

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2834  
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1792

AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ  
OKULÖNCESİ ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMI

# OKULÖNCESİNDE MÜZİK EĞİTİMİ-II

## ***Yazarlar***

*Prof. A. Bülent ALANER (Ünite 1)*  
*Yrd.Doç. Salih AYDOĞAN (Ünite 2, 7, 8)*  
*Doç. Uğur TÜRKMEN (Ünite 3, 4)*  
*Yrd.Doç.Dr. E. Funda TÜRKMEN (Ünite 5)*  
*Prof. Nezibe ŞENTÜRK (Ünite 6)*

## ***Editör***

*Prof. A. Bülent ALANER*



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.  
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.  
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt  
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2013 by Anadolu University  
All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted  
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without  
permission in writing from the University.

## **UZAKTAN ÖĞRETİM TASARIM BİRİMİ**

### **Genel Koordinatör**

*Doç.Dr. Müjgan Bozkaya*

### **Genel Koordinatör Yardımcısı**

*Arş.Gör.Dr. İrem Erdem Aydın*

### **Öğretim Tasarımcısı**

*Doç.Dr. Müjgan Bozkaya*

### **Grafik Tasarım Yönetmenleri**

*Prof. Tevfik Fikret Uçar*

*Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız*

*Öğr.Gör. Nilgün Salur*

### **Kitap Koordinasyon Birimi**

*Uzm. Nermin Özgür*

### **Kapak Düzeni**

*Prof. Tevfik Fikret Uçar*

*Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız*

### **Dizgi**

*Açıköğretim Fakültesi Dizgi Ekibi*

Okulöncesinde Müzik Eğitimi-II

ISBN  
978-975-06-1499-6

1. Baskı

Bu kitap ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Web-Ofset Tesislerinde 6.000 adet basılmıştır.  
ESKİŞEHİR, Ocak 2013

# İçindekiler

Önsöz ..... vii

<b>Müziğin Serüveni.....</b>	<b>2</b>
TANIM OLARAK MÜZİK.....	3
MÜZİĞİ OLUŞTURAN ÖGELER VE MÜZİĞİN DÖNEMLERİ .....	3
Müzikte Avrupa Dışı Geleneklere Giriş (Antik Dönem) .....	4
Ortaçağ Dönemi .....	5
İlk Hristiyanlar'da Müzik.....	5
Dini Müzik .....	5
Dindışı Müzik .....	6
Yeni Sanat.....	6
Rönesans Dönemi .....	6
Klasik Dönem.....	7
Romantik Dönem .....	7
Çağdaş Dönem 20.Yüzyıl.....	8
BATI MÜZİK SANATININ ÇUMHURİYET TÜRKİYESİNDEKİ ÖYKÜSÜ ..	10
İmparatorluk Dönemi ve Başlangıç .....	10
Cumhuriyet Türkiye'si.....	11
Ankara Devlet Konservatuvarı'na Doğru .....	13
Özet .....	15
Kendimizi Sınayalım .....	16
Okuma Parçası 1.....	17
Okuma Parçası 2 .....	18
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	18
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	19
Yararlanılan Kaynaklar.....	19

## 1. ÜNİTE

<b>Okulöncesi Müzik Eğitiminde Türler .....</b>	<b>20</b>
ÇOCUK FOLKLORUMUZUN ÇEŞİTLERİ .....	21
Nazlatmalar .....	21
Tekerlemeler.....	22
Sayışmalar .....	24
NİNNİLER VE TÜRKÜLER.....	24
Ninniler .....	24
Türküler .....	25
ÇOCUK ŞARKILARI.....	25
Aktarma Şarkılar .....	26
Öykünme Şarkılar .....	26
Anonim Şarkılar.....	27
Türk Okul Şarkıları.....	27
Türk Okul Şarkısı Örnekleri .....	27
ÇALGI MÜZİĞİ .....	28
Özet .....	29
Kendimizi Sınayalım .....	30
Okuma Parçası 1 .....	31
Okuma Parçası 2 .....	31
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	32
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	32
Yararlanılan Kaynaklar.....	33
Başvurulabilecek Kaynaklar .....	33

## 2. ÜNİTE

**3. ÜNİTE**

<b>Okulöncesinde Farklı Öğrenenler ve Müzik.....</b>	<b>34</b>
ÖĞRENMEDE BİREYSEL FARKLILIKLAR VE NEDENLERİ .....	35
Öğrenme .....	35
Öğrenmeyi Etkileyen Etmenler .....	35
Bireysel Farklılıkların Nedenleri .....	37
Bireysel Farklılıkların Öğrenme Üzerindeki Etkileri .....	38
Farklı Öğrenme Durumları .....	38
OKULÖNCESİ MÜZİK DERSLERİNDE FARKLI.....	39
ÖĞRENME DURUMLARI .....	39
Farklı Öğrenen Çocuklar ve Müzik.....	42
Müziğin Farklı Öğrenenlere Olan Katkıları .....	42
Farklı Öğrenen Çocukların Müziksel Gelişimi .....	43
Özet .....	46
Kendimizi Sınayalım .....	47
Okuma Parçası 1.....	48
Okuma Parçası 2.....	48
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	49
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	49
Yararlanılan Kaynaklar.....	50
Yararlanılan İnternet Adresleri .....	50

**4. ÜNİTE**

<b>Müzik Eğitiminde Ortam Düzenleme ve Çalgılar .....</b>	<b>52</b>
OKULÖNCESİ MÜZİK EĞİTİMİ ORTAMININ DÜZENLENMESİ .....	53
Müzik Ortamında Yer Alan Araç ve Gereçlerin Düzeni.....	54
Müzikli Oyun ve Şarkı Söyleme Ortamı .....	55
OKULÖNCESİNDE KULLANILABİLECEK ÇALGILAR.....	55
Ezgi Çalgıları.....	55
Metalofon.....	56
Glockenspiel.....	56
Ksilofon.....	56
Ritim Çalgıları .....	56
Tef .....	57
Bongo .....	57
Davul.....	57
Tartım Çubuğu .....	57
Agogo.....	58
Tırtır .....	58
Kastanyet .....	58
Marakas.....	59
Schaker .....	59
Çelik Üçgen.....	59
Cabaça (Caboca) .....	60
Çan.....	60
Ziller .....	60
Yapma Çalgılar.....	60
Özet.....	61
Kendimizi Sınayalım.....	62
Okuma Parçası 1 .....	63
Okuma Parçası 2.....	63
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	64

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	64
Yararlanılan Kaynaklar .....	64
Başvurulabilecek Kaynaklar .....	64

## **Okulöncesi Müzik Eğitiminde Teknikler..... 66**

### **5. ÜNİTE**

OKULÖNCESİ MÜZİK EĞİTİMİNDE YÖNTEM VE TEKNİKLER.....	67
Okulöncesi Müzik Eğitiminde Yöntem ve Teknik.....	67
Okulöncesi Müzik Eğitiminin Alanları .....	68
Okulöncesinde Müziksel İşitme Eğitimi Yöntem ve Teknikleri.....	69
Okulöncesinde Ses Eğitimi Yöntem ve Teknikleri .....	71
Okulöncesinde Çalgı Eğitimi Yöntem ve Teknikleri .....	71
Okulöncesinde Müzik Kültürü ve Zevk Eğitimi Yöntem ve Teknikleri ....	71
Özet.....	72
Kendimizi Sınayalım.....	73
Okuma Parçası 1 .....	74
Okuma Parçası 2 .....	74
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	75
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	76
Yararlanılan Kaynaklar.....	76

## **Müzik Öğretim Yöntemleri..... 78**

### **6. ÜNİTE**

EĞİTİMDE YÖNTEM .....	79
GENEL ÖĞRETİM İLKE VE YÖNTEMLERİ .....	79
MÜZİK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ .....	80
20. YÜZYIL ÖNCESİ MÜZİK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ .....	80
Fransız Rakamlı Müzik Yöntemi .....	80
İngiliz Tonik Sol-Fa Yöntemi.....	80
Alman Tonika = Do Yöntemi.....	81
ÇAĞDAŞ MÜZİK ÖĞRETİM YAKLAŞIMLARI (20.YÜZYIL) .....	81
Dalcroze Müzik Öğretim Yaklaşımı .....	81
Dalcroze Yaklaşımının Özellikleri.....	81
Kodaly Müzik Öğretim Yaklaşımı .....	82
Kodaly Yönteminin Özellikleri.....	82
Müzik Öğretiminde Orff Yaklaşımı .....	83
Müzik Öğretiminde Suziki Yaklaşımı.....	83
Ptañçinski Renk Yöntemi.....	83
ÜLKEMİZDE MÜZİK ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN YÖNTEMLER .....	84
Renklerle Müzik Öğretim Yöntemi .....	84
Grafik ve Sembollerle Müzik Öğretim Yöntemi.....	84
Müzik Eğitiminde Şarkı Öğretimi ve Yöntemleri .....	84
OKULÖNCESİNDE ÇALGI ÇALIŞMALARI.....	85
Bedeni Çalgı Olarak Kullanma.....	85
Oyunla Müzik Öğretim Yöntemi.....	85
MÜZİK ÖĞRETİMİNDE YARATICI DRAMA YÖNTEMİ.....	86
Yaratıcı Dramada Uygulama Aşamaları .....	86
Özet.....	88
Kendimizi Sınayalım.....	89
Okuma Parçası 1 .....	90
Okuma Parçası 2 .....	90
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	91
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	92
Yararlanılan Kaynaklar.....	92

**7. ÜNİTE**

<b>Okulöncesi Müzik Eğitiminde Dağarcık-I.....</b>	<b>94</b>
NAZLATMALAR .....	95
SAYIŞMALAR .....	95
TEKERLEMELER.....	97
NİNNİLER.....	103
TÜRKÜLER.....	104
ŞARKILAR TEKERLEMELER VE SAYIŞMALAR ÜZERİNE .....	107
Özet.....	108
Kendimizi Sınayalım.....	109
Okuma Parçası .....	110
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	111
Yararlanılan Kaynaklar.....	111
Başvurulabilecek Kaynaklar .....	111

**8. ÜNİTE**

<b>Okulöncesi Müzik Eğitiminde Dağarcık II.....</b>	<b>112</b>
BEN VE DÜNYA .....	113
ÜÇ ŞEY .....	113
ATATÜRK YOKTU .....	114
KUŞ OYUNU .....	114
YAVRU KUŞ .....	115
BİLMECE .....	115
AĞACA ÖVGÜ .....	116
MASAL .....	116
YURDUMDA .....	117
GEL BİZE KATIL BİZE .....	117
YÜCE ATATÜRK .....	118
MİNİK KUŞ .....	118
BİLMECE .....	119
İKİ GÖZÜM VAR .....	119
SAKSI .....	120
NERDE NE .....	120
GELME KIŞ GELME .....	121
SERÇE .....	121
KARLI DAĞLAR .....	122
OKUL YOLU .....	122
KIŞ BABA .....	123
KUMBARA .....	123
ÖĞRETMENİM .....	124
HOŞ GELDİN YENİ YIL .....	124
TREN .....	125
ANNECİĞİM .....	125
YALANCI .....	126
23 NİSAN .....	126
YAĞMUR TÜRKÜSÜ .....	127
Özet.....	128
Kendimizi Sınayalım.....	129
Okuma Parçası .....	130
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	130
Yararlanılan Kaynaklar.....	130
<b>Sözlük .....</b>	<b>131</b>

## Önsöz

Gerçekte müziği estetik algılama ile beraber bütünleşik olarak oluşan, sesler ile sessizliklerin beraberliği olarak tanımlarız.

İnsanlar estetik kelimesini güzellik, güzel sanatlar ve bunların teorik çalışmaları için kullanırlar. Estetik ile güzellik arasında belki küçük bir bağlantı vardır. Kelime Yunanca “aisthesis” kelimesinden gelmektedir ve “his deneyimleri” veya “algı” anlamına gelir. Ralph Simith’in açıkladığı gibi, estetik terimi bir şeyin dış görünüşü ve yaradılışından çok algıyı ve düşünmeyi anlatır.

Müziğin estetiği dört temel varsayım üzerine kuruludur. Birinci varsayım, müzik, eserlerin veya nesnelerin bir koleksiyonudur. İkinci varsayım, müzik eserleri ancak bir şekilde dinlenebilir. O da estetik olarak. Müzik eserlerini estetik olarak dinlemek demek, onun sözde estetik özelliklerine ve yapısal elementlerine ve nitelik özelliklerine odaklanmaktır. Estetik kavramın üçüncü varsayımı ise, müzik eserlerinin değeri, her zaman kendine özgü ve içtendir. Dördüncü varsayım ise, eğer dinleyiciler, müziği estetik olarak dinlerlerse, estetik bir deneyim kazanacaklardır. Estetik deneyim terimi bir müzik eserinden özel bir çeşit duygusal oluşum veya tarafsız bir zevk almak demektir.

Estetik kavramlar ve estetik kaygılar ışığı ile yapılan hareketler noktasından yola çıktığımızda gördük ki okulöncesi müzik eğitimi kavramının temellerin de de estetik kavramlar ve estetik kaygılar yatmakta idi. Tür, ortam düzenleme, teknik, yöntem ve sonuçta ortaya çıkan dağarcık, hep bu estetik kavramlar ve kaygıların sonuçlarıdır.

Müziğin kısa bir serüveni ile başlayan II. Kitabımızda, I. Kitabın aksine sevgili öğretmen adaylarına biraz daha detaylı bilgiler ve en önemlisi büyükçe bir dağarcık sunulmuştur. Sekiz bölümden oluşan kitabın bitiminde okulöncesi müzik eğitimi başlığı altında, sizlerin mesleki gelişiminize katkı sağlayacak pek çok bilgi ve beceriye sahip olabileceksiniz.

Kitapta yer alan sekiz ünite Prof.Nezihe ŞENTÜRK, Prof.A.Bülent ALANER, Doç.Uğur TÜRKMEN, Yrd.Doç.Salih AYDOĞAN ve Yrd.Doç.Dr.E.Funda TÜRKMEN tarafından çok kısa zamanda büyük özverilerle hazırlandı. Bu nedenle kendilerine minnettarım. Ünite yazarları dışında bu kitap kalabalık bir ekibin uzun süreli çalışmaları sonucunda ortaya çıkmıştır. Kitabın ortaya çıkmasında her türlü desteği veren başta Rektörümüz Prof.Dr.Davut AYDIN, Genel Koordinatör Doç.Dr.Müjgan BOZKAYA ve Grafik Tasarım Yönetmeni Prof.Dr.Tevfik Fikret Uçar nezdinde dizgi birimine, grafik tasarımcılarına ve diğer emeği geçen tüm çalışanlara şükranlarımı sunmak isterim.

Editör

Prof.Ahmet Bülent ALANER

# OKULÖNCESİNDE MÜZİK EĞİTİMİ-II



## Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Müzik ve müzik sanatını tanımlayıp açıklayacak,
- Müzik tarihini dönemsel olarak ifade edebilecek,
- Dönemlere göre oluşan akımları tanıyıp, müzik sanatındaki dönemsel farklılıklarını ayırt edebilecek,
- Çoksesli müziğin Türkiye'deki gelişimini açıklayabilecek bilgi birikimine sahip olabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Müzik
- Müzik Tarihi
- Estetik
- Gelenek
- Tarih
- Dönem

## İçindekiler

Okulöncesinde Müzik  
Eğitimi-II

Müziğin Serüveni

- TANIM OLARAK MÜZİK
- MÜZİĞİ OLUŞTURAN ÖĞELER VE MÜZİĞİN DÖNEMLERİ
- BATI MÜZİK SANATININ CUMHURİYET TÜRKİYESİ'NDEKİ ÖYKÜSÜ



# Müziğin Serüveni

## TANIM OLARAK MÜZİK

Müzik sözcüğü, musica sözcüğünden gelmiştir. Musica da, eski Yunanca'daki mosikeya da mousa'dan alınmıştır.

Mitolojiye göre, Yunanlılar'ın en büyük tanrısı Zeus'un kızları sayılan dokuz peri kızına da Mousa (Müz) adı verilirdi. Eski Yunanlılar, bu peri kızlarının, dünyanın güzelliklerini ve uyumunu düzenlemekle görevli olduklarına inanırlardı. Bugün tüm dillerde varolan müzik sözcüğünün, müz kökünden türetilmiş olduğu kabul edilir.

Müzik konusunda genel bir tanım yapılmamıştır. Gerçekte sesler ve sessizliklerin beraberliği diye tanımlayabileceğimiz müziği, milattan önceki dönemlerden başlayarak günümüze kadar birçok bilim adamı, yazar ve pek çok kişi, değişik deyiş tanımlamalarda öne çıkarmışlardır.

## MÜZİĞİ OLUŞTURAN ÖGELER VE MÜZİĞİN DÖNEMLERİ

Müziği oluşturan öğeleri Ana Öğeler ve Yabancı Öğeler başlıkları altında iki grupta incelememiz gerekir.

Bir takım ses kümelerini müzik diye tanımlayabilmemiz için mutlaka bu ses kümelerinin ritmik, melodik ve armonik yapılarının var olması gerekir. İşte bu üçlüye Ana Öğeler adı verilmiştir. Söz ve hareketin yer aldığı Yabancı Öğeler ise, bütün müzik yapıtlarında yer almayabilir. Ana Öğeleri Ritim (Rhythmus, tartım, seslerin uzunluğu-kısalığı), Melodi (Ezgi) ve Armoni (Seslerin belirli kurallar içerisinde kalarak bağlanması bilimi) olarak üçe ayırırız. Yabancı Öğeleri ise, Söz ve Hareket (mimik ve danslar) olarak ikiye ayırabiliriz.

Müziğin dönemlerini ise, Eski Sanat ve Yeni Sanat başlıkları altında, üçer alt başlık ile sınıflandırabiliriz. Bunlar Eski Sanat için Antik Dönem ki insanlığın var oluşuyla birlikte başlamıştır. Bu dönemde müzik, söz, mimik ve danslarla bir aradadır. Ortaçağ Dönemi, Temelde Antik Dönem'den türemesine karşın, mimik ve dansların terk edildiği dönemdir. Rönesans Dönemi ise Polifoni egemenliğinin hüküm sürdüğü saf bir müzik dönemidir. Yeni Sanat için Klasik Dönem. Armoni ve tonalite kavramlarının etkisi altında kalan bir dönemdir. Romantik dönem ise özellikle söz etkisinin arttığı ve dramatik unsurların ön plana çıktığı bir dönemdir. Son olarak Çağdaş Dönem, tüm müzik öğelerinin bir arada yaşandığı bir sentez dönemidir.

**Polifoni:** Birden fazla sesin paralel hareketi, **Opera:** Tarihi veya mitolojik bir konuyu işleyen tiyatral ve müzikal temsiller, **Süit:** Birbiri ardına birkaç parçadan oluşan özel formülü eserler.

## Müzikte Avrupa Dışı Geleneklere Giriş (Antik Dönem)

- İnsanlık tarihinin en eski devirlerinden milattan sonra yaklaşık dokuzuncu yüzyıla kadar olan bütün uygarlıklarda tekseslilik diye adlandırabileceğimiz tür var olmuştur.
- Yaklaşık dokuzuncu yüzyıldan itibaren Batı Avrupa'da iki sesli müzik yeniliği başlayıp on altıncı yüzyılda Polifoni altın çağına ulaşmış, çalgı müziği ikinci planda kalmıştır.
- On altıncı yüzyılda, Rönesans ışığı altındaki çalgı müziği tekrar uyanışa geçip ön saflarda yer almaya başlamıştır. Opera ve Süit hareketleri ortaya çıkmıştır.
- Ses ve çalgı müziklerinden oluşan klasik okullar, on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar, tam olarak gelişimlerini tamamlayamamışlar, kilise koroları, operalar ve çalgı müzikleri diye üç ayrı kol oluşturmuşlardır.

Müziğin kökenleri insanlığın oluşumu kadar eskidir. Nerede, nasıl ve ne zaman doğduğu kesin olarak belli değildir. İnsan kulağı ve bu kulağın sistemi, olağanüstü olanaklara sahip alıcı ve verici ses aygıtları olduğu için, ses müziği insanlık kadar eskidir diyebiliriz. Bunun yanında insan aklı, sadece duyularla da yetinmeyerek çok eskilerden beri çeşitli çalgıların yapımı ile de uğraşmış, parmaklarındaki yetenekleri bunları kullanmaya doğru yönlendirmiştir.

Müzik yazısı diyebileceğimiz notayı bularak gözlerini de müzik yönünde kullanmaya başlamıştır. Sesi sözlerle melodi haline getirmiş ve şarkılar ortaya çıkarmıştır. Bütün bu buluşların kesin kökenleri ise, tarihin içerisinde yok olup gitmiştir.

Müzik tarihinde çok ileri dönemlerdeki buluşların kökenlerinden söz edebilmek, günümüzde ancak mümkün olabilmektedir. Örneğin yayla çalınan çalgıların başlangıcı, tuşlu çalgıların doğuşu, kontrpuan ve armoninin ortaya çıkışı vb. gibi, Bu tarz kökenlerle dahi uğraşmak, çoğu zaman soyut tahminlere dayanılarak yapılabilmektedir. Daha doğrusu müzik tarihi nispeten yeni bilimlerden sayılır. Bu nedenlerle uzak çağlar hakkındaki problemlerin çoğu, günümüzde şimdilik kaydıyla karanlık görünmektedir.

Müzik, her ülkede, hem son derecede uzun yaşamlı olmuş hem de olağanüstü bir yayılma yeteneği göstermiştir. Bu nedenden dolayı, çeşitli türdeki müziklerin birbirleri üzerindeki etkileri de daima canlı ve devamlı olmuştur. Müzik, toplumların her seviyesindeki insanlar arasında önemli bir rol oynamıştır. Yaş ve kültür farkı tanımadan, her köşede aktif olarak kalmasını bilmiştir. Orduda, ayinlerde, okullarda, saraylarda, köylerde ve törenlerin her çeşidinde yer alarak türlü türlü seviyelerde var olmuştur.

Bu bilgiler ışığında, müzik tarihinin konusunu çok geniş kapsamlı olarak ele almak gerekir. Müzik tarihi, bir taraftan çeşitli dönem ve seviyelerden karşımıza çıkacak müzikleri, karşılaştırmalı bir gözle inceler; bir taraftan da yeni sayılacak dönemlerin eserlerini, onların yaratıcılarını ve nedenlerini yüzyıllara göre dikkate alır, ekolleri, stilleri ve karşılıklı etkileri buluşturur.

Müzik tarihinde asıl olarak, milattan önceki uygarlıklara bağlı tekseslilik seviyesini ve o seviyenin milattan sonra da yaşayabilmiş olan kollarını, üç kültür bölgesi şeklinde ele almak gerekir. Bunlar; Uzakdoğu Müzikleri Kültürü, Yakındoğu Müzikleri Kültürü ve Yunan-Roma Müzikleri Kültürü olarak isimlendirilirler.

Uzakdoğu dediğimiz zaman Çin gibi İç Asya uluslarını anlamaktayız. Yakın Doğudan ise amaç Mezopotamya, Mısır, İran ve Arap kültürleridir. Yunan-Roma müzik kültürü ise Avrupa müziğinin ana kaynaklarıdır ve Asya'yı Avrupa'ya bağlayan bir köprü vazifesi görmüşlerdir.

Türlü gözler ve işgaller sonucunda bu üç kültürün zaman zaman birbirleri üzerinde karşılıklı etkiler yaptıkları kimi izlerden anlaşılmalıdır. Örneğin Sümer müziği hem Asya'ya hem de Batı'ya doğru etki etmiş, Antik Yunan müziği ise Büyük İskender'in Asya seferleri sırasında kısmen de olsa etkilenmiş, Mısır müziği Antik Yunan müziğinden etkileşerek ortaya çıkmış, Hristiyanlık doğup yayılırken Suriye müziği Batı'yı etkisi altına almış, Türkler'in Anadolu'ya geçişleri sırasında Asya kaynaklarından pek çok ürün Anadolu müziklerine yayılmış, Ortodox kilisesi müziği pek çok temel formları Antik Yunan müziğinden almıştır. Orta Çağ'da Araplar'ın İspanya'ya geçişi ve daha önceleri Hunlular'ın ve Altınordulular'ın Avrupa'nın Kuzeyi'ne geçişleri ile Batı'nın Asya etkisinde kalmalarına olanak kılmıştır. Bu gibi gidiş gelişlerde müziğin yayılma gücü türlü dillerin etkilerinden mutlak şekilde daha kuvvetli ve kalıcı olmuştur.

## Ortaçağ Dönemi

### İlk Hristiyanlar'da Müzik

İlk Hristiyanlar'da müziğin ne olduğu ve nasıl geliştiği yolunda bilgilenmek, müziğin günümüze kadarki oluşum evresini öğrenmek açısından son derecede önemlidir. Şu kesin olarak bilinmektedir ki ilk kilise müziği, Antik Yunan müzisyenlerinin Doğu'ya göçleri sırasında etkilendikleri İbrani Sinagogları'ndan alınmıştır. Bunu doğrulayacak kanıtlar elde yeterli oranda mevcuttur. Bunlardan en çarpıcı örnek "tanrıyı övünüz" gibi bir anlam taşıyan "Alleluia" sözcüğüdür. Bu kelime İbranice'dir, kilise tarafından kullanılmıştır ve sonraları bir müzik türünün adı da olmuştur.

Ortaçağ müziklerini incelerken, müziği dini ve dindışı diye iki bölüme ayırmak gerekir.

### Dini Müzik

Batı'da ilk dini müziği oluşturan kişi Milano Piskopos'u Saint-Ambroise'dir. 340-397 yılları arasında yaşamayan Ambroise Doğu kiliselerini taklit etmek sureti ile kendi kilisesinin çeşitli ayinlerini meydana getirmişti. BinasOrtodox Kilisesi etkisi altında da kalarak Dorien "Sol", Frigien "Fa", Eolien "Mi", Miksolidyen "Re" modlarını (*makam*) oluşturdu. Ancak, bu modların (*makam*) Antik Yunanlılar'da kullanılan modlarla (*makam*) hiçbir ilgisi bulunmamaktadır.

Günümüz Batı müziğinin ve müzik yazısının temelleri, Papa büyük Gregorian'a aittir. PlainChant, CantusPlanus yahut Kutsal Dini Melodiler diye isimlendirebileceğimiz Gregorian şarkılarının genel özellikleri şunlardır:

#### PlainChant:

(fr.,ing.Plainsong, alm.Choral) Ortaçağ'da diyatonic dizilere göre bestelenmiş, Latince sözlü, bağımsız ritimli tek sesli ayin ezgilerinden oluşan müzik türü. CantusPlanus: Orta Çağ'da şarkı söylemedeki melodik yapı.

*Papa Gregorian: 540-604 yılları arasında yaşamış olan büyük Papa. Yönettiği ayinde sözlere eşlik etmek için okunan tek sesli, ölçüsüz ancak düzenli ilabiler zaman içerisinde kendi adı ile anılır olmuştur. Bu türden ayinlerin 11.yy.'ın sonlarına kadar kullanıldığı bilinmekte idi. Papa Gregorian kuralları batı Müziği'nin temeli olarak kabul edilmektedir. Yine kendi döneminde kurallara bağlanan ilabilerin aynı biçimde okunması için konulan işaretler ise neuma adını almış ve günümüz müzik yazısının temeli olarak kabul görmüştür.*

- Düz şarkı geleneğini içeren monofonik (*tek ses*) bir yapıda kurulmuşlardır.
- Modal (*makamsal*) bir yapıya sahiptirler. Sekiz kilise modu (*makam*) üzerine kurulmuşlardır. Bu modların isimleri ise; Dorien (Re), Hipodoryen (La), Frigyen (Mi), Hipofrigyen (Si), Lidyen (Fa), Hipolidyen (Do), Mixolidyen (Sol) ve Hipomixodyen (Sol) olarak belirlenmiştir.

- Parçalar eşsiksiz ve ölçüsüzdürler ve eserlerde serbest ritmik kalıplar kullanılır.
- Sözler Latince'dir. Ayrıca Neuma adı verilen özel bir müzik yazısı kullanılır.

### Dindışı Müzik

- Genellikle armonize edilmiş ve eşliklidirler.
- Ölçülüdürler ve Cantus Planus'a oranla çok daha kuvvetli bir ritme sahiptirler.
- Müzikte cümleler oldukça düzenlidir. Ayrıca ses sınırları çok daha geniştir.
- Din dışı melodilerde milliyetçilik duyguları gözlenmektedir.
- Gaug, Meistersinger, Minnesinger, Troubadour ve Latin Şarkıları başlıkları ile anılırlar ve Latin Şarkıları hariç, metinler genellikle halk dilinde yazılmıştır.

### Yeni Sanat

Kilisedeki çekişmeler ve karmaşalar sonucu bu dönemde din dışı müzik gelenekleri kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Ritimde serbest hareketler kullanılmaya başlanırken, özellikle Fransa ve İngiltere'de üç ve dört partili polifonik stiller yaygınlaşmıştır.

### Rönesans Dönemi

On altıncı yüzyıl dendiği zaman akla ilk önce sanat ve edebiyatta yepyeni bir kavram olan yeniden yapılaşma yani *Rönesans* gelmektedir.

Müzik alanında Rönesans Dönemi'nin bir diğer ismi de "Polifoninin Altın Çağı"dır. Dönemin genel özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz:

- Kontrpuan (*seslerin paralel olarak bareket etmesi*) kavramı tam olarak oturmuştur. Sesler belirli bir melodik ve ritmik bağımsızlığa kavuşmuşlardır.
- Dokuzuncu yüzyıldan itibaren gelişmekte olan polifonik stil, bu dönemde doruk noktaya ulaşır.
- Müzik yayınları ve müzik yayıncılığına önem verilir.
- Majör ve minör tonlara doğru belirgin bir kayma gözlenir..
- Din dışı müzik önemini bu dönemde daha da artırır.
- İtalya, müzikte lider ülke konumuna gelmiştir.
- Bağımsız çalgı stilleri bu dönemde ortaya çıkmaktadır.
- Eşsiksiz, yalnızca ses için yazılan *a capella* adlı dini müzik formu bu dönemde ortaya çıkmıştır.
- Martin Luther ile birlikte Protestanlık ve Protestan Müziği kavramı belirmiştir.

Rönesans'ın son gelişmiş dönemi de diyebileceğimiz Barok, on yedi ve on sekizinci yüzyılın ilk yarısını kapsamaktadır. Dünya tarihinde otuz yıl savaşları diye de anılan 1618-1648 yılları arasındaki büyük savaş da içerisine alır. Özellikle İtalya'da gelişen bu dönemin genel anlamı, güzel sanatların bütün alanlarını kapsayan bir dramatism, büyüklük ve gösteriş fikridir. Müzikte dönemin genel özelliklerini şöyle özetleyebiliriz:

- Yazılan eserlerin büyüklüğü ve görkemli sahne müzikleri, bu dönemin en tipik özelliklerinden biridir.
- Bu dönemde asillerin müziğe karşı duydukları ilgi, din dışı müziği ön plana çıkarmaktadır.
- Aslında on dokuzuncu yüzyıla kadar müzikte milliyetçilik kavramlarına pek rastlanılmazken, Barok dönemde küçük kıpırdanmaların varlığı tartışılmazdır.
- Bugünkü Majör ve Minör kavramları yine bu dönemde tam olarak yerine oturmuştur.
- Barok dönemde enstrümantal müzikte bir hakimiyet söz konusudur.

Dönemin müzik dışındaki ünlü kişilerini şöyle sıralayabiliriz: Edebiyat: Montaigne, Shakespeare, Bilim: Galile, Resim: Leonardo de Vinci ve Din: Martin Luther.

- Armoni yani akor yapıları ve bağlantıları ile beraber yepyeni bir düşünce fikri olan “Şifreli Bas” kavramı ortaya çıkmıştır.
- Opera, Oratoryo ve Kantat Barok’un en önemli vokal müzik formlarındandır.
- Enstrümantal müzikte ise Solo Konçerto, Konçerto Grosso, Solo Sonat, Füg ve Üvertür barok dönemin yeni formlarındandır.
- Rönesans’da polifonik sanata bir tepki olarak on yedinci yüzyılda Nuove Musiche kavramı ortaya atılmıştır. Bu kavramın en önemli özelliği ise melodik ve eşlik çizgisinin arka plana atılması ve şarkıların Lavta eşliğinde söylenmesidir. Asıl amaç ise Nuove Musiche Yunan tragedyasının tekrar yaşatılması fikridir.
- Roma, Venedik ve Napoli okulları operanın diğer Batılı ülkelere de geçmesini sağlamıştır.

## Klasik Dönem

On sekiz ve on dokuzuncu yüzyılın ilk yıllarını kapsayan bir dönemdir. Bu dönemin müziği genellikle zarafet ve yapmacıklığı yansıtır. Ancak bu özellikler, çalgı müziğinde çok daha belirgin bir şekil alır. Dönemin genel özelliklerini ise şöyle sıralayabiliriz:

- Melodik stil açısından basit, halk tipinde ve kişisel karakterlerin yansıtıldığı bir dönemdir.
- Dönemin en önemli özelliklerinden biri ise, her ne kadar on sekizinci yüzyılın başlarında icat edilse de yine aynı yüzyılın sonlarında kullanılmaya başlanan piyanonun doğuşudur.
- İkinci derecede önemli olmasına karşın, kontrpuan tekniği hâlâ kullanılmaktadır. Ancak armonide, çok belirgin bir açıklık ve basitlik söz konusudur.
- Homofonik stil, polifonik stil üzerinde bu dönemde belirgin bir üstünlük kazanmıştır.
- Barok döneme oranla eserlerdeki cümle yapıları daha kısa ve daha düzenli bir şekle girmişlerdir.
- Yine bu dönemin en belirgin karakter özelliklerini taşıyan Klasik Konçerto, Klasik Sonat ve Modern Sonat gibi formların ortaya çıkışı gözlemlenir.
- Dönemin en önemsiz sayılabilecek gelişimi ise dîni müzikler arasında gerçekleşir.

## Romantik Dönem

On dokuz ve yirminci yüzyılın ilk yıllarını içerisine alan bir dönemdir. Özellikle on dokuzuncu yüzyılın güzel sanatlar, müzik, felsefe ve edebiyat alanlarındaki romantik bakış açısı milliyetçilik, kişisel, duygusal ve öznel gibi biçimlerde keskinleşmiştir.

Tarihsel görünüm açısından bu dönem, sosyal ve ekonomik sıkıntıların had safhaya çıktığı bir devirdir. Elektriğin icat edilmesi, buhar makinelerinin bulunuşu ile demiryollarının gelişimi, buharlı gemiler, telefon ve telgraf gibi yeniliklerin bir anda ortaya çıkması ile toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik düzenin büyük ölçüde etkilendiği görülmektedir. Güzel sanatlar alanında ise Fransız empresyonizmin ortaya çıkışı, dönemin en güzel yeniliklerinden sayılır.

Romantik dönemin müzikteki genel özelliklerini ise şu şekilde sıralayabiliriz:

- Duygusal ifadeler, kişisel hisler ve geçmişe duyulan büyük özlem fikirleri dönemin en belirgin özelliklerindedir.
- Özellikle yirminci yüzyılın başında ülkelerin kendi halk müziklerinin etkileri altında kalıp yeni yeni stillere yönelmeleri, müzikte ulusalcılık akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Homofoni: Sesteş.

Polifoni: Birden çok ezginin belirli kurallar ile bir araya getirilmesi.

Klasik Konçerto: Genellikle orkestra eşliğinde, bir çalgı için yazılmış, üç bölümden oluşan müzik yapıtı.

Klasik Sonat: Bir ya da iki çalgı için yazılmış, üç ya da dört bölümden oluşan müzik yapıtı.

Franz Joseph Haydn, Cristohp Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven Klasik döneme imzasını atmış dört büyük bestecidir.

- Çapraz ritimler yaygın bir şekilde kullanılmıştır.
- Yoğun yaşanan duygusallık, inanılmaz zenginlikteki lirik yapı ve duyguların sıcaklığı, armonide etkileyici modülasyonlar ve kromatik dizilerin sıkça kullanılmaları bu çağın müzik stilini ortaya çıkarmaktadır.
- Orkestra Süiti, Konçerto, Senfonik Şiir, Prelüd, Mazurka, Vals, Psalm ve Alman Liedleri Romantik dönemin en yeni formlarından sayılırlar.
- Özellikle senfonik orkestralar, bu dönemde çok daha güçlenmişlerdir. Nikolai Rinsky-Korsakof, Louis Hector Berlioz ve Richart Wagner ile birlikte orkestrasyonda bir patlama ortaya çıkmıştır. Üflemeli ve vurmali çalgılar, gelişen orkestrasyon teknikleri ile beraber çok daha yaygın olarak kullanılmaya başlanır.

*Müzik tarihinde Klasik Dönem'in sonu ve Romantik Dönem'in başlarını simgeleyen en büyük besteci ise Ludwig van Beethoven'dir. Alman bestecisi ve 1770'de Bonn'da doğdu. 13 yaşında prenslik orkestrasının yeni üyesi oldu. 15 yaşında iken de sarayın ikinci orgculuğuna yükselmişti. Hiç evlenmemiş ancak öğrencisi Giulietta Guicciardi çok sevmiş ve ünlü Ay Işığı Sonatı'nı bu öğrencisi için yazmıştı. 1800 lü yıllarda kulaklarında ağır işitme kayıpları başlamıştı. 1819'dan sonra ise tümüyle işitme yetilerini kaybetmişti. 1827 yılında Viyana'da sirozdan öldüğü zaman arkasında dokuz büyük senfoni, konçertolar, oda müziği eserleri türünden onlarca kalmıştı.*

- Özellikle Romantik Dönemde Ulusal Rus Operası, İtalyan Operası, Alman Operası ve Fransız Operası özel bir ekol ve stil olarak kendilerini göstermişlerdir.
- Piyano müziği on dokuzuncu yüzyılın en önemli gelişimlerinden biri sayılır. Özellikle ses renklerinin daha sıcak oluşu, romantik fikir ifadelerini daha da kolaylaştırmıştır. Bunun sonucunda da yepyeni klavye teknikleri ortaya çıkmıştır.

## Çağdaş Dönem 20.Yüzyıl

Çağdaş Dönem yepyeni müzik stillerinin ortaya çıktığı ve geçmiş dönemlerdeki bütün müzik öğelerinin de kullanıldığı bir sentez dönemidir. Bu dönem içerisinde oluşan başlıca müzik stillerini ise şöyle özetleyebiliriz:

*Neoromantizm:* Alman romantik müzik geleneğinin bir uzantısı olan neoromantizm, aşırı duygusallıktan ve büyük orkestra fikirlerinden kaçan, armonik arayış ve yeni orkestrasyon biçimleri arayan bir stildir diye tanımlanır. Başlıca örnekleri Gustav Mahler, Jean Sibelius ve Anton Bruckner vermişlerdir.

*Empresyonizm:* On dokuzuncu yüzyılın sonlarında yani Romantik Dönem'de ortaya çıkan bu stil, zarafet, incelik ve sisli yaklaşımları temsil eder. Claude Debussy, Maurice Ravel, Isaac Albeniz ve Albert Roussel en çarpıcı besteci örneklerindedir.

*Ekspresyonizm:* Terim olarak anlamı, dışsal nesnelere yorumlanmalarına karşı bilinçaltı ifadelerinin dışa aktarılması biçimidir. Ekspresyonist müziğin genel özellikleri öznellik ve atonalite fikirleridir. Daha sonraları sürrealizmin ortaya çıkmasına neden olan ekspresyonizmin en tipik iki bestecisi Anton Webern ve Abla Berg'dir.

*Neoklasizm:* Genel olarak antiromantik ve nesnellik özelliği içeren Neoklasizm, en kısa anlamı ile on sekizinci yüzyıl ideallerine yeniden dönüştür. Bunun paralelinde ortaya çıkan önemli bir özellik de kontrpuana olan ilginin artışıdır. Bu hareketin ilk öncüsü Ferruccio Busoni olmakla beraber Paul Hindemith, besteciliğinin ortalarında Igor Stravinsky örnek verilebilirler.



*Gebrauchsmusik*: İşlevsel müzik diye de adlandırabileceğimiz Gebrauchsmusik, 1923 lü yıllarda başlayan bir harekettir. Özel amaçlı ve belli olaylar için yazılmış konuları içeren bir stildir. Neoklassizm ile bir yakınlaşma içerisindedir. Bunun da nedeni bu stilin kurucusunun Paul Hindemith oluşundandır. Bu stilin genel amacı ise, kullanılan malzemeyi basitleştirmek suretiyle besteci ve dinleyici arasında bir yakınlaşma kurma fikridir.

*Amerikan Jazz'ı*: Amerikan Jazz Bandosu, stil itibariyle genel anlamda Jazz adı ile ifade edilmiştir. Bu tarzın, yirminci yüzyılda ciddi ve popüler olmayan müzikler üzerinde öylesine geniş bir etkisi vardır ki bir stil olarak buraya almamak olanaksızdır. Ancak bu stilin geçmişte birçok evreden geçmiş olmasındandır ki Ragtime, Blues ve Jazz diye ayrı ayrı incelenmesi gerekir.

*Ragtime, gezginci şairlerin çalışmalarından türemiş ve on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır. Genelde piyanistlik teknik gerektiren bir sanattır. Blues ise hem Ragtime hem de Jazz etkisi altına alan bir sanattır. Hiç şüphesiz ki stil olarak zenci kökenlidir. Ancak pekçok çağdaş besteci, bu stili eserlerinde kullanmıştır. Jazz ise 1910 lu yıllarda Ragtime ve Bluesdan türemiştir. Gerçekte bir orkestra sanatıdır. Ancak düzenleyici ve yorumcu, besteciden çok daha fazla önem kazanmıştır. Orijinal melodi ve armoni ikinci derecede önemlidir. Swing ve Bebop daha sonraları ortaya çıkan jazz stillerindedir.*

Yirminci yüzyılın müzik stiline en büyük özelliklerden biri de, hiçbir yeniliğin salt tek başına bu dönemi temsil edemediğidir. Çünkü bu dönem öylesine karmaşalarla doludur ki tarihin hiçbir döneminde bu derecede yeni arayışlara hiç kimse yeltenmemiştir. Günümüz müziğinin en önemli özelliklerinden biri yeni tonalite arayışlarıdır.

*Kayan Tonalite*: Birbirlerinden uzak tonların peşpeşe ani modülasyonlarla (anatonan başka bir tona geçiş), yahut da hiçbir modülasyona yer vermeden sunulması fikridir.

*Kromatizm ve Modülasyon*: Günümüz müzik kavramında üç farklı uygulamanın varlığı gözlenmektedir. Bunlardan birincisi ana tonun zaman zaman kaybolacağı şekliyle uzun modülasyonların kullanılması, ikincisi belirli bir ton fikrini vermeyecek ölçüde kromatik armoninin kullanılması, üçüncüsü ise eser içerisinde daha uzak tonların kullanılmasıdır.

*Mikrotonalite*: oktavin on iki tondan daha fazla bölünmesi fikrine verilen genel bir addır. Eserlerde ayrı bir müzik yazısı sistemi gerekmektedir.

*Politonalite*: İki yahut daha fazla ton fikrinin aynı anda kullanılmasına verilen bir addır.

*Atonalite*: Her ton gurubunun tamamen reddedildiği biçime verilen addır.

*Pandiatonizm*: Aşırı kromatik tonlara kaçanlar ile atonalistlere (*tonal olmayan, ton dışı*) bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Pandiatonik müzik, yine de atonal bir yapıya sahip olmakla beraber, içerisinde tonal yapıyı da kısmi olarak kullanmaktadır.

Çağdaş Dönem'in diğer müziksel özelliklerini ise şu şekilde özetleyebiliriz:

- Akor kuruluşlarında üçlü aralıkların yanı sıra dördü ve beşli aralıklar da sıkça kullanılmıştır.
- Yine akor kuruluşlarında on birli ve on üçlü akorlar ortaya çıkmıştır.
- Kimi besteciler akor bağlantılarındaki armonik renk kavramlarından çok uzak "ton kümeleri" diye nitelendirebileceğimiz piyanoda yumruk, avuç içi ve dirseklerle çalma stilleri geliştirmişlerdir.

Yaylı Çalgılar: Keman, Viyola, Viyolonsel, Kontrabas;

Telli Çekilen Çalgılar: Kitara, Arp, Gitar, Mandolin, Balalayka;

Tuşlu Telli Çalgılar: Klavikord, Çembalo, Piyano;

Tahta Üflemeli Çalgılar: Flüt, Obua, Korangle, Fagot, Klarinet;

Bakır Üflemeli Çalgılar: Trompet, Trombon, Korno, Tuba;

Tuşlu Üflemeli Çalgılar: Kilise Orgu, Armonium;

Armonik Çalgılar: Akordeon, Ağız Armonikası;

Vurmalı Çalgılar: Timpani, Trampet, Bateri, Marakas, Bongo, Xlofon, Çelik Üçgen, Def;

Elektromekanik Çalgılar: Elektro Bas, Elektro Gitar;

Elektronik Çalgılar: Mug, Syntsize, Elektro org.

- Dissonans (*uyumsuz*) sesler çok daha özgürce kullanılmışlardır.
- Ritimler genel olarak çok karmaşık bir yapıya sahiptirler ve 5/8, 7/8, ve 10/8 lik gibi yeni ölçü kalıpları ortaya çıkmıştır. Kimi bestecilerde ise, ölçsüz müzik yazma fikri oluşmuştur.
- Çağdaş dönemin sonarite (*dengeli ses*) fikri hafif , şeffaf ve açıktır.

Müzik eserlerini seslendiren çalgı guruplarına baktığımızda karşımıza dört türde sınıflanan çalgılar gurubu çıkar. Bunları Telli Çalgılar, Üflelemeli Çalgılar, Vurmalı Çalgılar ve Elektronik Çalgılar olarak adlandırırız.

*Telli Çalgılar:* Yaylı Çalgılar, Telli Çekilen Çalgılar ve Tuşlu Telli Çalgılar

*Üflelemeli Çalgılar:* Tahta Üflelemeli Çalgılar, Bakır Üflelemeli Çalgılar, Tuşlu Üflelemeli Çalgılar ve Armonik Çalgılar

*Vurmalı Çalgılar:*

*Elektronik Çalgılar:* Elektro Mekanik Çalgılar ve Elektronik Çalgılar.

SIRA SİZDE



**Müzik tarihini dönemlere ve özelliklerine göre nasıl sınıflandırırız?**

SIRA SİZDE



**20.yy'ın başlıca temel tonalite arayışları nelerdir?**

## BATI MÜZİK SANATININ CUMHURİYET TÜRKİYESİNDEKİ ÖYKÜSÜ

Batı müzik sanatının Cumhuriyet Türkiye'sindeki öyküsünü, İmparatorluk Dönemi ve Başlangıç, Cumhuriyet Türkiye'si ve Ankara Devlet Konservatuarı'na Doğru başlıkları ile irdelememiz gerekir.

### İmparatorluk Dönemi ve Başlangıç

Osmanlı İmparatorluğu'nda çoksesli müziğin başlangıcı, Sultan II.Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması ve dolayısı ile Mehterhane'nin kaldırılıp yerine 1826 yılında Saray *Müzik Okulu* da diyebileceğimiz *Mızıkai Humayun'un* kurulması ile gerçekleşmiştir.

Mızıkai Humayun kurulmadan önce saraydaki müzik eğitimi, *Enderun* adı verilen okullarda yapılmakta; devletin resmi bandosu ise Yeniçeri Ocağı'na bağlı Mehterhane idi. Avrupa'da 17.yy'dan itibaren dev adımlarla ilerlemeye başlayan din dışı çoksesli müzik, yavaş yavaş askeri müzik topluluklarının içerisine de girmeye başlamıştı. Özellikle 18.yy'ın sonlarına doğru Mehterhane içerisinde de yer alan Batı Müziği çalgıları, bu kurumda bir yenilik yapılması ihtiyacını kendiliğinden ortaya koyuyordu.

Padişah II.Mahmut'un emri ile yapılan çalışmalar sonucunda bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Taşkışla Binası'nda Mızıkai Humayun adı altında Doğu ve Batı Müziği Bölümleri'nden oluşan bir kurum 1826 yılında kurulup 1827 yılında faaliyete geçmiş oluyordu.

İlk dönemde *F.Manuel*'in görev yaptığı bilinmektedir. Daha sonra ise tanınmış İtalyan bestecisi *Gaetano Donizetti*'nin kardeşi *Giuseppe Donizetti*, Sardunya elçisi *Marquie Groppolo*'nun aracılığı ile 17 Eylül 1828 yılında İstanbul'a getirilmiş ve Miralay (Albay) rütbesi ile Mızıkai Humayun'un başına atanmıştır.

Donizetti 1856 yılında İstanbul'da ölünce, yerine dönemin tanınmış hattatlarından Yesarizade Mustafa İzzet Edendi'nin oğlu Necib Ahmet atanmıştır. Giuseppe Donizetti'nin piyano ve armoni öğrencisi olan Necib Ahmet, bu görevini 1856-1861 yılları arasında sürdürmüştür. Kayıtlara göre Necib bey ile hocası Donizetti,



aynı senede ve aynı şartlarla *Mir-i Liva* yani Tümgeneral rütbesine terfi ettirilmişlerdir. Necib Paşa Padişah Abdülaziz tarafından görevden alınca, yerine 1861 yılında İtalyan asıllı bir müzikçi olan Callisto Guatelli atanmıştır.

Guatelli ölümüne değin, 1899 yılına kadar Mızıka-i Humayun'un yöneticiliği görevinde kalmıştır.

Callisto Guatelli'den sonra Mızıka-i Humayun'un yöneticiliği D'Aranda isimli bir İspanyol müzisyenine devredilmiştir. II.Abdülhamid'in son senelerine doğru ise, saray bandosunun Türk şefler tarafından idare edildiği bilinmektedir. Söz konusu yöneticilerin hepsi de CallistoGuatelli'nin öğrencileri olup sırasıyla *Saffet Bey (ATA-BİNEN)*, *Zati Bey (ARCA)* ve *Zeki Bey (ÜNGÖR)*'dir.

CallistoGuatelli'nin Türk Müzik Tarihi açısından asıl önemi, yaklaşık 100 kadar geleneksel müziklerimizi piyano için düzenleyip onları çok seslendirmesidir.

## Cumhuriyet Türkiyesi

Cumhuriyet Türkiyesi'nde ulusal karakterlerin yaşaması fikrini ilk kez Mahmut Ragıp Gazimihal'den öğrenmekteyiz. Gazimihal 1928 yılında yazdığı *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz* adlı kitabının önsözünde genç Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik sanatı alanındaki gelişimi hakkında şu sözlere yer vermiştir:

*Büyük kurtarıcı Gazi Mustafa Kemal Hazretleri, ilk inkılapçı nutuklarından birinde, memleketimizde sanat müesseseleri ve konservatuvarlar açılmak lüzumunda da ısrar etmişti. Şu sözü tarihe geçti: "Sanayi-i Nefise'yi Kabul Etmeyen Bir Dini Kabul Edemeyiz". Cumhuriyet erkanının umumi himmetleri, bu irşadlar arkasından, ve musiki teşkilatımızın asri bir şekilde kurulması gayesi peşinde birbirini takip etti. İstanbul Konservatuvarı, arkasından Ankara Musiki Muallim Mektebi açıldı. İkisinin de ayrı ve ulvi gayeleri var. Programlardaki cezri maddeler gençliği sevindirdi. O gençlik ki, tarihi ananelerin kıskançlıkla saklanması lüzumunu da müdriktir. İtari'nin Kar'larını ihmal etmekle Süleymaniye Camii altına bomba koymak arasında hiç bir fark görmüyoruz. İstanbul, bir de Güzel Sanatlar Birliği açdı. Bu son müessesese, her yerde olduğu gibi flarmonik resmi halk konserleri tesisine çalışıyor. Avrupa'ya talebe gönderiliyor. Hülasa, çiçekleri ile her tarafı süsleyecek taze bir sanat baharının arifesindeyiz.*

*Fakat, teşkilattan ayrı bir de eser müessesesi vardı. Gençlik, ecnebi nağmelerin müstakil manasına esir yaşamak istemiyor, zorla değil ya. Bu nağmeler bir tahsil, umumi bir terbiye ve istifade vasıtasından ibaret neden kalamasın, diyor. İstiyor ki, öz Türk zevki, muazzam sanat eserlerine inkılabla, orkestralar, operalar halinde milli bir terbiye aleti haline alsın, içtimai bir kuvvet olsun.*

*Türk zevkinin her türlü iskolastik tasannulardan ari, saf ve tabii seslerini toplamak ihtiyacı işte bu arzularından doğdu. İstanbul Konservatuvarı'nın bariminde toplanan üstad geçler, bu yolda çalışmağa karar verince, karşılarında, arzularını alaka ve samimiyetle dinleyen müdrik şebremimiz Mubiddin Bey'i buldular. Kendisinden seri ve kafi ilk muaveneti gördüler. Neticede, bizde de musiki halkiyatı başladı, ilk türkü desteleri çıktı.*

*Mukaddememize şu bir kaç tariz kelimesini sokmak ayrıca tarihi bir vazife haline aldı. Bazı kimseler, toplanan halk seslerinin, müverriblere, etnoğraflara mebaz vazifesi görmekle kalmasını istemektedirler. Neler de yazmıyorlar. Fakat, neden? Mantık ne? İşte bunları anlamağa imkan yok.*

*Musiki nasyonalizmi artık her tarafı sarmış, bir ictibat olduğu için, yeni tarih, her yerde bu nev' -sözden ibaret- itirazları kaydediyor. Fakat her yerde zaferi kazanan gençlerdir. Hele bizim için muvaffakiyet ne kolay.*

Gazimihal'in önsözünden de anlaşılacağı üzere genç Türkiye Cumhuriyeti'nde yoğun bir sanat hareketleri göze çarpmaktadır. Yine aynı önsözden anlaşıldığı üzere Batı Müzik Kültürü'nü yaygınlaştırırken kullanılması gereken malzemenin halk müziği olması gerekliliği özellikle vurgulanmaktadır. Bu da bize Cumhuriyet Türkiye'sinde ulusalcılık akımlarının başlangıcını göstermektedir.

Türkiye'de müzikte ulusalcılık akımı dendiğinde, ilk olarak, *Türk Beşleri* diye de anılan beş besteci ve eğitimci karşımıza çıkmaktadır. Bu isimler:

Ahmet Adnan SAYGUN, Ulvi Cemal ERKİN, Necil Kazım AKSES, Cemal Reşit REY ve Hasan Ferit ALNAR'dır.

*Abmet Adnan SAYGUN: (1907-1991) İlk müzik eğitimini İzmir'de İsmail Zübtü Kuşçuoğlu'ndan aldı. 1928 yılında açılan sınavı kazanarak, devlet adına müzik eğitimi almak için Paris'e gönderildi. 1936 yılında Türkiye'de derleme çalışmaları yapan büyük Macar besteci Bela Bartok ile Çukurova derleme gezilerine katıldı. Saygun geleneksel ezgileri ve çalgılarımızı araştıran ve bunlardan yola çıkarak ulusal müziğimize yön veren en önemli bestecilerimizin başında gelmektedir. Öz Soy Operası ve Yunus Emre Oratoryosu en tanınmış eserlerinin başında gelir.*

*Ulvi Cemal ERKİN: (1906-1972) Türk besteci, piyanist ve orkestra şefi. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra 1925 yılında devlet adına Paris'e gönderildi. Yapıtlarında özellikle Türk halk müziği temalarını ve yerel müzik renklerini kullanan önemli birinci kuşak bestecilerimizdendir. Köçekçe orkestra süiti, en tanınmış yapıtlarındandır.*

*Necil Kazım AKSES: (1908-1999) İlk müzik eğitimine İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda başladı. Viyana Devlet Müzik Akademisi ve Prag Devlet Konservatuvarı'nda eğitimini tamamladı. Özellikle makamsal yapıları eserlerinde sıkça kullandı. İtri'nin Neva-Kâr'ı Üzerine Scherzo orkestra eseri en tanınmış yapıtlarındandır.*

*Cemal Reşit REY: (1904-1985) Türk besteci, piyanist ve orkestra şefi. Galatasaray lisesi'nde orta öğretimini tamamlayınca müzik eğitimi için önce Paris'e sonra Cenevre'ye gitti. Dönüşünde İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda görev aldı. İstanbul'da bugün var olan pek çok kurumun kurulmasında bizzat görev aldı. Cumhuriyetimizin 100.Yıl Marşı'nın bestecisidir.*

*Hasan Ferit ALNAR: (1906-1978) İlk müzik eğitimine 12 yaşından itibaren kanun öğrenmek ile başladı. Mübendislik eğitimini yarıda bırakarak Viyana Devlet Müzik Akademisi'nde müzik eğitimi aldı. Ankara Cumburbaşıkanlığı Devlet Senfoni Orkestrası'nın başına atandı. Kanun Konçertosu, en tanınmış orkestra eserleri arasında yer almaktadır.*

Türkiye'de Cumhuriyet yönetimlerinin, ulusalcılık ve ulusal kültürü çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırma ilkelerinin süreklilik gösterdiği gözlenmektedir. Bu konudaki temel nitelikteki örneklemeleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Mızıkai-i Humayun'un tüm kadrosu ile beraber Ankara'ya taşınması ve 2021 sayılı yasa ile Cumhurbaşkanlığı'na bağlı bir orkestra haline dönüştürülmesi,
- Mızıkai-i Humayun'un askeri bando kısmının Armoni Mızıkası'na dönüştürülüp Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanması,
- 1936 yılında 4701 sayılı yasa ile *Riyaseti Cumbur Filarmoni Orkestrası* kuruluşu,
- 1957 yılından itibaren 6940 sayılı yasa ile aynı orkestranın *Riyaseti Cumbur Senfoni Orkestrası* adını alışı,
- 1947 yılında ilk bale okulunun İstanbul'da kurulması ve sonradan aynı okulun 1950 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'na bağlanması,

- 1930 yılında Gülhane Parkı'nın Alay Köşkü'nde ilk *Opera Cemiyeti*'nin kuruluşu,
- 1936 yılında dünyaca ünlü yönetmen Karl Ebert'in Türkiye'ye gelişi ile beraber, Ankara Devlet Konservatuarı'nda Tiyatro Bölümü ve Opera Bölümü'nün kuruluşu,
- 1934 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kuruluşu,
- 1949 yılında özel yasa ile çalışmaya başlayan *Ankara Devlet Opera ve Bale-si*'nin oluşumu,
- 1948 yılında çıkartılan 2545 sayılı *Harika Çocuklar Yasası*'nin oluşumu, Cumhuriyet Türkiye'si'nde devletin sanata karşı verdiği üstün uğraşların bir bölümü olarak bizlere yansımaktadır.

## Ankara Devlet Konservatuarı'na Doğru

Cumhuriyet döneminin en önemli ürünlerinden biri de, 1924 yılında kurulan *Musiki Muallim Mektebi* ve 1936 yılında kurulan *Ankara Devlet Konservatuarı*'dır.

Ankara'da müzik öğretmeni yetiştirecek okul fikri, dönemin Milli Eğitim bakanı olan Vasıf Çınar zamanında gerçekleşmiştir. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerinde, müzik öğretmenleri genellikle müziğe yakınlığı olan ancak hiçbir resmi müzik eğitimi almamış kişiler arasından seçilmekte idi. Eğitim sisteminde yenilikler yapılırken, Batı Müziği'nin de okullarda yer alması söz konusu olmuştur. Bu proje için de eldeki tek kaynak, Mızıka-i Humayun'un Cumhuriyet Dönemi'ndeki devamı olan *Riyaset-i Cumbur Filarmonik Orkestrası* sanatçıları idi. Bir Musiki Muallim Mektebi açılacak olursa, Riyaset-i Cumbur Filarmonik Orkestrası üyelerinden öğretmen tayini mümkündür. İşte bu doğrultuda 4 Kasım 1924 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak *Musiki Muallim Mektebi* adı altındaki okul Ankara'nın Cebeci semtinde Şakir Ağa adlı bir kişinin otel olarak yaptırdığı binada eğitim ve öğretime başlamıştır. 1925-1926 ders yılında eski Azerbaycan Büyükelçiliği'nin bulunduğu binaya taşınan okulun asıl binasının temeli, 7 Mayıs 1928 tarihinde atılmıştır. Okulun planı, dönemin ünlü mimarlarından Dr. Ernst Egli tarafından çizilmiştir.

Musiki Muallim Mektebi'nin ilk yıllarda kendi harcaması olmadığı için, Erkek Muallim Mektebi'nin misafiri olarak her türlü gereksinimi buradan karşılanıyordu.

Okulun ilk öğrenci kadrosunu, Erkek Muallim Mektebi'nden seçilmiş olan altı öğrenci oluşturmuştur. Daha sonraları İstanbul Balmumcu Öksüzler Yurdu'ndan altı öğrenci daha getirilerek, bu sayı on ikiye çıkarılmıştır. 1925-1926 ders yılında ise öğrenci kadrosu kırk kişiye ulaşmıştır. Sonraki yıllarda bu sayı hızla artarak 1935-1936 ders yılında altmış yedisi kız öğrenci olmak üzere mevcut yüz kırk do-kuza ulaşmıştır.

Musiki Muallim Mektebi, yalnızca orta dereceli okullara müzik öğretmeni yetiştiren bir kurum olarak kalmış, 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nın açılması ile birlikte bir süre aynı binada eğitimlerini sürdürmüşler, daha sonraları ise *Gazi Terbiye Enstitüsü*'nün kurulması ile beraber, bu enstitünün müzik bölümü olarak, şimdi Gazi Üniversitesi Rektörlük bahçesi içerisinde kalan *Zuckmayer Binası* olarak anılan yere nakledilmişlerdir. Günümüzde bu kurum *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü* adı altında kendi amacına uygun olarak eğitim-öğretim görevini başarı ile sürdürmektedir.

Gerçekte, genç Türkiye Cumhuriyeti geliştikçe, Atatürk devrimleri genişlemekte, Türk Ulusu Batı Uygarlığı yolunda önemli adımlar atmaktadır. Ancak, müzik

Yeni binanın yapısı 1933 yılında daha da genişletilerek ana binaya bir köprü koridor ile bağlanan ve on odalar diye anılan bölüm ilave edilmiştir. Ve on odalar diye anılan bölüm, 1982 yılına kadar konservatuar öğrencilere piyano çalışma odaları olarak hizmet etmiştir.

alanındaki çalışmalarda bir yetersizlik gözleniyordu. Müzik ve sahne sanatlarının temeline inmek ve ilk iş olarak da bir konservatuvar kurma zorunluluğu ortaya çıkıyordu. O zaman ki şartlara göre, kendi başımıza bir konservatuvar kurma fikri olanak dışı idi. Batı'dan bir müzik otoritesi getirmek ve konuyu onun eline bırakmak gerekiyordu. 1934 tarihinde Berlin'de öğrenci müfettişi olan Cevat Dursunoğlu'ndan, dönemin Milli Eğitim Bakanlığı, konservatuvarın organizasyonunu yapabilecek bir uzman bulunmasını istedi. Dursunoğlu, yaptığı çalışmalar neticesinde, dünyaca ünlü Alman besteci ve eğitimcisi Paul Hindemith'i Türkiye'ye gelmesi için ikna etti ve Hindemith ile 27 Mart 1935 tarihinde Berlin'de bir anlaşma imzaladı.

06 Mayıs 1936 yılında kurulan ve 1982 yılına kadar Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak eğitim ve öğretim faaliyetini sürdüren Ankara Devlet Konservatuvarı, aynı yıl Hacettepe Üniversitesi'ne bağlanmıştır.

İlk kurucu Ankara'daki konservatuvar olmakla beraber, bugün yurdumuzda üniversitelerimize bağlı olarak eğitim öğretim faaliyetlerini sürdüren otuz dokuz konservatuvar, 1826 Mızıkâ-i Humayun ile dikilen fidanların Cumhuriyet Türkiye-si'ndeki en güzel filizlenmiş biçimleri, hatta meyveleridir.

SIRA SİZDE



**Cumhuriyet Türkiye'sinde ulusalcılık ve ulusal kültür adına yapılan temel çalışmalar hakkında ne gibi bilgiler verebilirsiniz?**

## Özet

Sesler ve sessizliklerin bütüncül bir yaklaşımı olan müzik, güzel sanatlar alanındaki belki de en saf aktarım biçimidir. Sesler kümelerinin müzik olarak nitelendirilmesi için kimi öğelere ihtiyaç duyulur. Özellikler içerisinde ritim, melodi ve armonik yapı içermeyen hiçbir ses kümesini müzik olarak algılayamayız. Müziği tarihsel olarak incelediğimizde, tıpkı genel dünya tarihinde olduğu gibi altı dönem karşımıza çıkmaktadır. Bunlar: Antik Dönem, Ortaçağ Dönemi, Rönesans Dönemi, Klasik Dönem, Romantik Dönem ve Çağdaş Dönem diye isimlendirilirler. Biz buna kısaca Batı Müzik Sanatı adını veririz. Batı müzik sanatının Cumhuriyet Türkiye'sindeki gelişiminin kökleri ise Osmanlı İmparatorluğuna dayanır. 1826 yılında kurulan ve Saray Müzik Okulu diye de isimlendirebileceğimiz Mızıkai Humayun adlı kurum, Batı müzik eğitimi ve uygulamasının yapıldığı ilk kurum olma özelliğini taşımaktadır. Modern Türkiye Cumhuriyeti'nde ise bugün batı müzik eğitimi konservatuvarlarımız ve diğer müzik okullarında verilmekte, operalar ve senfoni orkestralarımız aracılığı ile de uygulamaya geçilmektedir.

## Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdaki tanımlardan hangisi müziğin tanımına uygundur?

- Yazının olmadığı zaman insanların kendisini ifade etme biçimine müzik adı verilir.
- Estetik algılama ile beraber sesler ve sessizliklerin beraberliğine müzik adını veririz.
- Kuşların seslerini taklit eden çalgıların oluşması ile ortaya çıkan bir taklit sanattır.
- Kiliselere ortaya çıkan yeni bir türe müzik adı verilir.
- Eskiden şarkı söyleme geleneğine müzik adı verilmiştir.

2. Aşağıdakilerden hangisi müziği oluşturan öğelerden **sayılamaz**?

- Armoni.
- Ritm.
- Melodi.
- Notalar
- Mimikler.

3. Aşağıdakilerden hangisi bir müzik tarihi dönemi **değildir**?

- Antik Dönem.
- Gregorian Dönemi
- Ortaçağ Gönemi.
- Klasik Dönem
- Çağdaş Dönem.

4. Aşağıdakilerden hangisi Rönesans döneminin genel özelliklerinden **sayılamaz**?

- Majör ve minör tonlara doğru belirgin bir kayma gözlenir.
- Din dışı müziğin bu dönemde hiç etkisi bulunmamaktadır.
- Sesler belirli bir melodik ve ritmik bağımsızlığa kavuşmuşlardır.
- İtalya müzikte lider ülke konumuna gelmiştir.
- Müzik yayınları ve yayıncılığına önem verilmiştir.

5. Franz Joseph Haydn, Cristof Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven aşağıdaki hangi dönem içerisinde yaşamış ve eser vermiş bestecilerdendir?

- Ortaçağ Dönemi.
- Antik Dönem.
- Çağdaş Dönem.
- Romantik Dönem.
- Klasik Dönem.

6. "Tarihsel görünüm açısından bu dönem, sosyal ve ekonomik sıkıntılarının had safhaya çıktığı bir devirdir. Elektriğin icat edilmesi, buhar makinelerinin bulunuşu ile demiryollarının gelişimi, buharlı gemiler, telefon ve telgraf gibi yeniliklerin bir anda ortaya çıkması ile, toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik düzenin büyük ölçüde etkilendiği görülmektedir. Güzel sanatlar alanında ise Fransız empresyonizmin ortaya çıkışı, dönemin en güzel yeniliklerinden sayılır."

Yukarıdaki paragraf aşağıdaki hangi dönemi anlatmaktadır?

- Antik Dönem.
- Ortaçağ Dönemi.
- Klasik Dönem.
- Romantik Dönem.
- Çağdaş Dönem.

7. Aşağıdakilerden hangisi çağdaş dönem müzik stillerinden **sayılamaz**?

- Empresyonizm.
- Ekspresyonizm.
- Neoromantizm.
- Neoklasizm.
- Romantizm

8. Mızıkai Humayun tanımı aşağıdakilerden hangisidir?

- Süleymaniye Askeri Kışlası
- Saray Edebiyat Okulu.
- Saray Müzik Okulu.
- Saray Orta Okulu.
- Saray Lisesi.

9. Aşağıdaki bestecilerimizden hangisi Türk Beşleri olarak tanımlanan guruba **girmez**?

- Ahmet Adnan SAYGUN
- Nevit KODALLI
- Ulvi Cemal ERKİN
- Necil Kazım Akses
- Hasan Ferit ALNAR.

10. Aşağıdakilerden hangisi Cumhuriyet Türkiye'sinde müzik sanatı ile ilgili ortaya çıkan yapılanmalardan biridir?

- Mızıkai Humayun'un İstanbul'da kurulması
- 1964 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Opera genel Müdürlüğü'nün kurulması
- 1948 yılında harika çocuklar yasasının çıkması
- 1939 yılında ilk müzik dergisinin yayınlanması
- 1978 yılında Anadolu Üniversitesi devlet Konservatuarı'nın kurulması.

## Okuma Parçası 1

### Müzikal Yorumlama

Bir müzikal sunumun başarısı, mevcut bir kompozisyondaki tüm ilgili boyutların görülmesine bağlıdır. Sunumun uygun standartlara ve geleneklere bağlı olarak sözlü ve sözsüz kalıplarının üretilmesinin ve sunulmasının bilinmesinin yanı sıra, sunumcular, kompozisyonun ifadeyi mi yoksa sunumsal mı olduğunu anlamak zorundadırlar. Eğer bu boyutlardan biri ya da her ikisi mevcut ise, sunumcular bu boyutların kompozisyona bir bütün olacak şekilde nasıl etki edeceğine karar vermelidirler. Sunan kişiler aynı zamanda zamanla anlaşılır duruma gelen kompozisyonda farklı boyutların farklı zamanlarda bağlı etkilerinin nasıl olacağına da karar verebilmelidirler. Bu anlayışları bir sunuma aktarabilmek, intramüziksel (**müzik içinden**), intermüziksel (**müzik dışından**) ve anlamsal bağlantıları olay örgüsünü oluşturmak ve zamana dökmek suretiyle ayrıntılı bir kavram haritası haline getirmekle eşdeğerdir.

Fakat bundan fazlası da vardır. Sunum yaptıkları esnada, sunumcular, bir kompozisyondan anladıklarını

- bestecinin neyi anlatmış olduğunu/ olması gerektiğini/ olmuş olabileceği
- geçmişteki sunumcuların neyi ima etmiş olduğunu/ olması gerektiğini/ olmuş olabileceği
- dinleyicilerinin kompozisyonda neyi vurgulanmış olarak duymaktan zevk alabileceği
- bunlardan bir kaçının kombinasyonu ile bağlantılı olarak düşünmek zorundadırlar.

Bu düşünceler, aynı kompozisyonun yorumlarının karşılaştırılmasının neden sadece mümkün değil aynı zamanda akla uygun olabileceğinin açıklamasını yapmaktadır. Aynı heykelin üzerine yansıyan spot ışıkları gibi, farklı yorumlar bir kompozisyonun dizaynını, ve eğer sunulmuş ise müzikal ifadeciliğini ve müziksel sunumunun farklı detaylarını açığa çıkarabilir veya saklayabilir. İkinci olarak, sunumcular ve orkestra şefleri bir bestecinin imalarını veya yönergelerini veya bir pratiğe geçmiş kompozisyonu yorumlamanın geleneksel yollarını tekrar düşünmeye karar verebilirler. Özellikle de bu yollar çapraşık olduğunda. Üçüncü olarak, sunumcular ve orkestra şefleri mevcut bir sunumun dinlenmesi ve sunulması ile ilgili olarak düşündükleri orijinal standartları ve durumlarından anladıklarını tekrar oluşturabilirler. Kısacası, çoğu (*ama bepsi değil*) kompozisyon ve sunum, kişisel veya tanıtılmış ve doğruluğu kanıtlanmış müzikal inançlar için geniş bir olasılık yelpazesi sunmaktadır. Sparshott, amaç için şöyle demektedir:

*“emretmez fakat sadece açıkça belirtir ve böylelikle pek çok olasılık sunar.”*

Tüm bu noktaları başka bir perspektiften açıklayalım. Sunum yapmak sadece bir sanatçının yazılı imalarını mümkün oldukça itaat ederek tekrar oluşturma işi değildir. Bir bestecinin müziksel imgelemine duyması ve kağıda aktarması gerçek bir sunum değildir. Sonuç olarak, bir bestecinin son olarak yazdığı şey, eserin amacı değildir. Gerçek anlamda bir sunumda, kararlar öyle bir şekilde verilir ve nihayete erdirilir ki (*başarılı ya da değil*), sunumun her detayı belirlenmiştir. Buna karşılık olarak, bir bestecinin kendi eseri ile ilgili imgesel duyusu, somut karar verme süreci gerektirmez. Başka bir deyişle, bir kompozisyonun düşünülen sunumu belirsizdir. Bu da bir sunumcunun (*ya da orkestra şefinin*) eseri nasıl bestecisinin ima etmeye çalıştığından daha başarılı, ya da değişik (*fakat hala yarışabilir*) bir şekilde yorumlayabileceğini açıklamaktadır. Aynı zamanda uzman bir sunumcunun neden bir müzikal amacın belirtilmesi konusunu en iyi bilebileceğinin kanıtı olmaktadır. Sadece bir müzikal kompozisyonun sanatsal sunumu olduğu için bestecinin her tasarladığına gerçekten karar verilir.

Bir eserin sanatsal bir müzik sunumunun *“çalışmanın en sözsüz tanımlaması”* olduğu savına katılmaktayım. Aynı zamanda bir müzikal kompozisyonun gerçek anlamda başarılı bir performansın bir sanatsal sunumcunun mevcut eserle ilgili önemli olarak algıladığı tüm bağlantıların ve değerlerin sözsüz açıklaması olduğunu da ekleyebilirim. Alan Goldman bunu şöyle açıklamaktadır: “bir sunum, ...zamana koyar, örneklendirir veya üstü kapalı olarak sunumcunun yorumunu sergiler. Örneklendirdiği veya kapalı olarak ilettiği şeyler, parçada mevcut olan değerleri sunumcunun yansıttığı şekilde sunarak çalışmanın ve parçalarının bir açıklamasını yapmaktadır.”

Müzikal sunumları yapma ve dinlemeden zevk almamızın temel sebeplerinden birisi, sunumdaki yorumun zenginliğinden kaynaklanmaktadır. Bir sunum, yaratıcılarını kompozisyonların doyurucu yorumlarını yapmaları hususunda kriter olarak kullandıkları materyalleri geliştirmeye ittiğinde, sunumda kendiliğinden oluşan bir dinamik olduğundan, kendini geliştirme oranları ve zevk almaları daha da yükselecektir. Yorumlayıcı seçenekler, sunumcular ve dinleyiciler için daha fazla bulmak, çözmek ve ifade etmek için şans verecektir. Buna bağlı olarak, yorumlayıcı seçenekler müzisyenliğin dinamik gelişimine davetiye çıkarır, gelişime teşvik eder ve rekabet sağlar.



Bu düşünceleri şu şekilde bağlayabiliriz. Bir müzikal sunum, her zaman bir ya da iki müzik anlamda sanatsal çalışma içerir. Örnek olarak, piyanist Ivo Pogorelich, Bach'ın İki numaralı İngiliz Süitini La minörde çalarken bizim anladığımız:

- (1) Bach'ın La Minör iki numaralı İngiliz Süiti çalışmasının içerdiği birden fazla boyutu,
- (2) Pogorelich'in müzisyenliğidir.

**Kaynak:** ALANER, A. B. (2007). Müzikte Beşinci Boyuta Doğru. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:1739, Eskişehir.

## Okuma Parçası 2

### Müzikal İfade İçerisinde Müzikoloji

Müzik estetikçisi Peter KIVY *“Music Alone: Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience (1990).”* isimli eserinde şu sözleri sarf etmektedir:

- *“Müziksel ifade, müzikal kültür ve deneyimimizin öyle ayrılmaz bir parçasıdır ki, müzikte temel duygusal ayrımları yapabilme kabiliyeti olmaksızın, kişinin müziği anlaması neredeyse imkansızdır.”*

Müzikal algılamada farkındalık güçlerimiz o kadar güçlü ve bir o kadar da esneklerdir. Müzik eserlerinin bilişimize seslenen müzikal bilgilerinin çeşitli boyutları, farklı sunular ve etkilerle beynimizde algılanır.

Günümüzde ortaya çıkan yeni bulgular neticesinde, müzikoloji biliminin pek çok çeşitli kollara ayrılmış olduğunu gözlemlemekteyiz. Müzik estetiği, müzik felsefesi, müzik antropolojisi gibi kavramlar ile yeni yeni müzikoloji pozisyonlarının oluşumu sağlanmıştır.

Bu oluşumların yaşama geçmesiyle artık gelenekselleşen tarihi-analitik müzikolojinin insanlara sunabileceği fazla bir olgusunun kalmadığı yönünde inançlar gelişmeye başlamıştır. Bunun yerine kültürel çalışmalar, medya ve edebi yazın teorisi, sosyal bilimler, eğitsel teori, arkeoloji, antropoloji, psikolojik ve ya tıbbi teori ve bunun gibi alanlarda çalışmak için disiplinlerarası bir motivasyon oluşmuştur.

Pythagoras ve Damon tarafından tanımlanan müzik şunları ifade etmektedir:

*Bir yapıdan çok bir süreç olarak insani duygular ve anlam duygusuyla direkt olarak bağlı birşey katılım gerektiren ve doğası gereği sosyal, kültür ve ortama bağlı, müzikal yazısı olan ve tekrar çalınabilen birşey olmakla birlikte canlı ve doğaçlama da çalınabilen birşey, kişisel ve tamamen insanca.*

Bu türden ifade sel tanımlamalardan yola çıkarsak “müzik terapisi”, müzikoloji biliminin merkezine oturmak tadır.

Müzik bir insan aktivitesidir ve insan beyni, yedinci zeka olarak kabul edilebilecek olan müzik zekasını da bünyesinde barındırır. Bu nedenledir ki sesin ve ritmin, bilişsel işlevler üzerinde çok ciddi etkileri vardır. Bundan dolayıdır ki özel gereksinimleri olan insanlar için en iyi öğrenme yolu müzik terapisi dir.

Sonuç olarak **“Yeni Müzikoloji Müzik Terapisi”** mi? başlıklı tartışmaların günümüzde konuşulması ve irdelenmesi gerekir.

**Kaynak:** ALANER, A. B. (2007). Müzikte Beşinci Boyuta Doğru. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:1739, Eskişehir.

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise “Tanım Olarak Müzik” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
2. e Yanıtınız yanlış ise “Müziği Oluşturan Öğeler” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
3. b Yanıtınız yanlış ise “Müziğin Dönemleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
4. b Yanıtınız yanlış ise “Rönesans Dönemi” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
5. e Yanıtınız yanlış ise “Klasik Dönem” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
6. d Yanıtınız yanlış ise “Romantik Dönem” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
7. e Yanıtınız yanlış ise “Çağdaş Dönem 20.Yüzyıl” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
8. c Yanıtınız yanlış ise “İmparatorluk Dönemi ve Başlangıç” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
9. b Yanıtınız yanlış ise “Cumhuriyet Türkiyesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz,
10. c Yanıtınız yanlış ise “Cumhuriyet Türkiyesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz,



## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Müziğin dönemlerini, Eski Sanat ve Yeni Sanat başlıkları altında, üçer alt başlık ile sınıflandırabiliriz. Bunlar Eski Sanat için Antik Dönem ki insanlığın var oluşuyla birlikte başlamıştır. Bu dönemde müzik, söz, mimik ve danslarla bir aradadır. Ortaçağ Dönemi, Temelde Antik Dönem'den türemesine karşın, mimik ve dansların terk edildiği dönemdir. Rönesans Dönemi ise Polifoni egemenliğinin hüküm sürdüğü saf bir müzik dönemidir. Yeni Sanat için Klasik Dönem. Armoni ve tonalite kavramlarının etkisi altında kalan bir dönemdir. Romantik dönem ise özellikle söz etkisinin arttığı ve dramatik unsurların ön plana çıktığı bir dönemdir. Son olarak Çağdaş Dönem, tüm müzik öğelerinin bir arada yaşandığı bir sentez dönemidir.

### Sıra Sizde 2

Kayan Tonalite: Birbirlerinden uzak tonların peş peşe ani modülasyonlarla (ana tondan başka bir tona geçiş), yahut da hiçbir modülasyona yer vermeden sunulması fikridir.

Kromatizm ve Modülasyon: Günümüz müzik kavramında üç farklı uygulamanın varlığı gözlenmektedir.

Mikrotonalite: Oktavın on iki tondan daha fazla bölünmesi fikrine verilen genel bir addır.

Politonalite: İki yahut daha fazla ton fikrinin aynı anda kullanılmasına verilen bir addır.

Atonalite: Her ton gurubunun tamamen reddedildiği biçime verilen addır.

Pandiatonizm: Aşırı kromatik tonlara kaçanlar ile atonalistlere (tonal olmayan, ton dışı) bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

### Sıra Sizde 3

Mızıka-i Humayun'un tüm kadrosu ile beraber Ankara'ya taşınması ve 2021 sayılı yasa ile Cumhurbaşkanlığı'na bağlı bir orkestra haline dönüştürülmesi, Mızıka-i Humayun'un askeri bando kısmının Armoni Mızıkası'na dönüştürülüp Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanması,

1936 yılında 4701 sayılı yasa ile Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası kuruluşu,

1957 yılından itibaren 6940 sayılı yasa ile aynı orkestranın Riyaseti Cumhur Senfoni Orkestrası adını alışı

1947 yılında ilk bale okulunun İstanbul'da kurulması ve sonradan aynı okulun 1950 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'na bağlanması,

1930 yılında Gülhane Parkı'nın Alay Köşkü'nde ilk Opera Cemiyeti nin kuruluşu,

1936 yılında dünyaca ünlü yönetmen Karl Ebert'in Türkiye'ye gelişi ile beraber, Ankara Devlet Konservatuarı'nda Tiyatro Bölümü ve Opera Bölümü'nün kuruluşu, 1934 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kuruluşu,

1949 yılında özel yasa ile çalışmaya başlayan Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin oluşumu,

1948 yılında çıkartılan 2545 sayılı Harika Çocuklar Yasası'nın oluşumu, Cumhuriyet Türkiye'sinde devletin sanata karşı verdiği üstün uğraşların bir bölümü olarak bizlere yansımaktadır.

## Yararlanılan Kaynaklar

ALANER, A. B. (2000). **Tarihsel Süreçte Müzik**. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:1179, Eskişehir.

ALANER, A. B. (2007). **Müzikte Beşinci Boyuta Doğru**. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:1739, Eskişehir.

ALANER, A. B. (2011). **Osmanlı İmparatorluğu Batılılaşma Hareketleri İçerisinde Müzik MüzikYayınları-Yayıncıları**. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:2195, Eskişehir.

ALPERSON, P. A. (1987). **An Introduction to the Philosophy of Music**. New York.

ATAMAN, A.M.(1928). **MusikîTarihi**. Ankara.

ÇELEBİOĞLU,E. (1986). **Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş**. İstanbul.

ELLIOTT, J. (1995). **Music Matters**. Oxford University Press.

İLYASOĞLU,E. (1994). **Zaman İçinde Müzik**. İstanbul.

MURSELL, J. L. (1934) **Human Values in Music Education**. Silver Burdett, New York.

SMITH, R. A. (1989). **A Study in Aesthetic Education**. Routledge, s.4, New York.

SÖZER, V. (1996). **Müzik Ansiklopedik Sözlük**. İstanbul.

# 2

## Amaçlarımız

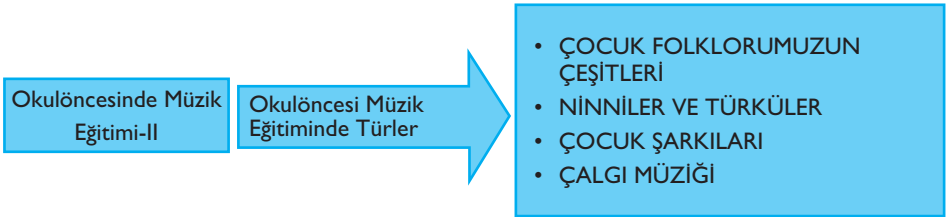
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Geleneksel kültürümüzün önemli bir parçası olan çocuk folklorumuzun ürünleri; nazlatma, sayışma ve tekerlemelerin genel özelliklerini tanıyabilecek,
- Geleneksel kültürümüzün önemli bir halkası olan ninnilerimizin ve türkülerimizin yapısal özelliklerini açıklayabilecek,
- Türk okul şarkılarını ve bu şarkıların genel özelliklerini tanımlayabilecek,
- Dünyadaki farklı müzik coğrafyalarının şarkılarından örnekleri söz ve ezgiyle söyleyebilecek,
- Okulöncesi çocuklarının dinleme eğitiminde kullanılacak, uygun çalgı müziği örneklerini tanıyabilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Tür
- Folklor
- Nazlatma
- Tekerleme
- Sayışma
- Ninni
- Türkü
- Şarkı
- Marş

## İçindekiler



# Okulöncesi Müzik Eğitiminde Türler

## ÇOCUK FOLKLORUMUZUN ÇEŞİTLERİ

Ülkemizde yetişkinlerin ürünü olan anonim müzikler olduğu gibi, söz ve ezgileri çocuklar tarafından oluşturulmuş müzikler de bulunmaktadır. Bu müzikler söz ve ezgileriyle, taşıdıkları geleneksel değerlerle, okulöncesi çocuklarımızın müzik eğitimlerinin yanı sıra ulusal kimlik ve ulusal benlik eğitiminde de etkin bir eğitim aracı olarak görülmelidir. Öyle ki, nazlatma, tekerleme ve sayışmalardan oluşan bu dağar, okulöncesi müzik eğitiminin temeli olmalıdır. Okulöncesi müzik eğitiminde öğretmenin başarısı ve çocukların müzik eğitiminden olabildiğince yararlanabilmeleri bu dağarcığın müzik eğitimine temel alınmasına bağlıdır.

### Nazlatmalar

Nazlatmalar, bebeklerin çevreyle iletişim sağlamalarını hızlandıran müzikli oyunlardır. Konuşmadaki abartılı melodilerle ve vurgulamalarla sesel olarak bebeğin algılarının açılmasında önemli rol oynar. Nazlatmalar bebeğe ritmik tensel dokunuşlarla ve en sondaki gıdıklama, mıncıklama ya da hoplatmalarla bebekle anne yada bebekle yakın akraba arasındaki duygusal bağların oluşmasına ve derinleşmesine yardımcı olur. Nazlatma konusu ilk kez ülkemizin önde gelen müzik eğitimcilerinden Mahiye Morgül tarafından ortaya atılmış, işlenmiş ve örneklendirilmiştir. Morgül, nazlatma ile ilgili olarak şu ifadelerle yer vermektedir:

*“Nazlatma ritimleri yöresel oyun havalarının ritiminde olabilmektedir. Örneğin, Rize yöresinde 7/16 lık boron ritiminde söylenen bir nazlatma, benzer sözlerle Erzurum-Kars yöresinde 6/8 lik ritimle, Teke yöresinde 9/16 lık ritimle karşımıza çıkabilmektedir. Bebeğini bu ritimlerle hareket ettiren anne onun beynine ve genlerine bu ritimleri nakşetmektedir. Böylece bebek, büyüdüğünde aynı ritimdeki halk oyunlarını oynamakta zorlanmamaktadır.*

*Nazlatmanın sonunda hoplatma, gıdıklama, mıncıklama vb şakalaşma varsa anne şakayı dilediği kadar uzatır. Bebek bundan mutlu olur, oyundaki hareketleri yineleyerek “bir daba oynayalım” demek ister.*

*Nazlatma oyunlarında anne bebeğinin bedenini bir ritim çalgısı gibi kullanır:*

**a-** *İşaret parmağıyla bebeğin avuç içine ritmik dokunulur, işaret ve orta parmak uçları bebeğin kolu üzerinde ritmik yürütülür. Koltuk altına gelindiğinde gıdıklanır. Gıdıklamak, oyunu bitirmektir. Örnek; “Havuzda bir kuş kondu...”*

**b-** İşaret parmağın ucuyla bebeğin yüzünde (alın, yanaklar, çene ve burun) ritmik dokunuşlar yapılır, son dokunuş burnunadır. Burnuna hafifçe bastırılır ve taklit edilen korna sesinin uzunluğu kadar parmak orada basılı bekletilir (oyunda ve müzikte bitiş kavramı). Örnek; “Cistan, cistan, cistan, biiip...”

**c-** Bebek koltuk altlarından kavranarak yukarı kaldırılır, havada hoplatılır. Örnek; “Hopala kızım hopala...”

**d-** Bebek sağ elin avucuna oturtulur, sol el bebeği koltuk altından kavrar. Bu tutuşta hoplatılır, sağa sola sallanır. Örnek; “Kızımı kızımı kızmana...”

**e-** Bebek annenin kucağına sırtı annesinin göğsüne yaslanmış olarak oturur. Bu duruşta yapılan oyunlarda, bebeğin el ve ayakları birbirine vurulur. Örnek; “Cıppan lili, ballı yağlı...”

Annesi bebeğin ellerini bileklerinden kavrar ve bebeğe el çırptırır. Nazlatmanın sonu avuç içiyle kendi yüzünü okşaması biçiminde bitirilir. Anneyle yüz yüze duruşta annesinin yüzünü okşayarak bitirilir. Yüzünü okşama hareketi, bal-yag yemekle, çok tatlı olmakla örtüştürülür.

**f-** Bebek annesinin kucağında sırtı dönük otururken ayak tabanları birbirine vurdurulur. Örnek; “Bir çekicim var, vururum taşa...”

**g-** Annesinin dizleri üzerinde oturur. Bebekle annesi yüz yüzedir. Bebeğin düşmemesi için ellerinden tutulur. Anne, kendi dizlerini hoplatarak bebeğini oturduğu yerde hoplatır. “Lil lili kızım lilli li...”

**h-** Bebek ayakları üzerinde dinelirken ellerinden tutulur. Bu duruşta yerde veya annesinin dizleri üzerinde olabilir. Bebek, ritmik olarak dizlerinden yaylandırılır. Nazlatmanın sözleri bittikten sonra da bebeğin yaylanmaya devam ettiği görülür. Bu devinim, “devam etmeni istiyorum” demektir. “Kışum kışum kışmânâ...”

**ı-** Anne, kendi ellerini çevirir ve bebeğin bu hareketi taklit etmesini bekler. Eller içeriden yuvarlanarak tekerlek gibi çevrilir veya bilekten kendi etrafında sağa sola döndürülür. Örnek; “Tel sara kızım tel sara...”

Yazılı kaynaklarda tekerleme başlığıyla yer alan “Fış fış kayıkçı” ve “Leylek leylek havada” gibi oyun ezgileri gerçekte birer nazlatmadır.

Nazlatmalar çoğunlukla kız çocuklarına söylenmektedir.

Dil olarak analiz edildiğinde çok eski ve köklü bir kültürden geldikleri anlaşılır. Örneğin “tuzman” (veya dızman) sözcüğü incelendiğinde tuzmanın çok önemli bir kişi olduğu bu nedenle kız bebeği ona layık görülmektedir. Tarihin hangi döneminde tuz çok değerli idiye bu nazlatma da o kadar eski demektir. (Tuz, eti ve diğer yiyecekleri uzun ömürlü yapan tek şeydir. Tuz tüccarı bilinen eskinin en zengin kişisidir; Roma kralları askerlerine maaş olarak tuz vermişlerdir.)

Nazlatmalar hem dil olarak, hem oyun olarak, hem de ezgi olarak ayrı ayrı analiz edildiklerinde çok önemli kültürel bazine oldukları görülür. Bir an önce bu ince değişlerimizin derlenmesi, eğitim müziğimizde ve evrensel müzikte yerini alması bir ulusal görev olarak bizi beklemektedir.”

## Tekerlemeler

Tarih boyunca hemen hiç bir otorite ve hiç bir güç, çocukları oyun oynamaktan alıkoyamamıştır. Henüz çocuklar için şarkı üreten bestecilerin olmadığı, oyun kurmayı ve oyuncak yapmayı meslek edinmiş kişilerin bulunmadığı dönemlerde de çocuklar oynamıştır. Çocuklar, oyun ve oyuncak kültürünün oluşmadığı, oyuncak yapımının bir sektör haline gelmediği, çocuk şarkı dağarının bulunmadığı dönemde de oynadılar. Onlar her zaman yaratıcıydılar, yokluklar döneminde yaratıcılıkları daha öne çıktı; kendi oyunlarını kendileri kurdular, kurallarını kendileri koy-

dular, kendi oyuncaklarını kendileri yaptılar ve kendi şarkılarını kendileri bestelediler. İşte tekerleme ve sayısmalar çocukların bu gereksinme ile oluşturdukları folklor ürünleridir.

Tekerlemeler, ülkemizin tarım toplumu olduğu, halkın büyük bir kısmının köylerde yaşadığı dönemde çocuklar tarafından oluşturulmuş folklor ürünleridir. Son derece yalın bir anlatım özelliğine sahip olmasına karşın, birçoğu estetik açıdan kendi türünün örneklerine göre “güzel” denilebilecek bir olgunluğa ulaşmıştır. Tekerlemeler ve sayısmalar sözleriyle, ritmik öğeleriyle ve ezgisel yapılarıyla; çocukların başta müziksel gelişimleri olmak üzere; dil gelişimlerine, sosyal ve duygusal gelişimlerine önemli katkı sağlar. Tekerlemelelerin sıklıkla yinelenmeleri çocuklara dil çevikliği ve akıcı bir konuşma becerisi kazandırır. Tekerlemelerin sözleri zaman içinde kuşak kuşak yine çocuklar tarafından günün gereklerine göre değiştirilir.

Tekerlemeler türkülerde olduğu gibi sözlerde, ezgilerde ya da ritimlerde az ya da çok değişime uğramış olarak, ülkemizin farklı coğrafi bölgelerinde kullanılmaktadır. Burada söz konusu olan tekerlemeler müzikli olanlardır, yalnızca söz olarak kullanılan tekerlemeler de bulunmaktadır. Örneğin; Bir berber bir berbere, bre birader, gel bir berber dükkânı açalım demiş vb.

Tekerlemelerde genel olarak şu özellikler bulunmaktadır:

- Konular, çoğu kez günlük yaşamdaki hemen her durumu gerçek ya da gerçek üstü bir bakış açısıyla işler. Örneğin, “Bindim elma dalına/ Gittim Halep yoluna” sözlerinde görüldüğü gibi; çocuklar ata biner gibi, bir elma dalına atlayıp kentten kente gezebilmektedirler. Bazı tekerlemeler masalların girişinde “Bir varmış, bir yokmuş. Evel zaman içinde ...” biçiminde olarak üretilmiştir. Ülkemizin tarım toplumu olduğu dönemde üretim ilişkilerinin içinde çocukların yer aldığı (harman, suya gitme, hayvanlara yem verme) iş bölümünü de kapsar. Konuların işlendiği sözler, toplumbilimsel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Osmanlıda bezirganların Saray kapısından nasıl geçtiklerine (Aç Kapıyı Bezigânbaşı) ilişkin ip uçları bulunmakta, herkesin üşüdüğünde giymek istediği kürkün ancak Sarayda olduğu belirtilmektedir.
- Sözler, net ve ritmik bir yapıdadır. Dize sonlarında çoğu kez uyak vardır. Örneğin;  
Leylek leylek lekirdek,  
Hani bana çekirdek.  
Çekirdeğin içi yok,  
Sarı kızın suçu yok.
- Sözcük dağarcığı genellikle çocukların kendi dağarlarında yer alan sözcüklerden oluşur. Bu sözcüklerin bir kısmı, salt uyak zorunluluğu ya da ritmik akışı sağlamak üzere çocuklar tarafından türetilmiş yazım kılavuzunda bulunmayan saçma sözcüklerden oluşur.
- Ritmik yapı çok belirgindir, abartılı bir ifade ile tekerlemelerin asıl iskeleti, omurgasıdır. Ritm, tekerlemelerdeki akışkanlığı sağlayan en önemli öğedir. Tekerlemelerde durağan ritmlere yer yoktur, hep hareketli, hep uçarıdır. Bu nedenle ritimler kısa sürelerin, daha çok sekizlik ve on altılıkların yer aldığı kıvrak bir örgüden oluşur.
- Prozodi, adeta çocukların genlerinde bulunan kurallar teferruatıdır. Onlar, yalnızca tekerleme üretmekle yükümlüdürler. Tekerlemelere bu gözle bakıldığında sözlerle ritmlerin bire bir çakıştığı, dolayısıyla prozodinin en temel

ilkesi olan ritmsel uyumsuzlukların hemen hiç denecek kadar az olduğu söylenebilir.

- Ezgi, son derece yalın ve ezgilerde kullanılan ses alanı oldukça sınırlıdır. Tekerleme dağarının çok büyük bir kısmı üç ses üstüne yapılmıştır. Mırıldanma, konuşmadan şarkıya geçiş sürecinde önemli aşamalardan biridir. Çocuk, mırıldanarak bir anlamda kendi müziksel yetilerini sınamakta, kendince şarkı söyleme provaları yapmaktadır. Ünlü ve ünsüzlerden oluşturulan anlamlı-anlamsız heceler ve sözcükler, anadilin ritmik yapısı ile ilişkilendirilerek bir tür resitatif oluşturulmaya başlanır. Bu ritmik kuruluşlar giderek biri gerilimi, diğeri gevşemeyi ya da biri soruyu, diğeri yanıtı ifade eden iki perdeli ezgisel bir yapı oluşturur. Örneğin; “Yağ Yağ Yağmur”, “Mustafa Mıstık” bu özellikteki tekerlemelerdir. Bu sayısmalar ve tekerlemeler ulusal müzik dilimizin öğelerinden “Hüseyni” makamının çekirdeğini oluşturmaktadır. Bu çekirdek, biri karar perdesi, diğeri yardımcı durak olmak üzere iki perde üstüne yapılmıştır. Giderek bu perdelere bir üçüncüsü, yeden perdesi de katılır. Böylelikle çocuk folklorumuzun çok büyük bir kısmının zeminini oluşturan üç perdeli dizi kurulur. Örneğin; la, sol, fa seslerinden oluşan bu dizide, sol kararlı ezgiler Hüseyni, fa kararlı ezgiler Rast makamına yapılırlar. Sayısal bir yekün oluşturmamakla birlikte, kimi ezgilerde Kürdi makamına yer verildiği (Aydede, Aç Kapıyı Bezirganbaşı vb.) de görülür.
- Ölçüler, iki birimli ikişerli (2/4'lük), bazen dört birimli ikişerli (4/4'lük), nadiren üç birimli ikişerli (3/4'lük) olarak kullanılmıştır. Çocuklar besteledikleri tekerlemelerde ender olarak üçerli ve aksak ölçülere yer vermişlerdir.

### Sayısmalar

Birçok kaynakta tekerlemelerin içinde sayılmış, ayrı bir başlık altında toplanmamıştır. Sayısmalar işlev olarak tekerlemelerden ayrılır. Çünkü sayısmalar, oyun kurulmadan önce çocuklar arasında ebenin adil biçimde belirlenmesini ya da kümelere ayrılma gerektiğinde kavga çıkmadan eş seçiminin sağlanması amacıyla oluşturulmuşlardır.

Sayısmaları tekerlemelerden ayıran en önemli fark, tekerlemeler baştan sona şarkılı biçimde sürerken, sayısmaların ortasında bir yerde ezgi sona erer. Geri kalan kısım ezgisiz biçimde salt ritimli konuşma (resitatif) olarak sürer. Örneğin, “Portakalı soydum/ Baş ucuma koydum/ Ben bir yalan uydurdum” kısmına kadar şarkı olarak, “Duma duma dum... kısmı ise ritimli konuşma biçiminde sürer. Sayısmalar genellikle oyun kurucu çocuğun işaret parmağını ağzına götürüp, “oooo” demesiyle başlar. Örneğin; ooooo Patlıcan var patlıcan/ Patlasın oyun bozan...



### Çocuk folkloru kaç bölümde irdelenir?

## NİNNİLER VE TÜRKÜLER

Türk Halk Edebiyatı ve Türk Folkloru'nun en önemli temel yapı taşlarından biri de ninniler ve türkülerdir.

### Ninniler

Ninniler yetişkinlerin ürettiği folklor ürünleridir. Ninniler çocukların yalnızlık duygusunu gidermek, annelerinin yanbaşılarında, güven içinde olduklarını göstermek, ruhsal doyumu, sakinleşmesi amacıyla oluşturulan ürünlerdir. Ninnilerin sözleri

çoğu kez edebi olarak fazla bir anlam ifade etmez, çünkü doğaçtan söylenirler. Bazen sözü ezgisi bilinen bir dörtlük, anne tarafından kendi çocuğuna uyarlanarak doğaçlama olarak sürdürülür. Ninnilerin her ulusun halk müziği repertuarında önemli yeri vardır. Türk halk müziğinde de derlenmiş ya da henüz derlenmemiş birçok ninni vardır. Ninniler halk müziği repertuarında kendine özgü sözleri ve ezgileriyle ayrı bir öneme sahiptir. Ninniler yalnızca halk müziğinin değil, sanat müziği repertuarının da önemli öğeleri arasında yer alır. Hem Batı müziği bestecileri (Schubert, Schumann, Brahms vb.) hem de çağdaş Türk müziği bestecileri (Saygun, Sun, Akın vb.) ninni türünde birçok yapıt vermişlerdir.

## Türküler

Türküler halk müziği repertuarının en önemli kısmını oluşturur. Her ulusun kendi halk müziği olduğu gibi, Türk ulusunun da kendine özgü bir halk müziği ve türküleri vardır. Ülkemizdeki halk müzikleri yerel ve bölgesel özellikler taşırlar. Kendine özgü ritimleri, tınıları, ölçüleri ve ses dizileri vardır. Halk müziğimizin çeşitliliği müzik kültürümüzün zenginliğini göstermektedir.

Halk türküleri içinde sözleri, ezgileri ve ritimleri çocuklara uygun olanlar, bu amaçla kullanılabilir. Oyun havaları ve çalgı müzikleri gibi halk türkülerinin de çoğu kez yaratıcıları belli değildir. Bunlar yerel ve bölgesel bir gelenek içinde, bir kişi tarafından yaratıldıktan sonra, halkın diline düşer, her söyleyenin her söyleyişinde ufak tefek değişikliklere uğrayarak yeniden yaratılırlar. Giderek ilk yaratıcıları unutulur, türkü toplumun ortak yaratma gücünün ürünü olur. Bu türlü, yaratıcısı bilinmeyen, toplumun ortak malı olan türküler “anonim” olarak nitelenir.

Halk müziğinde ve halk türkülerinde anonim diye nitelenen pek çok parça bulunduğu gibi, yaratıcısı bilinen çok sayıda eser de vardır. Bunlara “Aşık Müziği/ Aşık Edebiyatı” denir. Örneğin, Aşık Veysel’in şiirleri ve müzikleri gibi. Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Köroğlu; Dadaloğlu, Çırakman, Mahsuni, Nesimi vb. ozanlar da aşık Edebiyatı ve Aşık Müziğinin geçmişteki ve günümüzdeki önde gelen yaratıcıları arasındadır.

Halk türküleri çoğu kez bağlama, kemençe, gibi bir halk çalgısı eşliğinde söylenir. Oyun havaları hem sözlü hem sözsüz olabilirler. Sözsüz oyun havaları bölgede çalınan yaygın çalgı ne ise, o çalgılarla çalınır. Örneğin; davul-zurna, kemençe, bağlama, sipsi, tulum, mey, akordeon vb.

Yaygın olarak bilinen türkülerden bazıları şunlardır: Süt İçtim Dilim Yandı, Gelin Ayşe, Bizim Eller Ne Güzel Eller vb.

**Ninnilerimiz hakkında kısa bilgi veriniz.**



## ÇOCUK ŞARKILARI

Uluslar kendilerine özgü değerler yaratabildikleri ve bu değerleri tüm insanlığın ortak değerlerine katabildikleri ölçüde, diğer ulusların yanında yer alır ve yücelirler. Bu ilkenin giderek düşünce sistemimizde egemen olması, halk müziğinin müzik eğitimimizdeki konumunu önemli ölçüde değiştirmiş, ve “eğitim müziğini halk müziğimizin biçimlendirmesi” kuramını da beraberinde getirmiştir. Bu gereksinimden hareket eden ülkemizin müzik eğitimcileri ve bestecileri önemli bir hamle başlatmışlar ve Türk okul müziğine temel olabilecek şarkılar üretmişlerdir. Bu şarkıların oluşturulmasında bazı ilkeler gözetilmiştir. Bu ilkelere uyamayan bestecilerin şarkıları çocuklar tarafından zaman içinde elenmiş ya da eleneceklerdir:



- Sözleriyle çocukların ilgi alanlarını içerip onların dünyalarına seslenen,
- Ezgileriyle ulusal müziğimizin yapı ve karakteristik özelliklerini taşıyıp onlara kültürel değerlerimizi aktarabilen,
- Söz-müzik uyumunda belli ilkeleri gözeten,
- Eğitici ve eğlendirici,
- Özgün,
- Çocukların ses alanına uygun,

Ülkemizin önde gelen müzik eğitimcisi, bestecisi ve kuramcısı Muammer Sun çocuk şarkıları dağarını dört başlıkta toplamaktadır:

- Aktarma şarkılar,
- Öykünme şarkılar,
- Anonim şarkılar, (Tekerleme ve sayışmalar, ninniler ve halk türküleri)
- Türk okul şarkıları

### Aktarma Şarkılar

Ezgisi yabancı, sözleri Türkçe olan şarkılara “aktarma şarkılar” denir. Bu şarkılar İngiliz, Alman, Rus, Fransız, Japon vb. uluslara ait şarkılardır. Bu şarkıların ezgileri alınıp, bu ezgilere Türkçe söz yazılmaktadır. Söz yazımı, ya orjinal sözün Türkçe anlamı düşünülerek yapılmakta ya da orjinal sözlerin konusu gözetilmeden uyarlayan kişi tarafından ezgiye yeni bir söz yazılması biçiminde iki farklı anlayışa göre yapılabilmektedir. Aktarma şarkıda bir üçüncü yol bulunmakta, yabancı bir bestecinin bir çalgı müziğinden seçilen ezgiye Türkçe söz yazmak. Örneğin; Yaşasın Okulumuz, Mozart vb.

Tarihsel süreç içinde Osmanlıdaki Fransa ile ilişkiler ve Fransızca etkiler nedeniyle önceleri Fransızca şarkıları Türkçeye uyarladık. 1. Dünya savaşından sonra Almanlarla ilişkilerimiz önem kazandı ve Alman şarkılarını Türkçeye uyarladık. 1950’li yıllardan başlayarak Amerikalılarla olan ilişkilerimiz önem kazandı ve İngilizce şarkıları Türkçeye uyarladık. Arada İtalyanca’dan, Rusça’dan, Rumca’dan vb. uyarladığımız şarkılar da olmakla birlikte bugün okullarımızda söylenen uyarlama şarkıların durumu budur. Bu şarkılara bir kaç örnek verelim:

- |                          |   |                           |
|--------------------------|---|---------------------------|
| • Yaşasın Okulumuz       | : | Almancadan uyarlanmıştır. |
| • Dostluk                | : | Almancadan ”              |
| • Kışa Veda              | : | Almancadan ”              |
| • Annem Annem            | : | Almancadan ”              |
| • Kalk Artık Sabah Oldu  | : | Fransızcadan ”            |
| • Cici Köpeğim           | : | Fransızcadan ”            |
| • Gel Gidelim Bizim Köye | : | Fransızcadan ”            |
| • Yalancı                | : | Fransızcadan ”            |
| • Nar Gibi Domates       | : | Macarcadan ”              |
| • Yeni yıl               | : | İngilizceden ”            |
| • Doğum Günü             | : | İngilizceden ”            |

### Öykünme Şarkılar

Tonal müziğin öğelerinden hareket edilerek oluşturulan şarkılara “Öykünme Şarkılar” denir. Eğitim müziği olarak kullanılan şarkılardan bir bölümü öykünme şarkılardır. Bu şarkıların sözleri ve müziği Türk bestecilerince yapılmış olmakla birlikte, uyarlama şarkılarda olduğu gibi şarkının özü çocuklara yabancı kalmaktadır. Öykünme şarkı örnekleri:



- Hırsız Karga Saip Egüz
- Mutluluk Şarkısı Muammer Sun
- Bayrağım Ziya Aydıntan
- İleri Marşı Faik Canselen
- Sonbahar Cenan Akın
- Türkiye'm Salih Aydoğan
- Çalışkan Olmalıyız Sefai Acay

## Anonim Şarkılar

Bu şarkılar yukardaki başlıklarda irdelenmiştir. Bu şarkılar; nazlatmalar, tekerlemeler, sayışmalar, ninniler ve türkülerden oluşmaktadır. Ülkemizde son yıllarda yabancı dilde eğitim veren kolejlerin sayısı oldukça artmış bulunmaktadır. Bu okullarda öğretime temel alınan yabancı dilin söz konusu olduğu ulusun kültürü öne çıkmaktadır. Bu durum çocuklarımızın kendi kültürlerine ve değerlerine yabancılaşmalarına neden olabilmekte; bağlama sesini küçümseyen, makamsal müzik duyduğunda yüzünü buruşturan bir kuşak haline dönüşmelerine neden olmaktadır. Bu olumsuz durumun, öncelikle okulöncesi müzik eğitiminde önlenmesi sağlanmalıdır. Böylelikle halkımızın yüzyıllar boyunca yarattığı, beğenisini ve zaman süzgecinden geçirerek yaşattığı; dizileri, ölçüleri, yapısı, özü, sözü, duyarlılığı ve herşeyi ile bizim olan müziksel varlığımız yeni kuşaklara aktarılabilir.

## Türk Okul Şarkıları

Bestecilerimiz ya da müzik eğitimcilerimiz tarafından, Türk müziğinin özünden hareket ederek; sözü, ezgisi, ritmik yapısı, kuruluşu ve özellikle dizileriyle Türk çocuklarının beğenisine uygun olarak bestelenmiş özgün şarkılara "Türk Okul Şarkıları" denir. Günümüzde bu şarkılar nitelik ve sayısal olarak belli bir dağar oluşturabilecek düzeye ulaşmıştır.

"Muammer SUN'un dediği gibi okul müziğimizde amaç, kaynağını halk türkülerinden alan Türk okul şarkılarının yaratılması, tek ve çoksesli halk türkülleri ile Türk okul müziği şarkılarının öğretime temel alınmasıdır. Böylelikle halkın yarattığı müziklerin yok olmaktan ve yozlaşmaktan korunması, geliştirilmesi, toplumun kendi değerlerine açılarak kendini anlamasına ve aşmasına yardımcı olunmasıdır."

Ulusal şarkı dağarcığı, tek ve çoksesli halk türkülerimizle ve bestecilerimizin yarattığı, kaynağını halk müziğimizden alan Türk okul şarkılarıyla kurulacaktır. Sonuç olarak, okul müziğimize, halk türkülerimiz ile Türk okul şarkıları egemen kılınmalı, aktarma ve öykünme şarkılara da bunların yanında yer verilmelidir, ancak eğitimin temeli kesinlikle Ulusal Şarkı Dağarcığı'na dayandırılmalıdır.

## Türk Okul Şarkısı Örnekleri

- |                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| • Ağaç Türküsü      | <i>Muammer Sun</i>   |
| • Yavru Geyik       | <i>Muammer Sun</i>   |
| • Tohumlar Fidana   | <i>Mabir Dinçer</i>  |
| • Gelme Kış Gelme   | <i>Erdoğan Okyay</i> |
| • Halay             | <i>Erdoğan Okyay</i> |
| • Bir Dünya Bırakın | <i>Salih Aydoğan</i> |
| • 23 Nisan Türküsü  | <i>Salih Aydoğan</i> |
| • İlkbahar          | <i>Saip Egüz</i>     |
| • Efem              | <i>Saip Egüz</i>     |
| • Anadolu           | <i>Sefai Acay</i>    |



## ÇALGI MÜZİĞİ

Çalgı müziği dendiğinde ilk önce akla çocukların çaldığı çalgılarla yapılan müzik türü gelmektedir. Başta Orff Çalgıları olmak üzere çocukların çalabileceği bazı ritim çalgıları için yapılmış müziklerdir. Bu konuda henüz beklenen ölçüde kaynak bulunmamaktadır, ancak blokflüt ve mandolin gibi çalgılar için yapılan yayınlardan yararlanılabilir. Dinlemek üzere çalgılarla yapılan müzik ise çocukta müzik dinleme yolu ile pek çok bilişsel becerinin kazanılması hedeflenmiştir.

Çocuk geleceğin yetişkin insanı toplumun sürekliliğini sağlayacak en önemli potansiyel sayıldığından, gelişmiş ülkeler, çocuğa ve çocuğun eğitimine büyük önem vermektedirler. Çocuk sevgiyle, sevgi sanatla büyür. Çocuklar en az oyun oynamak kadar şarkı söylemeyi de severler. Bu sevgiden hareket ederek çocuğun müzik beğenisinin anaokulunda geliştirilmesi; bilgili, bilinçli, ve sistemli bir çabayı gerektirir.

## Özet

Ülkemizde yetişkinlerin ürünü olan anonim müzikler olduğu gibi, söz ve ezgileri çocuklar tarafından oluşturulmuş müzikler de bulunmaktadır. Bu müzikler söz ve ezgileriyle, taşıdıkları geleneksel değerlerle, okulöncesi çocuklarımızın müzik eğitimlerinin yanı sıra ulusal kimlik ve ulusal benlik eğitiminde de etkin bir eğitim aracı olarak görülmelidir. Öyle ki, nazlatma, tekerleme ve sayışmalardan oluşan bu dağar, okulöncesi müzik eğitiminin temeli olmalıdır.

Türk Halk Edebiyatı ve Türk Folkloru'nun en önemli temel yapı taşlarından biri de ninniler ve türkülerdir. Ninniler yetişkinlerin ürettiği folklor ürünleridir. Ninniler çocukların yalnızlık duygusunu gidermek, annelerinin yanı sıra başlarında, güven içinde olduklarını göstermek, ruhsal doyumu, sakinleşmesi amacıyla oluşturulan ürünlerdir. Türküler halk müziği repertuarının en önemli kısmını oluşturur. Her ulusun kendi halk müziği olduğu gibi, Türk ulusunun da kendine özgü bir halk müziği ve türküleri vardır. Ülkemizdeki halk müzikleri yerel ve bölgesel özellikler taşırlar.

Çocuk şarkılarını aktarma şarkılar, öykünme şarkılar, anonim şarkılar, (Tekerleme ve sayışmalar, ninniler ve halk türküleri) ve Türk okul şarkıları başlıkları altında dört grupta sınıflandırılır.

## Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdaki türlerden hangisinde ritimli konuşmalar bulunur?

- Türkü
- Sayışma
- Tekerleme
- Marş
- Şarkı

2. Aşağıdaki türlerden hangisinde anlamsız sözler türetilir?

- Nazlatma
- Sayışma
- Tekerleme
- Ninni
- Türkü

3. Nazlatmalar aşağıdaki dönemlerin hangisinde söylenir?

- Anaokulu
- Bebeklik
- İlkokul
- Hamilelik
- Lise

4. Aşağıdakilerden hangisi eğitim müziği bestecilerinden biri **değildir**?

- Saip Egüz
- Cenan Akın
- İlhan Usmanbaş
- Erdoğan Okyay
- Sefai Acay

5. Aşağıdakilerden hangisi Türk okul şarkılarının ezgi-lerine ilişkin özelliklerinden biri **değildir**?

- Makamsaldır.
- Tonaldir.
- Pentatoniktir.
- Atonaldır.
- Tek sesli

6. Aşağıdakilerden hangisi çocuk şarkısı türlerinden biri **değildir**?

- Uydurma şarkılar
- Öykünme şarkılar
- Aktarma şarkılar
- Anonim şarkılar
- Halk türküsü

7. Aşağıdakilerden hangisi aktarma şarkıların özelliklerinden biri **değildir**?

- Bestecisi yabancıdır.
- Asıl sözleri yabancı dildedir.
- Anonimdir.
- Ezgişi makamsaldır.
- Sözleri türkçedir.

8. Aşağıdakilerden hangisi türküdür?

- Gel Bize Katıl Bize
- Hayvanlar Benden Ne İster
- Gelin Ayşe
- Ağaçkakan
- 23 Nisan

9. Aşağıdakilerden hangisi Türk okul şarkısıdır?

- Bir Dünya Bırakın
- Postacı
- Yalancı
- Küçük Kurbağa
- Daha Dün Annemizin

10. Aşağıdakilerden hangisi Türkülerin önemini ifade **etmez**?

- Geleneksel mirasımızdır.
- Modası geçmiş müziklerdir.
- Bizi köklerimize bağlar.
- Bizi birbirimize bağlar.
- Kültürümüzdür.

## Okuma Parçası 1

### TÜRKÜLER DOLUSU

Ah bu türküler  
Türkülerimiz  
Ana sütü gibi candan  
Ana sütü gibi temiz  
Türkülerde tüter dağ dağ, yayla yayla  
Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.  
Ah bu türküler,  
Köy türküleri  
Dilimizin tuzu biberi  
Memleket ahvalini onlardan sor  
Kitaplarda değil, türkülerde ara Yemen'i  
Öleni, kalanı, gidip gelmeyi...  
Ben türkülerden aldım haberi.  
Ah bu türküler, köy türküleri  
Mis gibi insan kokar, mis gibi toprak  
Hilesiz hurdasız, çırılçıplak  
Dişisi dişi, erkeği erkek  
Kaşı kaş, gözü göz, yarası yara  
Bıçağı bıçak.  
Ah bu türküler köy türküleri  
Karanlık kuyularda açılmış çiçekler gibi  
Kiminin reyhasından geçilmez  
Kimi zehir, kimi zemberek gibi.  
Ah bu türküler, köy türküleri  
Olgun bir karpuz gibi yarırlır içim  
Kan damlar ucundan, murekkep değil  
İşte söz, işte ses, işte biçim:  
‘Uzun kavak gıcım gıcım gıclar’  
İliklerine kadar işlemiş sızı  
Artık iflah olmaz kavak ağacı  
Bu türkünün yüreğinde sancı var.  
Ah bu türküler, köy türküleri  
Ne düzeni belli, ne yazanı  
Altlarında imza yok ama  
İçlerinde yürek var  
Cennet misali sevişen  
Cehennemler gibi dövüşen  
Bir çocuk gibi gülüp  
Mağaralar gibi inleyen  
Nasıl unuttur nasıl  
Ömründe bir kez olsun  
Halk türküsü dinleyen...

**Kaynak:** Bedri Rahmi Eyüboğlu

## Okuma Parçası 2

### KIR ÇİÇEKLERİ

Çocuklar şarkı söyler; Amerika'da, Almanya'da, Çin'de kendi şarkılarını. Biz söyletmemişiz kendi türkülerimizi. “Müzik Dersi” koymuşuz, sokmamışız halk türkülerimizi okullara, müzikten saymamışız. Yedi milyon çocuk var, genç var okullarda; ne söyler bunlar, ne dinler? Aktarma, öykünme, yoz müziklerden başka? Açın müzik kitaplarını, ansıyın okullarda size belletilenleri, sayıp bakın kaç aktarma, kaç öykünme? Kaç türkü var belleğimizde üç kişi bir olup söyleyebileceğimiz? Niçin böyle?

Gelin birlikte düşünelim: Eğitsel müzik öğretiminin temelinde hangi tür müzikler konulsun? Yabancı kaynaklı, Türkçe sözlü “aktarma” şarkılar mı? Türk bağdarların yaptıkları, başka toplumların müziklerine benzeyen “öykünme” şarkılar mı? Yoksa piyasanın yoz müzikleri mi? Elbette bunların hiç biri eğitsel müzik öğretiminin temeli yapılamaz, yapılırsa buna doğru denilemez. Hangi toplum kendi müziklerini bir yana bırakarak başka toplumların müziklerini eğitime temel yapmakta?

Yanlış olan aktarmacılık, öykünmecilik değil, bunların temel yöntem olarak benimsenmesi, aktarma- öykünme şarkıların eğitime temel alınmasıdır; yaratıcılığın temel yöntem alınmaması, kendi değerlerimizin eğitim dışında tutulmasıdır. Elli yıldır denenene, başarısızlığı ortada duran bu değil mi?

Evet, ne bu, ne o, ne öteki. Sorun: Kendi müziklerimizi eğitime temel almak sorunudur; kır çiçeği benzeri halk havalarını, yani çocuk ezgilerimizi, halk türkülerimizi.

Halk havaları eğitime temel alındığı ölçüde:

“Derleme gereği” daha kolay anlaşılabilir; yok olma-unutulma daha aza indirilebilir; yozlaşmanın yaygınlaşması ve kökleşmesi önlenir; bağdarlar, öykünme ürünler yerine halk havalarından kaynaklanan, daha sağlıklı ürünler verebilir; Alman okul müziği, Amerikan okul müziği, Japon okul müziği gibi kendincenliği olan özgün bir TÜRK OKUL MÜZİĞİ yaratılması daha da çabuklaştırılabilir. Bu yoldan kurulabilir ancak Ulusal Şarkı Dağarcığı, çocuk ezgilerimize, halk türkülerimize Türk okul müziği ürünlerinin katılmasıyla. Ve ancak böyle bir ulusal şarkı dağarcığının okullarda öğretilmesiyle eğitsel müzik öğretimi öğrenciye- öğretmene- halka yabancı kalmaktan kurtulur; halkın yarattığı değerleri temel alan, onları geliştiren çağdaş ulusal bir yörüngeye oturtulmuş olur; ve eğitsel müzik öğretiminin halk müziği temelinde dayanması, öteki müzik türlerini de olumlu yönden etkiler; okul müziği ile birlikte, eğlence

müziğinin- ordu müziğinin- sanat müziğinin, bütünüyle toplumsal müzik yaşamının sağlıklı gelişmesine daha elverişli bir ortam yaratır. Başka toplumların yarattığı müzikler, evrensel ve çağdaş müzikler, ancak böyle bir ortamda daha doğru ve daha anlamlı bir değerlendirme ile toplum yaşamına katılabilirler; toplumun kendi sanatı daha doğru yolda gelişebilir.

**Kaynak:** Muammer Sun Ekim 1977

### Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise "Sayışmalar" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız yanlış ise "Tekerlemeler" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c Yanıtınız yanlış ise "Nazlatmalar" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise "Çocuk Şarkıları" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d Yanıtınız yanlış ise "Çocuk Şarkıları" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a Yanıtınız yanlış ise "Çocuk Şarkıları" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise "Aktarma Şarkılar" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. c Yanıtınız yanlış ise "Halk Türküleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. a Yanıtınız yanlış ise "Türk Okul Şarkıları" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. b Yanıtınız yanlış ise "Halk Türküleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

### Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

#### Sıra Sizde 1

Çocuk folkloru nazlatmalar, tekerlemeler ve sayışmalar adı altında üç başlıkta irdelenir.

#### Sıra Sizde 2

Ninniler yetişkinlerin ürettiği folklor ürünleridir. Ninniler çocukların yalnızlık duygusunu gidermek, annelerinin yanı başlarında, güven içinde olduklarını göstermek, ruhsal doyumu, sakinleşmesi amacıyla oluşturulan ürünlerdir. Ninnilerin sözleri çoğu kez edebi olarak fazla bir anlam ifade etmez, çünkü doğaçtan söylenirler. Ninnilerin her ulusun halk müziği repertuarında önemli yeri vardır.

#### Sıra Sizde 3

Ezgisi yabancı, sözleri Türkçe olan şarkılara "aktarma şarkılar" denir. Bu şarkılar İngiliz, Alman, Rus, Fransız, Japon vb. uluslara ait şarkılardır. Bu şarkıların ezgileri alınıp, bu ezgilere Türkçe söz yazılmaktadır.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Aydoğan, S. (2007). **Oynayarak Eğlenerek Müzik Dilini Öğreniyoruz**, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Aydoğan, S.-Tunçer, H; (1988). **Ezgilerle Üniteler**; Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Kocabaş, A. (2003). **Müzik Öğretiminin Temelleri**, Egetan Basım- Yayın- Dağıtım, İzmir.
- Morgül, M. (1995). **Yaratıcı Drama ile Oynayarak Yaşayarak Öğren**, YAPA, İstanbul.
- Morgül, M. (2001). **Müzik Nasıl Öğretilir**, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.
- Özel, Ş. (1985). **Çocuk Tekerlemeleri**, Ezgi Yayıncılık, Ankara.
- Seyrek, H. Sun, M. (1985). **Okulöncesi Eğitiminde Müzik**, MEY, İzmir.
- Seyrek, H. **Anaokulları ve Anasınıfları İçin Şarkı Dağarcığı**, MEY, İzmir.
- Sun, M. (1978). **Kır Çiçekleri**, Vicdan Müzikvevi Yayınları, Ankara.
- Yurtoğlu, Ö.F; (2008). **Okul Yolu Türkü Dolu**, Tuna Matbaası, Ankara.
- TRT, (1980). **Çocuk Yayınları Semineri**, Ankara.

## Başvurulabilecek Kaynaklar

- TRT (2011). **Eveleme Develeme**, Tekerlemeler CD'si Ömer Faruk Yurtoğlu, (2012). **Şekerlemeler Gibi Tekerlemeler**, Tuna Matbaası, Ankara.
- Salih Aydoğan, (2011). **Renklerle Blokflüt Öğreniyorum**, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Salih Aydoğan, (2012). **Pofuduk Tavşanla Ritm Alfabesini Öğreniyorum**, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

# 3

### Amaçlarımız

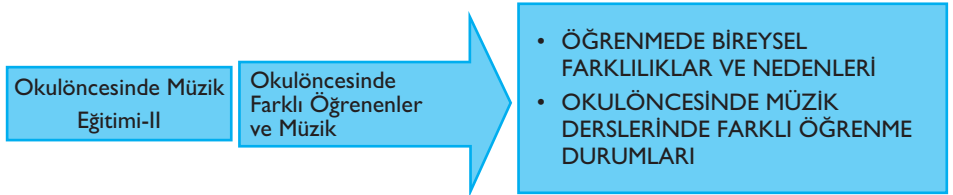
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Okulöncesi çocuklarında karşılaşılan farklı öğrenme durumlarını tanıyıp açıklayabilecek,
- Okulöncesi çocuklarında karşılaşılan farklı öğrenme durumlarının müziğe nasıl yansıdığını ifade edebilecek,
- Müziğin farklı öğrenenlere olan katkılarını anlatabilecek,
- Farklı öğrenen çocukların müziksel becerilerinin gelişimine katkı sağlayabilecek, bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

### Anahtar Kavramlar

- Farklı Öğrenme
- Öğrenme Türleri

### İçindekiler





# Okulöncesinde Farklı Öğrenenler ve Müzik

## ÖĞRENMEDE BİREYSEL FARKLILIKLAR VE NEDENLERİ

İnsan yaşamının sağlıklı yürüyebilmesi için çevresini tanması, yaşamını sürdürmesine yardımcı olacak yöntemleri bilmesi ve uygulayabilmesi gerekir. Bu tanıma ve uygulama becerilerini edinme işi öğrenme kavramı ile açıklanmaktadır.

### Öğrenme

Öğrenmenin pek çok tanımı yapılmıştır. Bireyin çevresiyle belli bir düzeydeki etkileşimleri sonucunda meydana gelen nispeten kalıcı izli davranış değişmesi (Sene-moğlu,2004: 4) olarak tanımlanabilen öğrenme, yaşam boyu gerçekleşen bir süreçtir ve birey, davranışlarının birçoğunu çevresindeki diğer kişilerin kasıtlı çabaları sonucu öğrenir (Erden, Akman, 2003: 16). Öğrenmenin temel özellikleri dikkate alındığında, doğumundan başlayıp yaşamının sonuna kadar devam eden bir süreç olduğu görülür. Çocuğun bireysel özelliklerine göre değişim gösterir. Kalıtım öğrenmeyi etkilemekle birlikte, çocuğun çevresiyle olan etkileşimi ve çevresinin sunduğu olanakların öğrenme üzerindeki etkisi oldukça büyüktür. Öğrenme kasıtlı ya da kasıtsız olabilir; zihin, ruh, duygular, beyin, çeşitli organlar ve bütün bir organizmayı kapsayan bütünlükçü bir organizasyondur. Tam öğrenme vücudun biyolojik, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik durumuna bağlıdır (Duman, 2007:177). Özellikle son yıllarda yapılan araştırmalar beyin ve öğrenme ilişkisi üzerine yoğunlaşmaktadır. Beyin bilgiyi işleyerek çeşitli sorunlar veya durumlar karşısında çözümler ve davranış biçimleri üreten, sürekli almaya ve işlemeye açık bir yapıya sahiptir.

**Sizce bireysel farklılıkların nedenleri neler olabilir?**



### Öğrenmeyi Etkileyen Etmenler

Bunlara bağlı olarak, öğrenme vücudun biyolojik, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik durumuna bağlı olarak gerçekleşen bir süreç ve bütün bir organizmayı kapsayan bütünlükçü bir organizasyon olması sebebiyle tüm bunlardan etkilenir.

Beyin bilgilerin işlendiği ve saklandığı organımızdır ve günlük yaşamımızda yaptığımız yapmadığımız her davranıştan sorumlu bir yapı gösterir. Yapılan araştırmalar beynin değişik bölgelerinin değişik davranışları yönettiğini ortaya çıkarmıştır ve gelecek, bu alanda yapılmakta olan çalışmaların çok büyük bir hızla artacağını göstermektedir.

Beyin insan vücudunun her bölgesini kontrol altında tutar ve vücut içerisinde olup biten her şey beynin farklı bölgelerinde depolanır ve denetlenir. Bellek, beynin farklı alanlarına yayılmış bilgi depolarıdır. Öğrenilenler yani tüm bilgiler işlenerek bellekte saklanır ve gerektiğinde kullanıma sunulur. Öğrenme, bilgilerin beyinde işlenmesi neticesinde olduğundan belleğin güçlenmesi öğrenmenin de kalıcı olmasını sağlar. (Duman, 2007: 182-183)

Sinir sistemi, sinir hücreleri ve hücre yığınları arasındaki bağlardan meydana gelen beyin, en karmaşık yapıya sahip olduğu düşünülen organdır. (Korkmaz, Mahiroğlu, 2007) Beynin çalışmasıyla ilgili pek çok teori ve çalışma yapılmakta, fonksiyonlarının nasıl olduğu ve hangi bölgelerinin ne tür görevler üstlendiği anlaşılmaya çalışılmaktadır. Algılama, öğrenme, düşünme ve bellekle ilgili süreçlerin, duyum ve motor korteksleri etrafında ve arasında kalan beyin kabuğu kısmı olarak adlandırılan bağlantı kurucu (serebral) kortekste yer aldığı sanılmaktadır. (Cüceloğlu, 2007)

Beynin öğrenmesinde ise; çevreden gelen uyarıcıları beynimizde düzenleyip, beden ile çevre arasındaki dengeyi kuran limbik sistem oldukça önemlidir ve beynin birçok yapısı burada bulunmaktadır. Limbik sistemde hafızanın merkezi olan hipokampus (hippocampuse) bulunmaktadır. Hipokampus'un, duyuşsal bellekten, kısa süreli belleğe gelen bilgileri alıp, kodlayarak anlamlandırmak ve uzun süreli belleğe göndermekle görevli olduğu kaydedilmektedir. Buraya gelen bilgiler uzun süreli belleğe (kalıcı bellekte) kaydedilerek, gerektiğinde kullanılması sağlanır. (Laçın, Keskin, 2008)

Yapılan çalışmalar, müzik algı ve performansının, beynin şakak bölgesinde ve özellikle sağ şakak bölgesinde gerçekleştiğini göstermektedir. (Çuhadar, 2006) Platel ve arkadaşları, ritim duygusunun beynin girusinsula adı verilen bölge ile ilişkili olduğunu, perdeyi ayırt etme özelliğinin sağ ön-alın ve şakak bölgeleri tarafından kontrol edildiğini saptamışlardır. Sağ yarım kürenin ezgi ve vurguları tanımladığını, dil ve çözümleme yetisini denetleyen sol yarım kürenin, ritim ve nota gibi daha çok müziğin çözümlemeye yönelik özellikleriyle ilgili olduğunu belirtmektedirler. (Çuhadar, 2006)

Bellek yoluyla bilgiler işlenir ve saklanır. Bellek sayesinde insan öğrendiği şeyleri tekrar tekrar hatırlar ve yeniden kullanır. Belleğin belirgin bazı özellikleri çeşitli aşamaları olduğunu göstermektedir. Verilen bir bilginin kaydedilmesi kodlama aşamasıdır. Kodlanan bilginin saklanmasına depolama aşaması denir. Bilginin gerektiğinde çağırılması ise ara-bul-geriye getir aşamasıdır. Böylece bilginin işlendiği bir süreç gerçekleşmiş olur. Bu aşamalardaki süreçlerin birinde meydana gelecek aksamalardan ise unutma durumu ortaya çıkar. Konuyla ilgili yapılan araştırmaların zorluğu kesin sonuçlara ulaşmada ve tahmin yürütmede dikkatli olunmasını gerektirmektedir. Bazı uzmanlar iki bazılarının ise üç tür bellek olduğunu söylemeleri bu nedenledir. İki tür bellek olduğunu söyleyen uzmanlar bunların kısa ve uzun süreli bellek olduğu kanısındadırlar. Kısa süreli belleğin birkaç dakikayı geçmeyen hatırlama durumlarında görüldüğünü belirtmektedirler. Uzun süreli belleğin ise saatler, günler, aylar ve yılları kapsayan hatıraları depoladığı görüşündedirler. Kısa süreli belleğin biyofizik, uzun süreli belleğin ise biyokimyasal bir süreç olduğunu söyleyen uzmanlar, bir bilginin uzun süreli belleğe girmesinin protein sentezi ile gerçekleştiğini belirtmektedirler. (Cüceloğlu, 2007) İnsan belleğinin bilgi kaynağının temelini kodlama sistemi oluşturmaktadır. İnsanın duyularıyla algıladığı her türlü uyarıcı bellekte kodlanabilir. Aslında burada bellekte tutulan, gelen uyarıcılar değil, bu uyarıcıların içeriğini oluşturan anlamdır. Kısa süreli bellekte iş-

lenen bilgi uzun süreli belleğe aktarılır ve depolanır. Depolanan bilgilerin hatırlanmasında örgütlenme ve (ilişkiler çerçevesi) bağlam önemli rol oynamaktadır. (Cüceloğlu, 2007)

## Bireysel Farklılıkların Nedenleri

Bilgilerin algılanma, işlenme biçimi ve depolanma süreci her bireyde farklılıklar gösterir. Bu durum her bireyin vücudunun biyolojik, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik durumuna bağlı olarak farklılıklar göstermesindedir. Bu farklı öğrenme durumları ve bireysel düşünme biçimleri öğrenme kavramını yeniden sorgulamayı, tanımlamayı ve üzerinde çalışmayı gerekli kılmıştır. Bireyin kendi algıları, düşünceleri ve duygularından süzerek edindiği bilgi ve deneyimlerden anlamı keşfetmesi ve yapılandırması süreci olarak öğrenme, öğrenci merkezli bir yaklaşımı gerekli kılmaktadır.

Bireysel farklılıklar genel bir gelişim çizgisi kapsamında ele alındığında çok büyük bir değişim göstermezler. Aynı yaştaki bireylerin aynı düşünce ve davranış özelliklerini gösterdikleri, aynı cinsin gösterdiği benzer özelliklerin var olduğu gözlenebilir. Bununla birlikte, özellikle bazı nedenler sonucu, özel bir gelişim ve öğrenme özellikleri gösteren bireyler de vardır. Bu bireylerin gelişim ve öğrenme düzeyleri ve davranış biçimleri çok daha özel bir takım yaklaşımları ve bu durumdaki bireylerin farklılıklarına yönelik önlemler almayı gerekli kılmaktadır.

Farklı öğrenenler olarak adlandırılan bu gruptaki bireylerin aralarındaki farklılıklara kalıtım ve sosyal çevre ile ilgili etmenler neden olmaktadır. Örneğin, zekâ kalıtımla ebeveynlerden geçen bazı özellikleri taşıyabilir. Bununla birlikte, çevrenin sağladığı/sağlamadığı, olumlu ya da olumsuz uyaranların da etkisi altındadır ve gelişiminin bu etkenlere bağlı olduğu kanıtlanmıştır.

Bununla ilgili olarak, Gardner birden fazla zekâ olduğunu, her bir zekânın kişinin yetiştirilme şekline bağlı olarak geliştirilebileceğini ortaya koymuştur. Buna göre, bir bireyin kalıtımla birlikte getirdiği zekâ kapasitesi iyileştirilebilir, geliştirilebilir, değiştirilebilir. Zekâ herhangi bir performansta, üründe veya problem çözme sürecinde sergilenir, gerçek hayat durumlarından veya koşullarından soyutlanmaz. (Vural, 2004: 223)

Zekâ, başarı ve kişisel gelişimin etkilendiği çeşitli faktörler şöyle sıralanabilir:

1. Kalıtım bireye olumlu ya da olumsuz çeşitli özellikler yükleyebilir. Doğum öncesinde, doğum sırasında ve sonrasında meydana gelen çeşitli durumlar bireyin özel bazı durumlarının gelişmesine neden olabilir. Örneğin, hamilelik sırasında kullanılan çeşitli ilaçlar, uyuşturucular, hastalıklar henüz gelişmekte olan bebeğin sinir sistemini ve beyin gelişimini olumsuz yönde etkileyerek zekâ gelişimlerine engel olabilir.

Müzik eğitiminde bu durum sınırlarının gelişimiyle doğrudan ilgili olması nedeniyle oldukça belirgin bir ilişki göstermektedir. Beyin ve sinir yapısındaki sorunlar müzikal algılarını doğrudan etkilediğinden, sesleri algılama ve işleme süreçlerinin etkilendiği görülmektedir.

2. Çevrenin sunduğu olumlu ya da olumsuz ortam bireyin gelişiminde oldukça önemli bir etkidir. Aynı fiziksel sorunla doğan çocukların kendilerine sunulan öğrenme ortamı, ilgi ve emekle çok daha iyi başarılarla ulaştığı artık daha sık görülen bir durumdur.

Müzik beceri ve yetenekleri ailenin sunduğu imkânlar doğrultusunda gelişmektedir. Birçok bestecinin kendilerine sunulan özel ortam içerisinde yeteneklerini ge-

liştirdiği düşünüldüğünde aile ve çevrenin müzik yeteneğinin gelişimi üzerindeki etkileri daha iyi anlaşılabilir.

3. Bireyin fiziksel özellikleri, beslenme biçimi, taşıdığı hastalık ve hormonal dengesi de gelişim ve öğrenmesi üzerinde etkiye sahiptir. Örneğin troid hormonları beyin üzerinde etkilidirler ve ilerleyen durumlarda zekâ geriliğine neden olabilirler.

Müzik yeteneğinin bilişsel, duyuşsal, sezgisel ve devinişsel alanların tümünün kullanımını gerektiriyor olması, beden ve zihin gücünü eşgüdüm içerisinde kullanmasını gerekli kılmaktadır. Fizyolojik rahatsızlıklar, psikolojik etkenler ve hormonal dengesizlikler bu açıdan müzik yetenek ve becerileri üzerinde doğrudan etkilidir.

SIRA SİZDE



**Sizce öğrenme güçlüğü nasıl anlaşılabilir?**

## Bireysel Farklılıkların Öğrenme Üzerindeki Etkileri

Bireysel farklılıklar öğrenme stilleri üzerinde de önemli bir etki gücüne sahiptir. İnsanların algıları, olayları ve çevresindeki tüm diğer varlıkları zihinsel bir süreçte işleme biçimleri, diğer insanlarla olan ilişkilerini, olaylar karşısındaki tutum ve tepkilerini, öğrenme ve kavrama biçimlerini şekillendirmektedir. Bilgileri algılama ve işleme biçimi konusunda insanların genellikle dört yoldan bilgi edindikleri kanısı öğreticilere yol gösterme ve öğrenme farklılıklarına genel bir yaklaşım edindirme açısından kolaylık sağlamaktadır. Bunlar, görsel, işitsel, kinestetik ve sosyal öğrenme tipleri olarak sınıflandırılmıştır. Kimi öğrenenlerin görsel materyallerle daha kolay öğrenmesi, diğerlerinin işittiklerini hatırlarken gördüklerine odaklanamamaları, bazılarının yaparak ve yaşayarak öğrenmeyi tercih etmeleri, kimilerinin ise başkalarıyla etkileşim halinde daha iyi öğrenmeleri oldukça ilginç ve henüz tam olarak açıklanamamış bir konudur.

## Farklı Öğrenme Durumları

Farklı öğrenme, bireyin yaş ve hencinslerinin taşıdığı genel öğrenme özelliklerden farklı bazı özellikler taşımasıdır. Bireysel farklılıklar, öğrencinin öğrenme hızını, düzeyini, öğrenmeye ilişkin ilgi ve dikkatini, öğrenmenin kalıcılığını etkiler (Ulusoy, 2011: 234) ve öğrencilerin bu farklılıklarını dikkate almayı gerekli kılan bir durum sergiler. Normal gelişim hızının altında ve normal gelişim hızının üstünde öğrenme gücü taşıyor olmaları öğrencilerin farklı öğrenme durumu göstermelerine neden olmaktadır. Öğrenme güçlüğü kadar, öğrenme hızının normal öğrencilere oranla hızlı bir gelişim göstermesi durumu da son derece zor ve dikkate alınması gereken bir durumdur.

Öğrenme güçlüğü çeken bireylere karşı sabırlı ve hoşgörülü olmak gerekirken, öğrenme hızı yüksek bireylere de kapasitelerinin gereği özel bir eğitim verilmesi, desteklenmeleri ve öğrenme isteklerinin teşvik edilmesi gereklidir.

Öğrenme farklılıkları erken dönemde fark edilip tanımlandığında çok daha etkin ve sonuç alıcı tedavi yöntemleri uygulanabilmektedir. Bu açıdan özellikle okulöncesi öğretmenlerinin çok dikkatli ve gözlemleyici olmaları, çocuk gelişimi konusunda kendilerini iyi yetiştirmeleri gereklidir. Öğrenme farklılıkları, öğrenme güçlüğü ile ortaya çıkmakta, dil gelişimi, kas gelişimi, dikkat yoğunlaştırma, ilgi gösterme gibi alanlarda çocuğun yaşamakta olduğu sorunlar hem yaşamsal becerilerini kazanmalarına hem de akademik eğitimde, okuma-yazma-dinleme-anlama-matematik ve başka bir takım okul bilgi ve becerilerini yapmada sıkıntı çekme bi-

çiminde kendini göstermektedir. Çocuğun gelişiminde yaşitlarına oranla görülen öğrenme farklılıklarının pek çok sebepleri olabilmektedir. Zihinsel gelişimle ilgili alanlarda yapılan çalışmalar oldukça fazla olmasına rağmen, beyin ve işlevleri son derece karmaşık bir yapı olduğundan çözümlenememiş pek çok yanı vardır ve tedavileri de ancak eğitim yoluyla gerçekleştirilebildiğinden, olabildiğince erken yaşta tanısı konulmalıdır. Tanılamanın ardından başlayacak ek tedavi süreci ve özel eğitim çocuğun normal yaşamına dönmesi ya da uyum sağlayabilmesi ve yaşamını sürdürebilmesi için gereklidir. Pek çok farklı türü bulunan öğrenme farklılıkları en genel yaklaşımla öğrenme güçlüğü adı altında toplanmaktadır.

Piaget öğrenmeyi gelişimsel olarak beş aşamada tanımlamaktadır. Algısal öğrenme, duyma, tat alma, koklama, dokunma/ hareket ve görme duyularının kullanımıyla gerçekleşir. İkinci aşamayı oluşturan ayırt edici- birleştirici öğrenme, nesnel arasındaki benzerlik ve farklılıkların ayırt edilmesini, nesnel arasındaki bağlantıların kurulması aşamasıdır. Sıralama, eşleme, sınıflandırma becerilerini içerir. Özümleme aşaması üçüncü aşamadır. Önceki süreçleri özümleme. Uyum, özümlediği kendisinin bir parçası olan bilgilerini yeni durumlara aktarma aşamasıdır. Sembolik öğrenme aşaması ise, öğrendiklerini sembollerle gösterebilme aşamasıdır. Okuma yazma ve aritmetik becerilerin kazanıldığı aşamadır. Bu aşamalardan sağlıklı bir şekilde geçememiş ve yaşitları gibi okuma-yazma ve aritmetik becerilerini kazanamayan çocuklar öğrenme güçlüğü içerisinde olan çocuklar olarak tanımlanmaktadır. [http://www.hiperaktivite.org.tr/okuloncesi\\_ogrenme\\_sorunlari.htm](http://www.hiperaktivite.org.tr/okuloncesi_ogrenme_sorunlari.htm)30.04.2012

Öğrenme güçlüğü olan bir çocuk, zekâsı normal ya da normalin üstünde olmasına rağmen dinleme, düşünme, anlama, kendini ifade etme, okuma-yazma veya matematik becerilerinde yaşitlarına ve zekâsına oranla düşük başarı gösterir. Öğrenme ve algılama sorununun doğumla başladığı, yaşam boyu süren bir bozukluk olduğu, dil gelişimi ve kullanımı, okuma-yazma, matematik becerilerini etkileyen bir sorun olduğu için, bireyin eğitimini, mesleğini, sosyal ilişkilerini, günlük aktivitelerini ve benlik saygısını etkilediği görülür. Çocuğun zihinsel yeteneği olmasına rağmen, akademik açıdan gerilik göstermesi, öğrenme güçlüğüünün en çarpıcı özelliğidir. Birçok çocuk için öğrenme güçlüğü okula başladıklarında ve akademik beceriler kazanmakta başarısız olduklarında göze çarpar.

**Sizce farklı öğrendiği görülen çocuklara müziğin katkıları neler olabilir?**



## **OKULÖNCESİ MÜZİK DERSLERİNDE FARKLI ÖĞRENME DURUMLARI**

Öğrenme güçlüğü okulöncesi dönemde, dil gelişimindeki gecikmeler, konuşma bozukluğu, yanlış telaffuz etme, zayıf algı, zayıf kavram gelişimi, yetersiz motor gelişim, öz bakım becerilerinde güçlük, sakarlık, çizim becerilerinde sorun, bellek ve dikkat problemi, sayıları, harfleri ve haftanın günlerini öğrenmede güçlük biçiminde kendini göstermektedir. Akademik başarıları yaşitlarına ve zekâlarına oranla düşüktür. Çabuk sıkılan bu çocuklarda işitsel algı sorunu, işitsel hafıza sorunu, görsel algı sorunu vardır.

Bu sorunlar müzik derslerinde şarkıları doğru seslendirememe ve sözlerini doğru telaffuz edememe biçiminde kendini gösterir. Müzik etkinliklerinde sıklıkla uykuları gelir veya normalin çok üstünde bir dağınık davranış biçimi sergilerler. Söylenen her şarkıdan çabucak bıktıkları, ikinci bir kez söylemek istemedikleri gö-

rülebilir. Tek başlarına bir şarkıyı seslendirmede isteksiz ve beceriksizdirler. Defalarca söylenmiş bir şarkıyı bile seslendirirken söylemedikleri ya da biraz söyleyip bıraktıkları görülür. Bazıları seslerle yapılan etkinliklere katılmak istemezler. Ritim çalgılarıyla yapılan etkinliklerde çalgılara karşı öfkeli bir davranış içerisinde bulunabilirler. Bazılarının elinde çalgıların aniden tahrip olduğu bile görülebilir.

Bu çocuklara karşı sabırlı olunmalı, kendi hoşlarına giden çalgıyı almaları sağlanmalı, ellerine aldıkları çalgıyı arkadaşları yerine koyarak her seferinde o çalgıyı almalarına olanak tanınmalıdır. Çalgı ve müzikle aralarında duygusal bağlar kurulduğunda daha fazla müziğin içerisinde yer almak istedikleri görülmüştür. O çocuğun biraz olsun ilgi gösterdiği şarkı söyleneceği zaman “senin şarkını söyleyelim” dendiğinde katılımlarının ve söyleme isteklerinin en üst düzeye ulaştığı görülür.

Öğrenme zorluğu bulunan, dikkat eksikliği yaşayan çocukların bulunduğu sınıflarda, aynı şarkının veya müziğin arka arkaya çok defalar seslendirilmesi bıkkınlık yaşamalarına neden olmaktadır. Aynı şarkıyı tekrar etmeden önce fiziksel bir başka etkinlik yapmaları, oturuyorlarsa kalkmaları, ayakta iseler sallanmaları veya oturmaları istenebilir. Şarkının konusuna göre bir başka konum almaları sağlandığında kısa süreli bir kopuş ve tekrar işe koyuluş, daha iyi bir dikkat toplama aracı olabilir. Şarkıları söylediklerinde, çalma çalışmalarına katıldıklarında mutlaka sözle ödüllendirilmeli, küçük başarısızlıkları telafi edilmeli ya da hissettirmeden edilen yardımlarla (şarkı söylerken, dudak hareketleri ile ya da fısıldayarak sözlerini hatırlatmak ya da ipuçları vermek gibi) katkıda bulunmalıdır. Alkış müzik derslerinin en değerli ödülüdür. Her şarkıdan sonra güzel söyleme düzeylerine göre verilen artılar çocuklarda çok büyük bir neşe ve söyleme isteği uyandırmaktadır.

Bütün çocuklar şarkı söylerken, içlerinden bir ya da iki çocuğun başka şeylerle ilgilenmesi, piyanonun içine bakmak istemesi, üzerindeki tozlarla oynaması, pedallarına basması, arkadaşlarının etrafında daireler çizmesi, müzik derslerinde oldukça sıkıntı verici bir durumdur. Böyle çocukların çalışmalarını içine çekilmesi ancak sevgi ve hoşgörü ile sabır ve yaratıcı bir emekle gerçekleşmektedir. Okulöncesi öğretmenin böyle çocuklara vereceği farklı görevler, birlikte söylenen müziğe ekleyeceği farklı işlevler bu çocukların çalışmalara katılmalarını sağlamaktadır. Bu tür çocukların bulunduğu ortamlarda görev yapan öğretmenlerin özellikle dikkat etmesi gereken, kurallar konusunda dikkatli bir esneklik ve sürece yayılmış bir disiplin kavramıyla hareket etmeleridir.

Çok ileri düzeyde sorunları olan çocukların eğitiminde okulda verilen eğitimden farklı bir eğitim verilmeli, bireyselleştirilmiş bir eğitim yaklaşımı izlenmelidir. Grup ya da bireyselleştirilmiş eğitim yoluyla zayıf yönlerinin geliştirilmesine çalışılmalı bu çalışmalar da konunun uzmanları tarafından yapılmalıdır. Burada okulöncesi öğretmene düşen görev tanısı konulmamış fakat öğrenme güçlüğü yaşayan çocukları fark etmek ve bunların erken tanılarının konulmasına önderlik etmektir. Çünkü böyle çocuklar, yaşitları arasında oyun oynar ve çeşitli olaylar karşısında bazı tutumlar sergilerken çok daha iyi anlaşılabilenekte, diğer çocuklardan farklı oldukları gözlemlenebilmektedir.

Öğrenme güçlüklerini ortadan kaldırabilecek bir ilaç tedavisinin bulunmayışı ve üzerinde araştırma yapmanın son derece zor ve kısıtlı oluşu, böyle çocukların tedavisinde oldukça büyük sorun teşkil etmektedir. Bununla birlikte, öğrenme güçlüğüne eşlik eden başka durumlar ilaçla tedaviyi gerektirebilir. Böyle durumlarda çocuğun doktor kontrolü altında olmasında fayda vardır. <http://www.tani-ozelegitim.com.tr/ogrenme-guclugu.htm>



Öğrenme güçlüğü, zekâ düzeyi ile çocuğun ortaya koymakta olduğu zihinsel, duyuşsal, devinişsel ve sezgisel beceriler arasında anlamlı bir farklılık olması durumu olmakla birlikte, bu fark çevrenin veya çeşitli bedensel engellerinin neticesinde meydana gelmiş olmamalıdır. Çocuk ihtiyaçlarını ya da düşündüklerini ifade edememekte, işittiklerini ya da gördüklerini yorumlayamamakta, çevreden aldığı uyaranları zihinsel süzgeçten geçirememektedir. Çeşitli konular üzerinde dikkatini yoğunlaştıramamakta, harfleri ve rakamları anlamlandıramamaktadır. Bu sorunun beyin hücreleri arasındaki işleyiş ile ilgili aksaklıklar sonucu oluştuğu belirtilmektedir.

Öğrenme güçlükleri gelişimsel konuşma ve dil bozuklukları, akademik beceri bozuklukları ve başka bir takım bozuklukları içermektedir. Pek çoğu tamamen düzelmemektedir. Eğitim ve psikolojik danışmanlık hizmetleri oldukça büyük bir ilerleme sağlayabilmektedir. Özel eğitim uzmanlarınca sağlanan bireysel eğitim programları, deneyimli okul öğretmenleri ile sınıf ortamında da sürdürülürse daha başarılı sonuçlar almak mümkün olabilmektedir.

Çocuğun dikkat bozukluğu varsa (hiperaktivite gibi) akademik beceri gerektiren çalışma saatlerinde ilaç tedavisine başvurulmaktadır.

[http://www.dilsadurkdogan.com/ogrenme\\_guclugu.htm](http://www.dilsadurkdogan.com/ogrenme_guclugu.htm)

Farklı öğrenme, üstün yetenekli çocuklar için de geçerli bir durumdur. Morelock (1992) üstün yeteneklilik durumunu, normal standartlardan nitelik ve nicelik olarak farklı içsel deneyimler ortaya koyan ve ileri becerileri içeren uyumsuz (asen-kronik) gelişim biçiminde tanımlamaktadır. Buna göre, uyumsuzluk, yüksek zihinsel kapasite ile gelişmekte, üstün yetenekliliğin kendine özgü olduğu onları kolay incinebilir bir duruma getirebilmektedir. Bu çocukların gelişimlerinin sağlanmasında anne-babalık, öğretmenlik ve danışmanlık uygulamalarında bir takım değişiklikler gerekmektedir. Uyumsuzluk, içsel ve dışsal olmak üzere her iki durumda da uyumlu olmamayı; uyumsuz gelişim ise, üstün yetenekli çocukların bilişsel gelişiminin fiziksel, duygusal ve sosyal gelişiminden daha fazla oranda hızlı olması ve bazı ilginç problemler ortaya çıkarması anlamına geldiğinden dikkatle ele alınmalıdır. Çünkü zihinsel kapasitesinin yüksek olması düşüncelerini rahatlıkla ortaya koyması anlamına gelmemektedir. Ayrıca, hayat deneyimlerindeki aşırı yoğunluk duygusal karmaşaya düşmelerine neden olabilmektedir. Bu durum kendi yaşlarına ait gelişim çizgisinin üzerinde olan zekâlarının büyüklüğüne paralel olarak uyumsuzlukların oluşmasına neden olur ve çocukların çeşitli durumlar karşısında incinme olasılıkları artar. (Dağlıoğlu, 1995)

Bu çocukların özelliklerine ilişkin bazı belirtiler şöyle sıralanabilir:

Uzun dikkat süresi, olağanüstü hareketlilik, çevresini ve çevresindeki bireyleri erken tanıma ve tepki gösterme, ses, ağrı ve acıya karşı aşırı reaksiyon, gelişim basamaklarını erken alma, erken konuşma, erken yürüme, üstün hafıza, hızlı öğrenme, soyut kavramları anlama becerisi, merak, sürekli soru sorma ve öğrenme isteği vb.

Bu çocukların eğitimlerinde hızlandırılmış programlar uygulanabileceği gibi, grup çalışmaları yoluyla çeşitli konularda gelişimleri sağlanabilmektedir. Normal sınıf ortamında ise, zenginleştirilmiş bir eğitim verilmesi yoluyla gelişimlerine uygun bir program oluşturmak mümkündür. (Dağlıoğlu, 1995) [www.ustunzekalilar.org](http://www.ustunzekalilar.org)

## Farklı Öğrenen Çocuklar ve Müzik

Okulöncesi çocuklarında görülen farklı öğrenme durumlarının müzik etkinliklerine de yansıdığı gözlenmektedir. Örneğin bir çocuk şarkısının seslendirilmesi esnasında şarkının bir kısmını seslendirdikleri, diğerleri söylemeye devam ederken onların başka şeylerle ilgilendikleri görülebilir. Arkadaşlarını rahatsız edebilir ya da bir oyuncakla oynamak isteyebilir ya da bir başka şeyle ilgilenebilirler. Bazı durumlarda ise hiç ilgilenmiyormuş gibi görünebilir, arkadaşları şarkı söylerken sanki orada müzikle ilgili hiçbir şey yapılmıyormuş hissi uyandırabilirler.

Öğrenme farklılığı olan çocukların durumları ile ilgili tanılarının konulmuş olması böyle çocuklara öğretmenlerin yaklaşımlarında önemli bir rehber olmaktadır. Bu nedenle özellikle okulöncesi öğretmenlerinin farklılıkları gözleme konusunda son derece dikkatli olmaları gereklidir. Müzik dersleri çocukların büyük bir istekle katıldıkları ve normal zihinsel işlevlere sahip çocukların müzikli oyunlarda her türlü görev ve çalışmada bulunmaktan zevk aldıkları bir ortam oluşturur. Oysa öğrenme güçlüğü içerisinde olan ya da farklı öğrenen çocukların, özellikle ritim çalışmalarında zamanlama hatası yaptıkları, erken ya da geç kaldıkları görülür. Ritim çalgılarını ele alıp tutma, kavrama ve çalmada algılama sorunları yaşarlar. Özellikle Orff çalgıları adı verilen ritim çalgılarıyla yapılan çalışmalarda bu öğrenme farklılıkları oldukça kolay gözlenebilmektedir. Bu çalışmalar esnasında çocukların sergiledikleri davranışlar gözlenerek öğrenme farklılıkları tespit edilebilir. Bu açıdan müzik dersleri, hem öğrenci davranışlarını değerlendirmede hem de öğrencilerin yetenekleri ve becerileri konusunda bilgi sahibi olmada önemli bir ortam oluşturduğu görülmektedir.

Müzik dersine ilgi göstermeyen, şarkıları söylemede ve eşlik etmede sıkıntısı olan, ritim tutmada sorun yaşayan, en basit çalgıları bile çalarırken tutma ve çalma hataları yapan, sesleri doğru veremeyen, müzik ile bedensel salınım ya da dans esnasında eşgüdüm sağlayamayan çocukların özel bir gözlem altına alınmalarında yarar vardır. Böyle çocukların müzik derslerindeki bu durumları, müzik yeteneği yok gerekçesiyle geçiştirilmemeli, öğrenme sorunlarının bulunup bulunmadığı konusunda rehberlik merkezleriyle işbirliğine başvurularak gerekli tedbirlerin alınması sağlanmalıdır.

Üstün yetenekli çocukların müzik derslerindeki tutum ve davranışları ise çok daha farklı bir gelişim izlemektedir. Bu çocukların müziğe karşı son derece istekli, çalgıları çalmada becerikli ve yetenekli oldukları gözlenmektedir.

Doğduğu andan itibaren duyduğu her tür müziğe karşı dikkat ve ilgi gösterdikleri görülür. Daha birkaç aylık iken dinletilen müziğe seçici, ayırt edici ve kabulenci bir tavır sergileyebilirler. Üç -dört yaşına geldiklerinde ise ezgileri hatırlar ve seslendirirler. Üstün yetenekli çocukların büyük bir çoğunluğunun müzik yetenekleri de normalin üstünde bir gelişim göstermektedir. Ritim duygusu son derece gelişmiş, olağanüstü bir kulak duyumuna sahip olan bu çocuklar, sesleri dinleme-ayrırt etme- seçme özelliğine sahiptirler. Beden dilini çok iyi kullanabilir, müziksel oyunlarda farklılıklarını kolayca gösterebilirler. Duydukları melodileri kolay hatırlarlar ve hem bir çalgıyla çalarak hem de mırıldanarak tekrarlama gücüne sahiptirler. Malkoç, [www.ustunzekalilar.org](http://www.ustunzekalilar.org)

## Müziğin Farklı Öğrenenlere Olan Katkıları

Müziğin farklı öğrenenlere oldukça önemli katkılar sağladığı görülmüştür. Perry (1995)'e göre öğrenme güçlüğü çeken çocuklar müziğe aynen normal çocuklar gi-



bi tepki verirler. Belki diğer insanlardan daha fazla hassas değillerdir ama müziğin onlar için faydaları vardır. Çünkü müzik onlar için imkânsız şeylere bir köprüdür, kendini ifadedir ve diğer bireylerle iletişimidir. (Öner, 2006: 1)

Nordoff (2004), bireylerin müziğe duyarlı olduğunu gösteren çeşitli olumlu faktörleri şöyle sıralamaktadır:

- Müziğin ritmine eşlik etme,
- Müzik dinlerken duygulanma ve üzülme,
- Müziğe odaklanma,
- Müzik dinleyerek sevinme,
- Müziğin ritmine uygun dans etme ve hareket etme,
- Müzikle beraber mırıldanma. (Ak: Öner, 2006)

Öğrenme gücünü içerisinde bulunan çocukların çeşitli müziklere verecekleri bu türden tepkiler, onların iletişim kurma ve uyum sağlama süreçlerine katkı sağlamada önemli bir adım olabilir. Bu tepkiler bu çocukları kazanma ve geliştirmede önemli bir araç ve yol olabilir.

Öğrenme gücünü çeken çocukların eğitiminde, müziği bir çalışma alanı olarak görmemek gerekir. Günlük yaşamına renk ve heyecan katan bir etkinlik olarak görülmeli, çevresiyle iletişim kurmasında yardımcı bir unsur olarak sağlayacağı faydalardan yararlanılmalıdır. İnsanlar, hayvanlar hatta tüm canlılar üzerindeki etkileri kanıtlanmış olan müziğin, ruhsal gerilimleri gidermede, coşku ve heyecan aşılama, yorgunluğu giderme ve sakinleştirmede etkili olduğu bilinmektedir. Ayrıca yapılan çalışmalara gösterdikleri ilgi doğrultusunda bilinçli bir müzik eğitimiyle çocukların çeşitli konular üzerine yoğunlaşmalarının sağlanması, ilgi ve dikkat sürelerinin artırılması da mümkündür.

Perry (1995), yavaş öğrenenin konuşma organlarında fiziksel bir kusuru olmadıkça diğer çocuklardan potansiyel olarak şarkı söyleyebilecek bir farklı sese sahip olmasının gözlenmeyeceğini belirtmektedir. Ancak, bunu özgürce kullanmada bu çocuklar tereddüt edebilirler ve çekingen bir yapıları da varsa kendilerini ifade etmekten tamamen kaçınabilirler. Bu çocukların gösterecekleri çabanın dikkate alınmaması vb. durumlar güven kaybına neden olabilir. Şarkı söylemeyen bir evden geliyorsa taklit edeceği hiçbir şekilde sahip olmayacaklarından müzik dersine katılmada istekli olmayabilirler. Bu çocukların bir kez şarkı söylemeye başladıktan sonra büyük bir zevk aldıkları görülecektir. Müzikle ilgili bu etkinliklerin çocukların duygusal gelişimine olduğu kadar genel sağlığına da yararlı olduğu, psikolojik destek sağlamanın yanı sıra bilişsel gelişimlerine de katkı sağladığı gözlenmiştir. Bu nedenler, müzik etkinliklerinin çocukların katılımını sağlamaya yönelik planlanmasını gerekli kılmaktadır ve çekici müziksel durumlar yaratarak çocukların bu etkinliklerin içerisinde yer alma isteklerini arttırmaları sağlanmalıdır. Öğretmenlerin tutumu cesaret verici olmalıdır. Gösterecekleri ilgi ve her çaba büyük bir övgü ve cesaretlendirici bir yaklaşımla ele alınmalı, yaptığı hataların üzerinde durulmama, şarkı söylemeye ve etkinliklerde görev almaya istek duymaları sağlanmalıdır.

### **Farklı Öğrenen Çocukların Müziksel Gelişimi**

Öğrenme gücünü çeken çocuklar için müzik dinlemek çok daha zor bir çalışma ve etkinliktir. Dinleme dikkat ve yoğunlaşmayı gerektirir. Bununla birlikte, çocuğa sağlayacağı faydalar dinleme etkinliklerinden fedakârlık etmeyi engeller. Hayal güçlerinin gelişmesine, doğru bir planlamayla dikkat sürelerinin artmasına etkileri vardır. Ayrıca tüm diğer etkinlikleri ve yaşamsal becerileri edinme ve geliştirmede de dinleme eğitimine ihtiyaçları vardır ve bu eğitimin verilmesinde en kolay yol

müziiktir. Dinleme eğitimi özel bazı sesler ve sessizliğin kullanımıyla başlayabileceği gibi, günlük yaşamında duyduğu seslerin dinletilmesi yoluyla da gerçekleştirilebilir. Sesler arasındaki farklılıklar, ince ve kalın sesler, farklı ses kaynakları vb. yine dinleme eğitimi için iyi birer malzeme olabilir.

Çalgı çalma ve müzik eşliğinde dans etmenin de çocukların bilişsel, duyuşsal ve devinışsel yönlerine katkı sağladığı bilinmektedir. Özellikle çalgı çalmanın, dikkat bozukluğu ve dağınıklığı olan çocukların dikkat eğitimlerine çok büyük katkıları vardır. Beyin ve öğrenme ile ilgili araştırmalar da çalgı çalmanın beyin fonksiyonlarının gelişimine olan katkılarını ortaya koymaktadır. Farklı öğrenen çocuklarda bu eğitimin çok daha sabır ve ince bir gözlem yeteneğiyle sürdürülmesi, müzik eğitiminin öğrenme sorunlarını tanıyan uzmanlarca verilmesi daha iyi sonuçlar doğuracaktır. Öğrenme sorunlarının bilinmesi ve buna uygun bir eğitim programının hazırlanması gereklidir.

Müzikle ilgili çeşitli alanlara yönelik yapılan çalışmalarda, ritim tutma, eşlik etme, şarkı söyleme çalışmaları önce gelmelidir. Şarkı söyler veya eşlik ederken çok genel bazı müzik bilgileri, çalgı isimleri, ince ses kalın ses farklılıkları veya hafif ses kuvvetli ses gibi aralara serpiştirilerek bilgi verildiği hissettirilmeden verilmeli, ritim çalgılarıyla eşlik etmeleri istenmelidir. Müzik dinleme çalışmaları ise farklı öğrenen çocuklar için en zor gelen bir çalışmadır. Müzik dinletirken mutlaka görsel araçlarla desteklenmeli, animasyon filmlerinden yararlanmalıdır.

Farklı öğrenen çocukların müzik eğitiminde çeşitli etkinliklerle müziğe olan ilgilerinin artırılması sağlanabilir. Bu ilginin sağlanmasından sonra müziğin bir araç olarak kullanımıyla elde edilmesi istenen davranış değişikliği ve öğrenmelerin kapısı aralanabilir.

Örneğin ilgi duyduğu bir müziğe el çırparak eşlik edebilir. Sevdiği bir müzik eşliğinde sallanabilir, bu sallanmalar daha sonra dansa dönüştürülebilir. Basit tekerleme ve çocuk şarkılarını mırıldanmaları için bir takım çalışmalar yapılabilir. Bu mırıldanma ve çocuk şarkılarını seslendirmekten hoşlandığı görülen çocuklar için bir başka aşama ise basit ritim çalgılarını ellerine almaları ve çalmaya çalışmaları olmalıdır.

Zihinsel bozukluklar ve işitsel algı problemlerinin müzik yoluyla düzeltilmesi ile ilgili araştırmalar, bu rahatsızlıkların tedavisindeki başarı oranının %75 olduğunu göstermektedir. Çeşitli araştırmalar otizm, disleksi ve hiperaktivite gibi bazı zihinsel gelişim bozukluğu rahatsızlıklarının işitsel eğitim yoluyla tedavi edilebildiğini ortaya koymaktadır. Avrupa ve ABD’de yapılan çeşitli çalışmalarda tedavinin olumlu sonuçlar verdiği ama bilimsel bir açıklamanın tam olarak getirilemediğini ve kanıtlanamadığını belirtmektedir. Bununla birlikte, bu tedavi yöntemiyle işitsel ve ruhsal rahatsızlıklar arasında bir köprü kurulduğu, işitsel problemleri olan hastaların ruhsal olarak da iyileştiğinin görüldüğü kaydedilmiştir. 1960’lı yılların başında Dr.Jean Ayres, sinir sistemine duyular yoluyla gelen bilgilerin sinir sistemi tarafından değerlendirilmesi sırasında oluşan problemlerin “duyu entegrasyonu bozukluğu”na neden olduğu teorisini öne sürmüştür. Böyle rahatsızlığı olan çocuklarda görülen belirtilerin otistik çocuklarda da görüldüğü belirtilmektedir. Dokunma, hareket, ses ve görüntüye aşırı duyarlık, duyuşsal uyarılara karşı aşırı duyarlılık, aktivite seviyesinin normalden çok ya da fazla olması, koordinasyon problemleri, konuşma ve motor becerilerde gecikme, akademik başarıda zayıflık, davranışlarını organize etmede güçlük çekme vb. Bir diğer yaklaşım yine duyularla ilgilidir. “İşitsel entegrasyon” yaklaşımında, otistik çocukların bazı karakteristik özelliklerinin işitsel problemlerden kaynaklandığı ve bununla bağlantılı olarak, belirli

frekanslardaki seslere karşı aşırı duyarlılık olduğu iddia edilmektedir. Dr. Guy Berard'ın otizm ve benzeri hastalıklarla işitsel algılama arasında bir bağ olduğunu söylemesi ve bunu zihinsel gelişime bozukluğu olan çocuklarda işitme kaybı olmaksızın hassas işitme, ağırlı işitme ya da asimetrik işitme gibi durumların olabileceği düşüncesini ortaya koyması yeni araştırmaları başlatmıştır. Örneğin çocuğun bin frekanslık bir sesi her iki kulaktan eşit alamayabileceği ya da bazı frekanslara diğerlerinden daha hassas olabileceği, örneğin arı vızıltısını kamyon geçiyormuş gibi duyabileceğini belirtmektedir. Müzik dinlerken sesin sürekli olarak bir açılıp bir kısılması gibi bir durumda normal bir insanın çekeceği sıkıntıya benzettiği bu durumun, bu tür problemleri olan çocuklar için dünyayı sürekli böyle algılamaları ile büyük bir zihinsel karmaşaya dönüştüğü kaydedilmektedir. Dr.Berard'a göre, bu tür işitsel sorunlar beyne etki eden her tür algı bozukluğu, dikkat dağınıklığı, zihinsel yorgunluk, duygusal gerilim ve ruhsal bozukluklara sebep olmaktadır. (Vural,2007:49-51)

İşitsel eğitim Dr. Berard'ın bulduğu bir cihaz olan audiokinetron ile ses kaynağından verilen seslerin değiştirilmesi ve hastanın durumuna göre ayarlanması yoluyla gerçekleştirilmektedir. Beyne ulaşan ses dalgalarının beynin bazı bölgelerini uyarması ve tüm frekans eşiklerini eşit düzeye getirerek aşırı duyarlılık, asimetrik ya da ağırlı algılamanın ortadan kaldırılması veya en alt düzeye indirilmesi yoluyla tedavi edilmeye çalışılmaktadır. Yine de bu tedavi yöntemi farklı öğrenen çocukların tamamında başarılı olamadığı gibi üzerinde yapılan çalışmaların ancak on yıllık bir geçmişinin olması çalışmaların başlangıç aşamasında ve çok yeni olduğunu ortaya koymaktadır.

<http://www.ozelegitimsitesi.com/otizm-ve-egitimi/otizm-disleksi-ve-hiperaktivite-de-isitsel-egitim.html>

## Özet

Öğrenme, yaşam boyu gerçekleşen ve bireyin çevresiyle belli bir düzeydeki etkileşimleri sonucunda meydana gelen nispeten kalıcı izli davranış değişmesi sürecidir. Birey, davranışlarının birçoğunu çevresindeki diğer kişilerin kasıtlı çabaları sonucu öğrenir. Öğrenme vücudun biyolojik, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik durumuna bağlı olarak gerçekleşen bir süreç ve bütün bir organizmayı kapsayan bütünlükçü bir organizasyon olması sebebiyle tüm bunlardan etkilenir. Bu durum bilgilerin birey tarafından algılanma ve depolanma süreçlerinde farklılıklara neden olur ve her birey farklı öğrenme ve farklı düşünme biçimlerine sahiptir. Bu farklı öğrenme durumları ve bireysel düşünme biçimleri öğrenme kavramını yeniden sorgulamayı, tanımlamayı ve üzerinde çalışmayı gerekli kılmıştır. Bireyin kendi algıları, düşünceleri ve duygularından süzerek edindiği bilgi ve deneyimlerden anlamı keşfetmesi ve yapılandırması süreci olarak öğrenme, öğrenci merkezli bir yaklaşımı gerekli kılmaktadır.

Aynı yaştaki bireylerin aynı düşünce ve davranış özelliklerini gösterdikleri, aynı cinsin gösterdiği benzer özelliklerin var olduğu gözlenebilir. Bununla birlikte, özellikle bazı nedenler sonucu, özel bir gelişim ve öğrenme özellikleri gösteren bireyler de vardır. Bu bireylerin gelişim ve öğrenme düzeyleri ve davranış biçimleri çok daha özel bir takım yaklaşımları ve bu durumdaki bireylerin farklılıklarına yönelik önlemler almayı gerekli kılmaktadır.

Bilgileri algılama ve işleme biçimi konusunda insanların genellikle dört yoldan bilgi edindikleri kanısı öğrencilere yol gösterme ve öğrenme farklılıklarına genel bir yaklaşım edindirme açısından kolaylık sağlamaktadır. Bunlar, görsel, işitsel, kinestetik ve sosyal öğrenme tipleri olarak sınıflandırılmıştır.

Öğrenme güçlüğü okulöncesi dönemde, dil gelişimindeki gecikmeler, konuşma bozukluğu, yanlış telaffuz etme, zayıf algı, zayıf kavram gelişimi, yetersiz motor gelişim, öz bakım becerilerinde güçlük, sakarlık, çizim becerilerinde sorun, bellek ve dikkat problemi, sayıları, harfleri ve haftanın günlerini öğrenmede güçlük biçiminde kendini göstermektedir. Akademik başarıları yaşıtlarına ve zekâlarına oranla düşüktür. Çabuk sıkılan bu çocuklarda işitsel algı sorunu, işitsel hafıza sorunu, görsel algı sorunu vardır.

Bu çocukların müzik eğitiminde ve müzik yoluyla eğitilmelerinde duyarlı oldukları ya da duyarlılık gösterdikleri durumlar göz önüne alınarak verilecek eğitim bilişsel, duyuşsal, devinişsel gelişimlerine ve iletişim becerilerine katkı sağlayacaktır.

Bireylerin müziğe olan duyarlılıkları, müziğin ritmine eşlik etme, müzik dinlerken duygulanma ve üzülmeye, müziğe odaklanma, müzik dinleyerek sevinme, müziğin ritmine uygun dans etme ve hareket etme ve müzikle beraber mırıldanma biçiminde kendisini göstermektedir.

## Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdaki seçeneklerden hangisi öğrenme kavramının temel özellikleri dışında bir anlam ifade etmektedir?
  - a. Bireyin çevresiyle etkileşimi sonucunda oluşur.
  - b. Davranış değişimi görülür.
  - c. Yaşam boyu devam eder.
  - d. Bireysel özelliklere göre değişim gösterebilir.
  - e. Tamamen kalıtsal özelliklere bağlıdır.
2. Tek yumurta ikizleri üzerinde yapılan araştırmalar doğrultusunda aşağıdaki bulgulardan hangisi söylenemez?
  - a. Çevre öğrenme üzerinde etkilidir.
  - b. Kalıtımın öğrenme üzerindeki etkisi belli bir düzeye kadar etkilidir.
  - c. Aynı ortamlarda yetişen tek yumurta ikizlerinden biri, diğlerinden daha başarılı olabilir.
  - d. Tek yumurta ikizlerinin zekâ düzeyleri her zaman aynıdır.
  - e. Tek yumurta ikizleri farklı alanlarda başarılı olabilirler.
3. Farklı öğrenme nedir?
  - a. Bireyin yaş ve hemcinslerinin taşıdığı genel öğrenme özelliklerden farklı bazı özellikler taşımasıdır.
  - b. Okuma yazma ve aritmetik becerilerin kazanılmasındaki farklılıklardır.
  - c. Duyma ve görme gibi duyu organlarına yönelik algıların farklı olmasıdır.
  - d. Zekâ geriliği sonucu öğrenme güçlüğü çekme durumudur.
  - e. Dil ve konuşma bozukluklarının bulunması durumudur.
4. Okulöncesi müzik dersindeki çocukların hangi davranışları farklı öğrenme durumu ortaya koyduğunu göstermez?
  - a. Müzik etkinliklerinde ağlayarak her şeye tepki gösterir.
  - b. Tek başına topluluk karşısında şarkı söylemeyi severler.
  - c. Ritm tutmada sorunları vardır. Ya geç kalırlar ya da erken vururlar.
  - d. Hareketle birlikte söylenen şarkıları söyleyemez, şaşkınlık yaşarlar.
  - e. Algıları zayıftır, şarkıları hemen unuturlar.
5. Altı yaşındaki bir çocuk olan Deniz, müzik dersinde herkes şarkı söylerken perde ile oynamakta, bazen oturduğu tabureyi sağa sola gezdirmekte, bundan sıkıldığına yapacak başka bir şey bularak derse katılmamaktadır. Bununla ilgili olarak öğretmenin hangi davranışı sergilemesi doğru olur?
  - a. Taburesini alıp sınıfın başka bir köşesinde oturmasını ister.
  - b. Bir ritim çalgısı ile eşlik etmesini gösterir ve eşlik etmediğinde kendilerinin güzel şarkı söyleyemeyeceklerini, doğru bir şekilde eşlik etmesinin öğretmeni ve arkadaşları için çok önemli olduğunu söyler.
  - c. Tek başına şarkıyı söylettirerek öğrenemediğini vurgular.
  - d. El çırpmasını veya resim yapmasını söyler.
  - e. Yaramazlıklarından dolayı onu cezalandırır ve sevdiği bir şeyden mahrum bırakır.
6. Bir çocuğun müziğe duyarlı olduğunu gösteren davranışlar arasında aşağıdaki davranışlardan hangisini göremeyiz?
  - a. Müziğin ritmine eşlik etme
  - b. Müzik dinlerken sevinme-üzülme-duygulanma
  - c. Müziğe uygun dans etme
  - d. Başka şeylerle ilgilenme
  - e. Müziği mırıldanma
7. Aşağıdaki seçeneklerden hangisinde müziğin farklı öğrenen çocuklara katkıları belirtilmemiştir.
  - a. Yorgunluklarını giderir.
  - b. Mutluluk ve sevinç verir.
  - c. Sakinleştirir.
  - d. Büyüme ve bedensel gelişimine katkıda bulunur.
  - e. İletişim becerilerini geliştirmeye katkıda bulunur.
8. Okulöncesi dönemde farklı öğrenen çocukların müziksel becerilerini geliştirmede aşağıdaki alanlardan hangisi en sona bırakılmalıdır?
  - a. Dinleme
  - b. Söyleme
  - c. Çalma
  - d. Müzik kültürü ve müzikle ilgili çok genel bilgiler
  - e. Ritm tutma ve eşlik etme

9. Aşağıdaki davranışlardan hangisi üstün yetenekli bir çocuğu ele veren bir davranış **değildir**?
- Bir kez duyduğu şarkıyı mırıldanmaya başlar.
  - Her duyduğu ezgiye ritim tutarak eşlik eder.
  - Şarkı söylerken sesleri ve ezgileri algılayamaz.
  - Duyduğu bir sesin kaynağını hemen söyleyebilir veya gösterebilir.
  - Ses oyunlarını, örneğin saklanan bir müzik kutusunu aramaktan büyük bir mutluluk duyar.
10. Farklı öğrenen çocukların müzik eğitimlerinde genel öğrenme yaklaşımı nasıl olmalıdır?
- Normal çocuklarla aynı eğitimi almalıdır.
  - Evde eğitim, uzaktan eğitim yaklaşımı tercih edilmelidir.
  - Normal çocuklarla birlikte aldıkları eğitim bireysel ihtiyaçları doğrultusunda desteklenmelidir.
  - Aynı rahatsızlığı olan çocuklarla birlikte eğitim almalıdır.
  - Müzik derslerinin dışında tutulmalıdır.

## Okuma Parçası 1

### Deha İle Delilik Arası Kıl Payı

1920 yılı ilkbaharında bir akşamüzeri Londra'nın Charing Cross tren istasyonu peronlarını dolduran kalabalık arasında melon şapkalı, evrak çantalı, şemsiyeli tipik "gentleman" görünüşlü, genç bir adam durakladı, iki-üç kez havaya sıçradı, iki uzun atlayış yaptı, bu "pas de seul-yalnız bale gösterisi"ni değişik hareketlerle sürdürdü. Sonra çevresindeki yolcu, hamal ve polislerin şaşkın bakışları arasında evinin bulunduğu Eynsford'a hareket etmeye üzere olan banliyö trenine atladı. Orta yaşlı bir adam kolundaki güzel kadının kulağına eğildi ve ; "Tanıdın değil mi, dedi...Hani şu Peter Warlock imzasıyla olağanüstü güzel şarkılar besteleyen Philip Heseltine. Zavallının bir süredir akıl dengesini yitirdiği söyleniyor..." Bu besteci Philip Heseltine (1894-1930) Londra'da doğdu, müzikte daha çok kendi kendini yetiştirdi, çağdaşı ve vatandaşı FrederickDelius'un yanında bulundu. Kör müzikçiye yardım etti, ondan yararlandı, şarkılarıyla ilgi çekti, oda müziği eserleriyle büyük yeteneğini kanıtladı, otuz yaşlarında başlayan ruhsal bunalımlara daha çok direnemedi ve yaşamına kendi eliyle son verdi.

**Kaynak:** Uğur ALPAGUT, (Kim Kapattı Şu Müziği?)

## Okuma Parçası 2

### YANGIN

Kazaların  
En kötüsüdür yangın  
Her şeyi bir anda  
Yakıp yok eder

Bir anda  
Evsiz barksız  
Anasız babasız  
Bırakabilir çocukları

Dalgınlığı bağışlamaz  
Sönmemiş bir sigara  
Açık bırakılmış  
Bir gaz lambası  
Yeterlidir onun için

Bir anda yakabilir  
Kocaman ormanları

**SALİ GÖZLERİNİ AÇTIĞINDA**

Sargılıydı elleri  
Gözlerini açtığında  
Annesi babası bir de Gani  
Duruyorlardı başında

Usulca yaklaştı doktor  
“Geçmiş olsun oğlum”dedi  
Yalnızca sol elinin  
İki parmağı yitmişti

**DOKTOR AMCA**

Yansaydı her yanım  
Tek elim  
Sol elim  
Kalsaydı  
Doktor amca

İnan  
Yine de ağlamazdım

Ama  
Keman çalan  
Müzik satan  
Bir çocuğum ben

Başka bir iş bilmem  
Tek elle  
Sepet de öremem

Söyle bana doktor amca  
Ağlamayayım da  
Ne yapayım  
Şimdi ben.

**Kaynak:** Yalvaç URAL, (Müzik Satan Çocuklar)

**Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı**

1. e Yanıtınız yanlış ise “Öğrenme” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. d Yanıtınız yanlış ise “Öğrenmeyi Etkileyen Etmenler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız yanlış ise “Farklı Öğrenme Durumları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Dönem Çocuklarında Farklı Öğrenme Durumları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. b Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Derslerinde Farklı Öğrenme Durumları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Derslerinde Farklı Öğrenme Durumları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. d Yanıtınız yanlış ise, “Farklı Öğrenen Çocuklar ve Müzik” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. a Yanıtınız yanlış ise, “Farklı Öğrenen Çocukların Müziksel Gelişimi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. c Yanıtınız yanlış ise, “Farklı Öğrenen Çocukların Müziksel Gelişimi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. c Yanıtınız yanlış ise, “Öğrenme” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

**Sıra Sizde Yanıt Anahtarı****Sıra Sizde 1**

Çocuğun doğum öncesi, doğum sırası ve doğum sonrasındaki yaşam süreciyle, kalıtım ve çevrenin etkileriyle davranış, algılama vb. bilişsel, duyuşsal, devinüşsel, sosyal, fiziksel hemen her açıdan başkalarından farklı bir düşünce ve davranış gösterdiği görülür. Bu durum beynin algılama, işleme, yorumlama ve gelişiminde farklılıkların görülmesine neden olmaktadır.

**Sıra Sizde 2**

Zekâsı normal ya da normalin üstünde olmasına rağmen dinleme, düşünme, anlama, kendini ifade etme, okuma-yazma veya matematik becerilerinde yaşlılarına ve zekâsına oranla düşük başarı gösteren çocukların bilgiyi işlemede bazı sıkıntıları olduğu, dikkat eksikliği, kendini ifade etme veya akademik gerilik gibi biçimlerde kendini gösterir. Bazı durumlarda aşırı hareketli bazı durumlarda ise son derece hareketsiz olan böyle ço-

cuklar, sınıf ortamında diğer çocuklardan farklı davranışları ve özellikleriyle dikkat çekerler.

### Sıra Sizde 3

Kendilerine güven duygusu aşılamanın yanı sıra, dikkat dağınıklığı, ifade gücü, dil ve konuşma becerilerini geliştirme, çevresiyle iletişim kurma ve kabul edilmelerine yardımcı olma gibi katkılarda bulunan müziğin özellikle zihinsel gelişimlerine büyük fayda sağladığı görülmektedir.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Alpagut, U. (2004). **Kim Kapattı Şu Müziği?** Ankara: Müzik Ans. Yay.
- Cüceloğlu, D. (2007). **İnsan ve Davranışı. Psikolojinin Temel Kavramları.** 16.Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çuhadar, H. (2006). "Müziksel Zekâ" **Ulusal Müzik Sempozyumu.** 26-28 Bisan 2006.Denizli:Anı Yay.
- Dağlıoğlu H. E. (1995). **İlkokul 2.-5. Sınıflara Devam Eden Çocuklar Arasından Üstün Yetenekli Olanların Belirlenmesi.** Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Duman, B. (2007). **Beyin Temelli Öğrenme,** Ankara: PegemA Yay.
- Erden, M. Akman, Y. (2003). **Gelişim ve Öğrenme.**12. Baskı Ankara: Arkadaş Yay.
- Korkmaz, Ö. Mahiroğlu, A. (2007). **Beyin, Bellek ve Öğrenme.** Kastamonu Eğitim Dergisi. C.15, No:1, Mart 2007.
- Laçın, Ö. Keskin, M. (2008). **Beyin/Zihin Temelli Nörofizyolojik Öğrenme.**  
www.egitim.aku.edu.tr/beyin.ppt
- Öner, A. K. (2006). **Müziğin Öğrenme Güçlüğü Çeken Çocukların Duyarlılıklarına Etkisi.** Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar A.B.D. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya.
- Özbey, Ç. (2005). **Otizm ve Otistik Çocukların Eğitimi.** İstanbul : İnkılap Kitabevi.
- Senemoğlu, N. (2004). **Gelişim Öğrenme ve Öğretim.** 9. Baskı. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Ulusoy, A. (2011). **Eğitim Psikolojisi.** Ed: Ayten Ulusoy. 3.Baskı. Ankara: Anı Yay.
- Ural, Y. (1991). **Müzik Satan Çocuklar.** İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Vural, İ. (2004). **Otizm- Otizm ve İletişim Problemi Olan Çocukların Eğitimi.** 2.baskı. İstanbul: Evrim Yay.

## Yararlanılan İnternet Adresleri

- [http://www.hiperaktivite.org.tr/okuloncesi\\_ogrenme\\_sorunlari.htm30.04.2012](http://www.hiperaktivite.org.tr/okuloncesi_ogrenme_sorunlari.htm30.04.2012)
- <http://www.taniozelegitim.com.tr/ogrenme-guclugu.htm>
- [http://www.dilsadturkdogan.com/ogrenme\\_guclugu.htm](http://www.dilsadturkdogan.com/ogrenme_guclugu.htm)
- [www.ustunzekalilar.org](http://www.ustunzekalilar.org)
- [www.ustunzekalilar.org](http://www.ustunzekalilar.org) (Malkoç, T. 02.05.2012)
- <http://www.ozelegitimsitesi.com/otizm-ve-egitimi/otizm-disleksi-ve-hiperaktivite-de-isisel-egitim.html>





# 4

## Amaçlarımız

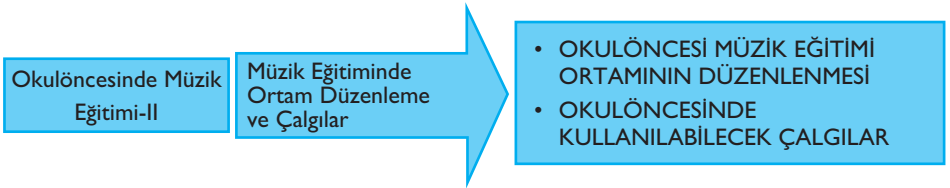
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Okulöncesi çocuğunun müzik eğitimi ortamını tanıyıp anlayabilecek,
- Müzik eğitimi ortamını düzenlemenin çocuğun müziksel gelişimi açısından önemini kavrayıp özümseyebilecek,
- Okulöncesi çocuğunun müziksel gelişimi için uygun araç ve gereçlerin farkına varabilecek,
- Müzik eğitimi ortamını düzenlemede nelere dikkat edilmesi gerektiğinin bilincine ulaşabilecek,
- Müzik eğitimi ortamındaki araçlarla çocukların gelişimine katkı sağlayabilecek, bilgi ve becerilerine sahip olabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Müzik Eğitimi
- Ortam Düzenleme
- Müzik Ortamı
- Müzik Köşesi
- Müzik Odası
- Okulöncesi Çalgıları
- Ritim Çalgıları
- Vurmalı Çalgılar
- Ezgili Çalgılar

## İçindekiler



# Müzik Eğitiminde Ortam Düzenleme ve Çalgılar

## OKULÖNCESİ MÜZİK EĞİTİMİ ORTAMININ DÜZENLENMESİ

Müzik eğitimi genel olarak incelendiğinde çalma, söyleme, dinleme, müzik bilgisi ve müzik kültürü olmak üzere beş boyutta şekillenmektedir. Dinleme, aynı zamanda zevk eğitimi adı altında ele alınmaktadır ve işitsel algının gelişimine katkıda bulunduğundan, özellikle okulöncesi müzik eğitiminde önemle üzerinde durulması gereken bir konudur. Okulöncesi eğitimde müzik, bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezgisel davranışlara yönelik etkinliklerle, çocukların zihinsel, fiziksel, ruhsal ve toplumsal yönlerinin gelişmesine katkı sağlar.

Okulöncesi müzik eğitimi ortamı müzik eğitiminin bu beş boyutu, dört eğitim alanı ve dört işlevi dikkatle ele alınarak oluşturulmalı, birbirleriyle olan ilişkileri doğrultusunda çocukların gelişimlerine katkıda bulunmalıdır.

Okulöncesi eğitimde müzik eğitiminin bu beş boyutu birbiri içinde, dinleme, söyleme, çalma, müzik kültürü ve müzik bilgisi sürecini takip eder. Bir çocuk önce dinleyerek kulağına yerleştirdiği müzikleri daha sonra söylemeye başlar. Vurmalı çalgıları çalabilme becerileri ise fiziksel gelişime paralel yürür. Müzik kültürü, içerisinde yetiştiği kültürün bir ürünü olarak ona sunulur ve gelişir. Müzik bilgileri ise, ya örgün eğitimle ya da özel eğitimle sağlanır. Bununla birlikte, hiçbir kuramın öğrenme ve öğretmeyi tek başına açıklayamaması, her davranışın tek bir kuram, yöntem ve teknikle öğretilmemesi, her insanın aynı davranışı aynı şekilde ve tek bir etkinlikle öğrenememesi, davranışların düzeyine ve niteliğine göre farklı kuram ve tekniklerin kullanılması gereği (Sönmez, 2008:189), müzik eğitiminde göz ardı edilemeyecek bir durumdur. Bununla birlikte eğitimin özellikle okulöncesi dönemdeki yapısı, katı sınıflama ve sıralamalardan kaçınmayı gerektirir. Ayrıca verilmekte olan müzik eğitiminin her yönüyle düşünülmesini zorunlu kılar. Bu nedenle, düzenlenecek fiziksel ortam her gün çocukların içinde bulunduğu ve etkinliklerin yapıldığı ders ortamıyla iç içe düşünülmeli ve oluşturulmalı, müzikle ilgili etkinlikler her ders ve etkinliğin bir parçası, vazgeçilmez bir unsur olarak ele alınmalıdır. Böylece müzik, çocuğun yaşamının doğal bir parçası olarak eğitimdeki işlevlerini çok daha etkili bir şekilde yerine getirir. Bununla beraber, bir müzik odası mutlaka yer almalı, müziğin aynı zamanda bir eğitim alanı olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca bir müzik öğretmeni eşliğinde yapılacak müzik dersleri, çocuğun günlük müzik etkinliklerini destekler ve gelişimlerini hızlandırır. Bu oda ise, tamamen müzikle ilgili çalışmalar yapmak üzere düzenlenmelidir.

Müzik ortamı düzenlenirken,

- Müzik araç ve gereçlerinin en iyi şekilde korunabileceği dolap ve raflar,
- Dinleme etkinlikleri için CD çalar, DVD oynatıcı, bilgisayar ve internet gibi teknolojik araçlar, (bunların her geçen gün daha çok geliştirildiği unutulmamalıdır.)
- Şarkı söyleyip oyun oynayabilecekleri geniş bir alan bulunmalı, etkinliklerde çalgıları koyabilecekleri ve önünde ayakta durabilecekleri masalar ve tabureler,
- Vurmali, sallamali, sürtmeli vb. Orf çalgıları olarak tanınan, çocukların çalabildikleri çalgıların konulabileceği uygun raflar veya askılar,
- Müzikle ilgili sesli kitapların, şarkı CD'lerinin ve filmlerinin (DVD vb.) bulunacağı bir dolap ve
- Duvarlarda, müzik bilgisini kazandırmaya yönelik notalar, suslar, dizek ve anahtarlar ile müzik kültürünü kazandırmaya yönelik hem yöresel hem de farklı kültürlerin çalgı resimlerinin ve/veya çalgı çalan çocuk fotoğraflarının yer alması çocukların ilgi ve merakını uyandırmak üzere tasarlanmalıdır.

Bu araç, gereç ve özellikle duvarlarda yer alan resim benzeri eğitici ve merak uyandırıcı görsel eşyaların gözü yormamasına ve dağınık bir görüntü oluşturmasına özen gösterilmeli, sadelik ve gerektiği kadar eşya, resim vb. bulundurulmalı, çocukların müzikle ilgili şeyleri özenle toplamaları sağlanmalıdır. Duvar resimlerinin haftada bir değiştirilmesi yoluyla hem sadelik sağlanmış hem de farklı resimler yoluyla merakları uyandırılmış olur.

SIRA SİZDE



**Okulöncesinde kullanılabilecek çalgılar hangileridir?**

SIRA SİZDE



**Okulöncesi müzik ortamı düzenlenirken nelere dikkat edilmelidir?**

### **Müzik Ortamında Yer Alan Araç ve Gereçlerin Düzeni**

**Müzik Dolabı:** Okulöncesi müzik ortamının en önemli bölümlerinden biri olan müzik dolabının üst rafları müzikle ilgili CD, DVD, çocuk şarkıları ve animasyon filmlerine ayrılmalıdır. Müzik kitapları, öyküleri ve sesli masal kitapları da bu dolapta yer alacak kaynaklardır. Bu dinletiler, çocuğun müzik zevkinin gelişmesine katkı sağlayan, hayal güçlerini zenginleştiren, eğlendiren, dinlendiren ve aynı zamanda öğreten etkinliklerdir. Bu etkinlikleri planlar ve seçerken çocukların düzeyine uygun olmalı, şarkı sözleri anlayabilecekleri türden ve konuları yaşlarına göre seçilmelidir.

Bu kaynaklar arasında yer alacak çeşitli eserler ise şunlar olabilir:

Çocuk Şarkıları

- Mavi Bilye. Sefai Acay (CD'li kitap)
- Ezgi Yumağı. Sefai Acay (CD'li kitap)
- Yaşasın Müzik. Salih Aydoğan (Kitap)
- Okulöncesi Eğitimde Müzik. Muammer Sun-Hilmi Seyrek (Kitap)
- Ezgilerle Bilmeceler ve Çocuk Şarkıları. Sefai Acay (CD'li kitap)
- Sevgi Çiçekleri. Uğur Türkmen (CD'li kitap)
- Orff Destekli Etkinliklerle Müzik Eğitimi. Sermin Bilen, Banu Özevin, Esin UçalCanakay (CD'li kitap)
- Saklı Müzik Sandığı. Birim Görsev, Sabahat Özgöl (CD'li kitap)
- Yaratıcı Drama ile Oynayarak Yaşayarak Öğren. Mahiye Morgül (Kitap)

#### Animasyon Filmleri

- One Man Band (Kısa Animasyon) Arabalar I 'in başında.
- Peter ve Kurt (Senfonik Masal Animasyon) Prokofiev (peter and the wolf 2006)

#### Senfonik Müzikler

- Hayvanlar Karnavalı (CD) Saint Saens (Le Carnaval des animaux)
- Fındıkkıran Bale Süiti (CD) Tchakovsky

Elektronik Araçlar: Müzik dinleme araçları her geçen gün daha kullanışlı ve çok daha fazla alanı kapsar hale gelmektedir. Önceleri sadece kaset ve radyo dinlemekle sınırlı olan bu araçların günümüzde yapabildikleri şeyler oldukça şaşırtıcıdır. Örneğin, bir tek bilgisayar neredeyse bu araçların hepsinin görevini yerine getirebilmektedir. Müzik ortamında da kullanılacak bir bilgisayar ve internet ağı ile müzikle ilgili pek çok yayına ulaşmak mümkündür.

### Müzikli Oyun ve Şarkı Söyleme Ortamı

Müzik etkinlikleri ortamı, hem yerde, hem masada hem de ayakta çalışma yapabilmeye uygun bir şekilde oluşturulmalıdır. Şarkı öğrenir ve söylerken, öğretmenin çevresinde yarım daire oluşturacak şekilde oturmaları, çabuk yoruldukları için daha uygundur. Öğretmenin yanında, sahne gibi düşünülerek, tek tek seslendirme yapacakları bir yer planlanmalı, özgüven ve sorumluluk alma duygularının güçlenmesine yardımcı olacak söyleme ortamı düşünülmelidir.

Müzikli oyunlar, tabure ve masaların olmadığı bir alanı gerektirir. Birbirlerine çarpmadan oyun oynayacakları, dans edecekleri, müzikli masalları veya oyunları sergileyebilecekleri bu alan halı kaplı ve oturabilmeye de uygun bir şekilde oluşturulmalıdır.

Çocukların çalabilecekleri çalgılar ise vurmali, sürtmeli, sallamalı vb. türden olmalı, el, kol ve parmak kaslarını geliştirmeye yardımcı olmalıdır.

**Sizce öğrencilerin katkılarıyla yapılan çalgıların öğrencilerin gelişimine katkıları ne-lerdir?**



### OKULÖNCESİNDE KULLANILABİLECEK ÇALGILAR

Müzik eğitiminin önemli bir boyutu olan çalgı çalmaya ilişkin davranışlar, çalabilme düşüncesi, isteği ve becerisine yönelik ilk fikirler okulöncesi dönemde gelişmektedir. Bu nedenle, çalgılarla barışık bir ortam oluşturulmalı, çalgıların çocuklara kazandıracığı özgüven ve becerme duygusundan en üst düzeyde yararlanılmalıdır. Okulöncesi müzik ortamında kullanılan çalgılar ezgi çalgıları ve ritim çalgıları olarak ayrılabilir.

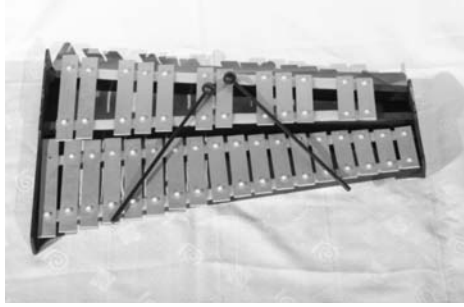
#### Ezgi Çalgıları

Ezgi Çalgıları: Piyano, org, flüt, melodika, gitar, keman, bağlama, ksilofon, metalofon, mandolin, akordeon vb. çocuk şarkılarının seslendirilebileceği çalgılardır. Okulöncesi öğretmenlerinin bu çalgılardan birini öğrenip derslerinde çocuk şarkılarına eşlik edebilmeleri, çocuklar üzerindeki hâkimiyetlerini güçlendirmekte, daha etkili bir öğrenme ortamı oluşmasını sağlamakta, öğrendikleri parçaları daha doğru seslendirmelerine yardımcı olmaktadır.

### Metalofon

Resim 4.1

Metalofon

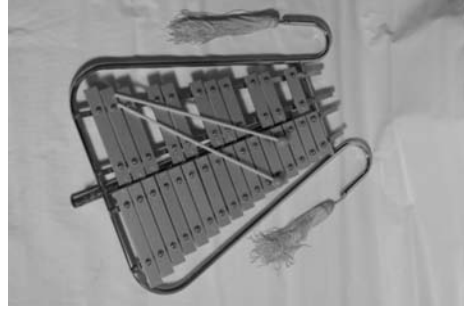


Ses ayarları yapılmış, ince metal çubukların kalından inceye doğru sıralandığı bir çalgıdır. Piyano tuşları gibi dizilmiş olanlar olduğu gibi, yan yana dizilmiş olanları da vardır. İki çekiç yardımıyla çalınır. Çekiç metal çubuğa vurulduğunda çan sesine benzeyen bir ses çıkar.

### Glockenspiel

Resim 4.2

Glockenspiel



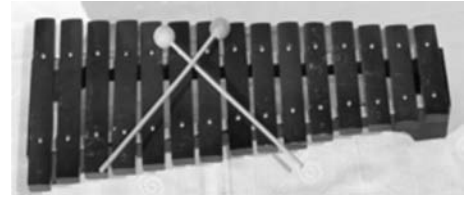
Kalından inceye doğru ayarlanmış (sesleri akortlu) çelik çubuklar üzerine iki çekiçin vurulmasıyla çalınır. Vurmalı klavye olarak da tanımlanabilecek bu çalgının parlak bir sesi vardır.

### Ksilofon

Ses ayarları yapılmış tahta çubukların kalından inceye doğru sıralandığı, metalofona benzer bir çalgıdır. Bunda da iki çekiç tahta çubuklara vurularak ses üretilir.

Resim 4.3

Ksilofon



Bu çalgıların ortak özellikleri bir düzlem üzerinde kalından inceye sıralanmış ses çubukları ve bu çubuklara vurmaya sağlayan çekiçlerinin olmasıdır. Birbirlerinden olan farkları ise yapıldıkları (çelik, tahta, bakır veya metal vb.) malzemelerdir. Çalma sırasındaki tutuluşlarında da farklılıklar olabilmektedir. Genellikle bir masa veya yere konularak çalınırlar.

### Ritim Çalgıları

Çocukların çalmasına ve söylenen şarkılara eşlik etmesine uygun olarak üretilen bu çalgılar, vurarak, sallayarak veya sürterek çalınmaktadır. Bu çalgıların yapımında genellikle tahta, metal ve deri gibi malzemeler kullanılır.

Öğrencilerin çalgı çalmaya başlamaları pek çok zihinsel işlemi bir arada yapmaları ve olaylara estetik bir düşünce biçimiyle yaklaşmaları anlamına gelmektedir. Çocuğun çaldığı çalgı hangisi olursa olsun, diğer çalgıları da merak etmesini sağlar, güzel ses üretmekten zevk almasına katkıda bulunur, kulağı güzel seslerle

dolar, günlük yaşamında yaptığı her işe büyük bir özen ve titizlik gösterdiği fark edilir.

Ritim ve eşlik çalgıları şunlardır:

### Tef

Kasnak üzerine deri gerili, kenarında zillerin takılı olduğu, el veya parmaklarla vurularak ve sallanarak çalınabilen bir çalgıdır. Üzerine deri gerili olmayan zilli tefler de vardır.



**Resim 4.4**

*Tef*

### Bongo

Kova biçiminde yan yana iki davul üzerine deri gerilidir. Üstüne el ve parmaklarla vurularak çalınır.



**Resim 4.5**

*Bongo*

### Davul

İki tarafı da deri gerili bir vurmalı çalgıdır. Sağ ele tokmak sol ele çubuk alınarak ve genellikle sol omuza asılarak çalınır. Çocukların fiziksel yapılarına uygun olmayacağı için bir yere konarak çalınması daha uygundur. İki tokmaktan biri sağ ele diğeri sol ele alınır.



**Resim 4.6**

*Davul*

### Tartım Çubuğu

Tahtadan yapılmış biri diğerine vurmak üzere tasarlanmış çubuklardır.



**Resim 4.7**

*Tartım  
Çubuğu*

### Agogo

**Resim 4.8**

Agogo



Tahtadan yapılmış, üzeri tırtıklı içi boş bir çalgıdır. Üzerine vurarak ya da sürterek ses çıkarmak mümkündür.

### Tırtır

**Resim 4.9**

Tırtır



Tahtadan yapılmıştır ve sürterek ses çıkarır.

### Kastanyet

İspanyol müziğinden geçmiş bir çalgıdır. Ağaçtan yapılır. Halk müziğimizdeki çalpara ve kaşık hem çıkardığı ses hem de çalınış biçimi açısından bu çalgıya benzer. İki ayrı parçanın bir birine vurulmasıyla çalınır. Bu iki parça, üzerine takılan bir ip ya da lastik yardımıyla parmağa takılır ve çalması kolaylaşır.

**Resim 4.10**

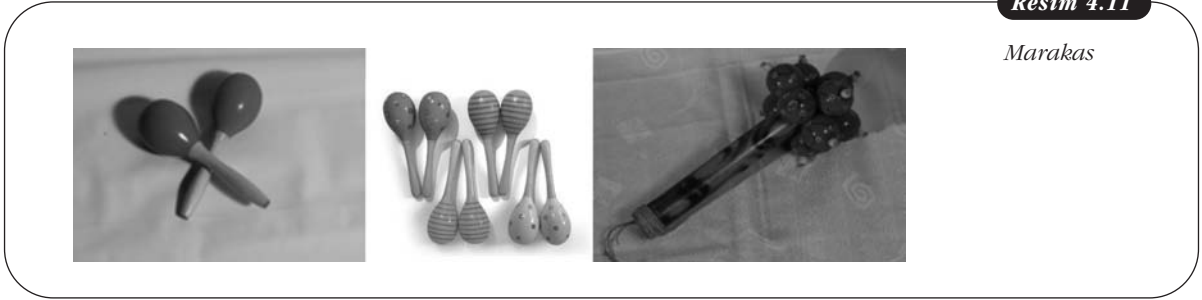
Kastanyet





### Marakas

Armut biçimindeki tahtadan veya farklı malzemelerden üretilen kısmının içine çakıl taşı, kum gibi malzemeler konur ve tutmayı sağlayan bir sap eklenir. Her biri bir ele alınıp sallanarak ses üretilir.



Resim 4.11

Marakas

### Schaker

Yumurta biçimindeki gövde içerisine kum benzeri malzemelerin konulması ve avuç içinde sallanmasıyla ses üretilir.



Resim 4.12

Schaker

### Çelik Üçgen

Çelikten yapılan üçgen biçimli bir çalgıdır. Üçgen kısım askısından tutulur (gövdesine temas edilmez) ve çubukla vurularak çalınır. Mehter müziğinin etkisiyle orkestralara girmiştir.



Resim 4.13

Çelik Üçgen

### Cabaça (Caboca)

Resim 4.14

Cabaça  
(Caboca)



Okunuşu Kabasa'dır. Tahtadan yapılmış bir gövde ve üzerine sarılmış bilyeli zincirden oluşur. Sapından tutulup diğer el içine sürtülerek çalınır.

### Çan

Resim 4.15

Çan



Metalden veya tahtadan yapılmış gövde içerisindeki sapına bağlı bir topun gövdesinin iç kısmına vurmaıyla çalınır.

### Ziller

Resim 4.16

Ziller



Çember biçimindeki iki metal tabağın ortasına takılı tutma ipinden tutulup birbirine vurulmasıyla ses üretilir. Çok eski bir çalgıdır. Mehter müziğinde yer alır.

### Yapma Çalgılar

Ses üreten her şey düzenli kullanıldığında bir çalgı olabilir. Evdeki veya okuldaki

Resim 4.17

Yapma  
Çalgılar



malzemelerden yapılan bu çalgılarla, çocukların üretkenliğinin artırılması ve tasarım güçlerinin geliştirilmesi amaçlanır. Örneğin; Gazoz kapakları, havan, tahta veya metal maşa, tahta çubuklar, tahta kalemler, tahta ve metal kaşıklar, plastik şişe ve kaplar, bu kapların içine doldurulabilecek pirinç, kum, mercimek vb. malzemeler son derece güzel bir eşlik çalgısının yapılmasına yardımcı olabilmektedirler.

## Özet

Okulöncesi dönemde müzik etkinliklerinin yapıldığı ortam, çocukların becerilerini geliştirmeleri ve sesleri keşfetmeleri için uygun olmalı, müzik aletlerini kullanarak zihinsel, fiziksel, ruhsal eğitimlerine katkı sağlamalı, daha çabuk toplumsallaşmalarına yardımcı olmalıdır. Çocuk, çalgıları kullanırken enerjisini olumlu biçimde kullanır. Tasarlama yeni ritim ve müzikler uydurma ve eşlik etme yoluyla, hem düşünce gücünü artırır hem de işbirliğini, birlikte çalışmayı öğrenir. Böylece, çocuğun özgüven duygusu gelişir.

Özellikle, çocukların beyin kas koordinasyonuna olan etkileri açısından büyük önem taşıyan çalgı eğitimi, tepkilerini kontrol etme becerilerini de arttırmaktadır. Dans, eşlik etme, söyleme vb. özellikleriyle okulöncesi müzik eğitimi çocuğun her yönünü geliştiren ve destekleyen bir niteliğe sahiptir.

Müzik ortamı düzenlenirken, dolaplar, müzik dinletme araçları, kitap ve CD'ler, ritim çalgıları ve çocukların etkinlikleri yapabilecekleri ortam rahatça oynayabilecekleri şekilde düzenlenmelidir.

Okulöncesinde müzik etkinlikleri, çocukların özellikleri, ihtiyaçları ve hazır bulunuşluk düzeyleri dikkate alınarak planlanır ve uygun etkinlikler seçilerek, çocukların bu etkinliklerin her aşamasında içinde yer almaları sağlanır. Ritim çalışmaları, çeşitli vurmali çalgılar yardımıyla yapılır. Çalgılar tanıtıldıktan sonra dinletilen bir müziğe bu çalgılarla eşlik ettirilir. Yapılan çalışmalardan zevk almaları, çalgıları ve müziği sevmeleri, yaşamlarında yer vermeleri sağlanır.

Kullanılan eşlik çalgıları özellikle çocukların kolayca çalabildikleri vurmali, sürtmeli ve sallamalı çalgılardan oluşmalıdır.

## Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdakilerden hangisi müzik dinleme etkinliğinde **yer almaz**?
  - a. Ezgi çalgıları
  - b. CD
  - c. DVD
  - d. Bilgisayar
  - e. Televizyon
2. Aşağıdakilerden hangisi çocukların beyin kas koordinasyonuna katkıda bulunan etkinliklerdir?
  - a. Müzik dinleme
  - b. Çalgı çalma
  - c. Şiir okuma
  - d. Film izleme
  - e. Hikaye dinleme
3. Aşağıdakilerden hangisi sürtmeli bir çalgıdır?
  - a. Metalofon
  - b. Glockenspiel
  - c. Cabaça
  - d. Zil
  - e. Kastanyet
4. Ezgi çalgılarını (Ksilofon-Metalofon-Glockenspiel gibi) birbirinden ayıran en önemli özellik nedir?
  - a. Görünüşleri
  - b. Çalınış biçimleri
  - c. Tokmak ya da çekiçleri
  - d. Yapıldıkları malzeme ve tutuluşları
  - e. Konuldukları yer
5. Aşağıdakilerden hangisi kastanyet yerine kullanılacak bir çalgı olabilir?
  - a. Havan
  - b. Metal maşa
  - c. Tahta kaşık
  - d. Pirinç dolu pet şişe
  - e. Kenarına gazoz kapakları takılmış kasnak
6. Aşağıdakilerden hangileri ezgi çalgılarıdır?
  - a. Metalofon, Ksilofon, Glockenspiel
  - b. Cabaça, tırtır, agogo
  - c. Zil, çan, çingirak, çelik üçgen
  - d. Tartım çubuğu, kastanyet, tahta maşa
  - e. Marakas, yumurta
7. Tef, bongo ve davul ne tür çalgılardır?
  - a. Ezgi çalgıları
  - b. Sürtmeli çalgılar
  - c. Sallamalı çalgılar
  - d. Vurmalı çalgılar
  - e. Diğer
8. Okulöncesi çocuklarıyla birlikte yapılan ve atık malzemelerden üretilen çalgıların yararları aşağıdaki seçeneklerden hangisinde verilmemiştir?
  - a. Çevresindeki başka nesnelere de çalgı olarak görülebilir.
  - b. Çalgı çalmayı öğrenir.
  - c. Çocukların üretkenlikleri arttırılır.
  - d. Tasarım güçleri gelişir.
  - e. Atık malzemeleri değerlendirme bilinci oluşturur.
9. Aşağıdaki seçeneklerden hangisi çalgı çalmanın çocuklara sağladığı faydalar arasında **sayılamaz**?
  - a. Pek çok zihinsel işlemi bir arada yapabilir, kaslarını kullanabilirler.
  - b. Ritim tutma yoluyla düzen ve disiplin kavramlarını geliştirirler.
  - c. Birlik ve bütünlük içinde hareket etme düşüncesini geliştirirler.
  - d. Çalgı çalmaya olan ilgi ve istekleri artar.
  - e. Ritim tutmanın önemini anlarlar.
10. Müzik dinletilerinin faydaları hangi seçenekte verilmemiştir?
  - a. Çalgı çalma isteği gelişir.
  - b. Müzik zevki gelişir.
  - c. Hayal güçleri gelişir.
  - d. Eğlendiren, dinlendiren bir özellikleri vardır.
  - e. Müzik bilgi ve kültürleri gelişir.

## Okuma Parçası 1

Ayla ERDURAN'la söyleşiden kısa bir kesit,  
Doğa benim için önemli. Doğada her şey var. Beethoven sağır olduğu halde yaptığı yürüyüşlerde doğadan içine müzik doğuyormuş. Bütün renkler var doğada. Doğada uzun yürüyüşler yapmayı çok seviyorum. Bunun dışında bütün sanatlar çok önemli, resim, mimari. Ayrıca felsefeye büyük ilgi duyarım. Sonra sanatçıya ait olan bir şey... O "bir şey, insan sesi gibi kendi sesi... Önceden güzel çalacağını bilmelisin ve sahneye çıktığın anda dinleyiciye bunu hissettirmelisin. Yürüyüş çok mühim. Sahneye adım atınca müziğin içine dalyorsun. Güvenliysen halk bunu hisseder. Tabi i o dakikaya kadar olan çalışmandan emin olacaksın. Halkla irtibat bir saniyelik bir şey. Tiyatroda sanatçı için de geçerli aynı şey. Resim veya edebiyatta bu yok. Yazdığını yırtabilirsin. Müzik sanatını o anda icra ediyorsun. O an bir mucize, halkla ve kompozitörle bir oluyorsun. Dinleyiciyi de kompozitörle birleştiriyorsun. İşte o zaman bu konser başarılı denebilir. Bu arada bir nota yanlış basılmış hiç önemli değil bence. Her şey doğru olabilir ama ruh yoktur icrada!..

## Okuma Parçası 2

Safiyüddin Abdülmümin (1222-1294) zamanında Bağdat'ın din bilginleri halkın müzikle uğraşmalarını yasaklamışlardı. Abdülmümin bir gün halifenin huzuruna çıkıp şöyle bir ricada bulundu:

"Musiki şerif (kıymetli, değerli) bir bilim iken niçin halk bundan men edilir? Eğer itimadınız yoksa emredin bir deve getirip onu kırk gün bir yere kapatsınlar ve bu süre içerisinde deveye yem ve su vermesinler. Kırk gün sonra deveyi yerinden çıkarıp yemi ve suyu uzaktan göstereyinler, eğer deve suya ve yeme yönelirse bilinsin ki bu ilim şerefli bir ilim değildir. Musiki icra edildiğinde yem ve sudan başını çevirip musikiye yönelirse bilinsin ki bu ilim şerif ilimdir." Der. Halife bu teklifi kabul eder ve bir deveyi kırk gün su ve yem vermeksizin bir yere kapatırlar. Kırk gün sonra halife ve Bağdat'ın din bilginlerinin de hazır buldukları bir yerde deveyi bulunduğu yerden çıkarıp yem ve su görmesini sağlarlar. Deve sabırsızlıkla zincirlerini koparıp yeme ve suya hücum ettiği sırada, Safiyüddin musiki icrasına başlar. Musikiyi duyan deve yönünü müziğe doğru yöneltip tam bir huşu ve vecd ile durur ve müziği dinlemeye başlar. Bu arada deve ağlıyordu. Ne zaman ki müzik icrası durdu hemen deve yeme ve suya tekrar hücum etti. Deve tam suyu içecekken Safiyüddin bu sefer de zirgüle makamından bir musiki icrasına başladı. Deve suyu içmeden tekrar müziğin geldiği tarafa yönelip dinlemeye başlar ve yine gözlerinden yaşlar saçar. Üç defa bu uygulama tekrar edilerek devenin su ve yeme müziği tercih ettiği apaçık görülür. Burada bulunanların hepsi hayret ve hayranlık içerisinde kaldılar. Safiyüddin Abdülmümin'den özür beyan ettiler. Bundan sonra halkın müzik dinlemesine ve icrasına izin verildi.

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Eğitimi Ortamının Düzenlenmesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Eğitimi Ortamının Düzenlenmesi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesinde Kullanılabilecek Çalgılar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. d Yanıtınız yanlış ise “Ezgi Çalgıları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. c Yanıtınız yanlış ise “Ritim Çalgıları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a Yanıtınız yanlış ise “Ezgi Çalgıları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. d Yanıtınız yanlış ise “Ritim Çalgıları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b Yanıtınız yanlış ise “Yapma Çalgılar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. e Yanıtınız yanlış ise “Ritim Çalgıları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. a Yanıtınız yanlış ise “Müzik Ortamında Yer Alan Araç ve Gereçlerin Düzeni” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Okulöncesinde kullanılabilecek çalgılar, çocukların kas ve hareket gelişimlerine uygun ritim çalgılarından olmalıdır. Vurma, sallama, çırpma, sürtme çocuğun en kolay yapabildiği ve başarma duygusunu tadabildiği çalgılardır.

### Sıra Sizde 2

Okulöncesi müzik ortamı, çocukların müzikal gelişimlerine katkıda bulunma amacına yönelik olarak çalma, söyleme, dinleme, müzik bilgisi ve müzik kültürü alanlarını geliştirmeye olanak sağlayacak biçimde oluşturulmalıdır. Dinleme, aynı zamanda zevk eğitimi adı altında ele alınmaktadır ve işitsel algının gelişimine katkıda bulunduğundan, özellikle okulöncesi müzik eğitiminde önemle üzerinde durulması gerekir. Bunlara yönelik olarak, ritim çalgıları, CD, kitap gibi araç ve gereçlerin bulunduğu, rahat bir şekilde oyun ve müziğin bir arada kullanılabileceği bir ortam oluşturulmalıdır.

### Sıra Sizde 3

Çocukların kendilerinin de katkıda bulunması bu çalgıları daha kıymetli yapar. Hem yaparken eğlenir ve öğrenirler hem de çalarken daha özenli olurlar. Doğaya ve çevreye karşı duyarlılıkları gelişir, çevrelerindeki malzemeleri farklı amaçlar için de kullanabilecekleri düşüncesi oluşur, sanatsal estetik yönleri güçlenir.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Sönmez, Prof.Dr.V. (2008). **Öğretim İlke ve Yöntemleri**. 2. Baskı. Ankara: Anı Yay.
- Say, A. (2002). **Müzik Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- Colombe, C. (2006). **Müziğin İnsan ve Hayvanlara Etkisi**. Çev: Mustafa Refik. Osmanlıca'dan Sadeleştirerek Yayına Hazırlayan: M. Salih Ergan, A. Şahin Ak. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Akkaş, Salih. (1993). **Okulöncesi Eğitimde Müzik**. Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Canbay, Murat Can. (1984). **Okulöncesi Müzik Kurumlarında Müzik Eğitimi**. 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No: 23, İzmir.
- Demirel, Özcan. (1999). **Planlamadan Değerlendirmeye Öğretme Sanatı**. Pegem A Yayıncılık Tic. Ltd. Şti, Ankara.
- Ömeroğlu, Esra, Ersoy, Özlem ve Diğerleri. (2003). **Müziğin Okulöncesi Eğitimde Kullanılması**. Kök Yayıncılık, Aydoğdu Ofset, 1. Baskı, Ankara.
- Uçan, Ali. (1996). **İnsan ve Müzik- İnsan ve Sanat Eğitimi**. Müzik Ansk. Yay., Alf Matbaası, Ankara.
- Uçan, Ali. (1997). **Müzik Eğitimi (Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar)**, Müzik Ansk. Yay., Adalet Matb., Ankara.
- Yıldız, Evren, Şen, Yavuz. (1999). **Küçük Yaşlarda, Müzik ve Piyano Eğitiminin Önemi**, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı: 5, Erzurum.
- Okulöncesi Eğitim Programı (2006). 36-72 Aylık Çocuklar İçin Öğretmen Kılavuz Kitabı.

## Başvurulabilecek Kaynaklar

- Morgül, M. (1995). **Yaratıcı Drama İle Oynayarak Yaşayarak Öğren**. İstanbul: Ya-Pa yay.



# 5

## Amaçlarımız

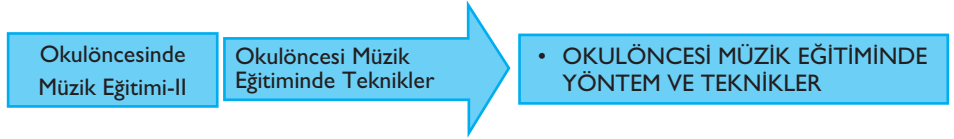
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Okulöncesi müzik eğitimi kavramını tanıyabilecek,
- Okulöncesi müzik eğitiminin amacını anlayabilecek,
- Okulöncesi müzik eğitiminin alanlarını tanıyabilecek,
- Okulöncesi müzik eğitiminde yöntem ve teknik kavramları hakkında bilgi sahibi olabilecek,
- Okulöncesi müzik öğretiminde yöntem ve teknik kavramları arasındaki ilişkiyi açıklayabilecek,
- Müzik öğretim yöntemlerinin neler olduğunu anlayabilecek,
- Müzik öğretim yöntem ve tekniklerinin kullanımını ifade edebilecek,
- Bu yöntem ve teknikleri uygulamanın önemini anlayarak, okulöncesi müzik derslerinde ve diğer etkinliklerde kullanımına yönelik bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Müzik Eğitimi
- Yöntem
- Teknik

## İçindekiler





# Okulöncesi Müzik Eğitiminde Teknikler

## OKULÖNCESİ MÜZİK EĞİTİMİNDE YÖNTEM VE TEKNİKLER

Müzik eğitimini, müziksel davranış kazandırma ya da müziksel davranış değiştirme süreci olarak tanımlayan Uçan, algılanamayan sürecin kavranamayacağını, kavranamayan sürecin tasarlanamayacağını, tasarlanamayan sürecin ise işlenemeyeceğini, denetim altına alınamayacağını ve geliştirilemeyeceğini kaydeder. (1994:7) Bu nedenle tasarlama, işleme, denetim altına alma ve geliştirme açısından yöntem ve teknik kavramlarına ihtiyaç vardır.

## Okulöncesi Müzik Eğitiminde Yöntem ve Teknik

Müzik eğitiminde yöntem ve teknik kavramı, müziğin uygulamalı bir alan olması nedeniyle eğitimin diğer alanlarında olduğundan çok daha fazla karmaşık ve iç içe geçmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. En özlü anlatımla yöntem bir tasarım, teknik ise bir uygulamayı olarak tanımlanmaktadır (Demirel,2004:80).

Yöntem kavramı hedefe ulaşmak için izlenecek en kısa yol veya tasarım (Demirel,2004:72) olarak düşünüldüğünde, eğitim ve öğretim içerisinde bu yöntemin uygulamalarını içeren teknik kavramından ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Bir alanda kullanılan bir yöntem varsa bu yönetime göre uygulanan teknikler de vardır. Aynı düşünceden yola çıkılarak, bir alanda kullanılan teknikler varsa o alanda kullanılan yöntemler de vardır.

Müzik eğitimi yöntemleri, özel bir eğitim alanı olan müzik eğitimi alanındaki yöntem ve teknikleri kapsar. Müzikle ilgili edindirilmek istenen davranışlar ve ulaştırılması istenen hedefler için izlenecek en kısa yol veya tasarım müzik eğitim yöntemlerini oluşturur. Teknik ise, müzik eğitimi süreci içerisinde bu hedeflere ulaşmayı sağlayan uygulama ve işleyişle ilgili bu yöntemleri uygulamaya koyma biçimlerini ifade eder.

Müzik öğretim yöntemleri, müzik eğitimini vermeye yönelik öğretim yöntemleridir. Anlatma, Tartışma, Örnek Olay, Gösterip Yaptırma, Problem Çözme ve Bireysel Çalışma Yöntemi, Proje, Ekiple Çalışma gibi yöntemler hem genel öğretim yöntemleridir, hem de müzik derslerinde kullanılan yöntemlerdir. Uçan, müzik öğretim yöntemlerini, üç ana başlık altında toplamıştır:

1. Genel Müzik Öğretim Yöntemleri
2. Özel Müzik Öğretim Yöntemleri
3. Özgül Müzik Öğretim Yöntemleri (Uçan, Yıldız, Bayraktar,1999:33)

“Okulöncesinde müzik, çocuğun yaşamına neşe katan, en sıkıntılı olduğu anlarda rahatlatıp enerji ile dolmasını sağlayan, hem önemli bir derstir, hem de başka derslerin içine girebilen etkinliklerdir. Bu etkinliklerde kullanılan tekniklerin öğrencilerin seviyesine uygun olmalarının, müziğin çocuklar üzerindeki etkilerini fazlasıyla arttıracak bir gerçektir. Doğru yöntem ve teknikler kullanılmadığında müzik gibi, doğal haliyle bile çocuklara en güzel duygu ve davranışları sunan bir bilim ve sanat dalının son derece kuru, yavan ve can sıkıcı olması kaçınılmazdır. Bu nedenle, müzik eğitiminde kullanılacak teknikler konusunda okulöncesi öğretmenin bilmesi ve uygulaması gereken kurallar vardır ve uygulandığında fayda sağladığı görülen çeşitli tekniklerin kullanılması, hem öğretmenlerin hem öğrencilerin derslerden daha fazla keyif almalarını ve faydalanmalarını sağlayacaktır.”

Başlıca öğretim yöntemleri müzik dersine uygulandığında genel müzik öğretim yöntemleri olarak adlandırılırlar ve bu yöntemler farklı konulara yönelik olarak bir etkinlik içerisinde müzik dersine özel öğretim yöntemleriyle aynı anda kullanılabilirler.

Müzik dersine özel öğretim yöntemleri ise, nota ile öğretim, kulaktan öğretim, rol oynayarak öğretim, el işaretleri ile öğretim ve ritim çalışmaları ile öğretim gibi yöntemlerdir. Öğretim yöntemleri ilgili üniteye ele alınmış, bu üniteye müzik eğitimindeki tekniklere değinilmiştir.

Müzik derslerinin, faydalı, eğlenceli ve öğretici olması için her öğretmenin farklı yöntem ve teknikleri kendisinin geliştirmesi, her an yeniliğe açık ve içinde bulunduğu durumdan faydalanmayı gözetken, bulduğu her fırsatı eğitim ve öğretimin hizmetine sokabilen bir yaklaşımı ilke edinmesi gereklidir. Bu açıdan bakıldığında özellikle müzik derslerinin pek çok fırsata ortam oluşturduğu görülebilir.

SIRA SİZDE



**Sizce okulöncesi müzik eğitiminde kullanılacak yöntem ve tekniklerin özellikleri nasıl olmalıdır?**

### Okulöncesi Müzik Eğitiminin Alanları

Okulöncesi eğitim kurumlarındaki eğitim-öğretim faaliyetleri içerisinde müzik eğitimine yönelik çalışma, uygulama ve etkinlikleri kapsayan bir eğitimdir. Müzik eğitimi, okulöncesi eğitimin hem bir eğitim alanı, hem bir eğitim aracı olarak işlevini sürdürür. Okulöncesi müzik eğitiminin amacı, müzik eğitiminin genel ve özel amaçları çerçevesinde, çocukların hem müzikal gelişimlerini sağlamak hem de müzikle ilgili en temel davranışları kazandırmaktır.

Müzik eğitime yönelik bu temel davranış kazandırma alanlarını, işitsel algısını (müzik kulağını) geliştirme, sesini eğitime, çalgı çalma ve müzik kültürünü ve zevkini geliştirme alanları olarak belirlemek mümkündür.

Bu müzik eğitimi alanlarında yapılacak çalışmalarla çocukların, aşama aşama öğretilen bilgi ve kazandırılan beceriler yoluyla iyi bir müzikal birikime sahip olmaları sağlanabilir. Müzik eğitiminin bu dört alanına yönelik yöntem ve teknikler müzik eğitiminin genel hedeflerine kolay ulaşmak ve daha kesin sonuçlar elde etmek için kullanılmaktadır.

Öğretim yöntemleri, çeşitli konulardaki öğretilmek istenen bilgilerin belli bir düzen içerisinde verilmesini ve öğretilmesini sağlarlar. Teknik ise bir öğretme yöntemini uygulamaya koyma biçimi, ya da sınıfta yapılan işlemlerin bütünü olarak ifade edilmiştir (Demirel,2004:80).

Eğitimi verilecek alandaki yöntem seçimini etkileyen en önemli etkenler alanın ve ders ortamının özelliği, öğrenci düzeyi, niteliği ve öğretmenin konuya olan yaklaşımı ve hâkimiyetidir. Ayrıca zaman ve maddi olanaklar da yöntem seçiminde önemlidir. Öğretmenin şarkı söylemeyi dersin odağına almak istemesi ya da çalgı çalmaya ağırlık vermesi bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir. Yaklaşım, yapılan bir işe yönelik benimsenen felsefi görüşü içermektedir. Müzik eğitiminde temel yaklaşımlar genel olarak şöyle sıralanabilir.

- a) Şarkı söylemeye odaklanmış yaklaşım (Kodaly Yaklaşımı)
- b) Çalgı çalmaya ve ritim çalgılarıyla eşliğe odaklanmış yaklaşım(Orff Yaklaşımı)
- c) Dans-devinim ve beden hareketlerine odaklanan yaklaşım (Dalcroze Yaklaşımı)
- d) Çalgı çalmaya ve müzik yeteneğini geliştirmeye odaklanan yaklaşım(Suzuki Yaklaşımı)

Bu yaklaşımların ortak özelliği, müzik eğitiminin bireyler üzerindeki etkisini arttırmak ve müzik eğitiminin yaygınlaşmasını sağlamaktır. Kodaly yaklaşımı, şarkı söylemeyi müzik eğitiminin odağına alırken, herkesin şarkı söyleme zevkini almasının, herkesin müzik konusunda bilgili olmasının, müziğin günlük yaşantıda, evde ve dışarıdaki etkinliklerde yer almasının gerektiğini düşünür. Orff yaklaşımında ise, ritim ve vurmalı çalgılarla yapılan eşlikler önemlidir. Orff'un en büyük amacının, çocukların doğaçlaması, kendi ritimleri ve eşlik figürleri yaratması biçiminde ifade edilmiştir. Ritme verdiği önem ise, vurmalı çalgıların müzik eğitimine girmesini sağlamıştır. Dalcroze yaklaşımında vücudun sesleri yorumlamada bir çalgı gibi kullanılması söz konusudur. Suzuki yaklaşımında ise, müzik yeteneğini geliştirmeye yönelik bir yöntem izlenir. (Bozkaya,1990)

Müzik eğitiminin bu dört alanının hepsine yönelik çalışma ve etkinlikleri her bir yaklaşımda bulmak mümkündür. Çünkü müzik eğitiminde bu dört alanın tümünün ele alınması gereklidir. Birinin diğerinden üstün olduğunu veya birine yönelik yapılan çalışmaların müzik eğitimini tam olarak verebileceğini söylemek yanlıştır. Bu nedenle, müzik eğitiminin, işitme, söyleme, çalma, müzik kültürü ve zevki alanlarının dördünü de kapsayan bir anlayışla verilmesi gereklidir.

## Okulöncesinde Müziksel İşitme Eğitimi Yöntem ve Teknikleri

Okulöncesi müzik eğitimi, okulöncesi eğitimin her aşamasında, her düzeyinde ve tüm diğer alt disiplinlerle birlikte verilebilecek bir eğitim ve kullanılabilir bir araçtır. Bu etkili eğitim aracının en iyi şekilde kullanılabilmesi, okulöncesi müzik eğitimine ait bazı öğretim tekniklerinin özellikle okulöncesi öğretmenlerince bilinmesini ve uygulanmasını gerektirmektedir. Bu teknikler, okulöncesi müzik eğitiminde şarkı, ritim ve devinim temel alındığı için, bu alanlara yönelik etkinliklerde kullanılan tekniklerden okulöncesinde uygulanabilirlikleri dikkate alınarak şöyle sıralanabilir.

Müziksel işitme eğitiminin amacı, çocukların işitsel algılarındaki farkındalığın artırılması, sesleri tanımlarının ve ayırt etmelerinin sağlanmasıdır. Ne kadar küçük yaşta başlarsa o kadar etkili olduğu görülen bu eğitim işitsel algının gelişmesini sağlamaktadır. İşitsel algı, dinlediği şeyleri duymada, duyduğu şeyleri seçmede, seçtiği şeyleri anlamada, anladığı şeyleri öğrenmede ve öğrendiği şeyleri uygulamada son derece büyük bir önem taşımaktadır. (Duman,2007:114-116)

Örneğin, beynin uyurken bile çalıştığı birçok bilim adamı tarafından bildirilmektedir. Duyu organlarımızın büyük bir bölümü uyurken dinlenme aşamasına geçerler. En azından algı süreci kesintiye uğramaktadır. Bu duyu organlarımız arasında en algıya açık olan işitme duyumuzdur. İşitme duyumuz uyurken de çalışmaya ve dış dünyadaki sesleri duymaya devam etmektedir. İşitmek, dinlemek ve işittiğini algılamak ise farklı kavramlardır.

İşitme, ses dalgalarının kulak zarını titreştirmesi ve bu titreşimlerle oluşan hareket enerjisinin orta kulağa oradan iç kulağa ve iç kulaktaki sıvının hareketi ile sinirlerin uyarılmasına ve sinirler yoluyla beynin temporal bölgesindeki duyma merkezine iletilmesiyle oluşur. Her tür ses bu yolla işitilmekte daha sonra beynin gerekli bölümlerine iletilmektedir. İşitmek ve duymak aynı anlama gelir ve fizyolojik bir süreçtir.

Dinlemek ise, seslerin farkına varılması ile başlamaktadır ve anlama ile bitmektedir. Dinlemede beyin etkin bir şekilde duyduğu seslere anlam yüklemeye, bağlantılar kurmaya, analiz etmeye, ilgili ilgisiz şeyleri ayırt etmeye çalışır. Duymak her şeyi dinlemek değildir, dinlemek ise her şeyi algılamak değildir.

Algı, beynin, dikkat etme, ilgi, istek, önceki yaşantılar, beklentiler ile toplumsal ve kültürel etkenleri hesaba katarak işlem yaptığı bir süreçtir. Bu süreç olumlu ya da olumsuz olabileceği gibi başka bir takım unsurlardan da etkilenebilir (Cüceloğlu, 2007:118-122).

Bu açıklamalara bağlı olarak işitsel algının, beynin işitme yoluyla elde ettiği duyumları işleme süreci olduğu söylenebilir. İşitsel algı, sadece öğrenme açısından değil, günlük yaşamımızdaki pek çok şeyi anlamlandırma açısından da önemlidir.

Çoban (2005:27), büyük tıp tarihçisi, hekim ve sanatkâr Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Hoca'nın, 1976 yılında yazdığı bir yazıda; "Hakikatte görmek mühimdir; fakat dünyanın seçilmiş büyük şahsiyetleri, işitmeyi daha üstün kabul ederler. Tanrı'nın Müslümanlara buyruğu olan Kelam-ı Kadim'de; "O her şeyi işitir ve bilir", "O işitir ve görür" gibi ayetlere rastlarız. Bu hassas işitme cihazını iyi yetiştirmeli, onu iptidâî bir halde bırakmamalı ve işitmelerimizi ruhumuzun tatmini için inceltmeliyiz" dediğini aktarmıştır.

Böylesine önemli bir eğitimin okulöncesi dönemden başlayarak dikkatle ele alınması, eğitim yöntemlerinin ve tekniklerinin planlanması gereklidir. Müziksel işitme eğitime yönelik teknikler taklide dayalı bir biçimde yapılmalıdır. Tekerleme, sayıma ve okulöncesine yönelik türkülerin ses alanları dört beş ses aralığını geçmemelidir. Bu tekerleme ve sayımlar söylenirken sesleri isimleriyle okuyup taklit etmelerini istemek seslerin yüksekliklerine dikkatlerinin çekilmesini sağlayacaktır. Çocukların, çevresindeki sesleri dinlemesi ve üzerinde düşünmesi sağlanmalıdır. Hangisinin sesi daha ince, daha kalın?, hangi çalgı daha ince veya kalın ses veriyor?, hangi hayvan nasıl ses çıkarıyor? vb. sorular hem düşüncelerini hem de günlük yaşamlarında da sesleri ayırt etmeye çalışmalarına neden olacaktır. İşitsel algısı gelişmiş çocukların kendilerine söylenenleri daha uzun süre akıllarında tuttukları yapılan araştırmalardan elde edilen bir sonuçtur.

Yine Kodaly Yönteminde sıkça kullanılan fonomimi tekniği işitsel algının geliştirilmesinde son derece etkili bir işleve sahiptir. Sağ elin işaret ettiği ses yükseklikleri hem işitsel hem de görsel algıyı birden tetiklemekte, seslerin yerleri etkili bir biçimde kalıcı olmaktadır. Seslerin yüksekliklerini algılamayı sağlayan bu teknikte okulöncesi dönemde üç sesin (sol, la ve fa) kullanılması yeterlidir. Öğrencilerin algılama kapasiteleri arttıkça aşama aşama verilecek bu seslerle oynanacak oyunlar her gün birkaç dakika ayrılarak yapılabilir.

Bir başka teknik de, sol el, notaların sıralandığı, kalından inceye doğru dizildiği bir dizek olur. Parmaklar dizegen çizgileri, parmakların arasındaki boşluklar ise aralıklar olarak düşünülür. Bu dizek üzerinde (serçe parmak en altta, birinci çizgi) alttan ikinci parmak (yüzük parmak) sol notasıdır. İkinci aralık ise la notasıdır. İlerleyen çalışmalarda birinci aralık fa notası olarak tanımlanabilir. Üç nota okulöncesi için yeterlidir. Çocuklara sadece seslerin kalından inceye doğru sıralandığında adı sol olan notanın ikinci parmakta gösterildiği söylenir.

Her bir sesin farklı bir renkle ifade edildiği bir başka teknik ise renklerin kullanıldığı tekniktir. Bu teknikte sol mavi, fa kahverengi, la yeşil renkle gösterilerek, müziğin çok soyut olan sesleri arasındaki farklarının somutlaştırılması istenmektedir. Renkli kartonlar (yine seslerin yükseklikleri de dikkate alınarak) gösterilerek sesleri vermeleri istenir. Sesleri vermede yanılmamak için bir org veya flütten seslerin alınmasında yarar vardır. Okulöncesi dönemde sol-fa ve la seslerinin öğretilmesi yeterlidir.

Müziksel işitme eğitiminin içerisine ritim çalışmaları da girmektedir. Ritmik yürüyüş ve danslar, vurmali çalgılar, konuşma dilindeki ritmik söz ve tekerlemeler oldukça önemli faydalar sağlamaktadır.

Müzik belleğinin de işitme eğitimi içerisinde ele alınması gereklidir. Ritmik motiflerin tekrar edilmesi, küçük ezgilerin seslendirilip tekrar edilmesinin istenmesi, bilinen şarkıların bir kısmının içinden söylenip sonra birlikte söylenmesine devam edilmesi türünden çalışmalar ve oyunlar müzik belleğini geliştiren oyunlardır. Sesle ilgili oyunlar okulöncesi öğretmenin kendisini bir çalgıda yetiştirmesi nispetince rahatlıkla uygulayabileceği oyunlardır ve öğretmenlerin öğrenciler üzerindeki etkisini ciddi biçimde arttırmaktadır. Bu oyunlar zamanla çocukların müziksel düşünme ve ezgiler uydurma becerilerinin de gelişmesine katkıda bulunurlar.

### Okulöncesinde Ses Eğitimi Yöntem ve Teknikleri

Okulöncesinde şarkı söyleme, müzik eğitiminin temel etkinliklerini oluşturmaktadır. Müzik dersi şarkı söylemek biçiminde algılanmaktadır. Ayrıca bu şarkılar, öğrencilerin yorgunluk, bitkinlik veya sıkıntılı anlarında yardıma koşan ve çocukları yenileyen, iyileştiren bir güce de sahiptir. Bağırmandan söylenen şarkılar, çocukların kendine güvenlerinin sağlanmasına olan katkılarından başka, ses alanlarının genişlemesine, solunum sistemlerinin gelişmesine vb. pek çok fayda sunmaktadır. Çocukların seslerini zorlamadan, yumuşak ve tatlı bir sesle şarkı söylemeleri istenmeli, birbirlerini dinleyerek şarkı söylemeleri sağlanmalıdır.

**Sizce dinleme eğitiminin çocuğa yararları neler olabilir?**



### Okulöncesinde Çalgı Eğitimi Yöntem ve Teknikleri

Çalgı eğitimi, çocukların psikomotor gelişimlerine yardımcı olmakta, beyin kas koordinasyonunun sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Öğrencilerin çalgılarıyla söylenen şarkılara eşlik etmeleri, hem ritmik yönlerinin, hem işitme ve algı güçlerinin hem de müzik zevklerinin gelişmesini sağlamaktadır. Okulöncesinde bu çalgıların genellikle vurmali çalgılardan seçilmesi daha yararlıdır. Çalınması kolay ve bir oyuncak gibi düşünülmüş ve tasarlanmış bu çalgılar, çalma becerisi kazandırdığından ileride bir çalgı çalma isteği duyan çocukların da daha çabuk başarmasını sağlarlar. Bu çalgılar ve çalınma biçimleri ilgili ünitelerde tanıtılmıştır.

### Okulöncesinde Müzik Kültürü ve Zevk Eğitimi Yöntem ve Teknikleri

Bozkaya (1990:14), okul müzik eğitiminin bir başka önemli amacının, çocukta müziğe karşı ilgi ve sevgi uyandırmak, ona iyi bir müzik zevki ve anlayışı vermek, ondan müzik dinleme, müzik yapma gereksinimi uyandırmak, insancıl, toplumsal ve ulusal duygularını kamçulamak olduğunu söyler. Bu amaca yönelik olarak uygulanacak teknikler, müzik dinletmek, görsel ve işitsel algılarına hitap eden film ve animasyonlardan yararlanmak, çeşitli ülkelerin müziklerini seslendirmek, dinlenen bir müzik eserindeki duydukları çalgısal öğeler üzerine konuşmak ve tartışmak biçiminde gerçekleştirilebilir. Çocuk filmlerindeki müzikleri dikkate almaları, bu filmlerdeki müzikleri seslendirmeleri okulöncesi çocuklarının müzik kültürlerinin gelişmesinde oldukça etkili olacaktır. Yine iyi seçilmiş müzikler eşliğinde dans etmeleri, müziği yaşamlarına katmalarında etkilidir.

## Özet

Yöntem bir tasarım, teknik ise tasarımın bir uygulamasıdır. Müzik eğitiminin uygulamalı bir alan olması yöntem ve teknik kavramlarının iç içe geçmesine neden olmuştur. Müzik eğitimi, bu eğitimin ana boyutlarını oluşturan dört alana yönelik olarak planlandığında çocukların müzikal gelişimlerinin tam anlamıyla yapılandırılmasını sağlar. Bu alanlar; müziksel işitme eğitimi, ses eğitimi, çalgı eğitimi ile müzik kültürü ve zevki eğitimi alanlarıdır. Bu alanların okulöncesinden başlayarak geliştirilmesi, müzik eğitiminin bir bütün olarak ele alınması gereklidir.

## Kendimizi Sınayalım

1. Uygun yöntem ve tekniklerin kullanılması müzik dersi açısından nasıl bir öneme sahiptir?
  - a. Müzik dersinin sıkıcı olmasına neden olabilir.
  - b. İyi bir müzik eğitimi verilemez.
  - c. Derste davranış bozukluklarına rastlanır.
  - d. Müzik eğitimine ait bilgi, beceri ve davranışların en etkili biçimde kazandırılması sağlanır.
  - e. Dersin eğlenceli olması sağlanır.
2. Okulöncesi müzik eğitiminde aşağıdakilerden hangisi yöntem seçimini **etkilemez**?
  - a. Öğretilecek şarkının özelliği
  - b. Ritim çalgılarının bulunup bulunmaması
  - c. Sınıf ortamının dans etmeye elverişli olmaması
  - d. Çocukların çalgı çalmayı bilmiyor olmaları
  - e. Çocukların merak ve ilgileri
3. Aşağıdakilerden hangisi bir müzik eğitimi yaklaşımı **değildir**?
  - a. Galin-Chavé-Paris
  - b. Kodaly
  - c. Orff
  - d. Dalcrose
  - e. Suzuki
4. Okulöncesinde müziksel işitme eğitiminde aşağıdakilerden hangisi **yer almaz**?
  - a. Dinleme
  - b. Fonomimi
  - c. Vurmalı çalgılar
  - d. Ritim tekrarları
  - e. Ezgi tekrarları
5. Aşağıdakilerden hangisi müzik eğitiminin alanlarından biridir.
  - a. Anlatım
  - b. Gösterip Yaptırma
  - c. İş Başında Öğretim
  - d. Müziksel işitme eğitimi
  - e. Tartışma
6. Aşağıdakilerden hangisi müzik eğitiminin alanlarından biri **değildir**?
  - a. Müziksel işitme eğitimi
  - b. Kulaktan Öğretim
  - c. Ses eğitimi
  - d. Çalgı eğitimi
  - e. Müzik kültürü ve zevk eğitimi
7. Aşağıdakilerden hangisi okulöncesi dönemde müziksel işitme eğitiminin bir amacı **değildir**?
  - a. İşitsel algılarını geliştirmek
  - b. Ritim duygularını geliştirmek
  - c. Müzik belleklerinin gelişmesine katkıda bulunmak
  - d. Müziksel düşünme gücünü arttırmak
  - e. Bireysel çalışma becerilerini geliştirmek
8. Aşağıdakilerden hangisi ses eğitimi verilmesinde önemlidir?
  - a. Bağırmeden yumuşak söylemelerini istemek
  - b. Vurmalı çalgıları çalmak
  - c. Sözsüz müzik dinlemek
  - d. Müzik eşliğinde dans etmek
  - e. Vurulan ritimleri tekrar etmek
9. Aşağıdaki etkinlik yoluyla, öğretmen çocukların müzik eğitimine yönelik hangi becerilerinin geliştirilmesine katkıda bulunmaktadır?
 

Filiz Öğretmen öğrettiği ve Cd'den dinletmekte olduğu çocuk şarkısına basit ritim çalgıları ile eşlik etmelerini istemektedir. Müzik çalarken üç çocuktan "kabasa"yı gösterdiği biçimde çalmasını ister. Diğer iki çocuk ise "marakas"larla yine gösterdiği gibi eşlik edecektir. Bir çocuk ise "zil"i şarkıdaki cümlelerin bittiği yerlerde vuracaktır.

  - a. Ses eğitimlerine katkıda bulunmaktadır.
  - b. Müziksel işitme eğitimlerine katkıda bulunmaktadır.
  - c. Çalgı eğitimi vermektedir.
  - d. Müzik zevklerinin gelişmesini sağlayan bir etkinliktir.
  - e. Hepsi
10. Aşağıdakilerden hangisi müzik kültürü ve zevkini geliştirmenin amacıdır.
  - a. Müziğe karşı ilgi ve istek uyandırmak.
  - b. Sahip oldukları müzik kültürlerinin en güzel örneklerini tanıtmak.
  - c. İyi bir müzik zevki ve anlayışı kazandırmak.
  - d. Başka kültürlerin müziklerini de tanımaya istekli olmak.
  - e. Hepsi



## Okuma Parçası 1

### MÜZİK VE TUTKU

Boston Filarmoni Orkestrasının şefi olan Benjamin ZANDER'ın "Müzik Ve Tutku" başlıklı söyleşileri ve müziği sevdirmeye yöntemi çok ilginç ve etkileyici... Müzik eğitiminin ve sunumun önemine değiniyor; aslında herkesin klasik müziği sevdiğini etkn anlatımla yorumlarının değişeceğini savunuyor.

45 yaşındayken harika bir tecrübe yaşamış, "20 yıldır şeflik yapıyordum ve aniden bir şeyi fark ettim. Bir orkestra şefi hiçbir sesi çıkarmaz. Çok ilgi gören bir CD'nin ön yüzünde benim resmim görünüyordu, fakat bir tek ses çıkarmıyordu. Gücümü başkalarını güçlü yapma yeteneğine dayandırıyordum. Ve bu benim için her şeyi değiştirdi. Tamamıyla hayat değiştiren bir şeydi. Orkestradaki insanlar bana geldi gözleri parlayarak; ben ne oldu diye düşünürken, olan şeydu! Fark ettim ki benim görevim insanların içindeki yetenekleri harekete geçirmektir. Ve elbette bunu yapıp yapmadığımı bilmek istedim. Eğer gözleri parlıyorsa bunu yaptığımı bilirsiniz. Ve biliyor musunuz, bende başarının tanımı çok basit. Zenginlik, şöhret ve güç ile ilgili değil. Etrafımda ne kadar parıldayan gözler olduğuyla ilgilidir."

Zander, bu olağanüstü deneyimlerini çocuklar üzerinde de uyguluyor onların gelişimleriyle son derece önem taşıyan gözlemleri var. Onların iç ritimlerini doğru kavramak, özünü tanımak, ortaya çıkarmak için sabırlı olmak.

.....

Keşfedilmeyen yetenek asıl çocukların içlerindeki cevherde...

"Michelangelo'nun "Her blok taş veya mermer içinde güzel bir heykel yaşıyor; birinin sadece içindeki sanat yapıtını ortaya çıkarması gerekir." deyişini sizlerle paylaşmak isterim.

Bijen MOLAY

**Kaynak:** Orkestra Dergisi Yıl:50,sayı:423,Ocak-Şubat 2012

## Okuma Parçası 2

### İYİMSER VE KÖTÜMSER

Hayatın ihtiyaçlar ve tercihler üzerine kurulu olduğu dile getirilir.

Yemeğe ihtiyaç duyarsınız ama ne yiyeceğiniz size kalmıştır.

Tercihleri etkileyen unsurların başında ise "motivasyon" gelir. Motivasyon aynı zamanda bir şeyleri yapmayı istememizi veya istememize yönelik tutum ve davranışlarımızı da etkiler. İsteklendirme/motivasyon insanın iyimserliği ve kötümserliği ile de doğru orantılıdır.

"Tutumlar, belli bir nesne veya olaya karşı, belli bir süreç içerisinde edinilmiş, dolayısı ile sürekli (kalıcı) olgulardır" (İnceoğlu,2004:162). Tutumun yapısı güdüden farklıdır. Tutumda bir motivin (güdü) varlığı söz konusu değildir, yalnızca belli bir güdünün ortaya çıkma olasılığını gösterir ve tutumlar belli konulara yöneliktir. Güdüler ise belli amaçlara yöneliktir ve buradan yola çıkarak, bunların amaca özel tutumlar oldukları söylenebilir.

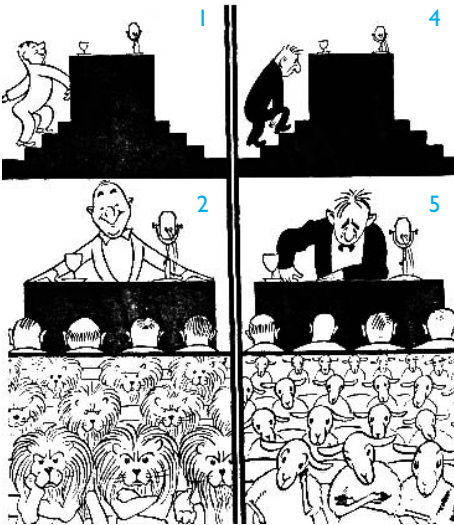
Motivasyon (güdülenme-güdüleme-güdülenim) kavramı, ihtiyaç- gereksinim kavramıyla ilişkili olmasına rağmen çok daha geniş bir "davranışa sevk etme" tutum, istek vb. eylemleri içeren, yönlendirici eğilimlerdir. "Bireyin eylem yönünü, gücünü ve öncelik sırasını belirleyen iç veya dış bir uyarıcının etkisiyle harekete geçmesidir. Harekete geçiren ise (güdü) motividir" (İnceoğlu,2004:161). Motivasyon ve tutum kavramları birbirinden farklı kavramlar olmakla birlikte, tutumlar; çeşitli inanç, gelenek, görenek, yaşam biçimi, coğrafi koşullar ve deneyim-tecrübe gibi kavramlardan da geniş ölçüde etkilenen bir kavramdır ve bu yönüyle motivasyona olan etkisi oldukça dikkate değerdir. Bunun önemli bir örneği olabilecek iyimserlik ve kötümserlik birer tutum özelliği taşımaktadır. İyimserlik ve kötümserlik, bir olay veya durum karşısında hemen harekete geçerek bireyi olumlu veya olumsuz davranışa sevk eder.

Eğitim açısından bakıldığında motivasyonun öğrenme ve davranış değişikliği oluşturmada büyük etkileri olduğu bilinmektedir. Motivasyon üzerinde ise, iki tutumun yoğun bir etkisi vardır. Tutumları, bireyin doğuşundan itibaren, aile, okul, çevre vb. etkenler belirgin bir biçimde belirlediğine göre, iki tutum üzerinde dikkatle durmak ve çok daha önemli çalışmalar yapmak gereklidir. Konu dikkatle bakıldığında, çok geniş bir alanı kapsamaktadır ve bireyin yaşamında, çocukluğundaki oyunlardan öğrenim hayatına meslek yaşamından eğlence-dinlenme yaşamına kadar her boyutu etkilemekte, aldığı kararlarda bile kendisini göstermektedir.

İyimserlik ve kötümserlik birbirinin zıttı iki kavram ola-



rak günlük yaşantımızda bakış açımızı etkilerler. Bazı insanlar vardır, olumsuz bir durumdan olumlu sonuçlar çıkarırlar ve bu onların yaşamını değiştirir. Özellikle kişisel gelişim kitaplarında iyimser-olumlu bir bakış açısı kazandırmak düşüncesiyle yazılmış bir çok hayat hikayesine örnek olaya yer verilir. Aşağıdaki iki karikatür oldukça çarpıcı olduğu kadar, toplumsal açıdan da önemli bir noktaya vurgu yapması nedeniyle önem taşımaktadır. Karikatürü incerseniz bu tip insanların çevremizde hiç de azımsanmayacak çoklukta olduğu fark edilecektir. Siz hangisisiniz? Yaşamı her anıyla değerlendiren, mutlu olmaya ve gülümsemeye çalışan biri mi, en mutlu anlarında bile bir kötü şey bulup üzülen biri mi? Bu düşünce biçimi, yaklaşım veya tutum, eğitimle değiştirilebilir. Çok küçük yaşlardan itibaren dikkat edilerek geliştirilebilir. Engellerle karşılaşsa bile birey böyle bir iyimser bir tutum geliştirdiğinde, her zorluğun üstesinden gelmeye motive olabilir. Yetenek sınavlarına hazırlık süreci, vize ve final sınavları, konser etkinliklerinin öncesi, süreci ve sonrası, öğrenciler pek çok psikolojik çatışmalar yaşamaktadırlar. İyimser bir bakış açısına sahip öğrenci bu tutum ve davranışı ile pek çok sorunun üstesinden gelecektir. Özellikle lisans üstü eğitim alan öğrenciler aldıkları bu eğitimleri süresince mutlaka bir veya birkaç bilimsel toplantıda sunum yapmak durumundadırlar. Özgüveni tam, dinleyenlere değer veren, işini ve hayatı seven bir bilim insanı olmanın yolu da iyimser olmaktan geçer. Unutulmamalı, İnsan insanın aynasıdır. Karikatür; sunum yapacaklar için seçilmiştir.



## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Eğitiminde Yöntem ve Teknik” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. d Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Eğitiminde Yöntem ve Teknik” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Eğitiminde Yöntem ve Teknik” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesinde Müziksel İşitme Eğitimi Yöntem ve Teknikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Eğitiminin Alanları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesi Müzik Eğitiminin Alanları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. e Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesinde Müziksel İşitme Eğitimi Yöntem ve Teknikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. a Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesinde Ses Eğitimi Yöntem ve Teknikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. e Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesinde Çalgı Eğitimi Yöntem ve Teknikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e Yanıtınız yanlış ise “Okulöncesinde Müzik Kültürü ve Zevk Eğitimi Yöntem ve Teknikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Okulöncesi müzik eğitimi, okulöncesi eğitimin her aşamasında, her düzeyinde ve tüm diğer alt disiplinlerle birlikte verilebilecek bir eğitim ve kullanılabilir bir araçtır. Bu aracın en etkili bir şekilde kullanılabilmesi için seçilen yöntem ve tekniklerin öğrencinin düzeyine ve yapısına uygun olması, sınıf ortamının seçilen yöntemi uygulamaya müsait olması gereklidir. Müzik eğitiminin dört alanını kapsayacak şekilde yapılacak çalışmalarda seçilecek yöntem ve teknikler, öğrencilerin gelişimlerine en çabuk biçimde katkı sağlayacak türden olmalıdır.

### Sıra Sizde 2

Okulöncesi müzik eğitimi, çocukların küçük kas gelişimlerinin ve daha bir çok zihinsel gelişimlerinin ilk oluşmaya başladığı evredir. Bu nedenle müzik eğitime yönelik verilecek ilk eğitim müzik dinleme, dans etme ve söyleme üzerine olmaktadır. Bu dinleme, oynama-dans etme ve söyleme etkinliklerini çalgı çalma etkinlikleri takip etmektedir. Bu süreç, müziksel işitme, ritmik hareket ve dans, şarkı söyleme aşamalarından geçip, müzik zevkinin gelişmesine doğru giden bir yol çizmektedir.

### Sıra Sizde 3

Dinleme eğitimi çocuğun işitsel algılarının gelişmesine olanak sağlayan, bilişsel gelişimine katkıda bulunan bir eğitimdir. Bu yolla çocukların dikkat ve yoğunlaşma düzeyleri artırılabilir, daha uzun bir dikkat süresine ulaşmaları sağlanabilir.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Bozkaya, İ. (1990). **Müzik Öğretim Yöntemleri ve Uygulama Ders Notları**. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fak. Bursa: Yayınlanmamış Ders Notları.
- Cüceloğlu, D.(2007). **İnsan ve Davranışı. Psikolojinin Temel Kavramları**. 16.Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çoban,A.(2005). Müzikterapi. **Ruh Sağlığı İçin Müzikle Tedavi**. İstanbul: Timaş Yay.
- Demirel, Ö. (2004). **Öğretimde Planlama ve Değerlendirme.Öğretme Sanatı**. 7.Baskı.Ankara: PegemA Yay.
- Duman, B. (2007). **Beyin Temelli Öğrenme**, Ankara: PegemA Yay.
- Uçan, A., Yıldız, G., Bayraktar, E. (1999). **İlköğretimde Etkili Öğretme ve Öğrenme Öğretmen El Kitabı**. İlköğretimde Müzik Öğretimi. Ankara: T.C. MEB Projeler Koordinasyon Merkezi Başkanlığı 2001.
- Değer, A.Ç., Aytepe, Ç. (2009). **Çocuk Korolarında Temel Müzik Eğitimi. II**. Ankara: Punto Grafik Tasarım Mat.Hiz.
- Tarman, S. (2006). **Müzik Eğitiminin Temelleri**. Ankara: M.E.Yay.
- Türkmen, E.F. (2012). **Müzik Yazıları**. Afyonkarahisar: Kocatepe Akademik Yay.
- Sönmez, V. (2005). **Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı**. 12. Baskı. Ankara: Anı Yay.



# OKULÖNCESİNDE MÜZİK EĞİTİMİ-II

# 6

## Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Genel öğretim yöntemleri ile müzik öğretim yöntemleri ilişkisini kurabilecek,
- Müzik öğretim yöntemlerini tanıyabilecek,
- Dünya müzik öğretim yaklaşımlarını ifade edebilecek,
- Türkiye’de uygulanan müzik öğretim yöntemlerini tanıyabilecek,
- Okulöncesi eğitimde müzik öğretim yöntemlerinin önemini açıklayabilecek,
- Okulöncesi eğitimde müzik eğitimi ile ilgili etkinlikler planlayıp uygulayabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Dünya Müzik Öğretim Yaklaşımları
- Türkiye’de Müzik Öğretim Yöntemleri
- Yaratıcı Drama

## İçindekiler

Okulöncesinde Müzik Eğitimi-II

Müzik Öğretim Yöntemleri

- EĞİTİMDE YÖNTEM
- GENEL ÖĞRETİM İLKE VE YÖNTEMLERİ
- MÜZİK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ
- 20. YÜZYIL ÖNCESİ MÜZİK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ
- ÇAĞDAŞ MÜZİK ÖĞRETİM YAKLAŞIMLARI (20.YÜZYIL)
- ÜLKEMİZDE MÜZİK ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN YÖNTEMLER
- OKUL ÖNCESİNDE ÇALGI ÇALIŞMALARI
- MÜZİK ÖĞRETİMİNDE YARATICI DRAMA YÖNTEMİ

# Müzik Öğretim Yöntemleri

## EĞİTİMDE YÖNTEM

Eğitimde öğretme-öğrenme eylemi çok çeşitli yollar uygulanarak, sınanarak gerçekleştirilir. Her eğitim alanının kendine özgü çok çeşitli öğrenme ve öğretme yolları vardır. Bunlar eğitim ve öğretimde hedefe varmak için kullanılan çeşitli yollarıdır. Her öğretim basamağı ve alanının düzeyi, zamanı, eğitim ortamı, öğrenci algısı, ilgisi, dikkati, v.b.durumlara göre yöntem / yöntemlerin etkililiği değişebilmektedir. Eğitici bu durumları göz önünde bulundurarak süreç içinde öğrenme- öğretme eylemi için en uygun yöntemi ya da yöntemleri seçer, gerektiğinde değiştirir ve uygular.

## GENEL ÖĞRETİM İLKE VE YÖNTEMLERİ

Genel öğretim ilke, yöntem ve teknikleri hemen hemen her eğitim-öğretim alanında kullanılan ilke-yöntem ve teknikleri kapsar. Bunlar her alan için geçerli olsalar da alanlara göre değişiklik gösterebilirler.

Bir öğrenme olayını planlarken öncelikle eğitim öğretime yön veren klavuz fikirler göz önünde bulundurulmalıdır. Bu fikirler eğitim- öğretimin başlangıcında etkili öğrenme- öğretmeyi sağlamak için uyulduğunda hedeflere ulaşmayı kolaylaştırır, zaman kazanımı sağlar. Genel eğitim-öğretim ilkeleri olarak adlandırdığımız bu fikirler somuttan-soyuta, yakından-uzağa, bilinenden- bilinmeyene gibi ilkelerdir. Aynı zamanda eğitimde ulusallık, eğitimde çağdaşlık gibi ilkeler de eğitimin genel ve önemli ilkelerinden bazılarıdır.

Genel öğretim yöntemleri olarak da soru-cevap, anlatım, gösteri,örnek olay gibi yöntemleri söyleyebiliriz. Belli ilkeler doğrultusunda planlanan süreci öğrenme- öğretme belirlenmiş uygun yöntemlerle gerçekleştirilmeye çalışılırken uygun ortamları gerektirmektedir. Bunlar eğitim-öğretim için uygun mekan, uygun araç-gereçler, iyi bir zaman ve sınıf yönetimi, ölçme ve değerlendirme gibi basamakların her birine uygun yöntem ve tekniklerle sunulan öğrenme yaşantıları ve etkinliklerle planlanan hedeflere ulaşılmaya çalışılır. Planlamadan başlayarak gerçekleştirilmeye çalışılan bu eğitimsel etkinlikler, araç-gereçlerin kullanımı, yöntem ve tekniklerin uygulanması, sınamaya ölçme durumları eğitimde bir bütün olarak öğrenme- öğretme süreçleri olarak adlandırılır.

## MÜZİK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ

Müzik öğretim yöntemleri etkili bir müzik öğretimi gerçekleştirmede çeşitli teknikler kullanılarak başvurulan öğretim yollarıdır. Müzik öğretiminde genel öğretim yöntemlerinin yanı sıra kendine özgü pek çok yol- yöntem vardır. Yöntemler de tıpkı müzik eğitiminin amaçları gibi müzik eğitiminin türüne, düzeyine, süresine, içeriğine, boyutlarına göre farklılıklar göstermektedir.

Okulöncesi eğitimde müzik öğretme oyun ve devinim temelli şarkı söyleme ve bedeniyle birlikte ses çıkaran diğer objeleri de kullanarak çalgı çalma olarak düşünüldüğünde bunları gerçekleştirmek için hem ülkemizde hem diğer ülkelerde müzik öğretimi için birçok yaklaşım ve yöntem görmektediriz. Yaklaşımı müzik öğretme uygulamalarının öncesinde müzik öğretiminin nasıl olması gerektiğine genel bir bakış olarak sunulan anlayışları anlamak doğru olacaktır. Bunlar Orff Yaklaşımı, Kodaly Yaklaşımı, Suzuki Yaklaşımı, Dalcroze Yaklaşımı gibi dünya müzik öğretimi yaklaşımlarıdır. Her bir yaklaşımın elbetteki kendine özgü uygulama yolları teknikleri vardır. O halde bir Orff yönteminden, Dalcroze yönteminden de söz edilebilir.

## 20. YÜZYIL ÖNCESİ MÜZİK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ

Tarihsel süreçte dünyada kullanılmış pek çok müzik öğretim yöntemi vardır. Bunların bazıları günümüzde tümüyle ya da bazı yönleriyle hala kullanılmaktadır. Bu yöntemleri şöyle sıralayabiliriz.

### Fransız Rakamlı Müzik Yöntemi

Seslerin birden yediye kadar rakamlarla gösterildiği bu yöntemde notalar bugün kullandığımız do, re, mi, fa, sol, la, si diye okunur. Do sesi 1 rakamı ile diğer sesler sırasıyla 2,3,4,5,6,7 rakamları ile gösterilir. Kalın ses bölgesi rakamların altına konan noktalar, ince bölge ise rakamların üstüne konan noktalarla belli edilir. Bir rakamı her tonun temel sesini, altı rakamı ise her tonun ilgili minörünün temel sesini göstermektedir. Ritim dilinde ise bir dördlük ta, iki sekizlik ta-te, üçleme ta-teti, dört onaltılık ta-fe- te-fe heceleri kullanılmaktadır. Orta bölgedeki sesler çalışılırken el omuzlar hizasında, tiz bölgedeki seslerde el baş hizasında, pes( kalın) bölgedeki seslerde ise el karın hizasında tutulur. Nota süreleri rakamların üzerine çizilen yatay çizgilerle gösterilmektedir. Buna göre tek çizgi sekizlik, iki çizgi onaltılık değerleri göstermektedir. Bu yöntem solfej okumada hareketli do sistemini kullanılmaktadır. Hareketli do sisteminde her majör tonun temel sesi do her minör tonun temel sesi ise la okunur.

.....

1 2 3 4 5 6 7 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

.....

Kalın bölge Orta bölge İnce bölge

### İngiliz Tonik Sol-Fa Yöntemi

İlk kez İngiliz müzik eğitimcisi Sarah GLOWER tarafından uygulanan bu yöntemde sesler yedi nota isminin ilk harfleri ile gösterilmiştir. Sesler okunurken do, re mi, fa,sol, la, ti diye okunur. Harflerin sağ yukarılarına konan küçük dik çizgi tiz (ince) bölgeyi, sağ aşağılarına konan çizgi ise pes ( kalın) bölgeyi göstermektedir. Diyezler harflerin yanına ilave edilen e harfi ile, bemoller ise harflerin yanına konan a harfi ile gösterilmektedir. Ses ve işitme çalışmalarında sesleri el işareti ile

gösteren Curwen'in fonomimi yöntemi kullanılır. Nota isimleri aynı zamanda C; D; E; F; G; A; B harfleri ile gösterilmektedir. Ritim çalışmaları bir elin beş parmağının çeşitli formlarıyla gösterilmiştir. Bu yöntemde de rakamlı müzik yönteminde olduğu gibi hareketli do sistemi kullanılmıştır.

d r m f s l t

d r m f s l t

d r m f s l t

## Alman Tonika = Do Yöntemi

Almanya'da kullanılan en yaygın müzik eğitimi yöntemlerinden biri olan tonika =do yöntemini ilk uygulayan Agnes Hundo EGER'dir. Yöntem İngiliz tonik sol-fa yöntemine çok benzer. Bu yöntemde de nota yazısına geçmeden sesler d,r,m,f,s,l,t harfleriyle gösterilir. Notaya geçildiğinde sesler C D E F G A B H harfleri ile gösterilir. Ritim yazısı Fransız rakamlı müzik yönteminin yazısıdır. Bu sistemde hareketli do'yu kullanmaktadır. Kulak eğitimi ve ses çalışmalarında Curwen'in fonomimisi kullanılır. Ritim çalışmalarında ise Tonik sol-fa sisteminin el-parmak işaretleri kullanılır.

## ÇAĞDAŞ MÜZİK ÖĞRETİM YAKLAŞIMLARI (20.YÜZYIL)

Eğitimin her alanında olduğu gibi müzik eğitiminin de ilkeleri, amaçları ve yöntemleri vardır. Bunların bir kısmı her zaman geçerli olduğu gibi bazıları değişmekte, gelişmekte ya da dünyadaki ve ülkemizdeki müziksel gelişmelere koşut olarak yeni görüşler, yaklaşımlar ortaya atılmaktadır. Müzik eğitiminde Dünyada ve Türkiye'de günümüze kadar birçok müzik öğretim yöntemleri kullanılmıştır. Bugün bunların birçoğu kullanılmakla beraber 19. yy.yıl sonlarından başlayarak dünyada ve ülkemizde etkin bir şekilde kullanılan çağdaş müzik öğretim yaklaşımları vardır.

### Dalcroze Müzik Öğretim Yaklaşımı

Dalcroze o güne kadar uygulanan geleneksel müzik eğitiminin duyulardan daha çok zihine hitap ettiğini anladı ve bu anlayışla çocuğa temel müzik eğitiminin verilemeyeceğini savundu. Dalcroze, "Yürüme" gibi psikomotor etkinliklerde sorunları olmayan çocukların müzikte ritim sorunları olduğunu fark etti. Bu gözlemine dayanarak bireylerin içgüdüsel olarak müziksel ritim duygusuna sahip olduklarını fakat bu ritmik içgüdülerini farklı müziksel ritim ve tempolara çeviremedikleri sonucuna vardı. Bunun için öğrencileri farklı tempolardaki müzikle yürüterek kendi müzik öğretme yöntemini denemeye başladı. Müzik ile yürüme etkinliklerinin yanında farklı müzikleri dinleterek tüm bedeninin farklı devinimlerle bu müziklerle eşlik etmesini istedi. Bu çalışmalarını farklı yapı ve türdeki müziklerle de gerçekleştirdi.

### Dalcroze Yaklaşımının Özellikleri

- **Eurhythmic Yöntem:** Eurhythmic Müziğin ritmini ve duygusunu beden devinimleri ile ifade etmek, müziğe ritmik yanıt vermek demektir. Dalcroze yaklaşımının temelini müzik eşliğinde devinim oluşturur. Devinimin amacı öğrencilere bütünüyle müziksel ritmi hissettirerek onlarda ritmik algı ve duyarlılığı geliştirmektir. Devinimler öğrencilerin içtikleri ve hissettiklerinin bir anlatımıdır. Müzikte hız, gürlük ve benzeri özellikler günlük yaşamdaki örnekleriyle karşılaştırılarak yapılır.
- **Solfej ve Kulak Eğitimi:** Bu yöntemde sesleri algılama çalışmalarında John Curwen'in sesleri gösteren el işaretleri kullanılır. Bu çalışmalar Dalcroze' da

her zaman nota öğretiminden önce gelir. Nota öğretimine geçildiğinde müziği yazma ve okuma Dalcroze yaklaşımında solfej eğitiminin en önemli bir boyutudur.

- **Doğaçlama:** Dalcroze’de doğaçlama, ritmi bedenle anlatma ve solfej etkinliklerinin bir bütünüdür. Örneğin bu çalışmalarda öğrenciye bir ölçülük ritim kalıbı verilir. Öğrenci bu kalıba başka ritim kalıpları ekleyerek çalışmayı geliştirir. Dalcroz’de devinim, işitme, solfej ve doğaçlama çalışmalarında poliritim ( aynı anda bireyin bedeniyle yaptığı farklı ölçü birimlerinde ritmik çalışmalar) çalışmalarının önemli bir yeri vardır.

## Kodaly Müzik Öğretim Yaklaşımı

Macaristan’da tanınmış bir besteci iken çalışmalarını çocuk müzik eğitimi üzerine yoğunlaştıran Kodaly kendi ana dilini okul müzik eğitiminde etkili kullanabilmeyi savunmuş ve çalışmalarına bu düşüncesini yansıtmıştır. Kodaly müzik eğitiminin müzik konusunda eğitilmiş bir toplum oluşturmak olduğunu görmüş ve ona göre, müzik dilini bilmeyen bir insanın müzik bilgisinden söz edilemez. O’na göre müziği bilmek, müzik dilini bilmek demektir. Bu düşüncesi ile ilgili müzik eğitiminde okulöncesinden başlayarak birçok yöntem ve teknik çalışmalar geliştirmiştir.

## Kodaly Yönteminin Özellikleri

- **Ses ve Ezgi Çalışmaları:** Kodaly ses ve ezgi çalışmalarında İngiliz John Curwen’in sesleri gösteren el işaretleri(fonomimi) tekniği ile bir başka İngiliz müzik öğretme yöntemi olan tonik sol-fa ve hareketli do yöntemini kullanmıştır. Hareketlilikte yukarıda söz edildiği gibi majör temel ses daima do, minör temel ses de daima la okunur. Kodaly çalışmalarını oluştururken Macar halk müziği sisteminden yararlanmış ve verdiği ilk sesler sol- mi üçlüsü olmuştur. Daha sonra sırasıyla la-,do, re ve fa, si yi vererek bir pentatonik do dizisini tamamlar. Pentatonik dizi ve ses çalışmaları Kodaly sisteminin temelini oluşturur. Çocukların söylediği Macar çocuk şarkılarından yola çıkan Kodaly müzik ve şarkı öğretimine motif ve kısa cümlelerle başlamış daha sonra şarkının bütününe ulaşmış böylece çocukların bir ezgi oluşumunun farkına varmalarını sağlamıştır.
- **Ritm Çalışmaları:** Müzik öğretiminde ritim çalışmalarına hece, sözcük ve şiirlerle başlayan Kodaly seslerin sürelerini önce resim ve şekillerle göstermiştir.

Aynı zamanda seslerin sürelerini göstermede çeşitli hecelerden yararlanmıştır. Bir dördümlük notayı ta, iki sekizliği ti ti,, iki dördümlüğü ta a, noktalı iki dördümlüğü ta a a, birlik süreyi ta a a a şeklinde göstermiştir.

- **Müzik Dinleme:** Kodaly sisteminde şarkı söyleme etkinliklerinin yanında müziğin öğelerini kavramada yoğun bir müzik dinleme etkinlikleri vardır. Müzik dinlerken çocukların dinlenen ezginin duygusu, çalgıları, biçimi, hızı, gürlüğü gibi özelliklerine dikkati çekilir ve bunlarla ilgili çalışmalar yapılır.
- **Şarkı Söyleme:** Kodaly yaklaşımında müzik şarkı söyleme ile öğrenilir. Temiz ve doğru söylemek için şarkılar çalgı eşiksiz olarak söylenir. Şarkı söylenirken şarkının bazı bölümleri verilen yönerge ile içten sonra tekrar sesli söylettirilerek seslerin doğruluğu sağlanmaya çalışılır. Kodaly’ a göre çocuklar için en kolay öğrenme yaşı 3-6 yaş arasındadır. Bu nedenle aynı yaşlarda



müzik öğrenmek de çok kolaydır. Söz edildiği üzere Kodaly müzik öğretimi ana dilin etkin kullanımı ve halk şarkıları üzerine temellendirmesi pek çok ülkedeki müzik eğitimcileri tarafından dikkati çekmiş ve bazı ülkelerde müzik eğitimcileri için temel müzik eğitime başlangıç yolunu göstermiştir. Kodaly insanın en güzel ses üreten çalgı olduğunu kabul eder.

### **Müzik Öğretiminde Orff Yaklaşımı**

Oyun, hareket, söz ve ezgi temeline dayanan bu müzik öğretim yöntemine “Okulöncesinde Orff yaklaşımı ve Alanlar Arası Eğitim” Ünitesinde yer verilmiştir.

### **Müzik Öğretiminde Suziki Yaklaşımı**

Suziki yetenek eğitimi adını verdiği müzik öğretimine Japonya’ da keman eğitimi ile başlamıştır. Suziki’nin “yetenek eğitimindeki temel düşüncesi” eğitime erken yaşlarda başlanması gerektiğidir. Yetenek eğitiminde keman eğitimi genellikle üç yaşlarında başlar. O, müzik eğitimine nitelikli müziklerin çocuklar daha bebek iken çalınıp dinletilmesiyle başlanılmasını savunur. Keman derslerine başlamadan çok önce çocuğun anne ya da babası ona hergün ileride çalışacağı keman parçalarının kayıtlarını dinletmelidirler. Derslere başlandığında çocuk bu eserleri dinler ve ne olup bittiğini öğrenmeye çalışır. Çalgı çalışmaya daha sonra geçilir.

Suziki keman öğrenme yönteminin temeli taklit yöntemidir. Öğrenci önce dinler ve izler. Sonra çalgısıyla taklit eder. Taklit etme sadece öğrencinin çalgı çalmasına müzikalite yönünde katkı sağlamakla kalmaz aynı zamanda teknik sorunların çözümüne de yardımcı olur. Teknik sorunları çözmek için öğrenciler çaldıkları parçaları ezberlerler ve çalarken notaları bilmeksizin izlerler. Anne ve babalar, çocuk ile beraber çocuğun derslerine katılır ve aileler ev çalışmalarında çocuklarına yol gösterici olurlar. Nota okuma ve yazmaya birkaç yıllık çalışmadan sonra geçilir. Müzik öğrenme ile dilin öğrenilmesi arasında bağ kuran Suziki müziğin de dilin öğrenimi gibi öğrenildiğine inanır.

Bütün öğrenciler yeteneklerine bakmaksızın müzik eğitiminin aynı aşamalarından geçerler ve sırasıyla aynı eserleri çalarlar. Çoğunlukla çalan öğrenci grubunun yanında dersi gözleyen başka bir öğrenci grubu daha bulunur. Dersi gözleyen öğrencilerde zaman zaman çalmaya katılırlar. Suziki’nin “ yetenek eğitimi” Japonya’da ve bazı ülkelerde keman öğretiminde hayli etkili olmuş ve pek çok başarılı sanatçılar bu yöntemle yetişmişlerdir. Yöntem aynı zamanda Suziki’nin onayı ile çello ve piyanoya da uyarlanmıştır.

### **Ptançinski Renk Yöntemi**

Bu yöntemin temelini renkler oluşturmaktadır. Yedi ayrı ses( nota) yedi ayrı renkte kullanılır.Do kırmızı, re beyaz, mi sarı, fa kahverengi, sol mavi,la yeşil,si mor renkle gösterilir.

Yukarıda sözü edilen yöntemler bütünüyle olmasa bile birçok yönüyle bugün müzik eğitiminde kullanılmakta ve her bir yöntem müzik öğrenmede yerine göre etkili olmakta ve kolaylık sağlamaktadır.

## ÜLKEMİZDE MÜZİK ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN YÖNTEMLER

Ülkemizde de müzik öğretiminde yukarıda belirtilen yaklaşım ve yöntemlerden yararlanıldığı gibi müzik öğrenme- öğretme konusunda uygulanan çeşitli yöntemler vardır. Müzik öğrenmeyi okulöncesinde öncelikle şarkı söyleme, oyun oynama, devinme, çalgı çalma gibi eylemlerle düşündüğümüzde her biri için ayrı ayrı yöntemlerden söz etmek gerekir.

### Renklerle Müzik Öğretim Yöntemi

Bugün ülkemizde müzik eğitimi için kullanılan yaygın yöntemlerden biridir. Bu yöntemde nota yazısına başlamadan önce çeşitli renkleri sesin temel özelliği olan ince- kalın, uzun- kısa gibi özellikler eldeki çeşitli renk kartonlar ile gösterilerek çeşitli çalışmalarla algılanması çalışmaları yapılmaktadır.

### Grafik ve Sembollerle Müzik Öğretim Yöntemi

Sesin süresini ve dikliğini algılama çalışmalarında grafik ve sembollerle müzik öğretimi yine günümüzde etkin olarak kullanılan bir müzik eğitimi yöntemidir.

Tarih boyunca kullanılmış olan çeşitli sembol ve çizgiler bugün çağdaş müzik öğretiminde çalma- söyleme, besteleme, devinim ve dans gibi pek çok müziksel etkinlikte farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli sembol ve grafikler yazılış şekil ve yerlerine göre anlam kazanmaktadır. Bu sembol ve grafiklerle müzik yazısı müzik yapana biraz özgürlük tanıyabilmektedir.

Bütün bu yöntemler müzik öğretiminde müziğin çeşitli boyutlarının öğretilmesinde yer konu ve düzeye uygun olarak uygulandığında etkili bir müzik eğitiminin söz edilebilir.

### Müzik Eğitiminde Şarkı Öğretimi ve Yöntemleri

Şarkı söyleme müzik eğitiminin en temel ve en önemli bir boyutudur. Şarkı söyleyerek sesini kontrol etmeyi öğrenen çocuk şarkılar aracılığı ile birlikte iş yapma, paylaşma gibi sosyal davranışların yanında sevgi gibi en güzel insani duyguyu da kazanır.

Şarkıların öğretiminde amaca ve düzeye göre iki genel yöntemden söz edilebilir. Bunlar Kulaktan şarkı öğretimi ve Nota ile şarkı öğretimidir. Şarkı öğretiminde hangi yöntem seçilmiş olursa olsun öğretilecek şarkılara göre değişik basamaklar kullanılarak öğretim işi gerçekleştirilir. Okulöncesi çocuğuna şarkı öğretme kulaktan şarkı öğretme yöntemiyle gerçekleştirilmektedir. Bu yolla öğretilecek şarkıların öğretiminde kullanılacak basamakların belirlenmesinde öğretilecek şarkı önemli bir etkidir. Çünkü her şarkı kendi öğretim yolunu (basamağını) kendi içinde taşır. Bu anlamda aşağıdaki yollar şarkı öğretimi için örnek olarak verilebilir.

- **Şarkının Sözlerini Çözümleyerek Öğretme:** Bu yolla öğretimde şarkının sözlerinin anlamı üzerinde durulabilir, sözlerinin ritmik çözümlenmesi yapılabilir, sözleri şiir gibi ya da konuşur gibi okunabilir, şarkının hece ve sözcükleri ya da cümleleri çeşitli vuruş uzunluklarında okunabilir.
- **Şarkının Ezgisini Çözümleyerek Öğretme:** Bu yolla şarkı öğretimde ezgi bir vokalle ( a) seslendirilebilir, kapalı ağızla seslendirilebilir, bir kısmı kapalı ağızla bir kısmı açık ağızla seslendirilebilir, ezgi bir hece (na), ile seslendirilebilir ya da bazı hece kümeleri (yağmur yağıyor sözleri yerine ya ba du ba du...gibi) ile seslendirilebilir.

- **Şarkının Seslerini Çözümleyerek Öğretme:** Şarkının ince kalın seslerini ayırt ettirme, şarkıdaki ses gidişlerini el işaretleri ve beden devinimleriyle gösterme, şarkıdaki başlangıç, yarı karar ve bitiş seslerini farketme gibi çalışmalar sesleri çözümleme çalışmaları olabilir.
- **Şarkının Ritmini Çözümleyerek Öğretme:** Şarkının sözlerini ritmine uygun olarak söyleme, ezginin sözlerini bir hece ya da vokal ile ritmik söyleme, söylerken el ile ya da bir nesneye vurarak ritmini belli etme, şarkıyı söylerken bedenin çeşitli devinimleriyle ritmi belli etme (Dalcroze Yaklaşımı) gibi çalışmalar şarkının ritmik çözümünde etkili çalışmalardır.
- **Şarkıyı Oyunla Öğretme:** Şarkının sözlerine uygun canlandırmalar yapma, şarkının sözlerinde uygun devinimsel hareket ve dans yaratma, şarkının çalınan ve/ veya söylenen ezgisine yaratıcı devinimlerle eşlik etme gibi çalışmalar da oyun aracılığıyla şarkı öğretmenin basamakları olabilir.

Şarkı öğretiminde bütün bu basamaklar şarkının başından sonuna tek başına kullanılıp sonra şarkıya göre diğer basamaklara geçilebildiği gibi yine şarkının özelliğine göre birlikte karma olarak kullanılabilir. Şarkının öğretimine seçilen hangi basamak ya da basamaklar olursa olsun her zaman başından başlanmayabilir. Şarkının özelliğine ve yapısına uygun olarak farklı bölümlerinden başlayıp devam edilebilir. Aynı zamanda şarkı öğretilmeden önce şarkı öğretmen tarafından bütünüyle söylenmeli ya da güzel bir örneği kayıtlardan dinlettirilmelidir. Yine hangi yol seçilmiş olursa olsun şarkı çocuğun gelişim basamaklarına uygun olarak küçük anlamlı bölümlere bölünerek öğretilmeli, her yeni bölüm ya da bölümler bir öncekilerle bağlantı kurularak çok tekrarlı öğretilip akılda kalıcılığı sağlanmalıdır.

**Ülkemizde müzik öğretimi yöntemlerinden hangileri uygulanmaktadır?**



## OKULÖNCESİNDE ÇALGI ÇALIŞMALARI

Okulöncesi müzik eğitiminde şarkı söyleme ve oyun oynama çalışmalarının yanında önemli bir boyut da çalgı çalışmaları ve öğretimini kapsamaktadır. Bu dönemde çalgı çalışmaları çocuğun müziksel gelişiminin yanında fiziksel gelişimine uygun ve onu destekleyecek biçimde olmalıdır. Bu yaştaki çocuk için en doğal çalgı öncelikle çocuğun bedenidir. Okulöncesi çocuğu ile yapılabilecek bazı çalgı çalışmaları şöyle örneklendirilebilir.

### Bedeni Çalgı Olarak Kullanma

- Dinlediği/söylediği müziği bedensel hareketlerle anlatma
- Dinlediği/söylediği müziğe bedeninin değişik bölgelerini kullanarak ritmik eşlik etme (el, ayak vurma, dil şaklatma v.b.)
- Dinlediği/söylediği müziğe ses üretilebilen çeşitli objelerle eşlik etme
- Dinlediği/söylediği müziklere vurmalı ezgi çalgılarıyla ( Orff Çalgıları) basit eşlikler yapma
- Dinlediği/söylediği şarkılara kendi oluşturduğu çalgılarla eşlik etme
- Dinlediği/söylediği ezgileri başka anlatım biçimlerine dönüştürme (resimleme, Grafikleme, öyküleme v.b)

### Oyunla Müzik Öğretim Yöntemi

Bu yol şarkı öğretiminde çok kullanılmasının yanında öncelikle müzik eğitiminde sesin ve ezginin temel özellikleri ile ilgili algılama çalışmalarında (ince- kalın, uzun- kısa, kuvvetli-hafif, çabuk-yavaş, durgun- hareketli v.b) ve tınısal çalışmalar-

da değişik malzemeler ve hareketler, oyunlar kullanılarak uygulanabilecek en etkin yollardan biridir.

Oyunla müzik öğretiminin bir diğer yolu da yaratıcı dans çalışmalarını da içine alan müzik dinleme ve dinlenen müziği hareket ve dansla anlatmaktır. Bunun için müziğin hızı ile ilgili çalışmalar, gürlüğü, biçimi, dokusu ile ilgili çalışmalar yapılabildiği gibi dinlenen müzikteki çalgıları taklit, müziğin türüne göre hareket oyun ve dans gibi etkinlikler bu yaş çocuğundaki müzik eğitimini çok etkili kılacaktır.

Hangi yöntem seçilmiş olursa olsun okulöncesi müzik eğitiminin amacı çocuğu müzisyen yapmak değil onun sese müziğe, ritime, harekete v.b. duyarlılığını geliştirmek, müzik yapmayı sevdirmek, yaratıcılığa sevk etmek, müziksel yönde yetileri olan çocukları keşfederek yönlendirilmelerini sağlamaktır. Okulöncesi müzik eğitiminde çocuklarımızın müziksel anlamda kazanımlarının yanısıra onların bedensel, zihinsel, bireysel ve grup çalışmaları ile sosyal gelişimlerine katkı getirerek kişilik gelişimlerini sağlamak öz güven ve öz bakım becerileri ile sevgi, paylaşım v.b. duygularının gelişmesine bir bütün olarak müzik aracılığıyla katkıda bulunmak, onu cesaretlendirmek ve desteklemektir.

## MÜZİK ÖĞRETİMİNDE YARATICI DRAMA YÖNTEMİ

Yaratıcı drama yöntemi her ne kadar direkt olarak bir müzik öğretim yöntemi olmasa da bugün çağımızın eğitiminde tüm eğitim-öğretim alanlarında uygulanabilen etkili bir oyunla öğrenme - öğretme yöntemidir. Aslında yaratıcı dramanın da en çok yararlandığı alan müzik-ritim-hareket-oyun ve sözdür.

Eğitimde yaratıcı drama, doğaçlama, rol yapma v.b. tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanılarak bir grup çalışması içinde bireylerin, bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman bir soyut kavramı ya da davranışı, eski bilişsel örüntülerin yeniden gözden geçirildiği "oyunsu" süreçlerde anlamlandırılması, canlandırılmasıdır.

Hem bir yöntem hem bir eğitim alanı, hem de sanat eğitimi aracı olan yaratıcı drama ve dans, özellikle çocuğun bedensel gelişimine, yaratıcılığına, sosyalleşmesine, bilinçlenmesine yardımcı olur. Doğasında etkileşim olan bu yöntem öğrenmeyi kolaylaştırması, soyut kavramları somutlaştırması açısından etkili bir öğrenme yöntemidir.

Yaratıcı drama bir grup etkinliğidir. Öğrenme sürecinde çocuğun duygularını, düş gücünü, yetisini tümüyle devreye sokar.

## Yaratıcı Dramada Uygulama Aşamaları

Yaratıcı drama uygulamalarında grubun yapısı ve katılımcıların özel durumları da göz önüne alınarak etkinlikler dört aşamada gerçekleştirilir;

- 1) **Isınma Çalışmaları:** Grup iletişimini ve dinamizmini sağlamak amacıyla daha çok bedensel ve dokunsal alıştırmaların yapıldığı tanışma, etkileşim kurma, uyum sağlama gibi çalışmalardır. Bütün bu çalışmalar müziksel ses ve araçlar kullanılarak yapılabilir.
- 2) **Oynama:** Belirlenmiş kurallar içinde özgürce oyun kurma ve bu oyunları geliştirme çabalarından oluşur. Bu aşamada yaratıcılık, imgeleme boyutları devreye girer. Katılımcılar oldukça rahat ve özgür olmalıdırlar. (Çalışmalar da müziksel öğeler kullanılarak etkinlikler planlanabilir.)
- 3) **Doğaçlama Çalışmaları:** Bu çalışmada belli bir tema ya da konudan yola çıkarak belirlenen bir hedefe doğru yol alınmasıdır. Bu konu ya da temalar günlük yaşamdan kesitler olabileceği gibi geleceğin müziği, müzik aletleri gibi konular da olabilir. Bu aşamada bireysel ve grupsal yaratıcılık yoğun biçimde yaşanır. Doğaçlamalar önderli ya da serbest biçimleriyle yapılabilir.

- 4) **Değerlendirme:** Bu aşamada yapılan etkinlikler ile ilgili paylaşımda bulunulur. Lider ve grup, çalışmalarını birlikte değerlendirir. Doğaçlama ile ilgili eleştiriler ve paylaşımlardan sonra gerekirse oyun yeniden kurgulanır ve oynanır.

Gelişimlerini sağlıklı tamamlayamayan, uyum zorlukları çeken, duygularını ifade etmekte zorlanan, içine kapanık v.b. çocukların eğitiminde de sorunların ortaya çıkarılması ve giderilmesinde yaratıcı dramadan müzik eğitiminde de etkin bir şekilde yararlanılabilir. Okulöncesi eğitimden başlayarak her alan ve düzeyde eğitim ve öğretimin etkinliğini arttırmak için yaratıcı dramadan bir yöntem, teknik ve alan olarak yararlanmak gerekir.

**Yaratıcı dramada uygulama aşamalarını anlatınız.**



## Özet

Müzik öğretim yöntemleri etkili bir müzik öğretimi gerçekleştirilmede çeşitli teknikler kullanılarak başvurulan öğretim yollarıdır. Müzik öğretiminde genel öğretim yöntemlerinin yanı sıra kendine özgü pek çok yol- yöntem vardır. Yöntemler de tıpkı müzik eğitiminin amaçları gibi müzik eğitiminin türüne, düzeyine, süresine, içeriğine, boyutlarına göre farklılıklar göstermektedir. Müzik öğretim yöntemlerini 20.yy. öncesi ve sonrası diye ayırmamız gerekmektedir. 20.yy.öncesi müzik eğitimi yöntemlerine baktığımız zaman karşımıza Fransız Rakamlı Müzik Yöntemi, İngiliz Tonik Sol-Fa Yöntemi ve Alman Tonika = Do Yöntemi çıkar. 20.yy. sonrasında ise, Dalcroze Müzik Öğretim Yaklaşımı, Kodaly Müzik Öğretim Yaklaşımı, Orff Yaklaşımı, Suziki Yaklaşımı ve Ptaçinski Renk Yöntemi gibi sistemler öne çıkmaktadır.

Ülkemizde de müzik öğretiminde yukarıda belirtilen yaklaşım ve yöntemlerden yararlandığı gibi müzik öğrenme- öğretim konusunda uygulanan çeşitli yöntemler vardır. Müzik öğrenmeyi okulöncesinde öncelikle şarkı söyleme, oyun oynama, devinme, çalgı çalma gibi eylemlerle düşündüğümüzde her biri için ayrı ayrı yöntemlerden söz etmek gerekir.

Yaratıcı drama adı verilen yöntem ise, her ne kadar direkt olarak bir müzik öğretim yöntemi olmasa da bu gün çağımızın eğitiminde tüm eğitim-öğretim alanlarında uygulanabilen etkili bir oyunla öğrenme - öğretim yöntemidir. Aslında yaratıcı dramının da en çok yararlandığı alan müzik-ritim-hareket-oyun ve sözdür.

## Kendimizi Sınayalım

- Aşağıdakilerden hangisi Genel Müzik Öğretimi ilkesidir?
  - Şarkılı oyunlar
  - Somuttan-Soyuta
  - Ezgi çözümlene
  - Notaları çözümlene
  - Mimikleri kullanma
- Öğrenme-öğretme yöntemi belirlerken aşağıdaki özelliklerden hangisi dikkate alınır?
  - Öğrencinin yaşı
  - Eğitim- öğretim ortamı
  - Zaman
  - Konu
  - Hepsi
- Aşağıdakilerden hangisi genel öğretim yöntemidir?
  - Soru-cevap
  - Orff
  - Dalcroze
  - Nota ile öğretim
  - Kodaly
- Ders içinde gerçekleştirilmeye çalışılan aşamalar aşağıdakilerden hangisidir?
  - Oyun oynama
  - Soru sorma
  - Tekrar
  - Pekiştireç
  - Öğrenme-öğretme süreçleri
- Aşağıdakilerden hangisi müzik öğretimine özgü yöntemdir?
  - Anlatım
  - Örnek olay
  - Orff
  - Beyin fırtınası
  - Oyunlaştırma
- Aşağıdakilerden hangisi 20. yüzyıl müzik öğretim yöntemi **değildir**?
  - Orff
  - Suzuki
  - Fransız rakamlı müzik yöntemi
  - Kodaly
  - Dalcroze
- Aşağıdakilerden hangisi 20. yüzyıl çağdaş müzik öğretim yöntemidir?
  - Renkle müzik öğretim yöntemi
  - Rakamla müzik öğretim yöntemi
  - Tonik sol-fa yöntemi
  - Alman tonika do yöntemi
  - Orff yöntemi
- Aşağıdakilerden hangisi şarkı öğretim yollarından biri **değildir**?
  - Şarkının sözlerini çözümlene
  - Bedenini doğru kullanma
  - Şarkının ezgisini çözümlene
  - Şarkının ritmini çözümlene
  - Şarkının notalarını çözümlene
- Aşağıdakilerden hangisi Yaratıcı Drama Yönteminin bir aşaması **değildir**?
  - Oynama
  - Doğaçlama çalışmaları
  - Isınma çalışmaları
  - Nota okuma çalışmaları
  - Değerlendirme
- Müzik eşliğinde yapılabilecek etkinlikler aşağıdakilerden hangileridir?
  - Bedenini çalgı olarak kullanma
  - Müziğe göre hareket yapma
  - Müziği oyunlaştırma
  - Müziğin hissettirdiklerini resimle anlatma
  - Hepsi

## Okuma Parçası 1

### FONOMİMİ

Fonomimi, sınıfta el işaretleri yolu ile solfej yaptırmak, bir tonaliteye alıştırmak, bu arada dikkati toplamak için kullanılan ve daha önce önemli bir hazırlık gerektirmediği için kullanışlı olduğunu söyleyebileceğimiz bir çalışmalar tekniğidir.

Müzik öğretmeni el işaretlerini ustaca kullanmayı öğrenmiş olmalıdır.

Fonomimi sözcüğü, Fransızca phonomimie sözcüğü'nün okunuş biçimi olarak dilimize girmiştir. Phon ve mimique sözcüklerinin birleştirilmesinden oluşan phonomimique'den yapılmıştır. İngilizce'de mimic; taklit eden, taklitçi, taklit etmek karşılığında kullanılmaktadır. Phon; ses, fonetik (Alm.), pho-netic (İng.) ise ses bilgisi, sese özgü anlamlarına gelmektedir. Bu karşılıklardan yola çıkarak, 'Fonomimi; içsel yaşantının, duygu veya düşüncenin, yüzde ve ellerde oluşturulan duruş ve hareketlere dönüştürerek (zihinde oluşan mesajı işaretler aracılığı ile taklit ederek) ifade edilmeye çalışılmasıdır' diyebiliriz. İçsel yaşantı ile duygu ve düşünceden kasıt; fonomimi'ye aktarılacak, sınıfın söylemesini istediğimiz bir ezgisel çizgiyi bir ezgiyi işaret etmektir. El hareketleri; her ses basamağı için öngörülmuş olan el biçimleri ve sestene sese geçişlerdir ki, ritmik gidiş bu yolla gerçekleştirilir. Yüzdeki duruş ve hareketler ise; sürecin mimik yolu ile daha canlı duruma getirilebilmesi, istenilen yerlerin önemlendirilebilmesi, vurguların belirtilmesi... için kullanılan baş, göz, kaş, yüz, duruş ve hareketleridir.

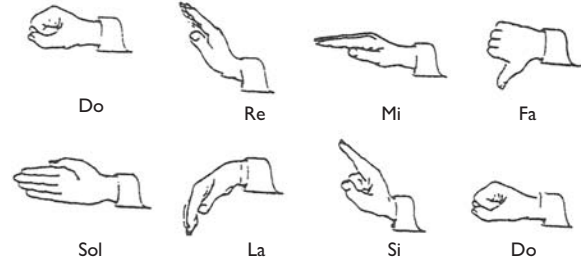
Fonomimi'de elin her duruşu, bir sekizli dizi içindeki belli bir sesi simgelemektedir. Uygulamada öğretmen, sınıfın ses sınırlarına göre bir ses örgüsü kuracaktır. Bunun için belli bir sesi onun simgesi olan el işareti, bir başka deyişle elin duruş biçimi ile vererek başlatabilir. Bu çalışma biçiminde, temel ses (tonik) hangi ses olursa olsun onun adı 'do' dur. Ve böylece do majör'de çalışıyormuş gibi olduğu halde temel (karar) ses re bemol veya mi olarak verilmiş olabilir. Müziksel işitmesi mutlak (absolu veya absolue, Fr.) olan öğrenciler sıkıntıya düşebildikleri halde, kulağı göreceli (relatif veya relative, Fr.) olanların bir zorluğu olmayacaktır. Öğretmen, çalışmanın minör olduğunu ve minör çeşitlerinden hangisi olduğunu belirtmesi yolu ile çalışmalar bu tonda sürer. Eski Grek mod'ları ile bizdeki bazı mamsal gidişler de fonomimi yardımı ile öğretilir, çalıştırılabilir.

Sol elin işaret parmağı, altere edilmiş (tonalite değişmediği halde ve geçici olarak yarım ses değiştirilmiş) sesler ve herhangi bir amaçla istenilen yarım ses pesleştirmeler için aşağıyı gösterecek biçimde; yarım ses tiz istediklerimiz için ise, işaret parmağı yukarı gösterecek biçimde işaret edilir.

Fonomimi sağ elle yapılıyorsa, sol el ile yapılan bu yarım ses pes, yarım ses tiz okuma işaretlerinden başka; gürlükler, ağırlaşmalar veya çabuklaşmalar, bitirişler gibi ezgi çizgisindeki yenilikler de hazırlanıp gösterilebilir. Topluluk yönetme, koro eğitme ve yönetme görevi de olan müzik eğitimcisinin, adı geçen sol el duruş, hazırlayış ve işareti veriş hareketlerini biliyor olması gerekir. Ancak her iki elin fonomimi için birlikte kullanılması kuşkusuz bir öğrenme ve otomatikleştirme sürecini gerektirir.

*El İşaretlerinin Duruş Biçimleri (sağ ele göre) Ve Anlamları*

(Sağ kol ilerde, dirsekten doksan derece kıvrık, ön kol vücuda koştur olacak biçimde.)



**Kaynak:** Günay, Edip., Özdemir Mehmet Ali. (2003). Müzik Öğretimi Teknolojisi ve Materyal Geliştirme. İstanbul: Bağlam Yayıncılık

## Okuma Parçası 2

### EĞİTİM MÜZİĞİ VE KODALY METODU

Müzik bir dildir. Dilin öğrenilmesi ana kucagında başlar, okulda yazması okuması öğrenilir. Bugün dünyada birçok müzik eğitim metodu uygulanmaktadır. Bu metodlar uygulayan ülkeler kendi insanların yapılarına uygun, kendi kaynaklarından yola çıkarak eğitim müziği literatürü geliştirmişlerdir. Bu literatürleri, yuva çocuğunun özelliğinden başlayarak sırasıyla yaş grupları göz önüne alınarak sistematik bir şekilde geliştirilerek hazırlanıp uygulanmaktadır. Kodaly'in en önemli prensibi "Müzik herkes için olmalıdır." sözüdür. Bu inanış onun



bütün çalışma süresince devam etmiş, müzik akademisindeki en üst düzeyde olan öğrencilerin üzerinde durduğu kadar, en ufak okul öğrencisi üzerinde de durmuştur. Kodaly geliştirmekte olan genç insanlara, çocuklara, hayatlarında ve sosyal yaşamlarında müziğin rolünü öğretti. Müziği insanların yaşamlarının içine soktu ve onların görüşlerinin genişlemesini, düzeylerinin yükselmesini sağladı. Kodaly düşüncelerini gerçekleştirebilmek için yeni Macar müziğinin temellerini kurmak amacıyla yöneldi. Yeni Macar müziğini oluşturmak için Kodaly'nin seçtiği yol hangisiydi? Çok sağlam bir "yeni" yaratmak için, "eski"yi çok iyi bilmek gerektiği gerçeğini, Kodaly kendisine başlangıç noktası yaptı. Ve "eski"yi bulmak: "eski"yi bilmek için, nerede başlayıp nerede bittiği kestirilemeyen o uçsuz-bucaksız kaynağı: Halk kaynağına yöneldi. Kodaly ve Bartok, tüm yaşamları boyunca, yeteneklerini, bireysel üstünlüklerini kanıtlamak için değil, Macar halk müziğini önce ulusal, sonra da evrensel boyutlara ulaştırmak için kullandılar. Kodaly müziklerini bu düşünceler çerçevesinde yavaş yavaş olgunlaştırdı. Önceleri oda müziği ve koro yapıtları üzerinde daha çok durdu.1920'lerde, Kodaly besteci olarak çocuk korolarını çalıştırmaya başladığında onların repertuarları, okullarda şarkıların öğretilmesindeki metodlar dikkatini çekti. Daha sonra hayatı boyunca bu konular zihnini devamlı meşgul etti. Bu dönemde Paris'e gitti. Fransız müzik eğitim metodlarıyla tanıştı. İngiltere'de müzisyenler arasındaki ve İngiliz eğitimindeki disiplin dikkatini çekti. Sonuca varacağı eğitim sisteminin temelini oluşturmaya bulmaya gayret etti. O dönemde Macaristan da Alman öğretim metodlarından alınmış okul şarkıları derslerde öğretiliyordu. Buna karşılık pentatonik dizi kullanılabilir, başlama noktası ses sınırını aşmayan küçük okul şarkıları olabilirdi. Ses ustasının şu sözleri konuya verdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır. "Eskiden çocuğun müzik eğitimi, doğumundan dokuz ay önce başlamalı, diye düşünürdüm. Şimdi aynı düşüncede değilim. Çocukların müzik eğitimi annenin doğumundan dokuz ay önce başlamalı...".

**Kaynak:** Kamacaoğlu, Filiz. (1993) Eğitim Müziği ve Kodaly Metodu 1.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Trabzon 'Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri' Bildiriler Sorular Cevaplar Karadeniz Teknik Üniversitesi

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise "Genel Öğretim İlke ve Yöntemleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. e Yanıtınız yanlış ise "Eğitimde Yöntem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız yanlış ise "Genel Öğretim İlke ve Yöntemleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. e Yanıtınız yanlış ise "Genel Öğretim İlke ve Yöntemleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. c Yanıtınız yanlış ise "Müzik Öğretim Yöntemleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. c Yanıtınız yanlış ise "20. Yüzyıl Öncesi Müzik Öğretim Yöntemleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. e Yanıtınız yanlış ise "Çağdaş Müzik Öğretim Yöntemleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b Yanıtınız yanlış ise "Müzik Eğitiminde Şarkı Öğretimi ve Yöntemleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d Yanıtınız yanlış ise "Müzik Öğretiminde Yaratıcı Drama Yöntemi" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e Yanıtınız yanlış ise "Oyunla Müzik Öğretimi" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Müzik öğretim yöntemlerini 20.yy. öncesi ve sonrası diye ayırmamız gerekmektedir. 20.yy.öncesi müzik eğitimi yöntemlerine baktığımız zaman karşımıza Fransız Rakamlı Müzik Yöntemi, İngiliz Tonik Sol-Fa Yöntemi ve Alman Tonika = Do Yöntemi çıkar. 20.yy. sonrasında ise, Dalcroze Müzik Öğretim Yaklaşımı, Kodaly Müzik Öğretim Yaklaşımı, Orff Yaklaşımı, Suziki Yaklaşımı ve Ptançinski Renk Yöntemi gibi sistemler öne çıkmaktadır.

### Sıra Sizde 2

Renklerle Müzik Öğretim Yöntemi, Grafik ve Sembollerle Müzik Öğretim Yöntemi ve Müzik Eğitiminde Şarkı Öğretimi ve Yöntemleri ülkemizde sıklıkla kullanılan müzik öğretimi yöntemlerindedir.

### Sıra Sizde 3

Isınma Çalışmaları: Grup iletişimini ve dinamizmini sağlamak amacıyla daha çok bedensel ve dokunsal alıştırmaların yapıldığı tanışma, etkileşim kurma, uyum sağlama gibi çalışmalardır.

Oynama: Belirlenmiş kurallar içinde özgürce oyun kurma ve bu oyunları geliştirme çabalarından oluşur.

Doğaçlama Çalışmaları: Bu çalışmada belli bir tema ya da konudan yola çıkarak belirlenen bir hedefe doğru yol alınmasıdır. Bu konu ya da temalar günlük yaşamdan kesitler olabileceği gibi geleceğin müziği, müzik aletleri gibi konular da olabilir. Değerlendirme: Bu aşamada yapılan etkinlikler ile ilgili paylaşımda bulunulur. Lider ve grup, çalışmaları birlikte değerlendirir. Doğaçlama ile ilgili eleştiriler ve paylaşımlardan sonra gerekirse oyun yeniden kurgulanır ve oynanır.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Aydoğan, S. (1990). *İlkokullar İçin Renklerle Müzik Eğitimi*. Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Aydoğan, S. (1991). *Renklerle Org Öğretimi*. Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Danca, N. (2004). *Okulöncesi Eğitimcileri İçin Etkinlik Dünyası Uygulama Kitabı*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları Ltd. Ş.
- Dawson, D. & Acay, S. (1997). *Müzik Öğretimi*. Ankara: YÖK/ Dünya Bankası Millî Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi.
- Diñcer, İ. (1991). *Çocuk Gelişimi ile İlgilenenler için Müzik El Kitabı*. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Gögüş, G. (2009). *Müzik Öğretimi ve Yöntemleri*. Bursa: Star Ajans Matbaacılık Ltd. Şt.
- Günay, E. & Özdemir, M. A. (2003). *Müzik Öğretimi Teknolojisi ve Materyal Geliştirme*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Hoffer, C. R. (1983). *Introduction to Music Education*. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.
- Karadağ, A. (1997). *Okulöncesinde Dramatik Etkinlikler (Kukla- Dramatizasyon- Drama)*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Koçak, K. O. & Erol, O. (2005). *Karamela Sepeti*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları Ltd. Ş.
- Koçak, K. O. & Erol, O. (2005). *Karamela Sepeti Çocuklar için Müzik ve Hareket Eğitimi*. İstanbul: Morpa.
- Küçükahmet, L. (1995). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Gazi Büro Kitabevi: Ankara.
- Morgül, M. (1995). *Yaratıcı Drama ile Oynayarak Yaşayarak Öğren*. İstanbul: Ya-Pa Yayın Pazarlama Sanayi Ticaret A.Ş.
- Morgül, M. (1999). *Eğitimde Yaratıcı Dramaya Merhaba*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Morgül, M. (2001). *Müzik Nasıl Öğretilir*. Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Nacakçı, Z. & Kurtuldu, M. K. (2011). *Kuramdan Uygulamaya Müzik Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Oğuzkan, Ş. (1986). *Anaokullarında Yaratıcı Dramatizasyon Uygulamaları*. İstanbul: Yayın Pazarlama San. ve Tic. A.Ş.
- Ömeroğlu, E., Ersoy, Ö., Şahin, F. T., Kandır, A. & Turla, A. (2003). *Müziğin Okulöncesi Eğitiminde Kullanılması*. Ankara: Kök Yayıncılık.

- Ömeroğlu, E., Ersoy, Ö., Şahin, F. T., Kandır, A. & Turla, A. (2003). *Okulöncesi Eğitiminde Drama Teoriden Uygulamaya*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Önder, A. (2003). *Okulöncesi Çocuklar İçin Eğitici Drama Uygulamaları*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Öztürk, A. (2004). Okulöncesinde Müzik Öğretim Yöntemleri, Ed. A. Öztürk *Müzik Öğretimi* (pp. 97-110). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, A. (2004). *Okulöncesi Eğitimde Müzik*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Öztürk, N. (2004). *Kukla Oyunları ve Dramatizasyonlar*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları Ltd. Şti.
- Sel, R. (1973). *Anaokulunda Oyun*. Ankara: Ayyıldız Matbaası A. Ş.
- Seyrek, H. & Sun, M. (1985). *Çocuk Oyunları Okulöncesi Eğitiminde Oyun Dersi El Kitabı*. İzmir: Müzik Eserleri Yayınları.
- Şentürk, N. & Morgül, M. (1997). *Müzik Çalışalım*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Şentürk, N. (1996). Eğitimde Yaratıcı Drama. Çağdaş Eğitim, *Aylık Eğitim-Öğretim Dergisi*, 21 (223), 1-4.
- Şentürk, N. (1998). Müzik Eğitimde Yeni Yaklaşımlar. 5. *Antalya Semineri Bildirileri* (pp. 159-170). Ankara: TED Ankara Koleji Vakfı Genel Müdürlüğü.
- Uçan, A. (1987). Müzik Eğitimi. Ed. B. Özer *Güzel Sanatlar Eğitimi* (pp. 15-29). Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkelere-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Uşaklıgil, I., Özdemir, M. A., Özdemir, S., Öztürk, A. & Acay, S. (2005). *Müzikli Çocuk Oyunları*. Ankara: Morpa Kültür Yayınları Ltd. Ş.
- Üre, J. (2000). *Ana Okulları İçin Artık Materyallerle Çeşitli El Etkinlikleri*. İstanbul: Ya-Pa Yayın Pazarlama San. Tic. A.Ş.
- Yönetken, H. B. (1952). *Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metodları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

# 7

## Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Geleneksel kültürümüzün ürünleri olan; nazlatma, sayışma, tekerleme, türkü ve ninleri yeni kuşaklara aktararak, kuşaklar arasındaki kültürel bağın sürekliliğini sağlayabilecek,
- Geleneksel kültürümüzün ürünleri nazlatma, sayışma, tekerleme, ninni ve türküleri yeni kuşaklara aktarırken, müziğimizin ritmik yapısı, ölçüleri, mamsal ve ezgisel örgüsü, “dem”li (ostinato) ezgilerle armonik dokusu ve ezgisel kuruluşuna ilişkin özellikleri yeni kuşaklara taşıyabilecek,
- Nazlatma, sayışma, tekerleme, ninni ve türkülerde yer alan sözler aracılığıyla, yeni kuşakların Türkçenin kullanımına ilişkin incelikleri kavrayabilmelerine yardımcı olabilecek,
- Kendi ülkesinin geleneksel kültürüne, değerlerine yabancılaşmayan, bu zenginliklere sahip çıkan bir kuşağın yetişmesine katkıda bulunabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Nazlatma
- Sayışma
- Tekerleme
- Türkü
- Ninni

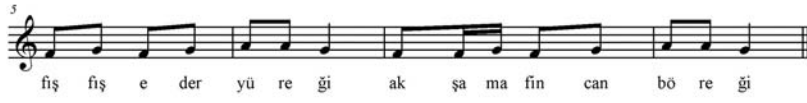
## İçindekiler



# Okulöncesi Müzik Eğitiminde Dağarcık I

## NAZLATMALAR

### KAYIKÇI

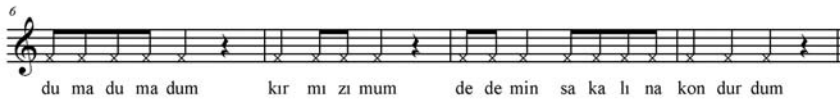


### TEL SARAR



## SAYIŞMALAR

### PORTAKALI SOYDUM



### EBE



## BİR İKİ ÜÇ MÜÇ

Bir i ki üç mü üç söy le me si pek güç sa na ver dim üç el ma  
 7 a dı nı koy dum es ma hop hop hop bir bü yük top

## SÜMBÜL HANIM

O ben git tim süm bül ha nı ma süm bül ler aç mış  
 4 de re te pe taş mış süm bül süm bül denk süm süm bül denk

## PATLICAN VAR

O pat lı can var pat lı can pat la sın o yun bo zan bi ber ler var bi ber ler  
 8 a ra ba ya bi ner ler e li mi kes tim kan çk tı kar pu zu kes tim bal çk tı

## GÖKTE YILDIZ SAYILMAZ

Gök te yıl dız sa yıl maz Çiğ yu mur ta so yul maz Ay şe i le Fat ma  
 4 bir bi rin den ay rıl maz ay rıl maz ay rıl maz

## ÜŞÜDÜM

### 1.Küme

Ü şü düm ü şü düm a be nim ca nım ü şü düm

### 2.Küme

Kür kü nü giy kür kü nü giy a be nim ca nım kür kü nü giy

### 1.Küme

Kür küm yok kür küm yok a be nim ca nım kür küm yok  
Pa ram yok pa ram yok a be nim ca nım pa ram yok  
Ne re den ne re den a be nim ca nım ne re den

### 2.Küme

Al sa na al sa na a be nim ca nım al sa na  
Çal sa na çal sa na a be nim ca nım çal sa na  
Sa ray dan sa ray dan a be nim ca nım sa ray dan

### Birlikte

Sa rar lar ke ser ler en gü ze li ni ya par lar

## TEKERLEMELER

### KÖREBE

Kör e be se si me gel  
İs ter sen ya nı ma gel  
Ya nım dar ye ni me gel

### ERİŞTE PİLAV

E riş te de pi lav yo kuş ta da pi lav

### TEMBEL

Tem bel tem bel ta vuk la ra yem \_\_\_\_\_

### POSTA TRENi

Pos ta pos ta mek tup gö tür dos ta

pos ta pos ta se lam gö tür dos ta

## UÇ UÇ BÖCEĞİM

Uç uç böceğim yarın dün olacak  
An nem sa na tel li pa buç a la cak

## O MO SİMİYO

O mo si mi yo Si mi çu ku la ta  
Ha ni ba na li mo na ta

## TULUMBA

An nem ba na tu lum ba dan su çek ker su çe ker  
Hal ka da boy num dan ge çer

## KERKENEZ

Ker ke nez un e le  
un bu la maz san kum e le

## BAKLAVA KARDEŞ

Tar ha na tar tar bo ğa zı mı tır tar  
Bak la va kar deş gel be ni kur tar

## AYŞE PABUCU YARIM

Ay şe pa bu cu ya rım çık dı şa rı ya oy na ya lım



**O MO MAKARA**

O mo ma ka ra çı kar be ni yu ka ra Yap tı ra lım  
bir o da oy na ya lım hep or da

**BİR İKİ ÜÇ MÜÇ**

Bir i ki üç mü üç söy le me si pek güç sa na ver dim üç el ma  
a dı nı koy dum es ma hop hop hop bir bü yük top

**BEN GELİN OLDUM**

Bah çe de baz lar ağ zı ma dam lar Ben ge lin ol dum  
duy ma sın el ler Şin gır mın gır şın gır mın gır zil ler

**ŞU HENDEKTE BİR TAVŞAN**

Şu hen dek te bir tav şan u yu yor du  
Var mı sa na sa ta şan se nin i le uğ ra şan Tav şan kaç tav şan kaç tav şan kaç

**EVLİ EVİNE**

Ev li e vi ne Köy lü kö yü ne  
E vi ol ma yan sı çan de li ği ne  
Fa re

**MASAL, MASAL!...**

1.Ma sal ma sal ma li ki Yol da say dım on i ki  
2.Ma sal ma sal mart la dı i ki fa re at la dı  
3.Ma sal ma sal ma li ki Kuy ru ğun da on i ki  
On i ki nin ya rı sı Tıl ki ça kal ya rı şı  
Bir tos vur du bar da ğa Ge lin çak tı çar da ğa  
Kuy ru ğun da be ni var Ku la ğın da ça nı var

## DERELERDEN BALIK GEÇTİ

De re ler den ba lık ge ç ti Ba lık ge ğil a lık ge ç ti

5  
A lık de ğil ba lık ge ç ti

## YAĞMUR YAĞIYOR

Ya ğ mur ya ğı yor Sel ler a kı yor

5  
Kom şu kı zı cam dan ba kı yor

## ELMAMI YEDİLER

El ma a ğa cı na çık tım El ma mı ye di ler

5  
Ba na cü ce de di ler Hep ye di ler

## LEYLEK

1.Ley lek ley lek le kir dek Ha ni ba na çe kir dek  
2.Ley lek ley lek ha va da Yu mur ta sı ta va da

5  
çe kir de ğin i çi yok Sa rı kı zın su çu yok  
ça ğır gel sin et ye sin Et ye mez se ot ye sin

## BENİM BİR TOPUM VAR

Be nim bir to pum var Oy na rım oy na rım

5  
Al kar de şim bal kar de şim ben yo rul dum sen oy na

## BİR AĞACI OYARLAR

Bir a ğa cı o yar lar i çi ne tin tin ko yar lar

5  
A ğ la ma tin tin ci ğim Ku la ğı nı bu rar lar

## BİNDİM ELMA DALINA

Bin dim el ma da lı na Git tim Ha lep yo lu na on\_\_ de ve gör düm  
Bi ri si ne bin tim  
Ab\_\_ la ma git\_\_ tim

7  
Ab lam pi lav pi şir şim i çi ne de sı çan dü şür müş Val la hi ye\_\_ mem Bil la hi ye\_\_ mem

## KURT - KUŞ

An ne be ni kur da ku şa kap tır ma kap tır ma

5  
Ku la ğı ma ip ten kü pe tak tır ma tak tır ma

## BİR İKİ ÇUMÇUKUR

Bir i ki çum çu kur Hem şem da ha çu kur

5  
iğ ne kış na kış na çu kur o çu kur o çu kur

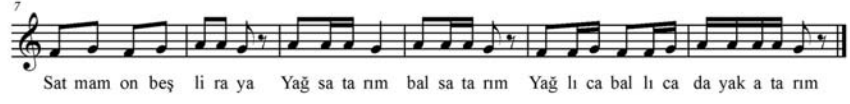
## KEMAL PAŞA

Tak tak ta ma şa hoş gel din Ke mal Pa şa Ke mal Pa şa nın at la rı Kiş ne kiş ne

8  
kiş ni yor Ar pa sa man is ti yor Ar pa sa man yok Ki lim ci de çok

15  
Ki lim ci ki lim do kur Üs tün de bül bül o kur O bül bül be nim ol sa İ ki kar

22  
de şim ol sa Bi ri ay bi ri yıl dız Bi ri oğ lan bi ri kız Se ve riz biz ay yıl dız

**YAĞ SATARIM****KIRMIZI BALIK****TOP TOP KADİFE****KADİFECİ GÜZELİ**

**TİLKIYİ TUTTUK**

Til ki yi tut tuk ka pa na da koy duk a va gi di yo ruz  
Bir kuş tut tuk ka fe se de koy duk a va gi di yo ruz

5 Çat la san da pat la san da ko nuş mu yo ruz  
Çat la san da pat la san da ko nuş mu yo ruz

**AMBARA VURDUM BİR TEKME**

Am ba ra vur dum bir tek me bir tek me Am ba rın ka pı sı a çıl dı a çıl dı

7 İn ci de bon cuk sa çıl dı sa çıl dı Li mo nu da böy le ke ser ler ke ser ler  
Su yu nu da böy le sü zer ler sü zer ler

**NİNNİLER****DANDİNİ DANDİNİ DASTANA**

Anonim

Dan di ni dan di ni das ta na Da na lar gir miş bos ta na

5 Kov bos tan cı da na yı Ye me sin la ha na yı

9 Hu hu hu hu Nen ni be bek oy

**BEBEK**

Bayburt Türküsü

Be bek be ni de ley le di Yak tı yık tı kül ey le di

5 Her ka pı ya kul ey le di

7 Nen ni nen ni Nen ni nen ni

9 Nen ni nen ni Nen ni be bek oy

## TÜRKÜLER

### DEMİRCİLER

Orta Çabuk

Kastamonu Yöresi



1. De mir ci ler de mi ri ney\_ le di ver ler Şöy\_ le dö ver ler  
B'y\_ ler d' ver ler



Şöy\_ le mi böy le Var\_ ya re söy le  
Böy\_ le mi böy le

2. Kalaycılar kalayı neyle kalaylar? 3. Sobacılar sobayı nasıl yaparlar?  
Şöyle kalaylar Şöyle yaparlar  
Böyle kalaylar Böyle yaparlar

### HORON

Çok Çabuk

Artvin Türküsü



1. Sis da ğı nın ba şın da bo ra na bak bo ra na  
2. Ey ge mi ci ge mi ci ner den al dın pi rin ci



Bü tün ar ka daş la rı is ti yo ruz ho ro na  
Gü zel le rin i çin de be nim ya rim bi rin ci

2. Kalaycılar kalayı neyle kalaylar? 3. Sobacılar sobayı nasıl yaparlar?  
Şöyle kalaylar Şöyle yaparlar  
Böyle kalaylar Böyle yaparlar

### VAR YOK

Çabuk

Ağrı Yöresi



1. Ek mek bul dum ka tık\_ yok Ka tık\_ bul dum ek mek yok  
2. O dun bul dum kib rit\_ yok Kib rit\_ bul dum o dun yok  
3. Pa ra\_ bul dum cüz dan yok Cüz dan bul dum pa ra yok  
4. Bir at\_ bul dum mey dan yok Mey dan\_ bul dum Bir at yok

### TREN GELİR

Orta Hızda

Malatya Türküsü



1. T(i) ren ge lir hoş ge lir Ley ley li mi li mi ley



O da la rı boş ge lir Mi ni mi ni gü zel gel bi ze

2. Duydum yar bize gelir,  
Ley ley limilimi ley.  
Safa gelir, hoş gelir,  
Minimini güzel gel bize.

3. Bey dağına kar yağar,  
Ley ley limilimi ley.  
Kar altında güller ver,  
Minimini güzel gel bize.

4. Ben mahleden geçerken,  
Ley ley limilimi ley.  
Pencereden yar bakar,  
Minimini güzel gel bize.



## SÜT İÇTİM

Orta Hızda

Kilis Yöresi



2. Cendermeyim cenderme, amanın amanın,  
Beni yoldan dönderme, kız sana hayranım.  
Ben bir izinliyem, amanın amanın,  
Canıma kastleme, kız sana hayranım.
3. Cenderme çavuşuyam, amanın amanın,  
Yol verin savuşuyam, kız sana hayranım.  
Beni çavuş sanmayın, amanın amanın,  
Bölüğün başkanıyam, kız sana hayranım.

## AL MENDİLİ



Karanfil kater oldu  
Aynlık yeter oldu  
Şu şen köyün gülleri  
Burnumda tüter oldu

## ŞİRİN YAR



Şirin yar tane tane  
Gel güzel döne döne  
Gül alıp koklamadan  
Aynlık geldi yine

Nurgana'da bal erik  
Dallarını eğ erik  
Bize Antep'li derler  
Biz güzeli severik

## ARPA BUĞDAY ÇEÇ OLUR



Güzellerin güleci (hey canım)  
Her derde ilaç olur (çeç amman amman)

## EY GÜZELLER

Ey gü zel ler gü zel\_\_ ler\_\_ gü zel\_\_ ler\_\_ gü zel\_\_ ler

5 ger\_\_ da na gül di zer\_\_ ler\_\_ di zer\_\_ ler\_\_ di zer\_\_ ler

Gelin kızlar oyniyak (oyniyak....)  
 Bu oyuna doymiyak (doymiyak...)  
 Sonradan gelenleri (güzeller.....)  
 Aramıza koymiyak (koymiyak...)

## CİLVELOY

Çabuk Hızda Artvin Türküsü

9 İln dım de re ır ma ğa hoy  
 Zey tın da li kir ma ya hoy  
 Gel dim se ni al ma ya hoy  
 Baş la dın ağ da la ma ya hoy  
 Nay da nay da na nay hoy

11 na nay\_\_ da CİL\_\_ ve loy\_\_ na nay\_\_ da  
 na nay\_\_ da CİL\_\_ ve loy\_\_ na nay\_\_ da  
 na nay\_\_ da CİL\_\_ ve loy\_\_ na nay\_\_ da  
 na nay\_\_ da CİL\_\_ ve loy\_\_ na nay\_\_ da

2. Pınar başı pıtırak hoy nanay da, cilveloy nanay da.  
 Gel burada oturak hoy nanay da, cilveloy nanay da.  
 Bir sen söyle bir de ben hoy nanay da, cilveloy nanay da.  
 Bu sevdadan kurtulak hoy nanay da, cilveloy nanay da.
3. Karşıda gül menevşe hoy nanay da, cilveloy nanay da.  
 Gel güneşe güneşe hoy nanay da, cilveloy nanay da.  
 Senin yarın gül ise hoy nanay da, cilveloy nanay da.  
 Benim yarım menevşe hoy nanay da, cilveloy nanay da.

## YENİCE YOLLARI

Ye ni ce yol la rı

4 bü kü\_\_ lür gi\_\_ der\_\_

7 Zü lüf\_\_ ak\_\_ ger\_\_ da\_\_ na\_\_

10 dö\_\_ kü\_\_ lür\_\_ gi\_\_ der\_\_ der\_\_

Yığıdın sevdiği güzel olursa  
 Ömrü arkasından sökülür gider

Kırmızı gül olsan har olamazsın  
 Ezirail olsan can alamazsın  
 Dünyayı kalbura koysan elesen  
 Sen de benim gibi yar bulamazsın



## ŞARKILAR TEKERLEMELER VE SAYIŞMALAR ÜZERİNE

Çocuklar için seçilmiş olan şarkı, tekerleme ve sayışmalar beş- altı perdeyi kapsamalıdır. Daha geniş ses alanına sahip şarkılar çocuklar için seslendirme sorunu yaratabilir. Ezgiler, ardışık ses aralıklarının yanı sıra ayrışık ses aralıklarını da içerirler. Şarkıda, çocuklar için zor gelebilecek beşli, altılı, yedili ve oktav gibi büyük aralıklar bulunmamalıdır. Müzik yapıtlarının belli bir kuruluşu vardır. Şarkıların kuruluşları karmaşık olmamalı, mümkün olduğunca simetrik bir yapıda ve iki motifin ard arda geldiği yalın müzik cümlelerinden oluşmalıdır. Şarkıların bitiş sesi şarkının karakterini belirler. Örneğin; mi sesi ile biten ezgiler hüznü, fa sesi ile biten ezgiler neşeli bir etki bırakırlar. Tekereleme ve sayışmaların sözleri zamanla yine çocuklar tarafından günün gereklerine göre kısmen yada tamamen değiştirilmektedir. Çocuk şarkılarının sözleri anlamlı olabileceği gibi, anlamsız sözlerden de oluşabilmektedir. Anlamsız sözler çoğu zaman uyak arama gereksiniminden doğmaktadır. Bazı şarkı sözleri ise çocukların dünyasına özgü olarak gerçek üstü özellikler gösterebilmektedir.

Tekerleme ve sayışmaların çoğunda, sözleri oluşturan dizeler ve ezgiyi oluşturan müzik cümleleri yinelemelerle yapılmaktadır. Bazılarında ise ilk motif aynı kalmakta, ikinci motif değişebilmektedir. Bu değişimin nedeni sözlerin ritimlerdeki farklılıklardır. Tekereleme ve sayışmalarda belirleyici olan öge sözdür. Sözlerin ritimleri birebir ezgiye yansır. Bu nedenle çoğu zaman tekerleme ve sayışmaların prozodilerinde ritmik yönden herhangi bir sorun olmaz. Ender olarak tersi yapıp sözün ezgiye giydirilmesi zorlanmaktadır. Açık hecelere uzun seslerin ya da kapalı hecelere uzun seslerin getirildiği bu durumlarda bile ezginin akıcılığı nedeniyle yadırganacak uyumsuzluklar bulunmaz. Örneğin, “Şu derede bir tavşan uyuyordu” dizesinde “u” harfine kısa bir ses gelmesi gerekirken uzun bir ses getirilmiştir, ancak bu uyumsuzluklar bile ezginin akışı nedeniyle önemli bir aykırılığa neden olmamaktadır.

Şarkı seçiminde aşağıdaki ilkelere uymak, müzik etkinliklerinin başarılı olmasında önemli rol oynar. Bu nedenle seçilecek şarkı;

- Çocukların ses alanına uygun olmalıdır.
- Akışkan bir ritmik yapısı bulunmalıdır.
- Bellekte iz bırakan bir ezgisel örgüsü olmalıdır.
- Sözleri çocukların sözcük dağarcığına uygun olmalıdır.
- Kolay öğretilir ve kolay öğrenilebilir özellikte olmalıdır.
- Söz ile ezgi birbiriyle uyum sağlamalıdır.
- Söz, ritim, ezgi ya da başka bir öge ile çocuklara çekici gelebilecek bir özelliğe sahip olmalıdır.
- Gerektiğinde oyunlaştırmaya uygun olmalıdır. Ya da oyunu olan şarkılar seçilmelidir. Örneğin, Yağ Satarım vb.

## Özet

Bu ünite; anne, baba, kardeşlik, öğretmen, Atatürk ve genelde insan sevgisini konu alan şarkıların yanı sıra; mevsimler, kış, kar, su, yağmur, dere, ağaç, orman, çiçek ve çocuğun en yakınındaki köpek, kedi, tavuktan başlayıp diğer hayvanlara değin uzanan bir yelpazede hayvan sevgisi işlenen bir şarkı dağarcığı kazandırılmaya çalışıldı. Kazandırılmaya çalışılan şarkılardan bir kısmı ise; büyüme, beslenme, temizlik, sağlık vb. konuları içermektedir.

## Kendimizi Sınayalım

1. "Posta Treni" adlı tekerleme kaç perdelik bir ses alanını kapsamaktadır?
  - a. 2
  - b. 3
  - c. 4
  - d. 5
  - e. 6
2. "Elmamı Yediler" adlı tekerlemenin karar sesi aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. La
  - b. Sol
  - c. Fa
  - d. Mi
  - e. Re
3. Aşağıdakilerden hangisi sayısmadır?
  - a. Körebe
  - b. Portakalı Soydum
  - c. Kemal Paşa
  - d. Yağ Satarım
  - e. Kayıkçı
4. Aşağıdaki tekerlemelerden hanginin ölçüsü 4/4'lüktür?
  - a. Kırmızı Balık
  - b. Masal Masal
  - c. Bindim Elma Dalına
  - d. Horoz Döğüşü
  - e. Posta treni
5. Aşağıdaki tekerlemelerden hangisinin ezgisinde ar-  
dışık ses aralıklarının yanı sıra ayrışık ses aralıkları bu-  
lunmaktadır?
  - a. Kabaramazsın Kel Fatma
  - b. Bindim Elma Dalına
  - c. Bir Ağacı Oyarlar
  - d. Kurt Kuş
  - e. Tembel
6. Aşağıdaki tekerlemelerin hangisi Cumhuriyet öncesi konuları içermektedir?
  - a. Kırmızı Balık
  - b. Aç Kapıyı Bezirganbaşı
  - c. Yağmur Yağıyor
  - d. Bir Ağacı Oyarlar
  - e. Körebe
7. Aşağıdaki tekerlemelerden hangisi oyun oynanırken söylenmektedir?
  - a. Yağ Satarım
  - b. Top Top Kadife
  - c. Tembel
  - d. Baklava Kardeş
  - e. Kerkenez
8. Aşağıdaki tekerlemelerden hangisi ritimsel yönden daha akıcıdır?
  - a. Ambara Vurdum Bir Tekme
  - b. Erişte Pilav
  - c. Uç Uç Böceğim
  - d. Bir iki Çumçukur
  - e. Kerkenez
9. Şarkı seçimine ilişkin aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır**?
  - a. Çocukların dünyasına uygun olmalıdır.
  - b. Ezgi geniş bir ses alanına yayılmalıdır.
  - c. Ritmik bir kurgusu bulunmalıdır.
  - d. Biçimsel (form) yönden "kolay çözümlenebilir" olmalıdır.
  - e. Çocukların ses alanına uygun olmalıdır.
10. Şarkı seçiminde şarkı sözüne ilişkin aşağıdaki ifade-  
lerden hangisi **yanlıştır**?
  - a. Çocukların sözcük dağarcığına uygun olmalıdır.
  - b. Ritmik bir yapıya sahip olmalıdır.
  - c. Gerçeküstü öğeler içermemelidir.
  - d. Ezgiyle tam bir uyum sağlamalıdır.
  - e. Kolay öğrenilebilir olmalıdır.

## Okuma Parçası

Oyun kurulmadan önce ebenin tartışmasız biçimde belirlenebilmesi için sayışma söylenir. Sayışma da bir bakıma oyunun bir parçası durumundadır. Çocukların oyun oynama için zamanlarının az olması durumunda, sayışmanın ilk söylenişinin ardından belirlenen kişi ebe olur. Oyun oynamak için zamanın çok olması durumunda ise, ebe sayışmanın defalarca söylenmesinin ardından en son kalan kişi olarak belirlenir.

Aşağıdaki sayışmaları okuyunuz.

Oooo!..

İğne miğne ucu düğme  
Filfilince kuşdilince  
Horoz öttü, tavuk tepti  
Bülbül kızı selam etti  
Selamına dua etti  
Al çık, bal çık  
Sana dedim, sen çık...

Oooo!..

İğne battı, canımı yaktı  
Tombul kuş  
Arabaya koş  
Arabanın tekeri  
İstanbul'un şekeri  
Hap hup, altın top  
Bundan başka o-yun yok.

Oooo!..

Çift sıra olalım  
Eşimizi bulalım  
Topu atıp havaya  
Ebemizi vuralım...

Oooo!..

Seçene meçene  
Bakma gelip geçene  
Oyun için en iyi  
Ebeyi biz seçene...

Elim elim epelek  
E-be-mi-zi  
tez seçsin...

Oooo!..

Üç deve gördüm  
Birisine bindim  
Ablama gittim  
Ablam pilav pişirmiş  
İçine sıçan düşürmüş  
Vallahi yemem  
Billahi yemem  
O dolaptan ne çıkar  
Sırma saçlı yar çıkar  
Sırma saçı öreyim  
Ali Bey'e vereyim  
Ali Bey hasta  
Çorbası tasta  
Püsküllü mavi  
İnadına kavi...  
Teke teke tekerim  
Hani benim şekerim  
Akşam babam gelecek  
Bana para verecek  
Sona kaldın  
Sen çık...

Oooo!..

Eveleme geveleme  
Devekuşu kovalama  
Çengi çember  
Miski amber  
Tazı tuzu  
Ortaya çıksın  
Peri kızı

Bir, iki, üç, dört  
Hanım kız eteğini ört  
Beş, altı, yedi, sekiz  
Çalışkanız hepimiz  
Dokuz, on  
Güvercinim ortaya kon.

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise “Posta Treni” tekerlemesini yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız yanlış ise “Elmamı Yediler” şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
3. b Yanıtınız yanlış ise “Portakalı Soydum” şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
4. d Yanıtınız yanlış ise “Horoz Döğüşü” şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
5. c Yanıtınız yanlış ise “Şarkılar-Tekerleme ve Sıyışmalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız yanlış ise “Aç Kapıyı Bezirgen Baş” şarkısının sözlerini yeniden gözden geçiriniz.
7. a Yanıtınız yanlış ise “Top Top Kadife” tekerlemesini yeniden gözden geçiriniz.
8. a Yanıtınız yanlış ise “Ambara Vurdum Bir Tekme” şarkısını ritmik yapı yönünden yeniden gözden geçiriniz.
9. b Yanıtınız yanlış ise “Şarkılar-Tekerleme ve Sıyışmalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. c Yanıtınız yanlış ise “Şarkılar-Tekerleme ve Sıyışmalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Ömer Faruk Yurtoğlu,(2012), **Şekerlemeler Gibi Tekerlemeler**, Tuna Matbaası, Ankara
- TRT (2011), **Eveleme Develme Tekerlemeler** CD’si, Ankara

## Başvurulabilecek Kaynaklar

- Aydoğan, S. (2007), **Oynayarak Eğlenerek Müzik Dilini Öğreniyoruz**, Arkadaş Yayınevi, Ankara
- Aydoğan, S.-Tunçer, H; (1988), **Ezgilerle Üniteler**; Arkadaş Yayınevi, Ankara
- Bal, S; Artan, İsmihan. (1995) **Seslerle Tanışalım**, Yapa Yayınları, İstanbul
- Bilen, S; Özevin,B, Canakay, Esin Uçal; (2009), **Orff Destekli Etkinliklerle Müzik Eğitimi**, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara
- Dinçer, İnci; (1992), **Çocuk Gelişimi ile İlgilenenler İçin Müzik El Kitabı**, YA-PA Yayınları, İstanbul
- Egüz, S. (1976) **Toplu Ses Eğitimi**, Ayyıldız Matbaası, Ankara
- Egüz, S. (1981) **Koro Yönetimi**, Ayyıldız Matbaası, Ankara
- Kocabaş, A. (2003), **Müzik Öğretiminin Temelleri**, Egetan Basım- Yayın- Dağıtım, İzmir
- Morgül, M. (1995) **Yaratıcı Drama ile Oynayarak Yaşayarak Öğren**, YAPA, İstanbul
- Morgül, M.(2001), **Müzik Nasıl Öğretilir**, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara
- Ömeroğlu, E; Ersoy, Ö. Vd. (2003) **Müziğin Okulöncesi Eğitiminde Kullanılması**, Kök Yayıncılık, Ankara
- Özel, Ş. (1985), **Çocuk Tekerlemeleri**, Ezgi Yayıncılık, Ankara
- Seyrek, Hilmi; **Anaokulları ve Anasınıfları İçin Şarkı Dağarcığı**; MEY Yayınları; İzmir
- Seyrek, H. Sun, M.(1985), **Okul Öncesi Eğitiminde Müzik**, MEY, İzmir
- Seyrek, H. **Anaokulları ve Anasınıfları İçin Şarkı Dağarcığı**, MEY, İzmir
- Sun, M. (1978), **Kır Çiçekleri**, Vicdan Müzikevi Yayınları, Ankara
- Yurtoğlu, Ö.F; (2008), **Okul Yolu Türkü Dolu**, Tuna Matbaası, Ankara 2009
- TRT, (1980), **Çocuk Yayınları Semineri**, Ankara

# 8

## Amaçlarımız

- Bu üniteyi tamamladıktan sonra;
- Okulöncesi çocuklarının ses alanlarına uygun gereksinim duydukları;
  - Başta anne, baba, kardeş, diğer yakınları, öğretmen ve Atatürk olmak üzere, insan sevgisini konu alan şarkılardan bir kısmını dağarcığınıza katabilecek,
  - Genelde doğa ve çevre konularını işleyen; mevsimler, yeni yıl, ağaç, orman, bulut, su, yağmur, kar, kış, dere, deniz, çiçek vb. konuları işleyen şarkılardan bir kısmını dağarcığınıza kazandırabilecek,
  - Çocukların yakın çevresindeki hayvanlardan başlamak üzere; kedi, köpek, kuş, kümes hayvanları, arı, kelebek ve diğer tüm hayvanları konu edinen şarkılardan seçilmiş bir dağarcığa sahip olabilecek
  - Duyu organları, temizlik, beslenme, taşıtlar vb. konulardan seçilmiş şarkılardan oluşan bir şarkı dağarcığı edinebilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- İnsan
- Büyüme
- Beslenme
- Duyu Organları
- Hayvan
- Doğa
- Çevre

## İçindekiler

Okulöncesinde Müzik  
Eğitimi-II

Okulöncesi Müzik  
Eğitimi-nde Dağarcık II

- BEN VE DÜNYA
- UÇ ŞEY
- ATATÜRK YOKTU
- KUŞ OYUNU
- YAVRU KUŞ
- BİLMECE
- AĞACA ÖVGÜ
- MASAL
- YURDUMDA
- GEL BİZE KATIL BIZE
- YÜCE ATATÜRK
- MİNİK KUŞ
- BİLMECE
- İKİ GÖZÜM VAR
- SAKSI
- NERDE NE
- GELME KIŞ GELME
- SERÇE
- KARLI DAĞLAR
- OKUL YOLU
- KIŞ BABA
- KUMBARA
- ÖĞRETMENİM
- HOŞ GELDİN YENİ YIL
- TRÉN
- ANNECİĞİM
- YALANCI
- 23 NİSAN
- YAĞMUR TÜRKÜSÜ

# Okulöncesi Müzik Eğitiminde Dağarcık II

## BEN VE DÜNYA

### BEN VE DÜNYA

Orta Hızda

Söz ve Müzik: Salih Aydoğan

El in san da dil in san da in san ner de  
Dağ dün ya da ev dün ya da dün ya ner de  
Dün ya gök te yıl dız gök te gök ner de dir

Bil ba ka lım bil ba ka lım  
" " " " " " " "

## ÜÇ ŞEY

### ÜÇ ŞEY

Orta Hızda

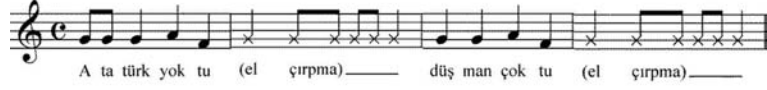
Söz ve Müzik: Salih Aydoğan

Ben yu va mı ben A ta' mı Ben va ta nı mı se ve rim  
Hem se ve rim hem ko ru rum Uğ ru na ş lü rüm

## ATATÜRK YOKTU

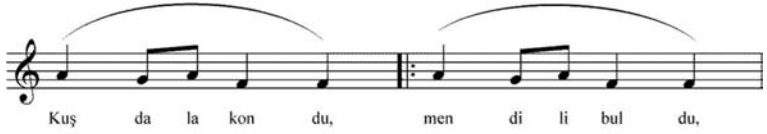
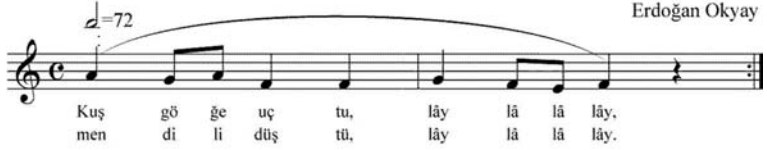
### ATATÜRK YOKTU

Orta Hızda

Söz: Erdoğan Okyay  
Müzik: Salih Aydoğan

## KUŞ OYUNU

### KUŞ OYUNU





**YAVRU KUŞ****YAVRU KUŞ**

Orta Hızda

Sefai Acay

**BİLMECE****BİLMECE**

Orta Çabuk

Söz ve Müzik: Salih Aydoğan



## AĞACA ÖVGÜ

### AĞACA ÖVGÜ

Çabukça

Sefai Acay

HER A ĞA CİN ÇOK MEY\_ VE Sİ VAR  
NAY N, R, NAY NAY Nİ Rİ Nİ Rİ NAY  
DAĞ LA RA SÜS TÜR BOZ KI KI RA CAN

YAZ GÜ NE ŞİN DE GÖL\_ GE Sİ VAR A MAN  
NAY Nİ Rİ NAY NAY Nİ Rİ Nİ Rİ Nİ Rİ NAY  
YEM YE ŞİL OL SUN ÜL\_ KE VA TAN A MAN

KIŞ GE Lİ YOR KEN DAL\_ LA Rİ NİN  
NAY Nİ Rİ NAY NAY Nİ Rİ Nİ Rİ NAY  
HIÇ KO RU MAZ SAK ON\_ LA Rİ BİZ

TÜR KÜ YE BEN ZER BİR\_ SE Sİ VAR  
NAY Nİ Rİ NAY NAY Nİ Rİ Nİ Rİ NAY  
ÇÖL KA LA ÇAK TIR YUR\_ DUM İ NAN

## MASAL

### MASAL

Yavaş

Söz ve Müzik: Salih Aydoğan

Dağ lar ar dın da Bir or man var mış  
Bir in san gel miş Çok da za lim miş  
Yağ mur yağ ma mış Gü neş doğ ma mış

Or da bü tün hay van lar Mut lu ya şar mış  
Vur muş bir bir on la rı Kes miş or ma nı  
O za li min so nu nu Gö ren ol ma mış

## YURDUMDA

## YURDUMDA

Orta Hızda

Mahir Dinçer

To hum lar fi da na fi dan lar a ğa ca

A ğaç lar or ma na dön me li yur— dum da

Yu va dır— kuş la ra ör tü dür— top ra ğa

Can ve rir do ğa ya or man lar yur— dum da

## GEL BİZE KATIL BİZE

## GEL BİZE KATIL BİZE

Neşeli - Çabuk

Muammer Sun

Gel bi ze ka tıl bi ze Hem o yu na hem sö ze

Tür kü söy le yip oy oy Oy na ya lım loy loy

2	1	3
Üç adımla sola koş	Gel bize katıl bize	El ele tutuşalım
Bir adımla sağa koş	Hem oyuna hem söze	Halkaya katışalım
Bak ne güzel ne de hoş	Türkü söyleyip oy oy	Haydi gülüm sen de gel
Oynayalım loy loy	Oynayalım loy loy	Oynayalım loy loy
	Türkü söyleyip oy oy	
Bak ne güzel ne de hoş	Oynayalım loy loy	Haydi gülüm sen de gel
Oynayalım loy loy		Oynayalım loy loy

## YÜCE ATATÜRK

### YÜCE ATATÜRK

Orta Hızda

Salih Aydoğan

A ta türk A ta türk çok yü ce sin  
A ta türk se ni ben çok se ve rim

Çok yü ce sin A ta türk A ta türk  
Çok se ve rim se ni ben A ta türk

## MİNİK KUŞ

### MİNİK KUŞ

Orta Hızda

SaiP Egüz

Mi ni mi ni bir kuş don muş tu pen ce re me

kon muş tu Al dım o nu i çe ri ye

cik cik cik cik ö ter di ye pır pı re der ken

can lan dı El le rim bak boş kal dı

**BİLMECE****BİLMECE**

Orta Hızda

Söz: Anonim  
Müzik: Salih Aydoğan

Çar şı dan al dım bir ta ne Çar şı dan al dım bir ta ne

Ev de aç tım bin ta ne Ev de aç tım bin ta ne

Bil ba ka lım bu ne bil ba ka lım bu ne

Bil ba ka lım bil ba ka lım bil ba ka lım bu ne bu ne

**İKİ GÖZÜM VAR****İKİ GÖZÜM VAR**

Çabukça

Makbule Dönmez

İ ki gö züm var Gör me ye ya rar

İ ki ku la ğım be nim Ses le ri du yar

2. İki elim var,  
Tutmazsam kayar.  
İki ayağım her an,  
Koşar da koşar.

3. Bir de burnum var,  
Kokuyu duyar.  
Dilim bir tane ama,  
Dünyayı tadar.

4. Bir tek ağzım var,  
Her şeyi yutar.  
Kalbim bir tane benim,  
Sevgiyle çarpar.

## SAKSI

## SAKSI

Orta Hızda

Kemal Eroğlu

E ve bir sak sı gel di Hey  
O nu de dem de sev di

İ çi ne koy dum top rak pek hoş tu to hum at mak

pek hoş tu to hum at mak Hey

2. Öğrendim her huyunu,  
Eksik etmem suyunu hey!  
Yeşerdi filiz verdi,  
Pek hoştu tohum atmak,  
Pek hoştu tohum atmak hey!

## NERDE NE

## NERDE NE

Erdoğan Okyay

Ağ rı da dağ, loy loy loy,

Ma ni sa da bağ, loy loy loy,

E dir ne de pey nir, loy loy loy,

Ur fa da yağ, loy loy loy

**GELME KIŞ GELME****GELME KIŞ GELME**

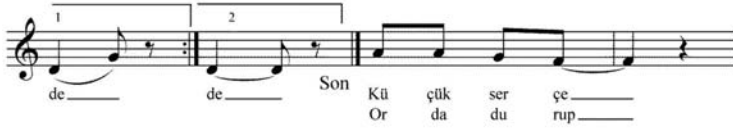
Orta Hızda

Erdoğan Okyay

**SERÇE****SERÇE**

Orta Hızda

Salih Aydoğan



2. Küçük serçe,  
Korkma bizden,  
Gel de yem ye,  
Elimizden.

3. Küçük serçe,  
Yalnız mısın?  
Hava soğuk  
Gel de ısın.

## KARLI DAĞLAR

### KARLI DAĞLAR

Yavaş Salih Aydoğan

Ey u lu dağ lar kar lı dağ lar dağ lar  
 Hep do ru ğun da buz lar kar lar kar lar  
 Ah ba har ol sa koş sam gel sem gel sem

Hiç git mez mi si sin du ma nın  
 Bak e te ğin de ır mak ağ lar  
 Öz le dim ke ki ği ni pı na rı nı su yu nu

## OKUL YOLU

### OKUL YOLU

Orta Hızda Erdoğan Okyay

O kul yo lu düz gi der, o kul yo lu düz gi der,  
 Öğ ret men ler ol ma sa, öğ ret men ler ol ma sa,

ço cuk lar bay ram e der. ço cuk lar bay ram e der.  
 e mek ler bo şa gi der e mek ler bo şa gi der.

2. Okul yolu taş olur.  
 Çalışanlar baş olur.  
 Tembel tembel gezme hiç.  
 İki gözün yaş olur.

3. Aylar yıllar tez geçer,  
 Vaktinde eken biçer.  
 Cahil kalsan kim bakar.  
 Okursan sözün geçer.



## KIŞ BABA

### KIŞ BABA

Orta Hızda

Alman Çocuk Şarkısı  
Söz: Ahmet Muhtar Ataman

A a a bak gel di kış ba ba

Sır tın da ka lın a ba sı e lin de ka lın so pa sı

A a a bak gel di kış ba ba

2. E e e bir karış kar yerde,  
Dağlar kırlar hep bembeyaz,  
Yavru kuşlar yem bulamaz,  
E e e bir karış kar yerde
3. İ i i kış dondurdu bizi,  
Bu soğuğa dayanılmaz,  
Kış babaya inanılmaz,  
İ i i kış dondurdu bizi.
4. O o o bak sırtımda palto,  
Korkumuz yok kardan kıştan,  
Ne soğuktan ne rüzgardan,  
O o o bak suratımda palto.

## KUMBARA

### KUMBARA

Orta Hızda

Makbule Dönmez

Mi ni mi ni çok se vim li şu kum ba ra

İ çin de ki le rin hep si be nim pa ra

An nem ver di koy dum ba bam ver di koy dum

Bak tu tum lu ol dum ne mut lu ba na

## ÖĞRETMENİM

### ÖĞRETMENİM

Orta Hızda

Makbule Dönmez

Öğ ret me nim Se ni ben bu ka dar  
Her gün sa bah O ku la ko şa rak

Bu ka dar bu ka dar Çok se vi yo rum  
Ko şa rak ko şa rak Ben ge li yo rum

## HOŞ GELDİN YENİ YIL

### HOŞGELDİN YENİ YIL

Orta Hızda

Söz: Hamdi Tunçer  
Müzik: Salih Aydoğan

Ge ce ya rı sı sa at ler çal dı

El de tor ba sı ye ni yıl gel di

Hoş gel din a ra mı za ye ni yıl ye ni yıl

Hoş gel din a ra mı za ye ni yıl ye ni yıl

2. Herkes sevin sin,  
Yeni yıl gel di.  
Gül sün e ğ len sin,  
Yeni yıl gel di.

## TREN

## TREN

Orta Hızda

Hilmi Seyrek

T(i) ren ge çi yor püf püf

T(i) ren ba na mek tup ge tir çuf çuf çuf çuf

çuf çuf çuf çuf çuf çuf çuf çuf çuf çuf çuf çuf

düt dü t dü t dü t

## ANNECİĞİM

## ANNECİĞİM

Orta Hızda

Söz: Rakım Çalapala  
Müzik: Kemal Eroğlu

Ne se vim li bir an ne sin  
Sen den ya kın kim var ba na

Ne tat lıdır se nin se sin  
Yü re ci ğim bağ lı sa na

Ca nım mı sın bil mem ne sin  
Can bir ya na sen bir ya na

Be nim gü zel an ne ci ğim  
Be nim gü zel an ne ci ğim

## YALANCI

### YALANCI

Orta Hızda

Fransız Şarkısı

Uyarlama: Ahmet Muhtar Ataman



3. Bir gün çıkmış kırlara, çiçekli bayırlara,  
Yalancıktan bağırır köy halkını çağırır.  
Yalancı yalancı sana kimse inanmaz,  
Yalancı yalancı sözüne kimse kanmaz.

4. Sopyayı kapan koşmuş, fakat kurt falan yokmuş.  
Çoban gülmüş eğlenmiş, herkes kızmış söylenmiş.  
Yalancı yalancı sana kimse inanmaz,  
Yalancı yalancı sözüne kimse kanmaz.

5. Bir gün kurt çıkagelmış, çobanı korku almış.  
Kimse koşup gitmemiş, yalancıyı kurt yemiş.  
Yalancı yalancı sana kimse inanmaz,  
Yalancı yalancı sözüne kimse kanmaz.

## 23 NİSAN

### 23 NİSAN

Marş Tempo, Hızlı

Saip Egüz



## YAĞMUR TÜRKÜSÜ

## YAĞMUR TÜRKÜSÜ

Neşeli - Çabuk

Muammer Sun

Tral la lal lal lal la ra la

Lal la ra lal la ra lay la lay SON

Şim şek ça kı yor Gök gür lü yor

Yağ mur ya ğa cak Sel ler a ka cak

Tral la lar su la na cak Çay lar ta şa cak

1-4  
Tralla lallal lallara la,  
Lallara lallara lay lay

Tralla lallal lallara la,  
Lallara lallara lay

3.  
Toprak içecek  
Çok çok suyu  
Tohum emecek  
Ağaç olacak

Her ağaç çiçek açıp  
Meyve verecek

## Özet

Bu ünite; anne, baba, kardeş, öğretmen, Atatürk ve genelde insan sevgisini konu alan şarkıların yanı sıra; mevsimler, kış, kar, su, yağmur, dere, ağaç, orman, çiçek ve çocuğun en yakınındaki köpek, kedi, tavuktan başlayıp diğer hayvanlara değin uzanan bir yelpazede hayvan sevgisi işlenen bir şarkı dağarcığı kazandırılmaya çalışıldı. Kazandırılmaya çalışılan şarkılardan bir kısmı ise; büyüme, beslenme, temizlik, sağlık vb. konuları içermektedir.

## Kendimizi Sınayalım

1. “Atatürk Yoktu” adlı şarkının karar sesi aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. La
  - b. Sol
  - c. Fa
  - d. Mi
  - e. Si
2. “Masal” adlı şarkının konusu aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Anne sevgisi
  - b. Doğa ve çevre
  - c. Hayvan sevgisi
  - d. Taşıtlar ve trafik
  - e. Öğretmen sevgisi
3. “Gelme Kış Gelme” adlı şarkının ses alanı aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. La Re
  - b. Fa Re
  - c. Sol Mi
  - d. Re Sol
  - e. Sol Do
4. Aşağıdaki şarkılardan hangisi Erdoğan Okyay tarafından bestelenmiştir?
  - a. Ben ve Dünya
  - b. Saksı
  - c. Hoş Geldin Yeni Yıl
  - d. Nerde Ne
  - e. Nerdesin
5. Aşağıdaki şarkılardan hangisi Muammer Sun tarafından bestelenmiştir?
  - a. Kuş Oyunu
  - b. Üç Şey
  - c. Gel Bize Katıl Bize
  - d. Yalancı
  - e. Masal
6. “23 Nisan” adlı şarkı aşağıdaki bestecilerden hangisine aittir?
  - a. Saip Egüz
  - b. Salih Aydoğan
  - c. Sefai Acay
  - d. Nevit Kodallı
  - e. Muammer Sun
7. Aşağıdakilerden hangisi uyarlama şarkıdır?
  - a. Öğretmenim
  - b. Yumurta
  - c. Yalancı
  - d. İki Gözüm Var
  - e. Masal
8. Aşağıdaki şarkılardan ses alanı en geniş olanı hangisidir?
  - a. Atatürk Yoktu
  - b. Minik Kuş
  - c. Tren
  - d. Gelme Kış Gelme
  - e. Yalancı
9. Aşağıdaki şarkılardan hangisi öykünme şarkı özelliğindedir?
  - a. Tren
  - b. Kumbara
  - c. Saksı
  - d. Hoş Geldin Yeni Yıl
  - e. Minik Kuş
10. “Karlı Dağlar” adlı şarkıya ilişkin aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?
  - a. Türk okul şarkısı niteliğindedir.
  - b. Aktarma şarkı niteliğindedir.
  - c. Öykünme
  - d. Anonim
  - e. Türk halk şarkısıdır.

## Okuma Parçası

### GÖKTEN ÜÇ ŞARKI DÜŞTÜ (\*)

**Dr. Salih Aydoğan**

Çocuk sevgiyle, sevgi sanatla büyür. Sevgiyi kalıcı kılabilmek için yolun şarkılardan geçer. Denizin mavi duru sularındaki huzur, hırçın dalgalarındaki korku, şarkılarla ölümsüzleşir. Dağların karlı sisli doruklarındaki ulaşmazlık şarkılarla süslendiğinde güzelleşir. Ormanın bin bir canlıya yaşam veren koyu gölgesi şarkılarla boyandığında kalıcı kılınabilir.

Şarkılarla anlatıldığında anlam kazanır gökyüzü, güneş, ay ve yıldızlar.

Ya sevdiklerimiz; annemiz, babamız, ailemiz, öğretmenimiz, Atatürk'ümüz, yurdumuz. Yurdumuzun özellikleri, güzellikleri, insanları...

Şarkılar ırk ayrımı, renk ayrımı tanımaz, evrenseldir. Ama taraflıdır; iyiden, güzelden, doğrudan, zayıftan, güçsüzdü yanadır. İngiliz şair ve oyun yazarı Şekspir (1516-1616), "Bir ulusun türkülerini yapanlar yasalarını yapanlardan daha güçlüdür." diyerek şarkıların gücüne vurgu yapar. Şarkılar bir bakıma topu tüfeği olmayanların silahıdır; kimsenin canını acıtmayan, ancak mutlaka hedefe ulaşan, geri tepmesiz bir silah. Bu silah düşmanı tam on ikiden, yüreğinden vurur. Bu silahla vurulmanın yüreği dağlanır, bir daha iflah olmaz.

Şarkılar tüy kadar hafiftir, bazen bir şarkının kanadına takılır, uçarız başka diyarlara, masal dünyalarına.

Şarkılar gökkuşağı kadar renklidir, boyar beynimizin kıvrımlarını, hücrelerini. Kırmızı, yeşil, sarı, mor...Ve pırıldır, ışıltıdır; algılarımızı, duygularımızı keskinleştirir, bilir. Şarkıların ışıltısı kulağımızı, yüreğimizi kamaştırır çoğu kez.

Ve ilaçtır şarkılar. Kimi zaman damarlarımıza şarkı enjekte ederiz, yaralarımıza şarkılarla sararız, bazen şarkılara sığınırız. Şarkılar bir anne kucacı kadar yumuşaktır, kollarına koynuna alır, sarıp sarmalar bizi yumuşacık şefkatli ezgileriyle, içimizdeki çocuğu okşar, şımartır. Sır küpüdür şarkılar, en gizli derterimizi onlar bilir, derterimize onlar ortak olur. Her şeyin bittiğini düşündüğümüz bir anda şarkılar bize umut verir, yaşama bağlar. Şarkıların ilaç olduğunu gelmiş geçmiş en önemli hekimlerden biri olan İbni Sina (9801037) ünlü "Şifa" kitabında şöyle ifade etmektedir: "Akıl sağlığı için en iyi egzersiz şarkı söylemedir."

Şarkılar yüküldür, notaların arasına gizlenmiş mesajları taşır. Bu mesajlar durgun suya atılan taşın oluşturduğu dalgalar gibi yayılır, öğretir, aydınlatır.

Şarkılar uzlaştırıcıdır, birleştiricidir; toplumun bireylerini birbirine kaynaştıran bir harçtır, kimseyi ayırmaz birbirinden; varsıl yoksul, siyah beyaz...Bir şarkıda herkes birlikte el çırpır, birlikte mendil sallar, halay çeker, horon teper.

Şarkılar bir köprüdür, geçmişle geleceği birbirine bağlayan. Bu köprüünün sağlamlığına bağlıdır kuşaklar arasındaki duygu birliği. Şarkılar büyüldür, her ortamda yeşerir, çiçek açar, meyve verir. Nasıl ki her çiçeğin ay-

rı rengi, ayrı kokusu, nasıl ki her meyvenin ayrı tadı, ayrı lezzeti varsa; her şarkının da ayrı büyüğü vardır; her insanı farklı etkiler. Kimi oynatır, kimi ağlatır; kimi güldürür, kimi hüznendirir.

Şarkılar ölümsüzdür, yaşar söyleyenlerin dilinde kuşaklar boyu. Şiirler, şarkılar yaşamalı! Yaşamalı ki, yaşamasın bencillik, kıskançlık, saldırganlık; yaşamasın nefret, hırs, kin, öfke.

**Kaynak:** (\*) Aydoğan, Salih; (2007). "Oynayarak Eğlenerek Müzik Dilini Öğreniyoruz" adlı kitabın ön-sözü, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

## Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız yanlış ise "Atatürk Yoktu" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız yanlış ise "Masal" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
3. c Yanıtınız yanlış ise "Gelme Kış Gelme" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
4. d Yanıtınız yanlış ise "Nerde Ne" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
5. c Yanıtınız yanlış ise "Gel Bize Katıl Bize" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
6. a Yanıtınız yanlış ise "23 Nisan" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise "Yalancı" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
8. b Yanıtınız yanlış ise "Minik Kuş" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
9. d Yanıtınız yanlış ise "Hoş Geldin Yeni Yıl" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.
10. a Yanıtınız yanlış ise "Karlı Dağlar" şarkısının notalarını yeniden gözden geçiriniz.

## Yararlanılan Kaynaklar

- Muammer Sun, (2006). **Şarkı Demeti**, Sun Yayınevi, Ankara.
- Salih Aydoğan, (2012). **Pofuduk Tavşanla Ritim Alfabesini Öğreniyoruz**, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Salih Aydoğan, (2011). **Renklerle Blokflüt Öğreniyoruz**, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Sefai Acay, (1983). **Mavi Bilye**, Ezgi Yayıncılık, Ankara.
- Ömer Faruk Yurtoğlu, (2009). **Okul Yolu Türkü Dolu**, Tuna Matbaası, Ankara.
- Sefai Acay, (1990). **Ezgi Yumağı**, Ezgi Yayıncılık, Ankara.



## Sözlük

### A

- A capella:** Eşliksiz.
- Accord:** Sesleri belirgin bir düzene sokmak.
- Adagio:** Derin bir rahatlık içerisinde
- Ağıt:** Doğaçlama ezgi ile mersiyeler söyleyip ağlaşmak.
- Alla marcía:** Marş temposunda.
- Alla Turca:** Türk tarzında.
- Allegro:** Hızlı.
- Alto:** Kalın kadın sesi
- Andante:** Ağır fakat fazla değil.
- Arco:** Yay kullanarak.
- Aria:** İnsan sesi için yazılan solo parçalar.
- Armoni:** Seslerin dizi ve ton kurallarına uygun ve uyumlu bir biçimde bağlanması.

### B

- Ballade:** On ikinci yüzyılda Güney İtalya'da ortaya çıkan dans şarkısı. Edebi bir çalgı sesi.
- Bariton:** Orta sesli erkek.
- Bas:** En kalın erkek sesi.
- Basson:** Fagot.
- Blues:** Amerikalı zencilerin hüznünlü aşk şarkısı.
- Bolero:** Çalgılar için şarkı formunda yazılmış İspanyol dansı.

### C

- Cantabile:** Şarkı söyler gibi.
- Canto:** Kanto, şarkı.
- Capella:** Eşlikli veya toplu halde yorumlanan eser.
- Chanson:** Şarkı.
- Compositeur:** Besteci.
- Composition:** Beste.
- Concerto:** Herhangi bir çalgı için orkestra eşliğinde çalınan, genellikle üç veya dört bölümlük eser.
- Crescendo:** Kreşendo. Sesi gittikçe kuvvetlendirerek.

### D

- Diapason:** Genellikle "La" sesini veren, ve özel olarak "Y" biçiminde yapılmış çelik çubuk.
- Divertimento:** Ara müziği.
- Diyez:** Önüne gelen notayı yarım ses inceltmeye yarayan işaret.
- Dolce:** Tatlı.
- Double:** İkili.

### E

- Echo:** Yankı
- Ecole:** Ekol, okul.
- Encore:** Tekrar.

- Espressivo:** Etkili, anlamlı.
- Eşlik:** Accompagnemert
- Etude:** Çalışma parçası, çalışma.
- Ezgi:** Nağme, melodi.

### F

- Fanfar:** Yalnızca bakır nefeslilerden oluşan çalgı takımı.
- Fantaisie:** Fantezi. Serbest biçimde yazılan müzik parçası.
- Festival:** Şenlik.
- Finale:** Bitiş, eserdeki son bölüm.
- Form:** Biçim, yapım şekli.
- Forte:** Kuvvetli ses işareti.

### G

- Gagliarda:** Serbest ve canlı İtalyan dansı.
- Gavotte:** Fransa'da 18. yüzyıldan itibaren yayılmaya başlayan kıvrak dans müziği.
- Gelge:** Keman.
- Gluarre:** Gitar.
- Grande:** Büyük.
- Grave:** Ağır tempoda.

### H

- Harmonie:** Armoni, ahenk.
- Heterefoni:** Aralarında yakınlık uyumu bulunmayan çeşitli seslerin üst üste gelmesi biçimi.

### I

- Improvisation:** Notasız, yazılı bir kaynağa dayanmayan.
- Instrument:** Çalgı.
- Instrumentation:** Bir müzik eserinin çalınabilecek şekilde oluşturulması.
- Intermezzo:** Müzikli sahne eserinde çalınan ara müziği.
- Interpretation:** Yorum.
- Intonation:** Ses uyumu, tutarlılığı.
- Introduction:** Giriş, ön çalışma.

### J

- Juste:** Doğru, yanlışsız.

### K

- Kakışma:** Geleneksel armoni kurallarına göre uyumsuz sayılan sesler.
- Kammermusik:** Oda müziği.
- Kanon:** Aynı melodinin ayrı ayrı gruplarca, belli zaman dilimleri içerisinde ard arda söylenmesi veya çalınması.
- Kantat:** Sonat'ın insan sesindeki karşılığı.

**Kanzone:** Şarkı.

**Kentet:** Beşli, beşli topluluk.

**Klavler:** Piyano.

**Komma:** Bir tam perdenin dokuz eşit parçaya bölünmesinden ortaya çıkan her bir dilimin adı.

**Konservatuvar:** Müzik ve Sahne Sanatları eğitimi yapılan okul.

**Kontrpuan:** Sese karşı ses tekniği. Paralel yürüyüş.

**Konzertstück:** Bir veya iki bölümlü konçerto.

## L

**Largo:** Ağır ve tutumlu bir harekette.

**Legato:** Bağlı.

**Liggiero:** Tüy gibi hafif çalınacak.

**Lento:** Ağır tempoda.

**Lied:** Alman halk şarkısı.

**Luthier:** Çalgı yapımcısı.

**Lyra:** Lir.

## M

**Maggiore:** Majör.

**Malaguena:** Melodiyi tek bir şarkıcının söylediği İspanyol dansı.

**Marcia:** Marş.

**Metronome:** Tempoyu ölçen ve belirleyen alet.

**Mineure:** Minör.

**Mod:** Dizi, makam.

**Moderato:** Orta hareketli.

**Modulation:** Modülasyon, bir müzik eserinde ana tondan diğer bir tona geçiş yapmak.

**Musette:** Çalgılar için şarkı formunda yazılan bir tür kısa müzik parçası.

## N

**Nocturne:** Noktüm. Şarkı benzeri gece parçası.

**Nuance:** Nüans. Sesteki şiddet ayrımı.

**Nutrito:** Dolgun, destekli.

## O

**Oeuvre:** Eser.

**Op.:** Opus. Yazılan eser sayısı.

**Opera:** Orkestra eşliğinde oynanan müzikli sahne eseri.

**Oratorio:** Oratoryo. Önemli bir olay veya kişi için yazılan ve solo, koro ve orkestra ile icra edilen eser.

**Overture:** Uvertür.

## P

**Particion:** Orkestra için yazılmış eserin, çalgı grupları için ayrı ayrı yazılmış olanlardan her biri.

**Partitura:** Çalgı veya ses bölümlerinin, birlikte okunuşlarını sağlamak amacı ile üst üste sıralanmış notalar grubu.

**Pasion:** İsa'nın çektiği acılardan bahseden solo, koro ve orkestra için yazılmış eser.

**Pastoral:** Doğaya ve çobanlara dair.

**Pathetique:** Duygularımızı kabartan ancak ızdırapla karışık olan.

**Philharmonie:** Filarmoni, müzik sever.

**Piano:** Hafif kısık sesle, p.

**Pizzicato:** Yay yerine parmakla dokunarak çalınacak.

**Poliphonie:** Polifoni, çok seslilik.

**Polka:** Orta çabuklukta ve iki vuruşlu bir Polonya dansı.

**Polonaise:** Polonez. Hafif ve yavaş tempoda Polonya halk dansı.

**Porte:** Dizek. Üzerlerine notalar yazılan ve birbirine paralel beş çizgiden oluşan grup.

**Presto:** Hızlı, çabuk.

**Primadonna:** Operalarda ilk partiyi okuyan baş kadın sanatçı.

## Q

**Quartett:** Dört ses yahut çalgı için yazılan oda müziği eseri.

**Quintett:** Kentet. Beş ses yahut çalgı için yazılmış oda müziği eseri.

## R

**Raga:** Hint ses dizileri.

**Rapsodi:** Halk müziğinden esinlenerek yazılan çalgı müziği.

**Recital:** Solist dinletisi.

**Recitativo:** Tek melodi üzerine yazılmış ve konuşur gibi söylenen bir müzik türü.

**Repertoire:** Repertuar, dinleti programı.

**Repertizione, replica:** Prova, tekrarlama.

**Requiem:** Ölmüşlerin ruhlarının dinlenmesi amacı ile söylenen bir dini müzik türü.

## S-Ş

**Sarabande:** Ağır tempolu üç zamanlı bir İspanyol dansı.

**Sardana:** İspanyol Kalalonya kentinin dansı.

**Sherzo:** Esprili eser.

**Sepett:** Yedili. Yedi sesli oda müziği eseri.

**Serenade:** Bir kişinin onuruna verilen akşam dinletisi.

**Sextett:** Altılı. Altı ses veya çalgı için yazılmış oda müziği eseri.

**Solfège:** Notaları isimleri, sesleri ve değerleri ile okuma.

**Soliste:** Solist. Tek başına çalan veya söyleyen sanatçı.

**Sonat:** Üç bölümlü şarkı formunda yazılmış enstrumantal eserler.

**Soprano:** İnce kadın sesi.

**String:** Tel.

**Sulte:** Aynı karakterli dansların ard arda sıralanmasıyla ortaya çıkan eser.

**Symphonie:** Senfoni. Orkestra için yazılmış genellikle dört bölümlü eserler.

**Şan:** Chante. İnsan sesi.

## T

**Tango:** Yavaş tempolu ve iki zamanlı bir Arjantin dansı.

**Tema:** Müziği oluşturan küçük melodi ve ritm parçaları.

**Tempo:** Vuruş.

**Tenor:** En ince erkek sesi.

**Tiz:** İnce.

**Tonmeister:** Ses kayıt uzmanı.

**Transkript:** Uyarlama. Herhangi bir çalgı grubu için yazılmış eseri, başka bir gruba aktarma.

**Trio:** Üçlü. Üç ses veya çalgı grubu için yazılmış oda müziği eseri.

**Tutti:** Hep birlikte, hep beraber.

## U

**Unison:** İsmi ve sesi aynı olan.

**Usul:** Ölçü vurmak.

**Uvertür:** Giriş müziği.

## V

**Vals:** Üç zamanlı dans müziği.

**Variation:** Varyasyon, Çeşitleme.

**Vibrato:** Titreşimli.

**Violoniste:** Keman çalan kişi.

**Virtuos:** Sanatın zirvesine erişen solist.

**Vocale:** Vokal, insan sesi.

**Volkslied:** Halk şarkısı.

**Volksmusik:** Halk müziği.