmayıp, müziği kullanarak bireyin gelişimine katkıda bulunan bir yöntemdir. Bu yöntemde öğrencilerin önceden verilmiş bir çalışmayı uygulamaları beklenmez; aksine anlık (spontan), çalışılmadan o anda uygulanarak öğrenilir. Kişinin kendini ve bedeninin olanaklarını görebilmesi ve yeteneklerinden yararlanmasına yardımcı olmayı amaçlar. Bütün müzikal fikirlerin kaynağı insan bedenidir. Beden müzikal harekete dayalı fiziksel bellek kazanır. Beynin kontrol gücünü artırır, fiziksel ve zihinsel yeteneklerimizin farkında olmamızı, onları kontrol etmemizi ve aralarında denge kurmamızı sağlayacak çalışmalar yapılır:

Bellek; konsantrasyon; koordinasyon; beden ağırlığını, zaman, alan ve enerjiyi verimli ve doğru bir biçimde kullanabilme becerisi; müzikal duyuş.

Başta müzik çalışmaları için amaçlanan bu pedagojik sistem, bütün sanatlar için genel bir disiplin olarak kabul edilir. Bu yöntemin üç ana ögesi vardır:

- Solfej - Kulak eğitimi
- Hareket
- Doğaçalama

Solfej - Kulak Eğitimi

Müziyenliğin gelişiminde kulak eğitimi üzerinde durulması gereken en önemli konudur. Ses çıkarabilmek için öncelikle içsel olarak duymak ve hissetmek gereklidir. Müzikteki kuramsal ve uygulamalı bütün problemler ancak iyi bir duyuş sayesinde çözülebilir. Şarkı söylemek, çalmak ya da beste yapmak isteyen bir müzisyen, duyuş kapasitesini geliştirecek alıştırmalar yapmalıdır. Sesleri, tıpkı bir rengin ya da cismin tanınması gibi algılayan mutlak duyuş yeteneği doğuştandır. Ancak, müzik eğitimine erken yaşta başlayarak ortalama düzeydeki bir duyuş ileri düzeyde bir duyuşa doğru gelişme gösterebilir.

Bu ders müzikal okumayı, iç duyuşu geliştirerek farklı tınların tanınmasını ve ses yüksekliklerinin ayırt edebilmesini amaçlar. Solfej derslerinde ele alınan konuların bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

- Ses (sesin rengi, yüksekliği, gürlüğü, yönü, süresi)
- Mod ve dizi ayrımı
- Ölçüyü belirleme
- Tempoyu belirleme
- Ezgi ve eşlik ayrımı
- Çalgıları tanıma
- Müzikal cümleleri adlandırma
- Tekrarları ve benzerlikleri fark etme
- Dinlenen eserin türünü ve çalgı oluşumunu saptama
- Eserin formunu belirleme
- Eserin karakterini belirleme
- Eserin dönemini, stilini belirleme

Literatürden seçilmiş eserlerden pasajlar sınıfın düzeyine göre düzenlenir ve sınıfta enstrümanlarla çaldırılır. Enstrümanların kendine özgü yapısal ve tınısal özellikleri, parmak numaraları, rejistrları, vs. açıklanır. Her öğrenciye, çalışıp ezbere söylemesi için bir parti verilir, içlerinden seçilen bir şef yönetiminde öğrenciler kendi partilerini ezbere okurlar. Aynı fikir, dans sınıflarında beden hareketleriyle uygulanabilir. Şarkı söylemek yerine, öğrenciler kendi partilerini hareket yoluyla canlandırırlar.

Hareket

“Hiçbir dansçıyı ya da enstrümançıyı halk önüne zorla çıkması için eğitmiyorum. Sistemim artistik sunum için bir ön hazırlıktır. Öğrencilere müzikal ifadeyi, duymayı, tonal duyguyu, ölçü kavramını ve ritmik duyguyu öğretir. Oto kontrolü geliştirir, zaman ve alanda beden hareketlerini düzenler. Bu yüzden geleneksel koreografi eğitiminde dansçılar için vazgeçilmez bir yöntemdir. Dans, sistemimin bir parçasıdır. Ritmik ise bütün sanatların temelidir.”

E. J. Dalcroze

Hareket; yer değiştirmek, bedeni oynatmak ya da kıvıltırmak eylemidir.

- Bütün ritim harekettir
- Çocukların ilk hareketleri saf olup bilinçsizdir
- Fiziksel deneyim bilinçliliği sağlar
- Fiziksel mükemmellik, zihinsel algının açık ve net olmasını sağlar.
- Zihinsel algının açık ve net olması da fiziksel mükemmelliği sağlar.

Hareketin oluşması için zaman, alan ve enerji gereklidir. Hareket ettiğimizde bu ögeler birbiriyle ilişki halindedir. Beden ve hareketler arasındaki uyumu sağlamak içsel bir zaman, ritim ve hareket bilinci gerektirir. Hareket biçimleri kişiye ve ülkelerin farklı kültürlerine göre değişiklik gösterebilir. Her bireyin kendi iç ritmi farklıdır. Bazıları kendini büyük ve açık hareketlerle özgür bir şekilde ifade edebilirken bazıları ise kapalı, içe dönük hareketler ile kendini ifade ederler. Hareketi kontrol etmek, ritmik anlayışı geliştirmek demektir. Bedenin bir enstrüman olarak kullanıldığı bu eğitimde bireyin öncelikle kendi bedenini keşfedip tanıması, bedeninin yapısını ve bölümlerini bilmesi önemlidir:

Bedenin Bölümleri

- a) Dış Bölüm : Baş, omuzlar, kalça, sırt, kollar, eller, bacaklar ve ayaklar
b) İç Bölüm : Kaslar, kemikler, eklemler, kalp, ciğer, vb.

Bedenin Temel Hareketleri

Uzanma : Farklı yön ve seviyede olan bedeni, daha ileri bir noktaya aktarmak.

Sallanma : belli bir yerinden bağlı kalmak koşuluyla, o yerin iki yanına aynı doğrultuda ve sürekli bir biçimde gidip gelmek. Sallanma bir hızlanmayla başlar, havada asılı kalır ve enerjinin boşalmasıyla biter.

Eğilme : Bedenin belden bükülerek aşağıya inmesi.

Yükselme : Beden ağırlığını yukarı seviyeye aktarmak.

Çökme : Bulunduğu düzeyden aşağıya inip çukurlaşmak; dizlerini bükerek topukları üzerine oturmak.

Bükülme – burkulma: Bedenin baş, kol, omur, ayak gibi organını kendi eksenini çevresinde döndürmek.

Titreme : küçük küçük ve hızlı salınım hareketleri yapmak.

Başlıca Adım Biçimleri

a) ağırlığın bir ayaktan diğerine aktarıldığı adımlar

- Yürüme : Beden ağırlığının yerde bir ayaktan diğerine aktarılması
 Koşma : Beden ağırlığının havada bir ayaktan diğerine aktarılması
 Atlama - Sıçrama : Koşmanın genişletilmiş hali.
 Skip : Eşit olmayan aralıklarla adım zıplama
 Gallop : Eşit olmayan aralıklarla koşma (aksan yukarıda)
 Kayma : Eşit olmayan aralıklarla yürüme (aksan aşağıda)

b) ağırlığın aynı bacakta kaldığı – durağan adımlar

- Zıplama : İki ayağın yerden kesilerek havaya yükselip ağırlığın tekrar iki ayağa inmesi
 Hoplama- Sekme : Tek ayak üzerinde zıplayıp tekrar aynı ayağa inmek

Doğaçlama

Kişinin kendini keşfetmesi sürecinde edinilen bilgilerin hareket, ses ve enstrüman gibi bütün elemanları bir arada kullanarak uygulanmasıdır. İki şekilde ele alınır:

- Müzik doğaçlama
- Hareket doğaçlama

Müzik doğaçlama

Öğrenciler, müzik eşliğinde yaratıcı ifadeyi (ses, vurmali çalgılar, piyano, nefesli ve yaylı çalgılar eşliğinde), birlikte çalışmayı öğrenirler; grup ve solo doğaçlama çalışmaları yaparlar. Verilen bir temayı enstrümanda çalabilme, o fikri geliştirebilme, verilen armonik kurgu üzerine çocuklara yönelik ezgi oluşturabilme, farklı ritim gruplarıyla eşlik edebilme başlıca çalışmalar içinde yer almaktadır. Piyano ile doğaçlama çalışmalarında akor alıştırmaları, aktarımlar, verilen ezgiye eşlik yapabilme, form, müzik stilleri, örneklerinin öğretilmesi sağlanır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda, enstrüman ile uygulanan doğaçlama dersi esas ders olmak üzere Ritmik Sanat Dalı'nda okuyan öğrencilere uygulanmaktadır. İleride verilecek ritmik dersini uygulayabilecek materyalleri oluşturabilmek, eşlik edebilmek için ritmik öğretmenin armonik ve melodik olarak piyanoda rahat olması gerekir.

Hareket Doğaçlama:

Müzik eşliğinde veya müziksiz olarak uygulanabilir:

a) Müzik eşliğinde yapılan çalışmalarda;

- dinlenen müziğe göre ve ona karşı hareket edilir.
- müziğin formuna uygun hareket edilir.
- müzikteki solo ya da enstrüman gruplarının ezgisi hareket ile ifade edilerek orkestrasyon yapılır.

b) Müziksiz yapılan çalışmalarda;

- verilen ritim çalışması hareket ile uygulanır.
- verilen bir konu üzerine solo ya da grup olarak doğaçlama yapılır.

2.1.2. Yöntemin Amaçları

- Müzikal ölçü kavramını, müzikal bilinci ve duyarlılığı geliştirmek
- Konsantrasyon gücünü artırarak bireyin denge ve düzen içinde çalışmasını sağlamak
- Oto kontrolü geliştirmek
- Duyu organlarımızın kontrolünü geliştirerek etrafımızda olup biten her şeyle uyum içinde olmamızı sağlamak
- Minimum enerjiyle büyük sonuçlara ulaşmak
- Eğitimin sonunda öğrencilere “biliyorum” değil, “yaşadım, tecrübe edindim” dedirtebilmek ve kendilerini ifade etmek için onların içinde bir istek yaratabilmektir.

2.1.3. Yöntemin Ana İlkeleri

1.) Dinleme

“Dinleme – duyma” temeline dayanan ritmik derslerinde öğrenciden şunları gerçekleştirebilmesi beklenir:

- Duyduğunu Tekrar etme

Ezgisel ya da ritmik yapının:

a) Motif

b) Cümle olarak tekrarı

- Adlandırma ve Tanıma

Kullanılan kavramların adını, işaretini ve işlevini bilme; gördüğü veya duyduğu zaman tanıyıp adlandırabilme

2.) Konsantrasyon

Dikkatin belli bir konuya odaklanmasıdır. Başka bir deyişle, dikkatin bilinçle birleştiği durumdur.

3.) Koordinasyon

Uzuvların birbiriyle olan ilişkisi ve uyumudur. Hareketlerin bağımsızlığını sağlayan koordinasyon iki aşamada gerçekleşir:

a) **Disosiasyon** : Uzuvların, aynı zaman diliminde, farklı şekildeki kullanımı.

b) **Asosiasyon** : Uzuvların ortak kullanımı.

“Bağımsız bir hareketi sağlamanın en iyi yollarından biri şudur; aynı egzersizleri orijinal hareketi değiştirmeden farklı uzuvlarla ve zıt hareketlerle yapmaktır.”

E. Jaques- Dalcroze

4.) Reaksiyon

Çalışma öncesinde belirlenen bir sinyale göre kişinin kendi iradesi dahilinde verdiği tepki.

a) İnibisyon

b) Eksitasyon ¹

5.) Refleks

Dıştan gelen bir uyarım sonucu doğan ve bilinçsizce yapılan ani hareket. Reaksiyondan farkı, yapılacak uyarımın zamanı ve biçimi daha önceden belirlenmemesidir.

6.) Bellek

Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücüdür. Beş duyunun da belleği vardır. Ancak müzikte görsel, işitsel ve dokunsal bellek önemlidir. Bu üç duyunun belleğini geliştirici alıştırmalar yapılır.

¹ a) **İnibisyon** : Kişinin, bekleme sürecinde yapılan yanıltıcı sinyallere karşı dayanması (kişinin durumu).

b) **Eksitasyon** : Kişiyi, bekleme sürecinde yanıltmaya çalışma durumu.

7.) Denge

Hareket – durma – hareket arasındaki farklı adım biçimlerinin ilişkisidir. Amaç; bireyin iç fren sistemini geliştirerek, uzuvları arasında veya grup içindeki diğer kişilerle kendi arasındaki ilişki ve dengeyi sağlayabilmektir.

8.) Kendini İfade Edebilme

Enstrüman çalabilme becerisinden önce, kendini tanıma ve ifade etme yetisinin gelişmesi.

9.) Sosyal Bütünleşme – Ortak Üretim

Derslerin grup halinde çalışılması önemlidir. Çalışmalarda, bireyin grupta bütünleşmesi kişiye sorumluluk katar, üretici olmasını sağlar. Doğaçlama yapma, fikir üretme, liderlik, lidere uyma, vb. çalışmalarla kişiye, kendini araştırıp ifade edebileceği bir ortam sağlanmış olur. Grup içinde iletişim, gözlem, eşitlik ve uyum gibi önemli sosyal becerileri geliştirebilir. Sosyal bütünleşme içindeki amacımız öğrencinin kendisine şu soruları sordurabilmektir:

- Ben kendimi nasıl görüyorum, başkaları beni nasıl görüyor?
- Hangi amaçlarım var, hangi rolleri oynuyorum?
- Başkalarıyla birlikte nasıl çalışabilirim?

2.1.4. Yöntemin Kuramsal Konuları

- Tüm ritmik değerler
- Tempo, vuruş, ölçü, aksan,vb temel kavramlar
- Ölçü türleri (ikişerli, üçerli, aksak)
- Kolda “2, 3 ,4 ,5 ,6” zamanlı ölçü vuruşları
- Ritmik transpoze ($3/4$ - $6/8$ aktarımı ve $12/8$ 'lik bölünmeler)
- Poliritim:
 - Çift parti dikte
 - Kanon
 - Bir sürenin farklı ritim gruplarına bölünmesiyle ilgili çalışmalar

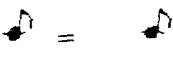
2.1.5. Yöntemin Genel Alıştırmaları

- Yürüme çalışmaları
- Kolda ölçü vuruşu eşliği ile yürüme çalışmaları
- Ölçü yerleştirme çalışmaları
- Uzuvarları bağımsızlaştırmak için yapılan alıştırmalar : Uzuvarların eş zamanlı hareketi veya farklı zamanda aynı ya da farklı hareketi
- Ölçü değişimi çalışmaları
- Dinleme çalışmaları
- Piyano eşliğindeki farklı hareketler ve jestlerle yürüme çalışmaları
- Bellek çalışmaları
- Koordinasyon çalışmaları
- Denge çalışmaları
- Reaksiyon çalışmaları
- Ritmi iki misli büyültme- küçültme
- Ritmik duyguyu güçlendirme: Bireysel olarak yapılan poliritmik bir çalışmanın farklı gruplara bölünerek uygulanması (orquestra yapmak)

- Yön çalışmaları
- Sayısal kaymalar
- Poliritmik yazı ve uygulama

➤ Ritmik Aktarım:

➤

a) 

b) 

- 3/4 ölçü türünün 6/8 ölçü türüne aktarımı

- 12 sekizlik bölünmeler

Bir müzisyen için ritim sadece duyuş yoluyla değil aynı zamanda kassal uyum sonucu oluşur. Konservatuvarda yaptığım derslerdeki gözlemlerim sonucunda lisans eğitiminde müziğe başlayan Tiyatro ve Opera Sanat Dalı öğrencilerinin birçoğunda zihinsel ve bedensel eğitime geç başlamadan kaynaklanan hareket ve bilinç arasında uyumsuzluklar olduğunu saptadım. Müzikal aritmi (ritim bozukluğu)² olarak adlandırdığımız bu uyumsuzluklar, sinir sisteminin beyinden gelen emirleri kaslara zamanında ve doğru iletilememesinden kaynaklanana koordinasyon eksikliği sonucu ortaya çıkan ritmik bozukluklardır. Aritmi olarak adlandırabileceğimiz bazı davranış biçimleri şunlardır:

- Tempoyu sabit tutamamak
- Hareketi ya da müzikal bir cümleyi gerektiği gibi hızlandırıp yavaşlatamamak

² "Aritmi" terimi tıpta, tüm sinirsel ve yapısal uyumsuzlukları ifade etmenin yanı sıra "kalbin hızlı ya da düzensiz atışı" olarak kullanılmaktadır.

- Müzik ve hareket arasında uyum sağlayamamak
- Hareketleri nüanslandıramamak ve artiküle edememek
- Hareketleri geç ya da erken bitirmek
- Zıt hareketleri yapamamak
- Farklı hareket gruplarını birleştirememek

Her yaş grubunda rastlanabilecek aritmi, genetik olabilmesinin yanı sıra fiziksel yetersizlikten de kaynaklanabilir. Aritmi problemi uygulanabilecek çeşitli koordinasyon alıştırmaları ile giderilebilir.

2.2. TÜRKİYE'DEKİ RİTMİK EĞİTİMİ

2.2.1. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Devlet Konservatuvarı ve Ritmik

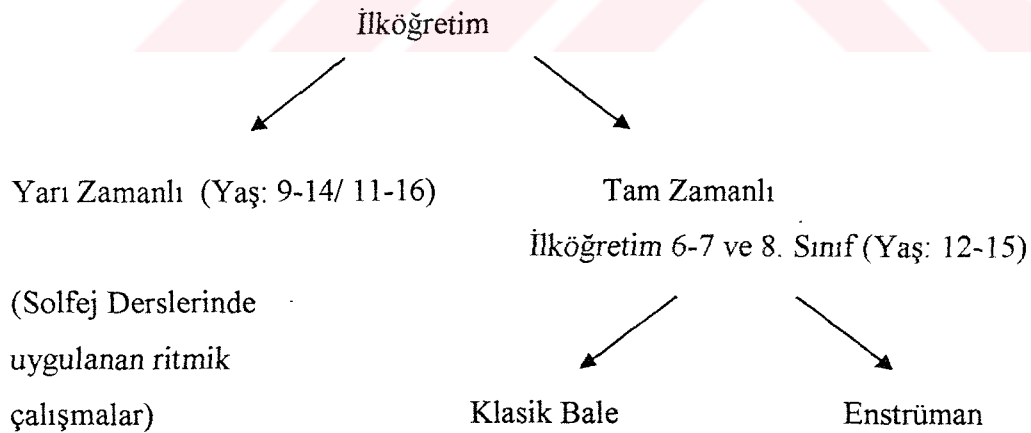
Güzel sanatların tüm dallarında ilerlememiz için her türlü çaba ve girişimleri destekleyen Atatürk, 1934'de Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılış konuşmasında, Ankara'da bir konservatuvar ve temsil akademisi kurulmakta olduğunu ilan etmiştir.

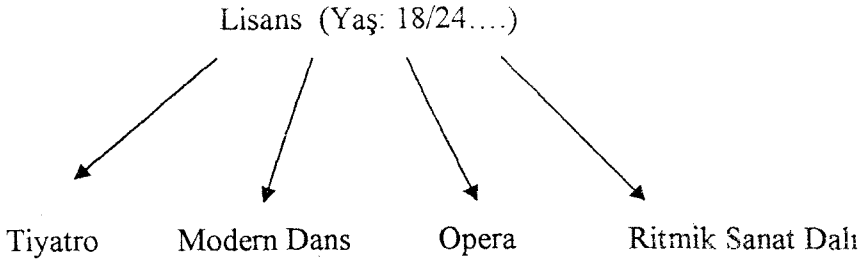
Ankara Devlet Konservatuvarı, 1936'da Musiki Muallim Mektebine bağlı olarak kurulmuş ve 24 Mayıs 1940 tarihinde Ankara Devlet Konservatuvarı Yasası çıkarılmıştır. Bu yasa ile; opera, tiyatro ve bale şubelerinin oluşturulması öngörülmüştür. C. Ebert'in 1937 yılında hazırladığı raporda önermiş olduğu dersler, büyük ölçüde uygulamaya konmuştur. Programda yer alan yardımcı dersler; enstrüman çalma (piyano), ritmik jimnastik, spor (eskrim), dans, vokal, kulak eğitimi, edebiyat, sanat tarihi, yabancı dil, kostüm ve makyajdır. Ülkemize ritmik yöntemi 1937 yılında Ankara'da yapılan tanıtım çalışmaları ile girmiştir. 1940'larda ritmik dersi müfredata alınmıştır. 1940'lı yıllarda *Neriman AKSOY* ile İsmet DENKEL, 1966'da *Fevziye İNAL KAMÇIL* Cenevre'deki Jaques- Dalcroze Enstitüsüne gidip eğitim almışlardır. 1962-1965 yılları arasında Gretha GillMartin Ankara Devlet Konservatuvarında ritmik dersleri vermiştir. 1971 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı ve İstanbul'da 1974 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda müfredata ritmik jimnastik dersi eklenmiştir.

Bugün, başta Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı olmak üzere bazı konservatuvarların hemen hemen bütün bölümlerinde zorunlu-yardımcı meslek ders statüsünde uygulanılmaktadır. Cenevre Jacques Dalcroze Enstitüsü'nden mezun olan Fevziye Kamçıl İnal ile 1971 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı ve 1974 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarında ritmik dersleri vermektedir.

Ritmik eğitimini geliştirmek, yaymak ve bu alanda yeni eğitimciler yetiştirmek amacıyla 1992-93 Eğitim-Öğretim yılında; Prof. İlhan Usmanbaş, Prof. Cengiz Tanç, Prof. Erçivan Saydam, Yrd. Doç. Babür Tongur, Yrd. Doç. Fevziye Kamçıl İnal ve Prof. Ahmet Yürür' den oluşan heyet kararıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Ana Sanat Dalı'na bağlı olarak "Ritmik Sanat Dalı" kurulmuştur. Dört yıllık lisans ve iki yıllık yüksek lisans eğitim programı olup lise eğitiminden sonra duyuş ve seviye sınavı ile girilir. Ritmik Sanat Dalı kuruluşundan bugüne kadar altı öğrenci mezun vermiştir, bunlardan üç tanesi Yüksek Lisans eğitimini tamamlamıştır. Ritmik diplomasına sahip olan kişiler, tüm yaş grupları dahil olmak üzere konservatuvar eğitiminde iç olanaklarına sahiptirler.

Ritmik eğitimi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda İlköğretim ve Lisans programlarında yardımcı meslek ders olarak uygulanılmaktadır:





Yaş gruplarına ve sanat dallarının mesleki özelliklerinden kaynaklanan gereksinimlere göre uygulamada farklılıklar görülür. Enstrüman bölümünde ritmiğin amacı bireysel ve toplu koordinasyonun geliştirmek iken, Sahne sanatlarındaki amacı, alanın tüm olanaklarından yararlanılarak kullanılmasıdır. Ritmik dersi, kişinin fiziksel olarak özgürleşmesine katkıda bulunur. Ayrıca her türlü müzikal ögenin (*crescendo*, *forte*, *staccato*, *legato*, vb.) hareket, mimik ve jest yoluyla çalışılması ifadeyi geliştirir. Her bölümde eğitim süreci boyunca takip edilecek konular ve varılacak hedefler müfredat olarak bellidir. Ancak uygulanacak alıştırmalar her sınıfın ihtiyacına ve düzeyine göre üretilir. Bu sebeple dersin alıştırmalarını içeren bir kitap yoktur.

Yarı Zamanlı (Yaş: 9-14/11-16)

Çocuk, ifade ve davranış becerisini geliştirebilmek için hareket ve simgelere ihtiyaç duyar. Ancak yaşam şartlarımız çocukları genelde kısıtlar ve temel ihtiyaç olan hareketleri özgürce yaşamalarını engeller. Müzik, birçok çocuğa hitap eden bir unsurdur ve onlara hitap ederek onlarda yaratma isteği uyandırır. Ritmik eğitimi, çocuğun bütün duyularıyla gelişmesini sağlar. Sesini çok yönlü kullanmayı ve müzik oluşturmayı öğrenir, hareket yoluyla bireysel ifade gücü artar. Müzik ve hareket çocuk için çok zevkli bir eylemdir. Dinlenen farklı tempo ve karakterdeki müziklere hareketle eşlik ederek tempo, ritim, ölçü gibi müzikal kavramları bedeninde tecrübe ediniş, müzik formlarıyla tanışmış olurlar. Koordinasyon, denge

duymaya dayalı hızlı tepki verebilme becerileri gelişir, kasları güçlenir ve hayal dünyaları genişler.

Yarı zamanlı eğitimi ilkokul 3., 4. ya da 5. sınıfa giden öğrencilerin eğitime sıfırdan başlayabileceği, haftada iki saat solfej, bir saat çalgı dersi içeren altı senelik bir eğitim programıdır.

Solfej dersleri içindeki ritmik çalışmalar ritmik yöntemi uygulanarak yapılabilir. Zamanın ve çalışılan alanın kısıtlı olmasından dolayı uygulamalar oturma düzeninde gerçekleşir. Ayakta ya da oturdukları yerde, el + ayak ya da sınıfı gruplara bölerek poliritmik çalışmalar uygulanabilir. Bedenlerinde yaşayarak ve farklı uzuvların kullanımı ile tüm beden ve zihin tarafından öğrenileceği için, solfej derslerindeki diğer ritmik problemlerin çözümünde de kolaylık sağlayacaktır.

Tam Zamanlı İlköğretim 6-7 ve 8. Sınıf (Yas: 12-15)

Üç yıl, haftada 2 ders saatidir.

Klasik Bale

Bale öğrencisinin çalgısı bedenidir. Bedenin tüm olanaklarından yararlanmak, bedeni eğitmek esastır. Derslere bale derslerinde giydikleri mayoları ile katılırlar. Duruşlar, adımlar ve vuruşlar diğer bölümlerdeki uygulamalara göre daha farklıdır. Estetik duruş ve ifade söz konusudur. Atılan adımın, koldaki ölçü vuruşlarının ve bir harekete başlama- bitirme gibi diğer bütün hareketlerin doğru olmasının yanında belli bir estetiği de taşıması gerekir. Alan ve bedenin ritimlenmesi önemlidir. Dans

öğrencisi hareketi görerek algılar. Bu yüzden zihinsel bellektense görsel ve bedensel belleğin gelişimi daha önem kazanır. Öğrenciden şunlar beklenebilir:

- Sabit bir tempoda yürüyebilme
- Değişken tempolara adapte olabilme
- Birbirini dinleme
- Müziğe uygun hareket edebilme
- Alanın kullanımı:

a) Bireyin, alanda kapladığı yerin farkında olması

b) Bulunulan mekanın farkındalığı

- Hareket ya da sesle doğaçlama yapabilme:

Dans öğrencileri ses çıkarmaktan utanırlar. Halbuki ses ve nefes harekete destek olan öğelerdir. Öğrenciyi, utangaçlığını atabilmesi ve doğaçlama yapabilmesi için cesaretlendirmek gerekir.

- Her ritmin kendine özgü hareket ve jestlerle yapılması

(yürüme adımları sokakta yürür gibi topuktan değil, parmak ucundan başlayarak; taaafe= zıpla; tatte= parmak ucunda yürüme)

- Hareketin nüanslanması

Enstrüman

Enstrüman bölümlerinde uygulanan ritmik eğitiminde beden ve bedensel hareketler araçtır. Dinleme yoluyla müzikal cümleler, tınılar, farklı müzik stilleri, karakterler, gürlükler, vuruş, tempo, ritim, ölçü, müzik formları, dinamikler, artikülasyonlar, cümle gibi temel müzik kavramları yavaş – hızlı, sesli – sessiz, kısa – uzun gibi zıtlıkların farkıyla çalıştırılır. Müziksel olarak işlenen konular bedensel

hareket yoluyla ifade edilmeye çalışılır, harekete müzik ve ses ile eşlik edilir. Hareketi öncelikle doğru yapmak önemlidir. Farklı dans biçimleri öğrenilir. Yaratıcılığı geliştirmek için doğaçlama çalışmaları yapılır: Verilen bir ton veya mod içinde, bireysel veya toplu vokal doğaçlama çalışmaları yapılır. Bu çalışmalar önce belli kurallar ve kısıtlamalar dahilinde, sonra gittikçe azalarak bireyi daha özgür bırakan kurallar çerçevesinde yapılır. Bir başka yol olarak; konuşma tonunda, sözcüklerin heceleri ve sessiz-sesli harfleriyle oynayarak vokal doğaçlama çalışmaları yapılabilir. Görsel ve zihinsel bellek önemlidir. Bireysel ve toplu koordinasyonun gelişmesi önemlidir. Polifonik çalışmalar daha çok yer alır. Bir çalgıcının ileride orkestra içinde yaşayabileceği her türlü ritmik problemlerini çözebilme yetisini geliştirir.

Müziyenin işi solo ya da grup olarak müzik yapmaktır. Her iki tür müzik icrasının getirdiği sorunlar farklıdır. Soloda kişi tek başınadır; bireysel koordinasyon, sağlam bir iç ritim, iyi bir bellek önemlidir. Grup çalışmalarında ise (oda müziği ya da orkestra) bunlara ek olarak birbirini dinleme, birbirine göre çalmayı sayabiliriz. Ayrıca her enstrüman kendi yapısına göre teknik farklılıklar gösterir. Örneğin; piyanoda iki elin yanı sıra her parmağın bağımsızlaşması önemliyken keman ve diğer yaylı çalgılarda bir kol yayı iter ve çekerken, diğer elin parmaklarının bağımsızlığı önemlidir. Enstrüman bölümlerinde uygulanan ritmik derslerinde yapılan iki-üç partili alıştırma (Poliritim) bireysel ve toplu koordinasyonun gelişmesini amaçlar. Kişi, ritmik ve teknik problemleri öncelikle kendi bedeninde çözebilir ve yaşayabilirse enstrümanında aynı problemle karşılaştığı zaman daha çabuk ve rahat üstesinden gelecektir.

Zaman ve mekanın kısıtlılığı ve sınıfların kalabalık olmasından dolayı öğrenciler derslere okul kıyafetleri ile katılırlar.

Lisans Devresi Programı

Ritmik dersi, yaratıcı yeteneğin ortaya çıkarılması ve bireysel ifadeye yardımcı olur. Sahne sanatçısı olan oyuncular, dansçılar ve müzikal göstericilerin kendilerini ifade ederken kullandıkları tek öge kendileridir; bedenleri, duygu ve fantezi dünyalarıdır. Bireysel üretkenlikleri için, disiplin ve çalışmanın yanı sıra kuvvetli bir bilinç ve artan bir algılama gücüne ihtiyaçları vardır. Sahne sanatlarında ritmiğin amacı alanı, tüm olanaklarından yararlanarak kullanmaktır. Tiyatroda mimik, jest, dil ve metne dayalı çalışmalar, vokal doğaçlamalar, farklı ifade biçimleri ve alanı kullanabilme becerisini geliştiren çalışmalara karşın, dansa harekete dayalı çalışmalar (alan, yön, seviye, odaklanma, hareket ve müzikal cümle) önemlidir. Bedenin aynı uzuvlarını birlikte ya da ayrı, farklı uzuvlarını birlikte ya da ayrı kullanmasını gerektiren alıştırmalar ile beden bağımsız hareket edebilmeyi öğrenecektir. Ayrıca yapılan çalışmalar ile bireyin iç temposu daha da sağlamlaşacaktır; bu da bireyin solo ya da grup çalışmalarında birbirine ve müziğe uymasını ya da bilinçli olarak uymamasını ve müzikal bilinici sağlayacaktır. Operada ise bunlara ek olarak şarkı söylerken bedeniyle eşlik edebilme, mimik, jest, şarkı eşlikli alıştırmalar, cümleme ve ifade biçimleri yer alır.

Kıyafet olarak modern dans bölümünde rahat bir eşofman ve tişört; tiyatro ve opera bölümlerinde rahat hareket edebilecekleri bir kıyafet tercih edilmektedir.

Dersin Uygulanabilmesi İçin Genel Koşullar

Aynalarla döşeli geniş bir mekanda yapılacak ritmik dersi, öğrenciye mekan içinde rahat ve özgürce hareket edebilmesini ve aynada kendisini izleyerek hareketlerini kontrol edebilmesini sağlayacaktır. Vurmalı çalgılar (davul, darbuka, bongo, konga, ritim çubukları, marakas, kastanyet, yumurta, zil, def, vb.), çember, ip, tül, değişik ebatlarda top gibi çeşitli malzemelerle uygulama renklendirilebilecektir. Bu çeşit malzemelerle uygulanabilecek çalışmalar için aşağıda bazı örnekler verilmiştir:

- Vurmalı çalgılar:
- Kesin tempoyu hissedebilme ve yürüme çalışmaları
 - Reaksiyon çalışmaları
 - Değişik tınıların hareket, jest ya da sesle ifade edilmesi
 - Polifonik ve poliritmik çalışmalar
 - Ritmik dikte
 - Sabit - değişken gürlük ve tempo çalışmaları
 - Soru – cevap (cümle) çalışmaları
- Çember:
- Çemberin hareket halindeki değişik durumlarını gözlemleyerek (dikey pozisyonda ilerlemesi, dönme sürecinde yavaştan başlayıp giderek hızlanması ve durmasına yakın daha da hızlanarak ve sesin şiddeti artarak hareket etmesi) hareket ya da ses ile taklit etme çalışmaları
 - Okul öncesi ve ilkokul sınıflarında ses ve ritim çalışmaları (gamlar, aralıklar, bellek geliştirmek için hazırlanmış çeşitli ritim oyunları,vb.)
- İp:
- Uygulanacak alıştırma alanda gidilecek yönü belirleme
 - Öğretmen (ya da belirlenen herhangi bir kişinin) iple yaptığı hareketin hareket ya da sesle tekrarı
 - İp'e verilecek şekilden yola çıkarak hareket ya da ses ile doğaçlama
 - Sabit – değişken tempo çalışmaları
 - Gürlük çalışmaları

Tül: - Havadan yere düşen tülü hareket ile taklit etmek
 - Yerde ya da herhangi bir yerde şekil verilmiş olan tülü hareket ya da sesle ifade etmeye çalışmak
 - Legato (bkz. Sözlük) hareket çalışmalarında hareketin yumuşaklığını ve akıcılığını desteklemek için kullanma

Top: - Sabit - değişken tempo çalışmaları
 - Ölçü çalışmaları
 - Ritmi iki misli büyültme - küçültme çalışmaları
 - Soru – cevap (cümle) çalışmaları
 - Denge çalışmaları
 - Karşı vuruş çalışmaları
 - Staccato- legato çalışmaları
 - Topun hareketinin taklit edilmesi (hızlanma- yavaşlama)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın fiziksel kapasitesinin yetersizliği, beraberinde mekansal sorunları da getirmektedir. Her bölümde yaşanan mekan sorunundan Ritmik sanat Dalı da payını almaktadır. Kendine ait bir derslik olmamasından dolayı dans bölümü dışında uygulanan tüm ritmik derslerine öğrenciler kıyafetleri ve ayakkabıları ile katılmaktadır. Ayakkabı ya da kışın giydikleri çizme-bot, adımların daha kaba ve hantal olmasına sebep olmaktadır. Bu derste ayaklar kesinlikle özgür olmalıdır ki beden ağırlığı doğru taşınır, beden uygulamaya doğru bir şekilde katılabilir ve rahat hareket edebilir. Ders öğretmenin bireysel çabası ile dersler renklendirilmeye ve yaratıcı kılınmaya çalışılmaktadır.

Ritmik Dersinin Genel Uygulama Biçimi

- Dersi uygularken tercih edilen ana malzeme, kullanım olanaklarının geniş olmasından dolayı piyanodur (polifonik kullanım, farklı renkler, gürlükler, melodi çalabilme, armonize edebilme,vb.). Bunun yanı sıra davul, tamburin, marakas, vb... vurmali çalgılar da kullanılabilir³. Piyanoda kalın ses bölgesi ayak partisini, ince ses bölgesi el partisini ifade eder.
- Dersler, alanda oturarak ya da yürüyerek gerçekleşir. En çok uygulanan biçimi, ortada daire olarak yürüme formudur⁴. Çalışmaya başlamadan önce öğrencinin bedensel ve zihinsel olarak hazır olmasını sağlamak gerekir. Çalışmanın aşamaları öğrenciye net olarak anlatılmalıdır. Bedenin yürümeye hazır olabilmesi için, adım atacak ayağın biraz geride ve parmak ucunda, beden ağırlığının öndeki bacakta olması gerekir. Bedenin hazır olması demek ellerin her an alkışlayacak pozisyonda, bedenin her an yürüyecek durumda olmasıdır. Sınıf önce “HAZIR!” komutuyla uyarılır ve daha önceden belirlenmiş, öğrenciler tarafından bilinen bir başlama komutuyla çalışmaya başlanır⁵.
- Alistirmalar ritim grupları olarak ya da ölçü ölçü uygulanabilir. Her grubun kaç kez çalınacağı baştan bildirilir.
- Gruplar arasında dururken, bedenin yeni bir başlama komutuna hazır olabilmesi için yine başlangıç pozisyonunda olduğu gibi durmalıdır. Bu hazırlık bireyin dengesi için önemli olmasının yanı sıra bedenin yapabileceği gereksiz hareketleri önler.

³ Vurmali çalgıları çalarken ifadeli çalmaya özen göstermeli, vuruşların kulağı rahatsız edici olmamasına dikkat etmeliyiz. Çalgının (davul, tamburin) ortasından yanlarına doğru giderek renklerle oynanabilir. Çalgıya vurulduğu zaman ses çalgının yüzeyinden yukarı doğru çekilmeli, tınlamalıdır. Vuruşların ifadeli bir şekilde cümlelenmesi için sesli bir şekilde ya da içimizden şarkı söyleyebiliriz.

⁴ Daire yürüyüşü bir çeşit toplu çalışma yöntemidir. Daire oluşturabilme yeteneği, dairede hareket edebilme, dinleme, zamanında hareket edebilme ve durabilme becerileri grup performansında önemlidir. Amaç, daire içinde aynı yönde hareket edebilme becerisini geliştirmektir. Sınıfı kolay kontrol edebilme ve sınıfın bütününe seslenebilme açısından kalabalık sınıflarla çalışırken tercih edilir.

⁵ Yapılacak çalışmanın ölçü rakamına göre, başlanması gereken zamandan bir önceki vuruşta “VE” komutuyla başlanır.

- Alkış, ritmi ifade etmenin en belirgin ve doğal biçimi olduğu için yürüme ile beraber alkış kullanılır. Bir alıştırmanın uygulama aşamasında genellikle:

Yürüme = süre birimi, alkış = uygulanan alıştırma, tema

şeklinde dir. Alıştırmanın sonraki aşamalarında ayak partisinde değişiklikler yapılabilir:

- Bir ölçülük ritmik kalıp tüm alıştırma ya uygulanabilir
- El partisindeki zamanlar çapraz olarak yer değiştirir
- Ölçü türüne göre her ölçüde zaman kaydırılır:
4-3-2-1- / ; 3-2-1/ ya da 3-1-2 gibi.
- Çift parti poliritmik çalışma
- Yapılan alıştırma lar uygulamaya göre tersi ile de çalışılmalı (rol değişimi). Böylelikle beden ve hafıza sabit bir düzene göre çalışmamış olur.
 - El ve ayak partileri arasında rol değişimi: ayak süre birimini yürüyorsa rol değişiminde vuruşlar kolda ölçü vurarak uygulanır.
 - İki kolda farklı ölçü vuruşlarında sağ-sol kol değişimi
- Her derste bir veya iki yeni alıştırma uygulamasının ardından bir önceki hafta verilmiş ödevin kontrolü yapılır. Konsantrasyonun en yoğun olduğu süre dersin ilk 20 dakikasıdır. Daha önceden çalışılmış olan ödevlerini hatırlamaları için yoğun konsantreye ihtiyaçları yoktur. Yoğun konsantre yeni bir şeyi çözümleme ve kavrama sürecinde gereklidir. Bu da enerji ve zamanın doğru kullanılmasıdır.
- Dikkati ayakta tutabilmek için sınıfa sorular sorulmalı:

“ Bu daha mı hızlı ya da daha mı yavaştı?”

“ Ne değişti??” gibi çeşitli sorular sorarak öğrencinin keşfedip bulması sağlanmalı. Dersin en önemli amacı budur.

- Özellikle kanon ve diğer poliritmik çalışmalar hazırlanırken; ölçüler arasındaki ilişkiler göz önünde bulundurulmalıdır. Öğrencinin çalışmayı takip edebilmesi, ezberin iyi olması, dikteyi resim olarak beyninde görebilmesi için ritim gruplaması bir ölçüde hareketli ise bir sonrakinde durağan olmalıdır. Öğretmen çalarken ritim gruplarını çok iyi ortaya çıkarabilmeli ve alıştırma lar doğru müzikal cümle bütünlüğünde olmalıdır.

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı

Ritmik Sanat Dalı Ders Çizelgesi


Lisans Devresi	I	II	III	IV
Esas Dersler				
Ritmik	4	4	4	4
Solfej	4	4	4	
Doğaçlama	2	2	2	2
Uygulamalı Ritmik Öğretimi	-	-	2	2
Solfej Öğretim Yöntemleri	2	2	-	-
Uygulamalı Solfej Öğretimi	-	-	2	2
Yardımcı Dersler				
Bedensel anlatım	2	2	2	2
Yaratıcı Dans	2	2	2	2
Armoni	3	3	3	-
Müzik Formları	2	2	2	-
Piyanoda armoni	-	-	2	2
Çağdaş Müzik ve Çağdaş Türk Müziği	-	-	-	2
Modal Müzik	-	-	-	2
Koro	2	-	-	-
Partisyon Okuma ve Orkestrasyon	-	-	-	2
Yardımcı Piyano	1	1	1	1
Müzik Tarihi	2	2	2	-
Kültür Dersleri				
Yabancı Dil	4	4	4	4
T.C. Atatürk İlke ve İnkılapları	-	-	2	2
Türk Dili	2	2	-	-
Güzel Sanatlar	1	1	-	-
Düşünce Tarihi	2	2		-
Estetik	-	-	2	2

2.2.2. Uygulama Örnekleri

Heceleme Yöntemi

 = Ta a a a

 = Ta a

 = Ta

 = Tat-te

 = Tafatefe

 = Tat-tefe

 = Tafaafe

 = Tafatee

 = Taaafe


 = Tafaaa


İlköğretim 6. Sınıf Enstrüman Bölümü / Başlangıç Düzeyine Örnek Ders

Konu	<ul style="list-style-type: none"> * Yürüme-Gruplama. * Farklı adım çalışması * İki farklı elemanın kullanımı
Amaç	<ul style="list-style-type: none"> * Hareket etme ve durma * Sayısız olarak uygulanan değerlerin gruplanması (sayıları organize edebilme) * Bedenin kullanımı * Yazı çalışması
İlke	<ul style="list-style-type: none"> * Dinleme * Konsantrasyon * Koordinasyon * Denge
Araç	Piyano
CD	1

= Yürü = Koşkoş

Uygulama


 = YÜRÜ


* Piyanoda sayısız olarak “yürü” adımı () çalınır. Sınıf dinler ve yürüyerek uygulanır.

* Aynı çalışma yürümeden elde alkış ile uygulanır.

* Dört sayılık gruplama yapılır: “4 sayı yürü 4 sayı bekle, 4 sayı alkış 4sayı bekle”.

* Gruplama sayıları sırasıyla üçer üçer, ikişer ikişer ve birer birer uygulanır.

 = KOSKOS



* Piyanoda sayısız olarak “Koşkoş” adımı () çalınır. Sınıf dinler ve yürüyerek uygulanır.

* Aynı çalışma yürümeden elde alkış ile uygulanır.

* Dört sayılık gruplama yapılır: “4 sayı yürü 4 sayı bekle, 4 sayı alkış 4sayı bekle”.

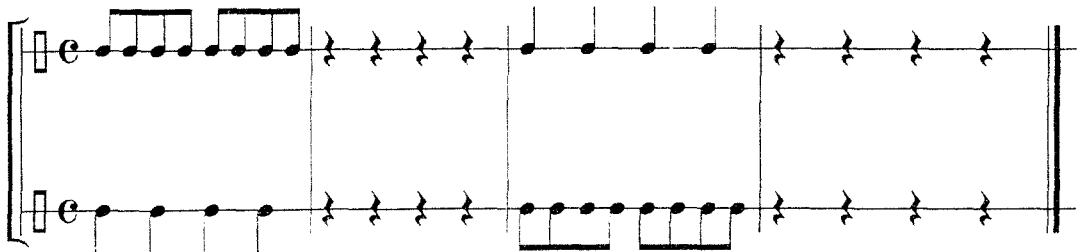
* Gruplama sayıları sırasıyla üçer üçer, ikişer ikişer ve birer birer uygulanır.

* İki ritmin yazım şekli öğretilir.


 Ve 

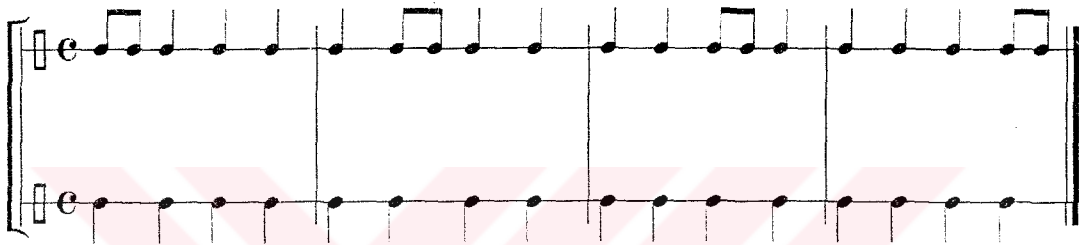
İki ritim grubuyla yapılan çalışma birleştirilir; şemadaki alıştırma uygulanır, yazıya geçilir.


* İki ritim grubu aynı zaman diliminde uygulanır:

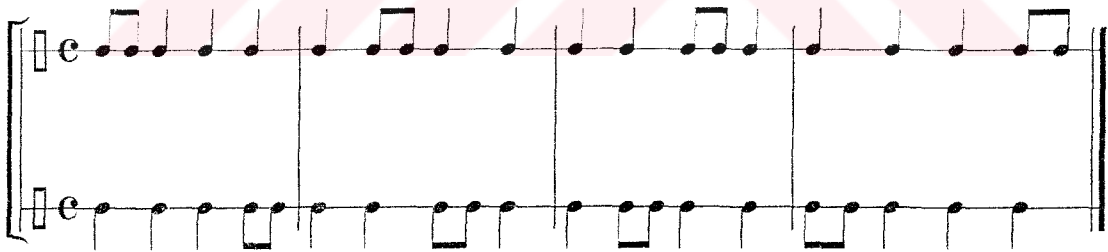


* İki ritim grubuyla kaymalı dizi:

a) El partisindeki  ritmi birinci ölçüde 1.zaman, ikinci ölçüde 2. zaman, üçüncü ölçüde 3. zaman ve dördüncü ölçüde 4.zaman olmak üzere 1-2-3-4 sıralamasıyla kayar.



b)  El partisindeki zaman 1-2-3-4 diye kayarken, ayak partisindeki zaman tersi, 4-3-2-1- olarak kayar.



İlköğretim 6. Sınıf Enstrüman Bölümü / İleri Düzeye Örnek Ders

Konu	* Farklı ölçüler ve bellek çalışması
Amaç	* Bütün bölünmelerin ve yazım biçimlerinin farklı gruplanması *Görsel belleğin gelişimi
İlke	* Konsantrasyon * Koordinasyon * Hareket etme ve durma
Araç	Piyano
CD	2

Alıştırma

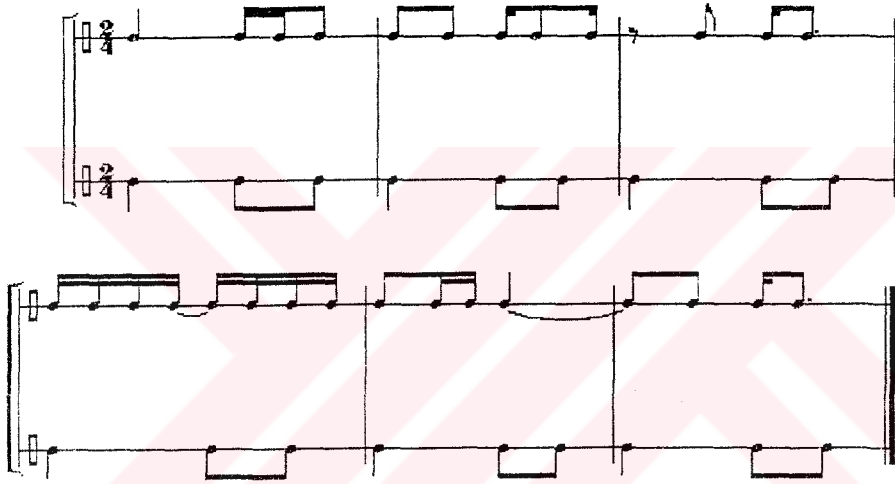


Uygulama

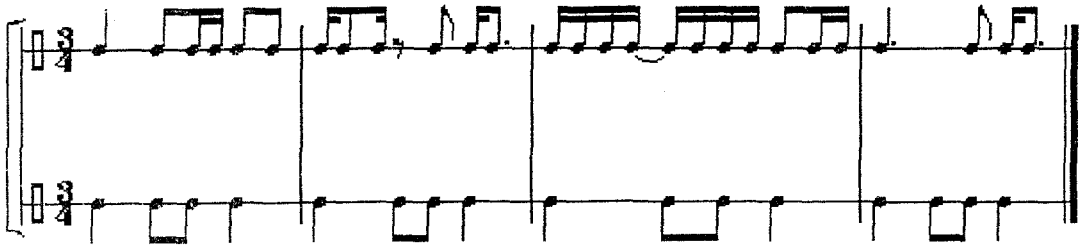
* Diktenin tümü tahtaya yazılır. Öğretmenin eşliğinde baştan sona önce alkışla sonra heceleyerek uygulanır.

* 2/4 ölçü çizgisi yerleştirilip alkışla uygulandıktan sonra ayak partisinde

— □ kalıbı, elde dikte çift parti yapılır.



* Aynı dikteye 3/4 ölçü çizgisi yerleştirilir: ayak: “ta- tatte- ta” kalıbı ile:

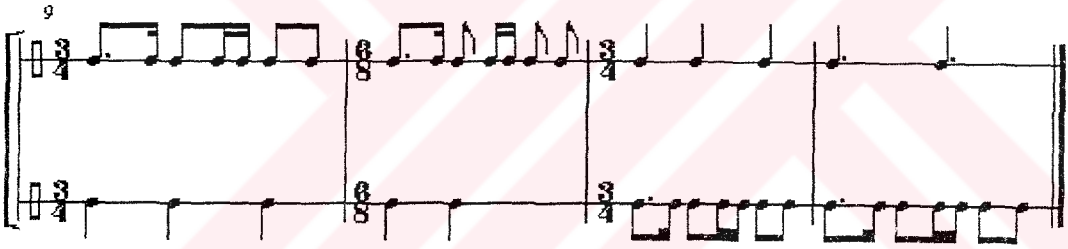
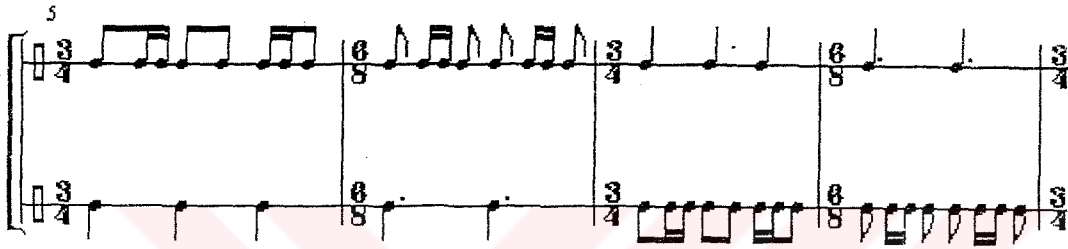
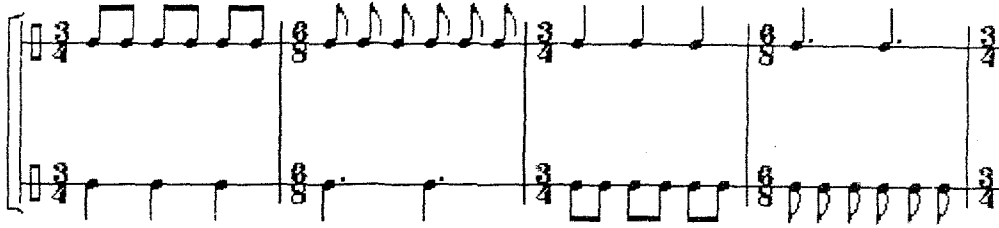


* Tüm dikte ezber

İlköğretim 7. Sınıf Enstrüman Bölümü / Başlangıç Düzeyine Örnek

Konu	Transpoze ($3/4 = 6/8$)
Amaç	<ul style="list-style-type: none"> * Zamanın farklı bölünmesi * İç bölünmeleri birbirine eşit farklı ölçü türlerinin birbirine aktarımı * Aktarımda değişen vurguyu hissedebilmek * İkişerli üçerli ölçü türlerinin yazı çalışmaları
İlke	<ul style="list-style-type: none"> * Dinleme * Konsantrasyon * Koordinasyon * Denge * Hareket etme ve durma
Araç	Piyano
CD	3

Alıştırma



Uygulama

- * Diktenin birinci ölçüsü çalınır, ayakta dörtlük birim ile uygulanır ve ölçüsü bulunur.
- * İkinci ölçü çalınır, alkışla uygulanır, birinci ölçüye göre farkı ve ortak yanı bulunur. Ölçü rakamları adlandırılır, tahtaya yazılır.
- * İlk iki ölçü, ritim elde, ayakta süre birimi önce ikişer kez, sonra birer kez yürünür; rol değişimi yapılır.
- * Her yeni grup aynı şekilde çalıştırılır ve bir önceki grupla birleştirilir.
- * Son aşamada dikte yazıya geçilir.
- * Bir sonraki derse her öğrenci iki ölçü kendileri ekleyerek tüm diziyi uygular.

Bu çalışmanın bir sonraki aşamasında:

* 3/4 ölçünün ikinci vuruşunda öncelikle eşit bölünebilen, daha sonra tüm değerler konulur:

* Daha ileri aşamada süre birimleri eşit olarak uygulanır.

* Bir önceki sene öğrenilmiş ortak kalıbı, 3/4 - 6/8 ölçülerin süre birimlerinden yola çıkılarak tekrar çalışılır.



İlköğretim 7. Sınıf Enstrüman Bölümü / İleri Düzeye Örnek Ders

Konu	Aynı elemanın farklı kullanımı
Amaç	* Zamanın farklı kullanımı * Sayısal kayma * Farklı yazı biçimi
İlke	* Dinleme * Konsantrasyon * Koordinasyon * Denge * Hareket etme ve durma
Araç	Piyano
CD	5

Alıştırma



Uygulama

* Birinci ritim kalıbı, ayak partisinde sekizlik eşlik ile uygulanır.

* İkinci ritim kalıbı da ayak partisinde sekizlik eşlik ile uygulandıktan sonra neyin değiştiği sorularak diktenin mantığı buldurulmaya çalışılır.

* Diğer iki ritim kalıbının da uygulamasından sonra dört ritim grubu, ayakta sekizlik eşlik ile ikişer defa uygulanır.

*Bütün dizi esli yazdırılır. (Tafatefe'ye göre elde sırasıyla birinci ölçüde 1, ikinci ölçüde 2, üçüncü ölçüde 3, dördüncü ölçüde 4 yok)

*Ayak partisi Tafatefe'ye göre sırasıyla birinci ölçüde 4, ikinci ölçüde 3, üçüncü ölçüde 2, dördüncü ölçüde 1. onaltılık yok olacak şekilde uygulanır.

İlköğretim 8. Sınıf Enstrüman Bölümüne Örnek Ders

Konu	Transpoze (12/8 lik bölünmeler)
Amaç	İkişerli – üçerli ölçü farklı yazı
İlke	Dinleme Konsantrasyon Bellek Koordinasyon
Araç	Piyano
CD	4

Alıştırma 1

The image shows two systems of musical notation for a piano exercise. The first system consists of two staves. The top staff starts in 6/4 time, then changes to 3/2, and finally to 12/8. The bottom staff starts in 6/4, then changes to 3/2, and finally to 12/8. The second system also consists of two staves. The top staff starts in 12/8 time, then changes to 6/4. The bottom staff starts in 12/8, then changes to 6/4. A triplet marking '3' is placed above the first measure of the top staff in the second system.

(Bu çalışmanın kaydı yoktur)

Uygulama 1

* 12 adet sekizlik ölçü adı belirtilmeden çalınır, ayakta yürünerek uygulanır. Çalınan gruba bir ölçü adı verilmesi istenir (12/8, 3/2, 6/4 ya da 2/1 ↓). Bulunan ölçü tahtaya yazılır. Aynı gruba başka ölçü adları ne olabileceği düşünülür. Tüm dizi bulunur, tahtaya yazılır ve ayakta sekizlikler yürünerek elde alkışla ya da ölçü vuruşu ile uygulanır, rol değişimi yapılır.



* Daha önce çalışılmış

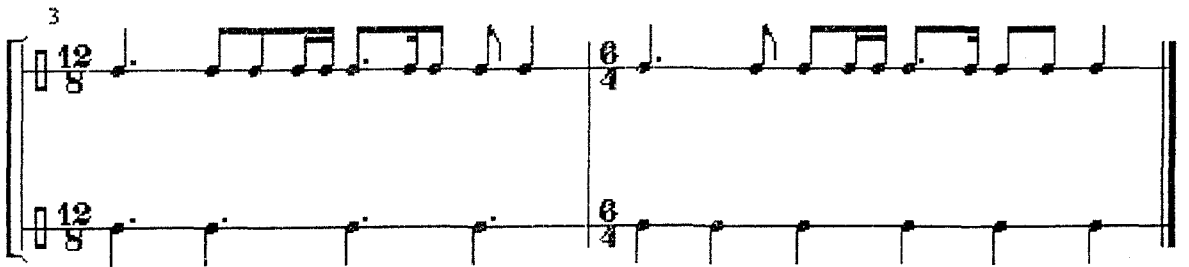
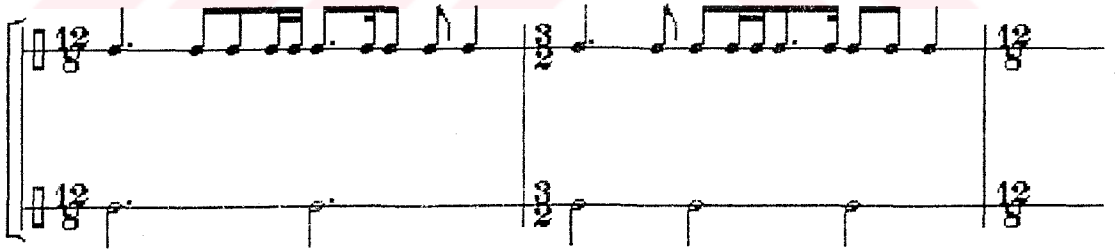
ortak kalıp, 12 sekizlik bölünmelerin



süre birimlerinden yola çıkılarak tekrar çalışılır.

Uygulama 2

Önceki ders yapılan sekizliklerle yürüme çalışmasından sonra aşağıdaki dikte dört uygulanır, rol değişimi yapılır.



İlköğretim 6. Sınıf Klasik Bale Bölümüne Örnek Ders


Konu	<ul style="list-style-type: none"> * Tempo + Yürüme * Alanın kullanımı
Amaç	<ul style="list-style-type: none"> * Duyuş, * Tepki, * Ortak tempo, * Düzenli sayma, * Alanı kullanma, * Yaratıcılık, * Taklit
İlke	<ul style="list-style-type: none"> * Dinleme * Konsantrasyon * Koordinasyon * Denge * Hareket etme ve durma
Araç	Piyano

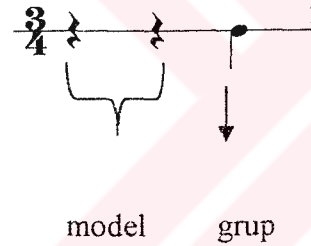
Uygulama

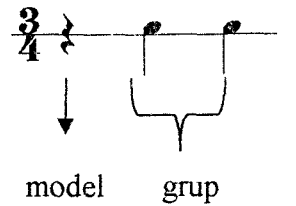
* Öğrenciler piyano eşliğinde alanda istedikleri yöne yürürler. Öğretmen bir sayı söyler (1; 2; 3; 4; 8; ...), söylenen sayı süresince hareketsiz kalınır, bir poz alınır. Bitince tekrar tempoya uygun olarak yürümeye devam edilir.

* Bu çalışmanın bir ileri aşamasında farklı ölçü gruplamalarıyla staccato-legato, yavaş-hızlı kavramları çalışılabilir:

Müzik eşliğinde ya da müziksiz uygulanabilir. "Model – grup" model- taklit ilişkisi içerisinde çalışılır.

a)  = toplu olarak tek sayıda staccato hareket

b)  = model iki sayıda legato hareket, grup tek sayıda aynı hareketi staccato taklit

c)  = model tek sayıda staccato hareket, grup iki sayıda legato taklit

Bu çalışma solo model- grup şeklinde yapılabileceği gibi A-B farklı iki grup olarak da uygulanabilir.

İlköğretim 7. Sınıf Klasik Bale Bölümüne Örnek Ders

Konu	Ezgi +Ritim + Yön çalışması
Amaç	<ul style="list-style-type: none"> * Alanı kullanabilme * Yön * Sayısal kayma * Öncül-soncul/ Cümle * Nota yazımı
İlke	<ul style="list-style-type: none"> * Dinleme * Konsantrasyon * Koordinasyon * Denge * Hareket etme ve durma * Hareket etme ve durma
Araç	Piyano, ezgi

Alıştırma

Okul Şarkısı

Ezgi

ayak

5

5

Uygulama

- * Ezgi sözleriyle öğretilir.
- * Ezgi, ayakta süre birimleri yürünerek söylenir.
- * Ayaktaki adımlar zaman kaydırarak yürünür “birinci ölçüde 1 geri, diğerleri ileri; ikinci ölçüde 2 geri⁶;.....”
- * Ezgi + ayak, kolda ölçü vuruşu le birleştirilir.
- * Sınıfın düzeyine göre ayaktaki süre birimini yürümek yerine farklı ritim dizisi verilebilir, yine geri adımlar sayısal kayarak uygulanabilir.

⁶ Uygulama örneğinde görüldüğü gibi çizgi üzerindeki adımlar ileriye, çizgi altındaki adımlar geri yürünür.

İlköğretim 8. Sınıf Klasik Bale Bölümüne Örnek Ders

Konu	Ezgi +Ritim
Amaç	<ul style="list-style-type: none"> * Alanı kullanabilme * Poliritim * Şarkı söyleme * Karşı vuruş * Önel * Ezgi – eşlik rol değişimi * Hareket doğaçlama
İlke	<ul style="list-style-type: none"> * Koordinasyon * Denge * Hareket etme ve durma
Araç	Piyano, ezgi

Alistirma**TOCCATINA**

Kabalewsky

Piano

Pno.

Pno.

Uygulama

- * Parça çalınır, ezgi partisi öğrenilir
- * Ezgiyi dinlerken eşlik partisi öğrenilir, alkışla
- * Ezgi + eşlik partisi
- * Eşlik partisi hareket doğaçlama
- * Sınıf iki gruba bölünür. Ezgi + eşlik hareket doğaçlama

Lisans – Modern Dans Bölümüne Örnek Ders

Konu	Makine oluşturma
Amaç	<ul style="list-style-type: none"> * Ortak bir bütün oluşturmak. * Birbirini tamamlayan öğelerle polifonik oluşum
İlke	<ul style="list-style-type: none"> * Toplu çalışma * İmajinasyon * Alan kullanımı * Bedenin farklı kullanımı * İç ritmi koruyabilme, tutabilme.
Araç	Öğrenciler

Uygulama

Hareketi oluşturmaya bir kişi başlar. Kısa ve kendini yineleyen bir hareket yapılır. Kendini hazır hisseden herkes yavaş yavaş bu bütüne katılır. Önemli olan yapılacak yeni hareketin bir öncekini/öncekilerini tamamlayacak nitelikte olmasıdır. Öğrenciler aynı süre biriminde farklı ritim gruplarıyla katılır.

Lisans- Tivatro Bölümüne Örnek Ders

Konu	* Ritim + söz ile vokal doğaçlama
Amaç	* Form (a-b -a) * İfade * Jest * Tekste bağlı sahneleme
İlke	* Dinleme * Bellek
Araç	* Ritmik dikte

Alıştırma

A



rer de rer de be rüm pa ram rer de al ma li ver pa ra mi

B



An an a bım ca rım a bım dart et me sen ber ö de rüm al ti üs üü bes pa ra ki mi n un run da

A



rer de rer de be rüm pa ram rer de al ma li ver pa ra mi

Uygulama

*Öğretmen alkışla cümle cümle çalar, sınıf tekrar eder.Parçanın hepsinin ezberi bitince vokal olarak uygulanabilir.Daha sonra her öğrenciden A-B olmak üzere iki kişi arasında geçen bir olayı canlandırmaları istenir: Politikacı-halk, Anne-çocuk vb....

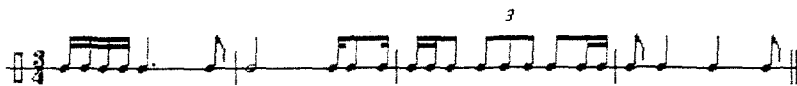
Alıştırmadaki örnek: Müşteri-satıcı

Lisans –Opera Bölümüne Örnek Ders

Konu	Kanon
Amaç	Dinleme Ezber Kendine hakim olabilme Poliritmik oluşum
İlke	Dinleme Bellek İnibisyon Eksitasyon
Araç	* Ritmik dikte

Alıştırma

Kanon



Uygulama

Her ölçü sayısız çalınır. Birinci ölçü çalınırken sadece dinlenir. İkinci ölçü çalınırken öğrenciler birinci ölçüyü alkışla uygular. Amaç; yeni ölçüyü dinlerken bir önceki ölçüyü uygulamaktır. Bu şekilde parça sonuna kadar uygulanır. İlk uygulamada piyano – öğrenci olarak yapılır. Daha sonra iki öğrenci/ iki grup ve tek kişi el-ayak olarak uygulanır. Bireysel uygulamada önce el ya da ayak partisi başlayabilir.

2.3. RİTMİK YÖNTEMİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Emile Jaques- Dalcroze'un yöntemini oluşturmasında etkilendiği ilk kişi, kendisi çok küçük yaşlardayken Pestalozzi okulunda öğretmen olan annesi Julie Jaques' dir.

Yardımcı şef ve koro öğretmenliği yapmak üzerine Mısır'a gittiği yılları, yöntemin oluşumunda ikinci önemli dönemidir. Doğal Arap enstrümanlarını ve onların karışık ritimlerini gözlemler. Emile için 5/4 lük 5 birimdir, ancak burada "2+2+1" ya da " 3+2" gibi farklı gruplanabileceğini de görür. Bu çalışmaları onun ilerdeki ritmik gelişimine büyük dayanak olmuştur.

Jaques- Dalcroze'un ciddi anlamda ilk etkilendiği ve ilham aldığı kişi, İsviçreli müzisyen ve pedagog Mathis Lussy (1828-1910)' dir. Eğitimdeki problemleri tanımayı, bu problemlere bilimsel olarak yaklaşıp çözümler üretmeyi büyük ölçüde Mathis Lussy sayesinde öğrenmiştir. **Traité de l'expression musicale (Müzikal ifadelerin Kitabı)**" ndaki ritimle ilgili bölüm, Dalcroze'un özel ilgi alanı olmuştur.

Solfej profesörü olduğundan beri kullandığı ve geliştirdiği bilgiler ilk defa 1894 yılında, beş bölüm halindeki metodun tamamı ise 1906' da basılmıştır.

Hareket ile ilgili düşünceleri, modern dansın öncülerinden olan Amerika'lı dansçı Isadore Duncan ile yakından ilgilenmesine sebep olur (**Bkz. E -2**). Metodundaki ifadesel eksikliklerin farkına varması, Dalcroze'u dansçıların dünyasına yöneltmiştir. Onların duruş ve pozisyonlarını, bir pozisyondan diğer bir pozisyona geçişlerini incelemesi, ileride derslerinde kullanacağı temel hareket biçimlerini oluşturmasını sağlamıştır

Ritmik eğitimi yapılacak ortamda öğrenci, zihinsel ve fiziksel olarak kısıtlanmamalıdır. Bu da öncelikle kıyafetteki rahatlık ile sağlanabilir: Yöntemin ilk oluşum aşamasında öğrenciler derslere; ayaklar ve omuzlar çıplak bir halde, diz altından büzgülü mavi pantolonlarla katılıyorlardı. Zamanla, kızlar bu pantolonlar yerine rahat, uçan tunikler; erkekler ise rahat şort giyinmeye başladılar.

Öğretmen – öğrenci ilişkisindeki geleneksel ciddiyeti ve soğukluğu kaldırmak için tercih ettiği bu giyim tarzına özellikle halkın önünde yapılan gösterilerde birçok tepki gelmiş, Avrupa’ da ve özellikle İsviçre’ de çok tartışılmıştır.

Yöntemin ilk olarak ortaya çıkması Emile Jaques – Dalcroze’un kulak eğitimi metodu ile olmuştur. Bu metodunu anlatmaya başladığında, konservatuar otoritelerince anlayışla karşılanır. Çalışmalarındaki verimi arttırmak için daha geniş ve ayna döşeli mekanlar istemiştir. Metodu, beden hareketleriyle ilişkilendirip ciddi bir şekilde uygulamaya koyduğunda, okul idaresi tarafından ağır tepkiler alır; yapılan çalışmalar şarlatanlık, maymun hareketleri olarak adlandırılır. Buna karşın, Cenevre halkı, Dalcroze’ un çalışmalarını sürdürebilmesi için, çocuklarını onun sınıfına yollayarak destek olmuşlardır. Konservatuardaki bu rahatsız edici durum, çalışmalarını okul dışında bir mekanda sürdürmesini mecbur kılar. Cenevre halkının da yardımıyla, ilk önce Victoria Hall’ de geniş bir oda kiralar, sonra Salle de la Reformation, ve daha sonra Casino Saint - Pierre de odalar kiralayarak çalışmalarına devam eder. Artık konservatuarın onun üzerinde hiçbir desteği kalmadığından, bütün sorumluluğu bizzat üstlenmiştir.

Oluşum aşamasında yöntemi bilimsel bir dille anlatabilmek için birçok psikolog ve eğitimciyle fikir alışverişinde bulunulmuştur. Bunlardan en önemlisi Cenevre’ li ünlü psikolog Eduard Claparède (1873-1940)’ dir. Claparède, yöntemin bilimsel olarak ifade edilebileceği terminolojiyi büyük ölçüde sağlamıştır. 1912 yılında mükemmel hale gelen ritmik metoduyla ilgili fikirler İngiltere’ ye ulaştığında; Oxford üniversitesindeki profesörler, bu sistemle klasik yunan eğitimi ideallerinin tekrar yaratıldığı kanısına varırlar (Bkz. EK – 3).

Yöntem gelişirken; Fransız dili, ifade edilmek istenen fikirleri tam karşılamadığı için, ihtiyaç olunan bazı terimleri bulmakta güçlük çekilir. Rythmique, Fransızca’ da sadece sıfat olarak kullanıldığından, metoduna ilk başta, kendi buluşu olan “gymnastique rythmique” adını verir. Birmingham üniversitesinde eğitim görevlisi olan John Harvey, bu kelimeyi İngilizce’ ye “eurhythmics” olarak çevirmiştir.

Daha sonra Londra'daki Dalcroze okulunun ilk müdürü olan Percy Ingham bu terimi "ritmik aktivite yapılırken hissedilen hoş-güzel duygu" olarak tanımlar.

'Eurhythmic' kelime anlamı ve Yöntemin Gelişmesi

Eurhythmic kelimesi ilk defa 1624 yılında mimarlıkta; "birbiriyle orantılı-dengeli" olarak kullanılmıştır. 1721' de tıp alanında kullanılan anlamı ise; düzenli nabız atışıdır. Webster' deki anlamı; uzuvların ritmik hareketini sağlamak için beyin ve vücut arasındaki koordinasyon ilişkisi ve uyumudur⁷.

Eurhythmic terimi henüz Dalcroze' un metodunu tam olarak ifade etmiyordu. Özellikle, Amerika'da "Dalcroze " sadece hareketle ilgili bir sistem olarak biliniyordu. Günümüzdeki anlamıyla; Fransızca' dan alınıp (rythmique) İngilizce' ye aktarılan bu kelime, müzikle beden hareketini birleştiren bir disiplindir ki bu da sadece Dalcroze metodunun bir kısmını karşılamaktadır.

Müziği ritmik bir duygu içinde ifade dolu hareketlerle anlatan bedensel faaliyetlerin sağlanması amacıyla Dalcroze, ifadeli hareket anlamına gelen *plastique* terimini kullanır. Metodunu plastique ritmique, plastique animée ve plastique corporelle terimleriyle tanımlamaya çalışır. Güzel sanatlarda plastik (heykel, seramik, oymacılık,) yoğrulabilen, şekil verilebilen anlamına gelir.

Dalcroze' un, sistemini yaymasındaki en büyük destekçisi **Adolphe APPIA**'dır (Bkz. EK – 3). Appia Dalcroze' a, ritmik metoduyla ilgili düşüncelerini içeren bir mektup yollar. Mektuptan etkilenen Dalcroze Appia' yı evine davet eder. Dalcroze' a metodunu uygulayacağı yeni bir mekan önerisinde bulunan Appia, zeminde farklı büyüklükteki bloklarla ve merdivenlerle çalışma ve bunların etrafında hareket etme fikrini ortaya atar. Appia' nin *Espace Rhythmique* olarak adlandırdığı sahneyle ilgili bu düşünceleri, Dalcroze' un ritmik metodunu büyük ölçüde tamamlar.

1900 yılında kurulan “İsviçreli Müzisyenler Derneği” nin 1905 yılında Soleure’de düzenlendiği ve “okulda yapılan müzik eğitiminde reform” olarak tarihe geçen konferansta. Dalcroze, eğitimle ilgili üç temel soru ortaya atar:

- 1-) Okul müfredatındaki müzik eğitimi muhafaza edilmeli mi?
- 2) Muhafaza edilmeliyse şu anki öğretim biçimimiz doğru mu?
- 3) Bu müfredatı değiştireceksek alternatifini nasıl bir yaklaşım biçimi olmalı?

Okullardaki eğitimcilerin yanlış metotlar seçmesinden dolayı öğrencilerin iyi şarkı söyleyemedikleri, nota okuma, cümleme ve dikte yapamadıklarından bahseder ve sorularını şu şekilde dile getirir:

“Öğrencilerin %50’ si dört – beş senelik eğitimden sonra bir popüler şarkının birinci ve ikinci partilerini sözleriyle okuyabilirler mi? Repertuvarlarında kaç tane şarkı bulunmakta? Yirmi ya da daha fazla ulusal bir şarkıyı hissederek söyleyebilirler mi? Ya da beş – altı yıllık eğitim sonunda öğrencilerin kaçta kaç bu yeteneğe sahip olabiliyor? İlk defa duydukları kolay bir melodiyi dikte edebilirler mi? Hiç görmedikleri ama bildikleri zor bir melodiyi deşifre edebilirler mi? Verilmiş bir tonda dört ölçü doğaçlama yapabilirler mi? Müzikal prozodi, müzikal cümleme müzikal nüans ... Bu üçü okullarda ne şekilde ve ne kadar öğretilmekte? Ya da bir öğrenci üç tane besteci ve onun eserlerinden bahsedebilir mi? Şarkı , sonat, senfoni arasındaki farkı biliyorlar mı?”

Yetenek olarak eşit düzeyde olmayan çocukların bir arada eğitim görmelerini doğru bulmayan Dalcroze bu kongrede müzik eğitiminin taklide dayalı mekaniklik içinde değil, duyuşa dayanan bir eğitim olması gerektiğini vurgulamış; kulak eğitimi , ritmik ve doğaçlama ile ilgili örnekler sunmuştur.

⁷ Rhythm and Life, Irwin Spector ,sayfa 71.

İlk Ritmik Kongresi 1926' da Cenevre Enstitüsü'nde yapılmıştır ve Uluslararası Birlik (sonradan Uluslararası Ritmik Eğitimcileri Federasyonu (F.I.E.R) adını almıştır) öğretmenlerine Ritmik yöntemi konusunda eğitim verilmiştir. Müzik, pedagoji, sanat, şiir, dilbilim, fizyoloji, körler eğitiminde fizyoterapi ve fizyopatoloji alanlarında çeşitli fikirlerin tartışıldığı ortamda Dalcroze, "ritmiğin dün, bugün ve yarın" çerçevesinde "Melodi, armoni, form ve enerji ritmi oluşturur" başlıklı tartışma konusunu gündeme getirmiştir.

1926'da kurulan U. I. P. D. (Union International des Professeurs Dalcroziens / Uluslararası Dalcroze Öğretmenleri Birliği) derneği 1927 de dünyada 23200 ritmik öğrencisinin olduğunu saptamıştır⁸:

Rusya	7000
İngiltere	4800
Amerika	2000
İsviçre	2000
Almanya	2000
Fransa	1800
Hollanda	600
İsveç	600
İtalya	500
İspanya	500
Belçika	400
Mısır ve Yunanistan	400
Polonya	300
Avusturya	200
Portekiz	100

⁸ SPECTOR, Irwin (1990), Rhythm and Life. The Work of Emile Jaques-Dalcroze, Stuyvesant, NY: Pendragon Press,.

Yöntemi Tanıtıcı Gösteriler

Dalcroze, yöntemini tanıtmak için önce Cenevre, sonra da özellikle Basel olmak üzere diğer İsviçre şehirlerinde kurslar yapar. Hollanda'lı Nina Gorter' ı asistanı olması için Cenevre' ye davet eder. Bu teklifi kabul eden Gorter, ileride onun en iyi öğrencilerinden ve savunucularından biri olmuştur. Sınıfıyla yaptığı ilk uzun turne 1904 yılında Eindhoven, Amsterdam, Stockholm, Göteborg ve Prag' a düzenlenir. Bundan beş yıl sonra Berlin'den başlayıp, Londra, Paris ve Brüksel olarak devam eden başka bir turnede İsviçre' de 5, Hollanda'da 4, Almanya'da 15 şehirde gösteriler ve kurslar yapılır. Dalcroze' a bu kurslarda eşlik eden öğrencileri:

Clara Brooke

Charles Faller

Joan Ward Hicks

Monica Jacquet

Marcelle Moynier

Edith Naef⁹

Germaine Pasche

Fernande Payrot

Vivian Solda

Gösteriler

İki bölümden oluşan gösterilerinin birinci bölümü, yürüme egzersizleri ile başlar. Sahneye dağınık olarak yerleşen öğrenciler, Dalcroze' un piyanoda çaldığı müziğin tempo ve dinamiklerine göre yürürler. Sonra, el ve ayak ile değer tablosu (büyük değerlerden küçük değerlere doğru) , farklı bölünmeler, bellek ve konsantrasyonla ilgili teknik çalışmalar gösterilir. Piyanoda doğaçlamanın ardından; tüm öğrencilerin farklı etkinliklerle katıldığı (piyano çalma, tempo vurma, şarkı söyleme, koşma, yürüme, standart Dalcroze hareketleri) final gösterisiyle birinci bölüm sona erer.

⁹ Fevziye İnal'ın Cenvre Jaques- Dalcroze Enstitüsündeki öğretmenidir.

Gösterinin ikinci bölümü gecenin en heyecanlı kısmıdır. Seyircilere solfej sistemini açıklar ve öğrencileriyle beraber bu sistemin nasıl uygulandığını gösterir: Bütün gamlar sırasıyla (do'dan do'ya) okunduktan sonra varyasyon çalışmalarına geçilir; herhangi bir tonda çıkıcı gamın ardından farklı bir tonda inici gam yapılır. Dalcroze gam yaparken aniden durur, kaldığı yerden öğrenciler devam eder. Bu çalışma bütün tonlarda uygulanır. Her zaman en ilgi çekici gösterilerden biri ; tahtaya yazdığı bir temayı öğrencilerinden önce söylemelerini, sonra transpoze etmelerini ve en sonunda arkalarını tahtaya dönerek melodiyi ezbere söylemelerini istemesidir. Bu gösterilere katılan öğrencilerinden biri daha sonraları Marie Rambert olarak tanınan ve Londra' daki meşhur Rambert balesinin yöneticisi olacak olan Myriam Ramberg (1888-1982)' tir¹⁰. Gecenin en ilginç çalışması; çalınan bir Bach füg veya envansiyonu ezberleyerek, bu müziği hareketle ifade etmeleridir. Temayı okuyan birinci grup taklit cümlesine girdiği zaman, ikinci grup birinci cümleyi okur. Bu yöntemle öğrenciler dört partili fügü kolaylıkla ezberler. Fügün daha önceden çalışılmadığını ispatlamak için, izleyicilerin söyleyeceği yeni bir tema üzerinde aynı çalışma uygulanır. Bir gösterisinde seyircilerden birisi oldukça karışık bir tema yazar. Bu yöntem sayesinde, öğrencilerin temayı çabucak ezberleyip iyi bir şekilde söylemeleri herkesi hayretler içinde bırakır. Dalcroze zamanla, bu gösterilere seyircilerin de sahneye gelip aktif olarak katılmalarını sağlar.

¹⁰ Isadora Duncan' ın çalışmalarıyla ilgilenen Myriam, Dalcroze okulunda katıldığı 2 haftalık tatil kursunda önce günlük iki sınıfın, daha sonra günlük altı sınıfına katılır. Bu çalışmalardan çok etkilenir ve 3 yıl Dalcroze ile çalışır. Klasik bale eğitiminden gelen Ramberg bale ile fazla iç içe olduğuna dair Dalcroze' un yaptığı eleştirilerine rağmen onun en yetenekli öğrencisidir.

1910'da ritmik hakkında, Isadora Duncan' ın teorisinden ileri gelerek yazdığı bir makalesinde; müziksiz dans olabileceğini, doğrudan ifadenin sadece hareket aracılığı ile ortaya çıkarılabileceğini söyler. Dalcroze bu fikre tamamen karşıdır.

3. SONUÇ

Bu çalışmada Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki uygulama biçimini esas alarak ritmik yönteminin ortaya çıkışını, gelişimini, amaçlarını, temel ilkelerini incelemiş olduk. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Enstrüman İlköğretim 6-7-8. sınıf öğrencileriyle yapılan ders örneklerini görüntülü kayıt olarak, diğer uygulamaları ise yazılı metin halinde sunuldu. Yapılan bu çalışma ritmik yönteminin Konservatuvar eğitimindeki sağladığı yararı ortaya koymuştur: Yöntem; kişinin müzikal duyarlılığını, hareket bilincini, oto kontrolünü ve konsantrasyonunu geliştirerek, bedene zaman ve alan içerisinde doğru bir biçimde kullanma yetisi kazandırır. Beden, müzikal harekete yansıyan bellek gelişimiyle özdeşleşir, adeta beden müzikal harekete dayalı fiziksel bellek kazanır.

Ritmik; müzik ve sahne sanatları alanına, okul öncesi eğitime, örgün eğitime, yaşlılar eğitimine ve özürülüler eğitimine farklı boyutlar getirebilen bir müzikal eğitim programıdır. Her uygulama alanı ayrı uzmanlık gerektirir. Bugün Amerika ve Avrupa'da, yukarıda saydığım tüm alanlarda yaygın olarak uygulanan ritmik eğitimi Türkiye'de konservatuarlarda eğitim programları dışında uygulanamamaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda uygulanan ritmik eğitiminde yaş gruplarına ve sanat dallarının mesleki özelliklerine göre uygulamada farklılıklar görülür:

Enstrüman bölümlerinde uygulanan ritmik eğitiminde beden ve bedensel hareketler araçtır. Yapılan iki-üç partili alıştırılmalar (Poliritim) bireysel ve toplu koordinasyonun gelişmesini amaçlar. Kişi, ritmik ve teknik problemleri öncelikle kendi bedeninde çözebilir ve yaşayabilirse enstrümanında aynı problemle karşılaştığı zaman daha çabuk ve rahat üstesinden gelecektir.

Sahne sanatlarında ritmiğin amacı, alanın tüm olanaklarından yararlanılarak kullanılmasıdır. Ritmik dersi, kişinin fiziksel olarak özgürleşmesine katkıda bulunur. Ayrıca her türlü müzikal ögenin (*crescendo*, *forte*, *staccato*, *legato*, vb.) hareket,

mimik ve jest yoluyla çalışılması ifadeyi geliştirir. Tiyatroda mimik, jest, dil ve metne dayalı çalışmalar, vokal doğaçlamalar, farklı ifade biçimleri ve alanı kullanabilme becerisini geliştiren çalışmalara karşın, dansa harekete dayalı çalışmalar (alan, yön, seviye, odaklanma, hareket ve müzikal cümle) önemlidir. Bedenin aynı uzuvlarını birlikte ya da ayrı, farklı uzuvlarını birlikte ya da ayrı kullanmasını gerektiren alıştırmalar ile beden bağımsız hareket edebilmeyi öğrenecektir. Ayrıca yapılan çalışmalar ile bireyin iç temposu daha da sağlamlaşacaktır; bu da bireyin solo ya da grup çalışmalarında birbirine ve müziğe uymasını ya da bilinçli olarak uymamasını, müzikal bilinici sağlayacaktır. Operada ise bunlara ek olarak şarkı söylerken bedeniyle eşlik edebilme, mimik, jest, şarkı eşlikli egzersizler, cümleme ve ifade biçimleri yer alır.

Her bölümde eğitim süreci boyunca takip edilecek konular ve varılacak hedefler müfredat olarak bellidir. Ancak uygulanacak alıştırmalar her sınıfın ihtiyacına ve düzeyine göre üretilir.

Okul öncesi ve ilköğretimde de öğrencilerin müzikle tanışabilmeleri, müzik aracılığı ile hareket yetilerini geliştirebilmeleri için bu dersin örgün eğitim programına alınması gerekir. Bu öğrencilerin, ileride meslek olarak seçmeseler bile, müzikle, dansla küçük yaşta tanışmış olmaları toplumumuzu ilerletecektir.

Amerika'da ve birçok Avrupa ülkesinde ritmik eğitimi veren kurumların yanı sıra İsviçre'de Jaques- Dalcroze Enstitüsünde ve Türkiye'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ritmik ayrıcalıklı bir yer tutar. Bu okullardan mezun olanlar 'ritmik öğretmeni' yetiştirme donanımına sahip olurlar.

4. EKLER

EK – 1 EMİLE JAQUES – DALCROZE (1865 – 1950)

Emile Jaques- Dalcroze 6 Temmuz 1865 te Viyana’da doğmuştur. Aile, İsviçre - Yverdon’un yakınındaki Vaud Kantonundan gelir¹¹. Jaques ailesi 1875’te Cenevre’ye yerleşmiştir. Emile orada Konservatuvara, Koleje ve sonra dansçıları Üniversiteye gitmiştir. Onaltı yaşında girdiği Belles-Lettres’ adlı öğrenci derneğinde ilk defa popüler stilde şarkılar yazmaya başlar. Bu dernek, 1891 yılında Dalcroze’un “Refrains bellettriens” adlı ilk şarkılarını basarak onun tanınmasını sağlamış ve oldukça cesaretlendirmiştir.

Cenevre Konservatuvarı’nda Oscar Schulz, Henry Ruegger ve Hugo de Senger” ile çalışır. Bu döneminde bir yandan piyano için besteler yapmakta, bir yandan da gençlerden oluşan “Musigena” adlı orkestranın hem şefliğini, hem de aranjmanlığını yapmaktadır..

Eğitimine Paris’te Albert LAVIGNAC, Antoine – François MARMONTEL, Napoléon Henri REBER, François Delsarte ve komedi alanında çok iyi bir aktör olan Denis Talbot ile devam etmiştir. 1777 yılında Beaumarchais tarafından orijinal adı Authors and Dramatic Composers Society (S.A.C.D.) olarak kurulup, S.A.C.E.M. (Society of Authors, Composers, and Publishers- eleştirmen ve besteciler kuruluğu) olarak gelişen bu kuruluşa 1885’de kabul edilir.

Mısır’daki Théâtre des Nouveautés’ da yardımcı şef ve koro öğretmenliği teklifi üzerine Dalcroze Mısır’a gider. Bu onun ilk profesyonel işidir. Kariyeri için çok iyi bir başlangıç olmuştur. Daha sonra Viyana’ya yerleşip Anton Bruckner, Robert Fuchs ve Herman Grädener ile çalışmıştır.

¹¹ Ailenin soyadı Jaques’ tır. Dalcroze daha sonra eklenmiştir. Emile Mısır’da bulunduğu sıralarda Bordeaux’da kendisiyle aynı isim ve soy isimde başka bir bestecinin daha olduğunu öğrenmesi üzerine ismini değiştirmeye karar verir ve Mısır’ da bulunan Cenevre kolejinden arkadaşı Raymond Valcroze ile görüşür. Valcroze’un önerisi üzerine Valcroze’un “V” sini “D” ile değiştirerek “Dalcroze” olur. Bundan sonra bütün imzalarını bu yeni soyadı ile “Emile Jaques-Dalcroze” olarak atar. (28 Ağustos 1924’te Council of State of the Canton of Vaud tarafından Dalcroze’un eşinin ve oğlunun soyadı da resmen değişmiştir.)

1891'de Cenevre'ye dönmüş, Konservatuvarda armoni ve solfej öğretmenliği yapmıştır. Bir yandan öğretmenlik yaparken bir yandan da yöntemini tanıtıcı gösteriler yapmaktadır.

1909 yılında Almanya'dan Dalcroze sistemine ilgi duyan ve kendisini Cenevre'de ziyaret eden; 1903' ten beri edebiyat ve politika çalışan Wolf Dohrn' dan hayatını değiştirecek bir teklif alır. 1910'da Dalcroze' un kariyerinin zirvesini yaşadığı günler, Almanya'nın Dresden şehrinin yakınlarındaki "Hellerau" adlı küçük bir köyde başlar. Burada eğitim metodunu oldukça geliştirmiş, ritmik ve opera gösterileri yapmış, metodu tiyatro ve dansla ilişkilendirmiştir. Kısa bir süre sonra, Dalcroze'un hızla yayılan metodunu gözlemlemek üzere Hellerau' ya gelen Diaghilev ile onun dansçısı ve koreografi Nijinsky¹², Marie Rambert' in sınıfını izledikten sonra Rambert' in, Stravinsky'nin "*İlkbahar Ayini*" adlı balesinde ritmik yöntemini uygulamak üzere Paris'e, Nijinsky ile Rus balesinde çalışması için Dalcroze' la görüşürler. Nijinsky'nin yardımcısı olan Marie'nin de birlikte dans ettiği Bahar ayininin Paris'te yapılan ilk temsili büyük tepki görür. Bahar Ayini' ninden iki hafta önce aynı tiyatrodaki Debussy' nin "Jeux" adlı bale eserini sahneleyen Diaghilev Balesi' nin yaptığı Bahar Ayini' ni izleyen Debussy performansı başarılı bulmasına rağmen Nijinsky' nin, Marie'den dolayı dans figürleri Dalcroze hareketlerini içereni koreografisini beğenmez ve Nijinsky' nin Dalcroze' dan nasıl etkilendiğini gösteren bir kanıt olarak şöyle der :

" Jestlerin özümsemesi; bunlar tipik Dalcroze hareketleri idi. Ben Dalcroze' u müziğin en büyük düşmanlarından birisi olarak görüyorum. Bu kadar yetenekli Nijinsky' yi bile ne hale getirmiş... "

¹² Diaghilev Rus Bale Topluluğunun başarısı geleneksel bale ile köylü danslarının, hatta daha da ilkel biçimlerin birleştirilmesine dayanır. Rus ressamı Nicholas Roerich'in tasarladığı, Stravinsky'nin bestelediği, koreografisini de Dresden'den özel olarak getirilen Marie Rambert'in yardımı ile Nijinsky'nin gerçekleştirdiği *İlkbahar Ayini* belli bir öykü anlatmıyor, konu olarak çok eski zamanlardaki putperest Rusların bazı ayinlerini ele alıyordu. Bu bale, tarih öncesi insanların nasıl dans ettiklerini kavramayı amaçlıyor, dinsel işlevi olan ve bir tiyatrodaki edilgin (pasif) seyircilerin tanıklık edecekleri bir gösteriyi değil de, katılımı gerektiren bir çabayı yansıtıyordu. Debussy İlkbahar Ayini'nin ünlü gösterisini 1913'te izlemiş ve balenin "her türlü çağdaş olanaktan yararlanan ilkel ve olağanüstü vahşi bir olay" olduğunu belirtmiştir.

1912' de ritmik yöntemini tanıtımı sırasında birtakım tartışmalar olmuştur; bir doktorun " bu egzersizler tehlikelidir, sinir sisteminde hasarlara yol açabilir" demesi üzerine doktor Weber Bauler yöntemi savunmuş, kendisi ve başka nörologlar tarafından ritmiğin hiçbir zararı olmadığını ispat edilmiştir.

1914 yılında Cenevre'nin 100. yıl kutlamaları için düzenlenen festivale Dalcroze, sanat müzesinin ve güzel sanatlar okulunun müdürü olarak, Daniel Baud- Bovy'nin metni üzerine yazdığı müziği ve buna yaptığı ritmik danslarla katılır.

Cenevre konservatuarı Dalcroze' a, eski öğretmenlik görevini vermeyi teklif eder, ancak Dalcroze bu teklifi kabul etmez. Hotel de Luc' ta bir oda kiralar, birkaç öğrenci ile başlayarak, daha sonra büyük gruplara ders verir. İngiltere' ye gelmesi için teklifte bulunurlar. Dalcroze, sadece ziyaret eder, bir konser verir ama görevi kabul etmez. İngiltere' de bulunduğu süre içinde, Cenevre' deki arkadaşları Dalcroze'un geri dönmesini isterler. Çünkü beş yıldır ülkesinde değildir ve ünü her yere yayılmaktadır. Londra, Brüksel, Amsterdam, Stockholm ve Almanya'nın bazı şehirlerinde ritmik okulları açılmaktadır. Amerika' daki bazı okullar da ritmik hakkında bilgilenmeye başlamıştır. Bunun üzerine dört kişi Dalcroze için Cenevre'de bir okul açmayı düşünür. (Jean – Jacques Rousseau enstitüsünün kurucusu Edouard Claparède, mühendis Auguste de Morsier, Dalcroze' un arkadaşı şair ve yazar Jaques Chenevière, fizikçi Louis Guillerman). Bunlar 60.000 frank vererek" La Source olarak bilinen **44 rue de la Terrassière'** deki binayı bulurlar. Enstitü 3 Ekim 1915' te 300' ün üzerinde öğrenci ve 12 öğretmenle eğitime açılır. Ertesi yıl sayısı 400'e ulaşan öğrencilerin doksan altısı yabancı yerden gelmektedir. Dalcroze' un bu eğitim metodu "**Le rhythm**" olarak yerleşmiştir.

Ritmik yöntemi, 1922'den itibaren körlerin tedavisin uygulanmaya başlanmıştır. Kısa bir süre sonra Paris Operası (1919 -1925 arasında), Stuttgart Konservatuarı (1929), Stockholm'daki İsveç Jimnastik Enstitüsü (1934), Berlin Müzik Yüksek Okulu (1947) gibi kurumlar yöntemi uygulamışlardır. Dünya çapında birçok okul ve kurum bu yöntemi uygulamak için Jaques- Dalcroze Enstitüsü ile anlaşma yapmıştır.

1936 yılında Chicago müzik okulu tarafından doktora onur belgesi, 10 yıl sonra Lozan üniversitesi tarafından doktora unvanı verilir. Cenevre şehir meclisi tarafından

güzel sanatlarda her dört senede verilen bir ödül 1944 yılında Dalcroze' a verilir. 1944'de Fransa'daki Clermonnt Fernand üniversitesi doktora onur ödülü verir. Dalcroze' un son günleri fiziksel olarak çok kötü geçmiştir. Yapılan bir toplantı sırasında rahatsızlanır ve haziran 1950' de vefat eder. Dalcroze anısına Cenevre'de *Dalcroze bulvarı* açılır.



EK – 2 Isadora DUNCAN (1877 – 1927)

Küçük yaşta bale öğrenimine başlar. Ancak klasik balenin katı kuralları daha o yaşta canını sıkmaya başlamıştır. O herhangi bir ritim ya da kurala bağlı olmaksızın dans etmek istemektedir. 18 -19 yaşlarındayken Chicago ve New York'ta ilk gösterilerini yapar. Beethoven, Wagner ve Brahms gibi dev müzikçilerin yapıtlarından parçaları kendine özgü "özgür" koreografisiyle yorumlar. Ne var ki gösterilerinde, iyi anlamadığı istediği başarıyı gösteremez. 21 yaşında İngiltere'ye gider. Tuttuğunu bırakmayan kişilik yapısıyla gösterilerinde ve insani ilişkilerinde kısa sürede amaçladığı başarıya ulaşır.

British Museum'da Antik Yunan sanatı konusundaki araştırmaları sonucunda o güne değin sırf içgüdüleriyle bulup kullandığı ritimlere ve figürlere Antik Çağ dansında da yer verildiğini görmesinden sonra kendi dans tekniğini de büyük ölçüde bunların üzerine kurar.

1900 - 1920 yılları arasında, giyimiyle ve danstaki özgürlükçü yaklaşımıyla dans dünyasını şaşırtır. Zengin anlatımlı beden hareketlerine dayanan, anlatıyı ve sahne donatımını en az düzeye indirip, uçuşan tüllerle sahneye çıkar. Doğallık ilkesine dayanan bir dans biçimi geliştirerek doğum, ölüm, sevgi, analık-babalık, sevinç, korku ve öfke gibi varoluşun önemli konularını işler.

EK – 3 Eski Yunan’da Müzik ve Dans

Eski Yunan’da Plato, fiziksel ve zihinsel eğitimin bir arada yürütülmesi gerektiğine inanıyordu. Savaş için fiziksel eğitimin önemli olduğu askeri egzersizler, büyük bir konsantre ile uygulanır, denge ve zarafet içinde olmasına dikkat edilirdi. Diğer bir eğitim yolu ise, okumak, yazmak, matematik, şiir ve müzikten oluşan zihinsel eğitimdi.

Eski Yunan’da “müzik” terimi, bugünkü bildiğimiz anlamında kullanılmıyordu. Latince *musica* dan alınan Yunanca *müsike* kelimesi, isim olarak değil, “müz gibi” ya da “müzlere ait olan” anlamında bir sıfat olarak kullanılıyordu¹³. Müzik, şiir ve recitation (ezberden okuma), müzik eşliğinde ya da eşiksiz şarkı söyleme, sahneleme, dans etme ve pantomim çalışmalarından oluşan bir disiplindi.

Eski Yunan’ da dans etmek, savaşta mücadele ve silahların kullanımı açısından eğitimin önemli bir parçasıydı. Spartalıların beş yaşından itibaren çalıştıkları, Yunanca *pyrrhiche*, “kırmızı giyimli” anlamına gelen, özel bir savaş dansı vardı. Savaş için gerçek bir hazırlık olan bu dansın, kendini savunmak için yapılan jimnastik egzersizlerden farkı; artistik hareket, ritim ve müzikal eşlikle beraber yapılmasıydı. İnsanlar, bu dansa gösterdikleri beceriler doğrultusunda savaşta başarılı olacaklarına inanıyorlardı. Socrates’ in “İyi bir dansçı, aynı zamanda iyi bir savaşçıdır” sözünü bu bağlamda anlayabiliriz.

Orkestra; eski Yunanda *dans edilen yer* ya da *enstrümanların dansa eşlik etmek için kuruldukları yer* anlamına gelir. İngilizce *orchestra* kelimesi; *çalgı gruplarının oluşturduğu bütün* anlamının yanı sıra *özellikle tiyatrunun perde önündeki bölümü (sahne önü)* olarak da kullanılmıştır.

¹³ Müz, şiir tanrıçası, ilham perisi,
i. şaire yardım eden ilham, esinleyici güç;
f. düşünceye dalmak, derin düşünmek; temaşaya dalmak.

EK – 4 Adolphe APPIA (1862-1928),

Cenevre, Zürih, Paris ve Leipzig’ te müzik çalışmalarında bulunur. Bayreuth’ da Wagner’in Tristan & Isolde ve Parsifal operalarını görmesi, onun ilgisini tiyatroya ve özellikle Wagner’ in dramatik eserlerindeki tiyatral anlayışına çevirir. 1888 yılında sahne dizaynıyla ilgili reform denilebilecek projelerine girişir. İlk workshoplarını Dresden ve Viyana tiyatrolarında verir. “Ring” operası ile ilgili kitabı *La Mise en sc ne du Wagn rien* (Paris, 1895), dört yıl sonra da *Die Musike und die Inszenierung* (Münih, 1899) adlı baş yapıtını yazar. 1896 yılında Tristan & Isolde ve Parsifal için yaptığı sahne dizaynı Mahler’ i oldukça sinirlendirir. 1906’ da Dalcroze ve metoduyla tanışır. 1909’ da Dalcroze’un ritmik metodu için özel sahne düzeni tasarlar. 1911 yılında, Hellerau’ daki Dalcroze Enstitüsü, Appia’ nın fikirleri doğrultusunda inşa edilir. 1914’ te Festival de June’ u Dalcroze ile beraber düzenlerler. 1915 yılında “aktör, alan ve ışık” la ilgili makalesi, 1921’ de *L’Oeuvre de art vivant*” adlı kitabı basılır. 1923’te Toscaninni’nin yönettiği Tristan&Isolde’ nin sahne dizaynını gerçekleştirir.

**EK – 5 RİTMİK YÖNTEMİ ALANINDA
BAŞVURULABİLECEK KAYNAKLAR**

Dalcroze'un Basılan Kitapları

- * 1941' de, yirmi bir bölümden oluşan, ve daha önce makaleler halinde yayınlanan, ve "İsviçre'de müzik, çocuk için Müzik, ritmiğin tartışmaları, dans, tiyatro, eğitim" gibi konuları ele alan "**Souvenirs, Notes et critiques**" yazmıştır.
- * Doğaçlama ile ilgili makaleleri toplanıp 1933' te yayınlanır.
- * Hareketlerin koordinasyonu (1935)
- * Plastique animée (expressive movement) egzersizleri (1916).
(beden pozisyonlarının ve tekniklerinin geliştirilmiş hali)
- * 1948'de **Notes bariolées (gözlem notları)**: öğretmenliği boyunca edindiği bütün izlenimleri, gün gün yazılıdır
- * 1945 te "**La musique et nous**": iki bölüme ayrılır; müzik ve biz / ritim ve biz. Bu daha az teknik bir kitaptır.

Diger Kitaplar

Abramson, Robert M. "The Approach of Emile Jaques-Dalcroze" in Choksy, et al. *Teaching Music in the Twentieth Century*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1986 (2001).

Abramson, Robert. *Rhythm Games for Perception and Cognition*. New York: Music and Movement Press, 1973, reprint Miami: Volkwein, 1978.

Abramson, Robert M., and Joseph Reiser. *Music as a Second Language: An Integrated Approach to Ear-training, Sight Singing, Dictation, and Musical Performance*. New York: Music and Movement Press, 1996.

Abramson, Robert. *Teaching Music in the 21st Century*. Music & Movement Press.

Abramson, Robert M. *Feel It*. Warner Brothers Publication, Miami.

Andrews, G. *Creative Rhythmic Movement for Children*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1954.

Aronoff, Frances Weber. *Music and Young Children*. New York: Turning Wheel Press, 1979

Aronoff, Frances Weber. *Move with the Music*. New York: Turning Wheel Press, 1982; Pittsburgh: Musik Innovations Publications, 1983.

Bachmann, Marie-Laure *La Rhythmique Jaques-Dalcroze: Une Education par la Musique e pour la Musique*. Neuchatel: Editions de la Baconniere, S.A., 1984. (*Dalcroze Today: An Education through and into Music*. Trans. David Parlett. New York: Oxford University Press, 1991.)

Bachmann, Marie-Laure. *Theoretical Foundations of Dalcroze Eurhythmics*. London, 1986.

Bayless, Kathleen and Ramsey. M. *Music - A Way of Life for the Young Child*. St. Louis: C. v. Mosby Co., 1982.

Black, Julia & Moore, Stephen. *The Rhythm Inside - Connecting Body, Mind and Spirit Through Music*. Portland, OR, Rudra Press, 1997.

- Burnett, Millie.** *Melody, Movement and Language*. San Francisco: R and E Research Associates, 1973. Now published by Musik Innovations, Pittsburgh, Pa. (1.800.677.8863).
- Brunet-Lecomte Jaques-Dalcroze, sa vie - son oeuvre.** Geneve: Edition Jeheber, 1950. **Caldwell, Timothy.** *Expressive Singing - Dalcroze Eurhythmics for Voice*. Prentice Hall, N.J, 1995.
- Campbell, Laura** *Useful Experiences in Teaching Improvisation*
- Campbell, Laura** *Sketching at the Keyboard (and) Sketches for Improvisation* London: Steiner and Bell, 1983.
- Campbell, Laura** *Sketches for Further Harmony and Improvisation*
- Campbell, P.S.** (1991). Rhythmic Movement and Public School Music Education: Conservative and Progressive Views of the Formative Years. *Journal of Research in Music Education*, 39 (1), 12-22.
- Chosky, Lois.** *120 Singing Games and Dances*. Out of print.
- Chosky, Lois, Robert Abramson, Avon Gillespie and David Woods** *Teaching Music in the Twentieth Century*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1986.
- Comeau, Gilles** *Comparing Dalcroze, Orff and Kodaly - Choosing Your Approach to Teaching Music*
- Comita, Lucie.** *Dance Around, A Collection of Songs for Children*, Comita Productions, 1990. (Book/Cassette combination available from DSA)
- Cox, Lesley, et al.** *The Eurhythmics of Emile Jaques-Dalcroze. Music, Movement, Drama: Its Origins and Its Purpose*. Adelaide: The Dalcroze Society of South Australia, 1996.
- Findlay, Elsa.** *Rhythm and Movement: Applications of Dalcroze Eurhythmics*. Secaucus, New Jersey: Summy Birchard, 1971.
- Dale, Monica.** *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Fall*. Ellicott City, Maryland: MusiKinesis, 2000.
- Dale, Monica.** *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Spring*, MusiKinesis, 2002.

Dale, Monica. *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Winter*, MusiKinesis, 2001.

Dale, Monica. *Songs Without Yawns: Music for Teaching Children through Dalcroze Eurhythmics (or any method!)*, MusiKinesis, 2003.

Driver, Ann *Music and Movement*. London: Oxford University Press, 1936.

Driver, Ethel *A Pathway to Dalcroze Eurhythmics*. London: T. Nelson and Sons Ltd., 1951.

Dubsky, Dora. *Storytelling Through Movement and Dance*. Oak Leaf Press, 1993.

Dutoit, Claire-Lise *Music Movement Therapy*. Surrey: The Dalcroze Society, 1965.

E. Bannmüller/ P. Röthig, *Bewegungserziehung. Grundlagen und Perspektiven ästhetischer und rhythmischer Bewegungserziehung*, Stuttgart 1990,

E. Witoszynskij / M. Schneider / G. Schindler. *Erziehung durch Musik und Bewegung. Grundlagen und Modelle der Rhythmik*, Wien 1989,

Farber, A., and Parker, L. (1987). *Discovering Music through Dalcroze Eurhythmics*. *Music Educators Journal*. November.

Findlay, Elsa *Rhythm and Movement: Applications of Dalcroze Eurhythmics*. Evanston, III: Summy Birchard Company, 1971.

Frego, R.J.D. (1995). *The Use of Movement Therapy as a Form of Palliative Care for People with AIDS*. *The International Journal of Arts Medicine*, IV (2), 21-25.

G. Schaefer. *Rhythmik als interaktionspädagogisches Konzept*, Solingen 1992,

Gell, Heather. *Music, Movement and the Young Child*. Sydney: Australasian, 1949.

Giddens, Micheal. *A Musical Beginning for Young Pianists*. Sydney: Warner Chappell, 1991.

Gell, Heather. *Music, Movement, and the Young Child*. Sydney, Australia: Australasian Publishing Co., 1973. Out of print.

Gell, Heather *Heather Gell's Thoughts - on Dalcroze Eurhythmics and Music and Movement*

Gell, Heather *Heather Gell's Lessons - in Music Through Movement for Four to SixYear Olds*

Gray, Vera and Rachel Percival *Music, Movement and Mime for Children*. London: Oxford University Press, 1962.

Greenhead, Karin *Music and the Dancer*

H. Edleditsch. Entdeckungsreise Rhythmik, München 1998,

Haines, B and Gerber, L. *Leading Young Children to Music*. Columbus, Ohio: Chas. E. Merrill Publishing Co., 1984.

Haselbach, Barbara. *Improvisation, Dance, Movement*

Harvey, John (ed.). *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*. London: Constable, 1920.

Humphreys, L., and Jerrold Ross. *Interpreting Music Through Movement*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1964.

Jaques-Dalcroze, Emile. *Esquisses Rythmiques for Piano*, Vols. 1 and 2. Lausanne, Switzerland: Édition Foetisch, 1953.

Jaques-Dalcroze, Emile. *Eurhythmics, Art and Education*. Trans. Frederick Rothwell. New York: Ayer Company, 1976.

Jaques-Dalcroze, Emile. *The Jaques-Dalcroze Method of Eurhythmics: Rhythmic Movement*, Vols. 1 and 2. London: Novello, 1920.

Jaques-Dalcroze, Emile. *Rhythm, Music and Education*. Dalcroze Society, 1973. The Dalcroze Society,

Jaques-Dalcroze, Emile. *Solfège Rhythmique*. Translated by Robert Abramson, Music & Movement Press.

Jaques-Dalcroze, Emile. *Rhythm, Music and Education*. Revised edition. Trans. Harold Rubinstein. London: The Dalcroze Society, 1967. *Notes Barioles*. Geneva: Edition Jeheber, 1948.

Jaques-Dalcroze, Emile *The Piano and Musicianship*

Joseph, A.S. A Dalcroze Eurhythmics Approach to Music Learning in Kindergarten through Rhythmic Movement, Ear-Training, and Improvisation. Doctoral Dissertation. Carnegie Mellon University, 1982

- Landis, Beth and Polly Carter.** *The Eclectic Curriculum in American Music Education: contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff.* Music Educators National Conference, 1972, 1990.
- Martin, Frank.** "Eurhythmics: The Jaques-Dalcroze Method" in *Music in Education: International Conference on the Role and Place of Music in the Education of Youth and Adults.* Geneva: UNESCO, 1953.
- Martin, Frank et al.** *L'Homme, le Compositeur, le Createur de la Rythmique.* Neuchatel: Editions de la Baconniere, 1965.
- Mead, Virginia Hoge** *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music Classroom.* New York: Schott Music Corporation, 1994
- Monsour, Sally, Cohen, M. and Lindell, P.** *Rhythm in Music and Dance for Young Children.* Belmont, Ca.: Wadsworth Publishing Co., 1966.
- Odom, S.L.** (1998). Jaques-Dalcroze, Emile. *International Encyclopedia of Dance*, vol. 3. Oxford University Press.
- Parker, Lisa.** *Music is for Little People.* Boston: New England Conservatory, 1968.
- Porte, Dominique.** *Movement and Music: Jaques-Dalcroze's Eurhythmic Method.* Translated by André Thomann. Geneva: Institut Jaques-Dalcroze, 1989.
- Pope, Joan (ed.).** *Heather Gell's Thoughts on Dalcroze Eurhythmics and Music through Movement.* Nedlands: CIRCME, University of Western Australia, 1996.
- Pope, Joan (ed.).** *Heather Gell's Lessons in Music through Movement.* Nedlands: CIRCME, University of Western Australia, 1997.
- Reiser, Joseph, and Abramson, Robert.** *Dalcroze HanDances for Piano.* Music & Movement Press. ("Beta" version available from Joseph Reiser 227 Haven Avenue #4a New York, NY 10033.)
- R. Klöppel / S. Vliex,** Helfen durch Rhythmik. Verhaltensauffällige Kinder erkennen, verstehen, richtig behandeln, Freiburg 1992,
- Ring, Reinhard (ed.).** *Hellerau Symposium.* Geneva: Fédération Internationale des Enseignants de Rhythmique, 1993.
- Reinhard Ring / B. Steinmann.** Lexikon der Rhythmik, Kassel 1997,
- Rling, Reinhard .** Rhythmik Die Musikalische Bewegung

Rosenstrauch, Henrietta *Essays on Rhythm, Music and Movement*. Pittsburgh: Volkwein Brothers, 1973.

Rosenstrauch, Henrietta *The Use of Percussion Instruments: A Guide for Teachers*. Pittsburgh: Volkwein Brothers, 1973.

Rowen, B. *Learning Through Movement*. New York: Columbia University Press, 1963.

Sadler, M. *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*

Schnebly-Black, Julia and Stephen Moore. *The Rhythm Inside: Connecting Body, Mind and Spirit Through Music*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 2003 (second printing); Portland, OR: Rudra Press, 1997 (first printing)

Spector, Irwin *Rhythm and Life. The Work of Emile Jaques-Dalcroze*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1990.

Steinitz, Toni *Teaching Music: Theory and Practice of the Dalcroze Method*. Tel-Aviv: OR-TAV Music Publications, 1988.

Vanderspar, Elizabeth *A Dalcroze Handbook: Principles and Guidelines for Teaching Eurhythmics*. London: Roehampton Institute, 1984.

Verband deutscher Musikschulen. Handreichungen zum Erwachsenenunterricht an Musikschulen Band IX – Rhythmik, Regensburg 1996,

Wax, Edith. *Dalcroze Dimensions*. New York: Mostly Movement, 1973.

Wax, Edith, and Sydel Roth. *Mostly Movement*. New York: Mostly Movement, 1979.

Wax, Edith and Sydel Roth. *Mostly Movement I: First Steps*. **Wax, Edith and Sydel Roth.** *Mostly Movement II: Accent on Autumn*. **Wax, Edith and Sydel Roth.** *Move With a Song*.

Wilt, Michelle. *Music Experiences for Young Children*. West Nyack, New York: Center for Applied Research in Education, 1982

Wood, Donna. *Move, Sing, Listen, Play*.

Yelin, Joy *Movement that Fits: Dalcroze Eurhythmics and the Suzuki Method*. Secaucus, New Jersey : Summy Birchard Inc., 1990.

Yelin, Joy. *Recipes For Improvisation.*

Yelin, Joy. *Ring Around the Development Tree.*

Yelin, Joy. *Grow With Music and Movement.*

Yelin, Joy, *Potpourri of Music for Movement and Improvisational Study.*

Yelin, Joy, *The Joy of Children's Favorites.*

de Zoete, Beryl *A Tribute to My Master* (from *The Thunder and the Freshness*)

Makaleler, Tezler ve Denemeler

Abramson, Robert. "The Methods of Emile Jaques-Dalcroze" Thesis, Manhattan School of Music, 1968.

Abramson, Robert "Dalcroze-Based Improvisation." *Music Educators Journal.* January, 1980.

Alperson, Ruth. "A Qualitative Study of Dalcroze Eurhythmics Classes for Adults." Doctoral Dissertation, New York University, 1994.

Aronoff, Frances W. "Games Teachers Play: Dalcroze Eurhythmics." *Music Educators Journal,* February 1971.

Aronoff, Frances "No Age too Early to Begin." *Music Educators Journal.* March, 1974.

Baker, Martha and Dale Huffington "Starting a Dalcroze Program." *Clavier.* September, 1974.

Becknell, Arthur F. "A History of the Development of Dalcroze Eurhythmics in the United States and Its Influences on the Public School Music Program." Doctoral Dissertation, Carnegie Mellon University Michigan, 1970.

- Becknell, Arthur** "The Timelessness of Jaques-Dalcroze Approach." *The Eclectic Curriculum in American Music Education*. Reston: Music Educators National Conference, 1990.
- Blesedell, D.S.** "A study of the effects of two types of movement instruction on the rhythm achievement and developmental rhythm aptitude of pre-school children" Doctoral Dissertation, Temple University, 1991
- Boyarsky, Terry L.** "Dalcroze Eurhythmics: An Approach to Early Training of the Nervous System." *Seminars in Neurology*, June 1989.
- Caldwell, Timothy** "A Dalcroze Perspective on Skills for Learning." *Music Educators Journal*. March, 1993.
- Calwell, Jean** "Dalcroze-The Man." *Clavier*. September, 1974.
- Campbell Sheehan, Patricia** "Eurhythmics, Aural Training, and Creative Thinking: The Dalcroze Pedagogy for Children." *The Eclectic Curriculum in American Music Education*. Reston: Music Educators National Conference, 1990.
- Crumpler, S.E.** "The effect of Dalcroze eurhythmics on the melodic musical growth of first grade students." Doctoral Dissertation, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 1982
- Farber, Ann and Lisa Parker** "Discovering Music Through Dalcroze Eurhythmics." *Music Educators Journal*. November, 1987.
- Farber, Anne.** "Speaking the Musical Language." *Music Educators Journal*, December, 1991.
- Findlay, Elsa** "Dalcroze." In pamphlet *Children and Music*. Evanston: The Instrumentalist.
- Fridman, Ruth** "The First Cry of the Newborn: Basis for the Child's Future Musical Development" *Journal of Research in Music Education*. No.21, Fall 1973.
- Giddens, Micheal John** "Freedom through Rhythm: The Eurhythmics of Emile Jaques-Dalcroze." Master's Thesis. University of Melbourne, Australia, 1984.

Graybill, Roger. "Towards a Pedagogy of Gestural Rhythm." *Journal of Music Theory Pedagogy*, Vol. 4, No.1, Spring 1990

Henke, Herbert H. "The Application of Emile Jaques-Dalcroze's Solfège-Rythmique to the Choral Rehearsal." *Choral Journal*, Vol. XXV, No. 4, December 1984.

Henke, Herbert H. "Rehearsing With Dalcroze Techniques." *The Instrumentalist*, Vol. 47, No. 10, May 1993.

Jaques-Dalcroze, E. 1909. Le cours normal d'été sera le dernier. *Le Rythme*, 2, 14-18.

Jaques-Dalcroze, E. 1918. *Méthode Jaques-Dalcroze: La Rythmique*. Vol. 2. Lausanne: Jo-bim & Cie.

Jaques-Dalcroze, E. 1920/1965. *Le rythme, la musique et l'éducation*. 1. painos 1920. Lausanne: Fœtisch.

Jaques-Dalcroze, E. 1921. Définition de la Rythmique. *Le Rythme*, 7/8, 1-8.

Jaques-Dalcroze, E. 1921/1980. *Rhythm, Music and Education*. Trans. H. Rubinstein. Orig 1921. London: The Dalcroze Society Inc.

Jaques-Dalcroze, E. 1930/1985. *Eurhythmics, Art and Education*. Trans. F. Rothwell. Orig. 1930. New York: Arno Press.

Jaques-Dalcroze, E. 1935. Petite histoire de la Rythmique. *Le Rythme*, 39, 3-18.

Jaques-Dalcroze, E. 1945/1981. *La Musique et Nous*. Note sur notre double vie. Réimpression de l'édition de Genève 1945. Genève: Slatkine

Joseph, Annabelle "Rhythmic Movement, Ear-training and Improvisation." D.A. Dissertation. Carnegie Mellon University, 1982.

Joseph, Annabelle S. "A Dalcroze eurhythmics approach to music learning in kindergarten through rhythmic movement, ear-training and improvisation." Doctoral Dissertation, Carnegie Mellon University, 1982

Joseph, Annabelle "The Importance of Rhythmic Training in Music Education." *The Eclectic Curriculum in American Music Education*. Reston: Music Educators National Conference, 1990.

Johnson, Monica Dale. "Dancers, Musicians, and Jaques-Dalcroze Eurhythmics," *Journal of the International Guild of Musicians in Dance*, 1992.

Johnson, Monica Dale. "Eurhythmics for Choirs," *Virginia Music Educators Association Notes*, February 1993.

Johnson, Monica Dale. "Music for Dancers: Dalcroze Eurhythmics," *Dance Magazine*, November 1993.

Johnson, Monica Dale "Dalcroze Skills for All Teachers." *Music Educators Journal*. April 1993.

Kunman, Christine Louise. "The Pedagogy of Emile Jaques-Dalcroze." Thesis, University of Michigan, 1968.

Landis, Beth and Polly Carder "The Dalcroze Approach." *The Eclectic Curriculum in American Music Education*. Reston: Music Educators National Conference, 1990.

McCoy, Claire W. "Eurythmics: Enhancing the Music-Body-Mind Connection in Conductor Training." *Choral Journal*, Vol. 35, No. 5. December 1994.

Mead, Virginia H. "More than Mere Movement: Dalcroze Eurhythmics." *Music Educators Journal*. February, 1986.

Mead, Virginia H. "Solfege." *Clavier*. September, 1974.

Mead, Virginia. "Keyboard Improvisation." *American Dalcroze Journal*, Fall 1990.

Moore, Stephen. "How to Integrate Movement Into the Piano Lesson." *Keyboard Companion*, Autumn, 1997.

Moore, Stephen. "The Writings of Emile Jaques-Dalcroze: Toward a Theory for the Performance of Musical Rhythm." *Doctoral Dissertation*, Indiana University, 1990.

Odom, Selma. "Bildunsanstalt Jaques-Dalcroze: Portrait of an Institution." Thesis. Tufts University, 1967.

Parker, Lisa "Dalcroze - The Man." *Clavier*. September, 1974. "Music is for Little People" and "Six and Seven Year Olds." Available from author. 21 Kenmore Road, Belmont, Mass. 02178.

- Rogers, Clark McCormack.** "The Influence of Dalcroze Eurhythmics in the Contemporary Theatre." Doctoral Dissertation. Louisiana State University, 1966.
- Sanchez, Marta** "Antecedentes sobre la Ritmica de Emile Jaques-Dalcroze." Boletin Interamericano de de Educacion Musical. 1983.
- Sanchez, Marta** "First the Man: Dalcroze Solfege." The Dalcroze Society of America Newsletter. November 1978.
- Sanchez, Marta** "Ibid." Musical Plan Talk. 1:9, 1978.
- Sanchez, Marta** "Dalcroze Eurhythmics: An Approach to Preschool Music Teaching." In "Dalcroze, Montessori and Preschool Music Teaching." American Music Teacher. July, 1991.
- Sanchez, Marta** "La Improvisacion en la Educacion Musical." Sociedad Espanola de Pedagogia Musical. Noviembre, 1983. "Solfeo Dalcroze." Sociedad Espanola de Pedagogia Musical. Noviembre, 1982.
- Schuster, Hilda** "The Aesthetic Contribution of Dalcroze Eurhythmics to Modern American Education." Master's Thesis. Duquesne University, 1938.
- Stevenson, John R** "The Principles of a Dalcroze Education." Orff Echo. Spring 1979.
- Thomas, Nathan.** "Dalcroze Eurhythmics and Rhythm Training for Actors in American Universities." Michigan State University, 1995.
- Urista, Diane J.** "Beyond Words: The Moving Body as a Tool for Musical Understanding." Music Theory Online, Vol. 9 No. 3, August 2003.
- Wax, Edith** "Music, Movement and Keyboard Improvisation." Clavier. September, 1974.
- Willour, Judith** "Beginning with Delight: Leading to Wisdom". Music Educators Journal. September, 1969.
- Yelin, Joy.** "Dalcroze: Pathway to Personal Discovery" Early Childhood Connections Journal of Music-and Movement-Based Learning Volume 4 Number 4 Fall 1998
- Yelin, Joy.** "Potpourri of Music to Move By." American Dalcroze Journal, Dalcroze Society of America Volume 23 Number 2 Winter/Spring 1997

Yelin, Joy. "Learning Through Improvisation." Clavier Volume 32 Number 1
January 1993

Yelin, Joy. "How Do You Encourage a Student's Involvement in the Movement of Music?" Keyboard Companion Summer 1991 Volume 2 Number 2

Yelin, Joy. "Movement That Fits, Dalcroze Eurhythmics and the Suzuki™ Method." American Suzuki Journal Volume 19 Number 3 Summer 1991

Yelin, Joy. "The Music Moves You, Non-Verbal Communication." Brain Gym Magazine, Educational Kinesiology Periodical Volume V Number 3 Winter/Spring 1992

Yelin, Joy. "The Movement Fits." Journal Dalcroze Society of America January 1991.

Yelin, Joy. "Take Three: Scales at Your Fingertips." Clavier Volume 21 Number 6 July-August 1982

Videolar

1. Dalcroze Eurhythmics with Robert M. Abramson, Publishers GIA, (1992)
2. Norbert Göller, Die Befreiung des Körpers – Auf den Spuren von Jaques-Dalcroze und seinen Schülern, 54 Minuten
3. Vom Klang der Bewegung – Impressionen eines Berufsbildes (ein Film des Tanzfilminstitutes Bremen im Auftrag des BRE), 35 Minuten
4. Leben ist Rhythmus (Kurt Dreyer, CH 2001)
5. Die Befreiung des Körpers (Dalcroze-Geschichte, D 1999)
6. Stomp out loud (1998)
7. Wahrnehmungsschulung durch Bewegung (Kirsta Mertens)+ Buch:
Lernprogramm zur Wahrnehmungsförderung

Ek-6 UYGULAMA KAYITLARINA KATILAN ÖĞRENCİLER

Enstrüman İlköğretim 6

- | | |
|------------------------|---------|
| - Abdülkadir ÇOLAKOĞLU | Gitar |
| - Burcu DURSUN | Obua |
| - Ceren AYDIN | Vurmalı |
| -Defne TÜTÜNCÜ | Gitar |
| - Efe Cengiz | Trompet |
| - Uğur Kaan KAPLAN | Trompet |

Enstrüman İlköğretim 7

- | | |
|-------------------|--------|
| - Beren DEMİRKAYA | Gitar |
| -Can SOMEL | Korno |
| - Eda Talu | Viyola |

Enstrüman İlköğretim 8

- | | |
|----------------------|----------|
| - Belfu BENİAN | Piyano |
| - Caner GÜLŞEN | Korno |
| - Hasan GÖZETLİK | Trombon |
| - Hüseyin KEMANCI | Keman |
| - İlayda Şahinler | Flüt |
| - Raika N. MİZANOĞLU | Klarinet |

EK – 7 SÖZLÜK

- 6.) Konsantrasyon : Yoğunlaşma
- 7.) Koordinasyon : Eşgüdüm
- 8.) Disosiasyon : Ayrı
- 9.) Asosiasyon : Ortak
- 10.) Reaksiyon : Hızlı Tepki
- 11.) İnibisyon :Dayanma
- 12.) Eksitasyon :Dürtme ,tahrik etme
- 13.) Refleks : Tepke
- 14.) Staccato : Sesleri kesik kesik duyurmak
- 15.) Legato : Notaları birbirine baplı seslendirmek

5. KAYNAKLAR

ALTAR, Cevat Memduh (ekim 2000) **Opera Tarihi Cilt 1**, Birinci Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul

AKTÜZE, İrkin (Kasım 2003) **Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Birinci Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul

BACHMANN, Marie-Laure (1991), **Dalcroze Today: An Education through and into Music**. Trans. David Parlett, Oxford University Press, New York

BARIN Nasuh (1999), **Batı Dans Tarihi**

GLATHE, Brita / KRAUSE-WICHERT, Hannelore (1997), **Rhythmik Und Improvisation**

JAQUES-DALCROZE, Emile (1907), **Der Rhythmus**, Çeviren: Paul Boepple, Basel

JAQUES-DALCROZE, Emile (1973), **Rhythm, Music and Education**, The Dalcroze Society,

JAQUES-DALCROZE, Emile, **Solfège Rhymique**. Translated by Robert Abramson, Music & Movement Press.

KAPTAN, Saim (1998), **Bilimsel araştırma ve İstatistik Teknikleri**, Ankara

KARASAR, Prof.Dr. Niyazi (1984), **Bilimsel araştırma Yöntemi**, Ankara

RING, Reinhard / STEINMANN, B. (1997), **Lexikon der Rhythmik**, Kassel

RING, Reinhard, **Rhythmik Die Musikalische Bewegung**

SCHNEBLY- Julia and Stephen Moore (2003), **The Rhythm Inside: Connecting Body, Mind and Spirit Through Music**, Van Nuys, CA: Alfred Publishing,

SÖZER, Vural (1986), **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**

SPECTOR, Irwin (1990), **Rhythm and Life. The Work of Emile Jaques-Dalcroze**, Stuyvesant, NY: Pendragon Press,.

SÖZLÜKLER

- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (2003) **Türkçe Sözlük**, Dördüncü Baskı, arkadaş yayınevi, Ankara

- SARAÇ, Tahsin (1976) **Fransızca-Türkçe Sözlük**

İNTERNET SAYFALARI

<http://courses.nus.edu.sg/course/eliturne/appiacraig.htm>

<http://acj.musicanet.org/pratique/dossiers/dalcrozT.htm>

<http://www.powersmusic.org/eurhythmics.html>

http://www.music.vt.edu/hostedsites/vmea_notes/1990years/1993/no1/eurhythmics.html

<http://www.jtimothycaldwell.net/resources/Class%20Notes/midwest.htm>

<http://www.lib.utk.edu/~music/guides/methods.html#Bio>

<http://www.dolmetsch.com/musicandrhythm.htm>

www.fier.com

6. ÖZGEÇMİŞ

1976 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta eğitimini İstanbul'da tamamladıktan sonra 1990 yılında girdiği İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü'nden 1994 yılında mezun oldu. Aynı yıl M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı Ritmik Sanat Dalına lisans eğitimine başlayan Ebru KEMALBAY 1998 yılında mezun oldu. M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı'nda 1997- 2002 yılları arasında ritmik ve solfej dersleri verdi. 2004-2005 Eğitim-Öğretim yılından beri Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda solfej ve ritmik alanlarında öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.

