

**OKUL ÖNCESİ EĞİTİMİNDE DALCROZE YAKLAŞIMI**

**DOKTORA TEZİ**

**Deniz ÖZDEMİR TUNCER**

**Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı**

**Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı**

**ŞUBAT 2012**



**OKUL ÖNCESİ EĞİTİMİNDE DALCROZE YAKLAŞIMI**

**DOKTORA TEZİ**

**Deniz ÖZDEMİR TUNCER**  
**(414042003)**

**Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı**

**Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK**

**ŞUBAT 2012**



İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 414042003 numaralı Doktora Öğrencisi **Deniz ÖZDEMİR TUNCER**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**OKUL ÖNCESİ EĞİTİMİNDE DALCROZE YAKLAŞIMI**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

**Tez Danışmanı:** **Doç. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK** .....  
İstanbul Teknik Üniversitesi

**Jüri Üyeleri:** **Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR** .....  
Marmara Üniversitesi

**Yrd. Doç. Dr. Atilla Coşkun TOKSOY** .....  
İstanbul Teknik Üniversitesi

**Yrd. Doç. Fevziye İNAL** .....  
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

**Yrd. Doç. Dr. Eray ALTINBÜKEN** .....  
İstanbul Teknik Üniversitesi

**Teslim Tarihi : 28.12.2011**  
**Savunma Tarihi : 17.02.2012**



## ÖNSÖZ

Bu çalışma, İTÜ SBE Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı'nda doktora tezi olarak hazırlanmıştır.

Çalışma; Emile Jaques Dalcroze'un yaklaşımı incelenerek, tarafımızdan oluşturulan müzikli oyun örneklerinin, okul öncesi eğitiminde 36-72 aylık çocuklar ile uygulanması üzerine oluşturulmuştur. Müzik eğitime küçük yaşlarda başlamanın gerekliliğine inancım, uzun yıllardır çocuklarla çalışmalarım ve gözlemlerim sonucunda daha da artmış, konu ile ilgili çalışma merakımı pekiştirmiştir. Müzikoloji biliminin müzik eğitimi ve müzik teorisi disiplini üzerinden uygulamalı bir yaklaşımla, çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Çalışma süresince yapılan uygulamalar iki periyotta değerlendirilmiştir. Birinci periyotta elde edilen veriler gözlem raporları yardımıyla; ikinci periyotta elde edilen veriler ise, deneysel yöntem kullanılarak oluşturulan karşılaştırılmalı grafikler yardımıyla değerlendirilmiştir. Çalışmanın müzik eğitimi alanında, Dalcroze yaklaşımı ile ilgili çalışacak araştırmacılar için örnek teşkil etmesini ve yeni çalışmalara teşvik etmesini temenni ederim.

Çalışma sürecimde yanımda olan ve desteğini her zaman hissettiğim danışman hocam İTÜ TMDK Müzik Teorisi Bölümü Başkanı Sayın Doç. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK'a; çalışmam boyunca fikirleri ile yön veren tez komisyonu üyelerinden Marmara Üniversitesi öğretim üyesi Sayın Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali Özdemir'e; İTÜ TMDK öğretim üyesi Sayın Yrd. Doç. Dr. Atilla Coşkun TOKSOY'a, MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Ritmik Sanat Dalı Bölüm Başkanı Sayın Yrd. Doç. Fevziye İNAL'a; MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Arş. Gör. Sayın Melike AY'a; istatistiksel çalışmalarına yön veren Bilgi Üniversitesi öğretim görevlisi Sayın Dr. Şebnem ŞAHİN KUZULUGİL'e; Boğaziçi Üniversitesi Öğr. Gör. Sayın Dr. Nilgün FIRAT'a, eğitim alanındaki değerli hocalarımdan Juilliard Müzik Okulu Öğr. Gör. Sayın Dr. Daniel CATANEO ve dans eğitmeni Sayın Lori BELILOVE'a; hayat arkadaşım Uğur TUNÇER'e; ihtiyacım olan her zaman yanımda olan Sayın Dr. Esra KARAOL'a; çalışmalarımın şekillenmesindeki en önemli kişilere yani uygulama alanımdaki minik öğrencilerime ve müzik yaşantımdaki en büyük destekçilerim olan aileme özellikle annem ve babama teşekkürü bir borç bilirim.

Aralık 2011

Deniz Özdemir TUNÇER



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

|                                                              |      |
|--------------------------------------------------------------|------|
| ÖNSÖZ.....                                                   | v    |
| İÇİNDEKİLER .....                                            | vii  |
| KISALTMALAR .....                                            | ix   |
| ÇİZELGE LİSTESİ.....                                         | xi   |
| ŞEKİL LİSTESİ.....                                           | xiii |
| ÖZET.....                                                    | xvii |
| SUMMARY .....                                                | xxi  |
| 1. GİRİŞ.....                                                | 1    |
| 1.1 Amaç.....                                                | 1    |
| 1.2 Yöntem ve Kapsam.....                                    | 5    |
| 2. EMİLE JAQUES DALCROZE YAKLAŞIMI.....                      | 11   |
| 2.1 Emile Jaques Dalcroze.....                               | 11   |
| 2.2 Dalcroze Yaklaşımının Doğuşu .....                       | 14   |
| 2.3 Dalcroze' un Eğitim Felsefesi .....                      | 19   |
| 2.4 Eurhythmics Tanımı .....                                 | 21   |
| 2.4.1 Eurhythmics Kavramının Temel Dayanağı.....             | 22   |
| 2.4.2 Eurhythmics ve Hareket .....                           | 23   |
| 2.4.3 Duyarlı Hareket (Kinesthesia).....                     | 24   |
| 2.4.4 Dalcroze Yaklaşımında Ritim .....                      | 24   |
| 2.4.5 Eurhythmics Egzersileri .....                          | 25   |
| 2.4.6 Eurhythmics Öğretiminde Öğretmen .....                 | 26   |
| 2.5 Dalcroze Yaklaşımında Kulak Eğitimi .....                | 27   |
| 2.5.1 İçsel Duyum (Inner hearing) .....                      | 29   |
| 2.5.2 Porte ve Anahtar Öğretimi .....                        | 30   |
| 2.5.3 Eurhythmics ile Kulak Eğitimi Egzersizleri.....        | 32   |
| 2.6 Dalcroze Yaklaşımında Doğaçlama.....                     | 32   |
| 3. 36-72 AYLIK ÇOCUKLARDA MÜZİK EĞİTİMİ.....                 | 35   |
| 3.1 Milli Eğitim Bakanlığı Okul Öncesi Eğitim Programı ..... | 35   |
| 3.1.1 Okul Öncesi Eğitimin Temel İlkeleri .....              | 36   |
| 3.1.2 Okul Öncesi Eğitiminin Amaçları.....                   | 37   |
| 3.2 Okul Öncesi Müzik Eğitimi .....                          | 38   |
| 4. DALCROZE YAKLAŞIMI DOĞRULTUSUNDAKİ UYGULAMALAR.....       | 41   |
| 4.1 Derse hazırlık ve ısınma çalışmaları .....               | 41   |
| 4.2 İlk Ders ve Müzikli Bir Hikâye Örneği .....              | 43   |
| 4.3 İlk Ders İçin Hedeflenen Kazanımlar .....                | 55   |
| 4.4 Birinci Periyot: Maçka Kreşi ve Anaokulu .....           | 55   |
| 4.4.1 Hece Oyunu-1 .....                                     | 58   |
| 4.4.2 Hece Oyunu-2 .....                                     | 58   |
| 4.4.3 Hece Oyunu-3 .....                                     | 59   |
| 4.4.4 Dörtlük-Sekizlik Oyunu-1.....                          | 59   |

|           |                                                                            |            |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.4.5     | Dörtlük-Sekizlik Oyunu-2 .....                                             | 60         |
| 4.4.6     | Dörtlük-Sekizlik-Onaltılık Oyunu .....                                     | 61         |
| 4.4.7     | Adım Oyunu .....                                                           | 62         |
| 4.4.8     | Yürü-Alkışla Oyunu .....                                                   | 63         |
| 4.4.9     | Sinyal Oyunu .....                                                         | 64         |
| 4.4.10    | Hey-Bekle Oyunu .....                                                      | 66         |
| 4.4.11    | Heyya-Bekle .....                                                          | 68         |
| 4.4.12    | Yuvarla-Yakala Oyunu .....                                                 | 70         |
| 4.4.13    | Yuvarla-Yakala-Ver Oyunu .....                                             | 71         |
| 4.4.14    | Genel Değerlendirme .....                                                  | 72         |
| 4.5       | İkinci Periyot: İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu ..... | 75         |
| 4.5.1     | Metronom Oyunu .....                                                       | 78         |
| 4.5.2     | Tempo Oyunu .....                                                          | 79         |
| 4.5.3     | İki zamanlı Oyun .....                                                     | 80         |
| 4.5.4     | Üç zamanlı Oyun .....                                                      | 82         |
| 4.5.5     | Dört Zamanlı Oyun .....                                                    | 83         |
| 4.5.6     | Bilmece Oyunu .....                                                        | 85         |
| 4.5.7     | Tamamlanan Oyun .....                                                      | 85         |
| 4.5.8     | Beş Zamanlı Oyun .....                                                     | 87         |
| 4.5.9     | Yedi Zamanlı Oyun .....                                                    | 89         |
| 4.5.10    | Dokuz Zamanlı Aksak Oyun .....                                             | 90         |
| 4.5.11    | İnce-Kalın Oyunu .....                                                     | 93         |
| 4.5.12    | Esneme Oyunu .....                                                         | 94         |
| 4.5.13    | Bekle-Dokun Oyunu .....                                                    | 95         |
| 4.5.14    | Hisset-Zıpla Oyunu .....                                                   | 97         |
| 4.5.15    | At-Yakala Oyunu .....                                                      | 98         |
| 4.5.16    | At-Yakala-Zıpla Oyunu .....                                                | 99         |
| 4.5.17    | Dokun-Zıpla Oyunu .....                                                    | 100        |
| 4.5.18    | Açık-Kapalı Oyunu .....                                                    | 102        |
| 4.5.19    | Yürü-Bul oyunu .....                                                       | 103        |
| 4.5.20    | Bul-çal Oyunu .....                                                        | 104        |
| 4.5.21    | Çelik Üçgen Oyunu .....                                                    | 105        |
| 4.5.22    | Genel Değerlendirme .....                                                  | 106        |
| <b>5.</b> | <b>SONUÇLAR VE ÖNERİLER .....</b>                                          | <b>115</b> |
|           | <b>KAYNAKLAR .....</b>                                                     | <b>125</b> |
|           | <b>EKLER .....</b>                                                         | <b>131</b> |
|           | <b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>                                                      | <b>167</b> |

## KISALTMALAR

|                  |                                                 |
|------------------|-------------------------------------------------|
| <b>AB</b>        | : Avrupa Birliği                                |
| <b>AF</b>        | : Ayşegöl Fevzioğlu                             |
| <b>Ar. Gör.</b>  | : Araştırma Görevlisi                           |
| <b>AÜGSE</b>     | : Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü |
| <b>Bkz.</b>      | : Bakınız                                       |
| <b>CD</b>        | : Compact Disc                                  |
| <b>Çev.</b>      | : Çeviren                                       |
| <b>DC</b>        | : Daniel Cataneo                                |
| <b>DT</b>        | : Deniz Özdemir Tunçer                          |
| <b>Doç.</b>      | : Doçent                                        |
| <b>Dr.</b>       | : Doktor(a)                                     |
| <b>EJD</b>       | : Emile Jaques Dalcroze                         |
| <b>etc.</b>      | : Latince et cetera (vesaire)                   |
| <b>Fİ</b>        | : Fevziye İnal                                  |
| <b>fr.</b>       | : Fransızca                                     |
| <b>İD</b>        | : Isodora Duncan                                |
| <b>i.e.</b>      | : Latince id est (örneğin)                      |
| <b>it.</b>       | : İtalyanca                                     |
| <b>İTÜ</b>       | : İstanbul Teknik Üniversitesi                  |
| <b>ing.</b>      | : İngilizce                                     |
| <b>Kons.</b>     | : Konservatuar                                  |
| <b>LB</b>        | : Lori Belilove                                 |
| <b>MA</b>        | : Melike Ay                                     |
| <b>MEB</b>       | : Milli Eğitim Bakanlığı                        |
| <b>MIAM</b>      | : Müzik İleri Araştırmalar Merkezi              |
| <b>MSGSÜ</b>     | : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi       |
| <b>No.</b>       | : Numara                                        |
| <b>Öğ.Gör.</b>   | : Öğretim Görevlisi                             |
| <b>Ör.</b>       | : Örnek                                         |
| <b>Ph.D.</b>     | : Doctor of Philosophy                          |
| <b>Prof.</b>     | : Profesör                                      |
| <b>RA</b>        | : Robert Abramson                               |
| <b>SBE</b>       | : Sosyal Bilimler Enstitüsü                     |
| <b>TDK</b>       | : Türk Dil Kurumu                               |
| <b>TMDK</b>      | : Türk Musikisi Devlet Konservatuarı            |
| <b>USA</b>       | : United States of America                      |
| <b>Üni.</b>      | : Üniversite(sı)                                |
| <b>Vb.</b>       | : Ve benzeri                                    |
| <b>Vs.</b>       | : Vesaire                                       |
| <b>YL</b>        | : Yüksek Lisans                                 |
| <b>Yay.</b>      | : Yayıncılık/yayınları                          |
| <b>Yrd. Doç.</b> | : Yardımcı Doçent                               |



## ÇİZELGE LİSTESİ

### Sayfa

|               |                                                    |     |
|---------------|----------------------------------------------------|-----|
| Çizelge 4.1 : | Tüm gruplar için karşılaştırma grafiği.....        | 108 |
| Çizelge 4.2 : | 36-48 aylık grup için karşılaştırma grafiği. ....  | 109 |
| Çizelge 4.3 : | 48-60 aylık grup için karşılaştırma grafiği. ....  | 110 |
| Çizelge 4.4 : | 60-72 aylık grup için karşılaştırma grafiği. ....  | 111 |
| Çizelge 4.5 : | Tüm kız çocuklar için karşılaştırma grafiği.....   | 112 |
| Çizelge 4.6 : | Tüm erkek çocuklar için karşılaştırma grafiği..... | 113 |



## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

|              |                                                                                    |    |
|--------------|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 2.1 :  | Dalcroze'un Dresten yakınlarındaki Hellerau'da bulunan evi. ....                   | 13 |
| Şekil 2.2 :  | Solothurn'daki Müzik Festivali'nde. ....                                           | 16 |
| Şekil 2.3 :  | Hellerau'daki ilk Dalcroze Koleji.....                                             | 17 |
| Şekil 2.4 :  | Dalcroze Koleji'nin önden görünümü .....                                           | 17 |
| Şekil 2.5 :  | Orpheus'dan bir sahne. ....                                                        | 18 |
| Şekil 2.6 :  | Tek çizgili portede nota okuma örneği. ....                                        | 30 |
| Şekil 2.7 :  | Porte olmadan nota okuma örneği. ....                                              | 30 |
| Şekil 2.8 :  | Tek çizgili portede do anahtarı örneği. ....                                       | 31 |
| Şekil 2.9 :  | Tek çizgili portede fa anahtarı örneği. ....                                       | 31 |
| Şekil 2.10 : | Tek çizgili portede sol anahtarı örneği. ....                                      | 31 |
| Şekil 2.11 : | İki çizgili portede nota okuma örneği. ....                                        | 31 |
| Şekil 4.1 :  | Isınma çalışması esnasında kullanılabilecek melodi örneği. ....                    | 41 |
| Şekil 4.2 :  | Yürüme çalışmaları için kullanılabilecek bir ritmik kalıp örneği. ....             | 46 |
| Şekil 4.3 :  | Yürüme çalışmaları için kullanılabilecek bir örnek.....                            | 46 |
| Şekil 4.4 :  | Dörtnala koşma (gallop) egzersizlerinde kullanılabilecek bir ritim<br>örneği. .... | 47 |
| Şekil 4.5 :  | Dönüş sırasından çalınacak melodi. ....                                            | 48 |
| Şekil 4.6 :  | Bir tam ton aktarım yapılmış olan dönüş melodisi. ....                             | 49 |
| Şekil 4.7 :  | İki tam ton aktarım yapılmış olan dönüş melodisi ve uykuya geçiş<br>anı.....       | 49 |
| Şekil 4.8 :  | Uykuya dalış sırasında çalınacak melodi. ....                                      | 49 |
| Şekil 4.9 :  | Ayak hareketleri yapılırken çalınacak melodi. ....                                 | 50 |
| Şekil 4.10 : | Kulak hareketleri yapılırken çalınacak melodi. ....                                | 50 |
| Şekil 4.11 : | Tavşanların kuyruklarını sallamaları sırasında çalınacak melodi. ....              | 51 |
| Şekil 4.12 : | Yataktan kalkış sırasında çalınacak melodi. ....                                   | 51 |
| Şekil 4.13 : | Yüz (veya el) yıkama ve suyun yüze atılması sırasında çalınacak<br>melodi. ....    | 51 |
| Şekil 4.14 : | Üst dişlerin fırçalanması sırasında çalınacak melodi.....                          | 52 |
| Şekil 4.15 : | Alt dişlerin fırçalanması sırasında çalınacak melodi. ....                         | 52 |
| Şekil 4.16 : | Çimlerin üstünde hopladıkları sırada çalınan melodi. ....                          | 53 |
| Şekil 4.17 : | Koklama sırasında çalınacak melodi. ....                                           | 53 |
| Şekil 4.18 : | Havuçları gördükleri an çalınacak akor. ....                                       | 54 |
| Şekil 4.19 : | Havuç toplama ve yeme sırasında çalınacak melodi. ....                             | 54 |
| Şekil 4.20 : | Uykuya dalış sırasında çalınacak melodi. ....                                      | 54 |
| Şekil 4.21 : | Dörtlük, sekizlik çalışması için ritmik kalıp örneği.....                          | 60 |
| Şekil 4.22 : | Dörtlük-sekizlik-1 oyununda kullanılabilecek müzik örneği. ....                    | 60 |
| Şekil 4.23 : | Dörtlük-sekizlik-2 oyununda kullanılabilecek müzik örneği. ....                    | 61 |
| Şekil 4.24 : | Dörtlük, sekizlik ve onaltılık çalışması için bir örnek. ....                      | 62 |
| Şekil 4.25 : | Dörtlük, sekizlik ve onaltılık çalışma için müzik örneği. ....                     | 62 |
| Şekil 4.26 : | Adım oyunu için müzik örneği. ....                                                 | 63 |
| Şekil 4.27 : | El çırpma için ritim kalıbı. ....                                                  | 64 |

|              |                                                                                             |     |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 4.28 : | Yürü-alkışla oyunu sırasında çalınabilecek müzik örneği. ....                               | 64  |
| Şekil 4.29 : | Sinyal oyunu için müzik örneği. ....                                                        | 65  |
| Şekil 4.30 : | Sinyal motifi örneği-1. ....                                                                | 65  |
| Şekil 4.31 : | Sinyal motifli sinyal oyunu için müzik örneği. ....                                         | 66  |
| Şekil 4.32 : | Hey-bekle oyunu için müzik örneği. ....                                                     | 67  |
| Şekil 4.33 : | Sinyal motifi örneği-2. ....                                                                | 67  |
| Şekil 4.34 : | Sinyal motifli hey-bekle oyunu için müzik örneği. ....                                      | 68  |
| Şekil 4.35 : | Sinyal motifi örneği 3. ....                                                                | 69  |
| Şekil 4.36 : | Sinyal motifli heyya-bekle oyunu için müzik örneği. ....                                    | 69  |
| Şekil 4.37 : | Yuvarla-yakala oyunu için ritim örneği. ....                                                | 70  |
| Şekil 4.38 : | Yuvarla-yakala oyunu için müzik örneği. ....                                                | 71  |
| Şekil 4.39 : | Yuvarla-yakala-ver oyunu ritim örneği. ....                                                 | 72  |
| Şekil 4.40 : | Yuvarla-yakala-ver oyunu için müzik örneği. ....                                            | 72  |
| Şekil 4.41 : | Tempo oyunu için örnek. ....                                                                | 79  |
| Şekil 4.42 : | İki zamanlı oyun için müzik örneği. ....                                                    | 81  |
| Şekil 4.43 : | Üç zamanlı oyun için müzik örneği. ....                                                     | 82  |
| Şekil 4.44 : | Dört zamanlı oyun için müzik örneği. ....                                                   | 84  |
| Şekil 4.45 : | Eksik ölçü oyunu için üç zamanlı müzik örneği. ....                                         | 86  |
| Şekil 4.46 : | Beş zamanlı oyun için müzik örneği. ....                                                    | 87  |
| Şekil 4.47 : | Yedi zamanlı oyun için müzik örneği. ....                                                   | 89  |
| Şekil 4.48 : | Dokuz zamanlı aksak oyun için müzik örneği. ....                                            | 91  |
| Şekil 4.49 : | Dokuz zamanlı aksak oyunun unison çalınışı için örnek. ....                                 | 92  |
| Şekil 4.50 : | İnce-Kalın oyunundaki ince melodi için örnek. ....                                          | 94  |
| Şekil 4.51 : | İnce-Kalın oyunundaki kalın melodi için örnek. ....                                         | 94  |
| Şekil 4.52 : | Esneme oyunu için müzik örneği. ....                                                        | 95  |
| Şekil 4.53 : | Bekle-Dokun oyunu için müzik örneği. ....                                                   | 96  |
| Şekil 4.54 : | Hisset-Zıpla oyunu için müzik örneği. ....                                                  | 97  |
| Şekil 4.55 : | At-Yakala oyunu için müzik örneği. ....                                                     | 98  |
| Şekil 4.56 : | At-Yakala-Zıpla oyunu için müzik örneği. ....                                               | 100 |
| Şekil 4.57 : | Dokun-Zıpla oyununda yürüme için müzik örneği. ....                                         | 101 |
| Şekil 4.58 : | Dokun-Zıpla oyunu için müzik örneği. ....                                                   | 102 |
| Şekil 4.59 : | Açık-Kapalı oyunu için müzik örneği. ....                                                   | 103 |
| Şekil 4.60 : | Yürü-Bul oyunu için müzik örneği. ....                                                      | 104 |
| Şekil 4.61 : | Bul-Çal oyunu için müzik örneği. ....                                                       | 105 |
| Şekil B.1 :  | Dr. Daniel Cataneo'nun örnek dersi sırasında. ....                                          | 136 |
| Şekil B.2 :  | Müzik ve hareket doğrultusunda yapılan doğaçlama egzersizleri<br>esnasında. ....            | 137 |
| Şekil C.1 :  | Lori Belilove ile ısınma çalışmaları öncesinde. ....                                        | 139 |
| Şekil C.2 :  | Daniel Cataneo ile görüşme öncesinde. ....                                                  | 139 |
| Şekil C.3 :  | Robert Abramson Dalcroze Institute-RA'nın piyanosu. ....                                    | 140 |
| Şekil C.4 :  | Ustalık sınıfı çalışmaları sırasında. ....                                                  | 140 |
| Şekil C.5 :  | Ustalık sınıfı çalışmaları sırasında. ....                                                  | 141 |
| Şekil C.6 :  | Müziksel algının hareketle ilişkilendirilmesi çalışmaları sırasında. ...                    | 141 |
| Şekil C.7 :  | Lori Belilove'un müziğin dansla ilişkisi konulu dersi sırasında. ....                       | 142 |
| Şekil J.1 :  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ile tenis<br>toplu oyunlar sırasında. .... | 157 |
| Şekil J.2 :  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ile tenis<br>toplu oyunlar sırasında. .... | 157 |
| Şekil J.3 :  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ile tenis<br>toplu oyunlar sırasında. .... | 158 |

|                     |                                                                                                            |     |
|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil J.4 :</b>  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.....                    | 158 |
| <b>Şekil J.5 :</b>  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 48-60 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.....                    | 159 |
| <b>Şekil J.6 :</b>  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 48-60 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.....                    | 159 |
| <b>Şekil J.7 :</b>  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 48-60 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.....                    | 160 |
| <b>Şekil J.8 :</b>  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 48-60 aylık gruptaki bir öğrenci “at, yakala, bekle” oyununu oynarken..... | 160 |
| <b>Şekil J.9 :</b>  | İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 48-60 aylık grup ile yürüme çalışmaları sırasında.....                     | 161 |
| <b>Şekil J.10 :</b> | İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ilk ders sırasında.....          | 161 |
| <b>Şekil J.11 :</b> | İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ilk ders sırasında.....          | 162 |
| <b>Şekil J.12 :</b> | İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ilk ders sırasında.....          | 162 |



## OKUL ÖNCESİ EĞİTİMİNDE DALCROZE YAKLAŞIMI

### ÖZET

Bu çalışma; İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı'nda; “Okul Öncesi Eğitiminde Dalcroze Yaklaşımı” konulu doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Çalışmanın amacı; Emile Jaques Dalcroze yaklaşımını inceleyerek, bu yaklaşım doğrultusunda hazırlanmış ve deneysel olarak uygulanmış örnek çalışmaların okul öncesi müzik eğitiminde kullanılmasıdır.

Bu çalışmada; literatür taraması ve alan araştırması yöntemleri kullanılmıştır. Tez çalışmasının ilk aşamasını oluşturan literatür taramasında; konu ile ilgili yurt içi ve yurt dışında yayınlanan lisans ve lisans üstü tezleri, kitaplar, yazılı veya sözlü her türlü bilgi kaynak olarak ele alınmıştır. Konu ile ilgili yeterli Türkçe kaynak olmadığından ulaştığımız kaynaklar (makaleler, sempozyum bildirileri, kitaplar, dergiler, akademik yayınlar, vs.) Türkçeye tercüme edilmiştir. Yerli ve yabancı akademik kütüphanelerin elektronik katalog kayıtları üzerine yapılan kaynak taramaları sonucunda; geniş bir kaynak listesine ulaşılmış, bu kaynaklar içerisinden çalışmamıza katkı sağlayacağına inandığımız kaynaklar seçilmiş ve çalışmanın temellerini oluşturmuştur.

Alan araştırmalarında; müzikli oyun örnekleri hazırlanarak, deneysel yöntem kullanılmış, gözlem ve görüşme tekniklerinden faydalanılmıştır. Türkiye'deki okul öncesi müzik eğitimi konusunda bilgi sahibi olmak amacıyla; Milli Eğitim Bakanlığı Okul Öncesi Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün hazırladığı “Okul Öncesi Eğitim Programı” irdelenmiştir. Üniversiteler arasında ise; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı-“Ritmik Sanat Dalı” içerisindeki “Solfej”, “Bedensel Anlatım”, “Ritmik”, “Uygulamalı Ritmik Öğretimi” isimli derslerde Dalcroze yaklaşımından yararlanılarak eğitim verildiği gözlenmiştir. Dalcroze yaklaşımının uygulanışı ile ilgili yurt dışında yapılan çalışmalar araştırılmış, farklı kıtalarda öğrenci ve öğretmen yetiştiren Dalcroze Enstitüleri, özel kurumlar ve devlet kurumları olduğu tespit edilmiştir (Ulaşabildiğimiz merkezlerin listesi eklerde sunulmuştur<sup>1</sup>). Genelde üniversitelerin denetimi altında oluşturulmuş bu enstitüler, Dalcroze sertifikası ve Dalcroze diploması (sadece Cenevre'de bulunan Dalcroze Enstitüsü'nden alınabilir) veren kurumlardır. Dünyanın farklı bölgelerinde, değişik kültürlerle oluşturulmuş bu programlar birbirlerinden farklı ekolleri de beraberinde getirmiştir. Bu tez çalışmasında, Amerika Birleşik Devletleri modeli örnek alınarak New York'da bulunan Juilliard Müzik Okulu-Dalcroze Enstitüsü'nde 2008 yılının Temmuz ayında düzenlenen çalışma grubunda katılımcı gözlemci olunmuştur. Saygın Dalcroze eğitmenlerinden Dr. Robert Abramson ile çalışılmak istenmiş, ancak 22 Temmuz

---

<sup>1</sup> Bkz. EK F Dalcroze Eğitim Merkezleri Listesi.

2008 tarihinde Dr. Abramson'nın ani ölümü dolayısıyla, çalışma kendisiyle yaklaşık yirmi sekiz yıldır çalışan Dr. Daniel Cataneo ile tamamlanmıştır. Dr. Daniel Cataneo ile yapılan görüşme<sup>2</sup>, çalışma grubuna katılan katılımcılar ile yapılan görüşmeler, çalışma grubu içerisindeki tüm deneyimler ve tecrübeler sonrasında, yaklaşımın genel prensipleri öğrenilmiştir. Tez çalışmamız için Türkiye'de yapılan uygulamalar ise, iki periyotta gerçekleşmiştir. Birinci periyotta; 2009 yılının Ekim–Kasım aylarında İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Maçka Kampüsü'nde bulunan Anaokulu'nda altı hafta süren çalışmalar yapılmıştır. Bu alan çalışmalarının tespitleri için, gözlem formları<sup>3</sup> oluşturulmuş, elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Bu çalışmalarda kullanılan tüm müzikler ve hikâyeler özgün materyallerdir. Çalışma süresince karşılaşılan fiziksel sorunlar (piyanonun olmaması, vb.) sonucu elde edilen bulguların yetersizliliği göz önüne alınarak çalışmanın başka bir okulda tekrar uygulanmasına tez izleme jürisinin ortak görüşüyle karar verilmiştir. Bu doğrultuda, 2011 yılının Şubat-Nisan ayları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Maslak Kampüsü'nde bulunan İTÜ Geliştirme Vakfı Okulları Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda on bir hafta süren çalışmalar ikinci periyotta değerlendirilmiştir. Burada kullanılan tüm müzikler ve hikâyeler de, bir önceki çalışmada olduğu gibi özgün malzemelerdir. Birinci periyotta kullanılan ısınma çalışması, yürüme çalışmaları, tenis topu ile yapılan çalışmalardan bir kısmı, zaman oyunları gibi egzersizler ikinci çalışmada yinelenmiş; bunlara ek olarak yeni tempo oyunları, süre ve yön oyunları, takım ve doğaçlama oyunları uygulanmıştır. Bu çalışmada; deneysel yöntemlerden öntest-sontest kontrol grupsuz deneme modeli kullanılmış, elde edilen veriler dâhilinde karşılaştırmalı grafikler hazırlanarak sonuç ve önerilere ulaşılmıştır. Birinci periyotta kullanılan “Müzikli Hikâye Örneği”<sup>4</sup> ikinci periyotta uygulanan deneysel yöntem içerisinde öntest ve sontest olarak kullanılmıştır. Alandaki araştırmalarının tespitleri için; her iki okulda da ses ve görüntü kayıtlarından faydalanılması uygun bulunmuş; ancak, gerek fiziksel yetersizliklerden gerekse okul yönetimlerinden görüntü kaydı almak konusunda izin alamamamızdan kaynaklanan zorluklar yaşanmıştır.

Tez çalışması beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm; tez çalışmasının amacını, yöntemlerini ve kapsamını içeren bir giriş niteliğindedir.

İkinci bölüm; Dalcroze ve yaklaşımının doğuşunun tarihsel süreci ile üç temel prensibini (Eurhythmics, kulak eğitimi, doğaçlama) içermektedir.

Üçüncü bölümde; 36-72 aylık çocukların müzik eğitimi temel alınarak Türkiye'de uygulanan okul öncesi müzik eğitimi programları hakkında bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölüm; uygulama alanında yapılan çalışmalar ile ilgilidir. Derse hazırlık ve ısınma çalışmaları ile ilk ders ve müzikli bir çalışma örneğinin sunulmasından sonra oluşturulan müzikli oyun örnekleri ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Uygulama alanı iki periyottan oluşmaktadır. Birinci periyot; İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda yapılan çalışmalar ve elde edilen sonuçlar hakkındadır. İkinci periyot ise; İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda yapılan çalışmalar ve elde edilen sonuçlar hakkındadır. İkinci periyotta yapılan çalışmaların birinci periyotta yapılan çalışmalardan en önemli farkı deneysel yöntem kullanılmasıdır.

---

<sup>2</sup> Bkz. EK D

<sup>3</sup> Bkz. EK K

<sup>4</sup> Bkz. bölüm 4.2

Beşinci ve son bölümde ise; ortaya çıkan saptamalar ve değerlendirmeler ile çeşitli görüşlerin ileri sürüldüğü sonuçlar ve öneriler bulunmaktadır.

Bu tez çalışması; Dalcroze yaklaşımının genel prensiplerini ortaya koyması, konu ile ilgili yeterli Türkçe kaynak olmaması ve tez çalışması için uygulamada kullanılan müziklerin ve hikâyelerin Dalcroze yaklaşımına uygun olarak bestelenmiş ve üretilmiş tamamen yeni bir materyal olarak sunulması bakımından önem teşkil etmektedir. Çalışma, ilişkide olduğu tüm disiplinlere katkı sağlayabilmesi ve beraberinde getireceği birçok konuyu tartışmaya açması bakımından yapılmıştır.



## THE DALCROZE APPROACH IN PRE-SCHOOL MUSIC EDUCATION

### SUMMARY

This thesis was prepared in the partial fulfillment of the requirements for a doctorate degree at the Social Sciences Institute of Istanbul Technical University, Department of Musicology and Music Theory, Programme of Musicology and Music Theory. The aim of this work is to study Emile Jacques Dalcroze's approach (in music education) and in the light of his teachings create educational materials which can be used in pre-school music education.

Literary research and field studies comprise the major research methods of this work. Literary research constituted the first step of this research, inasmuch as national and international undergraduate and graduate theses, books and every kind of written and oral material were considered as sources. As there were only few Turkish sources available, most articles, presentations in symposia, books, magazines, academic publications etc. had to be translated into Turkish. Electronic catalogue search at local libraries and abroad made available a wide range of sources out of which some were chosen to form the basis for the present study.

Regarding the field studies, musical play samples for children were created and by using the experimental technique, observations and interviews were made. In order to obtain knowledge about music education for pre-school children, the "Pre-School Education Programme" prepared by the National Ministry for Education, Board for Pre-School Education was analyzed. It has been further observed that some courses, i.e. "Solfeggios", "Physical Expression", "Rhythmics" and "Applied Eurhythmics Education" offered at Mimar Sinan University, Faculty of Fine Arts, Department of Composition and Orchestration were making use of the Dalcroze approach. Also a research about the application of the Dalcroze method in the international arena has shown that there are private as well as public Dalcroze Institutes which are educating students and teachers.<sup>5</sup> The majorities of these institutes were established under the supervision of universities and confer a certificate or diploma, the latter only obtainable from the Dalcroze Institute in Geneva. These various programmes established at different locations and with different cultural backgrounds throughout the world have brought about different schools as well. The present study has adopted the US American school taught at the Dalcroze Institute of Juilliard Music School in New York, where a study group was observed in July 2008. The purpose was to work with the well-known Dalcroze instructor Robert Abramson; however, due to the sudden decease of Abramson on July 22, 2008, the study was done with Daniel Cataneo who had worked with Abramson for twenty-eight years. Interviewing Daniel Cataneo<sup>6</sup>, holding discussions with the participants of the study group and working with the study group brought about a clearer understanding of the basic

---

<sup>5</sup> See App F The List of Dalcroze Education Institutes

<sup>6</sup> See App D

principles of the Dalcroze method. In the second part of this research, the Dalcroze method was applied in Turkey. The first trial, which began in October 2009 and lasted for six weeks, was conducted at the Kindergarten of Istanbul Technical University, Maçka Campus. Observation sheets were filled out to track the results of this trial. All materials and musical pieces used during this trial were originally composed for this purpose. However, due to certain deficiencies at the Kindergarten (i.e. lack of a piano etc.) the data obtained from this trial was considered insufficient and, with the consent of the jury, the study was repeated at another school. The second trialing period, conducted at ITU Geliştirme Vakfı Okulları, Özel Dr. Sedat Üründül Kindergarten began in February 2011 and lasted 11 weeks. Again, as in the previous trialing period, all musical pieces and materials were original works prepared for this purpose. In addition to the warm-up, walking, tennis ball and time game exercises, which were also used in the first trialing period, new exercises such as tempo games, duration and direction games, and team and improvisation games were conducted. This second trialing period applied the experimental model of pre-and post testing without control groups, and it yielded results after the preparation of comparative graphics. The “sample musical story”<sup>7</sup> used in the first trialing period was used as a pre-and post test within the experimental method. Video and audio recordings of the field studies at both schools were intended but unfortunately not possible either due to physical inadequacies of the locality or the objection of the school administration.

The present thesis consists of five parts. The first part introduces the aim, the methods used and the scope of the study.

The second part comprises information about Dalcroze, the historical process of his approach and the three major principles (Eurhythmics, ear training, improvisation) his work involves.

The third part provides information about the musical education of pre-school children in Turkey, based on the musical education of 36-72 month old children.

The fourth part is about the implementation of the present research. There is an initial preparation exercise, a warm-up exercise, a first lesson plan as well as a sample musical story for a Eurhythmics class. Following this is a detailed description of the sample musical games. This part comprises two periods: the first period is about the studies conducted at ITU, Maçka Campus Kindergarten and the results obtained; the second period describes the studies conducted at ITU Geliştirme Vakfı Okulları, Özel Dr. Sedat Üründül Kindergarten and their results. The major difference between these two studies is that the latter was conducted according to the experimental method.

The fifth and last part discusses the findings made during this study and states results and suggestions.

The present thesis is of critical importance with regard to the fact that it introduces the major principles of the Dalcroze approach, that it makes available sources which were so far not available in Turkish, and the fact that it offers original musical pieces and stories composed in the light of the Dalcroze approach. It is expected that the present study will contribute to all related disciplines and encourage new discussions in interdisciplinary studies.

---

<sup>7</sup> See Part 4.2

## 1. GİRİŞ

### 1.1 Amaç

Bu çalışma, “Okul Öncesi Eğitiminde Dalcroze Yaklaşımı” ana başlığı altında; yaklaşımın genel prensiplerini ortaya koyarak, eğitimdeki önemini ve yerini belirlemek amacıyla; müzik teorisi disiplinine ait yöntemler ile sosyolojide ve antropolojide kullanılan niteliksel ve niceliksel araştırma yöntemleri kullanılarak kuramsal çerçevesi belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın çıkış yolu; okul öncesi dönemde kullanılan müzik eğitimi yaklaşımlarında oyun-müzik-hareket kavramlarının önemi ve kullanımı ile müzikli hikâyelerin ritmik davranışlarla etkileşiminden doğan edinimlerin eğitimde belirleyici bir unsur olmasıdır.

Müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan öğretim tekniklerinin öğrencinin, ezberlemede ve uygulamada pasif kaldığı bir eğitim anlayışına sahip olduğunun fark edilmesiyle yeni teknikler ve eğitim prensipleri ortaya çıkmış, yaşayarak öğrenmenin ve yaratıcılığın önemi anlaşılmıştır. Dünyanın birçok ülkesinde kullanılan bu yeni eğitim modelleri arasında en yaygın olanları; Carl Orff, Zoltan Kodaly, Schiniki Suzuki ve Emile-Jaques Dalcroze’un geliştirdiği yaklaşımlardır. Bu yaklaşımların (özellikle Orff, Kodaly ve Dalcroze) ortak özellikleri; eğitimde öğrencinin aktif olması, yaratıcı öğretim prensiplerinin benimsenmesi ve deneyim kazanmanın algılamada ve böylece öğrenimde başarı sağlamasıdır.

Türkiye’de uygulanan okul öncesi müzik eğitim programları, Milli Eğitim Bakanlığı’nın belirlediği ortak amaç ve kazanımlar ışığında geliştirilmiştir. MEB Okul Öncesi Eğitimi Genel Müdürlüğü’nün en son 2005-2006 eğitim-öğretim yılında tekrar gözden geçirerek sunmuş olduğu eğitim programında, beklenen kazanımların pisko-motor alan, sosyal-duygusal alan, dil alanı, bilişsel alan ve özbakım becerileri ana başlıkları altında oluşturulduğunu görmekteyiz.<sup>8</sup> İşte bu ana başlıklar doğrultusunda oluşturulan müzik eğitimi programları ise; gerek devlet anaokulu ve

---

<sup>8</sup> MEB Okul Öncesi Eğitimi Genel Müdürlüğü’nün hazırladığı “Okul Öncesi Eğitim Programı” (36-72 aylık çocuklar için) ile ilgili daha geniş bilgi, çalışmamızın üçüncü bölümünde sunulmuştur.

kreşlerde, gerekse özel kurumlarda çocukların oyun-hareket ve müzik arasındaki etkileşimleri göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur. Kuşkusuz oyun, çocuk gelişiminde en temel araçlardan biri olduğundan, tüm bu alanlardaki gelişim için müzikli oyunların kullanımının önemli katkıları olacaktır.

Çocuk, oyunla hareket eder, düşünür, planlar yapar, bunları sözleri ve hareketleri ile ifade eder. Bazen kendi kendine, bazen diğer çocuklar ya da yetişkinlerle oynarken gerçekleştirdiği davranışları ile sosyal yönden hangi gelişim evresinde bulunduğu konusunda ipuçları verir. Çocuğun büyümesi ve sağlıklı gelişimi için beslenme, bakım, sevgi vb. temel ihtiyaçların uygun şekilde karşılanması ne kadar gerekli ise, oyun da en az bunlar kadar gereklidir (Oktay, 2004: 255). Çocuğun gelişmesi, kendini ve çevreyi tanıyıp anlayabilmesi için yürümeye, koşmaya, sıçramaya, dokunmaya, elini, kolunu, bacaklarını ve bedeninin diğer kısımlarını hareket ettirmeye ihtiyacı vardır. Çocuk oyun yoluyla aklını, kaslarını, hayal gücünü ve sosyal becerilerini geliştirir (Oktay, 2006: 64).

Tüm bu düşünceler çalışmanın belirleyici öğeleri haline gelmiş ve ele alınması istenen eğitim yaklaşımının, öğrencinin zihin ve duygu gelişimini önemseyen, oyunlar içerisindeki deneyimleri sayesinde bilişsel ve zihinsel faydaların sağlandığı eğlenceli ve eğitici donanımda olması gerekliliğidir. Amaç, yaşayarak eğitim ve böylece uzun süreli öğrenimin hedeflenmesidir. Bu doğrultuda, mevcut olan müzik eğitim yaklaşımları incelenerek içlerinden Dalcroze yaklaşımı uygun bulunmuş, konu ile ilgili çalışma yapılması gerekliliği öngörülmüştür. Eğitim modelleri içerisinde Dalcroze yaklaşımının seçimi ise; yaklaşımın üç temel prensibinin müzik eğitimindeki (özellikle de küçük çocuklarla ile yapılan müzik eğitiminde) önemi ve yaklaşımın belki de en belirleyici unsuru olan piyano ile doğaçlama konusu dolayısıyla oluşmuştur.

Araştırmanın başında; Dalcroze ve oluşturduğu yaklaşım biyografik olarak incelenerek; bu süreçte ulaşabildiğimiz kaynaklar irdelenmiş, Dalcroze yaklaşımının ortaya çıkışındaki nedenleri ve prensipleri üzerinden çalışılmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasının temelleri yaklaşımın ortaya çıkışındaki sebepler ile ilişkilendirilmiş, bir eğitmen olarak gözlemlediklerimiz ile örtüşen müzikal verilere ulaşmanın yardımıyla çalışmaya yön verilmiştir. Öncelikle Türkiye’de konu ile ilgili yapılan çalışmalar incelenmesine karar verilmiş ve “Ritmik Sanat Dalı” adı altında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet

Konservatuari’nda dersler verildiği tespit edilmiştir. Konu ile ilgili “Ritmik Sanat Dalı” Başkanı Fevziye İNAL’ın ders gözlemleri ve kendisinin görüşleri bir ön çalışma olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuari’nda Ebru Kemalbay EREN tarafından 2008 ile 2010 yılları arasında “ritmik” adıyla dersler uygulandığı tespiti yapılmış, ancak araştırmalar sonucunda bu derslerin 2010 yılından bu yana solfej dersleri içerisinde yapıldığı anlaşılmıştır. Yaklaşımın dünyadaki kullanımı ve akademik eğitimdeki yeri üzerine yapılan araştırmalar sonrasında dünyada farklı eğitim ekollerini de ortaya çıkardığı belirlenmiş, ancak Türkiye’de tespit edilen sınırlı uygulamalar göz önüne alınarak bu çalışmayı yapmanın önemi bir kez daha ortaya çıkmıştır. Çalışmanın ortaya çıkışı bu aşamadan sonraki alan çalışmalarının şekillenmesiyle oluşmuş olup, eğitim alanı seçiminde dünyadaki akademiler içerisinde yaklaşımın çıkış yeri olması sebebiyle Cenevre’deki Dalcroze Enstitüsü düşünülmüştür. Ancak verilen eğitimin İngilizce olması sebebiyle New York’ta bulunan Juilliard Müzik Okulu-Dalcroze Enstitüsü seçilerek burada Dalcroze yaklaşımı hakkında analitik ve uygulamalı bir çalışma yapılması öngörülmüştür. Alanın seçimindeki belirleyici unsur, Robert Abramson’ın bu enstitüde eğitmen olması, konu ile ilgili fikir ve görüşlerine danışılmak istenmesi dolayısıyla oluşmuştur. Enstitü’nün 28 Temmuz-15 Ağustos 2008 tarihleri arasında düzenlemiş olduğu üç haftalık çalışma grubunda katılımcı gözlemci olarak bulunulması çalışmada gerek uygulamalı gerekse kuramsal çerçevelerin oluşmasını sağlamıştır. Ancak alan içerisindeyken, referans almak istediğimiz ve çalışmada birinci derecede kaynak olarak belirlenmek istenen, eğitim alanının seçimindeki en önemli unsurlardan biri olarak değerlendirdiğimiz Abramson, 22 Temmuz 2008 tarihinde kanser hastalığına yenik düşerek aramızdan ayrılmıştır. Beklenmedik bu durum sonrasında çalışma, kendisiyle yaklaşık yirmi sekiz yıldır çalışan ve onun temsilcilerinden biri olan Dr. Daniel Cataneo ile başarıyla tamamlanmıştır. Isınma, hareket ve ritim unsurlarının irdelendiği dans çalışmalar ise; Isadora Duncan dans ekolünün en büyük temsilcilerinden Lori Belilove ile Eurhythmics çalışmaları öncesinde her gün gerçekleşmiştir. Çalışmaya dair hazırlanan ayrıntılı rapor “Juilliard Müzik Okulu-Çalışma Grubu Raporu”<sup>9</sup> olarak eklerde sunulmuştur.

Çalışmadaki eğitim alanı sonrasında, uygulama alanı seçimi amacıyla yapılan araştırmalar sonucunda; uygulama alanı İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu olarak tez

---

<sup>9</sup> Bkz. EK B

izleme jürisinin de ortak görüşüyle belirlenmiştir. Uygulamalar esnasında beklenmedik zorluklar (2009 yılındaki ölümcül grip vakaları, kullanılan organ bozulması vb.) yaşanması dolayısıyla, alanda elde edilmesini hedeflediğimiz verilere sağlıklı olarak ulaşılamamıştır. Bu sebeple, çalışmanın ileriki bir zaman diliminde ikinci periyot olarak tekrar edilmesi gerekliliği oluşmuştur. Çalışmada yaşanan zorluklar, dördüncü bölümdeki birinci periyot sonrası değerlendirmelerde ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Bu bağlamda, çalışma birinci periyottaki kurgusundan geliştirilerek, İTÜ Geliştirme Vakfı Okulları Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda yinelenmiştir. Her iki uygulama alanında da yapılan alan tespitleri için kullandığımız yöntemler, çalışmanın metodolojisi olarak bir sonraki “yöntem ve kapsam” bölümünde ayrıntılı olarak açıklanacaktır.

Okul öncesi eğitimi veren kurumlarda müzik eğitiminde kullanılan yöntemlerin zihinsel ve bilişsel gelişimi destekleyen ve yine kullanılan materyallerin bu gelişimi destekleyerek uygulanması gerekliliği çalışmanın oluşturulmasında en önemli unsurlardandır. Tez çalışmasının geneli ile ilgili ileri sürülebilecek önerme ise; okul öncesi eğitimi veren kurumlarda müzik eğitimi konusunda yapılması hedeflenen unsurların ritim konusuyla ilişkilendirilmesinin eğitim temellerini sağlam kılacağıdır. Bu da doğuştan sahip olduğumuz içsel ritmimizin kuramsal bir yapı dâhilinde eğitilerek gelişimi ile desteklenmelidir. Bu kuramsal yapıyı oluşturan farklı teknikler içerisinden, bu tez çalışması için seçtiğimiz ve model olarak aldığımız Dalcroze yaklaşımı, müzik eğitiminde yaşayarak öğrenmenin önemini vurgulamıştır. Özellikle 36-72 aylık çocuklarda koordinasyon, denge, dikkat, kasların gelişimi vb. konuların ritim oyunları ile deneyimlenmesine imkân sağlayan Dalcroze yaklaşımı, İsviçreli nörolog Eduard Claparède'nin<sup>10</sup> de dediği gibi bireylerin ifade etme yeteneklerini geliştirmekte, içten gelen duygularını dışa vurmalarını kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla, müzikal tepkinin ve farkındalığın geliştirilmesi amacıyla Dalcroze, dikkat ve dikkatin konsantrasyona dönüşümü konularına önem vermiş, bu amaçla mimik ve jestleri kullanmış ve yaklaşımını sadece bir eğitim yöntemi olarak değil, bir eğitim felsefesi olarak oluşturmuştur. Bu tez çalışmasının amacı; işte tüm bu bilgiler dâhilinde Dalcroze yaklaşımını ve felsefesini irdeleyerek, bu yaklaşım doğrultusunda hazırlanmış müzikli oyun örneklerinin, okul öncesi müzik eğitiminde kullanılması üzerine oluşturulmaktadır. Bu amaca ulaşmada; Dalcroze'un

---

<sup>10</sup> Bkz. bölüm 2.2

yaklaşımından yararlanılarak oluşturulan müzikli çalışmalar, çocukların hareket-oyun ve müzik konularındaki farkındalıklarının gelişmesini hedefler.

## 1.2 Yöntem ve Kapsam

Bu çalışma, müzikolojinin müzik eğitimi disiplinine dâhil bir çalışma olarak oluşturulmuştur. Ödünç alınan yöntemler ise; müzik teorisi disiplini ve sosyoloji ile antropolojide kullanılan niteliksel ve niceliksel araştırma yöntemleridir.

“Okul Öncesi Eğitimi’nde Dalcroze Yaklaşımı” konu başlığı ile oluşturduğumuz bu tez çalışması; araştırma, eğitim ve uygulama alanları ile şekillenmiştir. Diğer bir bakış açısıyla ise; bir eğitmen olarak küçük çocukların müziksel gelişiminde ifade özgürlüğüne sahip olmalarının önemini ve konu ile ilgili çalışmalar yapılması gerekliliğini fark etmemizi sağlayan bir dönem olmuştur. Müzik eğitimi süresince yaşanan müzikal sorunlara cevap bulmada yardımcı olan Dalcroze yaklaşımı, tez çalışmamız süresince gerek öğrenci gerekse eğitmen olarak yaşayarak öğrenmenin önemini bir kez daha irdelememizi sağlamıştır.

Eğitim alanı olarak belirlenen Juilliard Müzik Okulu-Dalcroze Enstitüsü’ndeki üç haftalık eğitim süreci çalışmanın sınırlılıklarının oluşmasında belirleyici bir unsur olmuş, gözlemlerimiz sonucunda bu yaklaşımın okul öncesi eğitiminde etkin ve yapıcı bir yaklaşım olacağı bu çalışmayı yapma fikrinin önemini desteklemiştir.

Veri toplama için seçilen yöntemlerden biri gözlem tekniğidir. Gözlem, bir şeyi anlamak için onun kendi kendine meydana çıkan türlü belirtilerini gözden geçirmektir (TDK, 1996: 304). Gözlem tekniğinin en önemli özelliği, gözlenenlerin kendi doğal ortamları içinde bulunmasıdır (Karasar, 1998:157). Sosyal olguları içinde yer aldıkları sosyal koşullarda gözlemlemek iki farklı biçimde yapılabilir; doğrudan gözlem ve katılımlı gözlem (Kümbetoğlu, 2008:127). Bu çalışmanın eğitim alanında katılımlı gözlemci olarak veri oluşturma yöntemi seçilmiş; alandaki çalışmalarla bir bakış açısı kazanılmıştır. Katılımlı gözlemde gözlemcinin rolü; incelenen grubun hayatına mümkün olduğunca katılması ve paylaşmasıdır (Kümbetoğlu, 2008:131). Eğitim alanında bulunduğumuz üç hafta toplam doksansaatlik çalışmada, gözlemler sonucu elde edilen veriler ders sonralarında notlar alınarak kayıt altına alınmıştır. Ayrıca tüm çalışma, Daniel Cataneo ve Lori Belilove’

un izniyle video kaydı yapılmış ve daha sonra ayrıntılı olarak izlenerek çeşitli çıkarımlar elde edilmesinde önemli katkı sağlamıştır.

Çalışmanın çeşitli evrelerinde uygulandığı gibi eğitim alanı içerisinde de kullanılan bir diğer yöntem ise, görüşme tekniğidir. Soru ile veri toplama teknikleri arasında görüşme, görüşmecinin cevap almak amacıyla soruları sözlü ve genellikle yüz yüze olmak koşuluyla deneklere yönelttiği bir şekildir (Kaplan, 1998: 143). Bu bağlamda; 22 Temmuz 2008 tarihinde önceden planlanarak oluşturulan ve çalışmada kaynak kişi olarak kabul görülmesi hedeflenen RA ile yapılması hedeflenen görüşme, görüşülecek kişinin görüşmenin planlandığı aynı tarihteki vefatı dolayısıyla gerçekleşmemiştir. Bu elimizde olmayan durum sonrasında görüşme, soruların değiştirilmesiyle 2008 yılının Ağustos ayında Abramson ile uzun yıllardır çalışan DC ile gerçekleşmiş ve ses kayıt cihazı kullanılarak kayıt altına alınmıştır. Ayrıca çalışma grubuna katılan diğer katılımcıların Dalcroze yaklaşımı ile ilgili deneyimlerinin ve görüşlerinin tartışıldığı sohbet şeklindeki görüşmeler de veri toplamada katkı sağlamıştır. Diğer yandan, alandaki üniversitelere ait kütüphanelerin elektronik katalog kayıtları incelenmiş, ulaşılabilen İngilizce kaynaklar irdelenerek çalışmaya fayda sağlayacağını düşündüğümüz kaynaklar seçilmiştir.

Birinci uygulama alanı olarak seçilen ilk kurum İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu olmuştur. Olaylara ait kayıtların uygun olarak yapılabilmesi için bir sistem geliştirmek gerektiğinden buradaki çalışmalar öncesi gözlem formları oluşturulmuş ve öğrencilerin hareketlere verdikleri tepkiler bu formlar ile kayıt altına alınmıştır. Karasar'ın Borg'dan aktardığı gibi gözlemlerde, gözlem ve gerektiğinde verilerin kaydedilmesini kolaylaştırmak amacı ile bir "gözlem kılavuzu" geliştirilir ve kullanılır. J.W. Best ise bunlara, "tarama ve kontrol listeleri", "çetele kartı", "derecelendirme ölçekleri" gibi adlar da vermektedir (Karasar, 1998:159). MEB Okul Öncesi Eğitimi Müdürlüğü'nün en son 1995-1996 yılında sunmuş olduğu programda ise; "günlük gözlem formları" adı ile zihinsel, sosyal, duygusal, psikomotor ve dil gelişimi alanları hakkında veri toplamak amacıyla formlar geliştirdiğini görmekteyiz. Bu çalışmada, bu düşünceden yola çıkarak tarafımızdan oluşturulan "müzikli oyunlar için gözlem formları"<sup>11</sup> ile gözlemlerimiz kayıt altına alınmaya çalışılmıştır. Oluşturulan bu gözlem formları sınıf öğretmenlerinin de yardımıyla doldurulmuş ve çalışmanın sonunda değerlendirilmiştir. Elde edilen

---

<sup>11</sup> Bkz. EK K

çıkarsamalar 4.4.13’de birinci periyot için genel değerlendirme bölümünde ayrıntılı olarak açıklanmıştır. 36-48 aylık, 48-60 aylık ve 60-72 aylık olmak üzere üç ayrı grup ile altı hafta süren bu çalışmaların sonunda elde edilen sonuçlar; daha sonra İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu’nda yapılan ikinci periyot çalışmalarına yol göstermiş ve bir ön çalışma niteliği kazanmıştır. İlk çalışmada oluşturulmuş gözlem formlarının, yapılan hareketlerin geçerliliğinin tespitinde yeterli olmadığı sonucuna ulaşıp, bir sonraki çalışmada istatistiksel verilere ulaşmanın çalışmamızın tespitleri için daha geçerli olacağına karar verilmiştir. Bu doğrultuda ikinci periyottaki çalışmada altılı Likert ölçeği<sup>12</sup> kullanılarak, öntest-sontest kontrol grupsuz deneme modeli deneysel yöntem uygulanmasına karar verilmiştir. Kontrol grubu olmayan bu modelde araştırma grubu ya da grupları alınmakta, deneye başlamadan önce deneklere test verilerek başarı durumu saptanmaktadır. Deney bittikten sonra grup ya da gruplar tekrar teste tabii tutulmakta ve deneyin etkisi bu iki test arasındaki farka göre değerlendirilmektedir (Kaplan, 1998: 81). Bu bağlamda, tarafımızdan oluşturulan “Müzikli Hikâye Örneği”<sup>13</sup> öntest ve sontest olarak kullanılmıştır. Tutum ölçmek için, pek çok “tutumölçer” (attitude scale) geliştirilmiştir: Likert, Thurstone ve Guttman gibi (Kaplan, 1998:141). Tutumölçer geliştirirken, ölçülmek istenen tutumun değişik boyutlarını içeren sayı ve ayrıntıda tutum cümlesi hazırlanır. Bu sayı çoğu zaman altı ile yirmi dört arasında değişir. Bir başka deyişle, belli bir konuda tutum ölçebilmek için, konu ile ilgili en az altı tutum cümlesi bulunmalıdır (Karasar, 1998:141). Bu çalışmada, altılı Likert ölçeği kullanılması uygun görülmüştür. 36-48 aylık, 48-60 aylık ve 60-72 aylık gruplar ile on bir hafta süren ve yine tarafımızdan Dalcroze yaklaşımı doğrultusunda oluşturulmuş müzikli oyun örneklerinden sonra, sontest olarak tekrar uygulanan müzikli oyun örneği arasındaki farklar Likert ölçeği yardımıyla kayıt altına alınarak değerlendirme yapılması kararlaştırılmıştır. Her öğrenci için ayrı ayrı oluşturulan bu ölçekler, öğrencilerin hareketleri müzikle eş zamanlı yapabilmelerine göre sıfır ile altı rakam arasında düzenlenmiş ve sınıf öğretmenlerinin yardımıyla doldurulmuştur. Toplam altmış üç çocukla yapılan bu çalışmada her çocuk için oluşturulan altılı Likert ölçekli formlar yardımıyla verilere ulaşılmış; bu verilerin ortalamaları dâhilinde elde edilen bulgularla karşılaştırılmalı grafikler oluşturulmuştur. Elde edilen veriler tüm gruplar, ay grupları ve cinsiyete göre karşılaştırılarak

---

<sup>12</sup> Bkz. EK G

<sup>13</sup> Bkz. Bölüm 4.2

incelenmiştir. Ayrıca, her iki okulda da öğrencileri tanıyabilmek amacıyla “isim kartları” hazırlanmış ve dersler başlamadan önce öğrencilerin yakalarına bu kartlar yerleştirilmiştir.

Dördüncü bölümde sunulan tüm müzikli oyunlar, müzik teorisi disiplininin ödünç aldığımız besteleme ve doğaçlama yöntemleri kullanılarak oluşturulmuştur. Derse hazırlık ve ısınma çalışmaları<sup>14</sup> için çalışmanın eğitim alanındaki LB’un derslerinden gözlemlerimiz ve RA ile DC’nun hazırladığı ders notları yol göstermiş, bu çıkarsamalar dâhilinde doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile uyguladığımız ısınma çalışmaları derse hazırlık aşamasını oluşturmuştur. İlk ders ve müzikli hikâye örneği yine DC’nun çocukların katıldığı ve gözlemlediğimiz örnek bir dersinden esinlenerek oluşturulmuştur. Doğaçlama ortaya çıktığı yani duyulduğu an sonrasında ‘doğaçlama’ olmaktan çıkar ve artık ‘var olan’ bir müzik olur. Bu sebeple çalışmanın bu bölümünde sunulan doğaçlama örnekleri gerçek anlamıyla ‘doğaçlama’ değildir. Ancak bu bölümde sunulan doğaçlama örnekleri, konu ile ilgili çalışmak isteyen araştırmacılara yol göstermek ve oluşturulan müzikli oyunların uygulamada nasıl olacağını örneklemek amacıyla kısa müzik cümleleri olarak oluşturulmuştur. Kuşkusuz müzikli oyunlar için belirlenen ortalama yedi dakikalık zaman diliminde örnek olarak sunulan bu müzikler oldukça kısadır. Bu kısa müzik cümleleri oyunları uygulamak isteyen araştırmacılar ile öğretmenler tarafından geliştirilerek veya doğaçlama yöntemiyle yeniden oluşturularak uygulanmalıdır. Böylece gerçek anlamıyla ‘doğaçlama’ olacaktır. Kezâ, bölüm 4.2’de sunulan müzikli oyun örneği ve çalışmada öntest-sontest olarak kullanılan oyun örneğinin hikâyesi ve müzikleri de geliştirilerek kullanılabilir. Dördüncü bölümde sunulan bu müzikler oluşturulurken tonal armoni kullanılmıştır. Tonal armonide kullanılan diziler; majör, minör, phrygian (frigyen) ve armonik tetrakordlar olmak üzere dört farklı tetrakordun birleşmesinden oluşmaktadır. Diziler ise; alt ve üst olmak üzere iki tetrakordun birleşmesinden meydana gelir. Bu iki tetrakordun birleşim noktaları daima tam sestir. (Yavuzoğlu, 2010: 63). Majör diziler, iki majör tetrakordun diatonik tam ses ile birleşmesi ile oluşurken; minör diziler minör, frigyen ve armonik tetrakordların farklı kombinasyonlar ile birleşiminden oluşan üç farklı diziyi oluşturur (Doğal minör, armonik minör ve melodik minör). Bu üç farklı minör yapısı, birbirinden bağımsız üç farklı duygu ile hissedilir. Tüm bu bilgiler dâhilinde çalışmadaki yaş grupları da göz

---

<sup>14</sup> Bkz. bölüm 4.1

önüne alınarak doğaçlamalarda tonal armoni seçiminin uygun olacağına karar verilmiştir. Çalışmada ağırlıklı olarak majör mod kullanılmış, ancak örnek teşkil etmesi sebebiyle minör mod ile oluşturulmuş birkaç müzik cümlesi, majör ve minör mod kullanımının uygulamadaki farklarını anlayabilmek için kullanılmıştır.

Müziğin ritmini ölçmeye yarayan eşit, düzenli hareketlere vuruş denir. Vuruş iki eşit parçaya bölünebildiği zaman “basit vuruş”, üç eşit parçaya bölünebildiği zaman ise “bileşik vuruş” adını alır. Basit ve bileşik vuruşlar ile; basit, bileşik ve aksak olmak üzere üç türlü ölçü meydana getirilir (Yavuzoğlu, 2010: 157). Müzikli oyun örneklerinde genelde iki, üç ve dört zamanlı basit ölçülü müzik cümleleri sunulmuş, ancak 60-72 aylık grup ile uygulamak ve örneklemek amacıyla beş, yedi ve dokuz zamanlı aksak ölçülü doğaçlama melodileri sunulmuştur. Bu çalışmada; beş ve yedi zamanlı aksak ölçülü melodiler için tenis topunun eş zamanlı hareketiyle iki ve üç vuruştan oluşan melodiler oluşturulmuştur. Dokuz zamanlı ölçüler, üç vuruşlu bileşik ölçü olarak değerlendirebileceği gibi; bu çalışmada aksak ölçülü düşünülerek oluşturulmuştur.

Oluşturulan melodiler yazılırken nota yazım programlarından Finale programı kullanılmış, oyunlardaki melodilerin hareketlerle olan ilişkileri göz önüne alınarak yönerge zamanları “↑” ve hareket zamanları “↘” işaretleri ile gösterilmiştir.



## 2. EMİLE JAKUES DALCROZE YAKLAŞIMI

### 2.1 Emile Jaques Dalcroze

Emile-Jaques Dalcroze<sup>15</sup>, İsviçreli bir ailenin çocuğu olarak 6 Temmuz 1865 yılında Viyana’da doğdu. Ancak babası İsviçre’nin Jura kantonundaki St. Croix şehrinden olduğu için İsviçre vatandaşı sayıldı (Ingham, 1917: 35)<sup>16</sup>. Geçimlerini ticaret ile sağlayan, maddi açıdan güçlü bir aile idi. Emile ve kızkardeşi Hélène, anneleri Julie’nin onların erken yaşlarda müziğe olan ilgilerini desteklemesi konusunda oldukça şanslılardı. Julie, yenilikçi bir eğitimci olan Pestalozzi<sup>17</sup>’nin felsefesi ve metotları ile öğrenim veren iyi bir müzik öğretmeni idi. Julie Jaques, çocuklarının müziğe olan sevgisini teşvik ediyor; küçük yaşlarda onlarla düetler söylüyor, dört el piyano eserleri çalıyordu. Jaques ailesi; opera, tiyatro ve konserler gibi sanat aktivitelerinin oldukça fazla olduğu Viyana şehrinde yaşamının tüm avantajlarından yararlanıyorlardı. Emile, tüm bu deneyimlerin sonucunda kendi müziğini yaratmaya başlamış, yedi yaşında iken ilk kez piyano için marş ve 600’den fazla şarkı bestelemiştir (Choksy ve diğerleri, 1986: 27).

1875 yılında ailesi ile birlikte Cenevre’ye taşınmışlardı. Cenevre’de Collège de la Ville adlı özel bir okulda eğitimine başlamış, aynı zamanda Conservatoire Genève (Cenevre Konservatuvarı)’de piyano bölümüne kabul edilmişti (Lee, 2003: 11). Konservatuara devam etmekten son derece memnun olmasına rağmen kolejdeki Emile, 1881 yılında bir grup öğrencinin kendilerini tiyatroya ve müziğe adanmış

---

<sup>15</sup> Orjinal ismi Emile Jaques’dır. Ancak yayıncısının isteği üzerine, Emile Jaques isimli besteci ile karıştırılmamak için ismini Emile-Jaques Dalcroze olarak 1888 yılında değiştirmiştir (Choksy, 1986: 27).

<sup>16</sup> M.E.Sadler’in editörlüğünü yaptığı, Dalcroze’un orjinal makalelerinin ve ilgili makalelerin bir arada bulunduğu *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze* adlı kitaptan alıntıdır.

<sup>17</sup> 19. yüzyılda yaşamış İsveçli eğitimci Johann Heinrick Pestalozzi (1746-1827), J.J.Rousseau’dan etkilenmiş ve çocuğun eğitiminde, onun doğasına uygun yolu izlemenin önemini vurgulamıştır. Her türlü eğitimin duyuşal izlenimlere dayandığını ve bunlar yardımıyla çocuğun potansiyel özelliklerinin gelişeceğini ifade eder (Oktay:2004:48). Pestalozzi, en iyi eğitimcilerin anneler olduğunu düşünür. Anne ve çocuk arasında sevgiye dayalı olarak kurulan ilişkide çocuğu eğiten anne, aynı zamanda çocukla kurduğu etkileşim sonucunda kendini de eğitmektedir. (Rusk, R.R.(1965). *The doctrines of the great educators*. New York: St. Martin’s Press (Oktay, 2004: 49).Prof. Dr. Ayla Oktay’ın çevirisi.

Belles-Lettres Topluluğu<sup>18</sup>'na katıldı. Burada sahnelenmek üzere birçok müzikal besteledi. Gösterilerin kazandığı başarılar, onun tiyatro ve operalar için beste yapmak, yetişkinler için şarkılar ve çocuklar için mimik-jest şarkıları yazmak konusundaki yeteneklerinin gelişimi konusunda kendisini cesaretlendirmişti (Choksy ve diğerleri, 1986: 29).

1883 yılında l'Université de Genève (Cenevre Üniversitesi)'ye kabul olmuştu. Bir yandan katıldığı öğrenci topluluğunda eserler üretiyor, bir yandan da üniversiteye devam ediyordu. On sekiz yaşlarında iken üniversitedeki öğretmenlerinden biri kendisinin şarkı söyleme konusunda çok yetenekli olduğunu, eğer çalışırsa çok iyi bir tenor olabileceğini söylemişti. Kuzeni Samuel kendisinin tiyatro topluluğunda ona bir rol vermiş ve yaz ayında Fransa'ya düzenlenen bir turnede görev almıştı (Spector, 1992: 9). Müzik ve tiyatro içindeki başarıları devam ediyor, ancak o kendi yarattığı müziği çalmak ve söylemek istiyordu.

Dalcroze, müzik eğitimini Paris'te Leo Delibes, Viyana'da ise Anton Burckner ve Fuchs ile sürdürdü. 1886'da Cezayir'deki bir tiyatronun müzik yönetmenliği görevini üstlenmesi eğitime kısa süreyle ara vermesine neden olduysa da, bu görev ona, son derece ilginç ve ilham verici bulduğu popüler Arap müziğinin ritmik öğelerini tanıma fırsatını da verdi (Ingham, 1917: 35). Arap halk müzikleri ile tanışması, onun eşit olmayan vuruşlar ve ölçü değerleri için nota yazım tekniklerini keşfetmesini de sağlamıştı (Choksy ve diğerleri, 1986: 29). Dalcroze, müzik öğretiminde bedeni kullanma fikrini ilk olarak belki de Cezayir'deki bu deneyimleri sonrasında ortaya çıkarmıştır. Onun, eşit olmayan vuruşları ilk olarak neden bedenle ilişkilendirdiğini kendi sözleriyle anlamaya çalışalım:

“Cezayirli müzisyenlerden kurulmuş bir orkestrayı yönetiyordum. 4 zamanlı bir müzik eserini öğretirken, zili çalan müzisyenin 4 zamanlı, ancak flüt çalan müzisyenin 3 zamanlı çalması gerekliliği vardı. Bizim eğitim metodumuz içerisindeki klasik yöntemler dışında farklı bir yol daha olmalıydı. Ölçüyü doğru öğretmek için, her vuruşu bir mimik-jest ile öğretmek fikri o zaman aklıma gelmişti.” (Black, 2003: 5)<sup>19</sup>

1891 yılının başlarında Cenevre'ye geri dönen Dalcroze, daha sonraki yirmi yılını burada geçirmiştir. Önceleri Académie de musique de Genève (Cenevre Müzik

<sup>18</sup> Beşeri Bilimler Öğrenci Topluluğu.

<sup>19</sup> Berchtold, Alfred. “Emile Jaques-Dalcroze et son temps”, in Emile Jaques-Dalcroze, L'Homme, Le Compositeur, Le Createur de la Rythmique, ed. Frank Martin, (Neuchetel: La Baconniere, 1965: 40).

Akademisi)’de müzik tarihi dersleri vermeye başlamış; daha sonra ise, Cenevre Konservatuari’nda armoni profesörü olarak görev almıştı. Buradaki görevinde, müzik ve beden arasındaki ilişkiyi eēitimde kullanmak üzere çalışmalar yapmış, oluřturduēu bir deney sınıfı ile çalışmalarına devam etmiştir. Bu çalışmalara gymnastique rythmique (ritmik jimnastik) ismi kullanarak devam eden Dalcroze, deneyimleri sonucunda Methode Jaques-Dalcroze: Pour le d veloppement de l’instinct rythmique, du sens auditif et du sentiment tonal en 5 parties (Jaques-Dalcroze Metodu: 5 partili tonal duygu ve iřitselliēinizin, i ē d sel ritmik gelişimi için) isimli ilk kitabını yayınlamıştır. Daha sonra  ērencileri ile Avrupa’ya bir turne düzenlemiş ve yaklaşımı la rythmique ismi ile tanıtarak uygulamalı olarak gösteriler yapmıştır.



**şekil 2.1 :** Dalcroze’un Dresten yakınlarındaki Hellerau’da bulunan evi.<sup>20</sup>

Avrupa turnesi içerisinde belki de onun için en önemli şehir Hellerau olmuştu. Burada, Almanya’da Hellerau Werkund ismi ile bilinen sosyal bir reform grubunun bir  yesi olan Wolf Dohrn ve kardeşi Harald Dohrn ile tanışmıştır. La rythmique gösterilerinden oldukça etkilenen Dohrn’un da büyük katkılarıyla ilk Dalcroze Koleji’ni kurmuştur.  alışmalarının büyük bir kısmını ger ekleřtirdiēi ve 1911-1914 yılları arasında yařadıēı evi şekil 2.1’de görebiliriz.

Cenevre Konservatuari’ndan istifa eden Dalcroze, asistanı Nina Gorter, İtalyan eşi Nina Faliero ve oēlu Gabriel ile birlikte Almanya’ya taşındı. Çalışma odaları, konser salonu ve büyük sınıflarların olduēu bu okul, yaklaşımın dünyadaki yeri açısından

<sup>20</sup> Bu resim “Mich le de Bouyalsky” tarafından 2011 yılının Eylül ayında çekilmiştir. <http://www.fier.com/wordpress/hellerau-100-image-gallery-summary>.

son derece önemliydi. Günümüzde Eurhythmics olarak bilinen Dalcroze yaklaşımının ilk akademik okulu böylece kurulmuştur (Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi, bir sonraki bölümde anlatılacaktır).

Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri hissedilmeye başlamış ve 1914'te okul kapanmıştı. (Ingham, 1917: 40). Ailesi ile beraber Cenevre'ye geri dönen Dalcroze, burada yaklaşımın öğretmenlere de öğretilmesi için L'Institut Jaques-Dalcroze (Jaques-Dalcroze Enstitüsü) adlı yeni bir eğitim merkezi kurdu (Bu enstitü, günümüzde Dalcroze diploması sınavlarının yapıldığı dünyadaki tek eğitim kurumudur). Daha sonra Cenevreli öğrencileri ile beraber İngiltere'ye gitti; Londra, Cheltenham, Leeds ve Manchester'da ders tanıtımları yaptı. Buradaki tanıtımlar sonrasında ise İngiltere ve kolonileri için Central School isimli bir okul daha açtı. Yaklaşım, daha sonra Amerika, Avustralya, Japonya gibi birçok ülkede yaygınlaşmıştır.

“1898-1920 yılları arasındaki makalelerinden oluşan *Le Rythme, la musique, et l'éducation* (Ritim, Müzik, Eğitim) isimli kitabı 1920 yılında yayınlanmıştır. Bu kitap, Dalcroze'un müzik eğitimindeki ve öğretim metodunun önerdiği çözüm önerilerini ayrıntılı olarak değerlendirdiği görüşlerini içerir. “Eurhythmics, Art and Education” isimli 1920'li yıllardaki makalelerinden oluşan diğer bir kitabı ise 1930 yılında yayınlanmıştır. Bu kitapta ise Dalcroze, Eurhythmics'in etkilerini müzik-sinema ve müzik eleştirisi gibi konuları da içererek daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirmiştir” (Black, 2003: 8).

Eurhythmics eğitiminin yaygınlaşması için dünyada birçok seminerler düzenlemiş, hayatının geri kalan zamanında bu eğitim felsefesini dünyaya tanıtmak için çalışmıştır.

## **2.2 Dalcroze Yaklaşımının Doğuşu**

Dalcroze'un Cenevre Konservatuarı'nda armoni profesörü olarak görev yaptığı 1892 yılı, ona göre müzik eğitimdeki eksikleri ve yanlışlıkları fark ettiği bir dönem olmuştur. Profesyonel müzisyenlerin eğitimini birçok açıdan temelde yanlış buluyor, ayrıca öğretmenlerin eğitimini de öğrenciyle hiçbir bağ kurmadan yapıldığı konusunda eleştiriyordu. Bizce, onun asıl eleştirdiği; eğitim sisteminde duyguların önemszenmediği ve uygulanan yöntem idi.

Konu ile ilgili Dalcroze'un kendi görüşlerini, Percy B. Ingham'ın çevirisi ile anlamaya çalışalım:

Eğitimin amacı, hizmet edeceği sanat düşünülmeden ve sonuçlar dikkate alınmadan; önemsiz konuları temel alan, teknik açıdan iyi eğitilmiş müzisyenler yetiştirmektir. Öğrencilere çalgı ve şarkı söyleme eğitimi veriliyordu, ancak bu eğitimin öğrencilerin kendilerini ifade etmek için birer araç olabileceği dikkate alınmıyordu. Bu nedenle, yıllar süren eğitimden sonra teknik bakımdan donanımlı hale gelen öğrencilerin, ritimdeki en ufak sorunlarla bile başa çıkamadığı ve ses duyularının kısmen veya tamamen bozuk olduğu görülmüştü. Yani, ezberlenmiş eserleri seslendirme veya çalmada zorluk çekmiyorlardı, ancak en basit duygu ve düşüncelerini müzik ile ifade etme konusunda yetersiz kalıyorlardı (Ingham, 1917: 36).

Jaques-Dalcroze'un benimsediği görüşe göre; yöntem sanatta sadece bir araç olmalıydı (Ingham, 1917: 36). Yani, müziği ifade etmek için kullanılan tüm teknikler, asla müziğin önüne geçmemeliydi. Ona göre, müzik eğitiminin amacı sadece icracı yetiştirmek değil, öncelikle insanları müzikal anlamda geliştirmek ve yetiştirmektir. Bu görüşten yola çıkan Dalcroze, müziğin temel yapı taşları olarak belirttiği ses ve ritim konularında duyarlılaşmak gerekliliğini vurgulamıştır. Bu iki kavram, yaklaşımın öğretisindeki en önemli konulardır.

Dalcroze, konservatuarda uygulanan mevcut müzik eğitimindeki eksiklikleri böylece fark etmiş, ses ve ritim arasındaki ilişkinin öğretimini de hedefleyerek yaklaşımın temel düşüncesini oluşturmaya başlamıştır.

Bu düşüncelerin ışığında yaptığı çeşitli çalışmalar önceleri çok iyi karşılanmış olsa da, bu yeni oluşum kısa bir süre sonra konservatuar yetkilileri tarafından tepkiye sebebiyet vermiştir. Bu nedenle de, resmi çalışma saatleri ve binaları dışında çalışmalarını sürdürecektir gönüllü deneme sınıfı oluşturma ihtiyacı doğmuştur.

Gönüllü öğrencileri ile birlikte bir deneyler serisi uygulamaya başlayan Dalcroze, fiziksel tepkinin; müzikal duyumda, şarkı söylemede, müzik okuma ve yazmada önemini düşünerek bir teknik geliştirdi. Bu deneylerin sonuçlarını içsel duyum (inner hearing) geliştirmekte bir neden olarak kullandı. İçsel duyumu, müziksel algıda hassasiyeti ve etkiyi bir araya getiren herhangi bir müzik aletinin yardımı olmadan düşünerek, okuyarak ve yazarak ortaya çıkan yetenek olarak tanımlayabiliriz (Choksy ve diğerleri, 1986: 30).

Yöntemin kamuyla ilk tanışması 1905'te Solothurn'daki Müzik Festivali'nde gerçekleşmiş ve burada yapılan gösteri izleyicilerde çarpıcı bir etki bırakmıştır (Şekil 2.2).



**Şekil 2.2 : Solothurn'daki Müzik Festivali'nde.<sup>21</sup>**

Bu düşüncelerden ilham alan Dalcroze psikoloji alanında çalışmalar yapmaya başladı ve bu süreçte yeni düşüncelerin eğitim alanında ne kadar yararlı olabileceğini fark etmiş olan psikolog arkadaşı Edouard Claparède<sup>22</sup> ona yardım etti. Onun bakış açısı en iyi kendi sözleriyle açıklanabilir:

“Bu metodu bir müzisyen olarak, ilkin müzisyenler için tasarladığım doğru. Ancak deneylerime devam ettikçe, öncelikle ritim duygusunu geliştirme amacını taşıyan bir metodun, müzisyen eğitiminde büyük bir önem taşıdığını anladım. Bu metodun, bireylerin algılama ve ifade etme yeteneklerini geliştirdiğini ve içten gelen duygularını dışa vurmalarını kolaylaştırdığını fark ettim. Tecrübelerim bana, bir kişinin, karakteri henüz oturmadan ve ifade yeteneği gelişmeden, her hangi bir sanat dalında çalışmalar yapmaya hazır olamayacağını gösterdi” (Ingham, 1917: 38).

1906'da, eğitimcilere ilk kurslar verildi. O zamanlarda, Dalcroze sertifikasına hak kazanmak için iki haftalık eğitim süresi yeterli sayılıyordu (Ingham, 1917: 38). (Günümüzde ise, bu belgeye iki veya üç sene süren çalışmalar sonrasında sahip olunabiliyor. Lisans ve diploma belgeleri ise, çok daha uzun süren çalışmalar neticesinde kazanılabiliyor)

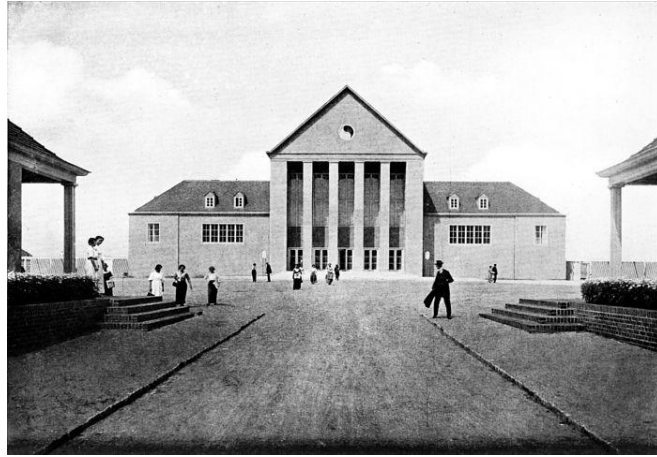
<sup>21</sup> EJD “Rhythm, Music and Education”, 1921: 29.

<sup>22</sup> Edouard Claparède (1873-1940), İsviçreli nörolog ve çocuk psikoloğu. Claparède, çocuk gelişimi konusunda çalışmaların yapıldığı Jean-Jaques Rousseau Enstitüsü'nün kurucusudur.

Çalışmamızın ilk bölümünde de belirttiğimiz üzere; Dalcroze, 1910'da, Wolf ve Harald Dohrn kardeşlerin de desteği ile ilk Dalcroze Koleji'ni kurmuştur. Bu kolej için, Percy B. Ingham, Palace of Rhythm (Ritim Sarayı) ismini kullanmış, okulun o dönem içindeki yerini, "saray" benzetmesiyle vurgulamaya çalışmıştır (Şekil 2.3). Bu ritmik eğitim okulu, Dresden'in biraz dışında bulunan Hellerau şehrinde inşa edilmişti. Kolejin uzun bir yürüme alanı olan bir girişi vardı (Şekil 2.4). Okulun içine girdiğinizde ise; yine uzun bir koridordan oluşan bir alanla karşılaşılıyordu (Şekil 2.5).



Şekil 2.3 : Hellerau'daki ilk Dalcroze Koleji.<sup>23</sup>



Şekil 2.4 : Dalcroze Koleji'nin önden görünümü.<sup>24</sup>

Okulun en çok ilgi çeken organizasyonu, 1913'te düzenlenen "School Festival" (Okul Festivali) idi. Her biri ikişer gün süren üç seriden oluşan bu festival, Hellerau'daki eğitiminin her aşaması hakkında insanlara fikir vermek amacıyla düzenlenmişti.

<sup>23</sup> EJD "The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze", 1915: 16

<sup>24</sup> EJD "The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze", 1915: 13

Her serinin ikinci günü Gluck’ün Orpheus’u ritmik hareketler ve koroyla sahneye konuyordu (Şekil 2.5).



**Şekil 2.5 : Orpheus’ dan bir sahne.**<sup>25</sup>

Festivale katılanların sayısı beş bini aşıyordu. Ritmik eğitimin lirik sahnelemeye bağlantılı olarak kullanıldığı bu ilk çalışma, büyük bir ilgi uyandırmıştı. İkinci ve yine dikkate değer başka bir çalışma, Dalcroze tarafından yazılıp yönetilen, Cenevre’de Haziran ayında sahneye konan festival oyunuydu. Oyunun yaklaşık bir saat süren ilk perdesinde çok eski zamanlardan 1814’e kadar olan Cenevre tarihini tasvir eden canlı tablolar, arka planda gösterilmekteydi. Üç yüz ile dört yüz arasındaki öğrencilerin, elli metre genişliğindeki sahnede müziğe görsel bir ifade getirdiği bu yapım büyük bir sanatsal zaferdi ve büyük heyecan uyandırmıştı (Ingham, 1917: 41). 1914 yılında, savaşın da etkileriyle, müzik eğitimi bilimi açısından önemli bir yeri olan Hellerau şehrindeki bu okul kapanmıştı. Ancak Dalcroze, yaklaşımının en büyük temellerini burada oluşturmuş ve çalışmalarına böylece devam etmiştir.

---

<sup>25</sup> EJD“*The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*”,1917: 23

### 2.3 Dalcroze'un Eğitim Felsefesi

Dalcroze'un 1900'lü yılların başında oluşturmaya başladığı bu yaklaşımın eğitim felsefesini irdelemeden önce, konu ile ilgili uzman olan Dr. Robert Abramson'nın<sup>26</sup> görüşlerini aktaralım:

Dalcroze'un öğrencilerinde keşfettiği müziksel, fiziksel ve duygusal problemler ile beraber uygulanan alışılmış öğretim materyalleri, kendisini zamanın öğretim metotlarını ve felsefelerini sorgulamasına yol açtı. Müzik eğitimcileri tarafından günümüzde de halen sorgulanan sorulardan bazıları şunlardır:

- Müzik teorisi ve nota okuma-yazma neden sundukları seslerden, duygulardan ve hareketlerden ayrı soyut kavramlar olarak düşünülür?
- Kulak eğitimi ile aynı anda müziksel algıyı, müzikal tepkiyi ve farkındalığı geliştirmek için bir yol var mıdır?
- Piyano çalışması neden armoniyi anlamaya yol açmaz? (Choksy ve diğerleri, 1986: 29)

Abramson'a göre; Dalcroze'un seksen yıldan fazla bir zaman öncesinde sorduğu bu ve benzeri sorular, onun farklı bir eğitim felsefesi oluşturulması için yeni deneyler yapmasını sağlamıştı.

Böylece çalışmalara başlayan Dalcroze, hem konservatuardaki dersleri içerisinde hem de gönüllü deneme sınıflarında uygulamalar yapmıştır. Bu uygulamaları sonrasında ortaya çıkardığı bulguları, daha önce de bahsettiğimiz üzere, İsviçreli psikolog Edouard Claparède ile beraber değerlendirmiş ve yaklaşımın ana düşüncelerini oluşturmaya başlamışlardır.

Dalcroze ve Claparède, birlikte Eurhythmics eğitiminin temel amaçlarını şu şekilde ortaya koydular;

1. Dikkatin gelişmesi,
2. Dikkatin konsantrasyona dönüşümü,
3. Sosyal bütünlük (Biri ve öteki arasındaki tepkilerin çeşitliliği ve benzerliklerin farkında olunması).
4. Sesin tüm ince farklılıklarının ifadesi ve buna yönelik tepkiler (Choksy ve diğerleri, 1986: 35).

---

<sup>26</sup> Robert Abramson.(1928- 2008) Philadelphia'da doğdu. Dalcroze yaklaşımın dünyadaki en önemli temsilcilerinden biriydi. Dalcroze'un orijinali Fransızca olan birçok eserini İngilizceye çevirdi. 22 Temmuz 2008'de kanser hastalığına yenik düştü.

Çalışmaları sırasında; öğrencilerin şarkı tempolarını kendileri tuttuklarında, müzikle bedenen bütünleştiklerini, dahası bütün ve güzel bir şey ürettiklerini hissetmiştir. Buradan yola çıkılarak, “Gesture Songs” (jest şarkıları) yazmıştır (Ingham, 1917: 37). Bu şarkılar, hareket-beden arasındaki ilişki ve yaklaşımın amaçladığı bu dört temel hedefler göz önünde bulundurularak yazılmıştır.

Burada; hareketin ve bedenin önemi ile ilgili, Özmentaş ve Bilen’in bir alıntı çevirisini aktarmayı uygun gördük:

Müzikle bedensel hareketler arasındaki bağıntı ve dönüşüme dikkati çeken Dalcroze, müziksel kavrayış sırasında insan bedenini, eylemsel sürecin baş mimarı olarak görmüştür. Dalcroze, bedenin zihnin ayrılmaz bir parçası olduğunu ve bedenle zihnin işlevlerinin ayrı ayrı değil, aynı anda uyum içerisinde etkinleşmesi gerektiğini belirtmiştir<sup>27</sup> (EJD, 1930; Juntunen ve Hyvönen, 2001: 204’ten alıntı).

Dalcroze’un geliştirdiği bu yaklaşım ve esasları, beden ile müzik ilişkilendirilmesi konusunda çeşitli görüşlerin oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bunlardan biri olan Marten’e göre; Dalcroze, öğrencilerine daha modern bir öğrenme ve öğrenmeye hazır olma teorilerini kavratmak için şu soruları yöneltmiştir:

- Müziğin kaynağı nedir? Müzik nerede başlar?

İnsanoğlunun duyguları müziksel devinim haline dönüşür.

- Duyguları nerede hissederiz?

Duyguları, vücudumuzun çeşitli bölgelerinde hissederiz.

- Duyguları nasıl hissederiz?

Farklı kasların kasılma ve gevşemelerinin yarattığı çeşitli duyular vasıtasıyla hissederiz.

- Vücut iç dünyadaki bu duyguları dış dünyada nasıl ifade eder?

Çeşitli biçimlerdeki duruşlar, mimikler ve hareketler ile ifade eder. Bunlardan bazıları kendiliğinden, bazıları o anda yapılan istemsiz, bazıları ise düşünerek ve amaçlayarak yapılır.

- Müzikte eğitilmesi gereken ilk enstrüman hangisidir?

---

<sup>27</sup> Gökmen Özmentaş, Sermin Bilen, “Dalcroze eurhythmics öğretiminin müziksel beceriler, müzik dersine ilişkin tutumlar ve müzik yeteneğine ilişkin özgüven üzerindeki etkileri”, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: 6, Sayı:10, s:89).

İnsan bedenidir. Müziksel sanatın temeli insanoğlunun duygularına dayanır. Sadece aklı, kulağı veya sesi eğitmek yeterli değildir. İnsan vücudu sezginin sese karşı duyarlığın ve ses analizinin müzik ve duygunun gelişim için tüm temelleri içerdiğinden bir bütün olarak eğitilmelidir. Herhangi bir müzikal fikrin beden yolu ile performansı gerçekleşebilir ve bedendeki herhangi bir hareket onun müzikal tamamlayıcısı haline dönüşebilir. Kavramış olan akıl ve hareketi gerçekleştiren beden arasında hızlı bir etkileşim olmak zorundadır<sup>28</sup> (Choksy, 1986: 31).

## 2.4 Eurhythmics Tanımı

Eurhythmics ismi Dalcroze tarafından 1913 yılında geliştirilmiş bir kelimedir. Bu gelişim evresinde İsviçre’de gymnastique rythmique (Ritmik jimnastik) ismi ile anılmış, hatta kısaca la rythmique ismi kullanılmıştır. Almanya’da ise savaş öncesinde oldukça popüler olan bu yaklaşım için der rhythmik deniliyordu. Dalcroze’un müzik öğretimi yöntemi, yirminci yüzyıla gelindiğinde rythmique, rhythmics veya kısaca Dalcroze ismi ile bilinir hale gelmiştir (Lee, 2003:1). Eurhythmics, kısaca İsviçreli eğitmen Dalcroze’un geliştirdiği, doğuştan sahip olduğumuz müzikseliği bilinçli bir yaklaşımla ritmik hareket, kulak eğitimi ve doğaçlama yoluyla sistemleştirdiği bir müzik eğitimi yaklaşımıdır. Türkiye’de Dalcroze Eurhythmics yaklaşımı yardımıyla dersler verildiğini gözlemlediğimiz MSGSÜ’nde bu tanım “ritmik” olarak isimlendirilmektedir.

Eurhythmics temelde; dikkat, dikkati bir noktada toplama, hafıza, eşgüdüm (koordinasyon), öz denetim ve duyarlılık konuları ve bu konuların geliştirilmesi üzerine kurulmuştur. Bu eğitim, kavramaya ve içselleştirmeye ilişkin her durumda, motor davranışların ruhsal süreçler üzerindeki etkileri üzerinde (psiko-motor) ve duygusal tüm davranışların irdelendiği ve geliştirilmesi hedeflendiği, tüm katılımcıların aktif olarak deneyimlemesi gerekliliğini savunan çağdaş bir bütünleştirme yaklaşımıdır.

Eurhythmics olarak isimlendirilen, Dalcroze’un geliştirdiği bu yaklaşım üç ana öğeden oluşur: Eurhythmics, kulak eğitimi ve doğaçlama. Eurhythmics, ritmik hareket yoluyla yaparak, yaşayarak öğrenmeyi hedefler. Eurhythmics yöntemini kullanan eğiticiler, öğrencilerine -deneyimledim dedirtmeye çalışırlar. Kulak eğitiminde ise, öğrencilerin iyi bir dinleme yeteneğine sahip olmaları ve içsel

---

<sup>28</sup> Marten, Jaques-Dalcroze, Robert Abramson tarafından yayınlanmamış çeviri.

duyumlarının gelişimi esas alınır. Kulak eğitimi, Fransız yaklaşımı temel alınarak sabit do (fixed do) sistemi kullanılarak öğretilir. Sesler ve aralarındaki ilişkilerin irdelendiği sistematik bir öğretim modeli oluşturulmaya çalışılmıştır. Yaklaşımın doğaçlama ögesi ise yaşayarak öğrenmede önem teşkil eder. Doğaçlama araçları insan bedeni olacağı gibi, bir müzik aleti veya herhangi bir nesne de olabilir. Öğrencilerin hareket yoluyla kendi ifadelerini ortaya çıkarmaları, ses ve sese ait tüm elementlerin bedenin doğal hareketleriyle beraber öğrenilmesi amaçlanmaktadır.

#### 2.4.1 Eurhythmics kavramının temel dayanağı

Yöntemin temelinde, müzik eğitime canlılık ve gerçeklik kazandırma ve ileride uzmanlaşmak istenen müzik çalışmalarını geliştirecek doğal yollarla, aşama aşama; gözlem, tecrübe ve deneye dayanarak bir temel oluşturma çabası yatmaktadır (Ingham, 1917: 37).

Dalcroze'un Claparède ile beraber yaptığı çalışmalar neticesinde, yaklaşımın temel hedefleri, Dr. Abramson tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

##### 1. Zihinsel ve Duygusal Hedefler

- Farkındalık
- Konsantrasyon
- Sosyal bütünleşme
- Küçük ayrıntıların anlaşılması ve ifade edilmesi

##### 2. Fiziksel Hedefler

- Rahat ve kolay performans
- Hatasız performans
- Performans yoluyla kişisel anlatım için aşağıdaki kurallar uygulanır:

Tempo-Süreç-Enerji-Ağırlık-Denge+Uyum Yeteneği<sup>29</sup> = Eurhythmmy

Yerçekimi Alanı

---

<sup>29</sup> Bülent Madi, İngilizcesi “plasticity” olan bu kelimeyi “Öğrenme Beyinde Nasıl Oluşur”adlı kitabında Türkçeleştirmiş ve “uyum yeteneği, plastisite” kelimesiyle açıklamıştır (s:28). Biz de çalışmamızda Madi'nin uyum yeteneği tanımını kullanmayı uygun gördük.

### 3. Müzikal Hedefler

- Hızlı, doğru, rahat, müziksel işitmenin icraya, çözümlemeye, okumaya, yazmaya ve doğaçlamaya yönlendirmesi (Choksy, 1986: 35).

Şimdi, bu üç hedef arasından “fiziksel hedefler” olarak belirtilmiş olan maddeyi daha ayrıntılı anlamak için, kullanılan terimleri müzik ile ilişkilendirerek açıklamaya çalışalım:

**Tempo:** Tempo, hız.

**Süreç:** Sesin zaman içindeki sürekliliği, sesin süreci.

**Enerji:** Sesin şiddeti (sesin gürlüğü ve yumuşaklığı).

**Ağırlık:** Ses şiddetinin ağırlığının ve hafifliğinin değişimi, ses şiddeti, sesin genişliği, sesin oluşumu.

**Denge:** Armoni yapısı. Zaman değişimlerinde yerçekimi alanı içindeki kararlılık.

**Uyum Yeteneği:** Sesi cümle yapısı haline dönüştürmek, müzik cümlesi oluşturmak.

**Yerçekimi Alanı:** Hareket sırasında dayanıklılığı sağlayan bir kuvvet.<sup>30</sup>

Fiziksel hedefler içerisinde değerlendirilen bu formülü şimdi tekrar ele alıp, bir kez daha anlamaya çalışalım:

Tempo+Sesin süreci+Sesin şiddeti+Ses genişliği+Armoni+Müzik cümlesi

Yerçekimi kuvveti

Sesin oluşumu ile onun ifadesi arasındaki sürecin algılanması, armoninin dengesi ve bu enerjinin yerçekimi kuvvetiyle müzikal yapıya dönüşmesi Dalcroze yaklaşımın felsefesini oluşturan ve Eurhythmics çalışmalarının temelindeki unsurlar bütünüdür.

#### 2.4.2 Eurhythmics ve hareket

“Her sese uygun kişisel ve kendine özel bir hareket vardır ve her harekete uygun kişisel ve özel bir ses vardır” EJD

Eurhythmics, ses ve hareket ile bu iki kavramın ilişkilendirilmesi temeline dayanır. Ses-hareket ile hareket-ses arasındaki ilişki, Dalcroze yaklaşımı içinde “phonomimesis” kelimesi ile açıklanmaktadır. “Phono” (Ses, fono) ve “mimesis”

<sup>30</sup> Juilliard Müzik Okulu, Temmuz 2008, Çalışma Grubu, Robert Abramson ve Daniel Cataneo, ders notları.

(Taklit, benzetme) kelimelerinin birleşiminden oluşan phonomimesis, seslerin hareket yoluyla taklit edilmesi, benzetilmesi olarak tanımlanabilir. Hareket ve ses arasında paralel bir bağlantı oluşturarak belirli bir sesin uygun olan herhangi bir el, kol, baş vb. hareketi ile gösterilmesiyle oluşur. Tüm sesleri hareketler yoluyla fiziksel olarak duyarlı hale getirmek, onları görünür kılmayı sağlar. Orkestra şefleri bu konuda en güzel örnektir. Tüm müzikal tepkiyi hiçbir sözsel ifade olmadan hareket yoluyla ifade edebilirler.<sup>31</sup>

### 2.4.3 Duyarlı hareket (kinesthesia)

İnsanoğlunun dokunmak, görmek, duymak, tat almak ve koklamak olarak tanımladığı beş duyusu hayatla ilişki kurmamızı sağlayan öğeleridir. Ancak beden, his ve akıl arasındaki dengeyi kurarak bunu ifade edenler için Dalcroze altıncı his gelişiminden bahsediyor ve buna “kinesthesia” diyor.

“Kine” (Hareket, devinim) ve “aesthesia” (Duyarlılık, hassasiyet) kelimelerinin birleşiminden oluşan “kinesthesia” kelimesi, “hareketin duyarlılığı” olarak ifade edilebilir. Dolayısıyla kinesthesia terimin bu çalışmada “duyarlı hareket” olarak kullanması uygun bulunmuştur. Bu terim, Dalcroze yaklaşımının farkındalık konusundaki düşüncelerini ifade etmede en güzel örnektir. Üç farklı hareket duyarlılığı olduğunu söylemektedir.

1. Bilinçsiz: Özdevinimli olarak yani kendiliğinden gerçekleşen hareketler (back brain activity). Örnek: Yürümek, nefes almak vb.
2. Bilinçli: Düşünce ile birleşerek oluşan hareketler (frontal brain activity). Örnek: Buzun üstünde yürümek, karanlık bir odada hareket etmek vb.
3. Sanal: Fiziksel bir hareket gerektirmeden, imgesel olarak hareket (entire brain activity). Örnek: Bir müzik aleti olmadan sadece düşünerek egzersiz yapmak vb.<sup>32</sup>

### 2.4.4 Dalcroze yaklaşımında ritim

Dalcroze yaklaşımındaki ritim kavramını incelemekten önce ritim kelimesini etimolojik olarak araştırmayı uygun gördük. Ritim kelimesi, Latince’de *rhythmus*,

<sup>31</sup> Juilliard Müzik Okulu, Temmuz 2008, Çalışma Grubu, Robert Abramson ve Daniel Cataneo, ders notları.

<sup>32</sup> Juilliard Müzik Okulu, Temmuz 2008, Çalışma Grubu, Robert Abramson ve Daniel Cataneo, ders notları.

Yunanca'da *rhythmos* kelime köklerine dayanır. Yunancadaki ilk anlamı bir hareketin tekrarlanmasıdır. İlgili fiili olan “*rhein*” akmak demektir. Akış anlamında düşünülmesi uygun görülen bu kelime, zaman içindeki akışı temsil eder. Ritim, zaman ve mesafe yoluyla akışın ve hareketin çeşitliliği ile açıklanabilir. Şimdi, bir kaç ritim tanımını inceleyelim;

Sözen ve Tanyeli'nin Sanat ve Kavram Terimleri Sözlüğü'nde ritim kelimesi; “sanat yapıtında yer alan öğelerin kendi aralarında oluşturdukları ardışık zaman ve mekân aralıklarının belirlediği düzen” olarak tanımlanmıştır (Sözen, 1986: 203).

Türk Dil Kurumu Türkçe sözlükte ise ritim kelimesi “Olayların düzenli aralıklarla tekrarlanması niteliği, dizem, tartım.” olarak açıklanmaktadır (TDK, 1998: 1226).

Araştırmalarımızda Dalcroze'un tam bir ritim tanımına rastlanmamıştır. Ancak yaklaşımında 3 farklı ritim çeşidinden bahsetmektedir:

1. *Arhythmy*: “-A” olumsuzluk anlamındadır. Bu kelime tıpta da kullanılır. Kalp atışlarının düzensizliği anlamındadır. Müzikte, düzensiz olarak zamanın ölçülmesi veya akışın ayarlarında çok fazla eksiklik olmasıdır.
2. *Errhythmy*: “-Err” Latince “amaçsızca dolaşmak, seyahat etmek” anlamındadır; İngilizcede *erratic*, *error*, *aberration*, *errand*, *errant*, *erroneous* kelimelerinde kullanılır. Yani hatalı veya istikrarsız anlamındadır. Müzikte, zamanın düzenli akışının hatalı ifade edilmesi veya müziği tam olarak yansıtmaması şeklindedir.
3. *Eurhythmy*: “-Eu” Yunanca bir önektir. İyi, güzel, hoş gibi olumlu anlamları vardır. Ritmin olumlu bir biçimde kullanılması ile ilgilidir. Birçok kaynakta “iyi akış” veya “iyi hareket” olarak Türkçeye çevrildiğini görsek de terimin tam karşılığını verebilecek Türkçe bir kelime henüz bulunamamıştır. Zaman akışının tam olarak doğru ifadesi ile beraber müzikal anlatımın da eksiksiz olarak gösterilmesidir.<sup>33</sup>

#### 2.4.5 *Eurhythmics* egzersizleri

Şu ana kadar *Eurhythmics* kavramını anlamaya çalıştık. Bu bölümde Dalcroze'un uyguladığı bazı *Eurhythmics* egzersizlerini örneklendireceğiz. Burada aktaracağımız

---

<sup>33</sup> Bu kelimelerin tanımları, Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü öğretim üyesi Sayın Dr. Bülent Aksoy ile yapılan görüşme sonrası oluşturulmuştur.

örnekler, uygulamalarını gözlemlediğimiz çalışmalardan bazılarıdır. Çalışmamızın ilerleyen zamanlarında bizim yarattığımız egzersizler de eklenecektir.

Gözlemlediğimiz bu egzersizleri bir liste halinde aktarmayı uygun gördük:

1. Belirli bir müzik eşliğinde, ritmi hissederek yürümek, zıplamak, koşmak veya ayakları yere vurmak. Burada herhangi bir enstrüman kullanılabilir; ancak piyano kullanımı tercih edilmektedir. Eğitimci, çeşitli müzikal ifadeler kullanarak yürüme, zıplama vb. yönünü değiştirebilir.
2. Tenis topu veya çok büyük olmayan herhangi bir top yardımıyla yapılan çalışmalar:
  - a) En az iki veya daha fazla (sayı sınırlaması yoktur) kişiden oluşan bir grup, çalınan müziği dikkatlice dinler. Ritmin tam olarak kuvvetli vuruşu geldiği zamanda (Dalcroze'un enerjinin serbest bırakıldığı vuruş olarak tanımladığı vuruş) topu yanındaki arkadaşına verir. Ölçü içindeki en son vuruşun bir sonraki ölçüye geçiş anı hissedilmeye çalışılır. Eğitimci, çeşitli müzikal ifadelerle oyunun yön değiştirmesini isteyebilir, yavaşlayabilir veya hızlanabilir. Ayrıca, sesin inceliği ve kalınlığı da top kullanılarak ifade edilmeye çalışılır.
  - b) İki kişi karşılıklı olarak ayakta dururlar. Çalışma, duydukları müziğin ritmini hissederek topu birbirlerine atma ve yakalama yöntemiyle gerçekleşir. Eğitimci, çok hızlı veya çok yavaş ritimler kullanılarak oluşan ritmik sorun karşısında bu iki kişinin çözüm üretmesini bekler. Bu çalışma üç kişi ile de yapılabilir.
3. Eşarp, lastik, saç bandı gibi esneyen bazı materyaller kullanarak müzik eşliğinde tek tek veya eşli olarak yapılan çalışmalar: Bu çalışmada esneyen materyallerin kullanılması, müzikteki gerilme ve rahatlama alanlarının nasıl kontrol edileceğini öğrenmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, en az iki nota arasındaki müziksel zamanı veya müzik cümlelerini hissettirmeyi de hedefler.

#### **2.4.6 Eurhythmics öğretiminde öğretmen**

Eurhythmics öğretmenleri sınıf derslerinde çok az konuşurlar ve derslerinde müzik dinleme ve performans üzerine daha fazla vakit geçirirler. “Başla, dur, git, yürü, koş, dinle, söyle, yuvarlak yap, sıraya gir vb.” gibi komutları kelimeleri kullanmadan el, kol hareketleri yaparak verirler. Etkinlik sırasında kullanılan bu belirli sözlü ifadeler,

komuta etmek veya yön belirtmek için kullanılır. “–Değiştir” gibi kelimeler (Yön değiştirmeyi ifade etmek, el ve ayak hareketini değiştirmek veya bir egzersizden diğerine geçmek için) melodinin anlaşılması için kullanılır. Eurhythmics öğretmenleri çok küçük yaştaki öğrencilere bile çok az kelime kullanarak kesin olarak ritmi, dinamik işaretlerini, melodiyi enerjik olan el ve kol hareketleri ile öğrenciye iletirler. En basit egzersizlerden yön değiştirme hareketine hazırlık yapılabilmesi için öğrenciye belirli bir zaman verilir, bu da ölçünün anacrusic (ölçünün birinci vuruşundan bir önceki vuruşu) vuruşunda komut verilir. Daha zor egzersizlerde ve öğrencinin daha uzmanlaşacağı zamanlarda komutlar birinci ölçüden biraz daha önce verilir ve sonra ölçüdeki diğer komutlar üzerinde durulur. Daha sonraki aşamalarda ise öğrenciden zor ritmik sorularda bile çabuk ve kesin cevaplar vermesi beklenir. Öğretmen, komutlarını değiştirmeye başladıkça öğrenciden yüksek ölçüde katılım ve iç disiplin bekler.

Komutlar genelde çalışma kartları (flash-card), tahtadaki şekiller, grafikler veya fiziksel hareketler (el, kol, baş hareketleri) ile verilir. Ve sonunda, müziksel komutlar vurmali veya piyano, org gibi bir müzik aleti veya ses ile verilir: Bir akor, bir tril, belirli bir ton, vurgu, bölünmeler, kalın veya ince sesler, armonik veya melodik gelişim; öğrencinin hareketleri değiştirmesinde dikkatli olmasını sağlar. (Choksy ve diğerleri, 1986:117-118).

## **2.5 Dalcroze Yaklaşımında Kulak Eğitimi**

“Tüm sağlıklı müzik öğretim yöntemleri seslerin yayılması olduğu kadar işitmeye de dayandırılmalıdır. Eğer bir öğrencinin işitsel özellikleri zayıfsa teori çalışmasına başlamadan önce bunlar geliştirilmelidir” EJD (Juntunen, 2004: 28).

Dalcroze, kulak eğitimi çalışmalarını, ilk kez Cenevre Konservatuari’nda iken kendi önerdiği Solfège Supérieur isimli ders içerisinde başlamıştır. Ancak, Dalcroze’un önerdiği kulak eğitimi zamanla Solfège ve Solfège Rythmique (Ritmik Solfej) isimleri ile anılmaya başlamıştır.

Dalcroze’a göre yetkin bir müzisyenin en önemli özelliklerinde biri iyi işitmedir. Kulak yalnızca sesleri almaz, aynı zamanda da onların algısında önemli bir rehberdir. Bunlarla birlikte işitme doğruluğu yalnızca sesleri ve onların ilişkilerini tanıma yetisi değil aynı zamanda da müziğin dinamik ve heyecan verici nüanslarını fark edebilme

kabiliyetidir. İşitsel algı aynı zamanda bir duygu durumu da oluşturur. Solfej çalışmalarının amacı işitme, dinleme, hatırlama ve seslerin her türlü kombinasyonunun oluşturulabilmesi kapasitelerinin geliştirilmesidir.

Solfej çalışmalarının amacı işitme, dinleme, hatırlama ve seslerin her türlü kombinasyonunun oluşturulabilmesi kapasitelerinin geliştirilmesidir. Solfej özellikle içsel işitmenin geliştirilmesini amaçlar ki bu da vokal ya da enstrüman yardımı olmaksızın gerçek ses imgelerinin zihinde oluşturulabilmesi becerisi kazanmak anlamına gelmektedir. Dalcroze öğrencilerin müziği okurken, ritimleri, aralıkları, aşamaları ve dinamik nüansları duyabilmeleri için bu yeteneğin geliştirilmesi üzerine çalışmış ve bunu performanstan önce ve dolayısıyla da yol gösterici olarak yapmıştır. Bütün bunlardan dolayı solfej, öğrencinin doğaçlama yeteneğinin ve melodileri sesle oluşturma becerisinin kazanılmasına yardımcı olur (Juntunen, 2004: 28).

Kulak eğitimi çalışmaları; eşit olan veya olmayan vuruşlar, tempo, sus işaretleri, form, müzik cümlesi, ritmik kanon gibi konuları öğretmeyi hedefler. Bu öğreti sırasında hareket yine en iyi araçtır. İçsel duyum, Eurhythmics alanında olduğu gibi kulak eğitiminde de son derece önemlidir. Tüm müzikal öğelerde, duyarak ve söyleyerek içsel duyumu geliştirme üzerine çalışmalar yapılır. Aralıklar, gamlar, akorlar gibi teorik konular, algı ile bağlantılı olarak düşünülür ve öğretilir.

Solfej eğitimi, gam çalışmalarına dayandırılarak yapılmıştır. Dalcroze, gamları anlayan öğrencilerin müzikal bağlamda daha çabuk gelişeceklerine inanır. Öğrenciler, yeterli düzeyde gamları algılayamamış veya yeterli çalışmaları yapmamışsa, kendilerini kolayca diğer tonlara kaybolmuş bulabilirler. İşte Dalcroze kulak eğitimi metodu, bu sorunları gidermeyi amaçlar. Gamların birbirleriyle ilişkisini göz önüne alarak, tonal duyumun sağlam temellerde şekillenmesini sağlar.

Dalcroze, Cenevre Konservatuarı'nda armoni ve solfej dersleri verdiği 1800'li yılların sonlarında iki önemli çalışmasıyla, dönemin kulak eğitimi yaklaşımında devrim yaratmıştır. Bu metotlar: Les Gammes et Les Tonalitiés, Le Phrasé et Les Nuances<sup>34</sup> (Gamlar, Anahtarlar, Müzik Cümleleri ve Nüanslar) ve Solfège Rhythmic<sup>35</sup> (Ritmik Solfej).

<sup>34</sup> Gregory Ristow'un 2007 yılında tercüme ettiği üç bölümden oluşan bu kitaba, [www.musicalmind.org/dalcroze.php](http://www.musicalmind.org/dalcroze.php) linkinden ulaşılabilir.

<sup>35</sup> Robert Abramson, Dalcroze'un bu kitabını 1994 yılında İngilizce olarak tercüme etmeye başlamış, ancak bu kitap henüz yayınlanmamıştır.

Dalcroze yaklaşımında, Avrupalıların da uyguladığı sabit do (fixed do) sistemi benimsenmiştir. Gamları derecelendirmek için romen rakamları kullanılır. Dalcroze’ un önerdiği solfej yaklaşımında, diyez ve bemolleri ifade edebilmek için hece değişikliği yöntemi kullanmış, Les Gammes et Les Tonalitiés, Le Phrasé et Les Nuances kitabında diyezler hece sonlarını “-é” ile, bemoller ise “eu” ile biterek isimlendirmiştir. Ancak günümüzdeki Dalcroze solfej çalışmalarında, daha çok geleneksel sabit do yöntemi esas alınmıştır. Dalcroze kulak eğitimi yaklaşımının en önemli hedefi, gam derecelerinin işleyişi konundaki hissiyatı genişletmek ve temel prensip haline getirilmesini sağlamaktır.<sup>36</sup>

Spector’a göre; ritmik solfej eğitiminde bazı temel davranışların bir arada düşünülmesi gerekir. Öğrenme bu aşamalar sonucu gerçekleşecektir. Bu temel davranışlar;

- Dikkat: Önce duyarız, sonra duyduğumuz şeyin etkisini kulağımıza kaydederiz.
- İdrak: Duyduğumuz şeyi analiz ederiz.
- Duyarlılık: Müzikal hissi daha derin anlamaya çalışmalıyız.
- İspat etmek: Dikkatli olarak vücut hareketleri yoluyla ifade ederiz. (Palmquist, 1998: 60).

Dr. Abramson’a göre; Dalcroze’un Eurhythmics içinde oluşturduğu tüm pedagojik ilkeler ve teknikler kulak eğitimi çalışmalarında yeniden uygulanmaya başlamıştır. Zihinsel ve müzikal farkındalık, dikkati bir noktada toplama ve ezber egzersizleri; mükemmel duyumu ve doğru ses perdesini söyleyebilme gibi yetilerin geliştirilmesi için uygulanan egzersizlerle birleştirmiştir. Daha sonraki çalışmalarda ise; doğru nefes alma, vücudun duruş dengesi ve kassal rahatlama egzersizleri yapılır. Bu egzersizler, hızlı müzikal okuma ve anlama için gereklidir (Choksy ve diğerleri, 1986: 52). Dalcroze müzikal işitmenin, her türlü müzik ögesine ses veya hareket yolu ile verilen tepkiler ile gelişeceğine inanır.

### 2.5.1 İçsel duyum (inner hearing)

Yaklaşımın temel düşüncesi içerisinde değerlendirdiğimiz içsel duyum kavramı, müzikal algıdaki hassasiyetin kontrolü ile ilgilidir. Yani işitme duyumuzun

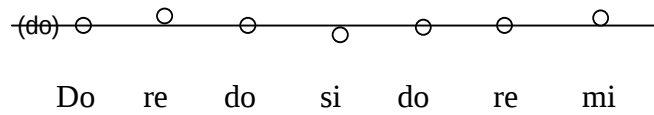
<sup>36</sup> <http://www.musicalmind.org/dalcroze/solfege.pdf>

duyarlılığı ile bağlantılıdır. Dalcroze'a göre bunu geliştirmek ve hassasiyetini içselleştirmek mümkündür. Ona göre, bazı egzersizler yaparak içsel duyum içerisinde hedeflenen mükemmel duyuma ulaşmak pek de zor değildir. Özellikle çocukların herhangi bir enstrüman çalmadan önce, doğru bir yöntemle eğitilirse mükemmel duyuma kolaylıkla sahip olacaklarına inanmaktadır. Konu ile ilgili Dr. Abramson'nın kısa tanımını aktarabiliriz: "İçsel duyum, müziksel algıda hassasiyeti ve etkiyi bir araya getiren, herhangi bir müzik aletinin yardımı olmadan düşünerek, okuyarak ve yazarak ortaya çıkan bir yetenektir" (Choksy ve diğerleri, 1986: 30).

Dalcroze iç kulak gelişimini, vücut hareketleri algısı ile birlikte vurgulamıştır. Ona göre bütün insan bedeni ile işitme kapasitesi arasında birçok açıdan bağlantı vardır, başka bir deyişle müzik dinleme ve algılama tüm bedeni kapsar. Örneğin doğuştan sağır olan insanlar vardır ancak bu kişiler bir tür iç rezonans vasıtasıyla farklı türlerdeki müzik parçalarını ayırt edebilirler. Hiç şüphesiz, işitme ve ses sistemi arasında karşılıklı bir etkileşim vardır (Juntunen, 2004: 28).

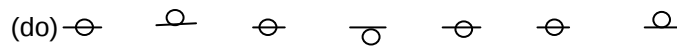
### 2.5.2 Porte ve anahtar öğretimi

Dalcroze'un geliştirdiği kulak eğitim modelinde; eğitim önce porte gösterimi ile başlar. İlk olarak tek çizgili porte kullanan bu yaklaşımda; öğrenciye bu tek çizgi üzerinde notanın ismi ve seslendirilmesi öğretilir (Şekil 2.6). Bu notanın bir üstündeki ve altındaki ses öğretimi ile devam edilir. Eğitimde, önce eşit süredeki notalar kullanılarak seslendirilme yapılır, daha sonra farklı süreler de kullanılır.



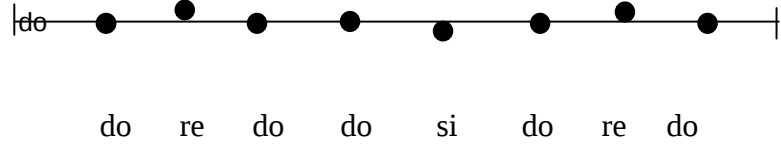
**Şekil 2.6 :** Tek çizgili portede nota okuma örneği.

Nota okuma yeteneği geliştirilirken, önceleri porte çizgisi de kaldırılmak üzere çalışmalar yapılır (Şekil 2.7).

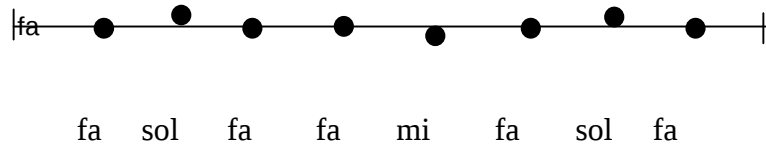


**Şekil 2.7 :** Porte olmadan nota okuma örneği.

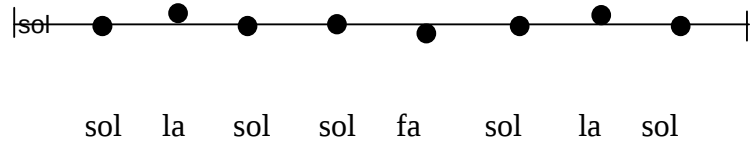
Daha sonra, tek çizgi üzerinde do (Şekil 2.8), fa (Şekil 2.9) ve sol (Şekil2.10) anahtarlarının yine bir üstündeki ve bir altındaki sesler bağlamında düşünülerek algılanması istenir.



**Şekil 2.8 :** Tek çizgili portede do anahtarı örneği.

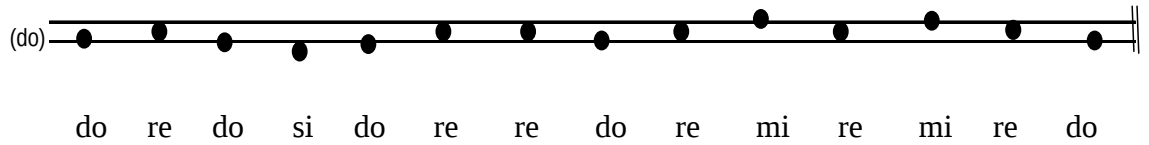


**Şekil 2.9 :** Tek çizgili portede fa anahtarı örneği.



**Şekil 2.10 :** Tek çizgili portede sol anahtarı örneği.

Bu çalışmalar sonrasında ise iki çizgili porte üzerinde egzersizler yapılır. Notaların çizgi üzerinde ve boşlukta yerleşmiş olmasına dikkat çekilir (Şekil2.11).



**Şekil 2.11 :** İki çizgili portede nota okuma örneği.

En son olarak, do, sol ve fa anahtarları üç çizgili, dört çizgili ve beş çizgili porteler üzerinde gösterilir (Choksy ve diğerleri, 1986: 52-53).

Böylece üç anahtar da beraber öğretilmiş olur. Öğrencinin bu şekilde üç anahtara da hâkim olacak olması ve nota isimlerini okuması, müzik eğitimde öğrencilerin genelde yaşadığı anahtar korkusuna bir çözüm getirmektedir. Ayrıca, notaların seslendirilmesi konusunda Dalcroze'un önerdiği bu ardışık seslerin okunması yöntemi, doğru ses perdelerinin söylenmesi (entonasyon) konusunda da yardımcı olacaktır.

### 2.5.3 Eurhythmics ile kulak eğitimi egzersizleri

Daha önce bazı Eurhythmics egzersiz örneklerini açıklamaya çalıştık. Şimdi de, yine gözlemlemiş olduğumuz bazı kulak eğitimi çalışmalarından birkaç örneği liste halinde açıklamayalım.

- Belirli bir müzik eşliğinde ve tek bir yönde yürüme egzersizleri yapılırken, bir solfej eseri seslendirmek (Daha önceden tümü ezberlenerek, dikte yöntemi ile ölçü ölçü çalışılarak vb.). Ton değişimleri, armoni değişimleri veya form farklılıkları olduğunda yürümede yön değiştirilmesi (Reaksiyon çalışmaları).
- İki zamanlı bir müzik cümlesinin ritmini el ile çırparken, aynı anda üç zamanlı bir müzik cümlesinin ritmini yürümek (Poliritmik çalışmalar). 4:3, 3:4 vb. ritmik bölünmeler için de uygulanabilir. Bu çalışmalar, yalnız başına çeşitli sözler yardımıyla da yapılabilir.
- Öğrencinin armoni değişimlerini romen rakamları kullanarak söylemesi. Bu çalışma için; öncelikle ikinci derecenin birinci dereceye, altıncı derecenin beşinci dereceye çözümü gibi, sadece yan yana olan dereceler kullanılarak uygulanır. Daha sonra üç sesin birbirine bağlanması ile çalışmalar yapılır (üçüncü derecenin ikinci ve birinci dereceye bağlanması vb.).
- Eğitmenin enstrumanı ile çaldığı bir eser esnasında, öğrencilerin tonal değişimleri el, kol veya bacak hareketleri ile göstermesi (Müzik, dizinin beşinci derecesinde durduğu zaman kollarını yukarı kaldırması, dizinin dördüncü derecesinde durduğunda ellerini beline koyması vb.). Bu yönergeler, çalışma sırasında değişiklik gösterebilir.
- Eğitmenin piyano ile çaldığı melodilerin bedenle ilişkilendirilerek dans yoluyla ezberlenmesi, ritmik koreografi olarak sunulması.
- Ritmik beden diktelerinin uygulanması.

### 2.6 Dalcroze Yaklaşımında Doğaçlama

Doğaçlama çalışmaları farklı biçimlerde uygulanabilir. Eğitimcilerin belirlediği ritmik müzik cümlelerinin hareket yoluyla piyanoda veya başka bir enstruman ile çalınması ile, herhangi bir nesne kullanımı ile performans veya seslendirilmesi şeklinde yapıldığı gözlemlenmiştir.

Dalcroze enstrumantal doğaçlamayı hızlı ve kendiliğinden oluşan kompozisyon olarak değerlendirmiştir. Böyle hazırlıksız oluşan dışavurumlar aynı zamanda algıları duygulara dönüştürebilme ve karşılığında da duyguları şekilleştirme (plastik olarak) kabiliyetini de içerir Dalcroze'un Eurhythmics eğitiminde öğrenciler, hareket ederek şarkı söyleyerek ya da bir enstruman çalarak doğaçlama yaparlar. Dalcroze için doğru notaları çalmak yeterli değildir, müzisyenler müziği kişisel bir yolla ifade edebilmeli, kendi bireysellikleri ve ruhlarının performanslarına rehberlik etmesine izin vermelidirler. Ona göre; sanat çalışmalarının amacı sadece estetik dışavurumları halka sergileyebilme yeteneğine sahip olan sanatçıları eğitmek değil aynı zamanda böyle bir sanatı takdir edebilecek seyirci yaratmaktır. Ancak bir kişinin sanat yoluyla duyguları ve hayatın renklerini ifade ya da takdir edebilmesi için öncelikle bunlarla iletişim halinde olması gerekir. Beste yapabilmek ya da müziği yorumlayabilmek için müzisyenlerin beden hareketleri ve onların duygu hayatı ile ilişkileri hakkında kişisel deneyime sahip olmaları kesinlikle gereklidir. Dahası öğretmenleri, öğrencilerine farklı yorumları keşfetmek için destek olmaya ve bu tip kişisel ifade edişleri teşvik etmeye çağırmıştır. Dalcroze derslerinin çoğunu doğaçlama ile gerçekleştirmiş, aynı zamanda da öğrencilerin uygulama esnasında doğaçlama yapmalarına imkân tanımıştır. Bu yolla öğrencilerinin nasıl hareket etmelerini istediğini anlatmıştır. Dalcroze ayrıca doğaçlamanın enstruman çalışmalarının vazgeçilmez bir parçası olması gerektiğini savunmuştur. Doğaçlama öğrenilenleri uygulayabilmek, müzik anlayışını ortaya çıkarabilmek ve yaratıcı yeteneği geliştirebilmek için bir yoldur.

Günümüzde Dalcroze öğretmenleri hala derslerinin önemli bir kısmını doğaçlama ile gerçekleştirmektedirler. Dalcroze egzersizlerinde doğaçlama gereklidir ve öğretmen aynı zamanda öğrencilerinin farkında olmalı ve onları takip edebilmelidir. Her bir konu ve öğretimin diğer unsurları için, müziği duruma özel şekle getirebilmek bir öğretmen için çok büyük bir avantajdır. Bunun nedeni, öğrencinin müziğe tepki vermesi, ardından öğretmenin öğrencinin tepkisine karşılık vermesi gibi kayıt edilmiş ya da notaya dökülmüş müzikle mümkün olmayan bir etkileşimin meydana gelmesidir. Müzik öğrenciden gelen tepkilere göre sürekli olarak değişmekte ve bu devam sürecinde ortaya çıkmaktadır. (Juntunen, 2004: 29-30).



### **3. 36-72 AYLIK ÇOCUKLARDA MÜZİK EĞİTİMİ**

#### **3.1 Milli Eğitim Bakanlığı Okul Öncesi Eğitim Programı**

Uygulanmakta olan “36-72 Aylık Çocuklar İçin Okul Öncesi Eğitim Programı” 2002-2003 eğitim-öğretim yılında denenmiş ve geliştirilmek üzere uygulanmaya konulmuştur. Yapılan araştırmalar ve uygulamalardan alınan geri bildirimler, 2005-2006 eğitim-öğretim yılında İlköğretim Programı’nda yapılan yenilikler, okul öncesi alanında yapılan araştırmalar ve uygulamalardan alınan geri bildirimler, Avrupa Birliği ve uluslararası normlara uyum sağlama amacıyla çeşitli AB ülkelerindeki okul öncesi eğitiminde yapılan uygulamalar analiz edilmiştir. (MEB, 2005: 8).

Bu program, okul öncesi eğitim kurumlarına devam eden 36-72 aylık çocukların psikomotor, sosyal-duygusal, dil ve bilişsel gelişimlerinin desteklenmesini, öz bakım becerilerinin kazandırılmasını ve ilköğretime hazır bulunuşlarının sağlanmasını amaçlamaktadır.

Programın temel özellikleri:

- 36-72 aylık çocuklara yöneliktir.
- Çocuk merkezlidir.
- Amaçlar ve kazanımlar esastır.
- Gelişim özellikleri her yaş grubu için ayrı olarak düzenlenmiştir.
- Konular amaç değil araçtır.
- Üniteler yer almamaktadır.
- Esnektir.
- Öğretmene özgürlük tanır.
- Yaratıcılık ön plandadır.
- Öğretmenlerin planlı çalışmasını gerektirir.

- Çocuğun özgürce deneyimler kazanabilmesine olanak tanıyan ortamlar önemlidir.
- Problem çözme ve oyun temel etkinliklerdir.
- Günlük yaşam deneyimlerinin ve yakın çevre olanaklarının eğitim amaçlı kullanılması teşvik edilmektedir.
- Öğrenme yaşantılarının çeşitlendirilmesi önemsenmektedir.
- Aile katılımı önemlidir.
- Değerlendirme süreci çok yönlüdür.
- Belirli gün ve haftalar yaş grubunun çeşitli özellikleri dikkate alınarak belirlenmiştir.
- Çizelgeler ve formlar örnek olarak sunulmuştur.
- Program geliştirilmeye açıktır (MEB, 2005: 12-18).

### **3.1.1 Okul öncesi eğitimin temel ilkeleri**

Milli Eğitim Bakanlığı Okul Öncesi Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün “Okul Öncesi Eğitim Programı” içerisinde yer alan “Okul Öncesi Eğitimin Temel İlkeleri” ve “Okul Öncesi Eğitimin Amaçları” şunlardır:

- Okul öncesi eğitim çocuğun gereksinimlerine ve bireysel farklılıklarına uygun olmalıdır.
- Okul öncesi eğitim çocuğun psikomotor, sosyal-duygusal, dil ve bilişsel gelişimini desteklemeli, özbakım becerilerini kazandırmalı ve onu ilköğretime hazır duruma getirmelidir.
- Okul öncesi eğitim kurumlarında çocukların gereksinimlerini karşılamak amacıyla demokratik eğitim anlayışına uygun eğitim ortamları hazırlanmalıdır.
- Etkinlikler düzenlenirken çocukların ilgi ve gereksinimlerinin yanı sıra çevrenin ve okulun olanakları da göz önünde bulundurulmalıdır.
- Eğitim sürecinde çocuğun bildiklerinden başlanmalı ve deneyerek öğrenmesine olanak tanınmalıdır.
- Çocukların Türkçeyi doğru ve güzel konuşmalarına gereken önem verilmelidir.

- Okul öncesi dönemde verilen eğitim ile çocukların sevgi, saygı, işbirliği, sorumluluk, hoşgörü, yardımlaşma, dayanışma ve paylaşma duygu ve davranışları geliştirilmelidir.
- Eğitim, çocuğun kendine saygı ve güven duymasını sağlamalı, ona öz denetim kazandırmalıdır.
- Oyun bu yaş grubundaki çocuklar için en uygun öğrenme yöntemidir. Tüm etkinlikler oyun temelli düzenlenmelidir.
- Çocuklarla iletişimde, onların kişiliğini zedeleyici şekilde davranılmamalı, baskı ve kısıtlamalara yer verilmemelidir.
- Çocukların bağımsız davranışlar geliştirmesi desteklenmeli, yardıma gereksinim duyduklarında yetişkin desteği, rehberliği ve güven verici yakınlığı sağlanmalıdır.
- Çocukların kendilerinin ve başkalarının duygularını fark etmesi desteklenmelidir.
- Çocukların hayal güçleri, yaratıcı ve eleştirel düşünme becerileri, iletişim kurma ve duygularını anlatabilme davranışları geliştirilmelidir.
- Programlar hazırlanırken aile ve içinde bulunulan çevrenin özellikleri dikkate alınmalıdır.
- Eğitim sürecine çocuğun ve ailenin etkin katılımı sağlanmalıdır.
- Okul öncesi eğitimde çocuğun gelişimi ve okul öncesi eğitim programı düzenli olarak değerlendirilmelidir.
- Okul öncesi eğitimde değerlendirme sonuçları çocukların, öğretmenin ve programın geliştirilmesi amacıyla etkin olarak kullanılmalıdır (MEB, 2005: 12-11).

### **3.1.2 Okul öncesi eğitiminin amaçları**

Okul öncesi eğitiminin amaç ve görevleri, milli eğitimin genel amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olarak,

- Çocukların beden, zihin ve duygu gelişmesini ve iyi alışkanlıklar kazanmasını sağlamak;

- Onları ilköğretime hazırlamak;
- Şartları elverişsiz çevrelerden ve ailelerden gelen çocuklar için ortak bir yetiştirme ortamı yaratmak;
- Çocukların Türkçeyi doğru ve güzel konuşmalarını sağlamaktır (MEB, 2005: 10).

Programda, amaçlar ve kazanımlar; psikomotor alan, sosyal-duygusal alan, dil alanı, bilişsel alan ve özbakım becerileri başlıkları altında ele alınmış ve maddeler halinde sıralanmıştır.

### 3.2 Okul Öncesi Müzik Eğitimi

Eğitim, bireyin doğumundan itibaren başlayıp, tüm yaşantısı boyunca devam eden bir sosyalleşme sürecidir. Bu sosyalleşme süreci içerisinde önce ailemizde sonra da dış dünyada çeşitli eğitim modelleri ile karşılaşırız. Kimi zaman farkına vardığımız, kimi zaman farkına varamadığımız bu modeller ile öğrenme gerçekleşir. Dr. Bülent Madi, öğrenmeyi, doğumdan sonra hazır olan bilgiyi alabilme, biriktirebilme ve kullanabilme potansiyelinin çevre katkılarıyla kullanılır duruma getirilmesi şeklinde tanımlıyor. Ayrıca bu bilgilerin sağlamlaştırılması için pekiştirilmesi gerektiğini de yineliyor (Madi, 2006: 47). Bu pekiştirme sürecinde kazanılan edinimler, davranış değişikliği yaratarak bireyde bilgileri oluşturur.

Çocuklar, doğumdan itibaren çevrelerini tanımaya ve duyuları aracılığıyla çevrelerinde olanları algılamaya çalışırlar. Yaşamın ilk aylarında bebekler müziği duyar, gözleriyle tepki verir, sesin kaynağına doğru başını çevirir, müzik ile sakinleşirler. Hareketli bir müzikle bile uykuya dalebilirler. İlk aylardan sonra, müzik uyarıcısına kollarını bacaklarını sallayarak, ses taklitleri yaparak tepki verirler (Sığırtmaç, 2005: 25).

Müzik çocukların zihinsel kapasite ve anlama becerilerinin gelişimi için çok önemlidir. Piaget'in<sup>37</sup> bilişsel gelişim aşamaları (olgunlaşma, fiziksel deneyim, sosyal deneyim) ile müzik yeteneğinin gelişimi arasında bir ilişkinin olduğu, müziğin uygun ve doğru bir şekilde kullanılmasının çocuklar üzerinde olumlu bir etki yaratacağı düşünülmektedir. Özellikle çocukların beyin loblarında hızlı gelişim

---

<sup>37</sup> Jean Piaget (1896-1980) Biyoloji, epistemoloji ve psikoloji bilgilerini birleştirerek insan zekâsı üzerinde incelemeler yapan İsviçreli biyolog.

olduğu iki-altı yaş arası dönem önemlidir. Bu periyotta yapılan konsantrasyon çalışmaları bilişsel gelişimi desteklemektedir (Sığırtmaç, 2005: 33-34). Piaget teorisine uygun bir eğitim programı; keşfetmeye dayalı öğrenmeyi, çocukların öğrenmeye hazır oluşlarına duyarlılığı ve bireysel farkların kabulünü öngörür. Bugün Amerika’da ve dünyanın çeşitli ülkelerinde Piaget teorisine dayanarak hazırlanmış okul öncesi programları mevcuttur. Ülkemizde de bazı okullarda uygulanan High/Scope Programı buna bir örnektir (Oktay, 2004: 57).

Piaget’in bu teorileri dışında okul öncesi eğitimi etkileyen başka düşünürlerin de teorileri mevcuttur. Jean Jaques Rousseau, çocuğun kazanması gerektiğini düşündüğümüz geniş kapsamlı bilgiler yerine, çocuğun neyi öğrenebileceği ve neleri öğrenmeye ilgi duyduğu üzerine yoğunlaşmamız gerektiğini savunuyor. Pestalozzi ise; eğitimin merkezi çocuktur diyor. John Dewey; eğitim, yaşama hazırlık değil gerçek yaşamın kendisidir derken Froebel çocuğun bütünlüğü önemlidir diyor. Bir başka düşünür Maria Montessori; çocukluk, yetişkinliğe geçişte geçici bir yol olmayıp insanlığın bir başka kutbudur diyor (Oktay, 2003: 9-15).



## 4. DALCROZE YAKLAŞIMI DOĞRULTUSUNDAKİ UYGULAMALAR

### 4.1 Derse Hazırlık ve Isınma Çalışmaları

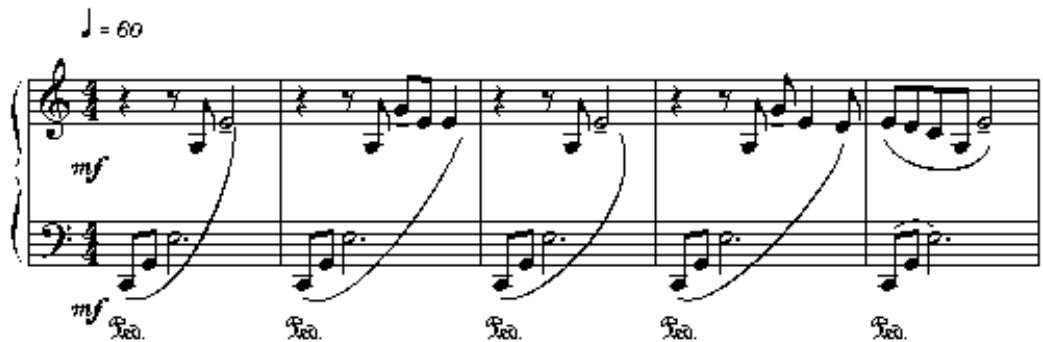
Dalcroze yaklaşımı doğrultusundaki çalışmalar genelde ısınma çalışmaları ile başlar. Bu ısınma çalışmalarına “vücudu derse hazırlayan ön çalışmalar” da denebilir. Bu çalışma her yaş grubu ile ve her dersin başında uygulanmıştır. Uygulama süresi altı-yedi dakika arasındadır. Bu uygulama ile hedeflenenler;

- Beden ile hareket arasındaki farkındalığın sağlanması.
- Eşgüdüm (koordinasyon) sağlanması.

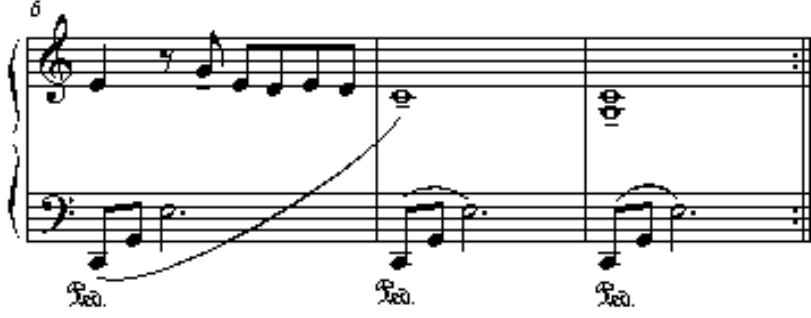
Bu çalışmalar sırasında kullanılan müzikler piyano yardımıyla doğaçlama yöntemi kullanılarak oluşturulmuş, yavaş bir tempo ile ve sakin yapıda melodiler kullanılmıştır. Öğretmen piyano yardımıyla melodiyi çalarken, öğrencilere hangi hareketleri yapacakları konusunda yönlendirmelerde bulunmuştur.

Ders planı aşağıdaki gibidir:

Öğrencilerden, ders alanında ayakta dağınık bir şekilde durmaları istenir. Çalınan sakin bir melodi ile onların sessizce derse odaklanmaları sağlanır (Şekil 4.1). Öğretmen doğaçlama yöntemiyle farklı melodiler de çalarak ısınma çalışmasını gerçekleştirir.



Şekil 4.1 : Isınma çalışması esnasında kullanılabilecek melodi örneği.



**Şekil 4.1 (devam) :** Isınma çalışması esnasında kullanılabilecek melodi örneği.

Çalınan bu melodi geliştirilerek devam ederken öğrencilere şu yönlendirmelerde bulunulmuştur.

- Gözlerimizi kapatıyoruz.
- Müziği dinleyerek yavaşça nefes alıp veriyoruz.
- Şimdi gözlerinizi açabilirsiniz.
- Ellerimizle gökyüzüne doğru uzanıyoruz.
- Ellerimizle bulutlara doğru tırmandığımızı düşünüyoruz.
- Nefesimizi biraz tutuyoruz ve nefesimizi yavaşça bırakıyoruz
- Ellerimizi yavaşça aşağıya doğru indiriyoruz.
- Şimdi tekrar nefesimizi tutuyoruz ve nefesimizi bırakırken yine ellerimizi aşağıya doğru indiriyoruz.
- Bileklerimizi yavaşça çeviriyoruz.
- Şimdi diğer tarafa doğru çeviriyoruz.
- Derin bir nefes alıp veriyoruz.
- Şimdi ayak bileklerimize doğru yavaşça eğiliyoruz.
- Ellerimizle bileklerimizi tutuyoruz ve bekliyoruz.
- Şimdi ellerimizle yere doğru dokunuyoruz, müziği dinleyerek biraz bekliyoruz.
- Yavaşça ayağa doğru kalkıyoruz.
- Ellerimizi belimize koyuyoruz.
- Bir tarafa doğru yavaşça dönüyoruz, dönüyoruz, dönüyoruz...
- Biraz bekliyoruz ve müziği dinleyerek yavaşça geri dönüyoruz.

- Nefes alıp veriyoruz.
- Şimdi diğer tarafa doğru dönüyoruz, dönüyoruz, dönüyoruz.
- Yine biraz bekliyoruz ve müzikle beraber tekrar geri dönüyoruz.
- Derin bir nefes alıyoruz, bekliyoruz ve nefesimizi yavaşça veriyoruz.

Bu çalışmada sunulan ısınma çalışması, tez çalışmamızın eğitim alanındaki gözlemlerimiz doğrultusunda hazırlanmıştır. 36-72 aylık çocuklar için; bu yönlendirmelerin hepsi kullanılmayabilir. Burada sunulan yönlendirmeler; öğrencilerin derse odaklanmasını hedefleyen ve bedeni kontrol edebilme yetisinin bir ön çalışması niteliğindedir. Yaş gruplarına göre düzenlenerek veya bu çalışmada sunulan yönlendirmelerden seçki yaparak yönlendirmeler yapılabilir.

#### **4.2 İlk Ders ve Müzikli Bir Hikâye Örneği**

Öğretmen ders alanı dışında çalışacağı grubu toplar. (Eğer öğrenciler sınıfta iseler, öğretmen küçük bir davulla hızlı olmayan bir ritim vurarak sınıfa girer). Öncelikle kısa bir tanışma yapılır. Yapılacak ilk şey, öğretmenin ismini söylemesidir. Dalcroze yaklaşımında klasik olarak uygulanan bir yöntem vardır. Öğretmen kendi ismini öğrencilere söylerken, ismini hecelere böler; her heceye bir hareket ve mimik ekler; ismini ritmik bir şekilde söylemelidir. Öğrenciler derse böyle bir başlangıç beklemiyor olabilirler, onların bilinçli olarak farkındalıklarını sağlayabilmek için bu egzersizi uygularken göz temasını çok iyi kurmak oldukça önemlidir. Bir örnekle açıklamaya çalışalım:

“Merhaba, benim ismim Deniz”. Deniz ismini “-de ve -niz” hecelerine bölerek, hecelerin doğal olarak söylenirken çıkardığı ritme göre uzun veya kısa olarak kullanılmasına karar verilir. Öğrenciler ile ilk temasın kurulması bu aşamada olacağı için yapılacak ilk ders çok önemlidir; öğretmen kendi ismini nasıl bir ritmik kalıp ile öğreteceğini önceden mutlaka uzunca düşünmeli ve emin olmalıdır. Her heceye el çırpması, el şıklatması, omuza veya bacağa dokunmak vb. hareket de eklenir. Şimdi konuyu yine Deniz ismini kullanarak biraz daha detaylı olarak örneklendirmeye çalışalım. -De hecesi söylenirken sol el ile parmak şıklatması ve -niz hecesi söylenirken sağ el ile -niz hecesinin söylenişine uygun olarak (-de hecesinin söylenişine göre biraz daha uzun) sol omuzdan başlayan kalçaya doğru çapraz bir hareket ile sürtünme hareketi yapılabilir. Burada eğlenceli ve değişik hareketler

kullanmak onların dikkatlerini kısa sürede çekmeyi ve odaklanmayı sağlar. Daha sonra öğretmen kendi ismini öğrencilere sorar ve onlardan bu hareketin aynısını yaparak ismini söylemelerini bekler. Sonraki derslerde ise öğretmen derse ilk dersteki söyleyiş biçimiyle ve hareketi kullanarak başlamayı unutmamalıdır. Burada amaç; öğrencilerin ses ve hareket arasındaki bağlantıyı kurmalarını sağlamaktır.

Öğretmen konuşma tonunu çok iyi seçmelidir. Cümleler arasındaki ses dengesi, soru sorarken veya konu anlatırken kullandığı ses tonu Dalcroze'un Eurhythmic yaklaşımı ile mutlaka paralel olmalıdır, burada yaklaşımın temel anlayışını bir kez daha hatırlatmayı uygun gördük. Bu anlayışın ilk derste olduğu gibi daha sonra yapılacak tüm derslerde öğreticinin her zaman başvuracağı bir kaynak olduğu unutulmamalıdır.

#### Tempo-Süreç-Enerji-Ağırlık-Denge+Uyum Yeteneği = Eurhythmy

##### Yerçekimi Alanı

Bu tanışma sonrasında, küçük bir davul, def veya herhangi bir vurmali enstrüman yardımıyla çalışma grubu sınıf alanı içerisine öğretmen ile beraber yürüyerek girer. Yürümek, öğrencileri hem bir düzen içerisinde tutmayı sağlayacak, hem de ilk dersin müzikal anlamdaki birinci hedefine (ses ve hareket arasındaki bağlantı) ulaşmasında yardımcı olacaktır. Öğretmen çok hızlı olmayan, öğrencilerin rahatça yürüyebileceği bir tempo seçmek zorundadır. Çok hızlı veya yavaş tempoların öğrencilerin dikkatlerini dağıtabileceği, birbirleriyle veya ortamdaki herhangi bir şey ile ilgilenme yoluna gidebilecekleri unutulmamalıdır. Eğer çalışma grubu sınıf içerisinde ise öğretmenin vuracağı tempo dinlenerek öğrenciler serbest bırakılabilir.

Çalışma alanına gelindiğinde, öğrencilerden birbirlerine işaret parmaklarından dokunarak bir daire oluşturmaları istenir. Anaokulu yaş grubunda sadece “-daire veya yuvarlak oluşturalım” komutunu kullanmak yeterli olmayabilir; çocuklar el ele tutuşabilir, böylece hızlıca birbirlerini çekebilir, oyun oynama isteği duyabilirler ve istenilen düzen elde edilemeyebilir. Ayrıca daire veya yuvarlak kavramını bilmeyen öğrenciler de olabilir. Bu konumda öncelikle yuvarlak kavramını bilen biri olup olmadığı sorulmalı, öğrencilerden gelecek yanıtı göre eğer gerekli ise önce balon, top vb. bir nesne yardımıyla yuvarlak kavramı örneklendirilmelidir. Düzenin sağlanması için öğretmenin de öğrencilerle beraber işaret parmakları ile dokunarak yuvarlak oluşturulması, yani onlarla beraber hareketi uygulaması en etkin yol olacaktır.

Daha sonra, öğretmenin “-şimdi mum olalım” komutuyla öğrenciler ellerini havaya kaldırır ve mum olduklarını düşünmeleri istenir. Eller havada ve avuçlar birbirine bakarak kapalı halde durur, bu hareket mum figürünün anlaşılması için önemlidir. Öğretmen, “-haydi bir sayı söyleyin” diyerek herhangi bir öğrencinin söylediği sayıyı seçer. Öğretmen mumu bu seçilen sayıda söndüreceğini söyler. Mum sönerken seçilen sayı ile beraber öğrenciler yavaş yavaş yere doğru çömelir, öğretmen de seçilen sayıyı yavaşça söyleyerek onlarla beraber yere çömelir. Öğretmen seçilen sayıyı onların çömelebileceği bir hızda söylemelidir. Çok hızlı veya yavaş söylerse sınıfın hâkimiyetini kaybedebilir. Bu egzersiz ikinci kez tekrarlanır, bu kez küçük bir davul veya def yardımıyla seçilen sayı (öğrencilerden yeni bir sayı seçmeleri istenir, öğretmen bu kez başka bir öğrencinin söylediği sayıyı seçmelidir) ile beraber hareket tekrarlanır. Daha sonra, öğretmen öğrencilerle göz teması kurabilecek bir şekilde piyanonun başına geçer. Bu çalışmanın aynısının müzik ile beraber tekrar yapılacağını söyler. Tekrar mum figürü hatırlatılır, öğrencilerin hepsinin mum hareketini uyguladıklarına emin olunduktan sonra çok ince olmayan bir tondan başlayarak seçilmiş olan sayı kadar inici olarak akorlar çalınır. Arpej seslerinden oluşan düzenli akorları seçmek yerine kromatik etki verebilecek akorlar seçilmesi, inici olan sesleri algılamaya destek olacaktır. Her akorda öğrencilerin bir kademe daha çömelmesi hedeflenir. Bu sırada göz temasıyla öğrencilerin hareketi nasıl yaptığı gözlemlenir. Öğrencilerin ayağa kalkması için yine aynı yöntem ile, yani sayı sayarak ve bu kez çıkıcı akorlar kullanılarak hareketin tersi uygulanabilir.

Tüm öğrencilerin çömeldiklerine emin olduktan sonra, dersin başında öğretilmiş olan öğretmenin ismi sorulur. Öğretmenin isminin, onun dersin başında yaptığı hareket ile hatırlanması beklenir. Bu kez öğrencilere isimleri sorulur; el çırpma, omuza, kola, bacağı veya yere dokunmak, vurma vb. figürlerin kullanabileceğini hatırlatılarak her öğrenciden teker teker isimlerini ifade etmeleri istenir. Amaç, onların kendi yaratıcılıklarını ortaya koyabilecek şekilde yeni hareketler ve mimikler kullanmalarını sağlamaktır. Burada öğrencilere daha önceden hazırlanmış, üzerlerinde her birinin ismi yazılı olan yaka kartlarının da yardımcı olacağı unutulmamalıdır. Bütün öğrenciler isimlerini söyledikten sonra yine akor ve sayı yöntemiyle öğrenciler ayağa kaldırılır.

Daha sonra, piyano ile çalınan bir müzik cümlesiyle doğru tempo ile yürüme çalışması yapılır. Seçilecek olan müzik için Dalcroze’un önerdiği ve kendi

bestelediği şarkılar da vardır. Ancak öğretmen, yaklaşımın yürüme mantığına uygun herhangi bir şarkı çalabilir, kendisi önceden besteleyebilir veya doğaçlama yöntemiyle o anda çalma yöntemini kullanabilir. Temelde öğretmenin etkin olması gerekliliğini savunan bu yaklaşımda doğaçlama yönteminin kullanılması Dalcroze yaklaşımının en çok tercih ettiği yöntemdir. İlk çalışma için, seçilen müziğin 2/4 veya 4/4'lük ölçüde olması ve adımın nasıl atıldığına destek olabilecek yapıda çalınması önerilir. Bunun için, dörtlük veya sekizlik notalardan oluşturulmuş şarkılar (Şekil 4.2) veya şekil 4.3'de sunulan örnek kullanılabilir. Şekil 4.3'de verilen örnekte, sol eldeki dörtlük notalar yürümeyi destekleyecek ve hızı belirleyecektir.



Şekil 4.2 : Yürüme çalışmaları için kullanılacak bir ritmik kalıp örneği.



Şekil 4.3 : Yürüme çalışmaları için kullanılacak bir örnek.

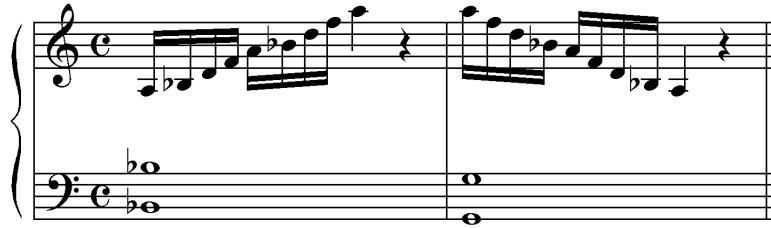


grubuna uygun düzeyde olabilecek biçimde oluşturulmalıdır. Şimdi 36-72 aylık çocuklar için uygulanabilecek bir müzikli hikâye örneği açıklanacaktır.<sup>38</sup>

Hikâyeye başlamadan önce tüm çocuklar yere uzanırlar, birbirlerine çok yakın olmadan rahatça hareket edebilecekleri uzaklıkta olmalıdırlar. Öğretmen hikâyeyi anlatırken aynı zamanda piyano ile hikâyeyi destekleyici uygun melodiler çalmalıdır. Seçilen ezgiler, basit ancak anlatılan nesnelerle veya hedeflenen hareketle uyumlu yaratılmalıdır. Hikâye koyu renkli olarak yazılmıştır ve anlatılırken piyano ile çalınabilecek melodiler örnekler ile açıklanmaya çalışılmıştır.

**“Güzel bir günün ardından uyumak isteyen yorgun çocuklar bir türlü uykuya dalamıyorlarmış; bütün gün oynamış, yorulmuş ve iyi bir uykuyu hak etmiş olmalarına rağmen yatakta bir o yana, bir öbür yana dönüyor, yine de uyuyamıyorlarmış.**

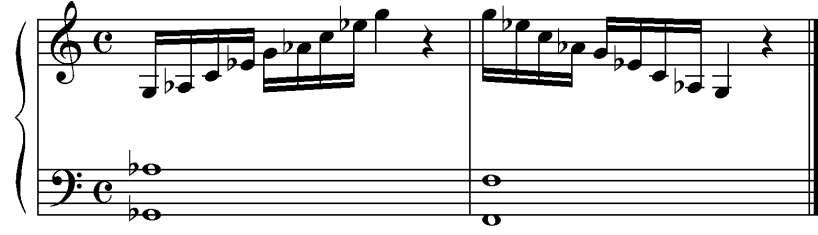
Bir yana dönerken aşağıda yazılmış olan ilk ölçü, diğer yana dönerken ikinci ölçü çok hızlı olmayan bir tempo ile çocukların dönüş hareket hızı gözlemlenerek çalınabilir (Şekil 4.5).



**Şekil 4.5 : Dönüş sırasında çalınacak melodi.**

Şimdi melodiyi bir tam ton kalından aktarım yaparak çalalım. Melodinin bir tam ton aktarımla tekrar seçilmesi, dönme hareketin ton farklılığı yaratarak tekrar yapılacağı konusunda çocukları uyarmak için seçilmiştir. Dönme hareketinin iki ayrı yöne doğru tekrar edilmesi hedeflenir (Şekil 4.6).

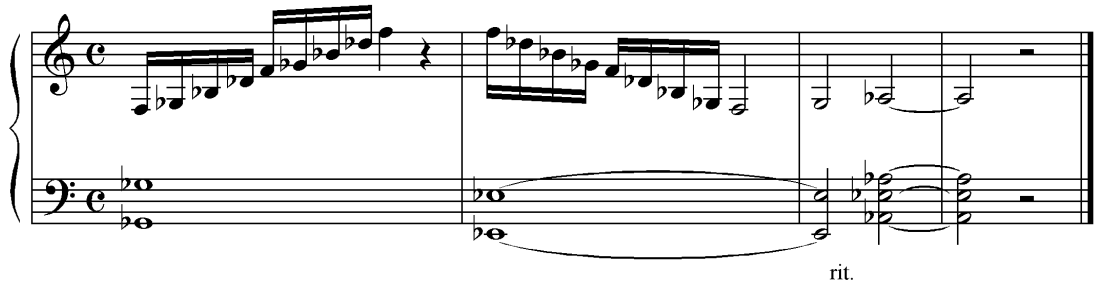
<sup>38</sup> Bu müzikli hikâye tez çalışmamızın eğitim alanındaki (Dalcroze Enstitüsü-Juilliard Müzik Okulu) gözlemlerimiz sonucunda oluşturulmuştur.



Şekil 4.6 : Bir tam ton aktarım yapılmış olan dönüş melodisi.

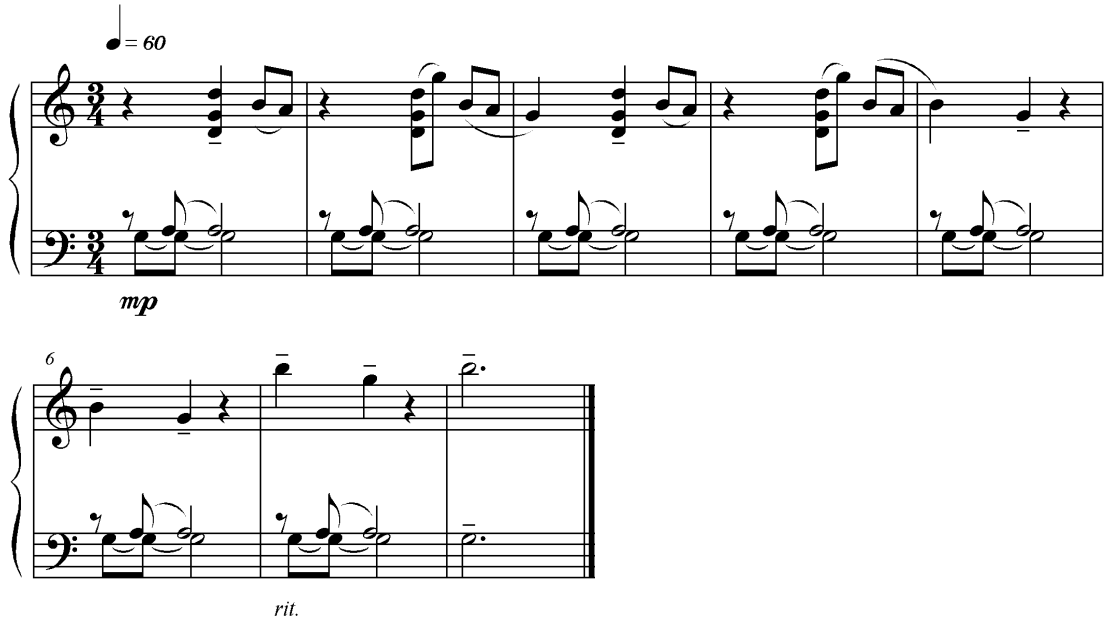
**Bir o yana bir bu yana dönen çocuklar sonunda uykuya dalmışlar.**

Son kez, bir tam ton kalından aktarım yapılır ve çocukların uykuya dalışı melodinin biraz yavaşlaması ve majör bir moda tonal bağlantı yapılmasıyla ilişkilendirilebilir (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 : İki tam ton aktarım yapılmış olan dönüş melodisi ve uykuya geçiş anı.

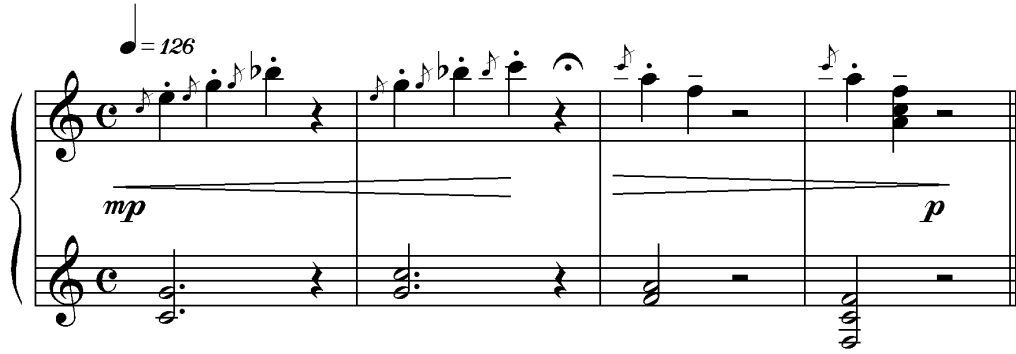
Çocukların hayali olarak uykuya dalışları sırasında çalınabilecek melodi (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Uykuya dalış sırasında çalınacak melodi.

**Uykuya dalan çocuklar rüyalarında kendilerini çocuk değil, küçük bir tavşan olarak görmüşler. Küçük tavşanların minicik ayakları varmış.**

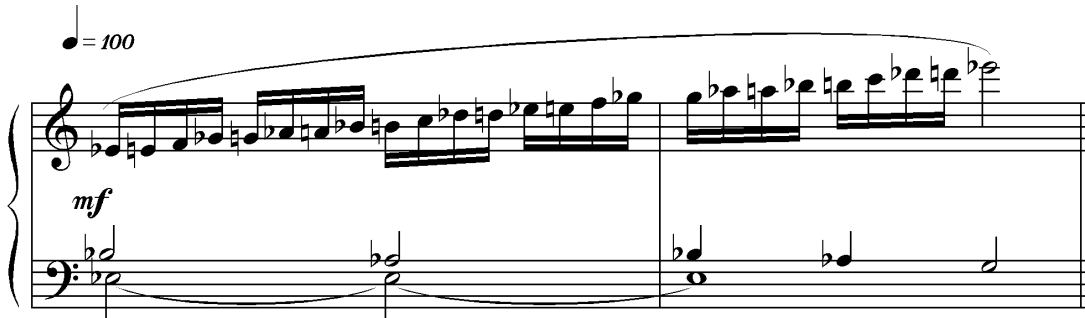
Burada “-tavşanların minik ayakları neredeymiş?” sorusuyla çocukların ayaklarını aşağıdaki melodiyle beraber ve ritmi takip ederek hareket ettirmeleri hedeflenir. Birinci ölçüdeki dörtlük notalarla eş zamanlı olarak, çocukların üç kez ayaklarını aşağıya ve yukarıya doğru hareketi gerçekleşmelidir. Dörtlük sus işareti sırasında bir süre bekleyip çocuklar ile göz teması kurulabilir; böylece kısa bir süreliğine çocukların dikkat ve özdenetim konularındaki duyarlılıkları denetlenebilir. Üçüncü ve dördüncü ölçüyle beraber iki kez daha ayak hareketi yapılması hedeflenir (Şekil 4.9).



**Şekil 4.9 : Ayak hareketleri yapılırken çalınacak melodi.**

**Ve küçük tavşanların uzun kulakları varmış.**

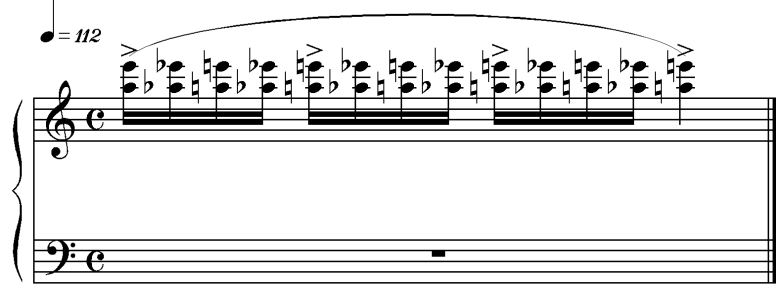
Çocukların uzun kulakları göstermeleri için kromatik hareketli bir melodi seçilmiştir (Şekil 4.10). Çocuklar iki elleriyle kulaklarını gösterebilirler veya ayrı ayrı iki kulakları ile de çalınan melodi uzunluğunda çeşitli hareketler yapabilirler.



**Şekil 4.10 : Kulak hareketleri yapılırken çalınacak melodi.**

**Tavşanların çok küçük, minicik bir de kuyrukları varmış.**

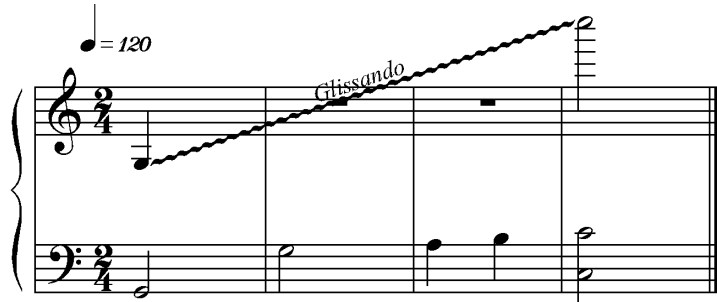
Çocuklar belirlenen bu melodi ile beraber tavşanın kuyruğunu oynatma hareketini gösterebilirler (Şekil 4.11). Melodi, bir tam ton kalından veya inceden aktarım yapılarak tekrar edilebilir, böylece hareket bir kaç kez tekrarlanabilir.



Şekil 4.11 : Tavşanların kuyruklarını sallamaları sırasında çalınacak melodi.

**Sevimli tavşanlar sabah alarının çalmasıyla birden uyanmışlar ve yataktan atlayıp yüzlerini yıkamak için banyoya gitmişler. Sonra da dişlerini güzelce fırçalamışlar.**

Yataktan kalkış esnasında çalınmak için, glissando kullanılan bir melodi seçilebilir (Şekil 4.12).

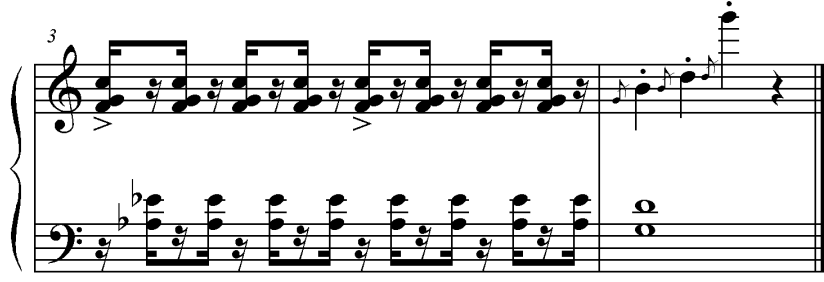


Şekil 4.12 : Yataktan kalkış sırasında çalınacak melodi.

Birinci ve üçüncü ölçüler, yüzün (veya ellerin) yıkanması; ikinci ve dördüncü ölçüler suyun yüze atılması sırasında çalınabilir (Şekil 4.13.).

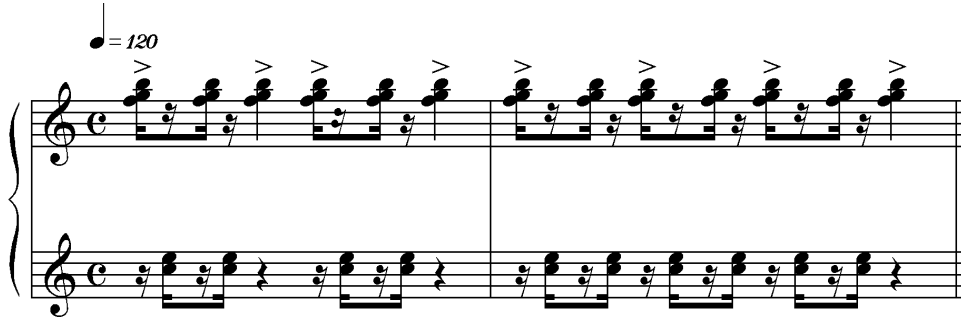


Şekil 4.13 : Yüz (veya el) yıkama ve suyun yüze atılması sırasında çalınacak melodi.

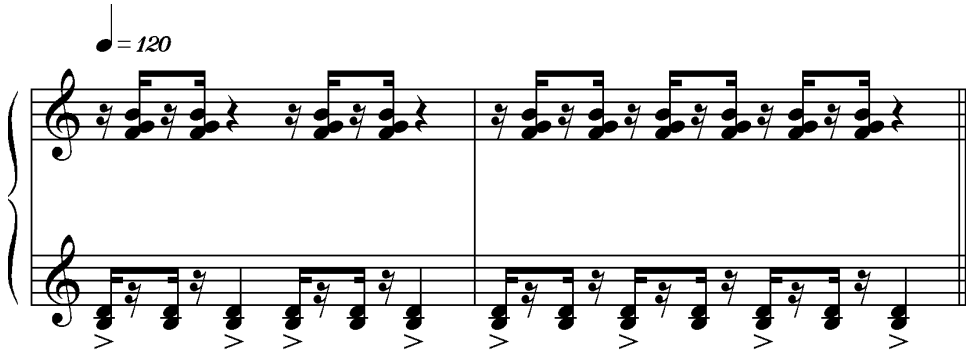


**Şekil 4.13 (devam) :** Yüz (veya el) yıkama ve suyun yüze atılması sırasında çalınacak melodi.

Diş fırçalama için ise; üst dişler fırçalanırken çalınan melodi daha ince ve yukarıdan aşağıya hareketine paralel olarak seçilmelidir (Şekil 4.14.). Alt dişler fırçalanırken aynı melodi orta tonlarda ve aşağıdan yukarıya doğru çalınabilir (Şekil 4.15). Melodi çalınırken oktav değişiklikleri de yapılabilir.



**Şekil 4.14 :** Üst dişlerin fırçalanması sırasında çalınacak melodi.



**Şekil 4.15 :** Alt dişlerin fırçalanması sırasında çalınacak melodi.

**Güzel bir gün için hazır olan tavşanlar, hep birlikte dışarıya çıkmışlar.**

**Çimlerin üstünde hoplamaya, zıplamaya başlamışlar.**

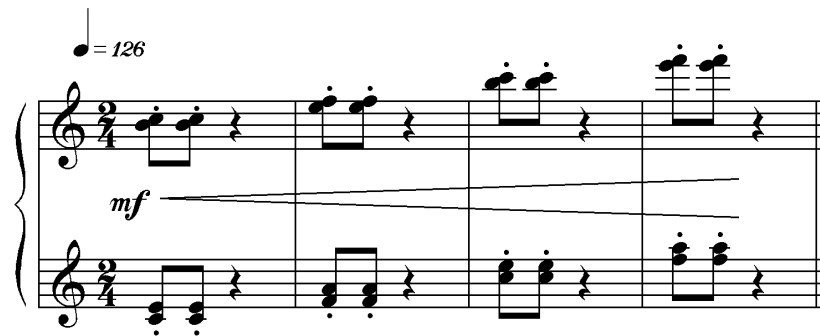
Hoplama için staccato çalınan bir melodi seçilmiştir (Şekil 4.16). Çalınacak tempo çok hızlı olmamalıdır, ancak biraz hızlanarak ve daha farklı motifler kullanarak egzersiz birkaç kez tekrar edilebilir.



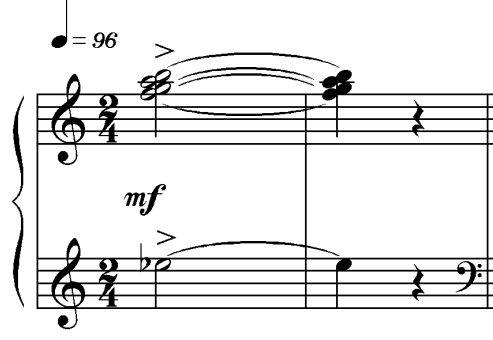
Şekil 4.16 : Çimlerin üstünde hopladıkları sırada çalınan melodi.

**Ve aniden bir koku hissetmişler, etrafı koklamaya başlamışlar; bu güzel kokuya gittikçe yaklaştıklarını fark eden tavşanlar birden kocaman havuçlar görmüşler. Teker teker havuçları koparıp bir güzel yemişler.**

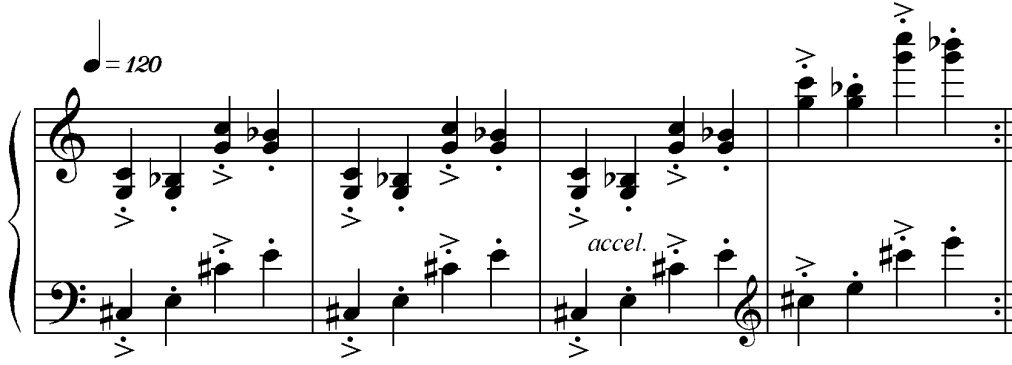
Koklama için yine staccato kullanılan bir motif seçilmiştir. Öğrencilerin kokladıkları nesneye giderek yaklaştıklarını hissetmeleri için incelen bir melodi kullanılmıştır. (Şekil 4.17). Birden kocaman havuçlar gördüklerini söylerken ise şaşkınlık duygusunun anlaşılması için pentatonik bir dizi seçilmiştir (Şekil 4.18). Havuçları teker teker toplamaya başlamaları ve yemeleri sırasında çalınabilecek melodi ise birkaç kez tekrar edilebilir (Şekil 4.19). Tekrarlar sırasında melodi, ton değiştirerek de kullanılabilir.



Şekil 4.17 : Koklama sırasında çalınacak melodi.



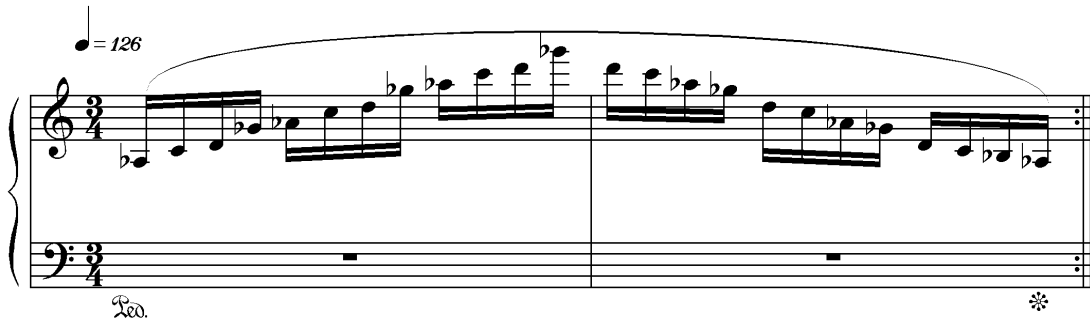
Şekil 4.18 : Havuçları gördükleri an çalınacak akor.



Şekil 4.19 : Havuç toplama ve yeme sırasında çalınacak melodi.

**Tavşanlar o kadar çok yemişler ki uykuları gelmiş, çimlerin üzerine uzanan sevimli tavşanlar tatlı bir uykuya dalmışlar.**

Uykuya dalışlarıyla beraber kullanılabilecek motif çocukların hareketleriyle eş zamanlı olarak birkaç kez tekrar edilebilir ve sonunda biraz yavaşlayarak sonlandırılır (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 : Uykuya dalış sırasında çalınacak melodi.

**Tavşanlar uyurken bir rüya görmüşler, rüyalarında yeniden çocuk olmuşlar. Hikâye de böylece bitmiş.**

Müzikli hikâye çalışmasının bitmesiyle ilk ders sonlandırılır.

### 4.3 İlk Ders İçin Hedeflenen Kazanımlar

- Eurhythmics eğitiminde hedeflenen ses ve hareket arasındaki bağlantının kurulması konusunda hazırlayıcı olmak.
- Eurhythmics temelinde yer alan dikkat ve dikkati bir noktada toplama konularının, ders içindeki çalışmalar ile ilişkilendirilmesini sağlamak.
- Eşgüdüm (koordinasyon) ve öz denetim için duyarlılık kazanılması.
- Hareketlerin ders içerisinde tekrar edilmesini sağlayarak hafıza gelişimine yardımcı olmak.
- Yaratıcı düşünce gücünün gelişmesine katkı sağlamak.
- Belirli bir melodi eşliğinde, doğru tempo ile yürüme ve koşmanın uygulanmasına katkı sağlamak.
- Öğrenciler arasında iyi bir iletişim temelini oluşturmaya yardımcı olmak.
- Milli Eğitim Bakanlığı'nın "Okul Öncesi Eğitim Programı" kapsamında ele alınmasını önerdiği kavramlardan yuvarlak şeklinin tanımlanması ve biçimlendirilmesine; yukarı-aşağı, ön-arka, küçük-büyük, uzun-kısa gibi kavramların anlaşılmasına; şaşkın, mutlu gibi duyguların ifadesine yardımcı olmak.
- Müzikli çalışma örneğinin çocukların sosyalleşme sürecinin hızlanmasına olanak sağlaması.
- Müzikli çalışma örneğinde uygulanan yüz, el yıkama ve diş fırçalama egzersizi ile öz bakım konularında teşvik edici olmak.

### 4.4 Birinci Periyot: Maçka Kreşi ve Anaokulu

Bu bölümde, İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık, 48-60 aylık ve 60-72 aylık olmak üzere üç ayrı grup ile altı hafta boyunca uygulanmış olan müzikli oyunlar ve değerlendirmeler (bkz. 4.4.13) sunulmaktadır.

Uygulamada kullanılmak üzere oluşturulan müzik örnekleri, Dalcroze yaklaşımına uygun olabilecek ezgi ve ritimlerden oluşturulmuş, hedeflenen hareket davranışları ve amaçlar her çalışma öncesinde belirlenmiştir. Kullanılan melodilerin, basit ve öğrencilerin akıllarında kolaylıkla kalabilen motiflerden oluşmasına önem verilmiş,

hedef hareket davranışları ve amaçlar da oluşturulan melodiler ile beraber düşünülerek seçilmiştir. Bu tez çalışması için oyunların yönergeler bölümlerinde sunulan müzikler, sadece oyunlara örnek teşkil etmesi açısından sekizer ölçülük kısa müzik cümleleri olarak yazılmıştır. Bu kısa müzik cümleleri, ders içerisinde öğretmen tarafından geliştirilerek çalınmalıdır. Öğretmen, oyunların uygulanacağı ortalama yedi dakika içerisinde daha uzun müzik cümlelerini doğaçlama yöntemi yardımıyla piyano ile çalarak uygulamalıdır.

Maçka Kreşi ve Anaokulu'ndaki uygulamalar esnasında, öğrencilerin hedeflenen amaçlara ulaşması konusunda gözlemlerde bulunulmuş, gözlemler önceden oluşturulmuş gözlem formlarında<sup>39</sup> kayıt altına alınmıştır. Uygulamalardaki oyun seçimleri yaş grupları göz önüne alınarak belirlenmiştir. Uygulamanın başladığı ilk hafta üç ayrı grup ile önce çeşitli ısınma çalışmaları yapılarak (bkz. bölüm 4.1) ilk ders örneği uygulanmıştır (bkz. bölüm 4.2). Daha sonraki haftalarda ise; tez çalışmamızda sunulan müzikli oyunlardan yaş gruplarına ve sınıfın yetilerine uygun olabileceğini düşündüğümüz çalışmalardan bazıları seçilmek suretiyle toplam otuz-otuz beş dakikada tamamlanmıştır. Her ders sonunda yapılan değerlendirmeler bir sonraki çalışma için örnek teşkil etmiş ve ders planları bu doğrultuda oluşturulmuştur.

Aşağıda listelenmiş müzikli oyunlarda, üç ayrı grup ile yapılan çalışmalardan farklı yaş gruplarına ritim-hareket-oyun kavramları arıcılığıyla; söz-ritim-hareket, doğru tempo ile yürüme, dörtlük-sekizlik ve onaltılık nota değerleri, dörtlük sus, iki ve üç zamanlı müzik cümlelerinin hareketle ilişkilendirilmesi hedeflenerek oluşturulmuştur. Dünyadaki Dalcroze Enstitülerinin çalışmaları incelendiğinde; derslerin Eurhythmics, kulak eğitimi ve doğaçlama sınıfları ayrı ayrı oluşturularak yapıldığı gözlenmiş, ancak bu çalışmada uygulama alanındaki zaman kısıtlılığı yüzünden bu üç kavram beraber düşünülerek uygulama yapılması uygun görülmüştür. Müzikli oyunlar aşağıdaki başlıklar göz önüne alınarak oluşturulmuştur. Bu kavramlar, müzik teorisindeki başlıklardan sadece birkaç tanesidir. Bu örnekler çoğaltılabilir veya geliştirilebilir. Ancak bu çalışma için örneklenecek olanlar şunlardır:

---

<sup>39</sup> Bkz. EK K

1. Hece
2. Değerler
3. Tempo
4. Ölçü

Oyunların isimlendirilmesi konusunda ise; RA'nın isimlendirme yaklaşımından esinlenilerek yaratıcı ve kolay isimler oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmadaki birinci periyodun uygulama alanında, yaş gruplarının yetileri doğrultusunda uygulanan müzikli oyunlardan seçki yaparak oluşturduğumuz liste şu şekildedir:

- Hece Oyunları
  - a) Hece Oyunu-1
  - b) Hece Oyunu-2
  - c) Hece Oyunu-3
- Değer Oyunları
  - a) Dörtlük-Sekizlik Oyunu-1
  - b) Dörtlük-Sekizlik Oyunu-2
  - c) Dörtlük-Sekizlik-Onaltılık Oyunu
- Tempo Oyunları
  - a) Adım Oyunu
  - b) Yürü-Alkışla Oyunu
  - c) Sinyal Oyunu
  - d) Hey-Dur Oyunu
  - e) Heyya-Dur Oyunu
- Ölçü Oyunları
  - a) Yuvarla-Yakala Oyunu
  - b) Yuvarla-Yakala-Ver Oyunu

Önümüzdeki bölümde; bu oyunların nasıl uygulandığı konusu detaylandırılarak anlatılacaktır.

#### 4.4.1 Hece oyunu-1

**Amaç** : Ritmin hareket ile ilişkilendirilmesi.

**Malzemeler** : Uygulama için öğretmenin ve çocukların isimleri kullanılır.

**Düzen** : Öğrenciler yuvarlak bir şekilde yerde otururlar.

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen uygulamaya örnek teşkil etmesi için öncelikle kendi ismini hecelere bölerek söyler.
2. Daha sonra, bu heceleri söylerken hecelerin ritmine uygun olarak bedenin herhangi bir yerine eş zamanlı dokunur veya herhangi bir mimik-jest yaparak uygulamayı tekrar eder (Bkz. bölüm 4.2).
3. Şimdi de öğrencilerden birinin adını sorar ve bu kez o öğrencinin bu çalışmayı yapmasını ister.
4. Sınıftaki tüm öğrenciler birer birer kendi isimlerini kullanarak çalışmayı tekrar ederler.
5. Sınıf düzeni için öğrenciler otururlar; ancak öğrencilerin serbest bir şekilde hareket etmelerine olanak sağlamak için uygulama sonrasında öğrenci ayağa kalkabilir.

#### 4.4.2 Hece oyunu-2

**Amaç** : Ritmin hareket ile ilişkilendirilmesi ve hafıza gelişimi.

**Malzemeler** : Uygulama için bir söz dizisi kullanılmaktadır.

**Düzen** : Öğrenciler dağınık bir şekilde ayakta dururlar.

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen hece oyununu sınıftaki birkaç öğrenciyle tekrar eder.
2. Daha sonra aynı çalışmanın, “Be-nim A-dım .....” şeklindeki söz dizisinin hecelere bölünerek tekrar edileceğini anlatır (Öğretmen farklı söz dizileri de kullanabilir).

3. Her hece için kullanılacak hareket, jest veya mimikler için öğrencilere sınıftaki her şeyi kullanmakta da özgür oldukları hatırlatılır.
4. Öğretmen önce kendi ismini kullanarak uygulamayı yapar, daha sonra sınıftaki her öğrenci teker teker çalışmayı gerçekleştirir.

#### **4.4.3 Hece oyunu-3**

**Amaç** : Ritmin hareket ile ilişkilendirilmesi ve hafıza gelişimi.

**Malzemeler** : Uygulama için bir önceki hafta gibi bir söz dizisi kullanılır. Ancak bu kez biraz daha uzun bir söz dizisi seçilmelidir.

**Düzen** : Öğrenciler dağınık bir şekilde ayakta dururlar.

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen öğrencilerden birkaçıyla daha önce yapılan hece oyunlarını tekrar eder.
2. Şimdi de bir öğrenciden yanındaki arkadaşının ismini kullanarak “-Be- nim Adım ..... Se-nin A-dın .....”. hece bölünmesiyle çalışmayı tekrar etmesini ister (Öğretmen farklı söz dizileri de kullanabilir).
3. Her öğrenci yanındaki arkadaşının ismiyle uygulamayı gerçekleştirebilir.

#### **4.4.4 Dörtlük-sekizlik oyunu-1**

**Amaç** : Dörtlük ve sekizlik nota değerlerinin hareket ile ilişkilendirilmesi.

**Malzemeler** : Uygulama için iki adet hayvan ismi kullanılacaktır.

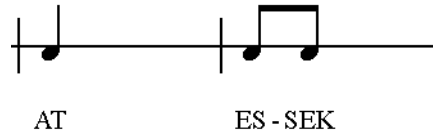
**Düzen** : Öğrenciler dağınık bir şekilde ayakta dururlar.

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

**Yönergeler** :

1. Bu uygulama için “at” ve “eşek” isimleri uygun görülmüştür.
2. Öğretmen sınıfa at ve eşek hayvanları bilip bilmediklerini sorar, bilmeyenler varsa hayvanların seslerini taklit ederek veya resimlerini göstererek hayvanları sınıfa tanıtır.

3. Öğrenciler, dörtlük ve sekizlik nota değerlerine uygun olabilecek başka hayvan isimleri söylerlerse öğretmen bunları da kullanabilir.
4. Daha sonra öğrencilerden iki kişi karşılıklı gelecek şekilde ayakta durmalarını ister.
5. Öğretmen bir öğrenci ile oyunu öncelikle örneklendirir. At derken el bir kez çırpılır, eşek derken karşılıklı duran öğrenciler ellerini avuçlarından birbirlerine doğru vururlar.
6. Çalışmada dörtlük ve sekizlik nota birimlerinin kullanılması at ve eşek isimlerinin doğal ritmik yapısına göre uygundur. (Şekil 4.21).
7. Öğrenciler uygulamayı yaparken öğretmen de uygun olabilecek bir müzik cümlesini piyano yardımıyla çalabilir (Şekil 4.22).



Şekil 4.21 : Dörtlük, sekizlik çalışması için ritmik kalıp örneği.



Şekil 4.22 : Dörtlük-sekizlik-1 oyununda kullanılabilecek müzik örneği.

#### 4.4.5 Dörtlük-sekizlik oyunu-2

**Amaç** : Dörtlük ve sekizlik nota değerlerinin harekele ilişkilendirilmesi.

**Malzemeler** : Uygulama için iki adet hayvan ismi kullanılacaktır.

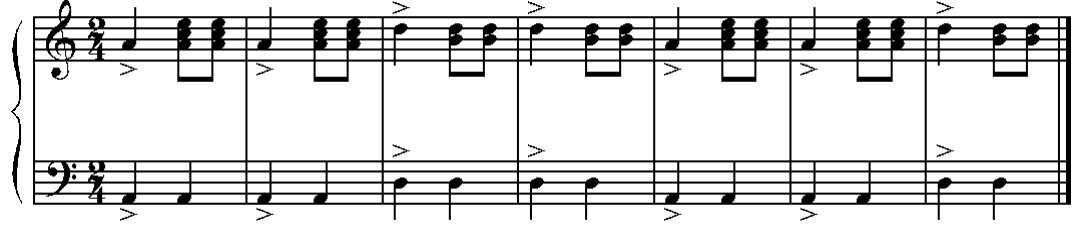
**Düzen** : Öğrenciler dağınık bir şekilde ayakta dururlar.

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

**Yönergeler** :

1. Bu uygulama için “at” ve “eşek” isimleri uygun görülmüştür.

2. Öğrenciler, dörtlük ve sekizlik nota değerlerine uygun olabilecek başka hayvan isimleri söylerlerse öğretmen bunları da kullanabilir.
3. “At” ve “eşek” isimleri kullanılarak el çırpma çalışması yapılır (Şekil 4.21)
4. Daha sonra öğrencilerden daire şeklinde durmaları istenir.
5. Öğretmen dörtlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan bir melodi çalar ve öğrencilerden tempoya uygun olarak yürümelerini ister.



**Şekil 4.23 :** Dörtlük-sekizlik-2 oyununda kullanılabilecek müzik örneği.

6. Doğru tempo ile yürüme gerçekleştikten sonra öğretmen, yürüme devam ederken aynı anda “at” ve “eşek” diyerek ellerini çırpmalarını ister. Yani Şekil 4.23’deki örnekteki fa anahtarında yazılmış ritim ile (dörtlük notalar) yürüme gerçekleşecek ve sol anahtarında yazılmış ritim ile (dörtlük, sekizlik) el vurulacaktır.
7. Öğretmen farklı melodiler kullanarak çalışmayı birkaç kez tekrar etmelidir.

#### 4.4.6 Dörtlük-sekizlik-onaltılık oyunu

**Amaç** : Dörtlük, sekizlik ve onaltılık nota değerleri ile tempo kavramı.

**Malzemeler** : Uygulama için üç adet hayvan ismi kullanılacaktır.

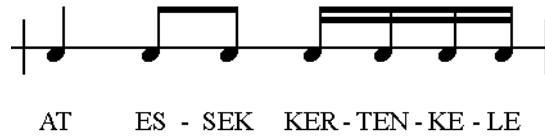
**Düzen** : Öğrenciler ikiye bölünmüş gruplar halinde karşılıklı dururlar.

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

**Yönergeler** :

1. Uygulama için “at”, “eşek” ve “kertenkele” isimleri uygun görülmüştür.
2. Öğretmen, bir önceki derste yapılan çalışmayı sınıftan iki öğrenci seçerek tekrar etmelerini ister.

3. Daha sonra sınıfa kertenkele hayvanını bilip bilmediklerini sorar. Eğer bilmeyen öğrenciler varsa daha önceden hazırladığı bir kertenkele resmini sınıfa gösterebilir.
4. İkişerli gruplar halinde karşılıklı olarak sıralanmış olan öğrenciler, at ve eşek isimleriyle yapılan oyunu tekrar ederler.
5. Şimdi ise; öğretmen onaltılık nota değerini göstermek için “ker-ten-ke-le” diyerek önce elleriyle bu ritmi vurur.
6. Daha sonra şekil 4.24’teki ritmi ayaklarıyla yere vurur.
7. Bu kez öğrenciler ile beraber at, eşek, kertenkele diyerek ayaklarını yere vurur. Öğrencilerle beraber birkaç kez tekrar eder.
8. Öğrenciler uygulamayı yaparken öğretmen de uygun olabilecek bir müzik cümlesini piyano yardımıyla çalabilir (Şekil4.25).



Şekil 4.24 : Dörtlük, sekizlik ve onaltılık çalışması için bir örnek.



Şekil 4.25 : Dörtlük, sekizlik ve onaltılık çalışma için müzik örneği.

#### 4.4.7 Adım oyunu

**Amaç** : Doğru tempo ile yürüme.

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler ayakta ve daire şekilde durular.

**Süre** : Beş--sekiz dakika.

### Yönergeler :

1. Öğretmen, ayakta duran öğrencilerin birbirlerine işaret parmaklarıyla dokunmalarını ve böylece bir daire oluşturmalarını ister.
2. Daha sonra piyano yardımıyla doğaçlama yöntemi kullanılarak bir müzik cümlesi çalınır (Şekil 4.26).



Şekil 4.26 : Adım oyunu için müzik örneği.

3. Öğrenciler duydukları bu tempo ile tek yöne doğru birbirlerini takip ederek yürümeye başlarlar.
4. Seçilen müzik zaman zaman hızlanabilir veya yavaşlayabilir. Öğrencilerden bu tempoya uygun olarak yürümeleri beklenir.

#### 4.4.8 Yürü-alkışla oyunu

**Amaç** : Dörtlük sus ve doğru tempo ile yürüme.

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler ayakta ve daire şekilde durular.

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

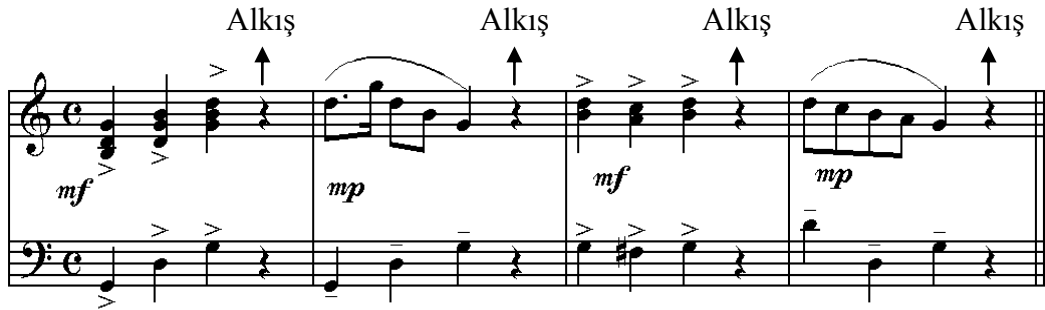
### Yönergeler :

1. Öğrencilerden birbirlerine işaret parmaklarıyla dokunarak oluşturulan yuvarlak şeklini almaları istenir.
2. Öğretmen elleriyle aşağıdaki ritmi vurur (Şekil 4.27). Üç tane dörtlük notadan sonra “-dur” der ve bunu ritmin sürekliliğini hissettirebilmek için birkaç kez tekrar eder.
3. Sınıf ile beraber bu ritmik kalıp birkaç kez uygulanır.

4. Şimdi öğretmen bir müzik cümlesi çalacağını ve müzik durduğunda alkışlamalarını istediğini söyler.
5. Öğretmen piyano yardımıyla bu ritme uygun olarak doğaçlama yaparak bir müzik cümlesi çalar (Şekil 4.28). Ritimdeki dörtlük sus zaman diliminde “-dur” diyerek yönlendirme yapar.
6. Şimdi de bu ritim ile yürüme çalışması yapılacağını söyler.
7. Öğrenciler tek bir yöne doğru, ritmi hissederek yürümeye başlarlar.
8. Öğretmen çalışmayı farklı müzik cümleleriyle tekrar edebilir. Ancak bu kez oluşturacağı yeni müzik cümlelerinde, son zamanlarda değil farklı zamanlarda (Ör. ¾’lük bir müzik için, ikinci zamanda) dörtlük sus kullanarak çalışmayı değiştirebilir.



Şekil 4.27: El çırpma için ritim kalıbı.



Şekil 4.28 : Yürü-alkışla oyunu sırasında çalınabilecek müzik örneği.

#### 4.4.9 Sinyal oyunu

**Amaç** : Reaksiyon (belirli bir tempoda yürürken verilen sinyale göre hareket etme) ve doğru tempo ile yürüme.

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler ayakta ve daire şeklinde durular.

**Süre** : Beş-altı dakika.

### Yönergeler :

1. Çalışma tek yöne doğru yürüme ile başlar. Öğretmen şekil 4.29'daki müzik örneğini kullanabilir.
2. Daha sonra piyano ile bir sinyal motifi çalacağını (Öğrencilere sinyal motifi tamlaması yerine -farklı bir şey çalacağım, dinleyin de denebilir) ve tempoya göre kalan boşlukların (üç zamanlı bir müzik cümlesi için; ikinci ve üçüncü zamanlar) alkışla vurulacağını söyler.
3. Bu çalışma birkaç kez tekrar edildikten sonra, öğretmen bu sinyal motifinden sonra birinci alkışta dönmeleri gerektiğini ve ikinci alkışta beklemeleri gerektiğini söyler (Şekil 4.30).



Şekil 4.29 : Sinyal oyunu için müzik örneği.

Sinyal motifi    Dön    Bekle

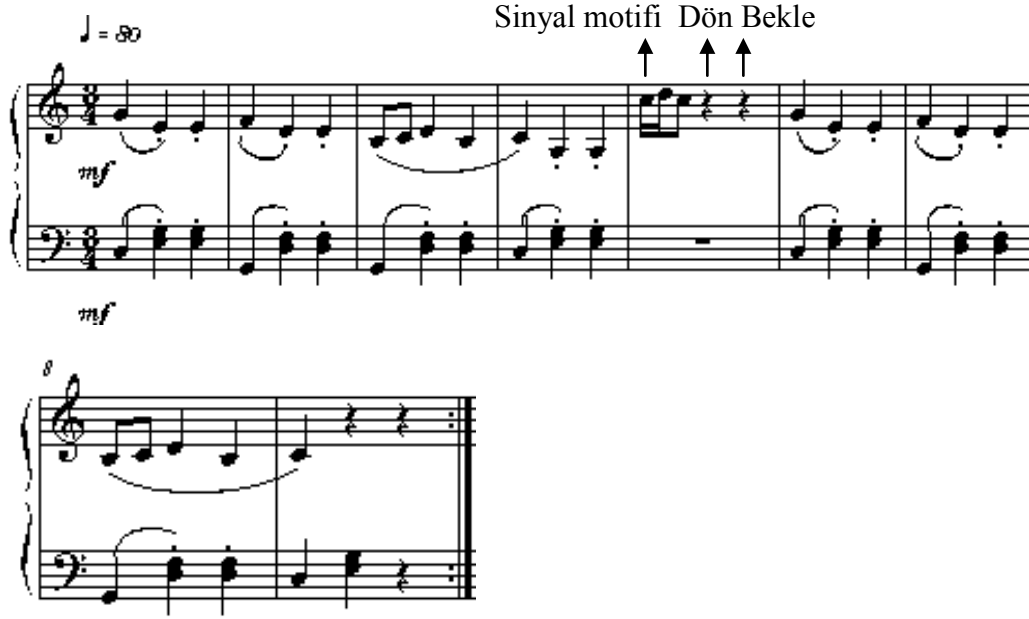


Şekil 4.30 : Sinyal motifi örneği-1.

4. Sinyal motifinin ikinci zamanında kullanılan dörtlük sus işareti diğer yöne dönüş zamanıyla eş zamanlı olmalıdır. Dönüş hareketinden sonra ise; motifteki ikinci

dörtlük sus işareti ile eş zamanlı olarak “-bekle” komutu verilir ve böylece motifteki üçüncü zaman yeni adım öncesine hazırlık yapan vuruş görevini de görür.

5. Öğretmen bu sinyal motifini, çaldığı melodinin farklı zamanlarında kullanarak öğrencilerin birkaç kez yön değiştirmesini sağlamalıdır (Şekil 4.31).



**Şekil 4.31 :** Sinyal motifli sinyal oyunu için müzik örneği.

6. Çalınan melodi zaman zaman hızlanabilir veya yavaşlayabilir, öğrencilerden çalınan tempoya uygun olarak yürümleri ve komutlara uyarak istenilen hareketleri yapmaları beklenir.

#### 4.4.10 Hey-bekle oyunu

**Amaç** : Dörtlük sus zaman diliminin söz ve ritim ile ilişkilendirilmesi ve reaksiyon.

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler ayakta ve daire şeklinde dururlar.

**Süre** : Beş-altı dakika.

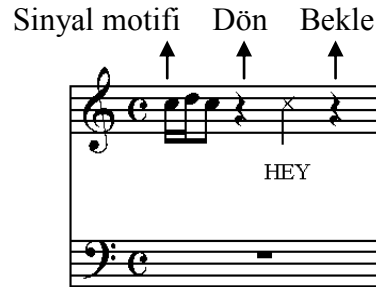
**Yönergeler** :

1. Öğretmen şekil 4.32'deki müzik örneğini kullanarak tek yöne doğru yürüme çalışması yaptırır.



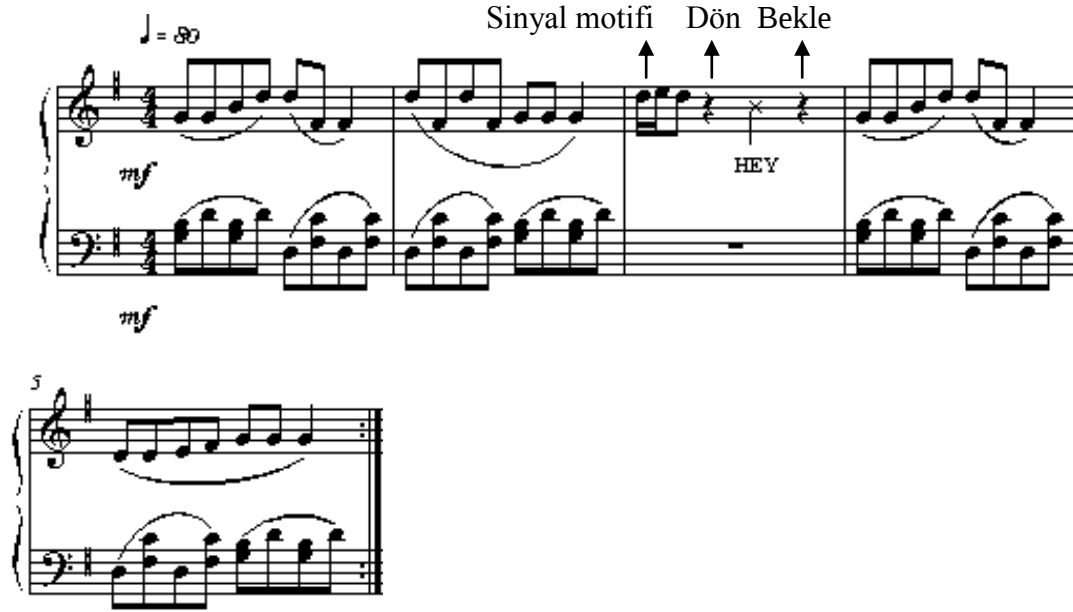
Şekil 4.32 : Hey-bekle oyunu için müzik örneği.

2. Daha sonra bir sinyal motifi çalacağını söyler. Bu çalışma dört zamanlı olduğu için, sinyal motifinden sonra geriye üç vuruş kalmaktadır (ikinci, üçüncü ve dördüncü). Kalan zamanlar –boşluklarda alkışlayın diyerek el ile vurulur. Birkaç kez tekrar edilir.
3. Şimdi, sinyal motifinden sonraki birinci alkışla beraber dönmelerini ister.
3. Motif çalındıktan ve öğrencilerin bir dörtlük sus zaman diliminde diğer yöne dönmelerini sağladıktan sonra “-hey” diyerek ellerini çırpmaları ve ardından bir dörtlük sus zaman diliminde ise beklemeleri istenir (Şekil 4.33).



Şekil 4.33 : Sinyal motifi örneği-2.

4. Öğretmen bu sinyal motifini, çaldığı melodinin farklı zamanlarında kullanarak öğrencilerin birkaç kez yön değiştirmesini sağlamalıdır (Şekil 4.34).



**Şekil 4.34 :** Sinyal motifli hey-bekle oyunu için müzik örneği.

- Öğretmen sinyal motifinden sonraki ikinci, üçüncü ve dördüncü zamanlarda hedeflenen söz ve hareketleri desteklemek için, “-dön”, “ -hey” ve “-bekle” komutlarını kendi de öğrenciler ile eş zamanlı olarak söylemelidir.
- Öğretmen melodiyi çalarken hızlanabilir veya yavaşlayabilir, öğrencilerden çalınan tempoya uygun olarak hareket etmeleri beklenir.

#### 4.4.11 Heyya-bekle

**Amaç** : Dörtlük sus zaman dilimi, sekizlik nota biriminin hareketle ilişkilendirilmesi ve reaksiyon.

**Malzemeler** : Piyano.

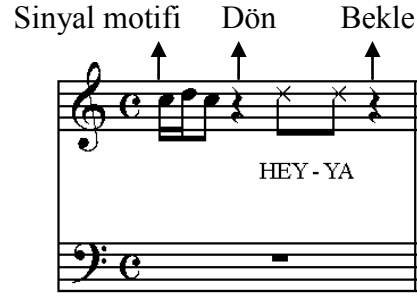
**Düzen** : Öğrenciler ayakta ve daire şekilde durular.

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

**Yönergeler** :

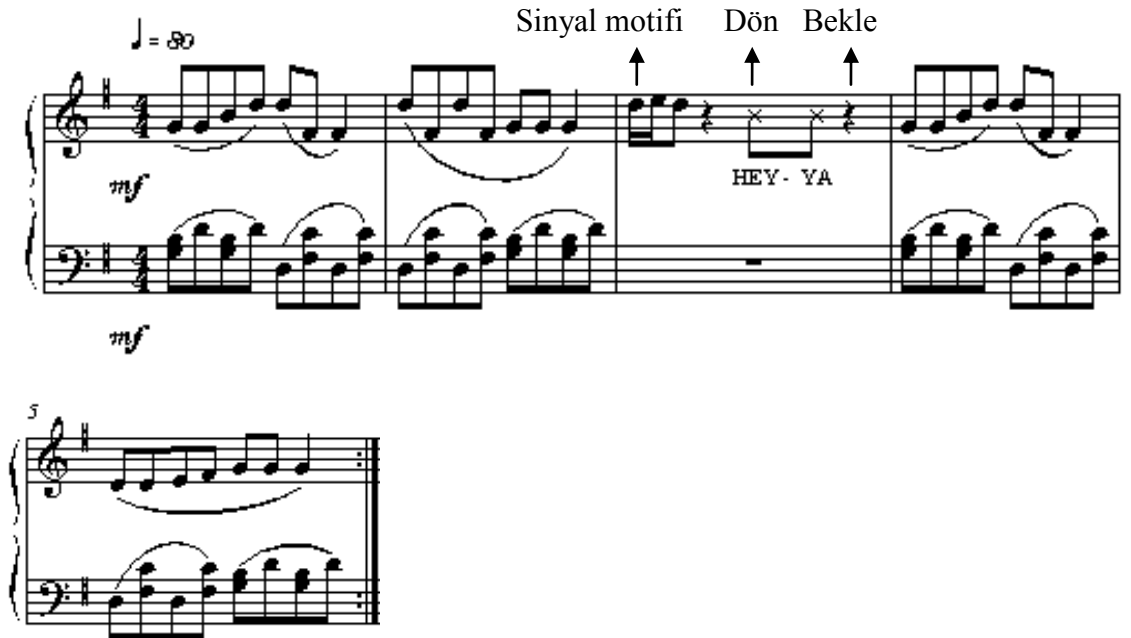
- Öğretmen Hey-Bekle oyununu bir kez tekrar eder. Daha sonra “-hey” yerine “-heyya” denileceği söyler.
- Öğrenciler bir önceki çalışmada dörtlük nota değerindeki “-hey” kelimesiyle elerini bir kez çırparken şimdi “-hey-ya” kelimesiyle iki sekizlik birimine denk gelecek şekilde iki kez el çırpırlar (Şekil 4.35).

3. Öğretmen bu sinyal motifini, çaldığı melodinin farklı zamanlarında kullanarak çalar (Şekil 4.36).



Şekil 4.35 : Sinyal motifi örneği 3.

5. Çalınan müzik cümlesi birkaç kez tekrar edilir ve böylece yön değiştirme birkaç kez tekrar edilmiş olur.
6. Bir önceki “hey-bekle” oyununda olduğu gibi; ikinci, üçüncü ve dördüncü zamanlarda hedeflenen söz ve hareketleri desteklemek için, öğretmen “-dön” “-hey-ya” ve “-bekle” komutlarını öğrenciler ile eş zamanlı olarak söylemelidir.
7. Öğretmen çaldığı melodide hız değişiklikleri yapabilir, öğrencilerden beklenen çalınan tempoya uygun hareket etmeleridir.



Şekil 4.36 : Sinyal motifli heyya-bekle oyunu için müzik örneği.





Şekil 4.38 : Yuvarla-yakala oyunu için müzik örneği.

8. Öğretmen iki zamanlı bu müzik cümlesini çalarken birinci zamanda “yuvarla” ikinci zamanda “-yakala” diyerek yönlendirmelerde bulunmalıdır.
9. Öğretmen çalışmanın sürekliliğini sağlamak ve çocukların dikkatini çekmek için; bu veya farklı melodileri daha hızlı veya daha yavaş çalarak çalışmayı birkaç kez tekrar edebilir.

#### 4.4.13 Yuvarla-yakala-ver oyunu

**Amaç** : Üç zamanlı müzik cümlesi ile tempo ve koordinasyon kavramları.

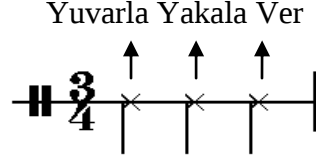
**Malzemeler** : Piyano ve tenis topu.

**Düzen** : Öğrenciler üçerli gruplar halinde yerde otururlar (Sınıf mevcudu üçerli grup olmak için uygun değilse sadece bir grup iki kişi olabilir veya sınıf öğretmenlerinden biri bir gruba dâhil olabilir).

**Süre** : Beş-sekiz dakika.

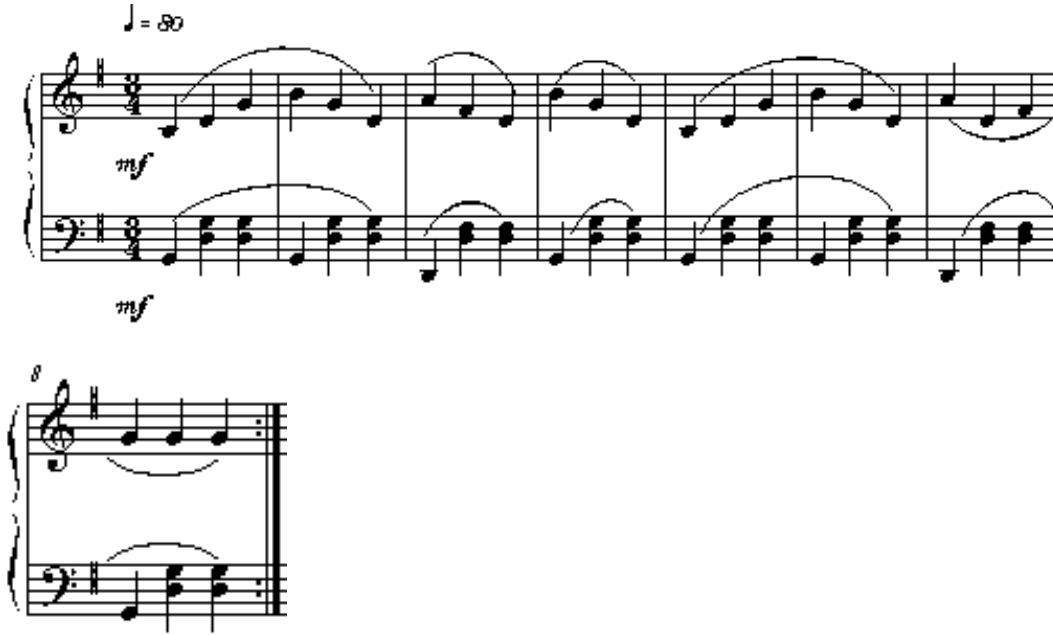
**Yönergeler** :

1. Öğretmen her gruptaki bir öğrenciye bir tenis topu verir.
2. İlk öğrencinin topu yerde yuvarlayacağı, ikinci öğrencinin topu yakalayacağı ve üçüncü öğrenciye vereceği anlatılır.
3. Böylece üç zamanlı bir ritim kalıbı oluşmuştur (Şekil 4.39).



**Şekil 4.39 :** Yuvarla-yakala-ver oyunu ritim örneği.

4. Çalışmayı her gruptaki öğrenciler birkaç kez uygular.
5. Bu esnada öğretmen öğrencilerin de bildiği üç zamanlı bir müzik cümlesi mırıldanır veya piyano ile çalar. (Ancak öğretmen piyano ile çalmayı seçerse sınıf öğretmenlerinden birinin derslikte olması gerekliliğini unutmamalıdır).
6. Tüm bu hareketler ile beraber “-yuvarla”, “-yakala” ve “-ver” kelimelerinin söylediğimiz hareketler ile eş zamanlı olarak yapılacağı hatırlatılmalıdır.
7. Daha sonra piyano ile oyuna uygun olarak çalınan bir müzik cümlesi ile çalışma birkaç kez tekrar edilir (Şekil 4.40).



**Şekil 4.40 :** Yuvarla-yakala-ver oyunu için müzik örneği.

#### 4.4.14 Genel değerlendirme

İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu’nda 09 Ekim 2009-16 Kasım 2009 tarihleri arasında, 36-48 aylık, 48-60 aylık ve 60-72 aylık üç ayrı grup ile altı hafta boyunca Dalcroze yaklaşımı doğrultusunda tarafımızdan geliştirilmiş müzikli oyunlar uygulanmıştır.

Uygulamalar, dersler öncesinde hazırlanan gözlem formları sınıf öğretmenlerinin de yardımıyla doldurularak oluşturulmuş ve değerlendirilmiştir. Elde edilen tespitler, yaş gruplarına göre oldukça farklılıklar göstermiş; özellikle 36-48 aylık grup ile tenis topu ile uygulanan çalışmalarda öğrencilerin top hâkimiyeti konusunda güçlük yaşadıkları gözlenmiştir. 48-60 aylık grup ile yapılan çalışmalarda, öğrencilerin uygulamalara katılımı konusunda oldukça istekli oldukları görülmüştür. Buna karşılık 60-72 aylık grup ile yapılan çalışmalar ise hedef kazanımlara ulaşmadaki başarı oranının diğer yaş gruplarına göre daha yüksek olduğu gözlemlenmiştir. İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'ndaki bu çalışma ile ilgili öneriler çalışmanın “sonuç ve öneriler” bölümünde detaylandırılacaktır.

Yapılan çalışmaların piyano ile yapılması hedeflenmiş, ancak Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda piyano olmaması sebebiyle çalışmalar org ile gerçekleştirilmiştir. Uygulamalarda orgun müzikal olarak yetersizliği göz önüne alınarak, deneme olması amacıyla müzikli oyunlar için uygun olan müzikler önceden hazırlanarak müzik çalar yardımıyla dinletilerek uygulamalar yapılmıştır. Önceden yazılmış veya belirlenmiş müzikler, Dalcroze yaklaşımının temelini oluşturan doğaçlama için gerekli olan zemini sağlayamamıştır. Ancak ısınma çalışmaları için yararlı olduğu gözlenmiştir. Bu tespit de bu çalışmalarda piyano kullanımının önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

Uygulama sırasında; Maçka Kreşi ve Anaokulu'ndaki müzik dersliğinde bulunan mevcut orgun ders içerisinde bozulması dolayısıyla uygulamada bazı aksaklıklar olmuş, ancak yine de uygulamalar öngörülen zamanda (her ders ve her grup öğrenci için otuz-otuz beş dakika) tamamlanmıştır.

Uygulama süresi, son iki hafta için piyano enstrümanının olduğu bir derslikte Müzikli Hikâye Örneği<sup>40</sup> nin uygulanmasıyla sekiz hafta olarak planlanmıştır. Konu ile ilgili olarak 2009 yılında İTÜ TMDK Temel Bilimler Bölümü Başkanı olan Prof. Songül Karahasanoğlu ile görüşülmüş ve bölüm içerisindeki bir derslikte uygulamanın gerçekleşmesi için gerekli izin alınmıştır. Ancak Maçka Kreşi ve Anaokulu idaresinin sağlık sebepleri yüzünden çocukların başka bir binaya gitmelerine izin vermemesi dolayısıyla, çalışmada gerekli görülen son iki haftalık uygulama, dolayısıyla Müzikli Hikâye Örneği gerçekleşmemiştir.

---

<sup>40</sup> Bkz. bölüm 4.2

Elde edilen verilerin değerlendirilmesi şu şekilde yapılmıştır.

- 36-48 aylık grup
- 48-60 aylık grup
- 60-72 aylık grup

36-48 aylık grup için;

- Isınma çalışmaları esnasında öğrencilerin yönergeleri tam olarak gerçekleştiremedikleri gözlenmiştir.
- Hece oyunlarında öğrencilerin kendi isimlerini kullanırken daha başarılı oldukları gözlenmiştir.
- Hece oyunlarının bu çalışmada dönem başında yapılmış olması, okulun yeni açılması ve öğrencilerin birbirlerinin isimlerini öğrenmeleri açısından yararlı olmuş, böylece öğrencilerin sosyalleşme süreçlerinin hızlanmasına olanak sağlamıştır.
- Dörtlük- sekizlik ve onaltılık nota değerlerinin öğrenimini hedefleyen oyunlarda diğer gruplara göre daha az sayıda öğrencinin başarılı olduğu anlaşılmıştır.
- Tenis topu hâkimiyeti konusunda güçlüklerle karşılaşmış, ancak sınıfta bulunan daha büyük ve bezden yapılan toplar kullanılarak çalışmalar uygulanmıştır.
- Yürüme çalışmalarının genellikle doğru algılandığı ve doğru tempo ile yürümenin gerçekleştiği gözlemlenmiştir.
- Bekleme ve dönmelerden oluşturulmuş müzikli oyunlarda öğrencilerin yönergeleri anlamaları zaman almış ve ritmin algılanmasında sorun yaşamalarına sebep olmuştur.

48-60 aylık grup için;

- Isınma çalışmalarında uygulamanın öğrenciler tarafından istekli bir şekilde yapıldığı gözlenmiştir.
- Hece oyunlarında, sınıfın bizim önerdiğimiz söz dizileri dışında farklı söz dizileri de kullandıkları gözlenmiş, bu da çalışmamızın onların yaratıcı düşünce yetilerinin gelişimine katkı sağladığı görüşünü desteklemiştir.

- Dörtlük-sekizlik ve onaltılık nota değerlerinin öğreniminde genellikle başarılı olmuştur.
- Tenis topu koordinasyonu konusunda öğrencilerin genelde başarılı oldukları gözlenmiştir.
- Doğru tempoyu hissetme ve yürüme oyunlarında öğrencilerin neredeyse tümünün başarılı oldukları gözlenmiştir.
- Bekleme ve dönmelerden oluşturulmuş müzikli oyunlarda genelde başarılı oldukları gözlenmiştir.

60-72 aylık grup için;

- Isınma çalışmaları tüm öğrenciler ile başarı ile uygulanmıştır.
- Hece oyunları, birinci çalışma hariç her öğrencinin kendi yaratılarından oluşturduğu söz dizileri ile uygulanmıştır.
- Dörtlük-sekizlik ve onaltılık nota değerlerinin öğreniminde öğrencilerin birçoğunun başarılı oldukları gözlenmiştir.
- Öğrenciler tenis topu ile yapılan çalışmalarda genelde başarılı olmuşlar, kendi yarattıkları farklı oyunlar ile çalışmaya yön vermişlerdir.
- Bekleme ve dönme hareketleri ile oluşturulmuş müzikli oyunlarda başarı oranının daha fazla olduğu gözlenmiş, özellikle hey-bekle ve heyya-bekle oyunlarına katılımın fazla olması dikkat çekmiştir.

Uygulama alanında karşılaştığımız sorunlar ve gözlem formlarının çalışmamızın değerlendirme aşamasında yeterli olmadığı ve sonuç ve önerilere ulaşmada çalışmanın iç geçerliliğini ölçecek farklı bir yöntem kullanılması gerekliliği göz önüne alınarak tez izleme komisyonun da ortak düşüncesiyle çalışmanın geliştirilerek tekrar edilmesi kararlaştırılmıştır.

#### **4.5 İkinci Periyot: İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu**

Bu bölümde, İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda 36-48 aylık, 48-60 aylık ve 60-72 aylık olmak üzere üç ayrı grup ile on bir hafta boyunca uygulanmış olan müzikli oyunlar ve değerlendirmeler (bkz bölüm 4.5.22) sunulmaktadır.

Uygulamada kullanılmak üzere oluşturulan oyun örnekleri ve kullanılan melodiler, bir önceki çalışmada uygulanan çalışmalar geliştirilerek oluşturulmuştur. Hedef hareket davranışları ve amaçlar da oluşturulan melodiler ile beraber düşünülerek seçilmiştir. Oyunların yönergeler bölümlerinde sunulan müzikler, sadece oyunlara örnek teşkil etmesi açısından kısa müzik cümleleri olarak yazılmıştır. Bu kısa müzik cümleleri, ders içerisinde öğretmen tarafından doğaçlama yöntemi yardımıyla geliştirilerek piyano ile çalınmalıdır.

İkinci periyot değerlendirmelerinin birinci periyot değerlendirmelerinden en önemli farkı deneysel model kullanılmasıdır. İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'ndaki bu uygulamaların değerlendirmelerinde iç geçerliliğin güvenilir bir şekilde ölçülebilmesi açısından deneysel yöntem kullanılması uygun görülmüş; öntest-sontest kontrol grupsuz deneme modeli ve altılı Likert (0-5 arası değerlendirme ile) ölçeği yardımıyla tespitlere ulaşılması öngörülmüştür. Öntest ve sontest için Müzikli Hikaye Örneği'nin (bkz. bölüm 4.2) seçimi, bu örnekte oyun-hareket ve ritim unsurlarının bir bütün olarak kurgulanmış olmasıdır. Çalışmada birinci hafta Müzikli Hikaye Örneği öntest olarak uygulanmış, sonraki haftada birinci periyottaki çalışmada olduğu gibi, üç ayrı grup ile çeşitli ısınma çalışmaları yapılarak (bkz. bölüm 4.1) ilk ders örneği uygulanmıştır (bkz. bölüm 4.2). Daha sonraki haftalarda aşağıda listelenmiş müzikli oyunlardan yaş gruplarına ve sınıfın yetilerine uygun gördüğümüz çalışmalardan bazıları seçilmek suretiyle tamamlanmıştır. Tarafımızdan oluşturulan ve aşağıda seçki yaparak listelediğimiz müzikli oyunların on bir hafta boyunca her grup ile ayrı ayrı, haftada otuz-otuz beş dakika olmak üzere uygulanmasından sonra, öntest ve sontest değerlemeleri arasındaki farklar üzerinden oluşturulan karşılaştırılmalı grafikler (bkz. bölüm 4.5.22) yardımıyla tespitlerde bulunulmuştur.

Uygulamalar, ritim-hareket ve oyun kavramları doğrultusunda;

- Doğru tempoyu hissedebilme,
- Doğru tempo ile yürüme,
- Tempo farklılıklarının algılanması,
- Basit ölçülü (iki, üç ve dört zamanlı) ve aksak ölçülü (beş, yedi ve dokuz zamanlı) melodilerin tenis topu ile koordine edilmesi.

- Nota ve sus sürelerinin (sadece dörtlük-sekizlik-onaltılık) hareketle ilişkilendirilmesi
  - İnce-kalın seslerin fark edilmesi,
  - Eşgüdüm (koordinasyon),
  - Hayal gücü gelişimi,
- hedeflenerek oluşturulmuştur.

Bir önceki çalışmada olduğu gibi bu uygulama alanında da derslerin Eurhythmics, solfej ve doğaçlama sınıfları ayrı ayrı oluşturulmadan, bu üç kavram beraberce düşünülerek uygulama yapılması uygun görülmüştür. Oyunların isimlendirilmesi konusunda ise yine Dr. Robert Abramson'nın isimlendirme yaklaşımından esinlenilerek yaratıcı ve kolay isimler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu uygulama alanında kullanılan müzikli oyun örneklerinden seçtiklerimiz şunlardır:

- Metronom oyunu
- Tempo oyunu
- İki zamanlı oyun
- Üç zamanlı oyun
- Dört zamanlı oyun
- Bilmece oyunu
- Tamamlama oyunu
- Beş zamanlı oyun
- Yedi zamanlı oyun
- Aksak dokuz zamanlı oyun
- İnce-kalın oyunu
- Esneme oyunu
- Bekle-dokun oyunu
- Hisset-zıpla oyunu
- At-yakala oyunu

- At-akala-zıpla oyunu
- Dokun-zıpla oyunu
- İnce-kalın oyunu
- Yürü-bul oyunu
- Bul-çal oyunu
- Çelik üçgen oyunu

Önümüzdeki bölümde, bu oyun örnekleri detaylandırarak anlatılacaktır.

#### 4.5.1 Metronom oyunu

**Amaç** : Farklı hızlarda duyulan melodilerin ritimlerinin algılanması, bedenle bağlantı kurulmasının sağlanması.

**Malzemeler** : Bir metronom

**Düzen** : Öğrenciler ayakta ve öğretmenin karşısında.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Öncelikle, öğretmen metronom aleti ile ilgili tanıtıcı kısa bir konuşma yapar.
2. Metronom ile çok hızlı olmayan bir ritim seçer (örneğin: ) ve metronomu çalışır duruma getirir.
3. Öğretmen belirlediği ritmin hızında sağa ve sola sallanmaya başlar ve “tik-tak” diyerek ritmin algılanmasına yardımcı olur.
4. Öğrencilerden kendisine katılmasını ister. Sallanma hareketi ve “tik-tak” kelimeleri sınıftaki tüm öğrenciler tarafından yapıldık kadar tekrar edilir.
5. Sallanma devam ederken eş zamanlı olarak el çırpma da eklenir.
6. El çırpma dışında, sallanma devam ederken belirlenen ritim hızında bedenin farklı bölgelerine (baş, göz, kulak, omuz, boyun, karın... gibi) iki el ile eş zamanlı dokunarak ritmin hissedilmesi de sağlanabilir.
7. Öğretmen daha sonra metronomun hızında değişiklikler yaparak, duyulan hızla eş zamanlı olarak çalışmayı birkaç kez tekrar ettirir.

#### 4.5.2 Tempo oyunu

**Amaç** : Tempodaki kademeli/ani yavaşlamaların ve hızlanmalarının algılanması

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler yerde yan yana otururlar.

**Süre** : Yedi-sekiz dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.41’de bir örnek verilmiştir).



Şekil 4.41 : Tempo oyunu için örnek.

2. Öğrencilerden duydukları melodinin ritmine uygun olarak iki elleriyle yere vurmalarını ister.

3. Öğretmen şimdi aynı melodiyi kademeli olarak yavaşlayarak çalmaya başlar. Öğrencilerden söz yönlendirmesi yapmadan (sadece duyarak) ritmi giderek daha yavaş vurmaları beklenir.
4. Daha sonra aynı melodi belirlenen ilk tempoyla tekrar çalınır, bu kez öğretmen kademeli olarak hızlanarak çalmaya devam eder, öğrencilerden söz yönlendirmesi yapmadan (sadece duyarak) ritmi giderek daha hızlı vurmaları beklenir.
5. Şimdi öğretmen aynı melodiyi ilk tempo ile tekrar çalar ve bu kez aniden yavaşlar; öğrencilerin tepkisini izler ve yapamayan öğrenciler için tekrar eder.
6. Bu kez aynı melodi daha serbest bir ritimle çalınır, öğrencilerden ritme uygun olarak yere vurarak eşlik etmeleri beklenir.
7. Çalışma baştan sona farklı melodiler kullanılarak birkaç kez tekrar edilir.

#### **4.5.3 İki zamanlı oyun**

**Amaç** : İki zamanlı müzik cümlesinin algılanması.

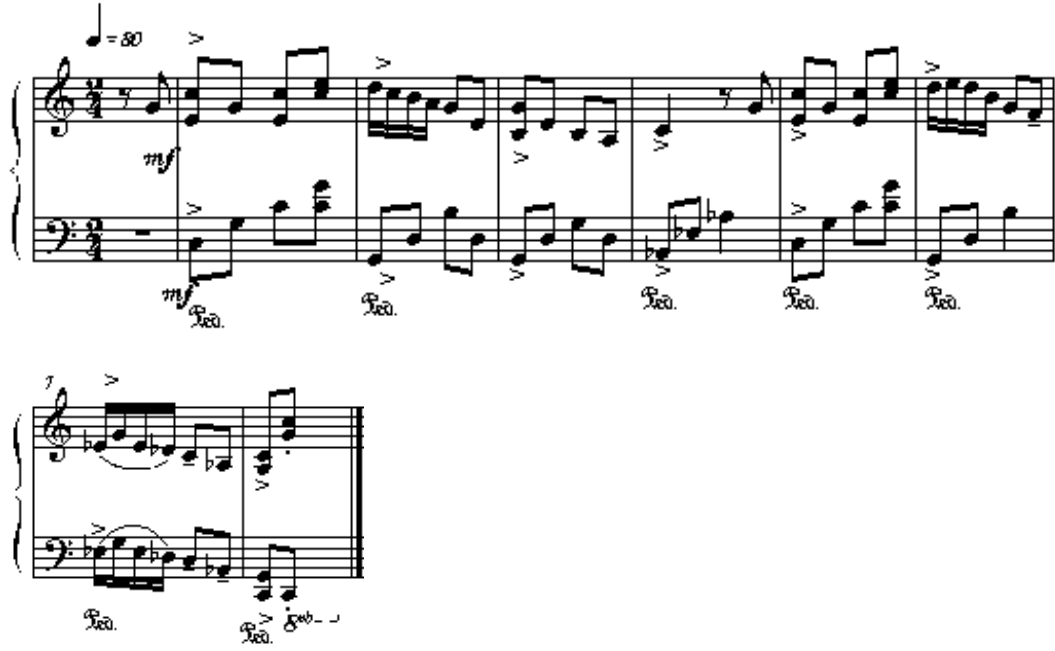
**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak piyano çalan öğretmeni dinlerler.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.42’de bir örnek verilmiştir). Öğretmen, birinci zamanı daha kuvvetli çalmaya özen göstermelidir.



Şekil 4.42 : İki zamanlı oyun için müzik örneği.

2. Ritmin doğru algılanması amacıyla öğrencilerden öncelikle el çırparak eşlik etmeleri beklenir.
3. Daha sonra öğretmen bir tenis topu alır; çaldığı melodinin ritminde melodiyi söyleyerek topu yere vurur. Birinci zamanda top yere vurmalı, ikinci zamanda top tutulmalıdır.
4. Şimdi öğretmen yerde oturan öğrencilerden birine bir tane tenis topu verir ve öğrencinin yanında oturur. Diğer öğrencilerin dinlemelerini ister.
5. İki zamanlı müzik cümlesini söyleyerek öğrenci ile beraber bir kez çalışmayı tekrar eder. Topu doğru zamanlarda yere vurmasını sağlamak ve ritmi hissetmesine yardımcı olmak amacıyla; diğer öğrencilerden 1-2 diye ritmi söylemelerini ister.
6. Öğretmen bu kez diğer öğrencilere de birer tenis topu verir.
7. Öğretmen aynı melodiyi aynı hızda piyano ile çalar; öğrencilerden doğru ritim ile birinci vuruşta topu yere vurmaları, ikinci vuruşta topu tutmaları beklenir.
8. Çalışma farklı melodiler kullanılarak tekrar edilebilir.

#### 4.5.4 Üç zamanlı oyun

**Amaç** : Üç zamanlı müzik cümlesinin algılanması.

**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak piyano çalan öğretmeni dinlerler.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.43'de bir örnek verilmiştir). Öğretmen, birinci zamanı daha kuvvetli çalmaya özen göstermelidir.



**Şekil 4.43** : Üç zamanlı oyun için müzik örneği.

2. Ritmin doğru algılanması amacıyla, öğrencilerden öncelikle el çırparak tempoya göre eşlik etmeleri beklenir.
3. Daha sonra öğretmen bir tenis topu alır; çaldığı melodinin ritminde melodiyi söyleyerek topu yere vurur. Birinci zamanda top yerde olmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü zamanda top elde bekletilmelidir.
4. Şimdi öğretmen yerde oturan öğrencilerden birine bir tane tenis topu verir ve öğrencinin yanında oturur. Diğer öğrencilerin dinlemelerini ister.

5. Üç zamanlı müzik cümlesini söyleyerek öğrenci ile beraber bir kez çalışmayı tekrar eder. Topu doğru zamanlarda yere vurmasını sağlamak ve ritmi hissetmesine yardımcı olmak amacıyla; diğer öğrencilerden 1-2-3 diye ritmi söylemelerini ister.
6. Öğretmen bu kez diğer öğrencilere de birer tenis topu verir.
7. Öğretmen aynı melodiyi aynı hızda piyano ile çalar; öğrencilerden doğru ritim ile birinci vuruşta topu yere vurmaları, ikinci vuruşta topu tutmaları ve üçüncü vuruşta topu elde bekletmeleri beklenir.
8. Çalışma farklı melodiler kullanılarak tekrar edilebilir.

#### **4.5.5 Dört zamanlı oyun**

**Amaç** : Dört zamanlı bir müzik cümlesinin algılanması.

**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak piyano çalan öğretmeni dinlerler.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.44'de bir örnek verilmiştir). Öğretmen, birinci zamanı daha kuvvetli çalmaya özen göstermelidir



**Şekil 4.44 :** Dört zamanlı oyun için müzik örneği.

2. Ritmin doğru algılanması amacıyla öğrencilerden öncelikle el çırparak eşlik etmeleri beklenir.
3. Daha sonra öğretmen bir tenis topu alır; çaldığı melodinin ritminde melodiyi söyleyerek topu yere vurur. Birinci zamanda top yerde olmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü ve dördüncü zamanlarda top elde bekletilmelidir.
4. Şimdi öğretmen yerde oturan öğrencilerden birine bir tane tenis topu verir ve öğrencinin yanında oturur. Diğer öğrencilerin dinlemelerini ister.
5. Dört zamanlı müzik cümlesini söyleyerek öğrenci ile beraber bir kez çalışmayı tekrar eder. Topu doğru zamanlarda yere vurmasını sağlamak ve ritmi hissetmesine yardımcı olmak amacıyla; diğer öğrencilerden 1-2-3-4 diye ritmi söylemelerini ister.
6. Öğretmen bu kez diğer öğrencilere de birer tenis topu verir.

7. Öğretmen aynı melodiyi aynı hızda piyano ile çalar; öğrencilerden doğru ritim ile birinci vuruşta topu yere vurmaları, ikinci vuruşta topu tutmaları, üçüncü ve dördüncü vuruşta topu elde bekletmeleri beklenir.
8. Çalışma farklı melodiler kullanılarak tekrar edilir.

#### **4.5.6 Bilmece oyunu**

**Amaç** : İki, üç ve dört zamanlı ölçülerde duyulan melodilerin ayırt edilmesinin sağlanması.

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak piyano çalan öğretmeni dinlerler.

**Süre** : Yedi-on dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen çalışmaya başlamadan önce; iki, üç ve dört zamanlı ölçülerde melodiler çalacağını ve bu ölçülerde çalacağı melodilerin kaç zamanlı olduğunu soracağını söyler.
2. Ardından iki, üç veya dört zamanlı bir melodi çalar. Öğretmen birinci zamanları daha vurgulu çalmaya özen göstermelidir (Şekil.4.41, Şekil 4.42 ve Şekil 4.43'te kullanılan müzik örnekleri karışık olarak kullanabilir).
3. Öğrencilerden, melodilerin ilk vuruşlarını takip etmelerini ve el çırpmalarını ister.
4. Ardından çaldığı melodilerin kaç zamanlı olduğunu sorar.
5. Farklı zamanlarda oluşturduğu birkaç değişik melodi örneklerini doğaçlama yöntemiyle çalarak oyuna devam eder.

#### **4.5.7 Tamamlanan oyun**

**Amaç** : Eksik ölçülü bir müzik cümlesinin algılanması.

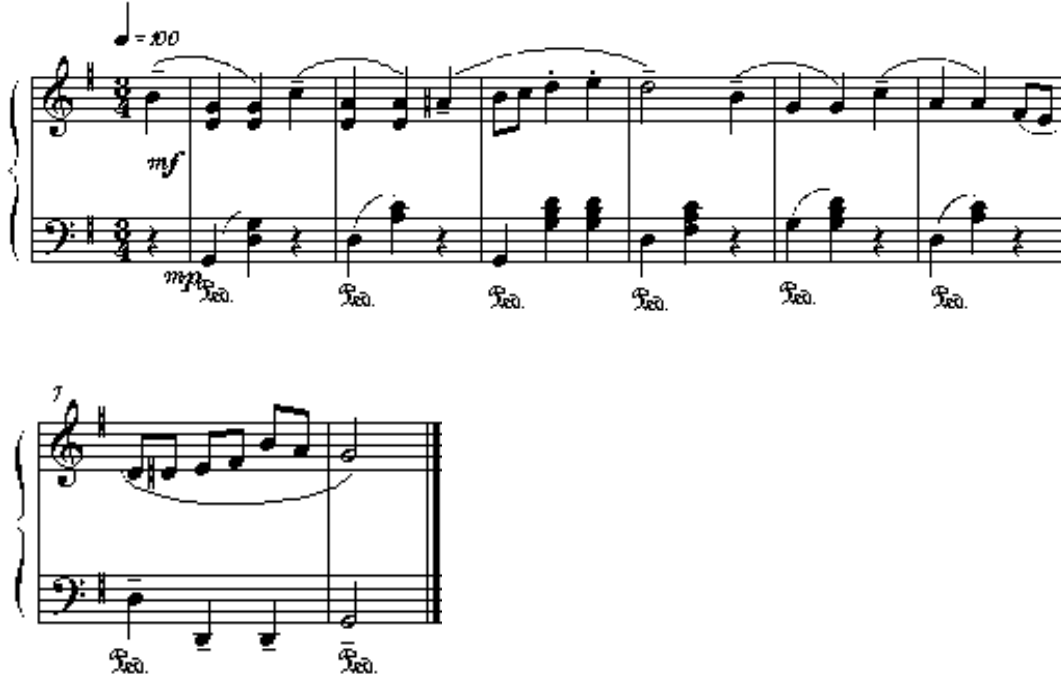
**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak öğretmeni dinlerler.

**Süre** : Yedi-on dakika.

## Yönergeler :

1. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.45'te bir örnek verilmiştir). Öğretmen, birinci zamanı daha kuvvetli çalmaya özen göstermelidir.



Şekil 4.45 : Eksik ölçü oyunu için üç zamanlı müzik örneği.

2. Öğretmen bir tenis topu alır ve çaldığı melodiyi mırıldanarak veya söyleyerek sınıfta yürümeye başlar. Burada amaç melodinin ritminin öğrenciler tarafından algılanmasını sağlamaktır.
3. Daha sonra yerde oturan öğrencilerin yanına oturur.
4. Öğretmen eksik ölçüyle başlayan vuruşla eş zamanlı olarak topu havaya atar; birinci zamanda top yere çarpar, ikinci zamanda topu tutar, üçüncü zamanda topu elinde bekletir. (Üç zamanlı bir çalışma için).
5. Daha sonra topu öğrencilerden birine verir ve aynı çalışmayı uygulamasını ister. Öğrenci ile eş zamanlı olarak melodiyi söylemeye devam eden öğretmen diğer öğrencilerin de melodiyi söyleyerek kendisine katılmasını ister.
6. Öğrenciler melodiyi söylemeye devam ederken ilk öğrenci birkaç kez çalışmayı tekrar eder.

7. Öğrencilerin melodiye hâkim olduğuna emin olan öğretmen daireden çıkarak aynı melodiye piyano ile çalmaya başlar. Öğretmen topun yere çarptığı birinci vuruşları daha kuvvetli çalmalıdır.
8. Müzik cümlesi tamamlanana kadar aynı öğrenci topu yere vurarak çalışmayı sürdürür.
9. Daha sonra topu yanındaki öğrenciye verir ve çalışma tekrar edilir.
10. Daire içinde oturan her öğrenci ile çalışma tekrar edilir.
11. Üç ve dört zamanlı eksik ölçü ile başlayan melodiler de çalan öğretmen çalışmaya devam eder.

#### 4.5.8 Beş zamanlı oyun

**Amaç** : İki ve üç zamanlı oyunların bileşiminden oluşturulmuş, aksak ölçülü bir müzik cümlesinin algılanması.

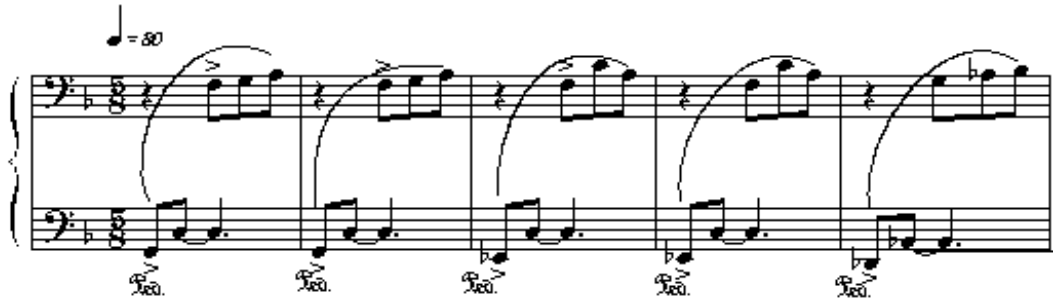
**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak öğretmeni dinlerler.

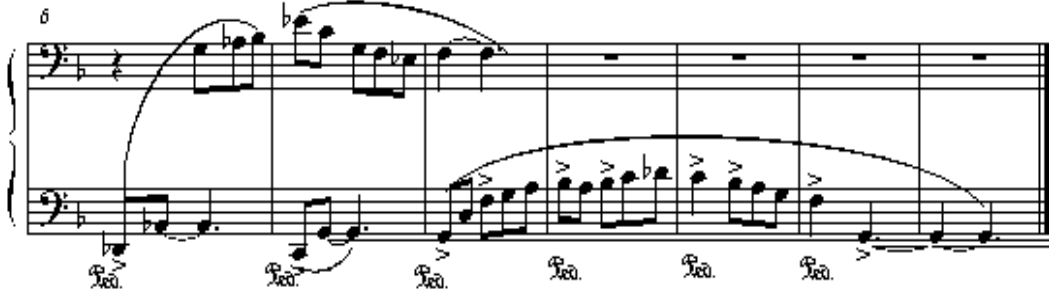
**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiye 1-2+1-2-3 ve 1-2-3+1-2 ritmik kalıpları ile doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.46'da bir örnek verilmiştir).



Şekil 4.46 : Beş zamanlı oyun için müzik örneği.



**Şekil 4.46 (devam) : Beş zamanlı oyun için müzik örneği.**

2. Melodilerin kuvvetli olan vuruşlarını daha vurgulu çalan öğretmen sınıfın beş zamanlı müzik cümlelerini algılamalarına yardımcı olmalıdır.
3. Ritmin doğru algılanması amacıyla; öğrencilerden öncelikle el çırparak eşlik etmeleri beklenir. Öğrencilerden el çırparken 1-2-3-4-5 diyerek ritmi takip etmeleri istenir. Burada 1-2+1-2-3 ve 1-2-3+1-2 ritim kalıpları düşünülmeden sadece beşe kadar saymaları beklenir.
4. Daha sonra öğretmen bir tenis topu alır, çaldığı bu melodinin ritmine uygun olarak melodiyi söyler ve çalışmayı bir kez gösterir.
  - 4.1. 1-2+1-2-3 ritim kalıbı için; birinci zamanda top yere çarpmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü zamanda tekrar yere çarpmalı, dördüncü zamanda top tutulmalı ve beşinci zamanda top elde bekletilmelidir.
  - 4.2. 1-2-3+1-2 ritim kalıbı için; birinci zamanda top yere çarpmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü zamanda top elde bekletilmeli, dördüncü zamanda top yere çarpmalı, beşinci zamanda top tutulmalıdır.
5. Şimdi öğretmen yerde oturan öğrencilerden birine bir tane tenis topu verir ve öğrencinin yanında oturur. Diğer öğrencilerin dinlemelerini ister.
6. Beş zamanlı bu melodiyi söyleyerek öğrenci ile beraber bir kez çalışmayı tekrar eder. Topun doğru zamanlarda yere vurmasını sağlamak ve ritmin hissedilmesine yardımcı olmak amacıyla; diğer öğrencilerden 1-2-3-4-5 diye ritmi söylemelerini ister.
7. Öğrencilerin melodiye hâkim olduğuna emin olan öğretmen daireden çıkar ve diğer öğrencilere de birer tenis topu verir.
8. Aynı melodiyi, aynı hızda piyano ile çalmaya başlar. Öğretmen topun yere çarptığı vuruşları daha kuvvetli çalmayı unutmamalıdır.

9. Öğrencilerin çoğunluğu başarılı olana kadar çalışmaya devam edilir.
10. Çalışma, öğretmenin diğer ritim kalıbı da kullanarak oluşturduğu melodilerle tekrar edilir.

#### 4.5.9 Yedi zamanlı oyun

**Amaç** : İki ve üç zamanlı oyunların bileşiminden oluşturulmuş, aksak ölçülü bir müzik cümlesinin algılanması.

**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak öğretmeni dinlerler.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi 1-2+1-2+1-2-3, 1-2-3+1-2+1-2 ve 1-2+1-2-3+1-2 ritmik kalıplarından birini seçerek doğaçlama yöntemiyle çalar (Şekil 4.47’de bir örnek verilmiştir).



Şekil 4.47 : Yedi zamanlı oyun için müzik örneği.

2. Melodilerin kuvvetli olan vuruşlarını daha vurgulu çalan öğretmen sınıfın yedi zamanlı müzik cümlelerini algılamalarına yardımcı olmalıdır.
3. Ritmin doğru algılanması amacıyla; öğrencilerden öncelikle el çırparak eşlik etmeleri beklenir. Öğrencilerden el çırparken 1-2-3-4-5-6-7 diyerek ritmi takip etmeleri istenir. Burada 1-2+1-2+1-2-3, 1-2-3+1-2+1-2 ve 1-2+1-2-3+1-2 ritim kalıpları düşünülmeden sadece yediye kadar saymaları beklenir.

4. Daha sonra öğretmen bir tenis topu alır, çaldığı bu melodinin ritmine uygun olarak melodiyi söyler ve çalışmayı bir kez gösterir.
  - 4.1. 1-2+1-2+1-2-3 ritim kalıbı için; birinci zamanda top yere çarpmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü zamanda tekrar yere çarpmalı, dördüncü zamanda top tutulmalı, beşinci zamanda top tekrar yere çarpmalı, altıncı zamanda top tutulmalı ve yedinci zamanda top elde bekletilmelidir.
  - 4.2. 1-2-3+1-2+1-2 ritim kalıbı için; birinci zamanda top yere çarpmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü zamanda top elde bekletilmeli, dördüncü zamanda top yere çarpmalı, beşinci zamanda top tutulmalı, altıncı zamanda top tekrar yere çarpmalı ve yedinci zamanda top tutulmalıdır.
  - 4.3. 1-2+1-2-3+1-2 ritim kalıbı için; birinci zamanda top yere çarpmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü zamanda tekrar yere çarpmalı, dördüncü zamanda top tutulmalı, beşinci zamanda elde bekletilmeli, altıncı zamanda top tekrar yere çarpmalı ve yedinci zamanda top tutulmalıdır.
5. Şimdi öğretmen yerde oturan öğrencilerden birine bir tane tenis topu verir ve öğrencinin yanında oturur. Diğer öğrencilerin dinlemelerini ister.
6. Yedi zamanlı bu melodiyi söyleyerek öğrenci ile beraber bir kez çalışmayı tekrar eder. Topun doğru zamanlarda yere vurmasını sağlamak ve ritmin hissedilmesine yardımcı olmak amacıyla; diğer öğrencilerden 1-2-3-4-5-6-7 diye ritmi söylemelerini ister.
7. Öğrencilerin melodiye hâkim olduğuna emin olan öğretmen daireden çıkar ve diğer öğrencilere de birer tenis topu verir.
8. Aynı melodiyi, aynı hızda piyano ile çalmaya başlar. Öğretmen topun yere çarptığı vuruşları daha kuvvetli çalmalıdır.
9. Öğrencilerin çoğunluğu başarılı olana kadar çalışmaya devam edilir.
10. Çalışma, öğretmenin diğer ritim kalıplarını kullanarak oluşturduğu melodilerle tekrar edilir.

#### **4.5.10 Dokuz zamanlı aksak oyun**

**Amaç** : İki ve üç zamanlı oyunların bileşiminden oluşturulmuş, aksak ölçülü bir müzik cümlesinin algılanması.

**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak öğretmeni dinlerler.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi 1-2+1-2+1-2+1-2-3 ritmik kalıbı ile doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.48’de bir örnek verilmiştir). Dokuz zamanlı müzik cümleleri için; çeşitli vurgu gruplandırmaları yapılabilir, burada sadece 1-2+1-2+1-2+1-2-3 ritim kalıbı örnek olarak anlatılacaktır.



**Şekil 4.48** : Dokuz zamanlı aksak oyun için müzik örneği.

2. Melodilerin kuvvetli olan vuruşlarını daha vurgulu çalan öğretmen sınıfın birleşik ölçülü müzik cümlelerini algılamalarına yardımcı olmalıdır.
3. Ritmin doğru algılanması amacıyla; öğrencilerden öncelikle el çırparak eşlik etmeleri beklenir. Öğrencilerden el çırparken 1-2-3-4-5-6-7-8-9 diyerek ritmi

takip etmeleri istenir. Burada kullanılan ritim kalıpları düşünülmeden sadece dokuz kadar saymaları beklenir.

4. Daha sonra öğretmen bir tenis topu alır, çaldığı bu melodinin ritmine uygun olarak melodiyi söyler ve çalışmayı bir kez gösterir.
5. 1-2+1-2+1-2+1-2-3 ritim kalıbı için; birinci zamanda top yere çarpmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü zamanda top tekrar yere çarpmalı, dördüncü zamanda top tutulmalı, beşinci zamanda top tekrar yere çarpmalı, altıncı zamanda top tutulmalı ve yedinci zamanda top son kez yere çarpmalı, sekizinci zamanda top tutulmalı ve dokuzuncu zamanda top elde bekletilmelidir.
6. Şimdi öğretmen yerde oturan öğrencilerden birine bir tane tenis topu verir ve öğrencinin yanında oturur. Diğer öğrencilerin dinlemelerini ister.
7. Dokuz zamanlı bu melodiyi söyleyerek öğrenci ile beraber bir kez çalışmayı tekrar eder. Topun doğru zamanlarda yere vurmasını sağlamak ve ritmin hissedilmesine yardımcı olmak amacıyla; diğer öğrencilerden 1-2-3-4-5-6-7-8-9 diye ritmi söylemelerini ister.
8. Öğrencilerin melodiye hâkim olduğuna emin olan öğretmen daireden çıkar ve diğer öğrencilere de birer tenis topu verir.
9. Aynı melodiyi, aynı hızda piyano ile çalmaya başlar. Öğretmen topun yere çarptığı vuruşları daha kuvvetli çalmalıdır.
10. Uygulamada aksak ritimli bir melodi seçildiğinden ve dokuz zamanlı melodinin uzunluğu göz önünde bulundurularak aynı melodi ünison çalınmasıyla da uygulanabilir (Şekil 4.49).



Şekil 4.49 : Dokuz zamanlı aksak oyunun ünison çalınışı için örnek.



**Şekil 4.49 (devam) :** Dokuz zamanlı aksak oyunun ünison çalınışı için örnek.

11. Öğrencilerin çoğunluğu başarılı olana kadar çalışmaya devam edilir.
12. Çalışma, öğretmenin diğer ritim kalıplarını kullanarak oluşturduğu melodilerle tekrar edilir.

#### **4.5.11 İnce-kalın oyunu**

**Amaç** : Yön duygusuyla beraber ritim algılanmasının gelişiminde fayda sağlamak ve sesin incelik, kalınlığı ile bağlantı kurulması.

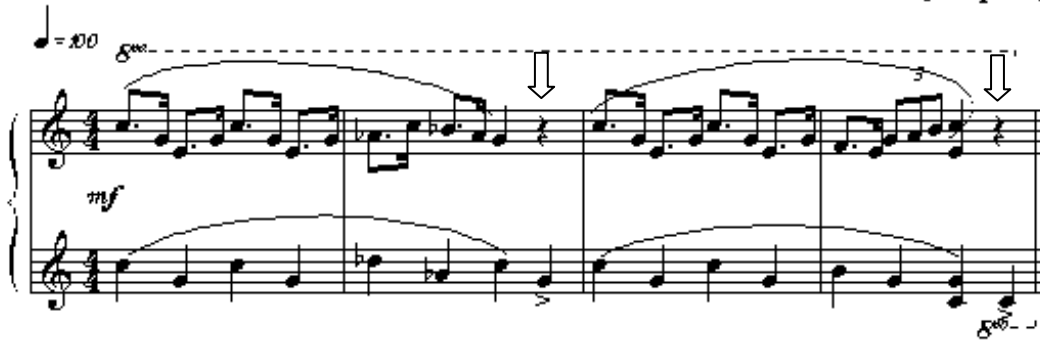
**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano.

**Düzen** : Öğrenciler yerde karşılıklı oturarak ikiyeşerli gruplar oluştururlar (Çift haneli sınıflar için, sadece bir grup üç kişi olabilir).

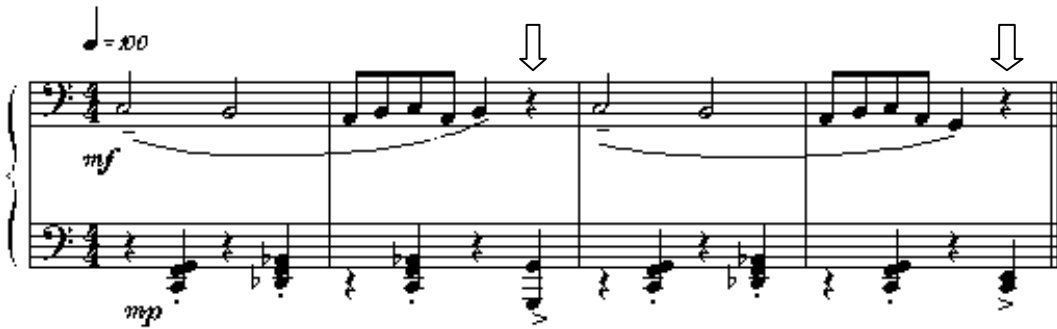
**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur.
2. Her gruptaki öğrencinin birine tenis topu verir.
3. Öğretmen öğrencilere, melodileri iyice dinlemeleri gerektiğini, ince melodi bittikten sonra ritmi kaybetmeden topu havaya kaldırmalarını ve karşısında duran arkadaşına vermesi gerektiğini; kalın melodide ise, topu yerden yuvarlayarak arkadaşına vermeleri gerektiğini söyler.
4. Ayrıca; öğrencilerden melodiyi iyice dinlemeleri gerektiği ve topu müzik cümleleri bittikten sonra vermeleri gerektiği hatırlatılır.
5. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.50’de ve Şekil 4.51’de birer örnek verilmiştir. Topun hareket zamanı “↵” işareti ile gösterilmiştir).



Şekil 4.50 : İnce-Kalın oyunundaki ince melodi için örnek.



Şekil 4.51 : İnce-Kalın oyunundaki kalın melodi için örnek.

6. Çalışma belirli bir tempo ile devam etmelidir. Bu yüzden öğrencilerin duydukları melodinin ritmine uygun olarak hareket etmeleri sağlanmalıdır.
7. Öğretmen aynı melodiye oktav değişikliği yaparak çalar, böylece onların ince ve kalın sesleri melodi içinde hissetmelerini sağlamalıdır.
8. Çalışma birkaç farklı melodiler kullanılarak tekrar edilmelidir.

#### 4.5.12 Esneme oyunu

**Amaç** : Sesler arasındaki sürelerin bedenle hissedilmesini sağlamak.

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler ikiye bölünür ve karşılıklı şekilde ayakta dururlar (Çift haneli sınıflar için, sadece bir grup üç kişi olabilir).

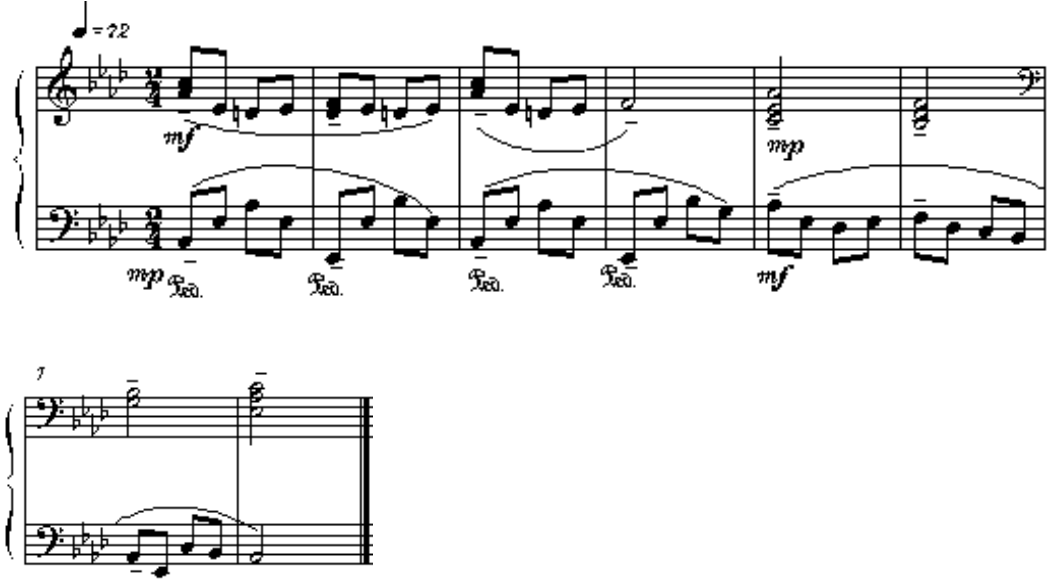
**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur. Öğretmen, öğrencilerin el ele tutuşarak karşılıklı gelecek şekilde durmalarını ister

(Öğretmen sınıf düzenin anlaşılması için bir öğrenci seçerek nasıl durulması gerektiğini göstermelidir).

2. Öğretmen öğrencilerin el ele karşılıklı dururken birbirlerine doğru ilerleyip yine melodiye uygun olarak geriye gitmelerini ister (Melodiyi ve sesleri dinleyerek uygun olan ritmi hissetmeleri gerekliliği hatırlatılır).
3. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.52’de bir örnek verilmiştir). Öğrencilerden melodiyle eş zamanlı olarak hareket etmeleri beklenir. Melodi birkaç kez tekrar edilebilir.



Şekil 4.52 : Esneme oyunu için müzik örneği.

4. Çalışma çok hızlı olmayan bir tempo ile birkaç kez tekrar edilir. Öğrencilerin duyulan melodiye uygun bir ritim ile çalışmayı tamamlamaları beklenir.
5. Çalışma farklı zamanlarda çalınan diğer melodiler ile tekrar edilir.

#### 4.5.13 Bekle-dokun oyunu

**Amaç** : İkilik ve dörtlük susların algılanmasında bedenle bağlantı kurulmasını sağlamak.

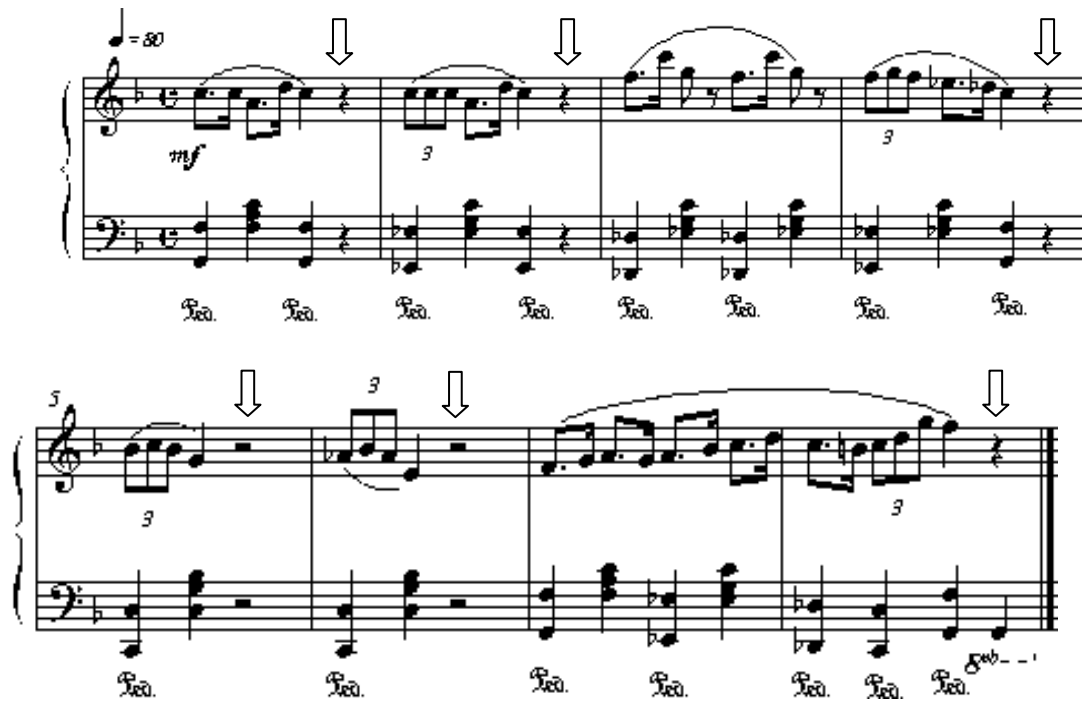
**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde oturarak öğretmeni dinlerler.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

### Yönergeler :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur.
2. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 4.53’de bir örnek verilmiştir). Öğretmen bir kez çalışmayı kendisi gösterir.
3. Melodi içerisinde bulunan dörtlük ve ikilik susların olduğu zamanlarda öğretmen iki eliyle başına, dizlerine veya dirseklerine dokunarak ritmi kaybetmeden melodiye devam eder. Dörtlük sus için tek hareket, ikilik sus için iki hareket yapılması gerekliliği unutulmamalıdır. Hareket zamanı “⇩” işareti ile gösterilmiştir.



Şekil 4.53 : Bekle-Dokun oyunu için müzik örneği.

4. Melodi tamamlanana kadar öğrencilerin kendisini seyretmesini ister.
5. Şimdi aynı çalışma öğrencilerle beraber tekrar edilir.
6. İki elin kullanıldığı zamanlarda her öğrenci bedenlerinin herhangi bir yerine dokunmakta özgür bırakılacaktır. Burada ritmin sürekliliğinin sağlanması gereklidir.
7. Öğretmen farklı melodiler kullanarak çalışmayı birkaç kez tekrar eder.

#### 4.5.14 Hisset-zıpla oyunu

**Amaç** : Dörtlük susun algılanmasında bedenle bağlantı kurulmasının sağlanması.

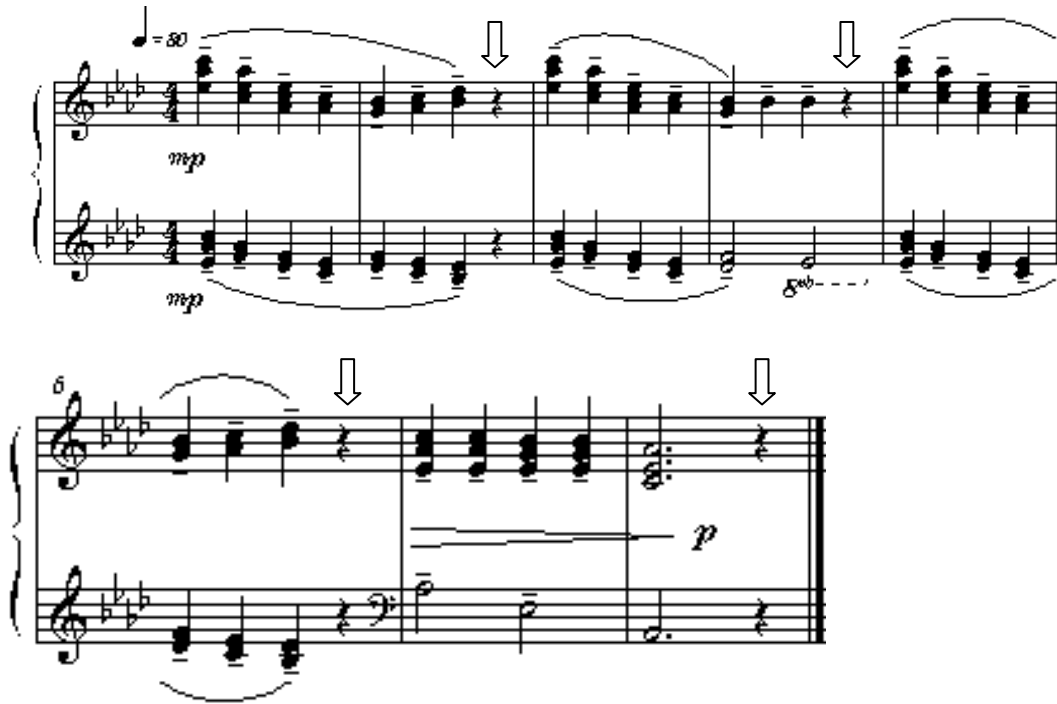
**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler ayakta ve sınıfta dağınık şekilde dururlar.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur.
2. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi önce herhangi bir açıklama yapmadan doğaçlama yöntemi kullanarak bir kez baştan sona piyano ile çalar (Şekil 4.54’te bir örnek verilmiştir). Hareket zamanı “↴” işareti ile gösterilmiştir.



Şekil 4.54 : Hisset-Zıpla oyunu için müzik örneği.

3. Daha sonra, melodinin durduğu zamanda öğrencilerden oldukları yerde zıplamalarını istediğini söyler.
4. İlk başta çaldığı melodiyi tekrar çalar ve dörtlük suslarda “-zıpla” diyerek sınıfın doğru zamanı hissetmelerine yardımcı olur.
5. Çalışma öğrencilerin çoğunluğu başarılı olana kadar tekrar edilir.



6. İki zamanlı bir melodi için; öğrencilerden biri tenis topunu çalınan melodiye uygun olarak birinci vuruşta yere vuracak, diğeri ikinci vuruşta topu tutacaktır.
7. Dört zamanlı bir melodi için ise; öğrencilerden biri tenis topunu çalınan melodiye uygun olarak birinci vuruşta yere vuracak, diğeri ikinci vuruşta topu tutacak, topu tutan öğrenci üçüncü vuruşta tekrar topu yere vuracak ve dördüncü vuruşta, diğeri öğrenci topu tutacaktır.
8. Öğretmen farklı melodiler kullanarak çalışmayı tekrar eder.

#### 4.5.16 At-yakala-zıpla oyunu

**Amaç** : Koordinasyon, üç zamanlı ritmik hissin kazandırılması ve ritim duygusunu bedenle ilişkilendirmek.

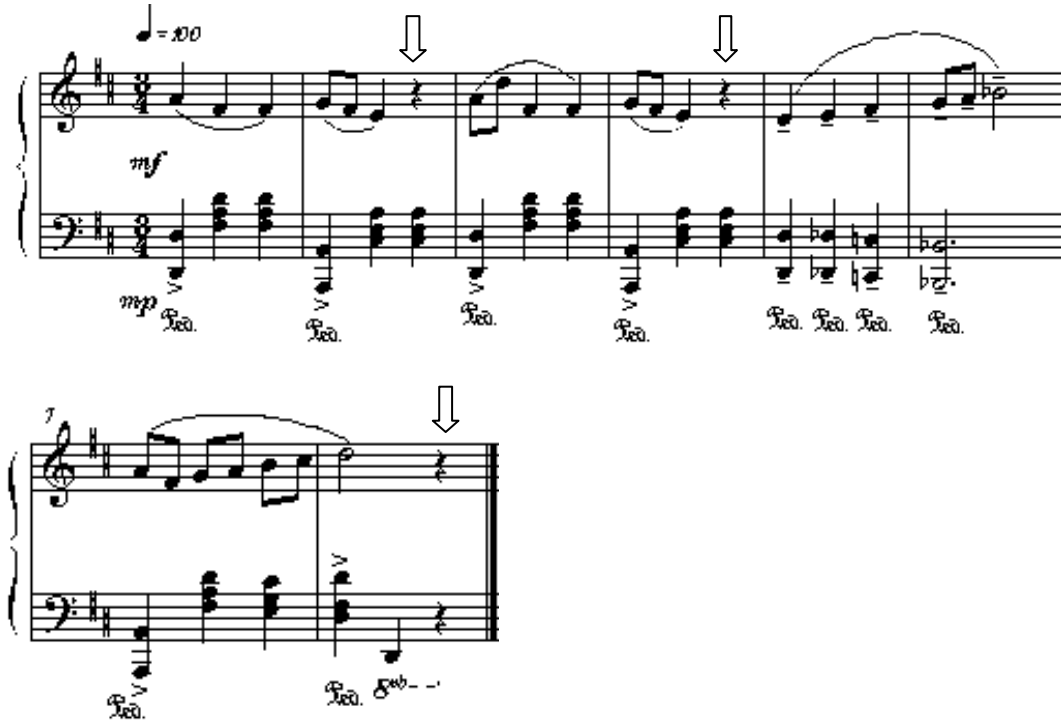
**Malzemeler** : Tenis topu ve piyano.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Düzen** : Öğrenciler ikiye bölünür gruplar halinde ayakta karşılıklı dururlar. Sınıf mevcudu tek sayı ise, bir grup küçük bir üç kişi olabilir.

**Yönergeler** :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur.
2. Öğretmen her öğrenciye birer tenis topu verir.
3. Öğretmen her öğrenciden, duyulan melodinin ritmi ile eş zamanlı olarak tenis topunu yere vurup yakalamalarını ister. Bu çalışma sırasında iki zamanlı bir melodi kullanılmalıdır (Burada Şekil 4.51’de kullanılan melodi örneği hızı biraz yavaşlatılarak tekrar kullanılabilir). Amaç; öğrencilerin tenis topu ile ayakta koordinasyon kurabilmelerini sağlamaktır.
4. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi herhangi bir açıklama yapmadan, doğaçlama yöntemi kullanarak bir kez baştan sona piyano ile çalar ve sınıfın dinlemesini ister. Burada amaç; sınıfın melodi ritmine alışmasını sağlamak ve sınıfın dikkatini toplamaya çalışmaktır.
5. Öğretmen, bu çalışma için üç zamanlı bir melodi seçmelidir. (Şekil 4.56’da bir örnek verilmiştir). Hareket zamanı “↯” işareti ile gösterilmiştir.



Şekil 4.56 : At-Yakala-Zıpla oyunu için müzik örneği.

6. Öğrencilerin çoğu başarılı olduktan sonra öğretmen üç zamanlı bir melodi çalacağını ve bu kez topu yere vurup tuttuktan sonra oldukları yerde zıplamaları gerektiğini söyler.
7. Zıplama öncesinde, öğretmen “-zıpla” demeli ve doğru zamanda komut vermeye özen göstermelidir.
8. Öğretmen farklı melodiler kullanarak çalışmayı tekrar eder.

#### 4.5.17 Dokun-zıpla oyunu

**Amaç** : Duyulan melodiye uygun olan ritmi hissedebilme ve ritim duygusunu bedenle ilişkilendirmek.

**Malzemeler** : Piyano.

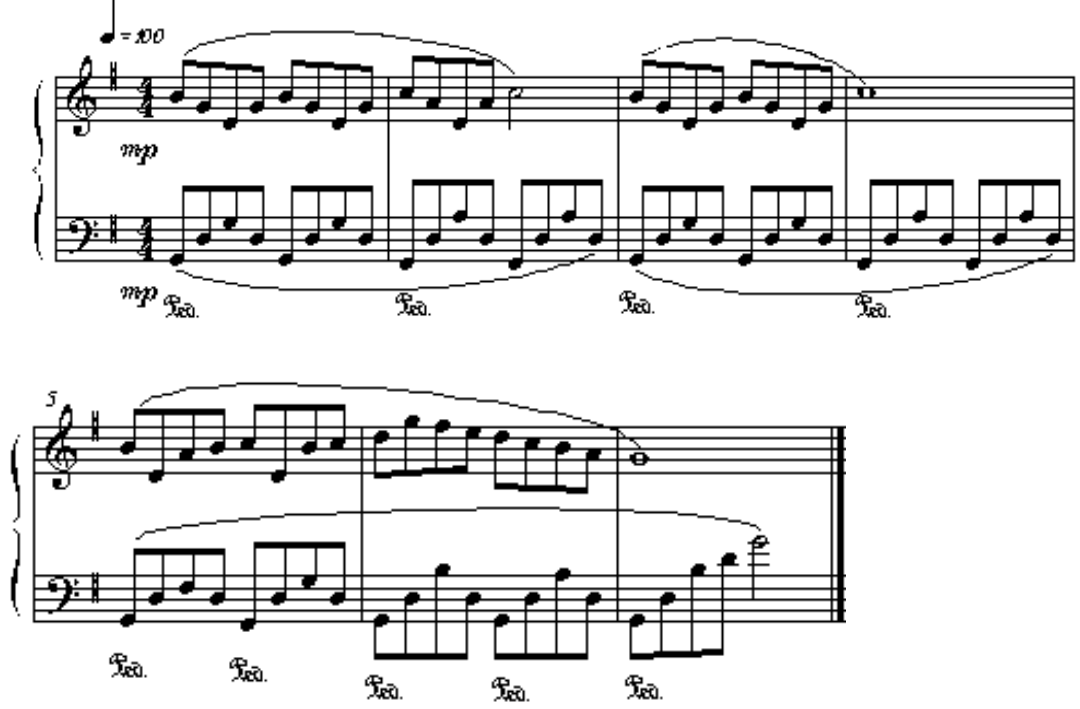
**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde çömelerek dururlar.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

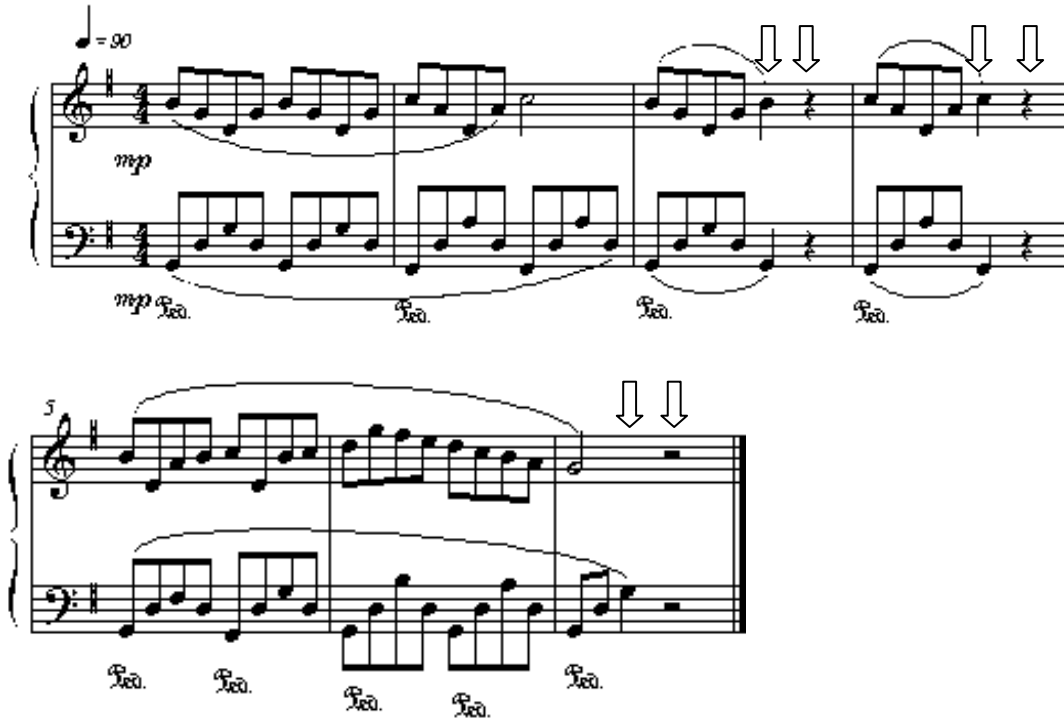
1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur.
2. Öğretmen öğrencilerden birini seçer ve dairenin dışında ayakta durmasını ister.

3. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak bir kez baştan sona piyano ile çalar ve tüm sınıfın el çırparak ritmi vurmalarını ister (Şekil 4.57’de bir örnek verilmiştir). Burada amaç; sınıfın melodi ritmine alışmasını sağlamak ve sınıfın dikkatini toplamaya çalışmaktır.



Şekil 4.57 : Dokun-Zıpla oyununda yürüme için müzik örneği.

4. Daha sonra, ayakta duran öğrencinin ritme uygun olarak dairenin çevresinde yürümesini ister, oturan öğrenciler de ritme uygun olarak el çırpacaklardır.
5. Öğretmen melodiyi çalarken bazen duracağını söyler ve müzik durduğunda ayakta duran öğrenci önünde duran öğrencinin sırtına dokunacaktır. Sırtına dokunulan öğrenci ise; ritim ile eş zamanlı olarak bir kez zıplar. Diğer öğrenciler ise; ritmi el çırpmaya devam edeceklerdir.
6. Dört zamanlı olarak oluşturulan melodi, bu kez oyunun kuralları dâhilinde öğretmenin uygun gördüğü yerlerde suslar konularak tekrar çalınır (Şekil 4.58’de bir örnek verilmiştir). Melodi oluşturulurken; dokunma ve zıplama hareketlerinin ard arda yapıldığı unutulmamalıdır. Hareket zamanları “↴” işareti ile gösterilmiştir.
7. Öğretmen dokunma ve zıplama öncesinde, “-dokun” ve “-zıpla” demeli ve doğru zamanda komut vermeye özen göstermelidir.



Şekil 4.58 : Dokun-Zıpla oyunu için müzik örneği.

8. Zıplayan öğrenci daireden çıkar ve oyuna devam edilir.
9. Çalışma bütün öğrenciler dairenin dışına çıkana kadar tekrar edilir.

#### 4.5.18 Açık-kapalı oyunu

**Amaç** : Ritmin sürekliliği hissinin gelişmesi.

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler daire şeklinde yerde otururlar.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur.
2. Öğretmen, öğrencilerin çabuk öğrenebileceği basit bir melodi çalar (Şekil 4.59’da bir örnek verilmiştir). Öğrenciler melodiyi iyice öğrenene kadar onlarla söyleyerek tekrar eder.



Şekil 4.59 : Açık-Kapalı oyunu için müzik örneği.

3. Şimdi öğretmen şarkının bazı yerlerinde duracağını söyler ve kendisiyle beraber öğrencilerin de durması gerektiğini söyler. Ancak öğrencilerin şarkıyı içlerinden sessizce söylemeye devam etmelerini ister. Onlarla beraber öğretmen de melodiyi söylemeye devam etmeli ve bunu öğrencilere jest ve mimikleriyle göstermelidir.
4. Öğrenciler melodiyi söylemeyi bıraktıkları halde, içlerinden şarkıya devam ettikleri için ritmin sürekliliğini hissedeceklerdir.
5. Öğretmen birkaç vuruş bekledikten sonra şarkıyı kaldığı yerden çalmaya ve söylemeye devam eder, öğrenciler de öğretmene katılırlar.
6. Çalışma birkaç kez tekrar edilir.
7. Öğretmen farklı melodiler kullanarak çalışmayı tekrar edebilir.

#### 4.5.19 Yürü-bul oyunu

**Amaç** : Yavaş bir tempoda yürüme, koordinasyon ve hayal gücü konularında gelişim sağlanması.

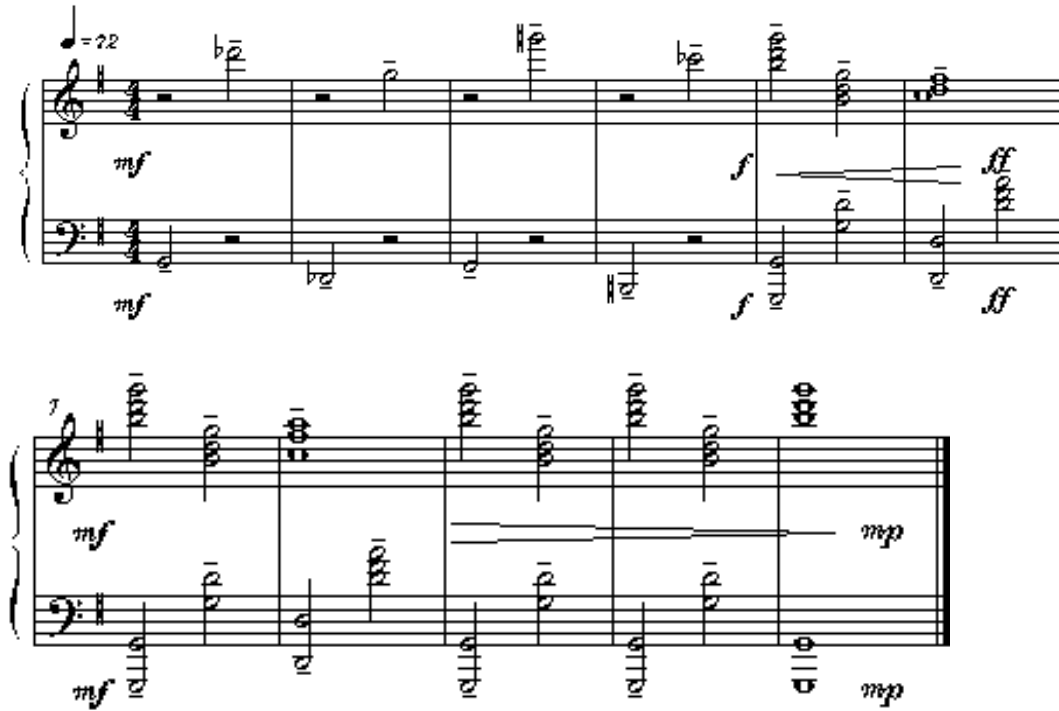
**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler sınıfta dağınık olarak ayakta dururlar.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

### Yönergeler :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur
2. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak çalar ve öğrencilerden duydukları ritme uygun olarak sınıfta serbestçe yürümelerini ister.
3. Çalınan melodi ağır bir tempoda olmalıdır (Şekil 4.60’da bir örnek verilmiştir).



Şekil 4.60 : Yürü-Bul oyunu için müzik örneği.

4. Öğrencilerden büyük adımlar atarak yürümeleri ve sınıfın her alanını kullanmaları beklenir.
5. Daha sonra öğrencilere “-nerede yürüdünüz?” diye sorulur (Şekil 4.60’da “uzayda yürüme” düşünülerek oluşturulmuştur). Gelen cevaplara göre; melodi değiştirilerek tekrar edilebilir.

### 4.5.20 Bul-çal oyunu

**Amaç** : Ritim ve hayal gücü konularında gelişim sağlanması.

**Malzemeler** : Piyano.

**Düzen** : Öğrenciler sınıfta dağınık olarak ayakta dururlar.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

### Yönergeler :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur.
2. Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak çalar ve öğrencilerden duydukları ritme uygun olarak sınıfta serbestçe yürümelerini ister (Şekil 4.61’de bir örnek verilmiştir).



Şekil 4.61 : Bul-Çal oyunu için müzik örneği.

3. Öğretmen, sınıfta yürüyen öğrencilerden, hayali olarak bir müzik enstrumanı bulmalarını ve oldukları yerde durmalarını ister.
4. Şimdi aynı melodiyi enstrumanlarla çalıyormuş gibi yapmalarını ister ve eş zamanlı olarak öğrencilere eşlik eder.
5. Öğretmen melodinin başlangıcında öğrencilerle göz göze gelmeli ve şarkıya aynı anda başlamayı hayal etmeleri gerektiğini söylemelidir. Aynı şekilde şarkının sonunda da tüm sınıfın ve öğretmenin şarkıyı aynı anda bitirmeleri gerektiği hatırlatılır. Bunun sağlanması için, öğretmen jest ve mimiklerini kullanmalıdır.

#### 4.5.21 Çelik üçgen oyunu

**Amaç** : Ritmik gelişim, hayal gücü, ritme karşı ritim konularında gelişim sağlanması.

**Malzemeler** : Çelik üçgen.

**Düzen** : Öğrenciler sınıfta dağınık olarak ayakta dururlar.

**Süre** : Beş-yedi dakika.

**Yönergeler** :

1. Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur. Daha sonra sınıfı iki eşit sayıya bölerek iki grup oluşturur.
2. Öğretmen bir çelik üçgen alır ve öncelikle sesin nasıl çıktığını birkaç kez gösterir.
3. Şimdi bütün öğrencilerin ellerinde çelik üçgen varmış gibi durmalarını ister.
4. Grupların ikiyeşerli olarak eşleşmelerini ve yüz yüze bakacak şekilde durmalarını ister.
5. Öğretmen her gruptaki bir öğrencinin çelik üçgen ile ritmik bir kompozisyon oluşturacağını ve karşısında duran diğer öğrencinin de başka bir ritmik kompozisyon ile ona karşılık vermesi gerektiğini söyler.
6. Öğretmen sınıfı bir süre serbest bırakır ve öğrencilerin birbirleriyle çalışmasını seyreder.

#### 4.5.22 Genel değerlendirme

İTÜ Geliştirme Vakfı Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda 36-48, 48-60 ve 60-72 aylık çocuklar ile Dalcroze yaklaşımı doğrultusunda toplam on bir hafta süren ve tez çalışmasında sunulan müzikli oyunlar ile çeşitli egzersizler yapılmıştır.

Dalcroze yaklaşımı doğrultusunda geliştirilmiş müzikli bir hikâye<sup>41</sup> birinci haftanın başında uygulanmış (öntest olarak) ve aynı müzikli hikâye on birinci haftanın sonunda bir kez daha uygulanmıştır (sontest olarak). Oluşturulan müzikli hikâye ile beklenen; öğrencilerin, anlatılan hikâye ile eş zamanlı olarak hareket etmeleridir.

Uygulamanın ölçümü için; öğrencilerin ritme uygun olarak katılımına bağlı olarak altılı Likert ölçeği kullanılmıştır. Öntest-sontest kontrol grupsuz deneme modelinin kullanıldığı çalışma, 36-48 aylık olan 20 kişilik bir grup, 48-60 aylık olan 21 kişilik bir grup ve 60-72 aylık olan 22 kişilik bir grup olmak üzere toplam üç grup halinde 63 öğrenci üzerinde yapılmıştır. On bir hafta süren çeşitli Dalcroze egzersizleri

---

<sup>41</sup> Bkz. bölüm 4.2

sonucunda öğrencilerin, oluşturulan hikâye ile eş zamanlı olan ritmik hareketlerinde anlamlı düzeyde gelişim kaydedilmiştir.

Altılı Likert ölçeği, öğrencilerden beklenen ritmik davranışların hikâyede geçen hareketlerle eşleştirilmesiyle oluşturulmuştur.<sup>42</sup>

Elde edilen verilerin değerlendirilmesi şu şekilde yapılmıştır.

- Ay ve cinsiyet gruplarına ayırmadan tüm grupların genel durumu
- 36-48 aylık grup
- 48-60 aylık grup
- 60-72 aylık grup
- Tüm kız çocuklar
- Tüm erkek çocuklar

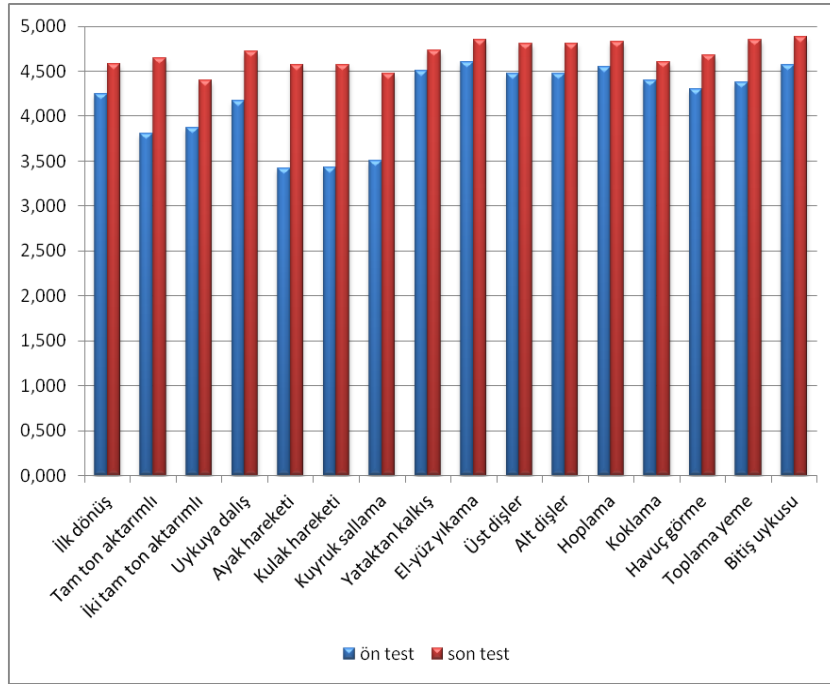
Elde edilen bulgular, grafikler yardımıyla açıklanacaktır. Oluşturulan grafiklerde, deneme modeli içerisinde kullanılan müzikli hikâyedeki hareketlerin altılı Likert yardımıyla elde edilen veri oranları görülmektedir. Mavi renk ile görünen veriler öntest ortalamaları, kırmızı renk ile görünen veriler sontest ortalamalarıdır. Oluşturulan bu tablolar “karşılaştırılmalı grafikler” olarak değerlendirilmiş, elde edilen oranların tam sayısal değerleri ise “özet tablolar” olarak ekler bölümünde sunulmuştur<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> Bkz. EK G

<sup>43</sup> Bkz. EK I

- Yaş ve cinsiyet gruplarına ayırmadan tüm grupların genel durumu, şu şekildedir:

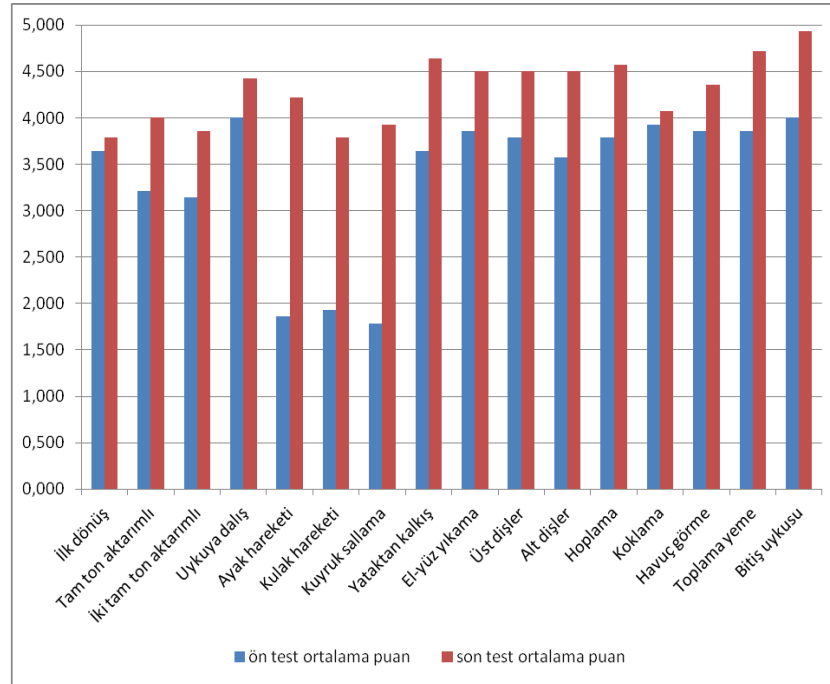


**Çizelge 4.1 :** Tüm gruplar için karşılaştırma grafiğı.

Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,169 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,688'dir. Bu da bize aralarındaki farkın 0,519 puan olduğu, yani %12,4 oranında başarı kaydedildiğini göstermektedir (Çizelge 4.1).

Başlangıç oranlarının, yani öntestten aldığımız oranın yüksek olması bize bu çalışma grubun içerisindeki tüm çocukların müzikli hikayelere aşina olduklarını, belki de bunun gibi çalışmaları daha önceden yapmış olabileceklerini düşündürüyor. Ancak yine de sontest ortalamasının 4,7 civarında olması %12,4'lik başarı oranının hiç de az olmadığı gerçeğini de desteklemektedir.

- 36-48 aylık grup için değerlendirme şu şekildedir:

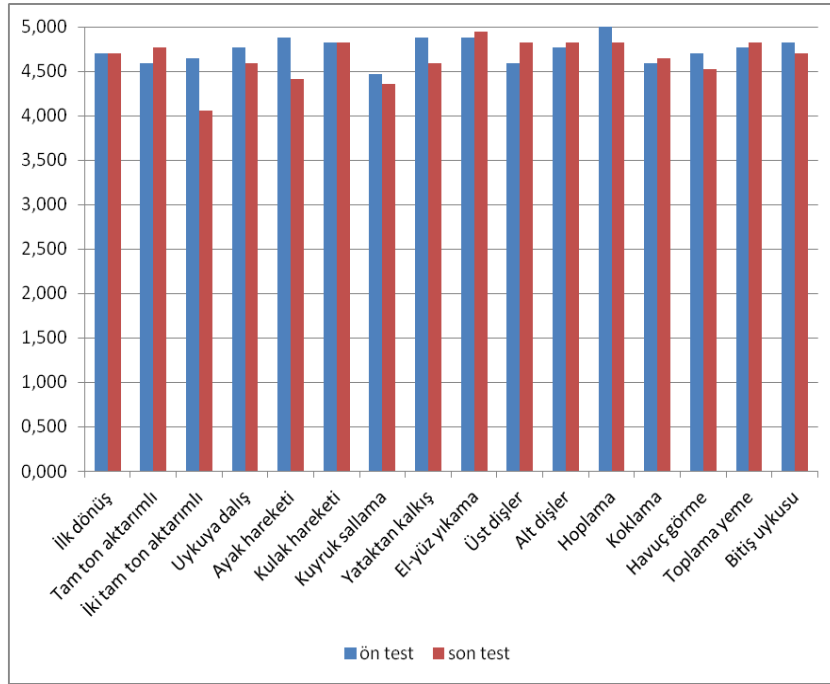


**Çizelge 4.2 : 36-48 aylık grup için karşılaştırma grafiği.**

Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 3,366 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,299'dur. Bu da bize aralarındaki farkın 0,933 puan olduğu, yani %27,7 oranında başarı kaydedildiğini göstermektedir (Çizelge 4.2).

Bu grupta öncelikle ayak hareketi, kulak hareketi ve kuyruk sallama hareketlerindeki öntest başarı oranlarının az olması dikkat çekmekte (ortalama 1,86 puan), ancak sontestteki aynı hareketler üzerindeki ivmenin yüksek olması (ortalama 3,98 puan) onbir hafta boyunca yapılan çeşitli egzersizlerin başarı sağladığını göstermektedir. Tüm gruplar içerisinde en düşük öntest ortalaması üç-dört yaş grubunda tespit edilmiştir. Ancak onbir hafta sonrasında yapılan sontest puanları ile karşılaştırıldığında en yüksek oranda başarı sağlanan grubun bu grup olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuç bize; bu grubun çalışmada en çok başarı sağlanan grup olduğunu göstermektedir. Ayrıca, bitiş uykusu hareketinin sontestte neredeyse tüm grup tarafından (4,929 ortalama puan ile) tam yapılmış olduğu görülmekte, bu da hareket sırasında kullanılan müziğin bu gruptaki çocuklarda mutlak başarı sağladığını belirtmektedir.

- 48-60 aylık grup için değerlendirme şu şekildedir:

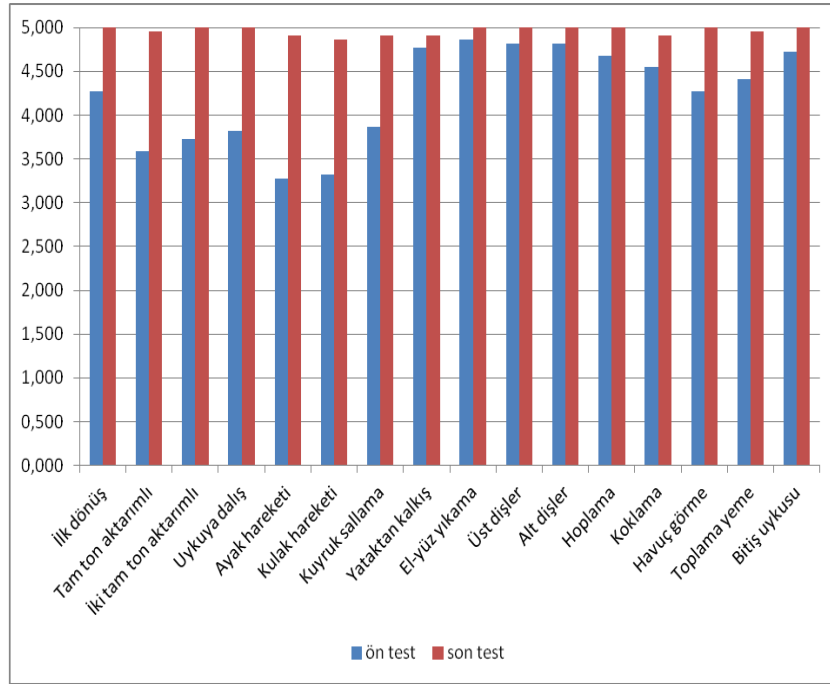


**Çizelge 4.3 : 48-60 aylık grup için karşılaştırma grafiği.**

Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,743 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,651'dir. Bu da bize aralarındaki farkın -0,092 puan olduğu, yani çocukların -%1,9 oranında gerileme kaydettiğini göstermektedir (Çizelge 4.3).

Grubun öntest ortalamalarının oldukça yüksek olması, çocukların bu çalışmadaki hareketleri kolaylıkla yaptığını göstermektedir. Tüm gruplar içerisinde en yüksek öntest ortalaması dört-beş yaş grubu ile elde edilmiştir. Bu da bize, öntest ve sontestte uyguladığımız müzikli hikâyenin, bu çalışmada bu grup seviyesi için daha düşük olabileceğini düşündürmektedir. Hoplama hareketinin sınıftaki bütün öğrenciler tarafından eksiksiz yapılmış olması ise; hoplama sırasındaki müziğin tüm sınıfta doğru algılandığını göstermektedir. -%1,9 oranında gördüğümüz gerileme, bu grubun sontestteki hareketleri yapmaktan sıkılmış olabilecekleri veya birbirlerinden etkilenecek hareketleri yapmaktan vazgeçenlerin sayılarının çok olabileceği ile de açıklanabilir. Gereke sınıf içindeki gözlemlerimiz gerekse sayısal verilerimiz bu tespiti ulaştırmamızı sağlamıştır.

- 60-72 aylık grup için değerlendirme şu şekildedir:

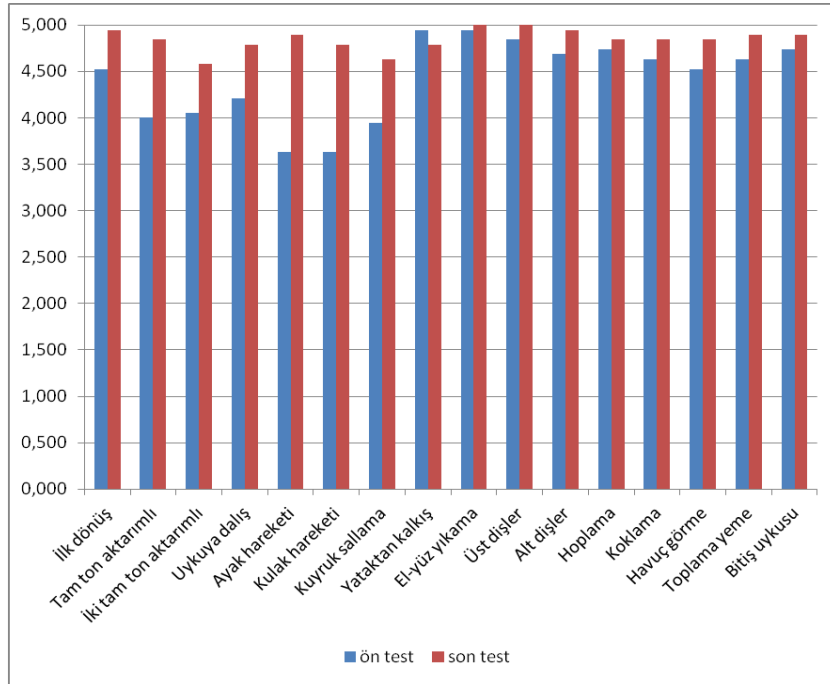


**Çizelge 4.4 :** 60-72 aylık grup için karşılaştırma grafiği.

Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,236 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,963'dir. Bu da bize aralarındaki farkın 0,727 puan olduğu, yani çocukların %17 oranında başarı kaydettiğini göstermektedir (Çizelge 4.4).

Beş-altı yaş grubunda en dikkat çeken sonuç; sontestteki başarı ortalamasıdır. Tüm gruplar içerisinde en yüksek sontest ortalaması beş-altı yaş ile elde edilmiştir. Hareketlerin %56'sının 5 tam puan, %37'nin 4,9'un üzerinde puan, sadece kulak hareketinin 4,8 puan ile açıklandığını görmekteyiz. Bu da diğer gruplara göre en yüksek ortalamaları elde etmemizi sağlamaktadır. Ayak hareketi ve kulak hareketi bu grupta en düşük başarı ortalamasına sahip olan hareketlerdir, ancak sontestteki ortalama 1,6 puanlık artış, onbir hafta içinde yapılan egzersizlerin fayda sağladığı görüşünü desteklemedir.

- Tüm kız çocuklar için değerlendirme şu şekildedir:

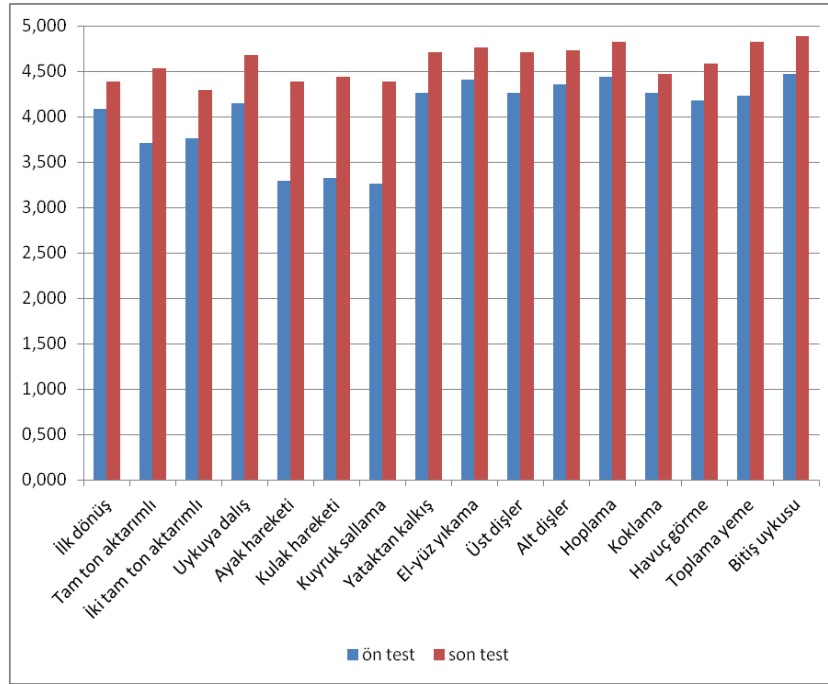


**Çizelge 4.5 :** Tüm kız çocuklar için karşılaştırma grafiği.

Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,418 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,845’dir. Bu da bize aralarındaki farkın 0,428 puan olduğu, yani çocukların %9,6 oranında başarı kaydettiğini göstermektedir (Çizelge 4.5).

Yaş gruplarına ayırmadan sadece kız çocuklarını incelediğimizde; beş-altı yaş grubundaki çocuklardan sonra en yüksek sontest ortalamasının kızlarda olduğunu görmekteyiz. Özellikle diş fırçalama ve dönüş hareketlerinde tüm kızların yaş farkları olmasına rağmen hareketleri eksiksiz olarak uygulamaları, yani 5 tam puan ile değerlendirilmiş olmaları da dikkat çekici bir tespittir. Ayak hareketi ve kulak hareketindeki ortalama 1,2 puanlık başarı oranı kız gruplarının en çok bu hareketlerde gelişim sağladığını göstermektedir.

- Tüm erkek çocuklar için değerlendirme şu şekildedir:



**Çizelge 4.6 :** Tüm erkek çocuklar için karşılaştırma grafiği.

Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,029 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,599'dur. Bu da bize aralarındaki farkın 0,570 puan olduğu, yani çocukların %14,1 oranında başarı kaydettiğini göstermektedir (Çizelge 4.6).

Yaş gruplarına ayırmadan sadece erkek çocuklarını incelediğimizde ise; üç-dört yaş grubundan sonra en düşük öntest ortalamasının bu grupta olduğunu görmekteyiz. Buna bağlı olarak onbir hafta süresince yapılan çalışmalar sonrasında elde ettiğimiz sontest ortalaması %14 lük hiç de az olmayan bir başarı oranını ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca, hem öntestte hem de sontestte hiçbir erkek çocuğun hiçbir hareketi tam olarak yapamadığı da tespit edilmiştir.



## 5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Müzik eğitiminde yaratıcılığı ve yaşayarak öğrenmeyi amaçlayan öğretim yöntemleri, özellikle de küçük çocuklarda müzikli oyunların kullanılmasıyla yapılan çalışmalar, öğrencilerin müzikal yaşantısında öğrenme sürecinin sağlam temeller üzerinde oluşmasına değerli katkılar sağlar. Müzik eğitimine küçük yaşlarda başlamanın müzikal algıda bir avantaj olduğu da bir gerçektir. Ancak, eğitime erken yaşlarda başlarken; öğrenim sürecinin oluşturulmasında, çocuklar için sıkıcı olmayan ama eğitici yönü güçlü olan yöntemler kullanılması gerekir. Bu düşüncelerle oluşturulmuş çağdaş müzik eğitimi yöntemlerinden en çok bilinenleri Carl Orff, Zoltan Kodaly, Shinichi Suzuki ve Emile Jaques Dalcroze'un geliştirdiği yaklaşımlardır. Bu tez çalışmasında; bu yaklaşımlardan Dalcroze'un geliştirildiği yaklaşım ele alınmış ve çalışmamızın temelini oluşturmuştur.

Bu tez çalışmasında; Dalcroze yaklaşımı incelenmiş, okul öncesi (36-72 aylık) çocuklarda uygulanmak üzere tarafımızdan geliştirilmiş müzikli oyunlar uygulama alanı olarak değerlendirdiğimiz İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu ile İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda deneysel olarak uygulanmış, elde edilen veriler doğrultusunda ulaşılan sonuçlar değerlendirilerek çalışmamız şekillenmiştir.

Türkiye'de konu ile ilgili yapılan çalışmalar konusunda; MSGSÜ Devlet Konservatuvarı "Ritmik Sanat Dalı" bölüm başkanı Yrd. Doç. Fevziye İNAL'ın yaptığı çalışmalar incelenmiş, kendisiyle ve yine kendisinin yetiştirdiği iki araştırmacı olan Arş. Gör. Melike AY ve Arş. Gör. Ayşegül FEYZİOĞLU ile yapılan görüşmeler, yaklaşımın Türkiye'deki uygulaması konularında bilgi sahibi olmamıza fayda sağlamıştır. Ayrıca AÜGSE'nde 2008-2010 yılları arasında ritmik derslerinin uygulandığı ancak 2010'dan bu yana bu derslerin solfej dersleri içinde Ebru Kemalbay EREN tarafından uygulandığı tespit edilmiştir.

Yaklaşımın işleyişini irdelemek amacıyla New York'ta bulunan Juilliard Müzik Okulu-Dalcroze Enstitüsü'nde doğrudan katılımlı gözlem yapılmış, elde edilen tespitler çalışmamıza önemli katkı sağlamıştır. Dr. Daniel Cataneo ve Lori Belilove

ile Juilliard Müzik Okulu'nda gerçekleştirilen bu çalışma tez çalışmamızda eğitim alanı olarak değerlendirilmiştir.

#### **Tez çalışmasının ana bölümlendirmeleri:**

- Giriş bölümünde; çalışmanın amaçları ortaya konulmaya çalışılmış, müzik eğitim yöntemleri içerisinde neden Dalcroze yöntemi seçildiği irdelenmiştir. Kullanılan araştırma yöntemleri nedenleriyle beraber açıklanmış, eğitim ve uygulama alanları olmak üzere iki alandaki yöntemler ayrıntılı olarak açıklanmıştır.
- İkinci bölümde; biyografik bir yaklaşım ile Dalcroze ve geliştirdiği yaklaşımın nasıl ortaya çıktığı irdelenmiştir. Geliştirdiği yaklaşımının üç temel prensibi olan Eurhythmics, solfej ve doğaçlamadan bahsedilmiştir.
- Üçüncü bölümde; MEB Okul Öncesi Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün 36-72 aylık çocuklar için en son 2006 yılında düzenlenmiş olan Okul Öncesi Eğitim Programı incelenerek, programın amaçları ve hedefleri belirtilmiştir. Bu hedefler doğrultusunda okul öncesi çocuklarda Dalcroze yaklaşımının kullanılmasının kazanımlarından bahsedilmiştir.
- Dördüncü bölümde derse hazırlık ve ısınma egzersizleri ile ilk ders ve müzikli çalışma örnekleri anlatılmış, uygulama alanları olarak iki periyotta değerlendirme yapılmıştır. Birinci periyot, İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda altı haftada gerçekleşmiştir. Bu çalışma sırasında kullanılan müzikli oyunlar liste halinde sunulmuştur. Çalışma sırasında gözlem formları oluşturulmuş, bu gözlem formları sınıf öğretmenlerinin de yardımıyla doldurulmuş ve böylece yapılan çalışmalarda öğrencilerin katılımları kayıt altına alınmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen sonuçlar genel bir değerlendirme ile bölüm sonunda açıklanmıştır. İkinci periyotta ise; İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda onbir haftada gerçekleşmiş ve çalışmada deneysel yöntem kullanılmıştır. Öntest-sontest kontrol grupsuz deneme modeli seçilmiş, altılı Likert ölçeği kullanılarak elde edilen veriler karşılaştırılmalı grafikler yardımıyla değerlendirilmiştir.
- Altıncı bölüm; sonuç ve değerlendirmeler ile önerilerin yapıldığı son bölümdür.

### **Araştırma yapılan alanlar ve tespitler**

- MSGSÜ; Ekim 2008’de Fevziye İnal’ın bale öğrencileri ile yaptığı bir ders gözlemci olarak izlenmiştir. Dersin başındaki ısınma çalışmaları sonrasında piyanoda duyulan motife göre durma, yer değiştirme veya dönme çalışmalarının yapıldığı reaksiyon egzersizleri yapılmıştır. Fİ’nin piyano ile doğaçlama yaparak çaldığı melodilerle “doğru tempo ile yürüme” çalışmaları yapılmıştır. Öğretmenin ritmik yapılarıyla beraber müzik cümlelerini önemseyerek doğaçlama yaptığı gözlemlenmiştir. Çaldığı melodi tonalitenin birinci ve beşinci derecelerinden oluşmuştur. Havada kalan cümle ve biten cümle duygularını öne çıkaran formda doğaçlama yapılmıştır. Ders ritmik dikte yapılarak devam etmektedir. Ritmik dikte için öğretmen önce süre birimleriyle yürüterek bir melodi çalar, daha sonra yürüme devam ederken çaldığı ritmin aynısını eliyle vurur (“-kopya çekin” diyerek ritmin algılanmasında kolaylık sağlamaya çalışıyor). Diktenin kaç kaçlık olduğunu sorar ve böylece ölçü biriminin bulunmasını sağlar. Öğrenciler doğru ritim ile yürümeye devam ederken, öğretmen ilk ölçü olarak eller ile vurulacak ritmi çalar. Öğretmen birinci ölçü zamanı kadar bekler ve yürüme devam ederken öğrenciler bu ritmi elleriyle vururlar. Öğrenciler bu ritmi ezberler, ardından ikinci ve üçüncü ölçüler yine aynı yöntemle uygulanır ve ezberlenir. Şimdi birinci, ikinci ve üçüncü ölçüler beraberce uygulanır. En son dördüncü ölçü de uygulanıyor ve tüm dikte yürüme ile beraber ritmin eller ile vurulmasıyla uygulanır. Öğrenciler yuvarlak bir şekilde ve tek bir yöne doğru yürürler. Daha sonra bu dikte öğrenciler tarafından defterlerine yazılır. Bu kez öğretmen diktede ‘rol değişmesi’ istediğini söyler. Yani eller ile vurulan ritim ayaklar ile yapılacak ve yürüme olarak yapılan ritim ise eller ile vurulacaktır. Öğrenciler tekrar yuvarlak bir şekilde bu kez rol değişimi yaparak dikteyi tekrar ederler. Öğretmen iki türlü rol değişimi yapılabileceğini söyler. Birincisin derste uygulanan biçimi olduğunu, ikincisinin ise kolda ölçü vuruşu ile olabileceğini söyler. Şimdi bir öğrenciden dikteyi yürüme ve elde vurma şekliyle uygulamasını ister. Yanlışları var ise, diğer öğrencilerin bulmasını ve düzeltmesini ister. Bir sonraki ders için ödev verir ve ders tamamlanır.
- Juilliard Müzik Okulu Dalcroze Enstitüsü; Temmuz 2008’de yaklaşık bir ay süren eğitim süreci, Dr. Daniel Cataneo ve Lori Belilove tarafından

gerçekleştirilmiştir. Gerek katılımlı gözlemci, gerekse kaynak kişilerle yapılan görüşmeler, birincil kaynak olarak kullanılmıştır. Eğitim alanı olarak değerlendirdiğimiz bu enstitüde yapılan gözlemler, uygulamadaki aktif katılım ve kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmeler, bu yaklaşımın işleyişini irdelememize yardımcı olmuştur. 2008 yılının Temmuz ayında gerçekleşen bu çalışma grubu sırasında gerçekleştirdiğimiz video kayıtları ise; yapılan çalışmaları incelemede oldukça fayda sağlamıştır. Dr. RA ile Dr. DC'nun hazırladığı çalışma grubu ders notları; çalışmamızın şekillenmesini sağlamıştır. Dr. RA'nın hareket konusuna yaklaşımının temellerini oluşturan Isadora Duncan ekolünün en büyük temsilcilerinden Lori Belilove ile her ders öncesi yapılan ısınma çalışmaları, ritim-hareket bağlamındaki egzersizler, tez çalışmamızın eğitim alanındaki uygulamaların oluşturulmasında fayda sağlamıştır. Doğaçlama çalışmaları ise, hareket ve müzik arasındaki ilişki esas alınarak piyano ve farklı enstrümanlarla uygulamalı olarak gerçekleşmiştir. Haftada iki kez kulak eğitimi çalışmaları yapılmış, Dalcroze'un solfej eğitimindeki temel kavramları irdelenmiştir. Ayrıca, haftada bir kez olmak üzere üç kez ustalık sınıfı çalışmaları yapılmıştır. Bu dersler katılımcıların kendi enstrümanları ile sergiledikleri bir eser sonrasında diğer katılımcıların yorumlarının tartışılmasıyla şekillenmiştir. DC katılımcılara çalınan eserlerdeki musical color (müziksel renk) kavramının öneminden bahsederek eserleri seslendirilirken her eserin farklı yorumcular ile farklı renkler oluşturduğunu yinelemiştir. Ustalık sınıfı çalışmalarında ayrıca LB enstrüman çalarken yorumcuların vücutlarını nasıl kullanmaları gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunmuş ve DC'nun piyanoda eşlik etmesiyle bir eserin dans yoluyla nasıl ifade edileceği konusunda uygulamalı olarak örnekler vermiştir. Eğitim süreci sonunda enstitü tarafından yapılan bitirme sınavı başarı ile tamamlanmış, Dalcroze enstitülerinde geçerli olan beş kredilik 'katılım belgesi' başarı ile kazanılmıştır. Bu çalışma grubuna katılan katılımcılar arasında orkestra şefi, opera sanatçısı, tiyatro sanatçısı, müzik öğretmeni, piyanist vb. müzisyenlerin olduğu dikkat çekmiş ve bu kişilerle yapılan görüşmeler sonucu ortak amaçlarının ifade özgürlüğü kazanma olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışma grubu, tez çalışmamızın şekillenmesinde en önemli alanlardan biri olmuştur.

- Robert Abramson Dalcroze Enstitüsü; Juilliard Müzik Okulu'ndan bağımsız olarak RA'nın kurduğu bu enstitü üç yıl süren Dalcroze sınıfları ile yaz dönemlerinde yaz kursu olarak bir aylık eğitim veren bir kurumdur. Bu enstitüyü ziyaret etmeyi planladığımız aynı gün RA'nın vefatı sonucu enstitü kendisinin temsilcilerinden DC'nun katkısıyla Ağustos 2008'de ziyaret edilmiştir. Enstitü'nün üç yıl süren eğitimi öncesinde; RA ve DC tarafından yapılan mülakat yapılarak programa kabul olunuyor. Eğitim olmak isteyen öğrenciler için, birinci yılın sonunda Dalcroze sertifikası sınavlarını başarı ile kazanmak hedefleniyor. Daha sonraki iki yıllık eğitim sonrasında ise; Cenevre'de yapılan Dalcroze diploması sınavlarına hazırlanmak üzerine çalışmalar yapılıyor. Bunların dışında piyano ile doğaçlama sınıfları haftanın belirli günlerinde yapılıyor. Derslerde doğaçlama teknikleri ve müzikal algı üzerine çalışmalar yapılıyor. Yaz dönemlerindeki kursa katılmak isteyenler ise bizim de katıldığımız üzere; Juilliard Müzik Okulu'nda yapılan üç haftalık çalışma gruplarına yönlendiriliyor. Ağustos 2008' de bu enstitüde yapılan araştırmalar ile enstitünün işleyişi ve burada yapılan dersler hakkında genel bilgi sahibi olunmuştur. RA'nın vefatı sonrasında DC ile yapılan görüşmeler sonucunda okulun işleyişi ile ilgili farklı yapılandırmaların oluşacağını öğreniyoruz, ancak konu ile ilgili 2008'den bu yana farklı bir yapılanma gerçekleşmediğini ve en son Aralık 2011 tarihindeki araştırmalarımız sonucunda da enstitünün bu öğretim yılında eğitim vermediğini tespit ediyoruz. Enstitüdeki 2008 yılındaki ziyaretimizde; Abramson'nın kendi el yazısıyla yaptığı çalışmalar, Dalcroze'un orijinali Fransızca olan "Rhythmics Solfege" isimli kitabının 1994 yılındaki RA'nın el yazısıyla olan İngilizce çevirisini ve enstitüdeki derslerinde kullanıldığı ders notlarını inceleme fırsatına sahip olunmuştur. Ders notları, bizim de katıldığımız üç haftalık çalışma grubundaki derslerde kullanılan materyalin biraz daha geliştirilmiş hali olduğu tespit edilmiştir. Bu notlar; piyano ile doğaçlama çalışmalarına yönelik sistematik bir yaklaşımla oluşturulan notalar, Abramson'nın DC ile beraber Eurhythmics egzersizlerinde kullanılması amacıyla bestelenmiş müzikleri ve kendi çevirilerinden oluşturulmuştur.
- İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu; Ekim 2009'da toplam altı hafta süren uygulamalı çalışmalar yapılmıştır. Uygulama; 36-48 aylık, 48-60 aylık ve 60-72 aylık çocuklardan oluşan üç ayrı grup ile gerçekleşmiştir. Çalışma sırasında

kullanılan tüm müzikli oyunlar, tarafımızdan hikâyelenmiş ve bestelenmiştir. Her ders öncesinde oluşturulan gözlem formları ile hedeflenen kazanımlar belirlenmiş ve sınıf öğretmenlerinin yardımıyla bu formlar doldurulmuştur. Altı hafta süren bu çalışmalar için ses ve görüntü kaydı alınması uygun bulunmuş; ancak gerek yönetimin izin vermemesi, gerekse fiziksel imkânlar açısından çalışma yapılan odanın küçük olması ve çocukların derslikte bulunan kayıt cihazları ile kendilerini rahat hissedemeyeceklerinin göz önüne alınması sebebiyle sadece birkaç ders kayıt altına alınmıştır (Ders sırasında çekilen bazı resim örnekleri EK J’de sunulmuştur). Çalışmalar; org, tenis topu, daha büyük yumuşak toplar, def vb. kullanılarak oluşturulmuştur. Maçka Kreşi ve Anaokulu’nda piyano olmaması sebebiyle, çalışmalar org veya CD çalar yardımıyla yapılmıştır. Orgun doğaçlamada teknik olarak yetersiz olması sebebiyle hedeflenen bazı kazanımlara ulaşılmadığı tespit edilmiş ve pedal kullanımının önemi ile beraber çalışmanın piyano ile yapılması gerekliliği bir kez daha önemini göstermiştir. Uygulanması planlanan Müzikli Hikâye Örneği<sup>44</sup> için piyano kullanımı gerekliliği göz önüne alınmış, bu sebeple İTÜ TMDK Müzik Teorisi Bölümü’nden konu ile ilgili yardım istenmiş ve gerekli izin alınarak çocuklarla beraber Müzikli Hikâye Örneği’nin bu bölüm içerisinde bulunan bir derslikte yapılması uygun bulunmuştur. Ancak İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu yönetiminin, 2009 yılında ortaya çıkan ölümcül grip vakalarını göz önüne alarak, öğrencilerin başka bir binadaki dersliğe gitmelerine izin vermemesi sebebiyle, hedeflenen ‘Müzikli Hikâye Örneği’ çalışması gerçekleştirilememiştir. Böylece, sekiz hafta için planlanan çalışmalar altı haftada tamamlanmak zorunda kalmıştır. Karşılaştığımız bu zorluklar ve elde edilen verilerin yetersizliği göz önüne alınarak, bu çalışmanın geliştirilerek başka bir okulda yinelenmesi gerekliliği, tez izleme jürisinin de onayı ile kabul görülmüştür. Bu bağlamda, Maçka Kreşi ve Anaokulu’nda yapılan çalışmalar bir sonraki çalışmamız için bir ön çalışma niteliğinde değerlendirilmiştir.

- İTÜ Geliştirme Vakfı Okulları Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu; Şubat 2011’de 36-48 aylık, 48-60 aylık ve 60-72 aylık çocuklardan oluşan üç ayrı grup ile gerçekleşmiştir. Bu kez on bir hafta süren çalışmalar yapılmıştır. Geliştirme Vakfı Okulları’nın fiziksel olarak sahip olduğu imkânların daha fazla olduğu göz

---

<sup>44</sup> Bkz. Bölüm 4.2

önüne alınmış, ikinci periyot için bu okulun seçimindeki belirleyici en önemli unsuru olan piyano enstrümanının müzik dersliğinde bulunması, çalışmamızın daha elverişli olmasını sağlamıştır. Bunun yanında derslerde okulun müzik öğretmenin bizim nerdeyse her çalışmamıza katılması, müzik öğretmenin gruptaki çocukları önceden tanıyor olması çocukların yeni bir öğretmene alışma sürecini hızlandırmıştır. Ayrıca sınıf öğretmenleri de bazı çalışmalarımıza katılmış, derslerin işleyişi konusunda ve deneysel modelde kullanılan altılı Likert ölçeğinin doldurulması aşamasında yardımcı olmuşlardır. Derslerde bir önceki periyotta olduğu gibi tenis topu, daha yumuşak toplar, metronom vb. malzemeler kullanılmıştır. Okul yönetimi sadece son derste fotoğraf çekmek üzere izin vermiş, ses ve görüntü kaydı alınamamıştır.

### **Tez çalışması ile ilgili genel tespitler**

- Dünyanın çeşitli bölgelerinde genellikle üniversitelerin denetiminde eğitim veren Dalcroze enstitüleri olmasına rağmen Türkiye’de henüz böyle bir enstitü kurulmamıştır.
- Araştırmacıların Dalcroze yaklaşımının işleyişini ve kullanımını irdeleyebilmeleri amacıyla Türkiye’de katılabilecekleri yeterli sayıda eğitim seminerleri düzenlenmemektedir. Bu da konu ile araştırma yapmak isteyenlerin yurt dışındaki seminerlere katılma zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır.
- Eğitim alanında sanatın farklı meslek gruplarına ait katılımcıların (tiyatro sanatçıları, opera sanatçıları, orkestra şefleri vb.) olduğu tespit edilmiş, bu da Dalcroze yaklaşımın değişik alanlardaki kişiler arasında ilgi uyandırdığı görüşünü desteklemektedir.
- Eurhythmics kelimesine uygun olabilen tam bir Türkçe kelime yoktur. Türkiye’de “ritmik” adı ile kullanılmaktadır. Ancak ritmik kelimesi bu öğretinin açıklanması için yeterli değildir.
- Oyun-müzik-hareket kavramları göz önüne alınarak Dalcroze yaklaşımı doğrultusunda oluşturulan ve bu tez çalışmasında sunulan müzikli oyun örneklerinin 36-72 aylık çocuklarda ritim algısının gelişiminde fayda sağlamıştır.
- Çalışmada sunulan müzikli oyunlar ay gruplarına göre farklı düzeyde algılanmıştır.

- Bu tez çalışmasında kullanılan aksak dokuz zamanlı oyun uygulamasında zamanın algısı konusunda çocukların günlük yaşadığı tespit edilmiş, ancak birkaç hafta süren çalışmalar sonucunda çalışmanın sonuçlandığı görülmüştür.
- Bu yaklaşım doğrultusunda bu çalışma için hazırlanan ve sunulan müzikli oyunlar, ritim algısının bir obje yardımı ile (bu çalışma için tenis topu) bedende hissedilmesiyle çocukların ifade özgürlüğü ve yaratıcı düşünce güçlerinin gelişimine olanak sağlamıştır.
- Bu ve benzeri oyunlar, günümüzde sıkça karşılaşılan sorunlardan biri olan dikkat bozukluğu konusunda yardımcı olabilecek materyallerdir. Dikkatin konsantrasyona dönüşümü tenis topu ile yapılan çalışmalar sayesinde, müzik ve beden arasında bağ kurulmasını sağlamış ve böylece müzikal hedeflere ulaşmada kolaylık sağlanmıştır.
- Çocukların sosyalleşmelerinde, müzikli oyun örnekleri ve çalışmada sunulan müzikli hikâye örneği çocukların beraber katılımları göz önüne alınarak bu sürecin hızlanmasını sağlamıştır.
- Yapılan çalışmalar, 36-72 aylık çocukların MEB'nın eğitim programında gelişim alanı olarak da belirlediği psikomotor, sosyal-duygusal, dil ve bilişsel alanlardaki gelişimlerine katkı sağlamıştır.
- Yapılan çalışmalar yaratıcı düşünce gücü ile hafıza konularında duyarlılık kazanılmasını sağlamaktadır.

## Öneriler

- Dünyadaki Dalcroze Enstitüleri incelenerek Türkiye'de de bir Dalcroze Enstitüsü oluşturmak amacıyla üniversitelerde çalışmalar yapılabilir.
- Eurhythmics yaklaşımını Türkçe açıklayabilmek amacıyla “Ritimsel Hareket Yaklaşımı” tamlaması tarafımızdan önerilmektedir.
- Okul öncesi eğitimi veren kurumlarda düzenli aralıklarla (her yarıyıl da bir kez) konu ile ilgili uzman olan eğiticilerin (Dalcroze diplomasına veya sertifikasına sahip) eşliğinde seminerler düzenlenmelidir.
- Tez çalışmasında kullanılan müzikli hikâye örneği örnek alınarak benzeri müzikli oyunlar oluşturulabilir. Bu müzikli oyunlar, MEB'nın okul öncesi eğitimi programlarında sunduğu belirli gün ve haftalar dâhilindeki konular

(müzeler haftası, orman haftası, hayvanları koruma günü, dünya kitap günü vb.) ile ilişkilendirilerek “belirli gün ve haftalar için hazırlanmış müzikli hikâyeler” adıyla programa öneri olarak sunulabilir.

- 36-48, 48-60, 60-72 aylık olmak üzere her üç gruptaki öğrenciler için algılamadaki farkları göz önünde bulundurularak üç ayrı kategoride müzikli oyunlar oluşturulabilir.
- Bu tez çalışmasında piyano enstrumanı kullanılmış, ancak bu ve benzeri oyunlar oluşturulurken ülke koşullarına uygun farklı enstrumanlar da kullanılarak çalışmalar geliştirilebilir.
- Özellikle 36-48 aylık çocuklar ile yapılan çalışmalar sonucunda; oyunlarda kullanılan tenis topunun hâkimiyeti konusunda yaşanan sorunlar çalışmaların daha büyük toplar ile daha kolay yapılabileceği sonucunu ortaya çıkarmıştır.
- Bu ve benzeri çalışmalarda top dışında çember, eşarp, mendil vb. malzemeler kullanılarak oyunlar geliştirilebilir.
- Çalışmalarda kullanılan oyunlar bedenin simetrik kullanımı da göz önüne alınarak geliştirilebilir. Örneğin at-yakala-bekle oyunu için; topun sağ el ile yere atılması ve sol el ile tutulması vb.
- Bu tez çalışmasında kullanılan beklemeli oyunlar için; (ör. hey-bekle, heyya-bekle oyunu) beklenmesi hedeflenen zamanlarda adım, el çırpması vb. hareketlerin kullanımı ile bu oyunlar geliştirilebilir.
- Enstruman öğreten öğretmenler (özellikle küçük çocuklar ile çalışanlar) öğrettikleri eserlerin ritmik yapısını basitleştirmek ve ritmi kolaylıkla aktarabilmek amacıyla; ritim-beden ilişkisini göz önünde tutarak mimik-jest kullanabilir veya top, çember vb. malzemeler ile ritmik çözümleme çalışmaları yapabilir.
- Bu yaş grubundaki çocukların müzikteki zamanları ayırt edebilmesi, ancak çocukların zamanı sayması ile mümkün olacaktır. Bu sebeple doğaçlamalar uygulanırken birinci zamanlar mutlaka kuvvetli çalınmalı ve oluşturulan müziklerin formları bu düşünce unutulmadan oluşturulmalıdır.
- Bu tez çalışmasında kullanılan ezgiler basitleştirilerek tekrar oluşturulabilir.
- Çalışmalarda kullanılan ezgiler makamsal müzik kullanılarak geliştirilebilir.

- Çalışmalarda Türk kültürüne ait ezgiler kullanılarak uygulamalar tekrar edilmeli, yine Türk kültürüne dair destanlar, hikâyeler, masallar, mâniler, bilmece ve tekerlemeler kullanılarak farklı müzikli hikâyeler yaratılmalıdır.

## KAYNAKLAR

- Abramson, R.M.** (1980). Dalcroze-Based Improvisation. *Music Educators Journal*, Sayı:66, No:5, Ocak, s: 62–68
- Abramson, R.M.** (1998). *Feel it*, Alfred Publishing Company.
- Abramson, R.M.** (1973). *Rhythm Games for Perception and Cognition*, Alfred Publishing Company, New York.
- Abramson, R. and Cataneo, D.** (2008). Juilliard Müzik Okulu, Ders Notları.
- Apel, W.** (1981). *Harward Dictionary of Music*, Belknap Press, Cambridge.
- Akkuş, D.** (1998). Müzik eğitiminde Dalcroze Yöntemi, *Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Alperson, R.** (1994). A Qualitative study of Dalcroze Eurhythmics classes for adults, *Doktora Tezi*, New York Üniversitesi, Amerika Birleşik Devletleri.
- Aronoff, F. W.** (1983). *Dalcroze strategies for music learning in the classroom*, International Journal of Music Education, No: 2, s: 23–25.
- Asmacık, Ö.** (2003). İlköğretim 6. ve 7. sınıflarda müzik derslerinde uygulanabilecek ritim eğitim yöntemleri ve örnek etkinlikler, *Yüksek Lisans Tezi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Ay, M.** (2003). Müzikte hareket ve beden ilişkisinin pedagoji yöntemleriyle karşılaştırılması, *Yüksek Lisans Tezi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bachmann, M. L.** (1991). *Dalcroze Today. An Education through and into Music*, Çev: D. Parlett, New York: Oxford University Press.
- Barzun, J, Henry F. Graff,** (2004). *Modern Araştırmacı*, Çev: Fatoş Dilber, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- Baymur, F.** (1990). *Genel Psikoloji*, İnkılab Kitabevi, İstanbul.
- Beil, B.** (2003) *İyi Çocuk, Zor Çocuk*, Çev: Cuma Yorulmaz, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Bektaş, B.** (2001). Okulöncesi (3-6 Yaş Grubu) Çocukların Müzik Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözümleri Üzerine Bir Araştırma, *Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Black, J.S.** (2005). *Rhythm: One on One, Dalcroze Activities in the Private Music Lesson*, Alfred Publishing Company.
- Brice, M.** (2004). *The Unfolding Human Potential: Dalcroze Eurhythmics*, Papillon, Geneva.

- Caldwell, J. T.** (1993). A Dalcroze perspective on skills for learning music, *Music Educators Journal*, Sayı:79, No:7, s: 27–28.
- Campell, L.** (1994). *Sketches for Further Harmony and Improvisation*, Stainer ve Bell, London.
- Cataneo, D.** (25.08.2008). Kişisel görüşme, New York.
- Choksy, L., Abramson R. M., and Gillespie, A.** (1986). *Teaching Music In the Twentieth Century*. Simon & Schuster Inc.
- Comeau, G.** (1995). *Comparing Dalcroze, Orff and Kodaly: choosing your approach to teaching music*, CFORP, Vanier- Ontario.
- Çalık, T.** (2006). *Eğitimle ilgili Bazı Temel Kavramlar*. Eğitim Bilimine Giriş, Küçükahmet, L. (Ed.), Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Dale, M.** (2003). *Songs Without Yawns*, MusiKinesis, Maryland.
- Driver, E.** (1951). *A Pathway to Dalcroze Eurhythmics*, T. Nelson and Sons, London.
- Duncan, I.** (1995). *My Life*, W.W.Norton&Company, New York.
- Emerson, R.M., R.I.Fretz, L.L. Shaw.** (2008). *Bütün Yönleriyle Alan Araştırması*, Çev: Erkan Koca, Birleşik Yayınları, Ankara.
- Findlay, E.** (1971). *Rhythm and Movement: Applications of Dalcroze Eurhythmics*, Summy-Birchard Inc., Florida.
- Fleming, G. A.** (1976). *Creative Rhythmic Movement*, Prentice- Hall, New Jersey.
- Frego, R. J. D.** *The Approach of Emile Jaques-Dalcroze*, Stanley Sadie: Grove online.
- Gell, H.** (1949). *Heather Gell's Thoughts - on Dalcroze Eurhythmics and Music and Movement*, Australasian Publishing Company, Sidney.
- Greenhead, K.M.** (2000). Anacrusis, Being and Action. *Troisième Congrès International du Rythme*, Le Role du Rythme pour le développement Humain. Genève, Editions Papillon..s:134 – 153, 2000.
- Günay, E. ve Özdemir M. A.** (2003). *Müzik Öğretimi Teknolojisi ve Materyal Geliştirme*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Gürgen, E. T.** *Müzik eğitiminde yaratıcılığı geliştiren yöntem ve yaklaşımlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: 7, Sayı:12, s:81–93
- Hesapçioğlu, M.** (1994). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*, Beta Basım Yayım, İstanbul.
- Hardgreaves, J. D.** (1986). *The Developmental Psycology of Music*, Cambridge Üniversitesi Yayınları, Amerika Birleşik Devletleri.
- Işın, D.** (2008). Okul Öncesi eğitiminde uygulanan Orff yaklaşımının 5-6 yaş grubundaki çocukların ritimsel becerilerine etkileri, *Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- İnal, F.** (17.10.2011). Kişisel görüşme, İstanbul.
- Jaques-Dalcroze, E.** (1915). *Eurhythmics, art and education*, Çev: F. Rothwell, Dodo Press.

- Jaques-Dalcroze, E.** (1920). *The Jaques-Dalcroze method of eurhythmics: rhythmic Movement*, Vol: 1 ve 2, London: Novello.
- Jaques-Dalcroze, E.** (1921). *Rhythm, music and education*, Çev: H. F. Rubinstein, G.P. Putnam's Sons, New York.
- Jaques-Dalcroze, E.** (1931). *Eurhythmics, art and education*, Çev: F. Rothwell, Barnes, New York.
- Jaques-Dalcroze, E.** (1994). *Rhythmic Solfege*, Çev: Robert Abramson, Music&Movement Press, New York.
- Johnson, M. D.** (1993). Dalcroze skills for all teachers. *Music Educators Journal*, Sayı: 79, No:8, s:42–45.
- Juntunen, M. L.** (2004). Embodiment in Dalcroze Eurhythmics, *Doktora Tezi*, Oulu Üniversitesi, Finlandiya.
- Kaplan, S.** (1983). *Bilimsel Araştırma Teknikleri ve İstatistik Yöntemleri*, Tek Işık Matbaası, Ankara.
- Kaplan, S.** (1998). *Bilimsel Araştırma Teknikleri ve İstatistik Yöntemleri*, Tek Işık Web Ofset Tesisleri, Ankara.
- Karasar, N.** (1998). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Kümbetoğlu, B.** (2008). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, BağlamYayınçılık.
- Kressig R. W., G. Allali, O. Beauchet** (2005). Long-term practice of jaques-dalcroze eurhythmics prevents age-related increase of gait variability under a dual task, *Journal of the American Geriatrics Society*, Sayı: 53, No:44, Nisan, s:728.
- Lee, J. W.** (2003). Dalcroze by any Other Name: Eurhythmics in Early Modern Thearte and Dance, *Doktora Tezi*, Texas Tech Üniversitesi.
- Madi, B.** (2006). *Öğrenme beyinde nasıl oluşur?*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.
- Mead, V.** (1996). More Than Mere Movement, *Music Educators Journal*, Sayı:82, No:4.
- Mertoğlu, E.** (2002). Okul öncesi eğitim kurumlarında devam eden 5–6 yaş grubundaki çocukların ritim algılamalarının incelenmesi, *Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Milli Eğitim Bakanlığı**, Okul Öncesi Eğitimi Genel Müdürlüğü, *Okul Öncesi Eğitim Programı* (36-72 Aylık Çocuklar için).
- Moore, S. F.** (1992). The Writings of Emile Jaques-Dalcroze: Toward a theory for the performance of musical rhythm, *Doktora Tezi*, Indiana Üniversitesi.
- Morgül, M.** (2001). *Müzik Nasıl Öğretilir*, Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara.
- Odom, S. L.** (2010). Writings on Dalcroze Eurhythmics and Hellerau, *Makale Koleksiyonu*.
- Oktay, A.** (2004). *Yaşamın Sihirli Yılları: Okul Öncesi Dönem*, Epsilon Yayınları.

- Oktay, A., Gürkan, T., Zembat, R., Unutkan, Ö.P.** (2004). *Ne Yapıyorum, Neden Yapıyorum, Nasıl Yapmalıyım?*, Ya-pa Yayınları, İstanbul.
- Özal, K.** (2007). *Dalcroze Metodu, Müzik Eğitimi Yayınları*, Ekim.
- Özmenteş, G. ve Bilen, S.** Dalcroze eurhythmics öğretiminin müziksel beceriler, müzik dersine ilişkin tutumlar ve müzik yeteneğine ilişkin özgüven üzerindeki etkileri, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* Cilt: 6, Sayı:10, s:87–102.
- Palmquist, J. E.** (1998). Dalcroze Instruction: It's Not Just for General Music Teachers ,IIMP, *Journal Issue*, s: 59–61, 64.
- Pope, J.** (1996). *Heather Gell's Thoughts on Dalcroze Eurhythmics & Music Through Movement*, CIRCME, Uni of WA (Perth).
- Sadler, M.E.** (1917). *"The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze"*, Constable&Company, Londra.
- Sığırtmaç, A.D.** (2005). *Okul Öncesi Dönemde Müzik Eğitimi*, Kare Yayınları, İstanbul.
- Seashore, C. E.** (1950). *Psychology of Music*, Powell's Yayınları, Amerika Birleşik Devletleri.
- Seitz, J. A.** (2005). Dalcroze, the Body, Movement and Musicality, *Psychology of Music*, Sayı:33, No:4, Ekim, s: 419–435.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U.** (1986). *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sözer, V.** (1996). *Müzik, Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Spector, I.** (1992). Rhythm and Life: The Work of Emile Jaques-Dalcroze, *Dance and Music* No: 3, NY: Pendragon, Stuyvesant.
- TDK** (1998). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Toksoy, A. C.** (2006). İlköğretim I. kademesinde Orff yaklaşımı çerçevesinde müzik ve hareket eğitimine başlangıç için bir model önerisi, *Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçan, A.** (2005). *Müzik Eğitimi. Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*, Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Vanderspar, E.** (1984). *Dalcroze Handbook: Principles and Guidelines for Teaching Eurhythmics*, The Dalcroze Society (UK), London.
- Weikart, P.S.** (1989). *Movement Plus Music*, The High/Skope Press, Michigan.
- Williams, J. F.** (1985). A Philosophical Inquiry Into The Educational Theories of Jaques Dalcroze and Kodaly, *Doktora Tezi*, Oklahoma Devlet Üniversitesi.
- Yaprak, E.** (1917). Geleneksel müzik eğitimi metodlarına alternatifler, *Orff Merkezi Info Dergisi*, No:7
- Yavuzer, H.** (2002). *Çocuk Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yavuzoğlu, N.** (2010). *"Müzik Teorisi I"*, İstanbul.

- Url-1**<<http://www.fier.com/wordpress/hellerau-100-image-gallery-summary-by-madeleine-duret>>, erişim: 01.2011
- Url-2** <<http://www.gutenberg.org/ebooks/21653>, erişim: 01.2008.
- URL-3** <[www.musicalmind.org/dalcroze.php](http://www.musicalmind.org/dalcroze.php)> erişim: 01, 2011
- URL-4** <<http://openlibrary.org/details/eurhythmics>> erişim: 10, 2009.
- URL-5** <<http://ooegm.meb.gov.tr/program/program%20kitabi.pdf>> erişim: 02, 2009.
- URL-6** <<http://www.musicalmind.org/dalcroze/solfege.pdf>> erişim: 03,2010.
- URL7**<<http://www.archive.org/stream/rhythmmusican/n34/mode/2up>>,erişim: 10, 2011.



## **EKLER**

- EK A** : Terimler Sözlüğü
- EK B** : Juilliard Müzik Okulu-Dalcroze Enstitüsü Çalışma Grubu Raporu
- EK C** : Juilliard Müzik Okulu- Dalcroze Enstitüsü Çalışma Grubu Fotoğrafları
- EK D** : Görüşme: Dr. Daniel Cataneo
- EK E** : Görüşme: Yrd. Doç. Fevziye İnal
- EK F** : Dünyadaki Dalcroze Eğitim Merkezleri Listesi
- EK G** : Deneysel Modelde Kullanılan Altılı Likert Ölçeği Örneği
- EK I** : Veri Özetleri
- EK J** : Uygulama Alanında Çekilmiş Fotoğraflar
- EK K** : Müzikli Oyunlar İçin Gözlem Formu
- EK L** : Eğitim Alanında Kazanılmış Başarı Belgesi

## **EK A: Terimler Sözlüğü**

**Aktarım:** Bir müzikal yapının içindeki aralıklar değiştirilmeden başka bir sestem başlayarak oluşturulması.

**Anacrusic beat:** (ing.) Ölçünün birinci vuruşundan bir önceki vuruşu.

**Altılı Likert ölçeği:** 1932’de Rensis Likert tarafından geliştirilen tutum ölçmeye yarayan yöntem. Bu ölçek kullanılırken yargı cümleleri kişilere bir düzen içerisinde verilir ve kişinin her bir yargı cümlesi karşısında kendisine uygun görünen seçeneği işaretleyerek katılma derecesini göstermesi istenir. İstenilen durumlar 0’dan 5’e kadar derecelendirildiğinde altılı tutum ölçeği olarak değerlendirme yapılır.

**Arhythmy:** “-A” olumsuzluk anlamındadır. Müzikte, düzensiz olarak zamanın ölçülmesi veya akışın ayarlarında çok fazla eksiklik olmasıdır.

**Attitude scale:** (ing.) Tutumölçer

**Back Brain Activity:** (ing.) Kendiliğinden yani bilinçsiz olarak gerçekleşen hareketler.

**Bilişsel:** Biliş (cognition) ile hafızanın işleyiş şekliyle ilgilidir.

**Doğaçlama:** Müzikte doğaçlama, önceden hazırlık yapmadan o anın yaratisıyla oluşturulmuş müzikal ifadelerdir.

**Deneme modeli:** Araştırmalarda, gözlenmek istenen konuların neden-sonuç ilişkisi içinde irdelenmesini hedefleyen araştırma yöntemidir.

**Entire Brain Activity:** (ing.) Fiziksel bir hareket gerektirmeden, imgesel yani sanal olarak gerçekleşen hareketler.

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

**Errhythmy:** “Err-” Latince “amaçsızca dolaşmak, seyahat etmek” anlamındadır. Müzikte, zamanın düzenli akışının hatalı ifade edilmesi veya müziği tam olarak yansıtmaması şeklindedir.

**Eşdüdüm:** Koordinasyon.

**Eurhythmics:** Kavramaya ve içselleştirmeye ilişkin her durumda, motor davranışların ruhsal süreçler üzerindeki etkileri üzerinde (psiko-motor) ve duygusal

tüm davranışların irdelendiği ve geliştirilmesi hedeflendiği, tüm katılımcıların aktif olarak deneyimlemesi gerekliliğini savunan çağdaş bir bütünleştirme yaklaşımıdır.

**Eurhythmy:** "Eu-" Yunanca bir önektir. İyi, güzel, hoş gibi olumlu anlamları vardır. Ritmin olumlu bir biçimde kullanılması ile ilgilidir. Zaman akışının tam olarak doğru ifadesi ile beraber müzikal anlatımın da eksiksiz olarak gösterilmesidir.

**Frontal Brain Activity:** (ing.) Düşünerek yani bilinçli olarak yapılan hareketler.

**Gallop:** (ing.) İngilizce'de "atın dörtlüye koşması" olarak tanımlanır."Gallop" ritminin atın koşmasıyla benzeşmesinin yanında, kalbin iki vuruşlu ritmine bir üçüncü ritim olarak da hissedilmesi beklenir.

**Gesture Songs:** (ing.) Hareket ve beden arasındaki ilişkinin kurulması amacıyla oluşturulan ve el, kol, baş vb. ile yapılan jest şarkıları.

**Glissando:** (it.) Müzikte seslerin kaydırılarak kullanılması anlamındadır. Piyano ile; çıkıcı veya inici olarak parmağın tuşlar üzerinden hızlı hareketiyle oluşur.

**Gözlem formu:** Gözlenmesi hedeflenen davranışlar için önceden hazırlanmış sistematik formlar.

**Inner hearing:** (ing.) İçsel duyum. Müzikal algıdaki hassasiyetin kontrolü ile ilgilidir, yani işitme duyumumuzun duyarlılığı ile bağlantılıdır.

**Karşılaştırma Grafiği:** Karşıtıklardan yararlanarak bir saptama yapmak amacıyla oluşturulan çizgilerden meydana gelmiş şekillerdir.

**Kinesthesia:** (ing.) Duyarlı hareket. "Kine" (Hareket, devinim) ve "aesthesia" (Duyarlılık, hassasiyet) kelimelerinin birleşiminden oluşur.

**Koreografi:** Dansın kurgusunu, yapısını, adım düzenini ve bu adımlara bağlı hareket akışını anlatmak için kullanılır.

**Musical color:** (ing.) Müziksel renk.

**Özet tablolar:** Çalışmada, deneysel yöntem ile elde edilen tüm verilerin sayısal oranlarından oluşturulmuş tablo anlamında kullanılmıştır.

**Pentatonik:** (fr. pentatonique) Beş sestten oluşan dizi. İçinde yarım ses aralıklarının bulunmadığı beş sestten oluşan dizi.

**Phonomimesis:** (ing.) Phono(ses) ve mimesis (taklit, benzetme) kelimelerinin birleşiminden oluşur. Seslerin hareket yoluyla taklit edilmesi, benzetilmesi olarak tanımlanabilir.

**Plasticity:** (ing.) Uyum yeteneği. Plastisite.

**Poliritmik:** Aynı anda farklı bölünen ritimlerin beraberce akışı.

**Porte:** Üzerine notaların yazıldığı eşit aralıklardan oluşmuş 5 çizgiden meydana gelen şekil.

**Rezonans:** Belli frekanslara belli materyallerin verdiği cevaplar.

**Ritim:** Latince’de *rhythmus*, Yunanca’da *rhythmos* kelime köklerine dayanır. İlgili fiili olan “rhein” akmak demektir. Zaman ve mesafe yoluyla akışın ve hareketin çeşitliliği ile açıklanabilir.

**Staccato:** (it.) Müzikte notaların kısa ifade edilmesi gerektiğini anlatan terim.

## **EK B: Juilliard Müzik Okulu-Dalcroze Enstitüsü Çalışma Grubu Raporu**

12 Mayıs 2008 tarihinde, “Müzik Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar: Dalcroze Eurhythmics Eğitimi Üzerine Model Önerisi” ismi ile kabul gören (Çalışmanın ismi bir sonraki tez izleme jürisindeki değerlendirmeler sonrasında “Okul Öncesi Eğitiminde Dalcroze yaklaşımı” olarak değiştirilmiştir) doktora tez çalışmamızın, teoride ve pratikte işleyişini ve kullanımını öğrenmek amacıyla; Juilliard Müzik Okulu-Dalcroze Enstitüsü’nün 28 Temmuz-15 Ağustos 2008 tarihleri arasında düzenlemiş olduğu üç haftalık çalışma grubuna katılarak, başarıyla tamamlanmıştır.

Dalcroze yaklaşımın dünyadaki en önemli eğitmenlerinden olan Dr. Robert Abramson, “Robert Abramson Dalcroze Enstitüsü”nü 1995 yılında kurmuştur. Enstitü, yarı zamanlı ve tam zamanlı olmak üzere eğitim vermektedir. Lisans ve sertifika sınavları için özel olarak hazırlanmış üç senelik eğitim programları, ayrıca enstitüde eğitmenlerle özel olarak bire bir çalışma imkânı bulunmaktadır. Dr. Abramson, her yıl yaz aylarında, Juilliard Müzik Okulu’nda uygulanan sertifika ve lisans sınavlarının da yürütücülüğünü yapmaktadır. Ancak 22 Temmuz 2008’de uzun süredir savaştığı kanser hastalığına yenik düşmüş ve aramızdan ayrılmıştır. Dünyada yaklaşık elli kişide bulunan Dalcroze diplomasına sahip olan ilk eğitmenlerden biri olan Dr. Abramson, Dalcroze’un Fransızca olan eserlerden bazılarını İngilizceye çevirmiştir. Hem kuruculuğunu yapmış olduğu enstitüde, hem de dünyanın birçok ülkesinde sayısız seminerler düzenlemiş, Dalcroze öğretisinin dünyada yaygınlaşmasında önemli katkıları olmuştur. Dalcroze öğretimin Amerika Birleşik Devletleri’ndeki en büyük lideri olan Dr. Abramson’ın ölümü tüm Dalcroze camiasında oldukça üzüntü yaratmıştır. Doktora tez çalışmamız içerisinde, kendisiyle yapılması planlanan kişisel görüşme Dr. Abramson’ın bu ani ölümü dolayısıyla gerçekleştirilememiştir.

NewYork, Juilliard Müzik Okulu’nda planlanmış olan bu çalışma, Abramson’ın aramızdan ayrılması üzerine kendisiyle uzun süredir çalışan Dr. Daniel Cataneo ile tamamlanmıştır. Cataneo, Dalcroze yaklaşımının performans ile ilişkilendirilmesi konusunda uzmanlığını tamamlamış, ayrıca eğitimde kullanılmak üzere birçok Dalcroze egzersizleri bestelemiştir.

Uluslararası Dalcroze Sertifikası ve Uluslararası Dalcroze Lisansı sınavlarına kabul olmak için tamamlanması gerekli olan üç hafta, doksan saatlik bu çalışma programı esnasında Dalcroze yaklaşımı ile ilgili teorik ve pratik çalışmalar yapılmıştır. Çalışmalara, her sabah Isadora Duncan dans tekniğinin en büyük temsilcisi olan Lori Belilove' ın uyguladığı hareket egzersizleri ile başlangıç yapılmış; daha sonra Dr. Daniel Cataneo' nun önderliğinde Dalcroze yaklaşımın temel öğeleri; kulak eğitimi ve doğaçlama üzerine yapılan çeşitli egzersizlerinin uygulamaları ile devam edilmiştir. Bu üç haftalık çalışmada haftada iki kez üç-altı yaş grubu çocukların katılımıyla Dr. Daniel Cataneo' nun örnek dersleri izlenmiştir. Dalcroze Sertifikası' nı hak edebilmek için yapılan sınavlara örnek teşkil eden bu dersler, Dr. Cataneo' nun hazırladığı on beş-yirmi dakikalık bir ders programını içermektedir. Başarılı olan katılımcılar tüm dünyada geçerliliği olan beş kredilik bu çalışmayı tamamladıklarına dair katılım belgesi almaya hak kazanırlar.



**Şekil B.1 :** Dr. Daniel Cataneo' nun örnek dersi sırasında.

Sertifika sınavları yine aynı grubun katılımıyla gerçekleşmiştir. Dalcroze sertifikası, haftalık bir ders programı ve üç-altı yaş grubu çocuklara verilecek uygulamalı bir dersin kurul tarafından izlenerek değerlendirilmesi sonucu kabul görür. Uygulamalı ders sınavını başarı ile tamamlayan katılımcılar, Dalcroze yaklaşımı ve amaçları ile ilgili deneyimlerini anlattıkları beş ile on sayfalık bir makale yazmak zorundadırlar. Sertifika sahibi olan katılımcılar, Dalcroze Lisans sınavına girmeye hak kazanırlar. Lisans sınavları ise yetişkinlere uygulanacak olan haftalık bir ders programı ve örnek bir ders gerçekleştirilmesi şeklinde uygulanmaktadır. Uluslararası Dalcroze

Diploması ise dünyada sadece Cenevre’de bulunan Dalcroze Enstitüsü’nde yapılmaktadır.

Haftada bir kez düzenlenen ustalık sınıfı çalışmalarında; programa katılan öğrencilerin performans gösterileri ve Dr. Cataneo’nun Dalcroze yaklaşımının performansta kullanımı üzerine katılımcılar ile bire bir çalışmasıyla gerçekleşmiştir.

Çalışmalar; beden, ritim, müziksel işitme egzersizleri ve doğaçlama konuları esas alınarak yapılmıştır. Beden-ritim ve arasındaki ilişki sorgulanmış, müziğin bedende nasıl hissedildiği ve sesler arasındaki zamanın bedende nasıl kullanılması gerektiği gibi sorulara Dalcroze yaklaşımının sunduğu cevaplar ve uygulamaları üzerine çalışmalar yapılmıştır. Müziksel işitme egzersizleri ise; seslerin duyumu ve işitme egzersizleri olmak üzere iki farklı öğreti içerisinde gerçekleşmiştir. Seslerin duyumu ve ses algısının bedende devamlılığını sağlamak amacıyla, içsel duyum (inner hearing) kavramı esas alınmış, seslerin akılda kalma süresinin nasıl kontrol edileceği konusunda uygulamalar yapılmıştır. Doğaçlama çalışmaları ise, hareket ve müzik arasındaki ilişki esas alınarak piyano ve farklı enstrümanlarla uygulamalı olarak gerçekleşmiştir. Öğretinin temel enstrümanı piyanodur; bu sebepten katılımcılardan piyano çalma seviyeleri daha iyi olanlar için Dr. Cataneo, “piyanoda doğaçlama egzersizleri” konulu çalışmalar düzenlemiştir. Müzik ve hareket arasındaki ilişki doğrultusunda, kendisinin bestelediği egzersizler ile doğaçlama çalışmaları gerçekleşmiştir.



**Şekil B.2 :** Müzik ve hareket doğrultusunda yapılan doğaçlama egzersizleri sırasında.

Birinci haftanın sonunda yapılan değerlendirme sınavında başarılı olan katılımcılar, sonraki iki haftalık eğitime katılmaya hak kazanırlar. Katılımcılardan, bu değerlendirme sınavında ritmik bir cümleyi, ritmin yapısına uygun olarak sözlü bir müzik cümlesi haline getirmeleri istenir. Üçüncü haftanın sonunda ise; katılımcılardan, önceden yazılı olarak verilen ritmik bir cümleyi sözlü bir müzik cümlesi haline getirmesi, hareket yoluyla “ritmik kompozisyon” performansını gerçekleştirmesi, oluşturulmuş ezginin piyanoda armonize edilmiş olarak performansı ve aynı melodinin farklı eşlik unsurları kullanarak doğaçlama yoluyla ikinci kez performansı istenmektedir.

Yapılan üç haftalık bu çalışma sonunda; yaklaşımın temel görüşleri, teoride ve pratikte kullanımı konularında genel olarak fikir sahibi olunmuştur. Yaklaşımın felsefesi ve temel görüşlerini kavramak amacıyla planlanmış olan bu çalışma grubu, Dr. Robert Abramson’nın beklemedik bir zamanda aramızdan ayrılışı üzerine tam olarak planlanan şekilde tamamlanamamıştır. Ancak Dr. Daniel Cataneo ve Lori Belilove ile yapılan bu çalışma, araştırmamız için önemli deneyimlerin kazanılması ve yaklaşımın Amerika Birleşik Devletleri’ndeki yeri konularında bizlere katkı sağlamıştır.

**EK C: Juilliard Müzik Okulu- Dalcroze Enstitüsü alışma Grubu Fotoğrafları**



**şekil C.1 :** Lori Belilove ile ısınma çalışmaları öncesinde.



**şekil C.2 :** Daniel Cataneo ile görüşme öncesinde.



Şekil C.3 : Robert Abramson Dalcroze Institute-RA'nın piyanosu.



Şekil C.4: Ustalık sınıfı çalışmaları sırasında.



Şekil C.5 : Ustalık sınıfı çalışmaları sırasında.



Şekil C.6 : Müziksel algının hareketle ilişkilendirilmesi çalışmaları sırasında.



Şekil C.7 : Lori Belilove'un müziğin dansla ilişkisi konulu dersi sırasında.

**EK D:** Görüşme: Dr. Daniel Cataneo<sup>45</sup>

**Deniz Özdemir TUNÇER: Kısaca kendinizden bahseder misiniz?**

Daniel Cataneo: İtalyan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldim. Müzik hayatımda hep vardı. New York'ta bulunan Manhattan Müzik Okulu'nda piyano bölümünde okudum, şimdi Juilliard Müzik Okulu'nda ders veriyorum. Hayatımdaki ne önemli şey New York'ta Robert Abramson ile tanışmamdır.

**DT Yaklaşık bir ay önce Dalcroze dünyası, oldukça önemli bir üyesi olan Robert Abramson'ı kaybetti. Siz uzun yıllardır kendisi ile çalışıyordunuz. Kendisiyle nasıl tanıştınız?**

Daniel Cataneo New York'taki Manhattan Müzik Okulu'nda piyano bölümünde okuyordum. Okula girmeden önce çok farklı tarzda öğretmenlerle çalışmışım. Müziğin gerçekte ne olduğundan hiç haberim yoktu, sadece çalışıyordum. Herhangi bir parça çalarken müzikte armonik olarak neler olduğunu, içinde ne gibi hareketler gerçekleştiğini ve nasıl hissedildiği konusunda hiç eğitilmemişim. Bir Beethoven Sonat'ı oldukça hızlı çalabilirdim veya bir Chopin Etüt'ü... Ancak hissettiğim duyguları ifade etmek, teknik olarak bu parçaları çalarak yeterli olmuyordu. Sınavlar veya yarışmalar için, sekiz uzun parçayı kolaylıkla ezberimde tutabiliyordum, ama müziği konuşamıyordum çünkü gerçekten anlayamıyordum, sadece çalışıyordum. Parmaklarım bedenimden bağımsız otomatik olarak çalışıyor gibiydi. Okuldaki tüm teori, armoni, deşifre ve doğaçlama derslerini başarıyla tamamlamışım. Bazı şeylerin iki yılın sonunda halen değişmediğini fark ettim. Aslında teorik olarak her şeyi öğrenmişim, hem de çok iyi öğretmenler eşliğinde, ancak eksik olan bir şeyler vardı. İşte o zamanlarda okulu bırakmayı, hatta Tıp Okulu'na başlamayı bile düşündüm veya herhangi bir okulun mühendislik bölümlerinden birine... İstedğim her şeyi çalabiliyordum, ama müziğim bana hareketsiz geliyordu. Her şeye rağmen müzikten kopamadım ve okumaya devam ettim. Üçüncü sınıfa yeni başlamıştık ve yeni bir hocamız olacaktı. Sanırım 6 Eylül günüydü hayatımı değiştiren tanışma... Bob sınıfa girdi, hiç konuşmadı ve piyano çalmaya başladı. Sanki gerçek bir müzisyen dinliyor gibiydim. Çaldığı parçanın ne olduğunu ve neler yaptığını hiç hatırlamıyorum, hatırladığım tek şey, heyecanım... Derslere başlamıştık. Her şeyi

---

<sup>45</sup> 25.08.2008, New York.

kolaylıkla öğreniyor ve ilk anda hissettiğim o heyecanı her derste yaşıyordum. En önemlisi müziği anlamaya başlamıştım. Nerdeyse her gün onunla çalışmaya başlamıştım, pazartesten cumaya kadar verdiği tüm dersleri takip ediyordum. Okulda yaptığım tek şey onun derslerine girmektir. Önümüzdeki iki yıl içinde öğreneceğim her şeyi bir dönem içerisinde öğrenmiştim. O dönemin sonundaki piyano sınavımda en yüksek notu almıştım ve okulun tüm öğretmenleri beni teker teker tebrik etmişlerdi. Bob bana öyle şeyler öğretmişti ki müziği hissetmeye başlamıştım. Tüm hayatım bundan sonra değişti.

**DT Abramson ile ne kadar süre çalıştınız?**

DC Oldukça uzun bir süre... Yaklaşık 28 yıl.

**DT Bize kısaca RA 'nın hayatını ve Jaques Dalcroze ile ilgisini anlatabilir misiniz?**

DC Abramson -"biz ona kısaca BOB derdik ve ben halen böyle söylüyorum"- benim müzikle tekrar tanışmamı sağlayan muhteşem biriydi ve onunla tanıştığım için kendimi çok şanslı hissediyorum. Onun hayatı ile ilgili konuşacaksak, öncelikle Bob'un çocukluğundan başlamak gerekir. Bob'un annesi bir konser piyanisti ve babası da caz piyanistiydi. Bu sebepten annesi ve babasından gelen zengin bir müzik algısına sahipti. Peabody Konservatuvarı'nda kompozisyon eğitimine devam ederken deşifre derslerinde oldukça zorlanan Bob, annesinin kendisine çocukluğundan beri kulaktan eğitim vermesinin olumsuzluklarını yaşıyor ve üzülmüştü. Sadece kulaktan çalmaya alıştığı için nota okumak konusunda daha çok çalışması gerektiğini bilen Abramson, annesinin de yönlendirmesiyle nota okuma işinin duyarlı hareketler (kinesthesia) ile hissedilerek de yapılabileceğini fark etmiş. Daha sonra oldukça başarılı bir öğrencilik hayatı geçiren Bob, mezuniyetinden sonra çeşitli film müzikleri yazmış, orkestralar yönetmiş, üniversitede ders vermiş, orduya gittiğinde askeri bandoyu yönetmiş, belgeseller ve çeşitli televizyon şovları için müzik bestelemiş ve bir çok önemli projede yer almıştır. Bob' un Dalcroze yaklaşımı ile tanışması ise onun öğrencilik hayatından çok sonra, 36 yaşındayken olmuş. Arkadaşlarından biri onu Eurhythmics adında bir derse çağırmış; arkadaşının bu teklifine hayır demeyen Bob, öğretmenin 4 sesli bir fügeni nasıl öğrettiğine hayran olmuş. Soprano partisini söylerken, diğer partideki müziği elleriyle çırpımlarına ve aynı anda bas partisi için ayaklarıyla ritmik hareketler yaparak eşlik etmelerine ve bir

yandan müziği ezberleyip unutmadan hareketleri nasıl devam ettirdiklerine hayran olmuş ve çok şaşırmış. Böylece Dalcroze yaklaşımı ile tanışmış ve New York' a bu dersi takip etmek için gelip gitmeye başlamış. Çocukluğundan beri kulaktan eğitime alışmış olan Bob için, bu çalışmalar aslında kendisinin de o güne kadar müziği nasıl algıladığını, yaşayarak ve hissederek anlatmaya çalıştığını da fark etmesini sağladı. Abramson; Beethoven, Mozart, Chopin veya Schumann' nın eserlerini duyup bu eserleri doğaçlama yöntemi kullanarak çalmaya çok alıştı, hatta bu eserleri farklı stillerde de çalabiliyordu, çünkü bu şekilde eğitilmişti. Diğer öğretmenler gibi, doğaçlama çalışmaları yaparken sadece akor çalmak veya stil çalışmaları yapmak zorunda değildi, çünkü o müziğin nasıl hareket ettiği ile ilgilenir ve böylece doğaçlama yapmayı doğru bulurdu. Abramson bu özellikleri dolayısıyla Dalcroze lisans ve sertifika programlarını kısa sürede tamamladı. Daha sonra farklı yaşlardaki öğrencilere eğitim vermek için farklı Dalcroze çalışmaları üretmeye başladı.

#### **DT RA'nın Manhattan Müzik Okulu'ndaki çalışmalarını anlatabilir misiniz?**

DC Manhattan Müzik Okulu'nda teori dersleri verdiği zamanlar Dalcroze diploması için de çalışmalar yapıyordu. 1970'lerin başından 1990'lara kadar deşifre, doğaçlama ve solfej dersleri veren Bob, aynı Jaques Dalcroze'un da yaptığı gibi konservatuar öğrencileriyle hareket ve müzik arasındaki bağlantıyı irdelenecek çalışmalar yapıyordu. Ve bence bu yıllar kendisinin Dalcroze çalışmalarıyla en derin anlamda ilgilendiği zamanlar olmuştur. Manhattan Müzik Okulu'nda yaptığı çalışmalar, onun Dalcroze çalışmalarının bir kaynağıdır da diyebilirim. Üniversiteye öğrenci olarak kabul edilmiş, ancak mükemmel kulağa sahip olmayan öğrenciler ile Dalcroze çalışmaları kullanarak onların gelişimlerini incelemek, öğrencilerin müziğe ve yaptıkları işe daha da derin baktıklarını seyretmek Bob için çok keyifliydi. Kendisinin piyano yarışmalarında birinci olmuş öğrencileri bile vardı, ancak müziği gerçek yerine ulaştırmada zorlanıyorlar, derin bir şekilde müzikle bağlantı kuramıyorlardı. Bob, onlardan çaldıkları parçaları farklı stillerde de çalmalarını istiyor, ancak başarılı olamadıkları gördüğünde de çeşitli doğaçlama egzersizleri yaptırıyordu. Farklı tonlarda yapılan doğaçlama çalışmaları, hangi tonda olduğunu önemsemeden veya parmak numarası düşünmeden serbest şekilde yapılan çalışmalar sonucunda, öğrencilerin müziksel anlatımını içselleştirmelerini sağlıyordu. Kısaca müziği nasıl konuşacağını ve bedenin nasıl tepki verdiğini öğretiyordu.

**DT Isodora Duncan ve Dalcroze arasındaki bağlantı konusundaki görüşlerinizi paylaşabilir misiniz?**

DC Duncan müziğin bedende nasıl ifade edileceği konusunda Dalcroze ile beraber çalışmalar yapmıştı. I.D bale eğitiminin beden terbiyesi için yeterli olduğunu, ancak geleneksel bale eğitiminin müziğin gerçekte ifade edilmesinde yetersiz olduğuna inanıyordu. Armoniye kolaylıkla vücudumuzu kullanarak ifade edebileceğimizi; örneğin, bas partisi için ellerimizi, soprano partisi için ayaklarımızı kullanarak, müzikteki duyguları bedene yansıtabileceğimizi anlatmaya çalışmıştı. Bu gerçekte çok kolay olamamakla beraber, müziği yeniden biçimlendirmeyi sağlıyordu.

**DT Abramson neden Isodora Duncan dans yaklaşımını temel almıştır?**

DC Bob, Duncan'ın Dalcroze ile çalıştığını biliyordu, yaklaşımın bedensel ilkelerini en iyi yansıtan kişinin Duncan olduğuna inanıyordu. Çünkü mutlak rahatlık ve gevşeme olmadan Dalcroze çalışmalarının yapılamayacağına emindi. Duncan, müziğin bedeni kendisinin yönetmesi gerektiğini savunurdu, Bob'a göre bu müziğin doğru ifade edilmesinde mutlak gereklilikti. Beden, kişisel anlatımı en doğal haliyle ortaya çıkarır. Yani, müzikal olarak algıyı, bir enstrüman çalarak veya söyleyerek gerçekleştirirken, beden temel unsurdur. Beden tüm doğruları ve yanlışları doğal olarak söyler. O yüzden de önce bedeni eğitmek gerekir. Bedeni eğitirken ise; Duncan'ın da yaptığı gibi önce müziği bedene öğretmek ve hissetmesini sağlamak gereklidir. Tüm klasik bale eğitimine karşı olarak Duncan doğallığı savunurdu, işte bu yüzden Abramson, Duncan'ın yaklaşımını doğru buluyordu.

**DT Abramson uzun zamandır kanser hastalığı ile savaşıyordu. Hastalığı ne zaman başladı?**

DC Bob, bence bir insanda olabilecek en hassas yapıya sahipti, o yüzden de kanser ile çok erken yakalandı. Bob, bu hastalıkla ilk kez 1986'da tanışmıştı. Tedavi ve ameliyatlardan yüzünden bir yıl üniversiteden izin alarak çalışmadı. Daha sonra 1991'de zorlu bir ameliyat geçirdi. Daha sonra 2002'de tekrar ameliyat oldu. 1986'da önce gırtlak kanseri teşhisi, daha sonra prostat kanseri teşhisi konulmuştu.

**DT Abramson tam olarak neden vefat etti?**

DC R.A. hepimizin de bildiği gibi 22 Temmuz günü, kaldırıldığı hastanede vefat etti. Gırtlakta bulunan tümör, yapılan tüm müdahalelere ve tedavilere rağmen tekrar büyümüşü. Aslında Abramson ölümünden bir gün öncesine kadar günlük

ihtiyaçlarını karşılayacak kadarıyla normaldi. Sadece nefes almada glk yaşıyor ve bir de çabuk yorulduğu için tekerlekli sandalye kullanıyordu. O gün, gırtlauında bulunan tümörü aldırarak üzere hastaneye gitmişti; ameliyat iyi geçmişti, operasyon tam bitmek üzereyken i kanama geçirmiş ve maalesef orada ölmüş. Otopsi sonucu böyle bir bilgi edindik. lm benim için büyük bir yıkımdır; hayatımın yönünü kendisiyle tanıştıktan sonra tamamen değiştirdim. Benim için değeri hiçbir şey ile ölçülemez ve ölçülemeyecek. Dalcroze içsel duyumu tam anlamıyla bilen, bunu müziği ile hissettirebilen, müthiş bir bilgi birikimine sahip, inanılmaz derecede doğaçlama yapabilen harika bir insandı. Bence Abramson bu yönleri ve daha birçok farklı özellikleriyle Jaques’a benziyordu. Bob; ocuklarla, gençlerle, yetişkinlerle kısaca her yaş grubundaki müzisyenlerle alışabilirdi. Bu onun en büyük özelliklerinden biriydi; her yaşta ve seviyedeki müzisyenler için egzersiz yaratabilir ve onları eğitebilirdi. Dünyada birçok Dalcroze eğitmeni var; ancak Abramson zel biriydi, bence dünyadaki Dalcroze eğitmenleri içinde onun kadar bilgiye ve deneyime sahip bir kişi daha yok. Bu yüzden, onun ölümü hepimiz için gerçekten çok büyük bir kayıptır. Bob, hep eğitimin öğrenilmesinden bahsedirdi. Yani “her gün herkesten, her şeyden öğrenecek bir şeyler bulabilirsiniz, eğitim budur, öğrenmektir” derdi. Bu sözleri her zaman bana yol gösterdi ve yol gösterecek.

**EK E:** Görüşme: Yrd. Doç. Fevziye İnal <sup>46</sup>

**Deniz Özdemir TUNÇER: Dalcroze yaklaşımı ile nasıl tanıştınız?**

Fevziye İnal: Dalcroze yöntemi ile tanışmam liseden sonra oldu. Ankara’da açılan 1416 sayılı kanun ile yapılan devlet bursu sınavına girdim, kazandım ve İsviçre’de bulunan Dalcroze Enstitüsü’ne gittim. Bu konuya, liseden önce özel bir bilgim ve ilgim yoktu, yani özellikle seçmemiştim; ancak kazandığım bu burs ile İsviçre’ye giderek Dalcroze yöntemi konusunda eğitim aldım. On yedi buçuk, on sekiz yaşlarındaydım. İlk gittiğimde çok zorlandım. Devletin bursu çok yetersizdi; yabancı dil için eğitim almam gerekiyormuş, bunları gitmeden önce bilemedim. Hiçbir şey bilmeden yepyeni bir dala giriyorsunuz, uygulamalı bir alan ve her zaman uygulama var. Ben kulaktan ne anlıyorsam yapmaya başlamıştım; iyi bir talebe olmuştum, ancak yabancı dil dolayısıyla çok da zorlanıyordum, Hâlbuki bir sene dil okuluna gitmem gerekliymiş, ancak öncesinde bilemedim, bu yüzden eğitim sürecim maceralı ve zor oldu benim için. Devlet bursu alınca da çok sorumluluk gelmişti, hem bana hem aileme. O zamanlar için çok da kolay değildi. Bu işe ön ayak olan kişi İlhan Usmanbaş’ tır. Virtüöz olmayı çok gözüme kestirmedığım için belki de bu yöne kaymış olabilirim. Çünkü çok zor bir şey virtüözite, herkes yapamaz. Küçük yaşlarda olduğum için bu eğitimin tam olarak anlamını bilemiyordum, ancak büyüdükçe, yaşlandıkça, konuyu ele aldıkça güzel çalışmalar yaptım tabiki. Okulu bitirirken ise; çok çalışmıştım. Bizim folklor elemanlarından çok kullanmıştım. Bizdeki aksak ritimler çok değişik geliyor anlara. Çok beğenmişlerdi.

**DT Türkiye’de Dalcroze’a bakış açısı nedir?**

Fİ Böyle bir eğitim sadece bizim okulumuzda yani MSGSÜ Devlet Konservatuvarı’nda var; ancak şu anda da bütün programlar, konservatuar yapısının dışına çıkarılıp ilköğretime bağlandığı için, birçok ders gibi bu dersler de eleniyor. Şimdi ismini “solfej” koyduk ve bu şekilde yapılıyor. Ayrıca, diğer konservatuarlarda konu ile uzman olabilecek eleman olmadığı için de eğitim yapılamıyor. Burada şimdilik lisans öğrencilerimiz konu ile ilgili eğitim alıyorlar. Benim yetiştirdiğim ve hoca olan öğrencilerim de var. Onlarla çok ilgilendim, her

---

<sup>46</sup> 17.10.2011, İstanbul

şeylerine karıştım; çünkü bu bir yaşam biçimi. Bir konuyu ele alıyorsanız her şeyinizle çalışmanız gerekiyor.

**DT Sizce bu eğitim konservatuarlarda ne kadar biliniyor ve kullanılıyor?**

Fİ Eskiden kullanılıyordu, maalesef eleman da olmadığı için olmuyor. Böyle bölümler de yok.

**DT Türkiye’de profesyonel olarak sadece MSGSÜ Devlet Konservatuvarı’nda mı eğitim veriliyor?**

Fİ Evet. Bir de benim öğrencilerimden Ebru Kemalbay Eren, Eskişehir Anadolu Üniversitesi’nde uyguluyor. Ancak orada Mimar Sinan’daki gibi “Ritmik Sanat Dalı” bulunmuyor. Burada “Ritmik Sanat Dalı” adıyla düzenlenmiş olmasının sebebi “benim”.

**DT Bu eğitimin herhangi bir enstrüman çalmadan önce uygulanması veya müzikte, ritim ile ilk tanışmada önemli bir yöntem olduğuna inanıyorum. Sizce bu doğru mu?**

Fİ Çok doğru. Fransızlar buna ‘müziğe uyanış’ diyorlar. Yani, dinlemeyi bilmek gerekiyor. Amaç, besteci, müzisyen yetiştirmekten çok, ahalinin dinlemeyi öğrenip, bir kültüre sahip olmasını sağlamaktır. Mesela, operaya gidip gelebilen, operanın, senfonin ne olduğunu bilen kişiler olmaları beklenir. Genel kültür vermek önemlidir, iyi insan modeli yetiştirmek gerekir. Sonuçta; dinlemeyi öğretebilmek, sakinleşmeyi sağlayabilmek önemlidir. Küçük çocuklar için; koordinasyonun sağlanması, yön, sosyal iletişim çok önemlidir. Bazı çalışmalar ikili, üçlü olarak yapılabilir; yani çok küçük çocuklarda grup oyunları yapılabilir. Onlara böylece sosyalleşmeyi ve bir şeyi başarmayı öğretebilirsin. Küçük bir çocuk için başarmak çok önemli bir kavram. Çünkü o hayatını öyle şekillendiriyor, zor bir şey. Piyano ana enstrüman; ancak başka şeyler de kullanılabilir. Marakaslar, çember, toplar, eşarplar vb. Eğitimde farklı materyaller kullanılabilir. Gürültü çıkaran her şey çocuk için caziptir, dünyayı keşfetmesine yardımcı oluyor çünkü. Bu eğitimde amaç, mutlaka bir konuyu çalıştırmak değildir; her şeyden serpmeye yaparak çalışıyorsunuz ve sonunda toparlıyorsunuz; bir gösteri yapacaksanız da onun için rontlar hazırlıyorsunuz. Orada çok gösteri yapıyorlar, yani hiçbir şey bilemeyen bir çocuk ortaya bir şey çıkarabiliyor; bale gibi bir şey değil bu. Örneğin; iki kere bir çemberden atlıyor,

sonra diğerk arkadaşının elinden tutuyor, dönüyor ve böylece bir form içinde ‘rontlar’ oluşturuyorlar. Bunlar iyi çalışmalar.

#### **DT Çalışmalarınızda tenis topu kullanıyor musunuz?**

Fİ Evet kullanıyorum, ancak burada çok zor bir şekilde kullanıyorum. İki yönlü çalışmalar yapıyoruz. Bir eliyle atıp diğerk eliyle tutacağı veya yönleri de ekleyeceği çalışmalar bunlar. Çok da kolay değil. Birinci zamanlar hep yerde oluyor. Daha sonra birinci zamanların yukarıda olduğu tersten çalışmalar da yapıyoruz. Bunların arasına ayaklar ile ritimleri koyuyorum. Bedenle objenin mesafesini ayarlamanız gerekiyor, birinci vuruşu geriye atarak başlarsanız daha da zorlaşıyor, bunlar hep çalışma. Hemen anında başarma zorunluluğu yok, ama çalışarak oluyor muhakkak. Topu çok severim ve kullanırım. Çocuklar için topun çok önemli olduğunu düşünüyorum. Üç-üç buçuk yaşındaki çocuklar için daha büyük toplar kullanmak gerekir. Beş yaş da küçük, ancak altı yaştan sonra daha rahat. Önemli olan nosyonların oturmasıdır. Müziği tam öğrenebilmesi için önemli şeyler. İleri, geri, sağ, sol, aşağı, yukarı bunlar gerçekte çok önemli şeyler. Bir şey değilmiş gibi sanıyoruz ancak müzik için çocukların bunları öğrenebilmesi gerekiyor.

#### **DT İsviçre’de okul öncesi eğitiminde bu ders kullanılıyor mu?**

Fİ Cenevre’de bütün ilkokullarda bu ders var. Bu dersin ismi “Ritmik” olarak geçiyor. Şimdi “Eurhythmics”, “eurhythm” de diyorlar.

#### **DT Dünyada Dalcroze eğitimi veren çeşitli kuruluşlar var. Dolayısıyla farklı ekoller oluşmuş. Sizin bu konudaki görüşünüz nedir ve kendi çalışmalarınızı bu ekollerden hangisiyle bağdaştırıyorsunuz?**

Fİ Dünyada eğitim veren çok kurum var. Ancak bu işin asıl yeri İsviçre Cenevre’deki Dalcroze Okulu’dur. Profesyonel anlamda yetiştiren tek kurum burasıdır, diğerkleri kurs gibidir. Kindergarden dedikleri kreşlerde bir sene okurlar, mesela benim Kanada üniversitelerine giden arkadaşlarım olmuştu, onlar bir sene kadar okudular. Bu iş, sanatın farklı yönlerine de hitap edebiliyor, dans gibi. Ancak işin özü hep anlamaktan başlıyor. Yöntemin çıkış sebebi de buradan başlıyor, çocukların anlamasından. Ben İsviçre’ye ilk gittiğim zaman, çok şaşırmıştım. Armoniyi çalışıyorlardı, ancak hocanın ne çaldığını anlayamıyordum; do- mi bemol,-fa diyez derken rengini anlamaya, hissetmeye çalışıyorlardı. Biz burada öyle öğrenmiyorduk, parmak hesabı yaparak sayıyor, buluyorduk. Ben bazı şeyleri orada farkına vardım. Ayrıca şu da bir gerçerk;

senin var olduğun toplumda, öğrendiğin dil ile kullanım alanı içinde bu bir adaptasyon oluyor zaten, sadece Dalcroze olmuyor. Ama ana fikir “o” tabiki. Ben burada öyle egzersizler yapıyorum ki hiç de kolay şeyler değiller. Örneğin, buradaki orta üçlerle beraber oraya gitsem yaptığımız egzersizleri onlar yapamazlar. Çünkü bizim burada malzememiz çok iyi; yetenekli çocukları seçiyoruz, solfeji iyi, enstrumanı çok iyi öğrencilerimiz var, o zaman bu eğitimle beraber başka şeyler de üretmeye başlıyorsunuz. Yaptığımız iş teörinin bir yan dalı, o yüzden de teörinin çok sağlam olması gerekiyor. Doğaçlamayı çok iyi bilmek gerekiyor. Ben kendi notlarıma da bakıyorum-ki iyi bir talebeydim- bizim burada yaptıklarımıza göre daha zayıf şeyler. Bir tek hocamız vardı, ondan çok korkardım. Dalcroze’un sağ koluymuş. Bizim hocamız olduğunda çok yaşlıydı, 72 yaşındaydı, bir tek ondan müthiş şeyler öğrendim. Matmazel Naeft. İnanılmaz bir insandı. Bazı şeyler insanlarla yaşar, o da öyleydi. Buradan ben de çekileyim, benden sonra bu işi yürütebilecek Melike Ay var; yani çok az sayıda kişi var. Ama Türkiye bunu seviyor maalesef. Yani burada biz bir şey yaratmışız, burada bir artı değer var, ancak kimse bunu önemini anlamıyor. Bizim bu dersimiz bir emirle kalktı, bize kimse bir şey sormadı. Bu kadar yıldır emeğim var, neredeyse 50 yıldır bu iş ile uğraşıyorum, ama kıymet çok az.

**EK F: Dünyadaki Dalcroze Eğitim Merkezleri Listesi**

|                  |                                                                                                                                                  |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Avusturya</b> | Österreichischer Berufsverband<br><a href="http://www.rhythmik.at/links.html">www.rhythmik.at/links.html</a>                                     |
|                  | Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien<br><a href="http://www.mdw.ac.at/I113/html/mbe.html">www.mdw.ac.at/I113/html/mbe.html</a>      |
| <b>Belçika</b>   | Institut de Rythmique Jaques Dalcroze de Belgique<br><a href="http://www.users.skynet.be/dalcroze">www.users.skynet.be/dalcroze</a>              |
| <b>İsviçre</b>   | Institut Jaques-Dalcroze<br><a href="http://www.dalcroze.ch">www.dalcroze.ch</a>                                                                 |
|                  | Association Suisse des Professeurs de Rythmique Jaques-Dalcroze<br><a href="http://www.rythmique.ch">www.rythmique.ch</a>                        |
|                  | Haute école des arts de Berne<br><a href="http://www.hkb.bfh.ch/rhythmic.html">www.hkb.bfh.ch/rhythmic.html</a>                                  |
|                  | Musikhochschule Luzern, Fakultät II Abteilung Musik und Bewegung<br><a href="http://www.musikhochschule.ch">www.musikhochschule.ch</a>           |
|                  | Hochschule für Musik und Theater Zurich<br><a href="http://www.hmt.edu">www.hmt.edu</a>                                                          |
| <b>Almanya</b>   | Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresten<br><a href="http://www.hfmd.de">www.hfmd.de</a>                                                |
|                  | Hochschule der Künste Berlin<br><a href="http://www.udk-berlin.de">www.udk-berlin.de</a>                                                         |
|                  | Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg<br><a href="http://www.musikhochschule-hamburg.de">www.musikhochschule-hamburg.de</a>        |
|                  | Hamburger Konservatorium<br><a href="http://hamburger-konservatorium.de">hamburger-konservatorium.de</a>                                         |
|                  | Hochschule für Musik und Theater Hannover<br><a href="http://www.hmt-hannover.de">www.hmt-hannover.de</a>                                        |
|                  | Hochschule für Musik Detmold Abteilung Münster<br><a href="http://www.uni-muenster.de/Musikhochschule/">www.uni-muenster.de/Musikhochschule/</a> |
|                  | Staatl. Hochschule für Musik Trossingen<br><a href="http://www.mh-trossingen.de">www.mh-trossingen.de</a>                                        |
|                  | Staatl. Hochschule für Musik Freiburg<br><a href="http://www.mh-freiburg.de">www.mh-freiburg.de</a>                                              |
|                  | Institut Rhythmik Hellerau<br><a href="http://www.rhythmik-hellerau.de/">http://www.rhythmik-hellerau.de/</a>                                    |
|                  | Akademie Remscheid<br><a href="http://www.akademieremscheid.de/ars/index.htm">http://www.akademieremscheid.de/ars/index.htm</a>                  |

|                            |                                                                                                                           |
|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Almanya<br/>(devam)</b> | Rhythmik Netzwerk<br><a href="http://www.rhythmik-netzwerk.de/">http://www.rhythmik-netzwerk.de/</a>                      |
|                            | Asociación española de rítmica<br><a href="http://www.ritmicadalcroze.com">www.ritmicadalcroze.com</a>                    |
|                            | Institut Joan Llongueres<br><a href="http://www.joanllongueres.com">www.joanllongueres.com</a>                            |
| <b>İspanya</b>             | Asociación española de rítmica<br><a href="http://www.ritmicadalcroze.com">www.ritmicadalcroze.com</a>                    |
|                            | Institut Joan Llongueres<br><a href="http://www.joanllongueres.com">www.joanllongueres.com</a>                            |
| <b>Fransa</b>              | Dalcroze France<br><a href="http://www.dalcroze.fr">www.dalcroze.fr</a>                                                   |
| <b>Finlandiya</b>          | Marja-Lena Juntunen Helsinki<br>Marja-Leena.Juntunen@oulu.fi                                                              |
| <b>İngiltere</b>           | Dalcroze Society UK<br><a href="http://www.dalcroze.org.uk">www.dalcroze.org.uk</a>                                       |
|                            | Royal Northern College of Music<br><a href="http://www.rncm.ac.uk">www.rncm.ac.uk</a>                                     |
| <b>Yunanistan</b>          | Amalya Zachariadi<br>ama17@ath.forthnet.gr                                                                                |
| <b>İtalya</b>              | Associazione Italiana Jaques Dalcroze<br><a href="http://www.dalcroze.it">www.dalcroze.it</a>                             |
|                            | Scuola Civica di Musica-Verdello Bergamo<br><a href="http://www.comuneverdello.it">www.comuneverdello.it</a>              |
| <b>Polonya</b>             | Akademia Muzyczna (Sekca Rytmiki)Gdansk (Danzig)<br><a href="http://www.muzycznaradom.pl">http://www.muzycznaradom.pl</a> |
|                            | Akademia MuzycznaWarszawa<br><a href="http://www.muzycznaradom.pl">http://www.muzycznaradom.pl</a>                        |
|                            | Akademia Muzyczna Katowice<br><a href="http://www.muzycznaradom.pl">http://www.muzycznaradom.pl</a>                       |
|                            | Akademia Muzyczna Poznan<br><a href="http://www.muzycznaradom.pl">http://www.muzycznaradom.pl</a>                         |
|                            | Akademia Muzyczna Lodzi<br><a href="http://www.muzycznaradom.pl">http://www.muzycznaradom.pl</a>                          |

|                                            |                                                                                                         |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>İsveç</b>                               | Svenska Rytmikped. Förbundet Dalcroze<br>www.rytmikforum.se                                             |
|                                            | Musikhögskolan i Stockholm Rytmik<br>www.kmh.se                                                         |
|                                            | Musikhögskolan i Malmö, Lunds Universitet, Rytmik<br>www.mhm.lu.se/utb/ml/rytmik                        |
| <b>Amerika<br/>Birleşik<br/>Devletleri</b> | Dalcroze Society of America<br>www.dalcrozeusa.org                                                      |
|                                            | Carnegie Mellon University Dalcroze Training Center, Pittsburgh<br>www.cmu.edu/cfa/dalcroze             |
|                                            | Longy School of Music, Dalcroze Program<br>www.longy.edu                                                |
|                                            | Dalcroze School of Music Lucy Moses School<br>www.lucymosesschool.org                                   |
|                                            | Robert Abramson Dalcroze Institute<br>www.dalcrozeinstitut.com                                          |
| <b>Japonya</b>                             | Japanese Society for Dalcroze <i>Eurhythmics</i> and music<br>http://www.j-dalcroze-society.com         |
| <b>Çin</b>                                 | Dalcroze Society of Taiwan<br>http://www.dalcroze.org.tw                                                |
|                                            | The Music Education Alliance of Hong Kong and The Hong Kong Institute of Education<br>mtlai@ied.edu.hk. |
| <b>Singapur</b>                            | Julie Tan Music Essentials<br>julie@musicessentials.com                                                 |
| <b>Avustralya</b>                          | Dalcroze Council of Australia<br>www.dalcroze.org.au                                                    |

**EKG: Deneysel Modelde Kullanılan Altılı Likert Ölçeği Örneği**

**TARİH:**

**Adı Soyadı:**

**Cinsiyeti:**

**Ay aralığı:**

|       |       |       |
|-------|-------|-------|
|       |       |       |
| 36-48 | 48-60 | 60-72 |

|                                                                      | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|----------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|---|---|
| Uykuya dalış için, ilk dönüşte çalınacak melodi                      |   |   |   |   |   |   |
| Bir tam ton aktarım yapılmış olan dönüş melodisi                     |   |   |   |   |   |   |
| İki tam ton aktarım yapılmış olan dönüş melodisi ve uykuya geçiş anı |   |   |   |   |   |   |
| Uykuya dalış sırasında çalınacak melodi                              |   |   |   |   |   |   |
| Ayak hareketleri yapılırken çalınacak melodi                         |   |   |   |   |   |   |
| Kulak hareketleri yapılırken çalınacak melodi                        |   |   |   |   |   |   |
| Tavşanların kuyruklarını sallamaları sırasında çalınacak melodi      |   |   |   |   |   |   |
| Yataktan kalkış sırasında çalınacak melodi                           |   |   |   |   |   |   |
| El ve yüz yıkama ve suyun yüze atılması sırasında çalınacak melodi   |   |   |   |   |   |   |
| Üst dişlerin fırçalanması sırasında çalınacak melodi                 |   |   |   |   |   |   |
| Alt dişlerin fırçalanması sırasında çalınacak melodi                 |   |   |   |   |   |   |
| Çimlerin üstünde hopladıkları sırada çalınacak melodi                |   |   |   |   |   |   |
| Koklama sırasında çalınacak melodi                                   |   |   |   |   |   |   |
| Havuçları gördükleri an çalınacak melodi                             |   |   |   |   |   |   |
| Havuç toplama ve yeme sırasında çalınacak melodi                     |   |   |   |   |   |   |
| Bitiş uykusu sırasında çalınacak melodi                              |   |   |   |   |   |   |

## EK I: Veri Özetleri

| Gruplar               | Tüm Gruplar     |                  | 36-48 Aylık Grup |                  | 48-60 Aylık Grup |                  | 60-72 Aylık Grup |                  | Tüm Kızlar      |                  | Tüm Erkekler    |                  |
|-----------------------|-----------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|-----------------|------------------|-----------------|------------------|
| Hareketler            | Öntest Ortalama | Sontest Ortalama | Öntest Ortalama  | Sontest Ortalama | Öntest Ortalama  | Sontest Ortalama | Öntest Ortalama  | Sontest Ortalama | Öntest Ortalama | Sontest Ortalama | Öntest Ortalama | Sontest Ortalama |
| İlk dönüş             | 4,245           | 4,585            | 3,643            | 3,786            | 4,706            | 4,706            | 4,273            | 5,000            | 4,526           | 4,947            | 4,088           | 4,382            |
| Tam ton aktarımlı     | 3,811           | 4,642            | 3,214            | 4,000            | 4,588            | 4,765            | 3,591            | 4,955            | 4,000           | 4,842            | 3,706           | 4,529            |
| İki tam ton aktarımlı | 3,868           | 4,396            | 3,143            | 3,857            | 4,647            | 4,059            | 3,727            | 5,000            | 4,053           | 4,579            | 3,765           | 4,294            |
| Uykuya dalış          | 4,170           | 4,717            | 4,000            | 4,429            | 4,765            | 4,588            | 3,818            | 5,000            | 4,211           | 4,789            | 4,147           | 4,676            |
| Ayak hareketi         | 3,415           | 4,566            | 1,857            | 4,214            | 4,882            | 4,412            | 3,273            | 4,909            | 3,632           | 4,895            | 3,294           | 4,382            |
| Kulak hareketi        | 3,434           | 4,566            | 1,929            | 3,786            | 4,824            | 4,824            | 3,318            | 4,864            | 3,632           | 4,789            | 3,324           | 4,441            |
| Kuyruk sallama        | 3,509           | 4,472            | 1,786            | 3,929            | 4,471            | 4,353            | 3,864            | 4,909            | 3,947           | 4,632            | 3,265           | 4,382            |
| Yataktan kalkış       | 4,509           | 4,736            | 3,643            | 4,643            | 4,882            | 4,588            | 4,773            | 4,909            | 4,947           | 4,789            | 4,265           | 4,706            |
| El-yüz yıkama         | 4,604           | 4,849            | 3,857            | 4,500            | 4,882            | 4,941            | 4,864            | 5,000            | 4,947           | 5,000            | 4,412           | 4,765            |
| Üst dişler            | 4,472           | 4,811            | 3,786            | 4,500            | 4,588            | 4,824            | 4,818            | 5,000            | 4,842           | 5,000            | 4,265           | 4,706            |
| Alt dişler            | 4,472           | 4,811            | 3,571            | 4,500            | 4,765            | 4,824            | 4,818            | 5,000            | 4,684           | 4,947            | 4,353           | 4,735            |
| Hoplama               | 4,547           | 4,830            | 3,786            | 4,571            | 5,000            | 4,824            | 4,682            | 5,000            | 4,737           | 4,842            | 4,441           | 4,824            |
| Koklama               | 4,396           | 4,604            | 3,929            | 4,071            | 4,588            | 4,647            | 4,545            | 4,909            | 4,632           | 4,842            | 4,265           | 4,471            |
| Havuç görme           | 4,302           | 4,679            | 3,857            | 4,357            | 4,706            | 4,529            | 4,273            | 5,000            | 4,526           | 4,842            | 4,176           | 4,588            |
| Toplama yeme          | 4,377           | 4,849            | 3,857            | 4,714            | 4,765            | 4,824            | 4,409            | 4,955            | 4,632           | 4,895            | 4,235           | 4,824            |
| Bitiş uykusu          | 4,566           | 4,887            | 4,000            | 4,929            | 4,824            | 4,706            | 4,727            | 5,000            | 4,737           | 4,895            | 4,471           | 4,882            |

**EK J: Uygulama Alanında Çekilmiş Fotoğraflar**



**Şekil J.1 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.



**Şekil J.2 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.



**Şekil J.3 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.



**Şekil J.4 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.



**Şekil J.5 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 48-60 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.



**Şekil J.6 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu'nda 48-60 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.



**Şekil J.7 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu’nda 48-60 aylık grup ile tenis toplu oyunlar sırasında.



**Şekil J.8 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu’nda 48-60 aylık gruptaki bir öğrenci “at, yakala, bekle” oyununu oynarken.



**Şekil J.9 :** İTÜ Maçka Kreşi ve Anaokulu’nda 48-60 aylık grup ile yürüme çalışmaları sırasında.



**Şekil J.10 :** İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu’nda 36-48 aylık grup ilk ders sırasında.



**Şekil J.11 :** İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ilk ders sırasında.



**Şekil J.12 :** İTÜ Geliştirme Vakfı Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda 36-48 aylık grup ilk ders sırasında.

**EK K: Müzikli Oyunlar İçin Gözlem Formu**

**TARİH:**

**Adı Soyadı:**

**Cinsiyeti:**

**Ay aralığı:**

|       |       |       |
|-------|-------|-------|
|       |       |       |
| 36-48 | 48-60 | 60-72 |

| Gelişim Alanı                                               | Düşünceler |
|-------------------------------------------------------------|------------|
| Yönergeleri uyguluyor mu?                                   |            |
| Hareketleri ritim ile eş zamanlı olarak uygulayabiliyor mu? |            |
| Tenis topu ile koordinasyonu nasıl?                         |            |
| Sosyalleşme süreci etkisi                                   |            |
| Dikkat odaklama                                             |            |

**EK L: Eğitim Alanında Kazanılmış Başarı Belgesi**

| The Juilliard School        |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
|-----------------------------|---------------------|--------------|--|-----------------|---|--------|--|-----------------|--|
| Evening Division            |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| Permanent Record            |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| NAME: Mrs. Deniz Tunçer     |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| SOCIAL SEC NO.:             |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| STUDENT NUMBER: 0396331     |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| BIRTHDATE.....: 09/20/1977  |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| DATE ISSUED: 08/28/08       |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| EVENING DIVISION            |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| PAGE 1 OF 1                 |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| COURSE                      |                     | COURSE TITLE |  | CRED GRADE CRED |   | COURSE |  | COURSE TITLE    |  |
|                             |                     |              |  | ATT EARNED      |   |        |  | CRED GRADE CRED |  |
|                             |                     |              |  |                 |   |        |  | ATT EARNED      |  |
| EVENING SUMMER 2008         |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |
| EVCRT 500                   | Dalcroze Week 1     |              |  | 1.0             | A | 1.0    |  |                 |  |
| EVCRT 510                   | Dalcroze - Week Two |              |  | 2.0             | A | 2.0    |  |                 |  |
| EVCRT 520                   | Dalcroze Week Three |              |  | 2.0             | A | 2.0    |  |                 |  |
| *****END OF TRANSCRIPT***** |                     |              |  |                 |   |        |  |                 |  |

ISSUED TO STUDENT

This document is an official copy of the record on file in the  
Office of the Evening Division when bearing the embossed seal  
of the school and the signature *in red* of the appropriate school  
official.

Office of the Evening Division

# Juilliard

THE JUILLIARD SCHOOL  
60 LINCOLN CENTER PLAZA  
NEW YORK, NEW YORK 10023-6588  
OFFICE OF THE EVENING DIVISION  
TELEPHONE: 212-799-5000 EXT. 273

The Permanent Record of work at Juilliard is considered official *ONLY* when it bears the embossed seal of the Evening Division and the signature *IN RED* of the appropriate school official.

*Under the provisions of the Family Educational Rights and Privacy Act of 1974, this transcript cannot be released to any other party without the written consent of the student.*

**ACADEMIC CALENDAR:** Semester, usually 15 weeks.

**ACCREDITATION:** Juilliard is accredited by the Middle States Association of Colleges and Schools.

## GRADING SYSTEM:

Juilliard does not subscribe to a formal Grade Point Average, nor does the school rank its students by class or department. Credit points and numerical equivalents are offered below for general comparative evaluations.

| GRADE | LEGEND    | CREDIT | NUMERICAL<br>POINTS EQUIVALENTS |
|-------|-----------|--------|---------------------------------|
| A     | Honors    | 4.00   | 95                              |
| A-    |           | 3.67   | 92                              |
| B+    |           | 3.33   | 88                              |
| B     | High Pass | 3.00   | 85                              |
| B-    |           | 2.67   | 82                              |
| C+    |           | 2.33   | 78                              |
| C     | Pass      | 2.00   | 75                              |
| C-    |           | 1.67   | 72                              |
| D+    |           | 1.33   | 68                              |
| D     | Low Pass  | 1.00   | 65                              |
| D-    |           | 0.67   | 62                              |
| F     | Failure   | 0.00   | Below 60                        |

## GRADES WITH 0.00 CREDIT POINTS

|    |                                                                                    |
|----|------------------------------------------------------------------------------------|
| CR | Credit                                                                             |
| I  | Incomplete (if requirements are not met<br>by end of next term, grade will be 'F') |
| IA | Insufficient Attendance                                                            |
| P  | Pass                                                                               |
| W  | Withdrawn                                                                          |
| NC | No Credit (non-punitive grade)                                                     |

The Dalcroze Institute  
at  
The Juilliard School  
Verifies that

**Deniz Tuncer**

has successfully completed 90 hours  
of Dalcroze Studies with Daniel Cataneo  
on August 10, 2008.



DANIEL CATANEO, INSTRUCTOR



DANIELLE LA SENNA, ADMINISTRATOR

## ÖZGEÇMİŞ



**Ad Soyad** : Deniz Özdemir Tunçer  
**Doğum Yeri ve Tarihi** : İstanbul, 1977.  
**Adres** : Şişli, İstanbul.  
**E-Posta** : denizozdemirtuncer@gmail.com  
**Lisans** : Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Müzik Öğretmenliği.  
**Yüksek Lisans** : İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzik İleri Araştırmalar Merkezi, Kompozisyon.

### **Mesleki deneyim ve ödüller :**

İstanbul Teknik Üniversitesi, öğretim görevlisi, müzik teorisi dersi, 2010-devam.

İstanbul Teknik Üniversitesi, öğretim görevlisi, çalgı bölümü, batı müziği solfej dersi, 2010-2011.

Enka Okulları, piyano dersi, 2007-2009.

MEF Okulları, piyano dersi, 2006-2007.

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, öğretim görevlisi, piyano dersi, 2006.

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, öğretim görevlisi, dünya müzik tarihi (İngilizce- world music history) dersi, 2005-2006.

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, öğretim görevlisi, batı müziği solfej dersi, 2004-2006.

Bahçeşehir Üniversitesi, öğretim görevlisi, solfej ve piyano dersi, 2005-2006.

Juilliard Müzik Okulu, Dalcroze Enstitüsü, Yaz Çalışma Grubu, Katılımcı, Temmuz 28-Ağustos 15, 2008. New York, ABD.

İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik Bilimi Kulübü, I. Uluslararası Folklor ve Etnomüzikoloji Öğrenci Sempozyumu, Organizasyon ve Düzenleme Kurulu Üyesi. 2008. Maçka, İstanbul.

İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik Bilimi Kulübü, I. Uluslararası Folklor ve Etnomüzikoloji Öğrenci Sempozyumu, Konuşmacı: Deniz Özdemir Tunçer, “Patriyotlar, Perasayna ve Samiotisa”, Nisan 2, 2008. Maçka, İstanbul.

Uluslararası Yeşil Vadi Kültür ve Sanat Festivali, Uluslararası Sempozyum, Konuşmacı: Deniz Özdemir Tunçer. *Piyanonun Toplamlar Üzerinde Yarattığı Kültürel Değişiklikler*, 05- Haziran-2005, Beylikdüzü, İstanbul

Açıklamalı Seminer : *Müzik Tarihinde İlkçağ’ dan Klasik Döneme*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mayıs 2005,. Maçka, İstanbul.

İTÜ- Maçka Mustafa Kemal G Amfisi, MIAM Çağdaş Müzik Konserleri, Solo Flüt ve Bilgisayar ile Canlı Performans. “*Pençeler No:5*” , Besteci: Deniz Özdemir Tunçer, Söz: Enis Batur, Flüt: Aysu Sulu, 20 Nisan 2004.

Sabancı Konser Salonu, II. Uluslararası Edirne Sanat Festivali, Besteci: Deniz Özdemir, Solo piyano için: “*Anekdot*”, Piyano: Deniz Özdemir Tunçer, 18 Nisan 2003, Edirne.

Cemal Reşit Rey Konser Salonu, Genç Besteciler Serisi, Ensemble ve Soprano için “*Pençeler No: 1 ve No:4.*”, Besteci: Deniz Özdemir Tunçer, Söz: Enis Batur, Soprano: Tülay Uyar, 18 Mayıs 2003.

İTÜ- Maçka Mustafa Kemal G Amfisi, MIAM Çağdaş Müzik Konserleri, Ensemble Konseri, String Quartet, Besteci: Deniz Özdemir Tunçer, 26 Nisan 2001.

Fransız Kültür Merkezi, 1. Avrupa Müzik Şenliği, Improvisation XIII en La mineur / F. Poulenc, 21 Haziran 1999 Solo Piyano : Deniz Özdemir Tunçer.

Türkiye Cumhuriyetinin 75’nci ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinin 15’nci Kuruluş Kutlamaları, Marmara Üniversitesi Korosu, Koro Üyesi.

1-Atatürk Kültür Merkezi, 28 Ekim 1998, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti.

2-Doğu Akdeniz Üniversitesi Konser Salonu, 30 Ekim 1998, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti.

Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi anasanat dalı salonunda "Müzikte Romantizm" konulu açıklamalı konser. 08 Ocak 1998. F. Chopin, Prelude.Solo Piyano: Deniz Özdemir.

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi anasanat dalı salonunda " Piyano konçertosu tarihi" konulu seminer-konser. 18 Mayıs 1998. Ravel Concerto in G, 3. Bölüm. Solist ve açıklamalı anlatım.

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi anasanat dalı salonunda "Masal dünyasına seyahat" konulu müzik, tarihsel ve öykü biçiminde sunulan açıklamalı konser.15 Mayıs 1997. Edvard Grieg, Peer Gynt Suites, Anitra’nın Dansı, Dört el Piyano : Deniz Özdemir ve İpek Çığ.

Besteci : İpek Çığ, Eser : *İki Piyano için, Çocuk*. Piyano : Deniz Özdemir ve İpek Çığ.

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi anasanat dalı salonunda Piyanoda Folk" konulu açıklamalı konser. 07 Ocak 1997. Besteci: Deniz Özdemir. Eser: *"Anekdote. Solo Piyano: Deniz Özdemir*.

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi anasanat dalı salonunda "Jazz ve Empresyonizm" konulu açıklamalı konserde "Müzik Sanatı Yaratıları ile Empresyonist ressamların eserlerinin karşılaştırılması" konulu konser. 27 Mayıs 1996. Ravel Concerto in G, 1. Bölüm. Solist ve açıklamalı anlatım.

### **Yayınlar :**

"Birgün Gazetesi", 36. Uluslararası Müzik Festivali Özel Sayısı. *"Festivalde Bir Doğaçlama Ustası: Gabriela Montero"*, Haziran 2008.

"Porte", İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzikoloji Kulübü, Aylık Dergi, *"Yeni Müzik Anlayışı"*, Aralık, 2007.

"Sarmaşık Kültür, "Melih Abi", Mayıs 2005

"Aykırı sanat", kültür sanat, edebiyat dergisi, *Şiir: Kim bilir*, Mayıs-2003.

### **Tezden Türetilen Yayınlar/Sunumlar:**

**Tunçer, D.Ö.**, 2009: Müzik Eğitiminde Dalcroze Metodu, *Aylık Dergi, "Porte"*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzikoloji Kulübü, Şubat, İstanbul.

**Tunçer, D.Ö.**, 2011: Dalcroze Yaklaşımı, *Doktora Seminerleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Mayıs, İstanbul.

**Tunçer, D.Ö.**, 2011: Seminer, *Dalcroze ve yaklaşımı*, Kars: Beyaz, Uykusuz, Uzakta Festivali, Gülahmet Aytemiz Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Mart, Kars.

**Tunçer, D.Ö.**, 2010: Seminer, *Okul Öncesi Eğitiminde Dalcroze Yaklaşımı*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Ekim, İstanbul.

**Tunçer, D.Ö.**, 2009: Seminer, *Dalcroze ve Eurhythmics Yaklaşımı*, Müzik Biliminde Gençler Semineri, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Mayıs, İstanbul.