

Orff-Schulwerk mzk ve hareket
eğitiminin insani, sanatsal ve pedagojik
yönleri.docx
By Banu zevin



10

International

Journal of Human Sciences

ISSN:2458-9489

Volume 14 Issue 4 Year: 2017

1
2
3
4

Humanistic, artistic and pedagogic aspects of Orff-Schulwerk music and dance pedagogy	Orff-Schulwerk müzik ve hareket eğitiminin insani, sanatsal ve pedagojik yönleri
<p>Abstract Orff-Schulwerk Music and Movement Pedagogy is a contemporary music education philosophy, born out of the work of composer Carl Orff. Orff-Schulwerk has a holistic understanding in music education which is a combination of music, movement and language. Orff-Schulwerk enables the individual to develop his creative potential in group activities based on improvisation. Orff-Schulwerk's philosophy is that everyone can make music. With this understanding, everyone can take part in the Schulwerk lesson and have the opportunity for artistic expression of self without the distinction of gifted-talented, child-adult, and normal-developmental-disabled. As in many countries of the world, Orff-Schulwerk Pedagogy is used effectively in music education and preschool education in Turkey.</p> <p>In this study, in spite of the fact that it is a built-in structure, the human, artistic and pedagogical aspects of Orff-Schulwerk have been elaborated separately in order to better understand the approach. In the conclusion and discussion section, questions and problems about Orff-Schulwerk Music and Movement Education's place in Turkish Education System and adaptation to Turkish culture were shared.</p>	<p>Abstract in article's language Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi, besteci Carl Orff'un çalışmalarından doğan, çağdaş bir müzik eğitimi felsefesidir. Orff-Schulwerk, müzik, hareket ve dil öğelerinin birlikte kullanıldığı, doğaçlamalara dayanan, grup aktiviteleri içinde bireyin yaratıcı potansiyelini geliştirmesine olanak sağlayan bütüncül bir müzik eğitimi anlayışıdır. Orff-Schulwerk'in felsefesi herkesin müzik yapabileceği yönündedir. Bu anlayış sayesinde yetenekli-yeteneksiz, çocuk-yetişkin, normal gelişim gösteren-engelli ayrımı olmadan herkes Schulwerk dersi içinde yer alabilir ve kendini sanatsal olarak ifade etme olanağını yakalayabilir. Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi Türkiye'de de Orff-Schulwerk Pedagojisi müzik eğitimi ve okulöncesi eğitiminde etkin bir biçimde kullanılmaktadır.</p> <p>İç içe geçmiş bir yapı olmasına rağmen, bu çalışmada yaklaşımın daha iyi anlaşılabilmesi için Orff-Schulwerk'in insani, sanatsal ve pedagojik yönleri ayrı ayrı ayrıntılı olarak irdelenmiştir. Sonuç ve tartışma bölümünde Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi'nin Türk Eğitim sistemindeki yeri ve Türk kültürüne uyarlanması ile ilgili sorular ve sorunlar paylaşılmıştır.</p> <p>Keywords in article's language: Orff-Schulwerk müzik ve hareket eğitimi; çağdaş</p>

Keywords: Orff-Schulwerk Music and Dance Pedagogy; contemporary music education methods and approaches; Carl Orff; music education; education.

müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımları; Carl Orff; müzik eğitimi; eğitim.

1
(Extended English abstract is at the end of this document)

1. Orff-Schulwerk müzik ve hareket eğitimi

Orff-Schulwerk, kısa bir tanımla müzik, hareket ve dil öğelerinin birlikte kullanıldığı, doğaçlamalara dayanan, grup aktiviteleri içinde bireyin yaratıcı potansiyelini geliştirmesine olanak sağlayan bütüncül bir müzik eğitimi anlayışıdır. Carl Orff (1932)'un deyişiyle Schulwerk “müzikte uzmanlık eğitimi değil, uzman olmayanlara müzik eğitimidir.” Çocuklar ve amatör yetişkinler, uzman olmayan grup içerisinde sayılabilir.

Besteci Carl Orff (1895-1982), çağdaş müzik eğitimine armağanı olan Orff-Schulwerk'i aslında yerel bir hedef güderek, “Bavyera çocukları için oluşturur” (Haselbach, 2015). Ancak Orff-Schulwerk hedeflenenin ötesine geçer ve Avrupa, Amerika, Asya ve Avustralya'ya yayılır. Ortaya çıkışının üzerinden yıllar geçmiş olmasına rağmen Orff-Schulwerk hala geçerliğini korumaktadır. Bunda, Jungmaier (2003)'in belirttiği gibi, Carl Orff'un fikirlerinin zamana bağlı olmaması ve moda akımların dışında geçerli fenomenler olması etkilidir. Orff-Schulwerk, toplumların ortak değeri olan insanı eğitim anlayışının merkezine alan, her ülkenin kendi kültürüne uygun bir yapılanmaya yol gösteren sanatsal ve pedagojik yapı sunan bir eğitim felsefesidir.

1.1. Orff-Schulwerk'in ortaya çıkışı

“Doğada bitkilerin nerede ihtiyaç duyulurlarsa ve ortam nerede uygunsa orada ortaya çekmeleri gibi, Schulwerk de o sırada hüküm süren fikirlerinden ortaya çıktı ve çalışmamdaki uygun koşulları buldu. Schulwerk önceden belirlenmiş bir planla gelişmedi -bu kadar geniş kapsamlı bir plan yapamazdım- ama bir ihtiyaçtan doğduğunu söyleyebilirim” Orff (1963).

Orff'un doğum yeri olan Münih, 20. Yüzyılın başlarında sanatsal ve kültürel açıdan bir merkez niteliğindedir. Orff (1978, s. 13) oradaki atmosferi şöyle tanımlar: “Her zaman olağan dışı bir atmosfer vardı; bunu sadece her şeyin gerilim ve beklentiyle dolu olduğu, tüm tartışmaların, düşüncelerin ve fikirlerin yeni bir başlangıç beklediği bahar öncesi duygusu ile kıyaslayabilirim.” 1920'lerin başlarında Avrupa'da hem sanatsal açıdan hem de beden eğitimi, spor, dans ve jimnastik uygulamaları açısından yeni görüşler oluşmaya başlar. Bunlardan bazıları Carl Orff'un eğitim anlayışında etkili olur. Bu dönemde, modern dansın öncülerinden olan, hareket analizcisi, dansçı, koreograf, ressam, aynı zamanda mimar olan Rudolph von Laban (1879-1958) kariyerinin zirvesindedir. Emile Jacques Dalcroze (1865-1950)'un müziğe hareket ve dans yolu ile ulaşacağı anlayışını içeren eğitim yaklaşımı “Eurhythmics” bir çok öğrenciyi etkilemiştir. Dalcroze'un öğrencisi olan, ancak Dalcroze bir dansçı olmadığı için tatmin olmayan ve ondan ayrılan, sonrasında Laban ile çalışan Mary Wigman modern dansın öncülerindedir ve o dönemde dansıyla etkilediği kişilerden biri Orff olur. Orff (1978, s. 9), Wigman'ı şöyle anlatır: “Onun sanatı benim için ve daha sonraki çalışmalarım için çok önemliydi. Bütün dansları eşi benzeri görülmemiş bir müzikalite ile yaşam buluyordu, hatta ‘müziksiz’ Cadılar Dansı bile. O, bedeni ile müzik yapabilir ve müziği bedenselliğe dönüştürebilir. Onun dansı elementerdi. Ben de elementer müzik için elementer olanı arıyordum.”

43 Böylece Orff, "Mary Wigman'ın perküsyon tınları dans hareketiyle birleştiren dışavurumcu
44 dans sanatından, müzik araştırmacısı Curt Sachs'ın etnomüzikoloji bilgisinden, plaklarda duyduğu
45 oryantal müzikten, Endonezya ve Kara Afrika müziklerinden ve Avrupa'nın tanımadığı vurmali
46 çalgılarla kendi yaptığı deneysel çalışmalardan" (Kugler, 2006) etkilenecek Orff-Schulwerk'in
47 temellerini atar.

48 1.2. Güntherschule

50 1923 yılında Orff, Dorothee Günther ile tanışır. Resim, yazarlık ve tiyatro ile iç içe olan
51 Günther, "organik bir hareket eğitimi yaratma" (Goodkin, 2004, s. 4) arayışındadır. Sonuçta ikisinin
52 işbirliği ile Eylül 1924 yılında Güntherschule açılır. İlk öğrenciler yaşları 18 ile 22 arasında değişen
53 onyedki kız öğrencidir. Yani Orff-Schulwerk'in başlangıcı çocuklarla değil, yetişkinlerle olur. Okulda,
54 Curt Sachs'ın da etkisiyle davul temel olmak üzere çeşitli ritim çalgıları, bununla birlikte beden
55 perküsyonu (alkış, parmak şıklatma, ayak vurma vb.) ve özgür veya yapılandırılmış konuşma parçaları
56 kullanılır. Ezgi çalgısı olarak ksilofon, metalofon, glockenspiel, blok flüt, gitar ve lavta kullanılır.
57 Okulda tüm öğrenciler hem müzik yapmayı hem de dans etmeyi öğrenir.

58 Okulda önce öğrenci olan ve sonrasında öğretmen kadrosunda yer alan Günild Keetman,
59 Orff-Schulwerk'in bugün anladığımız şekle dönüşmesinde, fikirlerin çocuklara uyarlanmasında ve
60 yaklaşımın ana kitapları olan 'Musik für Kinder' [Çocuklar için Müzik]'lerin yazılmasında büyük rol
61 oynar.

62 II. Dünya Savaşı sırasında Güntherschule bombalama ve yangın sonucunda yok olur. Ancak
63 1948 yılında Bavyera Radyo'sundan gelen bir teklif ile Orff ve Keetman "çocuklarla ve çocuklar için"
64 (Orff, 1963) müzik yapmaya başlar. Bu süreç 5 ciltlik 'Musik für Kinder' kitaplarının yazılmasına ve
65 çalgılara olan ilgi sonucunda Stüdyo 49 çalgı fabrikasının kurulmasına yol açar. Sürecin devamında da
66 Avusturya, Salzburg'daki Mozarteum Üniversitesi bünyesinde kurulan Orff Enstitüsü'nde çocuklar
67 ve çocukları yetiştirecek öğretmenlerin eğitimi mümkün olur. Günümüzde de etkin bir biçimde
68 çalışan enstitü, dünyanın bir çok yerinden gelerek öğrenim gören öğretmenlerin sonrasında kendi
69 ülkelerinde yaptığı çalışmalar sayesinde Orff-Schulwerk'in dünyada hala aktif biçimde kullanılmasına
70 katkı sağladılar.

71 Dünyanın bir çok ülkesinde olduğu gibi Türkiye'de de Orff-Schulwerk Pedagojisi, müzik
72 eğitimi ve okulöncesi eğitiminde etkin bir biçimde kullanılmaktadır. İçiş geçmiş bir yapı olmasına
73 rağmen, yaklaşımın daha iyi anlaşılabilmesi için Orff-Schulwerk'in insani, sanatsal ve pedagojik yönleri
74 aşağıda ayrı ayrı ayrıntılı olarak incelenmiştir.

75 2. Orff-Schulwerk'in İnsani Yönü

76 "Müzik insan olmakla başlar ve öğretme de öyle olmalı. Müzik, bir enstrümanın ilk parmağı, ilk
77 pozisyonu, o veya bu akorla başlamaz. Önemli olan kendi iç sessizliğini bulmak, kendini dinlemek,
78 müziğe hazır olmak, kendi ritmini ve nefesini dinlemektir." (Orff, 1932).

81 Carl Orff'un eğitim anlayışını diğer müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımlarından ayıran en
82 önemli özellik insanı merkeze almasıdır. Önemli olan müziği ve hareketi herhangi bir konuyu öğretir
83 gibi öğretmek değil, müziği ve hareketi kullanarak insanı eğitmektir. Orff-Schulwerk'in bu yapısı, bu
84 eğitim yaklaşımının tüm yaş grubundaki çocuklarla, yetişkinlerle, yaşlılarla ve farklı gelişim
85 seviyesi ⁹teki bireylerle (zihinsel ve fiziksel farklılığı olan bireylerle) kullanılmasını olanağını sağlar.

86 Müzik ve dans insanı tüm antropolojik (psikolojik, sosyopsikolojik, bilişsel ve fizyolojik)
87 yönleriyle içine alır. Orff-Schulwerk çalışmaları içinde müziği yapan ve dans eden birey, kim
88 olduğunun, cinsiyetinin, insanlarla ilişkilerindeki durumunun, neyi yapıp neyi yapamadığının,
89 sınırlarının farkına varır. Kısaca bu çalışmalar bireye "ben" in ne olduğunu algılamasında ve
90 tanımlamada yardımcı olur. Rosenberg (1979, s. 7)'e göre benlik algısı bireyin bir obje olarak kendisine
91 yönelik düşünce ve duygularının bütünüdür. Yani bireyin kendisini tüm yönleriyle tanıması ve
92 tanımlamasıdır. Bu durum bireyin tüm yaşamını, kendine olan samimiyetini, başkalarıyla ilişkilerini,
93 mesleğini belirlemesine olanak sağlayan en büyük kazanımdır.

94 Aşağıda davranış ve öğrenme üzerinde etkili olduğu düşünülen belli başlı kavramlar Orff-
95 Schulwerk süreci içerisinde değerlendirilmiştir. Bu kavramlar iç içe geçip birbirlerini etkileşer de
96 konunun anlaşılabilirliği açısından ayrı ayrı ele alınmışlardır:

97 **2.1. Öz yeterlik ve Öz güven:** Bandura (1997, s. 11)'ya göre öz yetenekli kişilerin kendini değerli
98 hissetmesi yargısıdır. Bandura (1986, s. 391)'nın bir diğer tanımına göre öz yeterlik, bireyin belli bir
99 performansı göstermek için gerekli etkinlikleri organize edip başarılı olarak yapma kapasitesine ilişkin
100 kendi yargısıdır. Tanımı konusunda farklı görüşler olsa da özgüven kısaca, bireyin kendini çeşitli yetiler
101 ve nitelikler konusunda değerlendirmesidir (Brown ve Marchall, 2006) ve bu alanlarda kendine olan
102 inancıdır¹.

103 Müzik dersi düşünülürken, müziğin yetenek gerektirdiği ve yetenek olmadığı taktirde
104 müzik yapılamayacağı gibi bir görüş hakimdir. Bu görüş, öğretmenlerin sınıfta daha yetenekli
105 buldukları bir kaç çocukla ders yapmaları tehlikesini doğurmaktadır. Bu durum diğer çocukların
106 kendilerini yeteneksiz, işe yaramaz hissetmelerine yol açmaktadır (Bilen, Özevin ve Canakay, 2009, s.
107 15). Yani müzik alanında kendilerini yetersiz hissetmeleri ve kendilerine olan inançlarının düşmesi söz
108 konusudur.

109 Orff'a göre yeteneksiz çocuk yoktur. Grup çalışmaları içerisinde her birey sürece katkıda
110 bulunabilir. Bu katkı ritmik, melodik, dilsel, hareketseverdir. Her bireyin, her çalışmaya katabileceği
111 bir şey mutlaka vardır. Bunun sebebi "Schulwerk'in biriktirilmiş bilgi üstüne değil çocukların doğal
112 yeteneği üzerine inşa eden bir anlayışı olmasıdır" (Haselbach, 2015).

113 Orff-Schulwerk çalışmalarında öğretmen herkesi çalışmaya katılması konusunda
114 cesaretlendirir ve kendini ortaya koyması için fırsat verir. Orff-Schulwerk keliminin tam anlamıyla
115 dahil edicidir (Haselbach, 2015). Çalışmaya katkı sağladığını ve sürecin bir parçası olduğunu görmek
116 bireyin kendini yeterli hissetmesine ve kendine olan inancını güçlendirmesine yardımcı olmaktadır.

117 **2.2. Motivasyon ve Akış:** Motivasyon, hareketi başlatan, yönlendiren ve sürdüren içsel bir durum;
118 insanın hedefe ulaşmasına yardım eden içsel bir enerji veya zihinsel bir güç olarak düşünülebilir
119 (Sternberg & Williams, 2002, s. 345). Bu içsel enerji "akış"a öncülük etmektedir. Akış teorisinin
120 kurucusu olan Macar psikolog Csikszentmihalyi (1975, s. 36), insanların tüm ilgileriyle hareket
121 ettiklerinde hissettikleri bütüncül hissi akış olarak tanımlar.

122 Akışta olma durumunda şu özellikler ortaya çıkar:

- 123 • Birey o anda ne yapıyorsa ona yoğun ve odaklanmış konsantrasyon
- 124 • Eylem ve farkındalığı kaynaştırmak
- 125 • Yansıtıcı bireysel farkındalığın (özbilincin) kaybı (kişinin bir sosyal aktör olduğu
126 farkındalığının kaybı)
- 127 • Bireyin hareketlerini kontrol edebileceği hissi; bu his bireyin prensipte karşılaacağı
128 durumla nasıl baş edeceğini bilmesidir çünkü birey daha sonra ne olursa olsun nasıl
129 tepki vereceğini bilir.
- 130 • Zamansal deneyimin bozulması (tipik olarak zamanın normalden hızlı geçtiği hissi)
- 131 • Etkinliğin içsel bir ödül olarak algısı, böylece ürün genellikle sürecin bir bahanesi
132 olarak görülür (Nakamura ve Csikszentmihalyi, 2002).

133 Orff-Schulwerk, oyunu bir süreç içermesi ve etkinlikleri bütün bireylerin tüm benlikleriyle
134 katılacakları biçimde düzenlemesi sebebiyle akışta olma durumuna yol açmakta ve bu da içsel
135 motivasyonu artırmaktadır. "Müzik ve dansın henüz bilgi ve idrak olmadan yaşanması; uygulama
136 sırasında yetenek veya bilgi seviyesi ayrımı olmadan doğrudan bir yaratma macerasının baş aktörü gibi
137 hissettiren duygu" (Marquez, 2006) motivasyonu oluşturan niteliklerdir. Bu hal, Orff sınıflarında sıkça
138 görülen çocukların çalgıların başından kalkmadan, yoğun bir konsantrasyonla müzik yapmaya devam
139 etme anlarında ve tüm etkinliklere katılma isteklerinde görülmektedir.

140 Konu ile ilgili yapılan araştırmalara bakıldığında; Cunha ve Carvalho (2011) Portekiz'de bir
141 devlet okulunda 5. ve 6. Sınıf öğrencileriyle yaptıkları çalışmada çocukların Orff-Schulwerk

¹ Özgüvenle ilgili ayrıntılı tanımlar için bkz. http://faculty.washington.edu/jdb/452/452_chapter_08.pdf

142 derslerinde şarkı söylerken, çalgı çalarken, hareket ederken ve yaratıcı aktivitelerde bulunurken akış
143 halinde olduklarını, unutulmaz keyif, tatmin, heves ve başarı içinde oldukları sonucuna ulaşmışlardır.
144 Bilen, Özevin ve Canakay (2006) da Orff-Schulwerk etkinliklerinin müzik dersine olan motivasyonu
145 artırdığını ve çocukların dersin daha uzun sürmesini istediklerini, tenefüse çıkmayıp sınıfta kaldıklarını
146 gözlemlediklerini belirtmişlerdir.

147 **2.3. Dikkat ve Konsantrasyon:** Akış içinde olmanın yoğun ve odaklanmış bir konsantrasyon
148 getirdiği yukarıda belirtilmişti. Öztürk ve Kısaç (2005, s. 269), dikkat'i uyarıcılar üzerinde bilinçli bir
149 odaklanma süreci olarak tanımlar. Günümüz hayatı çoğunlukla "hız" ile ilişkilendirilir. Teknolojik
150 araçlardaki hızlı görüntüler, insanın araçlardan ve makinalardan hız beklentisinin artışı, okula-ışe
151 yetişme telaşı, dikkati toplama, odaklanma, konsantre olma zorluğu yaratmaktadır. Bu durum
152 öğrenme güçlüğü ile birlikte iş üretmeme gibi durumlara sebep olmaktadır. Çünkü "öğrenme dikkat
153 süreciyle başlar" (Senemoğlu, 2015, s. 289).

154 Segal (1990) 'dikkat'i, insanın uyuyan enerjisini kendisine göstermesi için mükemmel bir araç
155 olarak tanımlar. Segal, bilinçli dikkati geliştirmenin kolay olmadığını belirtse de tüm beden veya beden
156 bölümlerini hissetmenin dikkati toplayabileceğini ve dikkate adeta bedende bir ortam yaratacağını
157 söyler. Orff-Schulwerk önceden de belirtildiği gibi hiç bir zaman yalnızca müzik eğitimi değildir;
158 müzik her zaman hareketle birlikte vardır. Tüm bedeni aktif olarak işin içine sokmak, insanı bir bütün
159 olarak ele almak Orff-Schulwerk'in temel prensibidir. Bu da dikkati toparlamak, odaklanmak
160 konusunda büyük olanaklar sunmaktadır.

161 **2.4. Sosyalleşme:** "Müzik yapmayı özel bir sosyal etkinlik kabul eden kültürlerin etnik müziğinden
162 ve halk ezgilerinden etkilenmiş" (Kugler, 2006) olan Orff için müzik eğitimi sosyal bir anlayıştır.
163 Aışkın olduğumuz müzik dersindeki çoğunlukla bireysel olan öğrenmeler yerine grup içerisinde,
164 etkileşimli olarak ancak yine de bireysel varlığını sürdürerek öğrenmeler gerçekleşir.

165 İnsanlar sosyal canlılardır. Orff-Schulwerk çalışmalarında müzik ve hareket etkinlikleri grup
166 içerisinde gerçekleşir. Etkinliklerde bireysel üretimlerin bile grupla paylaşılan bir aşaması bulunur.
167 Yapılan çalışmalar partnerle, küçük grupla veya büyük grupla olabilir ve tüm bu sosyal buluşmaların
168 dinamiği farklıdır. Bu farklı bir araya gelme imkanları ile birey "diğerleri" ile iletişim kurma sürecine
169 girer. "Diğerleri" ile kastedilen normal sınıf ortamında otoritenin ve tüm bilginin temsilcisi olan
170 öğretmendir. Orff-Schulwerk sınıfında öğretmen grubun bir üyesidir, dokunulabilir, sürecin
171 başlatıcısı ve sınırların belirleyicisi olsa da tüm sürecin mutlak hakimi değildir çünkü Orff-
172 Schulwerk'de süreç o an sınıfta bulunan tüm bireylerin çalışmaya olan katkısı ile belirlenir.
173 Öğretmenin yanı sıra "diğerleri" ile kastedilen diğer unsur akranlardır. Akranlarla ilişkiler,
174 sosyalleşmede, yeni öğrenmelerde, kişilik gelişiminde, cinsiyet rollerini kazanmada etkilidir. Bu durum
175 aynı zamanda benlik algısının gelişmesini sağlayan ve özgüveni etkileyen faktörlerdendir.

176 Orff-Schulwerk'de yapılan etkinliklerde partnere veya gruba uyum sağlayabilmek; işbirliği; yeri
177 geldiğinde liderlik yapabilmek ve yeri geldiğinde grubun üyesi olarak lideri takip edebilmek,
178 bağımsızlık, sorumluluk almak, grupça ortaya çıkan ürünü ve grup üyelerini kollamak; süreçteki ve
179 bireyler arasındaki olası problemleri çözebilmek sosyal etkileşimin kazanımları arasında sayılabilir.

180 **2.5. Duyarlılaşma:** Robert Abramson (1967, s. 1), duyarlı olmayı, duyu organlarının –özellikle göz
181 ve kulakların- dış dünyaya açık olması; bireyin gerek başkalarından, gerekse kendi iç dünyasından gelen
182 haber ve uyarıcılara karşı uyanık ve onları kabule hazır olması olarak tanımlar. Orff-Schulwerk'de
183 yapılan tüm çalışmalar duyarlılık üzerinde etkili olsa da özellikle hareket çalışmaları bireyin kendine karşı
184 duyarlılaşmasına olanak sağlamaktadır. Çalışmalarda duyu organlarına yönelik ortaya çıkan hisler şöyle
185 sıralanabilir:

- 186 • Kinestetik his
- 187 • Denge hissi
- 188 • Dokunma hissi
- 189 • Görsel his
- 190 • İşitsel his (Haselbach, 1981, s. 7-13).

191 Bunun yanı sıra Orff-Schulwerk bir grup etkinliği olduğu için, yapılan çalışmalarda Wikstorm'un
192 belirttiği duyarlık eğitiminin amaçları da kazanılmaktadır:

193 “Kişinin kendi iç dünyasına, başkalarına, içinde bulunduğu duruma ve bu üçü arasında
194 kurulan ilişkiler sistemine karşı uyumluluğunu, anlayışını, bilgisini ve onları etkileme
195 yeteneklerini artırmak; kişileri kendilerinin ve başkalarının davranışlarına karşı daha
196 hassas bir duruma getirmek, onlara bilerek veya bilmeyerek başkalarını nasıl
197 etkilediklerini ve onların etkisinde nasıl kaldıklarını açıkça göstermek ve onların insanlık
198 ilişkiler alanındaki yeteneklerini artırmak” (Dicle ve Dicle, 1970).

199

200

3. Orff-Schulwerk'in Sanatsal Yönü

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

“Her insanın içinde bir sanatçının bir parçası yaşar. Bu parçayı yok edebiliriz veya eğtebiliriz. Bu yüzden eğitim bedellerimizde insani olanın yanında sanatsal bir unsurun bulunduğunu görüyorum.” (Orff, 1967; aktaran Haselbach, 2012).

Carl Orff, 5 yaşında piyano eğitimine başlayan, 1914 yılında Münih Müzik Akademisi kompozisyon bölümünden mezun olan, çeşitli kurumlarda orkestra şefi olarak çalışan ve Carmina Burana başta olmak üzere eserleri tüm dünyada kabul gören ve seslendirilen bir sanatçıdır. Bu yaşam öyküsü ışığında Haselbach (2015)'in da belirttiği gibi “Orff-Schulwerk son detaya kadar planlanmış eğitim garantili bir müzik yaklaşımı hedefleyen bir öğretmenden değil sanatçı Carl Orff'un eğitime olan ilgisinden” ortaya çıkmıştır. Yani içerisinde sadece oyun barındıran, eğlenceli bir müzik etkinliği değildir, derin sanatsal kökleri olan bir eğitim felsefesidir.

Bilindiği gibi günümüz eğitim anlayışında zihnin gelişimi önplandadır ve çoğunlukla ezberin sorgulandığı sınavlar eğitimi tanımlar hale gelmiştir. Müzik eğitimi de çoğunlukla aynı bakış açısıyla ele alınmaktadır. Müzik derslerinde birlikte müzik yapmak yerine notaların yerini, müzik terimlerini ezberletme gibi anti-müzikal bir anlayışa sıklıkla rastlanmaktadır.

Alman sanatçı Joseph Beuys, insanlığın akılcılığa döndükçe duygularını ve bu yüzden her insanda bulunan ana enerji ve yaratıcılık kaynağını saf dışı bıraktığına inanıyordu. Ruhsal varlıklar olarak bireydeki toplam enerji ve yaratıcılığı temsil ettikleri için düşüncelerimizin yanında duygularımızdan da yaralanmamız gerektiğini belirtmişti (Tisdall, 2010, s. 37).

Beuys'un da belirttiği gibi sanat bedenle duyumsanan, duyuların, duyguların ürettiği ve algıladığı bir alandır. Orff-Schulwerk'in talep ettiği ve katılımcılara sunduğu durum budur: zihinsel kalıplardan uzaklaşıp, bedene, duygulara, o “an”a gelmek ve kendini bütünsellik içerisinde ifade etmek. Orff'un yukarıdaki alıntısından yola çıkarsak Orff-Schulwerk her bireyin içindeki sanatçıyı ortaya çıkarmayı ve onu eğitmeyi hedefler. Orff derslerinde yer alan doğaçlamalar bireye kendini sanatsal olarak ifade etme olanağını ve sanatsal bir ifade formu kullanarak yeni bir şeye “yaratma” fırsatını sunar.

Yaratıcılık, yeni bir bakış açısı, orijinal bir fikir veya önceden varolan fikirler arasındaki yeni ilişkiler olarak tanımlanabilir (McCaslin, 2000, s. 24). Orff-Schulwerk'de “yaratıcılığı geliştiren ortam grup ortamıdır. Yaratıcılığın birleştiriciliğiyle, farklı olanla karşı karşıya gelmek, öğrencilere kendi deneyim yelpazelerini genişletme olanağı verir.” (Sangiorgio, 2009-2010). Burada sunulan ortam her şeyin yapılabileceği, sınırsız bir yaratma ortamı değildir, öğretmenin konuya, hedefe, katılımcılara göre belirlediği sınırlar içerisindeki sınırsız yaratıcılıktır. Abeles, Hoffer ve Koltman (1995, s. 179) sınırlamanın yaratıcılık için zararlı olmadığına, hatta yaratıcılığı destekleyebileceğine dair kanıtlar olduğunu belirtir. Hiç bir kılavuz olmadan ne istenirse yaratmakta bunaltıcı bir durum vardır ve bu özellikle ilköğretim çağındaki çocuktan bir müzik yaratması istendiğinde sıkıntı oluşturabilir. Orff-Schulwerk'de yaratıcı çalışmalar sırasında getirilen sınırlama, başarı oranının yüksek olma sebeplerinden biri olarak gösterilmektedir.

Haselbach (2012), Orff-Schulwerk'deki sanatsallığı üç başlık altında inceler:

- 1- Bireyin kendi sanatsal eylemi ile sanatsallığı deneyimlemesi (üretme): Orff-Schulwerk sadece belirli parçaların çalıştığı bir model değil yaratıcı kişiliği ortaya çıkaran bir araç olarak ele alındığında, bu yaklaşımın modeli, ilhamı, içeriği ve araçları sunduğu anlaşılmaktadır. Bu itkiler her yaş ve her yetenek düzeyindeki bireyin müzik ve dans alanında sanatsal deneyimler yaşamasına olanak tanır.

- 242 2- Bireyin sanatsal yapıtın farkında olma sürecinde sanatsallığı deneyimlemesi (alma): Orff-
243 Schulwerk derslerinde işitsel, görsel, dokunsal ve kinestetik alanlardaki duyuların
244 uyandırılmasıyla sanatsal yapıt ile verimli buluşmalar gerçekleştirilir. Duygusal farkındalık her
245 sanatsal deneyim ve yaratı için temeli oluşturur ve çeşitli sanat formlarına ilgi ve erişimi
246 destekler.
- 247 3- Bireyin sunum, yaratıcı tekrar-yaratma, yorum sürecinde sanatsallığı deneyimlemesi (yeniden
248 üretim/röprodüksiyon): Orff-Schulwerk açısından bakıldığında bu konu daha mütevacıdır,
249 ancak yine de (sanki kendin yaratmışsın gibi) bir sunum gerçekleştirebilmek için onu
250 içselleştirmek ve gerekli teknik beceriyi hazırlamak için hangi örneğin seçildiği önemli bir
251 konudur (çalgısal bir parça, bir dans formu, bir metin veya şarkı- Orff-Schulwerk'ten veya
252 başka bir yerden).

4. Orff-Schulwerk'in Pedagojik Yönü

253 Pedagojik açıdan bakıldığında Orff-Schulwerk bir yöntem değildir çünkü işlenişinde ardışık
254 bir sıralama yoktur. Ancak bu durum Schulwerk'de "temel prensipler, açık modeller ve temel bir süreç
255 olmadığı anlamına gelmez" (Goodkin, 2004, s. 1). "Musik für Kinder"ler incelendiğinde bu kitapların
256 ardında yatan elementer süreci anlamak mümkündür. Bu süreç; küçük yapı taşlarından bütüne,
257 basitten karmaşığa, küçük formlardan büyük ve karmaşık formlara, pentatonik diziden modal yapıya
258 ve kadansal armoniye şeklinde sunulmuştur.

259 Aşağıda Orff-Schulwerk'in temel eğitimsel prensipleri irdelenmiş ve Orff-Schulwerk okul,
260 öğretmen, öğrenme kavramları ile ilişkilendirilmiştir.

261 **4.1. Elementer müzik:** Orff-Schulwerk'in çıkış koşullarında belirtildiği gibi Mary Wigman'ın
262 dansında Orff'u etkileyen unsur 'elementer' yapı idi ve bu yapı Orff'un müzik eğitiminde tam da
263 yapmayı hayal ettiği yapı idi. "Elementer, zamansız bir temel olarak kalır. Elementer, her zaman yeni
264 bir başlangıç anlamına gelir... Elementer, her zaman üretkendir." (Orff, 1976, s. 277). Yapısı itibariyle
265 elementer müziği yapan kişi hem müziğin yaratıcısı, hem performansçısı ve hem de dinleyicisi olur.
266 Elementer müzik deneyimleme alanını içerir, ilk kontakları, duygusal etkileri ve bilişsel dürtüleri sağlar,
267 çocuğa ilk olarak müziğe dönme izni verir, onu algılamasına, deneyimlemesine, onu kendisinin
268 yapmasına ve anlamayı öğrenmesine izin verir (Regner, 1975).

269 Jungmair (1992, s. 133-136), Orff'un kullandığı şekliyle elementer kavramını, kendiliğinden
270 yapılan, içten gelerek etkinleşen, kendiliğinden gerçekleşen olay, kendiliğinden oluşan gerçekleştirme
271 süreci olarak tanımlar. Bu biçimiyle bakılınca elementer hareket içinde olan birey kendi kalp atışıyla,
272 iç ritmiyle müzik yapan insandır. İşte bu bakış açısıyla Orff elementer müzik ve hareket eğitimi
273 anlayışının temelini "Ritim"i yerleştirmiştir. Ritim, hem doğada, hem insanın doğasında ve
274 hareketlerinde doğal olarak bulunmaktadır. Orff (1978)'a göre "ritim soyut bir kavram değildir.
275 Hayatın kendisidir. Ritim aktiftir ve etkiler yaratır; dil, müzik ve hareketin ardındaki birleştirici güçtür."

276 **4.2. Konuşma, hareket ve müzik yapmanın birlikteliği:** Ritim ögesini içeren üç ifade formu Orff-
277 Schulwerk'de ana ifade aracı olarak kullanılır. Bunlar: konuşma, hareket ve müziktir. Orff (1963)'un
278 tanımladığı biçimiyle elementer müzik "asla tek başına müzik değildir; hareket, dans ve konuşmanın
279 birliğinden oluşan müziktir." Yani bireyin kendini ifade etme yolları birlik, bütünlük içerisinde ele
280 alınır ve bu yolların birbirine dönüşüm imkanları Schulwerk derslerinde araştırılır. Hareketten müziğe,
281 hareketten dansa, konuşmaya geçiş ile birlikte tekniğin sistematik gelişimi ve bununla birlikte hayal
282 gücünün, ruhun, duyuların gelişimi ve sanatsal potansiyele yönelim sağlanmış olur.

283 **4.3. Bütüncül anlayış:** Nörobiyolog Gerald Hüther (2012) "öğrenme" dendiğinde akla bilişsel
284 süreçlerin geldiğini, "öğrenme"yi çalışma, ezberleme, gerçeklere dayanan bilgi, matematik formüller
285 ile ilişkilendirdiğimizi belirtir. Ancak bu sadece işin bir kısmıdır. En önemli öğrenme deneyimleri
286 genellikle tüm bedenimiz aracılığıyla olur. Yani öğrenme her zaman bedeninin bütünüdür. Öğrenme
287 deneyimi ne olursa olsun, eğer başarılı olarsa mutlaka duygusal bir aktivasyon olmalıdır.
288 En keyifli aktivasyon da hevestir, coşkudur.

289 Elementer müzik ve hareket eğitimi, insanı bütün antropolojik boyutlarıyla –devihsel,
290 duygusal, zihinsel ve sosyal olmak üzere- ele alır ve tüm duyularıyla öğrenmesini sağlar. "Müzik

293 yapan/ dans eden insan, üretim, çoğaltım, alma ve yansıma gibi çok değişik çalışmalarda kendi yaratıcı
294 kişiliğini ve birlikte oluşturma becerisini yaşayarak görür” (Jungmair, 2003). Tüm boyutlarıyla aktif
295 olarak etkinliklere katılım gösteren birey deneyimlerini artırmaya, duygusal tatmin yaşamaya, kendine
296 uygun beceriler edinmeye, öğrenmeye başlar.

297 Orff-Schulwerk akış halinde olmaya ve yapılan aktivitelerin coşkusu, keyfini yaşamaya
298 olanak tanır. Burada bu yaklaşımın öğretme-öğrenme sürecine olan bakışı önemlidir. Orff-Schulwerk
299 genel olarak bir şeyi öğretmeyi değil, yaratılan öğrenme ortamları ile bireyin kendi öğrenmelerini
300 gerçekleştirmesi için zemin oluşturmayı hedefler. Bu da eğitim sisteminin üst düzey hedefini
301 gerçekleştirir: “bireye kendi eğitiminin sorumluluğunu vermek” (Gardner, 1963; aktaran Zimmerman,
302 1995, s. 202).

303 **4.4. Üründen çok sürece verilen önem:** Dolloff (1993), Orff’un müzik anlayışını açıklarken
304 Sparshott’un tanımını kullanır. Bu tanıma göre müzik sadece bir ürün değildir, müzik aynı zamanda
305 bir davranıştır, bir ürüne öncülük eden bir süreçtir. Bir çok toplumda ürün ortaya çıkarmak için değil
306 birlikte müzik yapmak için müzik yapmak önemli bir kültürel olaydır. Orff’un da Gamelan
307 müziğinden ve Afrika geleneklerinden model aldığı grup müziğinde bir ürün ortaya çıkarmaktan çok,
308 birlikte müzik yapabilmek, müzik yapma sürecini birlikte yaşamak ve süreç içinde öğrenmek temel
309 noktadır.

310 Orff (1932) “profesyonel olmayanların müzik eğitiminin sanat müziğinin amatörcü bir
311 performansı olarak düşünülmemesi gerektiğini” belirtir. Bu müziğin sanat müziğinden farklı bir
312 başlangıç noktası ve farklı hedefleri vardır. Yani Orff-Schulwerk derslerinde yapılan müzik eğitiminde
313 hedef hazır ürünü tekrar tekrar sunmak değildir; birlikte, o anda, o anın şartlarıyla müzik yapmaktır.

314 **4.5. Birlikte ve birbirinden öğrenme prensibi:** Orff-Schulwerk’de müzik ve dans çalışmaları
315 çoğunlukla gruplarla yapılır. Öğrenciyle öğrencinin ve öğrenciyle öğretmenin sürekli yer değiştirerek
316 sürdürdüğü oyunda konu aktarılır, bireysellik teşvik edilir, ilişki düzeyi dikkate alınır (Jungmair, 2003).
317 Bu noktada normal sınıf ortamında öğretmenin bilginin tek hakimi olduğu ve öğrencilerin de verilen
318 bilgiyi aldığı ortamdan farklı bir ortam oluşur. Grup süreci içerisinde öğrenci başka bir öğrenciden de
319 öğrenebilir ve onun öğrenmesine katkıda bulunabilir.

320 **4.6. Elementer Çalgılar:** Orff-Schulwerk’den önceki dönemde genel uygulama şekli, Dalcroze
321 çalışmalarında da görüleceği gibi beden eğitiminde piyano müziğini kullanmak biçimindedir. Carl Orff
322 bu anlayışı değiştirir. Öncelikle “ağırlık merkezi yalnız armonik olandan ritmik olana doğru değiştirilir”
323 (Orff, 1963). Bu da ritmin her şeyin temelini yerleştirilmesini ve ritim çalgılarının kullanımını sağlar.
324 Sachs’ın “her şey davulla başladı” sözü Orff’u çok etkiler (Orff, 1978, s. 15). Orff (1963)’a göre ritim
325 aktiftir ve etkiler yaratır; ritim dil, müzik ve hareketin birleştirici gücüdür.

326 Her birey dünyaya kendi doğal enstrümanını getirir: kendi bedenini. Eller ve ayaklar alkışlama,
327 parmak şıklatma, dize vurma, yere vurma gibi sesler üretilmesini sağlar. Bu sesler Wigman’ın dans
328 ederken kendi bedeninde ürettiği seslerdir ve “müziksiz” müzik yapma olanağını göz önüne sermiştir.

329 Günümüzde “Orff çalgıları” adı altında yer alan, ancak geçmişte Afrika, Amerika, Avrupa
330 kıtalarına hatta Türk tarihine dayanan ‘küçük ritim çalgıları’ ritmik ses üretiminde kullanılır. Bu çalgı
331 grubunun içinde ritim çubuğu, büyük ve küçük ziller, çelik üçgen, kastanyet, marakas, çeşitli türlerdeki
332 davullar, çanlar ve benzer çalgılar bulunur. Bunların yanı sıra “perdeli küçük davul, büyük davul,
333 timpani, barlı çalgılar ve akortlu bardaklar kullanılır. Barlı çalgılar (glockenspiel, metalofon, ksilofon
334 ve ek olarak akortlu bardaklar) ritmik ve melodik çalgılar arasında bir köprü kurar ve böylece tüm
335 çalgıların merkezini oluşturur” (Keller, 1974, s. 6). Bas ses oluşturmak üzere davul ve bas ksilofona
336 ek olarak yaylı çalgılardan gamba, fidel, çello, kontrbas ve gitar kullanılır. Son olarak blok flütler,
337 bambu flütler, sordun, krummhorn, rauschpfeife gibi Rönesans dönemine ve Almanya’ya ait üfleme
338 çalgılar kullanılır.

339 Barlı çalgılar geliştirilirken bazı modeller yeniden yapılandırılmış, bazılarında ise Ortaçağ’a
340 hatta ilkel örneklerle geri dönülmüştür. Yeni yapılandırılan ksilofonun temeli Endonezya modeline
341 dayanmaktadır. Çalgılar soprano, alto, tenor ve bas düzeninde oluşturulur (Orff, 1963).

342 Barlı çalgıların 4’lerinin yerinden çıkarılıp tekrar takılma özelliği doğaçlamalar sırasında
343 büyük kolaylık sağlar ve içsel hareketlerin doğrudan sese dönüştürülmesine olanak tanır. “Bu çalgılar

344 insanın kendini ifade etmesine yarayan organları gibidir, hem grup içinde müzik yapmak için hem de
345 bireysel doğaçlama ve beste yapmak için kullanılır” (Jungmair: 2003). Böylece elementer çalgılar,
346 elementer müziğin ortaya çıkmasını sağlar.

347 4.7. Okul:

348 *“Humusun doğada büyümeyle olanaklı kalması gibi elementer müzik de çocuğa aksi durumda*
349 *gerçekleşemeyecek gücü verir. O halde ilkokuldaki elementer müziğin yardımcı bir konu olarak*
350 *düzenlenmemesi, diğer tüm konulara temel oluşturacak şekilde düzenlenmesinin gerekliliğinin üzerinde*
351 *durulmalıdır. Bu yalnız müzik eğitimi için bir sorun değildir... daha çok tüm kişiliği geliştirmekle ilgili*
352 *bir sorundur. Bu, klasik eğitim programlarında bulunan sözde müzik ve şarkı söyleme derslerinin*
353 *bedeşlerine açık farkla üstün gelir. İlkokul yaşlarında bayağ gücü teşvik edilmelidir; hissetme yetisinin*
354 *deneyim edilmesini ve bu hissin ifadesini kontrol etme gücünü içeren duygusal gelişim fırsatları da*
355 *mutlaka sağlanmalıdır. Bu yaşta çocuğun deneyim edindiği her şey, içinde uyanan ve beslenen her şey*
356 *yaşamının tamamında belirleyici unsurlar olur. Bu yaşta harap edilenlerin çoğu asla düzeltilemez;*
357 *gelişmemiş olarak kalan şeylerin çoğu asla düzeltilemez”*(Orff 1963).

358 Orff’un insanın eğitimini merkeze alan bakış açısını yansıtan bu alıntı, Orff-Schulwerk’in
359 okula ait olduğunu açıkça ifade etmektedir. Schulwerk’in felsefi bir anlamı olsa da² ve dünyada
360 tercüme edilmeden original haliyle kullanılsa da kelime anlamına bakıldığında okul ile ilişkisi
361 görülecektir. Almanca’da schule “okul”, werk ise “iş” anlamına gelmektedir. Bu bağlantı sebebiyle bir
362 dönem İngilizce’ye “schoolwork” olarak tercüme edilmiş ancak Schulwerk’in derin anlamını
363 karşılamadığı için çoğunlukla bu terimden vazgeçilmiştir. Yine de bu tercüme okul bağlantısını
364 görmek açısından önemlidir.

365 Orff-Schulwerk’in hareket çalışmalarına dayanması, grup etkinlikleri içermesi ve etkinliğe
366 bağlı olarak orff çalgılarının kullanılması nedeniyle özel düzenlenmiş bir odada yapılması ideal olanıdır.
367 Ancak, Orff-Schulwerk yukarıdaki temel prensipler göz önünde tutulduğu sürece sıralı sınıflarda bile
368 uygulanabilir. “Prensip olarak hiç bir Schulwerk dersi hareket deneyimi olmadan geçmemelidir. Bu,
369 okulda uygun, geniş bir ortamın bulunmadığı durumlarda bile geçerlidir: yerinde esnemek, beden
370 hafifçe sağa-sola sallanması, bir kol hareketi, beden perküsyonu eşliği veya ritmik ya da melodik bir
371 parçaya hareketle eşlik etmek” (Keetman, 1970, s. 107).

372 Goodkin (2006) Orff-Schulwerk’in sadece dört ögeye ihtiyacı olduğunu belirtir: Beden, ses, zihin
373 ve bir grup insan. Böyle olunca Orff uygulaması herhangi bir yerde veya zamanda gerçekleşebilir.
374 Ancak Goodkin şartlar elverirse oluşturulacak uygun ortamı şöyle tanımlar:

- 375 • Rahatlıkla hareket edilebilecek ve dairede oturulabilecek büyüklükte bir mekan,
- 376 • Enstrümanların depolanmış olarak saklanabileceği veya yerde çalınmaya hazır olarak
- 377 tutulabileceği bir oda,
- 378 • Uygun akustik,
- 379 • Hareket çalışması için ahşap zeminli bir mekan,
- 380 • Diğer sınıfları rahatsız etmeden davul çalmaya izin veren ses geçirmezlik ve yeterince
- 381 mahremiyet,
- 382 • Sınıf mevcudu için mekan belirleyici olmakla birlikte en fazla 18 kişi.

383 Reinhold Wirsching (2004) de Almanya, Traumwalchen Carl Orff Okulu’ndaki müzik
384 öğretmenliği tecrübelerine dayanarak Orff-Schulwerk’in nitelikli bir biçimde uygulanabilmesi için
385 gerekli olan noktaları şöyle ifade etmiştir:

- 386 • Yetkin bir eğitim ve öğretmenin mesleğe başladıktan sonraki eğitimi,
- 387 • Sınıf öğretmenin müzik alanındaki yetkinliği. (Böylece müzik, sadece müzik dersinde değil,
- 388 bir prensip olarak tüm derslere yerleşebilir),
- 389 • 30-35 çocukla ders yapmanın zorluğu nedeniyle sınıfın gruplara ayrılarak müzik dersine
- 390 gelmesi.

² Schulwerk’in ayrıntılı anlamı için bkz. Koçak (2005)

391 **4.8. Öğretmen:** Orff-Schulwerk öğretmenin bir çok açıdan iyi yetiştirilmiş olması gereklidir.
392 Öğretmen müzik, dans ve konuşma etkinliklerini yürütebilecek ve öğrencilerinin bu alanlarda
393 kendilerini sanatsal olarak ifade edebilmelerine olanak sağlayabilecek nitelikte olmalıdır. Orff-
394 Schulwerk'in insanı tüm antropolojik yönleriyle ele alan bakış açısına uy⁷n olarak çok boyutlu
395 düşünebilmeli ve çok yönlü yönlendirmeler yapabilmelidir. "Orff-Schulwerk'i uygularken öğrencilerin
396 eğitim seviyesi değil, daha çok öğretmenin pedagojik yeteneği ve becerisi belirleyicidir" (Haselbach,
397 2015).

398 Jungmair (2003)'e göre "elementer müzik ve hareket eğitiminde öğretmenin rolü değişir:
399 Öğretmen öğrenen olur, kendi öğrencilerinden de öğrenir; gözlemcidir; yaratıcı oyunların kurucusu
400 veya oyuncusudur, keşfedileni ve yaratılanı yapılandırır; özenle öğretmek yaratıcı süreçlere
401 yönlendirir." Orff-Schulwerk'de öğretmenin tekrar sanatçı olması beklenir; ki öğrencilerindeki
402 sanatsal yönü ortaya çıkarabilsin. Bunu da Günther'in ifadesiyle "bir örnekle veya verilmiş bir durumla
403 başlamadan, kural koymadan ve yetişkinde hala oynamak için bulunan gizli, canlı dürtüyü
404 canlandırmak için fırsatlar yaratarak, ifade kapasiteleri özgürleştirerek yapabilir. Günther bu
405 nedenle öğretmenin davranışını 'serbest bırakın' olarak tanımlıyordu" (Kugler, 2011).

406 Orff-Schulwerk derslerinde öğrencilerine müzik, hareket ve konuşma araçlarını kullanarak
407 kendilerini sanatsal olarak ifade etmeleri konusunda çalışmalarını yönlendiren öğretmenin "ifade" ile
408 ilişkili görevleri şu şekilde sıralanabilir:

- 409 • Güven veren bir ortam yaratmak,
- 410 • Çok yönlü uyarmak ve esin sunmak,
- 411 • Bütün ifade biçimlerine yönelik kabul ve saygı,
- 412 • Gerekli teknikleri vermek ve geliştirmek,
- 413 • Ölçülü bir yardım yoluyla yaratıda hep daha büyük farklılıklara yönelmek,
- 414 • Yansıtma üzerinde çalışmayı özendirme ve yol gösterme (Haselbach, 2007).

415 Bu sayede bir yandan sosyal grupların içindeki iletişimin gelişmesine yardımcı olan, diğer
416 taraftan bireyin yaratıcı kişiliğinin gelişmesini teşvik eden ve ifadeyi insan yaşamının vazgeçilmez bir
417 boyutu olarak deneyimleme imkanı tanıyan öğretmen, öğrencilerinin bedensel-duygusal-bilişsel
418 öğrenme süreçlerini de desteklenmiş olur.

419 **4.9. Öğrenme yolları: Keşfetme-Taklit-Doğaçlama-Yaratma:**

- 420 • Keşif ve deneyim: Orff-Schulwerk'de katılımcılar doğal merak duygusunu takip etmeleri, yeni
421 şeyler denemeleri, nasıl hissettiklerini, nasıl düşündüklerini ifade etmek üzere olanaklar
422 araştırmaları için cesaretlendirilir. Katılımcılar çizilen sınırlar içerisinde ses ve hareket
423 olanaklarını deneyimler. Böylece zihinsel gelişime temel sağlanmış olur. Etkinliğin türüne
424 göre keşif bireysel olarak veya grupta yapılabilir.
- 425 • Taklit: Duyulan veya görülen bir şeyi tekrar edebilme becerisini geliştirmeyi içerir. "Taklit,
426 yaratıcılığa model oluşturmak için kullanılır. Parçadan bütüne, basitten karmaşığa gitmek
427 yaratma sürecini hızlandırır." (Bilen, Özevin ve Canakay, 2009, s. 23). Konuşma, şarkı
428 söyleme, çalgı çalma, beden perküsyonu, dans, hareket öğeleri taklit için kullanılabilir. Taklit
429 sayesinde dağarcık geliştirme imkanı doğar ve bu dağarcık daha sonraki aşama olan
430 'yaratma'ya temel hazırlar.
- 431 • Doğaçlama: Bu aşama Orff-Schulwerk'in merkezindedir. "Doğaçlama, elementer müzik
432 yapmanın başlangıç noktasıdır." (Orff, 1978, s. 22). Orff ve Keetman'ın hazırladığı yayınlarda
433 yer alan parçalar birebir çalınmak üzere değil doğaçlamalarda yapılan özgür müzik ve dans
434 fırsatlarının nasıl verilebileceğine dair modeller olarak sunulmuştur. Yani ²edef; özgür
435 olabilmek, doğaçlama yapabilmek, bir şey 'yaratabilmektir'. "Doğaçlamada insanın kendi
436 buluşu ve keşfi uygun teknikle ve donanımla bir araya gelerek sanatsal yaratıcı ifadesini bulur.
437 Her doğaçlama bir rizikodur. Kendi içinde olanı müzik ve dans yoluyla ortaya çıkarmak, ifade
438 etmek. Sosyal güvenlik ve esenlik, yapabilmekle yapamamak arasındaki sınırı öğrenip
439 tanımanın ve böylece kendi yeteneğini geliştirmenin ön koşuludur." (Jungmair, 2003).

- 440 • Yaratma: Başlangıçta öğretmen konuşma, şarkı, melodi, hareket vb. malzemeyi çeşitli yollarla
441 bir araya getirme konusunda daha fazla sorumluluk üstlenebilir. Ancak sonrasında öğrenci
442 taklit ve doğaçlama konusunda güven kazandıkça, bir konuşma, müzik, hareket vb. parçası
443 yaratma konusunda daha fazla sorumluluk alabilir. Yaratım bireysel olabileceği gibi grupça
444 üretim de yapılabilir.

445 **4.10. Materyaller ve Model Karakter:** 1930 yılında 'Rhythmisch-melodische Übung' [Ritmik-
446 Melodik Alıştırmalar] adlı ilk Schulwerk yayını yapılır. Onun ardından 'Übung für Schlagwerk:
447 Handtrommel' [Perküsyonlar İçin Alıştırmalar: El Davulu]; 'Übung für Schlagwerk: Pauken'
448 [Perküsyonlar İçin Alıştırmalar: Timpani]; 'Übung für Stabspiele: Xylophon' [Barlı Vurma Çalgılar
449 için Alıştırmalar: Ksilofon]'un aralarında bulunduğu farklı çalgılar için elementer alıştırma örneklerini
450 içeren kitaplar yayımlanır. 1950-1954 yılları arasında beş ciltlik 'Müsik für Kinder' [Çocuklar için
451 Müzik] kitapları yayımlanır. Orff-Schulwerk'in ana kitapları olarak Kabul edilen 'Müsik für
452 Kinder'lerin yapısı şu şekildedir:

453 Cilt I: Tamamen Do pentatonik diziye ayrılmıştır, ritmik ve melodik alıştırmaları içermektedir.
454 Cilt II: Do dizisine Fa ve Si sesleri katılarak altı ve yedi sesli parçalar kullanılmıştır. Başlangıçta bordun
455 eşlik temellidir, sonrasında değişen akor eşlikleri yer alır. Önce I.-II. derece sonrasında ise I.-IV. derece
456 akorları ile eşlik etme anlayışı vardır.
457 Cilt III: Majör dizide parçalar yer almaktadır, önce I.-V. derece, sonra I.-IV.-V. derece kadansları
458 kullanılmıştır.
459 Cilt IV: Minör tonlar ve modlar (Eolyen, Doryen ve Frigyen) kullanılmıştır. Öncelikle bordun bazı
460 eşlikler, sonrasında I.-VII., I.-III. derece akor eşlikleri yer alır.
461 Cilt V: Minör melodiler I.-IV.-V. derece akor eşlikleri ile kullanılır. Aynı zamanda daha gelişmiş ritim
462 ve konuşma parçaları yer alır.

463 'Musik für Kinder'lerin sonrasında 1977 yılında Cilt I ve Cilt II'nin tamamlayıcısı niteliğinde
464 'Paralipomena' yayımlanır. 1970 yılında Keetman, içerisinde elementer hareket eğitiminin derslere
465 nasıl yerleştirilebileceği örneklerini de içeren 'Elementaria: Erster Umgang mit dem Orff-Schulwerk'
466 [Elementaria: Orff-Schulwerk'le İlk Tanışma] adlı kitabını çıkarır.
467 Kitaplar, Schulwerk'in temel müzikal yapısını göz önüne serse de bazı yanlış anlamalara sebep olur.
468 Orff (1978, s. 131) bu yanlışlıkları şöyle ifade eder: "Malesef örnek materyaller sunan 'Rhythmisch-
469 melodische Übung' kitabı her parçayı olduğu gibi uygulamak ve sergilemek mümkün olduğu için
470 büyük oranda yanlış anlaşıldı. Bunu böyle yapmak kitabın amacını algılamada tam bir hata anlamına
471 geliyor. Notadan çalmak değil, doğaçlamada özgür müzik yapmak kastedildiği için basılı örnekler bilgi
472 ve model olarak verildi." Orff'un bu sözleri tüm yayınlanan Orff-Schulwerk kitapları için geçerlidir.
473 Basılı örnekler, birebir çalınmak üzere değil, bilgilenmek, örnek almak ve bu modelleri kendi
474 kültüründen malzemeye uyarlamak için verilmiştir.

475

476 5. Sonuç ve Tartışma

477 Orff-Schulwerk, Carl Orff'un fikirleri ve meslektaşları Gunild Keetman'ın katkılarıyla filizlenen
478 gelişen çağdaş bir müzik eğitimi anlayışıdır. Orff-Schulwerk'in felsefesi herkesin müzik yapabileceği
479 yönündedir. Orff'a göre yeteneksiz çocuk yoktur. Bu anlayış sayesinde yetenekli-yeteneği sınırlı,
480 çocuk-yetişkin, normal gelişim gösteren-engelli ayrımı olmadan herkes Schulwerk dersi içinde yer
481 alabilir ve kendini sanatsal olarak ifade etme olanağını yakalayabilir.

482 Orff-Schulwerk'de sanatsal ifade araçları olarak konuşma, dans ve müzik birlikte kullanılır. Bu ifade
483 araçlarını birbirine bağlayan temel unsur ritimdir. Ritim canlıdır ve her bireyin içinde doğal olarak
484 bulunur. Konuşma, dans ve müziğin bu sıkı bağının yanı sıra diğer sanat dalları da, özellikle de görsel
485 sanatlar (resim, heykel, grafik gibi) Orff-Schulwerk derslerinde kullanılmaktadır. Buradaki ortak unsur
486 bireyin kendini sanatsal olarak ifade etme arzudur. Böylece Orff-Schulwerk derslerinde tüm sanat
487 dalları buluşur ve birbirine dönüşür.

488 Orff'un eğitim anlayışının temelinde müzik konularını öğretmek yerine müzik aracılığıyla, sanatsal
489 ifade yolları aracılığıyla insanı eğitime felsefesi hakimdir. Bu durum Orff-Schulwerk'in bütüncül

490 yapısını ortaya koyar; sadece sanatsal değil bireysel ve sosyal gelişim de ana hedefdir. Orff-
491 Schulwerk'in grup etkinliği olması ve tüm bireyleri aktif olarak derse dahil ediyor olması bu hedefin
492 gerçekleşmesinde önemli rol oynar.

493 Afrika'daki, Uzak Doğu'daki birlikte müzik yapma, müziği sosyalleşme unsuru olarak görme,
494 bireyin bu kültürel aktiviteye tüm varlığıyla katılma ve katkı yapma durumu ile kültürel birikimi edinme
495 anlayışı Orff'un eğitim felsefesinin temelini oluşturmuştur. Elementer müzik yani insanın doğuştan
496 getirdiği potansiyelinden kaynaklanan, insan olmanın özünü kullanan ve fakat grupça üretilen müzik
497 Orff-Schulwerk'in pedagojik anlayışını oluşturmuştur. Bununla birlikte Orff'un kullandığı dilsel,
498 müzikal ve dansa yönelik parçalar kendi kültüründendir, yani Bavyera bölgesinden ve Almanya'dandır.
499 "Musik für Kinder"ler incelendiğinde Almanca şarkılar hatta yöresel diyalekt ile yazılmış şarkılar
500 bulunmaktadır. Burada hedef, hem kendi kültürel mirasına sahip çıkmak ve ona hakim olmak hem de
501 bu malzemedeki yola çıkarak yapılan doğaçlamalar sayesinde öğrencilerin müziği müzik yaparak
502 öğrenmelerine ve bu süreçte kendilerindeki yaratıcı potansiyeli, sanatsal potansiyeli ortaya
503 çıkarmalarına olanak tanımaktır.

504 Carl Orff kendi kültüründen yola çıkmıştır ve "eğer Orff-Schulwerk'i yurt dışında
505 uygularsanız o zaman yine, tamamen oradaki çocukların yaşadıklarından yola çıkmak zorundasınız"
506 (Regner, 1984) demiştir. Bu noktada Orff-Schulwerk'i Türkiye'de uygularken kullanılacak sözlü
507 eserlerin, tekerlemelerin, şarkıların ve dansların neler olacağı ile bu materyallerin Orff-Schulwerk
508 sürecini doğru yürüterek nasıl uygulanacağı sorusu gelmektedir.

509 "Musik für Kinder"lerin ilk cilti pentatonik dizideki parçaları içermektedir. Avrupa
510 toplumlarında tekerlemeler, basit çocuk şarkıları genelde sol-mi sesleri ile başlamaktadır ve bu seslere
511 la-re ve do seslerinin eklenmesiyle elde edilen Do Pentatonik Dizide kültüre ait şarkıların
512 bulunmaktadır. Pentatonik dizinin özelliği sayesinde etkinliklerde doğaçlama yapma en temel düzeyde
513 gerçekleşir. Türk kültürüne ait tekerlemeler, basit çocuk şarkıları ve dar ses aralığındaki türküler
514 incelendiğinde genelde la-sol-fa seslerinde oldukları ve re-la aralığında (genellikle Re Hüseyini
515 dizisinde) oldukları görülmektedir. 'Sabit Do' sistemi kullanan bir müzik eğitimi anlayışına sahip
516 olmamız nedeniyle bu durumda doğaçlama yapmak için Fa Pentatonik dizi mi kullanılmalı sorusu
517 gelmektedir. Ardından da majör dizi yerine minör dizi (Hüseyini)nin kullanılma ihtimali gelmektedir.

518 Türkiye'deki müzik eğitimine Orff'ın 13 rüşleri açısından bakılırsa okul, müfredat ve öğretmen
519 açısından bazı sıkıntılar göze çarpmaktadır. Carl Orff, Orff-Schulwerk'i bir müzik eğitimi yöntemi
520 olarak değil, tüm okul sisteminin kalbine yerleştirilecek bir eğitim felsefesi olarak geliştirmiştir.
521 Ülkemizde, günümüz eğitim anlayışında devlet okullarındaki müzik dersi sayısı gittikçe azalmaktadır.
522 Bununla birlikte çocuklar ilk kez 6. sınıfta branş öğretmenleriyle yapılan müzik dersi ile
523 karşılaşmaktadırlar. Çocukların erken yaşlardan itibaren kendilerine uygun bir süreçle müzik dersi
524 yapmaları onlara kendi kültürel, sanatsal miraslarıyla tanışma olanaklarını, sanat eğitiminin
525 getirebileceği estetik anlayışı geliştirmiş, kendini sanatsal olarak ifade edebilen, yaratıcı, işbirliğine açık,
526 özgüvenli bireyler olarak yetişme fırsatını sunmaktadır. 6. sınıf seviyesi bu süreç için oldukça geç
527 kalınmış bir zaman olarak görünmektedir.

528 Orff-Schulwerk öğretmeni sanatçı öğretmendir, sanatsal ve pedagojik açıdan iyi yetişmiş
529 öğretmendir. Orff-Schulwerk derslerini yürütecek öğretmen, öğrencilerinin bireysel ve sosyal olarak
530 gelişmelerine olanak tanıyacak, kendilerini sanatsal olarak ifade etmeleri için fırsatlar yaratacak, aktif
531 olarak müzik yapma süreci içerisine girerek müziği yaşamalarını ve anlamalarını sağlayacak niteliktedir.
532 Orff (1963)'a göre "Herkes elementer müziği öğrenebilir ama öğretmen olmak isteyenler özellikle de
533 ilkokullarda çalışanlar onu kayıtsız şartsız öğrenmek zorundadır. Elementer müziği anlamayanlar ve
534 ona yabancı olanlar temel nitelikleri noksan olduğu için küçüklerin öğretmeni olamazlar".

535 Wirsching (2004)'in belirttiği gibi müzik öğretmeni hem iyi bir eğitim almış olmalı hem de
536 sonrasında yapılacak hizmetiçi eğitimler sayesinde sanatçı ve eğitimci kimliklerini çağın gereklerine
537 göre geliştirmelidir. Türkiye'deki süreç incelendiğinde öğretmen yetiştirme görevinin Eğitim
538 Fakültelerinin yanı sıra formasyon eğitimi veren kurumlara verildiği görülmektedir. Formasyon
539 eğitimi ile nispeten kısa olan süreç sonunda öğretmen adaylarının çocukların gelişim özelliklerini,
540 yetenekli-yetenegi sınırlı ayrımı yapmadan tüm çocukları aktif olarak müzik yapmaya ne kadar

541 katabilecekleri, çağdaş müzik eğitimi yaklaşımlarına (örneğin Orff-Schulwerk'e) ne kadar hakim
542 olabilecekleri önemli bir konu olarak göze çarpmaktadır. Bununla birlikte hizmetiçi seminerlerde
543 mesleğe atılmış müzik öğretmenlerine hangi yöntem ve yaklaşımların sunulduğu, öğretmenlerin
544 kendilerini geliştirmek için hangi eğitimleri aldığı konusu gözden geçirilmesi gereken bir durum olarak
545 görülmektedir. Son yıllarda çeşitli illerde yapılan seminerler ve projeler olmasına rağmen sistemli bir
546 hizmetiçi öğretmen yetiştirme süreci yoktur.

547 Okuldaki mekansal durum incelendiğinde bir çok devlet okulunda müzik odası olmadığı,
548 müzik öğretmenlerinin sıralarla dolu dersliklerde 30-40 öğrenci ile ders işledikleri görülmektedir.
549 Böyle bir ortamda Orff-Schulwerk sürecinin tam olarak yürütülüp yürütülemeyeceği sorunu ortaya
550 çıkmaktadır. Ayakkabısız girilen, temiz, orff çalgılarıyla dolu bir odada ders yapma imkanı olmasa bile
551 Keetman (1970, sf. 107)'ın belirttiği gibi "yerinde esneme, bedenin hafifçe sağa-sola sallanması, bir
552 kol hareketi, beden perküsyonu eşliği veya ritmik ya da melodik bir parçaya hareketle eşlik etme"si ile
553 bedenin müziği duyumsama ve anlamaya aracı olması için düzenlemeler yapılması; tüm öğrencilerin
554 aktif olarak müzik yapma sürecine katılması; yapılacak mini grup çalışmaları ile öğrencilerin kendilerini
555 sanatsal olarak ifade edebilmesi için imkanlar yaratılabilir. Bu durum yetenekli-yeteneği sınırlı ayrımını
556 ortadan kaldıracığı için özgüvenli, işbirliğine açık, sorumluluk alabilen, kendini sanatsal olarak ifade
557 edebilen, yaratıcı bireyler yetişmesi için olanak sağlayabilecektir.

558
559 Yukarıda belirtilen konular doğrultusunda şunlar önerilebilir:

- 560 1- Öğretmen yetiştiren kurumlarda çağdaş müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımlarına ve özellikle
561 çocukların gelişim aşamalarına uygun, onları bireysel, sosyal ve sanatsal olarak geliştirebilecek
562 Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimine yer verilmeli, geleceğin müzik öğretmenleri
563 donanımlı olarak yetiştirilmelidir.
- 564 2- Formasyon eğitiminde kısa bir süreç içerisinde çağdaş müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımlarına
565 hakim, nitelik müzik öğretmenleri yetiştirilip yetiştirilemeyeceği konusu tartışmaya
566 çalışmalıdır.
- 567 3- Meslekteki müzik öğretmenlerine sistemli hizmetiçi seminerler ile kendilerini sanatsal ve
568 pedagojik açıdan geliştirebilecekleri imkanlar sunulmalıdır.
- 569 4- Resmi olarak devlet okullarında müzik derslerinin erken yaşlardan itibaren başlatılması için
570 çalışma yapılmalıdır.
- 571 5- Devlet okullarında yaratıcı müzik çalışmaları yapabilmek üzere donanımlı müzik odaları
572 düzenlenmelidir.
- 573 6- Orff-Schulwerk'in Türk kültürüne nasıl uyarlanacağı konusunda uzman kişilerce çalışmalar
574 yapılmalıdır.
- 575 7- Orff-Schulwerk'in bireysel ve sosyal açıdan katkılarını inceleyen daha fazla araştırma
576 yapılmalıdır.

577

578

Kaynakça

579

580 Abeles, H. F., Hoffer, C. R., Klotman, R. H. (1995). *Foundations of music education*. Second edition. New
581 York: Macmillan Publishing Company.

582 Abramson, R. (1967). *Techniques of sensitivity (human relations), Training and their applications in Pakistan*.
583 Los Angeles, California University of Southern California, School of Public Administration.

584 Bandura, A. (1986). *Social foundations of thought and action: a social cognitive theory*. Englewood Cliffs, NJ:
585 Prentice Hall.

586 Bandura, A. (1997). *Self-efficacy, the exercise of control*. New York: W. H. Freeman and Company.

587 Bilen, S., Özevin, B., Canakay, E. U. (2006). The effects of Orff-Schulwerk on music education and
588 motivational processes in primary school music lesson. International Orff-Schulwerk
589 Symposium, Elemental Music and Dance Education in Interdisciplinary Context, 06-09
590 Temmuz 2006, Salzburg, Avusturya.

- 591 Bilen, S., Özevin, B., Canakay, E. U. (2009). *Orff destekli etkinliklerle müzik eğitimi*. Ankara: Müzik
592 Eğitimi Yayınları.
- 593 Brown, J. D., Marchall, M. A. (2006). *Self-Esteem issues and answers*. In Michael H. Kernis (Ed.), A
594 sourcebook of current perspectives (s. 4-9). New York: Pstchology Press.
- 595 Csikszentmihaly, M. (1975). *Beyond boredom and anxiety*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- 596 Cunha, J. C. R., Carvalho, S. (2011). Orff-Schulwerk approach and flow indicators in music education
597 context: A preliminary study in Portugal. *International Journal of Arts & Sciences*, 4 (21), s. 75-81.
598 ISBN 978-2-9601378-0-4
- 599 Dicle, İ. A., Dicle, Ü. (Aralık, 1970). Yöneticilerin yetiştirilmesinde duyarlık eğitimi. *Amme İdaresi*
600 *Dergisi*, 3/4, s. 109-135.
- 601 Dolloff, L. (1993). Das Schulwerk. A foundation for the cognitive, musical, and artistic development
602 of children. In Lee R. Bartel (Ed.), *Research perspectives in music education*, University of Toronto.
- 603 Goodkin, D. (2004). *Play, sing and dance, an introduction to Orff Schulwerk*. Second edition. Miami: Schott.
- 604 Goodkin, D. (İlkbahar, 2006). İdeal orff sınıfı. *İnfo 9*, s. 14-15. İstanbul: Orff Schulwerk Eğitim ve
605 Danışmanlık Merkezi.
- 606 Haselbach, B. (1981). *Improvisation, dance, movement*. St. Louis: Magnamusic-Baton.
- 607 Haselbach, B. (Sonbahar, 2007). Estetik eğitiminde ifade fenomeni. *İnfo 12*, s. 6-10.
- 608 Haselbach, B. (Winter, 2012). The artistic aspect of Orff-Schulwerk, an attempt at an interpretation.
609 *Orff-Schulwerk Informationen*, heft 87, s. 22-30.
- 610 Haselbach, B. (Haziran, 2015). Orffschulwerk'in getirdiği çözümler üzerine. *Andante dergisi eki:*
611 *Türkiye'de müzik eğitimi ve Orff-Schulwerk*, s. 9-10.
- 612 Hüther, G. (2012) Learning enthusiastically (A conversation with Prof. Dr. Gerald Hüther).
613 www.gerald-huether.de/content/international/texts/ (son erişim 06 Kasım 2017)
- 614 Jungmair, U. (1992). *Das elementare, zur musik- und bewegungserziehung im sinne Carl Orffs*, Mainz: Schott.
- 615 Jungmair, U. (2003). Orff-Schulwerk, elementer müzik ve hareket eğitimi temel ilkeler, Orff-
616 Schulwerk Müzik ve Dans Pedagojisi Uluslararası Sempozyum, 16-18 Ocak 2003, İstanbul.
- 617 Keetman, D. (1970). *Elementaria, erster umgang mit der Orff-Schulwerk*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- 618 Keller, W. (1974). *Introduction to music for children*. English Edition. USA: Schott.
- 619 Koçak, K. (Sonbahar 2005). "Orff-Schulwerk'in Türkçe karşılığı nedir?" *İnfo 8*, s. 32- 35. İstanbul:
620 Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi.
- 621 Kugler, M. (İlkbahar 2006). Orff-Schulwerk ve kültür geleneği ilişkisi. *İnfo 9*, s. 5-12. İstanbul: Orff
622 Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi.
- 623 Kugler, M. (2011). Introduction. In Barbara Haselbach (Ed.) *Texts on theory and practice of Orff-*
624 *Schulwerk, basis texts from the years 1932-2010* (s. 14-43). Mainz: Schott.
- 625 Marquez, E. M. R. (Sonbahar, 2006). Orff-Schulwerk'in sosyal boyutu üzerine bazı düşünceler. *İnfo*
626 *10*, s. 14-15 İstanbul: Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi.
- 627 McCaslin, N. (2000). *Creative drama in the classroom and beyond*. Eight Edition. New York: Longman.
- 628 Nakamura, J., Csikszentmihalyi, M. (2002). *The concept of flow, handbook of positive psychology*, s. 89-105.
- 629 Orff, C. (1932). Thoughts about music with children and non-professionals. In Barbara Haselbach
630 (Ed.) *Texts on theory and practice of Orff-Schulwerk, basis texts from the years 1932-2010* (s. 66-77).
631 Münih: Schott.
- 632 Orff, C. (1963). Orff-Schulwerk: The past and the future, *Orff Institute Year Book 1963*, Mainz: Schott.
- 633 Orff, C. (1976). *Schulwerk. Elementare musik. Carl Orff und sein werk, Dokumentation Bd. 3*, Tutzing: Hans
634 Schneider.
- 635 Orff, C. (1978). *The Schulwerk*. İngilizce Edisyon. New York: Schott.
- 636 Öztürk, B. & Kısac, İ. (2005). Bilgiyi işleme modeli. In Binnur Yeşilyaprak (Ed.) *Gelişim ve öğrenme*
637 *psikolojisi*, Dokuzuncu Baskı, (s. 256-285). Ankara: PegemA Yayıncılık.
- 638 Regner, H. (1975). Carl Orff's educational ideas- utopia and reality, In Barbara Haselbach (Ed.) *Texts*
639 *on theory and practice of Orff-Schulwerk, basis texts from the years 1932-2010* (s. 168-195). Münih:
640 Schott.

- 641 Regner, H. (1984). "Musik für Kinder – Music for Children – Musique pour Enfants" Comments on
642 the adaptation and adaptation of Orff-Schulwerk in other countries, In Barbara Haselbach
643 (Ed.) *Texts on theory and practice of Orff-Schulwerk, basic texts from the years 1932-2010* (s. 220-247).
644 Münih: Schott.
- 645 Rosenberg, M. (1979). *Conceiving the self*. New York: Basic.
- 646 Sangigorgio, A. (Sonbahar/Kış, 2009-2010). Müzik Antropolojisi Olarak Orff-Schulwerk. *Info* 16, s.
647 6-12.
- 648 Segal, W. (Summer, 1990). The force of attention. *Parabola*, Vol: 15/2, s. 76-77, New York.
- 649 Senemoğlu, N. (2015). *Gelişim, öğrenme ve öğretim*, 24. baskı. Ankara: Yargı Yayınevi.
- 650 Sternberg, R. J., Williams, W. M. (2002). *Educational psychology*. USA: Allyn and Company.
- 651 Tisdall, C. (2010). Joseph Beuys. London: Thames&Hudson.
- 652 Wirsching, R. (Sommer, 2004). Orff-Schulwerk 'macht' Schule. *Orff Schulwerk Informationen*, heft 72, s.
653 11-21.
- 654 Zimmerman, B. J. (1995). *Self efficacy and educational development. Self-efficacy in changing societies*. Ed. A.
655 Bandura, Cambridge University Press, Cambridge UK.

656 **Extended English abstract**

657

658 Orff-Schulwerk is a contemporary musical education understanding that flourishes with the
659 ideas of Carl Orff and the contributions of his colleague Gunild Keetman. Orff-Schulwerk's
660 philosophy is that everyone can make music. According to Orff, there is not untalented child. With
661 this understanding, everyone can take part in the Schulwerk lesson and have opportunity to express
662 themselves artistically, without the distinction of child-adult, talented-limited talented, normal
663 developmental-disabled.

664 In Orff-Schulwerk, speech, dance and music are used together as artistic expression medium.
665 The basic element connecting these expression media is rhythm. The rhythm is vital and is found
666 naturally within each individual. Besides this tight ties of speech, dance and music, other art branches
667 are also used in Orff-Schulwerk lessons, especially visual arts (such as painting, sculpture, graphics).
668 The common element here is the desire of the individual to articulate himself. Thus in Orff-
669 Schulwerk lessons all art forms meet and transform into each other.

670 Orff's philosophy of educating human beings through music, through artistic expressions, is
671 dominant instead of teaching musical subjects at the basis of education. This reveals the whole
672 structure of Orff-Schulwerk; not only artistic but also individual and social development is the main
673 objective. The fact that Orff-Schulwerk is a group activity and all the people are actively involved in
674 the lesson play an important role in achieving this goal.

675 Orff's philosophy of education was based on accepting the music making as an element of
676 socialization, participating in and contributing to this cultural activity as an the individual, and
677 acquiring cultural heritage, as in Africa and in the Far East. Elemental music, the music comes out
678 the inherent potential of the human being, but produced in a group constitutes the pedagogical
679 understanding of Orff-Schulwerk.

680 The understanding of putting the human being in the center is the most important feature of
681 Carl Orff's approach, that distinguishes it from other music education method and approaches. What
682 is important in Schulwerk is not to teach music and movement as any kind of topic, but to educate
683 people by using music and movement. This structure of Orff-Schulwerk allows this educational
684 approach to be used by children of all age groups, adults, elders, and individuals at different levels of
685 development (individuals with mental and physical differences). It also appears that Orff-Schulwerk
686 has made positive contributions to the development of self-efficacy and self-esteem, motivation and
687 flow, attention and concentration, sensitization and socialization.

688 "Orff-Schulwerk has emerged from the interest of the artist Carl Orff as an educator, not a
689 teacher aiming at a planned education-guaranteed music approach until the last detail" (Haselbach,

690 2015). Thus, it is not only an entertaining musical activity, it is an educational philosophy which has
691 deep artistic roots in it. As is known, the development of the mind is in the forefront of today's
692 educational understanding and the examinations that questions the memorization have become the
693 definition of education. Music education is often viewed from the same point of view. Instead of
694 making music together in music lessons, there is often an anti-musical understanding, such as
695 memorizing notes and memorizing musical terms. In the Orff-Schulwerk lessons it is important to
696 learning music by participating in this cultural event, living it as a social event.

697 From a pedagogical point of view, Orff-Schulwerk is not a method because there is no
698 sequential order in its processing. However, this does not mean that Schulwerk does not have "basic
699 principles, open models and a basic process" (Goodkin, 2004, p.1). When 'Musik für Kinder' is
700 examined, it is possible to understand the elemental process behind these books. This process; from
701 small building blocks to the whole, from simple to the complex, from small forms to large and
702 complex forms, from the pentatonic scale to the modal scales and cadence harmony.

703 Looking at the music education in Turkey from Orff's point of view, there are some
704 difficulties in terms of school, curriculum and teacher. Carl Orff developed Orff'schulwerk as an
705 educational philosophy to be placed at the heart of the entire school system, not as a method of
706 music education. In our country, the number of music lessons in public schools is gradually. Also
707 children encounter with music lessons taught by music teachers in the 6th grade for the very first
708 time. If children are taught music lessons in an appropriate way from very early stages, it may offer
709 them the opportunity to meet with their own cultural and artistic heritage, to develop as a creative,
710 collaborative, open, confident individual who can express themselves artfully and develop aesthetic
711 understanding. The 6th grade seems to be a relatively late for this process.

712 Orff-Schulwerk teacher is an artist-teacher, is a well-educated teacher in artistic and
713 pedagogical terms. Orff-Schulwerk teacher has an ability to enable students to develop themselves
714 individually and socially, to create opportunities for them to articulate themselves artistically, to create
715 an environment for them to live and understand music by making music actively. According to Orff
716 (1963), "Everyone can learn elemental music, but those who want to teach, especially those in primary
717 school, must learn it unconditionally. Those who cannot understand elemental music and to whom
718 it is alien, cannot be teachers of the young since essential qualifications are missing".

719 As Wirsching (2004) points out, music teacher should be well educated and after becoming
720 a teacher should improve his/her artist and pedagogue identity with in-service trainings. When the
721 process in Turkey is examined, it is seen that the teacher training mission is given to the institutions
722 providing "Formation" training for those who are not music teacher, as well as the Education
723 Faculties. It bumps as an important point that how much the teacher candidates can master all the
724 children's developmental characteristics, how they can offer all their students without distinction of
725 talented-limited talented opportunities of making music actively and how they can learn and digest
726 the contemporary music education method and approaches (eg Orff-Schulwerk), after a very limited
727 time in Formation training. Also, it is seen as a situation to be observed that which methods and
728 approaches are presenting to the music teachers in the in-service seminars for them to improve.
729 Despite the fact that there have been seminars and projects in various cities in recent years, there is
730 no systematic training in the in-service seminars.

731 When the spatial situation in the school is examined, it is seen that there are no music rooms
732 in most state schools and that music teachers are working with 30-40 students in usual classrooms.
733 In such an environment, the question arises whether the Orff-Schulwerk process can be carried out
734 properly. Even it is not possible to teach in a clean room filled with the orff instruments without
735 shoes, it is possible to making arrangements for students to feel and understand music with body, as
736 Keetman (1970, p. 107) states "stretching in place, slightly swinging of the body to the right and left,
737 an arm motion, body percussion, or movement accompaniment to a rhythmic or melodic piece";
738 offering opportunities to all students to be actively involved in the music making process; creating
739 opportunities to the students to express themselves artistically by mini group activities. This will allow

Last, N., Last, N., & Last, N. (2017). Title in article's language. *Journal of Human Sciences*, 14(4), NNN-NNN.
doi:[10.14687/jhs.v14i4.NNNN](https://doi.org/10.14687/jhs.v14i4.NNNN)

740 for raising creative individuals who are self-confident, open to cooperation, able to take responsibility,
741 able to express themselves artistically.
742
743

Orff-Schulwerk müzik ve hareket eğitiminin insani, sanatsal ve pedagojik yönleri.docx

ORIGINALITY REPORT

6%

SIMILARITY INDEX

PRIMARY SOURCES

1	www.j-humansciences.com Internet	120 words — 2%
2	polen.itu.edu.tr Internet	87 words — 1%
3	acikerisim.deu.edu.tr Internet	63 words — 1%
4	www.dersindir.net Internet	31 words — < 1%
5	acikarsiv.ankara.edu.tr Internet	31 words — < 1%
6	www.onceokuloncesi.com Internet	24 words — < 1%
7	www.alev.k12.tr Internet	20 words — < 1%
8	DeniĢ, Huriye. "FEN BİLGİSİ ÖĞRETMEN ADAYLARININ ÖZ-YETERLİK İNANÇLARI VE ÇOKLU ZEKÂ ALANLARI", e-Journal of New World Sciences Academy (NWSA)/13063111, 20100701 Publications	20 words — < 1%
9	www.ices-uebk.org Internet	20 words — < 1%

10	docplayer.biz.tr Internet	14 words — < 1%
11	docplayer.fi Internet	10 words — < 1%
12	www.fxguide.com Internet	9 words — < 1%
13	www.hisas.org.tr Internet	8 words — < 1%
14	Plant Respiration Inclusive Fermentations and Acid Metabolism / Pflanzenatmung Einschliesslich Gärungen und Säurestoffwechsel, 1960. Crossref	6 words — < 1%

EXCLUDE QUOTES OFF
EXCLUDE BIBLIOGRAPHY ON

EXCLUDE MATCHES OFF