

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

96267

ORFF METODU VE ÇALGILARININ MÜZİK
ÖĞRETİMİNDEKİ ÖNEMİ ÜZERİNE
BİR ARAŞTIRMA

Zekiye ARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
KONYA, 2000

TE YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ORFF METODU VE ÇALGILARININ MÜZİK ÖĞRETİMİNDEKİ
ÖNEMİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Zekiye ARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

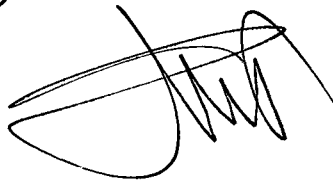
96267

Bu tez 18/09/ 2000 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

Prof. M. Salih ERGAN
(Danışman)



Doç. Yusuf AKBULUT
(Üye)



Doç. Z. Seçkin GÖKBUDAK
(Üye)



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORFF METODU VE ÇALGILARININ MÜZİK ÖĞRETİMİNDEKİ ÖNEMİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Zekiye ARI

Selçuk Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman: Prof. M. Salih ERGAN

2000, Sayfa: 157

Jüri: Prof. M. Salih ERGAN

Doç. Yusuf AKBULUT

Doç. Z. Seçkin GÖKBUDAK

Bu çalışmada Orff Metodu ve çalgılarının müzik öğretimindeki önemi üzerinde durulmuştur. Bu yapılırken Orff Metodu ve çalgılarının müzik eğitimine sağladığı yararların saptanması ana amaç olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın 1. bölümünde Carl Orff'un hayatı, Orff Metodu'nun doğuşu ve gelişmesi, Orff Schulwerk'in kuruluşu ve önemi üzerinde durulmuştur. 2. bölümde Orff çalgılarının ortaya çıkışı ve gelişmesi, çalgıların teknik özellikleri ve çalış biçimleri hakkında bilgi verilmiştir. 3. bölümde Orff Metodu tüm yönleriyle tanıtılmış ve bir değerlendirmesi yapılmış, müzik eğitimindeki önemi vurgulanmıştır. Son olarak da bu metodun neden hala ülkemiz müzik eğitim sistemi içerisinde olmadığı sorgulanmış, bu metodun kullanılmasıyla müzik eğitim sistemimizde sağlanacak gelişmeler belirtilmiş ve bütün bunlar için yapılması gerekenler hakkında önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Orff Metodu, Orff Çalgıları, Okulöncesi Eğitim, İlköğretim.

ABSTRACT

Master Thesis

A RESEARCH ON THE IMPORTANCE OF THE ORFF METHOD AND INSTRUMENTS IN THE TEACHING OF MUSIC

Zekiye ARI

Selçuk University

Graduate School of Natural and Applied Sciences

Department of Music Education

Supervisor: Prof. M. Salih ERGAN

2000, 157 Pages

Jury: Prof. M. Salih ERGAN

Assoc. Prof. Yusuf AKBULUT

Assoc. Prof. Z. Seçkin GÖKBUDAK

In this study, the importance of the Orff Method and Instruments in the teaching of music has been investigated. While doing this, determination of the benefits that the Orff Method and instruments made to the musical education has been aimed as the main purpose.

In the first part of the study, the life of Carl Orff, the birth and development of the Orff Method, the foundation and importance of Orff Schulwerk have been studied. In the second part, information about the appearance and development the Orff instruments, the technical features of the instruments and the ways of playing them has been given. In part three, the Orff Method has been presented with all its aspects, an evaluation of its has been made, its importance in the this method still doesn't exist in our country's musical education system has been investigated, the improvements which may bee made in our musical education with the use of this method have been presented and suggestions about whatever is required for all this have been made.

Key Words: Education of Music, the Orff Method, the Orff Instruments, Pre-school Education, Primary Education.

ÖNSÖZ

Müzik Eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan ve bu alanda belirli bir düzeye ulaşmış ülkelerde yaygın ve başarılı bir şekilde kullanılan Orff Metodu ve çalgılarının ülkemizde de tanınması, müzik eğitim sistemimizde gereken yeri alması amacıyla tez konusu olarak “Orff Metodu ve Çalgılarının Müzik Öğretimindeki Önemi”ni seçtik.

Ülkemizde bu konuyla ilgili Türkçe kaynağın çok az olması, var olan Türkçe kaynaklarının da yetersizliği sebebiyle çalışmamızı yurt dışından edindiğimiz kitap ve bilimsel makalelerin çeviri ve düzenlenmesiyle hazırladık. Bunu yaparken Hacettepe Üniversitesi Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Bölümü & Liz Teyze Eğitim ve Rehberlik Araştırma işbirliği ile 19–20–21 Kasım 1998 tarihlerinde düzenlenen “Okulöncesi Eğitimde Orff Pedagojisi ve Uygulamaları” konulu atölye çalışması ile Gelişim Koleji ve Lera işbirliği ile düzenlenen “Okulöncesi Eğitimde Müzik, Drama ve Dans” konulu atölye çalışmasına katıldık. Böylece bu metodun uygulanışını ve sağladığı yararları, birebir deneme ve görme fırsatı bulduk. Ve en önemlisi bu atölye çalışmaları sırasında bu metodun uygulayıcıları ile tanışıp, onlarla bu metod hakkında tartışma ve bilgi edinme olanağına kavuştuk.

Orff Metodu ve çalgıları ülkemiz müzik eğitiminde gereken yeri almamıştır.

Bu çalışma, müzik eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan bu metod ve çalgılarının tanıtılması ve yaygınlaştırılması açısından müzik eğitimcilerimize sunulan önemli bir Türkçe kaynak niteliğinde olacaktır.

Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır. Çalışmalarımız boyunca değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren danışman Hocam Sayın Prof. M. Salih ERGAN’a, Avusturya–Salzburg Orff Enstitüsü Öğretim Üyesi Manuela WIDMER’a, yine kaynak temininde yardımcı olan Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Öğretim Görevlisi İnci DİNÇER’e, Liz Teyze Eğitim ve Rehberlik Araştırma (LERA) merkezi kurucusu Liselotte SEY’e, çeviriler konusunda yardımcı olan Süleyman Demirel Üniversitesi Öğretim Görevlisi Ömer FARUK’a katkılarından dolayı sonsuz teşekkür ederim.

Konya, 2000

Zekiye ARI

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ.....	1

BÖLÜM I

1. CARL ORFF VE MÜZİK EĞİTİMİ METODU

1.1. Carl Orff'un Hayatı.....	4
1.1.1. Carl Orff'un Kronolojisi	6
1.2. Besteciliği	7
1.3. Okul Öğretisi, Orff Metodunun Ortaya Çıkışı, Günther Schule'nin Kuruluşu... 9	
1.4. Metodun Gelişmesi ve Okul Çalışmaları.....	10
1.4.1. Çalgıların Oluşumu	11
1.4.2. Diğer Gelişmeler	13
1.4.3. Günther Schule'nin İlk Yayınları.....	14
1.4.4. Okulun Yıkılışı ve II. Dünya Savaşı'ndan Sonraki Yeni Çalışmalar	15
1.5. Orff-Schulwerk (Orff Okulu).....	23
1.5.1. Orff Schulwerk'in Kronolojisi	25
1.5.2. Diğer Erken Çocuk Dönemi Müzik Eğitimi Yöntemleri	27
1.5.3. Erken Çocuk Dönemi Müzik Eğitimi Yöntemlerinin Ortak Özellikleri... 29	

BÖLÜM II

2. ORFF ÇALGILARI

2.1. Çalgıların Ortaya Çıkışı	31
2.1.1. Derili Çalgılar (Membranophone).....	32
2.1.2. Melodi Üreten Çalgılar (Tokmaklı, Vurmalı, Çubuklu)	34
2.1.3. Ritm Çalgıları.....	45

2.2. Çalgılar ve Çalış Teknikleri	49
2.2.1. Derili Çalgılar.....	49
2.2.1.1. Bongo	49
2.2.1.2. Büyük Trampet.....	50
2.2.1.3. Conga.....	51
2.2.1.4. Davul	52
2.2.1.5. Tef	54
2.2.1.6. Timpani	57
2.2.2. Melodi Üreten Çalgılar (Tokmaklı, Vurmalı, Çubuklu)	59
2.2.2.1. Glockenspiel.....	59
2.2.2.2. Ksilofon	60
2.2.2.3. Metalofon	62
2.2.2.4. Müzik Kapları ((Müzikal Kaplar)	64
2.2.2.5. Melodi Üreten Çalgılarda Tokmak (Çubuk, Baget) Tekniği	66
2.2.3. Ritm Çalgıları.....	69
2.2.3.1. Ağaç Blok (Tartım veya Ritm Kutusu)	69
2.2.3.2. Çan.....	71
2.2.3.3. Çelik Üçgen.....	74
2.2.3.4. Kastanyet.....	76
2.2.3.5. Marakas	80
2.2.3.6. Minik Ziller (Kaynana Zırlıtısı, Halhal, Çıngırak).....	80
2.2.3.7. Ritm Çubukları (Klappern)	84
2.2.3.8. Sürtmeli (Kazımalı) Çalgılar	86
2.2.3.9. Zil	88

BÖLÜM III

3. ORFF METODU'NUN TANITILMASI VE MÜZİK ÖĞRETİMİNDEKİ ÖNEMİ

3.1. Orff Öğretisi Nedir? (Orff Metodu).....	92
3.2. Orff Metodu' nun Felsefesi.....	93
3.3. Orff Metodu' nun Amaçları.....	96
3.4. Orff Metodu' nun Materyelleri	97

3.5. Orff Metodu'nda İnsan Vücudunun Bir Enstrüman Olarak Kullanılması.....	98
3.5.1. El Çırpma	99
3.5.2. Dize Vurma	99
3.5.3. Ayakla Yere Vurma	100
3.5.4. Parmak Şıklatma	100
3.5.5. Vücut Hareketlerini Kullanarak Okulöncesi Dönem İçin Bir Ders Planı...	100
3.6. Orff Metodunda Ritm ve Konuşma	104
3.7. Konuşma ile Ritmik ve Melodik Ostinato'nun Gelişmesi	111
3.7.1. Ritmik Ostinato	112
3.7.2. Melodik Ostinato.....	117
3.8. Orff Metodu'nda Ezgi (Melodi) Öğretimi	124
3.9. Orff Metodu'nda Kanon (Canon) Öğretimi	128
3.10. Ritmik ve Melodik Rondo	134
3.10.1. Yansılama (Eko)'lı El Çırpma	135
3.10.2. Ritmik Motif Yapımı	139
3.10.3. Ritmik Doğaçlama	140
3.10.4. Ritmik Rondo	140
3.10.5. Yansılama (Eko)'lı Melodiler	142
3.10.6. Melodik Motif Meydana Getirme	143
3.10.7. Melodik Doğaçlama	144
3.10.8. Melodik Rondo	145
3.11. Orff Metodu ve Orff Çalgılarının Müzik Öğretimindeki Önemi	146
BÖLÜM IV	149
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	149
KAYNAKLAR.....	152
EKLER	155

GİRİŞ

Her toplum geleceğini, çocuklarını ve gençliğini eğitmeyi hedefleyerek güvence altına almaya çalışmış ve bu uygulamayı nesilden nesile aktararak varlığını sürdürmeyi amaçlamıştır. Bu eğitim sürecini iyi kullanabilen toplumlar, her zaman diğer toplumlardan daha güçlü ve daha köklü sosyal bir yapıya kavuşmuşlar; maksimum seviyede bir üretilebilirlik seviyesine sahip olmuşlardır. Eğitim süreci içinde destekleyici ve verimliliği artırıcı bir çok unsur vardır. Bu unsurların en etkin olanı ise bu süreç içinde uygulanan güzel sanatlar eğitimidir. İyi bir eğitimde en belirgin amaç, bireyi toplum içinde ulaşabileceği en üst düzeye çıkartmaktır. Kişi ile ona verilen eğitimin birbiriyle bütünleşmesi ise verilen eğitimin, o insanın potansiyelini ortaya çıkarıcı, yetenek ve eğilimlerini destekleyici olmasıyla mümkün olabilir.

İşte bu yüzden güzel sanatların çağdaş ve verimli eğitim sisteminin ayrılmaz bir parçası oluşu, kişiye özel olarak seslenmesi ve içinde bulundurduğu potansiyeli açığa çıkartması için onu desteklemesinden dolayıdır.

Nitekim köklü medeniyetlere bakıldığında; güzel sanatlar eğitiminin birey eğitimi içinde çok önemli bir yeri olduğu görülür. Zaten günümüzde sanat ve teknolojiyi bağdaştırarak, bunu insan eğitiminde bilinçli olarak kullanabilen devletler, yeryüzünde güçlü olmayı başaramışlardır.

Son yıllarda ülkemizde, üniversitelerin sayısının artmasıyla, diğer alanlarda olduğu gibi güzel sanatlar alanında da büyük bir gelişme gözlenmektedir. Gelişimi gözlenen güzel sanat dallarından biri de gerek ülkemiz gerekse tüm dünyada en yaygın ve en etkin bir biçimde eğitimi yapılan müziktir. Müzik, bireyin her türlü gelişmesine (duygusal, beyinsel, estetik ve fiziksel) katkıda bulunmakta, böylece birey; düşünen, yargılayan, yapıcı ve yaratıcı bir insan haline gelerek topluma yararlı olmaktadır. Kuramsal bilgiler ve ses eğitiminin yanında müziğin ayrılmaz bir parçası olan çalgı eğitimi de bu konuda önemli bir yere sahiptir.

Müzik eğitiminin özü olan çalgı eğitimi; seslerin insan belleğine yerleşmesi, insanın zihinsel gücünü, vücudunun diğer organlarına bir uyum içerisinde aktarabilmesi, bütün bunların ışığında insanın kendisine ve çevresine güzellikler yayması, insanın duygularını enstrüman yoluyla güzel tınılara dönüştürmesi açısından dünyadaki en zor, ancak en güzel işlevlerden biridir.

İnsanın ruhsal ve sosyal gelişimine bu kadar katkısı olan enstrüman eğitiminin okullarda müzik eğitimi derslerinde kullanılmaması düşünülemez.

“Çalgı eğitiminin amacı, temelde öğrencinin bir çalgıyı belli bir düzeyde çalabilmesini sağlayarak, çalgı çalma becerisi yanında müzik sevgisini geliştirmek ve müzik bilgisini arttırmaktır” (Özen 1996). “Çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlarda müzik öğretimi ya eksik veya yetersiz kalır ya da yeterince sağlam ve tutarlı olamaz” (Uçan 1993).

Çalgı eğitimi, öğrencilerin mevcut durumdaki ve gelecekteki müziksel yaşantılarını biçimlendirmek üzere, müziksel davranış değişikliği oluşturmada etkili ve vazgeçilmez bir süreçtir. Bu süreçte; öğrenciler yerel, ulusal ve evrensel müzikleri tanıma fırsatı bulabilir, bu müzikleri dinlemeye dahi istekli hale gelebilir ve müziksel bilgilerini, becerilerini, müziksel zevklerini, yeteneklerini ve beğenilerini gerçekleştirebilirler.

Bütün bunların ışığında çoksesli müzik eğitiminde eğitimi hızlandıracak ve kolaylaştıracak çalgıların seçimi çok önemli bir yer tutar.

“Çoksesli müzik eğitiminde başarıya ulaşan ülkelerde olduğu gibi, biz de bu amacı gerçekleştirecek eğitim çalgılarının seçimini doğru yapıp, eğitilecek kişide istek ve müzik sevgisi uyandırabilmeliyiz.” (Gezen 1984).

Bu da en kolay ve en etkin biçimde Orff çalgılarıyla gerçekleştirilebilir. Çünkü bu çalgılar gerek çalma kolaylıkları gerekse çoksesliliğe yatkınlıkları nedeniyle diğer müzik çalgılarından ayrılır.

Alman besteci Carl Orff da önceden beri ilkel bir şekilde kullanılan bu çalgıları kendi metodu içinde sistemli bir şekilde geliştirmiş ve günümüzün en önemli müzik eğitimi çalgıları arasına sokmuştur.

Carl Orff'un yaklaşıımı, basit vürmalı çalgılarla yapılan, ritmik ve melodik doaçlamaya dayanır. Bu algıların ve metodun müzik eğitiminde çok önemli bir yere sahip olduğu göz ardı edilemez bir gerçektir. Eğer böyle olmasa 80 yıldır gerçekleşen büyük teknolojik değişime ve yeniliklere rağmen ağdaş eğitim sistemleri içinde hala yaygın bir şekilde kullanılmazdı ve bir çok ülke bu yöntemi kendi eğitim sistemi içine dahil etmeye alışmazdı.

Bütün bunlar gösteriyor ki tüm gelişmiş ülkelerde çok yaygın ve başarılı bir şekilde kullanılan bu metodun ve algılarının ülkemizde de etkin ve yaygın bir şekilde kullanılması ile müzik eğitiminde daha ağdaş bir seviyeyi yakalamak mümkün olacaktır.



BÖLÜM I

1. CARL ORFF VE MÜZİK EĞİTİMİ METODU

Alman besteci ve müzik eğitimcisi olan Carl Orff, 1924 yılından itibaren kendi bulunduğu Orff Metodu'nu, kurmuş olduğu kendi okulunda uygulamaya başlamıştır. Carl Orff kendi müzik ve beste çalışmalarının yanı sıra uzun yıllar müzik pedagojisi ile yani, müzik eğitiminin çocuklara verilmiş biçimi ve teknikleriyle ilgilenmiş, yaklaşımı Avrupa, Amerika, Avustralya ve birçok Asya ülkelerinde yankı bulmuş, uygulamaya konulmuştur.

1.1. Carl Orff'un Hayatı

“Almanya'nın köklü bir Bavyera'lı ailesi olan Orff'lar, bölgenin merkezi Münih kentine yerleşti. Aile, geleneksel olarak subaylığı meslek seçmiş ve erkek bireyleri. babadan oğula hep subay olmuştu. Bu ailenin genç, disiplini seven ve çalışkan çocuklarından baba Orff, 1890 yılında Harp Akademisi'ni bitirmiş ve Alman ordusunda teğmenlik görevine atanmıştı. Günün birinde, karşılaştığı müzik sever bir ailenin Paula Voit adındaki kızı ile anlaşarak 1891 yılında evlendi. Evliliklerinden üç yıl sonra ikinci oğulları CARL ORFF, 10 Temmuz 1895 günü gözlerini dünyaya açtı.

Küçük Orff, annesinin candan, iyi bakımıyla yavaş yavaş büyüyor ve daha ilk yaşında seslere karşı duyarlı davranıyordu. Aile, onun bu eğilimini görerek, üzerinde zaman zaman deneyler yapıyor, kulağının iyi duyup duymadığını araştırıyor ve her seferinde olumlu sonuçlar elde ediyordu. Carl Orff, müzik eğitimini aile içinde alıyor, 3 yaşına geldiği zaman güzel şarkılar söylüyor, piyano dinliyor ve özellikle birinin şarkı söylediğini duyunca hemen ona doğru koşuyordu. Annesinin aldığı kukla oyuncaklarla oynadığı zaman onları birbirleriyle konuşturuyor, kendi kendine çocukça piyesler yapıyordu.

20. yüzyıla girildikten birkaç ay sonra, piyano, org ve viyolonsel öğrenimine başlayan Orff, 1901 yılında 6 yaşındayken ilkokula yazıldı... 1911 yılında ilk, orta ve liseyi pekiyi derecesiyle bitiren ve bu arada ilk yaratışları olan liedler de basılıp yayınlanan genç Carl Orff, 1914 yılına kadar Münih Müzik Akademisi'nde kompozisyon öğrenimini gördü.

1. Dünya Savaşı başladıktan bir süre sonra, 1915 – 1917 yılları arasında, Münih Oda Tiyatrosu'nun orkestra yönetmenliği görevini yürüttü. Bu dönemde daha çok sahne müziğine yönelik uğraşılarda bulundu... 1918–19 yılları arasında, Mannheim'deki Ulusal Tiyatro ile Darmstadt'taki Devlet Tiyatrosu'nun orkestra şefliğini yaptı.

C. Orff, tiyatrolarda çalıştırıcı ve yönetici olarak görev yaptığı yıllarda iyice deneyim ve beceri kazandı. Sanatçı 1920 yılında tekrar Münih'e dönerek, 1921–22 yılları arasında, zamanın ünlü bestecisi Heinrich Kaminsky'den üst düzeyde kompozisyon öğrenimi gördü...

Öğretmeni Kaminsky'nin J. S. Bach (1685–1750) ve daha önceki üstatlara has yenileme çabası, genç Orff'un yolunu ister istemez, Ortaçağdan geçirerek modernliğe yöneltmesine neden oldu...

C. Orff'un değişmez bir ilke olarak savunduğu tek düşünce, yaratılarını oluşturan dans, müzik ve ritim gibi üç temel elemanın birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğudur. Carl Orff, 1924 yılında 28 yaşındayken, arkadaşı Dorothea Günther (1896–1975) ile birlikte "Güntherschule" adında bir jimnastik, dans ve müzik okulu kurdu...

Carl Orff, 1950 yılından sonra Münih Devlet Yüksek Okulu'ndaki kompozisyon öğretmenliği görevini sürdürmüş, 1955 yılında Tübingen Üniversitesi tarafından kendisine "fahri şeref doktorluğu" payesi verilmiş ve daha sonra Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi üyeliğine seçilmiş, 1956 yılında da Fransa hükümeti tarafından başarı nişanının "Pour le mérite" (Barış) payesi ile onurlandırılmıştır. Alman hükümetince yıldönümleri, eserleri sahnelenerek birçok kez kutlanan büyük Alman besteci, yöneticisi ve müzik eğitimcisi Carl Orff, 29.3. 1982 günü 87 yaşında, Münih kentinde gözlemini dünyaya kapamıştır" (Saydam 1997).

1.1.1. Carl Orff'un Kronolojisi

- 1895 Münih'te doğan Carl Orff'un annesi piyanist, babası subaydı.
- 1898 Orff piyanoyla tanıştı.
- 1905 10 yaşındaki Carl'a kendine ait kukla tiyatrosu verildi.
Gymnasium'da okudu ve daha sonra 1913–1918 yılların arasında, Beer–Walbrunn ve Herman Zucher'in öğreniminde Tonkunst Akademisi'nde öğrenim gördü.
- 1911 Gençliğinde müzik eşliğinde kukla oyunları yazdı ve ilk eseri 16 yaşındayken yayımlandı.
- 1912 “Also sprach Zarathustra” (Zerdüşt böyle dedi)'yı yazdı. (Bu eser “Um Mitternacht”ı da içeriyordu).
- 1917 Beste stilini değiştirmesine neden olacak olan askere gitmesi (Orduya katılması).
- 1930 Carl Orff “Catulli Carmina I”i ve 1931’de “Catulli Carmina II”yi yazdı (Eşlik eden koro için Latince metinler).
- 1930 Daha sonra Carl Orff Münih Bach Topluluğuna orkestra şefi olarak atandı.
- 1935–1936 Yılları arasında “Carniman Burana”yı yazdı
- 1937 Carmina Burana'nın dünya premiyeri (icra edilmesi).
- 1950–1954 “Music Für Kinder” (Çocuklar için Müzik) yayımlandı.
- 1963 “The Cristmas Story” (Noel Hikayesi)'nin kaydı.
- 1963–1975 “Musica Poetica (Harmonia Mundi) Emy kayıtları.
Poetica: Poetika müziğin ne olup olmadığı yani müziği genel olarak anlatan yazı (müziğin teorisi).
- 1964 “Noel Hikayesinin” film olarak çekilmesi
- 1982 Carl Orff'un ölümü
“Carl Orff'un sanat mirası ve manevi katılımını muhafaza etmek ve yükseltmek” amacıyla Carl Orff vakfının kurulması.

1.2. Besteciliği

1914 yılına kadar Münih Müzik Akademisi'nde kompozisyon öğrenimi gören Carl Orff, buradaki ilk eserlerinde, ünlü bestecilerden C. Debussy (1862–1918), R Strauss (1864–1949), A. Schönberg (1874–1951) ve H. Pfitzner (1869–1949)'den etkilendi.

“Münih Oda Tiyatrosu'nun orkestra yönetmenliği görevini yürüttüğü dönemlerde (1915–1917) daha çok sahne müziğine yönelik uğraşılarda bulundu ve bu çalışmalar sürecinde en çok “expresyonist” (anlatımcı) besteciler ile şair Shakespeare'den etkilendi” (Saydam 1997).

Orff, danışmanı ve arkadaşı Curt Sachs (1881–1959)'ın tavsiyesi üzerine kendisini Gluck (1714–1787), Bach (1685–1750) ve özellikle de Cladio Monteverdi (1567–1643) gibi rönesans ve erken barok bestecilerinin çalışmalarına verdi.

Tiyatrolarda çalıştırıcı ve yönetici olarak görev yaptığı yıllarda deneyim ve beceri kazanan C. Orff, müzikte yeni tınlayışlar bularak, geleneğe bağlı duygularıyla oldukça erken bir dönemde çok sayıda eser vermeye başladı. Üst düzeyde kompozisyon öğrenimi gördüğü 1921–1922 yılları arasında, C. Orff'un, her bakımdan, özellikle kültürel açıdan, vaktiyle atalarının bulunduğu Yukarı Bavyera bölgesinin tüm özelliklerini ve vatan toprağında kökleşmiş halk sanatını (folklorunu) yaşamı süresince kendine özgü yaratma olanağıyla yansıtabilmesinde, öğretmeni Kaminsky'nin geniş ölçüde rolü ve etkisi oldu” (Saydam 1997).

“Çalışmalarını Münih'te sürdüren Orff, Bach Derneği'nin (Münchner Bachverein) konserini de yönetmeye başladı. Bu konserlerde sanatçının, eski müzikle çağdaş anlayışı bağdaştırmaktaki üstün başarısı önemli sonuçlar verdi. Bu konserlerde “Lukas Pasyon” adlı dinsel bir eser ile daha başka yaratıların, sahnede aynı zamanda tiyatro gibi oynanan bir konser şeklinde uygulanması, Orff'un daha sonraki eserlerine biçim vermesine büyük rol oynadı ve Orff, gelenekten esinlenerek, yepyeni bir davranışla oluşturduğu çağdaş eserlere, alabildiğine farklı bir içerik verdi...”(Saydam 1997).

1935–1942 arası Orff ilk “olgun” sahne eseri “Carmina Burana” adlı coşturucu kantatı meydana getirdi. Bundan sonra çalışmalarına hız veren sanatçı, arka arkaya sahne eserleri yazmaya başladı. Bir masal oyunu olan “Der Mond” (Ay), müzik bakı-

mından çok zengin olan bir kral ile akıllı kızın öyküsü “Die Kluge” (Akıllı Kız) adlı operaları, “Carmina Burana”, “Catulli Carmina”, “Trionfona di Afrodite” adlı sahne oratoryoları önemlidir. “Carmina Burana”, Antik ve Ortaçağda yaşamış bazı bilinen ya da bilinmeyen ozanların verimiyle yazılmış “Trionfi” adlı ünlü sahne oratoryosu dizisinin ilkidir. “Trionfi” üç yapıttan kurulu: “Carmina Burana”, “Catulli Carmina” ve Trionfi di Afrodite” “Trionfi”nin dünyada ilk tanınan ve sevilen bölümü “Carmina Burana”dır (Yener 1991).

“Carl Orff’un çeşitli yıllarda bestelediği tüm birer perdelik 16 müzikli sahne eserini ve incelemelerini 5 grupta toplamak gerekirse: 1. grupta masallar, 2. grupta Bavyera türünde yazılmış dünya tiyatrosu, 3. grupta tören eserleri, 4. grupta Claudio Monteverdi’nin yeniden işlenişi ve 5. grupta da Antik Tragedyalar (eski sahneler) gibi dev yapıtlar görülür. Bu eserlerde çeşitli yerler, evler ile çeşitli zamanlar, olaylar ve şenlikler birbirine izlemekte, birçok etkinlikler biçimlenen yaşamlar ise, böylesine değişik ortamlarda, alabildiğine güçlü yorumlara dönüşmektedir...” (Saydam 1997).

Yapıtları, kullanılan müzik bakımından hemen hemen ilkeldir. Sahneyle ilgili olan herşey bilinçli olarak aza ve öze indirgenmiştir. Müzik yazısı da çıplak ve basittir. Tartım ögesi güçlüdür. Bu yüzden bütün yapıtlarında, kalabalık bir vurmali çalgılar kümesini kullanır. Orff, bu estetik tavır yüzünden “Yeni İkel” (neoprimitif) olarak nitelendirilmiştir.

Başlıca Yapıtları

16 sahne eseri, 4 Monteverdi düzenlemesi, eşlikli koro eserleri, eşliksiz koro parçaları, üvertürler, üflemeli çalgılar için konçerto, Entrata, oda orkestrası eserleri, Bavyera Müziği, çeşitli çalgılar için Olimpiyat müziği, liedler, okul müziği, çeşitli ilkbahar ve yaz şarkıları, müzikli ev kitabı, çocuklar için müzik, Die Orff Insturumente, yılbaşı armağanı, zafer müziği gibi, dinleyici üzerinde büyük bir etki gücü sağlayan yaratılar meydana getirerek dünyaya ün saldı.

1.3. Okul Öğretisi, Orff Metodu'nun Ortaya Çıkışı, Günther Schule'nin Kuruluşu

“Okul Öğretisinin ne olduğunu ve neyi amaçladığını en iyi şekilde açıklamak, belki de onun oluşumunu izlemekle olanaklıdır. Geçmişe baktığım zaman, Okul Öğretisini bir yaban otu olarak tanımlamak istiyorum. Tutkulu bir bahçıvan olarak bana en yakın gelen tablo bu. Nasıl doğada bitkiler hep uygun bir zemin buldukları ve gerekli oldukları yerlere yerleşirlerse, Okul Öğretisi de o zamana ait ve benim çalışmamda kendilerine uygun bir zemin bulan düşüncelerden doğdu. Okul Öğretisi önceden yapılan bir plandan değil –bu kadar geniş çaplı bir plan hazırlayamazdım– benim olduğu gibi algıladığım bir zorunluluktan doğdu. Planlanan şekilde dikilen bitkiler sık sık hayal kırıklığına neden olurken, her yaban otunun özellikle güçlü geliştiği eskilerden beri bilinen deneyimdir.

Okul Öğretisi, her aşamada serbest yeniden biçimlendirmeyi özendirmeyi arzu- lar; böylelikle de hiçbir zaman son halini almaz, bitmez, devamlı gelişme, oluşma ve akış halindedir.

Tabii burada büyük bir tehlike, yanlış gelişme tehlikesi vardır. Serbest ve yeniden biçimlendirmenin ön koşulu temelli bir uzmanlık eğitimi ve Okul Öğretisi tarzının, ola- naklarının ve amaçlarının mutlaka tanınmasıdır.

Fakat biz yine onun doğuşuna dönelim: Yirmili yıllardı. Avrupa gençliğini, yeni bir bedensel duygu; spor, jimnastik ve dansla uğraşı duygusu sarmıştı. Jacques Dalcroze'nin –bütün dünyaya yayılmış olan– çalışmaları ve düşünceleri o tarihlerde özellikle Hellerau'daki “Müzik ve Ritm Eğitim Kuruluşu” aracılığıyla, bu yeni harekete zemin doğmasına yardımcı olmuştu. –Eğer yalnızca iki isim sayacak olursak– Laban ve Wigman kariyerlerinin zirvesine yaklaşmaktaydılar. Rudolf von Laban, kuşkusuz za- manının en önemli dans pedagoglarından ve koreograflarından biriydi. Koreografileri onun uluslararası planda tanınmasını sağlamıştı. Jacques–Dalcroze ve Laban'ın öğrenci- si olan deha Mary Wigman yeni bir ifade dansı yaratmıştı. Her ikisinin eseri sanat ve pedagoji alanında büyük etkiler yapmıştı. O dönem, Almanya'da birçok jimnastik ve dans okulunun kurulduğu bir dönemdir. Tüm bu çabalar, benim tiyatrodaki çalışmamla yakından ilişkili olduklarından çok ilgimi çekiyordu.

1924'te Dorothee Günther (1896–1975) ile birlikte Münih'te bir jimnastik, müzik ve dans okulu olan Günther–Schule'yi kurdum. Burada, yeni bir ritmik eğitim kurmanın, hareket ve müzik eğitiminin karşılıklı etkileşimi ve tamamlayıcılığı yolundaki düşüncelerimi yaşama geçirme olanağını görüyordum. Herhalde Güntherschule'nin özelliği, kurucularından ve yöneticilerinden birinin müzisyen olmasıydı. Bu sayede, en başından itibaren tüm müzikal çalışmalar vurgulandı ve ben düşüncelerim için ideal bir deneme alanı buldum (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

Yukarıdaki sözleri söyleyen Carl Orff 1923'te hareket, dans ve ritmik eğitim okulunun kurucusu olan Dorothee Günther ile tanıştı. Soyut olmayan bir müzik olarak kabul edilen fakat konuşmanın, hareketin ve dansın unsurlarını birleştiren temel müzikteki bu eğitim fikri, Günther ile olan görüşmelerinde şekillenmeye başlamıştır. 1924'te Carl Orff ve Günther Münih'te Günther Schule'yi kurdular.

Vurmali çalgılarla yola çıkan bu okulda özellikle ritm ile melodinin yeni bir bileşimini bulma yolları araştırıldı; deney ve öğreti gibi iki önemli temel öge üzerine duruldu. Bunun için de Orff, o yıllarda piyano yapımcılarıyla işbirliği yaparak, okulların müzik eğitimi ve öğretimiyle ilgili çalışmalarına yardım edecek nitelikte yeni bir aracın meydana gelmesine olanak sağladı. "Orff Instrumentarium" (Orff Çalgıları) adıyla, bugün bile bazı okullarda kullanılan bu eğitim aracı, sanatçının ilk olarak 1930–35 yıllarında yayımlanan "Schulwerk" (Öğretici Eser) adlı kitapta yer alan eğitsel düşünce ve deneylerinin okullarda uygulanabilmesine yardımcı olmaktadır.

1.4. Metodun Gelişmesi ve Okul Çalışmaları

Güntherschule'de bir kaç öğretmen tarafından öğretilen ana dersler, jimnastik ve dansı içeriyordu. Bir müzik yönetici olarak Orff öğrencilerin müzik eğitiminden sorumluydu.

Orff, müziğin, dansın ve konuşmanın doğasında temel unsur olan ritmle başladı. O, bunları bir dil olarak birleştirerek bir bütün haline getirdi. Doğaçılama ve yaratma O'nun öğretisinin merkeziydi. Birkaç öğrencisinin ön müzik eğitimi olması nedeniyle ritm olarak vücut sesleri ve hareketlerine önem verdi. İlk ve en doğal enstrüman olarak insan sesini kullandı.

Carl Orff davula (büyüklüğüne, şekline ve sesinin tüm varyasyonlarına) büyük önem verdi. Tekrar edilen ritmik ve konuşulan veya şarkı olarak söylenen ölçüleri yani **Ostinatoyu**¹ tüm doğaçlamalarda şekil veren bir unsur olarak hizmet görmesini sağladı.

1.4.1. Çalgıların Oluşumu

Güntherschule'deki deneyimi Orff'u öğrencilerin kendi enstrümantal eşliklerini sağlayan bir yöntem geliştirmeye götürdü. Öğrencilerin ileri seviyede klavye becerilerini geliştirip enstrümantal eşlik yapabilmeleri için farklı vürmalı çalgılar tanıttı.

Orff bu konu ile ilgili şunları söylemiştir;

“Eğitimin müziksel yanı o zamana kadar alışılmış olandan değişik olmak zorundaydı. Ağırlık noktası, tek yanlı ahenkli olandan ritmik olana kaydırıldı. Bu durum, doğal olarak, ritmik enstrümanların tercih edilmesine yol açtı. O zaman alışılmış olan ve günümüzde de sürdürülen, sadece piyano müziği eşliğinde hareket eğitiminden ayrıldım ve öğrencinin kendisi müzik yapması yoluyla, yani doğaçlama ve kendine özgü müziği bestelemesi yoluyla aktifleşmesini hedefledim. Bu nedenle, ileri derecede gelişmiş sanat aletlerinde eğitimi değil, tercihen ritmik yönelimli ve göreceli olarak kolay öğrenilebilir, basit, vücuda yakın çalınan enstrümanlarda eğitimi arzu ediyordum. Fakat bunun için önce buna uygun aletlerin bulunması gerekiyordu.” (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

Bu vürmalı çalgıların bazıları orkestra ve caz müziğinde zaten kullanılmaktaydı. Fakat diğerleri Endonezya Gamelanı²'nin melodik ve heterofonik³ çubuklu çalgılarını üzerine şekillendirildiler.

Orff daha sonra çalgıların ortaya çıkışıyla ilgili yine şunları söylemiştir;

“O dönemde cazın gelişmesi sayesinde yerli olsun, egzotik olsun, salt ritmik enstrümanlar çok sayıda mevcuttu ve yalnızca bir seçim yapılması gerekiyordu. Fakat melodi ve dem tutma çalgıları olmaksızın kendine özgü bir enstrüman yelpazesinin

¹ **Ostinato:** Devam eden, uzayan, sürekli, tekrarlanan.

² **Gamelan:** Ksilofonlardan, metalofonlardan, çeşitli gonglardan ve davullardan oluşan orkestraya verilen addır (Bir Endonezya orkestrasıdır).

³ **Heterafonik:** Armonili olmayan, ezgisiz bir biçimde.

oluşturulması olanaksızdı. Bu yüzden ilk önce melodik vurgulu çalgılar, tahta ve metal çubuklu çalgılar, ksilofon, metalofon ve glockenspiellerin çeşitli türleri üretildi. Bunlar kısmen yeni yaratılan, kısmen de Ortaçağdan kalma ya da egzotik örneklere dayanan aletlerdi. Yeni üretilen trogksilofonların orkestralarda kullanılan ksilofonlarla hiç bir ilgisi yoktu; bunun ucu, ileri derecede gelişmiş Endonezya'daki biçimlere dayanıyordu” (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

Orff, çalgıların bir yandan çalış tekniğini basitleştirmek, öte yandan iyi işçilik ve müzik kalitesini sağlamak amacıyla yüksek kaliteli piyanolar, hapticordlar yapımcısı olan Karl Maendler'den yardım istemiştir. 1920'li yılların sonlarında Karl Maendler'in büyük yardımlarıyla bugün sadece Orff enstrümanları olarak anılan çubuklu çalgılar, okul müziği için tasarlandı ve yapıldı.

Orff, yine konuyu şu şekilde açıklamaktaydı;

“Yüzyılın başında simbal üretimine yeniden başlayarak ün yapan Münih’li piyano üreticisi Karl Maendler’in şahsında, deneyler yapmaktan zevk alarak benim düşüncelerimi gerçekleştirmeye hazır bir kişi buldum. Onun geliştirdiği ve bugün bütün dünyada tanınan yeni ksilofon ve metalofon biçimleri, bizim aletlerimiz benzersiz ve yeri doldurulamaz bir tını getirdi ve glockenspiel ile birlikte onun temelini oluşturdu. Bunlar soprano, alto, tenor ve basso perdelerinde üretildi. Kısa süre sonra çubuklu çalgılara bir diğer melodi enstrümanı olarak flüt de eklendi. Flüt, melodi enstrümanların en eskilerindedir. Egzotik flüt türleriyle çeşitli denemelerden sonra, o tarihe kadar varlığını daha çok müzelerde sürdüren blok flütte karar kıldım. O sırada ünlü Berlin Müzik Enstrümanları Koleksiyonu’nun müdürü olan arkadaşım Curt Sachs’ın özel yardımıyla, ilk kez eski modellere göre üretilmiş bir blok flüt dördlüsüne, bir soprano, bir alto, bir tenor ve bir basso flüte sahip oldum. Orkestramızda, basso çalgı olarak davul ve pes sesli çubuklu çalgıların yanı sıra demli eşliklerin temkinli beşlileri için yaylı çalgılar, viyolenselle birlikte her çeşit keman ve diz kemanı (gamba) kullandık. Gitar ve utlar çekme çalgılar grubunu oluşturduklar. Böylelikle Güntherschule için oluşturduğumuz enstrümanlar yelpazesi ilk biçimini aldı” (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

“Her bir enstrüman tipi iki veya üç ayrı boyutta yapılmıştır. Bunların hepsinin karşılıklı değiştirilebilir çubukları veya anahtarları vardır. Bunun amacı, istenilen ölçü veya tarzı meydana getirmektir. Akortlu çalgıların merkezini davullar, ziller, anahtarlar ve diğer vurmalı çalgılar kadar Ortaçağ, Rönesans veya Barok dönemlerinin özelliklerine göre yapılmış yaylı çalgılar ve kayıt cihazları da oluşturur” (Sadie 1984).

Çalgıların stilleri ve büyüklükleri Orff’un ayrıntularıyla düzenlendiği için bugün bu çalgılar “Orff Çalgıları” olarak bilinir.

1.4.2. Diğer Gelişmeler

1925’te Dansçı Maja Lex, 1926’da Gunild Keetman Orff okuluna öğrenci olarak katıldı.

Lilo’ya (1981)göre Maja Lex; “Dansçı olarak doğan ve hayatı boyunca bütün hücreleriyle dansa kendini adanmış olan dansçıdır” (Ekici 1998).

Keetman ise müzikte olduğu kadar, dansda da doğal yeteneği olan bir kişiydi.

Orff, Keetman için şöyle demektedir;

“Eğer Keetman’ın belirleyici iş arkadaşlığı ve o çok yoğun özverisi olmasaydı ‘Schulwerk’ ortaya çıkmazdı diyorsam, bilin ki abartmıyorum”(Ekici 1998).

Orff onları hem müzik hem de dansda aynı derecede yetenekli olarak görüyordu. Onlar çok geçmeden müzik ve dansda, temel olarak kendini ifade edişteki araştırmalarında Orff’un meslektaşları ve ortakları oldular. “Özellikle Keetman’ın Carl ile birlikte çalışması enstrümantal ses birliği ve bunun müzik tarzının gelişmesinde büyük değeri olmasıyla sonuçlandı” (Warner ve Hall 1991).

“Orff Stil” olarak tanınmaya başlayan bu çalgıların ilk parçalarını Keetman oluşturmuştu (Choksy 1986).

1930’da Lex ve Keetman, Almanya’nın içinde ve dışında geniş çapta tanınmaya başlayan Günther Schule’nin öğrencileriyle bir dans grubu ve bir orkestra kurdu. Gösteriler sırasında dansçılar ve müzisyenler karşılıklı olarak işlevlerini değiştirebiliyorlardı. Dans orkestrası çok çeşitli enstrümanlardan oluşuyordu. Bunlar: Blok flütler, her perdeden ksilofonlar, metalofonlar, glockenspieller, davullar, küçük dans davulla-

rı, her çeşit trampet ve tam–tam, gonglar, çeşitli ziller, üçgenler, akortlu çanlar, simbal ve çubuklu çalgılar, ayrıca bazı durumlarda kemanlar, diz kemanları (gamba), epinetler¹ ve taşınabilir orglardı. Dans grubu yıllarca yurt içi ve dışında çok ilgi gören turnelere çıktı. Bunun yanısıra, çok çeşitli toplantılarda gerçekleştirilen pedagojik gösteriler de Okul Öğretisi düşüncesinin, yaygınlaşmasına önemli katkıda bulundu.

1.4.3. Günther Schule'nin İlk Yayınları

1930 yılında Carl Orff'un ilk yayınları ortaya çıktı ve Okul Öğretisinin ilk bas-kısı oluştu. İlk temel cilt olan “Ritmik Melodik Alıştırma” şu sözlerle başlar: “Okul Öğretisi, temel müzik eğitimi olarak müziğin özgüç ve biçimlerine yakınlaşmayı amaçlar.”

Bu konuda Fritz Reusch bir önsözde şunları yazdı:

“Ritmik melodik alıştırmanın müzik örnekleri, kendine özgü anlamıyla ‘ilkel müzik’, oyun ve dans nitelikleriyle bir acemi için kolay anlaşılırdır. Tüm gerçek halk müzikleri gibi bu müzik de halâ harekete bağımlıdır, yani salt dışa vurum gereksini-minden ortaya çıkan ses, perde seçimi ve hareketin bütünlüğü onda daha yok olma-mıştır. Özgüç olarak ritm en ilkel biçiminde, el çırpma, ayakları yere vurma ve adım atma yoluyla canlandırılır. Eğer dönemin ruhunu kavratsa, zamanımızın müzik eğitimi burada işaret edilen anlamda yapılandırılmak zorundadır” (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996. Çev: Lisolette Sey 1998).

Kısa süre içinde “Vurmalı Çalgılar ve El Davulu için Alıştırmalar” “Davul için Alıştırmalar”, “Çubuklu Çalgılar için Alıştırmalar”, “Blok flüt için Alıştırmalar” gibi bir dizi daha başka kitap ile çeşitli rol paylaşımlarını içeren dans ve oyun parçaları ya-yınlandı. Enstrümanların oluşturulması ve Okul Öğretisi ciltlerinin kaleme alınmasın-da Orff'un öğrencisi ve sürekli yardımcısı olan Gunild Keetman'ın büyük katkıları oldu. Daha sonra bu çalışmalara yine asistanları Hans Bergese ve Wilhelm Twittenhoff da katıldılar.

¹ Epinet: Eski dokunmalı bir çalgı.

Orff, kendisi ile birlikte yazdığı kitabında, amacının yanlış anlaşılma tehlikesinin farkındaydı. “Doğaçlamadan ortaya çıkan temel müziğin akıcı ortamı, matbaa baskısının statik (durgun) ortamı ile uyum sağlayamaz. Yani yöntem, sadece teorik olarak anlatılamaz. Öte yandan Carl Orff, sadece yayın kanalıyla öğretisinin eğitimsel değerinin bilinebileceğini idrak etmiştir” (Warner ve Hall 1991).

1931’de başlayan dersler, gösteriler ve eğitim kursları Almanya’daki müzik eğitimcilerinin dikkatini çekmeye başladı.

Carl Orff:

“Güntherschule’deki denemelerinin daha başında bu çalışma birçok pedagoğun dikkatini çekti. Özellikle o dönemde Berlin Kültür Bakanlığı’nda müzik sorumlusu olan Leo Kestenberg, yardımcıları, Dr. Eberhard Preussner ve Dr. Arnold Walter ile birlikte Okul Öğretisine destek oldu. Kestenberg, Okul Öğretisini Berlin ilkokullarında geniş bir şekilde denemeyi planlıyordu. Bunun üzerine Okul Öğretisi hemen baskıya verildi. Müzik eğitiminde bir devrim anlamına gelecek olan, fakat gerçekleştirilmesi için gerekli çalgıların sayısının bile yeterli olmadığı bir eseri yayınlamak, Schott Yayınevi’nin sahibi olan yayıncı dostlarını Ludwig ve Willy Strecker’in mükemmel bir kararıydı.

Daha 1931 yılında Okul Öğretisi Güntherschule’deki eğitimin müziksel deneylerini çocukların müzik eğitiminde “elementer müzik dersi” olarak değerlendirme düşüncesine sahiptim. Böylelikle 1932 yılında Schott Yayınevi’nin “Orff Okul Öğretisi -Çocuklar için Müzik, Çocuk Müzikleri- Halk şarkıları” adlı ön ilanı yayınlandı. Planlanan bu yayınlar gerçekleşemedi. Kestenberg de kendi planlarını gerçekleştiremedi, çünkü kısa süre sonra görevinden alındı” (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

1.4.4. Okulun Yıkılışı ve II. Dünya Savaşı’ndan Sonraki Yeni Çalışmalar

1930 ve 1940’larda Orff’un müzik pedagojisine yaklaşımı, Almanya’da o sıralar hakim olan ideolojik ve politik havayla çelişkili olduğu ilân edildi. Onun basılmış eserlerinin bazıları yayından kaldırıldı. Çünkü kullandığı şiirler, yazarlar tarafından artık kabul edilebilir görülüyordu.

Orff;

“Büyük siyasi dalga Okul Öğretisiyle geliştirilen tüm düşünceleri istenmeyen düşünceler olarak bir kenara süpürdü ve ancak yanlış anlaşılmuş olan herşey enkazdan arta kalarak varlığını bugüne kadar sürdürdü. Olayların gelişmesiyle Münih'teki Güntherschule'de tamamen tahrip oldu ve yandı. Bu arada enstrümanların da büyük kısmı kayboldu. Okul bir daha inşa edilmedi. Ben pedagojik çalışmayı tamamen bir yana bıraktım ve –anlaşılan bilinç altında- yeni bir çağrının gelmesini beklemeye başladım (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

1944'te Güntherschule politik baskı nedeniyle kapatıldı. Bina ve envanterinin çoğu bombardımanda tamamen imha oldu.

Politika ile ilgili hiçbir fikri olmayan Orff, 1944–1948 arası pedagojik çalışmalarından uzak kaldı ve kendini tamamen bestecilik çalışmalarına verdi.

Orff'un bilinç altındaki –beklediği yeni bir çağrının gelmesi- düşüncesi 1948 yılında gerçekleşti. Savaşın sonra Bavyera Radyo-Televizyon yayın şirketi Orff'la temasa geçti. Bavyera Radyosu çalışanlarından Dr. Panofsky Güntherschule zamanından kalma ve çoktan tükenmiş bir plak bulmuş ve bunu Okul Radyosu Bölümü Başkanı Annemarie Schambeck'e dinletmişti. Bu plak Güntherschule'deki enstrümanlar yelpazesinin çocuk ve gençler için dans müziklerini içeriyordu. Gelen çağrı ise şuydu:

“Bizim için bu tarzda çocuklar için ve onlar tarafından seslendirilebilecek bir müzik besteleyebilir misiniz? Bu müziğin çocuklara özellikle hitap ettiğine inanıyoruz. Bir dizi yayın yapmayı düşünüyoruz (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

O sıralar “Antigona” adlı eserinin partitürü üzerine çalışan Orff, her türlü pedagojik çalışmalardan uzak kalmıştı. Fakat yine de yapılan teklif Orff'u cezbedi. Bu teklif Orff'a yarıda kalan pedagojik denemelerini devam ettirme olanağı sağladığı gibi bir çok sorunu da beraberinde getiriyordu. Bunlar: Güntherschule'nin enstrümanlar yelpazesi, arta kalan birkaç ufak parça dışında tamamen tahrip olmuştu ve o günün koşullarında bunların yeniden üretimi için gereken hammaddelerin temin edilmesi olanaksızdı. Enstrüman eksikliğinden başka daha büyük sorunlar da vardı. Daha önceki Okul Öğretisi hareket eğitmenleri için,

yani az çok yetişkinler için geliştirilmişti ve doğal olarak çocuklar için kullanılabilir değildi. Orff, ritmik eğitimin ergenlik çağını geride bırakmış genç insanlara değil, okul çağında, hatta okulöncesi çağda bulunan çocuklara uygulanması gerektiğini biliyordu.

İlk kuşkların yerini çok geçmeden şevk ve ümit aldı. Çünkü kendisinin uzun zamandır terkedilmiş müzik eğitimi reformu rüyası bu yolla canlanacaktı.

Orff, bu konuyla ilgili düşüncelerini şöyle açıklamaktaydı:

“Bu ülkede genç insanlara büyük emek vererek tekrar kazandırılması gereken müzik ile hareketin birliği bir çocukta henüz doğal olarak vardır. Bu gerçek yeni pedagojik çalışma için gerekli anahtar elime verdi. Aynı şekilde, Okul Öğretisinde bugüne kadar neyin eksik olduğunun da bilincindeydim. Bazı acınacak deneyleri bir kenara bırakacak olursak, Güntherschule’de icra sesi ile sözlerin hakkını hiçbir zaman vermemiştik. Şimdi ise ses, nakarat, söz ve şarkı belirleyici çıkış noktası haline gelmişti – ki çocuklarla başka türlü olması da olanaksızdı-. Hareket, şarkı ve oyun bir bütün haline geldiler. O sırada yapmakta olduğum işin yanısıra radyo için bir takım “çocuk şarkıları” bestelerine karar veremezdim, fakat çocuklara uygun yeni bir müzik eğitimi düşüncesi beni büyüledi. Böylece bu görevi kendi bildiğim şekilde yerine getirmeye karar verdim (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

Orff, çalışmalarında yeni bir tarz müzik eğitimi deneyecekti. Bu elementer müzikti. Devamla şunları söyledi:

“Şimdi herşey tamamen kendiliğinden ait olduğu yere oturmaya başlamıştı: Elementer müzik elementer enstrümanlar, elementer söz ve hareket biçimleri. Elementer ne demektir? Latincesi elementarius olan elementer, “temele ait, köksal, hammaddesel, ilk olan” demektir. Elementer müzik nedir? Elementer müzik asla yalnızca müzik değildir; hareket, dans ve dil ile bağlantılıdır; kişinin kendi yapması gereken kendisinin dinleyici olarak değil, yapımına dahil edildiği bir müziktir. Akıl öncesidir, biçim ve mimari tanımaz, küçük sıralamalı biçimler, ostinatolar ve küçük rondo biçimler kullanır. Elementer müzik toprağa yakın, doğal, bedensel, herkes tarafından öğrenilebilir ve yaşanabilir, çocuğa uygundur” (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

Çocuk programlarının planlanması ve çocuklarla çalışmada yardımcı olması için Orff Gunild Keetman’ı, görevlendirdi.

İyi bir eğitimci olan Rektör Rudolf Kirmeyer Carl Orff ve Keetman Bavyera Radyosu için ilk programlarını oluşturmaya başladılar. Ezgilerin kaynağı guguk kuşunun ötüşü yani pesleşen üçlü (sol-mi), adım adım yarım sesli aralıklardan yoksun majöre yakın beşli aralığa doğru genişletilen bir ikiseslilik oldu. Sözler ise isimler, tekerlemeler ve en basit çocuk şarkılarından oluştu.

Orff:

“... Bu, tüm çocukların kolaylıkla girebilecekleri bir dünyaydı. Özellikle yetenekli çocukların değil, en geniş temele oturan, orta derecede ve az yetenekli çocukların da katılabileceği bir eğitim düşünüyordum. Deneyimlerim, hiç müzikal olmayan çocuklara ender rastlandığımı ve hemen hemen hepsine bir noktada hitap edilebileceğini ve teşvik edilebileceğini gösteriyordu” (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

1948 Eylülünde ilk programı radyodan yayınlandı. Bu programlara 8-12 yaş arası hazırlıksız okul çocukları da katılıyordu. Programda kullanılan enstrümanlar çocuklar tarafından coşkuyla karşılandı ve kullanan çocukların coşkusu birçok dinleyiciye de aktarıldı. Öğretmenler, anne-babalar ve çocuklar daha fazla program yayınlanmasını istedikleri ve ilave diziler sunuldu. Çocukların artan hevesi ve kendilerinin de bu şekilde müzik yapma isteği enstrüman eksikliği sorununu ortaya çıkarıyordu. Karl Maendler'in yanında mesleğini öğrenen genç bir enstrüman yapımcısı olan Klaus Becker Ehmeck bu enstrüman sorununu çözmek istedi ve elde edilebilen malzemeyle yeni Okul Öğretisi için ilk çubuklu çalgıları olabildiği kadar iyi üretti. 1949'da Klaus Becker, kendi enstrüman atölyesi olan “Studio 49”u kurdu. Bu atölyenin amacı Orff enstrümanlarına olan ve gittikçe yaygınlaşan talepleri karşılamak. Bu firma tarafından üretilmiş tüm çalgılar en yüksek kalitededirler.

Radyo programları 5 yıl devam etti. 1950 ve 1954 arası Orff ve Keetman çocuklarla olan bu çalışmalarından sonra ortaya çıkan pedagojik kavramları 5 ciltte yazmışlardır. “Schulwerk”, tekrar meydana getirilmesi ve değiştirilmesi ile “Çocuklar için Müzik” ismini aldı.

Radyo yayınları ritmik gelişme için işin hareket eğitimi yönünü içermiyordu. 1949'da Gunild Keetman Avusturya'nın Salzburg şehrindeki Mozarteum'da çocuklara kurs vermesi için davet edildi. Keetman 1951 yılı sonbaharından itibaren çocuk sınıflarını yönetti ve böylece radyoyla yapma olanağı olmayan hareket eğitimine de başlayabildi.

Artık hareket eğitimi sistematik olarak Orff-Schulwerk olarak birleştirilebilirdi. 1953'te Mozarteum'da kapsamlı öğretmen eğitimi kursları vermeye başlandı.

Orff ve Keetman'ın birlikte oluşturdukları ve çocuklarla olan çalışmalarından sonra ortaya çıkan bu eğitici beş cilt şu konuları içeriyordu:

“Şiirler ve oyun şarkıları ‘Çocuklar İçin Müzik’ kitabının birinci bandının ilk kısmında yer almaktadır. Ritmik-ezgisel alıştırmalar ortada, oyunlar da en sonda bulunur. Birbirine bağlı bu üç bölüm aynı zamanda birbirini tamamlamaktadır. Vücut hareketleri, şiirlerde ve oyunlu şarkılarda önerilir. Sonradan bunlara çalgılar da katılır. Şiirler ve oyun şarkıları, çocukların dans ve hareketleriyle bütün dünya tarafından anlaşılmasını talep etmektedir.

Birinci bandın ikinci bölümü, konuşma alıştırmalarını kapsar. Bu alıştırmalar, her müzikal ritmik ve ezgisel alıştırmaların en başında bulunur. Tek kelimeler, kelime dizeleri, ses ve anlama göre bir araya gelerek ünlemler ve sözler oluştururlar. Daha sonra ritmik yapısı belirlenir ve nota olarak yazılırlar.

Üçüncü bölümün oyunları, birinci ile birlikte düşünülmüş, ancak ses açısından da çalışmalar öngörülmüştür.

İkinci bantta, 6-7 ses sınırı içinde şarkılar ve oyunlar bulunmaktadır. Bu bantta ayrıca çoksesliliğe de bir adım atılmıştır.

Üçüncü bantta, Majör (büyük) üçlü aralıklar tanıtılmıştır.

Yeni bir ses dünyası dördüncü bantta karşımıza çıkmaktadır. Etnik öğeler tekstlerin çeşitliliğinin artmasında kendini gösterir. Bu bantta çocuklara özgü yaklaşım hemen hemen tamamen terkedilir. Minör (küçük) üçlü aralıklar da bu bantta tanıtılmaktadır.

Beşinci bantta, 1. ve 7. derece, 1. ve 3. derece minör üçlü aralıklar ve diğer dereceler tanıtılmaktadır” (Ekici 1998).

Orff Okul Öğretisi daha sonra bir çok ülkede de tanınmaya başlandı. Orff bu yılları şu şekilde anlatmıştır:

“Salzburg’da yapılan pedagoji toplantıları sırasında gerçekleştirilen çeşitli gösteriler sayesinde, bir çok yabancı konuk da Okul Öğretisiyle tanıştı. Bu bağlamda Dr. Arnold Walter ile gerçekleşen yeni bir görüşme sonucunda, kendisi, bu çalışma biçiminin Kanada’ya aktarılması yolundaki planı yapan ilk kişi oldu. Onun görevlendirilmesiyle Doreen Hall Salzburg’da Keetman’ın yanında eğitim gördü ve Kanada’ya döndükten sonra Okul Öğretisini orada mükemmel bir şekilde kurdu. Aynı şekilde Salzburg’daki eğitimden sonra İsveçli Daniel Hell’den ülkesinde bu çalışmayı başlattı; Keetman’ın asistanı Danimarkalı Minna Lange de Okul Öğretisini Kopenhag’a taşıdı. Okul Öğretisi hızla İsviçre, Belçika, Hollanda, İngiltere, Portekiz, Yugoslavya, İspanya, Latin Amerika, Türkiye, İsrail, ABD ve Yunanistan’a ulaştı.

Birçok yabancı radyo istasyonu tarafından banda kaydedilen Bavyera Radyosu’nun Okul Öğretisi yayınları özellikle öncü bir rol oynadı. Artık orijinal eser olan “Çocuklar için Müzik” başka dillere çevrilmeye ya da uyarlanmaya başlamıştı.

Tabii ki burada basit bir çeviri söz konusu olamazdı. Her ülkede yerli çocuk şarkılarının ve tekerlemelerinin Okul Öğretisine uygun şekilde yeniden yazılmaları gerekliydi. Bu şekilde önce Kanada baskısı çıktı. Bunu İsveççe, Flamanca, Danimarkaca, İngilizce, Fransızca, Portekizce, İspanyolca dilinde baskılar izledi. Bu çevirilerin hiç biri batının kültürü dışına çıkmıyor, hepsi yalnızca bunun çeşitlerini oluşturuyordu.

Japonya’da da Okul Öğretisine ilgi gösterilmeye başlanınca, Okul Öğretisinin, başka kurallarla oluşan ve süregelen Doğulu bir yüksek kültüre uyumunun nasıl sağlanabileceği şeklinde çok yeni bir sorun ortaya çıktı. Daha 1953 yılında Tokyo’daki Musashino Müzik Akademisi Müdürü Profesör Naohiro Fukui bir Okul Öğretisi gösterisini Salzburg’da izlemişti. Okul Öğretisi kitapları, filmleri ve plaklarının yardımıyla bu çalışmanın Japonya’da geliştirilmesine de kendisi yalnız başladı. Geçen yıl Keetman ile birlikte yaptığım bir seminer ve eğitim gezisi sırasında, Japon çocuklarının Okul Öğretisiyle yapılan çalışmalara ne kadar tepki verdiklerine, eğitimcilerin ne kadar iyi uyum sağladığına tanık olma olanağına kavuştum. Şu sırada Japonya’da Japonca’ya tercüme edilmiş olan ve aynı zamanda batının müziği ve anlayışına bir giriş teşkil eden orijinal kitabın yanısıra Japon Çocuk şarkılarını metinlerini ve Japon öl-

çülerini dikkate olan kendine özgü bir Okul Öğretisi kitabı yayına hazırlanıyor. Musashino Akademisi bünyesinde de Okul Öğretisi için bir eğitim kurumu kuruldu". (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

Okul Öğretisinin sürekli yayılması, tıp gibi yeni çalışma alanlarının Okul Öğretisi kapsamına girmesi, sürekli artan başvurular, Okul Öğretisi öğretmenlerinin otantik eğitilebilecekleri yurt dışından gelen başvurular ve buna paralel olarak, Okul Öğretisinin artan ölçüde acemice ve yanlış yorumlanmaya başlaması, Orff'a merkezi bir eğitim kurumu oluşturma fikri verdi.

Böylece 1963'te Salzburg'da Orff Enstitüsü açıldı ve burası halâ Mozarteum'un bir koludur. Bu enstitü uluslararası eğitim merkezi olarak iş görmenin yanı sıra dünyanın her yerinde Orff-Schulwerk için odak noktası olarak da iş görmektedir.

Orff yine zaman içerisinde müzik eğitimi anlayışındaki bazı eksiklikleri farketmiştir. Yıllarca her yerde birçok eğitimci için çok sayıda Okul Öğretisi kursları, ayrıca, çeşitli müzik okullarında, jimnastik ve dans okullarında, özel kurslarda derslere paralel olarak Okul Öğretisi dersleri veriliyordu. Fakat Okul Öğretisi hala asıl olması gereken ve en etkili olacağı yere yani okullara yerleşmemişti. Orff bir makalesinde "Çocuklar için Müzik'in yeri okullardır" demiştir ve şöyle devam etmiştir:

"Bugün tüm dünyada üzerinde çok tartışılan okul sorunları ve reformları hakkında uzman görüşü bildirmeye kendimi yetkili görmediğim için, düşüncelerimi, beni nesnellikten kurtaran fakat kolaylıkla tasvir edebilen bir şekil haline getirmek ve yeniden doğal çevreye ait bir karşılaştırma yapmak istiyorum: Elementer müzik, söz, hareket ve oyun, ruhsal güçleri harekete geçiren herşey, ruhun humusunu oluşturur, onun yokluğu bizi ruhsal çoraklaşmaya götürür.

Doğada çoraklaşma ne zaman olur? Bir bölge tek taraflı sömürülürse doğal su varlığı aşırı imar sonucu taciz edilirse, çıkarca düşüncelerle orman ve bitki örtüsü yok edilirse, kısacası doğanın dengesi tek yanlı müdahalelerle bozulursa. Aynı şekilde – bunu bir kez daha söylemek istiyorum-, insan elementer olana yabancılaştırılır ve dengesini kaybederse ruhsal çoraklaşmaya varırız.

Nasıl doğada ancak humus gelişmeyi olanaklı kılıyorsa, elementer müzik de çocuklarda, başka türlü hiç ortaya çıkmayan güçlerin serbest kalmasını sağlar. Yani, elementer müziğin ilkokullara bir ek olarak değil, bir temel olarak girmesi gerektiği vurgulanmalıdır. Burada söz konusu olan – bu da olabilir, fakat olmak zorunda değildir- yalnızca müzik öğretimi değil, insan eğitimidir. Bu öğrenim planında müzik ve şarkı derslerinin çok ötesine geçer. Yapılması gereken, yaratıcılık ve deneyim edinme yeteneğinin bunun için birebir olan erken yaşlarda geliştirilmesidir. Bu erken yaşlarda çocuğun yaşadığı, onun içinde canlandırılan ve ıslah edilen herşey, onun tüm yaşamı için belirleyici olacaktır. Bir daha asla telafi edilemeyecek olan şeylerin bu yıllarda üstü örtülebilir, daha ileride hiçbir şekilde hitap edilemeyecek yetenekler geliştirilmeden kalabilir. Bugün hala hiç şarkı söylenmeyen ve yetersiz müzik öğrenimi verilen birçok “sessiz okul” bulunduğunu belirtiyorsam bu durum ancak endişe yaratabilir.

Öyleyse kesinlikle dile getirilen talep şudur: Elementer müzik, başka dalların arasında bir dal olarak kabul edilmemeli, öğretmen eğitiminin merkezine yerleştirilmelidir. Bu, gerçekleştirilmesi ve okullar üzerinde etkisini göstermesi için birkaç on yıla gerek gösteren bir taleptir. Bu talebi yurt içinden ve dışından önde gelen pedagoglarla değerlendirdim ve uygulanabilirliğini araştırdım. Burada gidilebilecek bir yol var. Fakat bu aynı zamanda uzun da bir yol. Elementer Müzik, herkes tarafından öğrenilir ve kendisini, özellikle de ilkokullarda öğretmenlik mesleğine adanmak isteyenler için vazgeçilmez bir zorunluluktur. Elementer müziği anlamayanlar, ona yabancı kalanlar gençliğe öğretmen olamazlar. Çünkü onlar en önemli ön koşullardan yoksundurlar. Ancak ilkokullar temeli atabilirlerse, ortaokullar ya da liseler bu temel üzerinde başarılı bir müzik eğitimi verebilirler. Okul Öğretisi, böyle bir öğretmen eğitimi için elverişli araçları içermektedir. Normal okul eğitimi içinde başarıyla bu yönde çalışılan tek tek örnekler mevcuttur. Fakat genel bağlayıcılığı olan ve acilen gerek duyulan köşe taşlarını koymak, ancak bütünü dikkate alarak olanaklıdır.

Burada, enstitüde, sürekli çalışmaya devam ediyor, deneyimler ediniyor ve denemeler yapıyor olsak da, Okul Öğretisi bir bütün olarak o denli tamamlanmış ve denenmiştir ki, bir veri olarak hesaba katılabilir.

Fakat öyle düzenlenmiştir ki; var olan malzeme, çok çeşitli biçimlerde daha da geliştirilebilir. Sözlerimi alçak gönüllükle, fakat sonuna kadar vurgulayarak Schiller'den bir alıntı yaparak tamamlamak istiyorum:

“Ben üzerime düşeni yaptım...” (Carl Orff Vakfı Yayınları 1996, Çev: Lisolette Sey 1998).

Orff yukarıdaki sözleriyle “Okul Öğretisi (Çocuklar İçin Müzik)’nin” kısaca Elementer Müzik’in sadece müzik öğretimi değil aynı zamanda insan eğitimi olduğunu ve bu eğitimin çocukları yaşama, geleceğe hazırlaması bakımından ilkökul ve daha öncesi yani çok küçük yaşlarda verilmesi gerektiğinin önemini belirtmiştir.

Orff’un sınıflandırılmış (derecelendirilmiş) bu müzik eğitimi yani “Orff-Schulwerk ve bunun enstrümanları şimdi bütün dünyaya yayılmıştır; ve bu, daha önceki vurmali çalgılar bandosunun sınırlı imkanlarının çok ötesine yükselmesine neden olmuştur.

Carl Orff’un çalışmasının çekirdeğinde musiki bütünlüğünü yitirmeden çocuklarla konuşabilen bir çeşit müziksel olarak kendini ifade vardır. İşte burada Orff müziğinin büyük önemi ve dehası yatmaktadır.

1.5. Orff-Schulwerk (Orff Okulu)

Orff Schulwerk yani Orff Okulu, müziği öğrenmenin ve öğretmenin bir yoludur. Bu okulda, çocukların yapmayı sevdiği; şarkı söylemek, sözcükleri ayin gibi tekrar etmek, kafiyeli ifadeler, el çırpma, dans etmek, vücudunda veya elinin altında bulunan herhangi bir şey üzerinde ritm tutmak gibi şeyler temel alınır.

Çocuklar bu içgüdüleri sayesinde ilk önce müziği dinleyerek, işiterek ve sonra müzik yaparak yani uygulayarak müzik öğrenmeye yönlendirilirler. Daha sonra müziği okuma ve yazma gelir. Bu dil öğrenmeyle aynı yoldur.

Orff Schulwerk ayrıcalıklı, yetenekli veya seçilmiş birkaç çocuk için değil, tüm çocuklar için tasarlanmıştır. Burada her çocuk için bir yer vardır ve her biri yeteneğine, kapasitesine göre katkıda bulunur.

Orff okulları bir yarış atmosferine sahip değildir. Rekabetsiz bir ortamda cereyan eder. Buradaki ödüllere biri, diğer çocuklarla birlikte, güzel müzik yapma keyfidir, yani sadece bir arada müzik yapmayı amaç edinmiştir. Çocuklar bestelemiş oldukları melodiyi kağıda yazmak istediklerinde müziği okumayı ve yazmayı öğrenmiş olurlar.

Orff okulu, örnekler ve temel malzemeler olarak şiirleri, kafiyeli sözcükleri, oyunları, şarkıları ve dansları kullanır. Bunlar geleneksel veya orijinal olabilirler. Bunlara, konuşulsun veya şarkı olarak söylensin, el çırpma, yere ayak vurma, davullarla, çubuklarla ve zillerle eşlik edilebilir. Özel Orff melodi enstrümanları, anında iyi ses veren ksilofonları ve glockenspielleri içerir. Küçük bir orkestrada olduğu gibi birlikte çalındıklarında bunların kullanımı çocukların iyi bir dinleyici ve doğru bir şekilde katılımcı olmalarına yardımcı olur.

Orff okulunda yapılan doğaçlama ve beste çalışmaları, öğrencilerin kişisel müzik deneyimi aracılığıyla yaşam boyu bilgi edinmesini ve zevk almasını sağlar.

Öğrenme anlamlı olduğu zaman öğrenciye haz verir. Haz ise yaratma amacıyla elde edilmiş bilginin kullanılması yeteneğinden ortaya çıkar. Hem öğretmen hem de öğrenci için Orff okulu, sonu olmayan çeşitlilikle bir temadır.

“Schulwerk” başlığı, meydana gelmekte olan eğitim sürecinin bir göstergesidir ve eğitimde şöyle bir noktaya dikkat çeker: Schulwerk, aktif ve yaratıcı olma yoluyla eğitim veren bir okuldur.

Besteci Carl Orff ve meslektaşı Gunild Keetmann, Schulwerk için yazdıkları temel metinleri dünyanın her yerindeki öğretmenler veya eğiticiler için model olarak geliştirmişlerdir. Şu an on sekiz dile çevrilmiş olan Orff okulunun ekolü, her bir ülkenin geleneksel müziği ve folklorüne dayandırılmıştır. Halen Amerika’da on binden fazla öğretmen, müziğin tılsımını çocuklara sunmak için Schulwerk’i ideal bir yöntem olarak görmektedir.

1.5.1. Orff Schulwerk'in Kronolojisi

Doğaçlama, temel müzik yapmanın başlangıç noktasıdır. Schulwerk ve onun amaçlarını anlamak için belki nasıl ortaya çıktığını görmemiz gerekir (American Orff – Schulwerk Association – Internetten).

- 1924 1896 ve 1975 yılları arasında yaşamış Dorothee Günther ve Carl Orff tarafından Güntherschule München'te kurulur.
- 1925 Maja Lex Güntherschule'ye gelir. Güntherschule enstrümanları bir glockenspiel ve perdesi belirsiz enstrümanları içerir. Bu enstrümanları davullar, Çin tam-tam'ları, ağaç bloklar, kastanyetler, çelik üçgenler, ziller ve tam-tam'lardır.
- 1926 Gunild Keetman Güntherschule'ye gelir. İsveç'li kızkardeşler Orff'a bir Afrika Zilofuna (xylophone) gönderir. Kaydediciler sipariş edilir. Okula "Kaffir piyanosu" gelir.
- 1928 K. Maendler "Kaffir piyanosu"nun modeline bağlı olarak ilk ksilofonu yapar.
- 1930 Yurt içinde ve yurt dışından okul dans grubunun halkın karşısına ilk çıkışları, M. Lex kariyografer, G. Keetman ise besteci ve yönetmen olarak.
- 1931-1935 İlk yayımlar: "Orff-schulwerk – Elementere Musikubung", Orff, Keetman ve H. Bergese. Bu yayımlara kaydedici, timpani, zilofon ve el davulu kitapları dahildi.
- 1932 Berlin devlet okullarına yeni müzik programları kurmak için E. Preussner ve L. Kestenberg ile ilk toplantı.
- 1933 Güntherschule şubesinin Berlin'de kurulması. L. Kestenberg göç etmeye zorlanır ve bu nedenle Preussner / Kestenberg / Orff müziği gelişmez.
- 1934 Portatif, spinet (bir tip küçük hapsicord) kemanların ve viol'ların (kemana benzeyen bir ortaçağ çalgısı) dans orkestrasında kullanılması.
- 1936 Berlin'de on birinci Olimpiyat Oyunları vesilesi ile "Olimpik Gençlik" festivaline katılır.

- 1944 Güntherschule'nin zorunlu kapatılması.
- 1945 Güntherschule binasının bombalanması ve bunun sonucu arşivlerin, enstrümanların, müziğin ve kostümlerin kaybı.
- 1948 Schulwerk programlarının Bavyera radyosunda başlaması.
- 1949 Gunild Keetman tarafından verilen Mozarteum'daki çocuklar için Schulwerk kursları (G. Keetman tarafından, Mozarteum'da çocuklar için verilen kurslar)
- 1950-1954 "Musik für Kinder" (Çocuklar için Müzik) yayımlanır.
- 1953 Mozarteum'da Müzik Akademisi Müdürlerinin uluslararası konferansında Schulwerk gösterileri.
- 1954 İlk Schulwerk filmi: Musik für Kinder (Çocuklar için Müzik).
- 1956-1961 "Çocuklar İçin Müzik'in I. ve V. ciltlerinin Doreen Hall ve Arnold Walter tarafından İngilizce'ye çevrilerek yayımlanması.
- 1956-1957 "Çocuklar için Müzik" I ve II'nin Almanca ve İngilizce ilk kayıtları
- 1957-1958 Gunild Keetman ve Godela Orff tarafından verilen Schulwerk televizyon dizisi.
- 1958 Belçika, İsviçre ve İtalya'daki Gunild Keetman tarafından verilen ziyaret kursları ve gösterileri.
- 1958-1966 "Çocuklar için Müzik" I ve V ciltlerinin İngilizce'ye çevrilip yayımlanması
- 1961 Salzburg Mozarteum'da daha sonra Orff Enstitüsü olarak bilinen, Orff Schulwerk için seminer ve bilgi merkezinin kuruluşu.
- 1962 Orff Enstitüsünden hocalarla Kuzey Amerika'da ilk kurs. Aynı zamanda Carl Orff, Liselotte Orff, Gunild Keetman tarafından Toronto'da kurslar.
- 1963 Orff Enstitüsünde yeni binanın açılışı.
- 1965 Orff Enstitüsünde ilk İngilizce konuşulan yaz kursu.
- 1967 (Bellflower), Kaliforniya'da Orff Schulwerk üzerine ilk uluslararası sempozyum.
- 1968 American Orff-Schulwerk kurumunun kuruluşu.

- 1969 Indiana Eyaletinin Muncie Şehrinde İlk A.O.S.A. Ulusal Konferansı. A.O.S.A.: American Orff Schulwerk Assosation (Amerikan Orff Okulu topluluğu).
- 1970 Orff Enstitüsünün ek binasının açılışı.
- 1975 Orff Enstitüsünde “1975 Orff–Schulwerk Sempozyumu.”
- 1977-1982 “Çocuklar için Müzik” Orff Schulwerk Amerikan Basımı, Cilt I–III Yayımlanması.
- 1980 Orff Enstitüsünde “1980 Orff-Schulwerk Sempozyumu
- 1985 (Orff Enstitüsünde, Carl Orff’un 90. doğum yıl dönümünü kutlayan Sempozyum.
- 1987 Amerika Tucson’da Arizona Üniversitesinde Isabel McNeill Carley kütüphanesinin kurulması.
- 1988 Münih Orff Merkezinin kuruluşu. Bu merkez kanalıyla Carl Orff Vakfı ve Bavaria Devlet Kütüphanesi ortak çalışmalarını sürdüreceklerdir.
- 1990 Orff Enstitüsünde “1990 Orff–Schulwerk Sempozyumu” Münih Orff Merkezinin resmi açılışı. Gunild Keetman’ın ölümü.
- 1995 Orff Enstitüsünde “1995 Orff–Schulwerk Sempozyumu.”

1.5.2. Diğer Erken Çocukluk Dönemi Müzik Eğitimi Yöntemleri

Günümüz çağdaş toplumlarında yaygın olarak kullanılan ve küçük çocuklar için gerçekten iyi olan birkaç metod vardır.

Birincisi Orff–Schulwerk’tir: Orff, sabit sesli enstrümanları, halk şarkılarını ve doğaçlamayı küçük çocukların müzik yeteneklerini geliştirmek için kullanır. Hareket, Orff öğreniminde önemli bir unsurdur. Bu daha hareketli olan ve dikkat etme süreleri kısa olan çocuklar için çok etkilidir.

Orff’a göre; Müzikteki temel öge ritmdir. Hatta ritm ezginin bile temelini oluşturmaktadır. Orff, ritmin dans hareketlerinden, ezginin konuşma ritminden, tınının ise ritm kümelerinin gelişmesinden meydana geldiğine inanmaktadır. Armoni, birbirinden etkilenmekte olan ritm ve tınıya göre daha geri plândadır.

Bu yöntemde aynı zamanda emekleme döneminden ilköğretimin başlarındaki çocuklara kadar ve bunların anne-babaları için tasarlanmış “Kindermusik” denilen bir program da vardır. Kindermusik dersleri genellikle üniversiteler, özel öğretmenler, özel okullar ve kreşler kanalıyla verilirler. Orff öğretimi Suzuki’nin yaptığı gibi belli bir enstrümanda beceri yerine, temel becerileri geliştirir ve belirli bir öğrenim için iyi bir temel sağlar.

İkinci metod Kodaly’dır.

“Bugün tüm dünyada aynı adla anılan Kodaly Yöntemi, Macaristan’da 1940-1950 yılları arasında besteci Zoltan Kodaly (1882-1967) ile meslektaşları ve öğrencileri tarafından geliştirilen geniş kapsamlı bir müzik eğitimi sistemidir. Bu sistemde kullanılan araç ve sistemler Kodaly’ye ait değildir. Hedef ve felsefe Kodaly’ye aittir. Yöntemin tekliği, kendinden önce ortaya çıkmış farklı yöntemleri bünyesinde toplamış olmasından kaynaklanmaktadır” (Yıldırım 1995).

Bu metodun öğrenimi Orff’unkine benzer, fakat bu metod tamamen vokaldir; solfej ve ses eğitimi üzerine kurulmuştur.

“Macar Solfej dersinin çabası, öğrencilerin toplu müzik yapmalarından tüm müzik araçlarının en basitine kadar kendi sesine hakim olmalarını öğretmektedir. Bu şekilde kendi enstrümanı ile meşgul olan öğrenci, gerçek müzik anlayışına ve özgürlüğüne daha çok yaklaşmaktadır. Solfej olmaksızın enstrümanların kullanımı mekanik kalmaktadır” (Yıldırım 1995).

Kodaly öğretmenleri çocukların şarkı söylemesinde ve sesleri karşılaştırabilmesinde yardımcı olmak için görsel ipuçları kullanırlar. Kodaly öğretiminde yorumlama becerisi önemlidir.

Üçüncü metod Dalcroze’dır. Dalcroze daha henüz Birleşik Devletlerde pek fazla benimsenmemiş olan bir Japon metodudur. İlk deneyimlerini 1903 yılında, Cenevre’de gerçekleştiren Dalcroze, insanın sahip olduğu yeteneklerin tümünü ya da mümkün olduğu kadar çoğunu aynı anda ortaya çıkaracak etkilerin gerekliliğine inanmaktadır.

Bu başka bir vokal metod eğitimidir. Kontrollü ve zihinsel becerileri geliştirmek için çok fazla oranda hareket faaliyetlerini birleştirir. Dalcroze göre, Solfej (şarkı söyleme), Eurythmics (hareket), bazı uzakdoğu kavga sanatları (judo ve karete gibi), insanın zihinsel konsantrasyon özelliklerini birleştirmektedir.

Dalcroze'un eğitim sistemine göre; "Zihin ve beden aktiviteleri arasında uyum yaratıldığı zaman çocuklar yaptıkları işten çok büyük zevk almaktadırlar. Burada en önemli nokta, ilgiyi odaklamaktır. Öğrenci duyduğu müziği, olduğu gibi vücuduna yerleştirmelidir. Daha sonra zekasını kullanıp, duyduğu şeyi analiz etmeli ve anlamalıdır. Son olarak da hareket gelmektedir. Vücut harekete geçer ve çocukların, müziğe hareketle katılma dereceleri, onların dikkat ve ilgi derecelerini göstermektedir. Böylelikle çocukta, buluş ve hareket zevki doğmaktadır. Çocuktaki bu düşünsel aktivite ve vücut hareketlerinin birlikteliği, müzik etkinliğinden zevk almasını ve onun rahatlamasını sağlamaktadır" (Yıldırım 1995).

Bu yöntem küçük çocuklarda konsantrasyonu geliştirmede çok faydalı olabilir.

Dördüncü metod Suzuki'dir. Suzuki alet çalma becerilerini öğretmek için sabit bir yapı alanında dinlemeyi ve tekrar etmeyi kullanan enstrümantal bir metoddur.

1.5.3. Erken Çocuk Dönemi Müzik Eğitimi Yöntemlerinin Ortak Özellikleri

"Dalcroze, Orff, ve Kodaly yöntemleri birlikte düşünüldüğünde;

a. Her üç yöntem de bireysel olmayıp, toplu eğitim için kullanılır.

b. Vücut hareketleri önemli rol oynar. Dalcroze ve Orff yöntemlerinde müzik yaratısı için, Kodaly yönteminde ise müziğin okunmasına yardımcı olmak için kullanılmaktadır.

c. Orff ve Kodaly yöntemlerinde ezgi öğretimine aynı aralıkları kullanarak, pentatonik dizi ile başlanmaktadır. Orff'ta pentatonik dizi, öğrencilerin diatonik dizinin etkisinde kalıp taklit yönelmelerini engellemek için ve kendilerine özgü yaratılar ortaya koymaları için kullanılmaktadır. Kodaly yönteminde ise çocukların yarı sesleri temiz söylemekte zorlandıkları düşünülerek, pentatonik dizi başlangıç dizisi olmuştur.

d. Her üç yöntemin uygulamalarına da çok küçük yaşlarda başlanmaktadır.

e. Her üç yöntemde de daha önce geliştirilen ve kullanılan yöntemlerin öğretilerinden yararlanılmıştır.

f. Her üç yöntemde de, müziksel kavramlar, müzik etkinlikleri sonucunda oluşturulmaktadır.

g. Her üç yöntemde de, bordun¹, ostinato, organum² biccinium³ gibi ortaçağ yaratı türlerini kullanarak, çocukları, çoksesliliğin yeni keşfedilmeye başlandığı dönemlerdeki düzeylerden alarak 20. yüzyıl müziklerine dek getirmeyi hedeflemektedir” (Yıldırım 1995).



¹ **Bordun (Violo di bordone):** Bas viyolanın bir türüdür. En uzun süre kullanılan viyola çeşidi, XVIII. yüzyıl sonuna kadar gelebilen “Viola da Gamba”dır. Öteki viyolalar XVII. yüzyıl ortalarından başlayarak müzik dünyasından çekilmişlerdir.

² **Organum (Lat.):** Çalgı veya çok sesli

³ **Biccinium:** Orta çağ’da kullanılan, karşılıklı söylemlere dayanan (iki sesli), bir tür yaratı biçimi. Daha çok koro için yazılmaktaydı. O dönemde klavsen için yazılmış iki sesli varyasyonlar da aynı adla anılmaktadır.

BÖLÜM II

2. ORFF ÇALGILARI

Türkçe karşılığı “vurmalı ezgisel çalgılar” diyebileceğimiz Orff çalgılarının ilkeleri Güneydoğu Asya’da ve Afrika’da görülür. Bu çalgıları evrensel yapıya Alman besteci Carl Orff ulaştırmıştır. Ağaç tuşlu ve metal tuşlu çalgıları tampere sisteme göre yeniden düzenleyen, ses alanlarını belirleyen, seslere olgunluk kazandıran ve biçimlendiren Carl Orff’dir.

“Tımlarının (ses renklerinin), diğer bilinen çalgılardan çok farklı olmasından dolayı ve çalma tekniğinin farklılığından, müzik eğitiminde ve diğer müzik alanlarında ilgi çeken çalgılar olmuşlardır. Okulöncesinden, hafif müzik orkestralarından, caz orkestralarından, senfonik orkestralara kadar çok geniş bir kullanma alanına sahiptirler. Ağaç tuşluların geliştirilmiş örneği durumunda olan Marinba için konçertolar yazılmakta ve yine metal tuşluların en profesyoneli olan vibrafon için önemli yapıtlar bestelenmektedir” (Say 1985).

2.1. Çalgıların Ortaya Çıkışı

Güntherschule’deki çalışmaları ve deneyimi Orff’u öğrencilerin kendi enstrümantal eşliklerini sağlayan bir yöntem geliştirmeye götürdü. Öğrencilerin ileri seviyede klavye becerilerini geliştirip enstrümantal eşlik yapabilmeleri için farklı şekillerde vurmalı çalgılar tanıttı. Bu ezgili ve ezgisiz vurmalı çalgıların bazıları orkestra ve caz müziğinde zaten kullanılmaktaydı. Orff’un müzik eğitimi metodunun geliştiği dönemlerde cazın da gelişmesi sayesinde yerli olsun, otantik olsun, salt ritmik enstrümanlar çok sayıda mevcuttu ve içlerinden, ritmik yönelimli ve göreceli olarak kolay öğrenilebilir, basit, vücuda yakın çalınan enstrümanlar seçildi. Diğerleri Endonezya Gamelanı’nın melodik ve heterofonik çubuklu çalgıları üzerine şekillendirildiler. İlk önce melodik vurgulu çalgılar, tahta ve metal çubuklu çalgılar, ksilofon, metalofon ve glockenspiellerin çeşitli türleri üretildi. Bunlar kısmen yeni yaratılan, kısmen de Orta-

çağdan kalma ya da egzotik örneklere dayanan aletlerdi. Daha sonra Orff çalgılarına melodi enstrümanı olarak flüt de eklendi (Flüt: melodi enstrümanlarının en eskilerindedir, hatta enstrümanların köklerinden biri olduğu da söylenebilir). Orff çalgıları orkestrasında, ayrıca basso çalgı olarak davul ve pes sesli çubuklu çalgılar ayrıca demli eşliklerin temkinli beşlileri için yaylı çalgılar, viyolenselle birlikte her çeşit keman ve diz kemani kullanılmıştır.

1920’li yılların sonlarında çalgı yapımcısı Karl Maendler’in büyük yardımlarıyla bugün sadece Orff enstrümanları olarak anılan çubuklu çalgılar okul müziği için tekrar dizayn edildi ve bugünkü şeklini aldı.

Daha sonra Maendler’in öğrencisi Klaus Becker Ehmck tarafından 1949 yılında kurulan “Stüdyo 49” adlı enstrüman atölyesinde bu çalgılar en iyi şekilde tekrar üretilmeye başlanmıştır.

Çalgılar yapısına, çalma tekniğine ve kullanım özelliklerine göre şu şekilde sıralanabilir:

- a. Derili Çalgılar
- b. Melodi Üreten Çalgılar (Tokmaklı, Vurmali, Çubuklu)
- c. Ritm Çalgıları

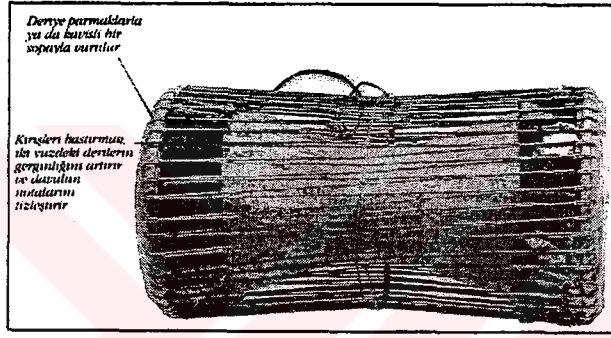
2.1.1. Derili Çalgılar (Membranophone)

Bu çalgıların sesi, üzerine gerilmiş olan derinin titreşmesiyle elde edilir.

Çeşitli davul cinslerinin şekilsel olarak tasvirleri eski gelişmiş kültürlerden, öncelikle de Mısırlılardan elde edilmiştir. İlk çağ uygarlıklarından Mısır’da (İ.Ö. 4000), başta flüt ve arp olmak üzere; davul, def, darbuka, sistron gibi derili vurma çalgılar kullanılıyordu. Yine Güney Mezopotamya’da yaşamış Sümerler’de de (İ.Ö.4000–2300) hemen hemen aynı çalgılar kullanılmıştır. Davul eski Çin (İ.Ö. 3000) çalgıları içinde de yer alıyordu, ayrıca büyük davullar, nakkare, boyuna asılan davul, dümbelek, darbuka, Hint müzik geleneğinin derili vurma çalgılarıdır. Bugünkü tefin atası olan “tof” Yahudi (İbrani) çalgısıdır. Malzemelerin dayanıksız oluşu yüzünden bu davullardan günümüze çok az örnek ulaşabilmiştir.

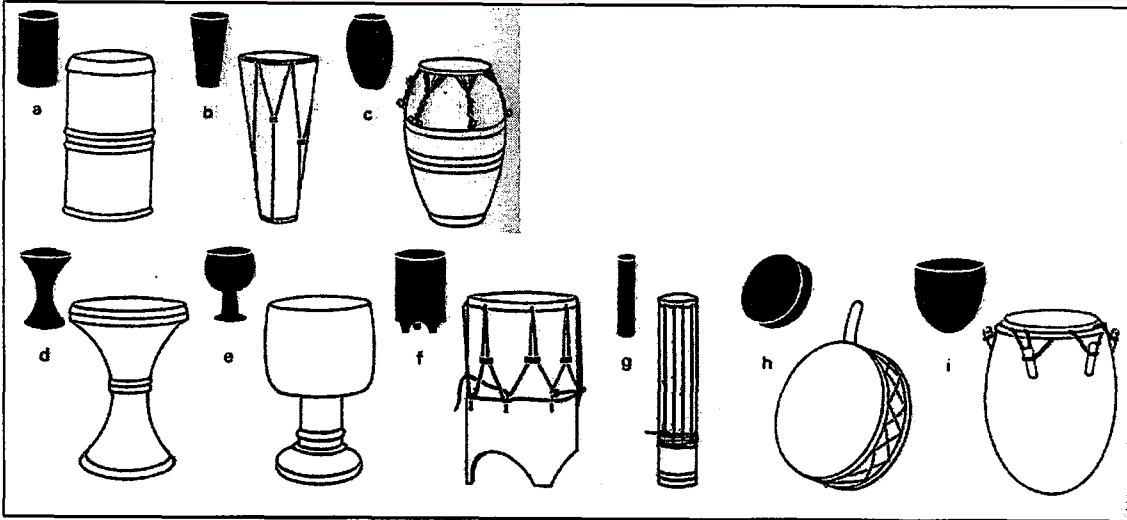
Çoğu ülkelerde, davulun, törenlerde büyüleyici bir etkisi olduğuna inanılır. Şanssızlık ve felaketleri uzak tutmak amacıyla iyi ruhları çağırmak için kullanılır. Haberleşmede ya da askeri birliklerde büyük bir rol oynar. Aynı zamanda şarkıya ve dansa eşlik eden, sevilen bir enstrümandır.

Avrupa'da Ortaçağın ilk dönemlerinde bir ve iki derili yuvarlak ya da köşeli davullar ortaya çıkmıştır. Afrika kum saati trampetlerine benzeyen, derileri iki tekerlek arasına basit bir şekilde bağlanmış olan davullar tahminen Haçlı Seferleri sırasında Avrupa'ya gelmişlerdir (Şekil 1).



Şekil 1. Afrika Kum Saati Trampeti.

Aşağıdaki deri gerilmiş vurmali çalgılar formlarına göre gruplara ayırırlar.

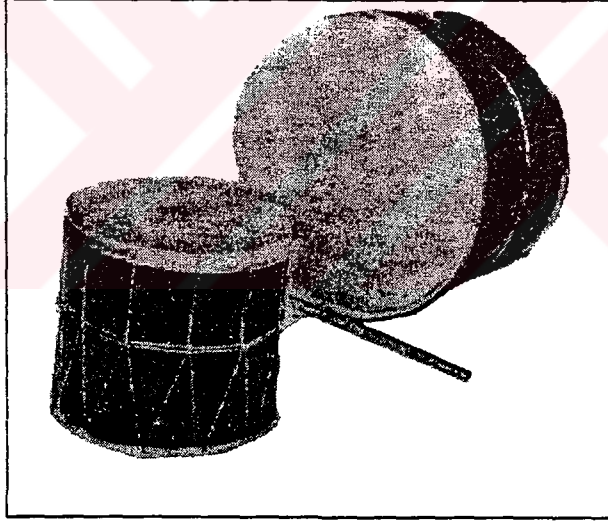


Şekil 2. Davul Çeşitleri.

- Silindirik davulların yanları düz (Şekil 2a): Orta ve Güney Amerika'dan.
- Konik davulların yanları eğri (Şekil 2b)
- Fıçı davulların yanları şişkin (Şekil 2c)

- Kum saati (Şekil 2d) ve Bardak şeklindeki davullar geliştirilmiş davullardır (Şekil 2e).
- Kendinden ayaklı davulların genellikle ayakları gövdenin alt kısmından kesilerek yapılır (Şekil 2f).
- Uzun davullar, çeşitli formlarda olabilir (Şekil 2g).
- Çerçevesiz davullarda deri, çok hafif olan çerçeve üzerine gerilir (Şekil 2h).
- Timpani (Pauken)'lerin kova şeklinde veya kazan formunda bir yapısı olup, tek bir yüzü çalınabilir (Şekil 2i).

Orff çalgılarının bulunduğu Orff-Instrumentarium'da bir dizi çerçevesiz ve kelepçeli trampetler, büyük ve küçük trampetler farklı yapım şekilleriyle davullar mevcuttur (Şekil 3).



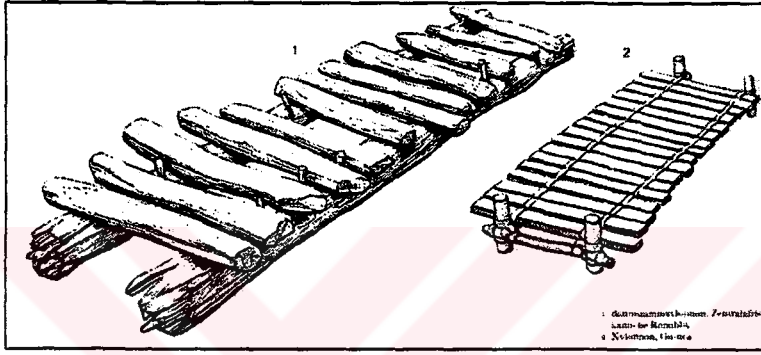
Şekil 3. Günümüzdeki Davullar.

2.1.2. Melodi Üreten Çalgılar (Tokmaklı, Vurmalı, Çubuklu)

Ksilofon: Değişik sayıda akortlu tahta çubuklardan oluşmuş ve iki tokmakla üzerine vurularak çalınabilen bir müzik aletidir. Bu çubuklar ses tonuna göre bir çerçeve üzerine sıralanmıştır. Çoğu eski ksilofonlar rezonans kasalıdır. Bu ksilofonlar Afrika'da çok yaygındır. Ayrıca Güneydoğu Asya kökenli ksilofonlar da vardır. Bu ksilofonlar Endonezya Gamelan orkestrasına girmiştir.

Basit Afrika Ksilofonu: Orta Afrika'da ağaç gövdesi oyulup üstüne çubuklar yerleştirilerek yapılır ve çok büyük yapıldığı için iki ve üç kişi tarafından çalınırdı (Şekil 4-1).

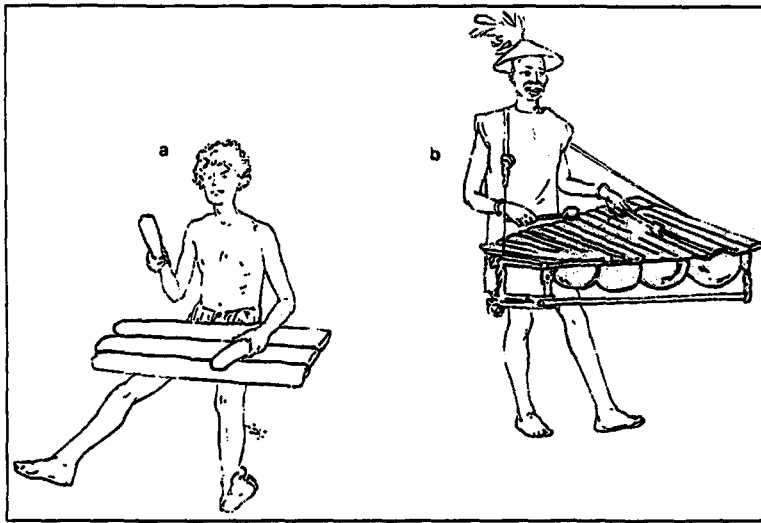
Aşağıda şekil 4'deki 1 numaralı ksilofon yine bir Afrika ülkesi olan Guinca ksilofonudur. Bu ksilofonun şekil 4'deki 2 numaralı ksilofondan farkı çubukları birbirine bağlı ve birbirine benzer yapılarıdır, çubuklar standartlaştırılmıştır (Şekil 4-2).



Şekil 4. Afrika Ksilofonları.

Bir de diz üstü çalınan ksilofon vardır. Mevcut olan ses çubukları dizin üstüne konularak çalınıyordu. Bu ksilofonlar da Fil Dişi Sahilleri'nde kullanılıyordu (Şekil 5a).

İkinci çeşidi ise boyuna asılı ksilofonlardır. Bunlar boyuna bir bantla asılıyordu ve yine Fil Dişi Sahilleri'nde kullanılmıştır (Şekil 5b).



Şekil 5. Afrika Ksilofonlarının Çeşitleri.

Aşağıdaki şekil 6'daki 1 numaralı ksilofonun her çubuğunun bir rezonans kutusu vardır. Güney Afrika'da bulunan Mbila ülkesine aittir. Afrika ksilofonunun rezonans kutuları teneke kutudan oluşuyordu. Fakat genelde ksilofonların rezonans kutuları su kabağından yapılırdı (Şekil 6-1).

Şekil 6'daki 2 ve 3 numaralı ksilofonlar ise daha çok Afrika'da yaygın olarak kullanılmış ve rezonansları kabaktan yapılmış ksilofonlardır (Şekil 6-2,3).

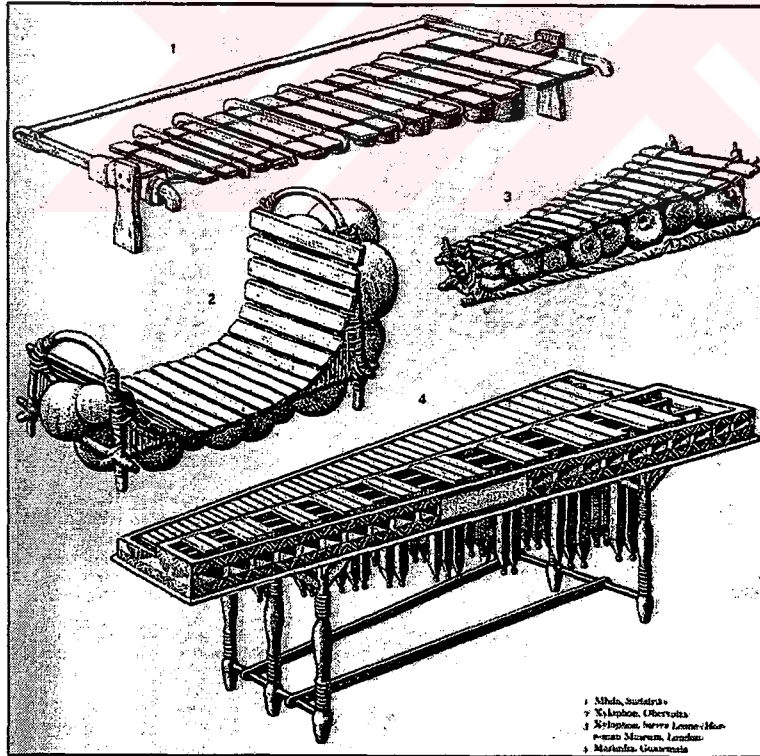
Marimba ise Orta Amerika'da kullanılıyordu. Rezonans kutuları ağaçtan oyma kasalara yerleştirilmiştir (Şekil: 4).

Şekil 6-1 Güney Afrika, Mbila

Şekil 6-2 Obervolta (Bir Rus Müzesinde)

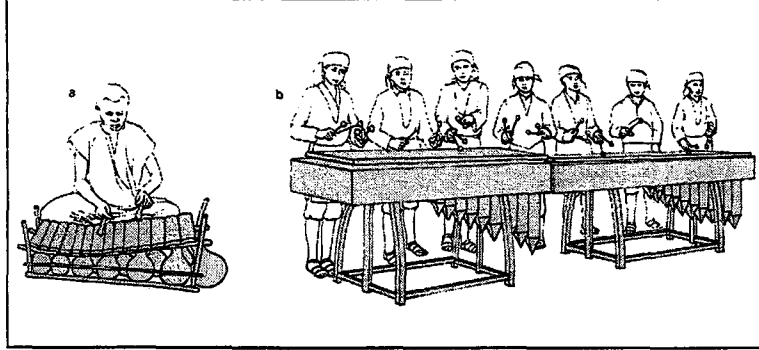
Şekil 6-3 Sierra Leone, (Horniman Müzesi – Londra)

Şekil 6-4 Marimba, Guatemala



Şekil 6. Afrika ve Orta Amerika Ksilofonları.

Bu ksilofonların iki çeşit çalma teknikleri vardı: Yere bağdaş kurup oturarak çalınır veya marimbalarda olduğu gibi, ayaklı ksilofonlar genelde ayakta çalınırdı. (Şekil 7a, Şekil 7b).

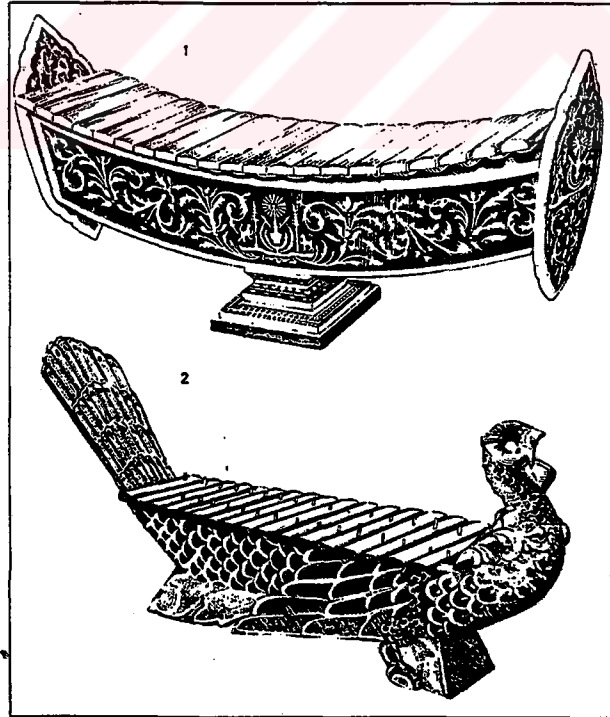


Oturarak

Ayakta

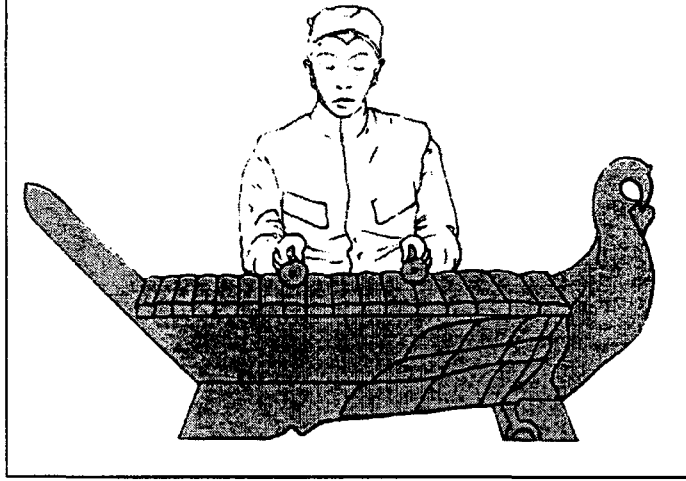
Şekil 7. Ksilofonun Çalma Şekilleri.

Güneydoğu Asya Ksilofonları: Aşağıda şekil 8-1'deki Ronéat-ek adlı ksilofon bir Kamboçya ksilofonudur. Şekil 8-2: Gambang kayu ise Jawa'da kullanılırdı. Bunlar tipik Asya enstrümanlarıdır. Bu ksilofonların gövdesi hep işlenmiştir. Rezonans gövdeleri beşik biçimindedir. Asya ksilofonları çubukları çok hassastır ve Afrika ksilofonlarından daha iyi yapılmışlardır. Ses uyumu daha iyi olan Asya ksilofonları grup halinde çalınabiliyordu (Şekil 8).



Şekil 8. Güneydoğu Asya Ksilofonları.

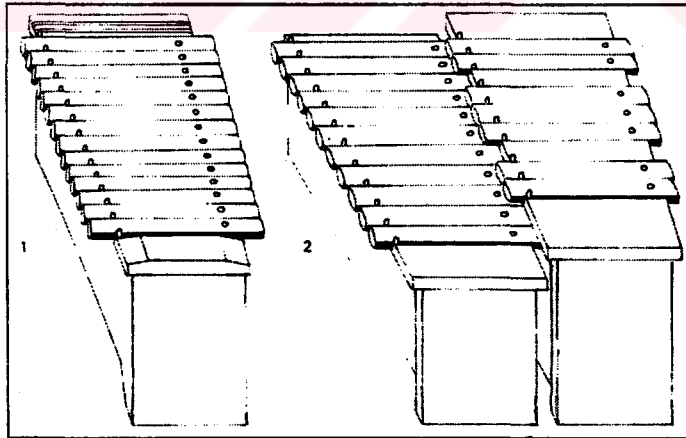
Jawa'lı müzisyen tavus kuşu şeklindeki Gambang kayu'yu çalarken



Şekil 9. Oturarak Çalınan Asya Ksilofonu.

Ksilofon 15. yy'da Avrupa'da benimsenmiştir. Daha sonra Afrika'ya özgü bir çeşit ksilofon kölelerle Orta Amerika'ya gelmiş ve burada geliştirilmiştir.

Aşağıdaki Şekil 10'da Carl Orff'un müzik eğitiminde kullandığı ksilofonlar görülüyor. Orff bu enstrümanlarla çocukları motive edip kendi müziklerini doğaçlama yaptırıyordu. Şekil 10-1 diatonik ksilofon, Şekil 10-2 ise kromatik bir ksilofondur.



Şekil 10. Carl Orff'un Müzik Eğitiminde Kullandığı Ksilofonlar.

Litophone: Litofonlar ses çıkaran taşlardır, bir tokmakla vurarak çalınır. En eski litofon parçaları Vietnam'da bulunmuştur. Bu parçaların taş devrine ait olduğu tahmin edilmektedir. Günümüzdeki litofonlar komplike şekilde Ortaodoğu ve bazı Afrika ülkelerinde mevcuttur.

Xyloponlar (Ksilofon) örnek alınarak yapılan litofonlar, 19. yüzyılın Kuzey İngilteresi'ne aittir.

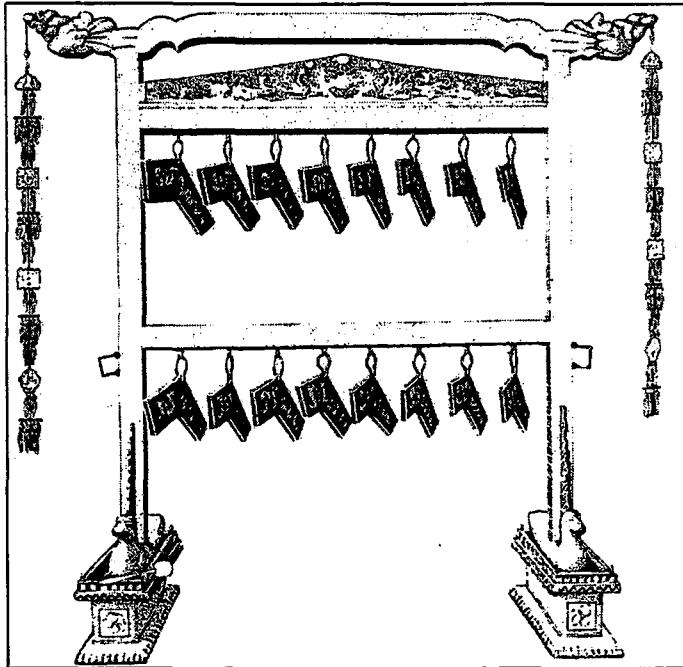
Basit Litofon (Kuzey Togo'nun Vurgu Taşları): Çeşitli büyüklüklerde olan taşlara çalgıcı, elindeki küçük bir taşla vurarak değişik ses tonları çıkartır (Şekil 11).



Şekil 11. Kuzey Togo Litofonu.

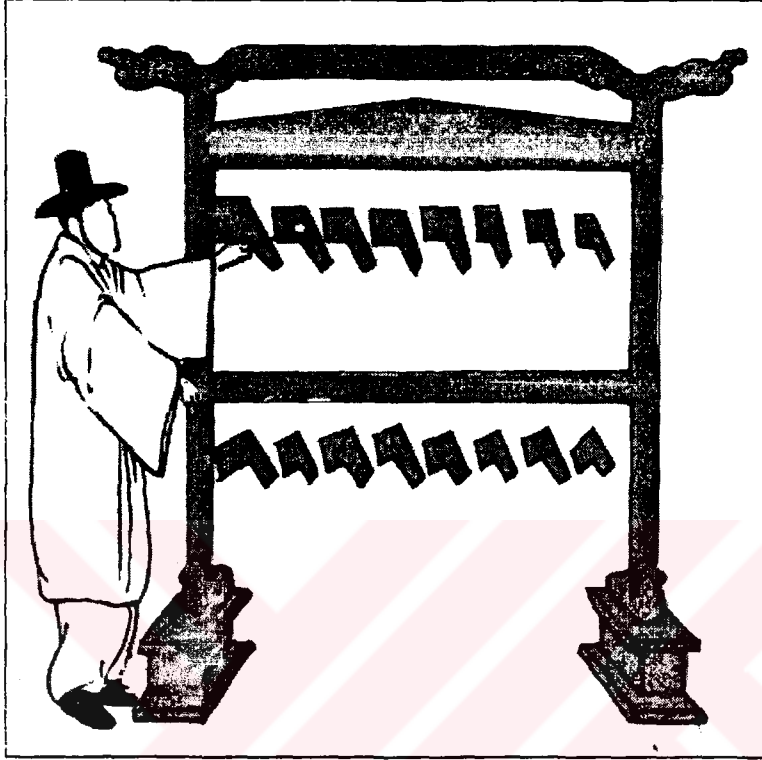
Çin Litofonu: L şeklinde olan taş plakalar iki sıra halinde bir kafese asılı durur. Bu taşlar eşit büyüklükte görünseler de farklı kalınlıklara sahiptir. O yüzden her taşın ses rengi ve tonu da farklıdır (Şekil 12).

Bu enstrüman genellikle Çin Glockenspiel'i ile birlikte çalınır.



Şekil 12. Çin Litofonu.

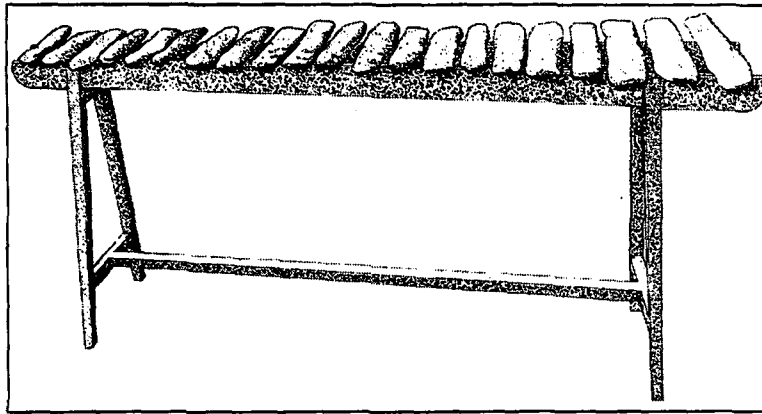
Aşağıdaki şekilde Çin Litofonu çalgıcısı görülüyor (Pien ch'ing çalgıcısı) (Şekil 13).



Şekil 13. Çin Litofonu Çalgıcısı.

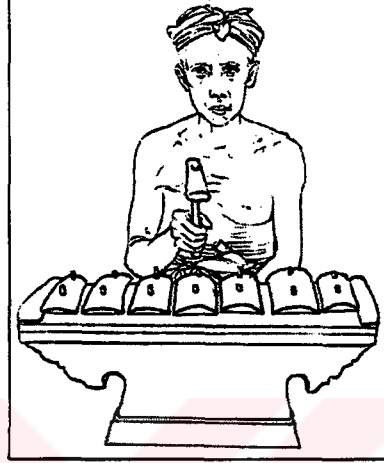
İngiltere'nin Seendiskrikt (Seen Bölgesinin) Litofonları: Çoğu, ksilofonlara benzeyen bu enstrümanlar, 19. yüzyılda yöredeki mevcut taş ocaklarından çıkartılan taşlarla yapılmışlardır.

Bu enstrümanlarla İngiltere ve Avrupa'da konserler verilmiş, ayrıca Kraliçe Viktoria'nın huzurunda, isteği üzerine iki kere çalınmıştır (Şekil 14).



Şekil 14. İngiliz Litofonu.

Metalofon: Dış görünüşü ile ksilofona çok benzer. Ağaç çubuk yerine metal çubuklar kullanılmıştır. Bu enstrüman uzak doğuda her çeşit büyüklükte ve şekilde yapılıyordu. Bu uzak doğu ülkeleri: Gamelan, Jawa ve Bali'dir (Şekil 15).



Şekil 15. Uzakdoğu Metalofonu.

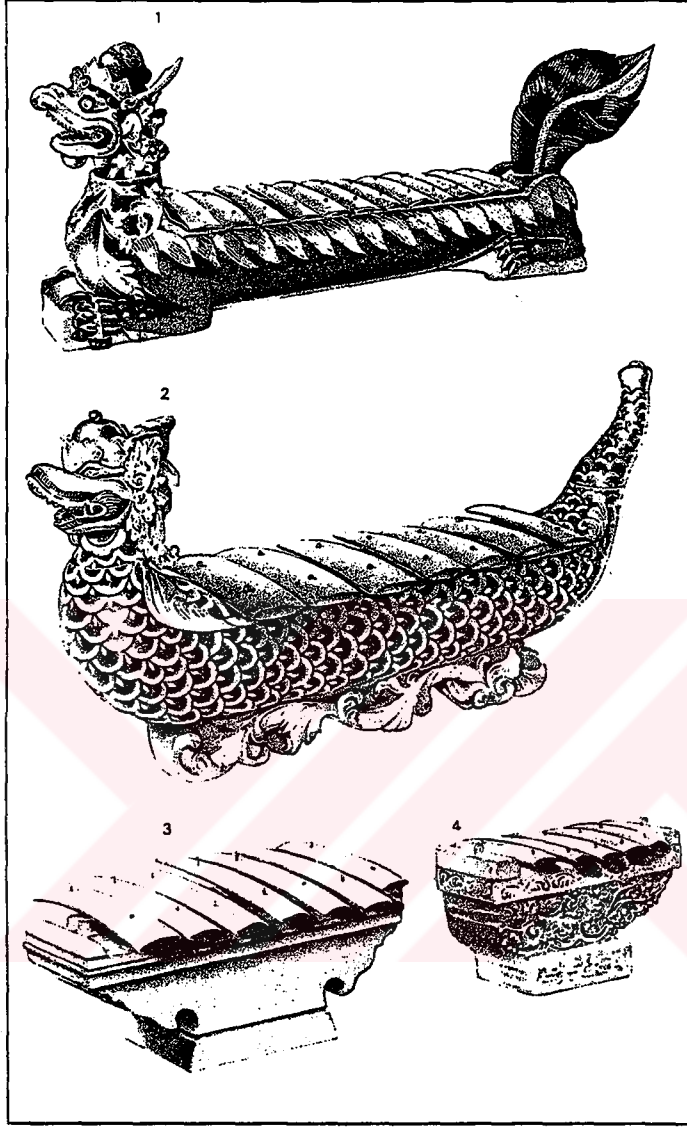
Yukarıdaki şekilde Balili müzisyen Gansa gambang aleti çalarken görünüyor.

Şekil 16'da 1 ve 2 numaralı metalofonlar Jawa'luların Saron'u, 3 numaralı metalofonlar Bali'lilerin Gansa Gambang'ı, 4 numaralı ise yine Bali'lilerin enstrümanı olan Gansa Jongkok'tur (Şekil 16).

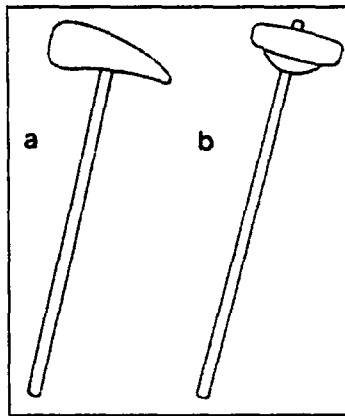
Bu metalofonlar beşik biçiminde ve kendinden rezonans kasalıdır. Bunlar Endonezya Gamelanı'ndan esinlenerek yapılmışlardır. Ses düzenleri hemen hemen aynıdır. Bu metalofonlara ejderha şekli verilerek süslenmiştir.

Saron ve Gansa'nın tokmakları çekiç şeklinde, ağaçtan yapılmışlardır (Şekil 17a). Keçe sargılı tokmaklarda Bali ülkesinin Gender isimli metalofonunu çalmak için kullanılırdı (Şekil 17 b).

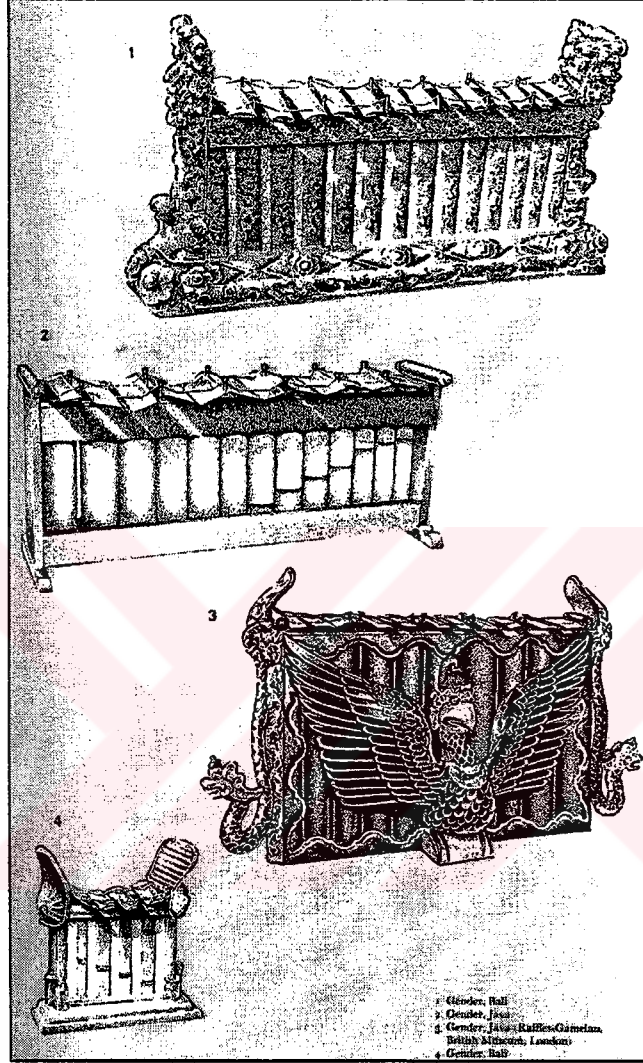
Gender'in Jawa'ya ait Saron'dan farkı, çubuklara Bambu (kamış) ağacından rezonans boruları yapılıyordu. Bunların (Gender) sesi Saron'a göre daha azdır (Şekil 18).



Şekil 16. Uzakdoğu Metalofonları.



Şekil 17. Metalofon Tokmakları.

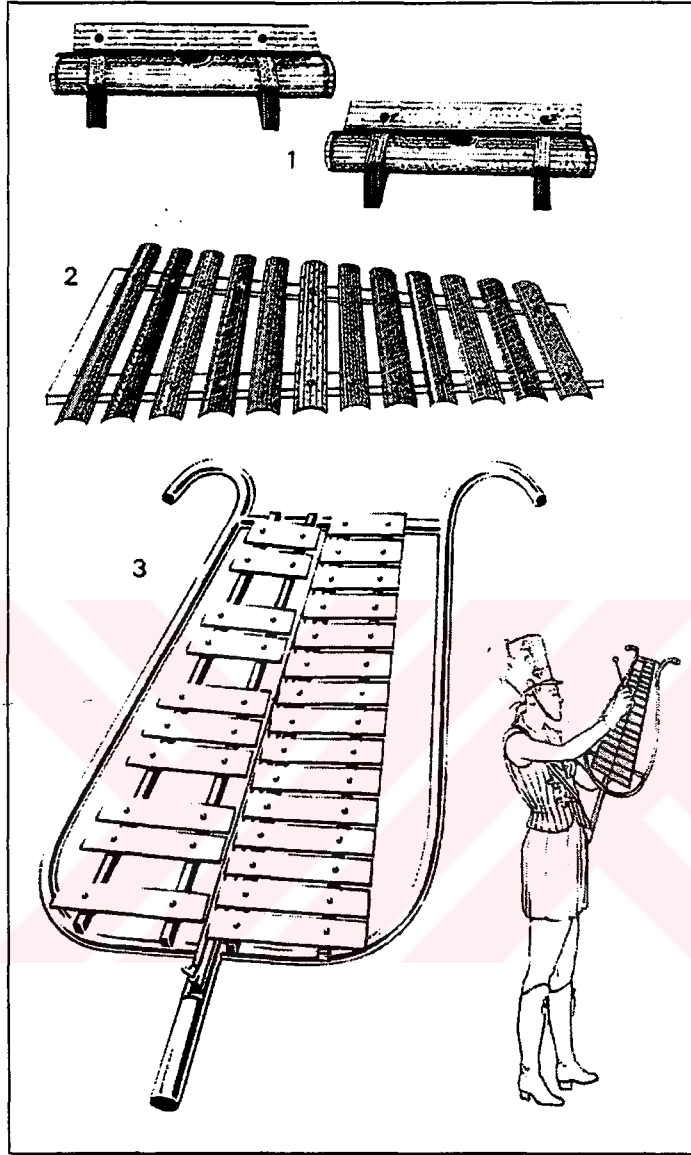


Şekil 18. Asya Metalofonları.

Bugün hala eğitim alanında kullanılan ksilofon ve metalofon gibi vürmalı çalgıların vatanı Bali, Burma, Jawa ve Tailand'dır.

"Tahminen kıvrılmış çelik tellerden yapılmış olan ve Asya ile Afrika'da kullanılan madeni çanların ataları olan, tahtadan veya kurutulmuş meyve kabuklarından yapılmış çanlar üretildi. 13. yüzyılda mekanik olarak çalan çanlar, daha sonra da kulelerde çalan çanlar geliştirildi. Ancak ondan sonra kökeni Jawa'da olan metalplak ve üzerindeki çubuklarla çalınan çan (glockenspiel) tercih edilmeye başlandı" (Ekici 1998).

Günümüzde metalofonlar batı ülkelerinde çeşitli biçimlerde mevcuttur (Şekil 19).



Şekil 19. Günümüz Metalofonları.

Şekil 19–1: Bağımsız ses çubuğu, okullarda tek ve grup halinde çalınır.

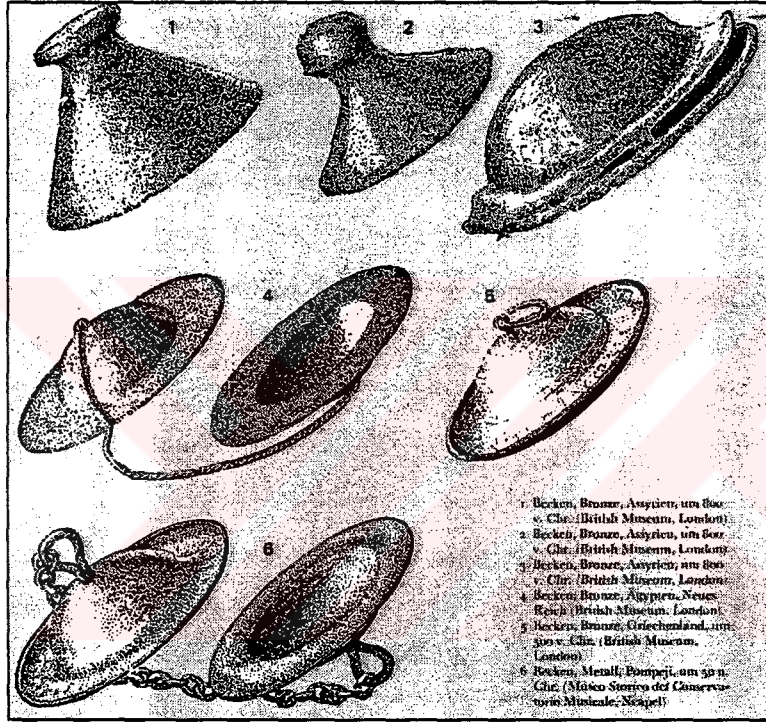
Şekil 19–2: Çoğu oyuncak ksilofonların asıl adı metalofondur.

Şekil 19–3: Lir şeklindeki Glockenspiel (Çan Çalgıları)’ler hafif, taşınabilir ve genelde bando müziklerinde kullanılır.

Carl Orff bazı bestelerinde metalofonları çok kullanmıştır ve basit şekliyle metalofonlar okul vurmali çalgılarına dahil olmuştur.

2.1.3. Ritm Çalgıları

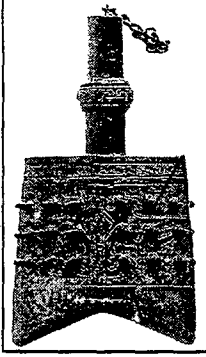
Ritm çalgıları da tarihin en eski çalgıları içerisinde yer almaktadır. Bunlardan örneğin, zil, gong ve çingiraklar İlkçağ uygarlıklarında görülen çalgılardır ve güneydoğu Asya kökenlidir. Zil, İ.Ö. 3000'lere kadar uzanan Çin'de dinsel ayinlerde kullanılmıştır. Yine çingirak ve ziller Hint Müzik (İ.Ö. 2000) geleneğinin de çalgılarıdır (Şekil 20).



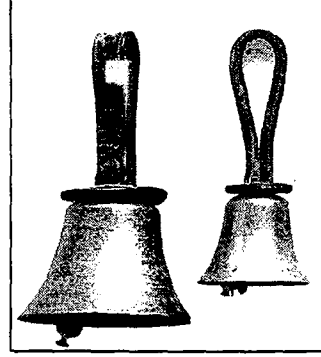
Şekil 20. Eski Zil Şekilleri.

Çan takımları, taş levhalardan yapıldıkları Taş Çağı'na kadar gerilere uzanır. Aşağıda, şekil 21'de görülen boçung (po-chung) Çin'dendir. Verimliliğin simgesi olarak kabul edilen çanlar, eskiden tapınak törenlerinde kullanılıyordu. Yılın mevsimlerini belirtmek için çanlardan farklı sesler çıkarılırdı.

El çanları (kampanalar) 12. yüzyıldan bu yana çok yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Şekil 22).



Şekil 21. Eski Çin Çanı.



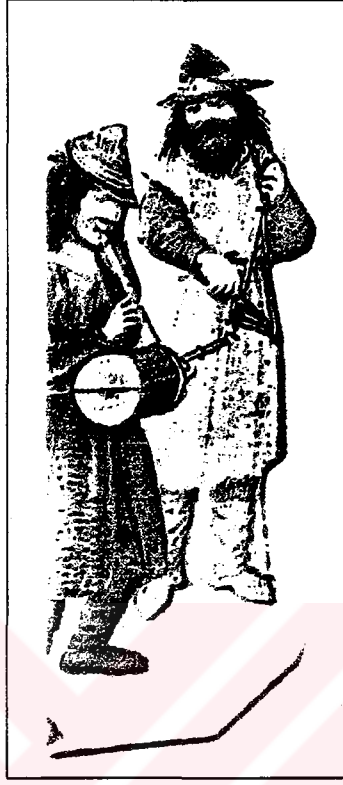
Şekil 22. El Çanı.

Çelik üçgen (triangel), alt çubuğa bağlanmış zillerle, Ortaçağ'daki şekliyle o zamanki adı Sistrum olan enstrümana çok benzerdi. Enstrümanın dini müzikte kullanıldığı Şekil 23'de açıkça görülüyor.



Şekil 23. Bir Lup'tan (Yüzük), Bir Meleğin Parmağına Geçmiş Bir Üçgen.

14. yüzyılda kullanılan üçgenlerin şekli değişkenlik gösterebiliyordu: İkiz kenar üçgen, kapalı veya açık köşeli, trapeziform veya Ortaçağ özengisini andıran bir şekilde yapılıyordu (Şekil 24).



Şekil 24

Köşesi luplu (yüzüklü) olarak veya olmayarak dini müziğin dışında da yerini almıştı. Çelik üçgen Şekil 25’de kavala eşlik eden bir enstrüman durumunda.



Şekil 25

Çelik üçgen (triangel), zil ve trampetle birlikte 18. yy'da Türk Yeniçeri müziğinden Avrupa'ya geçmiştir.

Ağaç blok (Ritm kutusu), çeşitli şekilleriyle yerli halkların çalgılarından. Batı orkestrasında buna küçük ahşap davul veya tahta trampet de denir. Ağaç bloklar Çin, Japonya ve Kore'nin tapınak bloklarıyla yakından ilgilidir. Özellikle Çin MUYU'su ile.



Şekil 26. Çin Ağaç Blokları (Tapınak Blokları).

Vatanı Çin olan bu çalgının adı “tahta-balık” anlamına gelen mu-yu'dur, (muyou). Bir balığın hiç uyumadığı düşünüldüğü için balığa benzer biçimde yapılan mu-yu, arsız arsız dua edişin simgesidir. Bu çalgı, aynı zamanda tapınak bloku diye de adlandırılır (Şekil 26). Fakat iki tonlu silindirik ağaç blok Batı menşelidir. Rock ve Jazz (Caz) müziği dilinde adı “klok klok diye ses veren kutu” (Clog box) veya “tzip tzip gibi ses veren kutu” (tap box) olarak geçer. Bu tarihi Çin tapınak blokları, Batıya caz ve rock müziği vasıtasıyla girmiştir.

“Ritm çubukları, genellikle pelesenk ağacından yapılmış olan, çok eski ritm çalgılarıdır. Hem Uzakdoğu'da, hem de Afrika'da tanınırlar. Latin Amerika'nın halk ve dans müziğinden, Avrupa'nın müzik dünyasına gelmişler ve çok çabuk tanınıp yayılmışlardır.

Kastanyetler, Ortaçağ'da ve Antik çağın sanat eserlerinde görülürler. Tahminen Asya kökenlidir” (Ekici 1998).

Kastanyet; günümüzde İspanyol kültürüne ait durumdadır. Bunlar abanoz ağacından yapılır. Saplı olanı ve parmak kastanyeti şeklinde olanları vardır.

Latin müziğinde çok kullanılan Marakas (Marakalar), Güney Amerika'nın çifte kaynana zırlıtıdır.

Cabaca (okunuşu "kabasa") dışta ipe dizilmiş çelikten boncukları bulunan bir Güney Amerika kaynana zırlıtıdır.

El-çalkarları yine Latin müziğinde çokça kullanılan; ilkelleri; Avustralya gibi Uzakdoğu ülkelerinde, Güney ve Orta Amerika'da (Havai) ve Güney Afrika'da görülen bir ritm çalgısıdır.

Tır-tır (Balık), Cow Bells, Guiro, Agogo gibi çalgılar da genellikle Latin müziğinde kullanılan ritm (tartım) çalgıları arasındadır.

Bugün, hem vurmali, hem de ritm çalgıları grubuna dahil edilen derili çalgılar, yine vurmali çalgılar diye nitelendirilen ama melodi üreten çubuklu çalgılar ve ritm çalgıları, Carl Orff'un çalgı dünyasına girmiş ve gelişmiş ülkelerde müzik derslerinin vazgeçilmez bir aracı olarak kullanılmaktadır.

2.2. Çalgılar ve Çalış Teknikleri

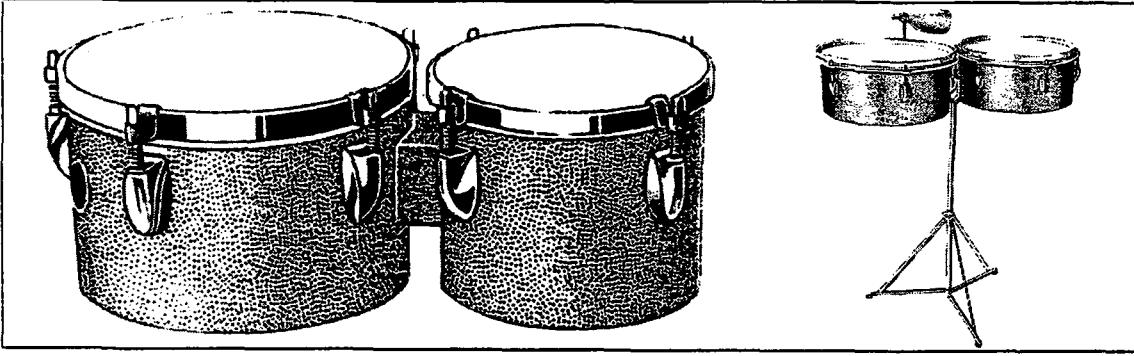
2.2.1. Derili Çalgılar

2.2.1.1. Bongo

"Küçük bir Küba davuludur. "İçi boşaltılmış ve yarısından kesilmiş hindistan cevizi kabuğunun üzerine deri gerilemesinden oluşur" (Yüreğir 1997).

Tahtadan yapılmış ve pirinç tellerle çevrili kova şeklindeki bu vurma çalgılardan ikisi birbirine metal tellerle bağlanmıştır.

"Ya dizlerin arasına sıkıştırılırlar, ya da ayakların üzerinde dururlar. Uygun germe mekanizmasıyla arzu edilen ses rengine ulaşılabilir. Bongo, gergin parmaklarla çalınır. Deri ve trampetin kenarına aynı zamanda vurulur. Tek parmakla vurma, parmak ucuyla vurma ya da vuruştan sonra parmakların derinin üzerinde durmasıyla farklı ses gruplarına ulaşılır. Ayrıca bir elle ve onun parmaklarıyla vurulurken, diğer elle deriye baskı yapılarak ses daha boğuk hale getirilebilir" (Ekici 1998) (Şekil 27).

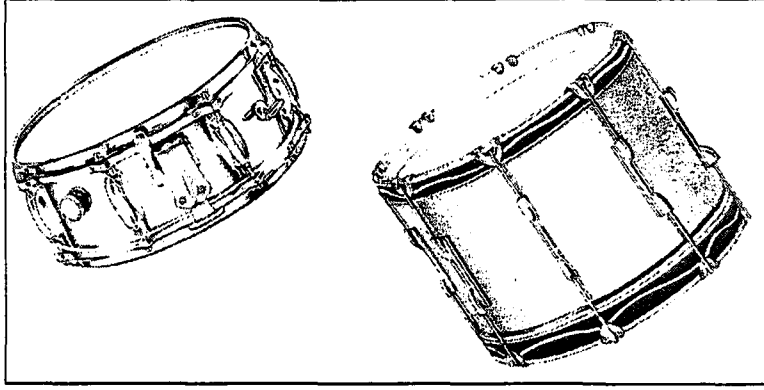


Şekil 27. Bongo.

2.2.1.2. Büyük Trampet

“Trampet, çapı 35–40 olan 15 cm. eninde bir ahşap veya pirinç kasnağın iki tarafına yerleştirilmiş gergin keçi veya koyun derisinden (günümüzde ise sentetik malzemeden) oluşur. Çalgının iki yüzeyine yakın dış çeperine yerleştirilen burgulu çemberler aracılığı ile deri yüzeylerin gerginliği sağlanır” (Yüreğir 1997). “Tutuşta üste gelen deriye çubukla vurularak çalınır. Çubukların başı keçi veya koyun derisinden yapılır. Çeşitli çaplarda yapılanları vardır. Notası, düz bir çizgi üstüne veya dizekte aynı çizgi veya aralığa yazılır, başına dördüncü çizgi Fa açkısı konulur. Bu açkının yalnız dizek başlığı görevinden başka hiçbir anlamı yoktur” (Çalışır 1997).

“Trampetin en belirgin özelliği cızırtılı tınısıdır. Bu çalgı büyük davul gibi Avrupa ülkelerine XVIII. yüzyılda Osmanlı mehterlerinden geçmiş, önce askeri bando-larda, sonra bando kullanımına ek olarak senfoni orkestralarında yer almıştır. Trampetin değişik çaplarla yapılan başka çeşitleri de vardır” (Yüreğir 1997). Tek ya da çift derili oluşuna, kasalarının kasnağına, derinin yapıştırma ya da bağlama usulüne göre değişen bu gruplar, çalgının genel niteliğini değiştirmez. Bu çalgı, çocukların çalma isteğini uyarır ve ritmi sabitleştirir (Şekil 28).

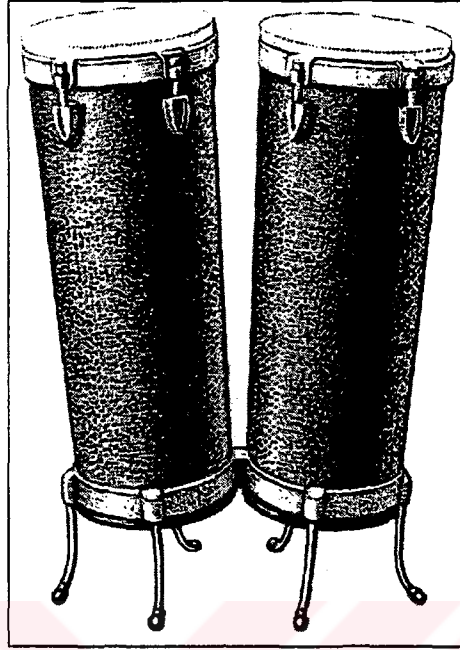


Şekil 28. Büyük Trampet.

2.2.1.3. Conga

“Conga, Afrikalıların zenci trampetlerinden ortaya çıkmıştır (Şekil 29). Oyulmuş bir ağaç gövdesinin üzerine sadece bir deri gerilerek yapılır. Bu çalgı, deriden bir kayışla omuza asılır ve kalça hizasında çalınır. Ancak günümüzde müzisyen önünde dik olarak, ayakların üzerinde dururlar. Vuruş, elin bütün parmaklarıyla olur ve şu vuruş çeşitleri oluşur:

- a. **Deri ve kaskak üzerine kapalı vuruş:** El, vuruştan sonra derinin üzerinde durur.
- b. **Tınlayan vuruş:** El, vuruştan sonra çekilir.
- c. **Kapalı ve tınlayan vuruş:** Derinin ortasına vurulur.
- d. **Boğuk vuruş:** Bir elle vurulur, diğer el derinin üzerine bastırılarak ya da baskı şiddetini değiştirerek sesi boğar” (Ekici 1998).

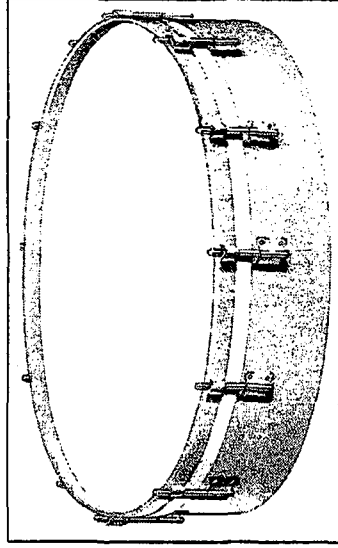


Şekil 29. Conga.

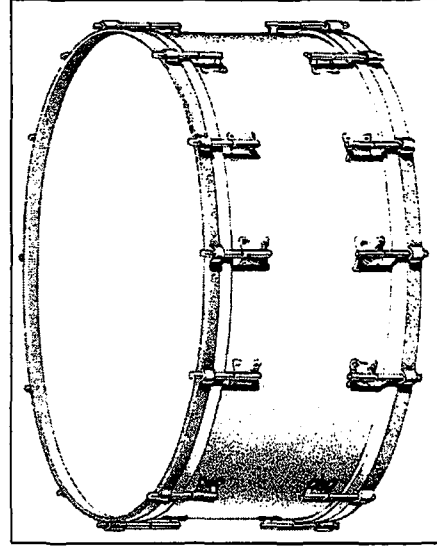
2.2.1.4. Davul

Trampetin büyük çapta yapılmıştır. Tenor ve Bas (büyük) davul diye ikiye ayrılır. Tenor davul trampetten biraz büyüktür ve tenor davulda trampette olduğu gibi cızırtılı ses çıkartan “snare telleri” yoktur (Şekil 30).

Bas davul ise derin, ağır ve güçlü bir sesi olan geniş bir davuldur. İki derisi vardır. “Çember çapı 60 ile 90 cm arasında değişen ve iki yüzüne keçi veya koyun derisi (günümüzde ise deri yerine özel imal edilmiş bir sentetik malzeme) gerilmiş 40 cm genişliğinde bir ahşap kasnaktan oluşur” (Yüreğir 1997). Derisi belirli bir sese akort edilebilir (Şekil 31).



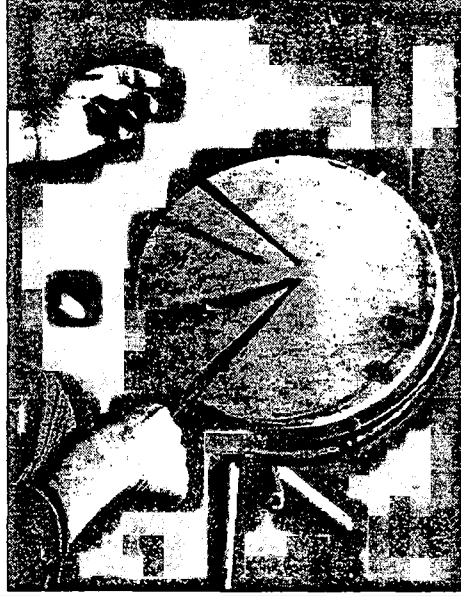
Şekil 30. Tenor Davul.



Şekil 31. Bas Davul.

Genelde taşıyıcı bir ayak üzerine titreşim yüzeyleri düşey düzlemde olmak üzere oturtulur. Çalıcı, sağ elinde tuttuğu tokmağı, yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya doğru savurarak gergin yüzeye vurur; sol elini de titreşimleri istenilen süre sonunda durdurmak için kullanır. Bas davulu yumuşak kafalı, büyük bir tokmak ile çalınır. Bas veya büyük davul XVIII. yüzyılda Osmanlı ordularındaki mehterlerden Avrupa'ya geçmiştir. Önce askeri bandolarda kullanılmış, ondan sonra bandoların yanı sıra senfoni orkestrasının bir üyesi olmuştur. Partisi, bir portenin belirli bir çizgisine veya tek bir çizgi üzerine yalnız tartımlar olarak yazılır.

Davulun en basit, aynı zamanda da en ucuz cinsi üç ayak üzerindeki vidalı davuldur (Şekil 32). Derinin gerilmesi ve gevşetilmesi, çalgının kenarlarında bulunan germe vidalarıyla yapılır. Vidalar eşit bir şekilde ve karşılıklı olarak sıkılır ya da gevşetilirler.



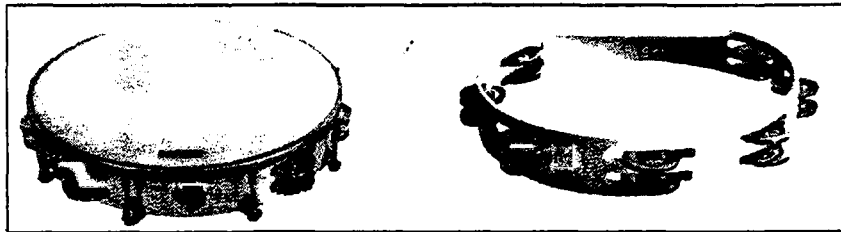
Şekil 32. Küçük Davul.

“Gelişim açısından daha yüksek modeli, dönmeli davuldur. Onun tam olarak germeyi ya da gevşetilmeyi temin eden merkezi bir mekanizması vardır. Burgular yalnızca genel sesi çok hassas ayarlamak için gereklidirler. Bunlar okullar ve yuvalar için ideal çalgılardır” (Ekici 1998).

Davulun yerleştirilmesinde, profesyonel orkestralar dışında şu kural uygulanır: Çubuklu çalgılarda olduğu gibi solda pes, sağ da tiz ses veren olmalıdır. Çocuk her çalgıda bu kurala alışmalıdır. Davulda tokmağın deriye vurduğu yer genelde kenarından bir el genişliği kadar içerde olmalıdır. Çalarken bilek gevşek tutulmalı ve tokmak deriden kendiliğinden zıplamalıdır.

2.2.1.5. Tef

Zilli tef ve deri tef yani el trampeti (kasnaklı trampet) diye adlandırılan iki çeşidi vardır (Şekil 33).



Şekil 33. Derili ve Derisiz Tef.

“En az 2000 yıldan beri biçimi değişmemiş olan zilli tef, yaklaşık 25 cm çapında ve 8–10 cm genişliğinde ahşap bir kasnağın yalnız bir yüzüne gerilmiş olan deriden ve kasnakta eşit aralıklarla açılmış yatay dikdörtgen deliklere, merkezlerinden gövdeye tel ile saplanmış 6 veya 8 çift zil takımından oluşur” (Yüreğir 1997).

Zilli tef de derili ve derisiz olmak üzere iki çeşittir. Çeşitli büyüklükte yapılırlar. Anaokul ve okul müziği için küçük ve hafif teflerin kullanılması uygundur. Tef müziğe parlak bir tını, renk, heyecan ve gürültülü bir hava katar.

Tefin çeşitli çalma yöntemleri vardır:

1. Sol el ile kasnaktan tutularak kaldırılan çalgıya yumruk biçimi almış sağ elin parmak eklemleri ile vurulur (Şekil 34).



Şekil 34 Derili Tef.

2. Kasnaktan tutulan çalgı çalıcının dizine vurulur.

3. Yükseltilecek kasnaktan tutulan çalgı sürekli olarak sarsılır, yalnızca zillerin sürekli titreşimleri ses verir.

4. Islatılmış parmak ucu deriye bastırılarak kasnağa yakın bir yerde kavisli bir hareketle sürüklenir. Böylece hem gergin deri yüzeyden, hem de zillerden ses elde edilir.

5. Tef, çalıcının kucağına, bir sandalyeye deri yüzeyi üstte olmak üzere yerleştirilir, kasnağa yakın bir yere parmakla veya trampet bageti ile vurularak çalınır (Şekil 35).

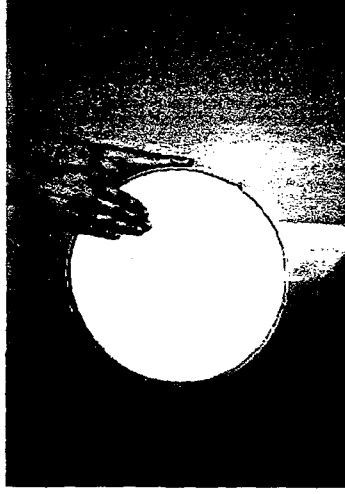


Şekil 35

Tef aynı zamanda dans ederken de kullanılan bir çalgıdır. Dansçı parmaklarıyla tefe vurur, tefi sallar ya da bedenine çarpar.

El trampeti (Kasnaklı Trampet), tefin zil monte edilmemiş şeklidir. Bu da çok yaygın bir çalgıdır ve çeşitli büyüklükte yapılırlar. Yine okulöncesi ve okul müziği için küçük el trampetleri önerilir.

“Kasnaklı trampetler, hem esas vuruş için uygundurlar, hem de daha hareketli, komplike ritimler, özellikle hem hareket hem dans eşliğinde kullanmak için uygundurlar. Bunların çeşitli çalınma şekillerinden özellikle ikisi çocuklar için uygundur; parmakla çalınması ve başparmakla çalınması. Baş parmakla çalınması daha çok tecrübeli müzisyenler için uygundur. Parmakla çalınmasında trampet sol elde ortalama vücudun ortasında tutulur. Dört parmakla tutarken aşağı doğru sarkar, başparmak da üstünden hafifçe bastırır. Sağ elin gergin parmaklarıyla, sol elin yakınına, trampetin kenarına doğru vurulur. Vurma hareketi bütün kolla trampetin üzerine doğru yapılır. Bütün çalgılarda olduğu gibi burada da şu esas kural geçerlidir: Bir kere vurduktan sonra el hemen deriden uzaklaştırılır. Trampet, ancak bu şekilde açık ve güzel bir ses çıkarır ve tınlayışı tam olarak kullanılabilir” (Ekici 1998) (Şekil 36).



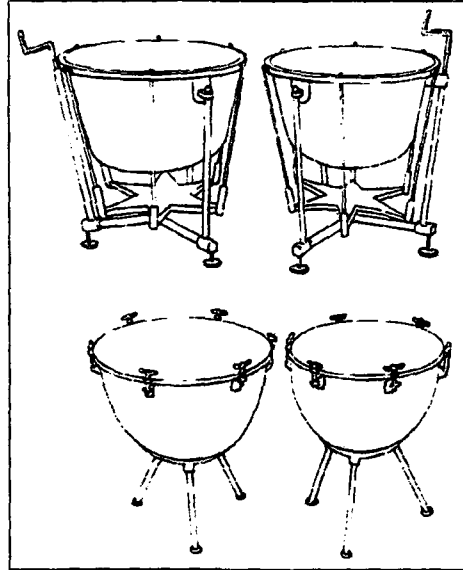
Şekil 36

El trampetinin diğer çalma şekilleri tef ile hemen hemen aynıdır. Bunların sesleri drama derslerinde efekt olarak kullanılabilir.

2.2.1.6. Timpani

Tembal (nakkare) olarak da adlandırılan bu çalgının İtalyancası Timpani, Almancası Pauken, Fransızcası Timbales ve İngilizcesi yine Timpani veya Kettledrums'dır.

“Belirli ses veren vurmali çalgılar grubuna giren timpani, üzerine dana derisi ile kaplı olan bakırdan yapılmış bir “kazan” veya “yarım küre” şeklindedir (Şekil 37).

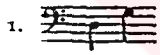


Şekil 37. Pedallı ve Pedalsız Timpani.

Özel çubuklarla deri kaplı yüzeyine vurularak çalınır. Günümüz profesyonel orkestralarında ses değişimleri için deriyi gevşeten, sıkı kelepçelerden çok, artık pedal kullanılmaktadır” (Levent 1997).

“Geçmiş çok eski yıllara dayanan timpani batı orkestralarına 1673 yılında girmiştir. Değişik boylarda imal edilen timpani, çalıcısına göre pes seslisi solda. en tiz seslisi de sağda olmak üzere yerleştirilirler” (Yüreğir 1997).

Timpani, büyüklü küçüklü iki veya üç tembal'den oluşur. Notası, Fa anahtarlı bir porte üzerine gerçek sesler ile yazılır. Aşağıda küçük, orta ve büyük tembalin belirli ses aralıklarına akort edilebilen notaları görülmektedir: (kromatik ses genişliği).



Küçük Tembal

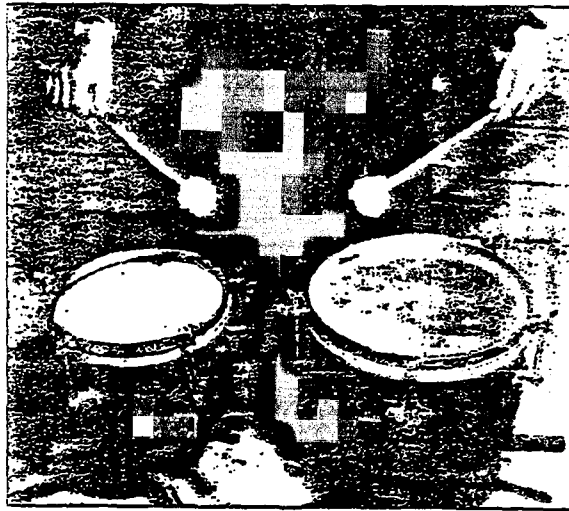


Orta Tembal



Büyük Tembal

Çocuklar için yapılan pentatonik melodilerde kullanıldığında orta büyüklükteki davul C(Do)'ye, büyük olanı G(Sol)'ye akort edilir ve başları büyük, yumuşak, keçe kaplı iki tokmak ile çalınırlar. Bunlar ritmik olarak ve birlikte yapılan müziğe, grupta ekledikleri derin ve güçlü tondan (sesten) dolayı çok değerlidirler (Şekil 38).



Şekil 38

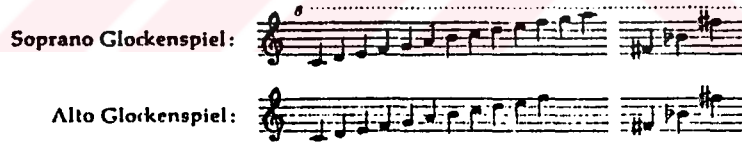
2.2.2. Melodi Üreten Çalgılar (Tokmaklı, Vurmalı, Çubuklu)

2.2.2.1. Glockenspiel

Almancası Glockenspiel, Fransızcası, Jeu de Timbres veya Carillon, İngilizcesi Glockenspiel ve İtalyancası Campanelli'dir.

“Glockenspiel (Okunuşu= glokenspil), dikdörtgen prizma biçiminde ve piyano klavyesini andıran tarzda dizilmiş değişik uzunlukta yatay çelik plakalardan oluşur. Plakaların altına rezonans kutuları da yerleştirilmiş olabilir. Ahşaptan veya alaşımdan yapılmış, sağ ve sol ellerle tutulan iki çekiç (=malet) ile çalınır. Tiz, parlak ve delici bir tınıya sahiptir. Partisi sol anahtarlı bir porte üzerine bir aktarımcı çalgı gibi yazılır: Yazıldığında iki oktav tiz ses verir” (Yüreğir 1997).

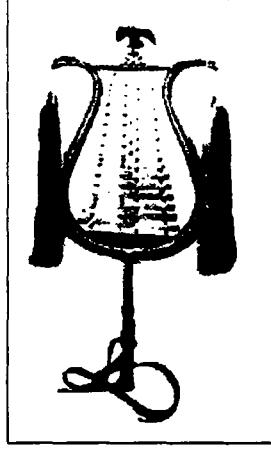
Kariyon olarak da bilinen Glockenspiel'in soprano ve alto türleri olup, bunlar da tek sıralı (diatonik) ve iki sıralı (kromatik) olarak ayrılmaktadır. Aşağıdaki notalar C (Do) majör tonuna göre yapılmış diatonik soprano ve alto glockenspiel ses genişliğini göstermektedir.



Yukarıdaki diziler diatonik enstrümanlar içindir. Eğer pentatonik tarzda bir ezgi çalınacaksa, sistemin arkasında belirtildiği gibi, kolaylık olması için çalgının bazı çubukları kaldırılabilir. Yine yukarıda görüldüğü gibi, bir parçada Fa diyez Si bemol notaları varsa, bu seslere ait çubuklar mevcuttur ve eklenebilir.

“Kariyonun üç çeşidi vardır.

1. Kolaylıkla taşınabilen kariyon: Lir biçiminde bir demir kasnak üzerine çingiraklar veya dikdörtgen biçiminde çelik çubuklar sıralanmıştır. Bunların üstüne bir çekiçle vurularak çalınır. Kariyonun bu çeşidinden çabuk sesler elde etmek kolay değildir. Ses dizisi ikinci çizgi sol açkısına göre, dizeğin birinci çizgisindeki Mi bemol ile, üstündeki ilk ek çizgili La bemol arasındadır. Duyuluşu, bir sekizli yukarıdandır (Şekil 39).



Şekil 39

2. Yassı sandık biçiminde bulunan ve bir korkuluk içinde olan, diatonik veya kromatik sıra ile dizilmiş bir dikdörtgen biçimindeki çubuklardan oluşan, kariyondur. Ses dizisi genişliği ve etkisi, birincisinde olduğu gibidir (Şekil 40).



Şekil 40

3. İkinci çeşit kariyonun aynısıdır. Yalnız çelik çubuklar yerine, çalgıya uygulanmış bir dokunak yoluyla çalınır. Dizgesi en güç geçişleri kolaylıkla sağlamak için elverişlidir. Armoni muzikalarında, çoklukla ikinci çeşidi kullanılır. Kariyonun kullanılacağı yerleri seçmek, bestecinin işidir. Özellikle bayram duygusunu canlandırmakta çok uygundur. Yerinde kullanmak gerekir. Besteyi, coşkunu renkli duruma getirir” (Çalışır 1997)

2.2.2.2. Ksilofon

Almanca Xylophon, Fransızca Xylophone, İngilizce Xylophone ve İtalyanca Silofono olarak yazılır. Türkçe’de ksilofon veya zilofon denir.

Ksilofon, değişik uzunluklarda ve piyano gibi belli bir şekilde sıralanmış akortlu, tahta plakalardan ibarettir. Genelde plakaların alt kısmında ses güçlüğünü sağlayan bir düzen vardır.

“Ayakta duran çalıcısı iki elindeki çekiçleri kullanarak çalar. Partisi, sol anahtarlı bir porte üzerinde gerçek sesleri ile yazılır. Kuru takırtılardan oluşan sesi özellik gösterir, üretilen sesin süresi çok kısadır” (Yüreğir 1997).

Ksilofonun çubukları, ağacın uzunluğuna, kalınlığına ve lif yoğunluğuna göre ses verir. Ağaç uzadıkça, kalınlaştıkça ve yoğunluğu arttıkça ses tonu koyulaşır kalınlaşır, ses tonunu inceltmek için çubuklar yontularak inceltilir. Ksilofonun en kaliteli şekliyle tokmakları, Brezilya gül ağacından, rezonans gövdeleri de ladin ağacından yapılır.

Ksilofonun soprano, alto ve bas türleri olup yine bunların da diatonik ve kromatik şekilleri vardır.



1. Alto Ksilofon (Kromatik) 2. Soprano Ksilofon (Kromatik)
3. Alto Ksilofon (Diatonik) 4. Soprano Ksilofon (Diatonik)

Şekil 41. Ksilofonlar Grubu.

Aşğıdaki notalarda diatonik soprano, alto ve bas ksilofonların ses genişliği ve ilgili anahtarlarda, çalmak için yeri geldiği zaman eklenen Fa diyez ve Si bemol çubuklarına ait notalar görölmektedir.

Soprano Xylophone: 

Alto Xylophone: 

Bass Xylophone: 

“Ksilofonun inanılmaz bir uyum özelliği vardır, hassas sesi ile çok yönlü bir çalgıdır... çocukların ses yapısına en uygun ses kapasitesi alto ksilofonda vardır. Alto ksilofon, genel olarak müzik yapmak için idealdir. Mükemmel bir solo çalgı olduğu gibi aynı zamanda bütün diğer çalgıları kolayca kombine edilebilir. Zengin ve dinamik bir ifade yeteneği vardır. Çalışma tekniği açısından tamamen sorunsuz ve her yaş grubu için (ana sınıfından emeklilere kadar) uygundur.

Soprano ksilofon bir oktav daha tizdir. Biraz daha sivri, kuru bir sesi vardır.

Bas ksilofonun sesi bir oktav daha pestir. Orkestralarda önemli bir rol oynar. O, diğer bütün çalgıların, üzerine inşa edildiği bir temeldir. Bulunduğu ortamı dolduran, ama iddialı olmayan, sıcak bir sesi vardır. Sadece sesi değil, insanı etkileyen büyüklüğü, onu çocukların en sevdiği çalgı haline getirmektedir”(Becker Ehmck 1994).

2.2.2.3. Metalofon

Fransızca Metallophone'dir. Bir dize değişik notalı, bir (diatonik) veya iki sıra (kromatik) halinde dizilmiş metal plakalardan ibaret olan vürmalı bir enstrümandır. Dış görünüşü ile ksilofona çok benzer. Ağaç plaka yerine metal plakalar kullanılmıştır. Metalofonun plakaları çalgılara göre değişik metal alaşımlardan yapılır, ancak en kaliteli şekli özel olarak imal edilen alüminyum alaşımından yapılanlarıdır. Özelliği çalındıktan sonra son derece uzun, çana benzer bir tınlama sesi verir. Bu yüzden metalofonun –özellikle uzun notalarda uygulandığında- büyüklüğü cezbeden sesi vardır.

“Biçimleri farklıdır; bazı çalgılar için tuşların altında ses odaları bulunur. Akustik odalar, sesin büyümesine, kişilik kazanmasına ve dolayısıyla tınısına da etki yapar. Bazı metalofonlar için ses odaları gerekmez.....” (Say 1985).

Aşağıdaki notalarda Do (C) majör tonunda yazılmış yine diatonik soprano ve alto metalofonun ses sınırları gösterilmiştir.



(Duyulan sesler bir sekizli pestir)

Yukarıdaki yazılı notalarda görüldüğü gibi, diatonik metalofonlara, değişebilen çubuklar sayesinde Si bemol ve Fa diyez eklenerek, birkaç tane daha farklı tonda çalınabilir.

Genel olarak metalofonlar şu şekilde gruplandırılır:

“Bas Metalofon: Tuşları alüminyum, bakır, nikel gibi madenlerin alaşımından yapılır. Orff orkestrasında kalın sesler için kullanılır. Keçe başlı bagetlerle çalınır. Tuşların altında ses odaları bulunur. Bazıları sürdinli (susturucu)dir. Kromatik ve diatonik olanları vardır. Diatonik olanlarına Si bemol – Fa dizey eklenerek dört tonda daha çalabilirlik kazandırılır. Ses alanı; pes Do-2, tiz ses Do – 4 olmak üzere iki oktavdır (Şekil 42-1).

Tenor Metalofon: Tuşları alüminyum, bakır, nikel gibi maden alaşımlardan yapılır. İki tip vardır. Bir tipinde ses odaları bulunur. Ses renkleri birbirinden farklıdır. Plastik uçlu bagetlerle çalınır. İki tenorun da ses alanları farklıdır. 1. Tenor sürdinlidir. Kromatik ve diatonik alanları vardır (Şekil 42-3).

Soprano Metalofon: Tuşları çelik alaşımlıdır. Hem diatonik hem de kromatik olarak kullanılmaktadır. Çünkü değişkenler kutusu bağımsızdır. Tuşların altında ses kutusu ve bir bölümünde de diyafram vardır. Plastik başlı bagetlerle çalınırlar. Tuşların altında keçe ya da kauçuk yastıklar bulunur.

Piccolo Metalofon: İki çeşidi vardır. 1. Piccolo: tuşlar çelik alaşımlıdır. Diatoniktir ve Si bemol – Fa diyez yedekleri vardır. Tuşların altında ses kutusu bulunur. Tuşlar keçe ya da kauçuk yastıklar üzerinde durur. Plastik bagetlerle çalınır.

2. Piccolo: Alüminyum, bakır ve nikel alaşımlıdır. Kromatiktir. Tuşların altında keçe ve çuha yastıklar vardır. Sesleri çok parlak olan bu piccolonun tuşlarının altında ses kutusu bulunmaz plastik bagetlerle çalınır” (Say 1985) (Şekil 42-2).



1. Bas Metalofon (Kromatik) 2. Piccolo Metalofon (Kromatik)
3. Tenor Metalofon (Kromatik) 4. Çin – Çin (Kromatik)

Şekil 42. Metalofonlar Grubu.

2.2.2.4. Müzik Kapları ((Müzikal Kaplar)

Günlük yaşamımızda kullandığımız, tencere, sürahi, şişe ve bardak gibi eşyaları da müzik yapmak için kullanabiliriz. Bu malzemelerden ses, elle vurarak ya da küçük bir çubuk kullanarak elde edilebilir. Çeşitli büyüklüklerdeki ya da aynı büyüklükteki kaplara farklı ölçülerde su doldurarak istediğiniz ses tonunu en basit şekilde elde edip müzik yapabilirsiniz.

Ses veren kapların çeşitli çalma yöntemleri vardır. Bunlar:

- Çalgıcı, oturup kabı kucağına alarak veya
- Yanına diz çökerek, elleriyle ya da
- Boynuna asarak, çubuklarla çalabilir,
- Kaplar masa üzerine konularak çalınabilir.

Basit ses çıkaran kaplar:

Günümüzde günlük yaşamımızda kullandığımız su kabağı, tencere, konserve kutuları, sürahiler ve bardaklar hem ritm saz gibi, hem de melodi üretmek için kullanılmaktadır. Değişik ses tonları elde etmek ve bir ezgi çalmak için, çeşitli biçimlerde ve farklı kalınlıklardaki malzemelerden yapılan kaplar kullanılır. Bu kaplar tek tek çalınabildiği gibi topluca da çalınabilir (Şekil 43).

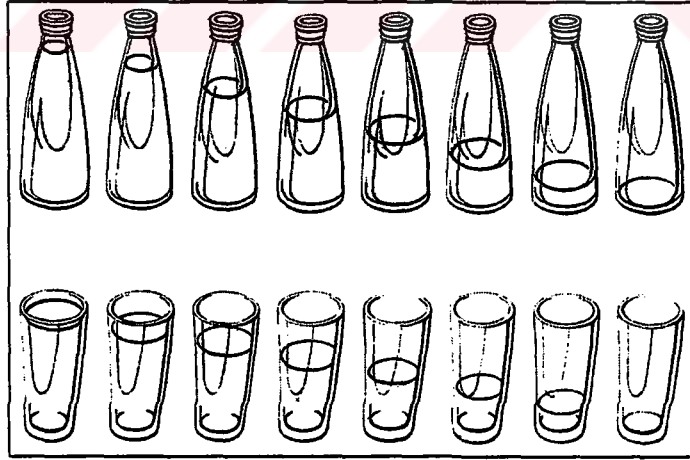


Şekil 43

Bardaklar ve şişeler basit melodiler çalmak için kullanılır. Belli oranlarda su doldurulmuş bu şişeler ve bardaklar küçük ağaç çubuklarla çalınır (Şekil 44).



(Müzik bardaklarının ses genişliği)



Şekil 44

Müzik bardakları birçok durumda Glockenspiellere takviye amacıyla kullanılmaktadır. Normal su bardakları veya gövdeli bardaklar kullanılabilir. Eğer bu bardaklara tahta bir çubukla vurulursa, herbirinden çan sesine benzer, net bir ses çıkar. Bardakların seçimi için uzun vakit harcanmalı ve böylece belki akort edilmeye gerek kalmayan tam sesli bardaklar bulunabilir. Bir müzik parçasında iki veya üç nota kul-

lanılıyorsa, özellikle G (sol), E (mi) ve A (la) sesleri veren bardaklar geçerlidir. Tamamen pentatonik gam kullanırken sesi pesleştirmek için, su ilave ederek bardakların bir veya ikisini akort etmemiz gerekebilir. En iyi ton, bir glockenspiel tokmağını elde gevşek bir şekilde tutup bardağın kenarına çabuk ve esnek bir hareketle vurarak elde edilebilir (Şekil 45).



Şekil 45

2.2.2.5. Melodi Üreten Çalgılarda Tokmak (Çubuk, Baget) Tekniği

Bu enstrümanların meydana getirdiği tonun kalitesi sadece kolların ve bileklerin hareketi ile etkilenmeyip, aynı zamanda, kullanılan tokmak tipi ve tutuş tarzıyla da etkilenebilir.

Genellikle ksilofonlar ve metalofonlarda kullanılan tokmağın sapı ağaçtan yapılmış, başı ise keçe kaplıdır. Öte yandan glockenspiellerde ise tokmağın sapı ağaçtan ve başı abanoz veya plastikten yapılmıştır.

“Özel efektler için, ksilofonlarda tahta tokmaklar da kullanılabilir. Bunlar ksilofona, gevrek ve kararlı bir ton sağlar. Ayrıca glockenspiellerden gelen sesin parlaklığı da, kauçuk uçlu tokmaklar kullanılarak kontrol edilebilir” (Hall 1959).

Bunların dışında yine tokmakların başları, sert plastik ve sıkıştırılmış pamuktan da yapılabilir.



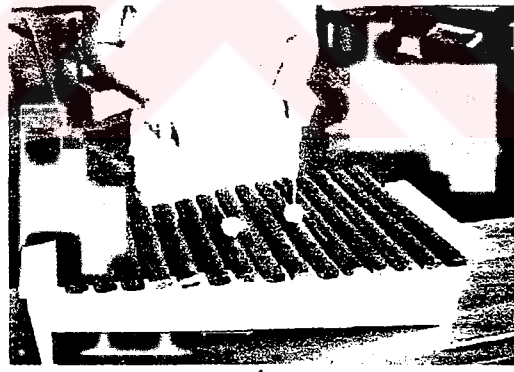
Şekil 46. Tokmak Çeşitleri.

Hangi tip tokmak (baget, mallet) kullanılırsa kullanılsın hepsinin tutma tekniği aynıdır. Tokmakda doğru tutuşu sağlamak için önce elin üst yüzü yukarı bakacak şekilde olmalıdır. Sopa baş parmak, 1. ve 2. parmaklar arasında kavranır ki, böylelikle tokmak, 2. eklem ortasında yer alır ve bileğin serbestliği sağlanır (Şekil 47a)

İşaret parmağı sopa boyunca işaret eder bir pozisyonda durmaması gerekir. Bu hatalı bir tutuştur (Şekil 47b). Bu elin ve bileğin kasılmasına, bir çok durumlarda sesin donuk, sert ve tonsuz çıkmasına neden olur.



a

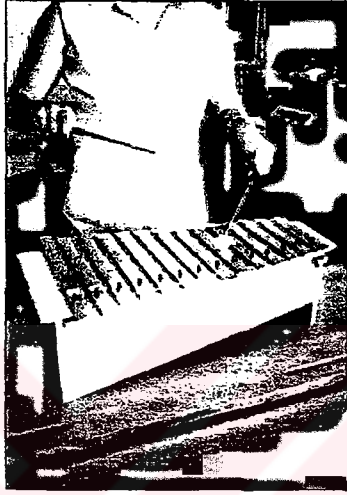


b

Şekil 47

Enstrümanlar çalarken hareketler gergin ise dize vurma ve alkış çalışmasıyla egzersiz yapılmalıdır. Bunun yapılması ile rahatlama duygusuna giren çocuklar bu duyguyu enstrümana aktarırlar. Açık (net) ve güzel bir ton sağlamak için, bileğin, elin ve tokmağın çabuk bir sıçrama hareketi ile çalgıların üzerine yerleştirilmiş plakaların doğru merkezine vurulmalıdır. Bu yer plakaların tam ortasıdır. Ucuna, kenarına, yanına vurulursa güzel tınlamaz ve ses plakaları yerinden fırlayabilir.

Çubuklu çalgılarda, iki tokmak ya aynı zamanda, ya da teker teker sağ ve sol olarak vurulurlar. Bazı zor notalarda bir tür vurgu kompozisyonu dikkati çeker, yukarı doğru çizilmiş notalar sağ elle, aşağı doğru olanlar sol elle çalınırlar. Kural olarak, anlamlı bir değişiklikle (bu değişiklik, çocuğun çalgıyı çalmasını kolaylaştırır.) akıcı ve dolu tınlayan bir ses elde edilir (Şekil 48).



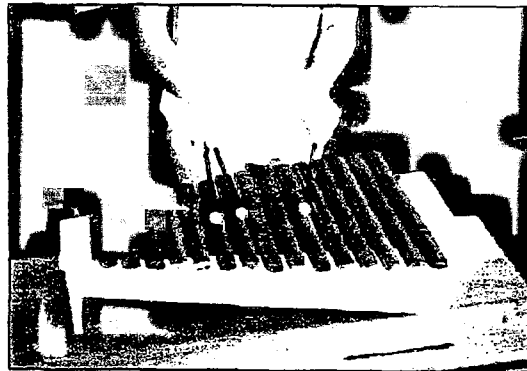
Şekil 48

Bir başka yöntem çatallı tutuş tekniğidir. Burada her iki ele de tokmak alınır ve çatal gibi tutularak iki sesli çalınabilir (Şekil 49a) veya bir ele iki tokmak diğerine tek tokmak alınarak da çalınabilir (Şekil 49b).

Bu tarzda çalarken tokmakların birbirinden uzaklığı çalgı üzerinde çalmak istediğimiz aralığa göre ayarlanır. Çalarken iki tokmak arasına işaret parmağı sıkıştırılır.



a



b

Şekil 49

Bu teknik, çocuklar ve müziğe yeni başlayanlar için zor olduğundan daha az kullanılır.

“Aynı şekilde tremoloda da iki çubuk sağ ve sol elde tutularak kullanılır. Gerçi çok uzmanca olmayan, ama çocuklar için gerçekten cazip olan tremolo cinsi, iki vurgu çubuğunun hızlı hızlı oraya buraya sallanarak çalgının üzerindeki çubukların ön uçlarına vurulmasıdır. Bir vurgu çubuğu çalgıya yukarıdan, diğeri de aşağıdan vurur” (Ekici 1998).

Yine genellikle müzisyenlerin kullandığı, az görülen, zor tekniklerden biri de çapraz çalış tekniğidir: sağ el sol elin, veya sol el sağ elin üzerinde çalınır. Bu teknik sıçramalı hareket gerektiren büyük aralıklı notaları çalmayı kolaylaştırır.



Şekil 50

Bu çalgılarda herhangi bir efekt sesi için glisando¹ yapılabilir. Glisando; elde gevşek olarak tutulan tokmakların, ses plakaların üzerinde soldan sağa veya sağdan sola kaydırılması ile elde edilir. Glisondonun tam olarak yapılabilmesi için ses plakalarının eksiksiz olması gerekir. Örneğin, sonbahar mevsimini anlatan bir çocuk şarkısında, rüzgarın sesi (esmesi), metalofon üzerinde glisonda yapılarak taklit edilebilir.

2.2.3. Ritm Çalgıları

2.2.3.1. Ağaç Blok (Tartım veya Ritm Kutusu)

İngilizcesi Chinese block, Fransızcası bloc de bois veya tambour de bois, Almancası Holzblock veya holz block trammel, İtalyancası cassa di legno'dur.

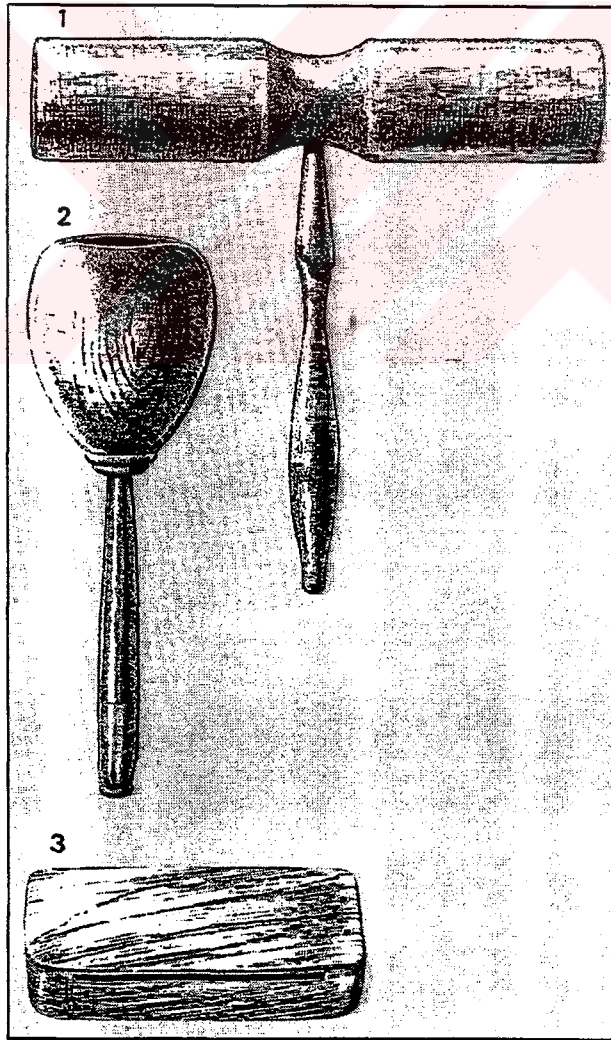
¹ Glisando: Kaydırarak

“Ağaç blok, Uzak Doğu kökenli bir çalgıdır. 16,18 veya 20 cm uzunluğunda dikdörtgen bir prizma biçimindedir. Rezonans kazanması için, blokta boyuna açılmış ve içi boşaltılmış bir yarık vardır. Yine ahşap bir değnekle çalınır” (Yüreğir 1997).

Üç tip vardır. Aşağıda görülen taplonun içinde 1 numaraları ağaç blok, içi oyuk tahtadan yapılmış ve kenarında yarığı olan iki silindir biçimindedir.

2 numaralı şekil ise; lale çiçeği biçiminde bir ağaç bloktur. Bilinen Çin bloklarından daha az kullanılır.

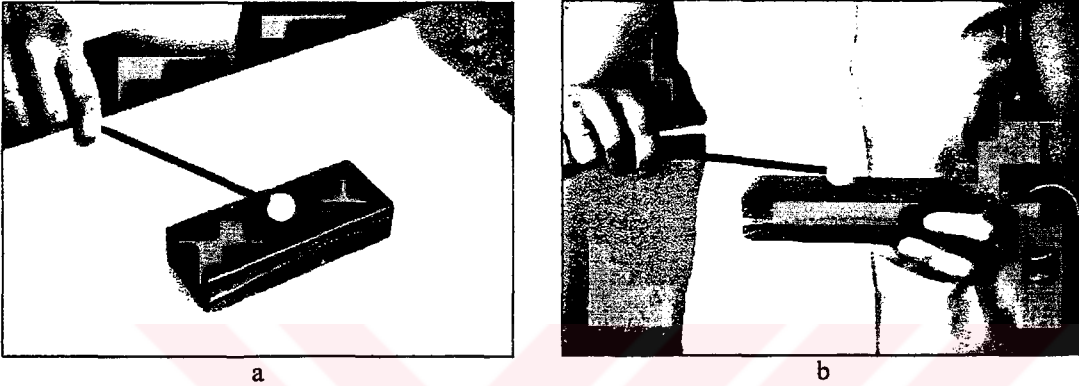
3 numaralı şekil, bilinen ve en çok kullanılan Çin ağaç bloğudur. Orkestrada kullanılan şekli de budur. Dikdörtgen şeklinde olan Çin bloğun uzunluğu 15 ile 25 cm genişliği 6 ile 10 cm ve derinliği 4 ile 7 cm arasında değişir (Şekil 51).



Şekil 51

“Renkli bir ritm verebilen bu çalgının sesi kuru ve küçüktür. Bale müziklerinde de kullanılmaktadır. Trampet veya ksilofon çubukları ile çalınır”(Levent 1997).

Enstrüman ya özel sehpaye yerleştirilir veya keçeyle kaplanmış bir zeminin üzerine konur ya da elle tutularak çalınır. Çubuk enstrümanı yüzeyine veya oyuğun üzerindeki kenara vurularak çalınır.



Şekil 52

Bu tarihi Çin tapınak blokları, Batı’ya caz ve rock müziği vasıtasıyla girmiştir. Genellikle dört veya beşli seriler olarak gruplandırılan bu Çin blokları müziğe ritmik bir yapı ve çoğu zaman oryantal (doğuya ait) bir renk kazandırır. Efekt’te at nalı sesinden, su damlatan çeşmenin gurlayan sesine kadar bir çok taklit için de kullanılmıştır.

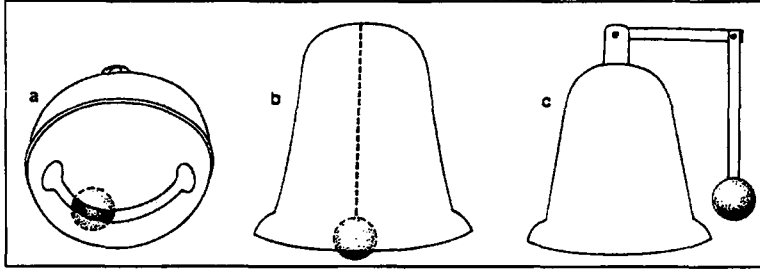
2.2.3.2. Çan

Fransızcası Cloche, İtalyancası Compana’dır. Çanlar M.Ö. 9. yüzyıldan günümüze kadar kullanıma gelmiştir. Bunlar genellikle iki şekilde görülür. Birincisi küçük (klaine) ve ikincisi ise büyük (kappel-blocken) çan. Ağaç ve metal malzemeden yapıldığı bilinen birçok eski çanın çıkardığı sesler ayarsızdır.

Küçük ve büyük çanların temel biçimleri aşağıdaki gibidir (Şekil 53).

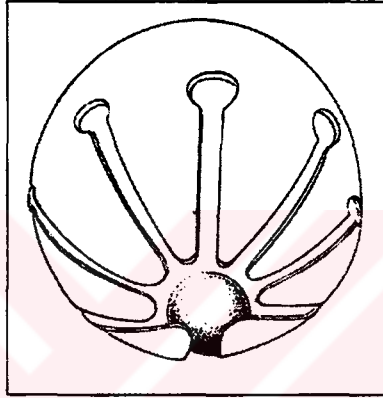
Küçük çan; herhangi bir yerine yerleştirilmiş, küçük eğri bir metal parçasıyla çalınmaktadır (Şekil 53a).

Büyük çan, içindeki veya dışındaki tokmağın çana vurmasıyla ses çıkarır (Şekil 53b ve c).



Şekil 53. Çan Çeşitleri.

Aşağıda yaşadığımız yüzyılda Avrupa'ya ait pençe çanı görülmektedir.



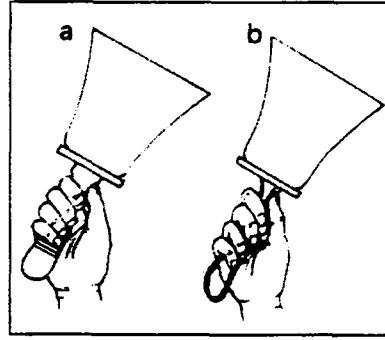
Şekil 54. Avrupa'ya ait Pençe Çanı.

“Günümüzde orkestrada kullanılan çan; 18 adet metal borunun taşıyıcı bir çerçeveye düşey olarak asılmasından oluşur. Orta büyüklükte ahşap veya volkanize lastik bir çekiç (=metal) ile seslendirilir. Sesi, kilise çanını andırır...” (Yüreğir 1997).

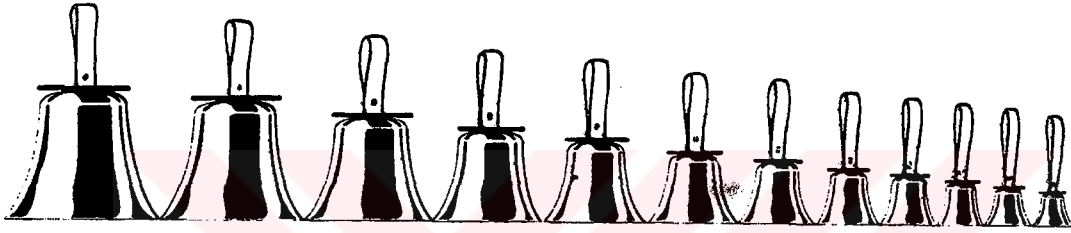
Carl Orff'un müzik eğitimi sisteminde ritm çalgıları grubuna dahil edebileceğimiz el çanları ve hayvan çanları çocukların ilgisini oldukça çekebilmektedir.

İki türlü el çanı vardır:

Eski tür ağaç saplı çan (Şekil 55a) ve günümüzde kullanılan deri bantlı çan (Şekil 55b). Yine aşağıda bir seri el çanı görülmektedir. İrili ufaklı bu çanlar genellikle yalın ve sade, tek bir sese ayarlanmıştır. Birden fazla çan aynı anda çalınarak çokseslilik elde edilebilir (Şekil 56).



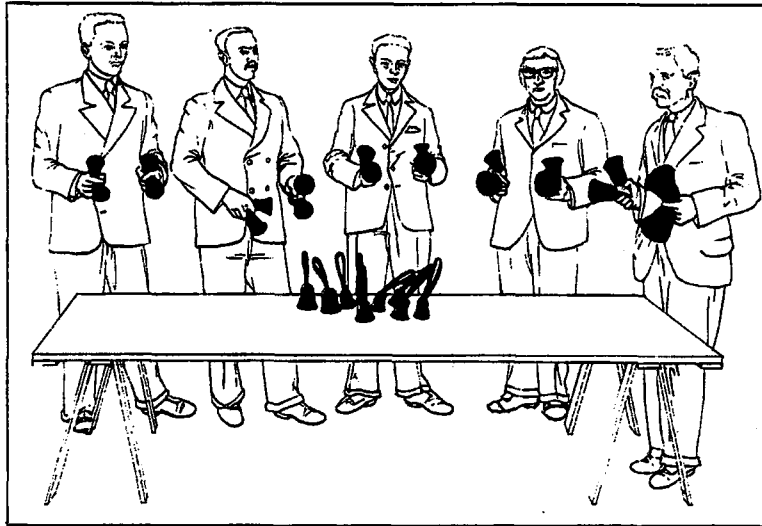
Şekil 55. El Çanları.



Şekil 56

Derin çanlar ile çokseslilik sağlanırken küçük çanlar da ana ezgiyi çalar.

Aşağıdaki şekilde elle çalınan çanlar grubu görülmektedir: Herkes iki veya dört çanı tek tek ya da hepsini birlikte çalabilir. Çalındıktan sonra ses sona erece kadar beklenebilir veya istenilen yerde susturularak çalma işi bitirilir. İyi müzisyenler bu teknikle, büyük şaşkınlık ve hayranlık uyandıracak şekilde güzel etkiler bırakır (Şekil 57).



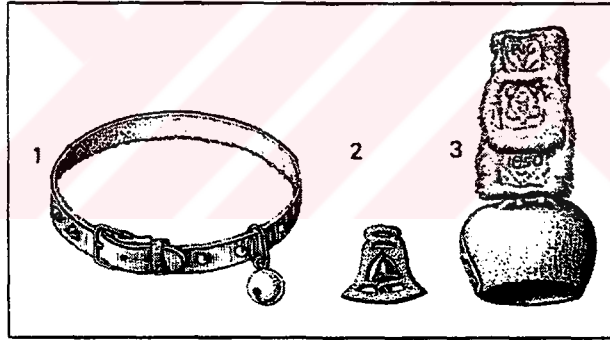
Şekil 57

Aşağıda günümüzün öğrencisi el çanı kullanırken (Şekil 58).



Şekil 58

“Günümüzde okulöncesinde oyun, hareket ve dansı içeren yaratıcı drama derslerinde hayvan çanları da kullanılmaktadır. Küçük olanlara köpek tasmalarında rastlanır. Büyük olanları ise büyük baş hayvanların boynuna takılan çanlardır” (Musikinstrumente der Welt, Signa, 1997) (Şekil 59).



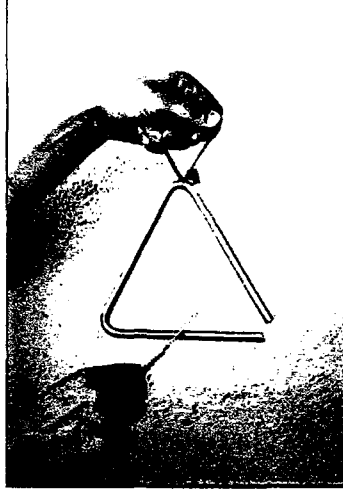
Şekil 59

2.2.3.3. Çelik Üçgen

Triangolo (İt.), Triangel (Alm.), Triangle (Fr.), Triangle (İng.).

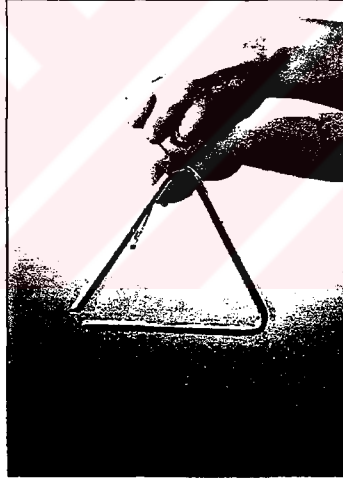
“XVIII. yüzyılda Osmanlı Yeniçeri Müziği’nden Avrupa orkestrasına geçmiş olan üçgen, 6 mm. çapında yuvarlak bir çelik çubuğun bir kenarı yaklaşık 16 cm. olan, ancak bir köşesi bitleştirilmemiş bir eşkenar üçgen biçimine getirilmesinden oluşur”(Yüreğir 1997).

Sol elde, kapalı köşesine geçirilmiş bir ip ile yüksekte tutulur ve sağ elde tutulan, boyu 15–18 cm. uzunluğunda daha küçük çapta çelik bir çubuk ile vurularak çalınır. Tek notalar yatay duran kenara tek tek vurularak seslendirilir. (Şekil 60).



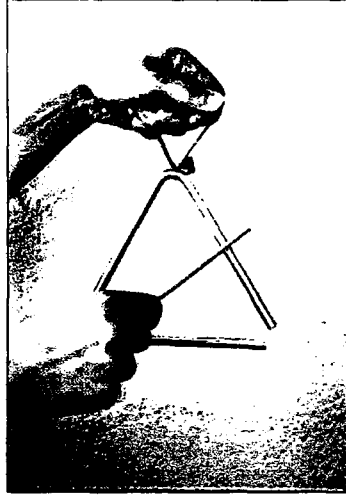
Şekil 60

Tril veya tremola, vurma çubuğunun üçgeninin içinde kapalı köşede iki kenara sürekli ve tekrarlı vurulması ile elde edilir (Şekil 61).



Şekil 61

“Çocuklarda sıklıkla görülen problem çelik üçgenin dönmesidir. Buna sebep, gergin ve katı olarak dış çevresine yapılan vuruştur (Şekil 62). Sadece bilekten yapılan gevşek bir vuruş şekli bunu önleyebilir. Bu da yardımcı olmazsa, alt kenarından, yani yatay kenarından vurmaya denemelidir. Böylece dönme olayı durdurulur” (Ekici 1998).



Şekil 62

Enstrümanı çalmak için kullanılan çelikten yapılmış, yuvarlak çubuk, enstrümanın daha kalın veya daha hafif ses vermesi için bir ucu kalın olup, diğer uca doğru incelik. Çalgı, kollarla serbest bir pozisyonda vücuttan uzak tutulur. Üçgenler değişik ebatlardadır ve her biri özenle kullanıldığında kendisine has bir ses ve insanın içine nüfus eden bir ton verir.

18. yüzyılın sonuna kadar orkestrada ritm sağlamak için kullanılan üçgen 1853'te Liszt tarafından, E bemol tonunda yazılmış piyano konçertosunda solo enstrüman mertebesine çıkarılmıştır. Carl Orff ise, "Antigonae" adlı eserinde üç üçgen kullanmıştır.

2.2.3.4. Kastanyet

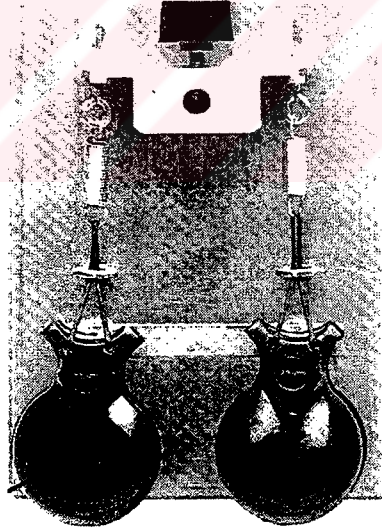
Almanca'sı kastagnetten, Fransızca'sı castagnettes, İngilizcesi castanets ve İtalyanca'sı castagnetti'dir.

Kastanyetler, sert ağaçtan yapılmış ve içleri oyulmuş, avuç içine sığabilecek büyüklükte iki parçadan oluşur. Orijinal İspanyol kastanyetleri, avuç içinde parmakların yardımı ile birbirlerine çarpılması ile çalınır. Usta folklorcular veya dansçıların elinde değişik vuruşlarla değişik tınılar elde edilir (Şekil 63).



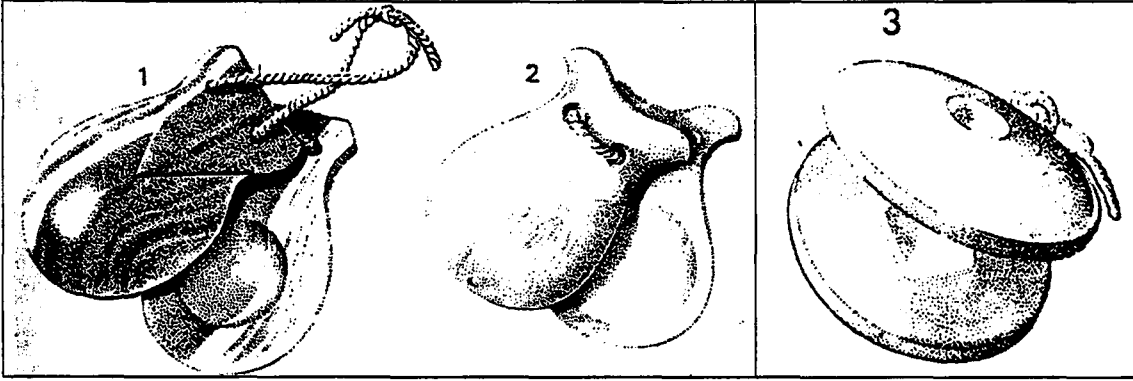
Şekil 63. Kastanyetli Flamenco Dansçısı.

“Orkestradaki kullanım ise kısıtlıdır, genelde ahşap bir çubuk üzerine monte edilmiştir. İspanyol tarzı müziklerde yer alır” (Yüreğir 1997) (Şekil 64).



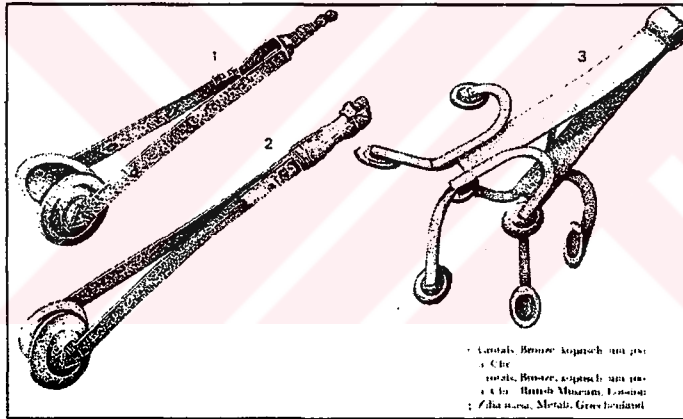
Şekil 64. Kastanyet Makinesi.

Kastanyetlerin farklı biçimleri vardır: Ağaç ve fildişinden, geleneksel midye şeklinde yapılan parmak zili de denilen kastanyetler (Al; klappern), ele takılarak çalınır (Şekil 65).



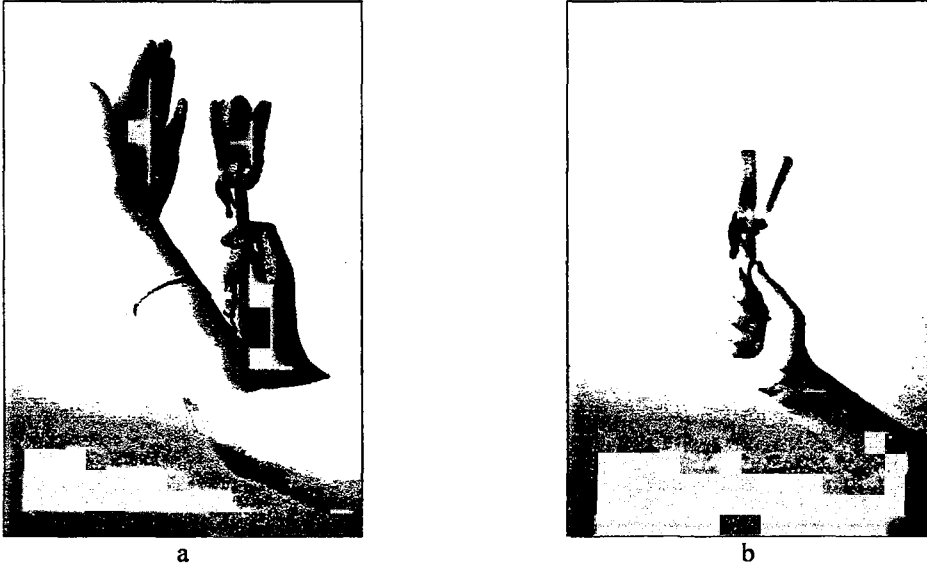
Şekil 65. Parmak Kastanyetleri.

Kastanyete dilimizde parmak zili, çalpara veya şakşak da denilmektedir. Çalpara Türk müziğinde usul vurma aleti olarak kullanılmaktadır. Yine saplı tek çift veya iki çift çarpara “maşa” ismiyle Türk Halk Müziğinde oyun havalarında kullanılmıştır (Şekil 66).



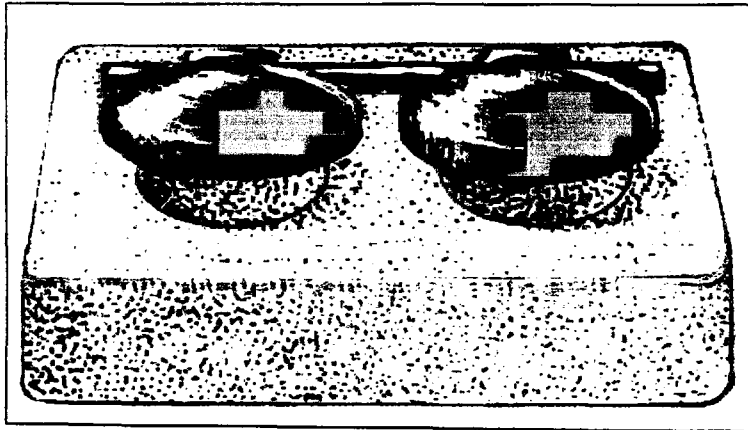
Şekil 66. Çalpara ve Zilli Maşa.

Bazı modern kastanyetlerin ise bir sapı olup diğer elin içine (avucuna) vurularak (Şekil 67-a) veya sallayarak (Şekil 67-b) çalınır.



Şekil 67. El Kastanyetleri.

Okulöncesi dönemde ve okullarda genellikle saplı kastanyetler kullanılır. Bunlar bir sapın ucuna sabitlenmiş hareketli kabuklardır ve sarsılarak kullanılırlar. Belirgin ritmleri çalmak zordur. Ama bazen avuç içine vurularak başarılabılır. Bunun dışında esas olarak kastanyet sesi için kullanılırlar. Oldukça belirgin ve daha kolay kullanım şeklini masa kastanyetleri sunar (Şekil 68). Bunlar bir tahta üzerine monte edilmiş dans kastanyetleridir ve kendiliğinden açılırlar. İki elle ya da piyano gibi tek tek parmaklarla da çalınabilirler. Hem çabuk, hem de ritim açısından daha komplike parçalara uygundur.



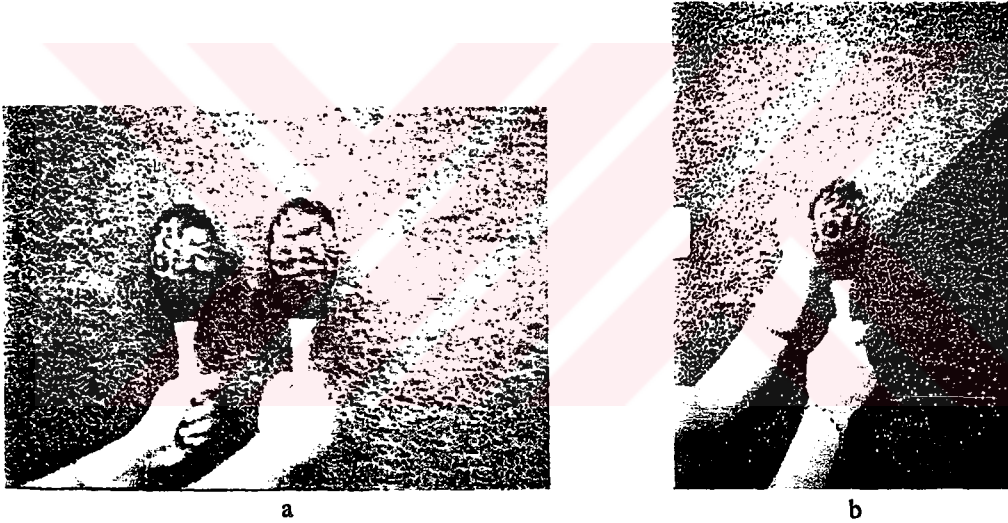
Şekil 68. Masa Kastanyeti

2.2.3.5. Marakas

Binlerce yıldır çeşitli insan topluluklarının yaşamında önemli bir yer tutan çingirakların bugünkü adı “marakas”tır.

“Bir çeşit ritm çalgısı olan marakas, orta boy iki adet su-kabağından yapılır ve içine arpa veya fasülye taneleri ya da kurumuş çekirdekler konarak şıkırdayan bir ses çıkartması sağlanır” (Say 1985).

Ayrıca içine bilyeler ve çakıl taşları konulmuş tahta kaptan yapılabilir. Sağ ve sol elle tutularak elin sarsılması veya sağ elde tutulan bir marakasın sol elin avucuna vurulması ile çalınır.

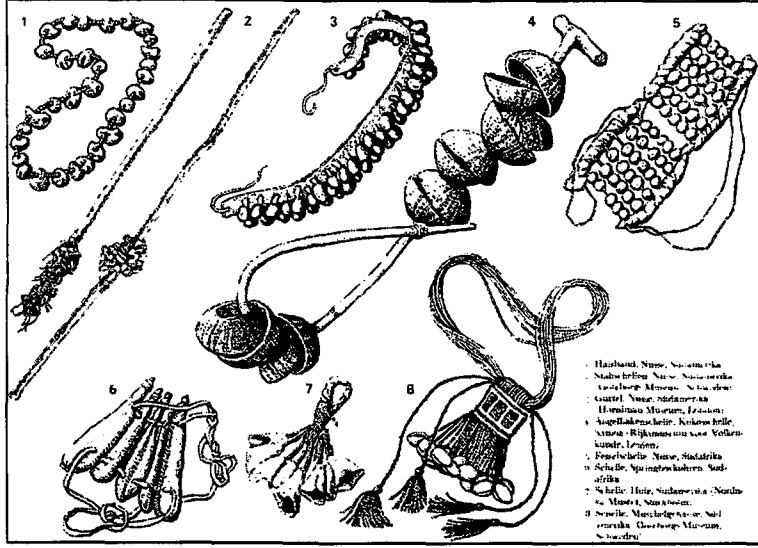


Şekil 69.

2.2.3.6. Minik Ziller (Kaynana Zırlıtısı, Halhal, Çingirak)

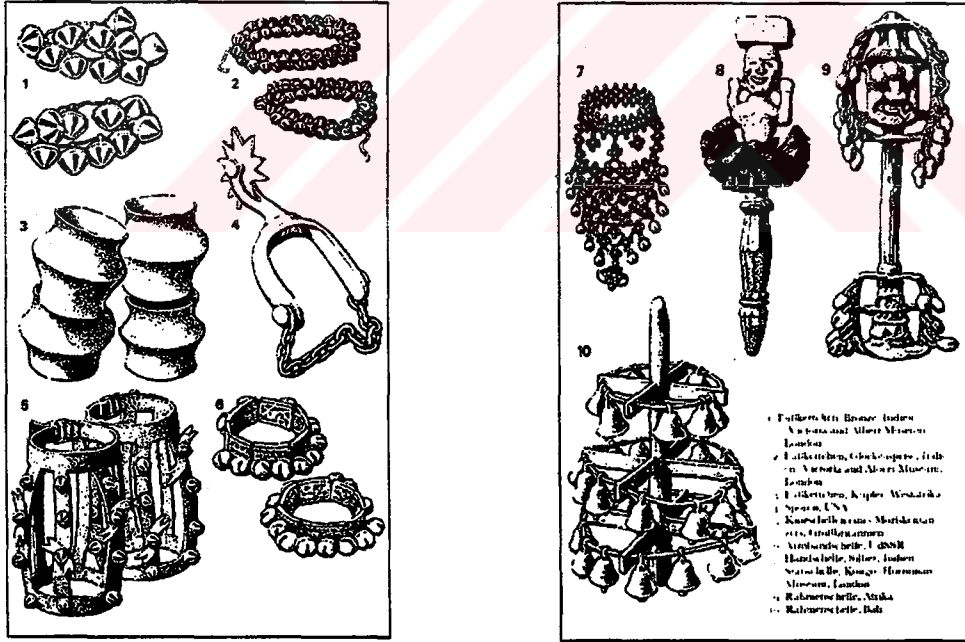
İng.; Jengles, Alm.; Schellen

Çok çeşitli şekilleri vardır. Örneğin halhallar: irili ufaklı bir çok parçanın bir araya getirilmesiyle ya da küçük çanların bu parçaların yerine konmasıyla yapılmaktadır. İrili ufaklı olan bu parçalar tek başlarına kullanıldığı zaman küçük ve hafif sesler üretir. Hepsini bir araya getirildiklerinde ise bir enstrüman gibi çalınır. Bunlar genellikle vücut üzerine takılır. Dans eden kişilere, harekete uygun olarak eşlik ederler. Nadiren bir çubuğun ucuna takılarak çalındığı da görülür. Bu alete bu özelliğinden dolayı halhal ağacı (Schellen) denilir. Bu, Osmanlı Mehter takımında kullanılır.



Şekil 71. Halhal Çeşitleri.

Aşağıdaki şekilde metalden üretilen halhal örnekleri bulunmaktadır: Bunlar küçük metal zillerin bir araya getirilmesiyle oluşur ve bir çok ülkede yaygındır (Şekil 72).

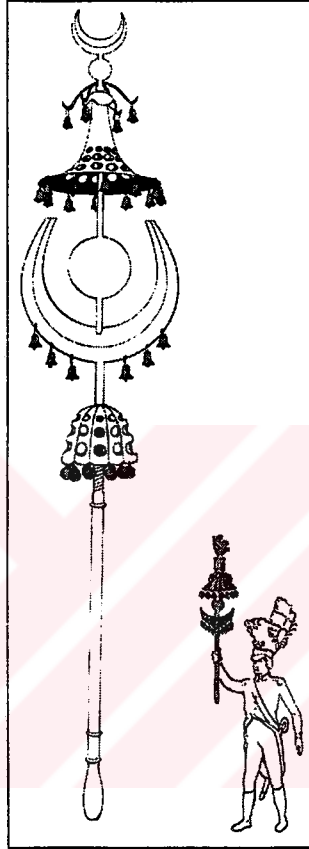


Şekil 72

1, 2 ve 7 nolu şekil Hindistan'a, 5 nolu şekil Büyük Britanya'ya, 6 nolu şekil Rusya'ya, 10 nolu şekil Bali'ye ait çalgılardır.

Diğer ilginç bir halhal da 4 nolu şekildeki Amerikalı kovboyların çizmelerinin topuk arkasına taktıkları demir mahmuzlardır.

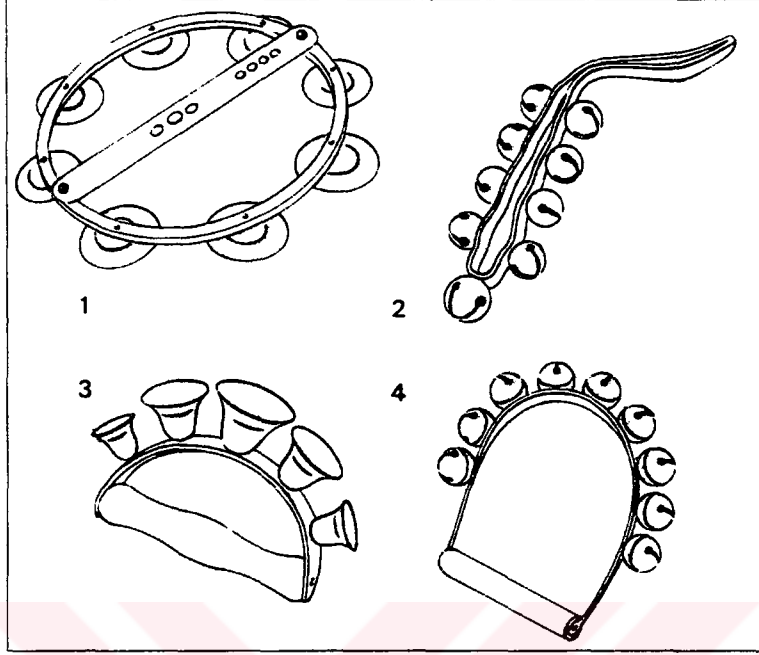
Aşağıdaki şekil, eski Türkler’de kullanılan hilal şeklindeki bir halhaldır. Bu halhal ise Türk boylarındaki soy ağacını sembolize eder. Bu çubuk üzerine geçirilmiş halhal 1800 ve 1900’lü yıllarda Alman ve İngiliz bandolarına girmiştir (Şekil 73).



Şekil 73

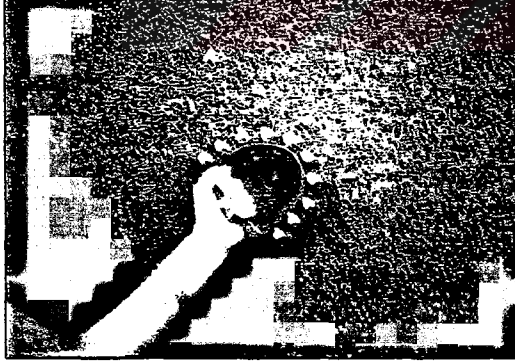
Aşağıdakiler, günümüzde orkestra, bando ve okullardaki müzik gruplarında kullanılan halhallardır (Şekil 74).

Zilli kaynana zırlıtısı da denilen 1 nolu şekilde bir sapın ucuna tespit edilmiş zil çiftleri vardır. Zilli bir halkadır, yani zilli tefin derisi olmayan bir cinsidir. Ses açısından oldukça zengindir. 2, 3 ve 4 nolu şekil en tanınmış zilli ve çingıraklı halkalardır. Bu halkalar genellikle bronz veya sacdan yapılmış boş kürelerdir ve dar bir yarıkları vardır. İçinde küçük metal kürecikler bulunur. Minik ziller, küçük kızak zilleri olup bir deri banda tutturulur. Yuva ve ana okullarında çok sevilir.

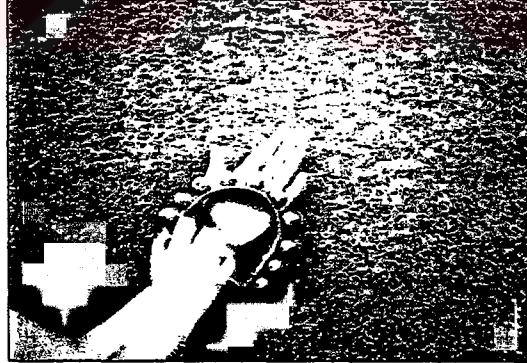


Şekil 74

Bunlar ya el ile tutulup sallayarak (Şekil 75a) veya diğer elin avuç içine vurarak (Şekil 75b) çalınır; ya da ayak bileğin etrafına takılır. Bu çalgı hafif ritmik müziğe eşlik için kullanılır.



a



b

Şekil 75

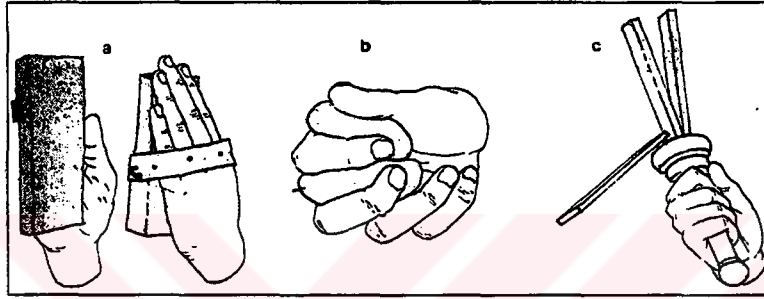
2.2.3.7. Ritm Çubukları (Klappern)

Eşit cisimleri birbirine vurmak, ritimli eşliğin temel formudur.

Ritm çubukları antik çağlardan bu yana kullanılan en eski ritm çalgılarından. Günümüzde halen dünyanın bir çok yerinde ritm çubukları farklı malzemelerden, fazla veya az komplike şekillerde yapılmakta ve kullanılmaktadır.

Ritm çubukları en az iki, bazen ikiden fazla parçalardan oluşur. Ritm çubuklarından, sallamak ya da birbirine vurmak suretiyle değişik tınılar elde edilir.

Ritm çubuklarının değişik çalma yöntemleri vardır. Bazı ritm çubukları iki elle tutulur (Şekil 76a). başka bir tür küçük ritm çubukları bir elin parmakları arasında tutularak birbirine vurulur (Şekil 76b). Sapı olan türleri de vardır ki, bunlardan sallanarak ses elde edilir (Şekil 76c).



Şekil 76

“En tanınmış, okulda ve yuvalarda yaygın olarak kullanılan ahşap ritm çubuklarıdır. Çift olarak çalınırlar ve çeşitli boyları vardır. Ne kadar büyük olursa, çıkardığı ses de güçlü olur, ancak ağırlığı da artar. Küçük çocuklarda bu yüzden küçük çubuklar kullanılır. Büyüklerde Latin Amerika’da “claves” adı verilen daha büyük çubuklar kullanılır.

Eğitim alanında iki vuruş şekli önerilir. İlkinde çubuklar çok hafifçe başparmak ve diğer iki parmak arasında tutulur ve birbirine vurularak çalınır ve keskin bir “çat sesi elde edilir (Şekil 77a). İkincisinde çubuk parmak uçlarında tutulur ve çok sıkı olmayan bir yumruk yapılır (böylece tınlayış için yeterli boşluk bulunur) ve gevşek şekilde tutulan ikincisiyle vurulur. Sımsıkı tutmaktan kaçınmalıdır. Ama ne yazık ki çocuklar bunu sık sık yaparlar” (Ekici 1998) (Şekil 77b).



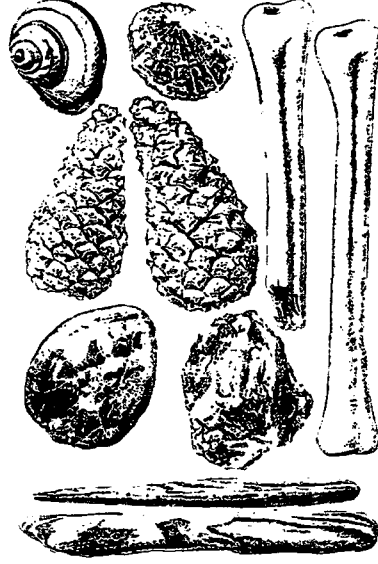
Şekil 77



2.2.3.8. Sürtmeli (Kazımalı) Çalgılar

Bu aile, çok çeşitlilik gösteren geniş bir yelpazeye sahiptir. Deniz midyesi, çam kozalakları, testereleler, çam armonikası gibi çalgılar bu ailedendir. Bunlar kendisinin eşi olan diğer bir parçaya sürterek ses çıkarırlar. Bunları çalmak için, ıslatılmış bir parmak, gerilmiş bir ip, bir bez, bir çubuk veya yay (arşe) kullanılır. Bu çalgılardan en ilkel ses üretimi, aynı özelliklere sahip iki parçanın birbirine sürtülmesiyle yapılır.

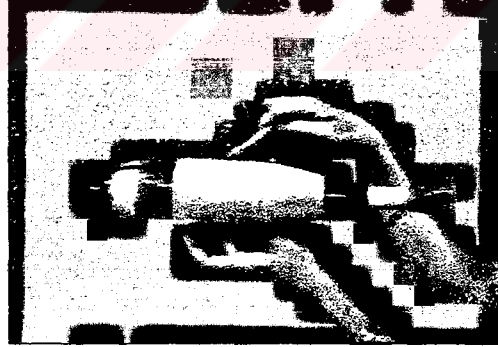
Aşağıdaki şekilde doğal malzemelerden oluşan kazımalı ve sürtmeli çalgılar yer almaktadır. Midye, kemik, çam kozalağı, taşlar ve ağaç çubuklar gibi malzemelerden yapılırlar. Adı geçen bu malzemeler; birbirine sürterek müzik yapılırlar. Örneğin midyeler kazımalı ve sürtmeli bir enstrüman gibi kullanılır (Şekil 78).



Şekil 78

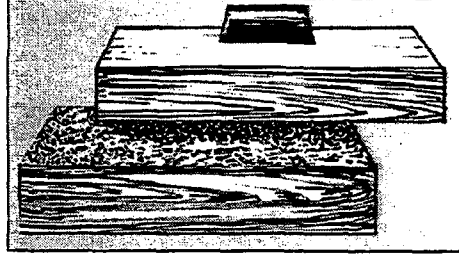
Bu çalgıların sayısız cinsleri Orff'un çalgıları arasında kullanılmıştır. En çok kullanılanı ülkemizde de balık veya tır-tır olarak bilinen şeklidir.

Çalgı, başparmak ve orta parmak yardımıyla altında bulunan deliklerden tutularak çalınır. Sürtmek için tahta bir çubuk kullanılır. (Şekil 79)



Şekil 79

Başka bir sürtmeli çalgı ise kum kağıdı bloklarıdır. Bu çalgılar ülkemizde kreş ve ana okullarında kullanılmaktadır. Bu bloklar birbirine sürtülerek hışırtılı bir ses çıkarır. Çeşitli efektler için kullanılır. Örneğin ayakkabının yere sürtünme sesini taklit etmek için bu çalgılar kullanılır (Şekil 80).



Şekil 80

2.2.3.9. Zil

Almanca, Becken, Fransızca Cymballes, İngilizce Cymbals ve İtalyanca adı Piatti veya Cinelli'dir.

“İlk çağlardan beri Asya uygarlıklarında kullanılmış hatta Anadolu’da M.Ö. 2800 yıl önce yapılmış Hitit kabartmalarında yer almış olan ziller, Avrupa orkestralarına XVIII. Yüzyılda Osmanlı Mehterleri aracılığı ile girmiştir. Dünyanın en iyi zilleri İstanbul’da yapılagelmiştir. Genelde çift olarak kullanıldığından, partiyonlarda tüm dillerde çoğul ad olarak yer alır” (Yüreğir 1997).

Ziller tümseği dışı, çukurları içe dönük pirinç tabakalardır. Herbirinin ortası deliktir; bu delikten, deriden yapılmış bağlar geçirilerek elle tutulur. Zilin kenarları tam bir daire biçimindedir. Kalınlığı 2–3 mm’dir.

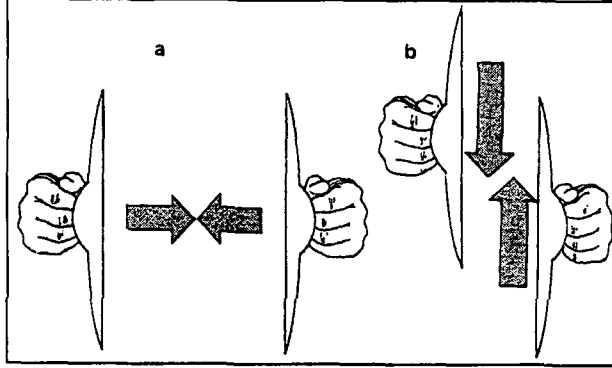
Ziller farklı büyüklüklerde yapılırlar ve üç şekli vardır: 1. el zili, 2. ayaklı zil, 3. parmak zili.

1. El Zili: Bu saplı zillerden titreşim elde etmek için ziller birbirine vurulur. Parlak ve gösterişli aksanlar için uygundur. Üç çeşit çalma tekniği vardır:

a. Yatay hareketlerle birbirine vurarak; (Şekil 81a).

Orkestra müziğinde, zillerin birbirine vurulması, çoğunlukla bir doruk noktasına ulaşıldığını ifade eder. Çalgıcı zilleri havada tutar ve birbirine hızla çarpar. Çıkan sesin boğulmaması için, havanın zillerin arasında sıkışmamasına dikkat etmek gerekir. Eğer titreşimin devamı isteniyorsa beklenir, titreşimin sürmesi istenmiyorsa, bedene bastırılarak susturulur.

b. Dikey hareketlerle birbirine sürterek; (Şekil 81b).

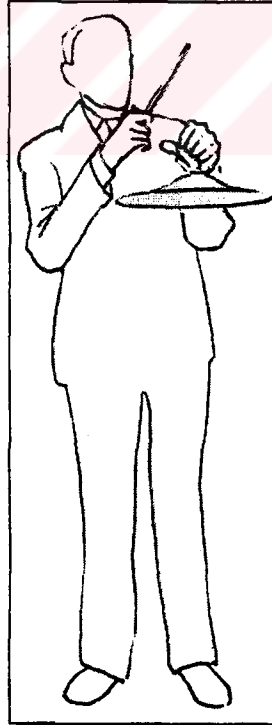


Şekil 81

Bu yöntemle çalındığında sesin şiddeti daha azdır. Sürekli aynı tekrarlanan ritimler ve pes sesli müzikler için uygundur.

c. Bir baget ile üzerine vurarak;

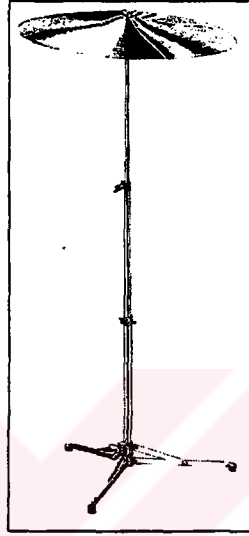
Bir baget veya keçe kaplı tokmak ile üzerine çalınır. Zil, sapından tutularak sol elde, baget ise sağ elde tutulmalıdır (Şekil 82). Çocuklar için de kolay bir yöntemdir. Zil, eşlik eden bir çalgı olarak kullanıldığında, bu takip edilen en iyi uygulamadır.



Şekil 82

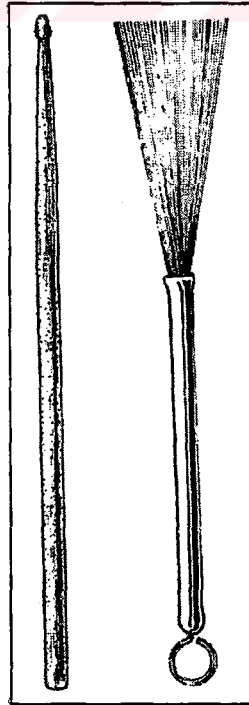
2. Ayaklı Zil: Bu da kendi arasında ikiye ayrılır.

a. Tek Başına Asılı Zil: Bu zil bir baget veya telli fırça yardımıyla vurularak veya sürtülerek çalınır. Ayrıca parmakla tek bir vuruşta yapılabilir. Bu zil, inip kalkabilen bir sehpa üzerine asılmıştır (Şekil 83).



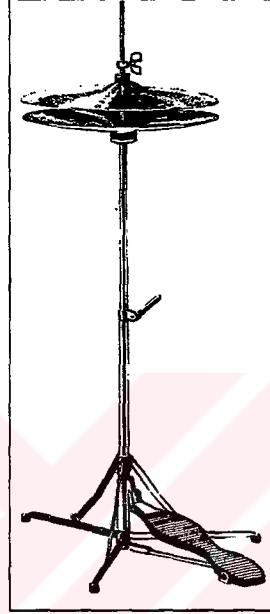
Şekil 83

Aşağıdaki şekil zil için yapılmış bir baget ve telli fırça örneğidir (Şekil 84).



Şekil 84

b. Çift Zil: Genellikle caz müziğinde kullanılır. Yine sehpa üzerine yerleştirilmiş bir çift zildir. Pedala basılınca bu ziller kısa bir çarpma sesi çıkararak kapanır, ya da çalan kişi baget ile vurarak üst zili çınlatır, sonra pedalı kullanarak susturulabilir (Şekil 85).



Şekil 85

3. Parmak Zili: Zillerin en küçüğüdür. Küçük olması, kolay, hafif ve taşınabilir olması nedeniyle çocukların rahatlıkla kullanabileceği bir çalgıdır. İnce ve hassas sesiyle çocukların en çok sevdiği çalgılardan biridir (Şekil 86).

Büyük el zillerine benzerdir. Çift olarak kullanılır, yuvarlak şeklindedir, yuvarlağın ortası çukurcadır. Parmaklarla tutulması için küçük lastik bantları vardır. Bu lastik band yardımıyla sağ ve sol elde tutulan küçük ziller karşılıklı birbirine vurularak veya sürtülerek (Şekil 87a) ya da baş ve orta parmaklara takılıp tüy gibi birbirine vurularak çalınır ve bu çalma tekniği genellikle dans sırasında kullanılır. (Şekil 87b).



Şekil 86

Şekil 87

BÖLÜM III

3. ORFF METODU'NUN TANITILMASI VE MÜZİK ÖĞRETİMİNDEKİ ÖNEMİ

“Alman besteci Carl Orff, başlangıçta hareket ve müziği bütünleştiren bir müzik eğitimi metodu geliştirdi. Orff Metodu, kendisinin bu metodu bir dizi radyo programında kullandığı 1948 yılında şöhrete ulaştı. Metod giderek yaygınlaştı ve iki olayla öğretmenler tarafından kabul edildi.

1. Beş ciltlik Orff-Schulwerk'in yayımlanması
2. Stüdyo 49 çalgı fabrikasında ksilofon ve glockenspiellerin üretimi” (Dawson ve Acay 1997).

3.1. Orff Öğretisi Nedir? (Orff Metodu)

“Tüm dünyada uzun yıllar boyunca Orff Öğretisi (Orff- Schulwerk) olarak tanınan bu yaklaşım günümüzde “Müzik ve Hareket Eğitimi” olarak da tanımlamakta ve her insanda zaten var olan ritm oluşturma, ritme uyma, ritm ve müziğe bedenle ayak uydurma eğilimlerinin harekete geçirilmesine dayanmaktadır. Özellikle çocuklarla yapılan çalışmalarda bu yaklaşımın kullandığı en temel araçlar görsel, işitsel, dokunsal duyular, bedeninin duruşu ve dengesinin fark ettirilmesidir. Amaç ise birlikte üretmek, uyumun sağlanması, bireysel yaratıcılık ve estetik anlayışının geliştirilmesidir.

Orff Öğretisine dayanan eğitimin amacı: Erken yaşta estetik anlayışının ve sosyalleşmenin geliştirilmesidir.

Çocuğun erken yaşta desteklenmesi, yaklaşımının hedeflerini belirleyen üç temel alan vardır:

1. Çocuğun duygusal ve algısal temelde uyarılması.
2. Yönlendirme.
3. Özel ilgi alanlarının ortaya çıkarılması.

Belli bir temanın öğretilmesine dayanan amaçlarla, eğitimin genel hedefleri arasındaki bağı kurulabilmesi sadece çocuklara verilmek istenenin, onların yaş ve gelişimlerine uygun olan oyunlar yoluyla öğrenmelerini sağlayacak ortamlarda yapılan etkinliklerle sağlanabilir.

Orff Öğretisi temelinde eğitim, çocukların genel gereksinimlerine ve davranış biçimlerine karşılık veren, ayrıca onların oyun oynamaktan aldıkları keyfi yaşamlarına, ilgi duydukları konulara yer veren bir yaklaşımdır. Aynı zamanda grupla yapılan bir çalışma olmasına rağmen her çocuğun bireyselliğine ve onun kişisel özelliklerine önem vermesi dolayısıyla, çocukların kaygılarını, tutukluklarını ve çekingenliklerini aşmalarına destek olur.

Amacı, çocukların çok yönlü gelişmesini sağlamak olan bu yaklaşım, grupla yapılacak bir çalışma (ders saati) sırasında ulaşmak istediği hedefleri ve buna bağlı oluşturacağı yöntemleri, çocukların yaş ve gelişim düzeyine göre, kaynağını ise çocukların özelliklerini ve eğilimlerini göz önüne alarak belirler. Böylece eğitimin öngördüğü amaçlar ile çocukların bireysel özelliklerine yer verme ve kişilik gelişimlerini destekleme isteği arasında bir eşitlik ve denge sağlanmış olur.

Çağdaş eğitim çerçevesinde grupla yapılan çalışmalarda okulöncesi eğitimcilerinin, ilkokul ve müzik öğretmenlerinin, çocuk gelişim uzmanları ile psikologların göz önünde bulundurmaları en temel faktörler çocukların;

- Oyundan aldıkları keyif,
- Yaratıcılık ve hayal güçleri,
- Duygusal dünyası,
- Öğrenmeye açık olmaları ve algılama becerileri,
- Kendi bedenlerinden ve duygularından aldıkları zevk,
- Diğer çocuklarla ve çevreyle ilişkiye geçme istekleridir” (Sey 1998).

3.2. Orff Metodu'nun Felsefesi

Yaratıcı sanat, her zaman çarpışan, birbirine zıt bakış açılarının bir savaş meydanı olmuştur ve olacaktır. Fakat bu çelişkiler, sanatı daha da kuvvetlendirir ve artırır. Bundan da en iyisi ortaya çıkar. Müzik eğitimcileri, seçilen bir enstrümanda ciddi bir çalışmaya başlamadan önce, müziğe katılma ihtiyacının gitgide farkına varmaya başlamışlar ve bunun sonucu olarak bir çok metod ortaya çıkmıştır.

Fakat öyle görünmektedir ki, birlikte yapılan (ensemble) müziğin yaratımında çocuğun önemli bir rol alması gereği, en değerli ve müzik olarak en mükâfatlandırıcı olanıdır. İşte burada Carl Orff'un "Çocuklar İçin Müzik" adlı eserinin üstünlüğünü kabul ediyoruz.

Orff'un "Çocuklar İçin Müzik" adlı eserini yalnızca bir müzikal eğitim metodu olarak kavramak, onun temel zenginliğini gözardı etmektir. Orff kendi çalışmasını, çok farklı ortamlarda kök ve çiçek salan bir bitki gibi, her insanda doğuştan varolan yaratıcı gücünü ortaya çıkarmak olarak görmüştür. "Müzik" kelimesinin "Orff" tarafından yorumu şöyledir: Konuşma, dil, hareket ve dansın şarkı söyleme ve enstrümantal seslerle bütünleştiği, tüm sanatları kapsayan eski Yunanca kökenli "Mousike" kelimesi kadar gerilere gider.

"Carl Orff sürekli olarak, ritmin hayati bir itici gücü temsil ettiğinin farkındaydı ve biz ister onun "Carmina Burana"sını ister basit bir çocuk şarkısını dinleyelim, ritmin onun eserlerine hakim bir unsur olduğu açık bir şekilde ortaya çıkar.

Müzik öğretmenleri genelde, gereğinden fazla ve sık sık, ritmi tüm yaşam şekilleri gibi bir çizgi üzerinde meydana gelen bir bütünlük olduğunu düşünmekten ziyade onun matematiksel bir problem olduğunu düşünürler. Kalplerimizin atışında, soluk alıp verişimizde, yürüyüşümüzde farkında olmadığımız bir ritm vardır. Bu ritmin hayat gücü ile vücudumuz çalışır. Ayrıca doğada mevsimler, güneşin doğuşu ve batışı, gece ve gündüz ile ayın değişik durumlarında da ritm vardır.

Ritmin devamlı olarak her çocuğun konuşmasında ve hareketinde de ifade edildiğini ve bu konuşma ve hareketler kanalıyla ritmi geliştirmemiz gerektiğini ilke edinmiş olan Orff'u ve bu ilkesini neden kabul etmeyelim?" (Hall 1959).

Çocuk, basılmış nota sayfalarını görmeden önce, ona müziğin değişik vurguda grup halindeki notalardan ibaret olduğunun tanıtılması gerekir. Yani notalarda iki temel düzen olduğunu: Marştaki gibi kuvvetli bir vuruşu zayıf bir vuruşun takip ettiği veya valsteki gibi kuvvetli bir vuruşu iki zayıf vuruşun takip ettiği belirtilmelidir. Çünkü ritmik olarak küçük çocukların yürüme, koşma, zıplama, sağa-sola el sallama vb. hareketlerinin ölçüsü genellikle 2/4'lük (duple) gibi basit bir ölçüdür. Ayrıca 4/4'lük (quarduple), 6/8'lik ve 3/8'lik'te olabilir. Çocuk gelişimine dayalı olarak, Orff yöntemindeki ana başlangıç ölçüsü de çift zamanlıdır. Sonra üç zamanlı ölçü verilir.

Birçok anne-baba ve öğretmen bu fonksiyonun, ritm bandosu tarafından yeterince icra edildiği kanısındadır. Temel olarak enstrüman öncesi eğitim metodlarının çoğu sadece uygulama tarzında değişiklik gösteren 2'li (2/4) ve 3'lü (3/4 3/8) ritm (ölçü) probleminin üstesinden gelmektedir. Okulöncesi eğitimde amaç bu iki ritm ögesini kavratmak, öğretmektir. Fakat günümüzün çağdaş müzik eğitimcileri arasında Carl Orff, ritmik algılamayı, müzikte üç tarih öncesi unsur olan; konuşmanın, ritmin ve hareketlerin doğal evrimleşmesi kanalıyla geliştirmiş olan kimsedir.

Orff kelimelerin doğal ölçüsünü ve çocuğun doğal konuşmasını, ritmi ve hareketleri birleştirme içgüdüsel arzusunu, gelişen ritmik bağımsızlığın temeli olarak kullanmaktadır. Kısaca kelimelerin doğal ölçüsünden istifade ediyor. Çocuk ilk önce çiçek, ağaç, kuş vb... kelimelerin isimlerini kullanarak 2/4'lük ve 3/4'lük, 3/8'lik ölçüleri ayırt etmeyi öğrenir. Bu, çiçek, kuş gibi kelimelerin heceleri ilk önce iki vuruşla, sonra üç vuruşla telaffuz edilir.

Aşağıda bunlara örnek verilmiştir.

The image shows four musical examples arranged in two pairs. The first pair is in 2/4 time, and the second pair is in 3/8 time. Each example consists of a staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are placed on the staff to represent the rhythm of the words below them. The words are written in a simple, sans-serif font.

2/4 Time Examples:

- Example 1: S, S, Süm - bü, Sa - rı Gül, Sa - rı Gül
- Example 2: Blue Bell, Blue Bell, Cor - al Bell, Cor - al Bell

3/8 Time Examples:

- Example 3: S, S, Süm - bü, Sa - rı Gül, Sa - rı Gül
- Example 4: Blue Bell, Blue Bell, Cor - al Bell, Cor - al Bell

Örnek 1

Ritmik ortaya koymak için konuşma biçimleri (ölçüler) kullanmak mükemmel bir yöntemdir. Fakat melodide de bu tip bir ritmik eğitimden tam bir fayda elde etmek için aynı konuşma biçimleri melodiye uygulanmalıdır.

İşte burada Carl Orff'un "Çocuklar İçin Müzik" (Music for Children)'in diğer metotlardan farklı özellikleri ortaya çıkar. Başlangıçta bir çok halk müziği ile ortaklaşa olarak pentatonik¹ dizi kullanılır.

Bu öncelikle sadece do-re-mi-sol-la (C,D,E,G,A) gibi tam sesli aralıklardan meydana gelen beş sesli bir dizidir. Armonik² yapı diatonik³ dizi ile kullanıldığında blok armoniden farklı olur ve nitekim Orff Ostinato olarak bilinen bir eşlik biçimi kullanır. Aynı seste tekrar edilen bu ritmik ve melodik yapı bir çok ritimleri birleştirmek gibi büyük bir avantaja sahiptir. Konuşma yapılarıyla gelişmiş olan ritimler daha sonra enstrümanda melodiye uygulanırlar ve çocuklar çok geçmeden basit bir müzik topluluğu oluşturur.

3.3. Orff Metodu'nun Amaçları

– Bütün çocukların yetenek ve müzikalitelere bakmaksızın, müzik eğitimin-den yararlanmalarını sağlamak ve her çocukta varolan müzik kapasitesini en üst düzeye çıkarmak.

– Konuşmayı, dili, hareketi ve dansı, şarkı söyleme ve enstrüman sesleriyle bütünleştirerek her insanda doğuştan var olan yaratıcılığını ortaya çıkarmak.

– "Bordun, ostinato, kanon ve organum gibi ortaçağ yaratı türlerini kullanarak, çocukları, çöksesliliğin yeni keşfedilmeye başlandığı dönemlerdeki düzeylerden alarak 20.yüzyıl müziklerine dek getirmek" (Yıldırım, 1995)

– Kısaca Orff sürecinin en önemli amacı, müzikle şarkı söyleyen, dans eden, çalabilen aynı zamanda **müziği okuyup yazabilen** çocuklardır.

¹ **Pentatonik Dizi:** İçinde yarım ses aralıkları olmayan beş notalı dizi.

² **Armonik:** Armonili bir biçimde, uyumlu.

³ **Diatonik:** Yalın dizinin yalın olarak ardıllanışı

3.4. Orff Metodu'nun Materyelleri

Carl Orff'un yaklaşımı, basit vürcmalı çalgılarla yapılan ritmik ve melodik doğaçlamaya dayanır. Başlama noktası ritm, hareket ve şarkı sylenedir. Bu yaklaşım nota okuma ve teoriye geçiş basamağıdır.

Orff Metodu'nda malzeme olarak basit vürcmalı algılar ile birkaç ezgi algıları kullanılmıştır. Sınıftaki vürcmalı çalgılara kısaca "Orff algıları" denir. Günümczde bulunabilen Orff algılarının listesine telli çalgılarla birlikte ksilofonlar, glockenspieller, metalofonlar, tam-tamlar, gong, davul, ritm kutuları, ritm çubukları ve ziller girmektedir. Orff genellikle ileri düzey ya da zor (rneğin: sık sık değişen ritimleri ya da modal veya minor dizilerin çalınması) olduğu düşünülen bir çok becerinin gerçekte çocuğun müzik birikiminin tamamlayıcı bir parçası olduğu ve bu becerilerin yaratıcı doğaçlamada oldukça kolay ve doğal bir biçimde ifade edilebildiği konusunda ısrar etmektedir.

Geleneksel olarak onun fikirleri, rehberlik ve ilham için kullanılan kendi materyel kitaplarıyla (Beş iftlik Orff- Schulwerk), çeşitli stüdyo, sınıf ve kurslar yoluyla başkalarına aktırılmıştır.

Katı ya da sistemli olması amaçlanmamış olmasına karşın yöntem, Schulwerk'in beş cildinde yer alan, öğretmenlerin doğaçlamada temel olarak kullandıkları "aşamalı müzik modelleri" serisini içermektedir.

Bunlar basit ritmik kalıplarla, inici minor llerine dayalı olan iki notalı "guguk" sesleri ile başlarlar (sol-mi). Bu iki nota başlangıç notası olarak kullanılır, çünkü bunlar çocukların şarkılı oyunlarındaki doğal ses aralığını yansıtır. Bu kitaplarda daha sonra 'pentatonik' ve major dizelerinden, minör modlara ve daha ileriki armonik kalıplara doğru bir gidiş olur.

Orff, ayrıca şarkılı oyunları, şarkıları, ocuk tekerlemelerini, pentatonik halk şarkılarını projesine alarak, çocuğun doğal şarkı söyleme sesine ve konuşma diline dayalı müzik eğitiminin önemini vurgulamıştır.

3.5. Orff Metodu'nda İnsan Vücudunun Bir Enstrüman Olarak Kullanılması

“Orff pratiğinde en önemli çalgı vücuttur ve ikincisi sestir. Vücudun her kısmı, hem ana vuruşu, hem de parçanın farkında olmayı ifade etmede kullanılabilir. Vücut, ilk aşamalarda konuşmak ve şarkı söylemek için çalgılara eşlik eden ilkedir. Bunun modeli eski kültürlerden gelmektedir ve bu da “elemental”dir (Ekici 1998).

Orff Metodunda, bir dersin hazırlanışında ilk basamak; kullanmak istediğimiz malzemeyi seçmek, sonra onu ritmik ve melodik bir bakış açısından uygulamak ve çalgılardaki icra için gerekli olan kas koordinasyonunu ayarlamaktır. Şu unutulmamalıdır ki: Eğer çocukların hareketleri ani, sert ve kontrolsüz olursa, aynısı enstrümanlarda ürettikleri seste de olacaktır. Bu nedenle el çırpma ve dize vurma gibi basit hareketlere zaman ayırmak şarttır. Görünürdeki herhangi bir güçlüğü üstesinden gelmek için öğretmen tarafından kas egzersizleri geliştirilir.

“İnsan, konuşma ve vücut hareketlerindeki ritmik vurgularla ilk deneyimlerini kazandıktan sonra müziği anlamaya başlar. Buradan hareketle Orff, çocuğun müziği keşfetmesine olanak sağlayan birçok özel araç kullandı ve duyu organlarının tümünü kullanması yöntemini geliştirdi.

Örneğin: a. Çocuk için yapılmış özel müzik aletleri

b. Ritmik ve melodik aletler

c. Uyaklı çocuk şiirleri, sayışmalar, tekerlemeler” (Morgül 1995).

Müziğe fiziksel tepki bütün insanların doğasında vardır ve çocuklarla birlikte çalışırken bu avantajı sonuna kadar kullanmayı öğrenmeliyiz. İnce ve doğru koordinasyon gerektirmeyen basit vücut hareketleri vasıtasıyla ritmik algılama yükseltilebilir ve kuvvetlendirilebilir. Bu el çırpma, dize elleriyle vurma, ayakları yere vurma, parmak şıklatma veya bu dördünün bir arada kullanılması sırasında hareketlerin serbest ve kendini sıkmadan olması gerekir.

“Carl Orff ve Zoltan Kodaly'e göre, doğal haliyle vücudun başlattığı el çırpma, zıplama, sekme, parmak şıklatma vb. hareketler ritme karşılık olarak ortaya çıkar. Bu vücut hareketleri önceleri konuşmaya, sonra şarkıya ve çalmaya eşlik eder ve müzik işaretleriyle bağ kurar” (Morgül 1995).

Vücut sesleriyle eşlik edilerek söylenen uyaklı çocuk şiirlerini, çocuklar kendileri yaratırlar. Bir çizgi film kahramanı, sevilen bir dizinin başrol oyuncusu ilk cümlede yer alır ve buna uygun sözleri ritmik okuyuşlarla sürdürerek kendinin ve partnerinin birlikteliğiyle ortaya çıkardıkları, iki çocuğun kurallarını birlikte belirledikleri bir oyun tekerlemesi yaratılır. Bu tekerlemelerin eşlik düzenlemesi vücut sesleriyle yapılmıştır. Böylece çocuklar ilk başarılı grup denemelerini gerçekleştirmiş olurlar.

El çırpma, ellerini karşılıklı vurma, dizlerine vurma, ayaklarını yere vurma, parmak şıklatma, etrafında dönme, zıplama hareketleri çocukların eşlik olarak en çok kullandıkları ritmik vücut devinimleridir. Bu tür ritmik vücut sesleriyle çocuklar kendi yarattıkları tekerlemelere eşlik ederken, çocuğun kendi ritmi oluşmaya başlar. Bu tekerleme ve sayışmalara sınıf içi aletlerle eşlik etmek, karşılıklı gruplarla soru-cevaplı-çalışmak, onları müziğin içine doğru çekmek olacaktır.

3.5.1. El Çırpma

Vücut dik, dirsekler dışarıda kollar serbest ve vücuttan biraz uzak bir şekilde ayakta durulur. Sol elin avuç içi yukarıya doğru döndürülür ve sağ el çırpma için kullanılır. Sağ kol kalkarken, el ve kol bir kuğunun boynunu (başını) andıracak şekle gelinceye kadar, bilek de buna uygun olarak kalkar. Sağ el aşağı inerken, bilek eklemi de buna uygun olarak alçalır. Bütün bu olay boyunca sol el ve dirsekten omuza kadar olan sağ kol sabit kalır.

3.5.2. Dize Vurma

Ya oturarak ya da ayakta kalarak yapılabilen dize vurma hareketi, kollar yarı havada, bilekler hafif dışa dönük, ellerin avuç içleri aşağıya doğru, dizlerin üzerinde olacak şekilde başlar. Serbest bir hareketle kollar düşer veya alçalır. Dize vurma anında, bileğin dışa dönük hali düzleşir ve eller dizlere çarpar. Eller dize çarptıktan sonra başlama pozisyonuna, yine eller bilekten aşağıya doğru sarkmış bir şekilde dönülür. Dize vurma ve el çırpma hareketi arka arkaya birlikte yapıp birleştirilebilir.

3.5.3. Ayakla Yere Vurma

Ağırlık sol bacağıın üzerinde olarak, vücut dik, ayakta durulur. Dizin aşağısındaki bacak bölümü dizin arkasına uzanıncaya kadar, sağ ayak dizden kıvrılır. Bacak çabuk ve kayan bir vuruş ile sol ayağın yanına getirilir, böylece hareket çok daha kolay ve kasılmadan olur.

3.5.4. Parmak Şıklatma

Baş parmak ve orta parmak birbirine bastırılır. Sonra başparmak orta parmağın altına çabuk ve şakırdatarak kaydırılır.

3.5.5. Vücut Hareketlerini Kullanarak Okulöncesi Dönem İçin Bir Ders Planı

Konu: Erken Müzik Eğitiminde Orff Yöntemi

Araç – Gereç:

– Vücut Hareketleri: (el, kol, diz, ayak, gövde)
 – Ezgisiz Orff Çalgıları: (Davul, def çeşitleri, tahta agago, metal agago, çelik üçgen, simbal marakas, kastanyet, ufak testi, ses tahtası, tahta çubuklar, tır-tır, parmak zili, bilek zili vb. ses çıkaran araçlar.)

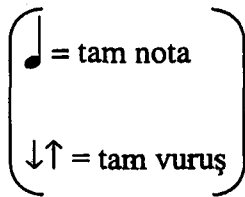
– Ezgili Orff Çalgıları: (Ksilofonlar, metalofonlar, glockenspiller, flüt, gitar vb. çalgılar.)

– Mustafa Mıstık Tekerlemesi: (M. Dinçer, Cıvıl Cıvıl Şarkılar, s. 58.)

İşleyiş:

Ritm Çalışmaları:

– Halkada tam vuruşu kavratma çalışmaları:



- Tam vuruşa göre dizlerden yaylanma
- Tam vuruşa göre yaylanırken 1, 2 diye sayma.
- Tam vuruşa göre yaylanırken gruptakilerin (çocukların) isimlerini söyleme.
- Tam vuruşa göre yaylanırken 1,2 diye sayı ile elleri dizlere vurma.
- Elleri dizlere vururken isim söyleme.
- Elleri dizlere vururken sebze ismi söyleme.
- Elleri dizlere vururken meyve isimlerini söyleme.

- Yaylanırken elleri:

1, 2 sayı ile dizlere vurma

3, 4 sayı ile önde çırpma

Bu çalışmalar değişik şekillerde yapılabilir:

	<u>1, 2</u>	<u>3, 4</u>	
a.	El ma	- Ar mut	
	El ma	- Ay şe	
	Ay şe	- Ay şe	
	Ör dek	- Ay va	
	Ki raz	- So ğan	
	Ay va	- E rik	gibi

	<u>1, 2</u>	<u>3, 4</u>	
b.	El ma	- Tav şan	
	El ma	- Ho roz	gibi

	<u>1, 2</u>	<u>3, 4</u>	
c.	Kö pek	- So ğan	
	Kö pek	- Bak la	
	Kö pek	- Bi ber	gibi

Daha sonra:

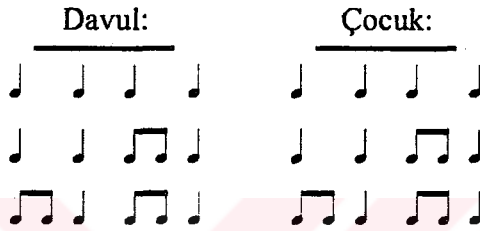
– Çocuklar halkada iken ikişer tane tahta çubuk dağıtılması ve 1, 2, 3, 4 sayarken tam vuruş vurma.

– Tam vuruş, vurarak “asker gibi” yürüme.

– Çubuklar eşliğinde “asker gibi” yürürken bildikleri bir marşı söyletme.

Yansılama Çalışmaları: (Davul, el çırpma, ezgisiz Orff çalgıları)

Önce öğretmen davulla çalar – sonra çocuk taklit eder.



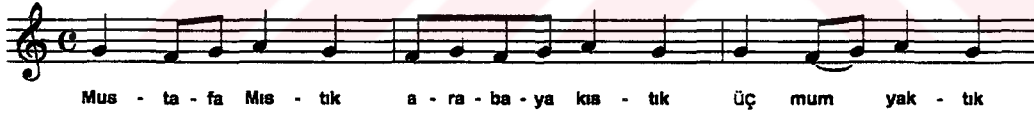
Örnek 2

Bu çalışma önce el çıparak, sonra bir ritm çalgısı ile yapılabilir.

Mustafa Mıstık Tekerlemesinin İşlenmesi:

MUSTAFA MISTIK

Tekerleme



Örnek 3

– “Yansılama ile tekerlemede geçen tartımlar çalıştırılır:



Örnek 4

– Tekerleme birkaç kez söylenerek çocuklara dinletilir:

– Birlikte söylenir.

– Birlikte söylerken el çıparak, parçanın tartımı vurdurulur.


– Aynı uygulama, değişik çalgılarla sürdürülür.

– “Eşlik Partisi” geliştirilir:


Örnek:

Girişte

Davul: 8 vuruş vurur ve devam eder.

Çelik Üçgen – Metal Agogo: Örnek 5 

Yukarıdaki tartımı çelik üçgen veya metal agogo dört kez vurur ve devam eder.

Tahta Agogo: Örnek 6 

Yukarıdaki tartımı tahta agogo dört kez vurur ve devam eder.

Sözler söylenirken, girişteki çalgılar devam eder, diğer çocuklar da davula uyarak parmak sıklatırlar.

Tekerleme dört kez söylenir ve uzun bir simbal vuruşu ile bitirilir” (Dinçer Baykara 1996).

Aşağıdakiler, vücut hareketleri kullanılarak eşlik yapılmış; Carl Orff ve Gunild Keetman’ın birlikte yayımladıkları “Music for Children” adlı eserin 1. cildinde (Pentatonic) yer alan örneklerdir (Örnek 7, 8).

Clap

Stamp

Clap, clap, clap your hands, clap your hands to - geth - er.

Stamp, stamp, stamp your feet, stamp your feet to - geth - er.



Örnek 7

Rain, rain, go away

The musical score for 'Rain, rain, go away' is presented in a single system. It includes a vocal line with lyrics in Turkish: 'Rain, rain, go a-way, come a-gain some-oh-er day, come a-gain some-oh-er day, la-hee Su-zy want to play.' Below the vocal line are four percussion lines: 'Clap', 'Clap', 'Clap Stamp', and 'Clap Stamp'. The score is marked with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 4/4. The tempo is marked 'D. H.' (Doppio Movimento).

Örnek 8

3.6. Orff Metodunda Ritm ve Konuşma

Her öğretmen çocukların kapasitelerinde geniş bir sahaya uzanan çeşitliklerin olduğunu kabul etmektedir. Bu özellikle onların ritmik ve kulak duyuları için geçerlidir. Fakat çocuk ne kadar yetenekli veya yeteneksiz olursa olsun, bu kolaylıkları geliştirmek ve beslemek öğretmenin görevidir. Çocukların ritm ve kulak duygularını geliştirmenin en iyi ve en basit yolu konuşmadır.

KONUŞMA açıklanması gereken bir ses kaynağı olarak görülür.

Konuşmak ve şarkı söylemek, müziğin bloklarını oluşturmada en temel öğedir. Çocukların isimleri, benzer yapılar, yemek isimleri ve doğal çevre gibi basit kaynaklardan zaman ve ezgi elementleri keşfedebilir.

Çocuklar, ağızdan çıkan sesleri kullanmanın birçok yolu olduğunu keşfeder ve sesler daha sonra, konuşmayı ve şarkı söylemeyi destekleyecek sözcükler haline gelir.

Çoğu çocuğun ritmik – konuşma ve saçma ritmik şekillere karşı içgüdüsel bir duygusu vardır. Çocuklar genellikle konuşma sesleriyle oynarlar. Bunu anlamak için insanın çocukların oynadığı yere gidip; oynadıkları oyuna uygun olarak uydurdukları sonsuz çeşitlilikteki sesleri dinleyebilir.

Örnek: "Leylak , nergis

Zambak, gül,
 Hanımeli, papatya
 Ful - - - - - .”

Uyaklı

Bu sözlerin tartımı ve ölçülmesi aşağıdaki gibidir.

Ley-lak, Ner-gis, Zambak, Gül, Hanım-e-li, Pa-pat-ya, Ful

Örnek 9

Başka bir ülkenin çocuk oyunları ise,

“One, potato, two potato

Three potato, four,

Five potato, six potato,

Seven potato MORE.”

Uyaklı

şeklindedir.

Yukarıda yazılı Türkçe ve İngilizce oyun sözlerinde; kendi içinde vurgulama yerlerinin eşit olması ve uyaklı olması dikkat çeker.

Orff metodunda ritm eğitiminin başlangıç noktası, çocuk adları ve günlük eşya adlarını (çiçekler, meyve ve sebzeler, kasabalar, akarsular) kullanan “ritmik konuşma kalıplarıdır. Bunlar ritmik olarak söylenir. Yukarıdaki sözler de çiçek ve sebze adları kullanan örneklerdir.

Anlamsız kelimeler ve sesler, çocuklar kadar yetişkinlere de zevk verir. Kullanımları da tam bir müzik tecrübesine doğru bir aşama olmaktadır.

Aşağıda, ORFF – SCHULWERK’in yayımladığı beş ciltlik kitapların, birinci cildinde (I – PENTATONIC) yer alan, konuşma kalıplarından seçilmiş örnekler görülmektedir (Örnek 10, 11, 12).

I

1 Blue-bird, Blue-bird, Bob-o-link, Bob-o-link, Black-bird, Black-bird, Whi-poor-will, Whi-poor-will, King fish er, King fish er, Lark.

2 Blue bell, Blue bell, Cor-al bell, Cor-al bell, Hare bell, Hare bell, Heath-er bell, Heath-er bell, Blue bell of Scot-land.

3 Cro-cus, Au-ri-kei, Au-ri-cu-la, Prim-u-la ver-is, Can-na, Ca-len-du-la, Sar-sap-ar-illa, Van-il-lin, An-iss.

4 Sas-sa-fran, Saf-ron, Bay-ll and Thyme, Phi-lax, Flax, Red hot pok-er, Stepp-an-an-dra, Yel-low Jess-a-mine, Gold-en-rod, Mar-ti-gold, Rose.

5 Ru-lus, Bas-tax, Er-av-ous, Re-mus, Bran-o, Jan-e, Ci-cer-o, Neb-un-chad-ia, nec-ear.

6 Ros-a-lie, Ros-a-lie, Rose-mar-y, Ruc-A, mei-a, Ce-cel-ia, Cor-del-ia, Cio-p-e, and, etc.

7 Bar-na-by bright, Bar-na-by bright, the long-est day and the short-est night, Lu-cy light, Lu-cy light, the short-est day and the long-est night.

Örnek 10

II

1 First come, first served, Talk is cheap, Talk-er teach-es tol-er-a-tion, Oil on trou-ble-d wa-ters.

4 Bu-sy as a bee, Spare the rod, spoil the child, Here to-day, gone to-mor-row, See-ing is no-believ-ing.

9 Speak no e-vil, hear no e-vil, see no e-vil, Bet-ter late than ne-ver, Pen-ny wise, pound fool-ish.

12 If at first you don't suc-ceed, try, try, try a-gain, Tail oaks from lit-tle a-corns grow.

14 A stitch in time saves nine, Weep-ing bride, laugh-ing wife, laugh-ing bride, weep-ing wife, Mis-ery loves com-pa-ny.

17 Live and let live, Where there's a will there's a way, Mad as a bur-net, Luck-y in love, un-luck-y in wars.

21 Bor-row and bor-row adds up to sor-row, Ear-ly to bed, ear-ly to rise, makes a man heal-ty, weal-thy and wise.

23 The best is the cheap-est, An ap-ple a day keeps the doc-tor a-way, Nev-er put off till to-mor-row what you can do to-day.

26 One for the mon-ey, two for the shoe, three to get read-y and four to go, Like a bull in a chi-na shop.

28 He that seeks trouble will al-ways find it, No sees, no mon-ey, no work, no mon-ey, The thick-er the hay the eas-i-er mowed.

Örnek 11

III

Örnek 12

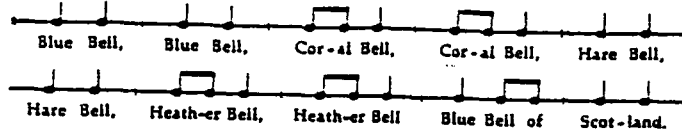
Her bir oyun için sonsuz sayıda böyle ritimler vardır ve bu dünyanın her yerinde oyun oynayan çocuklar için geçerlidir. Orff konuşma ritimlerinde gösterildiği üzere, konuşmayla ortaya çıkan ritm duygusunu bir avantaj olarak kullanmıştır.

Çocuklarla çalışırken, başlangıçta ritm, telaffuz ve ses tonunun kalitesi vurgulanmalıdır. Daha sonra konuşma canlılığı ve cisimler içerisindeki ilgili kelimelerin gruplandırılması uygulanmalıdır. Örneğin:

“Her sabah’ mutfakta’ kahvaltı yaparız.”

cümlesinde üç grup vardır: 1. Grup; her sabah, 2. Grup; mutfakta, 3. Grup: kahvaltı yaparız.

Yani cümlelerin nefes yerlerine dikkat edilmeli, gerekli yerlerde nefes alınarak kelimeler gruplandırılmalıdır. Aksi takdirde anlam bozulur. Bu çalışma başarıyla tamamlandıktan sonra, sesin rengi (paleti), ince (hafif) ve kalın (koyu) seslerin ayrımı ile kuvvetlendirilebilir. Bu değişik sesler solo ve koro gibi gruplandırılmalarında kullanıldığında çeşitlilik sağlarlar. Aşağıda çocuklarla yapılabilecek basit konuşma ölçülerinin hazırlanışına bir örnek verilmiştir:



Örnek 13

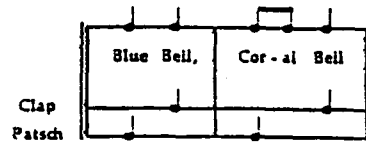
(Not: Yukarıdaki İngilizce sözlerin hepsi çan şekline benzeyen çiçek isimleridir).

1. Önce birbirini sırayla takip eden kelimeler öğretilir.
2. Bir çiçek ismi olan "Blue Bell." de olduğu gibi ünlülerin telaffuzu ve niteliği öğretilir. (Ses eğitimdeki gibi.)
3. Her bir ölçü ayrıca el çırpılarak tekrar edilir.



Örnek 14

4. Çocuğa kuvvetli ve zayıf vuruşu kavratmak için dize vurma ve el çırpma ilave edilerek ölçüler tekrar edilir. Buradaki örnekte dize vurma kuvvetli vuruş, el çırpma zayıf vuruş içindir.



Örnek 15

5. Sonra sınıftaki çocuklar seslerine göre ayrılır. İnce (liht) sesliler öğretmenin soluna kalın (dark) sesliler sağına gelecek şekilde oturtulur ve sözler aşağıdaki sıraya göre tekrarlanır.

The image shows two staves of musical notation for the song 'Heather Bell'. The top staff is labeled 'Light Voices' and the bottom staff is labeled 'Dark Voices'. The lyrics are written below the notes. The top staff has the lyrics 'Cor-al Bell, Cor-al Bell,'. The bottom staff has the lyrics 'Blue Bell, Blue Bell, Hare Bell, Heath-er Bell, Heath-er Bell, Blue Bell of Scot-land, Hare Bell, Blue Bell of Scot-land.'.

Örnek 16

(Heather Bell: Funda çiçeği.)

6. Her iki ses grubunda, kuvvetli ve zayıf vuruşlar için dize vurma ve el çırpma hareketleri ilave edilerek yukarıdaki 5 numaralı örnek tekrar edilir.

7. Aynı sözler üçlü zamanda tekrar edilir.

The image shows a single line of musical notation for the song 'Heather Bell'. The lyrics are written below the notes: 'Blue Bell, Cor-al Bell.'.

Örnek 17

8. Aşağıdaki örnekte ince ve kalın seslerin birlikte söylendiği sözlere, dize vurma ve el çırpma da eklenerek; sözler önce 2/4'lük (2'li) ve sonra 3/8'lik (3'lü) ritm'de söylenilir.

Light Voices
Dark Voices
Clap
Patsch

Blue Bell, Blue Bell, Cor-al Bell, Cor-al Bell, Hare Bell,
Heath-er Bell, Heath-er Bell, Blue Bell of Scot-land, Hare Bell, Blue Bell of Scot-land.
Blue Bell, Blue Bell, Cor-al Bell, Cor-al Bell, Hare Bell,
Heath-er Bell, Heath-er Bell, Blue Bell of Scot-land, Hare Bell, Blue Bell of Scot-land.

* First time as written, second time in unison throughout crescendo to Fine.

Örnek 18

Bu ritmik konuşmalarda eşlik olarak kullanılan vücut hareketlerinden (el çırpma, yere vurma, parmak şıklatma) sonra ritm enstrümanlarına geçilir.

Örneğin;

- Davul yere vurmanın yerine geçer (kuvvetli vuruş), üçgen el çırpmanın (zayıf vuruş) yerine geçer. Veya,
- Sol (G) davulu yere vurmanın yerine; do (C) davulu el çırpmanın yerine geçer.
- Ziller yere vurmanın, ağaç bloklar el çırpmanın yerine geçer.

Yukarıdaki örnekler çoğaltılabilir. Biz de kendi dilimizde çocuklar için yazılmış ritmik bir söz veya tekerleme kullanarak, verilen örneklere benzer veya daha da geliştirilmiş örnekler ile ilköğretim öncesi ve ilköğretim okullarının müzik eğitimi derslerinde böyle bir çalışma uygulayabiliriz.

Şu açıkça anlaşılmalıdır ki, yukarıdakiler konuşma ölçülerinin nasıl hazırlandığına dair sadece birkaç örnektir.

Benzer fikirler üretmek için öğretmen hem kendisinin hem de çocukların yaratıcı düşüncelerini kullanabilir.

3.7. Konuşma ile Ritmik ve Melodik Ostinato'nun Gelişmesi

Birçok çocuk bir şarkının veya ezgili ve ezgisiz bir tekerlemenin ritmini hissetmekte güçlük çeker. Çoğu müzik öğretmeni sürekli olarak bu problemle karşı karşıyadır. Bazı öğretmenler bu güçlüğü çözmek için çeşitli yol ve yöntemler geliştirmişlerdir. Müzik öğreniminde önemli bir yeri olan ritm, doğru bir yolla ve doğru bir şekilde öğretilirse çocuklar mümkün olduğu kadar çabuk gelişme gösterecekler ve böylece onlar biran önce müzik yapmaya başlayacaklardır. Eğer ritm böyle temel bir itici güç ise, bu öğretmene niçin problem oluyor? Şüphesiz cevap, sunuş metodunda yatmaktadır. Bir tartımı veya ölçüyü kavratmak için matematiksel olarak anlatma yöntemlerinden kaçınılmalıdır. Yaşamın ve soluk almanın bir parçası olan ritme işin özü gibi bakılmalıdır.

Çalışmaya önce konuşma ölçüleri (ritmik konuşma, ezgisiz tekerleme) ile başlanır ve sonra buna el çırpma, dize vurma, ayakla yere vurma veya bu hareketlerin birleşmesi gibi basit hareketler ilave edilir.

Konuşma egzersizi hem ritmik hem de melodik olan bütün müzikal uygulamaların başlangıcında yer alır. Herhangi bir ses veya anlama göre gruplanmış tekil kelimeler, isimler, söyleyişler, tekerlemeler ve atasözler çözümlenmeli, sözlerine uygun nota değerlerine göre yazılmalıdır.

Bu ritimler ve hareketler enstrümanda melodik ölçülere transfer edildiğinde çocuklar anında basit ama birlikte ve uyumlu bir müzik yapabilir duruma gelirler. Müziksel gelişmenin bu yönünün değeri ölçülemez. Çünkü çocuk başlangıçtan itibaren

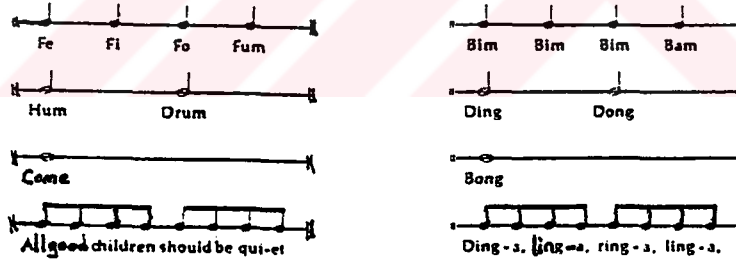
kendisinin ritmik ve melodik ölçülerini, gruptaki diğer çocuklarıkiyle kıyaslamayı öğrenir. Bu yolla ritmin ve melodinin ilişkisini içine alır ve hisseder. Son olarak da çocuk tek başına kendisini ifade edebilme yeteneğine geldiğinde, müzik notaları tanıtılır.

3.7.1. Ritmik Ostinato

Ostinato'nun sözlük anlamı (İt). "direngen, sürekli" veya "durağan ve yinelenen ritmik birimler" demektir. "Bir ostinato, birçok kez tekrarlanan kısa bir ritmden, (ritmik ostinato) ya da kısa bir ezgiden (melodik ostinato) oluşur" (Dawson ve Acay 1997).

Ritmik Ostinato; belli bir ritmin direngen ve ısrarlı bir biçimde, şarkının sonuna kadar, el çırparak ya da herhangi bir ritm çalgısıyla tekrarlanmasıdır. Bu aynı zamanda çocukların en çok sevdiği müzik oyunlarından birisidir.

Basit ritimleri öğretmenin çok çeşitli yolları vardır. Fakat en kolay yöntem önce tam vuruşluk (dörtlük), sonra iki ve yarım (sekizlik) vuruşluk notalarla başlayan konuşma egzersizleridir. Çünkü bu nota değerleri 4/4'lük ölçünün (zamanın) temel alt bölümleridir.



Örnek 19

Yarım ve tam notaları çalarken, çalışma boyunca vuruşlar (nabız) çok iyi hissedilmelidir ve çocuk bunu elinin rahat bir sallayışı ile ifade edebilir.

Her bir ritm, bütün gruplar tarafından, çocuklar bireysel olarak tam bir ritmik güvenceye erişene kadar elle çırpılmalıdır. Sonra bu sınıf ikiye bölünür: Böylece yarısı bir vuruşluk notaları konuşup, elle çırparken, diğer yarısı iki vuruşluk notaları konuşur. Bunlarda ritmik olarak pekiştirildiğinde sınıf üçe bölünür. Dört vuruşluk sözcüğü söyleyen 3.grup katılır ve en son yarım vuruşluk sözcüklerle dördüncü grup oluşturulur. Bütün bu sözler söylenirken aynı zamanda diğer gruplara da el çırpma, ayak vurma, parmak şıklatma hareketleri veya ezgisiz bir çalgıyla eşlik yaptırılabilir.

Önemli olan grupların birbirini dinlemesi ve zamanında söyleyip çalmalarıdır. İşte çocuklar bu ve buna benzer çalışmalarla çok erken bir dönemde kendi bölümlerine ait ritimleri, bir veya iki ölçüden sonra, sırası geldiği zaman katılmayı öğrenebilirler.

Bu çalışmayı şöyle gösterebiliriz:

Group I	Fe. Fi. Fo. Fum.	Fe. Fi. Fo. Fum.	Fe. Fi. Fo. Fum.
Group II			Hum. Drum.
Group III			
Group IV			

Fe. Fi. Fo. Fum.	Fe. Fi. Fo. Fum.	Fe. Fi. Fo. Fum.
Hum. Drum.	Hum. Drum.	Hum. Drum.
	Come.	Come.

Fe. Fi. Fo. Fum.	Fe. Fi. Fo. Fum.
Hum. Drum.	Hum. Drum.
Come.	Come.

All good children should be qui-et. All good children should be qui-et.

Örnek 20

Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi bizde de okulöncesi dönem ve ilköğretim okulu 1. kademe müzik derslerinde, belirli bir ezgisi olmayan ritmik bir yapıya sahip çocuk tekerlemelerine, isimlere, söyleyişlere, atasözlerine, vücut hareketleri ve ritm çalgılarıyla, ritmik ostinato kalıpları oluşturularak, çocukların basit eşlikler yapması sağlanabilir.

Sea
kar - ga ör - dek kar - ga ör - dek u - çu - yor yü - zü yor u - çu - yor yü - zü - yor bül - bül tav - şan

El Çırpma
veya
(Zilli Tef)

Göğse Vurma
(Derili Tef)

Dize Vurma
(Çelik Üçgen)

Ayak Vurma
(Tahta Çubuk)

bül - bül tav - şan ö - tü - yor ko - gu - yor ö - tü - yor ko - gu - yor kar - ga - ya ör - de - ğe bül - bül - e tav - ga - na bak bak

bi - zi is - ti yor
bi - ze ge - li - yor

Örnek 21

Yukarıdaki örnekte vücut hareketleri yerine ritm çalgıları da kullanılabilir. El çırpma = tef (zilli tefi sallayarak), Ayak vurma = tahta çubuk, dize vurma = çelik üçgen ve göğse vurma = deri tefe vurarak yapılabilir. Örnekte göğse ve dize vurma gruplarının iki ölçü önceden girmesiyle kademeli bir başlama yapılmıştır. Bu çeşitlendirilebilir.

Bu ostinato ritimler ya sözlere, şarkılara eşlik için, ya da ritmik ve melodik doğaçlamaya geçişte bir temel olarak kullanılabilir. Ritmik ostinato doğaçlamasının bütün formları içinde en önemli olanıdır.

Aşağıdakiler, Carl Orff ve Gunild Keetman'ın birlikte hazırladıkları ve beş cilt halinde yayımladıkları "Musik für Kinder" (Çocuklar İçin Müzik) adlı eserlerinin birinci cildinde (I. Pentatonic) yer alan, basitten karmaşığa doğru ritmik ostinato örnekleridir (Örnek 22, 23, 24).

Ritmik Ostinato

The image displays seven examples of rhythmic ostinatos, each on a single staff. The examples are numbered 1 through 55. The first example (1) is labeled 'Clap' and consists of a sequence of notes and rests. The second example (12) is also labeled 'Clap'. The third example (23) is labeled 'Clap'. The fourth example (29) is labeled 'Clap Stamp'. The fifth example (36) is labeled 'Clap Stamp'. The sixth example (43) is labeled 'Clap Stamp'. The seventh example (49) is labeled 'Clap Stamp'. A large red watermark 'www.musik.com.tr' is overlaid on the score.

Örnek 22

56 57 58 59 60
Finger snap
Clap
Patschen
Stamp

61 62 63 64
Finger snap
Clap
Patschen
Stamp

65 66 67 68 69
Finger snap
Clap
Patschen
Stamp

Foregoing rhythms may be applied to Triangle, Tambourine etc.

Nr. 29 Hand drum *etc.* or Triangle Tambourine *etc.*

Nr. 53 Triangle Cymbal (c) Hand drum *etc.* or 2 Wood blocks Triangle *etc.*

Nr. 62 Triangle 2 Wood blocks Hand drum *etc.* or Cymbal (c) Drums Tambourine *etc.*

Örnek 23

Clap Stamp
Blue-eyed, Blue-eyed, Bob-o-link, Bob-o-link, Blackbird, Blackbird, Why poor-will, Why poor-will, King (Sho-king-fish-er-Duck), King your psued...

Clap Stamp
Fore-warned fore-armed fore Bet-ter-late-than nev-er Bet-ter-late-than nev-er Bet-ter late bet-ter late bet-ter late-than nev-er

Group I Clap
Group II Clap
For-bid-den fruits are sweet. For-bid-den fruits are sweet. For-bid-den fruits are.

Hand drum
Bar-na-by-bright, Bar-na-by-bright, the longest day and the shortest night: Lu-tylight, Lu-tylight, the shortest day and the long-est night

Örnek 24

3.7.2. Melodik Ostinato

“Melodik Ostinato”, belli bir melodinin direngen ve ısrarlı bir biçimde şarkının sonuna kadar tekrarlanmasıdır.

“Çocuklarla, eğitimin ilk aşamalarında, şarkılar, genellikle eşliksiz seslendirilir. Aslında, basit tekerlemelerin bu şekilde söylenmesi daha iyidir. Eşlik etmek gerekirse bu, çoğunlukla öğretmen tarafından yapılır Fakat, bir süre sonra, çocukların da eşlik edebilmeleri gerekir” (Dawson ve Acay 1997).

Bir önceki bölümde ritmik sözlere, vücut hareketleri veya ritm çalgıları kullanılarak ritmik ostinato ile nasıl eşlik yapılabileceği gösterilmiştir. İkinci eşlik yöntemi ise şarkıya veya ezgili bir tekerlemeye “pedal ses” veya “melodik ostinato” kullanılarak yapılan yöntemdir. Böylece Orff Metodu’nda, ritmik konuşmalara ve şarkılara önce vücut hareketleri (el çırpma, yere ayak vurma, dize vurma, göğse vurma, parmak şıklatma), ardından bu sabit vuruşları ritm çalgılarına aktarılmasıyla başlayan çokseslilik (polifony) eğitimi, sonra ritmik ostinato, pedal ses ve melodik ostinato ile devam etmektedir.

Pedal Ses: Pedal ses, sürekli bir sestir. Genellikle tek bir perdede yer alsa da, iki perde üzerinde de bulunabilir.

Gayda: Bu alet, hem pedal ses hem de ezgi çalmak üzere tasarlanmıştır. Gayda’ya, Avrupa’nın bir çok yerinde, Orta Doğu’da (Türkiye dahil) ve Hindistan’da rastlanır. Dünyanın birçok yerinde bulunan gaydanın, sabit bir pedal sesi vardır. (Tulum da, Türk gaydasıdır.) Pedal ses, uyum ve çokseslilikten çok (Batı Avrupa, Amerika), ezgi ve ritme (Asya, Orta Doğu, Kuzey Afrika) ağırlık veren müziklerde görülür.

Pedal ses ritmik vuruş içermez. Pedal ses, sınıfta alçak sesli çalgılarla çalınabilir. Örneğin, piyano, elektronik klavye, bas ksilofon, gitar, çello.

GAYDA

1. Gay-da - yı ta - nır-mı - sı-nız çok ya-nık bir se-si var-dır
2. Tu-lum-da gay - da-ya ben-zer ka-ra den-iz yö-re-miz-de

ne gü-zel lay lay lay lay lay lay
ne gü-zel lay lay lay lay lay lay

6' ıncı ölçüde bir ölçü sus uygulamaya dikkat edin.

Örnek 25

Yukarıdaki örnekte; Çalışılan grup veya sınıf ikiye ayrılabilir.

– “1'inci grup: Melodiyi söyler.

– 2'nci grup: Sadece parçanın birinci notasını söyler ve orada kalır. (gerekirse, iki ölçüde bir nefes alınabilir.)

– Öğrencilerin aralıkları dinlemek için pratiğe gereksinimleri vardır. Yukarıdaki melodi farklı noktalarda durdurularak bazı aralıklar için kullanılabilir” (Dawson ve Acay 1997).

Tam 5'li

Marjör 6'lı

Örnek 26

Pedal ses genellikle melodiden aşağıdadır. Bu tutan ses, sürekli ses sağlayan başka bir aletle de çalınabilir. Eğer bu pedal sesi öğretmen çalacaksa Gamba¹ veya Bordun enstrümanlarını da kullanabilir.

Pedal ses, Melodik Ostinato'ya geçiş için bir basamaktır. Pedal sese şarkı içinde geçen notalardan birkaç tane daha eklenip (ilk iki ölçü gibi), parça birlikte bitişe kadar devam ettirilirse "Melodik Ostinato" oluşur.

Konuşma egzersizleri ve vücut hareketleri ile yapılan vuruşlarla ve ritmik ostinato ile başlanılan ritmik eğitimi, melodiye aktarmadıkça, vurmali çalgılarda (Orff Çalgıları) çok az bir gelişme sağlandığı görülür ve işte burada "Melodik Ostinato" kullanılmaya başlanır. Melodik ostinato yetişkinler tarafından kolaylıkla icra edilirken, bu küçük çocuklar için zor bir iştir. Başlangıçta bu çocuklar yaptıkları müziği diğer icracılara bağlı olarak dinlemeyi daha öğrenmemişlerdir. Bu, kendi başına "Music for Children" (Çocuklar İçin Müzik)'in en önemli konularından biridir.

Orff ve Keetman'ın yayımladıkları beş ciltlik Music for Children adlı eserin 1. cildi pentatonik şarkılardan ibarettir ve bu şarkılara, melodilere basit eşlikler, beşli aralıklarla yapılmıştır. Genellikle bu eşlik için Bordun olarak bilinen bir enstrüman kullanılmıştır.



Örnek 27

Bu alet Orff'a çok yakın değildi. Fakat yüz yıllardır, bir yer (zemin) bası olarak kullanılmıştır. Basit Bordun hareketlerinin gelişmesiyle, Melodik Ostinato şekli de gelişir. İlerleyen Bordun'da beşli aralığının bir notası esas tonun üzerinde veya altında bir adım veya sıçrama vasıtasıyla, hareket giderek gelişir ve böylelikle süs figürü genişlemiş olur (Örnek 28).

¹ **Gamba:** Viyola ailesine ait bir yaylı çalgıdır. Viyola, kemandan çok az büyüktür. Viyola ailesinde değişik üyelerinin boyutları farklıdır. Bu ailede "bas viyola" "Violada Gamba" adını alır.



Örnek 28

veya beşli aralığın her iki notası da (tonu) aşağıdaki gibi paralel olarak devam eder (Örnek 29, 30).



Örnek 29



Örnek 30

Bütün çalışmalarda şu açık şekilde anlaşılmalıdır: Çocuğun tam bir ritmik bağımsızlığı olması gereklidir. Ostinato ölçülerinde kullanılan temel hareketler, melodik enstrümanlara aktarılmadan önce, dize vurma egzersizleri yoluyla geliştirilmelidir.

Carl Orff ve Gunild Keetman hazırladığı "Music for Children" in 1. cildinde (Pentatonic) yer alan aşağıdaki örnekler bunun için yapılmış çalışmalardır. (Örnek 31, 32).

MELODİK OSTİNATO

R. Right knee

Right hand

L. Left knee

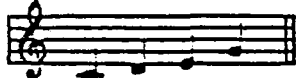
Left hand



Örnek 31

Örnek 32

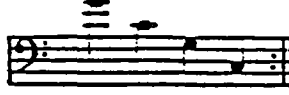
Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi melodi enstrümanlarına geçmeden önce Ostinato'daki ritm kalıpları dize vurma çalışmasıyla pekiştiriliyor. Sapı yukarı olan notalar sağ elle dize vurarak, sapı aşağıya doğru olan notalar sol elle dize vurarak yapılmalı.

Eğer çocuklar aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, basit bir Ostinato çalışması için yalnız bırakılırsa;  Sadece bir kakofoni¹ sesi çıkaracaklardır. İşte bunu önlemek için, öğretmen onların önce dinleme süreçlerini hazırlamalı ve Ostinato'nun notalarını ve ritmini Gamba'nın notaları ve ritmi ile ilişki (alaka) kurmasını onlara öğretmelidir. Gamba yerine gitar kullanılabilir.

¹ **Kakofoni:** (Fr. Cacophonie, ing. Cacophony). Armoni kurallarına göre, uyumsuz nota bileşimleri. Kulağa hoş gelmeyen seslerin birbiri ardına yinelenmesi.

Öğrencilerin dinleme sürecinde şu sıra takip edilebilir:

1. Öğretmen aşağıdaki notaları Gamba'da çalarken, çocuklara gözleri kapatılır ve dinlettirilir (Örnek 33).



Örnek 33

2. Çocuklara ince (yüksek) notayı dinlemeleri söylenir ve onu duyduğunda el çırpılır.

3. Sonra çocuklar ince notayı duyduklarına C (do) notası çaldırılır.

4. Öğretmen Gamba'da Ostinato'yı tekrar eder ve çocuklar, üç ölçü çalındıktan sonra müziğe girerler (Örnek 34):



Örnek 34

Çocuklar kendi bölümlerini, Gamba tarafından çalınan bölüme uydurabilmeleri için müziği dikkatli bir şekilde dinlemeli ve yumuşak bir şekilde çalmalıdırlar.

Başka Ostinato çeşitlemelerinin de, tüm basit ritimler dahil edilene kadar aynı şekilde hazırlanması gerekir (Örnek 35).

Soprano Xylophone I

Soprano Xylophone II

Alto Xylophone

Soprano Metalophone

Alto Metalophone

Gamba

Örnek 35

Çocukların her zaman “dinlemek için eğitilmeleri” konusu gereğinden fazla, sık sık vurgulanmamalı. İlk önce ritimler ve Melodik Ostinato mümkün olduğu kadar basit tutulmalıdır.

Böyle bir çalışmada, çocukların durumu ritm ve melodinin temel kurallarında iyi olana kadar, öğretmen, çok fazla sayıda ritm ve Ostinato şekillerini aynı anda vermemelidir.

Yukarıdaki örneğe ritm çalgıları ve timpani de ilave edilebilir. Son olarak bütün Ostinato şekilleri girdikten sonra öğretmen, ya bir kaydedici ile (teyp) ya da bir glockenspiel ile doğaçlama yapmalıdır.

Eşlik için kullanılan Melodik Ostinato, gittikçe daha hareketli, özgün ve karmaşık bir hale geldiyse ya da başka bir açıdan söylenecek olursa: bir eşliğin kendine has belirgin bir karakteri olduğu zaman, bu özel karaktere uygun bir melodi yaratılmalıdır.

Bu alıştırma, bütün öğretimin temel taşlarından birini temsil eder.

Ayrıca bir eşlik yavaşsa melodi canlı veya melodi yavaşsa eşlik canlı olabilir.

Tüm bu Ritmik ve Melodik Ostinato alıştırmaları akordu sabit çalgılar için (ksilofon, metalofon) değerli bir pratiği temsil eder. Böyle bir çalışma küçük çocuklarla yapılıyorsa, henüz nota okumaya geçilmediği için kulaktan öğretilmeli. Ayrıca kolaylık olması için çalgılardaki kullanılmayan tuşlar çıkarılabilir.

3.8. Orff Metodu'nda Ezgi (Melodi) Öğretimi

“Çok kimse için, müzik, melodi demektir. Genellikle, bir parçanın anımsanan bölümü, onun melodisidir. Melodi iki ana öğeden oluşur; ritm ve ses perdesi. Küçük çocuklarla önce ritm üzerinde çalışmak daha iyidir. Daha sonra, melodiyi yaratmak için ritme ses eklenebilir” (Dawson ve Acay 1997).

Orff metodunda da, hareket, konuşma ve ritmik çalışmalar ezgiye geçiş basamağıdır. Ritm alıştırmalarında kullanılan konuşma kalıpları sabit seslere aktarılır. Orff, hem insan sesi hem de aletli çalışmalar için, sadece iki notayla başlar (sol-mi). Bu iki nota, başlangıç noktası olarak kullanılır. Aralıklar da ritmik hareketler gibi günlük hayatta kullanılırlar. İngilizce konuşan birçok ülkede günlük konuşmalarda, “anne” – “baba” diye seslenilirken genelde kullanılan aralık inici k₃'lüdür. Ayrıca bunlar çocukların şarkılı oyunlarındaki doğal ses aralığını yansıtır.

Sol –mi k₃'lü aralığında sonra pentatonik dizinin diğer notaları verilir. Daha sonraki çalışmalar majör ve minör dizileridir. Son olarak kromatik ve makamsal (modal) dizilere doğru bir gidiş olur.

Ezgi kalıpları da, diğer öğretilerde olduğu gibi kolaydan zora doğru sıralanır. Orff – Schulwerk'in beş cildinde yer alan alıştırmalar öğretmenler için notaya alınmış olsalar da başlangıçta müziğe yeni başlayanlar ve küçük çocuklar için kulaktan öğretilir. Yani ritm eğitiminde olduğu gibi ilk deneyimler işitseldir. Nota yazma daha sonraki bir aşamada gelir. Melodik çalmaya hazır olma, genellikle ilköğretim ikinci sınıfta, "Re" (D) notasının tanıtımıyla başlar. Şarkılar, solfej ve el işaretleri kullanılarak söylenir. Öğretmen melodik bir kalıp söyler ve öğrenciler duyduklarını çalarlar. Bu, çocuk şarkı içindeki tüm notaları çalmayı öğreninceye kadar devam eder.

Aşağıdakiler, Orff uygulamalarındaki melodi öğretiminde, sıra ile yani peş peşe öğretilmesi önerilen basamaklardır.

- * Sol – mi – ilk öğretilen aralık.
- * Sol – La – Mi
- * Sol – La – Mi – Do
- * Mi – Re – Do

Öğretilmesi gereken diziler (gam) şunlardır:

1. Pentatonik: (Yun. Pentaton). Beş dereceli. İçinde yarım ton'lar bulunmayan beş perdeli gam.

2. Hexatonik (6): (Yun. Hexakord). Majör ya da minör, altı diatonik dereceden oluşan dizi, gam.

3. Heptatonik ((7): (Yun. Heptakord). Majör ya da minör, yedi diatonik dereceden oluşan dizi, gam. Yedi telli (çalgı)

4. Diatonik: (Fr. Diatonique). "Notaların tam ya da yarım ton farkla sıralanması. Adlarının birbirine benzemesi koşuluyla, seslerin diyez ya da bemollü olması, dizinin diatonik yapısını etkilemek, örneğin: Do – re – mi – fa Ya da, do diyez –re – mi... gibi" (Sözer 1986).

5. Mode: (Fr. Mod). Makam

Bunlardan Pentatonik diziyi örnekleyecek olursak:

“Pentatonik dizi, müzik eğitiminde yararlı bir dizidir. Bu dizi, birçok kültürün halk şarkıları ve danslarında bulunur. Örneğin; Macar halk şarkıları, İskoç şarkıları ve diğer halk müziği türleri gibi. Bazı besteciler bu diziyi kompozisyonlarının en azından bir kısmında kullanırlar” (Dawson ve Acay 1997).

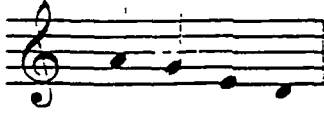
Pentatonik’in sözlük anlamı: “Beş dereceli. İçinde yarım ton’lar bulunmayan beş perdeli gam” demektir (Sözer, s. 595, 1986).

“Pentatonik dizide, yarım ton aralıklarının olmaması özellikle küçük çocuklarla yapılan besteleme ve seslendirme etkinliklerinde kullanımı kolaylaştırır. Bu dizide bulunan notalar herhangi beş nota olabilir, fakat müzik eğitimi sırasında, bunları belirli beş notayla sınırlandırmak daha iyi olur. Bu beş nota majör diziden alınabilir” (Dawson ve Acay 1997) (Örnek 36).

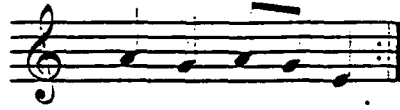


Örnek 36

Burada öğretmen ilk önce Sol – mi notaları ile 4/4’lük ölçüde melodi kalıpları oluşturur. Önce öğretmen, söyler veya çalar ve sonra öğrencilerden aynısını yapmasını ister. Daha sonra bu melodi değişik ritm kalıplarıyla yapılır. Öğrenciler, kalıpları mırıldanarak veya melodi üreten vurmali çalgıları kullanarak katılırlar. Ayrıca kullanılmayan notaların tuşları çıkarılabilir. Sonra pentatonik dizinin diğer notaları eklenir ve bunlarda da 4/4’lük, 3/8’lik, 6/8’lik ölçülerde, basitten karmaşığa doğru melodi kalıpları oluşturulur ve bunu öğrenciler tekrar eder. Çalışma soru cevap şeklinde olabilir.



kullanarak. öğretmen çalar. sınıf. kısa kalıplara karşılık verir:



Örnek 37

Öğrencilerden bu Re'den – Sol'e kadar olan dört notayı kullanarak basit bir ezgi yaratmaları istenir. Böylece öğrenilmiş olan kavramlar kullanılarak, öğrencilerin yaratıcılık ve doğaçlama yetenekleri gelişmiş olur.

Pentatonik diziler, herhangi bir notadan başlayarak oluşturulabilir. Blokflüt çalmaya yeni başlayanlar ve kromatik notaları bulunmayan vurmali çalgılar için "fa" dan başlamak en idealdir.

Fa üzerinde pentatonik



Sol üzerinde pentatonik



Örnek 38

Pentatonik dizide yarım tonlar olmadığından, notaları bir arada çalmak, uyumsuzluğa yol açmaz.

Pentatonik diziden sonra sıra ile şu diziler verilir: Hexatonik, heptatonik, diatonik, mod (makam).

"Pentatonik dizi çok iyi bir başlangıç noktasıdır. Fakat şüphesiz sınırlamaları vardır. Çocukları sadece bu dizi ile sınırlamamak gerekir. Çok kullanılırsa tek düzemiş gibi bir etki yaratır. Ayrıca sadece "Orff Aletleri" kullanmak, tınıyı sınırlandırma eğilimindedir. Teyp, orkestra aletleri ve elektronik klavyeleri niçin kullanmamalıyım?" (Orff ve Keetman 1950).

Orff Schulwerk'te Pentatonik ve majör – minör dizilerden sonra, çocuklara, besteleme ve doğaçlama etkinlikleri için, kromatik (batı) dizinin bütün notaları tanıtılır. Daha ileri seviyedeki öğrenciler için, diğer ara seslerin de çıkartılabildiği, telli çalgılar gibi çalgıları kullanarak, batılı olmayan dizileri ve yarım aralıkların arasındaki notaları da keşfetmelerine fırsat verir.

3.9. Orff Metodu'nda Kanon (Canon) Öğretimi

Ritmin ve melodinin evrimleştiği "Music for Children" adlı eserin her ifadesinde konuşma çıkış noktasıdır. Basit taklidin (ekolu), çoksesli (polifonik) bir kompozisyonu olan kanon konuşmada bile kullanılır.

Kanon: (Fr. Canon). Birkaç sesin sırayla girerek, hiç duraklamadan yürürken, ilk ezgiyi (şarkıyı) benzetmeleri.

C. Orff'un "Music For Children" adlı eserinin 1. kitabından seçilen aşağıdaki örneklerde, melodi ve armoniyle komplike haline getirilmemiş, sadece bu konuşma kanonları sayesinde, çocuklar temel fikri hemen kaparlar (Örnek 39).

The image displays a musical score for 'Music for Children' by Carl Orff, illustrating various canon techniques. The score is divided into several systems, each with a starting measure number and lyrics. The lyrics are written in a stylized, phonetic manner, often using hyphens to indicate syllables. The musical notation includes notes, rests, and bar lines, with some measures containing multiple notes or rests. The score is presented in a clear, black-and-white format, suitable for educational purposes.

1. Mind your ps and q's. "Toil" says the pros - erb. "is the Sire of Fame."

3. Life is short yet sweet. For - bid - den fruits are sweet. Fore-warned, fore armed.

6. She is nei - ther fish, nor flesh, nor good, red her - ring. She is nei - ther
- She is nei - ther fish, nor flesh, nor good, red her - ring

7. When thieves fall out, hon est men come by their own. When thieves fall out
When thieves fall out hon est men come by their own. When thieves fall

8. Boys will be boys. All that glit - ters is not gold. Look be - fore you ere you leap

11. Ring out the old, ring in the new ring out the false ring in the true.

Chil - dren should be seen not heard. Chil - dren should be seen not
Chil - dren should be seen not heard. Chil - dren should be
Chil - dren should be seen not heard.

Örnek 39

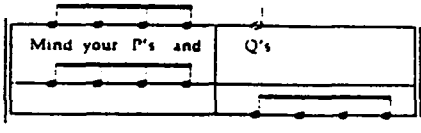
Taklit veya tekrar duygusunu uyandıran ritmik kanonlar kullanılarak aynı zamanda daha öte gelişmelere de teşvik edilebilir (Örnek 40).

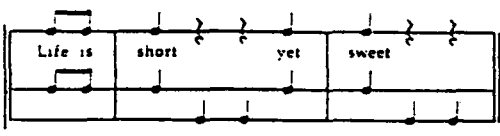
RİTMİK KANON

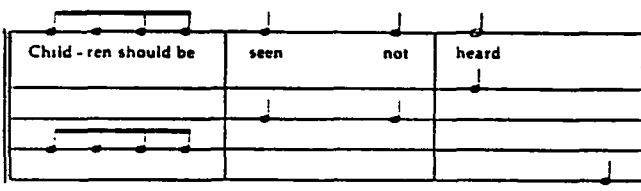
The musical score consists of nine staves. The first seven staves are melodic lines, each starting with a different rhythmic motif that is then repeated and varied. The eighth and ninth staves are labeled 'Clap' and 'Stamp' respectively, indicating percussive accompaniment. The score is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

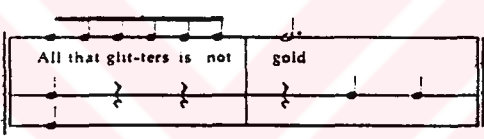
Örnek 40

Konuşma kanonlarını hazırlarken, aşağıdaki gibi ritmik konuşmada geçen bazı kelime veya harflerin telaffuzuna “dikkat et” gibi basit örneklerle başlanır. Buna hareketlerin ilave edilmesi, ritmik rahatlığı ve nota değerlerinin veya susların doğru zamanlamasını sağlayacaktır (Şekil 41).

(1) 

(2) 

(3) 

(4) 

Örnek 41

Clap: El çırpma

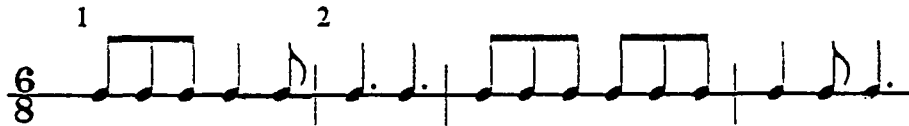
Patsch: Dize vurma

Stamp: Ayakla yere vurma

Snap: El şıklatma

Yukarıdaki örnekte "P's" ve "Q's"e dikkat edilmesi söylenir.

Yine Ritmik Kanon İçin Bir Örnek:

1 2 

Örnek 42

(Dawson ve Acay 1997).

İlk olarak I. grup tüm sınıf, II. grup öğretmen tarafından seslendirilir. Daha sonra sınıf küçük gruplara bölünerek, çocuklarında daha fazla sorumluluk alması sağlanır.

"Londra'nın meşhur Çanı "Big Ben" adlı parça, "Music For Children"ın I. kitabın 35. sayfasında yer alan kanon örnekleri içerisinde belki de en basit ve en etkili olan şarkı kanonudur (Örnek 43).

Big Ben rings loud and long

The image shows a musical score for the piece 'Big Ben rings loud and long'. The score is written for three parts: a vocal line (Canon), an Alto-Glockenspiel (two players), and a Gamba. The vocal line includes the lyrics: 'Big Ben rings loud and long, Lit - tle bells tink - le ding, ding, dang, dong.' The instrumental parts are marked with 'pian.' and 'Orff. D.H. translation'. The score is in 3/4 time and consists of 16 measures.

Örnek 43

Öğretmen böyle bir projeye başlamadan önce 3'lü ritm ile (3/4) çok fazla sayıda hazırlık çalışması yapması gerekir. Öğretmen teybe kaydettiği doğaçlaması için, çocuklara kuvvetli vuruşlarda dize vurdurtarak ve zayıf vuruşlarda el çırpıtılarak eşlik yaptırır. Böylece çocuklar 3/4'lük ritm'deki kuvvetli ve zayıf zamanı kavramış olurlar.

Bundan sonra yine 3/4'lük ritimde konuşma kanonları yapılır ve şarkı boyunca bu takip edilir.

Çalışma Şekli

1. Öğretmenin önce şarkıyı müzikal ve ifadeli bir şekilde söylemesi gerekir.
2. Öğretmen ibareleri yavaş ve açık bir şekilde, kelime kelime tekrar eder ve sonra çocuklar her ibareyi tekrar eder. (Pazartesi günü: Bir ibaredir).

Not: Bu ne kadar gerekiyorsa o kadar çok tekrar edilmelidir.

3. Kıtanın tamamı tekrar edilir.
4. Şimdi temel hareketler olan dize vurma ve el çırpma, kelimelere ilave edilir.
5. Öğretmen melodiyi öğrencilerle birlikte üç veya dört kez söyler.
6. Daha sonra melodi, temel hareketlerle yani dize vurmaya, el çırpmayla birlikte söylenir.
7. Öğretmen, çocuklara ilk notanın ismini söyler ve melodiyi enstrümanda çalmaya çalıştırır.

8. Eğer yukarıda bahsedilen tamamlanmışsa, enstrümanlardaki notalara nakledilmiş olan dize vurma hareketlerinden oluşan eşlik müziğini, çocukların çalmaya hazır olması gerekir.

9. Melodi ve eşlik başarılı bir şekilde çalışılıp, bitirildiğinde, öğretmen parçayı tek sesli olarak söyler ve çalar.

10. Öğretmen sınıfı iki gruba ayırarak şarkıyı kanon olarak söyler.

11. Son olarak, kanon şeklinde söylenen şarkıya eşlik ilave edilir.” (Hall 1959)

Aşağıdaki örnek; eşlik için vücut hareketleri yerine glockenspiel ve bazı ritm çalgıları kullanılmış ve sözleri Türkçe’ye uyarlanmış bir Orff parçasıdır.

Aşağıdakileri kullanan bir Orff parçası:

pentatonik ezgi

kanon olarak söylenmiş

ostinato glockenspieller tarafından çalınmış

ritmik ostinato

1

İnsan Sesi

Glockenspiel

Tef Davul

Trampet

Top oynarken dikkat et,

2 3 4

kır - ma da-lı-mı. Koparma hiç yaprağı mı yak - ma ca-nı mı.

Örnek 44

Yine aşağıdakiler C. Orff ve G. Keetman'ın birlikte hazırladıkları "Music for Children" adlı eserin 1. Cildinden alınmış Melodik Kanon örnekleridir (Örnek 45).

Örnek 45

3.10. Ritmik ve Melodik Rondo

“Music For Children” in ilk derslerinin hazırlığında egzersizler özellikle sınırlı tutulmuştur. Bunun amacı çocukların gevşemesi (rahatlaması) ve müzik yapmaktan hoşlanmasıdır. Fakat esas amaç unutulmamalı ve diğer herhangi bir sanatsal faaliyette olduğu gibi somut bir temel belirlenmelidir. Egzersizler doğru olarak uygulandığında, bunlar bir eğlence kaynağı olmakla kalmayıp, doğaçlama ve yaratma hazırlıklarını da sağlamış olacaktır.

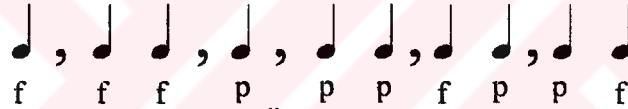
Enstrümanların tekniğini kazanmak belli bir süre alacağı için, çocuğun zaten hakim olduğu enstrümanla doğaçlamaya başlaması daha iyi olur. Bu enstrüman da vücuttur. El çırpma, yere vurma, dize vurma ve parmak şıklatmanın, çeşitli kombinasyonlarının bir uygulaması olan ritmik egzersizler, ritmik ifade özgürlüğünün gelişmesinde, değeri ölçülemeyecek kadar önemli yardımcı unsurlardır. Bütün egzersizler ritmik ve melodik doğaçlamayı hedef almalıdır.

3.10.1. Yansılama (Eko)'lı El Çırpma

Buna tekrar eden ritm de diyebiliriz. Bu özellikle okulöncesi dönem çocuklar için elverişli bir çalışmadır. Ayrıca temel eğitimin birinci kademesinde de uygulanabilir. Okulöncesi dönemindeki çocuklara, müzik etkinliklerinin uygulanmasında genellikle oyun, dans, drama yöntemleri kullanılır. Böyle bir çalışma yine onlara oynayarak yaşayarak verilebilir.

Örnek: Dönen Davul Oyunu:

“Halkada iken, çocuklara birer el davulu ve ikişer tokmak dağıtılır. Duruma göre, oturabilir ya da ayakta durabilirler. Tartım kalıbını verecek öğretmen veya öğrenci halkanın ortasında da durabilir. Öğretmenin ya da bir öğrencinin çalacağı tartım kalıbını halkadaki herkes sıra ile ve tempoyu aksatmadan çalmaya çalışır. Çok basit tartımlardan başlanmalıdır. Çalışmalar kavranınca, buna gürlük de eklenebilir. (Dinçer 1996) (Örnek 46).



Örnek 46

Not: Bu çalışma el çırpılarak da yapılabilir. Davul gibi vurmali bir enstrümanla yapılan çalışmalar, çocukları, çalgıya geçişe hazırlar.

İki grupta yapılan başka “yansılama” çalışmaları:

Örnek: “Öğretmen, her vuruş için bir sayarak dört sayıyla el çırparken, çocuklar dinler; çocuklar el çırpıyor ve sayarken öğretmen dinler... (Dinçer 1992) (Örnek 47).

Öğretmen

$\frac{4}{4}$ 1 2 3 4 (dinle)

(el çırılacak)

Çocuklar

(dinlenecek)

1 2 3 4 (el çırp)

Öğ.

1 2 3 4 (dinle)

(el çırp)

Ço

(dinle)

1 2 3 4 (el çırp)

Örnek 47

Öğretmen dört vuruş içinde kalacak biçimde her vuruş için el çırparken, meyve, sebze, çocuk adları söyler, çocuklar dinler; çocuklar aynı davranışları yaparlarken öğretmen dinler... (Örnek 48).

Öğretmen

$\frac{4}{4}$ El - ma Çi - lek (dinle)

So - ğan Ma - rul

Ay - şe O - nur

(el çırp)

Çocuklar

(dinle)

El - ma Çi - lek

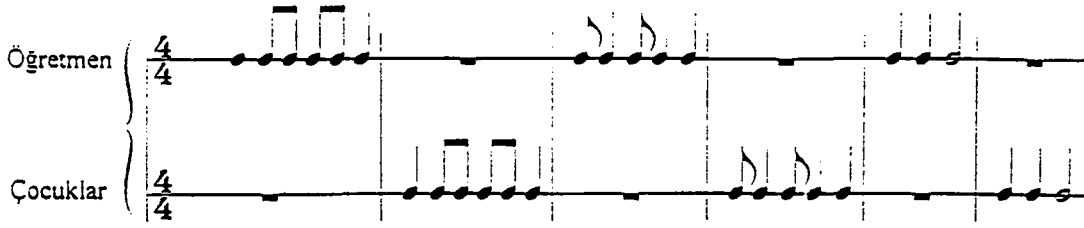
So - ğan Ma - rul

Ay - şe O - nur

(el çırp)

Örnek 48

Biraz daha genişletilmiş, yansılmalı ritmik motif örneği (Örnek 49):



Örnek 49

Bu örnekler, çocukları iki gruba ayırarak da yapılabilir. Öğretmenle yapılan çalışmalarda olduğu gibi, el çırpma yerine çubuk, tef, ses tahtası, agogo gibi çalgılar kullanılabilir. Aynı uygulamada gruplara değişik çalgılar da verilebilir. Bu çalışmalarda önemli olan, grupların birbirini dinlemesi ve zamanında çalmalarıdır.

Ekolu el çırpma ve çalma örnekleri "Music For Children" adlı eserin yine 1. kitabının 80. sayfasında verilmiştir. Eğer çocukların henüz keskin bir ritm duygusu yoksa, öğretmen her defasında önce bir ölçü ile başlar. (Örnek 50'deki 1, 2 ve 3 numaralı ritimler) ve bunu, çocuklar iki ve dört ölçülü ritmik motifleri yapana kadar gitgide artırır (Örnek 50'deki 4, 5 ve 6 numaralı ritimler). Örnek 50'deki 1 numaralı ritimde görüldüğü gibi, ilk derslerde sadece bir vuruş (4)'lük ve yarım vuruş (8)'lük notalar kullanılmış ve buna sonra, yine örneklerde görüldüğü gibi diğer nota değerleri eklenmiştir. Noktalı 4'lük, noktalı 8'lik vs.... notalar, çocukların yeteneğine göre eklenir (Örnek 50'deki 2, 4, 5 ve 6 numaralı satırlar). Bu tür çalışmalar, çocukların belleğini güçlendirmesi ve dinleme becerilerini geliştirmesi nedeniyle yönetime alınmıştır.

YANSILAMA (EKO)'LI EL ÇIRPMA VE ÇALMA

I

5. Tezhar

1. Studante

Örnek 50

II

Örnek 51

3.10.2. Ritmik Motif Yapımı

Bu doğaçlamaya giden ilk basamaktır. Buna soru ve cevap yöntemi de denilebilir. Soru ve cevap; öğretmen ve öğrenci arasında uygulanır. Bu konu ile ilgili örnekler 1. kitapta (Pentatonic) yer almaktadır. Çocuklar kendi ritmlerini yapmaya teşvik edilmeden önce yansımali el çırpıda rahat olmalıdır. Öğretmen her öğrenci için doğaçlama olarak yapılacak iki ölçülü ritmik motifleri (ibare) tamamlama fırsatına, her bir bireyin sahip olacağını açıkladığı zaman, taklitten yaratıcılığa geçiş daha düzenli olacaktır. Ritmik motiflerin uzunluğu her bir çocuğun gelişmesine uygun olarak uzatılabilir (Örnek 52).



Örnek 52

Yukarıdaki ritmik motifler, (ibare) öğretmen tarafından elle çırpılır ve bu çocuklar tarafından değişik yöntemlerle devam ettirilir ve sonuçlandırılır. Çocukların yaptığı bölüm küçük notalarla belirtilmiştir. İlk önce başlangıç toplam dört ölçüden ibarettir. Daha sonra görüldüğü gibi ölçüler altı, sekiz, hatta on altı ölçüye kadar uzatılabilir.

3.10.3. Ritmik Doğaçlama

Yansılmalı el çırpmanın (yankılanan ritmik motifler) ritmik motif yapımını yani ritmik bağımsızlığı geliştirdiği, bunun da ritmik doğaçlamaya giden ilk basamak olduğu belirtilmişti. Kısaca ritmik doğaçlama, doğal olarak ritmik motif meydana getirme ve vücut hareketlerinden — el çırpma, yere vurma, parmak şıklatmadan — ortaya çıkar. Çocuklar ritmik motif yapımında ustalaştıkça ritmik doğaçlama gelişecektir.

3.10.4. Ritmik Rondo

Rondo genel anlamıyla; ana motifin bir çok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türüdür. (A – B – A – C – A...) gibi.

Carl Off, çocuk müzik eğitimi için yazdığı beş ciltlik “Music For Children” adlı eserinde küçük ve basit “ritmik ve melodik rondo” örnekleri vermiştir.

Ritmik ve melodik rondo söyleme ve çalma biçimi, özgür doğaçlamada bir form duygusu geliştirmesi açısından yöntemine alınmıştır. Rondolar form ve doğaçlama olarak en iyi, en uygun çalışmalardır.

Genellikle şu şekilde çalışılır: Bütün sınıfça çalışılıyor ise, ana bölüm (A) hep birlikte gerçekleştirilir; arada bulunan bölümler (B₁ ve B₂)... vb sırayla solistler tarafından doğaçlama yapılır. Bu arada kalan bölümlerin, kesin bir sonucu olmalı ya da ana bölüme geri dönülebilecek şekilde olmalıdır.

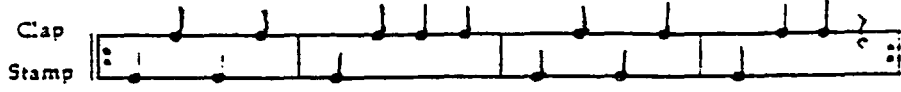
Tekrar ve kontrast (zıtlık)’ın bulunduğu iki yapılı motifin, basit üçlü biçimini (ABA) kullanarak beste / doğaçlama yapmaya bir örnek: Zilde yapılan yumuşak vuruşları, tahta çubuk üzerindeki kısa ritmik kalıp takip eder; daha sonra zildeki yumuşak vuruşlar tekrarlanır. Kontrast, tınıdaki değişmeler yüzünden oluşur. Bu örnekteki çalgılar değişebilir. A bölümünü çelik üçgen B bölümünü davul yapabilir.

İki yapılı motiften ve üçlü biçimden daha fazla ritmik rondo biçimi: A B A C A D A vb.dir.

Bütün sınıf öğrenir  (Bölüm A)

B, C, D vb: bölümler solo söyleyenler tarafından doğaçlama olarak söylenir.

Örnek: Çocuklara şöyle basit bir A bölümü verilir (Örnek 54).



Örnek 54

“Çocuklara, hepsinin katılacağı nakarat bölümünü (A) söyleyecekleri belirtilir. Her nakaratın arasındaki bir bölümü doğaçlaması için her bir çocuk teşvik edilir. Bir rondo böylelikle başarılı bir şekilde tamamlandığında, rondonun biçimi şekil açısından tartışılır.” (Hall 1959).

Aşağıdakiler “Music For Children”ın 1. Cildinde yer alan ritmik rondo örnekleridir. Bunlar, çocuklar yansılmalı el çırpıda (eko), ritmik motif meydana getirmede ve ritmik doğaçlamada ustalaştıktan sonra kolaylıkla tanıtılabilir.

İlk bölüm (A) grubun tamamı tarafından el çırpılıp söylenmelidir. Bu tekrar eden A bölümü (nakarat) her seferinde böyle olmalıdır. Öte yandan zıtlık (kontrast) teşkil eden bölümler (B, C, D ...), bireysel olarak öğrenciler tarafından doğaçlanmalıdır. Aradaki doğaçlanmış geçiş cümleleri; A bölümüne çok ustaca birleştirilmelidir (Örnek 55).

RİTMİK RONDO

The image shows a musical staff with four sections: A, B, C, and D. Section A is a repeating pattern of notes: a quarter note, two eighth notes, a quarter note, two eighth notes, a quarter note, two eighth notes, a quarter note, two eighth notes, a quarter note, two eighth notes, a quarter note, two eighth notes, and a quarter note. Section B is a solo clap pattern: a quarter note, and a quarter note. Section C is a solo clap pattern: a quarter note, and a quarter note. Section D is a solo clap pattern: a quarter note, and a quarter note.

Örnek 55

3.10.5. Yansılama (Eko)'lı Melodiler

Buna tekrar eden melodi de denebilir. Yansılanan kısa melodili motifler çalgı (flüt, vibrafon) ya da insan sesiyle seslendirilebilir.

Melodik doğaçlamaya giden sıra, ritmik gelişme ile yakından ilişkilidir. Yansılmalı el çırpma bölümünde yazılan herşey bunun için de geçerlidir. Yansılmalı el çırpma ritmik bağımsızlığı geliştirmek için kullanıldığı gibi aynı şekilde yansılmalı melodi çalma da melodik bağımsızlığa giden ilk basamaktır. Orff okulunda şu şekilde bir uygulama yapılmaktadır. Çocuklara ezgili Orff çalgılarındaki do (C), re (D) ve la (A) notaları çıkarttırılıp, onlara sadece sol (G) ve Mi (E) notalarının kullanılması gerektiği söylenir. Bu iki nota arasındaki incelik kalınlık farkı çocuklarla tartışılır, sonra her çocuk için bir veya iki ölçü çalınır ve onlardan aynısını tekrar etmesi istenir (Örnek 56).



Örnek 56

Böyle bir çalışma ile her bir çocuğun becerisi çabuk bir şekilde değerlendirilebilir. Çocukların hazır olduğu bir zamanda diğer notalar ilave edilir. Bir sonraki notalar sırasıyla önce la (A) ve ardından do (C) ve re (D) notalarıdır.

“Bu çalışmaya 4 vuruşlu motiflerle başlamak uygundur (Örnek 57):



Örnek 57

Beceri düzeyine göre örneği genişletebilirsiniz (Örnek 58).



Örnek 58

Bu, iyi bir “kulak eğitimi” alıştırmasıdır” (Dawson ve Acay 1997).

3.10.6. Melodik Motif Meydana Getirme

Buna soru ve cevap yöntemi de denebilir. Ritmik motif yapımında ifade edilen fikirler burada da uygulanabilir ve eylem yine bireysel çocuklarla uygulanır. Melodik doğaçlamaya giden bir basamaktır. “Music For Children” da çalışma şu şekilde uygulanır: Öğretmen iki ölçü çalar ve bir çocuktan motifi, iki ölçülü çeşitleme ile tamamlamasını ister. Yansılama (eko)’lı melodi çalmada olduğu gibi yine notalarda aynı sıra kullanılır (sol-mi-la-do-re). Motifler 4, 8 ve 16 ölçüye kadar uzatılabilirler. Başlangıçta, öğrenilen notaların sayısı az olduğundan kendiliğinden akortlu vurmali enstrümanlar üzerindeki bütün gereksiz çubuklar kaldırılır.

Örnek 59’daki 1, 2, 3, 4, 5 ve 6 numaralı melodik motifler çocuklar tarafından devam ettirilir ve sonlandırılır. İlk önce motifi üç nota ile (sol, mi ve la) sınırlamak ve kapsamı, çocukların gösterdiği gelişmeye göre uzatmak tavsiye edilir.

Örnek 59

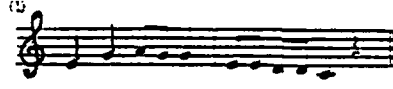
Bu çalışmanın amacı, öğrencilerin cevap konusunda zevkli bir tartışmaya girişmelerini sağlamaktır.

- Cevap, soruyu dengelemelidir.
- Perde ve ritm konusunu içermelidir.
- Soru bitmemiş görülebilir; cevap bitmiş olmalıdır.
- Uzun bir notayla bitmesi daha iyi olur.

Yapılan alıştırmalar ayrıca, farklı hız, farklı anahtar ve farklı ölçüler (3/4, 6/8) kullanarak denenebilir.

3.10.7. Melodik Doğaçlama

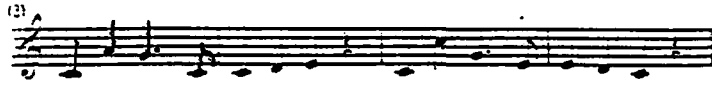
Çocuklar melodik motif yapımında ustalaştıkça enstrümanlarda da melodik doğaçlama gelişecektir; her bir çocuğa bir parçayı doğaçlaması veya yaratması için fırsat verilmelidir. Aşağıda çeşitli yaşlardaki çocukların meydana getirdiği melodi örnekleri yer almaktadır (Örnek 60).



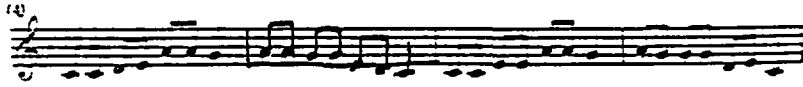
Paul Gellman, age 5



Adam Pivnick, age 5



Jane Silver, age 6



Julie Comay, age 7



Leslie Wilks, age 8

Örnek 60

8 yaşındaki bir çocuğa ait olan 5 numaralı melodi, pentatonik müziğin dışında bir gelişmeye örnektir.

3.10.8. Melodik Rondo

Ritmik rondo bölümünde bahsedilen tanımlar ve açıklamalar melodik rondo içinde geçerlidir. Yine formülü: A, B, A, C, A, D, A ...'dir. ve ana bölüm (A) sınıf veya bir grup ile çalışılıyorsa hep beraber söylenir; arada bulunan bölümler (B, C, D...) sırayla bireyler tarafından icra edilir. Melodik rondonun icrası çocukların özellikle doğaçlama yeteneğine bağlı değildir. Bu, bireyler tarafından çalınan ve önceden yapılmış ara bölümleri (episot) olan bir parça olarak öğretilebilir. Fakat bu, çocuklar kendilerinin yaratma tekniğini mükemmel bir hale getirirken, erken dönemlerde kullanılmalıdır. "Music for Children" ın 1. kitabında, 58'den 64'e kadar olan sayfalarda tamamen melodik rondo örnekleri yer almaktadır.

1. kitabın 88. sayfasında bulunan aşağıdaki melodik rondo örneğinde, çocuklar tarafından orkestralanabilen “A” bölümü verilmiştir (Örnek 61).

Çocuklar bundan zevk aldıkça ve geliştikçe insiyatifi ellerine alırlar ve derse çoğu zaman evde çalışmış ve meydana getirmiş oldukları parçalarla gelirler.

Örnek 61

Yine bir grup ve grup içindeki tek tek bireylerle yapılan Melodik rondo çalışması, grubun ve solo söyleyenlerin birbirlerinin ezgilerini dinleme ve sırası gelince söyleme gibi alışkanlıklar kazandırır. Ayrıca doğaçlama sonucu bir biçim duygusu geliştirir. Bütün bunlardan dolayı yöntemle alınmıştır.

3.11. Orff Metodu ve Orff Çalgılarının Müzik Öğretimindeki Önemi

Orff Öğretisine dayanan eğitim ve öğretimin içeriği erken yaşta estetik anlayışının ve sosyalleşmenin geliştirilmesidir. Bu yaklaşımın amacı, çocukların çok yönlü uyarıcılarla karşılaşmaları; bu uyarıcılar temelinde bir çok deneyim kazanma şansını elde etmelerini, onlar da zaten var olan duyuların ve algılama becerisinin harekete geçirilerek gelişimlerinin desteklenmesidir. Kavramsal çerçevesi müzik ve dans olan, destek temelli erken yaşta eğitim yoluyla hedeflenen, okulöncesi yaştaki çocuğun davranışlarının ve öğrenme becerilerinin, estetik içeren çok yönlü aktivitelerle yaşına uygun biçimde gelişmesidir. Bu tür bir destek ile gelişen çocuğun, ileri ki yaşlarda da öğrenme becerisi olumlu bir temel üzerine kurulur.

Carl Orff'un müzik eğitiminin özünde, müziksel bütünlük ve ilginin kaybolmaksızın çocuklara hitap edebilen müziksel, kendini ifade ediş vardır. Orff'un müzik eğitimi metodu çocuk merkezlidir. Çok küçük çocuklar için elverişlidir.

Carl Orff önemli bulduğu üç ana öğeyi; dans, müzik ve ritmi birbirinden ayırmadan bir bütünlük içinde kendi eğitim metodunda kullanmıştır.

Orff Metodu, örnekler ve temel malzemeler olarak şiirleri, kafiyeli sözcükleri, oyunları, şarkıları ve dansları kullanır. Bunlara, konuşulsun veya şarkı olarak söylen-sin, el çırpma, yere ayak vurma, parmak şıklatma eşlik edilebilir. Bunların yanı sıra, Orff Metodu'nda kullanılan kendi özel çalgıları mevcuttur. Bunlar bu eğitimin temel taşlarıdır.

“Orff çalgılarının okulöncesinden başlayarak kolejlere kadar müzik eğitiminde çok önemli bir yeri vardır. Bu çalgılarla yapılan müzik eğitiminde, çocuğun doğasına uygunluğu nedeniyle büyük başarı sağlanmaktadır. Özellikle, “okulöncesi müzik eğitiminde” başka alternatif çalgı yoktur. Çünkü, org ve flüt gibi enstrümanlar, on parmağın koordinasyonunu gerektirdiği için ve çocuk henüz iki elini ve ayağını ancak kullanabilmekte olmasından dolayı, bu çalgılarla başarı sağlanması kolay değildir. Fakat, iki elinde birer bagetle ve vurma duygusunu da tatmin ederek, bu enstrümanları kolaylıkla, istekle ve zevkle çalmakta, kolay müzik yapmaktadır. Amaç; çocuğun bir müzik aletini çalarak müzik yeteneğini kullanması ise, bu çalgılar kadar kolay çalabileceği başka enstrüman yoktur. Ayrıca akordu bozulmayan, sesleri doğal ve oldukça etkileyici (tınısı ve ses rengi olarak) olması, çocukta bu çalgıları çalma isteği uyandırmaktadır. Çocuk, çalgı ile başbaşa bırakıldığında, iç dünyasını (çalgıya vuruşuyla, sesleri sıralayışı ile daha çok tiz ve pes seslerde gezinmesi ile vb.) yorumlamak mümkündür. Ayrıca, 2-3 aylık çalışma sırasında, 3-6 yaş grubu çocuklar notayı öğrenebilmektedir. Yine, çocuklar, orkestranın yapısından dolayı, çoksesli müzik yapmayı ve orkestra içinde her çocuk kendisine ait bir partiyi çalarak, birlikte iş yapmayı ve iş bölümünü en güzel şekilde uygulayarak öğrenmektedir.

Orff çalgıları çocukların yaratma gücünü ve yeteneğini geliştirir. Ayrıca iş yapma ve anlatım gücünü geliştirir. Yaratma duygusu insan için çok önemlidir. Yaratma duygusu iyi gelişmiş kişi, üretme yeteneğine ve isteğine sahiptir... Çocuklarımı-

zın duygularını ve yeteneklerini geliştirip, üretken kişiler olmaya yöneltir. Bu da küçük yaşta çekinmeden doğru araç gereçlerle çocuğun hazırlanmasına bağlıdır. Bu çalgının, hem oyun oynar gibi, hem de çok ciddi yapıtlarda kullanılma özelliği olması, bu çalgıların çok yönlü kullanılabilme yeteneğini ve yararını gösterir...

Çoksesliliğin gereği olan toplu çalışma, aynı zamanda kişisel sorumluluk da geliştirir. Çünkü, çocuk iş bölümüne göre üzerine düşeni yapmak zorunda kalacaktır. Bunu eğitimle alışkanlık durumuna getirmek yarar sağlar. Kendisine güvenen bir çocuğun toplum içindeki yeri ve başarısı farklıdır. Ayrıca, toplu çalışma, çocukların kişiliklerini kazanmalarına yardımcı olur.

Çokseslilik evrensel olduğu için evrensel müzikle uğraşmak, ülkeler arasındaki dostluk duygularını geliştirir. Bu dostluğu kurmakta, bu çalgılar etkilidirler. Çünkü çoksesliliğin bu çalgılarla daha kolay ve güzel yapıldığı bilinir.

Çocuğun, ses değişim çağında, sesini kullanmaktan çekinmesi çalgı öğreniminin, önemini artırır. Çoksesliliği kendiliğinden isteyen bu çalgılar, bu zamanda bu boşluğu olumlu yönde doldurmuş olurlar” (Gezen 1984).

Orff çalgıları kolay taşınan, akort sorunu olmayan, kişinin kendi olanakları ile elde edilebilecek olan çalgılardır.

“Piyano – klavye sisteminde düzenlendiği için KSİLOFON ve METALOFON’lar piyanoya geçişin ilk adımı olacaktır.

Derslerde akort nedeniyle zaman kaybolma, tel kopma sorunu ve nefes alma zorluğu olmadığı gibi ekonomik bir çalgıdır.

Çocuğun her iki kolunu da eşit kullanması nedeniyle el-kol koordinesini geliştirir. Bu nedenle çağımızda Orff çalgıları psikiyatri tedavisinde de kullanılmaktadır” (Takaç 1984).

Orff çalgıları ilköğretim yaşlarındaki tüm öğrenciler için muazzam bir takviyedir.

Bunlar çocuğun işitsel algılama ve becerisini kuvvetlendirir, ritm duygusunu geliştirir, motor gelişimine yardımcı olur, çocuğun oyun gereksinimini karşılar.

Bu çalgıların zihinsel ve fiziksel özürü çocukların eğitiminde de önemi büyüktür.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Alman besteci Carl Orff, kendi müzik ve beste çalışmalarının yanı sıra uzun yıllar müzik pedagojisi, yani müzik eğitiminin çocuklara veriliş biçimi ve teknikleriyle ilgilenmiş, yaklaşımı dünyada geniş bir alanda yankı bulmuş ve uygulamaya konulmuştur. Tüm dünyada uzun yıllar Orff Öğretisi olarak tanınan bu yaklaşım günümüzde Müzik ve Hareket Eğitimi olarak tanımlanmakta ve her insanda zaten var olan ritm oluşturma, ritme uyma, ritm ve müziğe bedenle ayak uydurma eğilimlerinin harekete geçirilmesine dayanmaktadır. Özellikle çocuklarla yapılan çalışmalarda bu yaklaşımın kullandığı en temel araçlar; görsel, işitsel, dokunsal duyular ve beden, duruşun ve dengenin fark ettirilmesi yoluyla çocuğun hareketleridir. Amaç ise birlikte üretmek, uyumun sağlanması, bireysel yaratıcılık ve estetik anlayışının geliştirilmesidir. Doğaçlama ve yaratma, onun öğretisinin merkezidir. Kısaca Orff Öğretisi (Orff-Schulwerk) müziği öğrenmenin ve öğretmenin bir yoludur.

Bu araştırmanın I. bölümünde Carl Orff'un kısaca hayatı ve besteciliği üzerinde durulmuş, Orff Metodu'nun doğuşu ve gelişmesi, Orff'un makaleleri ve bildirileri ile desteklenerek genişçe anlatılmıştır. Orff Okulunun kuruluşu, çalışmaları ve önemi hakkında bilgi verilmiştir. Orff Metodu diğer erken çocuk dönemi müzik eğitimi metodlarıyla karşılaştırılmıştır.

II. Bölümde, Orff çalgılarının ortaya çıkışı ve gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Bu çalgılar, çalgıların teknik özellikleri ve çalış biçimleri, fotoğraflarla desteklenerek anlatılmıştır.

III. Bölümde, Orff Metodu, bu metodun felsefesi, amaçları, kullandığı materyaller hakkında bilgi verilmiş, Orff Metodu'nda insan vücudunun bir çalgı olarak kullanılmasının önemi vurgulanmıştır. Metodun çıkış noktası olan ritm ve konuşma ile gelişen ritmik ve melodik ostinato, ritmik ve melodik kanonlar, rondolar, motif oluşturma, doğaçlama hakkında bilgiler yer almaktadır. Ayrıca metodun müzik eğitimindeki yeri ve önemi hakkında bilgi verilmiştir. Kısaca yöntemin uygulanışı üzerinde

durulmuştur. Bu bölüm genel müzik eğitiminde, Orff yönteminden yararlanmayı düşünen müzik öğretmenleri, Müzik Eğitimi Bölümü öğrencileri ve Müzik Eğitimi Bölümünde okutulan “Okul Çocuk Çalgıları” dersi için bir kaynak niteliğindedir.

Müzik eğitiminde çok önemli yeri olan Orff Metodu'nun ülkemizde de çağdaş bir seviyeye ulaşması için en az gelişmiş ülkelerde olduğu kadar yaygın ve etkin bir şekilde kullanılması gerekir. Çünkü üç kuşağın yetiştirdiği 75 yıl içinde müzik eğitiminde aldığımız yol bellidir. Acaba nüfusumuzun kaçta kaçına yeterli ve faydalı bir müzik eğitimi verebiliyor veya müzik eğitimi verdiğimiz bireylere ne kadar doğru bir biçimde sesleniyor, onları ne derece müziğe yönlendirebiliyoruz. Sanırım bu soruların cevabını karamsar da olsa görmemiz gerekir. Ne yeterince müzik eğitimi verebiliyor, ne de verdiğimiz eğitimde doğru teknikleri kullanıyoruz. İşte bu yüzden Orff Öğretisi ve çalgılar ülkemiz müzik eğitimi için kaçırılmaması gereken bir fırsattır. Bu ve bunun gibi metodları okulöncesi çağdan başlayarak eğitim sisteminin içine dahil eder ve uygulama alanlarını yaygınlaştırabilirsek, bundan sonraki kuşağın daha farklı bir sosyal ve kültürel yapıya kavuşacağı kaçınılmaz bir sonuçtur. Bunun için atılması gereken birkaç adım vardır:

– Okulöncesinden başlayarak eğitim kurumlarındaki müzik dersi sayısı artırılmalı, daha ilgili yöneticiler ve öğretmenlerle çocuğa müzik sevdirmeli, önemsiz bir görünümünden kurtarılmalıdır.

– Çocuklara müziğin sadece not almak için bir ders değil; tam tersi onların kişiliklerine seslenen, yaratıcılıklarını ortaya çıkaran, sosyalleşmelerine yardımcı olan ve bireyler arası etkileşimi kuvvetlendiren bir ders olduğu gösterilmeli. Bu yapılırken çocuğun yaşına göre seslenilmeli, ona müzikten koparmayacak zorlukta çalgı eğitimi verilmelidir.

– Çocuklara müzik eğitimi verilirken, çocuklar arasında ekonomik, sosyal ve yeteneksel yönden ayırım yapılmamalı, hepsi bir çatı altında toplanmalıdır. Kurulan ortamda bir rekabet atmosferi değil, eşitlik ve paylaşma atmosferi hakim olmalıdır. Orff Öğretisi'nde temel düşüncesi işte budur.

– Çağdaş, uygulanabilir müzik eğitimi metodları hakkında müzik öğretmenlerine gerekli bilgiler kazandırılmalı, onlar alışılmış, basma kalıp eğitim sisteminden uzaklaştırılmalıdır. Orff Öğretisi ve benzeri çağdaş yöntemler hakkında seminerler, paneller ve konferanslar düzenlenmeli, bu etkinliklere öğretmenlerin katılımı teşvik edilmelidir.

– Orff çalgılarının ülkemiz sınırlarında üretimi artırılmalı, kullanımı teşvik edilmelidir. Devletin gerekli kurumları bu çalgıların imalatı ile uğraşanlara destek vermelidir.

– Bu metodu tam olarak eğitim sistemi içine yerleştirmiş ülkelerle işbirliğine gidilmeli, onların deneyimlerinden yararlanılmalıdır.

Bu ve benzeri adımlardan sonra ülkemiz müzik eğitimi; yeni bir çehreye kavuşacak ve daha çağdaş bir düzeye ulaşacaktır. Böylece bu adımların meyveleri yalnız müzik alanında değil, ekonomik, sosyal, kültürel ve daha birçok alanda alınacaktır.

Netice olarak; bu ve benzeri metodları gerekli kurum ve kuruluşların desteklerini alarak ve diğer yabancı ülkelerle işbirliği içerisinde müzik eğitim sistemimiz içine dahil edersek, ülkemiz müzik eğitim sisteminin daha çağdaş seviyeye ulaşacağı bir gerçektir.

KAYNAKLAR

- AÇIN, C. 1994. "Enstrüman Bilimi – Organoloji", Yayımlanmış Doktora Tezi, Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti., İstanbul.
- AMERICAN ORFF – SCHULWERK ASSOCIATION, 1998. "What is Orff Schulwerk" ve "Chronology of Orff Schulwerk", Cleveland., Ohio, p. 1–6, www.aosa.org
- ARDLEY, N. ____ "Müzik", Görsel Kitaplar, Sabah Kitapları, Dorling Kindersley.
- BECKER–EHMCK, Bernd. 1994. Orff–Schulwerk Instrumente Literatur, Studio 49 Musikinstrumentenbau, Münih.
- BLADES, J., SADIE, S. 1991. "Triangle" ve "Woodblock", The New Grove Dictionary of Musical Instruments, in three volumes, 1984, 3. Cilt, Macmillan Press Limited, London.
- CARLTON, M. 1987. "Music in Education", A Guide for Parents and Teachers, The Woburn Press, p. 50–51, London.
- ÇALIŞIR, F. 1997. "Çalgı Eğitimi", Evrensel Müzikevi, Önder Matbaacılık Ltd. Şti., 204 s., Ankara.
- DAVID, D., ACAY, S. 1997. "Müzik Öğretimi", Öğretmen Eğitimi Dizisi, YÖK / DÜNYA BANKASI Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi, Ankara.
- DİNÇER, İ. 1992. "Çocuk Gelişimi ile İlgilenenler İçin Müzik El Kitabı", Ya–Pa Yayın Pazarlama Sanayi Ltd. Şti., Eren Ofset, 128 s. İstanbul.
- EARLY CHILDHOOD MUSIC PROGRAMS. 1997. www.rainforest.parentsplace.com.
- EKİCİ, T. 1998. "Orff Çalgılar. ve Müzik Eğitiminde Kullanım Yöntemleri", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 46 s., İzmir.
- EMORY UNIVERSITY: 20th – Century Music: Carl Orff, www.emory.edu/MUSIC/ARNORLD/orff_content.html

- GEZEN, D. 1994. "Orff Çalgıları ve Müzik Eğitimimiz", 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri 7-9 Mayıs, **Derleyen:** Necati Gedikli, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 23, s. 127-131, İzmir.
- HALL, D. 1959. "Teacher's Manual", (Orff-Schulwerk Music for Children), B. Schott's Söhne Mainz, 41p., London.
- HALL, P., WARNER, B. 1991. "Carl Orff and His Schulwerk", Source-Orff-Schulwerk: Applications for the classroom.
- HARGREAVES, D.J., 1986. "The Development Psychology of Music", Cambridge University Press, p. 221, Cambridge.
- HORTON, J., SADIE, S. 1991. "Orff, Carl" "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", in twenty volumes 1980, 2. cilt, England.
- LEVENT, N. 1997. "Çalgı ve Orkestralama Bilgisi", Levent Müzikevi, Piyasa Matbaası, 160 s., İzmir.
- MEYDAN LAROUSSE Ansiklopedisi, 12., 13. ve 20. ciltler.
- MILLS, J. 1991. "Music in the Primary School, Cambridge University Press, p. 46, Cambridge.
- MORGÜL, M. 1995. "Yaratıcı Drama ile Oynayarak, Yaşayarak Öğren", Ya-Pa Yayınları, Eren Ofset, 160 s., İstanbul.
- MUSIC STAFF. 1998. "What is the Orff Process", www.musicstaff.com.
- ODAM, G., 1995. "The Sounding Symbol", Stanley Thornes (Publishers) Ltd., p. 25, London.
- ORFF OKUL ÖĞRETİŞİ METİNLER – 1. 1996. Carl Orff Vakfı Yayınları, **Türkçe Çeviri:** Lisolette Sey – 1998, Carl Orff – Stiftung. Geschäftsstelle, Herzogstraße57, D-80803, Münih, Federal Almanya Cumhuriyeti.
- ORFF, C. ve KEETMAN, G. 1958. "Music for Children", I – Pentatonic, I. Vol., English Adaptation: Doreen Hall – Arnold Walter, B. Schott's Söhne – Mainz, Editor 4470, 150 p., London.

- ORFF, C. ve KEETMAN, G. 1960. "Music for Children", II – Major: Bordun, II. Vol. English Adaptation: Doreen Hall – Arnold Walter, B. Schott's Söhne – Mainz, Edition 4471, Mainz – London – New York – Tokyo, Printed U.S.A.
- ÖZEN, N. 1996. "Okul Müzik Eğitiminde Çalgı Eğitiminin Önemi", Flarmoni Sanat Dergisi, 138. Sayı, s. 20–21, Yardımcı Grafik, Ankara.
- SAY, A. 1985. "Müzik Ansiklopedisi, 1., 3. ve 4. Ciltler, Başkent Yayınevi, Sanem Matbaası, Ankara.
- SAYDAM, A. 1997. "Ünlü Müzisyenler (Yaşamları–Yapıtları)", Arkadaş Yayınevi, Genişletilmiş 4. Basım, Ankara.
- SEY, L. 1998. "Orff Öğretisi Nedir?", Okul Öncesi Eğitimde Orff Pedogojisi ve Uygulamaları" konulu Atölye çalışmasından alınmış bir makale, Liz Teyze Eğitim ve Rehberlik Araştırma (LERA), Ankara.
- SUZUKI – ORFF SCHOOL FOR YOUNG MUSICIANS... "Orff Instruction", www.suzukiorff.org.
- TAKAÇ, O. 1984. "Orff Çalgılarının Tanıtılması ve Eğitim Müziğine Sağlayacağı Yararlar", 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri 7–9 Mayıs, Derleyen: Necati Gedikli, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 23, s. 285–287, İzmir.
- THE DIAGRAM GROUP. 1997. "Musikinstrumente der Welt", 1976 Diagram Visual Information Ltd. Alle Rechte vorbehalten, Signa, Berlin.
- UÇAN, A. 1993. "Müzik Öğretimi Nasıl Geliştirilebilir?", Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- VALENTİN, E. 1962. "Büyük Bestecilerden Küçük Portreler", Çeviren: Eduard Zuckmayer, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- YENER, F. 1991. "Müzik Kılavuzu", Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- YILDIRIM, K. 1995. "Kodaly Yöntemi ile Müzik Eğitimi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 106 s., İzmir.
- YÜREĞİR, Y. 1997. "Orkestra & Çalgıları", Teknik Ofset, 116 s., Adana.

EKLER

KATILIM BELGESİ

EK 1. Workshop Katılım Belgesi.

Sayın Zekiye Arslan.....

Hacettepe Üniversitesi Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Bölümü
&
Liz Teyze Eğitim ve Rehberlik Araştırma (LERA)

işbirliği ile 19-20-21 Kasım 1998 tarihlerinde düzenlenen
“OKULÖNCESİ EĞİTİMDE ORFF PEDAGOJİSİ VE UYGULAMALARI”
konulu Atölye Çalışmasına Katılmıştır.

Özcan

Prof.Dr. Nergis GÜVEN
Çocuk Gelişimi ve Eğitimi
Bölüm Başkanı

Manuela Widmer

Manuela WIDMER
Salzburg Orff Enstitüsü

Liselotte SEY
LERA

L. Sey

EK 2. Workshop Katılım Belgesi.



KATILIM BELGESİ

WORKSHOP

11-12- 13 ARALIK 1998

Sayın *Zekiye* **ARI**

Gelişim Koleji ve Lera işbirliği ile düzenlenen

**“ OKUL ÖNCESİ EĞİTİMDE “
MÜZİK, DRAMA ve DANS**

konulu atölye çalışmasına katılımınızdan dolayı

teşekkür ederiz.

Uzman

Inci Dinçer Baykara

Liz Sey

Nalan Olgun