

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
TÜRK MÜZİĞİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**EURHYTHMICS EĞİTİM YÖNTEMİNİN BEDENSEL  
KOORDİNASYON ÜZERİNE ETKİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Selmin Nilay TUNACAN**

**Danışmanı  
Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU**

**İstanbul – 2012**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
TÜRK MÜZİĞİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**EURHYTHMICS EĞİTİM YÖNTEMİNİN BEDENSEL  
KOORDİNASYON ÜZERİNE ETKİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Selmin Nilay TUNACAN**

**Danışmanı  
Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU**

**İstanbul – 2012**

## **TEZ ONAY SAYFASI**

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Çocuklar hareket ederek, dokunarak, dans ederek, duyarak, görerek ve koşarak algırlar. Kendilerini oyunun parçası olarak hissettiklerinde daha çok katılımcı olurlar. Müzik ve oyun, her çocuğun (kişinin) hızla adapte olarak yaşam alanlarında yer alabilen bir eğitim metodudur. Özellikle küçük yaş kuşağında ve müziğe yeni başlayan kişilerde beden katılımıyla gerçekleştirilen müzik eğitimi; araştırmaya, uygulamaya ve bulmaya dayalı motive edici bir öğrenme biçimidir.

Müziğin temel kavramlarının kuramsal olarak değil, keşfetmeye yönelik olarak tanıtılması ve aktarılması bilgileri daha kalıcı hale getirecektir. Bilgilerin edinilmesi sırasında beden de müzik yoluyla eğitilerek müziğe hizmet etmesi hedeflenmektedir.

Çalışmamın planlanmasında ve yazımında yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Serpil Mürtezaoğlu'na; yüksek lisans programına dahil olmam için beni cesaretlendiren Yrd. Doç. Çetin Körükçü'ye; çalışmamın kurgusunu yaparken önerileri ile bana yardımcı olan Yrd. Doç. Fevziye İnal'a desteklerinden dolayı sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul 2012

Nilay Selmin Tunacan

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa No.

ŞEKİL LİSTESİ .....	III
TABLO LİSTESİ .....	IV
ÖZET .....	V
ABSTRACT .....	VI
1. GİRİŞ .....	1
2. MÜZİK PEDAGOJİSİNE FARKLI BİR BAKIŞ: DALCROZE VE EURHYTHMICS .....	4
2.1. Eurhythmics .....	8
2.1.1. Dalcroze Yönteminin Amaçları .....	10
2.1.2. İlkeler .....	11
2.2. Carl Orff ve Elementer Müzik .....	15
2.2.1 Doğaçlama ve Bireysellik. ....	20
2.3 Ritim Kökenli İki Methodun Karşılaştırılması .....	22
3. MÜZİK VE BEDEN İLİŞKİSİ ÜZERİNE .....	26
3.1.Müziğin Bedenle Buluşması .....	26
3.1.1. Zaman .....	27
3.1.2. Alan .....	30
3.1.3. Enerji .....	33
3.1.4. Müzik ve Dans Eğitiminin Sosyal Yönleri .....	35
3.2. Gelişim, Beden ve Koordinasyon .....	38
3.2.1. Gelişimin Tarihsel Süreci .....	38

3.2.2. Gelişim .....	39
3.2.3. Bilişsel Gelişim Kuramları.....	42
3.2.4. Çoklu Zeka Kuramı.....	46
3.2.5. Motor Gelişimin Prensipleri.....	52
3.2.6. Psikomotor Gelişim.....	53
3.2.7. Psikomotor Becerilerin Eurhythmics Yöntemi ile Uygulama Örnekleri.....	55
4. EURHYTHMICS YÖNTEMİYLE UYGULANAN KOORDİNASYON ÇALIŞMASI DERS ÖRNEKLERİ .....	60
4.1. Seçilmiş Pilot Sınıfların Özellikleri .....	60
4.1.1. Eurhythmics Çalışması İçin Müzik Seçimi.....	61
5. SONUÇ .....	76
6. KAYNAKLAR .....	81
7. EKLER.....	83
8. ÖZGEÇMİŞ .....	112

## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa No.

Şekil 4.1: Motiflerin Renkleri .....	66
Şekil 4.2: Yeşil Motif .....	67
Şekil 4.3: “Hop” Komutlu Dikte .....	70
Şekil 4.4: “Hip” Komutlu Dikte .....	71
Şekil 4.5: Diktenin Düz Şekli .....	73
Şekil 4.6: Diktenin Rol Değişimli Şekli .....	73
Şekil 4.7: Top Çalışması .....	75
Şekil B.1: Koordinasyon Egzersizi Çalışma Grubu Fotoğrafı .....	86
Şekil B.2: Denge-Koordinasyon Egzersizi Çalışma Grubu Fotoğrafı .....	87
Şekil B.3: Kol-Koordinasyon Egzersizi Çalışma Grubu Fotoğrafı .....	87
Şekil B.4: Mekanda Düzlem Çalışma Grubu Fotoğrafı .....	88
Şekil B.5: Bedenden Şekile Yolculuk Çalışma Grubu Fotoğrafı .....	88
Şekil B.6: Müziğe Yolculuk Çalışma Grubu Fotoğrafı .....	89
Şekil B.7: Müziğe Yolculuk Çalışma Grubu Fotoğrafı .....	89
Şekil B.8: Denge-Koordinasyon Egzersizi Çalışma Grubu Fotoğrafı .....	90

## TABLO LİSTESİ

### Sayfa No.

Tablo 1.1: Temel Bedensel Hareketler.....	2
Tablo 1.2: Bedensel Hareketin Aşamaları .....	3
Tablo 2.1: Müziği İfade Etme .....	14
Tablo 2.2: Orff ve Dalcroze Eğitimlerinde Amaçlar .....	22
Tablo 2.3: Orff ve Dalcroze Eğitimlerinde Yöntemler .....	23
Tablo 2.4: Orff ve Dalcroze Eğitimlerinde Hareket.....	24
Tablo 2.5: Orff ve Dalcroze Eğitimlerinde Teori.....	25
Tablo 3.1: Metrik Aksan Örneği .....	29
Tablo 3.2: Ritmik Aksan Örneği.....	29
Tablo 3.3: Hareketi Etkileyen Öğeler .....	34
Tablo 4.1: Denge Çalışması .....	58



## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Selmin Nilay TUNACAN  
Anasanat Dalı : Türk Musikisi  
Programı : Türk Musikisi Yüksek Lisans  
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Eylül 2012

## EURHYTHMICS EĞİTİM YÖNTEMİNİN BEDENSEL KOORDİNASYON ÜZERİNE ETKİLERİ

### ÖZET

Sesi duyarken sesin hareketini de algılarız ve bedenimizle sese eşlik etmek isteriz. Beden, müziğin algılanmasında işlevsel bir role sahiptir. Müziği duyarız ancak müziği anlamak ve üretmek için önce onun temel yapı taşlarını, armoniyi, formu ve ses ile sesi üreten araçları tanımlayabilmemiz gerekir. Müziği oluşturan tüm bu öğelerin insanın en doğal enstrümanı olan bedeninden aktarımla daha kolay kavranılacağı görüşünü savunan J. Dalcroze'un Eurhythmics yaklaşımını ve bazı diğer pedagojik yaklaşımları tezin birinci kısmında incelendi.

İkinci kısmında ise bedensel koordinasyonun (disasosiasyon) tanımlanması ve Eurhythmics yaklaşımıyla birlikte gelişimi örneklerle ele alınacaktır. Dalcroze' un müzisyen yetiştirmek için insan bedenini eğitime katarak geliştirdiği yöntem incelenerek koordinasyon çalışmalarıyla desteklenerek gereği anlatıldı.

Görsel ve yazılı çalışma örneklerinde yer alan öğrenciler T.C Haliç Üniversitesi Konservatuvar Opera Bölümü ve T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Bale ve Müzik Bölümü öğrencileri olup alanda yaptığım çalışmalara gönüllü olarak katılım sağlamışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Dalcroze, Müzik, Koordinasyon.

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Selmin Nilay TUNACAN  
Field : Art Department Of Turkish Music  
Program : Turkish Music  
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU  
Degree Awarded and Date : Master – September 2012

## IMPACTS OF EURITHMICS EDUCATION METHOD ONTO PHYSICAL COORDINATION

### ABSTRACT

How does a man use his body while perceiving music? As we hear a voice, we sense the motion of the voice and want to follow the music with our body. Body has a functional role in perceiving music. We hear music; however, to understand and manufacture music, we should learn about its basic structures, harmony, form, devices that produce voice and the voice itself. We will cover the topics of J. Dalcroze who stands for Eurhythmics approach that implies all these elements that compose music can be realized much easier by transferring via human's most natural instrument, its body; and some other pedagogic approaches in the first part of the thesis.

In the second part, this paper will discuss the definition of the coordination (disassociation) deficiency and its progress with Eurhythmics approach, by giving some examples. We will examine the method which Dalcroze developed by making the human body a part of education with the purpose of teaching and training musicians. After analyzing part, we are going to enhance the method with the help of coordination deficiency studies. Those who took part in the examples of visual and written studies are the students of T.C Halic University Opera Program and Mimar Sinan Fine Arts University Ballet and Music Program. Besides, all these students volunteered for participating in the studies I made.

**Key Words:** Dalcroze, Music, Coordination.

# 1. GİRİŞ

## Çalışmanın Amacı

Eğitim bilimciler özellikle 20. yy başlarından itibaren müzik eğitimiyle de ilgili görüşlerde bulunmuşlardır. Bu görüşlerin en başında müzik eğitiminin içine müziği daha iyi kavratmak adına beden katılımı ve kullanımı yer almıştır. Bedenin ses ve ritme eşlik etmesiyle müzikal uyumu, refleks ve imgelem yeteneklerini geliştirerek müzik eğitimini pekiştiren yöntemler gelişmiştir.

Bu çalışmada 20. yy' da yaşamış müzisyen ve pedagog Jaques Dalcroze'un bulduğu yöntem olan Eurhythmics yaklaşımı incelenecek ve aynı çağda yaşamış olan Carl Orff' un farklı olduğu kadar birbirlerini tamamlayan yönleriyle desteklenecek, müziğe, müzisyenliğe ve sahne sanatlarına hizmet eden bu yöntemlerin bedensel koordinasyon üzerine etkileriyle uygulama biçimleri ele alınacaktır.

Koordinasyon sorunu yaşayan kişilerin müzik ya da sahne sanatları dallarında aldıkları eğitimlerde karşılaştıkları zorlukların, '*Eurhythmics*' yöntemiyle bedensel koordinasyonun gelişimine katkı sağlamak bu çalışmanın amacıdır. Ayrıca piyano repertuarından amaca uygun olarak seçilmiş eserler kullanım örnekleriyle birlikte çalışmamıza eklenmiştir. Pilot sınıflarla yapılan çalışmalar da video görselleriyle birlikte ekte sunulmuştur.

## Çalışmanın Kapsamı

İnsan beyni müziği algılamak önce duyar, sonra görür ve dokunarak müzikal eğitime adım atmış olur. Üç duyunun eğitimi ile algı gelişir ve zihni müziğe ulaştırır. Müziği algılayan zihin, algıladığını hareket ile ortaya koyar. Bu hareket bazen ayak

ile yere basarak ritim tutma, elin havada daireler çizmesi ya da başımızın sağa sola ritmik olarak sallanması şeklinde olabilir v.b. Müzik eğitimi almamış kişiler müziğe içgüdüsel olarak bu hareketlerle katılırlar.

Müzik eğitimi almış/almakta olan kişiler ise müziğin ölçü, vuruş, usul ve ritim özelliklerini gözeterek bilinçli biçimde müzikal süreleri bedenlerinde hissedip zihinlerinde canlandırarak müziği takip ederler. Her iki örnekte de beden müziğe eşlik eder çünkü önce onu deneyerek içselleştirmek ister. Bedene aktarılan duygu, zihne aktarılacak olan bilgiye dönüşecektir. Müziğin bedene aktarılması sonucu elde edilen bilgiler reaksiyon (tepki) ve koordinasyon (eşgüdüm) çalışmalarıyla pekiştirilir.

**Tablo 1.1. Temel Bedensel Hareketler**

<b>İlerleyen Hareketler</b>	<b>İlerlemeyen Hareketler</b>
Yürüme Atlama Sekme Koşma Sıçrama	Sallanma Bükülme, eğilme Germe, uzatma İtme Çekme Çevirme Dönme Sarsma Zıplama

**Tablo 1.2. Bedensel Hareketin Aşamaları**

<b>Aşama Sırası</b>	<b>Aşamamın Adı</b>
<b>1</b>	Nefes alma
<b>2</b>	Gevşeme ve gerinme
<b>3</b>	Nefes-gevşeme, nefes-gerinme bağlantısı
<b>4</b>	Dikkat
<b>5</b>	Dikkatin konsantrasyona dönüşümü
<b>6</b>	Denge
<b>7</b>	Adımlama çeşitleri ve kullanımı
<b>8</b>	Yön, seviye, alan kullanımı
<b>9</b>	Zıtlıkların kullanımı (Bağlı-kesik kesik yürüme, koşma-durma)
<b>10</b>	Reaksiyon gelişimi
<b>11</b>	Koordinasyon gelişimi
<b>12</b>	Refleks gelişimi
<b>13</b>	Basit formulu müziklerle dans adımlarının kullanılması (Menuet, Polka gibi)
<b>14</b>	Serbest bedensel anlatım, doğaçlama
<b>15</b>	Bireysel ve toplu (ansambl) çalışmalar

### **Çalışmanın Yöntemi**

Bu çalışmada literatür ve kaynak araştırması yapılarak bedensel anlatıma dayalı müzik eğitim yöntemleri araştırılmış, Opera, Bale ve Enstrüman bölümü öğrencilerinden oluşturulan gruplar ile yapılan çalışmalar sonucunda deneysel yöntem uygulanmıştır.

Orff Schülwerk Enstitüsü, Haliç Üniversitesi Konservatuvarı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda müfredat incelemesi yapılarak aynı kurumlarda derslere aktif katılım ile uygulamalar yapıldı. Temel bilgi ve bulgulara kişisel görüş eklenerek kaynaştırıldı ve yazım aşamasına geçildi.

## 2. MÜZİK PEDAGOJİSİNE FARKLI BİR BAKIŞ: DALCROZE VE EURHYTHMICS

Jaques Dalcroze (1865-1950) insan bedeninden çıkış alarak hareket yoluyla müziği öğrenme/öğretme yöntemi olan “*Eurhythmics*” metodunu bulan İsveç’li müzik eğitimcisidir. “*Eurhythmics*” teriminin kökeni Eski Yunanca’dan gelir. “eu”; iyi, “rhythm”; akış, nehir anlamında kullanılmıştır. Bunu “iyi ritim” olarak çevirebiliriz Dalcroze bu yöntemi “müzik için, müzikle eğitim” olarak tanımlamıştır.

Dalcroze müziği, ilk duyulduğu andan itibaren armoni içinde uygulanışına kadar ayrılmaz bir bütün olarak görür. Ritmik yöntemi sadece müzik eğitimi değil, müzik aracılığıyla yapılan bir eğitimidir. Bir öğretme ve öğrenme yoludur. Müzik, ritim ve hareket bileşimine dayanmaktadır. Müziğin var olan tüm öğeleri bedende deneyimlenebilir; müzik ilk olarak bedendeki etkisiyle kendini gösterir. Bu nedenle “beden” müzikal bir çalgı olarak nitelendirilir.

Dalcroze müziği salt sestense, vuruştan vuruşa olan bir ilişkiler düzleminde görmez, tüm bu öğeleri müzikal zaman içindeki gelişimine göre değerlendirir. Hareket de bu gelişimi yansıtır. Dalcroze böylece müzikal çerçevede bir kinezyoloji<sup>1</sup> araştırmasına yönelir. Kas duyuları yani doğal öğrenme yollarından işe başlar. Çocukluk döneminde birçok şey kineztezi yoluyla öğrenilir. Dalcroze çocuğun bir müziği dinlerken doğal olarak nasıl hareket ettiğini, kas duyularının nasıl çalıştığını inceleyerek müzikal çerçevede bir hareket araştırmasına girer. Özellikle bebeklik dönemindeki hareketler, sallanma hareketleri kineztezik hareketlerdir. Çocuk bu hareketlerden yola çıkarak dünyayı keşfeder ve hayatı boyunca kullanacağı zihinsel haritalar çizer.

---

<sup>1</sup>Kinezyoloji: Hareketlerden insanların ihtiyaçları için yararlanma yollarının incelenmesi, Meydan Larousse

*Eurhythmics* yöntemi, öncelikle kasları, sonra bedeni harekete geçirecek ve dinlemeyle birlikte müzik eğitiminin ilk adımı atılmış olacaktır. Ancak müzik eğitimi sadece ritim ve dinleme ile tamamlanamaz. Dalcroze'a göre ilk adımla birlikte solfej ve doğaçlama çalışmaları da eğitimin temel parçalarıdır.

Dalcroze, yöntemini zaman, alan ve enerji çerçevesinde toplayarak uygulamalarını ritmik yönteminin her aşamasında görülen üç esasa göre belirlemiştir:

1. Tekrarlama: Müzikle birlikte çokça tekrarlanan hareketlerin reflekslere dönüşmesiyle bedenin kendi içinde bağımsız otomatik hareketler yaratmasını sağlar.
2. Sebep sonuç ilişkisi: Müzikal ve bedensel uyum ile zihinde ritmin hareket olarak resmi oluşur. Uygulama sırasında ortaya çıkan hareketler nedensiz değildir. Kişi müziğin yanı sıra kendi sosyal, zihinsel ve duygusal yönlerini de ifade edebilir.
3. Enerji tasarrufu: "bedensel ekonomi yöntemleri" nin ilk kurucusu Dalcroze'dur. Bu sayede fiziksel alışkanlık, refleks ve dirençlerin engellemeleri ortadan kalkmıştır.

Dalcroze yönteminin gelişimi peşi sıra gelerek tam bir müzikal eğitimi kapsayan üç aşamadan oluşur:

1. *Eurhythmics* çalışması bedensel ve işitsel ritim duygusunu harekete geçirerek duyulara ve motor hareketlere yönelik olup müziğe başlangıcın temelini oluşturur.
2. Solfej, genel olarak müzik teorisini, iç duyuş çalışmalarını, doğaçlamayı ve bestelemeyi geliştirir. Dalcroze solfeji, ritmik temeller üzerine kurulur.
3. Doğaçlama, ritmik ve solfej bilgilerini birleştirip öğrencilere armoni ve ritim hakkındaki müzikal düşüncelerini çalgılarına ve bedenleriyle hayata geçirmelerine olanak sağlar.

## Eğitimde Bir Faktör Olarak Ritim

Dalcroze'un (1915: 15) ifade ettiği gibi:

Müziği kavramamızda iki fiziksel aracı bulunmaktadır. Bu iki araçtan biri ses açısından kulak, diğeri ise ritim açısından sinir sistemimizin tamamıdır. Tecrübelerim bana, bu iki aracın eğitiminin eşzamanlı olarak kolaylıkla yürütülemediğini göstermiştir. Melodiyi oluşturan birbirini takip eden notalarla bunları canlandıran ritmi eşzamanlı olarak kavramak çocuğa zor gelir.

Solfej dersinin içeriğinde yer alan dikte eğitimi, Türkiye'deki her konservatuvar müfredatında yer almaktadır. Dikte eğitiminin asıl amacı müzik kulağını geliştirmektir. Duyulan seslerin kağıda aktarılması ile yapılan bu eğitim sadece notaları değil, aynı zamanda notaların ritimlerini de yazabilmeyi gerektirir. Genel olarak yapılan çalışmalar sonucunda duyulan seslerden çok, ritimlerin yazılmasında zorluk yaşanmaktadır. Duyulan ezginin oluşturduğu görsel grafik, çocukların zihinlerinde canlanmamaktadır.

Bu yüzden ezginin seslerini kağıda dökmek, ezginin ritmini yazmaktan daha kolay gelmektedir. Oysa birbirini tamamlayan ve müziğin temel taşları sayılan bu iki araç, profesyonel müzik eğitimi alan bir öğrencinin müzik hayatı boyunca başvuracağı ve karşılaşacağı yegane temel olacaktır.

Dalcroze ses ile hareket arasındaki ilişkiyi öğretmeden önce bu iki öğenin her birini bağımsız olarak çalışmaya ağırlık vermiştir.. Hareket insanda içgüdüsel olarak bulunduğundan birinci sırada yer alır. Bu nedenle müzik çalışmasına titiz ve deneysel hareket öğretimiyle başlar. Yürüyüş zaman ölçümünün doğal modeli olduğundan bu öğretim en erken çocukluk döneminde kendi kendine yürüyüş egzersizine dayanır. Ayakla yapılan çeşitli vurgular aracılığıyla farklı zaman ölçümlerini öğretir. Yürüyüşteki duraklar (çeşitli uzunluklardaki) çocuklara ses uzunluklarını ayırt etmeyi öğretir; kollar ve kafa ile zamana göre yapılan hareketler zaman ölçümlerindeki ardışık olma düzenini korumayı ve ölçü çizgileriyle durakları analiz etmeyi öğretir. Tüm bunlar hiç şüphesiz son derece basit görünmekle birlikte aslında son derece karmaşık çalışmalardır.



Bunun nedeni çocukların çoğunda zaman, zaman değeri, vurgu, fiziksel denge içgüdülerinin olmamasıdır; çünkü hareket yetileri tüm bireylerde aynı değildir ve bir takım engeller zihinsel kavramların kesin ve hızlı fiziksel olarak kavranmasına mani olmaktadır. Yürüyüş esnasında bir çocuk daima bir adım geridedir, başka bir çocuksa bir adım ileride; bir başkası eşit olmayan adımlar atar, diğeri ise bunun aksine dengesini koruyamaz. Bu hataların tümü ilk yıllarda düzeltilmediğinde ileride bireyin müziksel tekniğinde tekrar ortaya çıkacaktır.

Şarkı söyleme veya çalma esnasındaki düzensiz zamanlama, çalarken yaşanan karışıklık, eşlik ederken takip edememe, aşırı inişli çıkışlı veya kesinlikten noksan vurgulama, tüm bu hataların kökeni çocuğun kas ve sinir kontrolünde, idrak eden zihin, emirler veren beyin, ileten sinir ve eyleme dönüştüren kas arasındaki koordinasyon eksikliğinde yatar. Bunun yanı sıra ifade etme yetisi ile müziği duyguyla gölgeleme eşit oranda sinir merkezlerinin eğitilmesine, kas sistemi koordinasyonuna, beyin ile kol ve bacaklar arasındaki hızlı iletişime- diğer bir deyişle organizmanın tamamının sağlıklı oluşuna bağlıdır. Dalcroze, ritmik vücut hareketleri yöntemini her bir müziksel kusurun bağımsız nedenini keşfetmeye ve bunu düzeltmenin bir yolunu aramaya çalışırken kademe kademe geliştirmiştir.

Bu yöntem tamamen defalarca tekrarlanmış deneylere dayanır ve egzersizlerin tamamı farklı biçimler ve farklı şartlar altında uygulandıktan ve yararlı oldukları kesinkes kanıtlandıktan sonra benimsenmiştir.

Yöntemin amacı ilk önce ritim yardımıyla beyin ve beden arasında hızlı ve düzenli bir iletişim akımı oluşturmaktır; fiziksel egzersizleri günümüz kas geliştirme yöntemlerindeki egzersizlerden ayıran özellik, her bir egzersizin çalışılan hareketin imajının beyinde en hızlı biçimde belirecek şekilde tasarlanmış olmasıdır.

İrade, söz konusu harekete yönelik olarak kasların zamanında önce işe yaramayan müdahalesi yardımıyla tüm kas hareketlerinin ortadan kaldırılması meselesidir ve böylelikle de dikkat, bilinç ve motivasyon geliştirir. Sonraki adımda bilinç yardımını ihtiyaç duymayan tüm kas hareketlerine yönelik bir otomatik teknik oluşturulmalıdır ve böylelikle bilinç, salt akıllı olan ifade biçimleri için

saklanabilecektir. Sınır merkezleri koordinasyonu ve mümkün en büyük sayıdaki hareket alışkanlıklarının oluşturulması ve geliştirilmesi sayesinde yöntemim bilinçaltı ifade için mümkün olan en serbest çalmayı temin eder. Düşünce ile düşüncenin hareket ile ifade edilmesi yolları arasındaki hızlı ve kolay iletişim araçlarından oluşan organizmanın oluşturulması kişiliğe olağanüstü derecede esneklik, karakter, güç ve hayat vermeyi mümkün kılar.

Kapsamlı ritmik eğitimin ilk sonucu öğrencinin gerçekte kim olduğunu kendisinde net bir şekilde görebilmesi ve güçlerinden mümkün olan tüm avantajları alabilmesidir. Günümüzde Türkiye'deki birçok konservatuvar, ders programlarında ritmik dersini bu bağlamdan yola çıkarak zorunlu yardımcı ders statüsünde uygulamaktadır. İlk olarak 1940'larda müfredata alınarak Neriman AKSOY ile İsmet DENKEL, 1966'da Fevziye İNAL Cenevre'deki Jaques Dalcroze Enstitüsüne gidip eğitim almışlar; İzmir Devlet Konservatuvarı, Ankara Devlet Konservatuvarı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ders vermişlerdir.

Fevziye İNAL halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı programının içinde Ritmik Sanat Dalı adı ile lisans düzeyinde eğitim vermeye devam etmektedir. Ayrıca zorunlu uygulamalı ders kapsamında ilköğretim sınıfları ile çalışmaları da sürmektedir.

## **2.1.Eurhythmics**

Bachmann'ın (1991) ifade ettiği gibi: “müzik ve hareket birdir, aynıdır.” Müzik eğitiminde ritim öğesinin temel öge olduğu ve müzikte var olan ritimlerin insan bedeninde de kendiliğinden var olduğu fikrine dayanan eğitim biçimidir. Ritmin bilinçli şekilde öğrenilmesi müzikal başlangıcı sağlamlaştırır. Bir müzisyen için ritim sadece duyuş yoluyla değil aynı zamanda kassal uyum sonucu oluşur.

Dalcroze uzun yıllar verdiği eğitim sonucunda öğrencilerde aynı sorunların tekrarladığını gözlemlemiştir. Özellikle ritim çözümleme ve müzikalite sorunları

mezun olan öğrencilerde dahi çözümlenmemiştir. Kavramsal derslerin de bu sorunlara katkısı olmamıştır. Dalcroze'un öğrencilerde başlıca gözlemlendiği durumlar şunlardır:

Ritim Bozukluğu (*Arythmic*<sup>2</sup>): Öğrenci yapıtı çalarken tempoya uymaz, takibi güçtür, vuruşlar dengesizdir.

Ritim Donukluğu (*Errhythmic*): Öğrenci eseri çalarken vuruşlara hiç aksatmadan uyar fakat donuktur, anti müzikaldir, sıkıcıdır. Bir robot gibi mekaniktir.

Aritmi belirtilerinin bazıları şunlardır:

- Konsantrasyona bağlı olarak bir hareketi sonuna kadar takip edememek;
- Tempoyu sabitleyememek;
- Hareketleri olması gereken hızlarda ya da yavaşlıkta yapamamak;
- Hareketlerin olması gerekenden önce ya da sonra bitirilmesi;
- Bağlı çalamamak ya da hareket edememek;
- İki farklı müzikal geçişi ya da hareketi birbiri ardına yapamamak;
- Zıt hareketlerin ardı ardına yapılamamasıdır.

Her yaş grubunda ve yetişkinlerde de rastlanabilecek, kasların istemsiz kasılmalarından oluşan bu tür bozukluklar yapısal kökenlidir.

Bu durumlar karşısında Dalcroze öğrencinin müziğe bedeniyle eşlik etmesinin, vuruşları beden yoluyla hissetmesinin eseri çalma ve yorumlama anlamında artı değerler kazandırdığını inceleyerek *ritim uyumluluğu*(*Eurhythmic*) yöntemi alanında çalışmalar başlatmıştır.

Çoğu klasik eğitimci için öğrencinin ritim donukluğu sorun olarak görülmez. Onlar için her şeyin yerinde, zamanında çalınması yeterlidir. Ancak bu müziği donuk ve sıkıcı hale getirir. Eserin kendisi değil, eseri yorumlayanın anti müzikal tavrı

---

<sup>2</sup> Dalcroze öğrencilerle yaptığı çalışmalarda "arythmic", (müzikal aritmi) olarak adlandırdığı ortak aksaklıkların varlığını belirlemiştir. Tıpta kullanılan kabin hızlı atışı ve düzensizliğini belirten "aritmi" terimi aynı zamanda tüm sinirsel ve yapısal uyumsuzluklar için kullanılmaktadır.

yüzünden eser sıkıcı hale gelir. Dalcroze bu yöntemi, genç müzikçinin ritim donukluğundan ritim uyumluluğuna geçebilmesi, müzikle uyumlu hareket edebilmesi ve bu uyumluluğun seyirciye de yansması için bu yöntemi geliştirmiştir.

Dalcroze müzik ve beden hareketinin ayrılmaz bir bütün olduğunu açıklar. Hareket ederek öğrenme etkili bir öğrenme yoludur. Salt kuramsal öğrenme o kadar kalıcı değildir. Hareketle öğrenme kuramsal olarak öğrenileni kalıcı kılar.

Dinleme, hareket eğitiminin önemli bir parçasıdır. Kişinin sese yönelik duyarlılığı fiziksel tepkinin duyarlılığını belirler. Kişi zaman, alan ve enerjiyi doğru kullandığında hareket doğrudur.

*Eurhythmics* çalışmalarında oyuna ve oyunun kurgusuna dikkat çeken Dalcroze, çocuğun kendiliğinden yaptığı hareketlerin doğallığını oyun yoluyla müzikal dinleme sonucunda uygulanan hareketlerle birleştirmeye çalışır. Oyun, *eurhythmics* eğitiminin olması gereken en doğal parçasıdır. Oyun ile müzik eğitimi ilişkilendiren diğer pedagojik yöntemlerden tek farkı; profesyonel müzikçiler, sahne sanatları dallarında eğitim alan kişiler ya da müzik öğretmenleri için bu eğitimi başlatmış olmasıdır.

*Eurhythmics* yöntemi konsantrasyon, hafıza ve koordinasyon (eşgüdüm) yeteneklerini geliştirir, duyarlı bir alan, zaman bilinci ve denetimi sağlar. Bu yöntem amaç olmaktan çok, yeteneklerin geliştirilmesine katkı sağlayan bir araçtır.

### **2.1.1. Dalcroze Yönteminin Amaçları**

Zaman, alan ve enerji kavramlarının bileşiminden oluşan *Eurhythmics* eğitiminin amacı, kişinin hissederek, bedeniyle uygulayarak içsel deneyim kazandığı durumu müziğe taşıyabilmesini sağlamaktır. Burada “biliyorum” demek yerine “anlıyorum” demek önem kazanır.

Dalcroze (1920) şöyle der: “İnsanoğlunun yaşamsal güçlerini yönlendirmesi, aynı zamanda onları bilinçsiz hareketten çıkarıp düzenli, akıllı ve bağımsız yaşama uyum sağlaması için mücadele etmesi gerekir.”

Kişinin bedensel, zihinsel ve duygusal özellikleri arasındaki bağlantıyı sağlayıp, bedenin uyumlu bir bütün haline getirilmesi amaçtır.

Dalcroze’un Eurhythmics eğitimiyle amaçladığı hedefler öncelikli olarak şunlardır:

- Bedeni kullanarak müzikal beceriyi geliştirmek;
- Dengeyi geliştirerek motor becerileri güçlendirmek ve uyandırmak;
- Beden hareketleri ve bilişsel algının karşılıklı ilişkisiyle bir bütünlük sağlayarak müzikal imgelem yeteneklerinin gelişimine olanak tanımak.

### **2.1.2. İlkeler**

Dalcroze kendi bestecilik deneyimi ve pedagojik deneyimlerinden çıkardığı sonuçlarla kendi eğitim yöntemini de pedagojik aşamalara göre temellendirmiştir.

### **İç Duyuş**

Dalcroze yaptığı gözlemler sonucu solfej ve çalgı tekniği eğitimlerinin duygusal ve uygulamalı eğitiminden sonra gelmesi gerektiğini düşündü. Özellikle çocuklarda duygusal yollar ve zihin arasında doğrudan bir iletişim bulunması gerekmektedir. Dalcroze, iç duyuş olarak adlandırılan, fiziksel olarak ses bilinci vermeyi amaçlayan çalışmalar kullanmıştır. Bu çalışmalar kasların doğal hareketlerine uygun beden hareketlerini kapsamaktadır. Çalışmalarda öğrencinin duygusal hafızasını ve bedensel doğaçlama becerisini harekete geçirmeyi ve güçlendirmeyi amaçlar. Dalcroze’a göre ideal müzisyen; bedensel tekniği, duyuş duyarlılığı, kassal duyarlılık, ritim duygusu ve duyguların dışa vurulması öğelerini birleştirebilen kişidir.

## **İşlevsel Beden**

Dalcroze düşünce ve ses arasında aracı olan bedenın önemini keşfetmişti. Beden hem geçit yeri hem de müziğin yankısıydı. Ayrıca beden Dalcroze'un kas ritmi duyusu adını verdiği altıncı duyunun merkezidir. Dalcroze yönteminin tüm seviyeleri için bu "altıncı duyunun" gerekli egzersizlerle geliştirilmesini söylemektedir. Tüm bu ritmik çalışmalar aynı zamanda kas duyularını da geliştirmeye yarar. Bedensel hareketle ritmin açığa çıkabilmesi basınç, rahatlama, kasılma ve gevşeme arasındaki karşılıklı dengelerin sağlanmasıyla oluşur.

Dalcroze bu aşamalardan yola çıkarak çalışmalarını ilk olarak solunum ve gevşeme ile başlatmıştır. Devinimsizlikle birlikte kasların gevşemesine öncelik tanıyarak istemsiz kas hareketlerinin ortadan kaldırılmasıyla istenilen canlılığın her zaman sağlanacağını savunur. Dalcroze buna "bedensel ekonomi" adını verir. Bunu hareketlerde yeni alışkanlıkların ve reflekslerin yaratılmasıyla sağlar.

Bedensel ekonomiyle daha az güç kullanımını yöntemleştiren ilk kişi Dalcroze'dur. Yöntemin en önemli anahtarı; otomatik aktivitelerin gelişimini sağlayarak beynin işleyişinde ekonomi sağlamaktır. Zihinsel ve bedensel ekonominin elde edilmesi için kasklarla duyuların farklılaştırılması gerekir. Zeka ancak beynin birçok duyumsal imgeyi hafıza kaydetmesiyle gerçek rolünü oynayabilir.

Müzikal bağlamda beynin işleyişi karmaşık bir yapıdır. Metrik, ritmik, ezgisel ve armonik düşünce sistemleri aynı anda işler. Bir hareketin etkisi, o hareketin kendisine eş bir duyum yaratır. Bedensel duyular beynin imge üretme yetisini geliştirir. Ancak sert bir bedensel uygulama, bizi ulaşılmak istenen sonuca ulaştırmaz. Tüm bu çalışmaların amacı konsantrasyonun artması, fiziksel ekonominin sağlanması, düşük ve yüksek uyarımlarda tam duyum ve uyumun sağlanması, gösterim ve sergilemenin geliştirilmesidir.

Bedenle ilgili çalışmalar Dalcroze'u dans ile ilgilenmeye yöneltmiştir. Dalcroze dansı, ritmik beden hareketleri yardımı ile heyecanı dışa vurma sanatı olarak tanımlar. Müzik tamamen hareketlidir ve bu hareketlilik dansçıyı sürekli doğaçlamaya yönlendirir.

## **Ritmik Bilinç**

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

Beden bir çalgıdır. Sadece bir çalgı üretmek yeterli değildir, o çalgıyı düşüncenin hizmetine sokmak gerekmektedir.

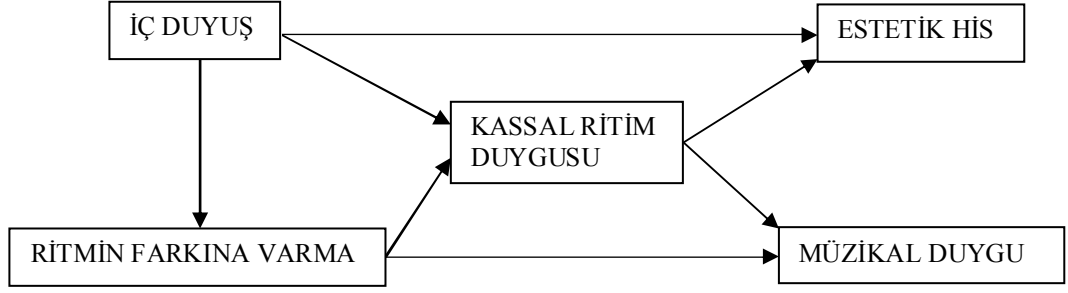
## **Bedensel Etkinliğe İç Hazırlık**

Dikkat, istek ve karar bedensel bir etkinliğe hazırlanmanın ilk aşamalarıdır. Bir hareketin düşünülmesiyle uygulanışı arasında bir dikkat aşaması vardır. Bu, hızlı bir konsantrasyon sayesinde olur. Normal bir zihinsel oluşum sürecinde dikkatten sonra bir istek aşaması gelir. Bir harekete girildiğinde “vazgeçme” durumuyla da karşılaşılabilir. Hareketi uygularken “karar ve seçim” bir anda oluşmayabilir. Hareketin başlamasından önce zamanlama aşaması vardır. Hareket alışlagelmiş bir hareket değilse, devamlı bir güç akımıyla denetlenir. Ancak kişinin kendi seçimi ile yapılan bir hareketse doğal bir akım söz konusudur. Tüm bu aşamalar kişiye özgü hareketlerin oluşumunda rol oynar.

## **Müzik**

Dalcroze’un gözlemlediği tüm unsurlar müzik ve müziğin birleştirici yapısı içindir. “Duygularını ve hareketlerini yetkinleştirmek isteyen bir müzisyenin gereksinimi olan her şey, müziğin içindedir” fikrini savunur. Aşağıdaki tabloda bu ilişkiyi görebiliyoruz:

**Tablo 2.1. Müziği İfade Etme**



### **Bedensel Koordinasyonun Geliştirilmesi**

Dalcroze, birçok öğrencisinde hareket ve bilinç arasında oluşan bir uyumsuzluk gözlemlemiştir. Bunu aritmi (ritim bozukluğu) olarak belirler, sinir sistemi beyinden gelen emri kaslara gereken hızda ve doğrulukta iletmeyi başaramamaktadır. Dalcroze bunu beden eşzamanlı olarak yaptığı farklı hareketler arasında eşgüdümü (koordinasyon) sağlama yöntemiyle düzeltmeye çalışır. Aritmiyi engellemeyi sağlayacak birçok çalışma geliştirmiştir.

Eşgüdümlü hareketler düşünmeden doğal olarak yapılmaktadır. Bu motor hareket ile refleksin yaratılması sayesinde yani beden neredeyse kendiliğindenmiş gibi müziği yansıtması sayesinde, en düşük güç harcanarak en yüksek etki ortaya çıkarılır.

Özmenteş'in (2005: 90) ifade ettiği gibi:

Başta Dalcroze, Eurhythmics öğretimi olmak üzere Orff ve Kodaly gibi müzik öğretim yaklaşım ve yöntemleri birçok ülkede devlet okullarında ve özel eğitim kuruluşlarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak bu yaklaşım ve yöntemler, ülkemiz müzik eğitimi programlarında yer almamakta ve müzik öğretmenleri tarafından yaygın bir biçimde kullanılmamaktadır. Bunun yerine müziksel bilgilerin ezberlendiği, öğrencilerin bilgiyi keşfederek ve deneyimleyerek öğrendikleri olanakları yaratmaktan uzak, öğretmen ağırlıklı müzik dersleri, ülkemiz müzik eğitiminde sıklıkla görebileceğimiz bir manzardır.

Müzik öğretmenin aktif, öğrencilerin pasif olduğu, müziğin bir takım kurallar ya da tanımlar sistemi olarak ele alındığı, öğrencilerin öğretmeni taklit ederek müziği deneyimlemeye çalıştığı, öğrencilerin yaratıcılıklarını keşfetme ve sergileme



olanaklarına pek yer veremeyen ve genel olarak geleneksel müzik öğretimi olarak tanımlayabileceğimiz bu öğretim yöntemi ile yıllardır devam ettiğini gördüğümüz ülkemizdeki müzik derslerinin, öğrencilerin temel müzik bilgilerini, şarkı söyleme ve çeşitli okul çalgılarını çalma gibi beceriler dışında çeşitli duyuşsal ve sosyal özelliklerini geliştirebilecek yaklaşım ve yöntemlerden yoksun olduğu görülmektedir.

Ülke çapında görev yapan müzik öğretmenlerinin bedensel hareket içerikli müzik öğretim yaklaşım ve yöntemlerini ülkemiz müzik eğitimi programlarına uygun bir şekilde düzenleyerek kullanma becerisine sahip olmamaları da bu sorunun bir parçasıdır.

Bununla birlikte, ülkemizde öğrencilerin müziksel yetenek ve becerilerinin gelişimini destekleyecek yaklaşım ve yöntemlerle ilgili bilimsel ve özellikle de deneysel araştırmaların eksikliği önemli bir sorundur.

## 2.2. Carl Orff ve Elementer Müzik

Orff, yöntemini elementer (elemanterius) müzik olarak tanımlar: temel, orijinal, gelişmemiş öğelere ait olan anlamındadır. İlkellerden yola çıkılarak yapılan müzik olarak da kullanılan elementer müzik, hiçbir zaman yalnız müzik değildir. Hareket, dans ve konuşmayla bir bütünlük oluşturur. Bu yöntem sadece müzik eğitimi değil, insan eğitimidir. Yaratıcılığın ve deneyimlerin erken yaşlarda geliştirilmesi gerektiğini savunur.

Orff yöntemi sadece yetenekli, müzikle ilgilenen kişiler için değil, herkes içindir. Temelinde doğaçlamaya yer veren Orff, müzik yapma deneyimi kazandırarak, çocuklarla oyundan müziğe, yetişkinlerle de hareketten müziğe açılan bir bütün olarak görür müzik eğitimini. Onun için herkes müzik yapabilmektedir ve müziğin içinde var olmalıdır. Müziğin ve dansın insanoğlunun kendini ifade etmesinin en temel aracı olduğunu savunur. Elementer müziğin eksenini birlikte müzik yapmak ve birbirinden öğrenmek oluşturur. Bireyler arasındaki iletişim biçimleri ve gruplar içinde yaşanan süreçler elementer müziğin temelidir. Birbirinden etkilenerek üretmek, kopya etmekten önde gelir. Bulmak ve icat etmek, tınılarla, ritimlerle, dil, müzik ve hareketle doğaçlamak ve oluşturmak çok önemlidir.

Morgül'ün (y.y.: 9) “Her eylemin bir hareketi, her hareketin de bir sesi vardır.”

Carl Orff yaptığı çalışmalar sırasında müzik eğitimi alan öğrencilerin yaşadığı sorunları gözlemlemiştir. Hareket derslerinin tamamlayıcısı ve geliştiricisi olacak şekilde, aynı zamanda hareket eğitiminden kaynaklanan yardımcı bir ders ve uygulama biçiminde bir tür müzik öğretisi geliştirmek istemiştir.. Bu, hareket eğitimi görenlere, dersin ifade biçimine uyan özel bir (kendi içinde sonuçlandırılmış ama dışı kapalı olmayan) müzik çalışması olanağı sağlamamayı amaçlamıştır.

Bunun sonucunda giderek fazla sayıda müzikçi bu tür eğitime ilgi duymaya başlamış hatta bu müzik insanları, hareket eğitimiyle ilgilenerek ve bunun müzik eğitiminin bel kemiği olduğunu kabul etmişlerdir. Hareketin müziği etkin hale getirdiği (Dalcroze) benzer bir deneme daha öncesinde uygulandığı için, Orff'un eğitiminde oyun ve hareket dürtüsünden yola çıkarak yeni bir müziksel alan kazanılmıştır.

Dalcroze ritimden yola çıkarak hareketi, hareketle birlikte müziğin bir arada anlaşılabilir olmasını hedefler. Dalcroze çalışmalarında hareket doğaçlamasının eşliği konuşma, vurmali çalgılar ya da piyano eşliği olabilir. Orff yaklaşımında ise yaratıcı hareket için önce öykü, şarkı, konuşma ve çalgı kullanılabilir.

Müzikal deneyim kendisi Orff için amaç niteliğindedir. Orff, Dalcroze'un tersine müziği uzmanlık eğitimi olarak değil, uzman olmayanlara müzik eğitimi olarak görür. Dalcroze yönteminde müzik eğitimi müzisyen içindir. Orff yöntemindeyse müzik eğitimi müzisyen olmayanları da kapsar.

Orff'un (2003: 2) ifade ettiği gibi:

Çocuklar ve yetişkinler için dersin başlangıcı prensipte aynıdır. (İki durumda da farklılığı yaratan doğal koşullardır.) İnsandan yola çıkılır. Çocukta çıkış noktası oyun dürtüsü, yetişkinde ise hareket dürtüsüdür (motorik).

Sun ve Seyrek'in (2000: 3) ifade ettiği gibi:

Çocuk için oyun, çocuk eğitimi ve gelişimi ile toplumsal kültür açılarından önemli olduğu gibi, eğitimbilim ve ruhbilim açılarından da önem taşımaktadır. Eğitimbilime göre çocukların öğrenmesinde en etkili yol oyundur.

Çoğu zaman yetişkinin hareket dürtüsü ile çocuğun oyun dürtüsü birbirinin içine geçmiş iki kavram olarak karşımıza çıkar. Oyunun içinde hareket, hareketin içindeyse oyun vardır ki ne çocuk oyuna başlarken hareketi bilinç düzeyinde kararlaştırarak sürdürür, ne de yetişkin hareketin sonunda oyunun bir parçası hatta oyunun kendisi olduğunu baştan deneyimleyebilir.

Orff yaptığı çalışmalara ritimden yola çıkarak melodinin geliştirilmesi fikriyle başlamıştır. Bunun sonucunda insan sesi kendiliğinden devreye girer. Melodi ritimden sonra oluşmuş biyolojik bir gerçektir, çünkü ritim olmadan melodi olmaz, ancak bunun aksi, yani melodi olmadan ritim mümkündür. Bu sebepten Dalcroze önce ritmin var olduğunu ve tüm ritimlerin bedenimizde doğal olarak var oldukları fikrini benimsemiştir.

Orff, hareketi doğal olarak algılatmayı amaçlayarak hareketten ortaya çıkan çalgılar topluluğu oluşturmuştur. Çocukça zırlılardan dev gong ve çanlara, sestem oyuna/çalıma bu yumuşak, farkında olmadan geçiş, gürültüden müziğe varış, çıkış noktası olmuştur. Böyle bir orkestrayı ve dersi oluşturmaya çoğunlukla ritmik çalgılarla başlanır; en basit ziller, şingirtı/takırdılardan, (ayak vurma, el şaklatma, mırıldanma ve şarkı söyleme dışında) darbuka ve davullardan sesi ayarlanabilen tempallere, en basit üçgenlerden, zil, gong ve glockenspiellere, her türlü tını çubuğunu kullanarak ritmik melodiye geçilir, buradan saf melodi aktarıcılarında blokflütlere, telli çalgıların ilk temsilcilerine, yaylılara (soprano, alto ve tenor) varılır; bu son grupta şimdilik ilkel akortlu çalgılar tamamlanır.

İlk çalışmalarında Orff çalgı yerine hareket-söz ve şarkıyı kullanmıştır. Sonraları Orff, çalımı kolay, bilgi ve uzmanlık gerektirmeyen etnik kökenli çalgılar geliştirdi. Böylece çalışmalarında bu çalgıların kullanımını öncelik kazandı. Çalgı

çalmak öğrenciyi denemeye ve yaratıcılığa ittiği için nota bilgisi gibi teorik yeterlilikler geri plana atılmıştır. Dalcroze’da ise esas çalgı “beden”dir. Ayrıca öğrenciler sınıf içi eğitimde hepsi doğaçlama yollarla olmak üzere ses, vurmali çalgılar ve piyano gibi çalgılar da kullanırlar.

Günümüzde Orff’un adını verdiği çalgılar neredeyse her anaokulunda ve ilköğretim okullarında kullanılmaktadır. Bu eğitimi veren eğitimciler Orff Schülwerk Enstitüsünün onayladığı eğitimci belgesine sahip olmak durumundadırlar.

Orff’un (2003: 2) ifade ettiği gibi:

Çocuk orkestraları ucuz yaygaracı çalgılarla doldurulmakta, birinin piyanoda çaldığı müziğe az veya çok anlamsız bir biçimde, doğru ve yanlış gürültüyle, vurma, yaygarayla eşlik edilmektedir. Bunun yanlışlığını belirtmeye gerek dahi yoktur. Önemli bir nokta: Ses niteliğine, çalgıların kesinlikle çok iyi olmasına dikkat edilmelidir. Ancak kusursuz tımlara sahip enstrümanlarla bir ses dünyası elde edilebilir. Her türlü “gürültü”den kaçınılmalıdır, gürültü müziğin en büyük düşmanıdır.

Sonuç olarak şu söylenebilir: Düşünülen anlamda amatörlerin eğitimine temel oluşturduğu ölçüde, hareketten çıkan müzik, spesifik alanından ayrıldığında, müzik eğitiminde yeni bir konsept, yeni bir hayat anlayışı ve müzik yaklaşımı olarak önem kazanmaktadır.

Orff’un önemle üzerinde durduğu çalgıyla birlikte yürütülen amatör müzikçi eğitimi anlayışı görüldüğü gibi Dalcroze’un insan bedenini en önemli çalgı olarak tanımlamasıyla birbirinden uzaklaşmış görünse de her iki yöntemin birbirini tamamlayıcı unsurları vardır. Her iki yöntemin temelinde müziğin bedenle kavranılması yatar. Beden düşünce ile müzik arasında bağlantıyı sağlar. İkisinin de sosyal boyutları ortak özellikler içerir. Grup halinde ve bireysel çalışmalarda kişinin toplulukta ya da topluluk içinde bireysel olarak var olabilmesini hedefler. İkisinde de doğaçlama ve yaratıcılık eğitimin vazgeçilmez parçalarıdır. Her iki yöntemde de teori çalışmaları, uygulama aşamalarından sonra gelmektedir.

## **Bedenden Yola Çıkmak**

İnsanın bir bütün olduğunu bilmek bu pedagojik prensibin odak noktasını oluşturur. İnsanın her türlü bedensel eğitiminin çıkış noktası ve aynı zamanda hedefi budur. İnsan bütün boyutlarıyla, bedensel, zihinsel ve ruhsal olarak ele alınmalı ve geliştirilmelidir. Bedenin çıkış noktası oluşu birçok farklı gerekçeye bağlıdır ve bunlar da bedensel varlığın farklı boyutlarının sonucudur.

## **Duyusal Müzik**

Üretilen müzik, müzik yapmak ve çeşitli çalgıların kullanımı bütün duyuları uyarmalıdır. Duyular da elementer müziğin çıkış noktası olarak alınır. Duyusal müzik, algılamayı ve ifadeyi gerektirir, duyusallığı ve sezgiyi canlandırıp içsel kaynakları harekete geçirir.

## **Bedensel Müzik**

Kendi ses olanaklarıyla beden, müziğin çıkış noktası olarak alınır. Bedene özgü enstrümanlar (tını oluşturan hareketler ve insan sesi) keşfedilir ve çalma hareketleri duyumsanır, gözlenir ve ayrıştırılır. Koordinasyon ve ritmik yaşantı, oyun ve hareket şarkıyla geliştirilir. Müzik ve hareket birliği yaşantıya dönüştürülür ve birlikte yaratılan biçim/edim ortaya çıkar. Aynı zamanda beden perküsyonunun temel adımları bu çalışmalar sayesinde atılmış olunur.

Cubasch'ın (2004: 8) ifade ettiği gibi:

### **Bedenden Yola Çıkarak Doğaçlamak**

Bedenin duyumsadığı duygu ve ruh halleri, hayal gücünün oluşturabildiği veya bedensel hafızada kaydedilmiş içsel fotoğraflar ve anımsamalar müzik veya dans doğaçlamalarının çıkış noktası olur. Etkilenmeler, deneyimler, düşünceler ve anlayışların söze dökülüp başkalarıyla paylaşılması, zihinsel ileti yeteneğinin kullanımına ve duygularla sezgilerin ifade edilebildiği farklı bir dilin gelişmesine yarar.

Bu bağlamda bedensel hafıza, bedensel duyum ve hissettiğimiz tüm duyguların beden aracılığıyla dışavurumu doğaçlama çalışmalarında önemli bir role sahiptir. Dans, tiyatro ve müzik dallarında yapılan doğaçlama çalışmalarında, öğrencinin daha önceden kazandığı duyuşal deneyimleri beden-hareket bütünlüğüyle birlikte kendi öznel dilini gerçekleştirerek uygulaması gerekmektedir.

### **2.2.1. Doğaçlama ve Bireysellik**

Orff müzik eğitiminin, insanlığın evrim aşamalarına göre şekillenmesi gerektiğine inanıyordu. Çocukların kendi içlerinde müzik yeteneği geliştirebilmeleri için müziğin tarihsel gelişimini de bilmeleri gereğini savunuyordu. Başlangıçta çocuğun ses malzemeleriyle aktif ve kişisel bir bağı olacak ve kendi deneylerini yapacaktır.

Bu bağlamda yöntemin birincil özelliğı, çocuğun yapısal özelliklerine saygı gösterip bireysel gelişimini takip etmektir. Her çocuğun (kişinin) potansiyeli, yetenekleri, kültürel kimliğı farklılıklar gösterir. Eğitimci, alışılmış kurallardan bağımsız olarak çocukla ilgilenmeli, onun ritmini ve fizisel, ruhsal, bireysel gelişimini takip etmelidir. Eğitimcinin görevi öğrenciyi zorlamadan ona yol göstermektir.

İkinci özellik ise kişinin dışarıdan gelen bilgileri kopya etmesi değil, kendine göre yorumlayabilmesidir. Eğitim, bilgilerin değil, deneyimlerin bir araya gelmesiyle gerçekleşir. Eğitimci bilgi vermekten çok, bilginin anlaşılmasını sağlamalıdır. Kişinin kendi ritim, ezgi ve eşlik figürlerini keşfetmesini doğaçlama yoluyla sağlamak Orff eğitiminin amacıdır. Çocuklarla yaptığı çalışmalarda önce taklit unsurunu gözeterek taklitten doğaçlamaya doğru bir yol çizen Orff eğitimi, alınan sonuçtan çok, izlenilen eğitim sürecinde yaşanan deneyimin önemli olduğunu savunur.

## Elementer Müziğin İlkeleri

Elementer müzik asla sadece müzik değildir; dil ve hareketle birlikte bir bütünlüğü ifade eder. Müziğe yorumcu olarak katılmayı amaçlayan elementer müzik, büyük müzikal form ve yapılar içermez, anlaşılır, kolay ve akılda kalıcı melodiler ile uygulanır.

Müziğin temel öğeleri, dil ve hareket birlikteliğiyle kavratılır. Bu süreçten sonra kişinin müzikle birlikte yaşamasına olanak tanıyan, kişiyi yeni ifade biçimlerine yönlendirir.

Yöntemin temelinde doğaçlama ve yaratıcılık ön plana çıkar. Doğaçlama, kişiyi yanlış ya da doğru cevap verme endişesinden kurtararak özgür kılar. Böylece yaratıcılığın öne çıkması kaçınılmaz olur. Doğaçlama için önce bilgi gereklidir. Bilgi olmadan yapılan doğaçlama “uydurma” olacaktır.

Öğrenmenin öğrenci tatmin oluyorsa bir anlamı vardır. Öğrencinin tatmin olması ise önceden edindiği bilgileri yaratmanın amacına göre kullanabilmesine bağlıdır. Bu yöntem kısaca aktif katılarak, yaratıcılığı ön plana çıkararak bir konu üzerinde çalışmaktır. Müziğin herkesçe yapılabilmesi için seçilen müzikal öğeler, dil ve materyal kişinin biyolojik gelişimiyle örtüşmelidir. Gelişim aşamaları öğrenmeyi pekiştirecek biçimde hızlı atlanmamalıdır.

Orff yönteminde önce ses ile ilgili malzemelerle ilişki kurulur. Bunu dinleme çalışmaları ve yöntemleri izler. Dinlemeden sonra dinlenileni tekrar etme ve ezberleme üzerinde durulur. Ezberlemeyi kolaylaştırmak için kısa ritmik yapılarla melodiler kullanılır. Sonradan bu kısa formlar genişletilerek büyük formlara ulaşır. Bu repertuar zaman içerisinde çağdaş müzik, Orff'un kendi deyimiyle sanat müziği ve tüm halk ezgilerini de içine alarak genişleyecektir.

### 2.3. Ritim Kökenli İki Methodun Karşılaştırılması

Tablo 2.2. Orff ve Dalcroze Eğitimlerinde Amaçlar

AMAÇLAR	
ORFF	DALCROZE
1) Müzik eğitimini herkes için düşünür.	1) Sadece müzisyen yetiştirmeyi amaçlar.
2) Amatör dinleyici de olsa herkesin müzikle birlikte kendisini ifade etmesini sağlamayı hedefler.	2) Spastik çocuklar ve yaşlılarla da çalışmıştır.
3) Amaç, kişinin öğretilen bilgileri kopyalaması değil, deneyim kazandığı bilgiyi kendi içsel birikimiyle insiyatif geliştirmesidir.	3) Orff'la aynıdır.
4) Bilgiye ulaşma süreci, sonuç kadar önemlidir.	4) Orff'la aynıdır.
5) Kişiyi, ritmik ve müzikal uyumluluğa ulaştırmaya çalışır.	5) Orff'la aynıdır.
6) "Müzikal deneyimin kendisi" amaçtır.	6) "Müziğin ve duyguların hareketle anlatımı" amaçtır.



Tablo 2.3. Orff ve Dalcroze Eğitimlerinde Yöntemler

YÖNTEM	
ORFF	DALCROZE
<p>1) Bu yöntemde uygulama teoriden önce gelir. Uygulama yöntemiyle edinilen deneyim bilgiye dönüştürülür. En önemli öge dinlemedir.</p> <p>2) Dil ve hareket birlikteliği ile doğaçlama çalışmaları yöntemin temelini oluşturur. Dinleme, bu çalışmaların içerisinde önemli yer tutar.</p> <p>3) Tekrarlama yöntemiyle dinletilen müzik, kısa formlu müzikal cümlelerden başlayarak daha büyük formlara ulaşmak için kullanılır.</p> <p>4) Kişiyi, müzik aktiviteleriyle birlikte yaşayabilmesine olanak sağlayan yeni ifade ve etkinliklere yönlendirir. Kişi müziğin yanı sıra kendi sosyal, zihinsel ve duygusal yönlerini hareketlerle yansıtabilir.</p> <p>5) Orff'ta böyle bir yaklaşım yoktur.</p>	<p>1) Bu yöntemde de uygulama teoriden önce gelir ancak en önemli öge ritim ve ritmin hareketidir.</p> <p>2) Bedensel müzik duygumunu, düzen ve denge öğelerini geliştirerek; düşünceyle hareketler arasında rahat bir etkileşim ve iletişim kurup yaratıcı yeteneklerin gelişimini hızlandırır.</p> <p>3) Müziğe bağlı olarak hareketleri pek çok kez tekrarlatarak hareketlerin reflekslere dönüşmesini sağlar.</p> <p>4) Orff'la aynıdır.</p> <p>5) Yöntemin temeli olan eurhythmics, solfej ve doğaçlama dallarını birleştirerek her açıdan donanımlı bir müzisyen yetiştirir.</p>

**Tablo 2.4. Orff ve Dalcroze Eğitimlerinde Hareket Ögesi**

<b>HAREKET</b>	
<b>ORFF</b>	<b>DALCROZE</b>
<p>1) Dil, müzik ve hareket bütündür.</p> <p>2) Hareket kullanımını için öykü, şarkı ve çalgı kullanılır.</p> <p>3) Hareket dinlenen müziğin dışında hikayeye ya da duruma bağlı olarak gelişebilir, yaratıcı drama örnekleri kullanılır.</p> <p>4) Hareket sadece mekanik hareket değildir, ifade de içermelidir.</p>	<p>1) Müziğin tüm öğeleri önce hareket aracılığıyla deneyimlenir.</p> <p>2) Hareket doğaçlaması bir ses eşliği ortamında yapılabilir. Bu eşlik konuşma, vurmali çalgılar ve piyano eşliği olabilir.</p> <p>3) Drama unsurları kullanılmaz.</p> <p>4) Algılama zihinde gerçekleşir, bedenle yansıtılır, hareketle ifade edilir, hareket ifadeyle birleşir.</p>

Tablo 2.5. Orff ve Dalcroze Eğitimlerinde Teori

<b>TEORİ</b>	
<b>ORFF</b>	<b>DALCROZE</b>
<p>1) Özel bir metot kullanmaz. Müzikal öğelerden yararlanır ama burada amaç teoriye ulaşmak değildir. Bu yöntemde notaları, ritimleri uzman düzeyinde bilmek gerekli değildir.</p>	<p>1) Eurhythmics, solfej ve doğaçlamayı birleştiren öğretim metodu oluşturmuştur. Her konuyu aşama aşama öğreten bir sisteme sahiptir. Bedensel deneyimlerin tümü teoriye bağlanır. Eurhythmics bedenle ritmi, dinamikler ve form çerçevesinde çalıştırır. Solfej: dinleme, okuma, yazma ve şarkı söylemeyi geliştirir. Doğaçlama ise edinilen bilgilerin kişinin kendi yorumuyla birleştirip hareket, ses ya da çalgıyla sunmasını sağlar.</p>

### 3. MÜZİK VE BEDEN İLİŞKİSİ ÜZERİNE

#### 3.1. Müziğin Bedenle Buluşması

Edgar Willems'in (1987: 86) ifade ettiği gibi:

Müzik ruhsal bir yasadır. Görünmez, göz kamaştırıcı, imrenilecek ve sonsuz olduğu halde her şeyi doğruya, güzele, iyiye götüren yoldur müzik. Bu, tanrılar tarafından insanlara sadece ruhsal bir haz; kulağı, sinirleri gıdıklayan bir şey, zevk düşkünlüğü olarak verilmemiştir: Doğru yolun bulunması, bizde bulunan dengesiz hareketlerin ve şiddetin toparlanması ve düzene girmesi, vücuda yararlı her şeye sahip olunabilmesi için verilmiştir.

Yunan filozof Platon'un bu sözlerinden çok sonraları, 20. yüzyılın başında toplumsal alanda yaşanan değişimler müziğe de yansımıştır. “İnsan bedeninin en zengin çalgı olduğu” fikri ortaya atılarak müzik eğitimcileri bu konu üzerinde araştırmalar yapmıştır. Bu yeni düşüncenin öncülerinden Dalcroze şöyle der: “Müzik sadece kulakla değil tüm bedenle duyulur, müzikal hareketin duyumsanmasını ve imgelemesini sağlamak müzik eğitiminin temelleri olmalıdır.”

Say (2001: 93) “Ritim kelimesi Latince’de rhythmus kökünden gelir ve anlamı “akış” demektir. Türkçe karşılık olarak “tartım” kelimesi de kullanılabileceğini” ifade etmektedir.

Beden ve hareketler arasındaki uyumu sağlamak için her hareketin bireyin iç ritmine göre belli bir düzen içinde olduğunu göz önünde tutmak gerekir. Her bireyin iç duyuş ritmi farklıdır. Ayrıca beden de hareketleri algılayıp bunları yapabilecek bilince sahip olmalıdır. Hareketi zihinde algılayıp tanımlayabilme eylemi, bir sonraki

adım olarak dinleme sonucunda ulaşılan müzikal bilince taşınır. Zihinle algılanan müzik böylece aynı anda bedenle de algılanacak ve onu eş zamanlı olarak yansıtabilecektir.

Hareket üç ana öğeye bağlı olarak düşünölmelidir. Zaman, alan ve enerji. Hareket ederken belli bir yöne gideriz ve alan kullanırız. Alanı kullanırken genelde bunu bilinçli olarak değil, kendiliğinden uygularız. Hareket devam ettikçe “zaman” kavramı gelişir. Hareketler çeşitli hızlarda yapıldığında zaman kavramını kullanmış oluruz. Hareketi başlatan temel öge ise “enerji”dir. Enerji hareketin niteliğini belirler. (Güçlü, yumuşak, vb.)

Zihinle algılanan müziğin bedenle buluşması için üç temel ögenin var olması gereklidir:

- Zaman
- Alan
- Enerji.

### **3.1.1. Zaman**

Çocuk başlangıç ve bitişi belli olan süreleri, zamanları kavrayabilir. Sonsuz bir zaman ya da mekan kavramı yoktur. Zaman insan bedeninde kalp atışı (nabız), nefes işlevleriyle ritmik olarak kendini gösterir. Ritmik eğitim yönteminin yaratıcısı Dalcroze, insan hareketlerinin düzenleyicisinin ritim olduğunu söyler. Zaman ritme eşlik eden ve yol gösteren öğelerden biridir.

Hareketi etkileyen zaman öğeleri:

- Nabız
- Tempo
- Süre
- Vurgu

## **Nabız**

Müzik ve harekette kendini tekrarlayarak devamlılığı sağlayan bir yapı vardır. İnsan bedeninde bu yapı nabız, müzikte ise vuruştur. Hareket ederken nabız eşit zaman dilimleri ile düzenli hissedilir. Çocuklar hareket çalışmalarında nabzın farkına varırlar ve yürürken ayaklarının temel vuruşları yürüdüklerini görürler. Bu vuruşlar genel olarak müzikte kullanılan dörtlük değere eş vuruşlardır.

## **Tempo**

Tempo vuruşların hızlılık derecesini gösterir. Yolda yürürken alınan hız, kişinin iç ritmini oluşturur. Herkesin iç ritmi farklı olduğundan topluca (ansamble) müzik yapılırken ortak tempo ile müziğe başlangıç yapmak müziğe yeni başlayanlar için zordur. Toplu müzik yapılırken dış tempo kullanılır.

Çocukların hızlı ve yavaşın farkına varmaları için çeşitli tempolarda yürüme çalışmaları yapılır. Çoğunlukla ana tempoyu korumada zorlanırlar, tempoyu çeker ya da hızlanırlar.

## **Süre**

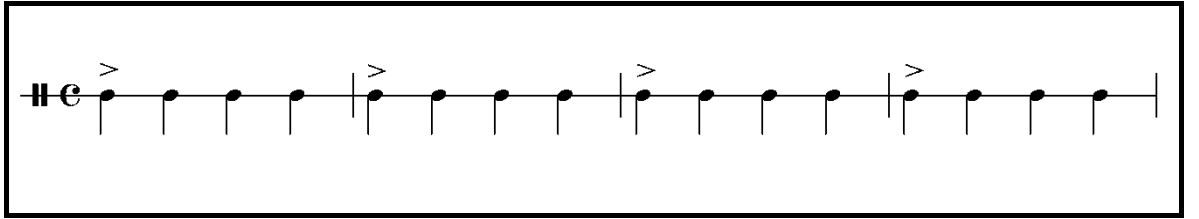
Süre, hareketin başlangıç ve bitişi arasında geçen zamandır. Müzikte ise ses ve sessizliğin uzama zamanıdır. Müzikte süreler genelde düzenli olarak karşımıza çıksa da bazı hareket dizilerinde hareketin yapısına bağlı olarak oluşan “göreceli” süreyle karşılaşırız. Burada hareketin uzunluğu diğer hareketlere göre oluşur. Çocuklara belli bir tempo vermeksizin kendi başlarına yaptıkları hareketlerde düzenli vuruşları gözlemlemek mümkündür.

## Vurgu

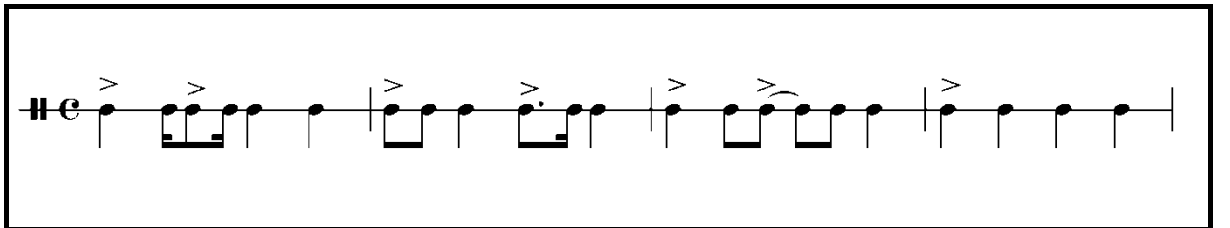
Hareketin niteliğini enerji belirler. Enerjinin farklı miktarlarda kullanımı harekete çeşitli vurgular (aksan) kazandırır. Vurgu, diğer vuruşlara oranla daha güçlü duyulur. Yan yana ve tekdüze sıralanmış vurgusuz ritimler bütünü, aynı ses tonuyla vurgusuz biçimde konuşan kişileri dinlemek gibi sıkıcı ve yorucu hale gelecektir. Farklı tonlamalar ve vurgular konuşmadaki ifadeyi nasıl güçlendiriyorsa müzikte ve harekette de vurgular hareketin ifadesini güçlendirir.

Dimondstein (1971: 130-131) “metrik vurgu ve ritmik vurgu olmak üzere iki tür vurgu olduğunu” ifade etmektedir. Metrik aksan genelde bir ölçünün ilk vuruşundadır. Farklı etkiler yaratmak için diğer vuruşlarda da vurgu yapılabilir. Fakat bu her ölçüde farklı vuruşlarda aksan yapılabileceği anlamına gelmez. Vurgu hangi vuruşta olursa olsun metrik aksan olabilmesi için her ölçüde aynı vuruşta gelmelidir. Ritmik aksan ise ana vuruşlar içinde farklı ritmik yapıların oluşturduğu vurgulardır.

**Tablo 3.1. Metrik Aksan Örneği**



**Tablo 3.2. Ritmik Aksan Örneği**



### 3.1.2. Alan

Alan, içinde bulunduğumuz ortamın tamamına verilen isimdir. Hareket halinde veya durağan biçimde bir alanın içinde bulunan beden bir hacim kaplar. Her cismin olduğu gibi bedeninin de bir hacmi vardır. Alan içinde bulunan her şey de bir hacme sahiptir. Alanda beden dışında nesnelere ve kişilerden oluşur.

Beden ilk olarak alan algısı ile hareket eder. Bireyin çevresinde oluşan olaylara gösterdiği tepkilerin tamamına bireyin hareketleri denir. Hareket bu alan içinde oluşurken dışarıdan gelen etkilerin bedenimiz üzerinde etkileri gözlemlenir. Bedenimiz bu tepkilere fiziksel veya duygusal tepkiler verir. Çocuğun alan algılamasını doğru biçimde yapması, sonrasında oluşacak fiziksel veya duygusal hareketlerin de sağlıklı olmasını sağlayacaktır. Çocuğun algısı toplam alan için olursa, tüm nesne ve kişileri algılaması daha kolay olur.

Çocuğa tüm alan içinde hareketleri ile ilgili yönlendirme yapılmalı, alanı nasıl keşfedeceği çocuğa bırakılmalıdır. Çocuk kendini alan içinde bir birey veya topluluğun bir parçası olarak görebilir.

Çocuk bireysel veya bir topluluk içinde kendi alanlarını keşfetme dolayısıyla kendi duygu ve hareketlerini oluşturma imkanı tanınmalıdır.

Alan kavramını anlamak için bazı öğeler şunlardır:

- Boş alan
- Alandaki şekiller
- Alandaki yönler
- Aladaki seviyeler
- Alandaki sınırlar



## **Boş Alan**

Her türlü alan çalışmasında önce alanın keşfedilmesi çalışması yapılabilir. Alandaki boşluklar bulunarak bedenimizdeki boşluklarla benzerlik farklılık çalışmaları yapılabilir. Boşlukların büyütülmesi ya da küçültülmesi çalışmaları ile alandaki boşluk kavramı çocuklara öğretilir.

Daha farklı bir çalışma biçimi olarak önceden belirlenen bir adım sayısı ile (üç adım, on adım gibi) alanın yarısını, tümünü ya da bir kısmını adım atarak geçme oyunu oynanabilir. Bu şekilde alanda farklı adım atmanın, hareketin küçük ve büyük oluşunun alanda gösterdiği farklılık anlatılmış olmakla birlikte boş alan duygusu öğrenciye kazandırılmış olur.

## **Alandaki Şekiller**

Alandaki her nesnenin bir şekli vardır. Beden alanda hareket ederek kendi çizgisini ve şeklini oluşturur. Genellikle bu çizgiler düz veya kıvrımlı olur. Beden farklı yönlerde, çeşitli alanlarda birçok şekil oluşturabilir. Çocuklardan alanda kendi bedenleriyle şekil oluşturmalarını isteyerek oluşan yatay, dikey, paralel gibi formlara dikkatleri çekilebilir.

Farklı şekiller oluşturduklarında farklı hissettiklerini çocuklara göstermek gerekir. Köşeli hareketler, dairesel hareketlerden farklıdır ve farklı etkileri vardır. Yetişkinlerle çalışırken köşeliliği ya da açıları anlatmak daha kolay olsa da çocuklar kinestezik<sup>3</sup> olarak tüm bunları hissedebilir ve anlarlar. Böylece soyut şekiller yaratabilirler. Burada önemli olan hareket için bedenın şekle sokulması değil, bedeni kullanarak hareketi şekillendirmektir.

---

<sup>3</sup>Kinestezik: Vücuttaki çeşitli kısımların birbirine bağlı olarak hareket edişine ve vücudun bütün hareketlerini bilinçli olarak algılamaya ilişkin, Tıp Sözlüğü, sf: 359

## **Alandaki Yönlere**

Bedenin alanda hareket ederken oluşturduğu çizgiler yönü oluşturur. Yön, hareketin biçimini değiştirir. Beden alanda ileri, geri, yana, çapraz ve dairesel hareket eder. Bedenin yapısından dolayı en kolay hareketler ileri, öne doğru yapılan hareketlerdir. Yan alanın algılanması daha zordur. Hareketi bedenin ön tarafı başlatıyorsa hareket ileri doğru olacaktır. (baş, göğüs...). Eğer ağırlık arkadaysa geriye (başın geri eğilmesi), hareketi bedenin yan tarafı başlatıyorsa (omuz), hareket yana doğru olur. Dönme hareketi ise bu üç yönün birleşmesiyle gerçekleşir.

Bedenin alandaki yönü üzerinde durmak, ilerleyen ve ilerlemeyen hareketlerle egzersizler yapmak alansal yerleşimi geliştirecektir.

## **Alandaki Seviyeler**

Alanda yapılan her hareket farklı seviyelerde yapılır. Herkesin beden yapısı farklı olduğundan belli bir merkez yoktur. Çalışmalara genellikle yüksek, orta ve alçak seviyelerden başlanmalıdır. Ara seviyeler çalışma grubunun yaş aralığına göre düşünülmelidir. Yüksek; beden merkezinin normal konumunun üzerine çıktığı yerdir. Orta; gövdenin ayakta, dik olduğu konumdur. Alçak; beden merkezinin altındaki yerdir.

## **Alandaki Sınırlar**

Beden hareket ederken belli bir alanı kaplar. Bu hareketin sınırını gösterir. Sınır sadece bedenin hareket ederken kapladığı alanı değil, aynı zamanda aldığı mesafeyi de kapsar. Örneğin zıplarken kaplanılan alan ile yürüyerek kaplanılan alanda hareket mesafesinin artması gözlemlenecektir.

### **3.1.3. Enerji**

Hareket ederken kullanılan gücün kontrolü ve akışı enerjiyi oluşturur. Hareket eden beden iç ve dış güçlerden etkilenir. İç güç, kasların gerilmesiyle oluşan güçtür. Dış güç ise yerçekiminin beden üzerinde yarattığı güçtür. Kasların gerilmesiyle, yerçekimine karşı koyan hareketler, kasların gevşemesiyle ise bu güce teslim olan hareketler ortaya çıkar. Farklı yoğunluklarda enerji kullanarak hareket etmek bedeni ve hareketin niteliğini belirler.

Enerjiyi doğru kullanabilmek için bedenin yerçekimi merkezinin farkında olması gereklidir. Bu farkındalık sayesinde beden kendi denge merkezini geliştirebilir. Yapılan harekete göre bu denge merkezi değişebilir. Beden ayakta ve dik dururken merkez bedenin ortalarında, öne bir adım ilerlediğinde ise bedenin ağırlığı dağılarak merkezin yeri de değişir.

Enerji çalışmalarında “Ağır eşyalar taşımak”, “Sessiz adımlar atmak” gibi zihinsel canlandırmalar yapılarak kasların farklı gerilme ve gevşeme hareketlerine dikkat çekilebilir. Farklı miktarda enerji kullanımı bazı dinamikler yaratır. Bu dinamikler görsel olarak karşımıza sürekli, kesik kesik, sallanmalı ve titremeli hareketler olarak çıkarlar.

#### **Sürekli**

Sürekli bir enerji akışının olduğu hareketlerdir. Çelik üçgenden çıkan bir sesin uzaması gibi. Hareketin hızına bağlı olarak kas gerilir. Ani ve çabuk hareketlerin tersi hareketlerdir.

#### **Kesik Kesik**

Sürekli hareketlerin tam tersidir. Ani, çabuk ve keskin hareketlerdir. Müzikte kullanılan “staccato” etkisi gibi. Hızın bir anda kesildiği ve yeniden başladığı hareketlerdir.

## Sallanma

Bedenin bir bölümünün bir merkezde yay ya da çember şeklinde hareket etmesiyle oluşan hareketlerdir. Sallanma, sallanan bölümün yerçekimine bırakılması olarak hissedilir. Hareketi, yerçekiminin kuvveti ve kaslardaki serbestlik başlatır.

## Titreme

Enerjinin kontrollü olarak sürekli harcadığı ardı ardına gelen hareketlerdir. Müzikte kullanılan “Tremolo” etkisi gibi. Ani başlayıp devam eden bir hareket dizisidir.

**Tablo 3.3. Hareketi Etkileyen Öğeler**

<b>Alan Öğeleri</b>	<b>Zaman ve Enerji Öğeleri</b>
Yön Sınır Seviye Odak	Tempo Süre Vuruş Ölçü Ritmik Kalıp Vurgu

Bu alan, zaman ve enerji üçlemesinde öğrenci bedeninin bölümlerinin farklı hızlarda, farklı yoğunluklarda hareket edebileceğini, tüm bedeninin bu öğeleri bütünleyen bir ifade aracı olduğunu görür.

### 3.1.4. Müzik ve Dans Eğitiminin Sosyal Yönleri

Amrhein'ın (2002; 5) ifade ettiği gibi:

Sorumluluğuna az yer vermiş ve dar kapsamlı diyebileceğimiz müzik anlayışı, farklı olana hoşgörüsüz yaklaşmıştır. Eğitimin (müzik ve dans eğitimi dahil) sosyal yönü yanında Pestalozzi'nin kafa, yürek, el diye formüleştirdiği bilişsel, duyuşsal ve sensomotorik yönleri de sayılmalıdır. Bu dört bakış açısı insan hayatında yaşanan, yapılan ve öğrenilen dört boyutu oluşturur. Algılar ve hareket ederiz (sensomotorik<sup>4</sup>), duygularımız (duyuşsal) ve düşüncelerimiz(bilişsel) vardır ve uyum sağlamaya eğilimliyizdir (sosyal). Bu dört boyut dengede olduğu zaman en iyi şekilde öğreniriz. Duyularımızı, düşüncelerimizi kullanmadan ne kendi başımıza ne de birlikte hareket edememe olgusu, sosyal yetkinliğin her zaman sensomotorik, duyuşsal ve bilişsel birlikteliği gerektirdiğini gösterir. Sosyal yetkinliğin edinilmesine müzik ve dans eğitiminin yaptığı katkı, özellikle aktardığı sensomotorik deneyimlerde görülür. Sosyal bakış açıları öncelikle sensomotorik gücündedir. Bunu açıklığa kavuşturmak için müziğin hareketle veya dansla bağlantısının gerek öznel gerek nesnel yönleri araştırılmalıdır.

Sensomotorik hareketlerle başlayan hareket etme eylemi, bilişsel ve duyuşsal deneyimlerle birlikte hareketin niteliğini ve sürekliliğini değiştirir. Eurhythmic eğitimi, tüm bu deneyimlerin içselleştirilmesini ve bunun sonucunda deneyimleyen ve öğrenen bedenin müziğe farklı bakış açısıyla yaklaşmasını hedefler.

### Öznel Bakış Açısı

Amrhein'ın (2002; 6) ifade ettiği gibi:

Yukarıda sayılan dört yaşam boyutundan sensomotorik olan, ontogenetik<sup>5</sup> ve filogenetik<sup>6</sup> olarak birincil durumdadır çünkü algılama ile hareketin ortak oyunu içinde oluşan sensomotorik zeka (Piaget), duyuşsal, bilişsel ve sosyal yeteneklerin temelini oluşturur. Sensomotoriğin sinir hücrelerindeki karşılığı, sensorik ve motorik sinirlerin birlikteliğinde ve beynin değişik katmanlarındaki sensorik ve motorik merkezlerin birbirleriyle bağlantılarında görülür. Algılamadan hareket edemeyiz, hareket veya hareket fikri olmadan algılayamayız.

---

<sup>4</sup>Sensomotorik: Hem sensoriyel (duyu ve duyum algısıyla ilgili olan), hem de motor fonksiyonlarla ilgili olan. Duyu ve motor sinir liflerini içeren sinir yapısı. Tıp Sözlüğü, sf: 708

<sup>5</sup>Ontogenetik: Bir organizmanın döllenmiş yumurtadan olgun formuna ulaşmaya dek izlediği gelişim süreci. Tıp Sözlüğü, sf: 509

<sup>6</sup>Filogenetik: Ontogenetik süreci inceleyen bilim dalı.

Beyin önce motorik eylemi algılayarak harekete bedeni yönlendirir. Ancak harekete geçme sürecinde sensomotorik eylem, hareketin özelliğinde belirleyici rol oynar.

Amrhein'ın (2002; 6) ifade ettiği gibi:

Müziği önce iç kulak algılar. . Burada duyu organı ile beden, denge ve hareket duyusu aynı sıvı içinde yer alır. Duyu organı tını ile, denge ise zaman ve hareketle ilgilidir. Ancak her iki duyu organından alınan mesaj tek bir sinir yoluyla beyine iletilir. Gerek beyin içindeki uzun yol boyunca gerekse beyin zarında işitsel duyumlar, sürekli beden ve hareket duyumlarıyla bağlantılıdır. Akustik bir uyarım sadece işitme duyusunu değil, aynı zamanda hareketi ve bedeni de etkilediği için Tomatis<sup>7</sup>, beden duyumuzun kulakta olduğunu söyleyebilmektedir.

İç kulağa iletilen her tını bedenimize taşınır. Bu ister dinlenen bir müzik olsun ister iki arabanın çarpışmasından kaynaklanan bir gürültü olsun, duyduğumuz her tınıya bedenimizle tepki veririz.

Amrhein'ın (2002; 6) ifade ettiği gibi:

Duyularımızla algıladıklarımızı anlamlı bir şekilde düzenleyebilme olanağı bize doyum sağlar. Eğer duyumsadıklarımızı uygun tepkilerle yanıtlayabilirsek bu doyum daha büyük olur. İstemler karşılığında anlamlı tepkiler verebilirsek, yaşadığı deneyim çocuğa keyif verir. Keyif almak iyi bir sensorik entegrasyon örneğidir. Bu keyif kendini her şeyden önce insanın cisimselliğiyle deneyimine borçludur. Sensorik ve motorik arasındaki ortak oyun işlerse, ortaya işlevsellik zevki çıkar. Müzik ve dansın gerekli koşulu olan yineleme sadece tekrarlama anlamında zevkin uzatılması değildir. Aynı zamanda hareketi yaparken kişinin kendinden emin olmasını sağlar. Ancak yineleme ile başlangıçtaki birbirinden ayrı hareket uyarılarından hareketler, yani kinetik melodiler oluşur ve bunlar başarılı oldukları ölçüde doyum verirler. Zevk yüklü müziksel uyarılar motorik kanalları daha geçirgen hale getirir ve biz sanki kendiliğinden oluyormuş gibi harekete geçeriz.

Bu bağlamda müzik sadece duyu organı yoluyla değil, bedenimizle de algıladığımız, sadece dışarıdan değil, içeriden gelen edinimlerle algıladığımız bir

---

<sup>7</sup> Dr. Alfred Tomatis: Fransız kulak-burun-boğaz ve fenoloji uzmanı. Aynı zamanda klinik psikolog-terapist ve antropolog.

uyaran olarak da düşünülebilir. Dinlenen müzikten zevk alındığında farklı duygular yaşarız. Alınan keyfe bağlı olarak vücudumuz farklı hormonlar salgılar. Aynı şey dinlenen müziğin bizde yarattığı olumsuz duygu içinde geçerlidir.

Sensomotorik bağlantılar sadece genel müzik ve dans eğitimi için değil, aynı zamanda bu eğitimin sosyal yönleri için de belirleyicidir. Eğer müzik ve dans eğitimi sosyal yetkinliği aktarabiliyorsa, bu önce sensomotorik düzlemde olur.

Amrhein'ın (2002; 7) ifade ettiği gibi:

Açıklanan bu sensomotorik denge yalnızca belirleyici olma yeteneğinin temeli olmakla kalmayıp, diğer insanlarla girilen her verimli ilişkinin de ön koşuludur. Kendisiyle barışık olmayanın başkalarına hakça davranabilmesi zordur. Sensomotorik bakış açısı müzik ve dans eğitiminin aktarabileceği sosyal yetkinliğin temelini oluşturur. Yine bu sensomotorik bakış açısı sosyal yetkinliğin önce belirttiğimiz diğer iki yönünün, duyuşal ve bilişsel yönlerinin de temelidir. Açıklandığı gibi duyuşal bakış açısı zevk ve engellenme arasındaki bağlantıda ifadesini bulur. Bilişsel olan ise müziksel yapı, biçim ve düzende bulunur. Bunun anlamı, müzik ve dansın bize aktardığı sosyal yetkinlikte, yaşadıklarımızın ve davranışlarımızın her dört boyutu da yer almaktadır.

Hareket ve dans eğitiminden yola çıkan Orff yaklaşımının adını koyduğu elementer müzik; hareket, dans ve konuşmayla bir beraberlik oluşturur. Müziğe dinleyici olarak değil, uygulayıcı olarak katılabilir. Böylece birlikte hareket edilen, uygulanan müzik etkinliği, sosyal yetkinliğin temelini oluşturur. Orff'a göre toplu söyleme, çalma ve hareket çalışmaları, ulaşılabilecek sonuçtan daha önemlidir.

### **Nesnel Bakış Açısı**

Dalcroze'un müzik eğitiminde doğaçlama önemli bir role sahiptir. Eurhythmics ve solfejde elde edilen bilgilerin bileşimsel sonucudur. Kişinin kendini keşfetmek sürecinde hareket, ses, çalgı gibi tüm elemanları bir arada kullanmasıdır. Bedensel ve müzikal doğaçlamayla öğrenciler müzikal düşüncelerini dile getirmeyi öğrenirler.

Amrhein'ın (2002; 7) ifade ettiği gibi:

Müziksel materyalin bütün bu özellikleri onun sosyal yönü olarak tanımlanabilir, yeter ki sosyal alana, uyumlu birlikteliğe özel bir yer açmanın ötesinde, yazılı olarak belirlenmiş müzikten daha büyük ölçüde- sosyal yetkinliğin ölçütü olan, bireyle toplum arasındaki ve belirleyici olmakla dayanışma arasındaki gerilimi üretsin.

Müzik ve dansın bağlantısı elementerdir; başlangıçtan beri vardır. Otonom müzikten daha eskidir ve dünya üstünde daha yaygındır. Kültürler arası veya kültürden kültüre geçişlidir. Kültürleri gerçekten bağlayabildiği ve aşabildiği için bir yandan özel bir biçimde sensomotorik dengeye ve özdeşliğe, yani kişinin kendini her yönüyle öğrenmesine katkıda bulunur. Öte yandan kişinin ufkunu aşmasına, başka olanı, yabancıyı tanımasına, deneyim kazanmasına ve onunla özdeşleşmesine yol açabilir.

Müzik ve dans eğitimi en büyük role sahip enstrüman olan beden hakkında son bir söz: Müzik, ancak kişinin kendisinin müzik yaptığı ve enstrümanla onu kavradığı ölçüde gerçekten içselleştirilebilir ve kavranabilir. Ancak birçok insanın elinde başka bir enstrümanla deneyim kazanma olanağı bulunmadığından kullanabileceği tek enstrüman bedendir.

## **3.2. Gelişim Beden ve Koordinasyon**

### **3.2.1. Gelişimin Tarihsel Süreci**

Çocuk gelişimiyle ilgili bilgileri ve uygulamaları tüm boyutlarıyla görmek ve değerlendirebilmek için eğitim tarihi içinde çocuğa ve çocukluk yıllarına kısa bir göz atmak gerekir.

Çocuk eğitimi ile ilgili düşünceler M.Ö.400 yıllarına kadar uzanır. Plato (M.Ö.427-347) Antik Yunan düşünürlerindedir. Republic (Cumhuriyet) adlı eserinde bireysel farklılıkları ve her çocuğun belirli özelliklerini keşfetmek için atılması gereken adımları tartışmış ve erken yaşlarda eğitimin önemine değinmiştir.



Seneca (M.Ö.4) Antik Roma devri düşünürlerindendir. Zihinsel eğitime çok erken yaşlarda başlanmasını, bu sayede zihnin paslanmayacağını, aşırı çalışmaktan dolayı aşınmayacağını ifade etmektedir.

Marcus Fabius Quintilianus (M.S. 35-96) entelektüel eğitime önem vererek, eğitimin yedi yaşından önce verilmesi gerektiğini savunmuştur. Çocuğun gelişim tarzına uygun olarak oyun içinde ve oyun şeklinde bilgilerin en iyi şekilde verilebileceğini, çocukların en iyi taklit yoluyla öğrendiğini, çocukluk dönemlerinde çocukların kötü etkilerden uzak bırakılması gerektiğini, çünkü kötü etkilerin uzun yıllar devam ettiğini belirtmektedir. Orff'un taklit, tekrar ve oyunla öğretme biçimi Quintilianus'u desteklemektedir.

Avrupa'da kilise 13ncü yüzyıldan 15nci yüzyıla kadar toplum hayatı üzerinde egemen olmuştur. Bu dönemde çocuğa verilen önem çok azdır. (Oğuzkan, 1983:24)

Endüstrileşme devri eğitimcilerinden J.H. Pestalozzi (1746-1827), insanlar arasında toplumsal farklılıklardan ileri gelen farklı eğitimin ortadan kaldırılmasını ister. Eğitim sorunları, kendi başına tecrit edilmiş olgulardan ibaret değildir. Pestalozzi'ye göre çocuklarda genel ve şematik bir eğitim değil, bireysel ve somut bir eğitim daha değerlidir. Bu eğitim, insanları yapay ölçülere göre geliştirecek şekilde değil, kendi içlerindeki özü geliştirecek şekilde olmalıdır.

### **3.2.2. Gelişim**

#### **Büyüme ve Gelişme**

Çocuklarda normal büyüme ve gelişmenin bilinmesi, normal durumlardan sapmalar durumunda hastalıkların belirlenmesi ve önlenmesi açısından gereklidir.

Normal gelişimini tamamlayan her çocuk için gelişim biçimleri farklı olabilir. Pediatriinin amaçlarından biri, her çocuğun büyüme ve gelişme açısından kendi potansiyelini kazanmasına, böylece olgun bir erişkin olmasına yardım etmektir. Bu

amacı başarmanın önemli bir yolu, büyüme ve gelişim açısından her çocuğu aralıklı olarak izlemek olmalıdır.

Psikomotor gelişimin tam anlamıyla tamamlanmaması sonucu ortaya çıkan bedensel koordinasyon eksikliği de gelişimin erken yaşlarında gözlemlenmesi gereken bir faktördür.

Büyüme ve gelişme işlevi tamamen ayrı kavramlar değildir. Büyüme ve gelişme, olgun olmayan (immature) davranışlardan, olgun (mature) davranışlara; basit becerilerden daha karmaşık becerilere; bağımlı davranışlardan bağımsız davranışlara doğru giden, organizma ve çevrenin birbirini karşılıklı etkilediği bir süreçtir. Birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmadığından, hem nitelik hem de nitelik ile ilgili kavramlardır.

Büyüme ve gelişme süreci döllenme ile başlar ve ergenliğin sonuna kadar devam eder.

## **Büyüme**

Büyüme boy, kilo, uzunluk gibi hacim ve kitle ile ilgili değişiklikleri kapsar. Büyüme, bir canlının bedeni varlığı ile ilgili bir kavramdır. Doğal çevre şartları altında gerçekleşir ve süreklilik gösterir.

Büyümenin anatomik, eğitimsel, düşünsel, zihinsel, kavramsal, psikolojik ve toplumsal olmak üzere farklı yönleri vardır.

Gelişme ve büyüme kavramları genellikle aynı anlamda kullanılır. Bir çocuğun sağlıklı olduğunun en iyi göstergesi onun büyümesinin normal olmasıdır.

## **Gelişme**

Gelişme, nicelik belirten değişimleri içerir ve daha karmaşık bir kavramdır. Yaşın ilerlemesine paralel olarak vücut yapısında ve bileşiminde oluşan değişiklikler sonucu, vücuttaki faaliyetlerin daha iyi yapılması durumudur.

Gelişme, yeni davranışların ortaya çıktığı bir durumdur. Yeni davranışların ortaya çıkması, büyüme ve vücudun değişimi ile yakından ilgilidir. Yani davranışlar, çocuğun büyümesiyle ilgilidir, ama her zaman ona paralel değildir.

Gelişmenin olabilmesi için, fiziki büyümenin olması gerekir. Gelişimde yapılar arasındaki bütünleşme ile gelişimin bir evresi bir sonraki evresini etkiler.

## **Olgunlaşma**

Olgunluk gelişimden farklı olarak, biyolojik değişikliklerin tamamlanmasıyla ilgilidir. Bir organizmanın büyüyerek bir işi, bir görevi yapabilecek seviyeye ulaşması için geçirdiği değişimdir. Vücut, belli bir davranışı yapabilecek derecede olgunlaşmazsa, o davranışı öğrenemez.

Motor ve kas gelişiminin olgunlaşma süreciyle paralel olarak gelişimi, bedensel koordinasyonun da eksiksiz biçimde tamamlanmasında önemli role sahiptir. Çocuğun biyolojik gelişimini gözlemleyerek vücudunun izin verdiği hareketleri yapmasını sağlamak gerekmektedir. Aksi halde fiziksel ve kas gelişimi açısından yeterli olgunluğa erişmemiş çocuk, gösterilen ya da uygulatılan hareketi başarılı biçimde tamamlaması olanaksızdır.

Yalçın'ın (2010: 17) ifade ettiği gibi:

#### Hazır Oluşluk

Olgunlaşmayı da kapsayan bir kavramdır. Hazır bulunuşluk veya hazır olma, bir konuyu öğrenmek için gerekli olan olgunlaşma ile birlikte, bu konunun dayanacağı ön yaşantıları da içine alır. Çocuklar, ancak öğrenmeye hazır oldukları konuları öğrenebilirler. Bir konuyu öğrenmeye hazır olmayan bir çocuğa o konunun öğretilmeye çalışılması durumunda hem başarısız olunur hem de çocukta hayal kırıklığı veya yetersizlik kaygıları oluşturur.

55-135 yılları arasında yaşamış Stoalı filozof Epiktetos der ki: “İnsanın bildiğini zannettiği bir şeyi, öğrenmesi imkansızdır.” Yani öğrenmeye hazır olma, o konuyu öğrenmek için gerekli tüm olgunluğa ulaşmak anlamındadır.

### 3.2.3. Bilişsel Gelişim Kuramları

Çocuğun bir olayı anlamak için kullandığı düşünceler, anılar bilişsel yapı içinde bir bütündür. Bu konuda Piaget, kuramını şema kavramının etrafında tasarlamıştır. Şema, çevreyi anlamak ve cevap vermek için düzenlenen hareketlerin temelini oluşturan bilişsel bir yapıdır. Şema, düzenlenmiş davranış kalıplarıdır. Çocuklarda farklı şemalar vardır ve büyüdükçe bunlar değişir.

Yeni doğan bebeklerin şemaları büyük oranda içsel reflekslerden, dünyayı tanıma ve anlamaya yönelik fiziksel hareketlerden ibarettir. Örneğin, yeni doğmuş bebekler, dudaklarına dokunan hemen her şeyi emerler. Bu davranış çevreyi tanıma ve öğrenmenin bir yoludur. Yeni doğmuş bebeklerin bir emme şeması olduğu söylenebilir.

Çocuklarda büyüme devam ettikçe fiziksel şemaların yerini zihinsel etkinliklere bağlı şemalar alır. Piaget bu zihinsel şemalara operasyon adını vermektedir. Piaget'in bilişsel gelişim ilkelerinin en önemlilerinin başında, düzenleme ve dengeleme gelmektedir.

Düzenleme basit zihinsel yapıları, daha karmaşık sistemler oluşturacak şekilde birleştirme becerisidir. Bilişsel süreçlerin diğer bir ilkesi ise dengelemedir. Dengeleme, bireyin çevresindekilerin beklentilerine uygun davranma eğilimidir. Dengeleme, birbiriyle etkileşim içine girerek çocukların şemalarını değiştiren özümleme (asimilasyon) ve uyum süreçlerini kapsamaktadır. Yeni bir süreçle karşılaşan çocuk, ilk olarak asimilasyona başvurur, yani mevcut olan şemayı, yeni deneyime uygulamaya çalışır.

Piaget'nin kuramına göre bilişsel gelişim, yeni deneyimlere uyum sağlamak için var olan içsel becerilerden doğan şemalarda meydana gelen değişikliklere dayanır. Asimilasyon ve uyum, çocuğun bilgisini ve davranışlarını gittikçe daha karmaşıklaşan yapılar içinde düzenlemeye çalışır. Bu süreçler, tüm normal gelişim gösteren çocuklarda görülür ve yaşam boyu işlevlerini sürdürür.

### **Bebeklikten Çocukluğa Bilişsel Gelişimin Özellikleri**

1. ay: Refleksleri daha etkili bir şekilde kullanmaya başlar ve refleks yaratacak uyaranlara tepki verir, annesinin memesiyle şişenin başındaki memeyi, başparmağı ve emziği birbirinden ayırabilir.

5. ay: Görme alanından çıkıncaya kadar bir nesneyi takip eder, yüz resimlerini hatırlar.

10. ay: Oyuncaklarının içini ve dışını inceler, farklı oyuncaklarla aynı oyunu tekrarlar, gizli nesnelere hakkında akıl yürütebilir, resimlere dikkatle bakar.

21. ay: Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek kavramlarını bir derece anlamaya başlar.

3 yaş: Başkalarının görüşlerini anlayabilir, sayı kavramını anlayabilir.

7 yaş: Sorunları çözmek için belirli zihinsel işlemleri yürütebilir ancak bunu bilinçsiz bir şekilde ve nasıl veya ne zaman işe yarayacağını tam olarak bilmeden yapar. Sayı, kütle, sıvı, uzunluğu koruma kavramlarını anlamıştır. Kendisini daha soyut kavramlarla tanımlayabilir.

11-12 yaş: Hacim koruma kavramını öğrenir. Tersine çevirmeyi anlar, tündengelim yöntemini kullanarak düşünür, gerçeğe aykırı sorunlara ve fikirlere karşı mantık kurallarını uygulayabilir, bir sorunun birden fazla çözüm yolunu düşünebilir.

Çocukların gelişimleri sırasında değişikliklere hangi yaşlarda ulaşabilecekleri kişiden kişiye değişir. Piaget'ye göre zihinsel gelişim dört ana aşamada gerçekleşir:

- Duyusal motor dönem
- İşlevsellik öncesi dönem
- Somut işlevsel dönem
- Soyut işlevsel dönem

### **Duyusal Motor Dönem**

Çocuğun bilişsel gelişimindeki en kritik kazanımlar yaklaşık olarak yaşamın ilk iki yılını kapsamaktadır. Bu dönemde çocuklar aktif biçimde çevresinde olan bitenle ilgilenir ve başlangıçta kolay refleks hareketleri sergilerken, bir yandan gerçek olanı anlama ve sembolik olarak düşünebilme becerilerini geliştirirler.

Karşılaştıkları sorunları çözmek için yeni davranışlar bulmak zorunda kalırlar. Sembol oluşturma sürecinin gittikçe daha etkili bir şekilde kullanılması, gelişimin ikinci büyük aşamasında yani işlevsellik öncesi dönem içinde bilişsel faaliyetlerde meydana gelen hızlı değişikliklere olanak sağlamaktadır.

## **İşlevsellik Öncesi Dönem**

Bu dönemdeki (2-6 yaş) bir çocuk, bir önceki aşamada öğrendiği şemaları alır ve bunları kendi çevresinin dışına uygular. İşlevsellik öncesi dönemin en belirgin özelliği, çocuğun kendi iç dünyasındaki nesnelere ve olayları temsil etmesi için sözcükler, imgeler ve hareketler kullanma becerisi geliştirmesidir. Deneyimleri sembollerle ifade edebilme becerisi bu dönemdeki iki aşama boyunca gelişmeye devam eder: Bunlar, ön yargı ve önsezi aşamalarıdır.

Ön yargı aşamasında, sembolleştirme fonksiyonu dilin hızlı gelişmesiyle, hayal gücünün kullanıldığı oyunlarla ve ertelenmiş taklidin daha çok kullanılmasıyla kendini gösterir.

Bu görüş, şarkıda ve öncesinde tekerlemede dilin kullanımını öne çıkaran, drama yöntemiyle canlandırma yaparak müziğin zihinsel süreçte var olmasını sağlayan Orff'un görüşünü desteklemektedir.

Önsezi aşamasında sembolleştirme fonksiyonu çeşitli düşünsel süreçlerde görülür. ( Sınıflandırma yapabilmek, birbiriyle ilişkili olayları bütünleştirmek, sayıları sınıflandırabilmek v.b.)

## **Somut İşlevler Dönemi (7-11 yaş)**

Somut işlevler döneminde mantıksal düşünme eylemi başlamış kabul edilir. Problemlerin çözülmesi somut nesnelere bağlıdır. Ağırlık ve hacim gibi kavramlar bu dönemde öğrenilir. Piaget'ye göre çocukların bu kavramları hangi sırayla öğrendiği değişmez.

## **Soyut İşlevler Dönemi (12-18 yaş)**

Piaget, bilişsel gelişimin son dönemi olan soyut işlevler dönemini 12 yaşında başlayıp, ergenlik boyunca devam ettiğini belirtmiştir. Bu dönemde problemler mantıksal olarak çözümlenir.

Soyut işlevler döneminin en önemli özelliklerinden biri olasılıklı düşünmenin gelişmesidir. Problemlere değişik çözümler bulunur. Soyut kavramlar etkili biçimde kullanılır. Toplumun yapısı, değerleri ve inançları ilgisini çeker. Çocuğu diğer dönemlerdeki çocuklardan ayıran fark, bir olayın değişik yollarını görebilme ve bilgiyi soyut olarak iletebilmektir.

### **3.2.4. Çoklu Zeka Kuramı**

Günümüzde yapılan araştırmalar bir kişinin zekası önündeki tek sınırlı, kişinin neyin mümkün olduğuna inanması ve inançlarının zekasını nasıl desteklemesi ya da sınırlaması olduğunu göstermektedir. Araştırmalar, zekanın ölçülebilen ve anlamlı bir şekilde ifade edilebilen sabit bir yapı olmadığını, aksine hayat boyunca gelişimini sürdürebilen açık, hareketli bir sistem olduğunu da göstermektedir.

Geleneksel zeka kuramının iki temel varsayımı vardır:

1. Zeka bölünemez.

2. Bireylerin tek, ölçülebilir bir zekası vardır. Geleneksel zeka kuramı “zeki”nin ne olduğu, kimin zeki olma becerisi ya da gücü olduğu ve nasıl zeki olunacağı ya da olunamayacağı konusunda zihinsel bir yaklaşımın oluşmasını sağlamıştır. Böylelikle günümüzde, eğitimde uygulanan yöntemleri derinden etkilemiştir. Hala, standartlaştırılmış zeka testlerinden alınan sonuçlar, çocukların çeşitli “özel” programlara kabul edilmesinde kullanılmaktadır ve bu testlerin zekayı anlamlı ve doğru bir şekilde ölçtüğü varsayılır.



Howard Gardner, yeni bir zeka kuramını destekleyerek zekanın durağan bir yapı olduğu ve tek çeşit zeka olduğunun aksine zekanın çoğul bir olay olduğunu savunmuştur.

Gardner, zekanın türleri hakkında yaptığı kültürler arası araştırmada sekiz tür zeka tanımlamıştır:

- Sözel-Dilsel
- Mantıksal-Matematiksel
- Müziksel
- Görsel-Uzaysal
- Bedensel-Kinestetik
- Kişiler Arası
- İçsel
- Doğacı

Gardner'ın kuramına göre, zeka türleri birbirlerinden daha iyi ya da yetkin değildir. Her biri eşit oranda değerli ve geçerlidir. Yine de farklı kültürlerin belirli zeka türlerine karşı olumlu veya olumsuz yaklaşımlar taşıdığını bulmuştur. Son yapılan beyin-zihin hakkındaki araştırmalar ve insan zekası hakkındaki yeni kuramlar dikkati üç alana yönlendirmiştir;

1. Çevresel şartlar ve çocuklara verilen mesajlar,
2. Bakıcılar, eğitimciler ve çocuklar arasında kurulan ilişki ve destek ortamı,
3. Çocukların zekası ve nasıl öğrendikleridir.

Gardner'ın “Çoklu Zeka Kuramı”, çocukları geliştirmek ve öğrenmelerini sağlamak için sistemli bir yaklaşım vermektedir ve sınıf ortamında çocukların bireysel gereksinimlerini karşılamak ve güçlü yanlarını ortaya çıkarmak için yararlı bir model sunmaktadır.

Çoklu zeka kuramı her insanın, bulunan sekiz zeka türüne de sahip olduğu fikrini dile getirir. Her insan bütün zeka türlerine değişik oranlarda sahiptir, bazılarında daha güçlü, diğerlerinde değildir. Kalıtım, beynin doğumdan önce

nörolojik olarak nasıl programlandığını etkiler ve hangi zeka türünün daha ön planda olacağını belirler.

### **Çoklu Zekanın Özellikleri**

Geçmişte ve günümüzde farklı yaklaşımlar içinde zekanın birçok tanımı yapılmıştır. Bu yaklaşımlar psikometrik, gelişimsel, biyoekolojik ve çoklu yaklaşımlardır. (Özgür, 2008: 239)

Çoklu zeka türleri, kişinin davranış ve temel kişisel özelliklerini belirlemeyi kolaylaştırabilir. Her insan sekiz zeka türünden birkaçına sahip olabilir ve her insanın içsel bir profili mevcuttur. Herkes bir-iki zeka türünde baskın, birkaç zeka türünde orta derecede güçlü, bir-ikisinde de henüz geliştirilmemiş ve zayıf olabilir. Eşit oranda gelişmiş dört-beş zekaya ve daha az gelişmiş iki zekaya sahip olunabilir.

Gardner zekanın tek yapıdan oluşmadığını, her insanın birbirinden bağımsız çeşitli zeka alanlarına sahip olduğunu ve bunların geliştirilebileceğini savunmuştur.

Gardner'ın ileri sürdüğü zeka alanları şunlardır:

- Sözel-Dilsel Zeka
- Mantıksal-Matematiksel Zeka
- Müziksel Zeka
- Görsel-Uzaysal Zeka
- Bedensel-Kinestetik Zeka
- Kişiler Arası Zeka
- İçsel Zeka
- Doğacı Zeka

## **Sözel-Dilsel Zeka**

Sözel/Dilsel zekası yüksek insanlar sözcükleri severler. Bilgiyi, resimler yerine sözcükler ve dil aracılığıyla işlemeyi tercih ederler. Sözel ya da yazılı sistemlerden birini ya da her ikisini de tercih edebilirler.

Diğer özellikleri arasında şunlar vardır:

- Sözcüklerin anlamına, sırasına ve sesine karşı hassastırlar.
- Dili farklı şekilde kullanırlar.
- İstekli konuşmacılardır.
- Sözcükler aracılığıyla açıklamayı, ikna etmeyi ve inandırmayı severler.
- Hikaye dinlemeyi, anlatmayı ve okumayı severler.
- İsimleri ve tarihleri hatırlarlar.

## **Mantıksal-Matematiksel Zeka**

Mantıksal-Matematiksel zekası yüksek olanlar, inceleyerek ve gruplara ayırarak karmaşanın içinden düzen yaratırlar. İlişkileri, bağlantıları ve düzenleri kolaylıkla tanımlayabilirler.

Diğer özellikleri arasında şunlar vardır:

- Uzun mantık zincirleriyle başa çıkarlar.
- Yaptıkları işlerin bir nedeni olmasından hoşlanırlar.
- Tümevarım ve tümdengelim mantıklarını iyi kullanırlar.
- “Neden-nasıl” sorularını sorarlar.
- Tahmin etmekten, çözümlenmekten ve kuram kurmaktan hoşlanırlar.
- Matematik ve problem çözme becerileri yüksektir.
- Ardışık düşünürler.
- Kurallı oyundan hoşlanırlar.

## **Müziksel Zeka**

Müziksel zekası yüksek insanlar sesler, ritim ve müzik aracılığıyla öğrenirler. Müzik dinlerken veya bir müzik etkinliği içinde var olurken kolayca öğrenirler.

Diğer özellikleri arasında şunlar vardır:

- Sesin perdesini, tonunu ve ritmi anlayabilirler.
- İşitme duyuları ve ayırt etme becerileri yüksektir.
- Müzik yaratabilme, ritmik olarak düzenleyebilme becerisine sahiptirler.
- Melodi ve ritmi kolaylıkla hafızada tutarlar.
- Şarkı söyleyebilir ve enstrüman çalabilirler.
- Müziği duymak için “şemaları” vardır.

## **Görsel-Uzaysal Zeka**

Görsel zekası yüksek olan insanlar, bilgiyi en iyi resimler ve görsellik kullanarak işlerler. Yön algıları ve üç boyutlu olarak düşünme ve tasarlama becerileri vardır.

Diğer özellikleri arasında şunlar vardır:

- Karmaşık zihinsel imgeler yaratabilirler.
- Etkin bir hayal güçleri vardır.
- Zihinsel ve fiziksel olarak yön bulabilme becerileri bulunur.
- Fiziki dünyayı doğru olarak görebilme ve ona yeni şekil verebilme becerileri gelişmiştir.
- Nesnelerin diğerleriyle olan ilişkilerini görebilme becerilerine sahiptirler.
- Zihinsel harita kullanabilme becerisine sahiptirler.
- Görsel destekten-video-resim-fotoğraf-tablo ve grafikten hoşlanırlar.

## **Bedensel-Kinestetik Zeka**

Bu insanlar, bilgiyi vücutları-kasları, duyuları ve hareketleri aracılığıyla işlerler. Vücutları, bir konuyu anlamaları ve kendilerini ifade etmeleri için tercih ettikleri yoldur.

Diğer özellikleri arasında şunlar vardır:

- Vücudu kullanabilme ve nesnelere kavrama becerileri (motor becerileri) gelişmiştir.
- Duyuları vücut hareketleriyle anlatma becerileri vardır.
- Fiziksel hareketler ve dans hoşlanırlar.
- Sürekli hareket halindedirler.
- Kalkıp dolaşmaktan hoşlanırlar.
- Zihin/vücut koordinasyonları güçlüdür.

## **Kişiler Arası Zeka**

Kişiler arası zekası yüksek olan insanlar, bilgiyi diğerleriyle olan ilişkileri yoluyla işlerler. Diğer insanlara karşı olan ilişkileri yoluyla kendileri ve dünyayı yorumlayıp anlarlar.

Diğer özellikleri arasında şunlar vardır:

- Başkalarındaki ruh hali, mizaç ve duygular gibi ince ayrıntıları fark ederler.
- Altta yatan niyet, davranış ve yaklaşımları fark ederler.
- Kolayca arkadaş edinir ve başkalarının varlığından hoşlanırlar.
- Sözlü ve sözsüz iletişime yüz ifadeleri ve vücut hareketleri ile yanıt verirler.
- Empati kurarlar.
- Grup çalışmasında zorlanmazlar.

## **İçsel Zeka**

İçsel zekası yüksek insanların kendileri, kendi istekleri ve gereksinimleri konusunda algıları güçlüdür.

Diğer özellikleri arasında şunlar vardır:

- Kişisel algıları yüksektir.
- Farklı duyguları fark edebilme ve ifade edebilme becerileri yüksektir.
- İç dünyalarına dönük kişilerdir.
- Kişi ötesi algıları gelişmiştir. “Neden buradayız?” ve “Öldüğümüz zaman ne olur?”
- Yalnızlıktan ve yalnız düşünmekten hoşlanırlar.
- Güçlü ve zayıf yanları hakkında doğru fikirlere sahiptirler.

## **Doğacı Zeka**

Bireyin sağlıklı bir çevre oluşturma bilinci, çevresindeki doğal kaynakları kullanma ve onlardan en iyi şekilde yararlanma konusunda algıları güçlüdür.

Diğer özellikleri arasında şunlar vardır:

- Bitki ve hayvanları tanıma konusunda isteklidir.
- Kendisini değil, çevresinde olup biten doğa olaylarını merak eder.
- Keşfetmeye karşı ilgilidir. (Ömeroğlu ve Kandır, 2005: 19)

### **3.2.5. Motor Gelişimin Prensipleri**

Motor gelişimi etkileyen birçok fizyolojik unsur bu önceden kestirilebilen düzenden ortaya çıkmıştır.

1. Gelişimin Yönü: Motor gelişim sıralı bir düzene sahiptir. Baş kısımdan ayak kısmına ve merkezden dışa doğru gelişim devam eder.

2. Büyüme Hızı: Çocukların büyüme hızları, büyümeyi engelleyen bir hastalık söz konusu olmadıkça evrensel özellikler içerir. Büyüme, yaşanan ortam ve beslenme gibi dış etkenlere direnç gösterir.

3. Farklılaşma ve Bütünleşme: Kaba motor becerilerinin ince motor becerilere ulaşması farklılaşmayı beraberinde getirir. Örn: Atılan topu elleriyle yakalamak. Tüm bu eylem gerçekleştirilirken beden kasları uyum içerisinde bir bütünlükle hareket eder.

4. Bireysel Farklılık: Gelişim kalımsal ve çevresel faktörlere bağlıdır. Bireysel beceriler, bedensel kolaylık ve zorluklar gelişimi normal hızda ilerleyen çocuklarda farklılık gösterir.

### **3.2.6. Psikomotor Gelişim**

Çocuk organizmasının en önemli özelliklerinden birisi de sürekli büyüme ve gelişim süreci içinde olmasıdır. Bu süreç içerisinde çocuğun gelişimi görünen ve görünmeyen büyüme ile gelişmeyi de kapsar.

Motor yetenek vücudun bir ya da birden fazla organının katıldığı kas hareketi ya da işlemidir. Psikomotor öğrenme, çocuğun doğumundan sonra psikomotor yeteneklerin gelişmesine bağlı olarak ve yaşı ilerledikçe hızlanarak devam eder.( Yalçın, 2010: 82)

Motor kelimesi tam anlamıyla “hareket”i ifade eder. Dünyaya gelen her birey, daha anne karnında iken fiziksel olarak gelişmeye başlar. Dünyaya geldiğinde de bu gelişim hızlanarak devam eder. Önceleri refleks olan bu hareketlerin bazıları, refleks olarak ömür boyu devam ederken, bazıları da zamanla organların bilinçli olarak kullanılması ile motor becerilere dönüşür. Nefes alıp vermek ömür boyu bireyin istemi dışında da olsa devam eden refleksif hareketlerdir. Oysa tek ayak üzerinde

sekmek, organların kullanımının bilinçli olması ile yapılan eylemlerdir ve 'psikomotor gelişim' içinde değerlendirilirler.

Psikomotor gelişim, yaşam boyu devam eden 'motor' becerilerde ortaya çıkan davranışların kontrol altına alınması sürecidir. Söz konusu olan davranışlar; duyu organları, zihin ve kasların birlikte çalışması ile ortaya çıkar. Bir anlamda bu davranışların kontrol altına alınmasını sağlayan süreç, psikomotor gelişimi ifade eder.

Psikomotor gelişim, fiziksel büyüme ve merkezi sinir sisteminin gelişimine paralel olarak organizmanın isteme bağlı hareketlilik kazanması olarak tanımlanır. Motor gelişim farklı değişikliklere uğrasa da bireyin tüm yaşamı boyunca devam eden bir süreçtir. Motor gelişim düzenli bir sıra izler.

Motor gelişim, iki genel alanda incelenir:

- 1- Büyük kas motor becerileri (Bedeni kullanma)
- 2- Küçük kas motor becerileri (El ve ayağı kullanma)

Büyük kas motor becerileri, aynı zamanda 'kaba motor beceriler' veya 'geniş kasların kullanılması' diye de adlandırılır. Emekleme, ayakta durma, yürüme, koşma, salınım, dönme, zıplama, denge gibi hareketler üzerindeki kontrolü anlatmak için kullanılır. (Bayhan, 2007: 176)

Ayakta durma (bedeni alan içerisinde dikey olarak tutma), yürüme (doğal eylem), koşma (hızlı hareket), salınım (bedeni serbest bırakma), dönme (yön) ve denge öğeleri, Dalcroze'neurhythmics eğitiminde sürekli olarak kullanılan hareketler bütünüdür.

Küçük kas motor gelişimi ise; aynı zamanda "ince devinimsel beceriler" olarak da adlandırılırlar. Eli ve ayağı kullanma becerileri ile nesne becerilerini kapsar. Tutma, kavrama, yazma, yırtma, çizme, kesme gibi beceriler örnek olarak gösterilebilir.



Eli, ayağı kullanma becerileri, eurhythmics eğitiminin bedeni bütun olarak algılayan ve bu bütünü parçalarına ayırarak aynı uzuvları farklı zamanlarda ya da farklı uzuvları aynı zamanda birlikte hareket ettirme çalışmalarını kapsar. Bu çalışmaların hepsi vücudun sonradan edindiği koordinasyonu oluşturur.

İnsanın gelişimi, sürekli olmakla birlikte bu sürekliliğin hızı her yaşta aynı değildir. Örneğin döllenmeden doğuma kadar olan evrede çok hızlı bir büyüme süreci yaşanır. Her gelişim evresi, diğer evrelerden farklı bir hızda gelişir ve insanın değişik yaşlarını kapsar. Fiziksel gelişim, psikomotor gelişim ile paralel gitmektedir ve birbirinden ayrı düşünülemez. Bir çocuğun çevresini tanınması ve çevresini yönetme becerisine kavuşma sürecinde motor gelişimi son derece önemlidir.

Psikomotor gelişimin sağlıklı olması, fiziksel gelişimin yanı sıra zihinsel, duygusal ve sosyal gelişimlerine de önemli katkı sağlar.

### **3.2.7. Psikomotor Becerilerin Eurhythmics Yöntemi İle Uygulama Örnekleri**

Psikomotor davranışların geliştirilmesi, tüm yaşam boyu sürer. Bu beceriler, bir işin yapılması sırasında kullanılan bilinçli zihinsel etkinliğin yönlendirdiği koordineli kas etkinlikleridir. Örneğin el yazısı yazma ya da piyano çalma birer psikomotor beceridir.

Motor yetenek, vücudun bir ya da birden fazla organının katıldığı kas hareketidir. Psikomotor öğrenme, çocuğun doğumundan sonra psikomotor yeteneklerin gelişmesine bağlı kalarak ve yaşı ilerledikçe hızlanarak devam eder. Çocuk doğduğu anda hareket edebilecek ve bazı psikomotor davranışları yapabilecek durumdadır. Hatta ana rahmindeyken bile bazı hareketler yaptığı, dış etkilere karşı bazı yalın tepkiler gösterdiği bilinmektedir.

Psikomotor yetenekler şunlardır:

- Dikkat
- Kuvvet

- Denge
- Tepki hızı
- Koordinasyon (eşgüdüm)
- Esneklik

## **Dikkat**

Dikkat, kelime anlamı ile ‘duygularla düşünceyi, bir olay ve bir nesne üzerinde toplama’ olarak tanımlanır. Çocuk; çoğunlukla ilk yıllardan itibaren çevresini tanıma, keşfetme duygusu içindedir. Çevresinde gördüğü, dokunduğu ve hissettiği her şeyi algılar. Bebek, önceleri tanıdık kişi ya da eşyayı göz ile takip eder; sese tepki verir. Sonraları objeyi eli ile tutar, duyu organları ile tanır, algılar ve tanımlar.

Dokuzuncu aydan itibaren ise nesneye dikkatini yoğunlaştırabilir. Hızla çevreyi keşfetme isteği dikkatini kısaltsa da bu dikkat eksikliği, farklı ilgi alanlarına yönelmesi ile toparlanacak dikkat yoğunluğunu sağlayacaktır.

2-3 yaşlarında, duran topa tekme atabilir. 3-4 yaşlarda 3 tekerlekli bisiklete binebilir, makasla kesebilir. 6 yaşına geldiğinde ise topa sopa ile vurabilecek ve tek ayak üzerinde 10 saniye durabilecek dikkat olgunluğuna erişecektir.

## **Eurhythmic Yöntemi İle Yapılan Dikkat Çalışması Örneği;**

Konsantrasyona bağlı olarak gelişen eurhythmic çalışmalarında dikkat, konsantrasyonun sonucu olarak ortaya çıkar. Öğretmen, on beş adet A4 boyutunda kağıdı kullanarak, birbirlerine eşit olmayan uzaklıklardaki kağıtları sınıf alanına yerleştirir. Öğrenciden bu kağıtlara değmeden ve sadece 8 adım kullanarak kendisine bir yol haritası çizmesini ister. Adımların sayısı ya da atılan adımın şekli (zıplayarak, koşarak) değiştirilebilir. Öğrencinin adım atarken kağıdın neresinden geçmesi gerektiği konsantrasyona bağlı yapılan bir eylemdir.

## **Kuvvet**

Bütün psikomotor davranışların öğrenilmesi bir kuvvet gerektirir. Koşma, atlama, tırmanma, yürüme hatta bir parmağın kıpırdatılması bile kuvvet gerektirir. Bütün vücudun genel bir kuvvetinin olması gerektiği gibi; gövdenin kol ve bacakların elin ve parmakların öğrenilecek psikomotor davranışları yapabilecek kuvvete sahip olması gerekir.

Motor davranışlarda kas ve sinir sisteminin gelişmesi önemli bir yer tutar. Kemiklerde ve iç organlardaki büyüme doğrultusunda kaslar, merkezi sinir sisteminin direktifleri ile istenilen davranışı yapar. Çocuklarda kas kuvvetinin yoğunlaşması yaşa, cinsiyete, olgunlaşma düzeyine, daha önceki fiziksel etkinlik aşamalarına ve bedensel ölçülere bağlıdır.

Güce karşı koyabilmek ya da direnci yenebilmek için vücudunu etkin kullanan çocuk; yürüme, koşma, sıçrama, topa vurma, fırlatma gibi hareketleri kuvvetle ilişkili olarak gerçekleştirir.

## **Eurhythmics Yöntemi İle Yapılan Kuvvet Çalışması Örneği;**

Tüm eurhythmics çalışmalarında yürüme eylemi, vücudun doğal yaptığı bir hareket zinciri olduğu için kullanılır. Duyduğu ritmi yürümesi ya da duyduğu ritme eşlik ederek yürümesi, koşması veya zıplaması istenebilir.

Bunların dışında ağır bir eşya taşıdığını zihinde drama yöntemiyle canlandırarak, kol ve bacakların ağır eşya taşırken aldıkları şekil ve taşınan ağırlıkla birlikte kaslarda hissedilen duygu, çocuklara sorulabilir.

## **Denge**

Denge, belli bir yerde bir hareketi veya pozisyonu sürdürme durumunu devam ettirme olarak tanımlanabilir. İlk önemli denge biçimleri, oturma ve ayakta

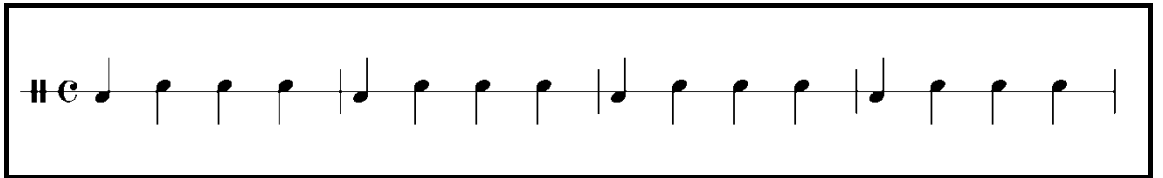
durabilmedir. Çocuklarda motor becerilerde denge, daima önemli bir güdü olacaktır. Vücut kısımlarını, vücudun ağırlık merkezine göre etkili olarak kullanmayı öğrenecektir.

Denge; koşma ve atlama becerilerinin kazanılmasında da çok önemli bir faktördür. Çocuk ileriki yıllarda dengesinin gelişimi ile iki tekerlekli araçların kullanılması gibi pek çok aktiviteye katılabilecektir. Yapılan araştırmalara göre çocuk iki yaşından önce denge becerisi kazanamamaktadır. Üç yaş civarında tek ayağının üzerinde, üç-dört saniye durabilmekte, dört yaşından sonra ise dairesel bir çizginin üzerinde yürüme becerisi kazanabilmektedir.

### **Eurhythmics Yöntemi İle Yapılan Denge Çalışması Örneği;**

Denge, eurhythmics eğitiminde önemli bir role sahiptir. Bedenin taşınabilmesi dengeye bağlıdır. Genel olarak denge çalışmalarında, vücudun yapmaya alışık olduğu eylemin zıttı hareketler yaptırılarak, alışagelmiş olanı kırmak amaçlanır. Örneğin standart bir tempoda yürürken birden yürümenin durması ve sonra devam etmesi gibi. Aşağıdaki örnekte kuyrukları yukarı olan nota değerleri geriye doğru adım, diğer nota değerleri ise öne adımdır. Beden doğal olarak yürümeye programlıdır. Yürüme, içten gelen eylemdir. Bu sayede doğal olan ile doğal olmayan engellenmiş hareket uygulandığında denge çalışması amacına ulaşmış olur.

**Tablo 4.1. Denge Çalışması**



## **Tepki Hızı**

“Harekete hazır olma” şeklinde ifade edilebilecek olan tepki hızı için bedenin, dışarıdan aldığı uyarıcılara karşı tepki göstermeye hazır olması gereklidir. Etki ile bu etkiye yapılan tepkinin arasında geçen zaman, reaksiyon zamanıdır. Reaksiyon zamanı ne kadar kısa olursa psikomotor öğrenmede o kadar hızlı olur. Psikomotor öğrenmede genel olarak tüm bedenin tepkiye hazır olması gerekir. Özellikle kolların, bacakların ve elin tepki verebilecek olgunluğa ulaşması gereklidir.

## **Eurhythmic Yöntemi İle Yapılan Reaksiyon Çalışması Örneği**

Bedenin dışarıdan gelen etkiye anında tepki verebilmesi reaksiyonu oluşturur. Eurhythmic yöntemiyle uygulanan reaksiyon çalışmaları da tepkinin o an oluşmasını sağlamayı amaçlar. Video örneği no: 15'te yapılan çalışmada, aynı anda eşgüdümlü olarak aynı yöne hareket eden iki kolun dışarıdan “hip” komutu verilerek ayrı kollar olarak farklı yönlerde hareket etmeleri sağlanmıştır.

## **Koordinasyon (Eşgüdüm)**

Bu başlık tezin ana konusu olduğundan 4. kısımda örneklendirilecektir.

## **4 Eurhythmics Yöntemiyle Uygulanan Koordinasyon Çalışması Ders Örnekleri**

Örneklerle sunulmuş tüm çalışmalar 2011-2012 eğitim yılı içerisinde uygulanmıştır. Seçilen sınıfların özellikleri ve seçilen müzikler hakkında ki bilgiler aşağıdaki bölümlerde belirtilmiştir.

### **4.1. Seçilmiş Pilot Sınıfların Özellikleri**

Bu çalışma, Haliç Üniversitesi Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölümü Lisans birinci sınıf öğrencileri ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü ilköğretim sekizinci-yedinci sınıf öğrencileri ile Bale Bölümü ilköğretim altıncı ve yedinci sınıf öğrencilerinin katılımlarıyla gerçekleştirilmiştir.

Opera Bölümü birinci sınıf öğrencileri ve Bale Bölümü altıncı sınıf öğrencileri daha önce eurhythmics eğitimi almamışlardır. Müzik Bölümü 8. Sınıf öğrencileri üç sene boyunca, 7. Sınıf öğrencileri iki sene süresince, Bale Bölümü yedinci sınıf öğrencileri de 1 sene boyunca ritmik (eurhythmics) eğitimi almışlardır.

Yapılan çalışmalarda koordinasyon kavramının yanı sıra yaratıcılık, doğaçlama, grup koordinasyonu ve bireysel katılım önem taşır. Her çalışma amaç, uygulama ve sonuç ilişkisiyle açıklanmış, ders sırasında yapılan görsel kayıtlarla desteklenmiştir.

#### 4.1.1. Eurhythmics Çalışması İçin Müzik Seçimi

Hangi yol ile olursa olsun çocuğa dinletilecek, öğretilecek müzikler iyi, güzel ve doğru olmalıdır. Böylece çocuk iyi ile kötüyü, güzel ile çirkini ayırt etmeyi öğrenir. (Baykara, 2003: 21)

Çalışmalarda iyi seçilmiş müzik örnekleri kullanılabileceği gibi doğaçlama müziklerde kullanılır. Seçilmiş parçalar. akılda kolay kalan, ezgi tekrarlarından oluşan kısa ezgiler içermelidir. Armoni gereği müzikal cümlelerin başlangıç ve bitişlerinin belirgin, anlaşılır olduğu eserler seçilmelidir. Ritmik yapı, dersin içeriğini yani öğrencinin çalışma sonucundaki kazanımlarını destekleyecek, pekiştirmesini sağlayacak şekilde belirlenmelidir. Birinci çalışmada seçilen Bela Bartok ‘‘Jeu’’ ve dördüncü çalışmada uygulanan ‘‘Children’s Game’’ eserleri buna örnektir.

Piyano ile yapılan doğaçlama müzik çalışmaları eurhythmics çalışmalarında önemli role sahiptir. Doğaçlama müzik, çalışma ortamına anlık değişim ve gelişimlere göre uyarlanabildiğinden işlevseldir. Ayrıca kazanımlara göre öğretmenin özgürce tasarlayabileceği hatta o an üretebileceği bir yaratıcılık imkanı sağlar. Eurhythmics eğitiminde uygulanan öğreticinin doğaçlama olarak dersi sürdürmesi, yapılan hareketlere provake edebilmesini yani uzaktan bile olsa müziğin verdiği komutla birlikte harekete müdahale edebilmesini ve aynı zamanda da harekete her türlü yön verebilmesini sağlar. Yapılan beşinci çalışma buna örnektir. Doğaçlama parçalarında da ezgi, armoni ve ritmik yapı, seçilmiş parçaların özellikleriyle uyumlu olmalıdır.

Ancak doğaçlamamanın geçici doğası nedeniyle öğrenciye verdiği müziksel doyum anlıktır. Bu noktada ortaya kompozisyon sorusu çıkar. Bu nedenle Dalcroze besteci kimliğinden dolayı hareketli müzik çalışmalarını yönlendirebilecek piyano parçaları ve şarkılar yazmıştır. Bunlar yürüme, koşma, sallanma gibi doğal hareketlerle müziğin temel kavramlarını birleştirebilecek bir uygulamaya olanak sağlayan çalışmalardır.

## 1. ÇALIŞMA

**Çalışma Ortamı:** M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuvarı, 31 no'lu derslik.

**Katılımcı Sayısı:**21

**Sınıf:** İlköğretim 8. Sınıf (Harekete şartlandırılmış sınıf)

**Yaş:** 13

**Araç:** Piyano

**Seçilen Müzik:** Bela Bartok “Jeu” , “Childrens Game”.

**Süre:** 50 dk.

**Video Kaydı No:** 1-2-3-4-5-6-7

## ÇALIŞMANIN AMACI

İki ayrı sınıfla yapılan bu çalışmada ilk sınıf harekete şartlandırılmış, ikinci sınıf şartlandırılmamıştır. Amaç, dinlenen müziğin ritmik yapısına uyumlu bedensel hareket oluşturmak, beden koordinasyonunu kullanabilmek ve oluşturulan hareketin niteliklerine göre alan kullanmaktır.

## UYGULAMA

1- Sınıfa müzik birkaç kez dinletilir ve görsel hafızalarında canlandırmaları için dinlenen müziğin notaları sınıf tahtasına yazılır. Öğretmen önceden belirlediği müziğin ritmiyle uyumlu bedensel hareketleri sınıfa gösterir. Sınıfı 4 gruba bölerek tüm hareketleri her gruba müzik eşliğinde uygulatır. Böylece müziğin hareketini sınıfa şartlandırmış olur.( 1.-2. Video kaydı)

2- Daha önce dinlemedikleri, ancak ritmik ve müzikal anlamda benzerlikler gösteren yeni ikinci müziği sınıfa dinletir ve herkesin bireysel olarak bu müziğe hareketler bulması için müziği tekrarlayarak dinletir ve zaman verir.( 3.-4. Video kaydı)



3- Tekrar gruplar halinde her öğrenci kendi bireysel hareketini müzik eşliğinde uygular ve sınıfa sunar. (5.-6.-7. ve 8. Video kaydı)

## 2. ÇALIŞMA

**Çalışma Ortamı:** M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuvarı, 31 no'lu derslik.

**Katılımcı Sayısı:**24

**Sınıf:** İlköğretim 7. Sınıf (Harekete şartlandırılmamış sınıf)

**Yaş:** 12

**Araç:** Piyano

**Seçilen Müzik:** Bela Bartok “Jeu”.

**Süre:** 50 dk.

**Video Kaydı No:** 8-9

### ÇALIŞMANIN AMACI

Dinlenen müziğin ritmik yapısına uyumlu bedensel hareket oluşturmak, beden koordinasyonunu kullanabilmek ve oluşturulan hareketin niteliklerine göre alan kullanımı.

### UYGULAMA

1- Sınıfa müzik birkaç kez dinletilir ve görsel hafızalarında canlandırmaları için dinlenen müziğin notaları sınıf tahtasına yazılır. Dinledikleri müziğin ritmine uyumlu olacak şekilde içlerinden geldiği gibi bedensel hareketler bulmaları istenir. (8. video kaydı)

2- Her kişinin kendi başına hareket bulması için sınıf dört gruba bölünür ve her grup (kişi) için müzik sürekli tekrarlanır. Bulunan hareketler grup içerisinde ancak bireysel olarak sınıfa sunulur ve sınıf en beğendikleri hareket performansını seçerek sınıfın birincisini belirler. Sınıfın birincisi kendi bulduğu hareketleri sınıfa öğretir. (8-9. Video kaydı)

## SONUÇ

Harekete şartlandırılmış sınıfın buldukları bedensel hareketler, tüm bedeni kullanmaya yönelik olmakla birlikte yürümeye odaklı olup alanı da kullanmışlardır. Harekete şartlandırılmamış sınıf genel olarak sadece üst bedeni kullanmış ve alan kullanmamıştır. Müziğin ritmine uyumlu hareketler, sürekli birbirini tekrar eden, koordinasyon gerektirmeyen hareketlerdir.

### 3. ÇALIŞMA

**Çalışma Ortamı:** M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuvarı, 31 no'lu derslik.

**Katılımcı Sayısı:**21

**Sınıf:** Müzik Bölümü İlköğretim 8. Sınıf

**Yaş:** 13

**Araç:** Piyano, renkli plastik daireler.

**Seçilen Müzik:** Bela Bartok “Jeu”.

**Süre:** 30 dk.




**Video Kaydı No:** 10

### ÇALIŞMANIN AMACI

Reaksiyon gelişimi, hız değişimiyle uyumlu bedensel koordinasyon, şartlandırılmış müzikal hafıza, dinleyerek ayırt etme.

### UYGULAMA

1- Müziğin ilk üç motifi piyanoda öğretmen tarafından çalınarak dinletilir. Müziğin notaları tahtaya yazılır ve her motife simgesel olarak bir renk verilir. (Usmanbaş:1974, 32) (1. Motif kırmızı, 2. Motif mavi, 3. Motif sarı)

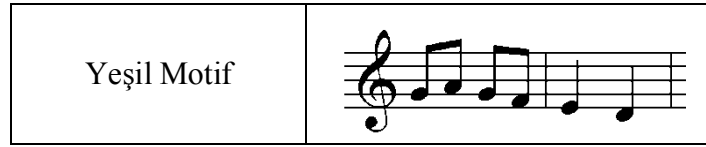
Kırmızı Motif	
Sarı Motif	
Mavi Motif	

Şekil 4.1. Motiflerin Renkleri

2- Öğretmen sınıfı iki gruba ayırır. Sınıfın belirli yerlerine önceden hazırladığı aynı renklerdeki plastik daireleri birbirinden uzak biçimde yerleştirir. 1. Grubu sınıfın ortasına alarak müzikte hangi motif çalınıyorsa o motifin rengine doğru koşmaları söylenir. Uygulama sırasında öğretmen çalınan motifin hızının değişeceğini ve duydukları hızlarda renklere doğru ilerlemelerini ister. (10. Video kaydı)

3- İkinci grup çalışma alanına davet edilir ve yerde bulunan müzikal motiflere ait renklerin yerleri değiştirilir.

4- Tüm motif ve renklere hakim olan sınıfa yeni yeşil renk eklenerek rengin temsil ettiği motif sınıfa dinlettirilir. Tahtaya yazılır. Sınıf tekrar gruplara bölünerek aynı çalışma tekrar edilir.



Şekil 4.2. Yeşil Motif

## SONUÇ

Bu çalışmada duyulan müziğe göre (etki) müziği simgeleyen renklere (tepki) öğrenci yönlendirilmiştir. Hız değişimine uygun olarak bedensel koordinasyon kullanılmış ve bu sayede zaman-alan ilişkisi gerçekleşmiştir. Geleneksel dikte anlayışından interaktif dinleme anlayışına geçilmiştir.

#### 4. ÇALIŞMA

**Çalışma Ortamı:** Haliç Üniversitesi Konservatuvarı, 602 no'lu derslik.

**Katılımcı Sayısı:**10

**Sınıf:** Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölümü 1. Sınıf

**Yaş:** 19

**Araç:** Piyano

**Seçilen Müzik:** Bela Bartok "Children's Game".

**Süre:** 4 dk.

**Video Kaydı No:** 11

#### ÇALIŞMANIN AMACI

Farklı uzuvların aynı anda farklı hareket etmesini sağlama ve melodiyi söyleyerek üçlü koordinasyon oluşturma.

#### UYGULAMA

1- Daha önceden öğrenilen 4/4'lük kol vuruş çalışması ayna karşısında sınıfa tekrarlatılır. Ayna karşısında yapılmasının nedeni, öğrencinin kendi hareketlerini izleyerek bu hareketleri estetik biçimde yapmasını sağlamaktır.

2- Sınıfta daire şekli alarak koldaki vuruşlarla birlikte piyanoda verilen tempoya göre yürünür.

3- Dört sayıda bir birinci adımlar geri yürünür. Kol ve bacaklar aynı anda fakat farklı hareket ederler. Her uzuv yaptığı hareketin bilincinde olmalıdır.

4- Bir önceki ders öğrenilen kısa ezgi hatırlatma amaçlı tekrar ettirilir ve ağız ezgiyi söylerken kolda kol vuruşları, ayaklar birinci vuruşlarda geri adım atarak çalışma tamamlanır.

## **SONUÇ**

Çalışmanın sonucunda farklı uzuvların aynı anda farklı hareket etmesi sağlanarak kol ve bacak koordinasyonları geliştirilmiş ve melodiyi söyleyerek üç aşamalı koordinasyon oluşturulmuştur.

## 5. ÇALIŞMA

**Çalışma Ortamı:** Haliç Üniversitesi Konservatuvarı, 602 no' lu derslik.

**Katılımcı Sayısı:** 10

**Sınıf:** Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölümü 1. Sınıf

**Yaş:** 19

**Araç:** Piyano

**Seçilen Müzik:** Uygulayıcının çaldığı doğaçlama.

**Süre:** 10 dk

**Video Kaydı No:** 12

### ÇALIŞMANIN AMACI

Verilen komuta göre ritmi iki kat büyütüp küçülterek reaksiyon sağlamak ve ölçü geçişlerinde ritmik koordinasyonu kurabilmek.

### UYGULAMA

1- Ölçü rakamı 4/4'lük olan ritmik dikte, süre birimi yürüyerek ve elde duydukları ritmi vurarak sınıfa ezberletilir. Bu dikteye "hop" komutu adı verilir.

The image shows a musical notation for a 'Hop' command. It consists of two staves, 'El Partisi' (Hand Part) and 'Ayak Partisi' (Foot Part), both in 4/4 time. The hand part starts with a quarter note, followed by a quarter note, then a pair of eighth notes, and continues with a sequence of quarter and eighth notes. The foot part starts with a quarter note, followed by a quarter note, then a pair of eighth notes, and continues with a sequence of quarter notes.

Şekil 4.3. "Hop" Komutlu Dikte

2- Ezberlenen diktenin ritimlerini iki kat küçültmeleri istenir ve oluşan ritimlerin yine elde vurularak tekrarı yapılır. Bu dikteye de "hip" komutu eklenir.





## 6. ÇALIŞMA

**Çalışma Ortamı:** M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuvarı, Bale Bölümü Sahnesi

**Katılımcı Sayısı:**5

**Sınıf:** Bale Bölümü İlköğretim 6. Sınıf

**Yaş:** 11

**Araç:** Piyano

**Seçilen Müzik:** Uygulayıcının çaldığı doğaçlama.

**Süre:** 50 dk

**Video Kaydı No:** 13

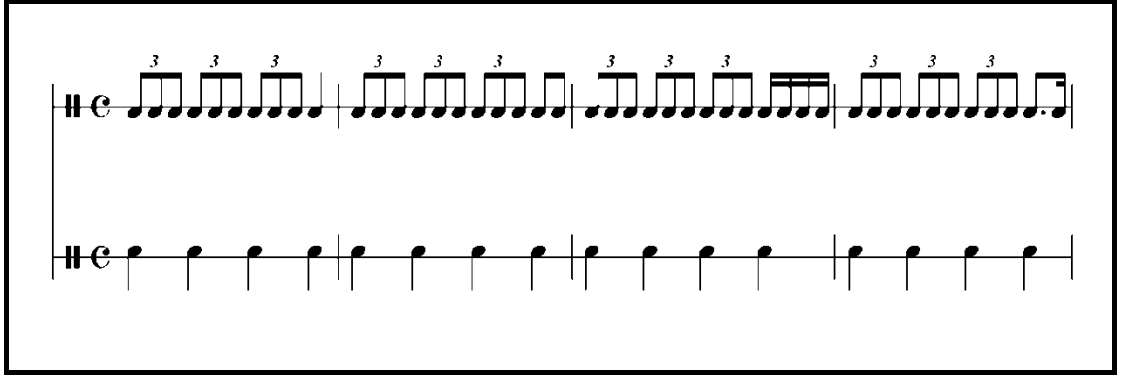
### ÇALIŞMANIN AMACI

Tekrar eden uzun bir yapıyı ölçü, dinamikler ve cümleler yardımıyla hafızada tutmak, aynı yapıyı farklı uzva geçirmek ve ikiye bölünen müzik zamanını aynı anda üçe bölünür hale getirmek.

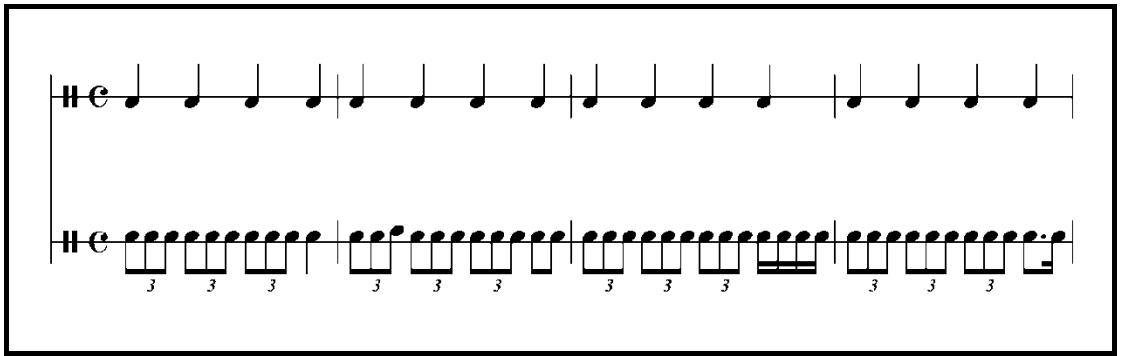
### UYGULAMA

1- Öğretmenin piyanoda çaldığı ezginin ritimleri, öğrenci ayakta süre birimlerini yürürken elde kopya çekilerek ezberlenir. Her ölçü dört kez çalınır beşinci çalışta bir sonraki ölçüye geçilir. Öğrencinin kavramasına göre tekrarlar artırılabilir. Tüm dikte bu yöntemle uygulanır.

2- En sonunda öğrenci dikteyi piyano olmadan uygular, aynı dikte ayak partisine de alarak “rol değişimi” yapmış olur. Rol değişimi aynı ya da farklı uzuvların birbirleriyle yer değiştirmesini yani birbirinin rolünü almasını temsil eder.



Şekil 4.5. Diktenin Düz Şekli.



Şekil 4.6. Diktenin Rol Değişimli Şekli.

## SONUÇ

Öğrenciler bu çalışmada el partisinde olan ritmi arada hiç durmadan rol değişimi yaparak ayak partisine geçirebilmişlerdir. Ayrıca ikişerli bölünmenin içinde geçen geçici üçerli bölünmeleri de zamanı aksatmadan uygulamışlardır.

## 7. ÇALIŞMA

**Çalışma Ortamı:** M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuvarı, Bale Bölümü Sahnesi

**Katılımcı Sayısı:**4

**Sınıf:** Bale Bölümü İlköğretim 7. Sınıf

**Yaş:** 12

**Araç:** Piyano, tenis topu.

**Seçilen Müzik:** Uygulayıcının çaldığı doğaçlama.

**Süre:** 50 dk

**Video Kaydı No:** 14

### ÇALIŞMANIN AMACI

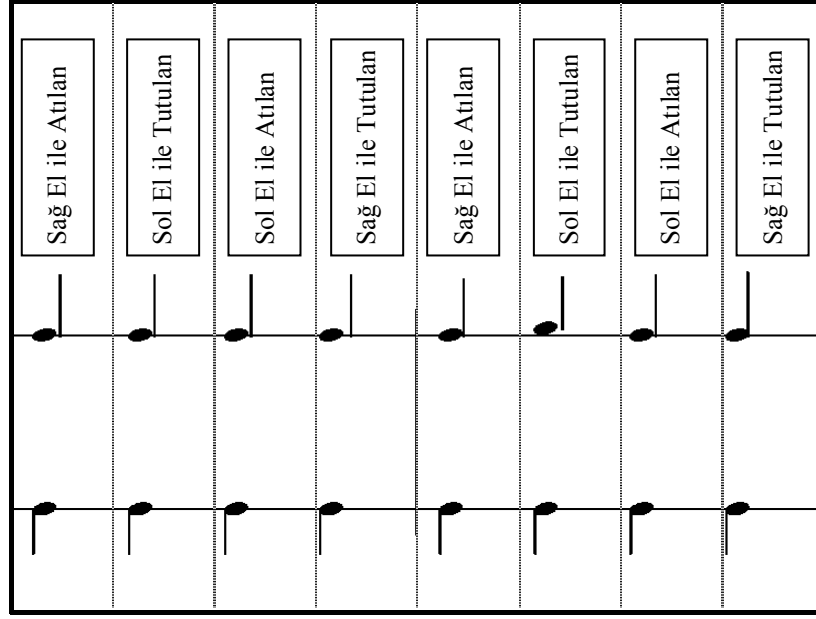
Denge ve koordinasyon çalışmasıdır. Elde tutulan tenis toplarını yere atarak atma-tutma hızlarını dengeleyerek sağ ve sol el koordinasyonunu kullanıp bir yandan yürüme temposu korunmalıdır. Ölçünün ilk vuruşlarında sağ el, ikinci vuruşlarında sol el topu tutmalıdır.

### UYGULAMA

1- Öğretmen tenis toplarını öğrencilere vererek topun ağırlığını, yere atıldığında zıplayış hızını ve atıldığı yerin bedenden uzak olmamasına dikkat çekerek birkaç dakika öğrencilere zaman verir.

2- Topu atma-tutma çalışmalarından sonra sağ el ile atılan topun sol el ile tutulması için koordinasyon çalışması uygulanır.

3- Tüm bunlar uygulanırken bir yandan aynı tempoda adım atmaları istenir ve öğretmen piyanoda doğaçlama olarak adımları çalar.



Şekil 4.7. Top Çalışması

## SONUÇ

Bu çalışma denge ağırlıklı bir çalışma olduğundan bir ders içerisinde uygulanan çalışmadan tam bir sonuç çıkarılamaz. Ancak yapılan derste sağ-sol el koordinasyonu daha rahat uygulanır düzeye gelmiştir.

## 5. SONUÇ

Müzik eğitiminde ve sahne sanatlarının bir çoğunda nefes, zaman, vurgu, ritim, duyuş, iç duyuş, ses ve harekete bağlı öğeler öğrenciye kazandırılması gereken temel kavramlardır. Bu temel kavramlar pekiştirilmediğinde, birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak uygulanması gereken bu başlıklar sanatı ya da müzik sanatını tanımlayamaz, oluşturamaz duruma gelir.

Öncelikle müziği anlamının, analiz etmenin, müziğin içinde varlık sürdürebilmenin ilk yolu onun içinde yer almak, onu hissetmek ve onunla birlikte hareket etmektir. Duyulan sese verilen tepki bile bedende harekete yol açar. Bu yüzden müziği ve müziğin temel öğelerini en doğal enstrüman olan bedende hissetmek, beden aktarımıyla öğrenmek, öğrenilen bilgiyi içselleştiren bir yöntemdir.

Bundan ötürü bu çalışmada yirminci yüzyılın başlangıcında yaşamış ve müzikal eğitimin yanı sıra eğitimin diğer alanlarında da çok etkili olmuş eğitim pedagöğü Jaques Dalcroze'un bulduğu eurhythmics yöntemi incelenmiştir. Dalcroze Cenevre Konservatuvarı'ndan mezun olduktan sonra dönemin önemli bestecilerinden kompozisyon dersleri alarak besteci kimliğini oluşturmuştur. Sonradan pedagoji eğitimi alarak mezun olduğu okulda ders vermeye başlamış ve çalışmalarını sırasında öğrencilerin müzikal anlamda yaşadığı zorlukları gözlemleme fırsatı bulmuştur.

Gözlemediği sorunların başında, çalgı çalan öğrencilerin çalgıdan ses çıkarmak dışında hiçbir nüansa, nefese ve müzikal değerlere dikkat etmediği olmuştur. Aynı zamanda dansçılarında müziğin ritmine, anlatmak istediği duyguya önem vermeden mekanik ve insan bedenine aykırı, zorlama hareketler yaptıklarını gözlemlemiştir. Bu zorlukları çözmek için çalışmalar yaparak eurhythmics eğitiminin temellerini atmıştır.

Ayrıca bu çalışmada Dalcroze'un eğitim yöntemini desteklemek için çağdaşı olan Orff'un ortak ve farklı yönleri incelenmiştir. Gelişimin fiziksel ve zihinsel süreçleri incelenerek, eurhythmics eğitiminin kazanımlarından biri olan bedensel koordinasyon ile ilişkisi araştırılmıştır.

Bu yöneme ihtiyaç duyulmasının sebeplerinin başında, çalgı eğitimine yeni başlamış her yaşta öğrencinin, öncelikle çalgının boyutları, tutma şekli, vücut ile bütünlüğü (uyumu) v.b. yaşadığı sorunlar gelir. Bu sorunlar eline ilk defa enstrüman alan herkes için geçerlidir. Daha sonra performans aşamasına geçilerek çalgıyı çalma, ses çıkarma, parmak basma ya da yay tutma gibi zorluklarla karşılaşıldığı bir gerçektir. Tüm bu zorluklar yaşanırken bir yandan müziğin içinde yer alan öğeler (nefes, entonasyon, ritim, nüans, vurgu, koordinasyon v.b.) yeteri kadar düşünülemez, uygulanamaz ve geri planda kalır. Eurhythmics eğitimiyle tüm geri planda kalan başlıklar çözümlenerek çalgının performansına da fayda sağlar.

Fevziye İnal'la Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda başlayan ritmik eğitimi 1992-1993 yılları arasında Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı'na bağlı Ritmik Sanat Dalı olarak bölüm haline getirilmiştir. İçinde benim de bulunduğum beş mezun öğretmen ile birlikte eurhythmics eğitimi bugün de devam etmektedir.

On senedir eurhythmics eğitim ve pedagoji yöntemiyle uyguladığım çalışmalar sonucunda saptanan bulgulardan bazıları şunlardır: Bedenle hissedilen ve uygulanan ritim çalışmalarında öğrenilen her bilgi içselleştirilir. Her insan hareket eder ve hareket etmek bedenin doğal olarak yaptığı bir eylemdir. Müzikle birlikte yapılan hareket eğitimi başta koordinasyon olmak üzere birçok müzikal sorunun giderilmesinde fayda sağlar. Bu noktada müzik eğitimine başlarken beden kullanımından yola çıkmak en doğal yol olacaktır.

Eurhythmics yönteminden yola çıkarak oluşturulan ve çeşitli yaş gruplarıyla denenen ders örnekleri bu çalışmada sunulmuştur. Enstrüman, Bale ve Opera Bölümü öğrencilerinden oluşturulan pilot sınıflar farklı yaş grupları ve alanlara sahip olduklarından özellikle seçilmişlerdir.

Seçilen her grubun ihtiyaçları, kazandırılması gereken müzikal becerileri ve yaşları düşünülerek farklı egzersizlerle çalışma biçimleri uygulanmıştır. Örneğin Enstrüman Bölümü öğrencileri için oluşturulan egzersizlerde bedensel koordinasyonu geliştirmek, müzikal hafızayı güçlendirmek ve imgelem oluşturarak algı kapasitesini yükseltmek amaçlanmıştır.

Bale Bölümü öğrencileri için oluşturulan egzersizlerde mekanda alan kullanmak, denge oluşturmak, koordinasyon geliştirmek ve bedene aykırı olan mekanik hareket etme biçiminden uzaklaşarak içten gelen, bedenin kendiliğinden doğal olarak yaptığı hareketi ortaya çıkarma çalışmaları hedeflenmiştir.

Opera Bölümü öğrencileri için oluşturulan egzersizlerde ise bedensel koordinasyonu geliştirmenin yanı sıra nefes çalışmaları ve müzikal vurgu egzersizleri amaçlanmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü yedinci ve sekizinci sınıflarla yapılan birinci ve ikinci çalışmalarda, müziğe uyumlu hareketlerle şartlandırılan sınıfın kendi buldukları hareketlerin de müziğe uyumlu ve koordinasyon açısından tüm bedeni kullanarak oluşturulmuş hareketler olduğu sonucuna varılmıştır.

Harekete şartlandırılmamış yedinci sınıf öğrencileri genel olarak sadece üst bedeni kullanmakla yetinmiş ve koordinasyon açısından yetersiz hareketler bularak çalışma alanını da kullanamamışlardır. Bu çalışmanın sonucunda üst-alt bedenin koordinasyon ilişkisinin alan çalışmasına da etkili olduğunu ve şartlandırılmış yani örnek gösterilmiş sınıf farkıyla örnek gösterilmemiş sınıfın bulunduğu hareketlerin farkı ortaya konulmuştur.

Yine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü sekizinci sınıfla yapılan üç numaralı çalışmada, iki ölçüden oluşan kısa müzikal motifler dinletirilerek her motife görsel olarak bir renk seçilmiştir. Renk görselleri sınıfın farklı köşelerine dağıtılarak öğrenciden duyduğu melodinin rengine doğru hızlı, yavaş şekillerde yürümesi ya da koşması istenmiştir.



Bu çalışmanın sonucunda etki-tepki, yani reaksiyon gelişimleri incelenmiş ve müzikal hafızası zayıf olan çocukların yanlış renklere doğru hareket ettikleri görülmüştür.

Haliç Üniversitesi Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölümü birinci sınıf öğrencileriyle yapılan dört numaralı çalışmada, daha önceden öğrendikleri akılda kalıcı bir melodi üzerine kol ve bacak koordinasyonu ilişkisi üzerine çalışılmıştır. Kol 4/4'lük ölçü birimi uygularken ayak partisinde birinci vuruşlar geriye doğru adım atarak alışıl gelmiş yürüme biçimini bozar ve beden geri adım atmak için kol ile birlikte düşünerek hareket etmek durumunda kalır. Böylece bedenin üç aşamalı koordinasyon becerisi göstermesi gerekmektedir.

Bu çalışmanın sonucunda ezgi partisi ile kol vuruşlarının daha uyumlu olarak uygulandığı ancak ayak partisindeki geri adımların daha güçlkle uygulandığı gözlemlenmiştir. Ders içerisinde gözlemlenen bu sorunlar bir sonraki derste bedenin uygulamaya alışmasıyla yani bedenin öğrenmesi ile birlikte ortadan kalkmıştır.

Haliç Üniversitesi Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölümü birinci sınıf öğrencileriyle yapılan beş numaralı çalışmada reaksiyon geliştirmek ve ritmik değerlerin öğrenilmesi amaçlanmıştır. Bunun için ölçü rakamı 4/4'lük olan bir ritmik dikte sınıfa ezberletilmiş ve “Hop” komutuyla eşleştirilmiştir. Sonra aynı diktenin değerleri iki katı küçültülmüş ve 2/4'lük olarak “Hip” komutuyla eşleştirilerek uygulanmıştır.

Bu çalışmanın sonucunda ise sürekli değişen ölçü biriminin ve büyüyüp küçülen ritmik değerlerin ardı ardına olan geçişlerinde ki koordinasyon ve reaksiyon hızı incelenmiştir. Ritmik değerleri öğrenmiş olan öğrencilerin komutlara daha kolay uyum sağlayarak geçişleri daha doğru yaptıkları, ritmik değerleri tam olarak öğrenememiş öğrencilerin ise komutlar değiştiğinde hala eski komuta devam ettikleri, yeni komuta doğru tepki veremedikleri gözlemlenmiştir.

Eurhythmics eğitimi müziğe başlangıç eğitimi olarak dünyada farklı alanlarda da kullanılmaktadır. Sahne sanatlarının her dalında uygulanmaktadır. Bu örnekten yola çıkarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Bale

Bölümü altıncı sınıfla yapılan çalışmada el partisinin yaptığı ritmi ardı ardına ayak partisinin yapması sağlanarak “rol değişim” ilkesinin öğretilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca müzikal hafızayı geliştirmek ve müzik zamanını aynı anda farklı sayılara bölerek zaman geçişlerinin bedendeki uyumu gözlenmiştir.

Çalışmanın sonucunda ritmik diktenin düz şeklinde uygulandığının daha kolaylıkla ortaya konulduğu, rol değişimli diktenin de ayak partisine geçişlerinde bazı öğrencilerin zorluk yaşadığı gözlemlenmiştir. Müzikal cümlelerin nerede başlayıp nerede bittiğini algılayarak hareketi başlatabilmek ya da bitirebilmek bir dansçı için önemlidir. Bu yüzden eurhythmics eğitimi özellikle sahne sanatları eğitimi alan kişiler için önemli bir yöntemdir.

Sonuç olarak müziği doğru algılamadan, hissetmeden o müziği çalamaz, söyleyemez ve o müzikte dans edemeyiz. Tüm sahne sanatlarını bedenimizi kullanarak icra ederiz. Bedenimiz müziği algılar ve bu sayede performansa dönüştürür. Eurhythmics eğitimi sayesinde bedenimizle müziği algılamayı öğrenirken bedenimizi de doğru kullanmayı öğreniriz.

Eurhythmics eğitim ve pedagoji yönteminin çağımızda ihtiyaca göre şekillenen, değişen sanat ve sanat eğitimine çözümler sunduğunu ve methodlar geliştirdiğini düşünüyorum.

Bu çalışmanın eurhythmics müzikal öğrenim yönteminin kullanımı, yaygınlaştırılması ve bedensel koordinasyon üzerindeki geliştirici etkisi üzerine yapılacak yeni çalışma ve araştırmalarda bir veri olabileceğini umuyorum.

## 6. KAYNAKLAR

ARAL, Prof. Dr. Neriman- GÜRSOY, Doç. Dr. Figen. (2007). *Özel Eğitim Gerektiren Çocuklar Ve Özel Eğitime Giriş*. Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.

ABRAMSON, M. Robert. (1998). *Rhythm Games for All*. Warner Bross. Publications.

BACHMANN, Marie-Laure. (1991). *Dalcroze Today*. Clarendon Press, Oxford.

BAYKARA, İnci. (2003). *Söylemeye Oynamaya Koşalım*. Ya-Pa Yayın Pazarlama, İstanbul.

PROF. DR. BAYHAN, Pınar San. (2007). *Çocuk Gelişimi ve Eğitimi*. Morpa Yayınları, İstanbul.

DALCROZE, Jaques. (1920). *Le Rythme La Musique L'Education*. Jobin Editions.

DALCROZE, Jaques. (1949). *Le Rythme, La Mesure, et La Temperament*. Foetisch Frères, Lozan.

DALCROZE, Emile, Jagues. (1915). *The Eurhythmics Of Jagues-Dalcroze*. Small Maynard And Company, Great Britain.

DIMONSTEIN, Geraldine. (1971). *Children Dance in the Classroom*. Macmillan Publishing Co. N.Y.

GÜNEŞ, Ahmet. (2009). *Otizm Ve Otistik Çocukların Eğitimi*. İlya Yayıncılık, İstanbul.

HINDEMITH, Paul. (1949). *Elementary Training For Musicians*. Schoot Music Corporation, New York.

MORGÜL, Mahiye. (y.y). *Müzik Nasıl Öğretilir?*. Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.

ÖMEROĞLU, Prof. Dr. Esra- KANDIR, Yard. Doç. Dr. Adalet. (2005). *Bilişsel Gelişim*. Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.

ÖZGÜR, İskender. (2008). *Özel Eğitim*. Karahan Kitabevi, Adana.

SAMUR, İsmail. (1989). *Eğitici Öğretici Oyunlar*. Remzi Kitabevi, İstanbul.

SAY, Ahmet. (2001). *Müziğin Kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SPRING, Joel. (1997). *Özgür Eğitim*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

SUN, Muammer- SEYREK, Hilmi. (2000). *Okulöncesi Eğitiminde Oyun. Müzik Eserleri Yayınları*, İzmir.

USMANBAŞ, İlhan. (1974). *Müzikte Biçimler*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

WARNER, Brigitte.( 1991). *Orff- Schulwerk*. Simon Englewood Cliffs, New Jersey.

## **SÜRELİ YAYINLAR**

AMRHEİN,Dr. Franz. *Orff Schulwerk Informationen*. 2002, Sayı:2,Sayfa:6.

KOÇAK, Katia Ojala. *Info*. Avusturya Liseliler Vakfı İktisadi İşletmesi, Yıl: 2002, Sayı: 2, Eylül, Sayfa: 5

ORFF, Carl. *Info*. Avusturya Liseliler Vakfı İktisadi İşletmesi, Yıl: 2003, Sayı: 3, Eylül, Sayfa: 2

CUBASCH, Peter. Elementares Musizieren oder Leibhaftige Bildung mit Musik und Bewegung, İno. Yıl: 2004. Sayı: 3, Ocak, sf: 8, Çev: Nazan Laslo, Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi, İstanbul.

ÖZMENTEŞ, Yrd. Doç. Dr. Özmenteş. *Dalcroze Eurhythmics Öğretiminin Müziksel Beceriler, Müzik Dersine İlişkin Tutumlar ve Müzik Yeteneğine İlişkin Özgüven Üzerindeki Etkileri*. Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 10, s: 90, (2005).

## **SÖZLÜKLER**

EROL, Prof. Dr. Kemal. (2012). *Tıp Sözlüğü*. Boyut Yayıncılık, İstanbul.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. (1995) .*Türkçe Sözlük*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

## **7. EKLER**

**EK A:** Terimler Sözlüğü

**EK B:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalışma Grubu Fotoğrafları

**EK C:** Görüşme: Yrd. Doç. Fevziye İnal

**EK D:** Eurhythmics uygulamalarında kullanılmak üzere klasik müzik repertuarından seçilmiş nota örnekleri.

**EK E:** Bibliyografya

**EK F:** Ders Video Görüntüleri

## EK A

### Terimler Sözlüğü

**Aksan:** Müzikte bir sesin diğer sese göre daha vurgulu çalınması, seslendirilmesi.

**Ansamble:** Toplu halde yapılan müzik.

**Antropoloji:** İnsanın yeryüzüne gelmesinden bugüne kadar gelişmesini inceleyen bilim dalı.

**Arhythmic:** Tıpta kullanılan kabin hızlı atışı ve düzensizliğini belirten “aritmî” terimi aynı zamanda tüm sinirsel ve yapısal uyumsuzluklar için kullanılmaktadır. Dalcroze için “müzikal aritmî”; müzikte zamanın düzensiz olarak akışı anlamında kullanılır.

**Ayak partisi:** Ritmik derslerinde ayağın vurduğu ritmin yazıldığı alt parti.

**Bilişsel:** Bilişle ilgili, zekânın işleyişiyle ilgili, kognitif.

**Doğaçlama:** Birdenbire, düşünmeden, içine doğduğu gibi, doğaçtan, doğmaca, irticalen, emprovize olarak müzisyenin hazırlıksız yaptığı müziktir.

**Elementer:** Carl Orff yönteminin adıdır. Temel, orijinal, gelişmemiş öğelere ait olan anlamındadır.

**El Partisi:** Ritmik derslerinde elin vurduğu ritmin yazıldığı üst parti.

**Entonsayon:** Müzikte ses perdelerinin doğru söylenmesi veya çalınması.

**Errhythmic:** Ritmin donukluğu anlamındadır. ‘Err’ Latince ‘amaçsızca dolaşmak’ anlamında kullanılır.

**Eşgüdüm:** Koordinasyon.

**Eurhythmic:** Müzik eğitiminde ritim ögesinin temel öge olduğu ve müzikte var olan ritimlerin insan bedeninde de kendiliğinden var olduğu fikrine dayanan, kavramaya ve içselleştirmeye dayalı tüm durumlarda psiko-motor ve duygusal tüm davranışların irdelendiği bir eğitim yaklaşımıdır.

**Filogenetik:** Ontogenetik süreci inceleyen bilim dalı.

**İkişerli Bölünme:** Müzikte bir vuruşun iki eşit parçaya bölüdüğü ölçülerin alt bölünme türü.

**Kinestezi:** Vücuttaki çeşitli kısımların birbirine bağlı olarak hareket edişine ve vücudun bütün hareketlerini bilinçli olarak algılamaya ilişkin.

**Kinezyoloji:** Hareketlerden insanların ihtiyaçları için yararlanma yollarının incelenmesi.

**Motif:** Müzikte bir yapıtın kuruluşunun ana öğelerinden biri olarak kullanılan ve bir müzik fikrinin kaynağı olan parça.

**Ontogenetik:** Bir organizmanın döllenmiş yumurtadan olgun formuna ulaşınca dek izlediğı gelişim süreci.

**Pediyatri:** Çocuk hastalıkları ile uğraşan tıp dalı.

**Reaksiyon:** Tepki, tepkime.

**Refleks:** Alınan uyarıtı sonucunda meydana gelen impulsa, beyne ileilmeksizin verilen cevap.

**Rol değışimi:** Ritmik derslerinde uygulanan, elin yaptığı ritmi ayağın yapması, ayağın yaptığı ritmin ele geçmesi yöntemi.

**Sensomotorik:** : Hem sensoriyel (duyu ve duyum algısıyla ilgili olan), hem de motor fonksiyonlarla ilgili olan. Duyu ve motor sinir liflerini içeren sinir yapısı.

**Süre birimi:** Müzikte bir vuruşa denk gelen nota değerinin kendisi.

**Staccato:** Müzikte kesik kesik çalmak anlamına gelen İtalyanca kelimedir.

**Tempo:** Ritmin hızlılık derecesi.

**Üçerli Bölünme:** Müzikte bir vuruşun üç eşit parçaya bölüdüğü ölçülerin alt bölünme türü.

**Tremolo:** Bir veya birkaç sesin çok çabuk olarak yinelenmesi, kaygı ve çarpıntı etkisi elde edilmesi.

**Vuruş:** Müziğin akışını sağlayan düzenli zaman.

**EK B:**

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı alışma Grubu Fotoğrafları**



**şekil B.1.** Koordinasyon Egzersizi alışma Grubu Fotoğrafı





**Şekil B.2.** Denge-Koordinasyon Çalışma Grubu Fotoğrafi ( Çalışma 6)



**Şekil B.3.** Kol Koordinasyon Çalışma Grubu Fotoğrafi



**Şekil B.4.** Mekanda Düzlem Çalışma Grubu Fotoğrafi



**Şekil B.5.** Bedenden Şekile Yolculuk Çalışma Grubu Fotoğrafi



**Şekil B.6.** Müziğe Yolculuk Çalışma Grubu Fotoğrafı (Çalışma 3)



**Şekil B.7.** Müziğe Yolculuk Çalışma Grubu Fotoğrafı (Çalışma 3)



**Şekil B.8.** Denge-Koordinasyon Grubu Çalışma Fotoğrafları (Çalışma 7)

## **EK C:**

### **Görüşme: Yrd. Doç. Fevziye İnal**

Fevziye İnal Ankara Devlet Konservatuvarı'nda lise eğitimini tamamladıktan sonra Ankara'da açılan 1416 sayılı kanun ile yapılan devlet bursu sınavlarını kazanarak, eğitim almak üzere İsviçre'de bulunan Dalcroze Enstitüsü'nde eğitimini tamamlamıştır.

Sonraki yıllarda ülkesine dönerek İzmir Devlet Konservatuvarı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda eğitim vermeye başlamış ve halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ilköğretim, lise ve lisans düzeyinde ritmik dersleri vermektedir.

Aynı okulda 1992-93 eğitim-öğretim yılında ritmik eğitimini geliştirmek, yaymak ve yeni eğitimci yetiştirmek amacıyla, Prof. İlhan Usmanbaş, Prof. Cengiz Tanç, Prof. Erçivan Saydam, Yrd. Doç. Babür Tongur, Yrd. Doç. Fevziye İnal ve Prof. Ahmet Yürür'den oluşan heyet kararıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Ana Sanat Dalı'na bağlı olarak Ritmik Sanat Dalı kurulmuştur.

Ritmik Sanat Dalı kuruluşundan bugüne kadar altı öğrenci mezun vermiştir, bunlardan dört tanesi Master eğitimini tamamlamıştır. Ritmik diplomasına sahip olan kişiler, tüm yaş grupları dahil olmak üzere konservatuvar eğitiminde iş olanaklarına sahiptirler.

## **Selmin Nilay Tunacan: Ritmik eğitiminin kazanımları nelerdir?**

Fevziye İnal:

Ritmik; pedagoji yoluyla yapılan çalışmaların farklı alanlar içinde çok sesli, müzik ve hareket ilişkisine dayanan ve müzikal duyarlılığı geliştirmeyi amaçlayan eğitim yöntemidir.

Bütün dünyada başta müzik eğitimi olmak üzere bale, tiyatro, opera eğitiminde en önemli yöntemlerden olan 'ritmik' artık genel eğitiminde bir parçası olmuştur. İlköğretim okullarında diğer derslerin yanında ritmik dersleri de verilmektedir. Hatta spastik çocukların eğitiminde de çok önemli bir yer alır.

Bellek, konsantrasyon, koordinasyon, beden ağırlığı, zaman, alan ve enerjiyi verimli ve doğru biçimde kullanma becerisini müzikal duyuş kazandırır. Basta müzik çalışmaları için amaçlanan bu pedagojik sistem bütün sanat dalları için genel bir disiplin olarak kabul edilir.

## **Selmin Nilay Tunacan: Yöntemi anlatır mısınız?**

Fevziye İnal:

Bu yöntemin açılımı şöyledir:

### **BİLGİ**

Çocuk bir olguyu ancak onu gerçekleştirdiği anda öğrenir.

Çalışmalar eylemle başlar eylemle biter.

Çocuklar analiz ve keşfetme yöntemleriyle kuralları kendileri keşfeder.

Uygulamadan kurama gidilir.

### **HAREKET ve EYLEM**

Çocuk bilgiye eylem içinde zorlanmadan ulaşır.

Hissederek, dokunarak, dinleyerek algılar. Bilgi yalnız teoride kalırsa kalıcı olmaz.

Çocuklar güven, huzur ve sevgi ortamında ortaya konan bir bilgiye çabuk ulaşır. Böyle sıvanarak ulaşılan bilgi kolay unutulmaz.

**Selmin Nilay Tunacan: Tüm çalışmalarda bedeni kullanmanın önemi nedir?**

Fevziye İnal:

Müzik eğitiminde bütün aşamalarda göz, kulak, beden birbiriyle ilişki içinde olmalarını öngörür. Yazma, okuma, dinleme, söyleme ve tüm bunları uygulamak için beden kullanılır.

Bütün müzikal fikirlerin kaynağı insan bedenidir. Beden müzikal harekete dayalı " bellek" kazanır. Beynin kontrol gücünü artırır. Fiziksel ve zihinsel yeteneklerimizin farkında olmamızı, onları kontrol etmemizi ve aralarında denge kurmamızı sağlayan çalışmalar ritmik dersinin içeriğini oluşturur.

**Selmin Nilay Tunacan: Bedeni kullanarak yapılan ritmik eğitimde koordinasyonun rolü nedir?**

Fevziye İnal:

Beden hareket ettiğinde çok seslidir. Bu da otokontrolü geliştirir. Zaman ve mekanda beden hareketlerini düzenler. Bundan dolayı koreografi eğitiminde dansçılar için vazgeçilmez bir yöntemdir. Tüm bunlar koordinasyon becerilerini geliştirir.

Ritmik bütün sanatların temelini oluşturur. Tüm bu çalışmaların amacı bedeni farklı işlemler yaparken yönetebilmek, kendini beden ile ilişkilendirmektir. Akıl, beden ve alan içinde zamanı kullanmak, bir enstrüman gibi yönetebilmektir.

## EK D:

### Eurhythmics Uygulamalarında Kullanılmak Üzere Klasik Müzik Repertuarından Seçilmiş Nota Örnekleri

#### CHILDREN'S GAME

Béla BARTÓK  
(1881-1945)

Allegretto  $\text{♩} = 120$

mf

f

p

poco cresc.

mf

Adagio

p, smorzando

ppp

Tempo I

p

mf

dim.

Tempo değişimi, farklı tempolara geçiş.



# CLOWNS

Vivo ♩ = 108

Dimitri KABALEVSKI  
(1904-1987)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-4) starts with a *mf* dynamic and includes fingerings 1, 2, 3, 3, 3, 5, 1. The second system (measures 5-8) includes a *p* dynamic and fingerings 1, 1, 4, 2, 4, 2, 3, 1, 5. The third system (measures 9-12) includes a *crescendo* marking and fingerings 1, 1, 2, 3, 5, 5. The fourth system (measures 13-15) includes a *f* dynamic and fingerings 1, 4, 3, 1, 2, 3, 1, 5. The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Onaltılık değerlerin kullanımı, önel ile başlangıç ve dinamizm.

FROM DWARFLAND

*Fast Allegro* A Rowley

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is 'Fast Allegro'. The first system includes dynamics 'pp' and 'p'. The second system includes 'p' and 'pp'. The third system includes 'p' and 'f'. The fourth system includes 'f' and 'm P cresc.'. The fifth system includes 'f' and 'rit.'. The score is written for piano with treble and bass staves.

Cümlelerin başlangıç ve bitişleri, derecelerin ve kalıpların hissedilmesi ve uygun beden hareketleriyle yansıtılmasıdır.

IL Y A UN PETIT SENTIER  
THERE IS A PATH, THERE IS | ES GIBT EINEN KLEINEN WEG

Witold LUTOSLAWSKI  
(1913-1994)

Andantino ♩ = 112

The musical score is presented in four systems. The first system shows the piano introduction with a tempo of Andantino (♩ = 112) and a dynamic of *p*. The piano part features a complex rhythmic pattern with fingerings 1, 2, 5, 3, 2, 4, 3, 4. The vocal part begins with the lyrics "Il y a un petit sentier" and is marked *mf cantabile legato*. The second system continues the piano part with fingerings 1, 5, 4, 2, 4 and the vocal part with the lyrics "There is a path, there is". The third system shows the piano part with a dynamic of *poco f diminuendo* and fingerings 1, 5, 4, 2, 4, 1, 2, 1. The fourth system concludes the piece with a first ending marked "1." and fingerings 3, 2, 5, 3, 2, 5, 3, 2, 4.

Bedenin bölünmesi ve koordinasyon için; sürekli basla birlikte tekrarlanan hareketler, aynı zamanda ezgi partisini seslendirirken, kollarda ölçü vuruşu ya da serbest hareket.

JEU  
PLAY | SPIEL

Allegretto  $\text{♩} = 106$

Béla BARTÓK  
(1881-1945)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a melody starting on G4, marked *mf dolce* and *mp*. The bass clef accompaniment consists of chords. The second system (measures 7-12) continues the melody, marked *mf* and *p*. The third system (measures 13-16) includes a *poco rit.* marking and ends with a final chord. Fingerings and articulation marks are provided throughout the score.

2/4lük ölçü yapısının hissedilmesi, ezgiye uygun söz kullanımıyla birlikte tekerleme oluşturulması.

March Tempo

MARCH  
Opus 65, nr.10

S Prokofiev

The musical score is a piano introduction for a march. It begins with a piano (*p*) dynamic and a steady march tempo. The music is written for piano and includes various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, and *cresc.* The score is divided into several systems, with measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, and 33 indicated. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Değişmeyen marş temposunda toplu yürüyüş, parçanın cümlelerine göre gruplara ayrılarak hareket etme ve belirlenen yerlerde sabit marş temposunda yürüyüşe dönüş.

VALSE  
WALTZ | WALZER

Dimitri CHOSTAKOVITCH  
(1906-1975)

$\text{♩} = 54$  *p*

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a tempo marking  $\text{♩} = 54$  and a dynamic marking *p*. The melody in the treble staff is characterized by a series of eighth notes with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 3). The bass line consists of quarter notes with fingerings (5, 3, 3, 1, 4, 2, 2). The second system continues the melody with fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1) and the bass line with fingerings (1, 4, 2, 2, 1, 5, 3, 3). The third system shows the melody with fingerings (1, 2, 3, 5, 4, 3) and the bass line with fingerings (1, 5, 3, 3, 1, 4, 2).

Sağ-sol kol, kol- bacak ya da üst-alt beden arasında koordinasyon, bedeni bölümlere ayırarak karşılıklı taklit, benzetme çalışması.

## **EK E:**

### **BİBLİYOGRAFYA**

#### **EMILE JAQUES-DALCROZE (1865-1950)**

Emile Jaques 6 Temmuz 1865'te Viyana'da dünyaya gelmiştir. Jaques ailesi 1875'te Cenevre'ye yerleşmiş ve Emile orada konservatuvara ve koleje, sonra da üniversiteye gitmiştir. Çok geçmeden besteler yapmaya, şiirler yazmaya ve piyanodaki doğaçlama yeteneğiyle parlamaya başlamıştır.

1884'den 1886'ya kadar Emile Jaques müzik eğitimine Paris'te Marmontel, Lavignac, Delibes ve Faure gibi isimlerle devam etmiştir. Sonrasında bir dönemliğine Cezayir Tiyatrosu'nun ikinci şefliğine getirilmiş ve kendini tamamen müziğe adanarak müzikte ritmin önemini kavraması işte bu süre içinde gerçekleşmiştir.

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

1889'da Paris'e dönünce Mathis Lussy'den dersler almış ve ondan çok etkilenmiştir. Dalcroze o sırada hayatı için bir dönüm noktasındadır. Aldığı eğitimler sonucunda bir besteci ya da bir pedagog olacaktır.

1891 yılında Emile Jaques-Dalcroze Cenevre'ye dönmüş ve konservatuarda armoni ve solfej öğretmenliği yapmıştır. Bir yandan piyano dersleri vermiş ve bir tiyatro topluluğuyla birlikte çalışmalar yapmıştır. Bu verimli ve tutku dolu yıllarda Dalcroze bedensel bir eğitimin müzikal formasyona yardımcı olabileceğini fark etmiş ve yöntemini yavaş yavaş oluşturmaya başlamıştır. Çalışmalardaki verimini artırmak

için daha geniş mekanlar istemiş, duvarlara ayna koydurtmuş, hareketi sınırlamaması için rahat giysiler giyilmesini öngörmüştür. Tüm bu radikal değişimler konservatuvar tarafından hoş karşılanmamış ve Dalcroze konservatuvardan ayrılıp kendi okulunu kurmuştur.

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

1906'da ünlü tiyatro yönetmeni Adolphe Appia, Dalcroze ile iletişime geçmiştir. İki sanatçı 1923'e dek müzik ve sahne alanında birlikte çalışmalar yapmışlardır. 1915'te Cenevre'de Jaques-Dalcroze Enstitüsü'nü kurmuş ve tiyatroyla modern dans çevreleri başta olmak üzere dünya çapında ses getirmiştir. 1926'da yine Cenevre'de Birinci Ritim Kongresi yapılmış ve Uluslar arası Birlik (sonradan Uluslar arası Ritmik Eğitimcileri Federasyonu (F.I.E.R.)adını aldı) hocalarına Dalcroze metodu konusunda eğitim verilmiştir.

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

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



## **EMILE JAQUES-DALCROZE (1865-1950)**

- 1865 Emile Jaques-Dalcroze Viyana’da doğdu.
- 1875 Aile Cenevre’ye taşındı.
- 1877 Emile Jaques-Dalcroze Cenevre’de yüksekokula yazıldı ve konservatuvara girdi.
- 1881 Jimnastik bölümüne girdi ve Belles-Lettres derneğine katılarak ilk şarkısını yazdı.
- 1883 Cenevre Üniversitesi’ne girdi. İlk yılından sonra gezici tiyatral gruplarla tura katıldı.
- 1884 Üniversiteyi bırakarak müzik ve oyunculuk okumak için Paris’e gitti.
- 1886 St. Gervais’te yazın çalışmak üzere müzikal eğlencelere katıldı. Cezayir’de Des Nouveatues Tiyatrosu’nda yönetmen asistanı pozisyonunu kabul etti. Adını “Emile Jaques-Dalcroze” olarak değiştirdi.
- 1887 Bir perdelik L’Ecolier Francois Villon komedisini yazdı. Cezayir’deki pozisyonundan vazgeçerek Viyana Konservatuarı’na kayıt oldu. Öğretmeni Ana dal bölüm başkanı Bruckner’di.
- 1889 Viyana Konservatuarı’nı bırakarak Paris’e döndü. Lussy ile çalıştı.
- 1891 Cenevre’ye yerleşti. Kendi konserlerini verdi. Cenevre Müzik Akademisi’nde müzik tarihi üzerine kurs verdi. Komşu şehirlerde müzikal nesnelere ilgili seminerler verdi.

- 1892 Cenevre Konservatuvarı'nda Profesör Armoni adını aldı.
- 1894 Cenevre'de Grand Theatre'da Janie Opera'sı büyük bir başarıyla sahnelendi.
- 1899 Maria-Arna Starace ile evlendi.
- 1902 Cenevre Konservatuvarı'nda ritmik çalışmaları için özel bir sınıfa izin verildi.
- 1903 Şiir ve müziği Emile Jaques-Dalcroze'a ait Festival Vaudois, Lausanne'de başarı elde etti. Haziran'da ilk Eurhythmics dersini verdi.
- 1905 Loleure'de İsveçli Müzisyenlerin Müzik Eğitimi ve Ortaklığı Kongresi'nde seminer verdi.
- 1906 Adolph Appia ile ortak olarak ve Jaques-Dalcroze metodu yayımlandı.
- 1907-1910 Geniş çapta metodun tanıtımı yapıldı.
- 1910 Konservatuvardaki pozisyonu kabul ederek Onursal Profesörlük Unvanı ve altın madalya aldı. Cenevre Üniversitesi tarafından onursal doktora aldı.
- 1911 Hellerau'da Jaques-Dalcroze Enstitüsü açıldı.
- 1912-1913 Metod Rusya, İngiltere ve birçok ülkeye yayıldı.
- 1914 Hayırsever müdür Wolf Dohrn öldü. Savaşın başlangıcında Reims Katedrali'nin bombalanmasına karşı protesto amaçlı bir mektup yazdı.
- 1915 Cenevre'de Jaques-Dalcroze Enstitüsü açıldı.
- 1916 Periyodik danışmanlık Enstitüsü olan Le Rythme'i kurdu.

- 1919 Ritmik Paris Operası'nda eğitim gören baletlere tanıtıldı.
- 1924-1926 Metodu geliştirmek için Paris'e taşındı.
- 1926 Cenevre kendisini onurlu bir yurttaş olarak takdim etti. Cenevre Enstitüsü'nde ilk Ritim Kongresini organize etti. Uluslar arası Dalcroze Öğretmenleri Birliği (UIPD) kuruldu. Dalcroze onur başkanı oldu.
- 1927 Frankfurt'taki Uluslar arası expozisyona (uluslar arası sergi)'ye katılması için davet edildi. (Kongre mzik pedagojisi üzerine idi.)
- 1929 Alman Dalcroze Derneği UIPD (şimdiki adıyla FIER) ile birleşerek kuruldu. Fransız hükümeti onu onur madalyası lejyonu ile ödüllendirdi. Alman okullarında Eurhythmics müfredat programının bir parçası oldu.
- 1945 Chigago Müzikal Koleji tarafından onursal doktora derecesiyle ödüllendirildi.
- 1950 1 Temmuz'da Cenevre'de öldü.

## **CARL ORFF(1895-1982)**

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

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

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

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

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

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

1948'de Orff ile Keetman'a Bavyera radyosunda eğitici bir program teklifi yapmaları konusunda teklif götürülmüştür. Böylece ikili müzik konusunda ilkokuldan itibaren pedagojik pratik yapma imkanı bulmuşlardır. 1950-1954 arası çocuklar için hazırladıkları beş dizilik eserleri yayınlanmıştır. 1949'da Keetman Salzburg'daki "Mozarteum"da çalışmaya başlamıştır. Burada hareket eğitimi de sistemli bir şekilde Orff-Schulwerk sistemine dahil edilmiştir.

1963'te Mozarteum'un bir kolu olarak "Orff Enstitüsü" açılmıştır. Bu eğitim merkezi tüm dünyada halen Orff-Schulwerk'in odak noktası olarak varlığını sürdürmektedir.

Orff 1982'de Münih'te ölmüştür.

## **CARL ORFF(1895-1982)**

- 1895 Münih'te doğdu.
- 1924 Dorothe Gunther'le Guntherschule'yi kurdu.
- 1925 Maja Lex Guntherschule'ye gelir. Orff algıları çeşitlenmektedir.
- 1926 Gnhild Keetman Guntherschule'ye gelir. "Kaffir Piyano" okula gelir.
- 1928 K. Maendler Kaffir piyandan yola çıkarak ilk ksilofonu üretir.
- 1930 M. Lex'in koreografisi ve G. Keetman'ın bestesi ve idaresinde ilk kez seyirci karşısına çıkılır.
- 1931-1935 Elementer Müzik kitabının ilk baskısı yapılır.
- 1932 Almanya'daki halk okulları için müzik eğitim programı hazırlamak için E. Preussner ve L. Kestenberg ile tanışır.
- 193 Berlin'de Guntherschule'nin bir şubesi kuruldu. L. Kestenberg oraya g zorlamasaydı Preussner/ Kestenberg/Orff'un müzik programları gelişmeyecekti.
- 1934 Dans orkestrasında portatif spinet (piyanoya benzer bir algı), Fidel ve viyolalar kullanıldı.
- 1936 Olimpik Youth (Olimpik Gençlik Festivali)'ne iştirak edilmesi Berlin'deki 11. Olimpik Oyunlara katılmalarına vesile olmuştu.
- 1937 Carmina Burana dünya prömiyeri yapıldı.

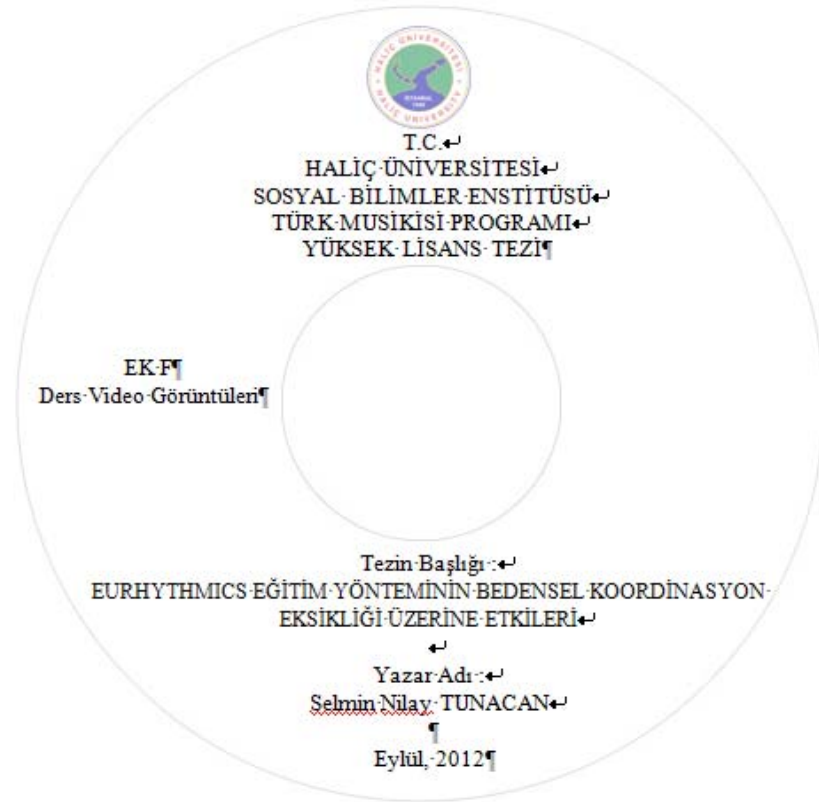
- 1944 Guntherschule zorunlu olarak kapandı.
- 1945 Guntherschule binaları bombalandı. Arşivler, enstrümanlar ve kostümlerle yandı.
- 1946 Lausanne Üniversitesi tarafından onursal doktora derecesiyle ödüllendirildi.
- 1947 Cenevre şehri literatür, güzel sanatlar ve müzik için ödül ilanı yaptı. Bu ödül için ilk seçim Jaques-Dalcroze idi.
- 1948 Bavyera radyosunda Schulwerk programları başladı. The Christmas Story basıldı.
- 1949 Gunhild Keetman tarafından Mozarteum'da çocuklar için Schulwerk kursları verildi.
- 1950 Clermont-Ferrand Üniversitesi tarafından onursal doktora ünvanı ile ödüllendirildi. Devlet Bakanlığı ünvanı verildi.
- 1950-1952 Musik Für Kinder basıldı.
- 1953 Mozarteum'da müzik akademilerinin müdürlerinin katıldığı uluslararası kongrede Schulwerk tanıtım programları yapıldı. Konferansa Doreen Hall, Minna Ronnefeld, Otte Flach ve Daniel Hellden katılarak Schulwerk'in diğer ülkelere yayılmasını sağladılar.
- 1954 İlk Schulwerk filmi olan Musik Für Kinder yapıldı.
- 1956-1957 Almanca ve İngilizce olarak Music for Children I-II kayıt edildi.
- 1956-1961 Music for Children, I-V Ciltleri, Doreen Hall, Arnold Walter tarafından basıldı.

- 1957-1958 Gunild Keetman ve Godela Orff tarafından Schulwerk televizyon dizileri yapıldı.
- 1958 Gunild Keetman Belçika, İsviçre ve İtalya'da konuklara kurslar ve tanıtımlar yaptı.
- 1961 Salzburg'da Mozarteum'da sonradan Orff Enstitüsü olarak bilinen Orff-Schulwerk seminer ve bilgi merkezi olarak kuruldu.
- 1962 Kuzey Amerika Toronto'da Orff Enstitüsü öğretmenleri Carl Orff, Liselotte Orff ve Gunild Keetman tarafından ilk kurs yapıldı.
- 1963 The Christmas Story'nin kaydı yapıldı.
- 1968 Amerikan Orff Schulwerk ortaklığı kuruldu.
- 1977-1982 Music for Children, Orff Schulwerk, Amerikan Basımı I-III Ciltleri basıldı.
- 1982 Carl Orff öldü. Carl Orff Kurumu Carl Orff'un vasiyeti ve tinsel mirasını korumak ve yükseltmek adına kuruldu.



**EK F:**

**DERS VIDEO GÖRÜNTÜLERİ CD'Sİ**



## 9. ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında İstanbul'da doğdu. Ortaöğretimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Keman Bölümü'nde tamamladı. Lise öğretimini aynı okulun Kompozisyon-Teori Bölümü'nde tamamladıktan sonra lisans eğitimini aynı okulda Kompozisyon Ana Sanat Dalı Ritmik Sanat Dalı programında 2002 yılında tamamladı.

2006 yılında Yeditepe Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programını derece ile bitirdi. Özellikle küçük yaş çocuklarının eğitiminde Eurhythmics yöntemini kullanmak amacıyla 2006 yılında bir özel okulun ilköğretim ve anasınıflarında görev aldı.

2009 yılında Haliç Üniversitesi Konservatuvar'ında Opera ve Konser Şarkıcılığı ve Tiyatro Bölüm'lerinde Solfej-Ritmik derslerini vermek üzere çalışmalarını sürdürmekte ve 2002 yılından beri öğretim görevlisi olarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Solfej ve Ritmik dersleri vermektedir.