

Etkili müzikal okuryazarlığa ulaşmak Kodály yöntemi.docx

By Peyruze Rana Şimşek



International

Journal of Human Sciences

ISSN:2458-9489

1
2
3
4

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	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 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 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

4

¹ Research Assistant, Dokuz Eylül University, Buca Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, peyruze-rana@4mail.com

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

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.

Keywords: Kodály Method, Music Education, Solfege Education

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

bilgileriyle harmanlamaları, gelecek nesillerin müziğe, dolayısıyla yaşama daha aktif ve sevgi ile yaklaşımlarına yardımcı olabilir. Bu nedenle, bu çalışmada, Kodály yöntemi, felsefesi ve yöntem araçları ile ilgili bilgilere yer verilmiş, solfej eğitimine katkıda bulunmak amacıyla Kodály sistematigi gözetilerek örnek bir solfej dersi sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kodály Yöntemi, Müzik Eğitimi, Solfej Eğitimi

5

6

1. Giriş

7

8

9

10

11

Sanat, bireyin kendini tanıması ve gerçekleştirmesi yolunda en destekleyici öğelerden biridir. Sanat alanlarının içinde belki de en içe dönük ama aynı zamanda içe dönüklüğünden gelen güçle ve çeşitlilikle en her bireye ulaşılabilir olanı müziktir. Yaşamın her anında, her yerde ve herkes için ulaşılabilir olandır. Bu sebeple, bireylerin kendilerini, yaratıcılıklarını ve yaşamı tanımları ve sevmeleri için müzikten yararlanmak doğru bir yol olabilir.

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

“Müzik her yaştaki insan için ulaşılabilir olmalıdır.” düşüncesinden hareketle tasarlanan bu yöntem, 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 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 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 öneminin 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.

25

26

27

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

28

1.1. Kodály kimdir?

29

30

31

32

33

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).

34

35

36

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

37 evrensel boyuta taşıma amacıyla derleme çalışmaları yapmışlar ve çok sayıda halk ezgisine
38 ulaşımlardır (Yıldırım, 1995).

39 Müzik eğitiminin çok erken yaşta başlaması gerekliliği, şarkı söylemenin müzik eğitiminin temelini
40 oluşturduğu ve işitme becerisiyle yakından ilişkili olduğu düşüncesi, bireylerin müzik eğitiminde aktif
41 biçimde rol alması gerektiği, bunun da en özgür biçimde kullanabilecekleri çalgı olan kendi sesleri ile
42 desteklenebileceği fikri Kodály felsefesinin temelini oluşturur.

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

49 1.2. Kodály yönteminin amaçları

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

56
57 Yine Boshkoff'un (1991) vurguladığı gibi, Kodály yöntemi çocukları müzikal birer bire¹³ aline
58 getirmek için tasarlanmış bir düşünceler bütünü, bir sistemattir. Buradan yola çıkarak Kodály,
59 şarkı söylemenin hem kulağı, hem de zekayı geliştirdiğini belirtmiş ve bu sayede müzikal okuryazar
60 çocuklar yaratabileceğine inanmıştır' "(Özeke, 2007).

61 1.3. Yapılan araştırmalar

62 Hem Zoltan Kodály ve yöntemini tanıtmak, hem de yöntemde kullanılan araçlar hakkında
63 bilgilendirmek amacıyla çeşitli araştırma ve çalışmalar yapılmıştır.

64 Hurwitz ve diğerleri (1975) tarafından yürütülen "Nonmusicol Effects of the Kodály Music
65 Curriculum in Primary Grade Children" başlıklı araştırmada, ilköğretim çağındaki çocuklardan
66 oluşan iki grupta çalışılmış, bir grupta Kodály yöntemi ile müzik dersleri yapılırken, diğer grupta
67 yapılmamıştır. Çalışmada, Kodály yöntemi ile müzik dersi alan grubun, zamansal ve uzamsal
68 görevlerde diğer gruptan daha etkili performans gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan ikinci
69 karşılaştırmada, Kodály müzik eğitimi alan grubun, kontrol grubuna kıyasla, okuma testlerinde daha
70 başarılı olduğu gözlemlenmiştir.

71 Jacobi (2011) tarafından yürütülen "Kodály, Literacy, and the Brain: Preparing Young Music
72 Students to Read Pitch on the Staff" konulu çalışmada, Kodály 'in prensipleri arasında yalnızca nota
73 okumayı öğretmenin değil, bunu yaparken merak ve zevk uyandırmanın da olduğunu vurgulamış,
74 özellikle de, Kodály 'in nota okumadan önce duymaya önem verişinin, bilinenden bilinmeye
75 gidişinin, hareketli do kullanımının ve aralıkların kavranması için yapılan hazırlıkların yeterliğine
76 önem verişinin, öğrencilerin dizek üzerinde nota ve aralıkları okuyabilmesi için yararlı olabileceği
77 belirtilmiştir. Vücut ve el işaretlerini, görsel simgeleri ve sol-fa ton merdivenini içeren hazırlık
78 etkinliklerinin, çocuklarda aralık algısını geliştirmeye ve merak uyandırmaya yardımcı olacağı
79 vurgulanmıştır.

80 Yıldırım (1995), "Kodály Yöntemi ile Müzik Eğitimi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Zoltan
81 Kodály'nin bestecilik yaşamı, Kodály yönteminin ilkeleri ve sistematığı hakkında detaylı bilgilere yer
82 vermiştir.

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

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

89 Peşinci'nin (2014), "Kodály Yönteminin Saygun ve Bartók Piyanos Repertuarına Uygulanması"
90 başlıklı yüksek lisans tezinde, Kodály yöntemi ve araçları açıklanmış, halk müziği ögesi üzerinden
91 yürütülen bir adaptasyona yer verilmiştir. Halk ezgilerine büyük önem atfeden Kodály'nin bakış
92 açısından hareketle, Türk halk ezgilerini barındıran piyano eserlerinin Kodály yöntemi ile öğretimi
93 hedeflenerek ve çeşitli müzikal kazanımlara ulaşılması için analizler yapılmış, örnek uygulamalar
94 gösterilmiştir.

95 2. Çalışmanın amacı ve önemi

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

99 Özellikle erken yaşta müzik eğitiminin öneminin vurgulandığı sistemde, en önemli rol müzik
100 eğitimcilerine düşmektedir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki ilgili derslerde Kodály
101 sisteminden yararlanılarak "müzik yaparak öğretme" öğretmen ideası yakalanabilir.

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

107 3. Yöntem

108 Bu çalışma, genel tarama modelindedir. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir
109 durumu, varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan
110 olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar,
111 2009:77).

112 Çalışmada, Kodály yöntemi, felsefesi ve yöntem araçları ile ilgili bilgilere yer verilmiş, solfej
113 eğitimine katkıda bulunmak amacıyla Kodály sistematığı gözetilerek örnek bir solfej dersi
114 sunulmuştur.

115 3.1 Kodály yöntemi araçları

116 3.1.1. Tonik fol-fa (Bağıl solmizasyon)

117 Hareketli Do, tüm majör dizilerin do majörde, tüm minör dizilerin la minörde merkezlenmesi
118 esasına dayanır. Bunun sebepleri şu şekilde sıralanabilir:
119

- 120 • Do majör ve la minör tonları değiştirici almayan, en sade haldeki majör ve minör
121 tonalitelerdir. O nedenle müziksel okumayı ve aralık düşünmeyi kolaylaştırıcı rol
122 oynarlar.
- 123 • Geleneksel solfejde, değiştirici alan tonlardaki değiştirici alan sesler (örneğin, re majör
124 tonalitesindeki fa diyez sesi) okunurken, değiştirici almamış hali ile isimlendirilir.
125 Özellikle çok değiştirici alan tonalitelere bu durum aralık düşünmeyi ve temiz
126 söylemeyi zorlaştırır. Ancak, değiştirici alan bir majör tondaki solfej parçası ya da deşifre
127 koro eseri do majör tonunda düşünülerek okunduğunda hem aralık bilgisi, hem de
128 armonik yapı sağlamlaşır.
- 129 • Hareketli Do sistemiyle, herhangi bir tona odaklanmak yerine, tonalite içindeki seslerin
130 bağlantılarına, armonik yapıya, tonların işlevlerine ve birbirleriyle ilişkisine odaklanılır.

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

134 Örnek 1: Sol-fa nota isimleri

135 6-re-mi-fa-sol-la-si
136 do-re-mi-fa-so-la-ti
137 d r m f s l t

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

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

146 Örnek 2: Orta do ile ince do arasındaki seslerin isimlendirilişi

147 5 DO-di-RE-ri-Mİ-FA-fi-SO-si-LA-li-Tİ-DO²-Tİ-ta-LA-lo-SO-fe-FA-Mİ-ma-RE-ra-Do

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

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

154 Hareketli do ile okunan bir solfej parçası ya da koro eserinde, majör tonalitelere do tonik sesinde,
155 minör tonalitelere la tonik sesinde, modlarda ise her modun kendi doğal tonik sesinde olunması ve
156 modülasyon noktalarındaki geçişin de hatırlatılması için, “mutlak tondaki tonik sesi= majörde do/
157 minörde la/ modlarda her modun doğal tonik sesi” olacak şekilde, dizeğin hemen altında gösterilir.
158 Örneğin, sol majör tonundaki bir parça, do majörden okunacağı için, “s=d” şeklinde gösterilir. Yine

159 sol majör tonundaki parçanın, ilgili minörü olan mi minör tonuna modülasyon yaptığı varsayılırsa,
160 "m=l" olacak ve mi minör bölüm la minör tonunda okunacaktır.

161 3.1.2. Ritim heceleri ve ritim çubukları

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

166 Örnek 3: Ritim heceleri

168

169

170

171

172 3.1.3. El işaretleri (Fonomimi)

173 İlk kez John Curwen tarafından kullanılan, Maurice Chewe tarafından geliştirilen el işaretleri
174 sisteminin asıl amacı, görsel bağlamda seslerin birbirleriyle ilişkisini kurarak doğru entonasyonla
175 seslendirilmelerine yardımcı olmaktır. Do majör dizisi baz alınarak dizideki durucu ve yürüyücü
176 seslerin karakterlerine uygun işaretler kullanılır. Örnek vermek gerekirse, do majör dizisinde yeden
177 ses olan ti, yarım ses yukarı hareket ederek tonik sesi olan do sesine çözülür ve bu nedenle ti, işaret
178 parmağı ile yukarıyı gösterecek biçimde işaretlenir.

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

181 Tüm araçların öğretim sıralamasını özetleyecek olursak, ilk olarak çubuk notasyonla belki daha önce
182 yansılama tekniğiyle öğretilen ritim örüntüleri görsel hale getirilebilir. Daha sonra ritim heceleri
183 öğretilir, bir yandan çubuk notasyonla görselleştirilen ritim vurulurken, diğer yandan ritim heceleri
184 ile söylenir. Bu yolla tartım diktesi yazdırılabilir. El işaretleri işe koşulduğunda seslerin inceliği-
185 kalınlığı ve aralık bilgisi yerleşir ve ezgi yazmanın ilk adımları atılır. İkinci adımsa, verilen ezginin
186 çubuk notasyonla yazılmış ritim kalıbının altına ses heceleri ile yazılmasıdır.

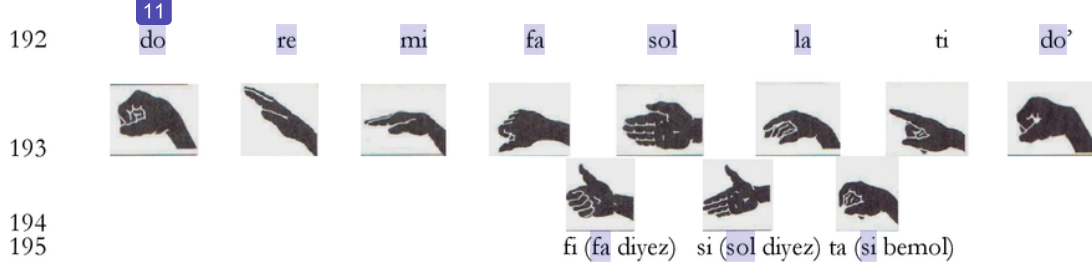
187

188

189

190

191 Şekil 1: El işaretleri



196 Hareket, yaratıcı aktiviteler ve içten söyleme de Kodály yönteminde yer alan önemli alt boyutlardır.
197 İki partili çalışmalarda ya da ikinci bir ezgi-tartım kalıbıyla (ostinato gibi) desteklenen ezgi- tartım
198 çalışmalarında, bir parti söylenirken/ vurulurken, diğer parti ritmik biçimde yürünebilir. Ezgisel ve
199 ritmik hafızayı kuvvetlendirmek için ya da belli bir müzikal kazanıma ulaşmak için, içinde hareketin,
200 dansın, dramının olduğu çeşitli oyunlar kurgulanabilir. Yaratıcılığın önemli bir adımı olan
201 doğaçlama becerisinin kazandırılması için, öncelikle öğretmen tarafından verilen bir iskelet üzerine,
202 soru-cevap oyunları oynanabilir. Müziksel biçim algısını geliştirmek için, öncelikle ritmik bağlamda,
203 öğretmenin verdiği, aralarda boş motifleri bulunan ritim cümlelerinin öğrenci tarafından
204 tamamlanması, daha sonra benzer uygulamanın ezgisel cümleler için de tekrarlanması beklenebilir.
205 İçten duyma/ söyleme duygusunun gelişmesi için, bir ezgi cümlesi, bir ritim cümlesi, bir solfej
206 parçası ya da bir şarkının belli yerlerinde susularak, gösterilen yerden devam etmeleri istenebilir.
207 Müzikal hafızayı geliştirmek için, tahtaya yazılan bir yeni öğrenilmiş bir solfej parçasının ya da yeni
208 öğrenilen bir şarkının belli yerleri silinerek, öğrencilerden hatırlamaları beklenebilir.

209 Örnek derste kullanılmak üzere Ettore Pozzoli'nin 24 numaralı, mi minör tonundaki iki sesli solfej
210 parçası seçilmiştir. İki sesli olmasının, grup çalışmalarına ve çoksesliliğe fırsat vermesinin yanı sıra
211 doğru ve temiz söyleme becerisine katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Mi minör tonundaki bu solfej
212 parçası, sol majör tonuna modülasyon da içermektedir. Bu sebeple, hareketli do yönteminin
213 kullanılmasına elverişli olacağı öngörülmüştür.

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

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

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

229

230

261 Son olarak solfejde geçen altere sesleri barındıran bir çalışma yaptırabilir:

262 Örnek 6: l, t, d r ri m ri m d l, t, m ri m t, ri m d t, l,

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

265 Örnek 7: l, t, d m f s l si
266 l, d l, r d r m

267 Örnek 8: m r d
268 si si l,

269

270 Örnek 9: l, t d r ri m m
271 d t l, l, si l,

272

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

276

277 Şekil 6: La eolyen dizi için kanon çalışması

278

279

280 Şekil 7: La armonik minör dizisi için kanon çalışması

281

282

283

284 Şekil 8: La melodik minör dizisi için kanon çalışması

285

286

287

288 Şekil 9: La melodik minör dizisi için üçlü aralık çalışması

289

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

292

293 Şekil 10: La melodik minör dizisi için ezgi kalıbı çalışması

294



295

296 Solfej parçasındaki modülasyon noktasını belirleyip analiz ettiğimizde, sol majör tonuna bir geçki
297 olduğunu ve bazı ölçülerde iki seslendirme tekniklerinden biri olan korno beşlisine yer verildiğini
298 görürüz. Hareketli do yöntemi uyarınca sol majör tonunu do majör olarak tanımak ve seslendirmek
299 gerekeceğinden, do majör tonunda bazı aralık çalışmaları ve korno beşlisinin duyumunu-
300 seslendirilişini öğretmek amacıyla da ayrıca bir aralık çalışması yaptırılabilir:

301

302 Örnek 10: s f m r d

303

304 Örnek 11: d r m m r d

305

306 m s d d s m

307

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

309

310 Örnek 12: d-s-d-f-m-r-m-f-fi-s-f-m-r-d

311

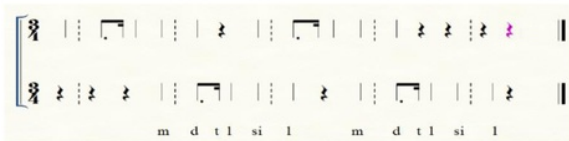
312 Son olarak birinci sesi söylerken ikinci sesi vurma ve ikinci sesi söylerken birinci sesi vurma
313 çalışması yapılabilir:

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



315

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



317

318 Tüm çalışmalar tamamlandıktan sonra, mi minör tonundaki solfej parçası, hareketli do yöntemi ile
319 la minör tonundan okunur. Sol majör tonuna yapılan modülasyon, mi minörde ilgili majöre yapılan
320 modülasyon olduğundan, la minör tonunun ilgili majörü olan do majör olarak kabul edilir ve
321 okunur.

322

323

324

325

323 4. Sonuç ve öneriler

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

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

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

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

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

342 Kaynakça

- 343 Bowyer, J. (2015). More than Solfege and Hand Signs Philosophy, Tools, and Lesson Planning in
344 the Authentic Kodály Classroom. *Music Educators Journal*, 69-76.
- 345 Cousins, S.B., Persellin, D.C. (1999). The Effect of Curwen Hand Signs on Vocal Accuracy of
346 Young Children. *Texas Music Education Research*, 17-21.
- 347 Hegyi, E. (1987). *Solfege According to the Kodály Concept, Volume 2, Pupil's Book*. Zoltan Kodály
348 Pedagogical Institute of Music, Kecskemet, Hungary.
- 349 Houlahan, M., Tacka, P. (2015). *Kodály Today, A Cognitive Approach to Elementary Music Education*.
350 Oxford University Press, United States of America.
- 351 Hurwitz, I., Wolff, P.H., Bortnick, B.D., Kokas, K. (1975). Nonmusical Effects of the Kodály
352 Music Curriculum in Primary Grade Children, *Journal of Learning Disabilities*, Volume: 8 issue:
353 3, page(s): 167-174.
- 354 Jacobi, B.S. (2011). Kodály, Literacy, and the Brain: Preparing Young Music Students to Read
355 Pitch on the Staff, *General Music Today*, Volume: 25 issue: 2, page(s): 11-18.
- 356 Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- 357 McClung, A.C. (2008). Sight-Singing Scores of High School Choristers with Extensive Training in
358 Movable Solfege Syllables and Curwen Hand Signs, *Journal of Research in Music*
359 *Education* Volume 56, Number 3, 255-266.
- 360 Özeke, S. (2007). Kodály Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodály Yöntemi Uygulamaları.
361 *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* XX (1), 111-119.
- 362 Papp, Z., Spiegel, M. (2016). *Solfege in the Classroom*. Liszt Ferenc Academy of Music- Kodály
363 Institute, Foundation for the Kecskemet Kodály Institute, Hungary.
- 364 Peşinci, F.A. (2014) *Kodály Yönteminin Saygun ve Bartók Piyano Repertuarına Uygulanması*.
365 Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- 366 Türkmen, E.F. (2017). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri*. Pegem Akademi, Ankara.

- 367 Yıldırım, K. (1995). *Kodály Yöntemi ile Müzik Eğitimi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül
368 Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
369 Yiğit, E.F. (2000). *Müzik Eğitiminde Kodály Metodunun Rolü*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz
370 Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
371

372 Extended English Abstract

373 Introduction

374 Kodály method is a whole which designed rigorously in a systematic including varied experiences
375 and tools developed by varied music pedagogues and able to answer every needs in music
376 education. This method, which designed with “Music should be reachable by people in every age”
377 motto, would support the efforts of filling needs, complete missing parts and developing music
378 education. Kodály philosophy is based on requirement of starting music education in very early age,
379 singing song forms the basis of music education and related to hearing ability closely, individuals
380 should participate actively in music education and they can do it independently by using their own
381 instrument, sound. With thought of being good musician requires music literacy, in Kodály method
382 music education evaluated as whole with sub factors such as solfege, singing song, movement.
383 Kodály method’s learning tools, relative solmization and hand indicators, took their form according
384 to J. Curwen who gave them last shape and rhythm helix were taken from Galin-Paris-Chevé
385 method.

386 Kodály’s method aims:

- 387 • Maximizing music capacity which exists in every individual,
- 388 • As in talking language, teaching music language to students to promote musical literacy,
- 389 • Introducing students with artistic heritage of their own culture,
- 390 • Introducing students with artworks and encouraging them to internalize and love
391 music by listening to music, study and conduct analysis (Yıldırım, 1995).
392

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

400 Method

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

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

410 Song number 24 of Ettore Pozzoli which consists of two sounds in mi minor tone was selected to
411 be used in sample course. First, canonical melody of selected solfege song greets the eye. Armonic

412 and melodic alterations of mi minor tone, modulation component of sol major, used intersection
413 dominants and two sound components can be defined as prioritized study parts.

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

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

423

424 **Results and implications**

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

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

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

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

439

440

441

442

443

Etkili müzikal okuryazarlığa ulaşmak Kodály yöntemi.docx

ORIGINALITY REPORT

9%

SIMILARITY INDEX

PRIMARY SOURCES

1	www.j-humansciences.com Internet	101 words — 2%
2	docplayer.biz.tr Internet	36 words — 1%
3	rsmalagasy.com Internet	26 words — 1%
4	dergiler.ankara.edu.tr Internet	26 words — 1%
5	www.yodokon.jp Internet	24 words — 1%
6	www.pracowniamuzyki.pl Internet	23 words — 1%
7	acikerisim.deu.edu.tr Internet	17 words — < 1%
8	gmt.sagepub.com Internet	15 words — < 1%
9	Breitmaier, Eberhard., and Ulrich. Hollstein. "Carbon-13 nuclear magnetic resonance chemical shifts of substituted phenazines", The Journal of Organic Chemistry, 1976. Crossref	11 words — < 1%
10	journal.frontiersin.org Internet	11 words — < 1%

11	liturgische-gregorianik.de Internet	10 words — < 1%
12	turkishstudies.net Internet	10 words — < 1%
13	ÖZEKE, Sezen. "Kodaly Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodaly Yöntemi Uygulamaları", Uludağ Üniversitesi, 2007. Publications	10 words — < 1%
14	www.telsanatlari.com Internet	9 words — < 1%
15	www.dysspeld.eu Internet	9 words — < 1%
16	www.istanbuldrama.org.tr Internet	8 words — < 1%
17	www.ices-uebk.org Internet	8 words — < 1%

EXCLUDE QUOTES OFF
EXCLUDE BIBLIOGRAPHY ON

EXCLUDE MATCHES OFF