

36-72 AYLIK ÇOCUKLAR İLE DALCROZE YAKLAŞIMI: OYUN ÖRNEKLERİ¹



Dr. Deniz Özdemir TUNÇER*



Doç. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ**

ÖZ

Müzik eğitiminde yaratıcılığı ve deneyimleyerek öğrenmeyi amaçlayan öğretim yöntemleri, özellikle de küçük çocuklarda müzikli oyunların kullanılmasıyla yapılan çalışmalar, öğrencilerin müzikal yaşantısında öğrenme sürecinin sağlam temeller üzerinde oluşmasına katkı sağlar. Müzik eğitimine küçük yaşlarda başlamanın müzikal algıda bir avantaj olduğu da bir gerçektir. Bu düşüncelerle oluşturulmuş çağdaş müzik eğitimi yöntemlerinden Émile Jacques Dalcroze'un geliştirdiği yaklaşım; eğitimde öğrencinin aktif olması, deneyim kazanmanın algılamada ve böylece öğrenimde başarı sağlaması konularına dikkat çeker. Dalcroze yaklaşımı doğrultusunda yaratılan müzikli oyunlar, okul öncesi (özellikle 36-72 aylık) çocuklarda oyunlar içerisindeki deneyimleri sayesinde bilişsel ve zihinsel faydaların sağlandığı eğlenceli ve eğitici materyaller olarak kullanılır.

Bu çalışmanın amacı; işte tüm bu bilgiler dâhilinde Dalcroze yaklaşımını irdeleyerek, bu yaklaşım doğrultusunda hazırlanmış müzikli oyun örneklerinin, okul öncesi müzik eğitiminde kullanılması üzerine oluşturulmaktadır.

Bu çalışmada; deneysel yöntemlerden öntest-sontest kontrol grupsuz deneme modeli kullanılmış, elde edilen veriler dâhilinde karşılaştırmalı grafikler hazırlanarak sonuç ve önerilere ulaşılmıştır. Oyun-müzik-hareket kavramları göz önüne alınarak Dalcroze yaklaşımı doğrultusunda oluşturulan ve bu çalışmada sunulan müzikli oyun örneklerinin 36-72 aylık çocuklarda ritim algısının gelişiminde fayda sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Dalcroze; okul öncesi; Eurhythmics; müzik eğitimi, oyun örnekleri.

THE DALCROZE APPROACH FOR CHILDREN OF 36-72 MONTHS: SAMPLE GAMES

ABSTRACT

A teaching approach which foregrounds creativity and learning through experience in music education contributes significantly to the basic music education of young children, especially when musical games are used. It is a known fact that beginning music education at a young age provides distinct advantages in musical perception. In the light of such a contemporary teaching approach, Émile Jacques Dalcroze focuses on the student's active participation in education as well as on the role experience plays in musical perception which ultimately lead to a successful learning process. Music games prepared in the light of Dalcroze's approach and aiming at children of pre-school age, i.e.36-72 months old, can be used as instructive and entertaining material which by way of letting children make experiences

¹ Bu makale Deniz Özdemir Tunçer'in "Okul Öncesi Eğitimi'nde Dalcroze Yaklaşımı" başlıklı doktora tez çalışmasından hazırlanmıştır.

*İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müzik Teorisi Bölümü,
denizozdemirtuncer@gmail.com

** İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, dogrusozn@itu.edu.tr



enhances their cognitive and mental development.

The purpose of this article is to comprise the theory of Dalcroze music education methodology and implementation of musical games prepared in line with Dalcroze method for pre-school education.

In this study, the experimental model of pre-and post testing without control groups is used, and it yielded results after the preparation of comparative graphics. Musical game samples, taking into account game-music and movement notions and prepared in line with Dalcroze approach, presented with this study helped develop rhythm perception for children aged between 36-72 months.

Keywords: Dalcroze; pre-school; Eurhythmics; music education; sample games.

1. GİRİŞ

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

Okul öncesi eğitimi veren kurumlarda müzik eğitiminde kullanılan yöntemlerin zihinsel ve bilişsel gelişimi destekleyen ve yine kullanılan materyallerin bu gelişimi destekleyerek oluşturulması gerekir. Müzik eğitimi konusunda yapılması hedeflenen unsurların hareket-oyun ve müzik konusuyla ilişkilendirilmesinin eğitim temellerini sağlam kılacağı da gerçektir. Bu da doğuştan sahip olduğumuz içsel ritmimizin kuramsal bir yapı dâhilinde eğitilerek gelişimi ile oluşturulmalıdır. Bu kuramsal yapıyı destekleyen farklı teknikler içerisinde, bu çalışma için seçtiğimiz ve model olarak aldığımız Dalcroze yaklaşımı, müzik eğitiminde yaşayarak öğrenmenin önemini vurgulamış, öğrencinin zihin ve duygu gelişimini önemseyen, oyunlar içerisindeki deneyimleri sayesinde bilişsel ve zihinsel faydaların sağlandığı eğlenceli ve eğitici bir anlayış benimsemiştir. Denge, dikkat, kasların gelişimi vb. konuların ritim oyunları ile deneyimlenmesine imkân sağlayan Dalcroze yaklaşımı, İsviçreli nörolog Édouard Claparède'in² de dediği gibi bireylerin ifade etme yeteneklerini geliştirmekte, içten gelen duyguların dışa vurmasını kolaylaştırmaktadır.

² Édouard Claparède (1873-1940), Çocuk psikoloğu ve nörolog, çocuk gelişimi konusunda çalışmalarını yaptığı Jean-Jacques Rousseau Enstitüsü'nün kurucusudur.



Dolayısıyla, müzikal tepkinin ve farkındalığın geliştirilmesi, dikkat ve dikkatin konsantrasyona dönüşümü gibi konuların önemini vurgulayan bu yaklaşım sadece bir eğitim yöntemi olarak değil, bir eğitim felsefesi olarak oluşturulmuştur.

Tüm bu bilgiler dâhilinde; bu çalışma, EJD³ yaklaşımını irdeleyerek bu yaklaşım doğrultusunda hazırlanmış müzikli oyun örneklerinin okul öncesi müzik eğitiminde kullanılması üzerine oluşturulmuştur. Bu müzikli çalışmalar, çocukların hareket-oyun-müzik konularındaki farkındalıklarının gelişmesini hedefler. Amaç, yaşayarak eğitim ve böylece uzun süreli öğrenimdir. Bu amaca ulaşmada; yaklaşımın üç temel prensibi olan *eurhythmics*⁴, solfej ve doğaçlama unsurlarından yararlanılmıştır.

2. YÖNTEM

Müzikli oyunlar, müzik teorisi disiplininin ödünç alınan besteleme ve doğaçlama yöntemleri kullanılarak oluşturulmuştur. Uygulamaların değerlendirmelerinde, deneysel yöntem kullanılması uygun görülmüş; öntest-sontest kontrol grupsuz deneme modeli ve altılı Likert (0-5 arası değerlendirme ile) ölçeği yardımıyla tespitlere ulaşılması öngörülmüştür. Öntest ve sontest için oyun-hareket ve ritim unsurlarının bir bütün olarak kurgulanmış olan müzikli bir hikâye örneği seçilmiştir. Çalışmada birinci hafta bu örnek öntest olarak uygulanmış, daha sonraki haftalarda aşağıda listelenmiş müzikli oyunlardan yaş gruplarına ve sınıfın yetilerine uygun gördüğümüz çalışmalardan bazıları seçilmek suretiyle tamamlanmıştır. Tarafımızdan oluşturulan ve bu makalede seçki yaparak listelediğimiz müzikli oyunların on bir hafta boyunca her grup ile ayrı ayrı, haftada otuz-otuz beş dakika olmak üzere uygulanmasından sonra, öntest ve sontest değerlemeleri arasındaki farklar üzerinden oluşturulan karşılaştırılmalı grafikler yardımıyla tespitlerde bulunulmuştur.

İTÜ Geliştirme Vakfı Okulları Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu'nda uygulanan bu oyunlar 36-48, 48-60 ve 60-72 aylık çocuklarda ayrı ayrı uygulanmış ve alandaki deneyimler ile elde edilen çıkarsamalar dâhilinde sonuçlara ulaşılmıştır.

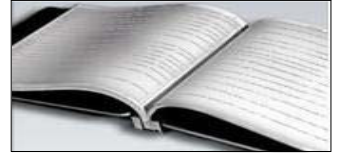
3. ÉMILE JACQUES DALCROZE VE YAKLAŞIMI

Émile Jacques Dalcroze⁵, İsviçreli bir ailenin çocuğu olarak 6 Temmuz 1865 yılında Viyana'da doğdu. 1886'da Cezayir'deki bir tiyatronun müzik yönetmenliği görevini üstlenmesi eğitimine kısa süreyle ara vermesine neden olduysa da, bu görev ona, son derece ilginç ve ilham

³ Émile Jacques Dalcroze

⁴ Bu kelime makalenin devamında ayrıntılı olarak açıklanacaktır.

⁵ Orjinal ismi Émile Jacques'dır. Ancak yayıncısının isteği üzerine, Émile Jacques isimli besteci ile karıştırılmamak için ismini Émile-Jacques Dalcroze olarak 1888 yılında değiştirmiştir (Choksy, 1986).



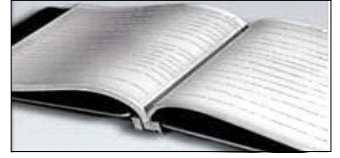
verici bulduğu popüler Arap müziğinin ritmik öğelerini tanıma fırsatını da verdi (Ingham, 1912). Arap halk müzikleri ile tanışması, onun eşit olmayan vuruşlar ve ölçü değerleri için nota yazım tekniklerini keşfetmesini de sağlamıştı (Choksy vd.,1986). Dalcroze, müzik öğretiminde bedeni kullanma fikrini ilk olarak belki de Cezayir’deki bu deneyimleri sonrasında ortaya çıkarmıştır. Onun, eşit olmayan vuruşları ilk olarak neden bedenle ilişkilendirdiğini kendi sözleriyle anlamaya çalışalım:

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

Cenevre Konservatuari’nda armoni profesörü görevinde, müzik ve beden arasındaki ilişkiyi eğitimde kullanmak üzere çalışmalar yapmış, oluşturduğu bir deney sınıfı ile çalışmalarına devam etmiştir. Bu çalışmalara *gymnastique rythmique* (ritmik jimnastik) ismi kullanarak devam eden Dalcroze, deneyimleri sonucunda *Méthode Jacques-Dalcroze: Pour le développement de l’instinct rythmique, du sens auditif et du sentiment tonal en 5 parties* (Jacques-Dalcroze Metodu: 5 partili tonal duygu ve işitselliğinin içgüdüsel ritmik gelişimi için) isimli ilk kitabını yayınlamıştır. Profesyonel müzisyenlerin eğitimini birçok açıdan temelde yanlış buluyor, ayrıca öğretmenlerin eğitimini de öğrenciyle hiçbir bağ kurmadan yapıldığı konusunda eleştiriyordu. Bizce, onun asıl eleştirdiği; eğitim sisteminde duyguların önemsenmediği ve uygulanan yöntem idi.

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

“Eğitimin amacı, hizmet edeceği sanat düşünülmeden ve sonuçlar dikkate alınmadan; önemsiz konuları temel alan, teknik açıdan iyi eğitilmiş müzisyenler yetiştirmektir. Öğrencilere çalgı ve şarkı söyleme eğitimi veriliyordu, ancak bu eğitimin öğrencilerin kendilerini ifade etmek için birer araç olabileceği dikkate alınmıyordu. Bu nedenle, yıllar süren eğitimden sonra teknik bakımdan donanımlı hale gelen öğrencilerin, ritimdeki en ufak sorunlarla bile başa çıkamadığı ve ses duyularının kısmen veya tamamen bozuk olduğu görülmüştü. Yani, ezberlenmiş eserleri seslendirme veya çalmada zorluk çekmiyorlardı, ancak en basit duygu ve düşüncelerini müzik ile ifade etme konusunda yetersiz kalıyorlardı” (Ingham, 1912).



EJD'un benimsediği görüşe göre; yöntem sanatta sadece bir araç olmalıydı (Ingham, 1912). Yani, müziği ifade etmek için kullanılan tüm teknikler, asla müziğin önüne geçmemeliydi. Ona göre, müzik eğitiminin amacı sadece icracı yetiştirmek değil, öncelikle insanları müzikal anlamda geliştirmek ve yetiştirmektir. Bu görüşten yola çıkan Dalcroze, müziğin temel yapı taşları olarak belirttiği 'ses' ve 'ritim' konularında duyarlılaşmak gerekliliğini vurgulamıştır. Bu iki kavram, yaklaşımın öğretisindeki en önemli konulardır.

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

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

EJD, 1910'da, Wolf ve Harald Dohrn kardeşlerin de desteği ile ilk Dalcroze Koleji'ni kurmuştur. Bu kolej için, Percy B. Ingham, *Palace of Rhythm* (Ritim Sarayı) ismini kullanmış, okulun o dönem içindeki yerini, "saray" benzetmesiyle vurgulamaya çalışmıştır (Şekil 1).



Şekil 1: Hellerau'daki ilk Dalcroze Koleji⁶

Buradaki çalışmaları sonucunda kısaca *Eurhythmics* olarak isimlendirdiği yaklaşımı “*Eurhythmics*, kulak eğitimi ve doğaçlama” unsurlarından oluşturmuştur.

⁶ EJD “*The Eurhythmics of Jacques-Dalcroze*”,1915



3.1. Eurhythmics

Eurhythmics ismi Dalcroze tarafından 1913 yılında geliştirilmiş bir kelimedir. Bu gelişim evresinde İsviçre’de *gymnastique rythmique* (Ritmik jimnastik) ismi ile anılmış, hatta kısaca *la rythmique* ismi kullanılmıştır. Almanya’da ise savaş öncesinde oldukça popüler olan bu yaklaşım için *der rhythmik* deniliyordu. Dalcroze’un müzik öğretimi yöntemi, yirminci yüzyıla gelindiğinde *rythmique*, *rhythmics* veya kısaca Dalcroze ismi ile bilinir hale gelmiştir (Lee, 2003). *Eurhythmics*, kısaca İsviçreli eğitimci EJD’ un geliştirdiği, doğuştan sahip olduğumuz müziksellik bilinçli bir yaklaşımla ritmik hareket, kulak eğitimi ve doğaçlama yoluyla sistemleştirdiği bir müzik eğitimi yaklaşımıdır.

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

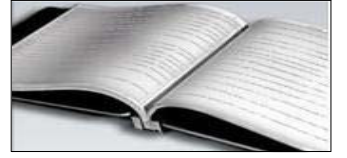
3.2. Ritim Yaklaşımı

Dalcroze yaklaşımındaki ritim kavramını incelemeyen önce ritim kelimesini etimolojik olarak araştırmayı uygun gördük. Ritim kelimesi, Latince’de *rhythmus*, Yunanca’da *rhythmos* kelime köklerine dayanır. Yunancadaki ilk anlamı bir hareketin tekrarlanmasıdır. İlgili fiili olan “rhein” akmak demektir. Akış anlamında düşünülmesi uygun görülen bu kelime, zaman içindeki akışı temsil eder. Ritim, zaman ve mesafe yoluyla akışın ve hareketin çeşitliliği ile açıklanabilir. Şimdi, bir kaç ritim tanımını inceleyelim;

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

Türk Dil Kurumu Türkçe sözlükte ise ritim kelimesi “*Olayların düzenli aralıklarla tekrarlanması niteliği, dizem, tartım*” olarak açıklanmaktadır (TDK, 1992).

Araştırmamızda Dalcroze’un tam bir “ritim” tanımına rastlanmamıştır. Ancak yaklaşımında 3 farklı ritim çeşidinden bahsetmektedir:



1. Arhythmy: -A olumsuzluk anlamındadır. Bu kelime tıpta da kullanılır. Kalp atışlarının düzensizliği anlamındadır. Müzikte, düzensiz olarak zamanın ölçülmesi veya akışın ayarlarında çok fazla eksiklik olmasıdır.

2. Errhythmy: -Err Latince “amaçsızca dolaşmak, seyahat etmek” anlamındadır; İngilizcede *erratic, error, aberration, errand, errant, erroneous* kelimelerinde kullanılır. Yani hatalı veya istikrarsız anlamındadır. Müzikte, zamanın düzenli akışının hatalı ifade edilmesi veya müziği tam olarak yansıtmaması şeklindedir.

3. Eurhythmy: -Eu Yunanca bir önektir. İyi, güzel, hoş gibi olumlu anlamları vardır. Ritmin olumlu bir biçimde kullanılması ile ilgilidir. Birçok kaynakta “iyi akış” veya “iyi hareket” olarak Türkçeye çevrildiğini görsek de terimin tam karşılığını verebilecek Türkçe bir kelime henüz bulunamamıştır. Zaman akışının tam olarak doğru ifadesi ile beraber müzikal anlatımın da eksiksiz olarak gösterilmesidir.⁷

4. OYUN ÖRNEKLERİ

Bu bölümde müzikli hikâye örneği ve kısa müzik cümleleri ile oluşturulmuş müzikli oyunlar sunulacaktır. Bu örnekler İTÜ Geliştirme Vakfı Okulları Özel Dr. Sedat Üründül Anaokulu’nda 36-48 aylık olan 20 kişilik bir grup, 48-60 aylık olan 21 kişilik bir grup ve 60-72 aylık olan 22 kişilik bir grup olmak üzere toplam üç grup halinde 63 öğrenci üzerinde uygulanmıştır.

Oluşturulan müzikli oyun örnekleri; amaçları, malzemeleri, düzeni, uygulama süresi ve yönergeleri belirlenerek listelenmiştir.

4.1. Müzikli hikâye örneği

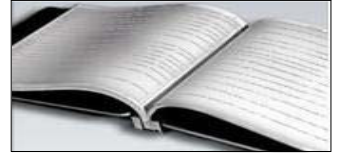
Öğretmen piyano yardımıyla bir hikâye anlatarak öğrencilerden bu hikâyeyi yönlendirdiği hareketler ile canlandırmalarını istemiştir. Hikâyeye başlamadan önce tüm çocuklar yere uzanırlar, birbirlerine çok yakın olmadan rahatça hareket edebilecekleri uzaklıkta olmalıdırlar. Seçilen hikâye çalışılan yaş gruplarına uygun düzeyde oluşturulmuştur. Hikâye anlatılırken piyano ile çalınabilecek melodiler, nota örnekleri ile gösterilmiştir. Öntest-sontest olarak uygulanan müzikli hikâye örneği Ek 1’de ayrıntılı olarak sunulmuştur.⁸

4.2. Müzikli oyunlar

Uygulamalar, ritim-hareket ve oyun kavramları doğrultusunda;

⁷ Bu kelimelerin tanımları, Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü öğretim üyesi Sayın Dr. Bülent Aksoy ile yapılan görüşme sonrası oluşturulmuştur.

⁸ Kullanılan müzikler Dalcroze Enstitüsü-Juilliard Müzik Okulu öğretim üyesi Dr. Daniel Cataneo’nun katkılarıyla hazırlanmıştır.



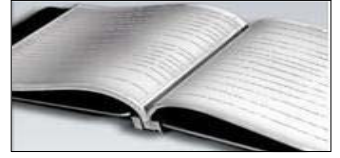
- Doğru tempoyu hissedebilme,
- Doğru tempo ile yürüme,
- Tempo farklılıklarının algılanması,
- Basit ölçülü (iki, üç ve dört zamanlı) ve aksak ölçülü (beş, yedi ve dokuz zamanlı) melodilerin tenis topu ile koordinasyonu.
- Nota ve sus sürelerinin (sadece dörtlük-sekizlik-onaltılık) hareketle ilişkilendirilmesi
- İnce-kalın seslerin fark edilmesi
- Eşgüdüm (koordinasyon)

hedeflenerek oluşturulmuştur.

Oyunların yönergeler bölümlerinde sunulan müzikler, sadece oyunlara örnek teşkil etmesi açısından kısa müzik cümleleri olarak yazılmıştır. Bu kısa müzik cümleleri, ders içerisinde öğretmen tarafından doğaçlama yöntemi yardımıyla geliştirilerek piyano ile çalınmalıdır. Bu uygulama alanında kullanılan müzikli oyun örneklerinden seçtiklerimiz şunlardır:⁹

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

⁹ Oyunların ayrıntılı açıklamaları için; bkz. Deniz ÖzdemirTunçer, “Okul Öncesi Eğitiminde Dalcroze Yaklaşımı”, (2012), sf: 78-106.



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

Uygulanan bu oyunlardan iki tanesi örnek teşkil etmesi açısından yönergeleriyle aşağıda açıklanmıştır.

4.2.1. Üç zamanlı Oyun

Amaç : Üç zamanlı müzik cümlesinin algılanması.

Malzemeler : Tenis topu ve piyano.

Düzen : Öğrenciler daire şeklinde oturarak piyano çalan öğretmeni dinlerler.

Süre : Beş-yedi dakika.

Yönergeler :

1.Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 2). Öğretmen, birinci zamanı daha kuvvetli çalmaya özen göstermelidir.



Şekil 2: Üç zamanlı oyun için müzik örneği.

2.Ritmin doğru algılanması amacıyla, öğrencilerden öncelikle el çırparak tempoya göre eşlik etmeleri beklenir.



3.Daha sonra öğretmen bir tenis topu alır; çaldığı melodinin ritminde melodiyi söyleyerek topu yere vurur. Birinci zamanda top yerde olmalı, ikinci zamanda top tutulmalı, üçüncü zamanda top elde bekletilmelidir.

4.Şimdi öğretmen yerde oturan öğrencilerden birine bir tane tenis topu verir ve öğrencinin yanında oturur. Diğer öğrencilerin dinlemelerini ister.

5.Üç zamanlı müzik cümlesini söyleyerek öğrenci ile beraber bir kez çalışmayı tekrar eder. Topu doğru zamanlarda yere vurmasını sağlamak ve ritmi hissetmesine yardımcı olmak amacıyla; diğer öğrencilerden 1-2-3 diye ritmi söylemelerini ister.

6.Öğretmen bu kez diğer öğrencilere de birer tenis topu verir.

7.Öğretmen aynı melodiyi aynı hızda piyano ile çalar; öğrencilerden doğru ritim ile birinci vuruşta topu yere vurmaları, ikinci vuruşta topu tutmaları ve üçüncü vuruşta topu elde bekletmeleri beklenir.

8.Çalışma farklı melodiler kullanılarak tekrar edilebilir.

4.2.2. İnce-Kalın Oyunu

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

Malzemeler : Tenis topu ve piyano.

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

Süre : Beş-yedi dakika.

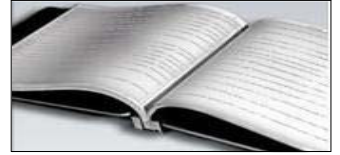
Yönergeler :

1.Çalışma başlamadan önce öğretmen sınıfın düzenini oluşturur.

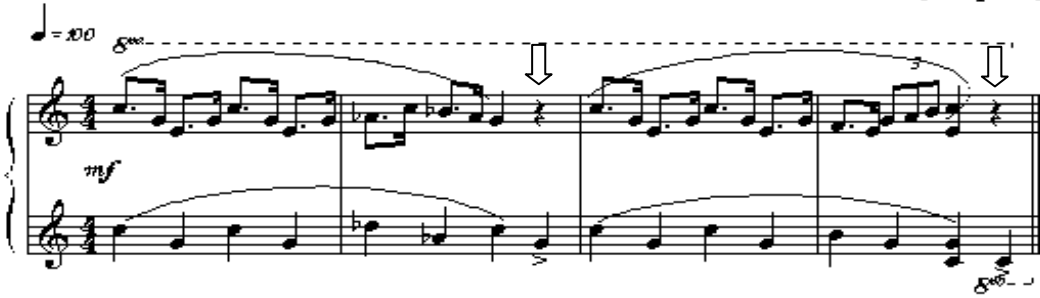
2.Her gruptaki öğrencinin birine tenis topu verir.

3.Öğretmen öğrencilere, melodileri iyice dinlemeleri gerektiğini, ince melodi bittikten sonra ritmi kaybetmeden topu havaya kaldırmalarını ve karşısında duran arkadaşına vermesi gerektiğini; kalın melodide ise, topu yerden yuvarlayarak arkadaşına vermeleri gerektiğini söyler.

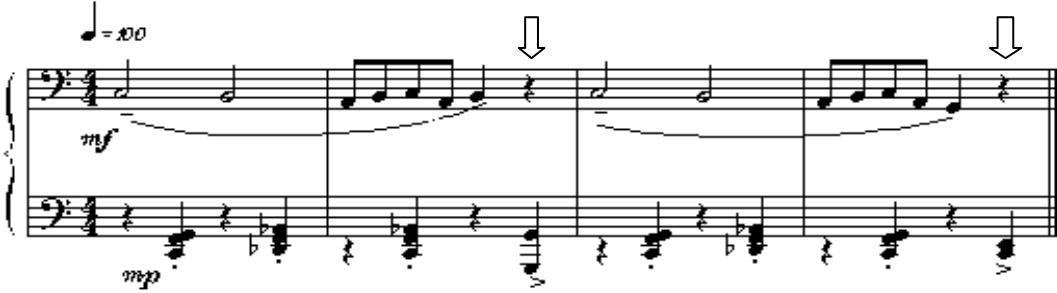
4.Ayrıca; öğrencilerden melodiyi iyice dinlemeleri gerektiği ve topu müzik cümleleri bittikten sonra vermeleri gerektiği hatırlatılır.



5.Öğretmen, oyuna uygun bir melodiyi doğaçlama yöntemi kullanarak piyano ile çalar (Şekil 3’de ve Şekil 4’de birer örnek verilmiştir. Topun hareket zamanı “↓” işareti ile gösterilmiştir).



Şekil 3: İnce-Kalın oyunundaki ince melodi için örnek.



Şekil 4: İnce-Kalın oyunundaki kalın melodi için örnek.

6.Çalışma belirli bir tempo ile devam etmelidir. Bu yüzden öğrencilerin duydukları melodinin ritmine uygun olarak hareket etmeleri sağlanmalıdır.

7.Öğretmen aynı melodiyi oktav değişikliği yaparak çalar, böylece onların ince ve kalın sesleri melodi içinde hissetmelerini sağlamalıdır.

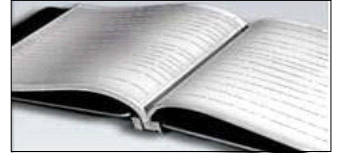
8.Çalışma birkaç farklı melodiler kullanılarak tekrar edilmelidir.

5. SONUÇ

Elde edilen verilerin değerlendirilmesi şu şekilde yapılmıştır.

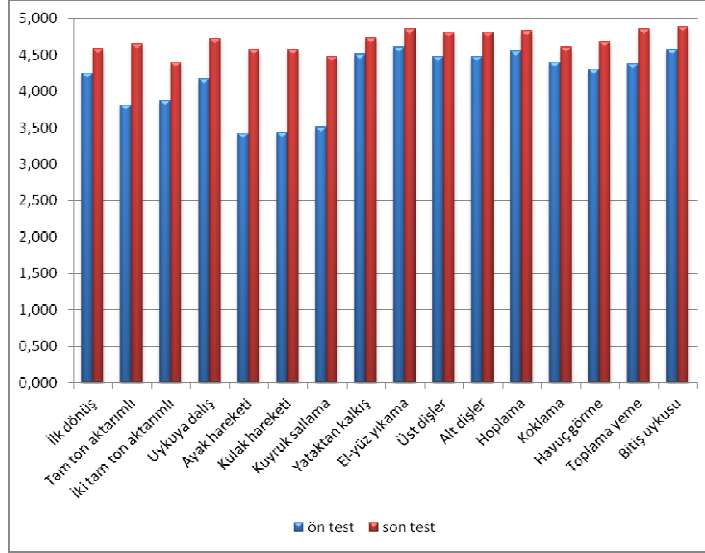
- Ay ve cinsiyet gruplarına ayırmadan tüm grupların genel durumu
- 36-48 aylık grup
- 48-60 aylık grup
- 60-72 aylık grup
- Tüm kız çocuklar
- Tüm erkek çocuklar

Elde edilen bulgular, grafikler yardımıyla açıklanacaktır. Oluşturulan grafiklerde, deneme modeli içerisinde kullanılan müzikli hikâyedeki hareketlerin altılı Likert yardımıyla elde edilen veri oranları görülmektedir. Mavi renk ile görünen veriler öntest ortalamaları, kırmızı renk ile



görünen veriler son test ortalamalarıdır. Oluşturulan bu tablolar “karşılaştırılmalı grafikler” olarak değerlendirilmiştir.

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

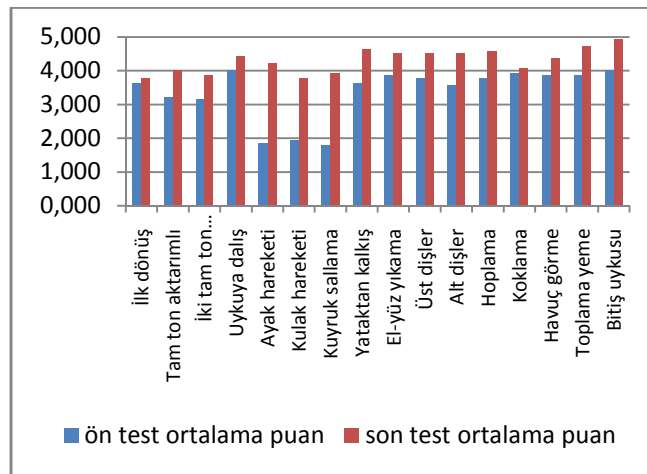


Şekil 5: Tüm gruplar için karşılaştırma grafiği.

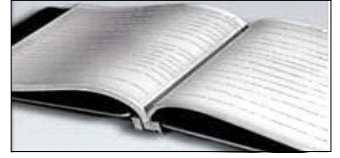
Önteste uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,169 ve son testte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,688’dir. Bu da bize aralarındaki farkın 0,519 puan olduğu, yani %12,4 oranında başarı kaydedildiğini göstermektedir (Şekil 5).

Başlangıç oranlarının, yani öntestten aldığımız oranın yüksek olması bize bu çalışma grubun içerisindeki tüm çocukların müzikli hikayelere aşina olduklarını, belki de bunun gibi çalışmaları daha önceden yapmış olabileceklerini düşündürüyor.

- 36-48 aylık grup için değerlendirme şu şekildedir:



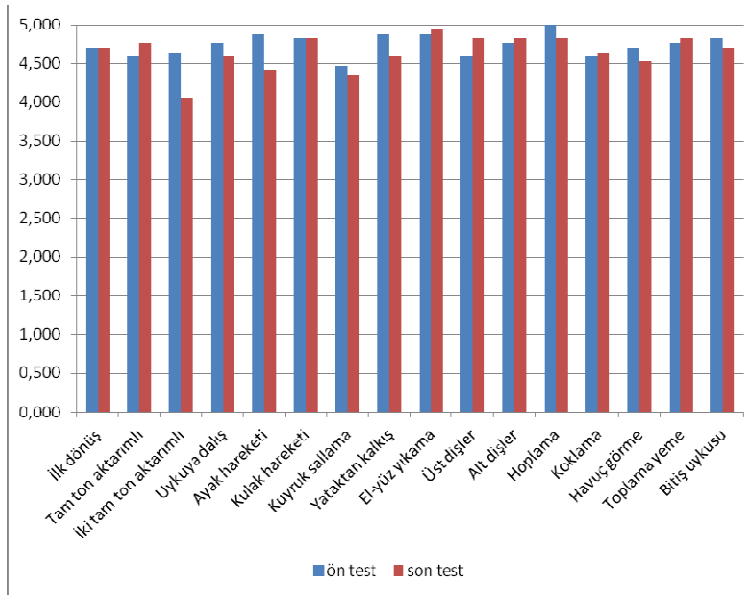
Şekil 6: 36-48 aylık grup için karşılaştırma grafiği.



Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 3,366 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,299'dur. Bu da bize aralarındaki farkın 0,933 puan olduğu, yani %27,7 oranında başarı kaydedildiğini göstermektedir (Şekil 6).

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

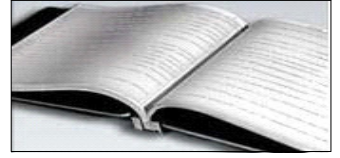
- 48-60 aylık grup için değerlendirme şu şekildedir:



Şekil 7: 48-60 aylık grup için karşılaştırma grafiği.

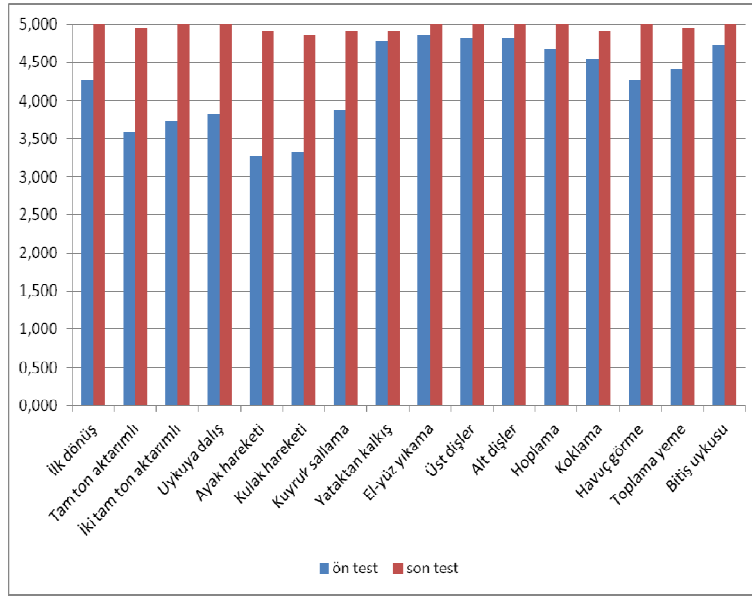
Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,743 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,651'dir. Bu da bize aralarındaki farkın -0,092 puan olduğu, yani çocukların -%1,9 oranında gerileme kaydettiğini göstermektedir (Şekil 7).

Grubun öntest ortalamalarının oldukça yüksek olması, çocukların bu çalışmadaki hareketleri kolaylıkla yaptığını göstermektedir. Tüm gruplar içerisinde en yüksek öntest



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

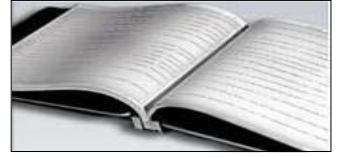
- 60-72 aylık grup için değerlendirme şu şekildedir:



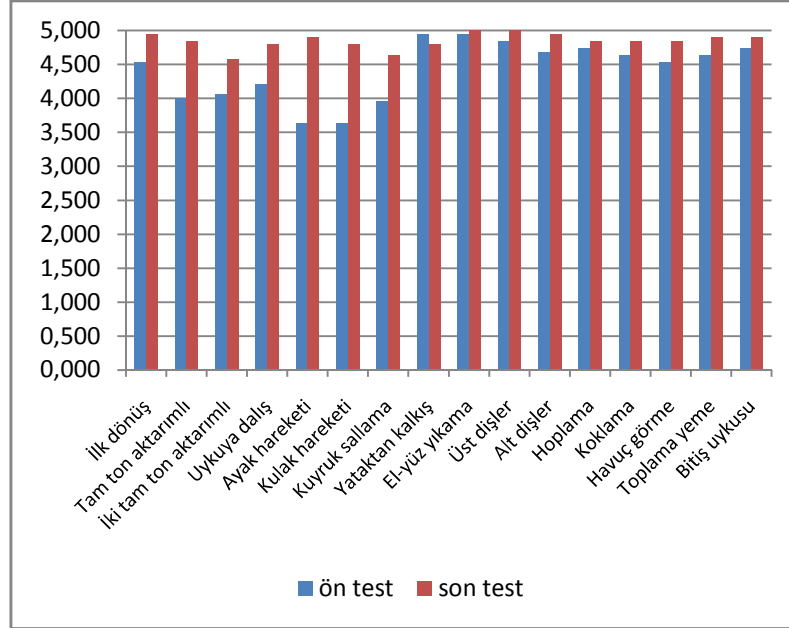
Şekil 8: 60-72 aylık grup için karşılaştırma grafiği.

Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,236 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,963'dir. Bu da bize aralarındaki farkın 0,727 puan olduğu, yani çocukların %17 oranında başarı kaydettiğini göstermektedir (Şekil 8).

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



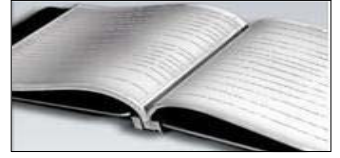
- Tüm kız çocuklar için değerlendirme şu şekildedir:



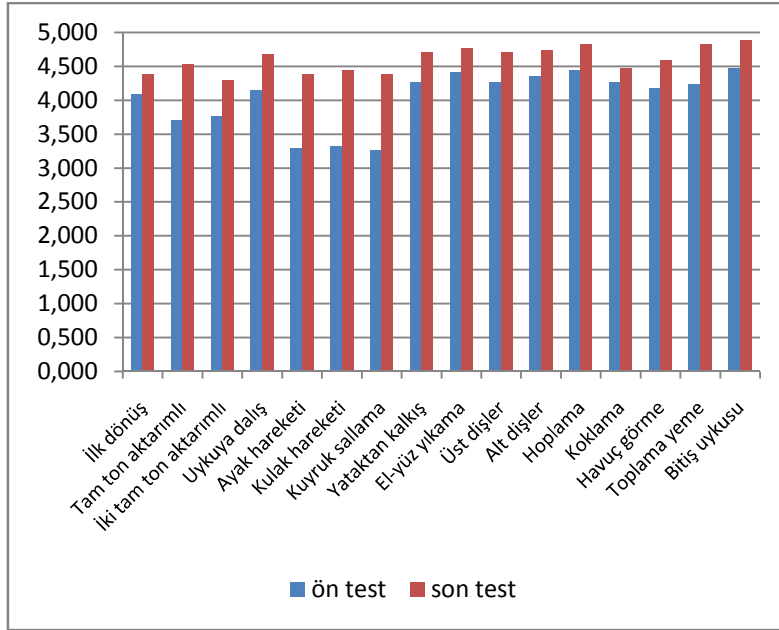
Şekil 9: Tüm kız çocuklar için karşılaştırma grafiği.

Önteste uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,418 ve sonteste uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,845'dir. Bu da bize aralarındaki farkın 0,428 puan olduğu, yani çocukların %9,6 oranında başarı kaydettiğini göstermektedir (Şekil 9).

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



- Tüm erkek çocuklar için değerlendirme şu şekildedir:



Şekil 10: Tüm erkek çocuklar için karşılaştırma grafiği.

Öntestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması 4,029 ve sontestte uygulanan tüm hareketlerin başarı ortalaması ise 4,599'dur. Bu da bize aralarındaki farkın 0,570 puan olduğu, yani çocukların %14,1 oranında başarı kaydettiğini göstermektedir (Şekil 10).

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

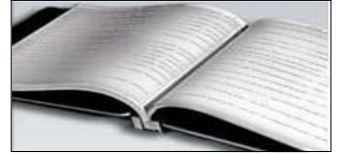
Kaynaklar

Black, J. S., Stephen F., (2003). *The Rhythm Inside: Connecting Body, Mind and Spirit Through Music*, Alfred Publishing Company.

Choksy, L., Robert A., Avon G., David W., (1986). *A. Teaching Music In the Twentieth Century*, Simon & Schuster Inc.

Dalcroze, Émile, J., (1915). *Eurhythmics, art and education*, (F. Rothwell, Çeviri.), Dodo Press.

Ingham, P., (1912). *The Method: Growth and Practice*, M.E.Sadler, eds, *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, Constable & Company Ltd., 31-36, London.



Lee, James W., (2003). *Dalcroze by any Other Name: Eurhythmics in Early Modern Thearte and Dance*, Yayınlanmış Doktora tezi, Texas Tech Üniversitesi, ABD.

Oktay, A., (2004). *Yaşamın Sihirli Yılları: Okul Öncesi Dönem*, EpsilonYayıncılık.

Oktay, A., Gürkan T., Rengin Z., Özgül U., (2006). *Ne Yapıyorum, Neden Yapıyorum, Nasıl Yapmalıyım*”, Ya-Pa Yayınları.

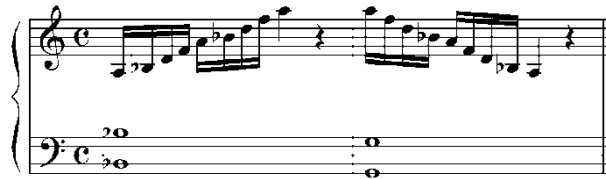
Sözen, M., Tanyeli, U., (1986). *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi.

Tunçer, Özdemir D., (2012). *Okul Öncesi Eğitiminde Dalcroze Yaklaşımı*, Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük* (1998). Türk Dil Kurumları Yayınları, Ankara.

EK 1

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



Şekil 1: Dönüş sırasında çalınacak melodi.

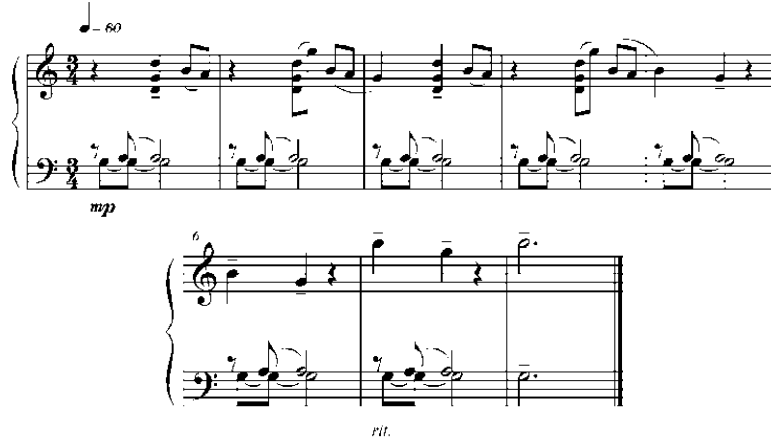


Şekil 2: Bir tam ton aktarım yapılmış olan dönüş melodisi.

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

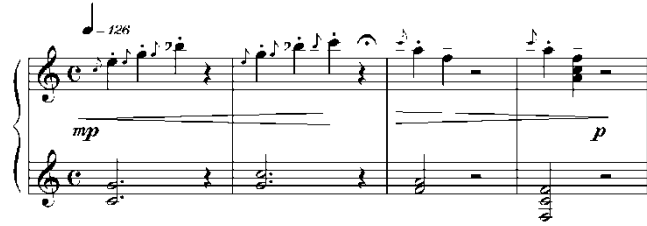


Şekil 3: İki tam ton aktarım yapılmış olan dönüş melodisi ve uykuya geçiş anı. Çocukların hayali olarak uykuya dalışları sırasında çalınabilecek melodi (Şekil 4).



Şekil 4: Uykuya dalış sırasında çalınacak melodi.

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



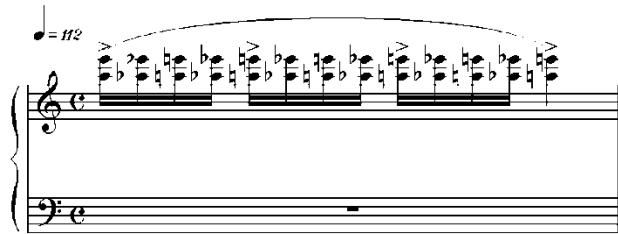
Şekil 5: Ayak hareketleri yapılırken çalınacak melodi.

Ve küçük tavşanların uzun kulakları varmış.



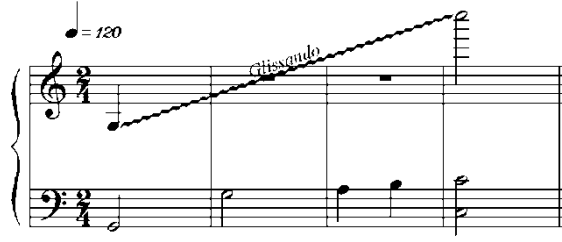
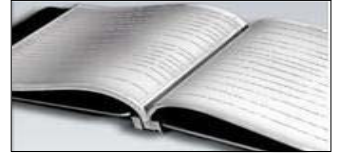
Şekil 6: Kulak hareketleri yapılırken çalınacak melodi.

Tavşanların çok küçük, minicik bir de kuyrukları varmış.



Şekil 7: Tavşanların kuyruklarını sallamaları sırasında çalınacak melodi.

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



Şekil 8: Yataktan kalkış sırasında çalınacak melodi.



Şekil 9: Yüz (veya el) yıkama ve suyun yüze atılması sırasında çalınacak melodi.



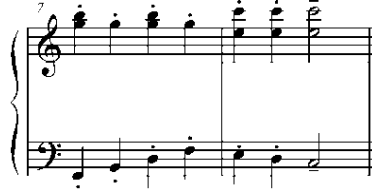
Şekil 10: Üst dişlerin fırçalanması sırasında çalınacak melodi.



Şekil 11: Alt dişlerin fırçalanması sırasında çalınacak melodi.

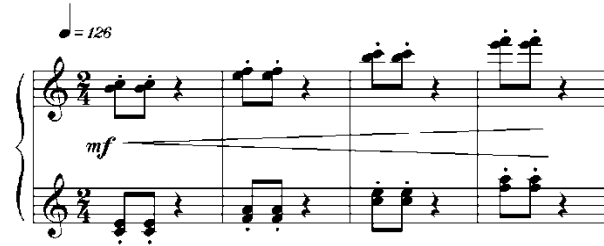
Güzel bir gün için hazır olan tavşanlar, hep birlikte dışarıya çıkmışlar. Çimlerin üstünde hoplamaya, zıplamaya başlamışlar.



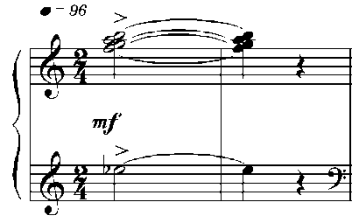


Şekil 12: Çimlerin üstünde hopladıkları sırada çalınan melodi.

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



Şekil 13: Koklama sırasında çalınacak melodi.

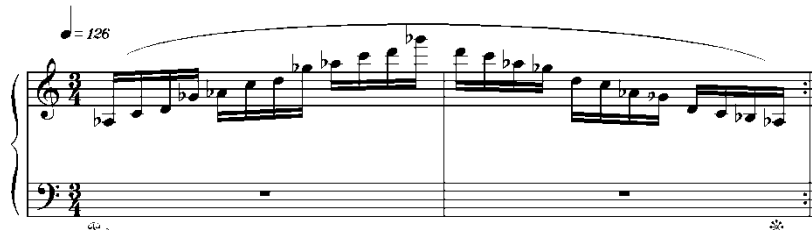


Şekil 14: Havuçları gördükleri an çalınacak akor.



Şekil 15: Havuç toplama ve yeme sırasında çalınacak melodi.

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



Şekil 4.1 : Uykuya dalış sırasında çalınacak melodi.

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