

**TÜRK HALK OYUNLARININ EĞİTİMİNDE
RİTM BİLGİSİNİN ÖNEMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Halil YORUÇ

406930014011

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 31.05.1999

Tezin Savunulduğu Tarih : 16.06.1999

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Tez Danışmanı : Yard.Doç.Dr.Göktan AY

Diğer Jüri Üyeleri : Doç.Fikret DEĞERLİ

: Yrd.Doç. F.Afşin EMİRALİOĞLU

HAZİRAN 1999

ÖNSÖZ

Bu Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı, Türk Halk Oyunları Programı “Türk Halk Oyunlarının Eğitiminde Ritm Bilgisinin Önemi” konusunu içermektedir. Bu tezin hazırlanmasındaki amaç; geleneksel yapısı içerisinde bugünlere kadar gelen Halk Oyunlarında kullanılan hareketlerin ritmik değerlerinin analizinin yapılarak öğretim aşamasında kaynak olarak kullanılması düşüncesidir.

Bu tezin hazırlanmasında anlamlı, özenli düşünceleri ile yönlendiren danışman hocam İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi sayın Yard.Doç.Dr.Gökten AY’a, tezin başından sonuna kadar araştırma, yazılımda ve yönlendirmede yardımlarını esirgemeyen İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğreticilik Anasanat Dalı Başkanı Öğretim Görevlisi sayın Bülent KURTİŞOĞLU’na, konunun bilimsel anlamda irdelenmesi için belgelerinden yararlandığım İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Ritm Bilgisi Öğretim Görevlisi sayın Tansu ALTUĞ’a, birikimlerini esirgemeyen Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu Ritm Sanatçısı sayın Ferruh YARKIN’a, tezin içeriği ile ilgili görüşlerin, düşüncelerin İngilizce tercümesini yapan sayın Belma KURTİŞOĞLU’na, uygulamalı ritm analizlerinde bulunduğu katkılardan dolayı sayın Faruk GİLEY’e, konu ile ilgili görüşlerinden yararlanan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı sayın Öğretim Görevlilerine, görüşlerinden yararlanan uzman kişilere, bu tezin yazılışını olağanüstü çaba ile kısa zamanda gerçekleştiren sayın Sitem ALADAĞ’a ve sayın Esat ALADAĞ’a, bu tezin başından sonuna kadar büyük fedakârlıkla katılımda ve paylaşımda bulunan sayın Ayla YORUÇ’a saygılarımı sunarım.

Mayıs 1999

Halil YORUÇ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
KISALTMALAR	V
TABLO LİSTESİ	VI
SEMBOL LİSTESİ	VII
ÖZET	VIII
SUMMARY	IX

BÖLÜM 1: GİRİŞ	1
----------------------	---

BÖLÜM 2: EĞİTİM VE ÖĞRETİM	4
----------------------------------	---

2.1. Eğitim	4
2.1.1. Tanım	4
2.1.2. Eğitim Süreci	5
2.2. Öğretim	6
2.2.1. Tanım	6
2.2.2. Öğretim Süreci	7
2.2.2.1. Öğretim Hedefleri	8
2.2.2.2. Giriş Davranışları (Hazır Bulunuşluluk)	8
2.2.2.3. Kapsam	9
2.2.2.4. Öğretim Stratejisi	10
2.2.2.5. Öğretim Yöntem ve Teknikleri	12
2.2.2.6. Öğretim Araç ve Gereçleri (Materyalleri)	14
2.2.2.7. Değerlendirme	15
2.3. Öğrenme	16
2.3.1. Öğrenme Alanları	17
2.3.1.1. Bilişsel Alan	18
2.3.1.2. Duyuşsal Alan	21
2.3.1.3. Devinişsel Alan	22

BÖLÜM 3: RİTM BİLGİSİ	23
-----------------------------	----

3.1. Ritmin Tarihçesi	23
3.2. Tanımlar	24
3.2.1. Ritm	24
3.2.2. Usûl	25
3.2.3. Ölçü	26
3.2.4. Vuruş	26
3.2.5. Vurgu (Aksan)	26
3.2.6. Tempo	27
3.2.7. Mertebe	27

3.2.8. Triole	28
3.2.9. Sınıflama	29
3.2.9.1. Ritm Notasyonu	30
3.2.9.2. Müzikte Süre Değerleri ve Suslar.....	30
3.3. Türk Halk Müziğinde Usuller	32
3.3.1. Ana Usuller	32
3.3.2. Birleşik Usûller	33
3.3.2.1. Beş Zamanlı Usûller	34
3.3.2.2. Altı Zamanlı Usûller	34
3.3.2.3. Yedi Zamanlı Usûller	34
3.3.2.4. Sekiz Zamanlı Usûller	35
3.3.2.5. Dokuz Zamanlı Usûller	35
3.3.3. Karma Usûller	36
3.3.3.1. On Zamanlı Usûller	36
3.3.3.2. Onbir Zamanlı Usûller	36
3.3.3.3. Oniki Zamanlı Usûller	37
3.3.3.4. Onbeş Zamanlı Usûller	37
3.3.3.5. Onaltı Zamanlı Usûller	37

BÖLÜM 4: TÜRKİYE'DEKİ HALK OYUNLARININ BÖLGELERE GÖRE RİTMİK DAĞILIMI.....38

4.1. Ana Usûller	38
4.1.1. İki Zamanlı Usûller	38
4.1.2. Üç Zamanlı Usûller	40
4.1.3. Dört Zamanlı Usûller	41
4.2. Birleşik Usûller	43
4.2.1. Beş Zamanlı Usûller	43
4.2.2. Altı Zamanlı Usûller	46
4.2.3. Yedi Zamanlı Usûller	48
4.2.4. Sekiz Zamanlı Usûller	50
4.2.5. Dokuz Zamanlı Usûller	51
4.3. Karma Usûller	55
4.3.1. On Zamanlı Usûller	55
4.3.2. Diğer Karma Usûller	58

BÖLÜM 5: TÜRK HALK OYUNLARINDA RİTMİK ANALİZ 59

5.1. Türk Halk Oyunları Müziklerinin Ritmik Analizi	59
5.2. Türk Halk Oyunları Hareketlerinin Ritmik Analizi	61

SONUÇLAR VE ÖNERİLER 68

KAYNAKLAR 70

ÖZGEÇMİŞ 72

KISALTMALAR

İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
THO	: Türk Halk Oyunları
Prof.	: Profesör
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.d.n.	: adı geçen ders notları
vb.	: ve benzeri
C.	: Cilt
s.	: Sayfa
gös.yer.	: gösterilen yer
Haz.	: Hazırlayan

TABLO LİSTESİ

2.2.2.	Öğretim Süreci	7
--------	----------------------	---



SEMBOL LİSTESİ



: 1/4lük nota



: 1/8 lik nota



: 1/16 lik nota



: 1/32 lik nota



: İki zamanlı vuruş



: Üç zamanlı vuruş



: Dört zamanlı vuruş

ÖZET

“Türk Halk Oyunlarının Eğitiminde Ritm Bilgisinin Önemi” konulu bu tezde ritm bilgileri ve Türk Halk Oyunlarındaki ritmler hakkında ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda bilgiler verilmiştir. Ritm hakkında açıklamalara yer verilerek Türk Halk Oyunlarında kullanılan ritmik değerlerin hareketler ile ilişkisi, öğretimdeki önemi açısından ele alınarak incelenmiştir.

-Eğitim öğretim ile ilgili temel kavramlar, öğrenim hakkında bilgiler verilmiştir.

-Ritm tanımı,tarihçesi ve temel ritm kavramları hakkında bilgilere yer verilmiş ve bu unsurların tanıtımı yapılmıştır.

-Türk Halk Oyunlarının bölgelere göre ritmik dağılımı hakkında bilgiler verilmiştir.

-Türk Halk Oyunlarının öğretiminde uygulanacak olan ritmik analizin önemine yer verilmiştir.

-Bütün bu çalışmaların daha iyi anlaşılır olması için örneklerle bütün çalışmaların yapmak isteyenlere faydalı olması amacı güdülmüştür.

SUMMARY

The necessity of teaching rhythm and its elements before teaching Turkish folk dance steps is shown in this thesis named “The importance of rhythm knowledge in training of Turkish Folk Dances”

This thesis covers both the knowledge of rhythm which should also explain the rhythmic analysis of Turkish Folk Music used in Turkish Folk Dances and of Turkish Folk Dance, and the science of education.

Turkish Folk Music and its products are free in style, in other words they are not restricted by rules, so that they are very different and variant. In addition to that, migrations, geographic conditions have increased the richness of rhythmic and musical structure.

This richness causes some difficulties in training Turkish Folk Dances. To prevent the difficulties, first of all, teaching methods should be known very well.

In the second part, education and teaching are mentioned in details. The descriptions of the education, teaching, learning are made. The steps from “knowledge” to “evaluation” in the teaching period are explained with some samples. What to teach and why to teach are mentioned.

For example, how to use the rhythmic knowledge in the learning of Turkish Folk Dances has to be explained so that the knowledge transfer between two areas will be successful.

To overcome the above mentioned difficulties, the knowledge of rhythm should be very wide. Therefore, knowledge of rhythm is explained in the third part of the thesis.

The definitions of rhythm, rhythmic pattern, measure, beating, accent, degree, dividing three notes equally tempo classification; rhythmic notation, period values and pauses are made to make the next coming parts more understandable.

Rhythmic patterns in Turkish Folk Music are collected under three titles : Fundamental, complex and mixed.

Fundamental rhythmic patterns have two, three or four units of period or the other variations that have three units of period.

Mixed rhythmic patterns are formed with collection of the fundamental rhythmic patterns and can be grouped in five, six, seven, eight and nine units of period.

Complex rhythmic patterns are formed with mixed rhythmic patterns or with the formation of fundamental rhythmic patterns and mixed rhythmic patterns. Complex rhythmic patterns, which have less density in comparison with fundamental and mixed rhythmic patterns, are grouped in eight, such as ten, eleven, twelve, fifteen, sixteen, eighteen, twenty-one units of period.

The fourth part of the thesis gives information about rhythmic distribution of Turkish Folk Dances according to geographic provinces.

The fundamental pattern with two units of period are seen widespread in whole country. However, the density is higher in Middle Anatolia. The samples of this kind are mostly seen in one of the characteristic musical works especially composed for dancing and are called in different, special names according to the province such as “Şıkıdım” in Sivas, “Sağma” in Tokat, “Metelik” or “Kolbastı” in Trabzon, Giresun and Ordu.

Although the fundamental rhythmic pattern with three units of period are generally seen in South and North-Eastern Anatolia, the other provinces have also some melodies with this kind of rhythmic pattern.

The fundamental rhythmic pattern with four units of period is observed in whole country with changing degrees.

The mixed rhythmic pattern with five units of period begins in Sivas and Gaziantep and becomes denser toward the East. With an exception, in Thrace, they are met in dance with the style of "Kabadayı".

It is possible to meet the mixed rhythmic pattern with six units of period with different characteristics due to playing in the whole country.

The mixed rhythmic pattern with seven units of period is mostly found in the Black Sea region and the Thrace, although the application could be different from each other.

Although the mixed rhythmic pattern with eight units of period is similar to the rhythmic pattern with four units of period, some melodies are recognized to have eight units of period if the lyrics or units of period in a measure are taken into consideration. It is seen in whole country.

The mixed rhythmic pattern with nine units of period is seen in every province but more in Western and South Western Anatolia. The type of it may vary among the provinces.

The complex rhythmic pattern with ten units of period begins from Sivas and in the south from Gaziantep and is seen more and more towards the East.

The complex rhythmic pattern with more than ten units of period is really complex and is found mostly in the western Thrace (e.g. Yugoslavia, Macedonia).

The fifth part of the thesis covers the rhythmic analysis of the Turkish Folk Music and Turkish Folk Dances. The unit period of the notes in a measure used in the melodic structure of dance melodies, the unit period of the notes used in accompanying rhythm instruments and the unit period of the dance steps may vary. To accord them each other, the rhythmic analysis is necessary, so that which unit of period matches the other could be found.

On the other hand, the rhythmic values of dances may also vary according to the parts of the body. For example, while legs movement has 8 times $\frac{1}{8}$ units of period, arms' movement has 2 times $\frac{1}{4}$ units of period.

As a result, it is observed that the melodies of Turkish Folk Dances has very rich rhythmic structure in addition to very rich melodic structure, there is a regional distribution and density of rhythms, the units of period of melodic structure and of the notes of accompanying rhythmic instruments differ from each other, the rhythmic pattern may vary during a melody, the necessity of finding out the distribution of the units of period in body movements, knowing the rhythmic values makes the teaching easier and faster, the absence of rhythmic knowledge causes a degeneration of the dances, the importance of teaching methods.

Folk dancing, which is considered as the most precious sample of a variety of folk arts and the liveliest sample of cultural richness at the present, is an art. It is different from other arts in a way that it covers the original characteristics of the related society, presents common beliefs, feelings, ideas and behaviour of individuals, has the beauty and the features clarifying its world for itself whereas being just beautiful for others.

The product brought up by the result of the maturation of folk dancing has met the needs of the societies for education which is sometimes described as the transformation of the knowledge from one generation to other and for social events in their happy or sad days such as weddings, births, deaths, celebrations of some happenings like a successful agricultural production or hunting for ages.

Like education, every culture that is also transferred from one generation to other wants to keep its folk dancing, which is a part of it, as original as possible, away from other cultures affects and promote it as widely as possible since it is a kind of identity and has the uniting and converging features among the individuals.

The use of the presented visual artistic technique has resulted in that folk dancing is seen in nicer senses of the audiences at the present, which prove the dynamic face of it. The important point is that to be able to preserve it in its dynamism while using these techniques.

With the use of visual objects other than dance itself, the expressive universality ranging from traditional explanation to getting the aesthetics in all steps of dances keeps going on and the rise of enthusiasm in presentation of the public's formation to public again has been seen. While staging folk dances, having a variety of aspects together and the cultural form that is changing in time stressing on the essence of dance result in the artistic fact.

BÖLÜM 1: GİRİŞ

“Türk Halk Oyunlarının Eğitiminde Ritm Bilgisinin Önemi” isimli bu tezde, Türk Halk Oyunları öğretiminden önce ritm ve diğer öğelerin öğretilmesinin gerekliliği gösterilmiştir.

Bu tez hem Türk Halk Oyunlarında kullanılan Türk Halk Müziklerinin analizini ve Türk Halk Oyunlarının analizini de açıklayan ritm bilgisini hem de eğitim birimini kapsamaktadır.

Türk Halk Müziği ve ürünleri serbest stildedir. Diğer bir deyişle kurallar ile kısıtlanmamıştır, bu yüzden çok değişik ve birbirinden farklıdır. Ayrıca göçler, coğrafik koşullar ritmik ve melodik yapının zenginliğini arttırmıştır.

Bu zenginlik Türk Halk Oyunlarının öğretiminde zorluklara neden olmaktadır. Bu zorlukları yenmek için herşeyden önce öğretim teknikleri iyi bilinmelidir.

İkinci bölümde; eğitim ve öğretim hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Eğitim, öğretim, öğrenmenin tanımları yapılmıştır. “Bilgi” düzeinden “Değerlendirme” düzeyine kadar öğretim süreci örneklerle açıklanmıştır. Neyi, neden öğretmek gerektiğinden bahsedilmiştir.

Örneğin Türk Halk Oyunları öğretiminde ritm bilgisinin nasıl kullanılacağı açıklanarak iki alan arasındaki bilgi transferi yapılması sağlanır. Yukarıda belirtilen zorlukların üstesinden gelmek için, ritm bilgisinin çok geniş olması gerekir. Bu yüzden, üçüncü bölümde ritm bilgisi anlatılmıştır. Ritm, usûl, ölçü, vuruş, vurgu, tempo, mertebe, triole, sınıflama, ritm notasyonu, müzik süre değerleri ve susların tanımları yapılarak daha sonraki bölümlerin kolaylıkla anlaşılması sağlanmıştır.

Türk Halk Müziğinde, usûller üçe ayrılır; ana usûller, birleşik usûller ve karma usûller. Ana usûller 2, 3 ve 4 zamanlı usûllerdir.

Birleşik usûller ana usûllerin birleşmesinden oluşur ve 5, 6, 7, 8 ve 9 zamanlı beş grupta toplanır.

Karma usûller ana ve birleşik usûllerden veya bu usûllerin birleşmesinden oluşur. Ana ve birleşik usûllere göre daha az görülen karma usûller 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21.... ve sonsuza kadar devam eder.

Dördüncü bölüm; Türk Halk Oyunlarının bölgelere göre ritmik dağılımı hakkında bilgi verir.

İki zamanlı ana usûller genelde tüm yurttan görülse de Orta Anadolu'da daha yoğundur. Bu türün örnekleri daha çok Uzun Havalarda görülür. Sivas'ta "Şıkırdım", Tokat'ta "Sağma", Trabzon, Giresun ve Ordu'da "Metelik" veya "Kolbastı" gibi yöreye göre değişen isimler alır.

Üç zamanlı ana usûller daha çok Güney ve Kuzeydoğu Anadolu'da görülse de, diğer bölgelerde de bu usûlden melodiler görmek mümkündür. Dört zamanlı ana usûller değişik mertebelerle tüm ülkede görülür.

Beş zamanlı birleşik usûller Sivas ve Gaziantep'ten başlayarak doğuya doğru yaygınlaşsa da Trakya'da da kabadayı türü oyunlarda görülür.

Kullanımına göre farklı özelliklere sahip olarak, altı zamanlı birleşik usûllerle tüm yurttan karşılaşmak mümkündür.

Uygulaması farklı da olsa yedi zamanlı usûller daha çok Karadeniz bölgesi ve Trakya'da görülür.

Sekiz zamanlı birleşik usûller dört zamanlı usûllere benzese de, melodinin sözleri sayıldığında ve bir ölçü içindeki birim zamanı hesaplandığında fark ortaya çıkar. Tüm ülkede görülür.

Dokuz zamanlı birleşik usûller, Batı ve Güneybatı Anadolu'da daha sıkça karşılaşılsa da tüm ülkede rastlamak mümkündür.

On zamanlı karma usûller Sivas ve güneyde Gaziantep'ten başlayarak, doğuya gidildikçe daha sık görülür.

On zamanlıdan daha fazla olan karma usûller, oldukça karmaşıktır ve daha çok Batı Trakya'da görülür (Yugoslavya, Makedonya vs.).

Beşinci bölüm; Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunlarının ritmik analizini kapsar. Oyun müziklerinin melodik yapısında kullanılan bir ölçü içindeki notaların birim zamanı, müziğe eşlik eden ritm aletlerinin kullandığı notaların birim zamanı ve oyun adımlarının birim zamanları birbirinden farklı olabilir.

Bunların uyum içinde olabilmeleri için ritmik analiz gerekmektedir. Ritmik analiz sayesinde, hangi birim zamanın diğerlerine uyduğu bulunabilir.

Diğer taraftan, oyunun ritmik değerleri vücudun bölümlerine göre değişebilir. Örneğin bacaklar sekiz kere 1/8 birim zaman hareketi yaparken, kollar iki kere 1/4'lük birim zaman hareketi yapabilir.

Sonuç olarak; Türk Halk Oyunlarının çok zengin bir müzik yapısının yanısıra çok zengin bir ritmik yapısının olduğu, ritmlerin bölgesel olarak dağıldığını ve yoğunluğunun farklı olduğu, müzik yapısı ile ona eşlik eden ritm aletlerinin birim zamanlarının farklı olabileceği, bir parçanın başından sonuna usûlünün değişebileceği, vücut hareketlerinin birim zaman dağılımının bulunmasının önemi, ritmik değerlerin bilinmesinin öğrenmeyi daha kolaylaştıracağı ve hızlandıracağı, ritm bilgisinin eksikliğinin dansların dejenere olmasına yol açacağı, öğretim tekniklerinin önemi görülmüştür.

BÖLÜM 2: EĞİTİM VE ÖĞRETİM

2.1. Eğitim

2.1.1. Tanım

Eğitim, toplumun en geniş ve çok yönlü faaliyet alanlarından biridir. İnsan, yaşamı süresince eğitimle içiçedir.

Bugün birçok ülkede çocuk ve gençlerin büyük çoğunluğu okul eğitimi görmesine rağmen, eğitimin önemli bir kısmı okul dışında gerçekleşmektedir. Bu nedenle bazı düşünürlerin formal eğitimde “eğitim” kavramı içinde yer alması görüşünü savunmaktadır. Bunun yanında eğitimin, kültürlemenin bütün süreçlerini kapsamaması gerektiğini savunanlar da vardır.

Yukarıda verilen genel çerçeve içinde eğitim literatüründe eğitimin tanımı değişik şekillerde yapılmaktadır.

“Genel anlamda, bireylerin toplum standartlarını, inançlarını ve yaşama yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir (Smith Stanley, Shores 1927).

Kişinin yaşadığı toplum içerisinde değeri olan yetenek tutum ve diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin tümüdür (Good, 1959).

Seçilmiş ve kontrollü bir çevrenin özellikle okulun etkisi altında sosyal yeterlik ve optimum bireysel gelişmeyi sağlayan sosyal bir süreçtir (Good, 1959).

Eğitim önceden saptanmış esaslara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan plânlı etkiler dizgesidir (Oğuzkan, 1974).

Eğitim bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yolu ile kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1972).”¹

“Öğrencilerde plânlı ve bazen de plânsız yollarla öğrenmeyi gerçekleştiren, davranış değişikliği oluşturan durumların bütünüdür.”²

“Eğitim insan düzenlenmesine dayanan bir çevre değişkenidir.”³

Yukarıdaki yedi tanımdan ilk ikisi eğitimin geniş anlamına (formal ve formal olmayan süreçleri içeren biçimde) diğer beşi ise eğitimin formal yönüne ağırlık vermektedir. Bu açıklamalara göre genelliği ürün ile süreci kapsamaması ve maksatlı olması nedeni ile beşinci tanım benimsenmekte ve formal eğitime ağırlık verilmektedir.

2.1.2. Eğitim Süreci

Eğitimin tanımı üzerinde yapılan bu açıklamalardan sonra eğitimin bir süreç olarak özelliklerini inceleyebiliriz. “Süreç, belli bir sonuca ulaşmak veya bir oluşumu gerçekleştirmek için birbirini izleyen olayların ya da durumların akışıdır.”⁴

Eğitim sürecini, birbirini izleyen ve birbiri üzerine biriken öğrenme ve öğretme olayları oluşturur. Öğrenmenin oluşmasını sağlayan her türlü etki, eğitim sürecinin bir parçasıdır. Birbirini izleyen öğrenmelerin oluşturduğu sürece eğitim diyebilmek için, bu öğrenmelerin belli bir hedefe ya da hedefler dizisine ulaşmak için yapılması gerekir.

Eğitim sürecinin üç temel ögesi vardır.

¹ Prof.Dr.Nurettin Fidan-Doç.Dr.Münire Erdem, *Eğitime Giriş*, Metaksan Matbaacılık, Ankara 1993, s.18-19.

² Yard.Doç.Dr.Mehmet Yavuz- Öğr.Gör.Dr.Atilla İlhan, *Beden Eğitimi ve Sporda Özel Öğretim Yöntemleri*, Melisa Matbaacılık, Bursa 1997, s.14.

³ Prof.Dr.İbrahim Ethem Başaran, *Eğitim Psikolojisi Eğitimin Psikolojik Temelleri*, Gül Yayınevi, Ankara 1996, s.39.

- 1) Amaç
- 2) Öğretme ve öğrenme etkinlikleri
- 3) Değerlendirme

Sürecin bu mantığı bütün kültürler için aynıdır. Amaçların içeriği ve öğrenme için kullanılan öğretme yöntemleri kültürden kültüre değişebilir; fakat sürecin doğası değişmez.

2.2 Öğretim

2.2.1 Tanım

Öğretim insanların toplum hayatını kurdukları ilk çağlardan beri başladığı görüşü benimsenmektedir. Ne kadar ilkel olursa olsunlar daha o zamanda bile ana ve babaların çocuklarına karşı; duydukları sevgi, tehlikelerden korunma, hayata hazırlama çabaları öğretimin başlangıcı olmuştur.

“Öğretim belli bir amaçla, bir program ve bir plân çerçevesinde bireylere gerekli bilgiler, beceriler, olumlu davranışlar, iyi alışkanlıklar kazandıran, yeteneklerini geliştiren, kişiliklerini oluşturan, hayata hazırlayan ve bir yönüyle de eğiten öğrenme ve öğretme etkinlikleridir.”⁵

“Genel olarak kişilerde öğrenmeyi sağlamak amacıyla düzenlenen tüm faaliyetlere “öğretme” denir. Öğretme faaliyetlerini önceden belirlenen hedefler doğrultusunda plânlı ve kontrollü olarak düzenlenmesi ve uygulanmasına ise öğretim denir.”⁶

⁵ İsmet Kemertaş, *Uygulamalı Genel Öğretim Metodu*, Birsan Yayınevi, İstanbul 1995, s.1-2.

⁶ Fidan-Erdem, *a.g.e.*, s.178.

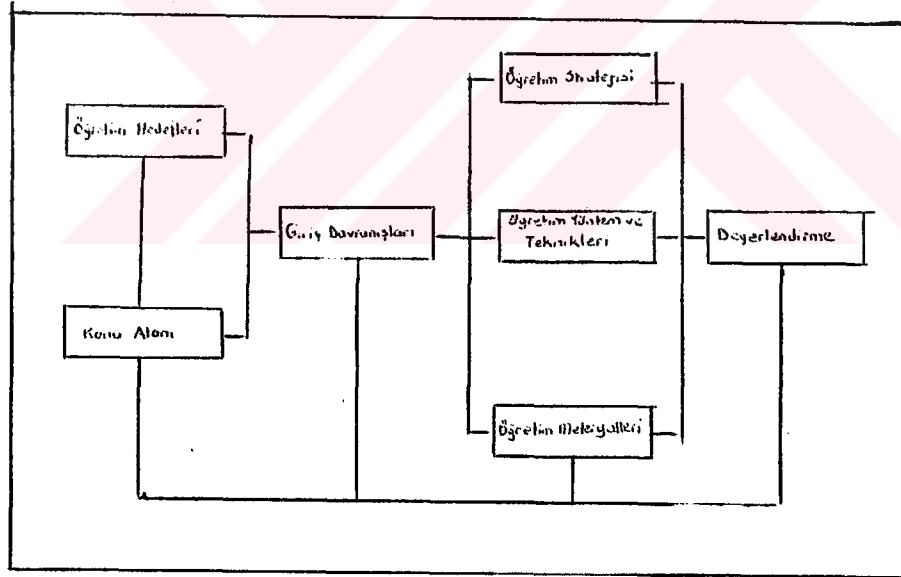
2.2.2. Öğretim Süreci

Öğretim bir çok unsurun birbirleriyle etkileşim içinde olduğu bir süreçtir. Öğretim amaçlarına ulaşmasında tüm unsurların göz önünde bulundurulması önem taşımaktadır.

“Günümüz eğitimcileri öğretim faaliyetlerini düzenlerken, bu unsurların tek tek ve birbirleriyle ilişkilerinin incelenmesi gerektiği görüşünde birleşmektedirler.

Öğretim sürecini oluşturan temel unsurlar şunlardır :

- 1- Öğretim hedefleri
- 2- Giriş davranışları
- 3- Kapsam
- 4- Öğretim stratejisi
- 5- Öğretim yöntemleri
- 6- Öğretim araç ve gereçleri
- 7- Değerlendirme”⁷



Tablo 1- Öğretim Süreci

⁷ a.g.e., s.179.

2.2.2.1. Öğretim Hedefleri

“Öğretimin temel amacı, öğrencilere önceden belirlenen bilgi, beceri ve tutumları kazandırmaktır. Hedefler genellikle bilişsel, psikomotor, duyuşsal olmak üzere üç katagoride ele alınır.

Öğretim hedefleri öğrencilerin öğretim hedefleri sonucunda ne yapabileceklerini tanımlayan ifadelerdir. Öğretim hedefleri öğrencinin hangi kapsamı ne derece yeterlilikte öğrenmesi gerektiğini ve öğrenme gerçekleştiğinde hangi davranışı gösterebileceğini açıkça belirtmelidir.”⁸

Örneğin öğrenciler öğretim sürecinin sonunda Trakya’da oynanan halk oyunlarının karşılama türü olduğunu bileceklerdir. Öğrencilere öğretim sonucunda 100 metreyi 15 saniye sonunda koşabileceklerdir. Bu süre sonunda öğrenciler usûllerin üç grupta toplanabileceği bilincine varabileceklerdir. İfadeleri de birer öğretim hedefidir. Bu özellikleri taşıyan öğretim hedefleri kapsamın, öğretim yöntemlerini araç ve gereçlerin seçiminde öğretmene rehberlik eder. Öğretim değerlendirilmesine olanak sağlar.

2.2.2.2. Giriş Davranışları (Hazırbulunuşluluk)

Birikimler sonucunda ortaya çıkan bir olgudur. Genellikle her yeni öğrenme bir önceki öğrenmelerle ilişki kurularak sağlanır. Öğrenci kazandırılmak istenilen davranışların öğrenilmesinde temel bilgilere sahip ise öğrenme kolay olur. Örneğin Trakya yöresi halk oyunlarını öğrenmek isteyen bir öğrenci geçmiş yaşantısında bu yöre ile ilgili oyun açısından bazı bilgilere sahip ise öğrenme kolaylaşacaktır. Konu ile ilgili yanlış bilgilendirilmiş ise ilk kez öğrenecek olan öğrenciye göre öğrenmesi daha zor olacaktır.

⁸ a.g.e., s.181.

2.2.2.3. Kapsam

Öğretim yapılırken bu süre içerisinde öğrenciye kazandırılacak bilgiler yapılacak öğretimin kapsamını oluşturur. Kapsamın belirlenmesi öğrencilere verilecek bilgilerin hedeflerine ulaşmasında önemli rol oynar.

Bu nedenle öğretmenin kapsam seçiminde dikkatli olması ve aşağıdaki ilkeleri gözönünde bulundurması gerekmektedir.

1- Kapsam, kazandırılmak istenen öğretim hedefine uygun olmalıdır. Örneğin öğrencilere ritm bilgisinin önemi kavratılacaksa kapsam olarak günlük yaşantıda ritm olgusunu sıkça çağrıştıran materyallere önem verilmelidir.

2- Kapsamda çabuk değişen bilgiler yerine kalıcı, dayanıklı bilgilere yer verilmelidir. Çoğunlukla bir konu alanı ile ilgili kavramlar, ilkeler, kurallar dayanıklı ve temel bilgileri oluşturur.

3- Seçilecek kapsam öğrencilerin sahip oldukları giriş davranışlarına uygun olmalıdır. Öğrenci sunulan yeni bilgiler ile geçmiş yaşantılarında öğrendiği eski bilgiler arasında ilişki kurabilmelidir.

4- Seçilecek kapsamın öğrenci için anlamlı olması gerekir. Yeni verilen bilgiler, öğrencinin ilgisine uygun ve onun o andaki ya da gelecekteki ihtiyacını karşılayacak nitelikte olmalıdır. Başka bir deyişle öğrencinin öğreneceği bilgileri öğrenmesinin kendisine yarar sağlayacağına inanması gerekmektedir. Örneğin konu ritm ise, öğrenci bir ritm aletini çalmak öğrenmek durumunda ise ilerki bir süreçte, herhangi bir halk oyunları ekibine eşlik edebileceğini, maddi manevi kazançları olabileceğine inandırmak gerekir.

2.2.2.4. Öğretim Stratejisi

Öğretim faaliyetlerinin düzenlenmesinde öğrenci özellikleri uygun olarak öğretim hedefleri ve kapsam belirlendikten sonra kapsamın nasıl sunulacağına karar verilmesi gerekir. Kapsamın sunulmasında kullanılan pek çok öğretim yöntem ve teknikleri vardır. Ancak öğretmenin kullanacağı yöntem ve tekniklerin doğru seçimi için öncelikle öğretim stratejisinin saptanması gerekir.

“Öğretim stratejisi öğretimin hedeflere ulaşmak amacıyla örgütlenmesinde işlenecek yoldur. Öğretimde öğretmen merkezli ve öğrenci merkezli olmak üzere iki temel yaklaşım vardır. Öğretmen merkezli yaklaşımda kullanılan temel strateji, açıklayıcı öğretimdir. Öğrenci merkezli öğretimde kullanılan strateji ise buluş yolu ile öğretimdir.”⁹

a- Açıklayıcı öğretim; öğrenmenin genelden özele doğru gerçekleştirildiği ve öğretmenin aktif olduğu bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımda öğretmen kapsam ile ilgili temel kavram bilgi ve ilkeleri öğrencilere açıklar. Öğretmen tarafından açıklanan temel bilgi, kavram ve ilkeler öğrencilerin eski yaşantılarından elde ettikleri bilgiler ile yeniler arasında ilişki kurmalarına ya da yeni bilgileri öğrenebilmeleri için bilişsel yapı oluşturmalarına yardımcı olur.

“Temel bilgiler kazandııldıktan sonra öğrencilere örnekler verilerek kavramlar, ilkeler ya da olgular arasındaki temel benzerlik ve farklılıklar, örnekler arasındaki ilişkiler buldurulmaya ya da ilişkilerin bulunmasına çalışır. Bu yaklaşımın sınıfta uygulanışına bir örnek aşağıda verilmektedir.”¹⁰

⁹ a.g.e., s.183.

¹⁰ gös.yer.

Öğretim hedefi; öğrenciler dersin sonunda ritm dersine ilişkin usûllerin üç grupta toplandığını bilmektedirler. Öğretmen tahtaya usûllerin; ana usûller, birleşik usûller ve karma usûller olmak üzere üç çeşit adlandırıldığını yazar. Bu usûllere birer örnek verir. Bu işlem bittikten sonra örnekler üzerinde ana usûllerin iki, üç ve dört zamanlı usûller olduğunu, birleşik usûllerin beş, altı, yedi, sekiz, dokuz zamanlı usûller olduğunu ve karma usûllerin de on, onbir, oniki ve üzeri usûller olduğunu gösterir.

Bu temel bilgiler verildikten sonra öğrencilere ana usûller ile birleşik zamanlı usûller arasındaki farklılıklar ve benzerlikler nelerdir gibi sorular yöneltir. Öğrencilerden her usûl çeşidi için birer örnek yazmaları istenir.

b- Buluş yoluyla öğretme; bu yaklaşımda öğrenme özelden genele doğru düzenlenir ve öğretim sürecinde öğrenciler aktiftirler. Bu nedenle buluşla öğrenme “yaparak öğrenme” olarak da isimlendirilebilmektedir.

“Buluş yoluyla öğretmede öğretmenin temel görevi öğrencileri yönlendirmektir. Bu yaklaşımda öğretim öğrencilerin merakını uyandıran bir soru ya da problem durumuyla başlatılır. Öğrenciler araştırma yapma, denenceler kurmaya ve bu denenceleri test etmeye teşvik edilir.”¹¹

Öğretmen öğrencilere sorular yönelterek öğretim hedeflerine ulaşmada yardımcı olur. Öğrenci elindeki materyallerle uğraşarak, olguları gözleyerek elde ettiği bilgiler arasında ilişki kurarak öğretilmek istenen kavram ya da ilkeyi kendisi keşfeder.

Öğretim hedefi; öğrenciler dersin sonunda ritm dersine ilişkin usûllerin üç grupta toplandığını bilmektedir.

¹¹ a.g.e., s.184.

Öğrencilere üç ana usûl, üç birleşik usûl, üç karma usûl örneği verilir. Öğrencilerden ölçülerin her birinin kaç zamanlı olduğunun sonucunu defterlerine yazmaları istenir. Öğrenciler bu çözümü yaparlarken gözlenirler ve yardıma ihtiyaç duyanlara yardım edilir. Çözme işlemi bittikten sonra, öğrencilere yaptıkları çalışmalar sonucu ne buldukları sorulur.

Öğrenciler elde ettikleri sonuçlara baktıkları zaman ana usûllerin iki, üç, dört zamanlı olduklarını, birleşik usûllerin beş, altı, yedi, sekiz, dokuz zamanlı usûller olduklarını, karma usûllerin de on, onbir, oniki ve üzeri usûller olduklarını söyleyebilirler. Böylece öğrenciler usûllerin üç grupta toplanabileceği sonucuna varabilirler. Öğretmen kazandırmayı düşündüğü öğretim hedefine de öğrenci özelliklerine göre bu iki yaklaşımdan birini seçebileceği gibi aynı derste iki yaklaşımı birlikte de kullanabilir.

2.2.2.5. Öğretim Yöntem ve Teknikleri

Öğrenme-öğretme sürecinin etkili olmasını sağlamak amacıyla birçok öğretim yöntem ve tekniği geliştirilmiştir. Tekniklerin herbirinin kullanılması için gerekli koşullar birbirinden farklıdır. Başarılı öğretim için öğretmenlerin bu yöntemler arasından kendilerine, öğrencilerine konu alanına kazandırmak istedikleri davranışlara en uygun olanını seçmeleri önem kazanmaktadır.

Aşağıda belli başlı öğretim yöntem ve tekniklerinin temel özellikleri verilmiştir.

Düz anlatım : Yöntem öğrenme sürecinde en çok kullanılan en eski yöntemlerden biridir. Düz anlatım bir konuşmacıdan (öğretmenden) çok sayıda dinleyicinin yararlanmasını sağlayan bir yöntemdir.

Düz anlatımda iletişim tek yönlü olduğu için öğretmen kısa zamanda öğrencilere çok bilgi aktarabilir ve kalabalık sınıflarda bu yöntemi kolaylıkla uygulayabilir. Ancak bu üstünlüklerine karşın öğrencileri pasif kılma öğrenciden dönüt alamama, dersin monotonlaşması gibi sakıncaları vardır.

Düz anlatım yöntemi kullanılırken yöntemin sakıncalarını azaltmak için anlatım süresi öğrencileri sıkmayacak kadar kısa tutulmalı, herkesin anlayabileceği dil kullanılmalı, anlatım örnekler ve gör-ışit araçları ile zenginleştirilmelidir.

Tartışma : İki ya da daha fazla kişinin belli bir konuda kendi düşüncelerini sergileme yoluyla fikir alışverişinde bulunmalarıdır. Bu yöntemde öğrencilerin derse aktif katılmaları söz konusudur. Tartışma sırasında öğretmen ve öğrenciler, öğrenciler ve öğrenciler arasında çift yönlü iletişim kurulur.

Tartışmaya öğrencilerin tümüne katılması beklendiği için bu yöntem ancak küçük gruplarda uygulanabilir. Genellikle tartışmaya katılan öğrencilerin sayısı farklı fikirlerin getirebileceği kadar çok, katılımı engellemeyecek kadar az olmalıdır.

Tüm bu üstünlüklerine karşın tartışma yöntemi iyi hazırlanıp uygulanmadığı durumlarda öğrencilerin katılımı sağlanmayabilir, konu istenmedik yönle çekilebilir ve zaman kaybına neden olabilir. Bu sakıncaları azaltmak için tartışma konusu öğrencilerin düzeylerine ve ilgilerine uygun olmalı, konu öğrencilere önceden duyurulup hazırlanmalarına olanak sağlanmalı ve iyi plânlanmalıdır.

Gösteri : Bir ürünün, sürecin ya da fikrin önemli noktalarının uygulanarak görsel ve işitsel olarak açıklanmasıdır. Gösteri kazandırılmak istenen bilişsel ya da devinsel beceri uzmanı ya da öğretmen tarafından gerçekleştirilir. Öğretmenin müzik dersinde bir melodi notasını okuması ya da çalması ya da bir halk oyunları dersinde oyunu sergilemesi birer gösteridir.

Gösteri büyük ölçüde gözlem yoluyla öğrenmeyi sağlar. Ancak gösteriden sonra öğrencilerden gözledikleri beceriyi kendilerinin göstermesi istenmektedir.

Proje : Proje yöntemi bir öğrenme ünitesinin öğretmenin rehberliği altında öğrenciler tarafından düzenlenmesi ve yürütülmesi esasına dayalıdır. Bu yöntem öğrencileri araştırmaya yöneltir. Çeşitli kaynaklardan belli bir konu ile ilgili derinlemesine bilgi edinmelerini sağlar. Öğrenci neyi nasıl öğreneceğine kendisi karar verir.

2.2.2.6. Öğretim Araç ve Gereçleri (Materyalleri)

“Öğretim materyalleri öğrenmeyi kolaylaştırıcı araçlardır. Tüm öğretim yöntemleri öğretim materyalleri ile desteklenmelidir.

I- Görsel materyaller

A-Üç boyutlu materyaller

a-Numuneler

b-Modeller

B-Basılı materyaller

a-Ders kitabı

b-Kaynak kitapları

c-Programlı öğretim materyalleri

C- Kara Tahta

D- Hareketsiz resimler

a-Fotoğraflar

b-Slaytlar

E- Soyut görsel semboller

a-Grafikler

b-Tablolar

c-Şekiller

d-Haritalar

II- İşitsel araçlar

A- Radyo

B- Teyp-Plâk

III- Görsel-işitse araçlar

A-Hareketli resimler

B-Televizyon-radyo ¹²

Görsel işitsel araçlar; eğitim alanında yapılan araştırmalar öğrencilerinin okuduklarının % 10'unu, işittiklerini % 20'sini, hem görüp hem de işittiklerinin ise %

¹² a.g.e., s.187.

50'sini hatırladıklarını göstermektedir (Brown, Brown OKE, 1983). Bu nedenle hem göze, hem kulağa yönelik görsel işitsel araçlar oldukça etkili öğretim araçlarıdır.

Bu gruba giren sinema ve televizyon filmleri, müzik kasetleri çeşitli amaçlarla öğretimde kullanılabilir.

Filmler özellikle öğrencileri güdülemede, dikkatlerini öğretim materyallerine çekmede öğrencilere tartışma amacıyla ortak yaşantı sağlamada oldukça etkilidir.

Yukarıda verilen yüzdeleri gözönünde bulundurursak, halk oyunlarının eğitiminde öğrenmeye hazırlık olarak öğrenilecek yöreye ilişkin şöyle bir hazırlık yapabiliriz :

Öğrencilere oyun öğretimine başlamadan önce, herhangi bir sınıfta veya salonda yöreye ait müzik ve ritm kasetlerini dinlettiğimizde, konu ile ilgili bir motivasyon başlamış olacaktır. Video kaset ve film gösterimleri ile de yörenin oyun karakterine görsel olarak yansıttığımızda öğrenciler öğretmen eşliğinde derse başlamak üzere yeterince hazır olacaklardır.

2.2.2.7. Değerlendirme

Eğitim faaliyetlerinin düzenlenmesinde son aşama değerlendirmedir. Değerlendirme faaliyetleri büyük ölçüde öğrencilerin öğretim hedefler doğrultusunda gelişmelerini görmek amacıyla hazırlanan test, uygulamalı sınav, gözlem formu gibi ölçme araçlarında elde edilen bilgilere dayalı olarak gerçekleştirilir. Öğrencilerin bu ölçme araçlarından elde ettikleri puanlar iki amaçla kullanılır.

- a- Öğrencilerin değerlendirilmesi
- b- Öğretim faaliyetlerinin değerlendirilmesi

a- Öğrencilerin değerlendirilmesi : Öğrenciler açısından değerlendirmenin öğrencileri başarı düzeylerine göre sınıflandırma öğrencilerin öğrenme eksikliklerini saptama ve öğrencilere dönüt sağlama olmak üzere üç temel işlevi vardır.

b- Öğretim faaliyetlerinin değerlendirilmesi : Öğrencilerin büyük bir kısmının öğretim hedeflerine ulaşamaması öğretim faaliyetlerinde bir aksaklık olduğunun önemli işaretlerinde biridir. Örneğin öğretim hedefi öğrencilerin düzeyine uygun değilse hedef değiştirilir. Seçilen yöntem yetersizse farklı bir yöntem kullanılır. Herhangi bir oyunun öğretimine başlamadan önceki aşamada, öğrenci yöre ile ilgili bilgilendirilmemiş ise o yöreye ait “A” oyununun ritmik yapısı hakkında bilgili değil ise yöntemde bir problem var demektir. Yöntem tekrar gözden geçirilip, öğretim hedefi doğru seçilmelidir.

2.3. Öğrenme

“İnsanlar yaşamlarının her dönemlerinde karşılaştıkları çeşitli olaylara karşı etkileşim içinde bulunurlar ve bunun sonucunda öğrenme gerçekleşmektedir. Öğrenme ile ilgili birçok tanımlar yapılmaktadır.

Öğrenme; eğitimin temel sürecini oluşturan öğrenme, genel bir tanımla alıştırma ve deneyimler yolu ile organizmanın tepkilerinde amaçlanan doğrultuda nitelik ve nicelik olarak değerlendirilebilen değişiklikler oluşturma sürecidir.”¹³

Bir başka tanıma göre de öğrenme “Bireyin çevresi ile etkileşimi sonucunda oluşan kalıcı davranış değişmesidir.”¹⁴

Öğrenme yolu ile insanlar bilgi, beceri, tutum ve değerler kazanırlar. İnsanlar konuşmayı, yürümeyi, birlikte yaşamayı, yazı yazmayı, bisiklete binmeyi, ritm aleti çalmayı, keman çalmayı, halk oyunları oynamayı, karşılaştıkları problemleri çözmeyi ve bunlara benzer günlük yaşamın getirdiği binlerce davranışı öğrenme yolu ile elde ederler.

¹³ Doç.Dr.Hasan Kasap, *Beden Eğitimi ve Sporun Özel Öğretim Yöntemleri*, Yükseköğrenim Kütüphanesi, İstanbul 1998, s.4.

¹⁴ Prof.Dr.Mürüvet Bilen, *Plândan Uygulamaya Öğretim*, Aydan WEB Tesisleri, Ankara 1996, s.26.

Öğrenme belli bir yaş döneminde yapıp bitirilen, belli bir sürede sonuçlanan bir olay değildir. Öğrenme sürekli. Çevremizde etkileşimde bulunduğumuz sürece yaşamımızın her anında yer alabilir.

Okulda öğrenme belli hedefler için maksatlı yapılan faaliyetler sonucunda meydana gelir. Bu tür kasıtlı faaliyetler dışında da öğrenme oluşabilir. Çocuklar arkadaşları ile oyun oynarken kurallara uymayı, hoş görülme olmayı, iş birliğini böyle bir amaçları olmadığı halde öğrenirler.

Öğrenme her zaman bilinçli de olmayabilir. Hiç farkına varmadan beğendiğimiz bir halk oyunları ekibinin oynadığı bir oyunu veya ekip içerisinde oynayan bir dansçının hareketlerini, herhangi bir ritm aleti çalan bir müzisyenin hareketlerini aynen taklit edebiliriz. Öğrenme yalnız bilgi ve becerileri değil, duyuşsal tepkileri de kapsar. Hayranlık duyma, olumlu ya da olumsuz tutum sahibi olma, sevinç gösterme de öğrenilebilir.

Genel olarak öğrenme kişinin çevresiyle etkileşimi sonucu kendisinde oluşan kalıcı izli davranış değişmesidir. Bu değişmelerin nasıl oluştuğu konusunda psikologlar arasında önemli görüş ayrılıkları vardır. İki grupta özetlemek mümkündür. Bunlardan biri davranışçılık akımının diğeri ise bilişsel akımın görüşüdür.

2.3.1. Öğrenme Alanları

Benjamin Bloom'un açıklamaları öğrenmeyi üç alan ve altı alt düzeyde açıklamıştır.

2.3.1.1. Bilişsel Alan

“Öğrenilmiş davranışlardan zihinsel yönü ağır basanların kodlandığı alandır.”¹⁵

Örneğin Türk Halk Oyunlarının yurdumuzun değişik bölgelerinde oynanan oyunlar arasında benzerlik taşıyan oyunların temel ilişkilerini açıklayabilme, temel ilkeleri, bölgelerin belli başlı toplumsal olgularını açıklamada kullanabilme (etnik kökenli grupların nereden geldiği, yaşam biçimlerinin kültüre nasıl etki ettiği, örf, âdet, gelenek, görenek.... vb.) yurdumuzdaki halk oyunlarının değişik sahne anlayışlarının sunulmasında ve yorumlanmasıyla ilgili yeni yollar önerebilme gibi hedeflerde zihinsel etkinlikler daha baskındır.

a- Bilgi düzeyi : “Bir başka deyişle, bilgi basamağında, hedef ve davranış yazmadır. Bu basamakta herhangi bir nesne ve olguyla ilgili bazı özellikleri kişinin görünce tanıması, sorunca söylemesi ya da ezberden aynen tekrar etmesi davranışlarını kapsar.”¹⁶

Söz gelişi folklor dersinde öğretmen, folklor nedir? diye bir soru sorduğunda eğer bu terimi ilk kez duyuyorlarsa veya konu ile ilgili bir açıklama duymamışlarsa, bir çoğu halk oyunları olduğu yanılgısına düşeceklerdir. Öğretmen folklor kelimesini genel anlamda Türkçe karşılığı olarak “halk bilimi” ya da “halk bilgileri” olduğunu söylesin ve folklorun kadroları olduğunu halk oyunlarının folklorun kadrolarından sadece bir tanesi olduğunu açıklasın.

Daha sonra öğrencilere folklor nedir? diye sorduğunda, folklor kelimesinin halk bilimi olduğunu, halk oyunlarının da folklorun kadrolarından sadece bir tanesi olduğunu söylerlerse; sorunca söyleme, ezberden aynen söyleme davranışlarını göstermişlerdir.

¹⁵ Doç.Dr.Veysel Sönmez, *Öğretmenin El Kitabı*, Anı Yayıncılık Reklam Sanayi, Ankara 1994, s.35.

¹⁶ a.g.e., s.36.

Bu basamakta anlamını ve mantığını bilerek tanıma, söyleme ve ezberden söyleme vardır. Anlamını ve mantığını bilmeden söyleme tanıma davranışı söz konusu değildir.

b- Kavrama : “Kavrama düzeyinde, bilgi düzeyinde kazanılan davranışların öğrenci tarafından özümsemesi, kendine mâl edilmesi anlamının yakalanması söz konusudur. Bilginin transfer edilmesi gerekmektedir.”¹⁷

Kavrama düzeyi kendi içinde çevirme, yorumlama ve öteleme olarak aşamalı şekilde üç alt basamağa ayrılmıştır.

Kavrama düzeyinde öğrenci herhangi bir yöreye ait öğrendiği halk oyunları figürünü, anlamını ve karakterini bozmadan değişik şekillerde ifade edebilmelidir. Örneğin fiziksel olarak vücuduna oturttuğu figürü, ritmik bir takım bilgilerin yardımı ile ifade edebilir. Figürü birim zaman olarak parçalayıp daha iyi anlam ifade eden ana sonuca bu tip çevirmelerle gelebilir. Daha sonra bu figürün ve parçalarının nedenini, niçinini, niyesini, nasıl uygun örnekler türetme ve yazma gibi yorumlamalar yapılabilir.

Sonuç olarak bilgi basamağında kazanılan bilgilerin konu ile ilgili geçmiş ve gelecekteki özelliklerinin ne olacağını doğru ya da yanlış gibi kesin kavramlara öğrenci varabilmelidir.

c- Uygulama : “Bu düzeyde bilgi ve kavrama basamağında kazandığı davranışlara dayanarak öğrenciden kendisi için yeni olan bir sorunu çözmesi istenmelidir. Sorun nitelik ve nicelik açısından yeni olmalıdır. Öğrenci bu sorunu çözerken; ilgili ilkeleri, genellemeleri, yöntem ve teknikleri işe koşmalıdır.”¹⁸

¹⁷ a.g.e., s.37.

¹⁸ a.g.e., s.38.

Öğrenciden belli bir halk oyunları müfredatı, bunların ritmik yapıları ve sahne teknikleri bilgileri doğrultusunda sahneye birkaç oyundan oluşmuş bir halk oyunları ekibi çıkartması istenir. Bu yeni durum için kullanılacak ilkeleri belirleyip yazma, masa başı, oyun sıralaması, ritmik analiz ve her oyunun kaç ölçü olması gerektiği, müziklerin karar seslerinin ardarda dizelenmesi, öneriler açısından seçebilmesi, sorunu belirleyebilmesi, örnek düzenlemeler yapabilmesi, bu düzenlemeleri test edebilmesi uygulama kapsamı içerisindedir.

Bu düzeyde karar verme süreci, problem çözme, bilimsel araştırma süreci, anket görüşme... vb. tekniklerin işlem basamakları hem bilişsel, hem duyuşsal, hem de devinışsel alanların tümünü kapsamaktadır.

d- Analiz : “Kişinin çevresini kapsayan nesneler, olgular ve olaylar pek çok öğeden oluşabilir. Bu öğelerin arasında etkileşim vardır. Bu basamakta kırma, yıkma, bozma gibi davranışlar söz konusu değildir.”¹⁹

Örneğin bir halk oyunları ekibini oluşturan öğelerin yani seçilen oyunların ve oyun müziklerinin bunların her birinin ayrı ayrı oyun ve müzik düzenlemelerinin öğelerine ayrıştırılırken öyle yapmalıdır ki; tekrar bir araya getirildiğinde bir anlam ifade etmesi sağlanmalıdır. Yoksa analiz hedefine ulaşmaz.

e- Sentez : “Sentez, öğeleri, belli ilişki ve kurallara göre birleştirip bir bütün oluşturma işidir; fakat her bütün oluşturma işi sentez olamaz. Sentezde yenilik, özgünlük, buluş, icat, yaratıcılık gibi özellikler söz konusudur. Bu niteliklerden dolayı sentez bir bakıma bilimsel, felsefi, sanatsal yöntemlerle yaratma işidir.”²⁰

Örneğin öğrenci herhangi bir yörede oynanan oyunun ritmik yapısını, yörede hangi enstrümanların kullanıldığını, oyunların doğal ortamındaki oynanış biçimlerini, ortaya çıkış nedenlerini, yörede yaşanan hangi olayın ardından ne tür oyunların oynandığını bilmektedir (düğün, kına, askere uğurlama, ölüm, ağıt... vb.).

¹⁹ a.g.e., s.40.

²⁰ a.g.e., s.42.

Öğrenci ana malzemeyi bozmadan hareketleri ve ritmik yapıyı temel alarak, sahne kuralları çerçevesinde kendi duygu, düşünce ve yorumu yansıtacak şekilde yeni bir ürün ortaya koyabilir. Bunun adına yeniden yaratma da denilebilir. Yeni bir yöntem, strateji, teknik geliştirme, yeni bir plân oluşturma, yapılanlardan habersiz olarak kendi başına bulunan ilgiyi kullanma yöntemi.... vb. o öğrenci için sentezdir.

f- Değerlendirme : Değerlendirme, ölçme sonuçlarını bir ölçüde vurup, bir yargıya varma süreci olarak tanımlanabilir. Bilişsel, duyuşsal, devinişsel, algısal alanlarla ilgili ürün ya da süreçlerin hem kendi içinde, hem de kendi dışında özellikler açısından değerlendirilmesi yani ölçülere vurup bir yargıya varılması bu basamağın kapsağı içindedir.

Örneğin düzenlenmesi yapılmış bir halk oyunları ekibinin kurallara uygunluğunu irdeleme, yazılmış bir ritm partisinin yazım kurallarına uygunluğunu inceleme, iç ölçütler açısından değerlendirmedir. Yine bir halk oyunları ekibinin diğer bir halk oyunları çalışması ile karşılaştırılması ve eleştirilmesi ise dış ölçütlere göre değerlendirilmelidir.

Değerlendirme bilişsel alanın son basamağıdır. Oysa bu basamak duyuşsal, devinişsel ve algısal alanlar içinde gereklidir.

2.3.1.2. Duyuşsal Alan

“Bu alanda, bilişsel alan gibi kendi arasında aşamalı olarak sıralanmıştır. Fakat bilişsel alan bilgi basamağında sayılabilecek bazı öğeler olmadan duyuşsal alandaki özellikler gerçekleşmeyebilir. Çünkü bilmediğimiz bir nesneye, olguya karşı herhangi bir sevgi, nefret, korku.... vb. gibi duyuşsal bir tepki gösteremeyiz. Göstersek bile bu tepkiler süreklilik kazanmayabilir. Bir anlık bir ilgi, tutum, değer vb. gibi bu basamakta söz konusu değildir.”²¹

²¹ a.g.e., s.43.

Duyuşsal alan, ilgi, tutum, güdülenmişlik, kaygı, benlik, kişilik, değer yargıları gibi boyutlardan oluşabilir. Bu boyutlar, kişinin yaşamı boyu geçiregeldiği yaşantıların ürünüdür. Bu nedenlerden dolayı duyuşsal ilgili davranışlar yalnız okul sistemi içinde oluşmayabilir. Böyle olmakla birlikte toplumdaki duyuşsal davranışlar ile okulda hedeflenen istendik duyuşsal davranışlar birbirleriyle çelişebilirler.

Örneğin halk oyunları adına “alaylı” diye tabir ettiğimiz öğretmenlerin yoğunlaştığı çevrelerde ve bu işi sadece kendi menfaatleri doğrultusunda kullanan bir grubun bu şekildeki değer yargılarının karşısı, duyguları, düşünceleri ve davranışları akademik ortamlarda kişilere kazandırmak yeterince güç olabilir. Bu gibi değer yargılarını ortadan kaldırabilmek için akademik ortamlarda kitlelere hitap ederken hedeflerin boyutlarını iyi çizip; kararlı, açık, hoş görülü bir tutum sergilemek gerekir.

2.3.1.3. Devinişsel Alan

“Öğrenilmiş becerilerin kodlandığı alandır. Kişi kaslarını, vücut organlarından birini ya da bir kaçını veya tümünü kullanarak bazı davranışlar ortaya koyabilir. Bu tür davranışlar doğuştan şifrelenmiş, geçici ya da öğrenilmiş olabilir. Devinişsel alanın kapsamına öğrenilmiş beceriler girer.”²²

Söz gelişi çok sessiz bir ortamda davula tokmakla çok şiddetli vurulduğunda, farkında olmayan bir kişi istem dışı bir irkilme olarak tepki gösterir. Davranış otomatik olarak ortaya çıkar. Fakat gösterilen davranış geçicidir.

Oysa halk oyunları çalışmasına başlayacak olan oyuncu sırasıyla; çalışma giysisini giyer, gerekli olan ısınma hareketlerini yapar, ritm eşliğinde kendisini oynayacağı oyunlara hazırlar ve oynaması gereken oyunları oynar çalışmasını tamamlar. Bu örnekte de görüldüğü gibi davranışlar öğrenilmiştir ve sürekli. İşte bu tür davranışların girdiği alana devinişsel alan denir.

²² a.g.e., s.45.

BÖLÜM 3: RİTM BİLGİSİ

3.1. Ritmin Tarihçesi

Ritm, organik ritmlerle dış ritmleri birbirine bağımlı kılarak görüntüleri düzene koyma düşüncesinden doğmuştur.

İlk insanın toprak üzerindeki yürüyüşü sırasında ayağının yaptığı simetrik ve ritmik adımlar çok zor elde edilmiş bir avın etrafında neşeyle sıçrarken kaslarının gevşeyip, kasılmasındaki düzenlilik ritm kavramının fiziksel bir yansıması olarak belirmiştir. Kendi vücudunu ya da doğada bulduğu materyalleri kullanarak çıkardığı sesler bir gürültünün veya çığlığın düzeninden tekrarında aranan organik zevki yani ritmi ortaya çıkarmıştır.

Antik çağ şiirinde ritm bir esneklikle dizelerin ritmine dayanırdı. Yalın bir müzikâl vurgulama sayesinde ritm, sözlerin anlamının kavranmasını sağlardı.

“Vokal ve enstrümanlar çoksesliliğin doğuşu partiler arasında sıkı bir eş zamanlılık gerektirdiği ve ritmin, çerçeve işlevi gören ölçü aracılığı ile belirtilmesine yol açtı. XVI. ve XVIII.asırlarda dansta jestlerin simetrik tekrarına bağlı müzik eşliği açısından ölçü kavramı, herşeyin başı oldu. Fakat ritm, fizyonominin ve temadaki karakterin, köklü biçimde değiştirilebileceği vurgulara bağlı kalarak ölçüye egemen oldu.”²³

XIX.yüzyılda kimi romantik besteciler, özellikle değişik duyguları dile getiren Leitmotiv’leri kullanımında bu olanaktan geniş ölçüde yararlandı.

²³ Ferruh Yarkın, *Ritm Bilgisi Ders Notları*, İstanbul 1997-1998.

İnsanın tarih içindeki gelişimi ile orantılı olarak ritm kavramı da gelişmiştir. Doğada bulunduğu materyallerden mütevazı şartlarda yaptığı ilk ritm araçları insan içinde var olan ritmik yapının dışarıya yansımaları sağlamıştır. Zaman içinde ritm kavramı değişim ve gelişim göstererek bugünkü şekillerini almıştır.

Günlük hayattaki her türlü eylemde bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılan ritmik bir uygulama görmek mümkündür. Ritm maddi enerjiyi yapılandırır. Yaratır ve dile getirir. Çivi çakarken, basketbol oynarken olduğu kadar konuşmada, müzikte her çeşit dans ve halk oyunlarında da temel unsurdur.

Müzisyenlerin, marangozların, sporcuların, dansçıların ve halk oyunları oyuncularının ortak noktası olan ritm yapılan eylemin türüne göre aşamalarda farklı şekilde değerlendirilir.

Sportif anlamda yapılan bir eylemde, oyunun ritmi kişilerin ritminden, takım arkadaşları arasındaki ritmden ve karşı takımdan olan ritmden oluşur. Aynı şekilde konuşma ritimleri de değişik ritmik aşamalardan çıkmaktadır. Kelimelerin, deyimlerin, cümlelerin ritmi, duyguları tanımlayan ritm, vurgulama için kullanılan ritm, bölgesel diyalekte ait olan ritm gibi farklı şekillerde ortaya çıkar. Müzikal ritimde olduğu gibi, konuşma ritminin işleme şekli de aşamalarındaki değerlendirmelere bağlıdır.

3.2. Tanımlar

3.2.1. Ritm

“Ritm, müzikte süre değerleri arasındaki ilişkiler ve bunların ardarda gelişinden doğan zaman ögesidir.”²⁴ Ritm müzikte hareketin bütünlüğüdür. Yalnız müzikte değil, hayatın her anında, nefes almak, nabız atışları ve gel-git gibi olaylarda dahi ritm söz konusudur.

²⁴ Tansu Altuğ, İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Ritm Bilgisi Öğr.Gör., özel görüşme, Maçka-İstanbul 5 Mayıs 1999.

Ritm kavramı içinde usûl, vuruş, ölçü, tempo ve bunun gibi tüm unsurları bulunduran genel yapıyı ifade eder. Düzen ritmden doğar ve müzikâl, icra, süre, yoğunluk ve vurgu ilişkileri kuran ritm sayesinde anlaşılır hale gelir.

Ritm yazım kurallarına bağlı anlatım araçlarının varlığı yani süre açısından değerlerin düzenli ya da düzensiz bir şekilde birbirini izlemesi kuralı ile, kuvvetli ya da hafif zamanların birbirini takip etmesi yolu ile oluşur. Bu öğelerin birleşimi, ölçü sürelerinin eşitliğinden kendini belli eden bir süreklilik oluşturur.

3.2.2. Usûl

Türk müziğinde sınırlandırılmış düzümlerden yapıp, kalıp halinde saptanmış ölçülere usûl denir.

Usûl deyimi bugün ölçü ve vuruş kavramları ile aynı anlamda kullanılmakla birlikte, asıl anlamı ölçü kalıbıdır. Her biri başlı başına birer kalıptan ibaret olan usûller düzümlerden meydana gelmiştir. Düzüm zaman içerisindeki düzen ve uyumdur.

Düzüm zamanın oranlı sürelerinden oluşturularak düzenlenmiş kümeleridir. Türk Halk Müziğinde düzümler ait oldukları yörenin müzikâl özelliklerine göre şekillenirler.

Seslerin titizlik-pestlik veya uzunluk-kısalık bakımlarından ilişkileri de düzümlü oluşumunda rol oynar. Genellikle tiz ve uzun sesler kuvvetli vuruşları, pest ve kısa sesler zayıf vuruşları gerektirir.

Usûller üç gruba ayrılır.

Ana usûller

Birleşik usûller

Karma usûller

3.2.3. Ölçü

Genellikle ilkinin üzerinde aksan bulunan bir grup vuruştur. Bir kompozisyonun içinde tekrar edilerek kullanılır ve birbirlerinden ölçü çizgisiyle ayrılır.

Bir ölçü içinde yer alan nota değerlerinin temel ölçülerine “zaman” veya “birim” denir.

3.2.4. Vuruş

Herhangi bir eserin bir takım hareketlerle (gerçek ya da düşünsel) olarak birim zamanı ölçme işlemidir. Usûlleri oluşturan düzümler, vuruşlardan meydana gelmişlerdir.

Vuruş ana hatlarıyla kuvvetli ve zayıf olmak üzere iki tanedir. Müzikte, ölçülü ve düzenli bir ritmin ilk vuruşu daima kuvvetlidir.

3.2.5. Vurgu (Aksan)

Seslerin tonalitelerine, ritmine ve yüksekliğine göre, bir ezgi dizisinin ya da ritmik bir yapının temel seslerine kazandırılan yoğunluktur. Diğer bir tanımla, bir nota veya tel üzerindeki şiddettir.

Vurgu fiziksel olarak farkedilir veya dinleyicinin müzikâl ölçüyü algılaması yoluyla hissedilebilir. Örneğin bir nota aynı ölçüdeki diğer notalardan daha dinamik olabilir veya daha tiz olabilir ya da uzun süreli olabilir.

3.2.6 Tempo

Bir müzik eserinin süratini ifade eden kavramdır. “Bir müzik parçasının bölümlerinin hızlarını belirtmek için kullanılan kelimedir”²⁵

“XVII.asırda normal tempo olarak nabız vuruşu dakikada 80 olarak kabul ediliyordu. Adagio, Vivace ya da Presto XIX.yüzyılda ortaya çıkan extremlerdi. Metronomun icadı bütün tempoları tayin etmeye yaradı.”²⁶

Türk Halk Müziği kapsamında olan oyun havalarının icrasında, aynı ezgi farklı tempolarda alınabilir. Çünkü enstrümantal icra ile oyuna eşlik, iki ayrı icra şeklidir. Müzik ve oyun bir bütün oluşturuğundan bu iki kavram arasında doğal bir denge sağlanır. Bu denge sadece tempoyla ilgili bir özellik olmayıp oyunun vurgulu yerleri de aynı biçimde müzikâl icrayı etkileyerek şekillendirir.

3.2.7. Mertebe

Herhangi bir ritim ölçüsünde zamanı ve vuruşları değiştirmeden birim zamanın büyüyüp küçülmesiyle oluşmaktadır.



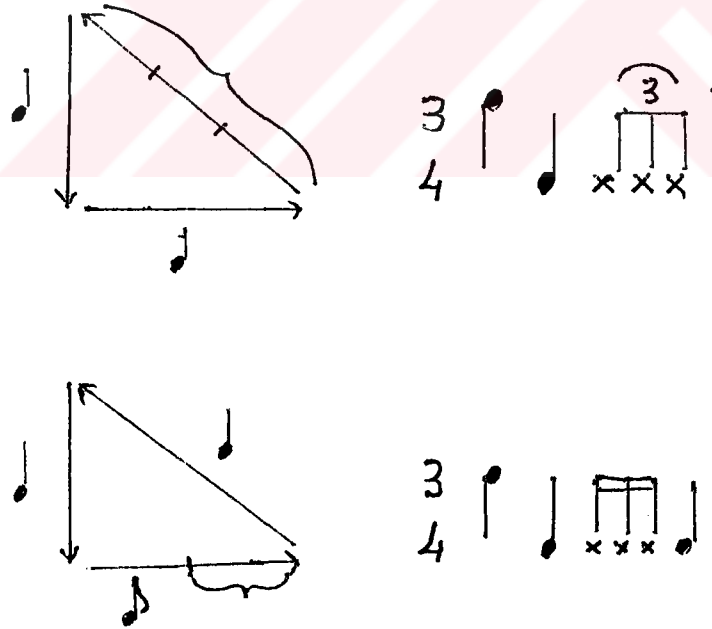
²⁵ Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, C.2, Yeni Baskı, s.1451.

²⁶ Prof.Dr.Süha Demirtaş, *Batı Müziği Küçük Sözlük*, Çukurova niversitesi bs., Adana 1993, s.92

Örnekte görüldüğü gibi birinci 5 zamanlı düzümde zamanı ve vuruş sayısı belli olan bir ölçü açıklanmıştır. Mertebe değiştirildiğinde usûlün zamanı ve vuruş sayısı değişmediği halde ölçü içerisindeki vuruşların birim zamanlarında yapılan büyültme ya da küçültme işlemi ile bir ölçü içindeki usûlün mertebesi yansıtılmıştır. Bir anlamda usûlün giderini (temposunu) arttırmıştır. (Birim zaman büyüdükçe usûlün temposu artar, küçüldükçe de tempo yavaşlar).

3.2.8. Triole

Bir birim zamanın üç eşit parçaya bölünmesine “triole” denir (üçleme). Herhangi bir vuruşun belirli bölgelerinde veya bir vuruşun tamamında olabilir. Kapladığı bölgenin bir üst mertebesi şeklinde zaman küçültülerek yazılır (1/8 lik ise 1/16’lık).



Dört zamanlının üçerli şeklinde triole bulunur, triolenin içinde iki zamanlının üçerli şekli bulunmaz.

İki zamanlının üçerli şekli ile triole arasında hiçbir benzerlik yoktur. Birbirlerinden çok farklıdır. İki zamanlının üçerli şeklinde vuruş üç eşit parçaya bölünür. Triole bir birim zamanın üç eşit parçaya bölünmesine, bu birim zamanın herhangi bir kısmını ya da birim zamanların birleşmesinin üç eşit parçaya bölünmesi şeklinde de tanımlanabilir.

3.2.9. Sınıflama

“Ritmin iki ana bölümü (katagorisi) vardır. Eşit ölçülü (isometrik) ve çok ölçülü (multimetrik)”²⁷

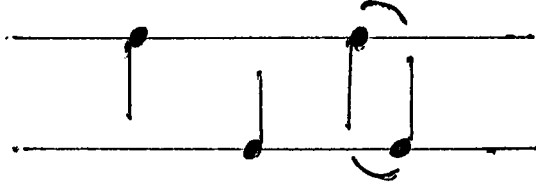
İsometrik, yani ölçü bakımından eşit olan ritmlerde her zaman birimi, bir vuruşun katları veya kesiridir. Ölçüler eşit olup, aksan ilk vuruştadır. Modern notasyonda ölçüler birbirlerinden ölçü çizgisi ile ayrılır.

Multimetrik, yani çok ölçülü ritmlerde de her zaman birimi bir vuruşun katları veya kesiri olmakla beraber, farklı ölçülerin serbest ve değişken kullanımı nedeniyle belirgin ve tekrar edilen bir aksan yoktur. Bu tip ritmler tarih içinde modern bestecilerin eserlerinde vazgeçilmez bir unsur olmuş ve Stravinsky, Bartok, Hindemint gibi kompozitörlerin eserlerinde yer almıştır. Bunların dışında bir de serbest ritm vardır ki belirli bir zaman ölçüsüne bağlı olmayıp, çok ölçülü (multimetrik) ritm gibidir. Ölçü, nota grupları ile oluşur, fakat notaların kendi uzunlukları ölçü değildir (Türk Halk Müziğindeki uzun havalar gibi). Bu tür serbest ritmlere bir çok doğu müziğinde ve eski Avrupa müziğinde rastlanır. Bu tarz ritmlerin ana temeli ortak zaman fikrine dayanmaktadır.

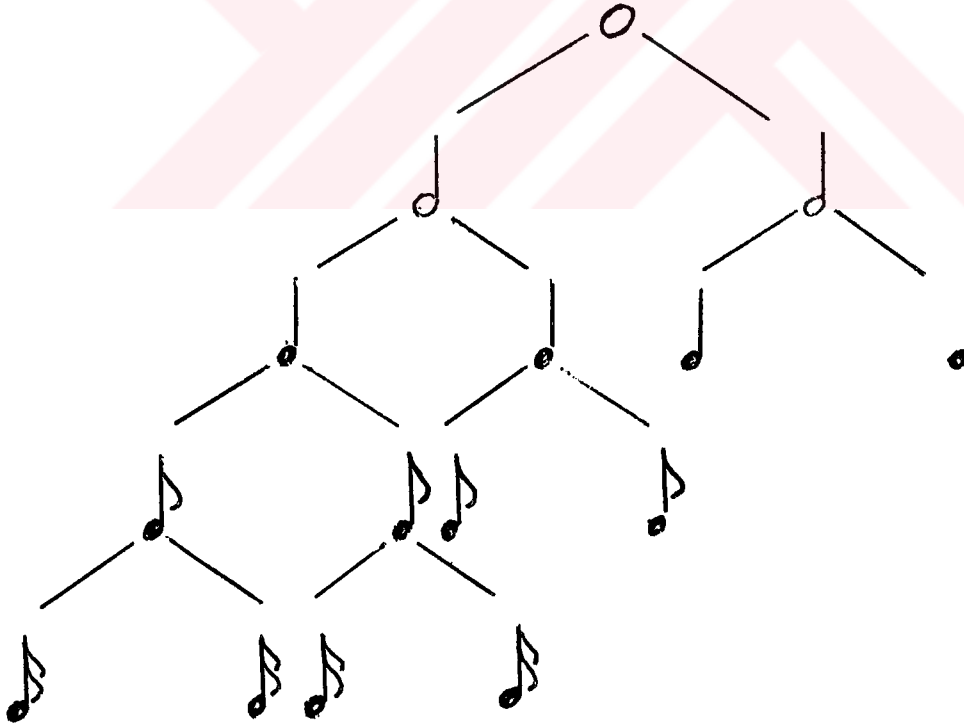
²⁷ Bekir Sakarya, *Silivri Yöresi Halk Oyunları Müziklerinin Ritmik Analizi*, İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretici Anasanat Dalı Bitirme Çalışması, İstanbul 1998, s.15.

3.2.9.1. Ritm Notasyonu

Ritm notasyonu, değerlerin iki çizgi üzerine yazılması suretiyle belirlenmiş bir sistemdir. Üst çizgiye yazılan değerler “düm” alt çizgiye yazılanlar “tek” üst ve alt çizginin birlikte kullanılması ve bağ işareti ile birbirine bağlanmak suretiyle yazılan nota değerleri ise “yek” adını alırlar. Sus işaretleri ise iki çizgi arasındaki boşluğa yazılır.



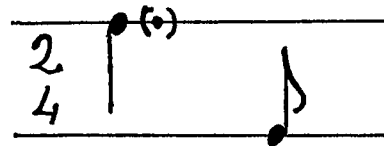
3.2.9.2. Müzikte Süre Değerleri ve Suslar



Nokta (.) : Müzikte bir ritmik süre değildir. Önüne geldiği notayı yarı süre değeri kadar uzatır.



1. Örnekte nota 1/4'lük süre değerinin önünde görüldüğü için 1/8'lik süre değerini iade eder (Aynı anda 1/8 lik süre değeri kadar uzadığını ifade eder).
2. Örnekte nota 1/8 lik süre değerinin önünde görüldüğü için 1/16 lık süre değerini ifade eder (Aynı anda 1/16 lık süre değeri kadar uzadığını ifade eder).



Sus işaretleri

2/4 lük sus işareti



1/4lük sus işareti



1/8 lik sus işareti



1/16 lik sus işareti



1/32 lik sus işareti



28

3.3. Türk Halk Müziğinde Usûller

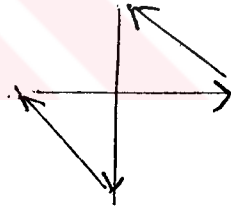
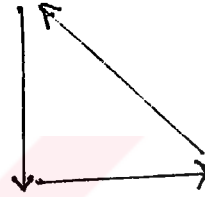
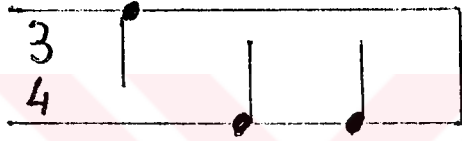
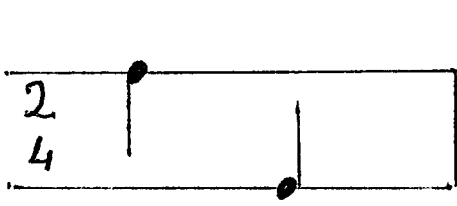
Türk Halk Müziğinde usûller, ana usûller, birleşik usûller ve karma usûller olmak üzere üç başlık altında toplanmaktadır.

3.3.1. Ana Usûller

Türk Halk Müziği usûllerinin temelini teşkil eden ana usûller iki, üç ve dört vuruşlarla, bunların üçerli şekillerinden oluşmuştur. U usûllerden 2 ve 4 vuruşlarla bunların üçerli şekilleri yaygın 3 vuruşlu olanlarla bunların 3'erli şekilleri ise de kullanılmıştır.

²⁸ Yarkın, a.g.d.n.

Ana usûller 2, 3 ve 4 zamanlı usûllerdir.



3.3.2. Birleşik Usûller

Ana usûllerin belirli kurallardahilinde bir araya gelmesiyle oluşan usûllerdir. Beş, altı, yedi, sekiz ve dokuz zamanlı olmak üzere toplam beş kçeşittir.

3.3.2.1. Beş Zamanlı Usûller

İki ve üçlü ana usûllerin birleşmesiyle oluşan birleşik usûllerdir. İki şekilde karşımıza çıkmaktadır.

$$A \text{ tipi} = 2+3=5$$

$$B \text{ tipi} = 3+2=5$$

3.3.2.2. Altı Zamanlı Usûller

Dört ve iki vuruşlu ana usûllerin ya da üç vuruşlu iki ana usûlün birleşmesiyle meydana gelen usûllerdir. İki şekilde görülür.

$$A \text{ tipi} \quad 3+3=6$$

$$B \text{ tipi} \quad 2+4=6$$

$$C \text{ tipi} \quad 4+2=6$$

3.3.2.3. Yedi Zamanlı Usûller

İki ve üç zamanlı ana usûllerin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Üçlülerin yer değiştirmesi sonucu bu usûl üç şekilde görülür.

$$A \text{ tipi} \quad 3+2+2=7$$

$$B \text{ tipi} \quad 2+3+2=7$$

$$C \text{ tipi} \quad 2+2+3=7$$

3.3.2.4. Sekiz Zamanlı Usûller

İki ve üç vuruşlu ana usûllerin biraraya gelmesinden oluşan sekiz zamanlı usûllerüç şekilde sınıflandırılmıştır.

A tipi $3+3+2=8$

B tipi $3+2+3=8$

C tipi $2+3+3=8$

3.3.2.5. Dokuz Zamanlı Usûller

İki ve üç vuruşlu ana usûllerin biraraya gelmesinden oluşan bu usûller, üçlünün yer değiştirmesine göre beş şekilde görülmektedir.

A tipi $3+3+3=9$

B tipi $3+2+2+2=9$

C tipi $2+2+3+2=9$

D tipi $2+3+2+3=9$

E tipi $2+2+2+3=9$

3.3.3. Karma Usûller

Karma usûller, birleşik usûllerin kendi aralarında ya da ana usûllerle bir araya gelmesiyle oluşmuşlardır. Ana ve birleşik usûllere oranla karma usûller daha az yoğunluk gösterirler. Bu usûller, on, onbir, oniki, onüç,ondört, onbeş, onaltı, onyedi, onsekiz, ondokuz, yirmi, yirmibir diye sonsuza kadar devam eder.

3.3.3.1. On Zamanlı Usûller

Karma usûllerin en zengin kolunu oluşturan on zamanlı usûller altı değişik şekilde sınıflandırılmıştır.

A tipi $3+2+2+3=10$

B tipi $2+3+3+2=10$

C tipi $2+2+3+3=10$

D tipi $2+3+2+3=10$

E tipi $3+3+2+2=10$

F tipi $3+2+3+2=10$

3.3.3.2. Onbir Zamanlı Usûller

Onbir zamanlı karma usûller, yedili birleşiklerle dörtlü ana usûllerin ya da beş ve altı vuruşlu birleşik usûllerin biraraya gelmesiyle oluşmuşlardır.

A tipi $7+4=11$

B tipi $5+6=11$

3.3.3.3. Oniki Zamanlı Usûller

Türk Halk Müziği usûlleri içinde dört vuruşlu ana usûllerin üçerli şeklinden başka beş ve yedi vuruşlu birleşiklerin biraraya gelmesiyle oluşan oniki zamanlı karma usûllerde bulunmaktadır.

3.3.3.4. Onbeş Zamanlı Usûller

Yedi ve sekiz vuruşlu iki birleşik usûlün ya da birleşik yedili ile dört vuruşlu iki ana usûlün biraraya gelmesiyle oluşan karma onbeş zamanlı usûller üç şekilde sınıflandırılmıştır.

A tipi $7+8=15$ (iki birleşik)

B tipi $7+8=15$ (bir birleşik, iki ana usûl)

C tipi $8+7=15$ (iki birleşik)

3.3.3.5. Onaltı Zamanlı Usûller

Halk türkülerinde bazen dokuz vuruşlu birleşik usûllerin yedili bir birleşik takip ettiği görülmektedir. Parçanın böylece muntazam olarak devam etmesi, onaltılık bir karma usûlünde yer aldığını gösterir.²⁹

²⁹ Muzaffer Sarısözen, op. Cit. s.113.

BÖLÜM 4: TÜRKİYE'DEKİ HALK OYUNLARININ BÖLGELERE GÖRE RİTMİK DAĞILIMI

Türkiye'deki Halk Müziği Halk Oyunları materyallerini ve bunların ritmik yapılarını incelediğimiz zaman, çok değişik melodik ve ritmik yapılara rastlamak mümkündür. Bunun en önemli nedenleri de, tarih boyunca yaşanan göçler, coğrafik etkenler, sosyo-ekonomik şartlar, örf, âdet ve geleneklerdir.

Bu nedenlerden dolayı Türk Halk Oyunları ezgileri ve ritmik yapıları bütün bölgelerimizde usûl açısından benzerlikler göstermesine rağmen düzümleri açısından farklılıklar göstermektedir.

4.1. Ana Usûller

4.1.1. İki Zamanlı Usûller

İki zamanlı kana usûller yurt genelinde yaygın olarak görülmekle birlikte bu yaygınlık Orta Anadolu bölgesi için daha ağır basmaktadır.

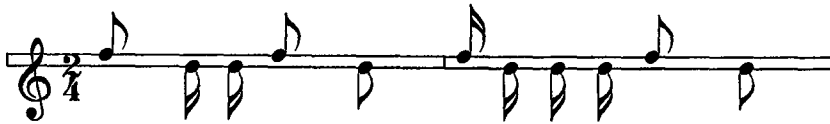
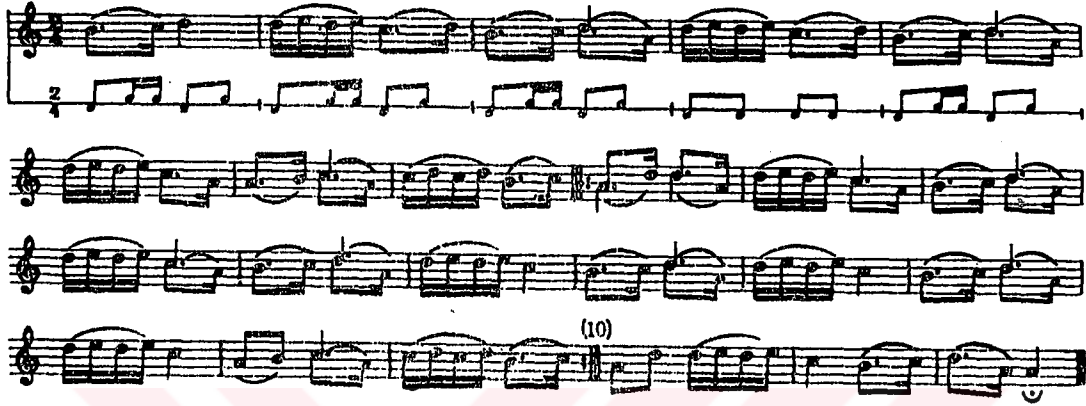
İki zamanlı ana usûllere örnek teşkil eden ezgiler, genellikle oyun havası olarak görülmektedir. Bu usûl dahilindeki bazı oyun havaları, yörelere göre özel isimlerle anılırlar. Örneğin Sivas'ta "Şıkıdım" havası, Tokat'ta "Sağma" veya "Zağma", Trabzon, Giresun ve Ordu'da "Metelik" ve "Kol bastı" dendiğinde ikili ana usûllerle çalınan oyun havaları anlaşılmaktadır.

İkili ana usûllerin üçerli şekilleri Orta Anadolu'dan başlayarak doğuya gidildikçe artan bir grafik çizmektedir.

M. 104-116

TOYULAR
(Van)

Davul, zurna eşliğinde



4.1.2. Üç Zamanlı Usûller

Üç vuruşlu ana usûllere, çoğunluk Güney ve Kuzey Doğu Anadolu bölgeleri olmak üzere yurt genelinde yaygın olarak rastlanmaktadır.

“Ağır üçlüler; Gaziantep, Urfa ve Elazığ’da hareketli olanlar; Kuzey Doğu’nun Muş ve Kars dolaylarında bulunmaktadır.

“Kars dolaylarında “ağır yallı” adındaki bir oyun havası, üçlü kana usûlle başlar, yeldirme kısmına geçince aynı usûlün üçerli şekliyle devam ettiği görülür.

“Gaziantep’te halaylar “ağır halay” ve “hızlı halay” olmak üzere ikiye ayrılırlar. Davul zurnanın yanı sıra dilli kaval ve düdük de çalınmaktadır. Barak ağzı havalar, leylim denilen türkölü oyunlar, taklitli oyunlar karakteristik özellikleridir.”³⁰

Notaya Alan
Cevat Akbulut

BİTLİSTE BEŞ MİNARE



³⁰ Yrd.Doç.Dr. Göktan Ay, *Folklara Giriş*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1990, s.79.

4.1.3. Dört Zamanlı Usûller

Dört vuruşlu ana usûller Türk Halk Müziği'nde geniş bir yer tutmaktadır. Bu usûle ait örnekleri yurt genelinde kolaylıkla görmek mümkündür. Ritmik açıdan bakıldığında, dört vuruşlu ana usûllerin yörelere göre çeşitlenen düzum varyasyonlarına sahip oldukları gözlenmektedir.

“Anadolu’nun zengin ürünlerini saklayan bir ambardır. Orta Anadolu asırlarca birçok medeniyeti üzerinde barındırmış, etki tepki sonucu değişmelere uğramıştır. İklim olarak soğuk olmasına rağmen oyunları hareketli insanları sıcaktır. Halk türkülerimizin yaşamasını sağlayan birçok yöresel sanatçıyı bağrında beslemiştir. Genellikle halay, kaşık, semah, zeybek, seymen havaları ve sinsin oyunları yaygındır.”³¹

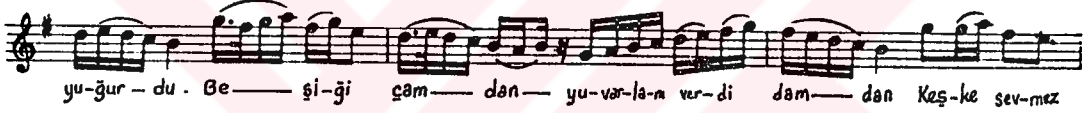


³¹ a.g.c., s.75.

SİLİFKE'NİN YOĞURDU
(sılıfke)

Klarnet (davul darbuka)
ve türkü eşliğinde

M. 1/4 = 85



4.2. Birleşik Usûller

4.2.1. Beş zamanlı Usûller

Birleşik beş zamanlı usûller, Sivas ve Gaziantep dolaylarından başlar, doğuya gittikçe çoğalır. Erzurum, Erzincan, Kars dolaylarında çok yaygın olan bu usûle “sümmani ağzı” denir.

Bunun yanısıra Artvin dolaylarında Horon türlerindeki bazı örneklerde görüldüğü gibi, Trakya bölgesinde Kabadayı türü oyun ve oyun müziklerinde de rastlanmaktadır.

“Horon ve bar türü oyunların görüldüğü Artvin’de tulum kullanılır. Oyunların bir kısmı türkölüdür. Erkek oyunları canlı ve hareketlidir. Oyunlara davul, zurna, garmon, mey, çerkez mızıkası, akardeon eşlik eder. Uzun havalara pek rastlanmaz.”³²

³² a.g.e., s.78.

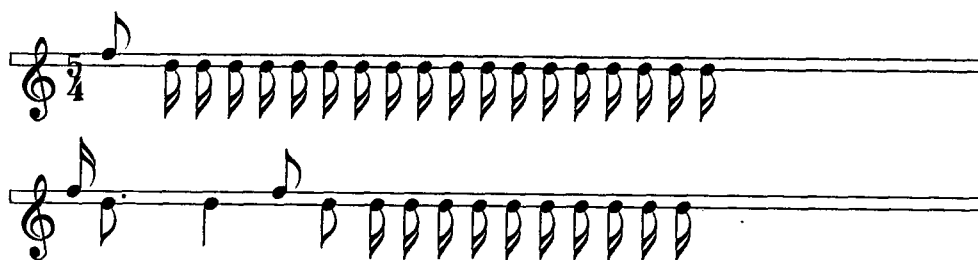
M. 4/4 = 54-58

DELI HORON
(Artvin)

Akordiyon eşliğinde



KABADAYI



4.2.3. Altı Zamanlı Usûller

Altı zamanlı usûlleri ritmik açıdan bölgelere göre değerlendirdiğimizde; kullanım biçimi bakımından değişik karakterlere rastlamak mümkündür. Yurdun hemen her bölgesinde rastlamakla birlikte daha çok Karadeniz'in kuzeydoğusunda kalan yörelerimizde (horon türü oyun ve oyun müzikleri), Kars ve dolaylarında (Azeri tavrı), Erzurum, Bayburt, Ağrı ve Ardahan'da (Bar karakteri), bu usûle rastlanır.

Yukarıda saymış olduğumuz yörelerde çok fazla ritmik motif farklılıkları görmeksizin altı zamanlı usûllere sıkça rastlamak mümkündür.

“Halay, Kafkas, horon türü oyunların görüldüğü Ordu'da “Ordu karşılaması, metelik” karakteristik iki oyundur.”³³

Notaya Alan
Cevat Akbulut

ATABARI



³³ gös.yer.

HALİMEDİR KIZ SENİN ADIN

Vedat Kutlar
Muazzaz Tatlıses

Derleyen ve Notaya Alan:
Melih Duygulu
Notalama Tarihi : 05.11.1989
Derleme Tarihi : 08.10.1989

$\text{♩} = 60$



Not: 2. Gıftede



4.2.4. Yedi Zamanlı Usûller

Yedi vuruşlu birleşik usûller, Karadeniz ve Trakya bölgeleri başta olmak üzere yurt genelinde yaygın olarak görülürler.

Bu iki bölgemizde de yedi zamanlı oyun ve oyun müzikleri değişik birçok nedenlerden dolayı (coğrafik nedenler, iklim unsuru, sosyo-ekonomik etkenler) ritmik açıdan uygulamada farklılıklar gösterir.

Örneğin Karadeniz bölgesinde rastlanan yedi zamanlı oyun ve müziklerden 2+2+3 (üçlüsü sonda) tiplmesi 1/16 lık birim zamana göre icra edilirken, Trakya bölgesinde ise 3+2+2 (üçlüsü başta) tiplmesi ve 1/8 lik birim zamana göre bir işleyiş vardır.

M. $\text{♩} = 66$

TRABZON SIKSARASI (Trabzon)

Kemençe eşliğinde

(6)

(3)

Gel beri hop . hop hop .

16

Yöresi
Kırklareli
Kimden Alındığı
Naci PERİ

(♩:58)

(♩:245)

ALİ PAŞA

Derleyen
Erdiñç KADIOĞLU
D. Tarihi
1992
Notaya Alan
Engin DEMİRTAŞ

4.12

Musical score for 'Ali Paşa' in Kırklareli style. The score is written on ten systems of two staves each. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music is in 2/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. A large red watermark 'S. K. K. K.' is visible across the middle of the page. The word 'Son' is written at the end of the sixth system.

4.2.5. Sekiz Zamanlı Usûller

Sekiz zamanlı usûller karakter ve düzüm şekilleri olarak dört zamanlı usûllere benzemekle birlikte parçanın sözlerine göre veya ölçü içindeki birim zamanları sayarak müzik cümlesine bakıldığında bazı türkülerde 8/8 lik oldukları görülmektedir.

Yurdun hemen hemen her bölgesinde rastlamak mümkündür. Silivri yöresinde görülen Dalyana türküsü buna örnek gösterilebilir.

DALYANA



4.2.6.Dokuz Zamanlı Usûller

Birleşik dokuzlu usûller, Batı ve Güneybatı Anadolu başta olmak üzere bütün yurda yayılmışlardır. Değişik tiplerdeki birleşik dokuzlu örneklerle göre bazı özel isimler alırlar.

“Antalya, Burdur ve dolaylarında (D) tipi birleşik dokuzluların süratlilerine “teke zortlaması” derler. Burdur taraflarında, (B) tipi birleşik süratli dokuzlular “dımıdan havası” adını alırlar. Bu çeşit hareketli birleşik dokuzluların (D) tipi, Isparta dolaylarında “dattiri” ve (B) tipi de “gorkiri” havası olarak adlandırılmıştır. Çok hareketli birleşik dokuzluların bir adı da “karşılama” dır. Karşılamlar, Trakya dolayları ve sahil boyunca İstanbul, Samsun, Ordu ve Giresun’da toplanmıştır.

“Aydın’da erkek ve kadın zeybekleri vardır. Erkek oyunları 9/4, kadın oyunları 9/8 lık ölçüdedir. Halk çalgıları davul, zurna, kabak kemane, üç telli bağlama, bağlamadır. İki zurna olduğu takdirde biri dem tutar.”³⁴

“Karşılamlar ülkenin geleninde görülmektedir. Trakya, Marmara, Karadeniz, Edirne, Balıkesir, Kırklareli, Tekirdağ, İzmit, Adapazarı, Bilecik, Bolu, Giresun, Ordu, Çanakkale, Bursa civarında oynanmaktadır.”³⁵

³⁴ gös.yer.

³⁵ a.g.e., s.84.

AĞIR TAVAS ZEYBEĞİ
(Denizli)

Saz eşliğinde

M. ♩ = 40

Musical notation for Ağır Tavas Zeybeği, featuring multiple staves with tremolo markings.

Musical notation for Ağır Tavas Zeybeği, featuring multiple staves with tremolo markings.

TEKE ZORTLATMASI
(Burdur-Aziziye köyü)

Saz ve türkü eşliğinde

M. ♩ = 208

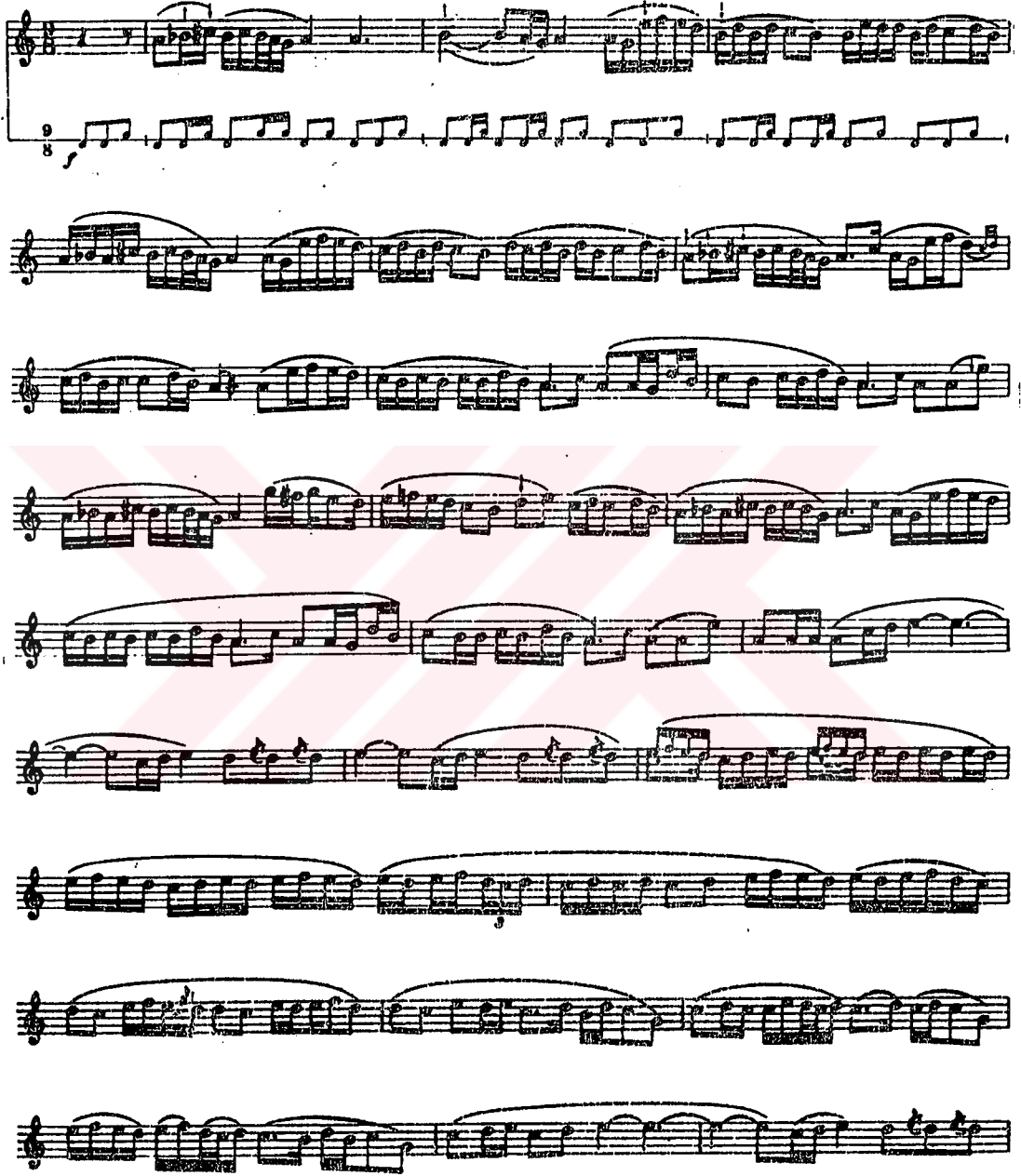
Musical notation for Teke Zortlatması, featuring multiple staves with lyrics in Turkish.

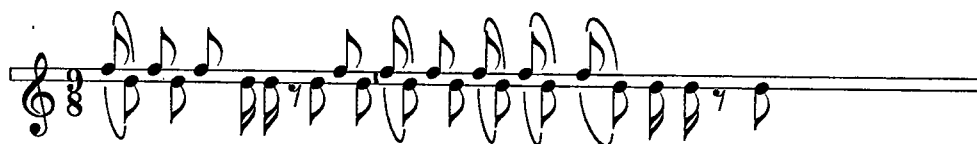
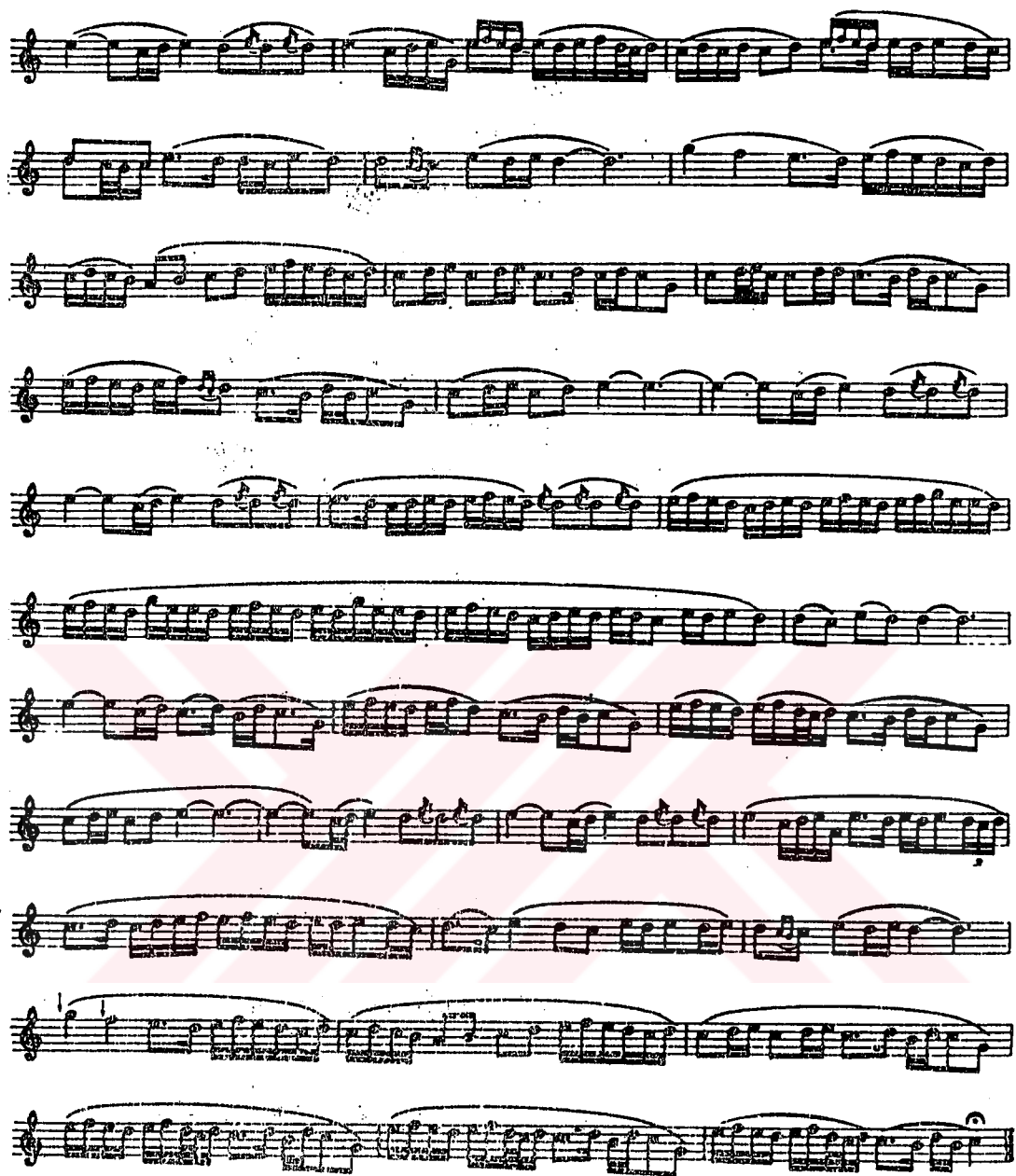
Musical notation for Teke Zortlatması, featuring multiple staves with lyrics in Turkish.

BAŞ BAR
(Erzurum)

Davul, zurna eşliğinde

M. ♩ = 176 (4)





4.3. Karma Usûller

4.3.1. On Zamanlı Usûller

On vuruşlu karma usûller, Sivas ve güneyde Gaziantep dolaylarından başlayarak doğuya gittikçe çoğalırlar.

Bu bölgelerde düzum şekli olarak daha çok 3+2+2+3 tiplmesine rastlanmaktadır. Bazı bölgelerimizde de 2+3+2+3 tiplmesine de rastlamak mümkündür.

“Çayda Çıra’sı ile meşhur olan Elazığ’da halay, üç ayak, tamzara, zeybek oynanmaktadır. Yörede ağır havalar, yüksek havalar, şıkıltımlar söylenmektedir. Çalgılar çığırtma, bağlama, davul, zurna, def, dümbelek, klarnettir.”³⁶

³⁶ a.g.e., s.77.

Giriş müziği; (1)
Düğün Havası
M. 2/4 = 63

ÇAYDA ÇIRA
(Elazığ)

Klarnet, davul ve türkü eşliğinde

The musical score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as M. 2/4 = 63. The first staff contains a melodic line with a 10/8 time signature indicated below it. The subsequent staves continue the melody and include various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. The score is written in a traditional musical notation style with a large, stylized watermark in the background.

Cayda Cıra

Cay-da ci-ra ya-ni—

yor— na nay ha— nim— na nay— na nay

ca— nim— na nay— na nay gü— lüm— na nay .

Bağ al— tı— na bağ al— tı— na bağ al— tı— na bağ al—

tı— na. Do— lan— dim ser— van al— tı— na al be— ni yor—

gan al— tı— na

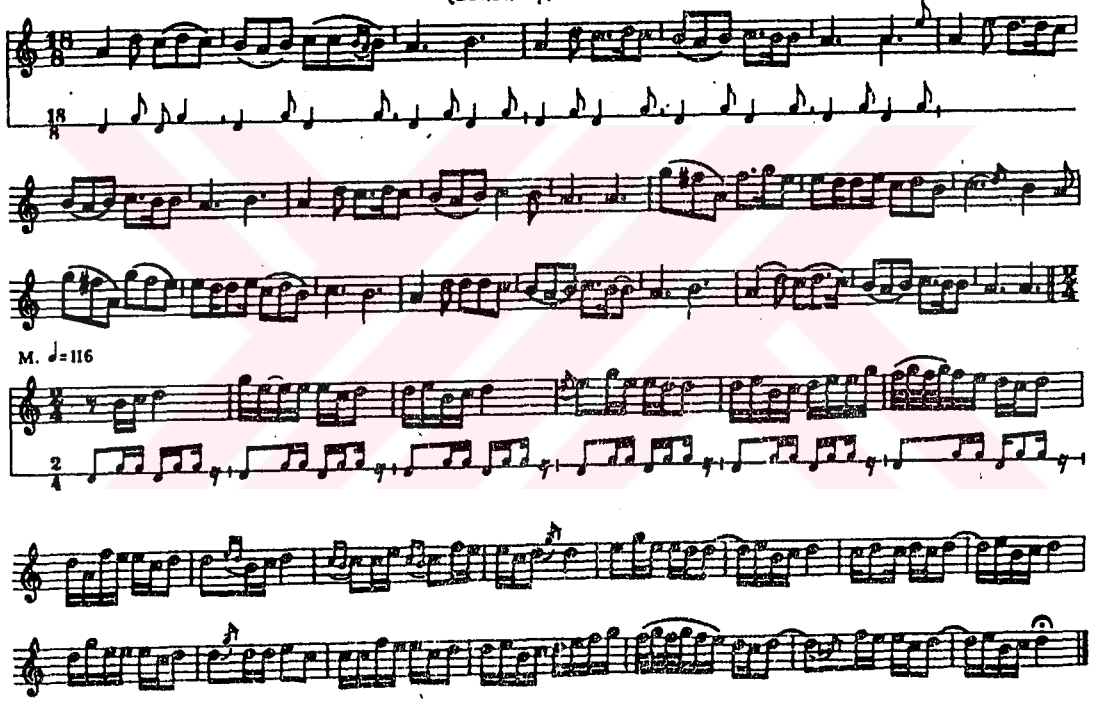
4.3.2. Diğer Karma Usûller

On zamanlı usûllerden sonra meydana gelen usûller (11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20....) düzum şekilleri açısından daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Örneğin bir yedili, bir dokuzlu birleşik usûl ile, bir dördü ana usûlün birleşmesiyle meydana gelen yirmi zamanlı karma usûller vardır. Bu tür usûller genellikle yaygın olarak Yugoslavya, Makedonya, Üsküp dolaylarında (Batı Trakya'da) rastlanır.

M. J.=108

ÇEPIKLİ
(Gaziantep)

Davul, zurna eşliğinde



M. J.=116



BÖLÜM 5: HALK OYUNLARINDA RİTMİK ANALİZ

Türk Halk Oyunlarında zengin ritmik yapının olması, öğretim ve öğrenim aşamasında dikkatlice incelenmesini gerektirmektedir.

Oyunlar doğal ortamında belirli ritmlere dayalı olarak çok zengin bir şekilde icra edilmektedir. Doğal ortamında yapılan bu icra biçiminde insanların oyun içindeki var olan usûllere uyumu ortamını yarattığı bir sonuç olarak görülmektedir. Doğal ortamından çıkıp yapay ortama gelen oyun öğrenim ve öğretim aşamasında, kullanılan yöntemler gereği bütün ayrıntıların incelenmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Oyunlarda var olan usûller, bazı oyunlarda başından sonuna kadar aynı usûlün tekrarı ile devam etmektedir. Bazı oyunlarda ise değişken birkaç zamana ait olan usûllere dayalı olarak oynandığı görülmektedir. Böyle bir zengin ritmik yapıya sahip olan Türk Halk Oyunlarının daha anlaşılır hale gelmesi için ritmik yapıdaki analizin dikkatlice yapılma zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

5.1. Türk Halk Oyunları Müziklerinin Ritmik Analizi

Oyun müziklerinin melodik yapılarında kullanılan bir ölçü içerisindeki notaların birim zamanları ile melodiye eşlik eden ritm aletlerinde kullanılan notaların birim zamanları farklılıklar göstermektedir.

Bir oyunda melodi içerisinde bir tane $\frac{1}{4}$ lük, iki tane $\frac{1}{8}$ lik, dört tane $\frac{1}{16}$ lık birim zaman kullanılırken, oyuna eşlik eden ritm ölçüsünde iki tane $\frac{1}{8}$ lik, dört tane $\frac{1}{16}$ lık, iki tane $\frac{1}{16}$ lık, dört tane $\frac{1}{32}$ lik birim zamanlar aynı melodik yapının üzerine kullanılabilmektedir.

KARŞILAMA

Kimden Alındığı
Naci PERİ

Notaya Alan
Metin SEZER

The musical score is written in 9/8 time. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The second staff also begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The third staff begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The last two staves are rhythmic notation, each starting with a 9/8 time signature and containing a series of rhythmic symbols (vertical lines with flags) representing the melody.

Bu oyun müziğinin melodik yapısında birinci ölçü içerisinde bir tane 1/4lük sus, beş tane 1/8 lik, bir tane 1/4lük birim zaman kullanılmıştır. İkinci ölçüde üç tane 1/8 lik, dört tane 1/16 lık, iki tane 1/4lük birim zaman kullanılmıştır. Buna karşılık eşlik edilen ritmik yapıya bakıldığında birinci ölçüde yedi tane 1/8 lik, dört tane 1/16 lık, ikinci ölçüde altı tane 1/8 lik, altı tane 1/16 lık birim zaman kullanılmıştır.

Oyun müziklerindeki ritmik analiz yapılmasının nedeni oyun içerisindeki kullanılan hareketlerin hangi birim zamanlara eş değer olduğunun belirlenmesi içindir. Bu nedenle ilk önce yapılması gereken, oyun müziklerinde kullanılan ritmik değerlerin belirlenmesidir. Daha sonra belirlenen ritmik değerlerde, yapılan oyun hareketlerinin hangi birim zamanda kullanıldığı tespit edilmelidir.

5.2. Türk Halk Oyunları Hareketlerinin Ritmik Analizi

Türk Halk Oyunlarında çok zengin melodik ve ritmik yapının yanısıra çok zengin hareket biçimlerinin de olduğu görülmektedir. Melodik ve ritmik yapının üstüne oturan hareketler, birim zamanlar açısından değerlendirildiğinde bir ölçü içerisinde farklılıkların olduğu görülmektedir. Örneğin bir tane 1/4lük birim zamanda iki tane 1/8 lik oyun hareketi yapılabilmektedir. Ya da tam tersi olarak bir tane 1/4lük oyun hareketinin içerisinde iki tane 1/8 lik ritmik birim zamana rastlanabilmektedir. Örneğin genel olarak Trakya yöresinde oynanan “Dereboyu” oyununda dört tane 1/4lük, iki tane 1/8 lik birim zaman ritmik yapıda kullanılmaktadır. Buna karşılık oyun hareketlerinde bacaklarda sekme ve basma hareketleri bir tane 1/4lük ve bir tane noktalı 1/4lük birim zamandan oluşmaktadır. Hareketin uygulanış biçimi, oyun karakterinde kullanılan ritmik değerler, vücut bölümlerine göre de farklılıklar göstermektedir. Bacaklarda yapılan hareketler bir ölçü içerisinde sekiz tane 1/8 lik birim zamanda yapılırken, kollarda ise iki tane 1/4lük birim zamanda yapılabilmektedir.

Örneğin Gaziantep yöresi oyunlarından “Meryem” oyununda bacaklardaki yürüme ve kaldırma hareketi sekiz tane 1/8 lik birim zamanda yapılmakta iken, kolların yukarıda dirseklerden kırılarak kaldırılıp sağa ve sola çevrilme hareketi iki tane 1/4lük birim zamanda yapılmaktadır.

Yöresi
Kırklareli
Kimden Alındığı
Naci PERİ

45

Derleyen
Erdiç KADIOĞLU
D. Tarihi
1992
Notaya Alan
Engin DEMİRTAŞ

(♩245)

4:15

DEREBOYU

Handwritten musical score for 'DEREBOYU' in 4/5 time. The score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are also some handwritten markings like 'f' and 'ff' above the staff. The score is watermarked with a large red 'X'.

MERYEM



Halk Oyunlarında ritmik analizler yanlış yapıldığı takdirde oyunların öğretilişinde ve oynanışında büyük yanlışlıklar ortaya çıkacaktır. Bu yanlışlıklar sonucunda oyunlarda dejenerasyon olacak oyun hareketlerinde farklı bir karakter yapısının oluşumu ortaya çıkacaktır. 7/8 lik usûlde oynanması gereken bir oyunun 9/8 lik bir usûlde oynanması oyunda karakteristik özelliklerin değişmesine neden olacaktır. Oyun figürleri açısından birbirine benzerlik gösteren ancak ritmik değerler açısından farklılıkları bulunan oyunların, analizinin çok iyi yapılması gerekmektedir. Örneğin Kırklareli yöresinde oynanan “Ali Paşa” ve “Kanpana” oyunu görünüm olarak benzer figürler ile oynanmaktadır. Ancak ritmik açıdan değerlendirildiğinde “Ali Paşa” oyunu yedi zamanlı, “Kanpana” oyunu ise dokuz zamanlı oyun olarak oynanmaktadır. Bu iki oyun arasındaki kullanılan usûl farklılıklarının belirlenmemesi halinde melodisi ayrı ancak usûlü aynı oyun olarak oynanacaktır. Ortaya çıkış nedenleri farklı olan bu iki oyun ritmik açıdan aynı biçimde icra edildiğinden köklü bir dejenerasyona neden olunabilecektir.

Kanpana oyununda, oyun figürünün başlangıcında bir tane 1/4lük birim zaman içerisinde, sol ayağın üzerinde sekme yapılırken sağ bacak dizden ve kalçadan bükülerek sağ bacağın topuğu sol dizin üzerine dizden yatık olarak getirilir. Daha sonra bir tane 1/4lük birim zaman içerisinde sağ bacak üzerine koşma hareketi, bir tane 1/4lük birim zaman içerisinde sol bacak üzerine koşma hareketi yapılır. Daha sonra bir tane noktalı 1/4lük birim zaman içerisinde sağ bacak üzerine son koşma hareketi tamamlanır.

KANBANA

Kimden	Alındığı
Naci	PERİ

Notaya Alan
Metin SEZER



“Ali Paşa” oyununun hızlı bölümünde, oyun figürünün başlangıcında bir tane 1/4lük birim zaman içerisinde sol bacak üzerinde sekme yapılırken sağ bacak dizden ve kalçadan bükülerek sağ bacağın topuğu sol dizin üzerine dizden yatık olarak getirilir. Bir tane 1/8 lik birim zaman içerisinde sağ bacak ile koşma işlemi yapılır. Daha sonra bir tane 1/4lük birim zaman içerisinde sol bacak ile koşma yapılır. Son olarak bir tane 1/4lük birim zaman içerisinde sağ bacak ile koşma hareketi yapılarak hareket tamamlanır.

ALİ PAŞA

Kimden Alındığı
Naci PERİ

Notaya Alan
Metin SEZER

7/8

Yukarıda belirtilen örneklerde olduğu gibi ritm bilgisine sahip olmayan oyun eğitmenleri ve oyuncular benzer karakterlere sahip, ancak farklı ritm yapılarından oluşan oyunları birbirlerine karıştırdıkları görülmektedir.

“Kanpana”oyunu örneğindeki ritmik birim zamanların oyun hareketlerine uyumu dokuz zamanlı bir usûl içerisinde devam ederken, “Ali Paşa” örneğinde yedi zamanlı olmasına rağmen oyun öğretimindeki eksik bilgilendiriliş, ritmik yapısının doğru analiz edilmeyişi oyunu, oynayış esnasında dokuz zamanlı bir ritmik yapıya dönüştürebilmektedir.



SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Yapılan bu tezin neticesinde ortaya çıkan sonuçlar aşağıda belirtilen şekilde sıralanmıştır :

1- Türk Halk Oyunları ve ritm eğitim-öğretiminde, eğitim-öğretim yöntem ve metodlarının önemi vurgulanmıştır.

2- Türk Halk Oyunları müziklerinin çok zengin melodik yapısının yanısıra aynı zenginliğin ritm yapılarında da bulunduğu saptanmıştır.

3- Türk Halk Oyunlarında kullanılan ritmik değerlerin türlere göre dağılımın kullanılış biçimlerine göre farklılıkların olduğu saptanmıştır.

4- Melodik yapıda kullanılan birim zamanlar ile eşlik eden ritm aletlerinde kullanılan notaların birim zamanlarının (düzümlerinin) farklı olduğu görülmüştür.

5- Halk Oyunlarında kullanılan usûller bazı oyunların başlangıcından sonuna kadar aynı devam ederken bazı oyunlarda ise usûllerin değişkenliği tespit edilmiştir.

6-Halk Oyunları öğretimi yapılırken öncelikle kullanılan vücut hareketlerinin birim zamanlarına göre dağılımının belirlenmesi gereği tespit edilmiştir.

7- Öğretim esnasında ritmik değerlerin öğretici ve öğrenen tarafından bilinmesi durumunda öğrenmenin daha çabuk ve daha kolay olduğu tespit edilmiştir.

8- Ritmik değerlerin vücut bölümlerine dağılımında yapılan hareketlerin birim zaman olarak farklılıklarının olduğu belirlenmiştir.

9- Ritmik analiz yapılmadan oyun öğretiminde benzer hareketli oyunlarda usûllerin karıştırıldığı ve bunun sonucunda oyunlarda dejenerasyona gidildiği belirlenmiştir.

Bu tezde sunulan öneriler aşağıda belirtilmiştir ;

1- Halk Oyunları eğitimcilerinin eğitim-öğretim yöntem ve metodlarını çok iyi kavramadan uygulamaya geçmemeleri,

2- Eğitimcilerin ritm bilgisi ile ilgili konuları bilip öğrencilere aktarmaları,

3- Oyun öğretiminde özellikle benzer hareketleri içeren oyunları, ritmik açıdan karıştırıp yanlışlığa sebep olmamak için oyunların ritmik yapılarının analizini yapmadan oyun eğitimine başlamamaları gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- Fidan, Prof.Dr.Nurettin-Erdem, Doç.Dr.Münire *Eğitime Giriş*, Metaksan Matbaası., Ankara 1993.
- Yavaş, Yrd.Doç.Dr.Mehmet-İlhan, Dr.Atilla *Beden Eğitimi ve Sporda Özel Öğretim Yöntemleri*, Melisa Matbaacılık, Bursa 1997.
- Başaran, Prof.Dr.İbrahim Ethem, *Eğitim Psikolojisi Eğitimin Psikolojik Temelleri*, Gül Yayınevi, Ankara 1996.
- Kemertaş, İsmet, *Uygulamalı Genel Öğretim Metodu*, Birsan Yayınevi, İstanbul 1995.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* C.2.
- Yarkin, Ferruh, *Ritm Bilgisi Ders Notları*.
- Demirtaş, Prof.Dr.Süha, *Batı Müziği Küçük Sözlük*, Çukurova Üniversitesi bs., Adana 1993.
- Altuğ, Tansu, *Ritm Bilgisi Ders Notları*.
- Ay, Göktan, *Folklor Giriş*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1990.
- Duygulu, Melih *Gaziantep Türküleri*, Sistem Ofset, İstanbul 1995.
- Haz.Ataman, Sadi Yaver, *100 Türk Halk Oyunu*, Tiftruk Matbaacılık, İstanbul 1975.