



International

Journal of Human Sciences

ISSN:2458-9489

Volume 14 Issue 4 Year: 2017

Reaching the effective Music literacy: Kodály method

Etkili müzikal okuryazarlığa ulaşmak: Kodály yöntemi

Peyruze Rana Şimşek¹
Sermin Bilen²

Abstract

Kodály method, which did not commonly used in Turkey and known less when compared to other music methods, is important and distinctive because of being a system instead of an approach. One of the most important factors creating this difference is Kodály's effectiveness on solmization education. This method's effectiveness on range thinking and perceiving harmonic structure compared to classical solmization education is being supported by findings of varied studies. Kodály method is a whole in which every need adressed meticulously and stages edited in order to fulfil indicated needs. Kodály, which based on assumption that every individual's instrument is her voice, emphasized the importance of active participation in music education, aimed to develop hearing ability and musical literacy, does have an important place in early music education. In music education, it is aimed to train individuals who have musical literacy from childhood to adulthood. Music educators' and music teacher candidates' knowledge and adoption of practices such as Kodály method, integration of these practices with their prior knowledge and own methods, would help next generation to approach music and life more actively and lively. Therefore, aim of this study is to present knowledge about Kodály method, philosophy and method tools and also present a sample solmization course prepared according to Kodály systematic.

Özet

Ülkemizde yaygın olarak kullanılmayan ve diğer müzik eğitimi yöntemleriyle kıyaslandığında daha az tanınan Kodály yöntemi, bir yaklaşım değil, bir sistem olması nedeniyle farklılık ve önem taşır. Bu farklılığı yaratan en önemli unsurlardan biri, solfej eğitimi konusunda etkili olmasıdır. Yöntemin, aralık düşünme ve armonik yapıyı algılamada, klasik solfej eğitime göre daha etkili olduğu çeşitli araştırma bulgularıyla da desteklenmiştir. Kodály yöntemi, müzik öğrenimi yolunda her gereksinimin titizlikle belirlendiği ve bu gereksinimlere yanıt vermek üzere her aşamanın özenle kurgulandığı bir bütündür. Temel çalgısının her bireyin kendi sesi olduğu görüşü üzerine oturtulan, müzik eğitimine aktif katılımın öneminin her zaman vurgulandığı, işitme becerisinin geliştirilmesi ve müzikal okuryazarlığın artmasının amaçlandığı yöntemde, erken dönem müzik eğitimi önemli bir yer kaplar. Çocukluktan başlayıp yetişkinliğe kadar uzanarak müzikal anlamda okuryazar bireylerin yetiştirilmesi hedeflenir. Müzik eğitimcileri ve müzik öğretmeni adaylarının Kodály yöntemi gibi uygulamaları tanıyarak ve benimseyerek kendi yöntemleri ve var olan bilgileriyle harmanlamaları, gelecek nesillerin müziğe, dolayısıyla yaşama daha aktif ve sevgi ile yaklaşmalarına yardımcı olabilir. Bu nedenle, bu çalışmada, Kodály yöntemi, felsefesi ve yöntem araçları ile ilgili bilgilere yer verilmiş, solfej eğitime katkıda bulunmak amacıyla Kodály sistematigi gözetilerek örnek bir solfej dersi sunulmuştur.

¹ Research Assistant, Dokuz Eylul University, Buca Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, peyruze-rana@hotmail.com

² Asst. Prof. Dr., Dokuz Eylul University, Buca Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, sermin.bilen@deu.edu.tr

Keywords: Kodály Method; Music Education; **Anahtar Kelimeler:** Kodály Yöntemi; Müzik Solfege Education. Eğitim; Solfej Eğitimi.

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

1. Giriş

Sanat, bireyin kendini tanıması ve gerçekleştirilmesi yolunda en destekleyici öğelerden biridir. Sanat alanlarının içinde belki de en içe dönük, aynı zamanda içe dönüklüğünden gelen güçle ve çeşitlilikle her birey için ulaşılabilir olanlardan biri müziktir ve yaşamın her anında, her yerde ve herkes için ulaşılabilir olandır. Bu sebeple, bireylerin kendilerini, yaratıcılıklarını ve yaşamı tanımaları ve sevmeleri için müzikten yararlanmak doğru bir yol olabilir.

“Müzik her yaşta insan için ulaşılabilir olmalıdır.” düşüncesinden hareketle tasarlanan Kodály yöntemi, ülkemizdeki müzik eğitiminde var olan boşlukları doldurma, eksiklikleri tamamlama ve daha iyiye gitme yolundaki çabalara destek olabilir. Ülkemizde yaygın olarak kullanılmayan ve diğer müzik eğitimi yöntemleriyle kıyaslandığında daha az tanınan bu yöntem, bir yaklaşım değil, bir sistem olması nedeniyle farklılık ve önem taşır. Bu farklılığı yaratan en önemli unsurlardan biri, solfej eğitimi konusundadır. Yöntemin, aralık düşünme ve armonik yapıyı algılamada, klasik solfej eğitimine göre daha etkili olduğu çeşitli araştırma bulgularıyla da desteklenmiştir. Kodály yöntemi, müzik öğrenimi yolunda her gereksinimin titizlikle belirlendiği ve bu gereksinimlere yanıt vermek üzere her aşamanın özenle kurgulandığı bir bütündür. Temel çalgısının her bireyin kendi sesi olduğu görüşü üzerine oturtulan, müzik eğitimine aktif katılımın önemini her zaman vurgulandığı, işitme becerisinin geliştirilmesi ve müzikal okur-yazarlığın artmasının amaçlandığı yöntemde, erken dönem müzik eğitimi önemli bir yer kaplar. Çocukluktan başlayıp yetişkinliğe kadar uzanarak müzikal anlamda okur-yazar bireylerin yetiştirilmesi hedeflenir.

Kodály'nin bakış açısına göre şarkı söyleme, müziğin temelini oluşturur. Doğru şarkı söyleme, Kodály yönteminin özüdür. Bireyin en özgür biçimde kullanabildiği çalgı sesidir ve kişi şarkı söylerken dinleme becerisini de geliştirebilir.

1.1. Kodály kimdir?

Macar besteci, etnomüzikolog ve müzik eğitimcisi Zoltan Kodály, 16 Aralık 1882 tarihinde, Macaristan'ın Kecskemet şehrinde dünyaya gelmiştir. Amatör olarak keman çalan bir baba ve yine amatör olarak piyano çalan ve şarkı söyleyen bir annenin oğlu olan Kodály, üniversitede dil ve edebiyat üzerine eğitim almış, bir yandan da Budapeşte'deki Ferenc Liszt Ulusal Müzik Akademisi'nde kompozisyon bölümü öğrencisi olmuştur (Houlahan and Tacka, 2015). Bu yıllarda, müzik eğitimindeki eksiklikleri ve Macar halk müziğinin unutulmaya yüz tuttuğunu fark etmiş ve pek çok Macar müzisyenin pedagojik eser ve uygulamalarla katkıda bulunduğu bir müzik eğitimi reformunun öncüsü olmuştur (Yiğit, 2000).

Ulusal müziğe büyük önem veren besteci, halk türkülerinin tüm bireyler için erken müzik eğitiminde kullanılması gereken bir kaynak olduğu düşüncesini vurgulamıştır (Türkmen, 2017). Bela Bartok ile karşılaşmaları ve aralarında oluşan dostluk ve müzikal birliktelik sonrasında, Macar halk müziğini evrensel boyuta taşıma amacıyla derleme çalışmaları yapmışlar ve çok sayıda halk ezgisine ulaşmışlardır (Yıldırım, 1995).

Müzik eğitiminin çok erken yaşta başlaması gerekliliği, şarkı söylemenin müzik eğitiminin temelini oluşturduğu ve işitme becerisiyle yakından ilişkili olduğu düşüncesi, bireylerin müzik eğitiminde aktif

biçimde rol alması gerektiği, bunun da en özgür biçimde kullanabilecekleri çalgı olan kendi sesleri ile desteklenebileceği fikri Kodály felsefesinin temelini oluşturur.

İyi bir müzisyen olmanın temelinde, müzikal yazma ve okumanın olduğu düşüncesinden hareketle bütünselleştirilen Kodály yönteminin ana fikri, nota okumanın, tıpkı bir lisanı öğrenmeye, okumaya ve konuşmaya benzediği ve müzik dilinin daha geniş kitlelerce konuşulduğu bir dünyada, müzikten ve hayattan alınan zevkin de çoğalacağı inancıdır (Yıldırım, 1995). Yöntemin amaçları ve felsefesi Kodály'a ait olmakla birlikte, öğrenme araçlarından bağıl solmizasyon ve el işaretleri (fonomimi), bu araçlara son halini veren J. Curwen'dan, ritim heceleri de Galin-Paris-Chevé metodundan alınmıştır.

1.2. Kodály yönteminin amaçları

- Her bireyde var olan müzik kapasitesini en üst düzeye çıkarmak,
- Tıpkı konuşma dilinde olduğu gibi, müzik dilini çocuklara öğretmek onları müzikal okur-yazar hale getirmek,
- Çocukları kendi kültürlerinin sanatsal mirasları ile tanıştırmak,
- Çocukları önemli sanat eserleriyle tanıştırmak ve bu müzikleri dinleme, çalışma, analiz etme yoluyla müziği içselleştirmelerini ve sevmelerini sağlamaktır (Yıldırım, 1995).

Yine Boshkoff'un (1991) vurguladığı gibi, "Kodaly yöntemi çocukları müzikal birer birey haline getirmek için tasarlanmış bir düşünceler bütünü, bir sistemattir. Buradan yola çıkarak Kodály, şarkı söylemenin hem kulağı, hem de zekayı geliştirdiğini belirtmiş ve bu sayede müzikal okuryazar çocuklar yaratabileceğine inanmıştır." (Aktaran: Özeke, 2007).

1.3. Kodály yöntemi araçları

1.3.1. Tonik fol-fa (Bağıl solmizasyon)

Hareketli Do, tüm majör dizilerin do majörde, tüm minör dizilerin la minörde merkezlenmesi esasına dayanır. Bunun sebepleri şu şekilde sıralanabilir: Do majör ve la minör tonaliteleri değiştirici almayan, en sade haldeki majör ve minör tonalitelerdir. O nedenle müziksel okumayı ve aralık düşünmeyi kolaylaştırıcı rol oynarlar.

- Geleneksel solfejde, değiştirici alan tonalitelerdeki değiştirici alan sesler (örneğin, re majör tonalitesindeki fa diyez sesi) okunurken, değiştirici almamış hali ile isimlendirilir. Özellikle çok değiştirici alan tonalitelerde bu durum aralık düşünmeyi ve temiz söylemeyi zorlaştırır. Ancak, değiştirici alan bir majör tonalitedeki solfej parçası ya da deşifre koro eseri do majör tonalitesinde düşünülerek okunduğunda hem aralık bilgisi, hem de armonik yapı sağlamlaşır.
- Hareketli Do sistemiyle, herhangi bir tonaliteye odaklanmak yerine, tonalite içindeki seslerin bağlantılarına, armonik yapıya, tonalitelerin işlevlerine ve birbirleriyle ilişkisine odaklanılır.

Tonik Sol-fa sistemi bir heceleme temeli üzerine kuruludur. Her nota, hecesinin ilk harfi ile gösterilir; böylece, özellikle çocuk müzik eğitiminde, dizekte notaları görmeden önce ses ve aralık bilgisi yerleştirilir. Heceler geleneksel sistemdeki haliyle karşılaştırıldığında şöyledir:

Örnek 1: Sol-fa nota isimleri

do-re-mi-fa-so-la-ti
d r m f s l t

Sol sesinin so olarak seslendirilmesinin sebebi, tüm nota isimlerinin sesli harfle bitmesi; böylece okumada duraklama ya da hece kesintisini önlemektir. Si ve sol seslerinin ilk hecesi aynı olduğundan, si, ti olarak seslendirilir ve t olarak yazılır.

Altere sesler içinde en çok kullanılanlar, do majör tonalitesi için subdominant tonalitesine geçişi sağlayan ta (si bemol) ve dominant tonalitesine geçişi sağlayan fi (fa diyez), la minör tonalitesi için melodik minörü oluşturan fi (fa diyez), si (sol diyez) ve dominant tonalitesindeki yeden ses olan ri (re diyez) sesleridir. Sistemde genel olarak diyez alan seslerin nota isimlerine –i hecesi, bemol alan seslerin nota isimlerine ise –a hecesi eklenir:

Örnek 2: Orta do ile ince do arasındaki seslerin isimlendirilişi



Kromatik seslerle ilgili şunu da belirtmek gerekir ki, genellikle her majör tonalite do majörde, her minör tonalite la minörde düşünülüp seslendirildiği için, bu iki tonalitede yer alan altere ve kromatik sesler ağırlıklı olarak kullanılır; diğer sesler ise yaygın değildir.

Hecesi yazılan notanın hangi oktavda olduğunu belirtmek amacıyla, ince do ve üzerindeki notalar için hecenin sağ üst köşesine kesme işareti, orta do altında kalan notalar için ise hecenin sağına virgül işareti konulur.

Örnek 3: Seslerin kalınlığının- inceliğinin gösterilişi

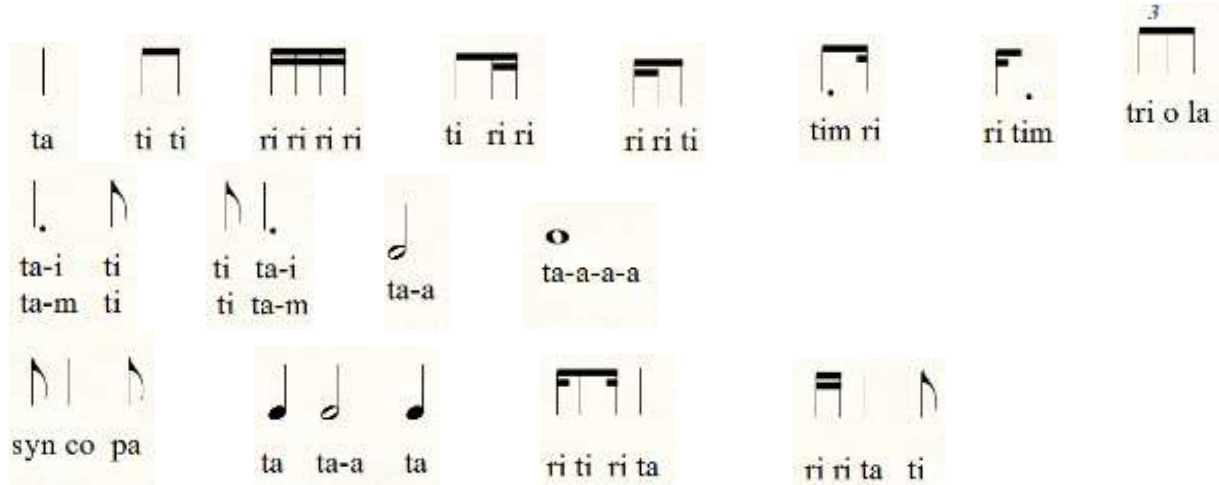
s, l, t, d r m f s l t d' r' m'

Hareketli do ile okunan bir solfej parçası ya da koro eserinde, majör tonalitelere do tonik sesinde, minör tonalitelere la tonik sesinde, modlarda ise her modun kendi doğal tonik sesinde olunması ve modülasyon noktalarındaki geçişin de hatırlatılması için, “mutlak tonalitedeki tonik sesi= majörde do/ minörde la/ modlarda her modun doğal tonik sesi” olacak şekilde, dizeğin hemen altında gösterilir. Örneğin, sol majör tonalitesindeki bir parça, do majörden okunacağı için, “s=d” şeklinde gösterilir. Yine sol majör tonalitesindeki parçanın, ilgili minörü olan mi minör tonalitesine modülasyon yaptığı varsayılırsa, “m=l” olacak ve mi minör bölüm la minör tonalitesinde okunacaktır.

1.3.2. Ritim heceleri ve ritim çubukları

Ritim heceleri, ritim sürelerini (dörtlük, sekizlik vb.) öğrenmeye ve seslendirmeye yardımcı olur. Ritim kalıpları, nota sapları ile gösterilir. Bu teknik, çubuk notasyon (stick notation) olarak adlandırılır. Yalnızca ikilik, birlik gibi boş notalarda uzama süresinin anlaşılabilmesi için tek başına sap kullanılmaz.

Örnek 4: Ritim heceleri



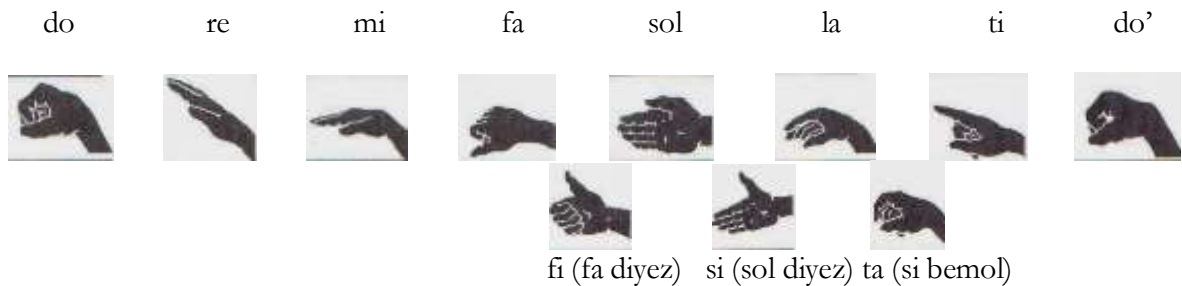
1.3.3. El işaretleri (Fonomimi)

İlk kez John Curwen tarafından kullanılan, Maurice Chev  tarafından geliştirilen el işaretleri sisteminin asıl amacı, görsel bağlamda seslerin birbirleriyle ilişkisini kurarak doğru entonasyonla seslendirilmelerine yardımcı olmaktır. Do majör dizisi baz alınarak dizideki durucu ve y r y c  seslerin karakterlerine uygun işaretler kullanılır.  rnek vermek gerekirse, do majör dizisinde yeden ses olan ti, yarım ses yukarı hareket ederek tonik sesi olan do sesine üzülür ve bu nedenle ti, işaret parmağı ile yukarıyı gösterecek biçimde işaretlenir.

Orta do başlangıç sesi kabul edilir ve bel hizasında gösterilir, ince do ile başın biraz üzerinde dizinin bitiŐi verilir.

Tüm araçların  đretim sıralamasını özetleyecek olursak, ilk olarak  buk notasyonla belki daha önce yansılama tekniğiyle öğretilen ritim örüntüleri görsel hale getirilebilir. Daha sonra ritim heceleri öğretilir, bir yandan  buk notasyonla görselleŐtirilen ritim vurulurken, diğer yandan ritim heceleri ile söylenir. Bu yolla tartım diktesi yazdırılabilir. El işaretleri iÇe koŐulduđunda seslerin inceliği-kalınlığı ve aralık bilgisi yerleŐir ve ezgi yazmanın ilk adımları atılır. İkinci adımsa, verilen ezginin  buk notasyonla yazılmıŐ ritim kalıbının altına ses heceleri ile yazılmasıdır.

Şekil 1: El işaretleri



Hareket, yaratıcı aktiviteler ve i ten söyleme de Kod ly yönteminde yer alan önemli alt boyutlardır. İki partili çalıŐmalarda ya da ikinci bir ezgi-tartım kalıbıyla (ostinato gibi) desteklenen ezgi- tartım çalıŐmalarında, bir parti söylenirken/ vurulurken, diğer parti ritmik biçimde yürünebilir. Ezgisel ve ritmik hafızayı kuvvetlendirmek için ya da belli bir müzikal kazanıma ulaşmak için, içinde hareketin, dansın, dramanın olduğu çeşitli oyunlar kurgulanabilir. Yaratıcılığın önemli bir adımı olan doğaçlama becerisinin kazandırılması için, öncelikle  đretmen tarafından verilen bir iskelet üzerine, soru-cevap oyunları oynanabilir. Müziksel biçim algısını geliştirmek için, öncelikle ritmik bağlamda,

öğretmenin verdiği, aralarda boş motifleri bulunan ritim cümlelerinin öğrenci tarafından tamamlanması, daha sonra benzer uygulamanın ezgisel cümleler için de tekrarlanması beklenebilir. İçten duyma/ söyleme duygusunun gelişmesi için, bir ezgi cümlesi, bir ritim cümlesi, bir solfej parçası ya da bir şarkının belli yerlerinde susularak, gösterilen yerden devam etmeleri istenebilir. Müzikal hafızayı geliştirmek için, tahtaya yazılan yeni öğrenilmiş bir solfej parçasının ya da yeni öğrenilen bir şarkının belli yerleri silinerek, öğrencilerden hatırlamaları beklenebilir.

1.4. Yapılan araştırmalar

Hem Zoltan Kodály ve yöntemini tanıtmak, hem de yöntemde kullanılan araçlar hakkında bilgi vermek amacıyla, Türkiye’de ve dünyanın farklı ülkelerinde çeşitli araştırma ve çalışmalar yapılmıştır.

Hurwitz ve diğerleri (1975) tarafından yürütülen “Nonmusical Effects of the Kodály Music Curriculum in Primary Grade Children” başlıklı çalışmada, ilköğretim çağındaki çocuklardan oluşan iki grupla çalışılmış, bir grupla Kodály yöntemi ile müzik dersleri yapılırken, diğer grupla müzik dersi yapılmamıştır. Çalışmada, Kodály yöntemi ile müzik dersi alan grubun, zamansal ve uzamsal görevlerde diğer gruptan daha etkili performans gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan ikinci karşılaştırmada, Kodály müzik eğitimi alan grubun, kontrol grubuna kıyasla, okuma testlerinde daha başarılı olduğu gözlemlenmiştir.

Yıldırım (1995), “Kodály Yöntemi ile Müzik Eğitimi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Zoltan Kodály’nin bestecilik yaşamı, Kodály yönteminin ilkeleri ve sistematığı hakkında detaylı bilgilere yer vermiştir.

Yiğit’in (2000), “Müzik Eğitiminde Kodály Metodunun Rolü” başlıklı yüksek lisans tezinde, Kodály yöntemi ve uygulamasına ilişkin geniş bir literatür taramasına yapılmış, Kodály Müzik İlköğretim ve Ortaokulu’nda 1. sınıftan 11. sınıfa kadar yapılan müzik derslerindeki gözlemlere yer verilmiştir.

Özeke (2007), “Kodály Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodály Yöntemi Uygulamaları” başlıklı çalışmada örnek ders planına yer vermiş, bu plan çerçevesinde Kodály yöntemiyle planlanan bir dersin içeriğine ve basamaklandırılışına ilişkin bilgiler sunmuştur.

Jacobi (2011) tarafından yürütülen “Kodály, Literacy, and the Brain: Preparing Young Music Students to Read Pitch on the Staff” konulu çalışmada, Kodály ’ın prensipleri arasında yalnızca nota okumayı öğretmenin değil, bunu yaparken merak ve zevk uyandırmanın da olduğunu vurgulamış, özellikle de, Kodály ’ın nota okumadan önce duymaya önem verişinin, bilinen den bilinmeyene gidişinin, hareketli do kullanımının ve aralıkların kavranması için yapılan hazırlıkların yeterliğine önem verişinin, öğrencilerin dizek üzerinde nota ve aralıkları okuyabilmesi için yararlı olabileceği belirtilmiştir. Vücut ve el işaretlerini, görsel simgeleri ve sol-fa tonalite merdivenini içeren hazırlık etkinliklerinin, çocuklarda aralık algısını geliştirmeye ve merak uyandırmaya yardımcı olacağı vurgulanmıştır.

Peşinci’nin (2014), “Kodály Yönteminin Saygun ve Bartók Piyano Repertuarına Uygulanması” başlıklı yüksek lisans tezinde, Kodály yöntemi ve araçları açıklanmış, halk müziği ögesi üzerinden yürütülen bir adaptasyona yer verilmiştir. Halk ezgilerine büyük önem atfeden Kodály’nin bakış açısından hareketle, Türk halk ezgilerini barındıran piyano eserlerinin Kodály yöntemi ile eğitimi hedeflenerek ve çeşitli müzikal kazanımlara ulaşılması için analizler yapılmış, örnek uygulamalar gösterilmiştir.

2. Çalışmanın amacı ve önemi

Türkiye’deki klasik solfej eğitiminde mutlak do yöntemi kullanılmaktadır. Hareketli do sisteminin temiz söyleme ve işitsel beceriler üzerindeki olumlu katkıları düşünüldüğünde, var olan solfej eğitimimizle Kodály yöntemini harmanlamak, müzik okuryazarlığını geliştirmede iyi bir yol olabilir.

Özellikle erken yaşta müzik eğitiminin öneminin vurgulandığı sistemde, en önemli rol müzik eğitimcilerine düşmektedir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki ilgili derslerde Kodály sisteminden yararlanılarak “müzik yaparak öğrenen” öğretmen ideası yakalanabilir.

Bu bağlamda, bu çalışmada, solfej derslerinde yol gösterici olabileceği düşüncesiyle Kodály yöntemiyle kurgulanan bir solfej dersi örneği hazırlanmıştır. Öncesinde, Kodály yöntemi araçlarından söz edilmiştir. Müzik öğretmenlerini Kodály yöntemi araçları hakkında bilgilendirmek ve bu araçların bir solfej parçası üzerinden nasıl etkin kullanılabileceğine ilişkin öneriler sunmak açısından önem taşımaktadır.

Aşağıda örnek olarak verilen ders planında kullanılmak üzere Ettore Pozzoli’nin 24 numaralı, mi minör tonalitesindeki iki sesli solfej parçası seçilmiştir. İki sesli olmasının, grup çalışmalarına ve çoksesliliğe fırsat vermesinin yanı sıra doğru ve temiz söyleme becerisine katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Mi minör tonalitesindeki bu solfej parçası, sol majör tonalitesine modülasyon da içermektedir. Bu sebeple, hareketli do sisteminin kullanılmasına elverişli olacağı öngörülmüştür.

Kodály yöntemi ile planlanan dersler, genel anlamda üç ana bölümden oluşmaktadır: Hazırlık, sunuş ve uygulama. Hazırlık bölümünde, öğrencileri ana kazanıma hazırlayacak olan ön çalışmalar yapılır. Bu çalışmalar öğretmen rehberliğinde ve öğrencilerin asıl hedefe ilişkin bilinçli bir farkındalığı olmaksızın kurgulanır. Asıl önemli olanın temel hedefe varılan sunuş ve uygulama bölümleri olduğu düşünülse de, hazırlık bölümünde yapılan çalışmalar, Kodály yönteminin temelini oluşturan ve onu farklı kılan taraftır. Sunuş bölümünde, bir önceki bölümdeki bilinçsiz öğrenmelerin, farkındalıklı bir biçimde keşfi söz konusudur. Uygulama bölümü ise, öğrenilmiş olan bilgilerin başka bir durum içinde ya da materyal üzerinde kullanılmasını ve aktarımını kapsar (Özeke, 2007).

Kodály yöntemine dayalı ders planlaması, öncelikle solfej parçasını ritmik, ezgisel ve biçimsel bağlamdaki analizine, öğrencilerin zorlanabileceğinin öngörüldüğü ya da özellikle kazandırılmak istenen bilgileri içeren noktaların saptanmasına dayalıdır.

İlk olarak, seçilen solfej parçasının (Bkz. Ek 1), kanonik bir tartımsal ve ezgisel yapıyla başladığı göze çarpar. Mi minör tonalitesinin armonik ve melodik minör alterasyonları, sol majöre yapılan modülasyon bölümü, kullanılan ara dominantlar ve bu temel üzerine kurulan iki seslilikler, öncelikli çalışılması gereken bölümler olarak değerlendirilebilir.

2.2. Tartımsal çalışmalar

Öncelikle öğrencilerin, seçilen solfej parçasının ritmik motifine hakim olması için tartım çalışmaları yapılabilir.

Şekil 2: Ana ritmik motif³³



³ Ölçü çizgilerinin nota saplarıyla karıştırılmaması için tercihen kesik çizgi kullanılmıştır.

Bu motif, öğretmen- öğrenci yansılması ile çalıştırılır. Daha sonra eksik ölçü girişini kolaylaştırmak için bir ritmik ostinato düşünülebilir:

Şekil 3: Ritmik ostinato



Öğrenciler tartımı alkış yardımıyla yansılarken, susları bir ellerini omuzlarına değdirerek gösterebilir; böylece sus kavramının müziğin dışında bir eylemsizlik değil müziğin içinde bir eylem olduğu vurgulanmış olur.

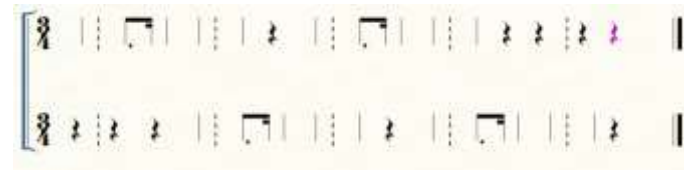
Sınıf iki gruba ayrılır ve bir grup ana ritmik motifi seslendirirken, diğer grup ostinato ile eşlik eder. Daha sonra iki motif birleştirilir ve öğrenciler farkında olmaksızın solfej parçasının ana ritmik cümlesini yansılarlar:

Şekil 4: Ana ritim cümlesi



Son olarak tek sesli çaldıkları ritmik cümleyi, öğretmen rehberliğinde, notaları halen görmeksizin solfejdeki gibi kanon haline getirirler:

Şekil 5: Ritim kanonu



2.3. Ezgisel çalışmalar

Bu bölümde diziler ve aralıklara hakim olunması hedeflenir ve Kodály yöntemine uygun biçimde, el işaretlerinden (fonomimi) ve kulaktan öğretilen dizi, ses ve aralık çalışmalarından yararlanılır.

İlk olarak la eolyen dizisindeki aralıklar çalıştırabilir:

Örnek 5: l-s-m-f-m-r-s-d-r-m-d-l,

Daha sonra melodik minör seslendirilişini kolaylaştırmak adına yine dizi çalışması yaptırılabilir:

Örnek 6: l-si-l-m-fi-si-l-d-t,-m-l,

Son olarak solfejde geçen altere sesleri barındıran bir çalışma yaptırabilir:

Örnek 7: l,-t,-d-r-ri-m-ri-m-d-l,-t,-m-ri-m-t,-ri-m-d-t,-l,

Temiz söyleme ve aralık duyma-söyleme problemlerini en aza indirmek amacıyla aralık çalışmaları yaptırılabilir:

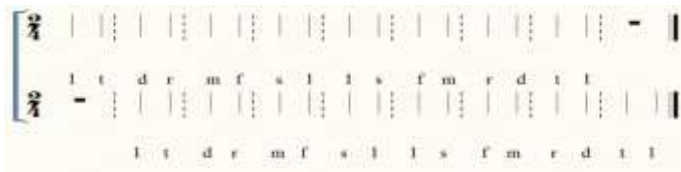
Örnek 8: l, t, d__ m _ f s l__ si
l, ___ d___l, r__d r m

Örnek 9: m r d
si si l,

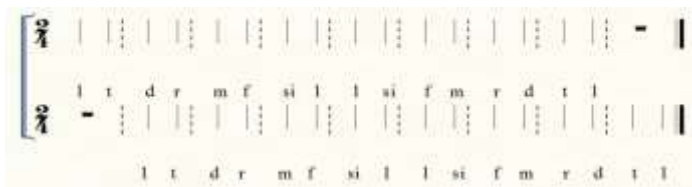
Örnek 10: l, t d r ri m m
d t l, l, si l,

Tüm aralık çalışmaları yapıldıktan sonra la eolyen, la armonik minör ve la melodik minör dizileri kanonik biçimde söyletilebilir. Ardından melodik minör dizisindeki tizleşmiş 6. ve 7. derecelerin doğru söylenmesini pekiştirmek amacıyla üçlü aralık çalışması yaptırılabilir:

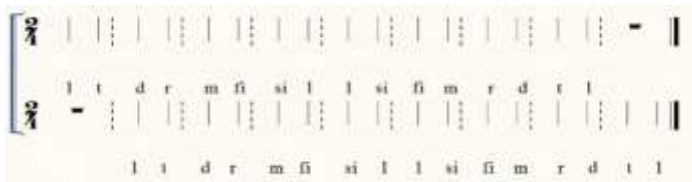
Şekil 6: La eolyen dizi için kanon çalışması



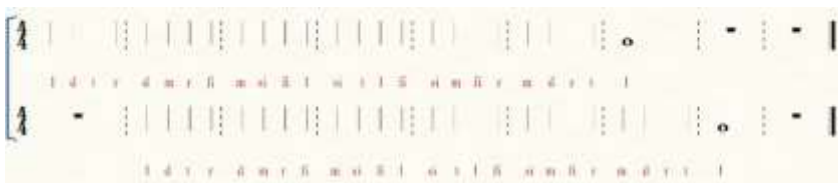
Şekil 7: La armonik minör dizisi için kanon çalışması



Şekil 8: La melodik minör dizisi için kanon çalışması



Şekil 9: La melodik minör dizisi için üçlü aralık çalışması



Çıkıcı melodik minördeki aralıkları oturtmak amacıyla belli bir ezgi kalıbının yürütüldüğü bir çalışma yaptırılabilir:

Şekil 10: La melodik minör dizisi için ezgi kalıbı çalışması



Solfej parçasındaki modülasyon noktasını belirleyip analiz ettiğimizde, sol majör tonalitesine bir geçki olduğunu ve bazı ölçülerde iki seslendirme tekniklerinden biri olan korno beşlisine yer verildiğini görürüz. Hareketli do sistemi uyarınca sol majör tonalitesini do majör olarak tanımak ve seslendirmek gerekeceğinden, do majör tonalitesinde bazı aralık çalışmaları ve korno beşlisinin duyumunu-seslendirilişini öğretmek amacıyla da ayrıca bir aralık çalışması yaptırılabilir:

Örnek 11: s f m r d
m r d t d

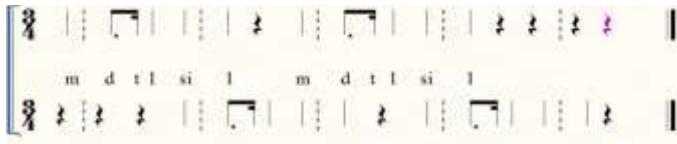
Örnek 12: d r m m r d
m s d d s m

Modülasyonlu bölümdeki altere sesleri çalıştırmak için de fonomimi destekli bir dizi çalışması yaptırılabilir:

Örnek 13: d-s-d-f-m-r-m-f-fi-s-f-m-r-d

Son olarak birinci sesi söylerken ikinci sesi vurma ve ikinci sesi söylerken birinci sesi vurma çalışması yapılabilir:

Şekil 11: Birinci sesi söylerken, ikinci sesi ritmik vurma çalışması



Şekil 12: Birinci sesi ritmik vururken, ikinci sesi söyleme çalışması



Tüm çalışmalar tamamlandıktan sonra, mi minör tonalitesindeki solfej parçası, hareketli do sistemi ile la minör tonalitesinde okunur. Sol majör tonalitesine yapılan modülasyon, mi minörde ilgili majöre yapılan modülasyon olduğundan, la minör tonalitesinin ilgili majörü olan do majör olarak kabul edilir ve okunur.

3. Sonuç ve öneriler

Kodály yönteminin felsefesi, müziğin herkes için ulaşılabilir olması temeline dayanır. Yöntemin ana amacı, müzikal okur-yazarlık seviyesini üst düzeye taşımaktır ve etkililiği, çeşitli bilimsel araştırma bulgularıyla desteklenmektedir.

Müzik eğitiminin temelini oluşturan solfej derslerinde, belirli bir solfej kitabından seçilen solfej parçalarını sıralı bir biçimde takip etmekten daha etkin yollar aranabilir. Bir kazanıma ulaşmak hedeflendiğinde, öğretim basamaklandırmasını doğru kurgulamak önemlidir. Solfej parçasının, tonal ve biçimsel analizi yapılarak söylemede güçlüklerle karşılaşılacak bölümler için el işaretleri, ritim heceleri ve çubuk notasyon gibi Kodály yöntemi araçlarından yararlanılarak çalışma örüntüleri düzenlemek, solfej parçasının etkili olması için iyi bir yol olabilir.

Değişim, kaçınılmaz ama zaman alan bir süreçtir. Bu nedenle, yöntemi olduğu gibi benimsemek yerine, ülkemizdeki mevcut yaklaşımla harmanlamak ve kültürel farklılıkları göz önüne alarak yeniden düzenlemek daha iyi bir fikir olabilir.

Türkiye’de yaygın biçimde kullanılan müzik eğitimi yaklaşımları ile kıyaslandığında Kodály yönteminin tanınırlığının daha az olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu nedenle, yöntemi tanıtmak, yaymak, örneklemek, ülkemizin kültürel mirası çerçevesinde yeniden değerlendirmek için seminerler, çalıştaylar, eğitimler düzenlenebilir; karşılaştırmalı deneysel araştırmalar ve bilgilendirme içerikli çalışmalar yapılabilir.

Zoltan Kodály’ın bütüncül bir yaklaşımla söylediği gibi, “Müzik herkes içindir”.

Kaynakça

- Bowyer, J. (2015). More than Solfege and Hand Signs Philosophy, Tools, and Lesson Planning in the Authentic Kodály Classroom. *Music Educators Journal*, 69-76.
- Cousins, S.B., Persellin, D.C. (1999). The Effect of Curwen Hand Signs on Vocal Accuracy of Young Children. *Texas Music Education Research*, 17-21.
- Hegy, E. (1987). *Solfège According to the Kodály Concept, Volume 2, Pupil's Book*. Zoltan Kodály Pedagogical Institute of Music, Kecskemet, Hungary.
- Houlahan, M., Tacka, P. (2015). *Kodály Today, A Cognitive Approach to Elementary Music Education*. Oxford University Press, United States of America.
- Hurwitz, I., Wolff, P.H., Bortnick, B.D., Kokas, K. (1975). Nonmusical Effects of the Kodály Music Curriculum in Primary Grade Children, *Journal of Learning Disabilities*, Volume: 8 issue: 3, page(s): 167-174.
- Jacobi, B.S. (2011). Kodály, Literacy, and the Brain: Preparing Young Music Students to Read Pitch on the Staff, *General Music Today*, Volume: 25 issue: 2, page(s): 11-18.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- McClung, A.C. (2008). Sight-Singing Scores of High School Choristers with Extensive Training in Movable Solfege Syllables and Curwen Hand Signs, *Journal of Research in Music Education* Volume 56, Number 3, 255-266.
- Özeke, S. (2007). Kodály Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodály Yöntemi Uygulamaları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* XX (1), 111-119.
- Papp, Z., Spiegel, M. (2016). *Solfège in the Classroom*. Liszt Ferenc Academy of Music- Kodály Institute, Foundation for the Kecskemet Kodály Institute, Hungary.
- Peşinci, F.A. (2014) *Kodály Yönteminin Saygun ve Bartók Pişano Repertuarına Uygulanması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türkmen, E.F. (2017). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri*. Pegem Akademi, Ankara.
- Yıldırım, K. (1995). *Kodály Yöntemi ile Müzik Eğitimi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yiğit, E.F. (2000). *Müzik Eğitiminde Kodály Metodunun Rolü*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Extended English Abstract

Introduction

Kodály method is a whole which designed rigorously in a systematic including varied experiences and tools developed by varied music pedagogues and able to answer every needs in music education. This method, which designed with “Music should be reachable by people in every age” motto, would support the efforts of filling needs, complete missing parts and developing music education. Kodály philosophy is based on requirement of starting music education in very early age, singing song forms the basis of music education and related to hearing ability closely, individuals should participate actively in music education and they can do it independently by using their own instrument, sound. With thought of being good musician requires music literacy, in Kodály method music education evaluated as whole with sub factors such as solfege,

singing song, movement. Kodály method's learning tools, relative solmization and hand indicators, took their form according to John Curwen who gave them last shape and rhythm helix were taken from Galin-Paris-Chevé method.

Kodály's method aims:

- Maximizing music capacity which exists in every individual,
- As in talking language, teaching music language to students to promote musical literacy,
- Introducing students with artistic heritage of their own culture,
- Introducing students with artworks and encouraging them to internalize and love music by listening to music, study and conduct analysis (Yıldırım, 1995).

In Kodály system, which emphasizes on early age music education, main act falls on music educators. In music teacher training institutes, Kodály system could be used in relative courses in order to catch idea of music teacher "teaches by making music". Within this scope, in this study, a solfege course sample formed by using Kodály method presented with idea of acting as guide in solfege courses. Before that, Kodály tools were introduced. This acts as an important part in order to introduce Kodály method tools to music teachers and give suggestions about how to use them effectively.

Method

General survey method is used in this study. Survey methods are research approaches which aim to define a situation existed in past or still exists (Karasar, 2009:77).

In this study, knowledge about Kodály method, philosophy and method tools were given, a solfege course based on Kodály system presented in order to contribute in solfege education. Tools used in Kodály method are; tonic sol fa which is based on all major series center on do major, all minor series center on do minor and all mods are centered on natural decision sounds, rythm helix which helps learning and using rythm durations, bar notation which based on indicating rythm forms with only note stems and hand indicators which aim to relate sounds and help them to be sounded with right entonation, first used by John Curwen and improved by Maurice Chev e.

Song number 24 of Ettore Pozzoli which consists of two sounds in mi minor tonality was selected to be used in sample course. First, canonical melody of selected solfege song greets the eye. Armonic and melodic alterations of mi minor tonality, modulation component of sol major, used intersection dominants and two sound components can be defined as prioritized study parts.

First, in order to encourage students to dominate the rhythmic theme of selected solfege song, studies were designed with support of rhythm canons and ostinatos which helps perceiving the main rhythmic theme. Then, it's aimed to dominate series and intervals. Thus, proper hand indicators, series, sound and intervals based on Kodály method were used. For all la minor series, studies with canon studies, hand indicators including altered sounds, fixed melody form were suggested and at last studies which includes both melody and rythm included.

After completing all preparations, solfege song in mi minor tonality is sanged with moving do method with la minor tonality. Modulation made to sol major tonality assumed as do major of la minor tonality because it's a modulation from mi minor to related major.

Results and implications

Philosophy of Kodály method is based on motto that music should be reachable by everyone. Main aim of method is to increase music literacy and its effectiveness is supported by varied scientific research findings.

In solfege courses which form the basis of music education, more effective ways than following solfege songs selected from a certain solfege book need to be found. When aiming to reach an objective, teaching stages should be designed properly. Using Kodály method tools and forming study pattern for parts of solfege songs which may cause difficulties might be a good way of improve effectiveness of the solfege song.

Harmoning Kodály method with the main approach used in Turkey and redefining considering cultural differences instead of adopting without any change would be a good idea.

It's possible to say that Kodály method is less known compared to main music education approaches used in Turkey. Thus, seminars, workshops and instructions would be organized in order to introduce, sample, spread and re-evaluate in framework of Turkish culture. Also, comparative experimental researches and studies with instructive contents would be conducted.