

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
KOMPOZİSYON VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ PROGRAMI

137111

MÜZİKTE HAREKET VE BEDEN İLİŞKİSİNİN PEDAGOJİ
YÖNTEMLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

137111

Hazırlayan
20006051 Melike AY

Danışman
Yrd.Doç. Fevziye İNAL

İSTANBUL – 2003

T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

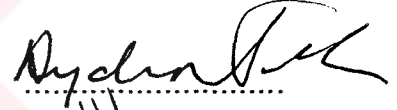
Melike AY tarafından hazırlanan Müzikte Hareket Beden İlişkisinin Pedagoji Yöntemleriyle Karşılaştırılması adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 31 / 10 / 2003

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

İmzası :

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



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



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Babür TONGUR



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	5
2. BULGULAR.....	6
2.1. Müzik ve Beden İlişkisi.....	6
2.1.1. Bedenin Müzikle eğitilmesi.....	6
2.1.1.1. Alan.....	7
2.1.1.2. Zaman.....	13
2.1.1.3. Enerji.....	19
2.2. Müzik ve Beden İlişkisiyle Eğitim Yapan İki Yöntem.....	23
2.2.1. Jaques Dalcroze Yöntemi.....	23
2.2.1.1 Amaçlar.....	26
2.2.1.2. İlkeler.....	28
2.2.1.3 Yöntem.....	31
2.2.2. Carl Orff Yöntemi.....	33
2.2.2.1. Amaçlar.....	34
2.2.2.2. İlkeler.....	35
2.2.2.3. Konular.....	37
2.2.2.4. Yöntem.....	40
2.2.3. Orff ve Dalcroze Arasında Karşılaştırma.....	43
2.2.4. Günümüzde Dalcroze ve Orff Yöntemleri.....	56
2.2.4.1. Müzisyen Olmayan Toplulukla Yapılan Çalışma.....	57
2.2.4.2. Konservatuvar Öğrencileriyle Yapılan Çalışma.....	69
3.SONUÇ.....	75
4. BİBLİYOGRAFYA.....	77
5. KAYNAKLAR.....	85

ÖNSÖZ

Günümüzde, müziğin eğitimdeki işlevi gittikçe daha fazla önem kazanmaktadır. Buna bağlı olarak yeni yöntemler ortaya çıkmaktadır. Bu yöntemlerden Orff ve Dalcroze yöntemleri konuyla ilgili birçok yöntem gibi, müziğin analitik öğelerini temel alır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde, müziğin temel öğelerinin ele alınması ve yansıtılması ile ilgili yeteneklerin geliştirilme sürecini inceleyeceğiz.

İkinci bölümde ise yirminci yüzyılda, toplumsal değişimlerin etkisiyle ortaya çıkan yöntemlerden yukarıda sözünü ettiğimiz iki yeni müzik eğitimi yöntemini, Orff ve Dalcroze yöntemlerini karşılaştıracğız.

Çalışmamın hazırlanmasında bana yol gösteren danışmanım Yrd.Doç. Fevziye İNAL'a, Prof. Aydın TEKER'e ve Yrd. Doç. Babür TONGUR'a, yazım aşamasında tüm sıkıntılarımı paylaşan aileme teşekkür ederim.

ÖZET

İnsan müziği tüm bedeniyle algılar: Sesi duyar, hareketi görür, hisseder, hissettiğini ifade eder, yorum yapar. Müzik bedeni harekete geçirir: çünkü müzik canlı bir olgudur, nefes alır, iletişim kurar. Müziği tüm bedenle algılayıp yine tüm bedenle yansıtmak, müziği oluşturan tüm öğeleri bedenle ifade etmek müzik bilgisini daha kalıcı kılar.

Zihin müziği, bir müzikal öğeler bütünü olarak, ya da başka deyişle onu oluşturan temel öğelerinden giderek kavrar, buna bağlı olarak yansıtabilir.

Zihnin müziği kavraması, onun müzik deneyimlerine sahip olmasına bağlıdır. Müziğin kavranması için müzik deneyimi öncelik taşır: İnsan önce müziği yalın olarak duyar, dinler, algılar. Çözümleme bu deneyime bağlı olarak yapılır. Bunun sonucunda müziğin kavramsal alanına ulaşılır. Böylece edinilen bilgilerle yapılan doğaçlama çalışmaları, öğrencinin yorumlama yeteneğini ve yaratıcılığını geliştirir.

Dalcroze ve Orff müzik eğitiminde bedeni en önemli araç olarak görürler: Bu araçla, Dalcroze müzikçi yetiştirmeyi, Orff ise toplumun müzik duyarlılığını geliştirmeyi amaçlar. Dalcroze çalışmalarını solfej, ritmik ve doğaçlama başlıkları altında toplar. Orff, Dalcroze'un çalışmalarındaki kadar sıkı kurallara bağlı değildir, yöntemi, çocuğun müzikle eşzamanlı yaratıcılığı üzerine kuruludur. Bu iki yöntemin, ortak özellikleri olduğu gibi, farklı özellikleri de vardır: Farklı özellikler karşıt olmaktan çok, birbirini tamamlayıcı yapıdadır. Orff'ta: yöntemli, yönlendirmeli yaratıcılık ön plandadır. Dalcroze'da ise yaratıcılık daha kurallıdır.

Anahtar kelimeler: Müzik, beden, eğitim, Dalcroze, Orff.

SUMMARY

Man perceives music with all his body, hears the sound, feels it, Expresses what he feels and comments on it. Music moves the body: because it is a living phenomenon, it breathes and communicates. The learning of music can be indelible only if the body attains the ability to reflect music on its own.

The mind comprehends music as a whole set of musical elements or in other words it comprehends music through all these elements that makes it and reflects it accordingly.

The mind's comprehension of the music depends very much on whether it possesses some prior musical experiences or not. The musical experience is a priority in the comprehension of music: Man hears music free of any nonessentials and affectations first, then listens to it and perceives it. The analysis is done in line with such an experience. As a result one reaches the conceptual sphere of music. Thus the improvisation exercises that had been practised with the acquired knowledge helps in developing the students' interpretation skills and also their creativity.

For Dalcroze and Orff, the body is the most important instrument in music education: Dalcroze aims at training musicians with the help of such a vital instrument, whereas Orff aims to raise a musical awareness in the society with help of it. Dalcroze's study is divided into three main groups namely; solfege, rhythm and improvisation exercises. On the other hand, Orff's studies are not that much rule oriented. His method is based on the student's concurrent creativity with music. Although these two methods have much in common, there are some differences as well. Yet these differences are complementary rather than being oppositions. In Orff's method, a methodical, oriented creativity is in the foreground. Whereas in Dalcroze's method, creativity is much more conformed to rules.

Key words: Music, body, education, Dalcroze, Orff.

1.GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

20. yy başlarından itibaren toplumsal ve sosyal değişimlerin etkisi müzik eğitime de yansımıştır. Müziği kavramak ve ifade edebilmek için beden kullanımı gündeme gelmiştir. Çünkü müzik sadece kulakla değil tüm bedenle algılanan bir olgudur. İnsan en iyi yaşayarak, deneyim kazanarak öğrenir. Beden ve hareketler arasında uyumu sağlamak içsel bir zaman, ritm ve hareket bilinci gerektirir. Bunları kullanmak için önce, müziği özümsemek öğrenilmelidir. Müzikte uygulama ile öğrenilen, bilgiyi daha kalıcı kılar.

Dalcroze ve Orff yöntemleri bu değişim ve arayış sürecinde ortaya çıkmıştır. Müziğin tüm elemanları bedensel hareketlerle ifade edilebilir. Bu yöntemlerin hedefi insanda doğal olarak var olan bu olguyu bilinçlendirmek ve geliştirmektir

Bu tezde bu yeni anlayışın kurucularından olan Dalcroze ve Orff yöntemlerinin tarihsel gelişimi, pedagojik yöntemleri, ilkeleri ve uygulamaları incelenmiş ve karşılaştırılmış; İkisinde ortak özelliği olan, müzik ve bedenin birbiriyle olan ilişkisi ve gelişimi ele alınmıştır. Günümüzde bu yöntemlerin güncelliği tartışılmış; Mesleği müzik olan, müzikle ilgili olan ya da sadece müziğe ilgi duyan topluluklarla yapılan ders örnekleri sunulmuştur.

Bu çalışma Orff ve Dalcroze yöntemlerinden giderek bir senteze ulaşmayı amaçlamaktadır. Böylece hem bu gün müziğin algılanmasına yönelik yapılan çalışmalara hem de bedenin müziği yansıtması ile ilgili olarak uygulanan yöntemlere bir katkı sağlanabilir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Müzik eğitiminde algılama duyma, görme ve dokunma duyularına bağlıdır, algılamanın gelişimi ise bu duyuların müzikal eğitime (müzik öğeleriyle yapılan) bağlıdır. Zihnin müzikal eğitimi bu düzende gerçekleşir: üç duyunun eğitimi ile algı gelişir, bu zihni müziğe ulaştırır. Zihin müziği algılar, algıladığını hareketle yansıtır. Böylece müzikle hareket bedende birleşmiş olur. Zihnin müziği algılamasını, daha sonra beden bu algılamayla müziği yansıtmayı sağlamak için ilk olarak dinleme çalışmaları yapılır. Yönlendirmelerle nasıl dinleneceği gösterilir. Dinlemeyle ulaşılan müzikal algının, bedenle yansıtılması sonucunda elde edilen bilgiler hafıza¹, reaksiyon², koordinasyon³ çalışmalarıyla pekiştirilir.

DUYUŞ

SES

- 1) Sesin rengini ayırt etme : Sesi, kendisini meydana getiren araçtan aldığı niteliğe göre ayırt etme (çalgı sesi, insan sesi)
- 2) Sesin yüksekliğini ayırt etme :
 - a) Sesin inceliği kalınlığı
 - b) Sesin gürültüden farkı
 - c) Sessizlik
- 3) Sesin gürlüğü
- 4) Sesin yönü
- 5) Sesin süresi

¹ bellek

² tepki

³ eşgüdüm

ESER DİNLEME

- 1) Çalgıları tanıma
- 2) Eseri çalan/söyleyen ses kaynağını ve türünü belirleme (oda müziği topluluğu, senfoni ork. orkestrası...)
- 3) Mod ve dizi ayrımı
- 4) Ölçüyü belirleme
- 5) Tempoyu belirleme
- 6) Ezgi ve eşlik ayrımı
- 7) Tekrarları ve benzetmeleri farketme
- 8) Gürlükler
- 9) Artikülasyonlar
- 10) Eserin formunu belirleme (menuet, senfoni, bale müziği...)
- 11) Eserin karakterini belirleme (maestoso, pastoral....)
- 12) Eserin dönemini, stilini belirleme (barok, romantik....)

TEMEL HAREKETLER

İLERLEYEN

Yürüme
Atlama
Sekme
Koşma
Sıçrama

İLERLEMİYEN

Sallanma
Bükülme, eğilme
Germe, uzatma
İtme
Çekme
Çevirme
Dönme
Sarsma
Zıplama

BEDEN FARKINDALIĞI / BEDENİN MÜZİKLE HAREKETE ELVERİŐLİ HALE GELMESİ

- 1) Nefes
- 2) Gerilme ve gevşeme
- 3) Bedenin alana göre yerleşimi
- 4) Alan, yön ve seviye kullanımı
- 5) Denge
- 6) Dikkat ve yoğunlaşma/konsantrasyon
- 7) Eşgüdüm/Koordinasyon
- 8) Bellek/Hafıza
- 9) Tepke/Refleks
- 10) Tepki/Reaksiyon
- 11) Doğaçlama çalışmalarını
- 12) Bireysel ve toplu çalışmalar

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada Dalcroze ve Orff yöntemlerinin tarihçesi anlatıldı, uygulamaları ayrıntılı bir şekilde betimlendi bu uygulamalarla ilgili deneysel örnekler verildi. Temeli - zihinde kavranılan müziğin bedenle ifade edilmesi- olan Dalcroze ve Orff yöntemleri incelendi; bu yöntemler ortaya çıktıkları dönemdeki diğer bilimsel gelişmelerle olan bağlantıları içinde ele alındı, ve uygulama alanları incelendi, çeşitli yayınlardan yararlanıldı.

Fransa'da Orlean ve Caen Belediye Konservatuarlarında bu konularla ilgili yapılan çalışmalara etkin olarak katılındı, bu çalışmalarla ilgili gözlemler yazılı, sesli ve görüntülü olarak tespit edildi. Bu kurumların çalışmalarında kullanılan kaynaklar incelendi, öğretmenleriyle ayrıntılı görüşmeler yapıldı ve yazılı olarak tespit edildi.

Yine Orlean ve Caen Konservatuarı'nın öğretim elemanlarıyla ortak düzenlenen seminerlere katılındı, bu çalışmalar da yazılı olarak tespit edildi. Bütün bu tespitler Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı öğretim elemanları ve öğrencilerinin toplu incelemesi olarak bir metne dönüştürüldü. Ayrıca Orff sempozyumuna katılındı.

Bütün bu çalışmalar konservatuarda 4 yıl boyunca üzerinde çalışılan Dalcroze yöntemi temelinde değerlendirildi. Kendi derslerimde yaptığım uygulamalar sırasında ortaya çıkan veriler, Orlean ve Caen Konservatuarlarında, Orff sempozyumunda ortaya çıkan verilerle, Dalcroze temelinde birleştirildi geliştirildi.

2. BULGULAR

2.1. Müzik ve Beden

2.1.1. Bedenin Müzikle Eğitilmesi

İnsan etrafındaki her şeyi duyularıyla algılar. Öğrenme beş duyunun tümünün aktif olarak çalışmasıyla gerçekleşir. Öğrenmenin konusuna göre duyulardan bazıları ağırlıklı çalışır. Müzik eğitiminde görme, duyma ve dokunma duyuları rol oynar. 20. yüzyılın başında toplumsal alanda yaşanan değişimler müziğe de yansımıştır. “Zihinde algılanan müziğin bedenle yansıtılması”, “Bedenin en zengin çalgı olduğu” gibi düşünceler ortaya atılmıştır. Bu yeni düşünce ve eğitim yönteminin öncülerinden Dalcroze şöyle der: “Müzik sadece kulakla değil tüm bedenle duyulur, müzikal hareketin duyumsanmasını ve imgelenmesini sağlamak müzik eğitiminin temelleri olmalıdır”. İnsan en iyi yaşayarak, deneyim kazanarak öğrenir. Müzikte bilginin uygulamayla öğrenilmesi, bilgiyi daha kalıcı kılar. Algılananın bedenle yansıtılmasında en önemli unsur dinlemedir. Sadece duymak değil duyulanın çözümlenmesi gerekir. Çünkü, Descartes’in dediği gibi bir şeyi (bütünü), onu oluşturan ana parçalarından giderek anlayabiliriz.

Beden ve hareketler arasındaki uyumu sağlamak için her hareketin bireyin iç ritmine göre belli bir düzende, bir süreç içinde, birbirine göre eşit veya eşit olmayan sürelerde oluştuğunu göz önünde tutmak gerekir. Aynı zamanda beden bu hareketleri yapabilecek hareket bilincine sahip olmalıdır. Müzikal algının sağladığı bilgi önceden bilinen müzikal bilgiyle sentez oluşturur; bunun dışı yansıtılmasını, özümsemesini öğrenmek gerekir. Hareketi imgeleyebilme ve zihinde görebilme eylemi, dinleme sonucunda varılan müzikal algıya ulaşır. Müzikal uygulamalar sonucunda bilgi birikimi elde edilir. Bunun sağladığı gelişimle zihin ve beden müziği algılar algılamaz, onu eş zamanlı olarak yansıtabilir hale gelir. Böylece dinlenen müzik sonucunda ulaşılan müzikal düşüncelerin bütünlüğünü bedende yansıtmak için önceden hazırlanmaya gerek kalmaz.

Hareket; alan, zaman ve enerji ögelerinden ayrı düşünülemez. Hareket ederken bu ögelerin herbiri birbirine ve harekete doğrudan bağlıdır. Çocuklar yürürken ya da hareket ederken belli bir yöne giderek belli seviye, belli miktarda alan kullanarak “alan” kavramının bilincine varırlar. Yürüyüşleri ve hareketleri devam ettikçe “zaman” kavramı devreye girer. Çeşitli hızlarda hareket ederek zamanı kullanırlar. “enerji” ise hareketi başlatan ögedir. Hareketin yumuşak, güçlü, geniş...vb olması gibi hareketin ifadesini, niteliğini belirler.

Zihnin müziği algılayıp bedende yansıtması üç zeminde gerçekleşir:

Alan, Zaman, Enerji.

2.1.1.1. Alan

Alan, hareket ederken de etmezken de içinde bulunduğumuz ya da içinden geçerek kullandığımız yerdir. Beden alanda hacmiyle bir yer kaplar. Aynı zamanda bir şekli vardır. Bu şeklin oluşturduğu çizgilerin etrafında da bir alan vardır. Bedenin etrafındaki alanı diğer kişiler ve nesnelere oluşturur. Bu nesne ve kişilerle de beden arasında da bir alan vardır.

Algılamada en önemli öge çevredir, alandır. Bireyin çevresiyle kurduğu ilişki onun tüm davranışlarını etkiler. Hareket bu alanın algılanmasındaki en önemli araçtır. Çocuğun çevresiyle iletişim kurması ve davranışları, nasıl bir alanda ve bu alanda nasıl bir konumda olduğuna bağlıdır. Çocukların alanı anlamaları ve onu etkili bir biçimde kullanmaları için önce kendi bedenlerinin kapladığı alanı sonra etrafındaki nesne ve bireylere göre olan alanı keşfetmeleri sağlanmalıdır. Aynı zamanda hareket ederken bedenleriyle etraflarını algılıyor olmalıdırlar. Çocuk çevresinde hareket edenleri çevresinin bir parçası olarak algılamalı ve hareketlerini onlara göre nasıl düzenleyeceğini belirleyebilmelidir. Bu, çocuğun başkalarıyla grup şeklinde mi yoksa tüm grubun içinde bir birey olarak mı çalıştığıyla da ilgilidir. Çevrede kimlerin, nelerin olduğunun ve ne yaptığının bilincinde olmak çocuğun alanı kavramasında, alansal ilişkileri algılamasına yardımcı olur. Çocuklara kendi alanlarını keşfetme imkanı verdikçe alansal duyarlılıklarını geliştirirler.

Alanı kavramak için aşağıdaki başlıklar altında çalışılabilir:

- Boş alan
- Alandaki çizgiler
- Alandaki şekiller
- Alandaki desenler
- Alandaki Yönler
- Alandaki Seviyeler
- Alanın Sınırı
- Odak

Boş Alan

Çocuklarla alan kavramını çalışırken, alandaki boşlukları keşfetmek ve bu alanları kullanmakla başlanabilir. Önce kendi bedenlerindeki boşlukları bulmaları istenebilir. Kol altı, bacakların arası, ağızvb. Bu boşlukları büyütüp küçültme, bedenleriyle boşluklar yaratma çalışmaları yapılabilir. Bedenin bir bölümünde büyük bir bölümünde küçük boşluklar yapmaları istenip böylece farklı miktarlarda kullanılan alanın farkına vardırılabilir. Aynı çalışmalar çevredeki diğer nesne ve kişiler arasında da uygulanabilir. Boş alanın kavranmasında en çok uygulanan oyunlardan biri mekanda diğer kişilere değmeden hareket etme oyunudur. Katılımcı sayısı arttıkça hareket edilecek boş alanlarda azalır. Bir süre sonra çocuk azalan bu boş alanlarda daha hızlı ve farklı şekillerde hareket etmeye başlar. Sınırlı alanda hareket etme hızları hareketlerinin zamanını ve enerjisini etkiler. Bu şekilde alanda ne kadar farklı hareket edebileceklerini görürler.

Alandaki Çizgiler

Alandaki her nesnenin bir çizgisi, bir şekli vardır. Kendi bedenimiz de alanda bir yer kaplar. Bir şekli, bir çizgisi vardır. Beden hareket ederek farklı şekil ve çizgiler yaratır. Bu çizgiler düz veya kıvrımlı olabilir. Çocuklardan tüm bedenleriyle ya da bedenin farklı bölümleriyle düz çizgiler oluşturmalarını istemek kendi şekillerinin alanda nasıl farklı yapılar oluşturduğunu görmelerini sağlayacaktır. Bu çizgi ve şekil arayışına yatay, dikey, paralel gibi kavramların eklenmesiyle çocuk bu çizgileri hareket ettirebilecektir. Hareket ederken her çizginin düz olmadığını, kıvrımlı da olabileceğini görecektir. Düz ve kıvrımlı hareketlerin birleşmesiyle farklı çizgisel nitelikler yaratılabilir. Zig zag, sivri, kırık, akışkan, eğik, sarmal....vs.

Alandaki Şekiller

Bilindiği gibi beden üç boyutludur. Bir hacmi vardır ve ister sabit ister hareketli olsun alanda bir şekil yaratır. Beden şekli sadece yüksekliği eni ve derinliğiyle değil alanda oluşturduğu hareketlerle de tanımlanır. Alanda oluşturduğumuz çizgiler gibi alan içinde hareket ederken farklı şekiller elde edilebilir. Beden farklı yönlerde, çeşitli alanlarda birçok şekil oluşturabilir. Çocuklar bu farklı şekilleri oluştururken alanın daha iyi farkına varırlar. Büyük alanlarda küçük, küçük alanlarda büyük hareketler yapabilirler. Örneğin çocuklardan bir dairenin içinde olduklarını hayal etmeleri istenir. “Çevrenizde ne kadar boşluk var?”, “Tavanına dokunabiliyormusunuz? ”, “ Dokunurken nasıl bir şekil alıyorsunuz? ” , “ Burada nasıl en büyük ve en küçük şekli alırsınız? ” gibi yönlendirici sorular çocuğun bedeninin kapladığı ve etrafındaki alanı daha iyi görmesini sağlayacaktır.

Çocuklara aynı zamanda farklı şekiller oluşturduklarında farklı hissettiklerini de farkına vartırmak gerekir. Köşeli hareketler farklı, dairesel hareketler farklı bir etki bırakır. Çocuklarla çalışırken geometrik şekilleri sözlerle açıklamak zor olabilir ama çocuklar köşeliliği, açıları, daireselliği kinestezik⁴ olarak hissedebilirler. Böylece geometrik şekillerin dışında ilginç, soyut şekiller yaratabilirler. Burada önemli olan hareket için bedenin şekle sokulması değil, bedeni kullanarak hareketi şekillendirmektir.

Alandaki Desenler(rota)

Çocukların alanda hareket ederken oluşturdukları çizgi ve şekillerden bahsettik. Beden bu şekilleri oluştururken aynı zamanda zeminde de bir şekil çizer. Bunu ayağımızla çizdiğimiz yol olarak ya da hareketin rotası olarak tanımlayabiliriz. Zeminde oluşturdukları rotalar yaratıcılıkları için yeni seçenekler sağlayacaktır. Örneğin çocuklardan alan içinde kendilerine bir nokta bulmaları istenir. Alanın neresinde, diğerlerine göre nasıl bir konumda olduklarına dikkat çekilir. Sonra odada dolaşıp tekrar aynı yere dönmeleri istenir. Nasıl bir yol izleyerek dolaşıp aynı yere geldikleri, bunu tekrar edip edemeyecekleri sorulur. Tekrar yapmaları istenir, böylece bu kez zeminde çizdikleri rotayı bilinçli bir şekilde yaparlar. Daha sonra bu şekiller tahtaya çizerek görselleştirilebilir. Yeni fikirler üretilebilir. Alanın her ögesi gibi rota da hareketi bilinçli uygulamayı amaçlar. Çocuklar hareket ederken bu etmeni de yaratıcılıklarına katacaklardır.

⁴ Kinestezik: Vücuttaki çeşitli kısımların birbirine bağlı olarak hareket edişine ve vücudun bütün hareketlerini bilinçli olarak algılamaya ilişkin, Meydan Larousse

Alandaki Yönler

Yön, bedenın alanda hareket ederken oluşturduğu hareket çizgisidir. Yön harekete belli bir özellik katar. Sokakta normalde etraftaki alanın farkında olmaksızın yürürüz, ama belli bir yöndeki şeye doğru yürürken yürüyüşün tüm niteliği değişir. Beden alanda ileri, geri, yana, çarpaz ve dairesel hareket eder. Çocukların hareket ederken bu yönleri kullandıklarında bedenlerinin nasıl işlediğinin farkına varmaları gerekir. Bedenin yapısından dolayı en kolay hareketler ileri, öne doğru yapılan hareketlerdir. Bedenin iki yanı aynı olduğundan yan alanın algılanması daha zordur. Alandaki hareket bedenın her bölümü aynı yönü izlediğinde tamamlanır. Bedenin ön tarafı hareketi başlatıyorsa o hareket ileri doğru bir harekettir. (baş, göğüs, diz....). Eğer ağırlık arka taraftaysa geriye (başın geri eğilmesi...), hareketi bedenın yan tarafı başlatıyorsa (kafanın yanı, omuz...) hareket yana doğru olur. Dönme hareketi ise bu üç yönün birleşmesiyle gerçekleşir. Dönme hareketini yaparken yön değişse de bedenın pozisyonu hep ön cepheindedir; böylece dönme her türlü yönde yapılabilir. (ileri, geri, yan, çarpaz). Bedenin alandaki yönü üzerinde odaklanmak çocuğun bedenın bölümlerini tanımlamasını ve kullanmasını geliştirecektir. Bedenin ilerleyen ve ilerlemeyen hareketlerde nasıl çalıştığını anlamasını sağlayacaktır. Yapılan egzersizler sayesinde çocuklar daireler şeklinde yana ve ileri gidebilecekleri ön diye bildikleri şeyi arkalarına alabileceklerini, birçok farklı yönde farklı hareketler uygulayabildiklerini görebilecektir. Tüm bunlar çocuğu alansal yerleşimi geliştirecektir.

Alandaki Seviyeler

Beden alanda hareket ederken aynı zamanda farklı seviyeler kullanır. Herkesin bedeni farklı olduğu için belli bir merkez yoktur. Çocuklar için genelde yüksek, alçak, orta olsa da birçok ara seviye vardır. *Yüksek*; beden merkezinin normal konumunun üzerine çıktığı yerdir. Çocuklardan yükseği göstermeleri istendiğinde tipik olarak kollarını yukarı kaldırır. Halbuki en önemlisi topukların kalkması yani merkezin değişmesi gerektiğini göstermesidir. Kolları yukarı kaldırmak uzama hareketi olarak görülse de bedenın merkezinin yerinde bir değişim yoktur. *Orta*; gövdenin ayakta, dik olduğu yerdir; yürürken, koşarken olduğu gibi. Beden öne ya da yana eğilse de yine orta seviyededir. *Alçak*; beden merkezinin altındaki yerdir. Dizlerin üzerinde yürüme, yuvarlanma gibi hareketler alçak seviyede olan hareketlerdir. Yön ve seviye ile ilgili bu alansal ögeler, konulardaki öğrenmeyi de güçlendirir. “Yüksek ne kadar yüksektir? ”, “ Uzak ne kadar uzaktır? “ gibi soyut düşünceler çocukların kendi boyutları, şekilleri, enerji kullanımlarıyla ilgili araştırma yapabilecek somut deneyimlere dönüştürülebilir.

Alandaki Sınırlar

Beden hareket ederken belli bir alanı kaplar. Bu hareketin sınırını gösterir. Sınır sadece bedenin hareket ederken kapladığı alanı değil, aynı zamanda katettiği mesafeyi de kapsar. Çünkü hareketin niteliği daha fazla veya az alanın kullanılmasına göre değişebilir. Çocuklar hareketi daha büyük ya da küçük yapmaya, daha uzağa ve yakına gitmeye çalışarak sınır kavramının, hareketin niteliğinde ne kadar önemli olduğunu görebilirler. Alanın sınırlarının algılanmasında duygular sözkonusudur. Örneğin, bedenle ne kadar uzağa gidebileceğimizi, ne kadar geniş olabileceğimizi düşünmek, bunları hissetmekle alakalıdır. Çocuklar çevrelerindeki alanı ve bedenlerinin bu alandaki konumunu keşfettikçe sınırların da farkına varırlar. Zıplarken kapladıkları alanın bir diğer hareketle örneğin yürümeyle, birleştiğinde hareketin mesafesini arttırdığını, hareketin sınırlarının değiştiğini görebilirler.

Odak

Bu öge diğer alansal öğelerden farklıdır. Odak kişinin içinde başlar. İçsel bir duygudan ya da davranıştan çıkar. Alan içinde kontrollü bir şekilde hareket etmek kesinlikle bir odak gerektirir. Odak, alanda hareket ederken bireyin dikkatini topladığı noktadır. Bu, görme ve hareket etme ilişkisi içersinde gerçekleşir. Odak çalışmasının amacı, bedeni yönetebilmek böylece bedenin bütünlüğünü ve dengesini korumaktır. Dönüş hareketleri çoğu zaman baş döndürür. Bunun nedeni hareketlerin bir odağının olmayışı, kontrolsüz olmasıdır. Odak hareketleri netleştirir, ifade katar. Örneğin kişi odada belli bir noktaya odaklanarak yürürken, yürütmesi ve o nokta arasında doğrudan bir ilişki kurar. Bunu yürüyüşe özel bir etki katan bir çekim alanı olarak düşünebiliriz. Odak harekete kattığı anlam kadar bu anlamın etkili şekilde yansıtılmasına da yardımcı olur.

2.1.1.2. Zaman

Çocuk sınırlarını bilmediği, tanımlayamadığı sürece alanı kavrayamaz. Aynı şekilde zaman kavramının da sınırları, başlangıç ve bitişi belli olmalıdır ki anlaşılabilir. Zaman bedende kendini, bedende zaten varolan nabız, nefes işlevleriyle, ritim olarak gösterir.

Ritmik yönteminin yaratıcısı Dalcroze, ritmin insan hareketlerinin düzenleyicisi olduğunu söyler. Ritmi, bir bütünü oluşturan tekrar ve devamlılık üzerine kurulan bir hareketler zinciri olarak görür. Ritim çocukların duygularını ifade ederken kullandıkları hareketlere bir düzen getirir

Harekete etki eden zaman öğeleri şunlardır:

- Nabız / Vuruş
- Tempo
- Süre
- Aksan
- Ölçü
- Cümle

Nabız / Vuruş

Harekette de müzikte de devamlılığı sağlayan, kendini düzenli olarak tekrar eden bir yapı vardır. Bu yapı harekette nabız, müzikte vuruş olarak tanımlanır. Vuruş zamanın bir bileşenidir, nabız ise hareket ederken zaman ve enerjiyle oluşan bir yapıdır. Nabız hareket ederken düzenli, eşit zaman dilimleri olarak hissedilir. Aslında çocuklar hareket çalışmalarında nabzın farkındadırlar. Zamanla yürürken ayaklarını temel vuruşları seslendirdiğini görürler. Bu temel vuruşlar genelde en temel zaman birimi olan ♪ 'e denk gelir. Bu yüzden hareket çalışmalarına yürümeyle başlamak türlü kolaylıklar sağlar. Yürüme her gün kullanılan, diğer hareketlere göre daha az kontrol isteyen bir harekettir.

Tempo

Tempo vuruşların hızını gösterir. Hareketlerin hız seviyesidir. Çocuğun yolda yürürkenki temposu bedeninin iç ritmidir. Bu tempo çocuğun kalp atışı ve enerji seviyesiyle bağlantılıdır. Çocukların kendi tempolarında yürümeleriyle, duydukları müziğe göre yürümeleri arasında çok fark vardır. İlkinde bireye göre farklılıklar gösteren iç tempo kullanılırken, ikincisinde adımlarının müziğin vuruşlarıyla birebir denk gelmesi gereken dış tempo kullanılır. Çocuklar hızlı ve yavaşın farkına varınca tempoyu kavrarlar. Çoğunlukla temponun bozulmadan korunmasında zorlanır, hızlanma ve yavaşlamalar yaşarlar. Bu yüzden tempo çalışmalarında ilk olarak öğrencinin doğal temposundan başlamak yararlı olabilir. Önce kendi temposunu devam ettirmesi sağlandıktan sonra farklı tempolar çalışılabilir. Bir hareket dizinini önce yavaş sonra hızlı bir tempoda yapıp, nelerin değiştiğini gözlemleyen çocuk farklı tempoların bedeni nasıl etkilediğini algılayabilir. Hızlı tempoda daha kısa hareketler vardır, daha az bir alan ve daha az bir zaman kullanılmıştır.

Süre

Süre dans hareketin ve durmanın, müzikte ise ses ve sessizliğin uzayıp miktarıdır. Vuruşlar ve nabızlar arasında da belli bir süre vardır. Bu süreler genelde düzenli olsa da bazı hareket dizinlerinde hareketin yapısına bağlı olarak oluşan “göreceli süreyle” karşılaşırız. Burada hareketin uzunluğu diğer hareketlere göre oluşur. Her harekette aynı miktarda zaman kullanılırsa eşit süreli hareketler oluşur. Süre zaman içinde varolsa da aynı zamanda kullanılan alan ve enerjiye bağlı olarak oluşur. Hareketin süresi, hareketin ifadesini sağlamak için alan ve enerjinin ne kadar kullanıldığına bağlıdır.

Çocuk hareketlerinde belli bir zaman birimi kurduğunda hareketlerin süresini tanımlayabiliriz. Çocuklara belli bir tempo verilmese de kendi başlarına yaptıkları hareketlerde vuruşları, bu vuruşların gruplanmasını gözlemleyebiliriz

Aksan

Enerji hareketin niteliğini belirler. Farklı miktarda enerji kullanımı hareketlere ritmik vurgular verir. Aksan, vuruşlar dizisinde diğerlerine göre daha güçlü duyulan, daha fazla enerjiyle uygulanandır. Aksan olabilmesi için en az iki vuruş gerekir. Ardarda gelen tekdüze vuruşlar dizisinin aksan olmadan bir anlamı yoktur. Konuşmada tekdüze bir tonda konuşma ya da konuşulanı dinlemek zordur, sıkıcı ve kavranması güçtür. Farklı tonlamalar ifadeyi güçlendirir, cümlelere bir anlam katar. Aynı konuşmada olduğu gibi hareketlerde de vurgu farklılıkları, hareketin ifadesini sağlar.

*Metrik aksan ve ritmik aksan*⁵ olmak üzere iki tür aksan vardır. Metrik aksan genelde bir ölçünün ilk vuruşundadır. Farklı etkiler yaratmak için diğer vuruşlarda da aksan yapılabilir. Fakat bu her ölçüde farklı vuruşlarda aksan yapılabileceği anlamına gelmez. Vurgu hangi vuruşta olursa olsun metrik aksan olabilmesi için her ölçüde aynı vuruşta gelmelidir. Ritmik aksan ise ana vuruşlar içinde farklı ritmik yapıların oluşturduğu vurgulardır. Ritmik dizinler, temel vuruşlar üzerine konan çeşitli ritim grupları ve bu vuruşlardaki farklı aksanlarla oluşur.

Ölçü

Ölçü, vuruşların belli bir düzene göre gruplanmasıdır. Her ölçünün ilk vuruşunda aksan vardır. Vuruşları dinlerken bir aksandan diğer aksana kadar olan vuruşları sayarsak her ölçüdeki vuruş sayısını buluruz. Vuruşları gruplamak daha uzun ve karmaşık hareket dizinleri yaratmaya yardımcı olur. Çocuklarla ölçü kavramını çalışırken dilbilgisiyle bağlantı kurabiliriz. Aynı, hecelerin kelimeleri oluşturduğu gibi, vuruşlarında da ölçüyü, ölçülerin de biraya gelerek ezgisel motifleri⁶ oluşturduğunu söyleyebiliriz.

⁵ G.Dimonstein, *Children Dance in the Classroom*, sf 130-131

⁶ İ.Usmanbaş, *Müzikte Biçimler*, sf 4 M.E.B yayınları, İstanbul 1974

Cümle

Ezgisel motiflerin biraraya gelerek oluşturduğu, başlangıç ve bitiş hissi içeren bir yapıdır. Yine dilbilgisiyle ilişki kuracak olursak, kelimelerin cümleyi oluşturduğu gibi, bu motifler de müzik cümlesini oluşturur diyebiliriz⁷. Konuşurken ifadeyi güçlendirmek, fikirleri birbirinden ayırmak için aralarda durur, nefes alırsınız. Hareket ederken de müzik te de aynı nefesleri kullanırsınız. Cümle müzikte de harekette de bir bütünlük sağlar. Konuşmada olduğu gibi başlar, gelişir ve biter. Hareket dizisinin başlangıcından sonuna kadar akıcılığını ve devamlılığını sağlayan bir zaman ögesidir.

Beden, ritmi çeşitli kas gerilme, gevşeme ve durma dizileri sayesinde oluşturur. Çocuklar alanı, nasıl etkili şekilde kullanacaklarını keşfetmeye ihtiyaç duyuyorlarsa zamanı kârsitlikler, aksanlar ve fiziksel denge için nasıl kullanılacaklarını da öğrenmeye ihtiyaç duyarlar. Çocuklar her zaman, zaman ve zaman değerleri konusunda sağ duyuya sahip olmayabilirler. Bu, her çocuğun bir iç tempoya sahip olduğu halde hepsinin aynı ritmik duyarlılığa sahip olmayabileceği anlamına gelir. Ritmik yapıların algılanması herkes için değişse de üzerinde durulması gereken bir ögedir. Çünkü dansın temelinde ritim vardır. Dansta ritim, hareketlerin düzenlenmesinde ve bütün yapının tutarlı olmasında büyük rol oynar. Ritim, zamanı çeşitli sürelerle bölerek, farklı aksanlar yaratarak ve bunları gruplayarak hareketin birçok ögesini birleştirir. Böylece hareketler alanda görsel dizinler (pattern) yarattıkları gibi zamanda da izlenebilir dizinler yaratabilir. Bu zaman dizinleri iki kaynaktan çıkar:

- Ritmin seslerle yaratıldığı *Müzik*
- Ritmin hareketlerle yaratıldığı *Dans*

Hareketle yapılan eğitim yöntemlerinde zaman metrik ve ritmik yapılarla (pattern) çalışılır. *Metrik yapılar* müzikteki tempo, vuruş, ölçü ve cümlelerdir. *Ritmik yapılar* ise bedenin iç ritmindeki nabız ve süredir. Çocukların iç ve dış tempo arasındaki farkı hissedebilmeleri için bu metrik ve ritmik yapılardan yararlanılabilir.

Metrik yapılar matematiksel bir yapıya sahiptir, vuruşlar arasındaki süreler ölçülebilir ve birbirinin katlarından oluşur. Vuruşlar kolaylıkla sayılabilir. Fakat yapılan çalışmalarda bu

⁷ İ.Usmanbaş a.g.k sf 5

sayma işlemini harekete mekaniklik getirebilir. Ritmik yapılar ise her bireyde farklıdır. Herkesin iç temposu aynı değildir. Bireyin nabız ve nefesine bağlıdır. Çocuklar hareket araştırmalarında bu iki yapıyı da kullanabilirler. Hareket ederken bu iki yapı, çocuğa bedenini kontrol edebileceği, ritmik ifadesini geliştirebileceği seçenekler sağlar.

Çocuğun ritmik bilincini geliştirmesi sadece bu iki yapıya uyabilmesi demek değildir. Önemli olan bir hareketten diğerine geçerken beden ve ritim arasında nasıl bir ilişki olduğunu farkında olmalarıdır. Hareket ederken en önemli şey akıcılık ve devamlılıktır. Bu iki özellik harekete canlı, yaşayan bir nitelik katar. Müzik için tempo ne ise dans için de *hareketin hızı* (pace) odur. *Hareketin hızı* (pace) bir hareketin başlangıç anından sonuna kadar geçen zaman miktarı ile saptanır. Bu kavram tek bir hareketin hızından çok bütün bir hareket dizisinin genel tempo seviyesini ifade eder.

Yapılan çalışmalarda çocuklar zamanın sadece hızlı ve yavaştan ibaret olmadığını, hareketlerinin tüm karakterini değiştirebilecek farklı ifadelerle ilişkili olduğunu görebilirler. Hareketin hızı ile ilgili terimler hızlı ve yavaştan ibaret değildir. Hareketin hızı hem düzenli hem düzensiz olabilir. Hızlar arasında geçiş yani hızlanmalar ve yavaşlamalar olabilir. Hareketin hızı bedeninin farklı bölümlerinde çalışılabilir. Bedenin yerleşimi ve kasların yapısından dolayı kafa, bacak, el, ayak ve gövde farklı hızlarda hareket edebilir. Bedenin bu farklı bölümlerinin hızında yapılacak değişiklikler, toplam zaman yapısına etki eder.

HAREKETTE VE MÜZİKTE RİTİM

Vuruşlar ve bu vuruşlarla bağlantılı hareketler tempoyu oluşturur. Temponun içindeki her hareket ve vuruş nabız olarak betimlenebilir. “ bu nabız vuruşları”ndan bazıları vurgulu olabilir. Vurgulu “nabız”lar vurgusuzların içine eşit ya da eşit olmayan uzaklıklarla yerleşebilirler. Her iki durumda da bir dönüşlülük söz konusu olur. Vurgulu başlangıçlar yeni ölçünün başladığını aynı zamanda öncekinin bittiğini gösterir. Bu vurguların oluşturduğu dönüşlülük bize ölçüleri sağlar.

Örnek: Eşit zamanda gelen vurgular

Eşit olmayan zamanda gelen vurgular.

2.1.1.3. Enerji

Enerji hareket ederken kullanılan güç miktarıdır. Bu, gücün kontrolü ve akışı olarak da tanımlanabilir. Hareket ederken beden iç ve dış olmak üzere iki güçten etkilenir. İçten gelen güç kasların gerilmesiyle ortaya çıkan güçtür. Dış güç ise yerçekimidir. Hareketler sürekli yerçekiminin etkisi altındadır. Çocuklar bir hareketi baştaki gerilmeden sondaki gevşemeye kadar bir bütün olarak yaşamadan bu gücün etkisinin farkında olamazlar. Kasların gerilmesiyle, yerçekimine karşı koyan hareketler, kasların gevşemesiyle ise bu güce teslim olan hareketler ortaya çıkar. Koldaki kasları kasarak kolumuzu yukarıda tutabiliriz. Gevşettiğimizde kol yerçekiminin etkisiyle doğal olarak aşağıya düşecektir. Çocuklara gerilme “ kaslarındaki kuvveti hissetmek “, gevşeme ise “ enerjinin uçup gitmesi “ olarak anlatılabilir. Farklı yoğunluklarda enerji kullanarak hareket etmek bedeni ve hareketin niteliğini etkiler. Bu gerilmeler arasındaki basit zıtlıklar bile bambaşka bir ifade yaratır. Enerji hareketi üç şekilde etkiler:

- Dıştan (yerçekimi)
- Kaslara uygulanan gücün kontrolü ve akışı
- Hareketin temposu

Enerjiyi doğru kullanmak için önce bedenin yerçekimi merkezinin farkında olmak, sonra bu merkeze göre dengeyi sağlayabilmek gerekir. Denge beden ağırlığının bedenin çeşitli bölümlerine doğru şekilde aktarılmasıyla sağlanır. Bedende bu enerjinin kontrol edildiği merkez herkeste aynı yerde bulunmaz. Ayrıca yapılan harekete göre de bu merkez değişir. Ayakta dururken bu merkez bedenin ortalarındayken, adım attığında bedenin ağırlığı dağılır, merkez değişir. Zıplamadan, atlamaya geçtiğimizde yine beden ağırlığındaki değişimi hissedebiliriz. Çocuklar bu çalışmaların sonunda beden ağırlığıyla dengenin birbirleriyle yakından ilgili olduğunu görebilirler. “Bebek kadar sessiz”, “Taş gibi ağır”, “Tüy gibi hafif” olmak gibi benzetmeler ya da “Ağır kutular itmek”, “Kırılacak eşyalar taşımak” gibi zihinsel canlandırmalar kullanmak çocukların kasların bu farklı gerilme ve gevşemelerini farketmelerine yardımcı olabilir.

Hareket ederken farklı miktarda enerjilerin kullanılmasıyla dinamikler ortaya çıkar. Zamanın farklı bölünmeleri nasıl ritmi yaratıyorsa enerjinin kullanımındaki değişiklikler ve zıtlıklar da dinamikleri oluşturur. Bu farklı miktarlardaki enerjinin yarattığı farklı niteliklerdeki hareketler dansa sürekli, kesik kesik, sallanmalı ve titremeli hareketler olarak gruplanır.

Sürekli

Yumuşak, sürekli bir enerji akışının olduğu hareketlerdir. Bir gongun sesinin uzaması gibi. Kasların gerilme miktarı hareketin hızına (tempo) bağlıdır. Bu sürekli hareketler sallanma ya da bir atma hareketinin sonundaki gibi oluşmaz. Onlardaki anlık asılı kalmalar değil, uzayan, devam eden hareketlerdir.

Kesik Kesik

Sürekli hareketlerin tam tersidir. Ani, çabuk enerji çıkışlarının oluşturduğu keskin, çabuk hareketlerdir. Vurmalı çalgılarda duyulduğu gibi. Bu hareketlerin hızı arttığında titremeli hareketlere benzer. Farklı miktarda enerji kullanılsa da, bir yoğunlukla başlayıp ve hızı bir anda duran hareketlerdir.

Sallanma

Bedenin bir bölümünün bir merkezde yay ya da çember şeklinde hareket etmesiyle oluşan hareketlerdir. Sallanma, sallanan bölümün yerçekimine bırakılması olarak hissedilir. Hareketi, yerçekiminin kuvveti ve kaslardaki serbestlik başlatır. Sallanma bir hızlanmayla başlar; havada asılı kalır ve sonra enerjinin boşalmasıyla biter. Aynı derin bir nefes alıp vermek gibi.

Titreme

Enerjinin kontrollü olarak sürekli harcandığı ardarda gelen kesik hareketlerdir. Çabuk başlayıp, çabuk duran bir hareket dizisidir.

HAREKETE ETKİ EDEN ÖGELER*Alan Ögeleri*

Yön
Sınır
Seviye
Rota
Odak

Zaman ve Enerji Ögeleri

Tempo	Yoğunluk
Süre	Ritmik kalıp
Vuruş	Aksan
Ölçü	
Cümle	

Hareketi Etkileyen Ek Ögeler

Fikirler	Duyma	Topluluk
Düşünceler	Görme	Müzik
Duygular	Dokunma	Ortam
Hayal Gücü		

HAREKETİ ETKİLEYEN EK ÖGELER

Çocuklar hareketlerin ifadesinde,

- 1 – Temel hareketleri keşfedip, uyguladıklarında,
- 2 – Hareket dizinlerini etkili biçimde yapıp bedenlerini etkili biçimde kullandıklarında,
- 3 – Daha uzun hareket dizilerini keşfedip, anladıklarında,
- 4 – Zaman, alan ve enerji arasındaki ilişkinin bilincinde olup, bu öğelerin hareketlerini nasıl etkilediğini gördüklerinde, yukarıdaki tüm öğeleri bir araç olarak kullandıklarını keşfederler.

Bu alan, zaman ve enerji üçlemesinde öğrenci bedeninin bölümlerinin farklı hızlarda, farklı yoğunluklarda hareket edebileceğini, bedenin hem hafif hem ağır hareketlerini çeşitli alan ve zamanda gösterebileceğini, tüm bedenin bütün bu öğeleri bütünleyen bir ifade aracı olduğunu görür.

2.2. Müzik Beden İlişkisiyle Eğitim Yapan İki Yöntem

2.2.1. Jaques Dalcroze Yöntemi

Ritmik yöntemi çok yönlü bir eğitimidir. Sadece müzik eğitimi değil, müzik aracılığıyla yapılan bir eğitimidir. Yöntemden çok bir felsefedir. Geliştirdiği şey bir öğretme ve öğrenme yoludur. Sadece müzisyen eğitimi değil aynı zamanda insan eğitimidir. Bu yöntemde teorik bilgi uygulamadan sonra gelir.

Dalcroze konservatuvardaki öğrencilerinin teknik açıdan bir seviyede olsalar da müzikaliteden yoksun olduklarını görmüştür. Öğrencilerin partisyonda gördüklerini duyamadıklarını farketmiş, göz, kulak, akıl ve beden arasındaki gerekli iletişimin olmadığını anlamıştır. Bunu insanların kelime haznesine sahip olması ve okuyabilmelerine karşın kendilerini tamamen ifade edememelerine benzetir. Yaptığı gözlemlerde üç farklı durumla karşılaşır:

Ritim Bozukluğu (Arhythmic)⁸: Öğrenci yapıtı çalarken tempoya uymaz, takibi güçtür, vuruşlar dengesizdir.

Ritim Donukluğu (Errhythmic)⁹: Öğrenci eseri çalarken vuruşlara hiç aksatmadan uyar, herşey yerli yerindedir fakat donuktur, antimüzikaldir, sıkıcıdır. İçinde yaşam yoktur. Bir robot gibi mekaniktir.

Ritim Uyumluluğu (Eurhythmic): Öğrenci yapıtı çalarken vuruşlara beden de katılır. Vuruşlar arasında bir hareket, akış ve her vuruşta ayrı bir nitelik vardır. Dinleyiciyi ve seyirci açısından anlatım, duygu yüklüdür.

Çoğu klasik eğitimci ritim donukluğu ile tatmin olur; Onlar için herşeyin yerinde, zamanında çalınması yeterlidir. Ama bu müziği sıkıcı, donuk, anlamsız yapar. Seyirci de eserin sıkıcı olduğunu düşünür halbuki sıkıcı olan yorumcudur. Dalcroze genç müzikçinin ritim donukluğundan ritim uyumluluğuna geçebilmesi, müzikle uyumlu hareket edebilmesi ve bu uyumluluğun seyirciye yansımaları sağlamak için bir yöntem geliştirir.

⁸ Arythmique (*fr*): Bu terimi müzikte ilk kez Dalcroze kullanmıştır.

⁹ Errhythmic: İngilizce "error" sözcüğüyle "rhythm" sözcüğünün birleşmesiyle oluşmuş bir terimdir. R. Abrahamson "Eurhythmics" video kaydı.

Dalcroze ritmi müziğin nabzı, yaşamsal temeli olarak görür. “*Rhythmus*” sözcüğü Yunancada “akış” demektir. İnsanların da alanda hareket etmelerinin tek yolu ağırlıklarını bir yerden bir yere taşımaktır; bu akıcı ya da başka bir deyişle akışkan bir taşımadır.

Müziğin üç ana ögesi: “yükseklik”, “ritim” ve “tınıdır”. Tını sesin kaynağından, yani çalgıdan gelen özelliğidir. Tını değişik dinamiklerde oluşabilir. Bu dinamikler değişken ya da durağan olabilir. Sürekli hafif (*piano*) ya da kuvvetli durum (*forte*) durağan dinamik durumdur. Hafiften kuvvetliye (*crescendo*) ya da kuvvetliden hafife (*decrescendo*) aşamalı geçiş de değişken dinamik durumdur. Bu Dalcroze’un ritm uyumluluğu kavramını içeriğini belirler. Dalcroze ritmi şöyle tanımlar:

“ Ritm zaman ve alan içerisindeki çeşitli akışlardır”. Müzik ise: “ Zaman ve alan içerisinde sesleri hareket ettirme sanatıdır ”. Ritmik, ritim başta olmak üzere müziği hareketle öğretme yöntemidir.

Dalcroze’a göre ritmiğin yani müzik öğretme yönteminin temelinde üç düşünce vardır:

- 1) Müziğin her ögesi harekete yansıtılabilir.
- 2) Müzik seslerin hareketiyle başlar ve sürer. Bu süreç bedene yansır. Bu aşamada beden de müziğin bir aracına dönüşür. İlk olarak bu araç, yani beden eğitilmelidir.
- 3) Kimi zaman bir ses ya da bir ses grubu bile bedende bir hareket ya da bir hareket grubu ile karşılanabilir.

Dalcroze müzik ve beden hareketinin ayrılmaz bir bütün olduğunu açıklar; eski bir yunan deyişini benimser “müzik ve hareket birdir, aynıdır.”¹⁰ Hareket ederek öğrenme etkili bir öğrenme yoludur. Salt kuramsal öğrenme o kadar kalıcı olmaz. Hareketle öğrenme kuramsal olarak öğrenileni kalıcı kılar. Dinleme bu deneyimin anahtarıdır. Çünkü kişinin sese yönelik duyarlılığı fiziksel tepkinin duyarlılığını belirler. Kişi zaman, alan ve enerjiyi doğru oranda kullandığında hareket doğrudur.

Dalcroze müziği salt sestense, vuruştan vuruşa, armoniden armoniye olan bir ilişkiler düzleminde görmez: Tüm bu öğeleri müzikal zaman içindeki gelişimine göre

¹⁰ M.L.Bachmann, Dalcroze Today

değerlendirir. Hareket de bu gelişimi yansıtır. Dalcroze böylece müzikal çerçevede bir kinezyoloji¹¹ araştırmasına yönelir. Kinezteziden¹², kas duyuları yani doğal öğrenme yollarından hareket eder. Çocukluk döneminde birçok şey kineztezi yoluyla öğrenilir. Kineztezi Dalcroze için altıncı duydur. Dalcroze çocuğun bir müziği dinlerken doğal olarak nasıl hareket ettiğini, kas duyularının nasıl çalıştığını inceleyerek müzikal çerçevede bir hareket araştırmasına girer. Özellikle bebeklik dönemindeki hareketler, yürümeyi hazırlayan ve benzeri sallanma hareketleri kinestezik hareketlerdir. Çocuk kineztezik hareketten giderek dünyayı keşfeder, hayatı boyunca kullanacağı zihinsel haritalar çizer. Küçük müzikçi için çalgı, beden kullanımıyla öğrenilir. Çalgıda beden kullanımının gelişimi ritmikteki beden kullanımının gelişimi ile birlikte olmalıdır.

Dalcroze yönteminde öğrenim üç ana başlık altında toplanır: “ritmik, solfej, doğaçlama”

- 1) *Ritmik*: Süre değerleri ilişkilerini temel alır, zamansal iç duyumu geliştirir. Müziğin gürlük ögesi bu gelişimde estetik rol oynar.
- 2) *Solfej*: Ses yüksekliği ilişkilerini temel alır, sessel iç duyusu geliştirir. Gürlük ögesi iç duyusun gelişiminde de rol oynar.
- 3) *Doğaçlama*: Ritmikte ve solfejde elde edilen bilgilerin bireşimsel sonucudur.

Dalcroze oyuna çok önem verir. Çocuğun çevresini öğrenirken yaptığı hareketlerin rahatlığı ve doğallığını oyun yoluyla müzikal dinleme sonucunda uygulanan hareketlere ulaştırmaya çalışır.. Oyunun kuralları sınırları belirleyecek, kendine güvenini sağlayacak ve işbirliğini öğretecektir. Oyun Dalcroze yönteminde kullanılan her türlü çalışmanın en doğal yoludur: Oyun bir konuyu öğretmek için en doğal yoldur.

Ritmik yöntemi bellek, yoğunlaşma (konsantrasyon) ve eşgüdüm (koordinasyon) yeteneklerini geliştirir; beden ağırlığını ve enerjisini etkin bir şekilde kullanmayı öğretir; duyarlı bir zaman ve alan bilinci ve denetimi sağlar. Ritmik yöntemi amaç olmaktan çok bu yeteneklerin, bilincin ve fiziksel denetimin geliştirilmesine hizmet eden bir araçtır.

¹¹ Kinezyoloji: Hareketlerden insanların ihtiyaçları için yararlanma yollarının incelenmesi, Meydan Larousse

¹² Kineztezi: Kas duyularının tümü, Meydan Larousse

2.2.1.1 Amaçlar

Dalcroze şöyle der: “İnsanoğlunun yaşamsal güçlerini yönlendirmesi, aynı zamanda onları bilinçsiz hareketten çıkarıp düzenli, akıllı ve bağımsız yaşama uyum sağlaması için mücadele etmesi gerekir.”¹³

Dalcroze’a göre ritmik duygularını özgür bırakan çocuk daha canlı, daha müzisyen, daha insani bir kimlik kazanabilir. Tempo duygusu, kendi bedeninin farkına varmak ve kasların denetimi çocuğun kendisine olan güvenini artırır.

Piaget de bu dönemde çocuk eğitimiyle ilgili çalışmalarını yaparken ritmik yöntemini önemsemi; Dalcroze ile ortak çalışmalar yaptı: Dalcroze ve Piaget bu ortak çalışmalarında ritmik yöntemini çocukların müzik eğitiminden ayrıca genel eğitimlerinde de yararlı olabileceğini ortaya koydular. Hatta yetişkinlerin eğitiminde de yararlı olabileceğini keşfettiler. Her gruptan insanın yaşam için ve müzik için gerekli olan yeteneklerini ritmik yöntemiyle geliştirebileceklerini gördüler. Ritmik eğitimi böylece müzik eğitiminden tüm müzik eğitime doğru açıldı. Temelinde dinlemenin belirleyici olduğu bu yöntemi dört başlık altında topladılar:

- 1) *Dikkat etme*: Çevreye, doğada bulunan ritme yapılarına, insanlara ve müziğe dikkat etme
- 2) *Dikkati konsantrasyona dönüştürme*: Hatırlama, ayırt etme, karşılaştırma ve çözümlenme
- 3) *Sosyal bütünleşme*: Toplulukla uyum, topluluk içinde kendi kişiliğiyle varolma
- 4) *Farklılıkları algılama*

Dolayısıyla Ritmik yönteminin amaçları :

- 1) Bedensel müzik duyumunu geliştirmek,
- 2) Düzen ve denge öğelerini bilinçlendiren içgüdüleri uyandırmak;
- 3) Düşünceyle bedensel hareketler arasında serbest bir etkileşim ve iletişim kurmak, böylece yaratıcı yeteneklerin gelişimini hızlandırmak.

¹³ J. Dalcroze, Le Rhythme, La Musique et L’Education

2.2.1.2 İlkeler

Dalcroze kendi bestecilik deneyimi ve pedagojik deneyimlerinden çıkardığı sonuçlarla sezgilerini birleştirdi; ritmik yöntemini hareketle müzik arasında bağlantı olarak gördü, bunu savundu

İç Duyuş:

Dalcroze, Cenevre Konservatuvarındaki ilk yıllarından itibaren solfej ve çalgı tekniği eğitimlerinin duysal ve uygulamalı eğitimin ardından gelmesi gerektiğinin farkına varmıştır. Özellikle çocukların zekalarıyla duyu organları arasında bağ kurmaları gereklidir. Dalcroze zamanla öğrenciye ilk olarak fiziksel, sonraysa iç duyuştan ses bilinci kazandıracak egzersizler geliştirmiştir. Temel bilgilerden yola çıkan bu egzersizler müzikal ritmle yapılan bedensel hareketleri ve öğrencinin işitsel hafızasını geliştirdiği gibi hareketle doğaçlama yeteneğini de geliştirir.

Beden:

Dalcroze, denemelerinin sonucunda bedenin, ses ve düşünce arasındaki yerinin önemini fark etmiştir. Beden kimi zaman müzik ve müziğin yarattığı duyguların geçiş yeri haline gelir. Ayrıca beden, Dalcroze'un kassal ritm duygusu diye adlandırdığı altıncı bir duyunun merkezidir. Beden duyuların, imgelerin, hissedilenin ifadesi için kullanılan bir araçtır. Dalcroze yönteminin tüm seviyeleri için bu "altıncı duyunun" (kineztezi) gerekli egzersizlerle geliştirilmesini söylemektedir. Ritmik'in tüm egzersizleri aynı zamanda kas duygusunu da geliştirmeye yöneliktir.

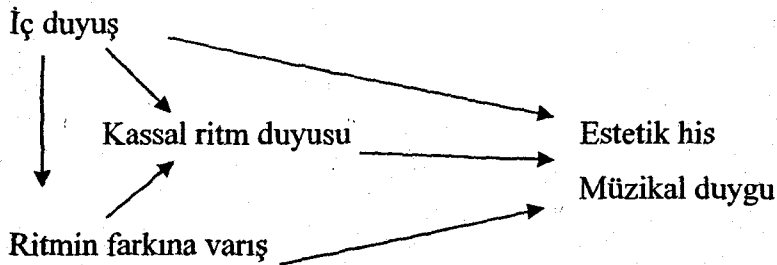
Ritmik Bilinç:

Dalcroze, üçüncü olarak ritim duygusunun akıl aracılığıyla farkına varılmasının gerekliliği üzerinde durmuştur. Dalcroze'a göre bilinç olmadan estetik ve sanatsal duygular da söz konusu olmaz: " Zihin ritmin kurallarını ve etkilerini kavramaya başlarken belli bir konuya odaklanır. Buna bağlı olarak bütün bir eğitim, sonuç alınabilmesi için belleğin eğitilmesini zorunlu kılar.

Ritim bilinci zihinle algılananın bedenle yansıtılmasında, zihinle beden, dolayısıyla hareketler arasındaki ilişkiyi kavramak, duygu ve düşüncelerin bu hareketlere olan etkisini anlamaktır.

Müzik:

Dalcroze eğitiminin temelinde müzik vardır. Üzerinden geçtiğimiz unsurları bir arada tutan, müziktir. Aşağıdaki şemada bu ilişkiyi görebiliyoruz:

**Gerilme ve Gevşeme:**

Ritmik ifade, “denge ve serbestliği” sağlayan “gerilme ve gevşeme”nin daimi zıtlığına dayanır. Bu ritmik ifade, nefes egzersizleriyle başlar.¹⁴

Nefes almayan kişi doğru hareket edemez. Doğru nefes almadan yapılan hareketler bedende gereksiz gerilmelere neden olur. Bu da enerji israfına yol açar. Hareket ederken de çalgı çalarken de doğru nefes kasların doğru çalışmasını sağlar. Dolayısıyla doğru kullanılan çalgı (beden ve çalgı) doğru bir ifade sağlayacaktır.

Bedenin koordinasyon yeteneğinin geliştirilmesi:

Dalcroze, birçok öğrencisinde hareket ve bilinç arasında oluşan bir uyumsuzluk saptamıştır. Bunu aritmi (ritm bozukluğu) olarak belirler, sinir sistemi beyinden gelen emri kaslara gereken hızda ve doğrulukta iletmeyi başaramamaktadır. Dalcroze bunu bedeninin eşzamanlı olarak yaptığı farklı hareketler arasında eşgüdümü (koordinasyon) sağlama

¹⁴ J. Dalcroze Le Ryhtme 6.cilt

yöntemiyle düzeltmeye çalışır. Aritmiyi engeleyemeyi sağlayacak birçok egzersiz geliştirmiştir. Eşgüdümlü hareketler düşünmeden doğal olarak yapılmaktadır. Bu motor hareket ile refleksin yaratılması sayesinde yani beden neredeyse kendiliğindenmiş gibi müziği yansıtması sayesinde, en düşük güç harcanarak en yüksek etki ortaya çıkartılır. Dalcroze ayrıca “tasarruf kuralı” kavramını geliştirerek kişinin kendisini ifade etmesini önleyen gereksiz engelleri ortadan kaldırmayı amaçlar. Zihin ve hareketler arasındaki geçişi sağlayan bedenin nasıl çalıştığını farkında olmak yani bedene hakim olmak, yaratıcı yeteneklerimizin özgürce gelişmesini engelleyen unsurları yok etmenin yegane yoludur.

2.2.1.3. Yöntem

Ritmik eğitiminde kullanılan başlıca yöntem; kuramın uygulamadan sonra gelmesidir. Uygulama yoluyla elde edilen deneyimler daha sonra bilgiye dönüştürülür. Bedensel ve çalgısal doğaçlama bu konuda oldukça faydalıdır: dansçı veya müzisyenin algı ve icra duyularını hızlandırıp geliştirir. Doğaçlama çalışmaları sayesinde birey her farklı duruma uyum sağlamaya başlar.

Dalcroze’un pedagojik yönteminin temelini oluşturan ritim sadece kassal ifade ve yaratıcılığı artırmakla kalmayıp kişiliğin de gelişmesine yardımcı olmaktadır. Kas tepkileri (altıncı his), beynin emirlerine çok hızlı biçimde yanıt vermelidir. Dikkat, algı ve duyarlılıkde birçok duyunun gelişimine yardımcı olan kavramlardır.

Dalcroze, yöntemini zaman, alan ve enerji etrafında toplamış; uygulamalarını Ritmik yönteminin her aşamasında görülen üç esasa göre belirlemiştir:

- a) *Tekrarlama*: Müziğe bağlı olarak pek çok kez tekrarlanan hareketlerin reflekslere dönüşmesiyle bedenin kendi içinde bağımsız otomatik hareketler yaratmasını sağlar.

- b) *Sebeup sonuç ilişkisi*: Müzikal ve bedensel uyum ile zihinde ritmin hareket olarak resmi oluşur. Uygulama sırasında ortaya çıkan hareketler nedensiz değildir. Kişi müziğin yanı sıra kendi sosyal, zihinsel ve duygusal yönlerini de ifade edebilir.
- c) *Enerji tasarrufu*: Dalcroze, “bedensel ekonomi yöntemleri”nin ilk kurucularından birisidir. Bu yöntemler sayesinde fiziksel alışkanlık, refleks ve dirençlerin engellemeleri ortadan kalkmıştır.

Dalcroze yönteminin gelişimi art arda gelerek tam bir müzikal eğitimi kapsayan üç aşamadan oluşur:¹⁵

- a) “*Ritmik alışma* bedensel ve işitsel ritm duyusunu harekete geçirir”: bu çalışma, duylara ve motor hareketlere yönelik olup müziğe girişin ana unsurlarını oluşturur .
- b) “*Solfej* ritmi, ölçüleri, ses yüksekliklerini ve tınları tanımayı sağlar ,” i duyuru, nota okumayı, deşifreyi, doğalamayı ve bestelemeyi geliştirir. Dalcroze solfeji, ritmik bir temel almış olmayı gerektirir, hareketlerle müzik arasında bağlantı kurar.
- c) *Doğaçlama* “ritmik ve solfej bilgilerini birleştirip öğrencilere melodi, armoni ve ritm halindeki müzikal düşüncelerini enstrümanları ve bedenleriyle hayata geçirme imkânı verir.”

Emile Jaques-Dalcroze temel ilkelere eğitim kürsülerine kadar birçok konuyu içeren Ritmik yöntemini hazırlayarak müzik eğitimi ve hareketli sanatlar konusunda öncü bir eser ortaya çıkarmıştır.

¹⁵ J. Dalcroze Le Ryhtme 6.cilt

2.2.2 Carl Orff Yöntemi

Orff yöntemi sadece müzikal bir eğitim değildir. Orff kendi yöntemini, onu çevreleyen iklimden yaşam gücü olarak yaşayan bir organizma, her insanın içinde doğuştan bulunan yaratıcılık gibi her türlü çevrede kök salıp çiçek verebilecek bir bitkiye benzetir. Orff'un "müzik" kelimesiyle ilgili yorumu, tüm sanatların biraraya geldiği böylece konuşmayla dilin, hareketle dansın şarkı ve çalgı sesleriyle bir bütün olduğu Yunanca "mousike" kelimesine dayanır.

Carl Orff müziğin ve dansın insanoğlunun kendini ifade etmesinin en temel aracı olduğunu savunur. Müziği herkese sunmayı amaçlar. Müziği sadece herkese öğretmeyi değil, herkesin müzikle kendini ifade etmesine imkân tanımayı hedefler. Ona göre her çocuk yaşayarak, keşfederek, değerlendirerek, zamanla müzikalitesini ve yaratıcılığını geliştirerek ve kendisiyle iletişim kurmayı başararak büyür. Bu gelişim sürecinde çocuk, müziği önce dinleyip, anlayıp ve müzik yapıp sonra okuma ve yazmaya geçecek şekilde öğrenmeye yönlendirilir. Aynı, dilimizi öğrendiğimiz gibi.

Orff yöntemi sadece yetenekli, seçilmiş çocuklar için değil her çocuk içindir. Temelinde doğaçlama yatar. Orff müzik yaparak, yaratıcı deneyimler yaşayarak içteki zevki uyandırmak istemiştir çünkü ona göre tüm çocuklar müziğe yeteneklidir. Deneyimlerine göre hiç müzik duyarlılığı olmayan çocuklara ender rastlandığını ve hemen hemen hepsine bir noktada hitap edilebileceğini ve teşvik edilebileceğini düşünür. Daha önce bu konudaki başarısızlıkları öğretmenlerdeki bilgi eksikliği ve pedagojik yaklaşımların yanlış olmasına bağlar. Bu iki sorunun çocuktaki kaynakları kapattığını düşünür.

Çocukların bakış açısından konuşma dili, dans ve müzik bir bütündür, şimdiye kadar ayrı ayrı düşünülmemiştir. Bu üç öge çocukta doğal olarak birdir.

Orff, yöntemini *elementer (elemanterius)* müzik olarak tanımlar: elementer müzik; elemanlara ait olan müzik anlamına geldiği gibi aynı zamanda hem özgün hem temel hem de ilk ilkelere yol açarak yapılan müzik anlamına gelir. Orff 'a göre "Elementer müzik, söz ve hareket, oyun, ruhsal güçleri harekete geçiren herşey ruhun humusunu oluşturur. Onun yokluğu insanı ruhsal çoraklaşmaya götürür. Nasıl doğada ancak humus gelişmeyi güçlendiriyorsa, elementer müzik de çocuklarda varolan duyguların ifadesini sağlar.

Bu yöntem sadece müzik eğitimi değil, insan eğitimidir. Yaratıcılığın ve deneyimlerin, erken yaşlarda geliştirilmesi gerekir. Çocuğun bu erken yaşlarda yaşadığı, içinde canlandırılan ve eğitilen herşey, onun tüm yaşamı için belirleyici olacaktır.

2.2.2.1 Amaçlar

Orff, “ Yöntemim önceden planlanmış hükümlerin sonuçları değil, yirmili yılların baskın düşüncelerinin uygulanmasının meyvesidir,” demiştir. Yöntemini iki başlık altında toplar:

- 1) Çocuğun yapısal özelliklerine saygı gösterme ve bireysel gelişimi takip
- 2) Bilgi yüklemesi değil çocukta insiyatif gelişimini sağlama

1) Bu yöntemin birinci özelliği, çocuğun yapısal özelliklerine saygı göstermektir. Her çocuğun kendine has yapısı, potansiyeli, yetenekleri ve kültürel kimliği vardır. Eğitimi, alışılmış kurallara bağlı kalmadan çocukla ilgilenmeli, öğrencisinin yetiştirme ritmini ve fiziksel, ruhsal, entelektüel ve bireysel gelişimini takip etmelidir. Eğitiminin görevi öğrencisini zorlamak değil, ona yol göstermektir. Öğrenciye kendisinin gelişimi için onunla işbirliği yaptığını hissettirmektir.

2) İkinci özellik ise çocuğun dışarıdan gelen bilgileri olduğu gibi alması değil, kendine göre bir insiyatif geliştirmesidir. Eğitim, bilgilerin değil deneyimlerin bir araya gelmesiyle gerçekleşir. Eğitiminin görevi çocuğa bilgileri öğretmek değil, eğitim vermektir ve eğitiminin amacı bilgi vermekten ziyade bilginin anlaşılmasını sağlamaktır. Çocuğu kendi insiyatifine bırakmak, başıboş ve ilgisiz bırakmak anlamına gelmez ve böyle bir davranış onu baskı altında tutmak kadar zararlıdır. Eğitimi, müzikal eğitime uygun, düzenli ve sağlam bir eğitim amacına sahip olmalıdır. Salt bilgi değil bu bilgiye ulaşmanın yollarını öğretmelidir. Önemli olan sonuç değil sonuca giden yollardır. Piaget çocuklarla yaptığı gözlemlerin birinde şunu görür:

Çocuk oyun parkında oynarken Piaget bir nesneyi yatay biçimde oyun parkının dışına koyar. Çocuk nesneyi bu şekilde içeri almak istediğinde nesne parmaklıklar tarafından engellenir. Nesneye değişik açılardan ulaşmayı dener. Şans eseri nesneyi eline almayı başarır, ama tatmin olmamıştır. Nesneyi tekrar dışarı koyar ve aynısını yapmaya çalışır. Nesneyi parmaklıklardan içeri sokmak için nasıl çevirmesi gerektiğini anlayana kadar buna devam eder. Çocuk sadece başarmakla değil, bunu nasıl başardığını anladığında tatmin olmuştur.

2.2.2.2 İlkeler

Daha önce de belirtildiği gibi elementer müzik, temel, ilk prensiplerden yola çıkarak yapılan gibi anlamlara gelmektedir. Elementer müzik, asla yalnız müzik değildir; hareket ve lisanla beraberlik oluşturur. Bu müziğe sadece dinleyici değil, yorumcu olarak da katılabilir. Büyük form ve yapılar içermez, karmaşık değildir.

Günümüzde Orff yönteminde müzik, lisan ve hareket birlikteliği çocuğun müziğin temel öğelerini kavradıktan sonra müzikle birlikte yaşayabilmesine olanak tanıyan bir küresellik içerir, yeni ifade ve etkinliklere yönlendirir.

Bu yöntemin temelinde doğaçlama ve kompozisyon vardır. Bu çocukların müzik yaşantılarında hayatları boyunca sürecek olan bilginin ve zevkin başlamasını sağlar. Çünkü doğaçlama kişiyi yanlış veya doğru cevap verme, yanlış veya doğru nota söyleme korkusundan, endişesinden uzaklaştırır. Çocuklara malzemeyle oynama şansı verir; aynı çocukların herşeyi yaşayarak, deneyerek öğrendikleri gibi. Doğaçlama için öncelikle bilgi gereklidir. Bilgi olmadan yapılan doğaçlama “uydurma” olur. Hiçbir dayanağı yoktur. Çocuklar bunun bilincinde olmalıdırlar.

Öğrenmenin öğrenci tatmin oluyorsa bir anlamı vardır. Öğrencinin tatmin olması ise önceden edindiği bilgileri yaratmanın amacına göre kullanabilmesine bağlıdır. Bu yöntem kısaca aktif ve yaratıcı olarak bir konu üzerinde çalışmaktır.

Müziğin herkese açık olabilmesi için müzikal öğeler, lisan ve malzeme çocuğun biyolojik gelişimiyle uyum içinde olmalıdır. Gelişim aşamaları hızla atlanmamalıdır, çünkü çocuğun sorunu müziği bilmekten önce yaratabilmek, yaşayabilmek ve onunla birlikte yaşamayı öğrenmektir.

Orff yönteminde çocuk önce sesle ilgili malzemelerle ilişki kurar. Sonra dinleme çalışmaları yapılır, dinleme yöntemleri öğretilir. Dinlenen müzik ve sesle uyum sağlamaya çalışılır. Daha sonra duyulanı tekrar etme ve ezberleme üzerinde durulur. Kısa ritmik ve melodik yapılardan yola çıkarak daha büyük formlara ulaşılır. Bu repertuar zamanla klasik batı müziği, çağdaş müzik ve tüm halkların ezgilerini de içine alarak genişleyecektir, bu yöntemde çocuğun gelişip yenilenmesi için geniş bir müzik dağarcığı gereklidir.

2.2.2.3 Konular

Müziğin her ögesi görülmeli, yaşanmalı, sonra da doğru bir ontogeneze¹⁶ göre işlenmelidir.

Ritim

Ritim: Zamanın çeşitli süre değerlerine bölünmesidir. Ritim, çocuklar için tüm müziklerin ve müzikal ifadelerin temel ve ortak ögesidir. Bundan dolayı müzik eğitimi, ritim ile başlar.

- Eşit süre değerlerinden oluşmuş altbölünmeli ritimler
- Eşit olmayan süre değerlerinden oluşmuş altbölünmeli ritimler
- İkişerli ölçüler
- Üçerli ölçüler
- Aksak ölçüler
- Tempo
- Poliritim
- Ritmik kanon

Melodi

Melodi: Seslerin ardarda sıralanmasıyla oluşan ses çizgisidir. Melodinin ontogenezi melodik hücrenin en basit olduğu çocuk şarkılarında başlar. İki sestem başlayıp, önce 3 sesli, sonraysa 4 sesli hücrelerden geçerek bizleri 5 sesli pentatonik gamlara, ardından da 6 sesli heksatoniklere ve 7 sesli diyatonik majör gamlara götürür.

- Modlar (ionien, dorien, phrygien, lydien, mixolydien, aeolien)
- Majör ve minör gamlar
- Debussy, Bartok gibi modern bestecilerin gamları
- Diğer kültürlerin gamları

¹⁶ Ontogenez: Bireyin gelişimi boyunca ardarda geçirdiği değişikliklerin incelenmesi

Armoni

Orffa göre armoni farklı seslerin aynı anda duyulmasıdır. Öğrencinin gelişim düzeyi, hem melodinin hem de bu melodinin armonilenmesinde belirleyici olur. Öğrencinin gelişim düzeyine göre melodinin armonilenmesini Orff şöyle sıralar:

- *Pedal eşliği*: En basit olanıdır. Orff'a göre tek bir notadan eksten notasından oluşur.
- *Bourdon eşliği*: Orff'a göre 2 akordan oluşur. Bu akorlar Eksten ve Çeken fonksiyonlarında olur. Orff bourdon eşliğiyle tüm melodik hücreler ve pentatonik gamlara eşlik eder.
- *Parafoni*: Orff parafoni eşliği terimiyle 4'lü ve 5'li aralıkların melodiye eşlik ettiği bir çoksesliliği tanımlar. Orff'un parafoni eşliği tanımı 10. yüzyıldan sonra Leonius ve Peratinus ustalarda görülen organum eşliğini çağırıştırır.
- *Polifoni*: Orff polifoni eşliği terimiyle kontrpuan dönemi çoksesliliğini tanımlar.

Orff'un eğitimde armoni kullanışıyla öğrencinin gelişim aşamaları böylece pedal eşliği, bourdon, parafoni ve polifoni eşliği olarak görülür. Orff klasik armoni eşliğini bu 4 aşamanın herbirinin yanında kullanır. 4 aşamada da klasik armoninin yer alması ister istemez tonalitenin yerleşmesine ağırlık kazandıracaktır. Pedal eşliğinden başlayan bourdon ve parafoni eşliğinden geçen ve polifoni eşliğine ulaşan bu aşamalar aynı zamanda çokseslilik tarihinin aşamalarıdır. Orff böylece çoksesliliğin gelişimiyle çocuğun gelişimi arasında bir bağ oluşturur.

Tını

Sesin Özelliklerinin Keşfedilmesi

Çocuk sesin doğasını, dinleme ve çeşitli sessel araştırma oyun ve uygulamaları yardımıyla keşfeder. Bu dinleme etkin olmalı, yani çocuğun hayal gücü ve girişimlerini kışkırtıcı, harekete geçirici nitelikte olmalıdır. Öncelikle çocuktan dinlediği sesleri imgelerle tanımlaması istenir. Sonra daha belirleyici olmak için "müzik sözcükleri" (uzun/kısa, yumuşak/güçlü, sürekli/sürekli, artan/azalan) kullanarak ve bu sesleri kendi sesiyle tekrarlaması, tanımlaması beklenir.

Çalışmanın devamı, çocukların buldukları odadaki tüm sesli kaynakları dokunarak ve işiterek tecrübe etmelerini içerir. Denemeden sonra çocuklar bunlarla sınıflandırma, birleştirme, karıştırma, yönetme gibi uygulamalar yapabilirler. Zıtlştırma ve çeşitlemeler yaparak değişik biçimlerde imgelemeler oluşturabilirler. Bu imgelemeleri akıllarında tutabilmeleri için bedenleriyle çalmaya, dokunmaya, hissetmeye ve karşılaştırma yapmaya ihtiyaçları vardır.

Sesle ilgili çalışmaların temelinde dinleme vardır. Bu çalışma boşluktaki seslerin yerlerinin bulunmasını ve bedensel olarak saptanmasını da içerir. İnce bir ses, bedeni yukarı doğru atılması yönünde kışkırtırken, kalın ses onu aşağıya çekebilir. Kalınların aşağıda, incelerin yukarıda olduğu bu çalışmayı geleneksel notalamaya bağlayabiliriz. Geriye çocuğa bedeniyle boşluk arasındaki ilişkileri saptayacağı kendi imgelelerini bulmak, öğretmene de çocuğun imgelerinin ortaya çıkmasını sağlamak kalıyor. Buradan, ses dizilerinin hareketlerine ulaşabiliriz

Nefes

Orff'a göre çocuğa nefesin önemini vurgulamak gerekir.. Bunun hem müzikte hem harekette cümlelemeyi sağladığı gösterilmelidir. Bir dansçı, koreograf ve pedagog olan Doris Humphrey cümleme kavramını şöyle tanımlar: "Bir cümlenin genel yapısı bize evrimin ilk zamanlarından, en eski atalarımızdan mirastır. Bu anlamın kökenini her duyguyu ifade ederek milyonlarca insanın gırtlğından korku, kızgınlık, haz, mutsuzluk, vb sonucunda çıkan içgüdüsel ses yayımına bağlıyorum. Bana öyle geliyor ki bu sesler çağlar boyunca emek verilerek geliştirilmek durumunda kaldılar, dile dönüştüler ve sonunda da edebiyatla müziği oluşturdular. Daha geniş düzeyde, seslerin iki özellikle zenginleşen zamansal bir biçimi vardı: Süresi nefesle sınırlı olan ve duygusal içerikle bağıntılı yoğunluk ve hız yükselişi. (...) İletişimin zamansal biçimi, müzikte, dansa ya da sözde, her zaman nefesin süresine dayanır ve ifade edilmek istenen duyguya göre kullanım yoğunluğu değişir. (...) Hareket ille de bir nefes alış süresine bağlı olmadığı halde (...) nefesle birlikte çıkan duygu gücünden etkilenir.

Orff'a göre duysal ve psikomotor oyunlarla hareket ve yer değiştirmeye bağlanan nefes alış, müzik dilinin öğelerine ulaşmamıza izin verecektir. Müzik öğrenimindeki temel kavram olan düzenli nabız içsel olarak hissedilmelidir. Yürürken veya bedenin ağırlığını bir ayaktan ötekine aktarırken bedenin tam anlamıyla güvende olması açısından nabız sürekli

olmalıdır. Orff çocuklarda bu düzenli nabzın sağlanması için vürmalı çalgılara eşlik eder. Nabız düzenini doğruları, içsel bir bireysel çalışma yapmayı sağlar.

Müzikal cümle ve nefes alış bilincinin çocukta yerleşmesi, onun kendi nefes alışına, boşlukta yer değiştirişine ve bu yer değiştirmenin yönlerle uyumuna bağlıdır.

Tını, ses rengi ve diğer öğelerin tamamlayıcısı olarak da gösterilebilir.

- Konuşma veya şarkı söyleme sesinin tınısı
- Vürmalılar
- Çalgılar

Form

Form, bir müzik eserinin mimarisidir. Formun ontogenezi:

- Tek bir A cümlesi
- Yer değiştiren 2 cümleye geçme: ABA, AABA... ABABA (basit rondo)
- İki'den fazla cümle'nin ardarda gelmesi veya yer değiştirmesi: ABC, ABACA... (bağlı rondo)
- Tema ve çeşitlemelerle ekleme: 1. kanon
2. ardarda gelen farklı seslere giriş

2.2.2.4 Yöntem

Müzikal etkinlikler

a. Aktif Duyuş

- Çevredeki seslerin dinlenmesi
- Kasti olarak yaratılan seslerin dinlenmesi
- Sesin tınısı
- Sesin yönü

- Sesin süresi / ritim
- Sesin yüksekliği / melodi
- Üst üste gelen yükseklikler: parafoni veya armoni
- Sesin gürlüğü
- Form
- Müziğin dönemi

Duyuş, duyulan malzemeyi (gürültü veya müzik) tanımayı, ona alışmayı, uyum göstermeyi ve onu yeniden ifade etmeyi sağlar ve yeniden ifade etme veya taklit esnasında yorum başlamış olur.

b. Yorum: Duyulan bir ses ögesinin yeniden ifade edilmesi, açıklanmasıdır. Fakat her yorumcu algılaması ve yansıması farklı olduğu için farklı yorumlar ortaya çıkar.

c. Doğaçlama: Yazılı olmayan bir yaratıdır. Yorumcunun önceden edindiği bilgileri doğrultusunda uygulamayla anında kullandığı yaratıcılığıdır.

Müzikal İfade Yöntemleri

a. Ses: insanın en önemli çalgısı veya ifade yöntemidir:

- Gürültüler...
- Konuşma sesi: yankı kelimeler, ninniler, tekerleme, bilmeceler, metinler, şiirler, hikâyeler, destanlar...
- Şarkı söyleme sesi:
- Nefes alma, cümlelerin anlamı...
- Duetler, triolar, koraller...

b. Hareket ve ritim: birbirinden ayrılmaz iki ögedir:

- Kişinin kendi bedeninin ve boşluğun farkına varması: motor hareketler, refleksler, hareketlerin uyumu...
- Mimikler, danslar, bedensel ifade...
- Dramatik sanat.

c. Çalgı: çocuktaki kaçınılmaz bir ihtiyaca cevap verir. Tüm toplumlar, müzikal ifadeleri esnasında çalgılardan yararlanmışlardır.

- Ses
- Vurmalılar

Orff yönteminde kullanmak üzere bir çok vurmali çalgı geliştirmiştir. Bunlar kullanımı pratik, çalgısal uzmanlık gerektirmeyen çalgılardır. Basit, başlangıç için uygun fakat aynı zamanda da nitelikli çalgılardır. Carl Orff enstrümanlarını “orkestraya benzeyen bir deneyim sahası” olarak görmektedir. Neticede, çalgılar çocuğun çalgı çalma ihtiyacını karşılamakla kalmaz (çalgılar seviyelerine ve olanaklarına göre öncelikle “renk” arayışı esnasında, sonraysa yeterli tekniği kazanmak için kullanılır), toplu halde yapılan bir müziğe katılmayı da sağlar (H. Wallon veya J. Piaget gibi psikologlar da zaten ifade oyununda katılımcı veya seyirci olan “öteki”nin varlığının gerekliliğini vurgulamışlardır). Bu çalgılara çeşitli başka çalgı-eşyalar, klasik, folklorik veya popüler enstrümanlar da katılabilir.

2.2.3. Orff Ve Dalcroze Arasında Karşılaştırma

AMAÇLAR	
ORFF	DALCROZE
<p>1) Müziği herkese sunmayı amaçlar.</p> <p>2) Müzisyen olsun olmasın herkesin kendisini müzikle ifade etmesini sağlamayı hedefler.</p> <p>3) Amacı çocuğun dışarıdan gelen bilgileri olduğu gibi alması değil, kendine göre bir inisiyatif geliştirmesidir</p> <p>4) Bilgiye ulaşma yöntemi, sonuca giden yollar sonuç kadar önemlidir.</p> <p>5) Çocukları ritmik uyumluluğa ulaştırmaya çalışır. Müziğin tüm bedenle hissedilmesi ve yansıtılmasını hedefler.</p>	<p>1) Müzisyen yetiştirmeyi amaçlar.</p> <p>2) Spastik çocuklar ve yaşlıların tedavisinde de bu yöntem kullanılmıştır.¹⁷</p> <p>3) Orff'la aynıdır</p> <p>4) Orff'la aynıdır.</p> <p>5) Orff'la aynıdır.</p>

¹⁷ Konu bu çalışmanın sınırlarını geçtiği için bir başka çalışmada ele alınmak üzere metinde yer almamıştır.

YÖNTEM	
ORFF	DALCROZE
<p>1) Bu yöntemde teori uygulamadan sonra gelir. Uygulama yoluyla elde edilen deneyimlerin bilgiye dönüştürülür. En önemli öge dinlemedir ve dinleme yöntemleri öğretilir</p> <p>2) Orff yönteminin temelinde doğaçlama ve kompozisyon vardır. Bu yöntemde çocuk önce sesle ilgili malzemelerle ilişki kurar. Sonra dinleme çalışmaları yapılır, dinleme yöntemleri öğretilir. Dinlenen müzik ve sesle uyum sağlamaya çalışılır. Daha sonra duyulanı tekrar etme ve ezberleme üzerinde durulur. Kısa ritmik ve melodik yapılardan yola çıkarak daha büyük formlara ulaşılır. Bu repertuar zamanla klasik batı müziği, çağdaş müzik ve halk ezgilerini de içine alarak genişleyecektir, bu yöntemde çocuğun gelişip yenilenmesi için geniş bir müzik dağarcığı gereklidir</p> <p>3) Çocuğu müziğin temel öğelerini kavradıktan sonra müzik aktiviteleriyle birlikte yaşayabilmesine olanak tanıyan yeni ifade ve etkinliklere yönlendirir. Kişi müziğin yanı sıra kendi sosyal, zihinsel ve duygusal yönlerini hareketlerle yansıtabilir.</p> <p>4) Orff'ta böyle bir yaklaşım yoktur.</p>	<p>1) Orff'la aynıdır.</p> <p>2) Dalcroze yönteminde bedensel müzik duygumunu, düzen ve denge öğelerini geliştirerek; düşünceyle hareketler arasında rahat bir etkileşim ve iletişim kurup, böylece yaratıcı yeteneklerin gelişimini hızlandırır. Müziğe bağlı olarak hareketleri pekçok kez tekrarlatarak hareketlerin reflekslere dönüşmesini, bedenin kendi içinde bağımsız otomatik hareketler yaratmasını sağlar.</p> <p>3) Orff'la aynıdır.</p> <p>4) Yöntemin temelinde bulunan üç dalı ritmik, solfej, doğaçlama dallarını birleştirerek her açıdan donanımlı bir müzisyen insan yaratır</p>

a. Doğaçlama	
ORFF	DALCROZE
<p>Bu yöntemin temelinde yer alan doğaçlama ve kompozisyon, çocukların müzik yaşantılarında hayatları boyunca sürecek olan bilginin ve zevkin başlamasını sağlar. Çünkü doğaçlama kişi yi yanlış veya doğru cevap verme, yanlış veya doğru nota söyleme korkusundan, endişesinden uzaklaştırır. Çocuklara malzemeye oynama şansı verir; aynı çocukların herşeyi yaşayarak, deneyerek öğrendikleri gibi. Dil, müzik ve hareket çocukta daha ayrılmamış bir bütündür bu yüzden hemen hemen her doğaçlamada üçünün birlikte kullanılması istenir.</p>	<p>Bu yöntemde doğaçlama hareketi bedende hissedip yönlendirmektir; ritmi önce anlamayı sonraysa çözümlmeyi, öğrencinin müzikle gitgide daha yakın bir ilişki oluşturmasını sağlar. Bedensel ve enstrümantal olarak uygulanır. Ritmik ve solfej bilgilerini birleştirip öğrencilere melodi, armoni ve ritim şeklindeki müzikal düşüncelerini çalgılarıyla (hem çalgı hem beden) hayata geçirme imkânı verir.</p>

b. Hareket	
ORFF	DALCROZE
Dil, müzik ve hareket bütündür. Hareket dinlenilen müziğin dışında hikayeye ya da duruma bağlı olarak gelişebilir, yaratıcı drama öğeleri kullanılır. Sadece mekanik hareket değildir. İfade de içermelidir.	Müziğin her ögesi (ses, ritm, dinamikler, form...) hareketle öğrenilir. Algılama zihinde gerçekleşir, bedenle yansıtılır, hareketle ifade edilir. Hareket ifadeyle birleşir.

c. Çalgı	
ORFF	DALCROZE
Eğitimin ilk yıllarında daha çok şarkı ve hareket içeren çalışmalar yapılır. İleriki sınıflarda öğrencinin çalgı üzerinde doğaçlama yapabilmesi, kendine özgü müziğini bestelemesini profesyonel çalgılarda mümkün olmayacağından basit vurmali çalgılar tercih edilmiştir. (küçük davul, tam tam , tartım kutusu, gong, üçgen, zil.....) Daha sonra bu çalgılara melodi ihtiyacını karşılamak üzere metalofon, ksilofon, glockenspiel ve flüt katılmıştır. Bu çalışma çalgı çalmaya yönelik değil sadece güzeli arayış, deneme ve doğaçlama için kullanılan bir araçtır.	Beden en önemli araçtır. Özel hazırlanmış çalgılar yoktur, ses, piyano ve vurmali çalgılar kullanılır. Eğitim aşamasında her türlü çalgı kullanılabilir. Fakat piyanonun ana malzeme olarak seçilme nedeni, orkestradaki tüm renklere, seslere, armonik ve kontrpantik bir yapıya sahip olmasıdır.

d. Teori	
ORFF	DALCROZE
<p>Özel bir metodu yoktur. Müzikal öğelerden yararlanır fakat bunlar teoriye ulaşma amaçlı değildir. Bu yöntemde notaları, ritimleri uzman düzeyinde bilmek gerekli değildir.</p>	<p>Temelinde ritmik, solfej ve doğaçlama vardır. Her konuyu aşamalı olarak öğreten bir sisteme sahiptir. Bedensel deneyimlerin tümü teoriye bağlanır. Ritmik bedeni ritm, dinamikler ve form çerçevesinde çalıştırır; Solfej dinleme, okuma, yazma ve şarkı söylemeyi geliştirir; Doğaçlama ise öğrencinin edindiği tüm bilgileri kendi yorumuyla birleştirip hareket, ses ya da bir çalgıda sunmasını sağlar.</p>

e) Egzersizler

Her iki yöntemde de aşğıdaki başlıklar altında yapılan egzersizler vardır. Bu egzersizler, Orff yönteminde müzikle yapılan eğitimde genel bir yaklaşımken, Dalcroze yönteminde her başlıkta uzmanlık sağlamaya yöneliktir.

- Dinleme
- Dikkat ve konsantrasyon
- Koordinasyon
- Reaksiyon
- Hafıza
- Sosyal bütünleşme

DİNLEME

Dinleme bütün yukarıdaki çoğu başlığın ilk koşuludur. Dinlemeyi bilmek, ayırt etmek, farketmek, yönlendirmelere uyabilmektir. Dinlemeyi doğru yapan kişi bunu doğru bir şekilde hareketlerine , yorumuna, doğaçlamasına katacaktır.

Örnek 1

(ORFF)

Konu: “ *Sesi Dinleme, sesin devamlılığı* ”

Araç: Piyano

Amaç: Kalın ve ince sesi ayırt etme, sesin süresini dinleme, bunu hareketle ifade edebilme

Piyanoda biri kalın diğeri ince olmak üzere iki ses verilir. Bu sesleri temsil edecek iki öğrenci seçilir. Öğrenciler temsil ettikleri sesi duydukları sürece yürür ses bitince durular. Sesler aynı anda, biri dururken diğerrinin duyulması, biri duyulurken diğerrinin ona katılması gibi varyasyonlar çalışılabilir. Diğer öğrenciler de bu çalışmada sesleri temsil eden arkadaşlarını kontrol ederek aktif olabilirler.

Örnek 2

(DALCROZE)

Konu: “ *Ezginin yönü* ”

Araç : Piyano

Amaç : Seslerin birbiriyle olan yön ilişkisini, incilik ve çıkıcılığı farketme, bunu hareketle algılama, görselleştirme ve dikte için ön hazırlık.

Öğrenci piyanoda çalınan ezginin yönüne göre, kolunu ezgi çıkıcılıysa yukarı iniciyse aşağı olmak üzere hareket ettirir. Aynı egzersiz bedenini eğilip kalkması şeklinde uygulanabilir. Daha sonra defterlere ezginin yönü oklarla çizilir. Bir sonraki aşama bu okların sese dönüştürülmesi olabilir.

DİKKAT VE KONSANTRASYON

Dikkat düşüncenin bir noktada toplanmasıdır. Bu müzik eğitiminde çok önemlidir. Neye dikkat edeceğimizi bilirsek sonuçlara ulaşmamız kolaylaşır. Dikkatin ikinci aşaması konsantrasyondur. Dikkatin bilinçle birleştiği durumdur. Müzisyen pek çok şeyi birarada yapar (çalarken diğerrlerini dinler, ortak tempoya uyar, sayfa çevirir.....) bu yüzden konsantrasyona ihtiyaç vardır. Sadece müzisyen için değil günlük yaşamda da konsantrasyon önemli bir unsurdur. Yazı yazarken, araba kullanırken bir başkasıyla konuşmak gibi.

Örnek 1

(ORFF)

Konu: “*Dikkat ve konsantrasyon*”

Araç : Hikaye

Amaç: Bütünü ve bütünün içinde önceden dikkat edilmesi belirlenmiş parçayı algılayabilme”

İçinde bir çok kez “kurt” kelimesi geçen bir hikaye anlatılır. Öğrenciden kelimenin kaç kez geldiğini bulması fakat aynı zamanda da hikayeyi de dinlemesi istenir. Öğrencinin sonunda hem hikayeye ilgili sorulara cevap vermesi hem de sayıyı söylemesi istenir. Aynı çalışma bir müzik parçasında örneğin bir flütün yaptığı melodik bir motifin kaç kez geldiği şeklinde uygulanabilir. Müziği dinlerken flütün melodik motifinin her gelişinde aynı hareketi yapmaları istenebilir.

Örnek 2

(DALCROZE)

Konu: “*Tınyı ayırt etme*”

Araç : Haendel, Su Müziği Menuet cd kaydı

Amaç : Çalgıyı tanıma, bütünün içinde farketme

Eser çalınır öğrenciden tempoya uyarak yürümesi istenir. Nefesli çalgıların geldiği bölümleri geri yürüyerek belirtmesi istenir. Öğrenci daha sonra bunları belirtirken müziğin formundan yararlanır. (A bölümünün soru cümlesinde kornolar var gibi...) Hangi nefeslilerin kullanıldığı sorulur. Farklı nefesli çalgı duyduğu zaman bunu da başka bir hareketle belirmesi istenir

KOORDİNASYON

Bedenin uzuvlarla olan uyumudur. Uzuvların bilinçli olması, her uzvun yaptığı hareketin farkında olmasıdır. İki aşamada gerçekleşir.

- a) Asosiasyon: Farklı uzuvların aynı anda farklı şekilde hareket ettirilmesi
- b) Disasosiasyon: Aynı uzuvların aynı anda farklı şekilde hareket ettirilmesi

Orff yönteminde bu başlıkla ilgili bir çalışma yoktur.

Örnek 1

(DALCROZE)

Konu: “ *Kol ve bacaklar arasındaki uyum* ”

Araç : Piyano

Amaç: Farklı uzuvların aynı anda farklı hareket etmesini sağlama

Piyanoda verilen tempoya göre yürünür. Dört sayıda bir birinci adımlar geri yürünür.

Daha sonra $\frac{4}{4}$ lük kol vuruşu eklenir. Kol ve bacaklar aynı anda fakat farklı hareket ederler.

Her uzuv yaptığı hareketin bilincinde olmalıdır.

Örnek 2

(DALCROZE)

Konu: “ *İki kolun ayrıştırılması* ”

Araç : Piyano

Amaç: Aynı uzuvların aynı anda farklı şekilde hareket ettirilmesini sağlama

Piyanoda verilen tempoya göre yürünür. Sağ kol $\frac{4}{4}$ 'lük , sol kol $\frac{3}{4}$ 'lük kol vuruşu yapar. Kollar aynı anda farklı hareketler yapmaktadır. Bu egzersizin ikinci aşaması piyanonun bas partisinde çaldığı ritmik yapının ayakta uygulanması olabilir

REAKSİYON

Hızlı tepki anlamına gelir. Refleksten farkı tepkinin, kişinin iradesi dahilinde, daha önceden belirlenen bir sinyale göre verilmesidir.

Örnek 1

(ORFF)

Konu: “*Sese göre hareket etme*”

Araç : çan, tır tır, çelik üçgen, cd kaydı

Amaç: Verilen sinyale göre hareket etme, sinyalleri ayırt etme

Dinlemeye başlamadan önce sinyaller belirlenir çan = durma , tır tır = koşma, çelik üçgen = yön değiştirme. Eserin temposunda yürürken verilen sinyallere göre tepki verilir. Burada aynı zamanda her farklı tınıda farklı tepki vererek dinleme ve ayırt etme ögesi de kullanılmış oluyor.



Örnek 2

(DALCROZE)

Konu: “*Bedensel reaksiyon*”

Araç : Piyano

Amaç: Tepki verirken diğer bir etkene karşı koymak, verilen tepkiye sahip olmak.

Piyanoda el partisi  ritmini çalarken öğrenci bu ritmi duyduğunda elinde  yapar. Bu egzersizin bir sonraki aşaması yine el partisinde duyulan sinyale öğrencinin bu kez ayakta tepki vermesini istemek olabilir.

HAFIZA

Hafıza bilgilerin depolanması için gereklidir. Beş duyunun da hafızası vardır. Müzikte görsel, işitsel ve dokunsal hafızalar kullanılır.

Örnek 1

(ORFF)

Konu: “İşitsel hafıza”

Araç: Farklı boylarda çanlar

Amaç: Tınıyı ayırt etme ve hafızada tutma

Daire şeklinde oturulur. Farklı boyutlarda, tınılardaki çanları yere konur ve sırayla hepsinin sesini tanıtılır. Daha sonra çocuklar gözlerini kapatır, öğretmen çanlardan bir tanesi çalar. Öğrenciler hangi çan olduğunu bulmaya çalışır. İlk aşamada sesi bulmak için tüm çanların sesi denenirken, sonra denemeden bulma çalışması yapılabilir.

Örnek 2

(DALCROZE)

Konu: “Dikte ezberi ve rol değişme”

Araç: Piyano

Amaç: Tekrar eden fakat uzun bir yapıyı ölçü, dinamikler ve cümleler yardımıyla hafızada tutmak, aynı yapıyı farklı uzva geçirebilmek.

Öğretmenin piyanoda çaldığı ezginin ritmleri, öğrenci ayakta süre birimlerini yürürken elde kopya çekilerek ezberlenir. Her ölçü dört kez çalınır beşincide bir sonraki ölçüye geçilir. Öğrencinin kavramasına göre tekrarlar arttırılabilir Tüm dikte bu yöntemle yapılır. En sonunda öğrenci dikteyi piyano olmadan uygular, aynı dikte ayak partisine de alınarak yapılabilir. Küçük sınıflarda tüm dikte bittikten sonra piyanosuz sunuma geçmeden önce diktenin yazıya geçirilmesi istenebilir bu aynı zamanda ritmi görsel olarak ta algılamayı sağlar işitsel hafızaya yardımcı olur.

SOSYAL BÜTÜNLEŞME

İki yöntemde de toplu yapılan egzersizlerin çoğu bu başlık altında çalışılır. Grup halinde doğaçlama yapma, bireylerin yaptıkları doğaçlamaların bir araya gelmesi, liderlik, lidere uyma, fikrini söyleme, fikir yaratma..... Tüm bu egzersizler çocuğun sosyal yaşamına katkıda bulunur. Kendini araştıracağı, ifade edebileceği ortam bulmuş olur.

SONUÇ

ORFF VE DALCROZE YÖNTEMLERİ

ORTAK ÖZELLİKLERİ	FARKLI ÖZELLİKLERİ
<ul style="list-style-type: none"> • Dalcroze ve Orff yöntemlerinin temelinde müziğin bedenle kavranılması yatar. Beden düşünce ile müzik arasında bağlantıyı sağlar. • İkisinin de sosyal boyutları aynıdır. Grup halinde ve bireysel çalışmalarda kişinin toplulukta, topluluğun bireyi ve yalnız varolabilmesini hedefler. Aynı zamanda insan eğitimidir. • İkisinde de bilgilerin kişisel duygularla yoğrulduğu doğaçlama ve yaratıcılık ön plandadır. • Yöntemleri teorinin, uygulamadan sonra gelmesidir. • İki yöntemde de beden araçtır. 	<ul style="list-style-type: none"> • Dalcroze yönteminde müzik eğitimi müzisyen içindir, Orff yöntemindeyse müzik eğitimi müzisyen olmayanları da kapsar. • Dalcroze yöntemi bedensel algılamayla edindiği bilgileri müzik kuramına bağlar. Solfej derslerinde bir müzisyen için gerekli olan müziğin tüm öğelerini içeren, duyma, okuma ve yazma çalışmalarını yapar. Orff yönteminde müzisyen yetiştirmeye yönelik salt solfej çalışmaları amaçlanmaz. • Orff yönteminde doğaçlama dil, müzik, hareket üçlemesinden yola çıkılarak yapılır. Doğaçlama yapılırken sanki bir nevi canlandırma gibi çoğunlukla bir hikayeye, bir duruma dayanılır. Dalcroze yönteminde böyle bir yaklaşım yoktur. • Orff'ta drama kaynaklı, yönlendirmeli yaratıcılık ön plandadır. Dalcroze'da ise müzik kaynaklı ve müzik teorisine dayanan bir yaratıcılık söz konusudur.

2.2.4. Günümüzde Dalcroze ve Orff Yöntemleri

Dalcroze 1935, Orff 1950 – 54 yılları arasında, egzersizler, müzikal örnekler, şarkılar şemalar ve fotoğraflardan oluşan metodlarını yayınladılar. Günümüzde bu metinler tarihsel olarak sağladıkları bakış açısından yararlı, fakat egzersizler kullanışsızdır. Metodların doğal dinamiği kitabın değişen zaman ve kültür karşısında sonsuza dek geçerli kalmasını imkansız kılmıştır. Kitabın yazılı, pratik çalışmalarını uygulamaya çalışmak sadece sınırlı bir zaman ve belirli bir alan için çözüm sağlar. Ancak daha sonra gelecek nesillere tarihsel bir bakış açısı verir. İşte bu yüzden iki yöntemin de yazılı metodları değerlidir fakat artık pratik değildir.

Peki onları günümüzde hala geçerli kılan etken nedir? Bu iki yöntemin kuralları o günkü ihtiyaca göre doğmuş olsa da eğitim ve müzik sosyal bir yapı olduğu için öğretmenin bu yöntemleri kullanarak güncel sorunları çözmesi mümkündür. İki yöntem de kendilerini, bu yöntemlerle yetişmiş öğretmenlerle güncellemiştir. Sosyal, toplumsal ve kişisel değişimlerden etkilenen egzersizler yerini güncel ihtiyaçları karşılayacak çalışmalara bırakmıştır. İki yöntemin de temelinde yatan “ Müzik ve hareket birdir ve aynıdır” Yunan deyişi bu gün hala geçerlidir. İkisinin de “Zihinle algılanan müziğin bedenle yansıtılması” düşüncesi hala işlevsel bir düşüncedir çünkü doğal olandan çıkmadır. Çocuk müziği duyarak, bedeniyle, dans ederek ve şarkı söyleyerek algılar. Değişen tek şey amaca ulaşmak için kullanılan yollardır.

Dalcroze yöntemi Türkiye’de konservatuvarlarda, Orff yöntemiye daha çok ana okullarında, okul öncesi eğitim merkezlerinde ve müzisyen olmayan gruplarla yapılan çalışmalarda kullanılmaktadır. Bu yöntemler ışığında, konservatuvarda bale öğrencileriyle yaptığım ritmik dersleri ve müzisyen olmayan Umut Çocukları Derneği’nden bir grupla yaptığım çalışmalarda bu iki yöntemi harmanlamaya çalıştım. Bale bölümüyle çalışırken hareket ve kurama ağırlık verirken, Umut çocuklarıyla daha çok algılama, dinleme ve yaratma üzerinde durdum. Aşağıda bu iki grupla yaptığım çalışmalardan örnekler sunulmaktadır.

2.2.4.1. Müzisyen Olmayan Toplulukla Yapılan Çalışma

ÇALIŞMA ORTAMI: M.S.Ü Devlet Konservatuarı, 31 no'lu derslik

KATILIMCI SAYISI: 26 kişi

ARAÇ: Vurmalı çalgılar

ÇALIŞMANIN AMACI: Tanışma, dinleme, ayırt etme, gruplama, ortak tempo oluşturabilme, birlikte çalıp, söyleyip hareket edebilme. Grup içinde ve bireysel çok seslilik ile tanışma.

UYGULAMA

1- 26 kişilik gruptan çalışmaya katılmak isteyenlerle çember şeklinde yere oturulur. Lider alkışla bir ritmik kalıp gösterir. Ardından gösterilen ritmik yapıyla bağlantılı olarak kendi adını söyler. Herkes liderin yaptığı ritmik kalıbı tekrarlayarak kendi adını ekler. İkinci turda farklı ritimler denemeleri ve bu ritmlere adlarını eklemeleri istenir. Beraberce farklı tınılar aranır, sadece alkışla değil bacağı vurma, yere vurma, parmak şıklatma gibi araştırmalara gidilir. Böylece çalışmanın ana elemanı olan “ritm” kullanarak grupla tanışılır.

2- Çalgılar yere konur. Herkes istediği bir çalgıyı seçer. Çalgılarla farklı ses ve tınılar araştırılır. Belirlenen ritmik kalıplar çalgılarla çalınır. Bu aşamada çalgıyı doğru çalma şekli de gösterilir. Elinde, sadece vurulan bir şey değil bir çalgı olduğu, dolayısıyla yapılarına da özen göstermesi istenir. Herkes sırayla çalgısını çalar, çalgılar tını farklılıklarına göre gruplandırılırlar. Tahta, metal ve iki parçalı çalgılar olmak üzere 3 grup oluşturulur. Lider her gruba bir ostinato¹⁸ verir. Beraber başlama, bitirme, şefi izleme, nefes, farklı gürlükler başlıkları altında çalışılır. Bu çalışmada kendi ritmini yaparken diğerlerini de dinleyebilmek ve beraber müzik yapabilmenin ilk adımlarını atmak, müziğin temel öğeleriyle tanışmak amaçlanmıştır.

¹⁸ Ostinato: Sürekli aynı devam eden ritm

3- Çember şeklinde ayakta durulur. İlerlemeden bulunulan yerde yürünür. Sabit bir tempo belirlenir. Bu düzen içerisinde lider bir tekerleme söyler, grup tekrar ederek ezberler. Tekerlememenin ezberlenmesinde; birbirine benzeyen cümleleri bulma, farklı cümlelerinin başında durma, aksan ve gürlüklere dikkat çekme gibi ipuçlarının verilmesi, tekerlemenin öğrenilmesinde kolaylık sağlamıştır. Bu çalışmada dilde ritmin kullanımı hedeflenmiştir. Ayrıca el-ayak ve söz olmak üzere üç partide ritmlerin poliritmik olarak kullanılmasıyla bireyin çok seslilikle tanışması amaçlanmıştır.

ÇALIŞMA ORTAMI: M.S.Ü. Oditoryumu

KATILIMCI SAYISI: 6

ARAÇ: Tartım çubukları,piyano, müzik kaydı (African Voices, Kothbiro)

AMAÇ: Reaksiyon gelişimi, alan ve zaman içinde beden kullanımı, bedenin değişik uzuvlarının aynı ve ayrı anda kullanımı, dikkat, konsantrasyon, motor sistemin gelişimi, bedenin bölünmesini düşünme, beden ve müzik bağlantısı, ağırlık merkezinin keşfi. Dinleme, ayırt etme, ortak tempo ve birlikte çalıp söyleme gelişimi, bellek gelişimi, dinleyerek çözümlenme.

UYGULAMA:

1- Çocuklar alanda karışık olarak yer alırlar. Piyanoda çalınan müzik eşliğinde oldukları yerde hareket ederler. Çalınan müzikteki ezgi çizgisinin gidiş yönünü bedensel hareketlerle belirtirler. (El ile ezginin yönünü havada çizme, çökme-kalkma...)Ayrıca gürlüklere göre hareketlerinin büyüklüğü ve küçüklüğünü ayarlarlar.

2- Çember olunur. Çalınan müziğin temposuna göre sabit adımlarla yürünür. Çocuklar ince rejistirde çalınan ezgide kollarını, kalın rejistirde çalınan ezgide ise bacaklarını hareket ettirirler. Önceden belirlenen sinyale (ıslık, “hop” hecesi...) göre yön değiştirirler. Bu çalışmada dikkat ve dinleme öncelikli önem taşımaktadır. Müziğin çalınışına göre tempolarını, hareketlerinin gücünü ve sürekliliğini ayarlarlar.

3- Yerde çember biçiminde oturulur. Tartım çubukları dağıtılır. “Bu çubuklarla nasıl sesler çıkarabiliriz?” sorusu araştırılır. Birbirine, yere, yanındakine vurarak, birbirine sürterek, atarak sesler çıkarmayı denerler. Küçük gruplar oluşturulur ve bir cümle oluşturmaları istenir. Her grup çalışma süresinin ardından kendi oluşturduğu yapıyı sunar. İzleyenler yapıyı tekrar ederek hangi ritmik kalıpların kullanıldığı bulunmaya çalışılır.

4- Çocuklara ritmik bir kalıp verilir, kalıbı tekrar ederlerken 4 küçük cümleden oluşan bir parça söylenir. Şarkı birlikte öğrenilir, Tartım çubuklarını çalarken parça söylenir. Çalma, söyleme, boşluklarda doğaçlama yapma gibi sıralamalarla belli bir form oluşturulur.

5- Kayıtlı müzik dinletilir. Bu müzik az önce çubukları çalarak söyledikleri şarkıdır. İlgiyle dinleyip benzerlikleri ve farklılıkları bulmaya çalışırlar. Ardından ne tür bir müzik olduğu sorulur, “Müzikte neler dikkatinizi çekti? Kaç cümle var, bu bir aşk şarkısı mı yoksa askeri bir müzik mi? Söyleyen kişinin sesi nasıl?” gibi sorularla çözümleme yapılamaya çalışılır. Kendileri soru üretmeye başladılar.

6- Aynı müzik eşliğinde tartım çubukları, ezgi, ezgi çizgisine göre yapılan bedensel hareketler seçeneklerini kendi dilediklerince bir sıraya ve düzene sokarak bir performans gerçekleştirdiler.

SONUÇ

Bu çalışmada çocuklarda büyük bir gelişme izlendi. Öğrenilenleri yeni şeylerle birleştirip kaynaştırmayı başardılar. Sergileme ve sunum her çalışmanın ardından gerçekleştirilen bir etkinlik durumuna geldi. Verilen zamanı çok daha verimli kullanmaya başladılar. Grup bilinci iyice yerine oturdu. Başlama, gelişme ve bitiş üzerine pek çok yeni düşünce üretmeye başladılar. Sunum için daha heyecanlı ve istekli olaya başladılar. Daha yaratıcı, buluşçu ve dinamik bir çalışma ortamı oluşmaya başladı. Belli bir çalışma disiplini kendini göstermeye başladı.

ÇALIŞMA ORTAMI: M.S.Ü Oditoryumu, Fındıklı




KATILIMCI SAYISI: 5 kişi

ARAÇ: Piyano, ksilofon tuşları, CD (Amélia Muge “taco taco”)




ÇALIŞMANIN AMACI: Bedenin farkına varma kontrol etme, dinleme, dikkat, duyduğunu ayırt etme, dinleyerek çözümlenme, gözlem yapabilme ve reaksiyon gelişimi.

UYGULAMA

1- Arka arkaya sıra olunur. Lider takip edilerek ortak yürüyüş temposunda yürünür. Olabildiğince çalışılan mekanın tüm sınırları kullanılır. Yön değişiklikleri yapılır. Sırayla herkes lider olur. Bu çalışma, alanı doğru kullanabilme, mekanın farkına varma amacıyla yapılır. Grup, liderin piyanoda çaldığı müziğin temposuna göre yürür. Piyanoda önceden belirlenen sinyallere göre belli hareketler yapılır:

 = dur  = sıranın arkasına geçme  = yön değiştirme

grup, her ritme bir isim bulur:

 = Çukolata  = Maltepe  = Batman

dinleme, dikkat ve ortak tempoya göre hareket edebilme önemle üzerinde durulur.

2- Herkese farklı seslerde birer ksilofon tuşu verilir. Sırayla herkes çalgısını çalar. Çalgılar ses yüksekliğine birbirleriyle karşılaştırılır. Sesler kalından inceye doğru sıralandırılır. Herkes birbirleri arasında dolaşarak ve dinleyerek kendi sesinin yerini bulur.

3- Lider biri kalın diğeri ince seste olmak üzere iki ksilofon tuşu alır. Biri kalın diğeri ince sesi temsil etmek üzere iki kişi seçilir. Sesler ayrı ayrı ve aynı anda çalınarak kişiler hareket ettirilir. Sesin uzama süresine göre o sesi temsil eden kişi yürür, ses bitince durur. İzleyen grup sese göre hareket eden kişileri kontrol eder. Dönüşümlü olarak herkesle çalışılır. Bu çalışmada gözlem yapabilme, dinleme, yapılan işi kontrol etme ve izleyen grubun hareket eden grupla birlikte çalışmaya aktif olarak katılması amaçlanmıştır.

4- Grup arkası lidere dönük biçimde çember şeklinde yerde oturur. Lider en fazla üçü aynı anda olmak üzere ksilofon tuşlarını çalar. Grup kaç sesin aynı anda çalındığını bulmaya çalışır. Bu çalışmada iyi dinlemeye, konsantre olmaya dikkat çekilir.

5- Grup ksilofon tuşlarının ses yüksekliklerine göre sıralandığı konuma geçer. Liderin verdiği ataklarla her çocuk kendi tuşunu çalar. Bir süre sonra bir ezgi oluşturulur. Grup ezgiyi “la- la “ olarak söyler ve öğrenir. Ardından Cd ‘den müzik dinletilir. Dinletilen müzik az önce öğrendikleri ezgidir. “Tanıdık geldi mi?”, “Dinlediğimiz ve söylediğimizin arasında fark var mı?” gibi sorularla “müziği dinleyerek çözümleme” yoluna gidilir. ” Kaç kişi söylüyor?”, “Kalın ses mi ekleniyor ince mi?” gibi sorularla önceki çalışmayla bağlantı kurulur. Sonuçta dört farklı ses olduğuna karar verilir. Grup dörde ayrılır. Ezginin başlamasıyla birinci grup yürümeye başlar, müziğe her yeni sesin eklenmesiyle, sırası gelen grup yürümeye katılır. Bu çalışmada müziği dinleyerek çözümleme, müzikte var olanı bedenle anlatma ve değişik ses yükseklikleri ayırt edebilmek amaçlanmıştır.

SONUÇ

Başta yapılan reaksiyon egzersizi, hareket etme, durma, yön değiştirme gibi bedeni fark etme ve kontrol etmeyi sağlamak amaçlıydı. Ritmlere isim verilmesinden sonra daha fazla verim alındı. Genelde grupta görülen geri planda kalma isteği, her egzersizde herkesin liderlik yapmasıyla giderek azaldı. Katılımcıların sürekli yeni düşünce üretmelerini, diğerlerini dinlemelerini ve kontrol etmelerini istemek çalışmaya olan motivasyonu arttırdı. Çalışmanın parçası olma sorumluluğu yüklendiler, kendi düşüncelerini uygulamak keyif verdi. Bu tarzdaki bir müziği dinleyerek çözümlenme alışkanlığı olmadığından dolayı başlarda dinleme çalışmalarında zorluk çekildi. Ancak çalışmanın sonuna doğru dikkat düzeyleri dinlenen müzikteki belli başlı sesleri ayırt edebilecek seviyeye ulaştı.

ÇALIŞMA ORTAMI: M.S.Ü Oditoryumu, Fındıklı

KATILIMCI SAYISI: 6 kişi

ÇALIŞMANIN AMACI: sesin görsel yollardan yola çıkarak üretilmesi, sesi kullanma, araştırma, yaratıcılık.

ARAÇ:İp, çeşitli büyüklükte tahta boncuklar, kağıt, kalem.

UYGULAMA

1- Yere konan bir parça “ip” ile neler yapabilecekleri sorulur. Araştırma süreci başlar.Denemelere başlarlar. Ardından ipin yerde aldığı biçime göre ses çıkarabileceğimiz düşünülür. İpe çeşitli formlar verilir. Buna göre ses yükseklikleri, ritmik açıdan sıkışmalar, rahatlamlar, gürlükler, glisando ve süslemeler düşünürler ve uygularlar. Genellikle kesintisiz ve bağlı yapılar ortaya koydular

2- Tahta boncuklar yere konur. Neler yapabilecekleri sorulur. Boncuklardan yere atarak ve birbirine vurarak ses çıkarmaya başladılar. İlkay boncukları yere dizerek ilk önce iplerle yapılan ses çıkarma çalışmasını denedi. Bu kez ipleri ve boncukları birbirine kaynaştırarak sesler üretmeye başladılar. Boncuklarla çıkardıkları sesleri tanımladılar; “yağmur damlası, motor sesi, zıplayan top” gibi.

3- Çıkarılan sesler kağıt üzerinde bir grafiğe dönüştürüldü. Bu grafik daha sonra tarafımızdan bir partisyona dönüştürülerek çocuklara gösterildi. Partisyon takip edilerek çalışıldı, pekiştirildi.

SONUÇ

Grupta belirgin bir biçimde birlikte müzik yapma isteği arttı. Motor hareketlerde gelişme görülmeye başlandı. Zorlanmadan yapmak istediklerini bedensel hareketler ve ses ile göstermeye başladılar. İp ile yapılan ses üretme çalışması hepimiz için çok şaşırtıcı idi. Kendilerinden çıkan sesleri şaşkınlıkla dinlediler ve planlanandan daha uzun bir süre denemeler yapmaya devam etmek istediler. Birbirlerinin yaptığı şekli seslendirmek istediler ve seslendirmeye ilgili yorum yaptılar. Bu çalışmayla çocukların gerçek sesleriyle karşılaştık. İlk kez bu kadar açık, güvenli, engelsiz bir ses çıkarma biçimini onlarda gözledim.

ÇALIŞMA ORTAMI: M.S.Ü Oditoryumu, Fındıklı

KATILIMCI SAYISI: 5

ÇALIŞMANIN AMACI: Duyuş , hızlı- tepki(Reaksiyon) , denge gelişimi; ortak tempo oluşturabilmek, ağırlık merkezi kontrolü, düzenli sayabilmek ve adım atabilmek, motor sistemin gelişimi, birlikte çalıp, söyleyip hareket edebilmek. Dinleyerek çözümlmek.

ARAÇ: Piyano, CD den dinletilen müzik kaydı. (J. B LULLY- Marş), tenis topları.

UYGULAMA

1- Çocuklar piyano eşliğinde mekanda karışık olarak yürürler, lider bir sayı söyler söylenen sayı süresince hareketsiz kalınır, bitince tekrar tempoya uygun yürümeye devam ederler, lider piyano çalmayı arada keserek grubun tempoyu bozmadan müziği içsel olarak devam ettirmelerini sağlamaya çalışır. Toplu olarak belli bir değişmeyen tempoyu devam ettirebilmelerine dikkat çekilir. Daha sonra lider değişir, çocuklardan istekli olanlar uygulamayı yönetir, sayı söylemek yerine farklı sinyaller denenir. Temponun devamlılığı için davul ile eşlik edilir. Çocuklardan değişik öneriler gelir; “yürümek yerine duralım, durmak yerine yürüyelim”.

2- Çocuklara tenis topları dağıtılır, bu toplarla neler yapabilecekleri sorulur: Karşılıklı konuşarak, topları birbirlerine ve yere atarak kendi buldukları çeşitli ritmik yapıları duyurur ve gösterirler. Kişisel ritimleri ve birlikte karar verdikleri toplu ritimleri sunarlar. Birlikte hareket etmeye çalışırlar. Bu çalışmada zamanın alan içerisinde düzenlenmesi ve kullanımı ön plana çıkar. Kollarıyla yaptıkları hareketlerde belli bir estetik arayışına girerler. Ardından CD den müzik dinletilir. “bu müzik ve toplarla ne yapabiliriz?” sorusu üzerine tekrar düşünülür. Uygulama forma sokulur, 2/4 zamanları topları yere atıp tutarak belli ederler, Kuvvetli zamanda toplar yere atılır, diğer zamanda ise tutulur. Topların yere atılıp tutulması otomatize edilir, bu arada müziğe dikkat çekilir. Top atıp tutma hareketi yapılırken “Müziği dinliyor musunuz? Neler duyuyorsunuz?” gibi sorularla müzikle ilişki kurulmaya çalışılır. Uygulama anında gelen komutlara yada sinyallere göre eylem değişikliğinde bulunmaları istenir. Bu durumda belli bir düzende bir şeyi devam ettirirken dışardan gelen beklenmedik durumlara adapte olmaları geliştirilmeye çalışılır.

3- Aynı müzik tekrar dinletilmeden önce “Az önce ki müzikten neler hatırlıyorsunuz? Bu nasıl bir müzikti, neyi anlatıyordu? Burada bu çalgı ne diyor? Söylediği bir cümle var mı? Çalınan çalgılar üflenerek mi, vurularak mı yada nasıl çalınıyordu? Bu müziği dinleyen insanlar nasıl giyiniyordu sizce?” gibi sorularla çocuklar yönlendirilerek müzik cümleleri, dönem, tür gibi konularda dinleyerek çözümlene yaptırılır. Müzikte varolanın farkına vadrılmaya çalışılır. Çocuklar düşüncelerini söyleler: “Bu asker müziğine benziyor, davul çalıyor”, “ Sarayda dans ediyorlar”.

4- Bir önceki çalışmada yapılan doğaçlamalar çalışma öncesinde notaya çevrildi, çocukların hazırlamış oldukları hareket ve ses grafikleri partisyona dönüştürüldü. Nota yazısını şekil olarak kavramaları için kendi hazırladıkları grafiklerle önceden hazırlanmış partiyon yan yana konuldu, kağıt üzerinde karşılaştırmalar yapıldı. Üzerinde konuşuldu. “Bir kez adım atmanın ve ya da iki kısa el vuruşunun karşılığını böyle de gösterebiliriz” dedik. Daha önce gördükleri ancak anlamadıkları notasyon ile kendi yaptıkları bir çalışmanın ifade edilebilmesi heyecan ve ilgi yarattı. Böylelikle dörtlük, sekizlik, onaltılık nota değerleri ve dörtlük sus ile pratikte tanışmış ve uygulamış oldular. Hep beraber yaptığımız konuşma çalışmasını birlikte kağıda bu yolla geçirdik. Bir metin çıkarıp, bu metni ritmik olarak okuduk, gürlükler, artikülasyonlar ekledik. Araya el vuruşları, adımlar ekleyerek “ostinatolar” oluşturduk. Son olarak onların önerileri dikkate alınarak belli bir formda bunları bir araya getirip “beden perküsyonu” uygulaması ortaya çıkardık. Çocuklar bunu bir performans ciddiyetinde sundular ve kendilerinden çok hoşnut oldular.

SONUÇ:

Daha önceleri “bedenlerinin farkına varma” ile ilgili pek çok çalışmalar yapılmıştı. Bu aşamada ise farkına varabildikleri oranda bedenlerini belli bir forma sokmaya çalıştılar. Grupla aynı anda durmak ve başlamak, bedeni frenlemek tüm çalışmalarda en çok zorlanılan konulardandı. Düzenli ve belli bir sabit tempoya uygun hareket edebilmek konusunda her çalışmada ilerlemeler görülmektedir. Yönetilme, yönergelere, sinyallere uyma konusunda da ilerleme kaydedilmiştir. Çocukların yönetmeye, ortaya çıkmaya istekli olmaya, uygulamayı yeni önerilerle çeşitlendirmeleri ise bu çalışmanın onlar için ulaşılabilecek en iyi sonuçlarındandır. Sosyal açıdan mekanda bulunma, kendini sözcüklerle ifade edebilme, bireysel ve topluluk olarak bir yere yada bir şeye ait olma duygularında, tanışmamızdan bu

güne büyük gelişmeler gözlenmiştir. Yeni fikirler üretip bunların kabul görmesi ve değerli bulunması onları heyecanlandırıp, çalışmanın içinde aktif olarak bulunma isteklerini arttırmıştır. Nefes alıp verme, duruş ve omurganın düzelmesi konusunda ilerlemeler kaydedilmiştir. Yaptıkları doğaçlama çalışmalarına gürlükleri, duraksamaları eklemeye başladılar.

ÇALIŞMA ORTAMI: M.S.Ü Oditoryumu, Fındıklı

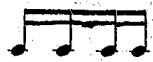
KATILIMCI SAYISI: 3 kişi


ARAÇ: Vurmalı çalgılar, amaca yönelik seçilmiş çeşitli fotoğraflar.


ÇALIŞMANIN AMACI: Bellek gelişimi, şimdiye dek öğrenilen öğeleri (ritm, gürlükler, vokal kullanımı, ortak tempo...) birarada kullanarak form oluşturabilme, yaratıcılık.

UYGULAMA

1- Daha önceki çalışmalarda çocuklar tarafından belirlenen ve her ritmin karşılığı olan kelimelerle ritmik konuşma çalışması yapılır. Örn:


Çu ku la ta dur


Bis kü vi


Mal tep e mal te pe dur

Her çocuk sırayla bir ritmik kalıbı istediği biçimde söyler diğerleri tekrar eder. Aynı çalışma alkışla, farklı beden bölgelerine vurularak yapılır. Grup, çocuğun yaptığı ritmik kalıbın sözlü karşılığını bulmaya çalışır. Her kişi kendinden önceki ritmik kalıbı yapıp ardına kendi kalıbını ekler. Ritmik kalıplar zincirleme olarak tekrarlanır. Ortaya çıkan yapı ezberlenir.

2- Çember şeklinde yere oturulur. Lider sırayla resimler gösterir. “ Nasıl bir yer?”, “Neresi”, “Bu resimde ki sesler nasıl, ne duyuyorsunuz?” gibi sorularla resimle ilişki kurulur. Her resim hakkında konuşulduktan sonra resimler “gürültülü” ve “sakin” başlıkları altında toplanır. Gürültülü olanlar arasında ince ayrıntılar üzerinde durulur. “ Kafede bardak sesleri olur, trafikte korna ve motor sesi “ gibi aynı grupta olup ama fark yaratan unsurlar tartışılır. Tüm resimler yere konur. Lider Orff çalgılarını kullanarak resimlerden birini seslendireceğini ve hangisi olduğunu bulmalarını ister. Seslendirilen resim, duydukları seslere göre bulunmaya çalışılır. Herkes neye dayanarak seslendirilen resmi bulduğunu anlatır. Resimle ses arasında ilişki kurulur. Her çocuk bir resim seçer ve çalgılarla seçtiği resmi seslendirir, diğerleri hangi resmi seçtiğini bulur.

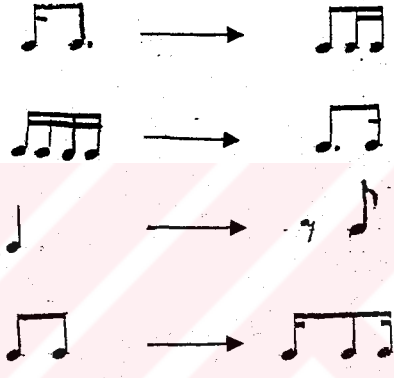
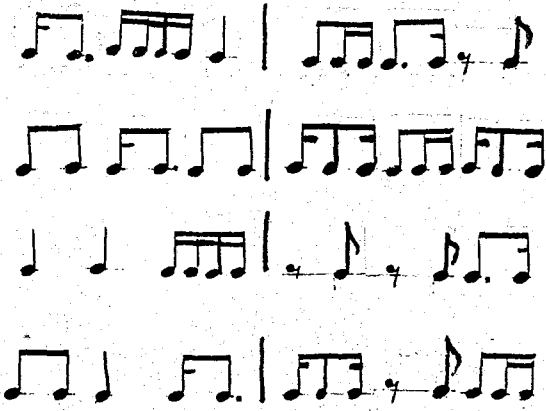
3- Ortak bir resim seçilir ve değişik çalgıların kullanımıyla toplu bir şekilde seslendirilir. Herkes resimle ilgili olarak yaptığı ritmin, bulduğu sesin ne olduğunu anlatır. Çalışmaya çalgıların yanı sıra ıslık, vokal gibi malzemeler de katılır. Liderin yönlendirmesiyle ve verdiği ipuçlarıyla çalışma çocuklar tarafından bir forma sokulur, tekrarlanabilir duruma getirilir.

SONUÇ

Isınmada yapılan çalışmada ritmik kalıplar, çocuklar tarafından önerildi. Dolayısıyla ortaya çıkan çalışma sahiplenildi. Uzun sayılabilecek ritmik kalıpların akılda tutulabilmesinde grup tarafından bulunan bu sözcükler çok yardımcı oldu. Her çalışmada ana amaç olan “ yaratıcılığın kullanılması” bu kez görsel bir malzemeyle sağlanmaya çalışıldı. Çocukların resimlerle birlikte duygularından bahsetmeleri çok ilginçti “Burası huzurlu bir yer çünkü...”, “.... dan dolayı burayı sevmedim” gibi düşüncelerini belirttiler. Çalışmaya görsel bir malzeme ile başlamak ilgiyi arttırdı, müzikle ilişki kurmayı kolaylaştırdı. Çalışmanın akıcı olarak ilerlemesini sağladı. Çalgılar sadece çalınmış olmadı, yapılanlar öykü, mekan, ortama dayandırılarak farklı bir bakış açısı edinilmeye çalışıldı. Çocuk “shaker” la ses çıkarırken gerçekten rüzgarın uğultusunu duyuyordu.



2.2.4.2. Konservatuar Öğrencileriyle Yapılan Çalışma

KONU: REAKSİYON






AMAÇ	UYGULAMA
<p>1. Öğrenci hem ritim kalıbını duymayı hem de buna karşılık yapacağı hareketi (vereceği tepkiyi) aynı anda düşünmek zorundadır. Bu egzersizde zor olan reaksiyonu hemen bedene geçirmek koordinasyonu sağlamaktır.</p>	<p>1. Duyulan ritm kalıbına karşılık yapacakları ritm kalıpları çalıştırılır.</p> 
<p>2. Bu aşamada verilen reaksiyonlar bir kalıba sokulur, sıralama yapılır.</p>	<p>2. Dikte çalınır, duyulan tüm kalıplarının oluşturduğu ölçüyü, ritm kalıplarının karşılığı olan diğer ritm kalıplarıyla bu kez öğrenciler oluşturur.</p> 

3. Daha önceki elemanlara (koordinasyon + sıralama) hafıza eklenir.	3. Ölçüler birleştirilir.																
4. Hareketin hem tekrarlanabilir hem de diğer hareketle bağlanabilir şekli düzenlenmesi gerekir.	4. Tepki olarak kullandıkları ritm kalıplarına herkesin birer hareket bulması istenir. Hem elemanda aynı hareketi kullanarak herkes tüm dikteyi yapar.																
5. Bu grup çalışmasıyla öğrenciler ortak tempo oluşturup buna uymak zorunda kalır. Kendi sıraları gelene kadar dikteyi takip etmeleri gerekir.	<p>5. Sınıfta üçlü gruplar oluşturulur. Ölçüde her bir vuruşu bir öğrenci kendi hareketiyle yapar.</p> <p>Sıralama değiştirilir.</p> <table data-bbox="627 853 1174 1075"> <thead> <tr> <th>I. Vuruş</th> <th>II. Vuruş</th> <th>III. Vuruş</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>B</td> <td>C</td> <td></td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>C</td> <td>A</td> <td></td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>A</td> <td>B</td> <td>vs..</td> </tr> </tbody> </table>	I. Vuruş	II. Vuruş	III. Vuruş		A	B	C		B	C	A		C	A	B	vs..
I. Vuruş	II. Vuruş	III. Vuruş															
A	B	C															
B	C	A															
C	A	B	vs..														
6. Hem görsel hem ritmik diyalog çalışması yapılır.	6. Duydukları ritm kalıplarında da herkesin birer hareket bulması istenir. İki kişi karşılıklı geçerek, tüm dikteyi birbirinin karşılığı olan hareketlerle yaparlar. Kendi aralarında rol değiştirirler.																

KONU: HAFIZA-KOORDİNASYON (Disasosiasyon)

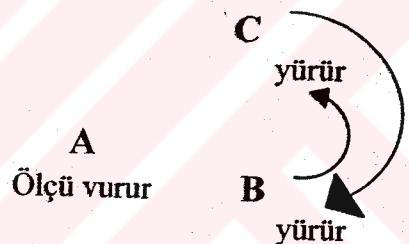
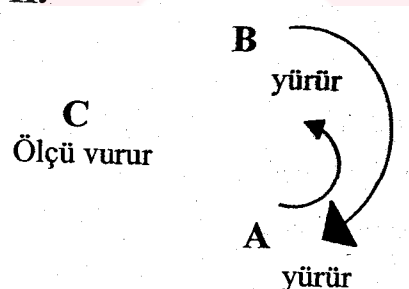
AMAÇ	UYGULAMA
1. Hafıza egzersizi	 <p>1. Dikte ayakta 'lerle kopya çekilir.</p>
<p>2. Kalıpları kırma egzersizi. Elde $\frac{3}{4}$ ölçüyü düşünürken ayakta $\frac{2}{4}$ ölçü düşünülür. Ayak partisi her ölçüde değiştiği için otomatize olmak ortadan kalkar.</p>	<p>2. Ayak partisi $\frac{2}{4}$ olarak  verilir.</p>
3. Koordinasyon egzersizi	3. Rol değiştirilir.
<p>4. Yine koordinasyon başlığı altında aynı uzvun farklı hareketi (disasosiasyon) egzersizi. Aynı zamanda kalıpları kırmayı sağlar. Çünkü ölçü vururken çok kolay otomatize olduğundan öğrenci ölçüyü bilinçsizce vurabiliyor.</p>	<p>4. Kol $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ rol değişmeli olarak uygulanır.</p>

KONU: ALANI KULLANMA YÖN VE KOORDİNASYON

AMAÇ	UYGULAMA
<p>1. 2. dikte her kayışında yeni bir ölçü oluşur. Öğrenci bu ölçüleri sayısal kaymayı düşünerek kendisi oluşturur.</p>	 <p>1. Dikte ayakta kopya çekilir.</p>
<p>2. Bu yeni oluşan ölçülerin pekişmesini sağlar. Öğrenciye düşünme payı bırakır. Aynı zamanda ağırlık merkezini ve dengeyi farketirir.</p>	<p>2.  her ölçüde kayar.</p>
<p>3. Alan Kullanımı</p>	<p>3. Her ölçüde  'ler geri yürünür.</p>
<p>4. Dikte içerisinde sabit hareket doğaçlaması.</p>	<p>4. Geri yürünen her  'te yön değişilir.</p>
	<p>5. Bunların üzerine her  'de bir poz verilir.</p>

KONU: FORM, FORMU OLUŞTURAN ELEMANLAR BU ELEMANLARA YAPILAN HAREKET DOĞAÇLAMALARI

AMAÇ	UYGULAMA
1. 2. 3. 4. Parça alıştırma, tanıma amaçlı çalışma	1. G.F. Handelin Su Müziğinden Menuet'si dinletilir (Fa Majör)
5. Alışkın oldukları piyanodan kopya çekme işleminin kalıplarını kırma, tınılara adapte olma egzersizi.	2. Düşünceler sorulur. • Nasıl dans şekilleri geldi akıllarına • Hangi dönem; nasıl giysiler?
6. Parçanın hem bölümleriyle hem de bölümlerin cümleleriyle incelenmesi formun anlaşılmasını sağlar.	3. Ölçü
7. Şarkının ezberinde her ölçüyü bir kişinin söylemesi birbirlerine uyma zorunluluğunu getirir. Bu çalışma sırayla yapılırken öğretmenin gösterdiği kişiyle devam etmesi monotonluğu ortadan kaldırır. Tünel oyunun amacı ise iç müziklerinin farkına varmalarını sağlar. Tren tünele girdikten sonra çıkışında parçaya doğru yerden devam edebilmeleri için o süre içinde parçayı içlerinden söylemek zorunda kalırlar.	4. Kaç farklı enstrüman duyuldu; bunlar nelerdir (Kormo-Keman-Çello) nasıl çalınır? Herkes bir enstrümanı parça dinlenirken çalar gibi yapar. 5. Parçanın diktesi yapılır. 6. Parçanın bölümlerine, bölümlerin cümlelerine karar verilir. 7. Şarkı ezberlenir. • 1 cümle dinleyip tekrarlarlar. • Her ölçüyü biri söyler. a) sırayla b) öğretmenin gösterdiği kişi • Tünel oyunu Bir tren ve içinde şarkı söyleyenler vardır. tren tünele girince ses duyulmaz; fakat bu arada müzik devam etmektedir. Tünelden çıkınca parça söylenmeye devam edilir.

<p>8. Dikte yazarken sürekli aynı kopya çekme yönteminin monotonluğu kaldırmak değişik amaçlı bir çalışma</p>	<p>8. 2. bölümün ritm kalıbını bulmak için yazı çalışması tahtada yapılır.</p>
<p>9. Dikte iki partili olarak vücuda geçirilir.</p>	<p>9. İkinci bölümün ezberinden sonra ağızda şarkıyı söylerken ayakta 'ler yürünür.</p>
<p>10. Aynı işlemi üç partili olarak yaparlar.</p>	<p>10. – Ağızda şarkı - Kollar $\frac{3}{4}$ ölçü vuruşu - ayakta her ölçüde bir adım</p>
<p>11. Üç partili hareket 3 kişiye (gruba) bölüştürülür. Bu bir tür orkestra çalışmasıdır. Öğrenci sadece kendi partisini değil diğer partileri de düşünmek zorunda kalır.</p>	<p>11. 3 kişi (grup) 3 partili hareket yaparlar. Bölüm geçişlerinde rol değiştirirler.</p> <p>I.</p>  <p>II.</p> 
<p>12. Dansın formunu oluşturacak tüm elemanların verilmesi, öğrenciye doğaçlama yapması için gereken malzemeleri oluşturur.</p>	<p>12. Kavranan formun (bölümler, cümleler, ton değişikliği...) ardından doğaçlama dans yapılır.</p>

3. SONUÇ

Toplumsal ve sosyal değişimlerin müziğe yansıyan etkileri, müziği kavramak ve ifade edebilmek için beden kullanımı düşüncesini gündeme getirdi. Çünkü müzik sadece kulakla değil tüm bedenle algılanan bir olguydu. Dalcroze ve Orff yöntemleri bu değişim ve arayış sürecinde ortaya çıktılar. Dalcroze ve Orff müziğin tüm öğelerinin bedensel hareketlerle ifade edilebileceğini savundular. Dalcroze ve Orff yöntemlerinin hedefi hedefi insanda doğal olarak var olan bu olguyu bilinçlendirmek ve geliştirmek oldu.

Dalcroze ve Orff yöntemlerinin temelinde zihinle algılanan müziğin bedenle yansıtılması yatar. Beden düşünce ile müzik arasında bağlantıyı sağlar, iki yöntemde de beden araçtır. İkisinin de sosyal boyutları aynıdır. Grup halinde ve bireysel çalışmalarda kişinin toplulukla uyumunu ve topluluğun içinde kendi kişiliğiyle varolabilmesini hedefler. Aynı zamanda insan eğitimidir. İkisinde de bilgiler kişisel duygularla yoğrulur, doğaçlama bu şekilde yapılır. Yöntemleri bilgiye uygulamayla ulaşmayı temel alır.

Dalcroze yönteminde müzik müzisyen eğitimi içindir, her çalışma müzik teorisiyle birleştirilir. Orff yöntemindeyse müzik eğitim için kullanılan bir araçtır, müzisyen olmayanları da kapsar.

Dalcroze yöntemi zihinle algılayıp bedenle yansıttığı bilgileri müzik kuramına bağlar. Solfej derslerinde bir müzisyen için gerekli olan müziğin tüm öğelerini içeren, duyma, okuma ve yazma çalışmalarını yapar. Orff yönteminde böyle bir yaklaşım yoktur. Orff yönteminde doğaçlama dil, müzik, hareket üçlemesinden yola çıkılarak yapılır. Doğaçlama yapılırken çoğunlukla sanki bir nevi canlandırma gibi, bir hikayeye, bir duruma dayanılır. Dalcroze yönteminde böyle bir yaklaşım yoktur. Orff'ta drama ağırlıklı yönlendirmeli doğaçlamalar vardır. Dalcroze'da ise doğaçlamalar müziğe ve müzik teorisi kaynaklıdır

Günümüzde bu iki yöntem bağımsız kullanılmamaktadır. Bu yöntemler birbirleriyle ya da başka yöntemlerle birlikte yeni sentezlere yol açıyor. Orff ve Dalcroze yöntemlerinin temelinde bulunan fikirler, bugün bu yöntemlerle yetiştirilmiş öğretmenler sayesinde güncelleniyor. Bu yöntemlerin uygulamalarının birbirine yakın oluşu, birbirlerini tamamlayıcı unsurlara sahip olmaları bu yöntemleri kaynaştırabilmeyi, daha iyi sonuçlar elde edebilmeyi sağlıyor.

4. BİBLİYOGRAFYA

CARL ORFF (1895 – 1982)

Carl Orff 1895 yılında Münih'te doğmuştur. Beş yaşında annesiyle piyano çalışmaya başlamıştır. Profesyonel müzik eğitimini Münih'teki “ Akademie der Tonkunst ” ta Beer-Walbrunn ve Hermann Zucker'le daha sonra 1920'de Kaminski ile tamamlamıştır. 1915-1917 arası “Münich Kemmerspiele” in müzik yönetmenliğini yapmış, arkadaşı Curt Sachs'ın tavsiyesi üzerine Rönesans ve erken Barok bestecilerinin eserlerini çalıştırmıştır.

1923'te dans, hareket ve ritmik eğitimle ilgili bir okul kurmak isteyen Dorothée Gunther'le tanışmıştır. Gunther ile yaptığı tartışmalar sonucunda müziğin, konuşma, hareket ve dans elemanlarını tamamladığı elementer müzik eğitimi fikri şekillenmiştir. 1924'te Münih'te bir Dans, Hareket ve Müzik Okulu olan “ Guntherschule “ yi kurmuşlardır. Orff okuldaki dans ve jimnastik derslerini içeren müzik eğitimi müfredatını hazırlamıştır. Kısa bir süre sonra aralarına dansçı ve müzisyen Maja Lex ile Schulwerk'in geliştirilmesinde büyük katkısı bulunan ve Carl Orff'un baş yardımcısı olan Günhild Keetman da katılmıştır.

Orff müzik, dans, ve dilin ortak temelinde yatan ritme başlar. Bu üç elemanı birleştirir, tek bir dil oluşturur. Bu öğretinin temelinde doğaçlama yatar fakat okuldaki öğrencilerin çoğunun müzikal eğitimleri yoktur; bu yüzden basit vurmali çalgılar kullanılmıştır. 1920'lerin sonuna doğru Karl Maender'in yardımıyla “ Orff Çalgıları “ tasarlanmış ve üretilmiştir. 1930'da Lex ve Keetman Güntherschule'nin öğrencilerinden oluşan bir orkestra ve dans grubu kurmuşlardır.

1931'de müzik öğretmenleri bu yeni eğitim sisteminden etkilenirken 30 ve 40'lar sırasında Orff'un müziğe yaklaşımı, Almanya'da şiirleri basımdan kaldırılan şairlerin eserlerini kullanması Almanyada hüküm süren politikaya ters düşmüştür.

1939-1945 yılları arasında okul hem politik baskı hem de savaş dolayısıyla kapalı kalmış, Orff ile Keetman'ın çalışmaları da sekteye uğramıştır.

Münih Bach Derneğine orkestra şefi olarak atanan Orff 1935-1936 arasında bir Bavyera kilisesinde bulunan ortaçağa ait şiirler üzerine ünlü kantatı “ Carmina Burana“ yı bestelemiştir.

1948’de Orff ile Keetman’a Bavyera radyosunda eğitici bir program teklifi yapmaları konusunda teklif götürülmüştür. Böylece ikili müzik konusunda ilkokuldan itibaren pedagojik pratik yapma imkânı bulmuşlardır. 1950 1954 arası çocuklar için hazırladıkları 5 dizilik eserleri yayınlanmıştır. Yayınları Almanya’dan olduğu kadar yurtdışından da gayet olumlu tepkiler gelmiştir. 1949’da Keetman Salzburg’taki “ Mozarteum ”da çalışmaya başlamıştır. Burada hareket eğitimi de sistemli bir şekilde Orff-Schulwerk sistemine dahil edilmiştir.

1963’te Mozarteum’un bi kolu olarak “ Orff Enstitüsü “ açılmıştır. Bu eğitim merkezi tüm dünyada halen Orff-Schulwerk’in odak noktası olarak varlığını sürdürmektedir.

Orff 1982’de Münih’te ölmüştür.

CARL ORFF

1895 Münih’te doğdu.

1905 Kukla tiyatrosunda gösteri

1924 Dorothee Gunther ile Guntherschule’yi kurdu

1925 Maja Lex Guntherschule’ ye gelir. Orff çalgıları çeşitlenmektedir. Çim tom – tomları, tartım kutusu, kastanyet, davul, glockenspiel....

1926 Gunild Keetman’n Guntherschule’ ye gelir. “ Kaffir Piyano” okula gelir

1928 K. Maendler Kaffir pianodan yola çıkarak ilk ksilofonu üretir.

1930 M. Lex’in koreografisi ve G. Keetman ‘ın bestesi ve idaresinde ilk kes seyirci karşısına çıkarılır.

1931-35 Elementer Müzik kitabının ilk baskısı yapılır.

1932 Almanya’daki halk okulları için müzik eğitim programı hazırlamak için E. Preussner ve L. Kestenberg ile tanışır.

1933 Berlin’de Guntherschule’nin bir şubesi kuruldu. L.Kestenberg oraya göçü zorlamasaydı Preussner/Kestenberg/Orff’un müzik programları gelişmeyecekti.

- 1934 Dans orkestrasında portatif spinet(piyanoya benzer bir çalgı),fidel ve viyolalar kullanıldı.
- 1936 Olimpik Youth (olimpik gençlik festivali)'ne iştirak edilmesi Berlin'deki 11. Olimpik Oyunlara katılmalarına vesile olmuştu.
- 1937 Carmina Burana dünya prömiyeri yapıldı.
- 1944 Guntherschule zorunlu olarak kapandı.
- 1945 Guntherschule binaları bombalandı.Arşivler, enstrümanlar, müzik ve kostümler yandı.
- 1946 Lausanne Üniversitesi tarafından onursal doktora derecesiyle ödüllendirildi. (6 Temmuz ,80. doğum gününde)
- 1947 Cenevre Şehri literatür ,güzel sanatlar ve müzik için ödül ilanı yaptı.Bu ödül için ilk seçim Jaques-Dalcroze idi.
- 1948 Bavyera radyosunda Schulwerk programları başladı.The Christmas Story basıldı.
- 1949 Gunild Keetman tarafından Mozarteum'da çocuklar için Schulwerk kursları verildi.
- 1950 Clermont-Ferrand Üniversitesi (Fransa) tarafından onursal doktora ünvanı ile ödüllendirildi.Cenevre'de öldü. Devlet Bakanlığı ünvanı verildi.
- 1950-54 Musik fur kinder basıldı.
- 1953 Mozarteum'a müzik akademilerinin müdürlerinin katıldığı uluslararası kongrede Schulwerk tanıtım programları yapıldı.Konferansa Doreen Hall,Minna Ronnefeld,otte Flach ve Daniel Hellden katıldı ki bu Schulwerk'in diğer ülkelere yayılmasının başlangıcı idi.
- 1954 İlk Schulwerk filmi olan Musik fur Kinder yapıldı.
- 1956-57 Almanca ve İngilizce olarak Music for Children I-II kayıt edildi.
- 1956-61 Music for Children , I-V Ciltleri , Doreen Hall ,Arnold Walter basıldı
- 1957-58 Gunild Keetman ve Godela Orff tarafından Schulwerk televizyon dizileri yapıldı.
- 1958 Gunild Keetman Belçika,İsviçre ve İtalya'da konuklara tanıtımlar ve kurslar yaptı.
- 1958-66 Musik fur Children , I-V Ciltleri ,Margaret Murray,basıldı.
- 1961 Salzburg'da Mozarteumda sonradan Orff enstitüsü olarak bilinen Orff-Schulwerk seminer ve bilgi merkezi olarak kuruldu.
- 1962 Kuzey Amerika Toronto'da Orff enstitüsü öğretmenleri Carl Orff, Liseloette Orff ve Gunild Keetman tarafından ilk kurs yapıldı.
- 1963 The Christmas Story 'nin kaydı yapıldı.
- 1963-75 Musica Poetica (harmonia Mundi)kayıtları yapıldı.
- 1964 The Christmas Story ' nin filmi çekildi.
- 1965 Orff enstitüsünde ilk İngilizce yaz kursu yapıldı.

- 1967 Orff Schulwerk'in Bellflower,Kalifornia 'da ilk uluslararası sempozyumu yapıldı.
- 1968 Amerikan Orff Schulwerk ortaklığı kuruldu.
- 1969 Muncie İndiana'da ilk AOSA milli konferansı verildi.
- 1970 Orff enstitüsünün bir şubesi açıldı.
- 1975 Orff enstitüsünde Orff Schulwerk Sempozyumu 1975 yapıldı.
- 1977-82 Music fur Children ,Orff Schulwerk ,Amerikan Basımı, I-III Ciltleri basıldı.
- 1980 Orff Enstitüsü'nde Orff Schulwerk Sempozyumu 1980 yapıldı
- 1982 Carl Orff öldü. Carl Orff kurumu Carl Orff'un artistik vasiyeti ve tinsel mirazını korumak ve yükseltmek adına kuruldu.
- 1985 Orff Enstitüsü'nde sempozyum yapıldı.Carl Orff 'un 90. yaşı kutlandı.
- 1987 Tuskon'da Arizona Üniversitesi'nde Isabel McNeill Carley Kütüphanesi kuruldu.
- 1988 Carl Orff kurumu ve Bavyera Eyalet Kütüphanesi'nin birlikte çalışacağı Münih Orff Merkezi kuruldu.
- 1990 Orff Enstitüsü'nde Orff schulwerk sempozyumu 1990 yapıldı. Münih Orff merkezi resmi olarak açıldı. Gunild Keetman öldü.
- 1995 Orff Enstitüsü'nde Orff Schulwerk Sempozyumu 1995 yapıldı. Japonya'da 4 haftalık konferans ve tanıtım yaptılar. Orff enstitüsünde yeni bina açılışı yapıldı.

EMILE JAQUES-DALCROZE (1865-1950)

Emile Jaques 6 Temmuz 1865'te Viyana'da (Avusturya) dünyaya gelmiştir. Jaques ailesi 1875'te Cenevre'ye yerleşmiş ve Emile orada Konservatuvara ve Koleje, sonra da Üniversiteye girmiştir. Çok geçmeden besteler yapmaya, şiirler yazmaya ve piyanodaki doğaçlama yeteneğiyle parlamaya başlamıştır.

1884'den 1886'ya kadar Emile Jaques müzik eğitimine Paris'te Marmontel, Lavignac, Delibes ve Faure gibi isimlerle devam etmiştir. Sonra bir dönemliğine Cezayir Tiyatrosunun ikinci şefliğine getirilmiştir. Kendini tamamiyle müziğe adanması ve müzikte ritmin önemini kavraması işte bu süre zarfında olmuştur.

Emile Jaques-Dalcroze sonradan Viyana'ya yerleşip Fuchs ve Bruckner ile piyano, armoni ve kompozisyon çalışmaları yapmıştır.

1889'de Paris'e dönünce "ifade ve ritm kurallarıyla uğraşan ilk kişi olan" Mathis Lussy'den dersler almış ve ondan çok etkilenmiştir. Dalcroze o sırada hayatı için bir dönüm noktasındadır: "Sadece besteci olarak da kalabilirdi, tiyatrocusu da olabilirdi. Fakat büyük bir pedagog olacaktı (...)."

1891'de Jaques-Dalcroze Cenevre'ye dönmüş ve Konservatuarda armoni ve solfej öğretmenliği yapmıştır. Bir yandan da piyano dersleri vermiş ve bir tiyatro topluluğuyla birlikte çalışmalar yapmıştır. Bu verimli ve tutku dolu yıllarda Dalcroze bedensel bir eğitimin müzikal formasyona yardımcı olabileceğini fark etmiş ve yöntemini yavaş yavaş oluşturmaya başlamıştır. Çalışmalardaki verimi arttırmak için daha geniş mekanlar istemiş, duvarlara ayna koydurmuş, hareketi sınırlamaması için rahat giysiler giyilmesini öngörmüştür. Tüm bu radikal değişimler konservatuar tarafından hoş görülmemiş ve Dalcroze konservatuardan ayrılarak kendi okulunu kurmuştur.

Dalcroze bu yeni eğitim sistemi için yaptığı tanıtım gezilerinde Alman sanayici Wolf Dohrn'la tanışmıştır. Almanya'da Dresden yakınlarındaki Hellerau'da, iş, sağlık, eğitim açısından ideal bir topluluk kurmak isteyen Dohrn Dalcroze'a bu yeni yerleşim yerindeki okulun programını hazırlamasını teklif etmiştir. Böylece Dalcroze yeni sistemini uygulayacak olanaklara sahip olmuştur. 1911-1914 yılları arasında buradaki ilk Ritmik Enstitüsünü

yönetmiştir. 1906'da meşhur tiyatro yönetmeni Adolphe Appia, Dalcroze ile irtibata geçmiştir. İki sanatçı 1923'e dek müzik ve sahne alanında birlikte çalışmalar yapmışlardır.

1915'de Cenevre'de Jaques-Dalcroze Enstitüsünü kurmuş ve tiyatro ve modern dans çevreleri başta olmak üzere dünya çapında ses getirmiştir.1926'da yine Cenevre'de Birinci Ritm Kongresi yapılmış ve Uluslararası Birlik (sonradan Uluslararası Ritmik Eğitimcileri Federasyonu (F.I.E.R.) adını aldı) hocalarına Dalcroze metodu konusunda eğitim verilmiştir.

Dalcroze Ritmiği 1922'den itibaren Genç Körlerin tedavisi için uygulanmaya başlanmıştır. Kısa bir süre sonra Paris Operası (1919-1925 arasında), Stuttgart Konservatuarı (1929), Stockholm'deki İsveç Jimnastik Enstitüsü (1934), Berlin Müzik Yüksekokulu (1947) gibi kurumlar metodu uygulamışlardır. Dünya çapında birçok okul ve kurum metodu uygulamak için Jaques-Dalcroze Enstitüsü ile anlaşma yapmıştır (Fransa, İngiltere, Japonya, ABD, Almanya, İsveç...).

Emile Jaques-Dalcroze 1 Temmuz 1950'de Cenevre'de ölmüştür.

EMİLE JAQUES-DALCROZE(1865-1950)

- 1865 Emile Jaques Viyana'da doğdu.Ebeveynleri İsveçli idi.
- 1875 Aile Cenevre'ye taşındı.
- 1877 Emile Cenevre'de yüksekokula yazıldı ve konservatuara girdi.
- 1881 Jimnastik bölümüne girdi ve Belles-Lettres derneğine katılarak ilk şarkısını yazdı
- 1883 Cenevre Üniversitesi'ne girdi.İlk yılından sonra gezici tiyatral grupla tura katıldı
- 1884 Üniversiteyi bırakarak müzik ve oyunculuk okumak için Paris'e gitti.
- 1886 St.Gervais'te yazın çalışmak üzere müzikal eğlencelere iştirak etti.
- Cezayir'de des Nouveatues Tiyatrosunda yönetmen asistanı pozisyonunu kabul etti.Adını "Emile Jaques-Dalcroze" olarak değiştirdi.
- 1887 Br perdelik L'Ecolier Francois Villon komedisini yazdı.Cezayir'deki pozisyonundan vazgeçerek Viyana Konservatuarı'na kayıt oldu.Öğretmeni Ana dal bölüm başkanı Bruckner idi.
- 1889 Viyana Konservatuarını bırakarak Paris'e döndü.Lussy ile çalıştı.
- 1891 Cenevre'ye yerleşti.Kendi konserlerini verdi.Cenevre Müzik Akademisi'nde müzik tarihi üzerine kurs verdi.Komşu şehirlerde müzikal nesnelere ilgili seminer verdi.
- 1892 Cenevre Konservatuarında Profesör Armoni (solfej) adını aldı.
- 1894 Cenevre'de Grand Theatre 'da Janie Opera'sı büyük bir başarıyla sahnelendi.
- 1899 Maria -Arna Starace (profesyonel adı ile Nina Faliero) ilre evlendi.
- 1902 cenevre Konservatuarı'nda ritmikte özel bir sınıfa izin verildi.
- 1903 Şiir ve müziği Jaques-Dalcroze'ye ait Festival Vaudois, Lausanne'de büyük başarı elde etti.Haziranda ilk Eurhythmic dersi verildi.
- 1905 Loleure'de İsveçli Müzisyenlerin Müzik Eğitimi ve Ortaklığı Kongresi'nde seminer verildi ve tanıtım yapıldı.
- 1906 Adolph Appia ile ortak olundu.Jaques-Dalcroze Metodu yayınlandı.
- Paris,Berlin ve Cenevre'de Le Bonhomme Jadis operası gösterildi.
- 1907-1910 Geniş çapta metodun tanıtımı yapıldı
- 1910 Konservatuardaki pozisyonu kabul etti Onursal profesörlük unvanı ve altın madalya aldı.Cenevre Üniversitesi tarafından onursal doktora aldı.
- Hellerau Enstitüsündeki pozisyonu kabul ederek Dresden'de kurslar verdi
- 1911 Hellerau'da Jaques-Dalcroze Enstitüsü açıldı.

- 1912-1913 Echo et Narcisse ve of Orphee gösterildi , metod Rusya , İngiltere ve birçok yere yayıldı.
- 1914 Hayırsever müdür Wolf Dohrn öldü. Cenevre'de Rete deJuin gösterildi.Savaşın başlangıcında, Reims Katedralinin bombalanmasına karşı protesto amaçlı mektup yazdı. Okul kapatıldığı için Hellerau'ya dönmek imkansızdı
- 1915 Cenevre'de Jaques-Dalcroze Enstitüsü'nü açtı.
- 1916 Periyodik danışmanlık Enstitüsü olan Le Rythme 'i kurdu.
- 1919 Ritmik Paris Operası'nda eğitim gören baletlere tanıtıldı.
- 1924-1926 Metodu geliştirmek için Paris'e taşındı.
- 1926 Cenevre kendisini onurlu bir yurttaş olarak takdim etti. Cenevre Enstitüsü'nde ilk Ritm Kongresini organize etti.Uluslararası Dalcroze Öğretmenleri Birliği (UIPD).(şimdiki adıyla : Uluslararası Eurhythmics öğretmenleri Federasyonu – FIER) kuruldu. Jaques-Dalcroze onur başkanı idi.
- 1927 Frankfurt'taki Uluslararası expoziyona (uluslararası sergi)'ye katılması için davet edildi. (Kongre müzik pedagojisi üzerine idi)
- 1929 Alman Dalcroze derneği UIPD (FIER) ile birleşerek kuruldu.Fransız hükümeti onu onur madalyası lejyonu ile ödüllendirdi. Alman okullarında Eurhythmics müfredat programının bir parçası oldu.
- 1945 Chigago Müzikal Koleji tarafından onursal doktora derecesiyle ödüllendirildi.

5. KAYNAKLAR

- BACHMANN Marie Laure (1991), Dalcroze Today, An Education Through And Into Music, Clarendon Press. New York
- DALCROZE Jaques, Le Rythme, La Measure Et La Tempérament, Foetish Frères Lozan
- DALCROZE Jaques, Le Rythme, (6. cilt) Jobin Editions
- KEETMAN Gunild , Elementaria , Ernst Klett ,Stuttgart (1981)
- SAY Ahmet , Müzik Öğretimi , Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAYGUN A.Ahmet, Musiki Temel Bilgisi (1. cilt), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul (1971)
- USMANBAŞ İlhan, Müzikte Biçimler, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul (1974)
- EVANS Richard I. ,Çeviren : Şebnem Çiftçioğlu, Jean Piaget İnsan ve Fikirleri, Doruk Yayınları (1999)
- NOISETTE Claire , L'enfant , Le Geste Et Le Son , Cité de La Musique Paris (2000)
- COMMONDEUR Laurence , Le Formation Musicale des Danseurs , Cité de La Musique Paris (1998)
- SACHS Curt , Rhythm And Tempo ,W.W. Norton & Company N.Y.
- HUMPREY Dori, Construire La Danse
- DIMONSTEIN Geraldine, Children Dance in the Classroom, Macmillan Publishing Co. N.Y (1971)
- FLEMING G. Andrews, Creative Rhythmic Movement, Prentice Hall Inc. (1976)
- BLACK J. Schnebly, The Rhythm Inside, Rudra Press (1997)
- STECHER Mirriam, McELHENY Hugh, Joy and Learning through Music and Movement Improvisations, Macmillan Publishing Co. Inc N.Y (1978)

SÖZLÜK

- PÜSKÜLLÜOĞLU Ali , Türkçe Sözlük , Yapı Kredi Yayınları (1995)
- SARAÇ Tahsin, Fransızca Sözlük, Türk Dil Kurumu
- Red House , İngilizce Sözlük , Sev Matbaacılık Yayıncılık .
- HORNBY A.S. , Oxford Advanced Learner's Dictionary Of Current English, Oxford University Press Fourth Edition (1989).
- Meydan Larousse, Türkçe Sözlük-Ansiklopedi, Meydan Yayınları

6. ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında İstanbul'da doğdu. Ortaokulu Özel Kalamış Lisesi, Liseyi İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde tamamlayan Melike AY, 1996'da girdiği Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Kompozisyon Ana Sanat Dalı Ritmik Sanat Dalından 2000 yılında mezun oldu. Aynı bölümde öğretim görevlisi olarak solfej ve ritmik dersleri vermektedir.

