

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KODÁLY YÖNTEMİ İLE MÜZİK EĞİTİMİ

Kemal YILDIRIM

Danışman
Doç. H. Tahsin KILIÇ

İZMİR
1995

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum ""Kodály Yöntemi ile Müzik Eğitimi" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03 / 04 / 1995


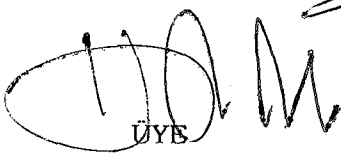
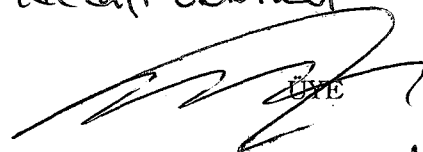


Kemal YILDIRIM

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün ..12.. / ..4.. / 1995 tarih ve8..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre: Müzik Eğitimi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi **Kemal YILDIRIM**'ın "Kodály Yöntemiyle Müzik Eğitimi" konulu tezi incelenmiş ve aday1. / ..6... / 1995 tarihinde, saat 13.15'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savumasından sonra75..... dakikalık süre içinde, gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinbaşarılı olduğuna oybirlikte ile karar verildi.


BASKAN
Prof. Dr. Necati Gökkuş

ÜYE

ÜYE
Doç. H. Tahsin Kılıç
Doç. Metin Aydın

ÖNSÖZ

Macar besteci, müzikolog ve müzik eğitimcisi Zoltan Kodály'nin geliştirdiği müzik eğitimi yönteminin bir değerlendirmesini yaparak, yöntemin, genel müzik eğitiminin gerçekleştirilmesinde, tutarlılık gösterdiğini saptamak, bu tezin ana amacını oluşturmaktadır.

Ayrıca, ülkemize genel müzik eğitimcisi niteliğinde "*Müzik Öğretmenleri*" yetiştiren bir kurumda çalışıyor olmam, kendi alanımızdaki eksiklikleri görerek, içinde bulunduğumuz çağın olanaklarından yararlanıp, bu eksiklikleri gidermeye katkıda bulunma isteğim ve sorumluluğum da çalışmamın başka bir amacını oluşturmaktadır.

Araştırmamı, daha bilimsel temellere oturtmak, gözleme dayalı veriler elde edebilmek için, yöntemin çıkış ve en randımanlı biçimde uygulandığı yer olan Macaristanda, kısa bir süre de olsa, kalıp görerek yaşayarak yazmak istedim. Ancak böyle bir şans elde edemedim. Bu nedenle araştırmamda kaynak tarama yöntemini kullandım. Macaristan Kültür Ateşesi Laslo Pap ile yazışmalar sonucunda, birkısım kaynaklarla birlikte, Kodály'nin doğum yeri olan, Kesckemet'teki, Kodály Enstitüsünün adresini elde ettim. Yararlandığım birçok kaynak da bu enstitüden gönderildi. Ayrıca tez konumu seçmem konusunda yardımcı olan Doç. Dr. Müfit BAYRAŞA'dan da, kaynaklarımın geri kalan bölümünü aldım. Yine yöntemin en yaygın biçimde kullanıldığı ülkelerden biri olan Amerikadaki yayınevlerinden de elimde eksik olan uygulama kitaplarını temin ettim.

Araştırmalar sonucunda, bu konuda hiçbir Türkçe kaynak olmadığını gördüm. Bu kaynak açığını kapatmak amacıyla, konuyu belirleyip, çalışmalarımı yoğunlaştırdım.

Dört bölümden oluşan bu çalışmada;

Zoltan Kodály'nin yaşamı sırasında yöntemin ortaya çıkışı,

Müzikteki unsurların öğretimi,

Yöntemin, değişik aşamalardaki uygulanışı üzerinde durulmuştur.

Tezimin bu aşamaya gelmesinde yardım ve desteğini gördüğüm; danışmanım Doç.Hasan Tahsin KILIÇ'a, kaynak temininde yardımcı olan Macaristan Kültür Ateşesi Laslo PAP'a, Kodály Enstitüsü Müdürü Laura KÈRİ'ye, Hakan ALEV ve Nurten OCAK'a, konu seçimi ve kaynak temininde yardımcı olan Doç. Dr. Müfit BAYRAŞA'ya, çeviriler konusunda yardımcı olan Öğr. Gör. Cevat ÖZLÜ, Özlem ÇANKAYA ve Zihni KUTLAR'a ve her türlü manevi desteği sağlayan eşim Dilek YILDIRIM'a katkılarından dolayı sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

16 Aralık 1882'de Kesckemet'de doğan Zoltán Kodály, 6 Mart 1967'de Budapeştede ölmüştür. Macar besteci, etno-müzikolog ve müzik eğitimcisi olan Kodály, halk kaynaklarını temel alan, "*Yeni Macar Sanat Müziği*"nin yaratıcılarından. Kodály, Macaristanda geniş kapsamlı ve yüksek seviyeli bir müzik eğitiminin temelini atmıştır.

Kodály, müzikle ilgili bir ailenin çocuğudur. Nagyzombat'da "*Archie Piskopal Grammar*" okulunu bitirdikten sonra, Budapeşteye gelmiş, hem Budapeşte Müzik Akademisi Kompozisyon ve Eğitim bölümlerinden, hemde üniversiteye devam ederek, Macar ve Alman dilleri ve Edebiyatı dallarından mezun olmuştur. Kazandığı yabancı eğitim bursu ile altı ay Berlin ve Pariste kalmış, bu süre içinde Debussy müziği ile tanışmıştır.

Kodály'nin çalışmalarında gençliğin eğitimi, merkezi bir yer almaktadır. 1925 yılında, bu alanda başladığı mücadele, 1945 yılında ürünlerini vermeye başlamış, ana okullarından, üniversite öğrencilerine kadar, gençliğin tüm kesimlerine ulaşabilecek bir "*Müzik Eğitimi Yöntemi*" oluşturulmuştur.

Bu sistemde kullanılan araç ve sistemler Kodály'ye ait değildir. Hedef ve felsefe Kodály'ye aittir. Yöntemin tekliği, kendinden önce ortaya çıkmış farklı yöntemleri bünyesinde toplamış olmasından kaynaklanmaktadır.

İçerik, program ve uygulamaları, müzikteki tüm unsurları kapsadığından, çocuk gelişimine uygun, tutarlı ve dengeli bir yapı gösterdiğinden, başlangıçtan çok üst seviyelere kadar uygulanabilir oluşu, yöntemin en gelişmiş genel müzik eğitimi yöntemi olarak benimsenmesini sağlamıştır. Bugün Macaristan dışında, Amerika, Japonya, Avustralya, Almanya gibi gelişmiş ülkelerde kullanılıyor olması da bunun bir kanıtıdır.

Müziğin eğitici rolü ve müzik eğitiminde çözüm bekleyen sorunlar, nitelikli eğitim programlarından geçirilmiş müzik eğitimcileri ve bu öğretmenlerin özverili çalışmaları ile mümkündür.

Kodály Yöntemi, Macar ve Türk toplumlarının ortak ve benzer kültürel yapıları gözönüne getirildiğinde, ülkemizde de uygulanabilir bir nitelik göstermektedir.

ABSTRACT

Zoltán Kodály who was born on December 16, 1882 in Keszthely died on March 6, 1967 in Budapest. Kodály, Hungarian composer, ethno-musicologist and music educator, was one of the creators of "New Hungarian Art Music" which based on public sources. He established a comprehensive and high level music education in Hungary.

Kodály comes from a musician family. Right after he graduated from "Archiepiscopal Grammar" in Nagyszombat, he moved to Budapest. He attended two departments at the same time and graduated from the department of Composition and Education of Budapest Musical Academy and Hungarian and German languages & Literature departments. He won a scholarship to study in Berlin and Paris for six months. During his stay in these cities, he got familiar with Debussy's music.

The center of his studies is the education of youth. His struggle towards this purpose gave its outcomes as "Music Education Methods", which spreads from kindergarten to university students.

The instruments and systems used in this system does not belong to Kodály; just objectives and philosophy belongs to him. The uniqueness of the method is originated from its unifying characteristic. Kodály's method has combined many different methods which proposed previously in its own structure.

Because the content, program and its applications contain all musical elements and are consistent with child development and its applicability to all levels from beginners to advance levels, Kodály's technique has been considered as most advanced technique in general music education. His technique is used in many developed countries such as United States of America, Japan, Australia and Germany but Hungary.

It is possible to solve problems of music education and to develop the role of music in education by training music teachers with high quality music program and by working self-sacrificingly.

If we consider the common denominators and cultural structure of Hungarian and Turkish society, we propose that Kodály's method can be applied in our country.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU	I
YEMİN METNİ	III
TUTANAK	IV
ÖNSÖZ	V
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
ÇİZELGE ve ŞEKİLLER LİSTESİ	X
GİRİŞ	1
A. Sorun	1
B. Genel Müzik Eğitimi Hedefleyen Çağdaş Yöntemler ve Ortak Yönleri	2
B. 1. Dalcrose Yöntemi	2
B. 2. Orff Yöntemi	3
B. 3. Çağdaş Yöntemlerin Ortak Özellikleri	4
BÖLÜM 1	
1. Zoltan Kodály'nin Yaşamı ve Müzik Eğitimi Yönteminin Ortaya Çıkışı	6
1.1. Yaşamının İlk Evresi	6
1.2. Kodály ve Bartók	7
1.3. Besteciliği	8
1.4. Yöntemin Ortaya Çıkışı	9
1.5. Bireyden Kuruma	23
BÖLÜM 2	
2. Kodály Yöntemi	24
2.1. Kodály Yönteminin Felsefesi	24
2.2. Kodály Yönteminin Amaçları	26
2.3. Kodály Yönteminde Çocuk Gelişimci Yaklaşım	26
2.4. Kodály Yönteminin Amaçları	27
2.4.1. Tonik Sol-Fa	27
2.4.2. El İşaretleri	29
2.4.3. Ritm Süresi Heceleri	32

VIII

2.5. Kodály Yönteminde Öğrenme Sırası	33
2.6. Kodály Yönteminde Vuruş ve Ritm Öğretimi	34
2.7. Kodály Yönteminde Ezgi (Melodi) Öğretimi	37
2.8. Kodály Yönteminde Çokseslilik (Polifony) Eğitimi	38
2.9. Kodály Yönteminde Armoni Öğretimi	55
2.10. Kodály Yönteminde Biçim (form) Öğretimi	73
BÖLÜM 3	
3. Kodály'nin Yönteminin Uygulanışı	88
3.1. Kodály Öğretmeni	88
3.2. Ders Planlama	89
3.2.1. Ders Planlamada Pedagojik Yöntem	90
3.3. Müzik Ders Materyalleri	92
3.4. Kodály Yönteminin I. ve II. Aşamalarda Uygulanışı	92
3.4.1. I. Aşamanın Sonunda Olan Öğrenciler İçin	
Dersin Uygulanışı	92
3.4.2. II. Aşamanın Sonunda Olan Öğrenciler İçin	
Dersin Uygulanışı	98
3.5. Kodály Yönteminin III., IV. ve V. Aşamalarındaki	
Hedefleri	103
3.6. Kodály Yönteminin VI., VII. ve VIII Aşamalarındaki	
Hedefleri	104
3.7. Kodály Yönteminin Yaşça Daha Büyük Olan	
Öğrencilere Uygulanışı	105
BÖLÜM 4	
4. Sonuç ve Öneriler	106
4.1. Sonuç	106
4.2. Öneriler	107
KAYNAKÇA	109
EKLER	111

ÇİZELGE ve ŞEKİLLER LİSTESİ

	<i>Sayfa</i>
<i>Şekil 1.</i> Majör ve Minör Dizilerde Derecelerin Adlandırılması	28
<i>Şekil 2.</i> El İşaretlerinin İnsan Vücudunda İcra Edildiği Bölgeler.....	30
<i>Şekil 3.</i> Değişik dizilerin el işaretleriyle gösterilmesi	31
<i>Şekil 4.</i> Ritm Süresi Heceleri	32
<i>Çizelge 1.</i> Kodály Uygulamalarında Ölçü ve Ritm Öğretiminde İzlenecek Sıra	36
<i>Çizelge 2.</i> Kodály Uygulamalarında Ezgi (Melodi) Öğretiminde İzlenecek Sıra	37

GİRİŞ

A. Sorun

Genel Müzik Eğitimi, iş-meslek, okul, kol-dal ve program ayrımı gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir "insanca yaşam" için gerekli, asgari-ortak genel müzik kültürü kazandırmayı amaçlar. Genel Müzik Eğitiminde, daha çok, müziği bilgili bir yaklaşımla, haz duyup, zevk alarak kullanan yada tüketen kitleler yetiştirmeye yönelik bir strateji uygulanır. (Uçan, 1994)

Çalışan yetişkin bir insan, haftalık kırk saatlik iş yaşantısının yanı sıra, ortalama olarak elli saatlik de boş zamana sahiptir. Verilecek eğitimin amacı, mesleki bilgi ve becerilerin yanı sıra, bu elli saatlik boş zamanı olumlu etkinliklerle doldurabilecek, böylelikle mutlu olabilecek insan tipi yetiştirmek olmalıdır.

Müzik insanı, toplumsal, kültürel, psikolojik ve sosyolojik yönden etkiler. Müziğin insanı etkileyebilmesi, kişinin estetik düzeyiyle doğru orantılıdır. Kişi, yaşantısına ve birikimlerine uyan, özlem ve gereksinimlerini karşılayan, bunları yansıtan nitelikteki müzikleri alır ve kullanır. Toplum yapısının müziksel açıdan istenilen düzeldi oluşturulması ise, çocuga ve gençliğe uygun, tutarlı ve kullanılabilirliği olan müzikler, çağdaş, gerçekçi ve ilerlemeye açık bir eğitim sistemiyle mümkündür. (Dinçer, 1988)

Gittikçe önem kazanan, "*Müzikle Eğitim*", "*Müzik Yoluyla Eğitim*" kavram ve uygulamaları, temelde müziğin etkili ve verimli bir eğitim aracı olmasından kaynaklanmaktadır.

Bu durum değişik ülkelerde, değişik zamanlarda algılanmıştır. Hala her ülkede aynı titizlik gösterilmemekte, bundan dolayı da aynı randıman alınamamaktadır. 1700'lü yıllardan itibaren, müzik eğitiminin, birçok ülkede bir "*bilim dalı*" olarak değerlendirilmesine başlanmış olmasına rağmen, ülkemizde bu durum gerektiğince ele alınamamıştır. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren, erken alınmış bir kararla, konuya eğinilmiş, yabancı uzmanlar getirtilerek konu ciddiye alınmışsa da, yetmiş yılı aşkın süredir yapılan uygulamalar, müzik eğitimi açısından istendik değişiklikleri oluşturmamıştır. (Gedikli, 1984)

Orta öğretimde, giderek "*şarkı*" yada "*blok flüt*" eğitimi haline gelen müzik dersleri, gençlerin müzik gereksinimlerine cevap veremediği gibi, müzik dersi için birer araç oldukları halde, amaç haline gelmişlerdir. (Atalay, 1988)

Ülkenin müzik yaşantısının temellerini oluşturan, müzik öğretmenlerini yetiştiren Eğitim Fakülteleri, Müzik Bölümlerine gelince;

Öğrenciler yalnızca, IV. sınıf, I. yarıyılıda, müzik öğretmenliği ile ilgili bir ders almakta (Özel Öğretim Yöntemleri) ve II. yarıyılıda da "uygulama" adı altında, gözleme dayalı, orta öğretim kurumlarında bir aylık bir öğretmenlik deneyimi geçirmektedirler. Bu durumda, kişisel becerileri doğrultusunda, başarılı yada başarısız olmaktadır. Yada kendi deneyimleri ile, yıllar sonra öğretmenliği öğrenmektedirler. Bu duruma göre;

a) Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümlerinde, müzik eğiticiliği ile ilgili yeterince ders bulunmamaktadır.

b) Müzik eğitiminde gelişmiş ülkelerde uygulanan ve başarıları gözlenen (kanıtlanmış), çağdaş yöntemler öğretilmemektedir.

c) Ülkemizde müzik öğretim yöntemleri konusunda yazılmış, kılavuz kitap olabilecek Türkçe kaynak yoktur.

d) Öğrencilerin temel eğitimi, müzik eğitimciliğine yönelik değildir. Orta öğretimdeki amaç - araç kargaşası, bu kurumlarda da mevcuttur.

Bu olumsuz belirlemelerin temelindeki sorun; çağdaş, güvenilir ve tutarlı programların yeterince tanınmayışıdır.

B) Genel Müzik Eğitimi Hedefleyen Çağdaş Yöntemler ve Ortak Yönleri

Bu bölümde, eski dönemlerden beri bilinen ve yer yer uygulanmakta olan, Tonika Do, Fransız Rakamlı Müzik Eğitimi, Schulmerck yöntemi, Max-Battke yöntemi gibi yöntemler değil de, bu yöntemlerin kapsamalarını da içine alan, günümüz çağdaş toplumlarında yaygın olarak kullanılan üç müzik eğitimi yöntemi ele alınmıştır;

- 1) Dalcrose Yöntemi
- 2) Orff Yöntemi
- 3) Kodály Yöntemi

B.1. Dalcrose Yöntemi

İlk deneyimlerini 1903 yılında, Cenevre'de gerçekleştiren Dalcrose, insanın sahip olduğu yeteneklerin tümünü yada mümkün olduğu kadar çoğunu aynı anda ortaya çıkaracak etkilerin gerekliliğine inanmaktadır.

Sistemi üzerinde çalışırken, öğrencilerinin nota değerlerine kendiliklerinden birşeyler eklediklerini keşfetmiş, doğal ritmlerin, çocukların el-kol hareketlerinde, yürüyüşlerinde, koşmalarında varolduğunu hissetmiştir. Onun düşüncesi, yaradılıştan varolan bu yeteneğin, doğal bir duyarlılık olarak geliştirilmesi olmuştur. Dalcrose'un eğitim sistemine göre;

Zihin ve beden aktiviteleri arasında uyum yaratıldığı zaman çocuklar yaptıkları işten çok büyük zevk almaktadırlar. Burada en önemli nokta, ilgiyi odaklamaktır. Öğrenci duyduğu müziği, olduğu gibi vücuduna yerleştirmelidir. Daha sonra zekasını kullanıp, duyduğu şeyi analiz etmeli ve anlamalıdır. Son olarak da hareket gelmektedir. Vücut harekete geçer ve çocukların, müziğe hareketle katılma dereceleri, onların dikkat ve ilgi derecelerini göstermektedir. Böylelikle çocukta, buluş ve hareket zevki doğmaktadır. Ayrıca çocukta ki zihinsel ve duygusal birikimin de dışarı aktarılması sağlanmaktadır. Çocuktaki bu düşünsel aktivite ve vücut hareketlerinin birlikteliği, müzik etkinliğinden zevk almasını ve onun rahatlamasını sağlamaktadır.

Müzikteki ritm, vücutta hareket olarak algılanır. Bir süre sonra bu hareket dışarıya aktarılmamaya başlanır. Nasıl bir ezgi içten düşünülebilirse, ritmler de hareket ediyormuşçasına içten düşünülebilir. Bu yöntemde ileriki aşamalarda Tonik Sol-fa sistemi kullanılmaya başlanır. Böylece müzikteki ritm ve ses öğretimi gerçekleştirilmiş olur.

B.2. Orff Yöntemi

Orff'un çocuk müzik eğitimine yaklaşımı, kendisinin müzik-tiyatro stili kompozisyon yazımından kaynaklanmaktadır. Ortaçağ, rönesans ve barok müziklere olan ilgisi de onun geniş boyutlu "*Müzik Eğitimi*" teorisine temel oluşturmuştur.

Orff ilk çalışmalarına 1924 yılında dansçı Dorothea Gunter ile, "*Gunther Schule*" adıyla kurulan okulda başlamıştır. Bir gurup yenilikçi, dansçı müzisyenden oluşan bu topluluğu, öğretmenleri yeni bir anlayışla, hareket ve ritm üzerinde eğitmiş ve geliştirmiştir. Orff'un amacı, öğrencilerini Dalcrose prensiplerine göre eğitmektir. Doğaçlama bu topluluğun çalışmalarının, önemli bir ağırlığını oluşturmaktaydı. O'na göre; konuşma, hareket ve danstan kaynaklanan ilkel müzik, müzik eğitiminin temelini oluşturmalydı.

Bu okulda, orkestranın da kendilerinden olduğu bir dans gurup'u

vardı. Dansçılar ve çalgıcılar değişmeli olarak görevlendirilmekteydiler. Flüt, zil, davul, silefon, metelofon, çelik üçgen, zil trampet ve ender olarak ta kemanlar kullanılmaktaydı.

II. Dünya Savaşı'nın çıkışı, bu yöntemin çalışma ve uygulamalarını durdurmuştur. Ancak yöntemi benimseyen Klaus Becher, 1949 yılında çalgıları yeniden üretmeye başlamış, yöntemi tekrar ele alarak, uygulamaya ve geliştirmeye başlamıştır.

Orff'a göre; müzikteki temel öge ritmdir. Hatta ritm ezginin bile temelini oluşturmaktadır. Ritmin dans hareketlerinden, ezginin konuşma ritminden, tınının ise ritm kümelerinin gelişmesinden geldiğine inanmaktadır. Armoni, birbirinden etkilenmekte olan ritm ve tınıya göre daha geri plandadır.

Orff yönteminin en önemli özelliği, çocuklar tarafından çok ilginç bulunmasıdır. Çocukların şarkı söyleyerek, oynayarak, hareket ederek yaratıcı etkinliklerde bulunmasını sağlamaktadır. Yetişkinlerin seviyesindeki müzik bilgileri, çocuklara verilmemekte, müzik kavramları, müzik etkinlikleri sonucunda oluşturulmaya çalışılmaktadır.

B.3. Çağdaş Yöntemlerin Ortak Özellikleri

Dalcrose, Orff ve Kodály yöntemleri düşünüldüğünde;

- a) Her üç yöntem de bireysel olmayıp, toplu eğitim için kullanılırlar.
- b) Vücut hareketleri önemli rol oynar. Dalcrose ve Orff yöntemlerinde müzik yaratisı için, Kodály yönteminde ise müziğin okunmasına yardımcı olmak için kullanılmaktadır.
- c) Orff ve Kodály yöntemlerinde ezgi öğretimine aynı aralıkları kullanarak, pentatonik dizi ile başlanmaktadır. Orff'ta pentatonik dizi, öğrencilerin diatonik dizinin etkisinde kalıp taklitle yönelmelerini engellemek için ve kendilerine özgü yaratılar ortaya koymaları için kullanılmaktadır. Kodály yönteminde ise çocukların yarım sesleri temiz söylemekte zorlandıkları düşünülerek, pentatonik dizi başlangıç dizisi olmuştur.
- d) Her üç yöntemin uygulamalarına da çok küçük yaşlarda başlanmaktadır.
- e) Her üç yöntemde de daha önce geliştirilen ve kullanılan yöntemlerin öğretilerinden yararlanılmıştır.
- f) Her üç yöntemde de, müziksel kavramlar, müzik etkinlikleri sonucunda oluşturulmaktadır.
- g) Her üç yöntem de; bordun, ostinato, organum, biccinium gibi ortaçağ yaratı türlerini kullanarak, çocukları, çoksesliliğin yeni

keşfedilmeye başlandığı dönemlerdeki düzeylerden alarak 20. yüzyıl müziklerine dek getirmeyi hedeflemektedir.

Bu üç yöntemden biri olan *Kodály Yöntemi*, uzun süre çalgı kullanımını gerektirmediğinden, içerik ve uygulamaları müziğin öğretimindeki tüm unsurları kapsadığından, çocuk gelişimine göre oluşturulmuş tutarlı ve dengeli programıyla, başlangıçtan çok üst seviyelere dek kullanım alanı bulabilen, en gelişmiş genel müzik eğitimi yöntemi olarak düşünülmektedir. Yöntemin Macaristan'da ortaya çıkışından sonra, birçok gelişmiş ülkede yaygın olarak kullanılır oluşu da bunun bir kanıtıdır.



BÖLÜM 1

1. Zoltan Kodály'nin Yaşamı ve Müzik Eğitimi Yönteminin Ortaya Çıkışı

Macar besteci, Etno-müzikolog ve müzik eğitimcisi olan Kodály (16 Aralık 1882 Kesckemet, 6 Mart 1967 Budapeşte), halk kaynaklarını temel alan, Yeni Macar Sanat Müziği'nin yaratıcılarından. Kodály, Macaristan'da geniş kapsamlı ve yüksek seviyeli bir müzik kültürünün temellerini atmıştır.

1.1 - Yaşamının İlk Evresi

Babası Frederic (1853 - 1926), Szob'da Macaristan demiryollarında istasyon müdürü olarak çalışmıştır. 1885-1892 yılları arasında Galanta ve Trnava'da * görev yapmıştır. Böylece Kodály yaşamının yaklaşık onsekiz yılını, Macaristan'ın kırsal kesimlerinde geçirmiştir. Babası keman, annesi piyano çalmaktaydı. Galanta'da ilkokuldayken çevresinde söylenen bozulmamış, otantik halk ezgileriyle ilgilendi. Daha sonra zengin kültürel geleneklere sahip, tarihi bir kasaba olan Nagyszombat'da "Archie Piskopal Grammar" okulunu gitmiştir. Buradan dil ve edebiyat alanında özel bir performans göstererek mezun olmuştur. Kısa ve özel bir eğitimle piyano, keman, viyola ve Çello çalmayı öğrenerek evdeki ve okuldaki müzik çalışmalarında yerini almıştır. Ancak Nagyszombat'daki müzik yaşamı, kasabanın tek profesyonel topluluğu olan küçük bir çigan orkestrasıdır. Bu sınırlı olanaklar içinde Kodály, ilk beste deneyimlerini gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalardan bazıları da okul orkestrası tarafından da seslendirilmiştir. (Re minör Uvertur 1899, İki Keman ve Viyola için Mibemol Majör Trio). (Erol, 1982)

1900 yılının haziran ayında, Budapeşteye gelen Kodály, hem Müzik Akademesine hemde Üniversiteye kaydını yaptırmıştır. Üniversitede Macar Dili ve Edebiyatının yanı sıra Alman Dili ve Edebiyatı okumuş, Müzik Akademisi'nde ise Hans Koesler'in Kompozisyon öğrencisi olmuştur. (Çelebioğlu, 1986).

* Galanta ve Trnava bugün Çekoslovakya topraklarında bulunmaktadır.

1904 yılında Kompozisyon, 1905 yılında Eğitim alanlarından diploma almıştır. 1906 yılında, " *Macar Halk Şarkılarının Şiirsel Yapısı*" konulu Bitirme Tezi üzerinde çalışmalarına başlamıştır. Bu aşamada Akademinin bitiminde kazandığı " *Yabancı Çalışma Bursu*" ile önce Berlin'e daha sonra da Paris' e gitmiştir. Altı ay süren bu çalışmaları süresinde onu en çok etkileyen " *Debussy Müziği*" ile tanışması olmuştur. Yıllarca süren gezi ve araştırmalarının sonunda topladığı bilgi ve deneyimler onu sürekli " *Halk*" kaynağına yöneltmiştir.

1. 2. Kodály ve Bartók

Kodály' nin Bartók ile karşılaşması da bu döneme, Akademi yıllarına rastlamaktadır. İki arkadaş arasında çok yakın bir dostluk ve birliktelik oluşmuş, bu yakınlık yıllarca sürmüştür. Macaristanda oluşturulacak " *Yeni Müzik*" çalışmalarının temellerinin Macar Halk Müziği üzerine kurulması gerekliliğini savunan Kodály'nin en büyük destekleyicisi Bartók olmuş, bunun yanı sıra, Bartók' un ilk folklor tutkusunu ateşleyen de Kodály olmuştur.

Yeni Macar Müziği üzerindeki ortak düşünceleri dışında, Kodály ve Bartók'un ilk ortak yönleri de üstün yetenekleridir. Onlar tüm yaşamları boyunca, yeteneklerini, bireysel üstünlüklerini kanıtlamak için değil, Macar Halk Müziğini önce ulusal sonra evrensel boyutlara ulaştırmak için kullanmışlardır. Nitekim Akademideki öğrenimlerini tamamladıklarında, konser salonlarının alkışlarını duymazlıktan gelip, Macaristan köylerinin " *okulu müzisyen*" ayağı değmemiş yollarına yönelmişlerdir.

Kısa bir süre sonra çalışmaları sonunda vardıkları ortak kanı, o güne kadar sanıldığı gibi, Macar Halk Müziği ile çigan müziğinin aynı şey olmadığıdır. Bu konuda Liszt bile yanılmış, çigan müziğini Macar Halk Müziği olarak nitelendirmiştir. (Kodály, 1966)

Kodály ve Bartók'u o güne dek gizli kalmış, hiç dokunulmamış, hiç solunmamış bir dünyayı keşfe çıkan iki gezgine benzetmek yanlış olmaz. Keşfettikleri dünyada saptanması gereken ezgilerin çokluğu ve ulusal müzik açısından taşıdığı değerlerin önemi, onları hayrete düşürmüştür. Salt bu alandaki çalışmaları bile bu iki insanı ölümsüzler arasına katmaya yetmektedir. Derleme bitimindeki sonuca gelince; erişilmesi güç bir nokta ile karşılaşılmaktadır. Derlenen halk ezgisi sayısı otuzbindir. Bu otuzbin ezgi içinde, çocuk şarkılarından sevda şarkılarına, ninnilerden ağıtlara, destanlardan

müzikli oyunlara, kısacası halk kültürüne ait her şey bulunmaktadır. Kodály ve Bartók'un bu çalışmaları sonunda "*Folklor Müzikolojisi*" adı altında yeni bir bilim dalının ortaya çıkışı da görülmektedir.

1. 3. Besteciliği

Kodály 1908 yılında, Budapeşte Müzik Akademisine Profesör olarak atanmış, 1941 yılına kadar bu görevini sürdürmüştür. İlk olarak "*Müzik Teorisi*" dersleri vermiş, daha sonra Koessler'den devraldığı I. sınıf kompozisyon öğrencileri ile görevini sürdürmüştür. 1910 yılından itibaren, halka dayalı ilk beste çalışmalarını başlatmıştır.

Kodály'nin bestecilik kariyeri 1897 yılındaki ilk çalışmalarından başlayarak 1966 yılındaki son çalışmalarına kadar devam etmiştir. Kayıtlar onun son günlerine dek beste çalışmalarını sürdürdüğünü göstermektedir. (Şimşek, 1993)

Müzik Akademisindeki kompozisyon öğretmeni, Bavyalı Hans Koessler, inançlı bir Brahms izleyicisidir. Öğretmenin bu tutumu ilk yıllarında genç Kodály'yi de etkiledi. İlk eserleri, Viyana Klasizminin ve Alman Romantizminin etkilerini taşıyan girişimlerdir. (1900-1904)

Kodály'nin kendini geliştirmesinde, halk şarkıları konusundaki deneyimleri ve Debussy ile ilgili çalışmaları son derece etkili olmuştur. Tüm bunların ötesinde sanatsal kişiliğinin gelişmesinde, Bach'ın, Palestrina'nın, Gregorian Dini Şarkıları'nın da büyük payı olmuştur. Tüm bu etkileşimlerin güzel bir sentezini oluşturacak kadar yeterli yaratım gücüne sahip oluşu, eserlerini benzersiz kılmıştır. (Kesckeméti,1986)

Onun müziğini en iyi bilenlerden biri olarak Bartók , 1921'de şöyle demiştir; "*Kodály'nin besteleri zengin bir melodi, mükemmel bir algılama , bir miktar melankoli ve bir parça da belirsizlik içerir. Yaptığı müzik bugünün modern tanımlamalarına uymamaktadır. Yeni atonal, bitonal ve polytonal müzik türlerini ise hiç içermemektedir. Onun müziğindeki her şey tonal denge prensibi üzerine oturtulmuştur. Kodály büyük bir ustadır ve mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. Güçlü bir tarzı vardır. Dışarıdan gelen herhangi bir etkiye, yanlış düşüncelere her zaman karşı koymuştur.*" (Erol, 1982)

Bartók 1928 yılında yaptığı diğer bir tanımlamayla da Kodály'nin klasik kişiliğini en iyi şekilde belirlemektedir; "*Eğer bana Macar ruhunu en iyi şekilde yansıtan besteci kim diye sorsalar hiç durmaksızın Kodály diye*

cevap verirdim. Kodály'nin tüm beste çalışmaları Macar ruhunu temel almıştır. Fakat en önemli neden, onun yapıcı bir güç çerçevesinde, kendisine olan sarsılmaz güveni ve inancıdır." (Erol, 1982)

1. 4. Yöntemin Ortaya Çıkışı

Kodály'nin çalışmaları asla dar bir müzisyenler topluluğunu sınırlamaz. Okuyucusunun etkileneceği onaltı pedagojik eser yazmıştır. Bunların yanında herbiri 100 alıştırmadan fazla olan altı antoloji* sayılabilir. Gençliğin müzik eğitimi ve çocuk korolarını konu alan 33 araştırma ve makalesi yayınlanmıştır. Çocuk ve gençlik korosu eserlerinin sayısı hemen hemen elliye bulmaktadır.

Bu sayılar gençliğin eğitiminin Kodály'nin çalışmalarında merkezi bir yer aldığını kanıtlıyor. Onun asıl endişesi, Macar gençliğini yıllardan beri süren müzik cahilliğinden kurtarmaktır. Bu konudaki ilk teşhisini şöyle anlatmaktadır;

"Yaklaşık olarak 1925 yılına kadar bende alışılmış müzisyen yaşantısını sürdürdüm. Yani Eğitim Sistemimiz için hiç bir çaba göstermedim. Çünkü her şey yolunda, yapılabilecek her şey yapılıyor inancı içindeydim. Tesadüfen gelişen bir olay beni bu kuruntudan kurtardı;

Güzel bir ilkbahar günü gezi yapan bir genç kız grubuna rastladım. Onlar şarkı söylüyorlardı. Ben ise bir fundalığın arkasına saklanmış durumda, onları yarım saat boyunca dinledim. Söyledikleri şarkılar, beni açık ve gittikçe büyüyen bir dehşete düşürdü." (Eözse, 1964, s.80)

diyerek, Kodály, yaşamının dönüm noktasını hatırlatmaktadır. Bu kızların Budapeşte de bir Kız Öğretmen Okulunda öğrenci olduklarını, yani geleceğin öğretmenleri ve anneleri olacaklarını öğrendiğinde umutsuzluğu bir kat daha büyümüştür. Kızların hem sanat yönünden, hemde eğitim yönünden değersiz, hatta zararlı repertuarları Kodály'yi bu konuda düşünmeye zorlamıştır. Ne yapılmalıydı? Ne yapılabilirdi?

Kodály, bu değersiz şeyler yerine , gerçek değerlerin sunulması gerekliliğini kendisinde bir zorunluluk olarak hissetmiş ve hemen çalış-

* antoloji : Ozanların, bestecilerin, yazarların eserlerinden alınan seçme yapıtlardan oluşan derleme

malarına başlamıştır. "Strohans" ve "Toften der Zigeuner Kaut" eserlerinin yazılışı bu sürecin başlangıcıdır. Bu eserlerin olağanüstü popularitesi, onun "Şarkı Söyleyen Gençlik" hareketinin oluşturulmasına giden çalışmalarda ne derece doğru yolda olduklarını kanıtlamaktadır.

Bir süre sonra Kodály, başarıya ulaşmak istemenin henüz yeterli olmadığını anlamak zorunda kalmıştır. Böylelikle daha çok çalışılması gereğini hissetmiş, bu konunun önemini vurguluyabilmek için makaleler yazmış, araştırmalarını yoğunlaştırmıştır.

Büyük çaba ve yorgunluk sonrasında daha çok müzik öğretmeni ve koro yöneticisi kazanmayı başarmıştır. Okullarda uygulanacak düzenli bir müzik dersi ise, onu tam bir zafere ulaştıracaktır. Bununla birlikte uygun ders materyali eksiktir. Bu açığına bir an önce kapatılması zorunlu hale gelmiştir.

Kodály'nin bu yöndeki ilk çalışması "Kinderehöre" (çocuk koroları), 1929 yılında yayınlanmıştır. Bu çalışmadan sonra, o tarihe kadar, okullarda uygulanan müzik dersi yöntemleri hakkındaki önemli deneyimleri toplamış ve bu amaç için "Çocuk koroları" dizisini yayınlamıştır.

Kodály, o günkü müzik derslerini şöyle özetlemektedir;

"Okulda öğretilen şeylerin büyük kısmı, az çok sanat değerine sahiptir. Fakat çocukların eğitilme şekli kötüdür. Çocuğa ağzının büyüdüğü şekilde şarkı söylenmektedir. Böyle eğitilen bir çocuk ise çoğunlukla, yaşamı boyunca sanat olarak müzikle ilgili hiç bir şeye ilgi göstermek istememektedir.

Edebiyat ve diğer güzel sanatlardaki yüksek eğitim de çocuğun müzik eğitimine zaman ayırılmasını engellemekte, bilgisizliğini iki katına çıkarmaktadır. Bir taraftan daha yüksek standart için uğraşan insanlar, diğer taraftan, değer-siz şeyleri müzikte mümkün kılmaktadırlar.

Köy çocuğu, az çok gerçek sanatla ilişki içindedir. Okulun dışında duyduğu şey, çoğunlukla asil ve eski halk müziğine aittir. Bununla birlikte kötü zevk de bulaşıcıdır. Bu olay sanatta, öyle elbise modasındaki gibi suçsuz bir şey değildir. Zevksiz giyinen bir kişi vücut sağlığını tehlikeye atmaz. Fakat sanattaki kötü zevk, karakterin kabalaşmasına neden olabilen, manevi bir hastalıktır. Yetişkinlerde ise bu hastalık

çoğunlukla tedavi edilemez. Bu durumda sadece koruyucu yöntemler yardımcı olabilir. Okulun görevi ise , bu salgına karşı koruma vermektir. Okullarımız bugünün koşullarında, koruma görevi yapmak şöyle dursun, salgının yayılmasına da yardım etmektedir. Okulda söylenen şarkı, çocuğun bütün yaşamı boyunca, asil müziğe karşı istek uyandıracak kalitede olmalıdır. Araştırma ve duyarlılıkla müziğe yol açılmalıdır. Çoğunlukla tek bir tecrübe, genç bir ruhu tüm yaşamı boyunca müziğe açmak için yeterlidir. Fakat bu tecrübe tesadüfe terkedilemez. Ayrıca bu tecrübeyi de sunmak okulun görevidir.

Pedagojik yanlış inançlara son verelim. Saf sanat, henüz içgüdüsel tarafından yönetilen duygulu bir çocuktan daha iyi bir şekilde hiç kimse tarafından anlaşılamaz. Çocuklar her büyük sanatın dışında kalmıştır. Oysa bu yanlış inanış tersine döndürülmelidir. Yalnız gerçek sanatsal değerler, yalnız en iyi şeyler çocuklar için düşünülmelidir.

Frenc Erkel çocuklar için sadece birkaç küçük koro parçası besteleydi, onun operaları bugün daha çok izleyici bulurdu. Küçüklere yazmak için hiç kimse çok büyük değildir. Aksine bu göreve layık olmak için çalışmalıdır. Kullanılan materyaller, metinde, ezgide, çocuk sesinin ve çocuk zekasının atmosferinde işlenen orijinal birikimler olmalıdır."
(Eösze, 1964, s. 81 - 82)

Otuzlu yıllarda Macaristandaki müzik kültürü çok yüzeyseldir. Bunun sebebini önceki yılların eksik kültür politikasında aramak gerekmektedir. Müzik eğitimi kişiseldir. Müzik akademisi, yurt dışına mükemmel müzisyenler yetiştirmiştir. Hiç kimse gençliğin, yüksek müziğe karşı özenmesini sağlamadığı için, gençliğin yanında yer almamıştır. Aksine Kodály'nin 1945 yılındaki bir açıklamasında da belirttiği gibi halkın geniş tabakalarının müziğinden korkan bir okul vardır. Okul dışındaki yaşam ise onları müzik açısından kazanamamıştır. Eğer geniş halk tabakaları, müziğin verdiği mutluluğu sindirir ve onu severse, ulusal bir sanattan bahsedilebilir.

Kodály, "*Taşra Şehirlerinin Müzik Yaşamı*" konulu bir konferansında şu düşüncüyü geliştirmiştir;

"Üst tabakaların ve halkın eğitimi elele gitmelidir. Şayet her ikisi de aynı ölçüde ise, sonucun kalıcı bir değeri olacaktır. Bu eşit ağırlığın oluşması için çok yoğun ve hızlı bir ilerleme gereklidir. Daha açık söylemek gerekirse, okullara müzik dersinin konulması zorunludur. Bunun için ise, geçmişin aksine yeterli ve uygun öğretim gücünün, yeterli öğretim araçlarının ve yeterli zamanın olması gereklidir." (Eösze, 1964, s. 83)

Müzik anlayışındaki eksikliğin sebeplerinin bu doğru teşhisinden sonra Kodály, çözüm yollarını da önermiştir. Fakat kültür politikası ile ilgilenenler, bu önerileri dikkate almakta acele etmemişler, sonuçta da 1945 yılına kadar durumda bir düzelme görülmemiştir.

Herşeye rağmen Kodály, resmi destek olmaksızın büyük özveri gerektiren çalışmalarına devam etmiştir. Daha sonra bu yılları şu şekilde anlatmıştır;

"Ülkede daha çok ve daha kaliteli müzik hedeflerine varılacaksa, birşeyler yapılması gerektiği apaçık ortadaydı. Nerede çalışılması gerektiği konusuna gelince, çocuk yuvalarına gelinceye kadar, daima daha genç sınıflarla çalışılmalıdır. 'Yuvada Müzik' adlı makalem büyük hoşnutsuzluk uyandırmıştır. Bir kişi ne kadar büyükse ona yardım etmek o derecede zorlaşmaktadır." (Eösze, 1965, s. 84)

Büyük tartışmalara neden olan bu makale, 1941 yılında yayımlanmıştır. Bu makale kişisel entreselerle ilgilenmeyip, şimdiye dek yapılan hata ve ihmalleri tespit etmektedir.

Kodály, konuyu şu şekilde açıklamaktaydı;

"Kültürümüzün en büyük hatası, yukarıdan aşağıya doğru oluşturulmuş olmasıdır. Oysa kültür yavaş yavaş ilerleyen bir gelişmenin sonucudur. Bu hızlandırma ve gelişmenin düzeni değiştirilemez. Biz herşeyden önce süslü kuleleri inşa ettik. Tüm yapıların sallanmaya başladığını farkettiğimizde ancak koruma duvarlarını yükseltmeye başladık. Bugün de müzik kültüründe eski temeller bulunmaktadır.

Okullarımızdaki müzik yönünden yabancılaşma, bizim müzisyenlerimizin kayıtsızlığındandır." (Eösze, 1965, s. 84)

Kodály'ye göre; müziğin sindirilebilmesi için, sistematik eğitimin çocuk yuvasında, çok erken yaşlarda başlaması zorunludur. İlkokul, birçok şeyin öğrenilmesi için geç bir zamandır. Yeni psikoloji, 3-7 yaşların, eğitim için daha sonraki yaşlardan çok daha önemli olduğunu, inandırıcı bir biçimde kanıtlamaktadır. Bu yaşta harcanan ya da öğretilmeyen beceriler, daha sonra kazanılamaz. Bu yaşlarda, insanın tüm yaşamı için daha doğru kararlar verilebilir. Zeka gelişiminden, yedi yaşına kadar yararlanılmazsa daha sonraki ürünler de verimsiz olmaktadır.

Kodály, daha sonra Macar çocuk yuvalarında kullanılan ve basılmış şarkı materyali hakkında bir tespit yapmaktadır. Bu materyalin ne milli ne de genel müzik eğitimi için yeterli olmadığını açıkça belirtmektedir. Kodály'ye göre; (Eözse, 1964)

a) Kültür mirasının büyük bir kısmını oluşturan Geleneksel Macar Ezgileri, bu materyallerin içine alınmamıştır. Daha sonra gelişecek olan "*Macar Müzik Bilinci*" ne ulaşmada, mümkün tek temel böylece ihmal edilmektedir.

b) Yabancı ezgiler aracılığıyla müzik eğitimi yavaşlatılmaktadır.

c) Yetersiz ezgiler, öğrencileri iyi müzik yerine değersiz şeylere götürmektedir.

d) Müziği anlama ve anlatma olanakları geliştirilmemiştir. Bunun sebebi de yöntemsizliktir.

Kodály, bu araştırmanın 1957 yılındaki yeni yayınına kısa bir son söz eklemiştir. Macaristan'ın 1945 yılında kurtuluşundan beri elde edilmiş başarıları, bu son sözde toplamış ve sürekli olan hataları eleştirmiştir. Şarkı öğretiminde ve koroda piyano eşliğinin kullanımından vazgeçilmesi konusunda tavır almıştır. Kodály'ye göre piyano eşliği ile;

a) Çocuk özgür şarkı söyleme sevincinden mahrum bırakılmaktadır. Koltuk değneği ile yürümeyi öğrenen bir çocuğun bir daha asla onsuz yürüyemeyeceği açıktır.

b) Çocuğun şarkı söylediği yerde sesinin düşmesi kaçınılmaz bir durumdur. Bu durumda piyano eşliğine devam etmek anlamsızdır.

c) Hergün akort edilse bile (ki hemen hemen daima yanlış yapılır) piyano ile temiz şarkı öğretilemez.

d) Masal anlatımındaki piyano eşliği de aynı şekilde abartı sayılabilir. Böylece müzik programının karikatürü ortaya çıkmaktadır. Eğer çocuk

müziği sürekli dış olayların etkisinde algılamaya alışmışsa, hiçbir zaman algılamayacaktır. Tüm şarkılara piyano ile eşlik edilirse, tek sesli müzikteki güzellik te duyulmayacaktır.

Daha sonra da senfoniler yazan genç meslektaşlarına dönerek arada bir çocuk yuvalarına göz atmaları gerektiğini hatırlatmaktadır. Orada eserlerinin yirmili yaşlarda dinleyici bulup bulamayacağına karar verebileceklerini hatırlatır.

Kodály, "*Spilen mit gesang*" (şarkılı oyun) Makalesinde de çocuk yuvalarının müzik eğitimindeki sorunlarıyla ilgilenmiştir. Şarkı ve oyunun birlikte, çocuğa hayatının en büyük sevincini sunduğunu tespit etmiştir. O'na göre, basit şarkı oyunun akışını hiçbir zaman engellemez, aksine onu daha çekici yapar. Çocuğun müzik eğitimi için az olan zaman bu şekilde arttırılabilir.

O, sadece çocuk yuvalarında kalmamaktadır. Müzik eğitimine yeteri kadar erken başlanılmadığı görüşünü sürekli vurgulamıştır. 1948 yılında yapılan UNESCO konferansında, "*Çocukların müzik eğitimi ne zaman başlamalıdır?*" sorusuna, "*Doğumundan dokuz ay önce.*" diye cevap vermiştir. Bunun başlangıçta bir şaka olarak algılandığını da 1951 yılındaki *Çocuklar Günü* konuşmasında anlatmış, geçen zaman ona hak verilmesine neden olmuştur. Anne çocuğa yalnızca vücut değil, aynı zamanda ona ruh da vermektedir. Anne alkole düşkünse, çocuk bunun etkilerini yaşamı boyunca taşıyacaktır. Kodály bu açıklamalardan sonra; "*Bugün için konuşursak, müzik eğitimi çocuğun değil annenin doğumundan dokuz ay önce başlamalıdır.*" diye eklemektedir. (Tufan, 1992)

Kodály, pedagojik çalışmalarında en büyük övgüleri, en küçüklerle armağan etmektedir. Tüm diğer eğitim sorunlarında olduğu gibi, müzik eğitiminde de gençliğe verilen temel en önemli konu olduğu artık anlaşılmıştır. 1945 yılından önce Macaristan'da, kaliteli branş öğretmenlerinin eksikliği hissedilmektedir. Şarkı dersleri ve nota bilgilerinin öğretim planında bulunması, bir öğrencinin notaları akıcı olarak okuyabilmesi bile eksikliklerin giderilmemesi için geçerli nedenler değildir. Bu konuda;

"Yetenekli olanlar, yetenekli oldukları çalgıya sarılmalıdır. Ancak şarkı söylemek herkes için geçerlidir. Öyleyse çalışmaların yoğunluğu bu alanda olmalıdır. Büyük okul korolarının yanı sıra üç veya dört üyeden oluşan küçük şarkı guruplarının oluşturulması gerekir. Bunlar başlangıçta

tekseleli, sonraları daha güç alıştırmalar yapmalı ve algi yardımı olmaksızın tüm şarkı türlerini söylemeyi denemelidirler. Sonra iki ve daha çok partili eserleri seslendirebilirler. Hiçbir şey, müzik eğitimi anlayışının gelişmesini, bir kişinin taşıdığı özgür ses kadar olumlu etkileyemez."
(Eösze, 1964, s. 85)

1945 yılında Macaristanın kurtuluşundan sonra gençliğin müzik eğitimi alanında iyileşmeler görölmüştür. Yeni bir öğretim planı tespit edilmiş, şarkı ve müzik okullarda işlenmiş, dersler için ise branşında iyi yetiştirilmiş öğretmenler atanmıştır. Fakat ilerleme son derece yavaş olduğu için Kodály, bu konunun hızlandırılabilmesi konusunda yapabileceği herşeyi yapmıştır. O, toplumsal değişmelerin, müzikle ilgili meslek ve toplum eğitiminde, yeni bir organizasyon ile gerçekleştirileceğinin farkına varmıştır.

Bir Budapeşte gazetesi olan "*Mayger Nemzet*" , 1923 yılında okullarda resim ve müzik dersleri hakkında bir tartışma açtığında, Kodály fırsatı ciddiye almış, bu olaya sahip çıkmıştır;

"Her vatandaş haklı olarak, kendi parasıyla yaşayan devlet okullarının, çocuğunu en mükemmel şekilde eğitmesini, çocuğunun bedensel ve zihinsel yeteneklerinin gelişmesine yardım etmesini beklemektedir. Bir insan sanatı değerlendirmeye yeterli değilse, tamamlanmamıştır. Müzik dinlemeyi, resim görmeyi öğretir. İnce bir duyum yeteneğine sahip olan insan, dilleri daha kolay öğrenir. Çocukların müzik duyumunu ile birlikte, matematik için de duyarlı oldukları genel olarak bilinir. Toplum duygusunu geliştirmek için, koro şarkısından daha uygun birşey olamaz. Solo görevi daha çok mağrurluk ve büyüklük üretir. "

Hedef çocukların müziği bir yaşam gereksinimi olarak hissetmelerini sağlamaktır. Koro çalışması hiçbir zaman işkence olmamalıdır. Okul gençliğinin eğitiminin bir aracı olmakla birlikte, yetişkinlerin eğitiminde de sanatsal bir faktör olarak araç görevini görmelidir." (Eösze, 1964, s. 85)

1930'lu yılların sonunda, Budapeşte Üniversitesinin, Felsefe Fakültesinde verilen, müzikle ilgili konferanslar çerçevesinde varılan sonuç, çocuk yuvasından üniversiteye kadar, yardım ve teşvik almayan Macar gençliğinin müzik açısından hiçbir sınıfı olmadığıdır.

Kodály, 1925 yılında çocuk korolarıyla ilgilenmeye başlamıştır. Basında 1929 yılında yayımlanan yazıları, pedagojik eserleri, 1937'den itibaren çabalarındaki eksiklikleri gidererek ilerlemeler kaydetmeye başladığı görülmektedir. O, eğitici çalışmalarının yeni bir safhasını geliştirmiştir. Bu çalışmalar da "okullarda kullanılmaya uygun müzik öğretim kitaplarının yayını" olarak sınıflandırılmalıdır. Kodály'nin ilk pedagojik eseri, dört ciltlik "*Bicinia Hungaria*" nın ilk cildi, zamanın eleştirmenleri tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Bu cildin atmış şarkısı, iki sesli şarkıyla, Macar müziğinin hazinesinin açılması ve çocuk oyun şarkılarının yaşayan ruhunun ortaya çıkarılmasına bir giriş, bir başlangıçtır. Fakat bu çalışmaların okullarda öğretim materyali olarak kullanılmasına izin verilmemiştir. Bu şans, ancak 1943 yılında yayınlanan, iki ciltlik yeni şarkı kitabına tanınmıştır. Bunlar da resmi bir destek olmaksızın yayınlanmıştır.

Kodály;

"Galanta'daki benim sevgili çıplak ayaklı ilkokul arkadaşlarım. Bunu yazdığımda sizleri düşündüm. Sesiniz bana yarım asır uzaktan geliyor. O dönemlerde böyle çalışmalar yapılsaydı, ülkemiz için yaratabileceğimiz daha başka bir hayat olurdu. Böylece şimdi öğrenmeye başlayanlar tek başına şarkı söylemenin çok önemli olmadığını, birlikte şarkı söylemenin çok, pek çok daha güzel olduğunun bilincine varacaklar, yüzler, binler halinde büyük bir ahenk gurubu oluşturacaklardı. O zaman gerçekten şarkı söyleyebilirdik."

(Eösze, 1964, s. 86)

Kodály, kitabının ilk şarkısını da "*Bütün Dünya Sevinsin*" olarak isimlendirmiştir.

Bu kitabın yaklaşık dörtte biri, Kodály'nin ikinci bir ses eklediği halk şarkılarıdır. Geriye kalanlar ise, özellikle onun tarafından bestelenmiş ezgilerdir. Fakat iki tür arasında gözle görülür bir stil ayrılığı farkedilmemektedir. Derlemelerinde "*Solmisation*" un sırlarını içeren 24 şarkı da bulunmaktadır.

Kodály'nin küçük şarkılarının amacı, ikisesli şarkıyı öğrenciler için bir macera yapmaktır. Kitabındaki alıştırma, aynı zamanda O'nun ikiseslendirme yeteneğini de ortaya koymaktadır. Bu şarkılar, öğrenciyi yüzeysel düşünme tehlikesinden kurtardığı gibi, çalgı eşliğinden de bağımsızlaştırmaktadır. Pentatonik dizilerin ve aynı anda seslendirebilme

sistemlerinin kullanılmasıyla da müziğin teknik yapısının gelişmesi garanti altına alınmaktaydı. Gene ritmik ve ezgisel zenginlikleri, çeşitlilikleri, eğitsel kalmasının yanı sıra eğlence ve zevkte sunmaktaydılar.

Kodály'nin bu küçük derlemesinde, Macar Halk Şarkıları'ndan başka yabancı ezgiler de bulunmaktadır. Öncelikle akraba toplumların halk şarkıları. Son cildinde Kodály tarafından sebebi şöyle açıklanan üç Fin şarkısı bulunmaktadır;

"Magna Hungaria" (Macar Asilleri), Moğol akınlarında yok edilmiştir. Fakat arkasında izler bırakmıştır. Bugün hala Wolga kıyısında olduğu gibi, Tuna kıyısında da aynı şekilde seslendirilen birkaç ezgi vardır. Hangi elçi bize bu müziği aktardı? Kim olduğumuzu unutmadığımız sürece uzun yaşayacağız. Macar müziğindeki bilgimizin ne kadar derin olduğu önemsizdir. Bize akraba olan toplumların müziğine de baktığımızda, onun perspektifinde ve derinliğinde Macar müziğini daha iyi anlayacağız. Onlar bize, diğer tür müziklerin tamamından daha yakındır. Sanki zihnimizin derinliklerini aydınlatırlar." (Eösze, 1964, s. 89)

Kodály 1937 yılından itibaren aynı amaçla benzer bir dizi kitap yayınlamıştır. Bunlardan ilki 1941 yılında onun 107 kısa iki sesli koro çalışmalarını içeren *"Let Us Sing Correctly"* (Doğru Şarkı Söyleyelim) 'dir. Bu eserdeki şarkılar, ritmik güçlüklerden ve yarım seslerden kaçınmaktadır. Öğrenciler herşeyden önce doğru söylemeyi öğrenmelidirler. Kodály'den önceki Macar müzik pedagogları bu sorunla hemen hemen hiç uğraşmamışlardır. Öğretmen ve koro yöneticisi, eğer şarkı ve piyano uyuşursa, şarkının temiz olacağı görüşündeydiler. Kodály, bu eserin önsözünde konunun önemini şöyle belirtmektedir;

"Şarkının temizliği, temiz olarak söylenen iki sesin veya aynı anda tınlayan ikisesin temizliğine bağlıdır. Bunun da piyanodaki oniki yarım sesin uyuşmasıyla hiçbir ilgisi yoktur. Ohalde yeni şarkı söylemeye başlayanları, piyano ile değilde ikinci bir şarkı sesiyle desteklemek daha doğru olur. Bu, yalnızca çoksesli duyumun gelişmesi için değil aksine tek sesli duyumun gelişmesi için de önemlidir. Sürekli solo söyleyen hiçbir zaman temiz söyleyemez. Birlikte tınlayan seslerin ahengi, temiz şarkının ödülüdür." (Eösze, 1964, s. 89)

Kodály, daha sonra yayınlanan "77 *Two-Part Exercises*" (77 ikisesli alıştırma) ve "*Tricinia*" adlı eserlerinde de gene aynı amaca hizmet etmiştir.

Şimdiye kadar sözü edilen yayınlar, ilk aşamada gençliğin içinde, çoksesli müzik anlayışını uyandırmıştır. "333 *Reading Exercises*", "*Pentatonic Music I,II,III,IV*", "*24 Little Canons On The Black Keys*" (Siyah Tuşlarda 24 Küçük Kanon), herşeyden önce, Macar Halk Müziğinin dünyasını açmak içindir.

333 *Reading Exercises*, çığır açan öncülük eden anlamda bir çalışmadır. Şimdiye dek Macar müzik pedagojisinde bu tür eserler eksiktir. Kodály, derlemeleriyle bu eksikliği gidermek istemiştir;

Herşeyden önce küçüklerle yardım etmek istemiştir. Eserlerin çoğunluğu altı ses çevresinde kalır. Ezgilerde de aşağıya doğru atlayışlar bulunur. Oysa şimdiye kadarki materyaller, diziyi yalnızca aşağıdan yukarıya doğru hareketlerle incelemiştir. Bu durum zihinsel açıdan daha güç bir yapı içermektedir.

Kodály, derlemelerinin içeriği hakkında da şunları söylemektedir;

"Halk şarkılarımızın, eski ihtişamının, bütün dünya üzerine yayılmasını istiyorsak, orijinal stil ve ruha göre, küçük kapsamlı, kolay ritimli ezgileri, öğrencilerimizin emrine sunmalıyız. Eğer bunu ihmal ederde, onları bugün okullarda kullanılan şarkı materyali ile yetiştirirsek, kendi müziklerini yabancı bir tuhaflık gibi hissedeceklerdir. Ayrıca diatonik diziyi eğitime başladıktan sonra, garip bir tarihsel istisnaya dönercesine, pentatonik diziyi dönmek de, tam bir hatadır." (Eösze, 1964, s. 89)

Kodály, bu parçaların ezgilerini, dizek kullanmaksızın, harflerle kalem almıştır (solmisation). Bu yazı tarzının amacı eskiyi yeniden canlandırmak anlamında değildir. Yalnızca, bir partitürün yardımı olmaksızın (nota şekilleri ve dizek) ezgi oluşturabilmekte bir araçtır.

Bu şarkıların ilk ve en önemli amacı pentatonik diziyi popüler hale getirmektir. Kodály, şu şekilde açıklamaktadır;

1) Yarım sesler olmaksızın şarkı söylemek daha kolaydır.

2) Eğer duraklar aynı kalmak şartıyla, pentatonik dizi, diatonik dizi olarak değiştirilirse, müzik anlayışı ve sesleri bulma yeteneği daha kolay gelişmektedir.

3) Yalnız bu şekilde, çocuklar Macar müzik bilincine göre eğitilebilmektedirler.

Bu tür ezgiler Macar Halk Müziğinde de oldukça ender ortaya çıktığı için, Kodály, eksikliği kısmen kendi kompozisyonlarından, kısmen de akraba toplumların ezgilerinden gidermiştir.

Kodály, eski geleneksel ezgilerin yeni düzenlemeleriyle yetinmemiş, yeni yollar, yeni çıkışlar aramıştır. Bunlardan biride "24 Little Canons on The Black Keys" (Siyah Tuşlar için 24 Kanon) adlı eseridir. Buradaki parçalar, şarkıda olduğu gibi, çalgının da pentatonik dizi aracılığıyla öğretilmesi gerekliliği düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Piyano öğrencileri, siyah tuşlar üzerinde öğrenmeye başlayabilirler. Çünkü siyah tuşlar üzerinde, pentaton, kapalı bir sistem olarak ortaya çıkmaktadır. Bu derlemenin ilk onaltı parçası da solmisation işaretleriyle yazılmış, yalnız son sekiz alıştırma alışlagelmiş nota sistemi ile gösterilmiştir. Kodály'ye göre; böyle öğrenmeye başlayan öğrenci, önce seslerin anlamını kavram olarak kazanmaktadır. Daha sonra nota işaretlerini tanır.

Yazılan bu eserler ve onların içinde anlatılan prensipler, bugün Macaristanda, hem müzik meslek okullarında, hem de diğer okullardaki şarkı derslerine temel oluşturmaktadır. Kodály, bu iki görevi daima organik bir bütünlük olarak görmüştür. Bu prensipleri de, toplumun müzik kültürünün inşa edilebileceği, temel iki destek olarak kabul etmiştir.

Bunların yanı sıra meslek okullarının sorunları ihmal edilmemiştir. Bu öğrenciler için yazılan pek çok eser oluşturulmuştur. 1944-1945 yıllarında Kodály'nin Jenó Ádám ile "So-mi" ciltleri ve "Liedersammlung für die Schule" (Okul İçin Şarkı Derlemeleri) yayınlanmıştır. 1948 yılında ve on yıl sonra da gene jéno Ádám ile yazdığı şarkı kitapları yayınlanmıştır.

Bu kitaplar, ilkokulun sekiz sınıfı düşünülerek oluşturulmuştur. Bununla beraber, çocuk yuvalarının şarkı derslerinde ve ortaokullarda da kullanılabilecek durumdadır. 1948 yılında okullardaki uygulamadan kaldırılmış, daha sonra ise Stokholm'deki ders kitapları sergisinde "Birincilik Ödülü" almıştır. 1958 yılındaki yeni basımına da yeni nota örnekleri eklenmiştir.

Ülkenin kurtuluşu ve bunu izleyen müzik alanındaki büyük toplumsal değişimlerin yeni bakış açıları getirmesi Kodály'nin haklı bir mücadele içinde olduğunu göstermiştir. Yapılan işler hazırlıksız birşeyler söylemek, alelacele yeni yollar aramak değildir. O'nun öğretisi, yirmi yılın

uğraşlarında olgunlaşmış, Macar müzik yaşantısının tüm dallarına uzanmaktadır. Müzik öğretmenlerinin sayısı hızlı bir şekilde artmış ama bir sorun oluşturmamıştır. Çünkü onlar, uygun bir öğretim aracı, metodik bir sistem tarafından beklenmekteydiler. Elit kesimin eğitimi de kitle eğitimi de bu sistemle mümkün olmaktadır. Bu gelişmeler gözlenerek, yeni planlar yapılmış, Halk Devleti bu planların gerçekleşmesi için şartları garanti etmiştir. Böylece 1945'ten önce Macaristanda hayal, ütopya olan şey, 1945'ten sonra gerçek olmuştur.

Kodály'nin teşebbüsü ile 1945 yılında Pèsc' de ilk "*Müzik Öneğitim Kursu*" yaşama geçirilmiştir. Bu kurs enstrumantal müziğin öğreniminden önce, ritmik duyumu ve müziksel işitmeyi oluşturmaya hizmet etmeyi amaçlamıştır. Bu tür kurslar daha sonra ülkenin her yerine yayılmıştır. 1950 yılında Kecskemet'de ilk "*Müzik İlkokulu*" kurulmuş, haftada altı saatlik şarkı dersiyle uygulamalarına başlamıştır. Bu okul tipinin başarıları kısa sürede görülmüş, kararın çok yerinde olduğu anlaşılmış ve sayısı on yıl içinde yüze çıkmıştır. Bununla beraber Kodály, müzik liseleri, branş okulları ve müzik seven gençliğin bütün kesimleriyle uğraşmıştır.

Kodály'nin, genç ve çocuk eğitimi merkezli müzik eğitimi prensipleri, birkaç noktada toplanmak istenirse şunlar sıralanabilir;

a) Eksik olan temelleri keşfetmek en önemli şeydir; Çocuk yuvasındaki ve ilkokuldaki şarkı derslerini ıslah ederek, müzik eğitiminin zorunlu yapılması gerekmektedir.

b) Müzik dersi toplum geleneklerinin üzerine oturtulmalıdır.

c) Öğrenciler, ister profesyonel, ister amatör olsun, yalnızca solfej dersi aracılığıyla yetiştirilmelidirler. Bu solfej derslerinde de solmisation genelleştirilmelidir.

İlk iki nokta üzerine gitmek artık gerekli değildir. Amaç ve araç şimdiye dek söylenmiş, yeteri kadar sözkonusu edilmiştir. Üçüncü konu ise, yakından ilgilenilmesi gerekli, önemli bir eksikliklidir.

Kodály, daha 1907'de, öğretmenliğinin ilk yıllarında, solfejin müzisyenlere sunduğu teknik olanakları keşfetmiş, örnek olarak da solfejin her müzik dersinin çıkış noktasını oluşturan Fransa ve İtalyayı göstermiştir. Bu tekniklerin Macaristanda da uygulanmasını önermiş, ancak XIX. yüzyıl sonlarına kadar, resmi makamlarca kabul edilmemiştir. Lizst ölmüş, eski enstruman eğitimi taraftarları da bu yeni yönetime şiddetle karşı koymuşlardır.

Kodály, Fransız yöntemini benimsetmek için ulusal konularla doldurmayı denemiş, 1945 yılına kadar bir türlü bu isteğinde başarılı olmamıştır.

1954 yılında, onun prensiplerine göre hazırlanmış bir ders kitabı eğitimcilerin hizmetine sunulmuştur. Erzsebet Szönyi'nin üç ciltlik "*Müzik Okuma ve Yazma Metodu*". Bu eser 1954-1956 yılları arasında yayınlanmış, o tarihten beri Macaristanda uygulanan solfej dersinin temeli olmuştur. Kodály'nin tecrübeleriyle oluşmuş ve uygulamalarda yerinde olduğu anlaşılan "*Kodály Prensipleri*" ni yansıtmaktadır.

Bu kitabın önsözünde, Szönyi, geçmişin ve bugünün hatalarını, geleceğin ise görevlerini anlatmaktadır. Müzik eğitimine en iyi şarkı söyleme anında başlanabileceğini belirtmekte çocuğun eline çalgı almadan önce, şarkı söyleyerek nota okumayı öğrenmek zorunda olduğunu belirtmektedir. Artık pekçok kişi de bu gerçeklerin bilincindedir. Daha önceki dönemlerde başarısız olan müzik derslerinin sonucunu da şu şekilde özetlemektedir;

"Birbirinden haberi olmayan, teorik ve mekanik bir müzik eğitimi. Şarkı söylemeye gereken değer ve rilmemesinin ve yeterli olgunluğa ulaştırılmamasının sebebi solfej'in ihmali, böylece ikinci sınıf müzisyenlerin ve kendi yeteneklerini değerlendiren amatörlerin yayılmasıdır.

Gerçek sistematik solfej dersi, çeşitli engeller yüzünden bu güne kadar tamamlanamamıştır. Şarkı ve enstruman derslerinin en yüksek basamağına dek solfeji'in kesilmeden devam edilmesi, yetişmiş insanların bir kitabı okuduğu gibi rahat ve doğru oluncaya kadar sürdürülmesi gerektiği bilinci oluşmamıştır. " (Eösze, 1964, s. 94)

Aynı düşünceleri Kodály de daha inandırıcı bir şekilde şöyle özetlemektedir;

"Ne gördüğünü duymayan, ne de duyduğunu görmeyen bir müzisyen gerçek müzisyen olarak tanımlanmayı hak etmez. Eğer müzik branş eğitimimizi düzene koymak istiyorsak, ipi Liszt'in bıraktığı yerde almalıyız. Eline aldığı notaları, kendi sesiyle ifade edebilen çocuk çok mutludur. Doğrudan enstruman tekniğiyle yüklenen çocuk ise, şarkı söyleme zevkini tanıyamaz. Şarkı söylemiyorsa gerçek müzik

yapma becerisine de asla ulaşamaz. Şarkı üzerine kurulmuş bir müzik eğitiminin zararlarını en büyük yetenekler bile tamamen yok edemez." (Eözse, 1964, s. 94)

Kodály prensiplerine göre yazılmış olan Erzsebet Szönyi'nin yüz alıştırmaları müziği tanımak ve anlamak için gerekli materyali anlaşılır yapabilmekte ve açıklamaktadır. Eser mantıklı yapısı ve metodü sayesinde, sadece alt, orta ve en üst sınıflarda değil mesleki müzik eğitiminde de, kullanılabilirliğini kanıtlamaktadır.

Solfej dersi, öğrencinin müziği gittikçe benimsemesini, yazılı notaları otomatik olarak kendi sesiyle seslendirebilmesini, aynı zamanda duyduğu notaları yazılı olarak tesbit etmesini sağlamaktadır. Diğer bir anlatımla müziğin duyulan ve görülen şekli, öğrenciler için ayrılmaz bir bütündür. (Dobszay, 1992)

Macar solfej dersinin çabası, öğrencilerin toplu müzik yapmalarında, tüm müzik araçlarının en basitine kendi sesine hakim olmalarını öğretmektir. Bu şekilde kendi enstrümanı ile meşgul olan öğrenci, gerçek müzik anlayışına ve özgürlüğüne daha çok yaklaşmaktadır. Solfej olmaksızın enstrümanların kullanımı mekanik kalmaktadır.

Solfej dersi, öğrencilerin kurallarına göre eğitildiği, metod bağlantılı bir solmisation'dur. Solmisation, yalın nota okumaya gitmekte ve değişik ses sistemlerinin varlığı ve onların ses ilişkilerini açıklamaktadır.

O halde solmisation, diziyi tanıma becerisiyle beraber, seslerin dizi içindeki görevleri bilincini de geliştirir. Bu sistemin pratik yararları, alt seviyelerde de üst seviyelerde aynı orandadır.

Eğitimci olarak Kodály, Macar gençliği için yalnızca ulusal müzik bilincini uyandıran bir kişi değildir. Aynı zamanda müzik okuyabilme ve yazabilmenin gereğini ve şartlarını da ortaya koyan kişi olarak uluslararası anlam kazanmaktadır.

Müzikteki tutuculuğa karşı mücadele, eğitim seviyesini yükseltmek için yapılan mücadele;

Şüphesiz XX. yüzyılın Macar kültür tarihindeki en asil çabalarından biridir. Sonuçları kabul edilen bu mücadele Kodály'in ismi ile ayrılmaz bir bütünlük oluşturmuştur.

1. 5. Bireyden Kuruma

Yürüdüğü yol ve aşamalardan dolayı, Kodályi, bu gün "birey" den çok öte bir şey olarak, bir "kurum" olarak yaşamaktadır.

Birey'in kurum niteliği kazanması ise birey için varılabilecek en uç noktadır.

Müziğin yaratma, araştırma, yazma ve yayma, derleme, eğitime - öğretme dallarındaki çalışmaları onu en uç noktaya ulaştırmıştır.

Kodály'in ortaya koydukları 1975 yılından bu yana, bir enstitünün çalışma konusu haline gelmiştir. Onun doğduğu yer olan Kecskemet'de kurulan bu enstitü, evrensel boyutlarda müzik eğitim konusunda Kodály'yi ele almaktadır. (Erol, 1982)

Müzik eğitimi, felsefe ve pratiğiyle derinden araştırmak, araştırma sonuçlarının dünya ölçüsünde yaymak, konuya hizmet sunanların katkılarıyla bu eğitimi en yetkin biçime kavuşturmak, enstitünün ana amacıdır.

Varlığını, Kodály'i kavramının derinliklerine ve genişliğinden alan enstitüye, dünyanın dört bir yanında eğitimcilerin akın etmelerinin yanı sıra, Tokyo, Boston, Ottawa ve Sidney'de de Kodály enstitüleri kurulmuştur. Oakland, Kecskemet ve Halifax'da uluslararası sempozyumlar düzenlenmiştir. Böylece; Kodály'nin müziğe verdiği hizmet sürüp gitmektedir.

BÖLÜM 2

2. Kodály Yöntemi

Bugün tüm dünyada aynı adla anılan Kodály Yöntemi, Macaristan'da 1940-1950 yılları arasında besteci Zoltán Kodály (1882-1967), meslektaşları ve öğrencileri tarafından geliştirilen geniş kapsamlı bir müzik eğitimi sistemidir. Hedefler, felsefe ve prensipler Kodály'ye aittir. Ancak yöntemi gerçekleştirmede kullanılan öğrenme araçları ona ait değildir. Sol-fa İtalya'da, Tonic Sol-fa İngiltere'de, ritm heceleri Chewè tarafından Fransa'da kullanılmıştır. Gene Sol-fa tekniklerinin çoğu Jaques Dalcroze'un çalışmalarından alınmıştır. Elle işaret gösterme (hand singing) İngiliz John Curwen'in uyguladığı bir tekniktir. Kodály yönteminin tekniği, kendinden önce ortaya çıkmış farklı yöntemleri tutarlı bir bütün olarak bu yöntemde toparlamış olmasından kaynaklanır.

Kodály uygulamalarını gerçekleştiren ilk okul O'nun doğum yeri olan Kesckemet'de, eski bir arkadaşının çalışmaları ve yardımıyla kurulmuştur. Bu kişi aynı zamanda okulunda yönetici olan Marta Nemeszlyhy'dir. Yöntem, çocuklara geliştirilmiş ve arıtılmış şekliyle her gün uygulanmıştır. Bir yandan yöntemin gelişmesi, diğer yandan yöntemi alan çocukların olağanüstü başarısı, daha sonraki yıllarda yöntemin anaokulu düzeyinden konservatuvarlara ve Franz List Müzik Akademi'sinin en gelişmiş sınıflarına kadar uygulama alanı bulacak bir düzeye ulaşmasını sağlamıştır.

Bugün Macaristan'da ilkökul çağındaki çocuklar için 1500'ün üzerinde şan okulu vardır. Yöntem ise dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. Japonya, Yeni Zellanda, Avustralya, Afrika, Avrupa, Kuzey ve Güney Amerika yöntemi sıklıkla kullanılan ülkeler arasında sayılabilir.

2. 1. Kodály Yönteminin Felsefesi

Bir dili konuşup, yazıp, anlayabilen her insan, müziğin dilini de aynı oranda öğrenmeye yeterlidir. Müzik okur-yazarlığı, seçilmiş ufak bir azınlığın becerisi olmamalı, aksine tüm insanlığın genel bilgisinin, kültürünün bir parçası olmalıdır. Daha bir kaç yüzyıl önce okur-yazar olmak yalnızca elit bir tabakanın ayrıcalığı durumunda idi. Sıradan insanların

okumak gibi asil bir işi başaramayacağı düşünülürdü. Bugün ise, evrensel bir boyut kazanmış olan okur-yazarlığın hakim olduğu bir dünyada bu eski düşüncenin anlamsızlığı açıkça ortadadır. İnsanların nota okumaya, sözcükleri okunmaktan daha az yetenekli olduklarını düşünmek için hiç bir sebep yoktur. Nota okumak, sözcük okumak gibi öğretilen bir yenedir. Eğer müzik dili daha yaygın ve bilinen bir dil olursa, müzikten alınan zevk mutlaka artacak, bununla birlikte elbette yaşama zevki de artacaktır.

Şarkı söylemek müzisyenlik için en sağlam temeldir. Çocuk müzik eğitiminde ana gereç, herhangi bir çalgı değil, çocuğun kendi sesidir. Çocuklar çok küçükken bile müziği andıran (müzikal) sesler çıkarırlar. Şarkı söylemek, bir çocuk için konuşma kadar doğal bir eylemdir. Bu doğal yenedeği kullanmak, herkesin sahip olduğu bir çalgı olan sesi eğitmek ve geliştirmek, hem etkili hem de kolaydır. Bu yolla edinilen müzik bilgileri daha kalıcı ve değerli olur.

Müzik eğitiminin etkili olabilmesi için küçük yaşlarda başlaması gereklidir. Macaristan'da iki yaşın altındaki çocuklarla yapılan çalışmalar, her gün şarkı söyleyen çocukların, konuşma ve müzik yeteneklerinin, çevrelerinde müzik olmayan çocuklara oranla çok daha üstün olduğunu göstermiştir. Genel eğitimin küçük yaşta başlamasının önemi bilinmektedir. Müzik eğitimi için bunun önemi daha da büyüktür.

Konuşmada kullanılan anadil, müzikte de bir araç olmalıdır. Dil ve müzik, halk şarkılarında özel bir uyum içindedir. Dilin doğal vurgularını şarkının ritmini yansıtır. Öyle ki çocuk, ezgi ve sözcükleri öğrenmekle kalmaz, konuşma dilinde de akıcılık ve anlama yeteneğine sahip olur.

Anonim veya bestelenmiş olsun, eğitimde kullanılan müzik, yüksek sanat değeri taşımalıdır. Halk şarkıları, çocuklara kültürel bir kimlik vermelerinin yanı sıra geçmişin sürekliliğini de sağlarlar.

Müzik, ders izlencesinin iskeletini, yani eğitimin temelini oluşturmalıdır. Müzik çocuğun her türlü gelişmesine (duygusal, beyinsel, estetik ve fiziksel), diğer konu ve kavramlardan çok daha fazla katkıda bulunabilir. Kodály prensiplerine göre eğitim yapılan yerlerde çocukların, diğer çocuklara oranla derslerinde daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir. Yapılan araştırmalar, müziğin temel ders olarak öğretildiği sınıfların, müziği yardımcı ders olarak alan, matematik ve okuma sınıflarına göre daha başarılı olduklarını göstermiştir. Bu üstünlük özellikle matematik ve okuma alanlarında da kendini göstermektedir. Ancak müziğin temel ders

olarak okutulmasındaki amaç, çocukların matematik ve okuma derslerinden yüksek not almalarını sağlamak değildir. Gelecek kuşaklara daha dolu bir yaşam temin etmek, ileride hayata atıldıklarında, çalışan bir insanın, ortalama olarak sahip olduğunu, haftada elli saatlik boş zamanı doldurmalarına yardımcı olmaktır. Eğitim, insanları haftalık kırk saat çalışmanın yanı sıra, bu boş saatleri doldurmaya da hazırlamalıdır. (Choksy, 1986)

2. 2. Kodály Yönteminin Amaçları

- a- Her çocukta varolan müzik kapasitesini en üst düzeye çıkarmak.
- b - Müziğin dilini çocuklara öğretmek ve onları bi dille okulup, yazıp, üretecek hale getirmek.
- c - Çocukları kendi dil ve kültürlerinin ürünleri ile tanıştırmak. (Halk türküleri, halk dansları gibi).
- d - Çocukları dünyanın en büyük sanat eserleri ile tanıştırmak bu müzikleri dinlerken, çalışırken ve çözümlerken, müzik üzerine dayanan bir bilgidен kaynaklanan güven ile müziği ve yaşamı sevmelerini sağlamaktır.

2. 3. Kodály Yönteminde Çocuk Gelişimci Yaklaşım

Kodály yöntemi, müziğin her basamağında oldukça iyi açıklanmış, yetenek ve kavramlar açısından son derece iyi bir şekilde yapılanmış, temelden en karmaşığa doğru bir sıra izleyecek şekilde düzenlenmiştir. Bu yapılanma ve düzenleme, temelde çocuğun gelişimine, dolayısıyla müzikteki gelişimine dayanmaktadır.

3 notalı (la - sol - mi), 4 notalı (tetratonik / sol - mi - re - do) ve 5 notalı (pentatonik / la - sol - mi - re - do) şarkıların, temeli oluşturmasına rağmen, başlangıçta daha basit yapılar kullanılmaktadır. Bizim, anaokulu şarkıları diyebileceğimiz erken çocuk şarkıları, majör ikililer, minör üçlüler ve tam dörtlülerden oluşan, küçük çocuklar için ideal olarak düşünülmektedir. Bu tip ezgilerde minör ikililer söylenmez. Çünkü minör ikililerin söylenmesi bazen yetişkin insanlar için bile zor olmaktadır.

Daha sonraları ses geliştikçe ve müziksel yetenekler arttıkça diatonik majör ve minör tonlar, değişik anahtarlar, farklı söyleyiş şekilleri gibi daha değişik kavramlar sunulmaktadır. İlk seviyelerden itibaren bazı minör ikili (fa - mi / si - do) içeren şarkılarda buna dahildir. Eğer bu tip ses-

ler zamanında verilmezse, ileri seviyelerde daha da gözardı edilebilmekte yada farklı problemler çıkarabilmektedir. Sözelimi "r" harfi söyleyemeyen bir çocuğa, bu harfin bolca işitilmesi nasıl zorunlu bir gereksinim ise, aynı şekilde ilk seviyelerdeki bir çocuğa da bazı şarkılardaki minör ikilileri doğru olarak işittirmek ve söyletmekte bir gereksinimdir. (Kodály, 1941)

Ritmik olarak küçük çocukların yürüme, koşma, zıplama, sağa-sola el sallama gibi hareketlerinin ölçüsü genellikle 2/4'lük (duple) basit bir ölçüdür. 4/4'lük (quarduple) veya 6/8'lik te olabilir. Batı kültüründe yada İngilizce konuşan ülkelerde üçlü ölçü (triple meter) oldukça seyrek görülür. Çocuk gelişimine dayalı olarak, Kodály yöntemindeki ana başlangıç ölçüsü de çift zamanlıdır (duple meter). Üç zamanlı ölçü, çift zamanlı ölçüde tam bir kontrol sağlanınca, daha sonraki aşamalarda verilir. (Choksy, 1986)

Form, armoni, tempo, nüans gibi konularda aynı şekilde basitten karmaşığa doğru yapılandırılmıştır. Böylece beş yaşındaki çocuk, müziğin tüm öğelerini kendi kapasitesine uygun bir biçimde öğrenir. Aynı şekilde sekiz yaşındaki, oniki yaşındaki, lise çağındaki ve yetişkin bir insanda bütün öğeleri kendi kapasitelerine uygun olarak gittikçe karmaşıklaşan bir yapıyla öğrenir. Çocuk fiziksel, sosyal, duygusal, beyinsel ve estetik yönlerden geliştikçe, müzikteki gelişimi onu daha karmaşık kavramları ve yetileri kazanacak düzeye getirmektedir.

2. 4. Kodály Yönteminin Araçları

Kodály egzersizlerinde kullanılacak araçlar;

2. 4. 1. Tonik Sol - Fa

2. 4. 2. El İşaretleri

2. 4. 3. Ritm süresi heceleri'dir.

Yöntemin ileri aşamalarında başka araçlar da kullanılır. Ancak bu üçü, Kodály öğretmenlerinin, öğrencilerine müziği okutup, yazdırabilmeleri için kullandıkları temel araçlardır.

2. 4. 1. Tonik Sol-fa

Tonik Sol-fa bir heceler sistemidir. Yöntemin ilk kurucusu Sarah Glower (1785 - 1864) adında bir İngiliz müzik eğitimcisidir. Glower, yönteminde Fransız rakamlı müzik yönteminin rölatif esasından faydalanmış, ancak birden yediye kadar olan yedi rakam yerine, nota isminin

ilk harflerini almıştır. Daha sonra John Curwen (1816 - 1880) adındaki İngiliz rahibi, bu yöntemi daha kullanılır bir şekle sokmuştur. Yöntem halen İngiltere'de kullanılan başlıca müzik eğitimi yöntemidir. Glower - Curwen İngiliz tonik Sol-fa yönteminde, sol ve si notalarının her ikisi de (S) harfiyle başladığı için (si) notası yerine (ti) alınmıştır. Yöntemde yedi nota ayrı harfle " d r m f s l t " şeklinde gösterilmiştir. (Yönetken, 1952)

Bu yedi harf, aynı zamanda majör tonun orta rejister'ini kapsar. Orta rejister'den bir oktav tiz olan rejister dahi notalarını gösterirken harfin sağ üst köşesine, pes olanı gösterirken de sağ alt köşesine bir çizgi konur. Bu durumda pes, orta ve tiz rejisterdeki 21 ses şu şekilde ifade edilir.

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

Diyezli notalar i, bemollü notalar da a harfinin eklenmesiyle ifade edilir.

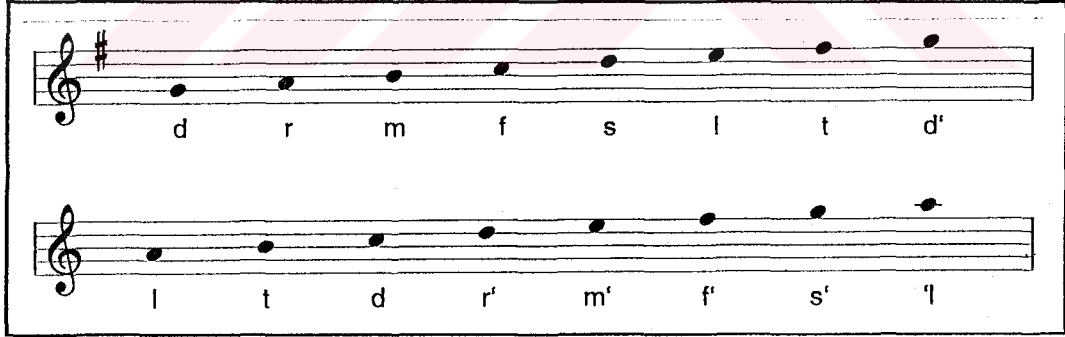
fa # → fi

re b → ra

sol # → si

si b → ta gibi.

Şekil 1'de gösterildiği gibi bu sistemde do, bütün majör dizilerde anahtar nota yada tonal merkez, la ise bütün minör dizilerde anahtar nota yada tonal merkez olarak dikkate alınır.



Şekil 1 : Majör ve minör dizilerde derecelerin adlandırılması

Tonik Sol-fa, kulak eğitimi için yeterli bir yöntem değildir. Çünkü başlangıçta, dikkati bir perde (pitch) üzerine değil de tonal bir sistemdeki perde bağıntıları üzerine çeker. Sözelimi do'dan sol'e kadar herhangi bir tuş aklı tam 5'li, sol'dan mi'ye kadar olan perdeler de m 3' lüyü getirir.

İlk dönemlerdeki çocuk şarkıları, halk şarkıları ve uluslararası sanat müziğinin çoğu eserleri, tonal karakterdedir. Bu yüzden tonik Sol-fa yöntemiyle çalışmaya da büyük ölçüde uygundur.

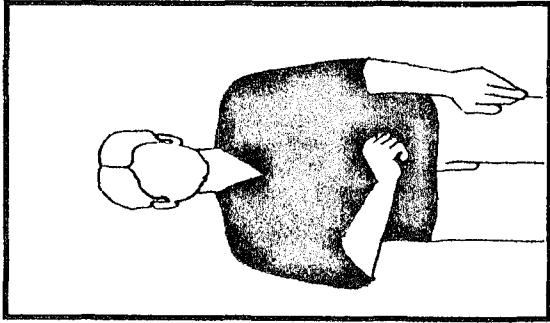
Hareketli do yaklaşımının, olası bir sınırlaması, tonal karakterde olmayan, doğulu toplumların müzikleri ve bazı 20. yüzyıl müziklerinin çalışılmasına uygun olmayışdır. Ne var ki Kodály yaklaşımında Sol-fa yalnız başına kullanılmaz. Çocuklar bağıl (rölatif) do ile başlatılırlar, ancak kolay yolla müzik söyleme, okuma, yazma rahatlığına eriştiklerinde, notalar için harfler kullanılmaya başlanır (Genellikle 3. sınıflar). Daha sonraki aşamalarda, iyice alışınca kadar Sol-fa ile dönüşümlü olarak kullanılır.

Nota isimlerinin tam olarak söylenmesi (A - B- C) ve Do-re-mi ile bağıntılı olarak kullanılması Kodály uygulamasının bir yönüdür. Macar okullarında da yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak Amerika'daki uygulamalara henüz tam olarak sokulamamıştır. Bu durum özellikle çalgı öğrenen çocuklar için çeşitli problemler yaratmaktadır. Öğrenci sınıfta sadece Sol-fa heceleri ile şarkı söylerken, daha sonraki piyano yada trompet dersinde de mutlak notalarla düşünmesi istenirse, bu iki alıştırma arasında bağlantı kuramayabilir. Çocuklar Sol-fa'ya daha yatkındırlar. Ancak absöüt nota isimleri de öğretilmek zorundadır. Bunlar profesyonel müzisyenliğin vazgeçilmez unsurlarıdır.

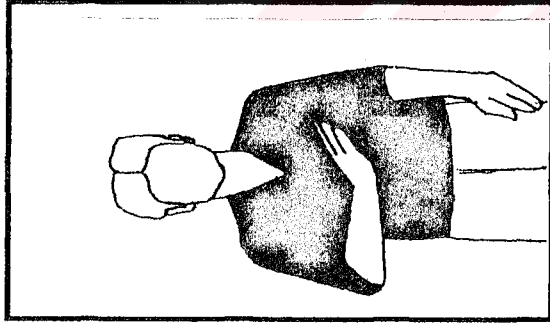
Yüzlerce şarkıyı Sol-fa sistemiyle seslendirmek, bu sistemin esas amacı değildir. Sistemin gerçek amacı, göreceli notalama yardımıyla, işitilen bir ezginin seslerinin, tonal ve işlevsel pozisyonlarına anında yerleştirebilme yetisidir. Bu sistem, müziğe yakınlaşmak, onu somutlaştırmak, anlamak ve sevmeye doğru yol almak için kusursuz bir araçtır.

2. 4. 2. El İşaretleri

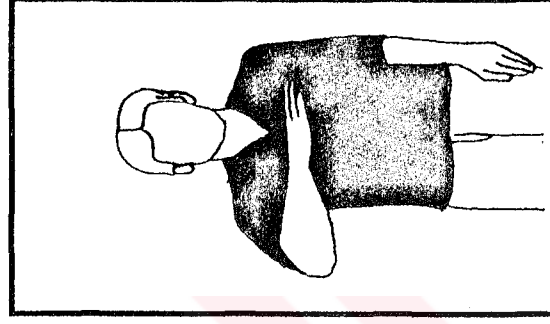
1870 yılında ilk olarak İngiltere'de John Curven tarafından kullanılan, daha sonra 1923 yılında Fransız Maurice Chewè tarafından geliştirilen ve J. Dalcrose tarafından da kullanılan el işaretlerinde amaç, tonal hafızayı daha çabuk ve daha emniyetli bir şekilde ortaya çıkarmaktır (Yönetken, 1952). Tonik Sol-fa sistemiyle kullanıldığında işlem daha da tutarlı bir hale gelmektedir. Bu sistemde Macar okullarında kullanılmak üzere küçük değişikliklerle Kodály yönteminin araçları arasına dahil edilmiştir. Şekil 2'de gösterildiği gibi sağ el ile, baş üstü ve bel arasında icra edilirler.



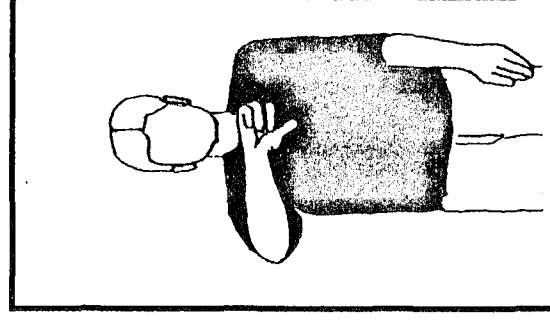
Do



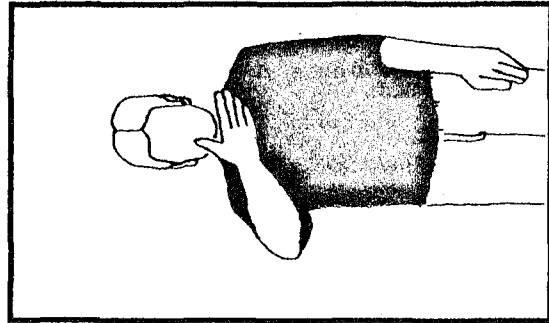
Re



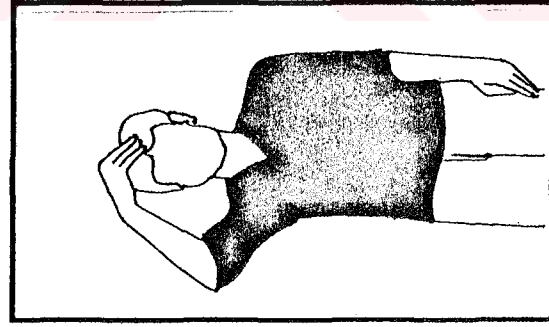
Mi



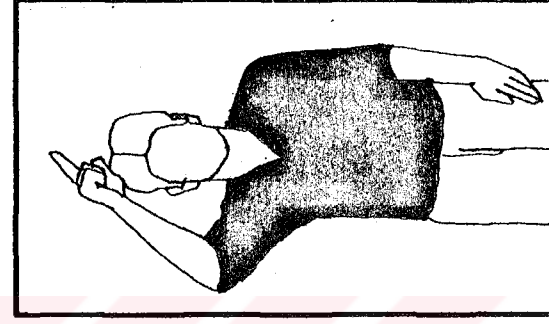
Fa



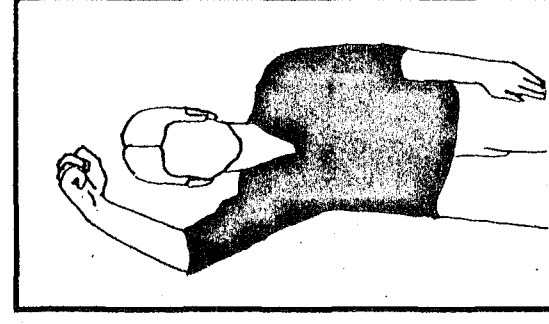
Sol



La



Si



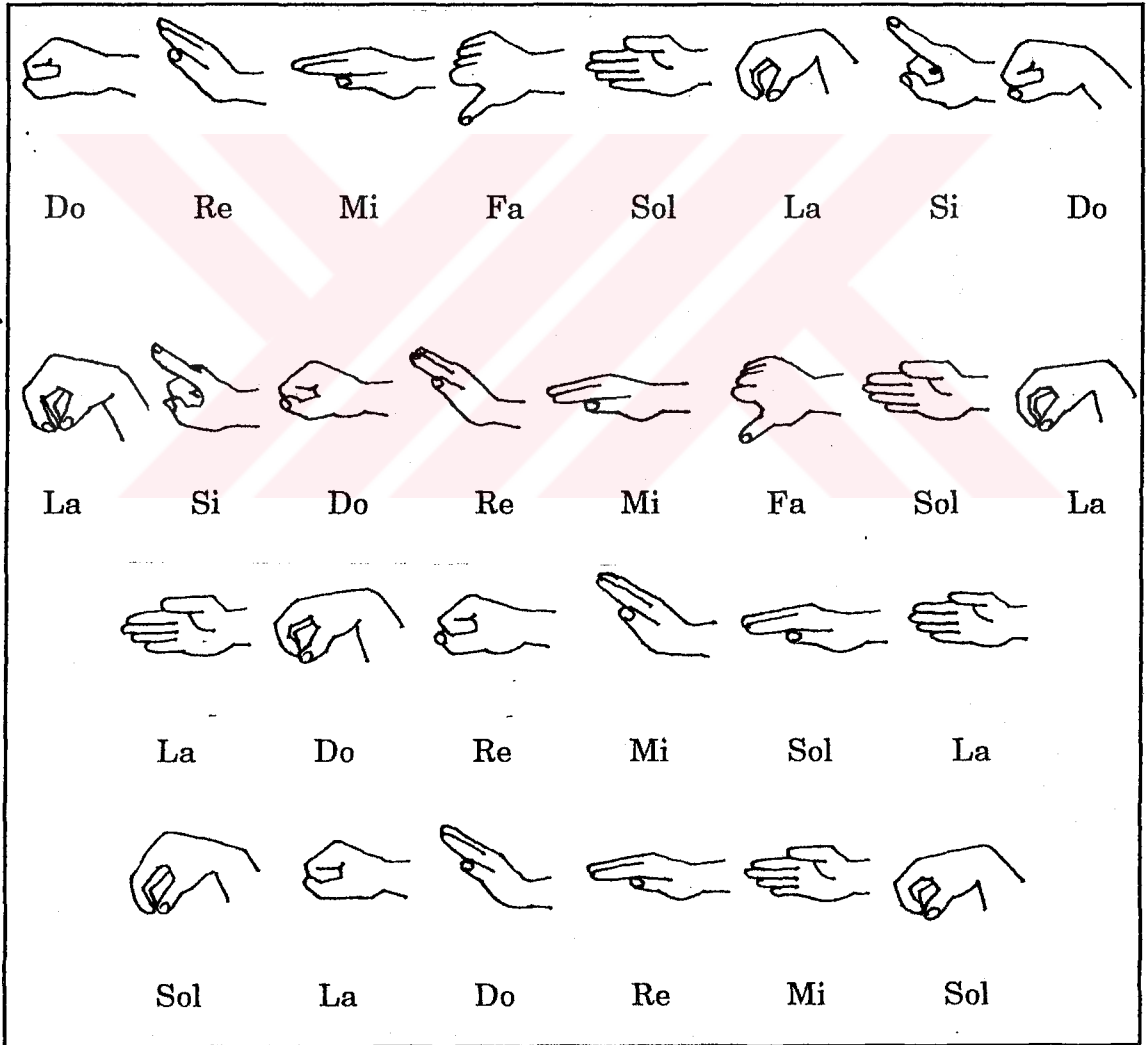
Do

Şekil 2 : El işaretlerinin insan vücudunda icra edildiği bölgeler (Choksy, 1986)

Kuzey Amerika'daki bazı uygulamalarda çocuklar, çok daha geniş hareketler kullanmaktadırlar. Bu durum, ek notalar için yeniden öğrenme gerektirdiği için çok pratik değildir, ancak fazlaca zararı da yoktur. (Choksy, 1986)

Çocuk tarafından sadece bir el (yazma eli) hakim el kullanılmalıdır. Her iki elin de kullanılması için alıştırmaya yapılmaz. Normal koşullarda sağ elini kullanan ve ilk sağ eliyle şarkı söyleyen çocuk, her iki elini kullanan çocuktan daha çabuk ve daha emniyetli bir şekilde tonal dokuları öğrenir.

Ancak öğretmen, iki ayrı perdeyi göstermek için her iki elini kullanabilir. Yada iki sesli çalışmalarda iki ayrı grubu bu şekilde yönlendirebilir. Yada akor değişimlerini iki eliyle gösterebilir. Bu yöntemde çok değerli bir öğretim yöntemidir.



Şekil 3 : Değişik dizilerin el işaretleriyle gösterilmesi (Zemke, 1985)

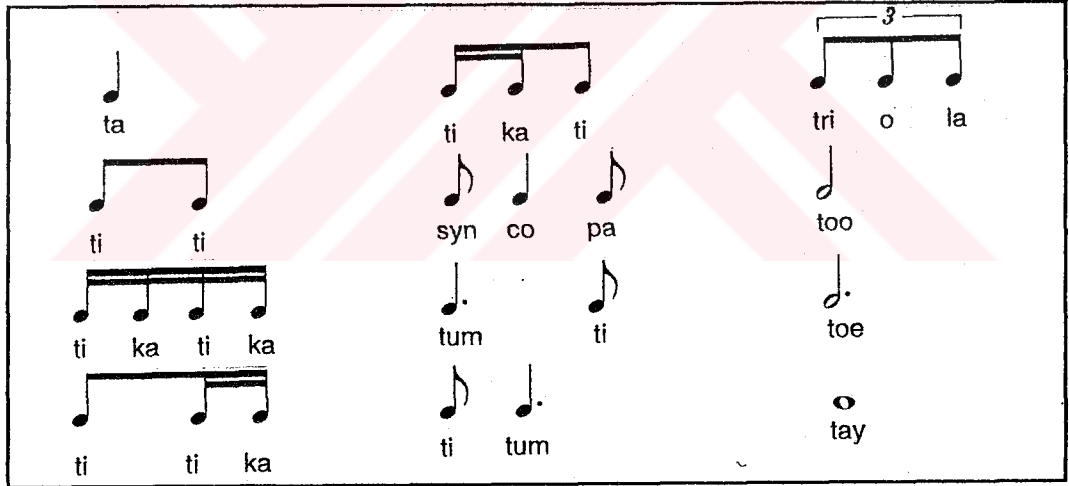
2. 4. 3. Ritm Süresi Heceleri

Kodály yaklaşımında ritm, bir dizi heceyle ifade edildiği gibi, vuruş üzerinde bağıl süreler ve dokular ile öğretilir. Bu heceler sistemi de gene 1800'lü yıllarda Fransız Chewè tarafından geliştirilen sistemden adapte edilmiştir. Halen Fransız konservatuvarlarında kullanılmaktadır (Yönetken, 1952). Bu heceler sistemi, sekizlik, onaltılık, ikilik, dörtlük gibi ifade etikleri nota gruplarının isimleri değildir. Sadece ritm seslendirmeye yöneliktirler.

Kodály sınıflarında çocuklar heceler sistemiyle ritm okumaya başladıktan sonra gerçek ritm değerleri öğretilmeye başlanır. Gene çocuklar rahatlıkla ritm sürelerini okumaya başladıklarında bu öğretim şekli terkedilir.

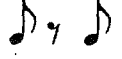
Yöntem, farklı ülkelerde uygulanırken, dilden kaynaklanan zorlukları yenmek için, hecelerde bir takım değişiklikler yapılabilir. sözgelimi, Macarcada "r", yuvarlak ve ritmik bir sestir, ama İngilizce'de zor bir sestir ve ritm akışını engelleyeceği düşünülebilir. (Choksy, 1986)

Şekil 4'de gösterilen süre heceleri, Kuzey Amerika'daki Kodály uygulamalarında yaygın olarak kullanılmaktadır.





Şekil 4 : Ritm süresi heceleri (Choksy, 1986)

Bu heceler şarkılardan alınmış motifler ve dokular (modeller) kullanılarak öğretilir. Matematiksel değerlerden çok ses ve ses bağıntıları olarak düşünülürler. Çocuklar, süre heceleri ile ritm oluştururlarken, her sesin bir sonraki sese kadar devam etmesini sağlamak son derece önemlidir. "Ta" dörtlük notayı temsil eder. 2/4'lük bir ölçüde "Ta" bir vuruş boyunca sürmelidir. Sınıfta sekizlik bir sustan önce geliyormuş gibi söylenebilir.

(Ta - ta ) Çünkü "Ta" yı bağıl bir süreden çok, bir isim gibi öğrenmişlerdir. Eğer çocuklar, ritmik motifleri, seslendirilmiş olarak (perdelere üzerinde) öğrenirlerse hata oranı daha az olur.

2. 5. Kodály Yönetiminde Öğrenme Sırası

Kodály yönteminde, çocuk gelişimindeki sıra, konulardaki öğretim sırasını da belirlemektedir. Çift zamanlı ölçüler (2/4, 4/4, 6/8), üç zamanlı ölçülerden (3/4, 9/8), daha önce öğretilir. Minör ölçüler ve majör ikililer, minör ikililerden önce verilir. Bu kararlar, küçük çocukların ne yapabilecekleri üzerine oturtulmuştur. Bununla birlikte, çocuk gelişimi üzerine yapılacak çalışmalar, öğretmene, noktalı dörtlüğü izleyen sekizliğin () mi, yoksa sekizliği izleyen noktalı dörtlüğün () mü daha önce öğretilmesi gerektiğini açıklamayabilir. Sıralamanın bu türden küçük ayrıntıları diğer etkenlerden kaynaklanmaktadır. Yöntemin genel hatları, çocukların olgunluk düzeylerine göre oluşturulmuştur. Genel sıralama içindeki küçük ayrıntılar, öğretimde kullanılan şarkı materyalindeki, ezgisel yapı ve ritmik şekillerin, oluş sıklığına göre belirlenmektedir.

Sıralamadaki ilk ölçüt, yani çocuk gelişimi, evrenseldir. İsviçre, Avustralya, Japonya ve Amerika'da aynı yaşlardaki çocuklar, aşağı yukarı aynı yetenekleri sergilerler. Bu ölçüte bağlı olan yönlerde benzer olmalıdır. İkinci ölçüt ise kullanılan müzik literatüründeki oluş sıklığıdır. Bu durumda ülkeler arasındaki farklılıklar gösterebileceği gibi, aynı ülkede coğrafi bölgeler arasında da farklılıklar gösterebilir. Sözelimi, İzlanda'nın folk müziği, ABD'nin folk müziği ile aynı ritmik ve ezgisel yapıları içermektedir. Hatta Amerika'daki öğretmenin Texas'taki İspanyol çocuklarla, Missisipi'deki zenci çocuklarla ve New England'da, kırsal kesimdeki çocuklarla çalışmalarını birbirinden farklı olacaktır. Texas'taki İspanyol çocuklara 3/4'lük ölçünün, zenci çocuklara la - sol - mi yerine, do - la - sol ezgisinin, New Englan'daki çocuklara ise geleneksel şarkılı oyunlardaki 16'lık dokulardaki önce öğretilmesi son derece doğaldır. (Choksy, 1986)

Sıralamanın genel çizgileri değişmez prensiplere bağlı olduğu için değiştirilemez. Bununla birlikte, öğretmenin sıralamayı esnek bir faktör olarak göstermesi, bölge, kültür ve sınıf özelliklerine göre adapte etmesi, yönetimin başarısı açısından hayati önem taşır.

2. 6. Kodály Yönteminde Vuruş ve Ritm Öğretimi

Müzikte vuruş ve ritm konusunda, sınırlı sayıda kavram bulunmaktadır. Kodály yönteminde bunlardan bazılarını şu şekilde sıralamıştır.

- a) Müzik, kalbin atışındaki gibi düzenli (sabit) vuruşlardan oluşur.



- b) Bazı vuruşlar kuvetli, bazı vuruşlar zayıftır.



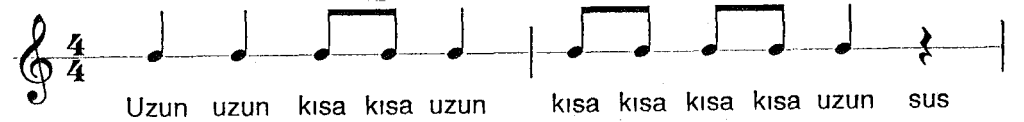
- c) Müzik; aksanlı vuruşları belirli, sürekli aynı şekilde ilerleyen yapılardan oluşmuştur. Bu yapı ölçü olarak tanımlanabilir.



- d) Müzik; ikişer yada üçer, hatta ikişer ve üçer zamanlı yapıların birleşimi olarak karşımıza çıkabilir.



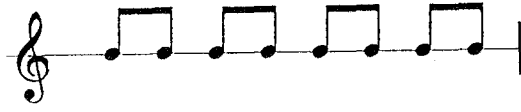
- e) Müzik; vuruşlar üzerinde uzun yada kısa süreli sesler yada suslarla ilerler. Bu da ritm olarak tanımlanır.



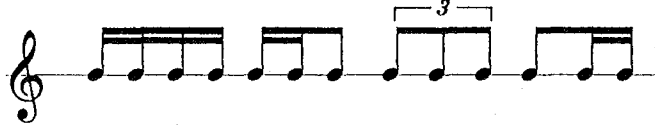
- f) 1) Bir vuruş üzerinde bir ses olabilir.



2) Bir vuruş üzerinde iki ses olabilir.




3) Bir vuruş üzerinde ikiden fazla ses olabilir.



g) Bazı sesler bir vuruştan daha uzun süreli olabilir.



h) Vuruşlar aynı olmasına rağmen sesler eşit  yada eşit





















































olmayarak  düzenlenmiştir.

Bu yapılar, çocukların vuruş, ölçü ve ritm konusunda çalışmalarını geliştirmek zorunda oldukları temel genellemelerdir. Her türlü vuruş, ölçü ve ritm öğretimi, çocukların vuruş, aksan ve ritimleri tanıma ve uygulama yeterlilikleri üzerine kurulmalıdır. Seçilen örnekler, çocukların yaşına, ses durumuna ve şarkı söyleyebilme yeterliliklerine uygun olarak düşünülmelidir. Tüm ritmik düzenlemelerin ön temel şartını oluşturan ölçü, ritm ve vuruş konusu doğru olarak öğretilip, tanımlandıktan sonra, öğretmen daha spesifik modelleri öğretmeye başlayabilir.

Çocuklara öğretilen her yeni ritmik figür ile, birçok yeni şarkı söyletebilir. Yani şarkılardaki figürleri çocuk, kendisi keşfetmeye başlar. Yeni figürlerin sembolleri belirlenir. Yeni figürler içeren şarkılar, notaların gösterilmesinden önce öğretilir.

ÇİZELGE 1 :

Kodály uygulamalarında ölçü ve ritm öğretiminde izlenecek sıra (Choksy, 1986)

	Basit Çift Ölçü 2/4, (4/4), C	Bileşik Çift Ölçü 6/8, 6/4, (12/8)	Basit Üçlü Ölçü 3/4	Bileşik Üçlü Ölçü 9/8	Asimetrik Ölçü 5/8 (5/4, 7/8)
1.					
2.					
3.					
4.					
5.					
6.	 				
7.					
8.		 			
9.	  				
10.	 				
11.	   				
12.		   			
13.	   				
14.	   				
15.	  				
16.			  		
17.			 		
18.					
19.	 				
20.	 				
21.		   			
22.	  				
23.				   	
24.					  

2. 7. Kodály Yönteminde Ezgi (Melodi) Öğretimi

Oluşturulmuş ya da var olan ezgiler incelendiğinde hareket yönünün sadece kalından inceye veya inceden kalına doğru olduğu görülür. Sesler tekrarlanabilir, aralıklar ise adım adım ya da sıçrayarak hareket eder. Bu bilgiler öğrenmede çok önemli rol oynar. Ancak, çocuklara ritmik hafızalarının yardımcı olduğu kadar, tonal hafızaları yardımcı olmamaktadır.

Aralıklar da, ritmik hareketler gibi günlük hayatta kullanılırlar. İngilizce konuşan birçok ülkede günlük konuşmalarda "anne" - "baba" diye seslenilirken genelde kullanılan aralık inici k3'lüdür. Bu yüzden çocuklara en doğal gelen aralıkta k3'lüdür. Kodály okullarında ilk öğretilen aralık ta k3'lüdür. k3'lüden sonra pentatonik, kromatik ve modal dizilere doğru hareket edilmelidir. (Choksy, 1986)

Ezgisel kalıplar da, diğer öğretilerde olduğu gibi kolaydan zora doğru sıralanır. Ezgi öğretimindeki sıra aşağıda gösterilmiş, yeni öğretilen notanın altı çizilmiş, tonal merkez ise daire içine alınmıştır.

ÇİZELGE 2

Kodály uygulamalarında ezgi öğretiminde izlenilecek sıra (Cohksy, 1986)

Kullanılan Sesler	Oluşan Dizi
a) <u>s</u> <u>m</u>	
b) <u>l</u> <u>s</u> <u>m</u>	
c) <u>m</u> <u>r</u> (<u>d</u>)	
ç) <u>s</u> <u>m</u> <u>r</u> (<u>d</u>)	
d) <u>l</u> <u>s</u> <u>m</u> <u>r</u> (<u>d</u>)	
e) <u>l</u> <u>s</u> <u>m</u> <u>r</u> (<u>d</u>) <u>l</u> ,	
f) <u>l</u> <u>s</u> <u>m</u> <u>r</u> (<u>d</u>) <u>l</u> , <u>s</u>	
g) <u>l</u> <u>s</u> <u>m</u> <u>r</u> <u>d</u> (<u>l</u>)	la pentatonik dizi
ğ) <u>d'</u> <u>l</u> <u>s</u> <u>m</u> <u>r</u> (<u>d</u>)	
h) <u>s</u> <u>m</u> <u>r</u> <u>d</u> <u>l</u> , (<u>s</u>)	sol pentatonik dizi
ı) <u>r'</u> <u>d</u> <u>l</u> <u>s</u> <u>m</u> (<u>r</u>)	re pentatonik dizi
i) <u>l</u> <u>s</u> <u>f</u> <u>m</u> <u>r</u> (<u>d</u>)	
j) <u>m</u> <u>r</u> (<u>d</u>) <u>t</u> <u>l</u> <u>s</u> .	

ÇİZELGE 2 - devam

- k) s f k r (d) t, l, s,
l) d' t l s f m r d diyatonik majör dizi
m) l s f m r d t, (l) diyatonik minör dizi /eoliyen mod
n) d ta l s f m r (d) mixolidiyen modu
o) l s fi m r d t (l) doriyen modu
ö) l si f m r d t (l) armonik minör dizisi
p) d di r ri m f fi s si l li t d' çıkıcı majör kromatik
r) d' t ta l lo* s sa f m ma r ra d inici kromatik dizi

Sıralanan gruplardan her biri birçok melodi kalıbı içerir. Yalnızca sol mi re do sesleri düşünülerek bile en az beş genel kalıp elde edilebilir.

- a) s m r d ç) s r m d
b) d r m s d) r s m d
c) m r d s

Bilindiği gibi çıkıcı durumdaki 4 notanın söylenebilmesi, aynı notaların inici durumda rahatlıkla söylenebileceği anlamını getirmemektedir. Ancak, inici durumdaki kalıbı düşünmek ve denemek bunu sağlayabilir. Bu mantıktan yola çıkılarak öğretmen yeni kalıplar oluşturulabilir.

2. 8. Kodály Yönteminde Çokseslilik (Polifony) Eğitimi

Çoksesli şarkı söyleme işlemi, daha önceden öğretilmiş olan farklı ses yüksekliklerindeki partileri, öğrencilerin bir araya gelerek uygulaması değildir. Çocuklara söyleyecekleri şarkıları bir bütün olarak duyma konusu erken yaşlardan itibaren yavaş yavaş verilmelidir. Tek sesli söyleme ile çoksesli söyleme nitelik açısından da ele alınmalı, çoksesli söyleme işinin eğitimle kazandırılacak bir beceri olduğu unutulmamalı ve çocuklar için anaokulu düzeyinden itibaren bu alandaki eğitim süreci başlatılmalıdır. Kodály okullarında çoksesli şarkı söyleme eğitiminde şu sıra uygulanmaktadır. (Herboly - Koscar, 1984)

* lo : Tonik Sol-fa sisteminde bir notanın bemolünün, notanın baş harfinin yanına gelen "a" harfiyle ifade edileceği belirtilmişti. Ancak la bemol notası "la" şeklinde yazılınca la notasını çağrıştıracığı için "lo" şeklinde yazılmaktadır.

a) *Şarkıları sabit vuruşlar eşliğinde söylemek.*

İlk basamaktır. Bu yolla çocukların dikkati iki farklı olayda yoğunlaşır.

Hungarian game-song

Singing: Én kis ker-tet ker-tel-tem, ba-zsa-ró-zsát ül-tet-tem.
Walking: Szél, szél, fúj-do-gál-ja, e-ső, e-ső, ve-re-ge-ti, hu!

b) *Nöbetleşe söyleşim (Responsorial singing).*

İlk olarak katolik kilisesinde XV. yy.da kullanılmış, ezgilerin Papazla koro arasında nöbetleşe olarak söylenmesi şeklinde açıklanmıştır. Bu dönemin başarılı bestecilerinden Adrian Willaert (1480-1562), Venedik'te Markos katedralinde, koro yöneticisi olarak çalıştığı sıralarda iki orgu, iki ayrı koroyla birlikte kullanma gibi bir deneye girişmiş, iki koronun birlikte ya da karşılıklı söylemlerinde ses etkileri aramıştır. (Mimaroğlu, 1987)

Macar şarkılı çocuk oyunlarında karşılaşılan bu tür söyleyiş biçimi, gurupların birbirinin ezgilerini dinleme ve sırası gelince söyleme gibi alışkanlıklar kazandıracığından ilginç ve yararlı olacağı düşüncesiyle yönteme alınmıştır. (Herboly - Koscar, 1984)

Group I. Group II.

Hungarian children's game-song

Gyertek ha-za, lu-da-im!
Mi-ért?
Mi-től?
Hol a far-kas?
Mit-csi-nál?
Mi-be mos-dik?
Mi-be tö-rül - kö-zik?

Nem mertünk!
Fé-lünk!
Far-kas-tól!
Bo-kor-ban!
Mos-dik!
A-rany me-den - cé-ben!
Kis ci-ca far - ká-ba!

c) *Çocuklar şarkıya el çırparak eşlik ederler.* El çırpma, ritmi ses olarak algılamanın en kolay yoludur. Şarkı öğretilirken önce çocuğun ilgisi tamamen söylediği şarkıya yönlendirilir. İyi öğrenildikten sonra şarkının ritmi el çırpılarak tekrarlanır. Böylece öğrendiği şarkı ellerine, dolayısıyla harekete yansımıştır.

Hungarian children's game-song

Singing: Hej vá-ra, vá-ra na-da vá-ra, vá-ra.
Clapping: | | | | | | | | | | | |

di-ó-fa te-te-jé-be, an-nak a le-ve-lé-be,
| | | | | | | | | | | |

hej, vár, vedd be, hej, vár, vedd be!
| | | | | | | | | | | |

d) *İyi bilinen bir ezginin bazı yerlerinde küçük bir zil ile ritm tutmak.*

Hungarian children's song

Singing: Egy ü-veg al-ma két ü-veg al-ma három ü-veg al-ma etc.
Cymbal: x x etc.

e) *Aynı eylemi, söylenen şarkının seslerinden biriyle yapmak.*

Egy ü-veg al-ma két ü-veg al-ma három ü-veg al-ma
bimm bamm bimm etc.

Hungarian folk-song

Még azt mondják : nem il - lik a tánc a ma - gyar - nak
Nem, ha né - ki ci - pel - lőt, bő nad - rá - got varr - nak.
De sar - kan - tyús csiz - má - nak, kő - csag - tol - las - fő - nek,
Il - lik gyöngyös pár - tá - nak, ma - gyar fő - kö - tő - nek.

Tüm bu çalışmalar, ancak belli bir ön hazırlıktan sonra yapılmalıdır. Önce, çocuklar şarkıyı herhangi bir yardım almadan söyleyebilecek duruma gelmelidirler. Daha sonra öğretmen kapalı ağızla şarkıya eşlik eder ve çocukları, şu sorularla karşı karşıya bırakır. "Sesimin tonunda, bir değişiklik oldu mu?" ya da "Kaç değişik tonda söyledim?" Konu açıklığa kavuştuktan sonra, öğretmen ezgiyi söyler, öğrenciler eşlik eder. Daha sonra grup ikiye bölünerek her iki ses'te öğrenciler tarafından söylenir. Son işlem ise şarkıyı iki öğrencinin söylemesidir.

f) Ritmik Ostinato

Ritmik Ostinato, belli bir ritmin direngen ve ısrarlı bir biçimde, şarkının sonuna kadar, el çırparak ya da herhangi bir ritm çalgısıyla tekrarlanmasıdır. Bu aynı zamanda çocukların en çok sevdiği müzik oyunlarından biridir.

Hungarian folk-song

Singing: Lát-tál - e már va - la - ha Csip - ke - bo - kor ró - zsa - t,
 Clapping: x z x z x z x z
 Stepping: | | | | | | | |

Csip - ke - bo - kor ró - zsa közt két szál ma - jo - ran - nát ?
 x z x z x z x z

g) *Basit ritmik kanonlar*

İlk olarak I. grup tüm sınıf, II. grup öğretmen tarafından seslendirilir. Daha sonra sınıf daha küçük gruplarda bölünerek, çocuklarında daha fazla sorumluluk alması sağlanır.

1 2

2 x x || x x | x x | x z || x || ||

ğ) *Kanonlar şarkuların ritmlerinden oluşabilir.* Çocuklar aldıkları ritm eşliğinde şarkıyı içlerinden söylerler. Ezgileri kitaptan ya da tahtadan bakarak değil de hafızaları yoluyla düşünerek bulurlar.

Bu egzersiz çocukların hem vuruş, hem de hafızalarını kullanma yeteneklerini geliştirmektedir.

Hungarian children's song

(A part a - latt A part a - latt Há - rom var - jü kaszál
 (A part a - latt A part a - latt Há - rom etc.

(Who's that tapping at the win - dow, Who's that
 (Who's that tapping at the win - dow, Who's

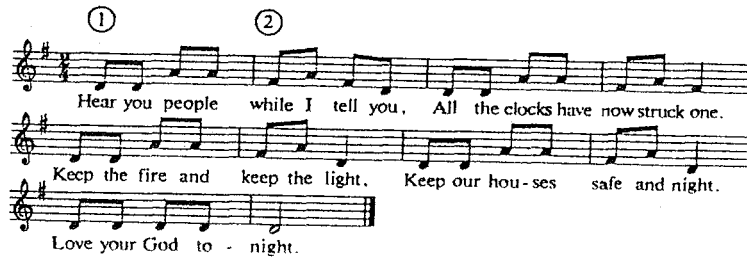
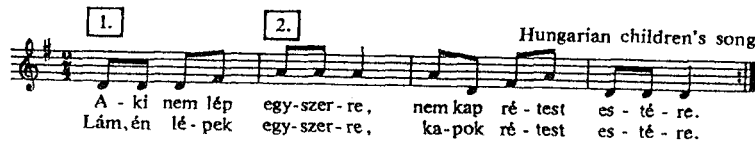
h) *El işaretleriyle iki sesli şarkı söyleme.* Bu yöntemin çocuklar açısından en büyük avantajı, iki sesli ezgilerde öğretimin çok hızlı olmasıdır. Bu konuya en iyi örnek kaynak ise Kodály'nin *Let Us Sing Correctly* (Doğru Şarkı Söyleyelim) adlı eseridir. Bu eserdeki egzersizlerde her iki sesde öğretmen tarafından işaret edilerek gösterilir. Böylelikle aralıklar görsel olarak oturtulmuş olur. Sürekli ve düzenli olarak çalışıldığında çocukların iki sesli söyleme konusundaki yeterlilikleri giderek gelişecektir.



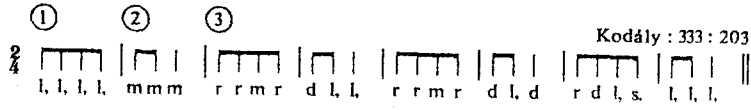
1) *Kanon olarak söylenebilen basit halk şarkıları*

Pentatonik çocuk şarkılarının bir çoğu, şarkılı oyunlar ve halk şarkılarının bir kısmı kanon olarak söylenebilir. Ayrıca kanonla söylenebilen diatonik halk şarkıları da vardır. Önce şarkı tek sesli olarak öğrenilir. Daha sonra öğretmen II. sesi söyler. Eğer öğretmen I. sesi söylerse, sınıf kendi sesi ve temposu ile yönlendirmiş olur. Ancak öğrencilerin I. ses söylemeleri başlangıç için daha kolaydır.

Sınıf kanonu 2 sesli söylerken öğretmen III. ses olarak girebilir (Kanonun durumuna göre). Parça çalgılarında katılmasıyla daha zengin hale getirilebilir.



i) Daha önceki kanonlarda sürekli olarak tekrarlanan majör akorlara karşı, Kodály'nin "333 Reading Exercises" adlı eserindeki pentatonik ezgiler, armonik yapı açısından daha değişik renkler sunar.

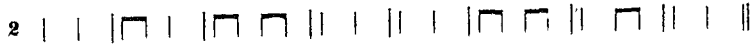


j) *Şarkı söyleme ve vuruş yapma* : Bu yeteneği geliştirmeye yönelik egzersizler, aslında ritmik ostinato'nun devamı niteliğindedir.

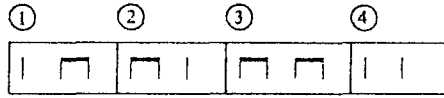
Sınıf iyi bildiği bir şarkıyı söylerken, öğretmen de ritm kartlarını gösterir. Bu kartlar verilen tempoyla birlikte sürekli olarak değiştirilir.



k) *Tahtada yazılı olan ritm'le söylenen ezgiyi birleştirme*. Bu egzersizde ritm öğrenciler tarafından ara vermeden bir kez baştan sona, bir kez sondan başa doğru çalınabilir.



l) *Çocukların son derece eğlenceli buldukları ritmik ostinato değişik şekillerde uygulanabilir*. Öğrencilerin söylediği 8 ölçülük bir ezgi, 4 ölçülük bir ritm kalıbının sıralamasında değişiklik yapılarak uygulanır. Böylece çocuğun dikkati hep yoğun bir biçimde tutularak bu konudaki yeteneği geliştirilmiş olur.



Sıralama için birkaç örnek;

- a) 1, 2, 3, 4, 4, 3, 4, 1
- b) 4, 2, 1, 3, 2, 2, 1, 4
- c) 1, 3, 1, 4, 2, 3, 3, 4

m) *Şarkı söyleme ve vuruş yapma*

Çocuklar iki grup halinde sürekli rolleri değişerek şarkı söyleyip vuruş yaparlar.

Group I.	
Group II.	

Ya da daha üst düzeyde; Kendi grubuna ait ezgiyi söylerken, diğer grubun ritmini vurabiliyorsa uzun bir yol almış demektir. Bu aşamadan itibaren daha kolay ve rahat şarkı söylerler.

Kodály: Bic. Hung. I. 6

2	
---	--

n) İki partili şarkı söyleme

İki partili besteler, eğer halk şarkısı ise, şarkının tek sesli ya da çok sesli olduğuna aldırmaksızın otantik şekli öğretilir. Sınıfın okuma seviyesi gözönüne alınarak bu işlem, el işaretleriyle ya da basılı nota aracılığıyla yapılır. Şarkı iyice öğrenildikten sonra öğretmen II. sesi söyler. Bu işlem birkaç kez tekrar edildikten sonra II. sesin eğitimine geçilir.

Lépést. ♩ = 144 Kodály: Bic. Hung. I. 2

Ez ez ez, jobban jár-ja, mint e - mez
Ez a lá-bom, ez ez ez, ... mint emez

... jól vigyázz, Mert a má-sik meggya - láz.
É-des lá-bom jól vi - gyázz, mert meggyaláz.

Kodály'nin Biccinia Hungaria eserinin I. cildinden alınan basit parçalar dikkatlice incelenmelidir.

Kodály: Bic. Hung. I. 11

Hej Du-ná-ról fúj a szél, Sze-gény embert min-dig ér,
fúj a szél, fúj a

Du-ná-ról fúj a szél, Ha Du-ná-ról nem fúj-na,
szél.

I - lyen hi-deg sem vol-na, Du-ná-ról fúj a szél.

Biccinium* denilen bu tür bestelerde, parça önce tek sesli olarak öğretilir. İki sesli öğretime geçildiğinde, öğrencilerin dikkati ilk ölçüdeki ezgi, ikinci ölçünün ilk ölçüye benzerliği ve II. ses'in başlama sesi olan la notasının, 1. ölçüdeki re - re - do - la ezgisinin son sesi olduğu konusunda yoğunlaştırılır. Böylelikle öğrenciler doğru sestten başlama konusunda hazırlanmış olurlar. Aynı şekilde açıklandığında 2. satırın 2. ölçüsündeki la sesinden sonra, II. sesteki sol sesinin bulunması, 2. satır 3. ölçüdeki ezgiden sonra, I. partinin son ölçüdeki re - re sesleri de birer sorun olmaktan çıkacaktır. Bu kurallara uymak II. sesin öğretiminde en önemli basamaktır. En önemli konu, çocuğun yer, zaman ve ses girişi gibi kavramları tam olarak anlamasını sağlamaktır.

Şimdiye kadar öğretilenlerin ışığında, öğrencinin dikkatini çekmek, ilgisini toplamak ve öğretim sırasında olayla doğrudan ilişkiye geçmesini sağlamak için de, oyun niteliğindeki şu egzersizler önerilebilir.

a) *Ritm bulma oyunu* : Öğretmen hiç bir hazırlık yapmadan kısa bir ezgiyi sınıfa kulaktan öğretir. Oyun, sınıfın yalnızca ritme yoğunlaşmayan ilgileriyle ve ezginin öğrenilmesiyle gelişir. Burada önemli olan ezginin öğrenciler tarafından daha önce bilinmiyor olmasıdır. Ezginin öğrenilmesinden hemen sonra, hangi öğrenci, hata yapmadan ezginin ritmini bulursa, o öğrenci kazanır. Kazanan öğrenci ödüllendirilmelidir.

Kodály: Pentatonic Music II. 39

$\frac{2}{4}$	m s m s	m s l	d' l l s	l l
Class:	x x	x x	x x	x x
Teacher:	x x	x x	x x	x x
Cl.:	m s m s	m s l	s m m r	m m
Tch.:	x x	x x	x x	x x
Cl.:	l, d l, d	l, d r	m r r d	r r
Tch.:	x x	x x	x x	x x
Cl.:	l, d l, d	l, d r	d l, l, s.	l, l.
Tch.:	x x	x x	x x	x x

* Biccinium : Ortaçağda kullanılan, karşılıklı söylemlere dayanan, bir tür yaratı biçimi. Daha çok koro için yazılmaktaydı. O dönemde klavsen için yazılmış iki sesli varyasyonlar da aynı adla anılmaktadır.

Daha sonraki aşamalarda ise, öğretmen, öğretilen ezgiye bir ritmik ostinato ekler. Şimdi yapılacak işlem, ezginin ritmik yapısından farklı olan, ritmik ostinatoyu bulup ortaya çıkarmak olacaktır. Bulunan ve öğrenilen her ritmik ostinato bir yenisi ile değiştirilir.

Bu egzersizlerde öğrenci, bir bütün olarak öğrendiği, melodi ve ritmin içinden sadece ritmi çıkarabilecek düzeye gelmesinin yanı sıra, farklı ritm yapısında olan ezgiyi söylerken, ritmik ostinatoyu da çalmaya uğraşacak ve kapasitesini genişletecektir.

b) *Kanon oyunu* : Öğretmen, Z. Kodály "24 Little Canon" ya da "333 Reading Exercises" kitabından seçilen son derece basit ezgiyi, Sol-fa heceleleriyle söyler. Tüm sınıf yada seçilmiş bir grup, duyduğu ezgiyi, bir ölçü sonra söylemeye çalışır. Yani öğretmenle birlikte kanon yapar. Daha iyi sınıflarda öğrenciden mırıldanılan seslerin Sol-fa adlarıyla söylenmesi istenebilir.

Öğrencinin dikkatini, müziksel hafızasını, kulağını, sesini birçok yönden geliştirebilecek yararlı bir egzersizdir.

c) *Öğrenilen parçanın ritmini kanon haline getirmek* : Öğrencinin yeteneklerini geliştirmekte kullanılan son derece yararlı bir egzersizdir. Sınıf ezgiyi okurken, ritmini de kanon halinde el çırparak çalar. En zor yanı, öğrencinin dikkatini iki ölçü üzerinde aynı anda toplamak zorunda oluşudur.

Kodály: Pentatonic Music II. 21

$\frac{2}{4}$

s	s	l	l	s	m	r	l			}	s	s	l	l	s	m	r	m			}	
d	d	r	r	d	l,	s,	r			}	d	d	r	r	d	l,	s,	l,			}	

Kodály: Pentatonic Music II. 21

$\frac{2}{4}$

Singing:	s	s	l	l	s	m	r	l			}	s	s	l	l	s	m	r	m			}	
Clapping:	}	}										}											
d	d	r	r	d	l,	s,	r			}	d	d	r	r	d	l,	s,	l,			}		

s	s	l	l	s	m	r	l			}	s	s	l	l
---	---	---	---	---	---	---	---	--	--	---	---	---	---	---

Bu aşamalardan sonra dersler sınıfın seviyesine göre değişik şekillerde denenebilecek olan "quadlibet kanonu" kullanarak devam edebilir. Bu kanon şu seçenekleri içerir.

1. Ezgi I → 3 sesli kanon
2. Ezgi II → 3 sesli kanon
3. Ezgi III → 3 sesli kanon
4. Ezgi I, II ve III → 3 partili koral eser (kanon yok)
5. Ezgi I ve II, Ezgi II ve III, Ezgi I ve III → 2 partili koral eser
6. Ezgi I ve II, Ezgi II ve II, Ezgi I ve III → Her satır için 3 sesli kanon (dolayısıyla 6 sesli kanon)
7. Ezgi I, Ezgi II, Ezgi III → Her satır için 2 sesli kanon (6 sesli)
8. Ezgi I, Ezgi II, Ezgi III → Her satır için 3 sesli kanon (9 sesli)

The image shows a musical score for a three-part canon in 4/4 time. The score is written for three voices (I, II, and III) and a 'Hering' section. The first system shows the beginning of the canon with three voices. The second system shows the continuation of the canon with three voices. The third system shows the continuation of the canon with three voices. The 'Hering' section is marked at the end of the first system.

Eğer sınıfının eğitimi sırasında 2 ya da 3 sesli şarkı söylemeye yönelik çalışmalar, dikkat ve titizlikle çalışılmış, daha önce öğrenilenler, sağlıklı bir biçimde alınmışsa öğrenciler 9 sesli kanonu da büyük bir ilgi ve zevkle söyleyeceklerdir.

Birçok çocuk, kanon sayesinde müziği sevmiştir. Öğretmen, şarkı söylemeyi sıkıcı bir hale getirmemelidir. Öğrencilere, öğretmen yardımı olmaksızın, zevk alabilecekleri bir şekilde, kanon söyleme öğretilmelidir. Amaç, öğrenciye kendi başına müzik yapabilmeye yeterli olduğunu göstermektir.

Öğrencilerin, çoksesli çalışmaları sırasında bir takım hataların olması son derece doğaldır. Hatadan sonra şarkıyı baştan söylemek yerine, kaldığı yeri bulmasına yardımcı olmak daha doğrudur. Bir senfoni orkestrası üyesi de prova yada konser sırasında hata yapabilir. Önemli olan hatayı, müziğin akışına bırakarak devam edebilmektir.

2 sesli çalışmalara başlamadan önce yapılacak olan küçük incelemeler hata oranını azaltacaktır.

a) Şarkıya başlamadan önce notaları, incelemek ve 2 sesin aynı olduğu yerleri belirlemek,

b) Şarkıyı söylerken diğer partiyi de çok iyi dinlemek. Oktavların, beşlilerin yada belirgin diğer aralıkların olduğu kısımları işaretlemek.

2 öğrenci, ikisesli bir şarkıyı söyledikleri sırada, sınıfta, notaları izlemeli ve şarkıyı dikkatle dinlemelidir. Herhangi bir hata durumunda, hangi çocuk doğru olan tonu bulmuşsa o çocuk ödüllendirilmelidir.

Bu tip egzersizlerle, çocukların, yalnızca işitme konusundaki yetenekleri geliştirilmekle kalınmaz, aynı zamanda bu konu hakkında bir disiplin sahibi olmaları da sağlanır.

Bu aşamada yazarak çalışma eğitiminin de başlatılması gereklidir. Müziksel okuma ve yazma birlikte bir bütün olarak düşünülmesi, yazma ve duyma da aynı şekilde birbirine bağlı iki konu olarak ele alınmalıdır.

Aşağıdaki egzersizler, polifonik çalışmalarda, herhangi bir kitap ya da tahtaya ihtiyaç duyulmadan yalnızca el işaretleriyle uygulanır. Diziler arasındaki benzerlik ve farklılıkların öğrenilmesi amaçlanmaktadır.

a) Aynı sestem başlayan, farklı modal diziler;

The image shows four staves of musical notation. Each staff contains a sequence of notes and rests, with rhythmic values and dynamics indicated below. The first staff starts with 'r' and ends with 'f | m ='. The second staff starts with 'f' and ends with 's ='. The third staff starts with 'l' and ends with 't ='. The fourth staff starts with 'd' and ends with 't d'. The notes are written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

Bu egzersizde asıl önemli olan konulardan biri de minör ikililerin doğru vurgulanmasıdır. Tempo sınıfın durumuna göre değişebilir.

b) Pentatonik dizilerin kanon olarak söylenmesi;

The image shows a musical score for a canon in pentatonic scale. It consists of four staves (two for the right hand and two for the left hand). The notes are written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notes are: l, d, r, m, s, l, l, s, m, r, d, l, l, d, r, m, s, l. The word 'etc.' is written at the end of the second and fourth staves.

Bu egzersiz iki parti ile 5 parti arasında değişen şekillerde söylenebilir. Bu, sınıfın sayısına ve yeterliliğine göre değişebilir. La-pentatonik dizisi bu haliyle, zaman zaman 4'lü aralıklardan oluşan akorlarıyla güzel ve değişik bir etki oluşturacaktır.

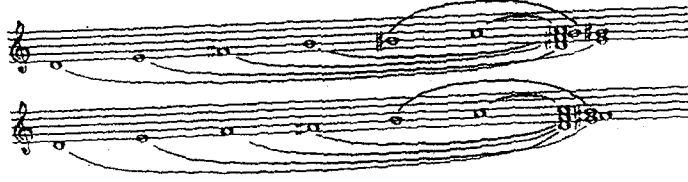
c) Pentatonik dizilerin aynı sestem başlanarak söylenmesi;

Modal dizilerdeki başlangıç seslerinin değişimi iki el kullanılarak gösterilebilir.

ç) Pentatonik dizilerin 5 değişik tipi peşpeşe kanon olarak söylenebilir.

Eğer üç partili söylenecekse, izlenecek yol şu şekilde olabilir.

g) Akor çözümlü;



Akorların bu iki değişik çözümü, işitme duyusunu geliştirmesi açısından son derece yararlıdır. Sık tekrarlanması gereken bir egzersiz niteliğindedir.

ğ) *Kromatik dizilerin seslendirilmesi* : Şüphesiz oldukça zor bir konudur. Ancak koral müzikte doğru olarak seslendirilmesi zorunludur. Doğru söylenebilmesi açısından bas seslerin çok temiz verilmesi gerekmektedir.



h) *Değişik renklerde akorlar oluşturma* : Aynı sistemle daha değişik, söz gelimi, 4'lülerden oluşan akorlar oluşturulabilir.



Sonuç olarak her egzersizin kazandıracığı ayrı bir özellik sözkonusudur. Ancak tüm çalışmaların ortak olarak amaçladıkları konu, öğrencilerin duyma konusunda, en iyi bir şekilde eğitmektir.

2. 9. Kodály Yönteminde Armoni Öğretimi

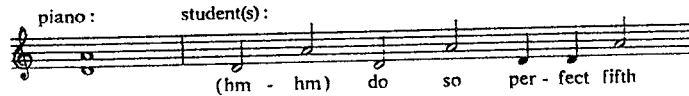
Armonik duyuş ve armoni belirleme, ancak aralık ve akorların bilinmesi ile mümkündür. Kodály yönteminde aralık öğretimi ilkökul çağlarında tam beşli ve oktavı öğretmekle başlar. Daha önceden öğretilmiş olan malzeme temeli üzerine, *sol - mi - la* seslerinin, aralık oluşturma konusunda, bilinçli müziksel elemanlar olarak verilmesi, armonik işitme sürecini başlatmıştır. (Herboly - Koscar, 1984)

Aralıkları öğretirken, önce peş peşe gelen iki ayrı sesin işitilmesi, daha sonra da aynı anda tınlayan birleşik sesin algılanması konusunda sınıfa kılavuzluk edilmelidir. Öğrenci de aynı anda tınlayan iki ayrı tonu, dinleyecek, ayıracak, bu iki değişik tonu da seslendirecek ve en sonunda da adını koyacaktır.

Öğretmen, el işaretleriyle göstermiş olduğu solfa hecesi üzerinde bir tonu seslendirir. Daha sonra bu tona çocukların bulmasını istediği bir başka ses ekler. İstenilen ses doğru bir şekilde bulduktan sonra, öğretmenin seslendirdiği ton ile kendi sesinin oluşturduğu aralığı duyar ve tanır.



Öğretmen için bir başka seçenek de aralıkları piyano ile seslendirmektir. Ancak tercih edilen yol bu olmamalıdır.



Bu kademeli ve yavaş çalışmanın sonucu, çocukların, armonik aralıkları hemen tanımaları ve adlandırmaları olacaktır. Böyle bir noktaya ulaşıldığında, sol-fa heceleri veya doğal sesler ile seslendirme bir kenara bırakılıp yalnızca aralık tanıma üzerinde yoğunlaşılır.

Armonik duyuş yeteneğinin diğer bir bölümünü de diziler oluşturur. Pentatonik dizi ile, dizi konusunda bilinçlenmeye başlayan çocuklara sırası geldikçe diğer diziler de öğretilmelidir. Her yeni dizi, bir parçayla birlikte verilmelidir ve diziyi oluşturan aralıklar tanıtılmalıdır.

Hungarian folk - song

Kelj fel, ju-hász, ne a-lud - jál,
El - ve - szett a csengős bá - rány!
Nem a - lu - szom, csak he - ve - rek.
Nem is i - gaz, hogy el - ve - szett.
l, d r m s l

American game - song

I've been to Har - lem, I've been to Do - ver,
I've travelled this wide world all o - ver,
O - ver, o - ver, three times o - ver,
Drink all the brandy wine and turn the glasses o - ver.
Sai - ling east, Sai - ling west,
Sai - ling o'er the o - cean,
Bettes watch out when the boat begins to rock, Or
you'll lose your girl in the o - cean.

s, l, d r m s l

Hungarian children's game song



Haj - lik a meggy - fa nagy az ár - nyé - ka
ben - ne fo - rog kis menyecs - ke, a - kit sze - retsz kapd el!
d r m s l

Hungarian folk - song



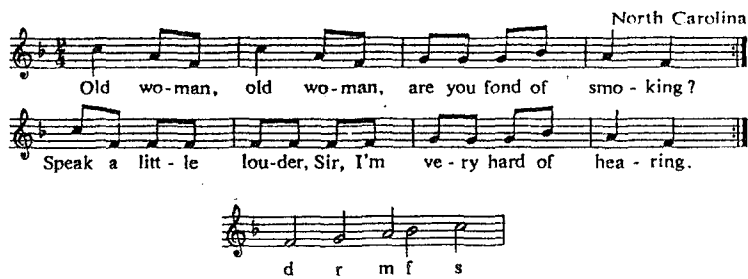
Ki - csi va - gyok, nagy az e - szem, Mi - kor ad - nak, ak - kor e - szem.
Ha jót ad - nak, mind meg e - szem, De ha üt - nek, nem sze - re - tem.
l, d r m s l

Dizilerin çeşitliliğini anlamak ve bunları ayrı ayrı algılayabilmek kuşkusuz zor bir çalışmadır. Bu beceri çok kısa sürelerde de öğretilemez.

Öğretmen bu konuda seçilmiş uygun malzemeyi kullanarak öğrencinin dikkatini ve becerisini geliştirirken, öğrenci de belki yıllarca sürecek, dinleme ve uygulamalarla sonuca ulaşmaya çalışmalıdır.

La ve do pentatonik dizilerinin ilk 5'lilerinde, ortak aralıklarının yanı sıra, ezgisel yapılarındaki ayrılık ve bitiş seslerindeki farklılıklar açısından diğer tonlardan daha ayrı olduklarının öğrencilere farkettilmesi açısından öğretmene ilk şansı sağlar.

North Carolina



Old wo - man, old wo - man, are you fond of smo - king?
Speak a litt - le lou - der, Sir, I'm ve - ry hard of hea - ring.
d r m f s

North Carolina

When the train comes a - long, When the train comes a - long,
I'm going to meet you at the station, When the train comes a - long.

l t d r m

Aynı zamanda karakterlerini açıkça belirleyen üçlü (majör ya da minör) nedeniyle de tanınmaları oldukça kolaydır.

Bilinen, daha önce adlandırılmış olan dizilerin, sadece isimlerini ve aşitlerini yazarak, uygulama yaptırılmadan tamam denirse, yine de hiç bir anlam ifade etmeyen bir çalışma yaptırılmış olur. Öğretmen, çocuklara bilmedikleri, ancak solfa tekniğiyle söyleyebilecekleri, ezginin yapısındaki dizesel farklılıkları hissettirebilecek şarkılar söyletirse gerçek başarıya ulaşmış olur.

Daha önce pentatonik dizinin ilk beşlisi üzerinde çalışmış bir topluluğa, tam beşli çatısının üstüne kurulan m_2 'li ve M_2 'li aralıklar işitildiğinde, la ve do tabanlı 6'lı ezgilerin (hexachordal) yapıları öğretilmiş olunur. Geriye kalan 7. sesi öğretmektir. Bu aşamada öğrenciler 7. sesi tanımaya yeterlidirler. Ayrıca çok iyi tanıdıkları pentatonik diziden artık ayrılabilirler.

Daha önceden bilinenle (pentatonik), yeni olan (diyatonik) karşılaştırıldığında, yeni olanın, eskiyle aynı, benzer ve farklı yönlerinin neler olduğu ortaya konulmalı, öğrencilere konu en iyi şekilde kavratılmalıdır.

l d r m s l
l t d r m f s l

Macar halk müziğinin vokal eserleri, diyatonik dizilerin tanıtımının yapılabilmesine olanak sağlayacak kadar geniş bir repertuvara sahiptir. Ancak Lydian dizisi Slovak halk müziğinin tipik dizisidir. Bu nedenle Lydian dizisi öğretilirken, Slovak ezgiler örnek alınmıştır.

Rönesans'ın koral dağarcığı da modal dizilerin sıkça kullanıldığı, zengin bir malzeme deposudur. Modal yapıların irdelenmesi için gözardı edilemeyecek olasılıklar sergilenir.

Solfa yardımıyla çeşitli diyatonik diziler, karakteristik 3'lülerinin buldukları yere göre de kolaylıkla sınıflandırılabilirler. (Herboly - Koscar, 1984)

Dorian: Hungarian folk-song

Her-vadj ró-zsa her-vadj, Mert az e-nyém nem-vagy.
Ha az e-nyém vol-nál, Kü-lön-bet nyl-lon-nál.

Phrygian: Hungarian folk-song

Ősz-sze-gyül-tek ősz-sze-gyül-tek, Az új-fal-vi lá-nyok,
Ej. haj. hm. hm. Az új-fal-vi lá-nyok.

Mixolydian: Hungarian folk-song

Ál-tal-men-ék én a Ti-szán la-di-kon,
la-di-kon, de la-di-kon,
Ott la-kik a, ott la-kik a ga-lam-bom,
ott la-kik a ga-lam-bom.
Ott la-kik a vá-ros-ban
a har-ma-dik ut-cá-ban,
Pi-ros ró-zsa, kék ne-fe-lejts, i-bo-lya,
nyi-lik az ab-la-ká-ban.

Aeolian : Hungarian folk - music

Csil-la-gok, csil-la-gok szé - pen ra-gyog - ja - tok,
A sze-gény le-gény - nek u - tat mu-tas - sa - tok,
Mu-tas - sa - tok u - tat a sze-gény le - gény - nek,
Nem ta-lál - ja há - zát a sze-re - tő - je - nek.

Lídyan : Slovakian folk - song

(Ne menj kislány haj-nal - ban a tús - ke bo - kor - ba,
Tús - ke bo - kor - ba, tús - ke bo - kor - ba.)

Minör karakterli diziler

aeolian	l,	t, d	r	mf	s	l
dorian	r	mf	s	l	td'	r'
	l,	t, d	r	m	fi s	l
phrygian	mf	s	l	t d'	r'	m'
	l, ta,	d	r	mf	s	l

Majör karakterli diziler

majör	d	r	mf	s	l	td'
mixolydian	s,	l,	t, d	r	mf	s
	d	r	mf	s	l ta	d'
lydian	f	s	l	td'	r'	m'f
	d	r	m	fi s	l	td'

Kodály yönteminde halk müzikleri ile çalışmalar sürdürülürken, bestelenmiş müziğe ayrılan zamanlarda adım adım arttırılır. Öğrencilerin bu alanda gereksinim duydukları eğitim çoğunlukla kulak yoluyla verilmeye

çalışılır. Basit çalışmalar yoluyla öğrenciler Barok, Viyana Klasikleri ve romantik dönemdeki majör - minör tonalitelere alışma bilincine eriştirilir. Bu konuda yöntem şu sıra ile işlemektedir.

a) *Eksik parçanın duyumsanışını yerleştirme :*

Öğretmen, öğrencilerin daha önceden bildiği bir şarkıyı söyler. Fakat son notasından hemen önce durur.

Teacher : German canon



class :

Sınıf şiddetle bitiş noktası için tepki gösterir. Öğretmenin şu soruları karşısında şaşkına döner. "Bu şekilde doğru değil mi?", "Ne oldu, beğenmediğiniz nedir?" Öğrencilerin haklı tepkisi, egzersizi amacına ulaştırmıştır.

b) *Yönlendirme (Tonik'i bulma)*

Öğretmen, öğrencilere bir şarkıyı kitaptan söyletirken, herhangi bir notada durarak ezginin tonik sesini seslendirmelerini ister.

Teacher : Franch canon



Frè re Jacques, Frè re Jacques,
dor - mez vous? dor - mez vous?
Students :
Sonnez la ma - ti - nes! Sonnez la ma -... do

c) *Tonal olarak aynı çizgiye gelmek*

Sınıfa iyi bildikleri bir kanon söylenirken, öğretmenin belirleyeceği bir yerde işaretle şarkı kesilir. O sestten tüm sınıfın tonik sesine gelmesi istenir.

ç) Tonik sesi arama

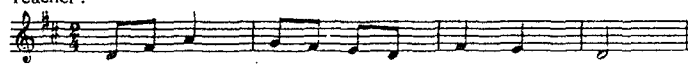
Yöntemde "blind-man's buff" (kör adamın merakı) olarak bilinir. Oldukça zor bir çalışmadır. Ancak bundan önceki çalışmalar yeterince yaptırılırsa kesinlikle başarılı olacaktır.

Öğrencilerden, bilmedikleri bir ezgi seslendirilirken, herhangi bir noktada durarak tonik olarak düşündükleri sesi söylemeleri istenir. Aynı amaç doğrultusunda, seslendirilen ezgi, klasik bir piyano parçası ya da tek-sesli bir ezgi olabilir.

d) Bir melodiyi keşfetmek

Öğretmenin doğal bir heceyle ya da çalgıyla seslendirdiği ezgiyi, solfa hecelerindeki çözümlerini vererek öğrencilerle seslendirmesidir. Bu çalışmaya *deşifre çalışmaları* diyebiliriz.


Teacher :



Students :

d m s | f m r d | m r d

Teacher :

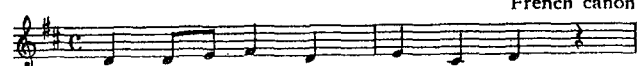


Students :

l. t. a d r | m d l. | t. si. l.

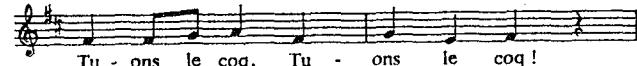
e) Dizideki temel sesler (Tonik - Dominant)

French canon



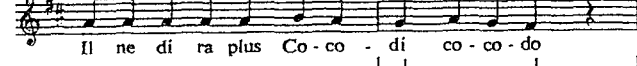
Students: Bon - jour Pierrot, Bon - jour Jacquot

Teacher: d s. d



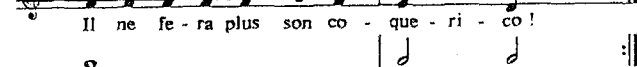
Tu - ons le coq, Tu - ons le coq !

d s. d



Il ne di ra plus Co - co - di co - co - do

d s. d



Il ne fe - ra plus son co - que - ri - co !

d s. d

Öğretmen, belirli bir konuyu iyi öğretmiş olup olmadığını, bu konuyla yeni koşullar altında karşılaştığında anlayacaktır. Eğer öğrenciler, öğretmenin söylediği ezginin altında I. ve V. derecelerdeki temel sesleri söyleyebiliyorlarsa öğretmen başarıya ulaşmıştır.

Şarkı, tüm öğrenme aşamaları tamamlandıktan sonra I. ve V. dereceleri rahatlıkla söylenir duruma getirildikten sonra, bas seslerle birlikte 3 sesli kanon olarak denenebilir.

g) Akorlar (Üçül Akorlar)

Öğretmen, öğrencilere seslerin tek başlarına işlevleri olmadığını (ezgi oluşturmak dışında), bunun yanında aynı anda ya da armonik olarak akor oluşturan ikiden fazla sesin, bir bütün olarak belli işlevlerinin olduğunu anlatmalıdır.

Early French Canon

He, Dieu qu'el - le m'a - tra - hi, _____
qui m'a tol - lu mon a - mi.
perfect fifth

Yukarıdakinin benzeri majör bir kanon sınıfa öğretilir. Kanonun bitimindeki tınlamasını sürdüren seslerin tümü, majör bir dizinin I. derece akorunu oluştururlar.

Bu aşamadan sonra aynı sistemle, öğrencilere, minör I. derece akoru da kavratılabilir.

Akor çevrimleri öğretileceği zaman ihtiyaç duyulacak olan, üçüncü, beşinci ses, konusunda bilinçlendirmeye başlamak bu noktada çok önemlidir. Burada araştırmalar, geçmiş dönemlerdeki dersleri anımsayarak sürdürülmelidir. Hangi kanonlarda, şarkılarda ya da egzersizlerde, majör, minör ya da eksik bir akor seslendirilmiştir. Bu saptandığında *la - do - mi* akoru dışında diğer minör akorlar ve *do - mi - sol* dışındaki diğer majör akorların daha rahat seslendirileceği kuşkusuzdur.

English Round

Hey, Ho! No - bo - dy home,

Meal nor drink nor mo - ney have I none

Yet, I will be mer - ry, ve - ry mer - ry,

Hey, Ho! No - bo - dy home.

perfect fifth

Yeni akorlar, tonal yapıdaki işlevlerinden söz edilmeksizin seslendirilmeleri yapıp öğretmenin listesine alınmalıdır.

<i>Majör</i>	<i>Minör</i>
d - m - s	l, - d - m
f - l - d'	r - f - l
s - t - r'	m - s - t
m - si - t'	

Yeni akorların ancak şarkının içinde öğrenildikten sonra aşağıda gösterilen yöntem kullanılabilir.

piano student

la la la do mi ma - jor third

mi so mi - nor third ma - jor tri - ad

ğ) Subdominant (IV. Derece)

Öğrenciler T ve D işlevlerini karmaşaya düşmeksini tanıma ve kullanma becerisine ulaştınca, S (Subdominant) tanıtılabilir. İlk aşamada üç fonksiyonu da içeren ezgiler seçilmelidir.

Students:

1

German canon

T S D T

2

T S D T

T S D T

Başlangıç noktası, sınıf ezgiyi seslendirirken, öğretmenin üç temel tonu seslendirmesiyle gerçekleştirilir. Subdominant fonksiyonunun öğrenilme aşaması T ve D fonksiyonlarından çok daha kısa sürelidir.

Yeterli sayıda müziksel örnek seslendirdikten ve irdelendikten sonra, öğrenciler, bir tonal sistemin bu üç temel fonksiyonlarıyla tanımlandığı konusunda bilgilendirilebilirler. (üçlü armoni kullanıldığı sürece)

G - major

I IV V 1 2 3 4 5 6 7

e - minor

I IV V 1 2 3 4 5 6 7

II, III, VI ve VII. derecelerdeki diğer akorların her biri, temel fonksiyonlardan biriyle akrabadır ve ortak seslerinin yanı sıra, aynı işlevsel adı taşırlar.

I VI IV II VII V III

Bu aşamadan sonra öğretmen I, IV, V. derecelerdeki fonksiyonları kapsayan, kadansları 3 ya da 4 sesli olarak sınıfa söyler. Bas partisini söyleyecek düzeyde ses yapısına sahip çocuklar yoksa, bas partisi bir çalgı ile seslendirilebilir.



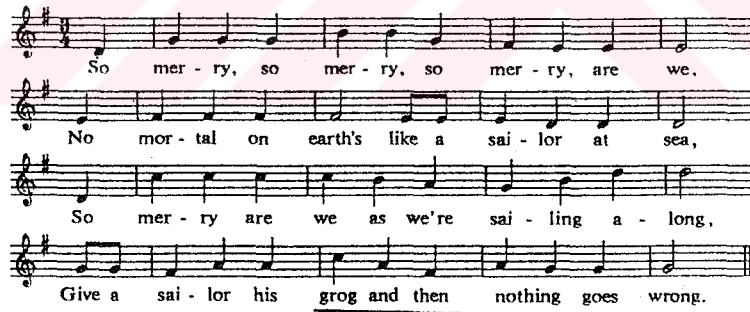
h) Akorlarda çevrim

Eğer öğrencinin dikkati, önce nitelik ve akorun karakteri, yani majör mü yoksa minör mü konusuna yönlendirilirse, daha sonra akorun konumu üzerinde durulursa akor çevrimlerini öğretmek, hiç bir özel soruna neden olmaz.

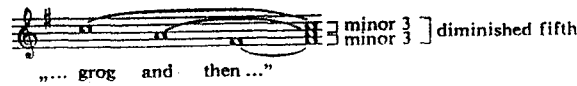


1) Eksik ve Artık Akorlar

"So Merry" şarkısı seslendirildikten sonra, işaretli ölçü ele alınıp, ölçüyü oluşturan üç ses aynı anda seslendirilirse yeni bir akor tanıdık hale getirilebilir.



1. Eksiltilmiş Akor



Kodály'ye ait aşağıdaki eserlerde ise, sadece eksiltilmiş akorla değil, çevrimleri ile de öğrenciler tanıştırılmış olur.

Kodály Z. Tricinia: I.

17 18 19 Kodály: Tric. I.

2. Arttırılmış Akor

] M3] augmented fifth
] M3]

Arttırılmış akorun öğretilmesiyle birlikte üç sesli akor bilgisi tamamlanmış olur.

KLEINE STUDIE LITTLE STUDY

Leise und sehr egal zu spielen

Schumann

Bu akor sıkça karşılaşılan bir akor değildir. Schuman'ın gençlik albümünden alınan *Klaine study*, arttırılmış akor tipinin çözümleri ve ortaya çıkışları konusunda bilgi verebilir.

i) *Dominant 7'li akoru*

Mozart'ın "*Eine Klaine Nacht Musik*" (*Küçük Bir Gece Müziği*) eserinin birinci bölümünün ana teması seslendirilip, melodik tonlar bir akor halinde uzatılırsa, tonik'i üç sesli dominant akorundan daha güçlü çağrıştıran, dominantın kök sesi üzerine kurulu üçlüler halinde dört farklı sesi içeren yeni bir akor görülür.



Dominant sesi üzerinde, sesler üçlüler halinde üst üste düşünüldüğünde dominant sesinden küçük 7'li incedeki ses, akorun 4'cü sesi olur.

Cherubini'nin kanonu ve kanonun özeti (kadans'ı) incelendiğinde standart çözümü ile birlikte tam bir Dominant yedili akoru görülmektedir.



Öğrencilerin en tipik armonik yapıları (T, D, S vb.) tanımlarını sağlamak, bu yetilerini geliştirmek için piyano parçaları dışında küçük

ölçekli orkestraları dinlemeleri önerilebilir. Yapacakları işlem yalnızca bas sesi izlemektir. Kuşkusuz bu beceri de yavaş yavaş kazanılabilecek, sürekli ve tutarlı bir çalışmanın sonucu olacaktır.

Öğrencinin, kendi ses sınırları dışında, seslendiremeyeceği bir sesi izleyebilmesi, önemli ölçüde zor bir konudur. Bu yüzden, orkestradaki pes seslerin duyulması üzerinde özellikle, önem vererek durulmalıdır. Sözü edilen beceriyi kazandırmak için Kodály yönteminde şu sıra izlenir;

a) *Basın yönünü belirleme;*

Öğretmen, iki sesli basit bir ezgiyi piyano ile çalmaya başlar. Öğrenciler bas hareketin yönünü havada çizerek tanımlamaya çalışırlar.



b) *Bas'ın ritmini belirleme;*

Öğrenciler iyi bildikleri bir ezgiyi seslendirirken, öğretmen piyano ile onlara eşlik eder. Ezgi birkaç kez seslendirildikten sonra, konu piyano ile seslendirilen basın, ritmini bulmaya gelmiştir.

c) *Bas partisinde bir ya da birden fazla ses olabilirliği;*

Öğretmen, seçeceği tek veya daha çok sesle ezgiye eşlik edilmiş, açık, anlaşılır piyano parçalarını sınıfa seslendirir. Öğrencilerin dikkatini, tek sesli ya da iki sesli bas partisinin ayırdetmesi konusunda, dolayısıyla bas eşliğine yönlendirmiştir.



ç) *Bas çizgisinin izlenişi;*

Öğretmen, öğrencilerin tanımadığı bir ezgiyi piyano ile seslendirirken, herhangi bir noktada çalmayı keserek, son çalınan bas notasını sınıftan "Na" hecesi ile seslendirmelerini ister.

d) *Bas ezgisinin yeniden seslendirilişi;*

Öğretmen birkaç ölçülük, iki sesli, küçük bir cümleyi, piyano ile seslendirir. Daha sonra öğrencilerden yalnızca sol elin ezgisini seslendirmelerini ister. Öğrenciler kendi ses sınırları içinde söylerken, öğretmen sağ eliyle bas ezgisini bir oktav tizden çalar.

e) *Bas partisinin tipik armonik hareketleri;*

Bu bölüme Mozart'ın piyano parçalarından küçük pasajlar alınabilir. Sözü edilen parçaların dinletilmesi, izlenmesi, seslendirilmesi gibi çalışmalarla, çocukların klasik kadans yapılarını tanır ve söyler hale gelmelerini sağlamak amaçlanan noktadır. Elbette öğretmenin benzeri örnekleri çoğaltılması ve defalarca tekrar ettirmesi gereklidir.





Kodály yönteminde, armoni öğretimindeki amaç; çocukları diziler, aralıklar ve akorlar konusunda bilgilendirmek, gerek rönesans gerekse 20. yüzyıl müziği alanında onları yabancılik hissetmeyecek düzeye ulaştırmaktır. İster klasik olsun, ister işlevsel ya da rastlamsal müzik olsun, her ikisi de, armonik hareketler aracılığıyla yeni ve uyarıcı etkiler içerir. Palestrino'nun, koral çalışmalarını seslendirecek düzeye gelmiş olan, Kodály öğrencileri, 20. yüzyıl bestecilerinin çalışmalarını da zevk olarak seslendireceklerdir. (Herboly - Koscar, 1986)

Genel müzik eğitiminin hedefi, bir konseri dinledikleri sırada, değişik armonik yapılar dikkat kesilecek, profesyonel müzisyenler yetiştirmek değildir (Uçan, 1994). Kodály yöntemindeki amaç ta bu değildir. Eğer bu eğitim yöntemi sürecinden geçen öğrenciler, izledikleri ya da söyledikleri eserlerdeki armonik yapıları tanıyabiliyor, hemen adlandırabiliyorlarsa çok üst düzeyde bir noktaya gelmiş demektir. Asıl amaç, müziği zevk alarak dinleyebilecekleri düzeyi kazandırmaktır. Bilinçli bir tanıtım ve çok yönlü uygulamalarla, bu düzeyi kazandırmak öğretmenin

elindedir. Müziksel yapıların, irdelenmeden ve açıklanmadan, dolayısıyla bilinmeden verdiği yaşama sevinci ve haz, bu yapıların tanıtılmasıyla, duyma ve söylemeye yönelik müziksel bir açıklık haline dönüşecektir.

2. 10. Kodály Yönteminde Biçim (form) Öğretimi

Kodály yönteminde, ilk sınıflardaki müzik eğitimi programları içinde form anlama yetisi geliştirmenin iki önemli hedefi vardır. Bunlar;

a) Gelecekte konser dinleyicisi kitlenin bir üyesi olacak kişiye, ilk kez dinlediği bir eseri sevebilecek kapasiteyi kazandırmak.

b) Birbiri ardınca gelen ve canlı bir süreklilik oluşturan eserlerdeki biçimsel farklılıkları anlayabilme becerisini geliştirmek. (Herboldy-Koscar, 1984)

Yöntem, çocuklarda bu yeteneğin geliştirilmesi işlemine kuşkusuz en başta, olası en erken zamanda başlamak gerektiğine inanmaktadır. Öykünüş yeteneklerinin en güçlü olduğu bu dönemde, öğretmenin çalgı ya da sesle duyurduğu şarkılar, öğrencide biçim duygusunu uyandırmaya başlar. Şarkı söylerken, soluk avışverişi, cümlelerin ifade edilişi, aynı şekilde tekrar eden cümleler, biçim eğitimi denilen yöntemin başlangıcıdır. Bu yöntemin en önemli denilebilecek sonraki adımı ise, müzikteki gerilim - çözüm bilincinin geliştirilmesidir. Başlangıç düzeylerinde, bu durum yalnızca birkaç ölçünün bir soru-yanıt cümlesi çifti anlamına getirilmesiyle olur.

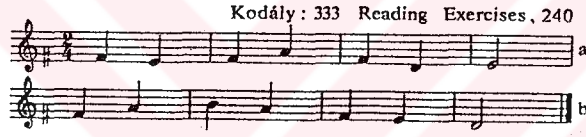
Kodály: 333 Reading Exercises, 31

Kodály: 333 Reading Exercises, 168

Öğretmen, çocukların doğaçlama yeteneğini ve zevkini geliştirmek için uzun süre bu tür ezgilerle çalışır. Önce çocuklara ezginin yarısını çalar ve diğer yarısını öğrencilerden vermelerini ister. Böylece çocuklar ders süresince, bireysel yaratıcılıkları ve düşüçülerinin harekete geçmesi için oldukça sık fırsat bulurlar. Bu küçük oyunlar, aslında cümle ve dönem biçiminde yapılanmış formlarla uğraşılacağı için, küçük hazırlıklardır. Bu nedenle alt sınıflardaki, düşük düzeyli öğrencileri eğiten öğretmen, daha yüksek sınıfların eğitiminde gerekli olan malzemeyi bilmelidir. Ya da tam

tersi düşünülebilir. Yani yüksek düzeydeki üst sınıfları eğiten öğretmen, karşısındaki gurup'un ne düzeyde bilgi sahibi olduğunu bilmelidir. Kuşkusuz, alt sınıflarda ders anlatan öğretmen, hangi konunun hangi düzeyde çocuklarca tam özümsemesi gerektiğini, neyin yalnızca öylesine değinilip geçileceğini bilirse, zaman kazanarak daha dengeli ve sağlıklı bir eğitim yapmış olur.

Basit soru-yanıt biçimindeki yapılarla artık "cümle" * konusuna gelinmiştir. Müziksel soru ve yanıtın her ikisi de aynı cümlelerin farklı seslerde karar vermesi şeklinde oluşturulduğunda, her iki cümlede aynı harfle (a, a) gösterilir. İki cümle birbirinden farklı ise iki ayrı harfle (a, b) gösterilir.



Zoltan Kodály'nin seslendirme alıştırmalarını topladığı *333 Reading Exercises* ve *Pentatonic Music Vol II*, biçim konusunun uygulanması ile ilgili, birçok uygun malzeme içerir. Kodály yöntemi ile biçim öğretiminde ilgi odağı Macar halk şarkılarının biçimsel yapısıdır. Kodály'nin ilkelerine göre; her ülke kendi halk müziğini temel olan ve onunla başlayan müzik pedagojisi yöntemi geliştirmelidir. Çocuk, anadilinin müziksel öğelerini bir kez özümsemeyi, diğer toplumların halk müziklerini ve daha sonra da beselenmiş müziği kolaylıkla algılamaktadır.

O halde Kodály yöntemi, müziksel kültürü iki önmeli temel üzerine kurar; birisi yaşayan halk müziği geleneği, diğeri ise beste müziği. Müzik biçimlerinin öğretiminde de bu iki temelin yaratılarını çözümlenmek hedeflenmiştir. Buna göre; Halk ezgilerinin çizgilerini göstermek için alfabenin büyük harfleri kullanılmıştır. Cümlelerin aynen tekrarı sırasında

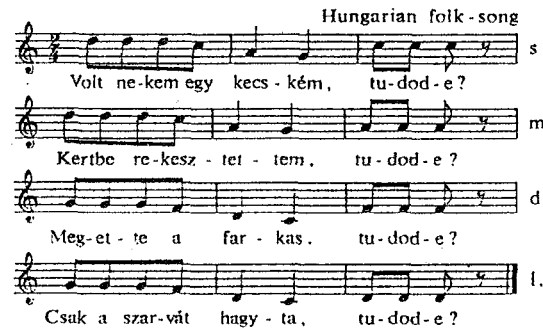
* Cümle: Birbirini tamamlayan en az iki motifin ardışmasıyla oluşan, belirli bir bütünlüğe ulaşmış müzik fikridir.

oluşabilecek küçük ritmik farklılıklar göz önüne alınmamıştır. Ezgisel farklılıklar ise "V" (variant) * ile gösterilmiştir.

Kodály yöntemi, eski tarz Macar halk şarkısının karakteristik özelliklerini, cümleler arasındaki 5'li değişim (fifth-change) ve inici tür ezgisel çizgi olarak ortaya koymaktadır. "Beşli değişim" ile ezginin ilk yarısının (birinci cümlesinin) daha sonra bir alt beşlide yinelenmesi anlatılmaktadır. Bu yapı öğrencilere, sesler üstüste gelecek şekilde yazıldıktan sonra oluşan aralıkları inceleyerek ya da kanon olarak söylenmesi şeklinde gösterilip açıklanabilir.



İnici-tür ile de, birinci cümleden sonuncu cümleye, tiz bir noktadan başlayıp adım adım düşen, her cümlelerin bitişi sesi ile vurgulanan bir karakter gösteren ezgi anlatılmak istenmektedir.



* Variant : Başkanti. Bir motifin belli bir yerinde bilinçsizce yapılan değişiklik.

Eski Macar halk şarkılarından alınan örnekler, karşılaşılabilecek olası biçimleri görmek açısından sıralanmıştır.

A⁵ B⁵ A B Hungarian folk - song

Megrakják a tü-zet. Mégis el - a - lu-szik.
Nincs az a sze-re-lem, A- mi el nem mü-lik.

A⁵ A⁵ A A, Hungarian folk - song

Bé-res le - gény, jól megrakd a sze-ke - ret.
Sar - jú tús - ke bö - kö - di a te - nye - red.
Men-nél job - ban vö - kö - dí a te - nye - red.
An-nál job - ban rak' meg a sze - ke - re - det.

A B C D Hungarian folk - song

El - in - dultam szép ha - zám - ból, Hi - res kis Magyaror - szág - ból.
Vissza - néztem fél - u - tamból, Szememből a könny ki - csor - dult.

A B B C

Hungarian folk - song

Hej ha - lá - szok, ha - lá - szok,
Mer - re mén a ha - jó - tok?
Tö - rök - ka - ni - zsa fe - lé,
Vi - szi a - víz le - fe - lé.

Öğrenciler, bildikleri bir şarkının, biçimini yapısal olarak irdeleyebilme noktasına ulaştıklarında, artık bilmedikleri şarkılar seslendirilebilir. Onlardan duydukları cümleleri harflendirmeleri istenir.

Çocuklar için yeni-tarz Macar halk şarkısının yapı ve biçim incelemesi, eski-tarz ezgilerin incelenmesinden daha kolaydır. İlk ve son cümlelerin genellikle aynı oluşu, parçaları daha kolay anlaşılır hale getirmektedir.

A A⁵ A⁵ A

Hungarian folk - song

1. A pi - li - si tisz - ta bú - za
2. Ha én az - tat be - fog - hat - nám,
Ki - haj - lott az or - szág - út - ra
Tisz - ta bú - zá - val tar - ta - nám.
1. Még a fe - jét ki sem hány - ta,
2. Tisz - ta bú - zá - val tar - ta - nám,
Pá - ros galamb mind el - vág - ta.
Gyöngyharmattal i - tat - gat - nám.

A A⁵ B A

Hungarian folk - song

Ma - dár - ka, ma - dár - ka,
Csá - cso - gó ma - dár - ka.
Vidd el a le - ve - lem, Vidd el a le - ve - lem
Szép ma - gyar ha - zám - ba!

A B B₁ A

Hungarian folk - song

Er - dő, er - dő, de ma - gos a te - te - je,
Jaj de ré - gen le - hul - lott a le - ve - le.
Jaj de ré - gen le - hul - lott a le - ve - le,
Ár - va ma - dár pár - ját ke - re - si ben - ne.

A A B A

Hungarian folk - song

A csi - tá - ri hegyek a - latt ré - gen le - e - sett a hó,
Azt hal - lot - tam kis - an - gyalom, vé - led e - sett el a - ló.
Ki - tőr - ted a ke - ze - det, mi - vel ö - lelsz en - ge - met?
Így hát ked - ves kis - an - gyalom nem le - he - tek a ti - ed.

Öğretmen, birçok ders saatinde, sınıfla birlikte bilinen halk şarkılarını çözümlmeyi sürdürecektir, çözümlendiği şarkıları harflerle gösterecek ve biçim açısından belli kalıplar elde edecektir. Bir sonraki aşamada ise öğrenciler, söylemiş oldukları şarkının hemen biçimini de belirleyerek öğreneceklerdir. Bu aşama da geçildikten sonra, çocuklara bilmedikleri şarkılar söylenir. Şimdiye kadar öğrendikleri biçim kalıplarından hangisine uyduğu araştırılır. Son olarak, daha önceden öğrenilmeyen yapılar sergilenir. Eğer her aşama amacına uygun şekilde geçilmişse, öğrenciler duyduklarına bağlı olarak, her yeni gelen biçimi belirleyecek düzeye erişmiş olmalıdırlar.

Halk şarkılarının biçimsel incelemeleri yapılırken tonalite, kadans ve dizi gibi konulara girilmemelidir. Çünkü kullanılan yapılar çoğunlukla modal'dir. Yeri gelmişken, tonal çeşitlilik, ezgisel çizgi, ritm ve ölçü gibi halk ezgisinde çarpıcı örnekler bulunan konulara değinilebilir.

Cümlelerin uzunluğu, Kodály yönteminde kullanılan Macar halk şarkılarında sıkça görülmektedir. Bu durum, Macar halk müziğinin bir özelliği değildir. Yalnızca daha ileri konularda çalışılacak olan beste müziğindeki uzun cümlelere hazırlık açısından seçilmiştir.

Hungarian children's song

El - vesz - tet - tem zseb - ken - dö - met, Szi - dott a - nyám ér - te.
A ki né - kem visz - sza ad - ja, Csó - kot a - dott ér - te.

Hungarian folk - song

Meg is mer - ni a ka - nászt. É - kes já - rá sá - ról.
E - löl fü - zött bocs - ko - rá - ról, Ta - risz - nya - szij - já - ról.

Cümle şekillerinin öğretimi, öğretmen için daha uzun ve yoğun bir çalışmayı gerektirmektedir. Bu konu, biçim öğretiminin bütünlüğü içerisinde düşünüldüğünde küçük bir kısımdır. Ancak çalışmaların çekirdeğini oluşturmaktadır. Yönteme göre, bu noktada şu genel ilke akıldan çıkarılmamalıdır; "Çocuklara yalnızca yarım ölçü çalınıp ya da seslendirilemez". Aksi halde cümle, dönem, soru, cevap vb. konulardan hiçbirisi açıklanamaz duruma gelmektedir. Birleştirilmiş ve belli bir bütünlüğe

ulaşmış cümle ya da dönemin niteliklerinin doğrudan hissedilebilmesi için, ezgisel bölümlerin tümü seslendirilmelidir. Yalnızca bu şekilde düşüş-yükseliş, açılış-kapanış, tez-antitez vb. konularının bilincine varılmaktadır.

Bestelenmiş müziklerdeki biçimsel yapının öğretimine gelince; Yöntem, halk ezgilerinin biçimsel öğretimindeki sıranın benzer bir şekliyle, yine özdeş müziksel malzemenin üzerine kurulmuş, sırasıyla tonalitenin T ve D akor sesleri üzerinde biten, tek sesli ezgilerle öğretime başlamaktadır.

Allegro W. A. Mozart : Abduction from the Seraglio

Beethoven: Ninth Symphony, 4th movt.

Freude, schöner Götter - fun - ken,
Toch - ter aus E - ly - si - um,
wir be - tre - ten feu - er - trun - ken
Himml - sche, dein Hei - lig - tum!

Mozart ve Beethoven'ın eserlerinde görüldüğü gibi, sonları farklı olan, aynı cümlelerdeki yanıt cümlesini söylemek öğrenci için dikkat gerektiren bir konudan çok, bir gereksinim haline gelmektedir. Bu tür ezgilerde doğaçlama yoluyla, yanıt cümlesini söyleyen öğrencide, denge unsurunun yanı sıra, ezgi yaratma becerisi de gerekmektedir. Gelinen noktada öğrencilere yarım kadans ve tam kadans konusunda da bilgi verilebilir.

Mozart

Öğretmen, karşılaşılan her yeni durumu, öğrencilerine açıklamalıdır. Kadansların birbirleriyle nasıl ilişkileri olduğunu, açık-kapalı, daha açık-daha kapalı gibi kıyaslamalar yaparak öğretmelidir.

Bu aşama da geçildikten sonra çalışmalar artık modülasyon * içeren cümle ve dönemlerle sürdürülebilir. Minör tondan ilgili majör tona,



ya da majör tondan dominantı olan tona modülasyon, basit ve anlaşılır biçimde olmaları nedeniyle öğrencilere kolaylıkla öğretilir.



Yöntem, çalışmalarına, gene basit yapılar arasında bulunan A B A harfleriyle ifade edilen "üç parçalı biçim" (üç bölümlü şarkı) olarak adlandırılan yapıyı tanıtarak devam eder.

* Modülasyon : Parça içerisinde bir tondan başka bir tona geçme işlemi.

Haydn

The image displays a page of musical notation for a piano piece by Haydn. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is the beginning of the piece. The second system shows a change in the bass line. The third system continues the melody. The fourth system has a red watermark 'www.musiknoten.com' overlaid. The fifth system shows the end of the piece. The sixth system is the final system of the piece.

B bölümünün, A bölümünden daha kısa ya da daha uzun olduğu örnekler azdır. Ancak irdelenmesinde yarar görülmektedir. Aşağıdaki Mozart'ın "menuet" sinin orta bölümü 4 ölçülük kısa bir yarım dönemden oluşmaktadır. Bu durumda gösterim A b A şeklinde olacaktır.

Mozart

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The bass line consists of quarter notes G3, F3, and E3. A trill (tr) is indicated above the final note of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues with quarter notes A4, G4, and F4, followed by a quarter rest. The bass staff continues with quarter notes D3, C3, and B2. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. The treble staff begins with a repeat sign, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The bass staff continues with quarter notes G3, F3, and E3. A trill (tr) is indicated above the final note of the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with quarter notes A4, G4, and F4, followed by a quarter rest. The bass staff continues with quarter notes D3, C3, and B2. A trill (tr) is indicated above the final note of the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with eighth notes G4, A4, B4, A4, G4, followed by quarter notes F4 and E4. The bass staff continues with quarter notes G3, F3, and E3. The system concludes with a double bar line.

Händel'in larghetto'sunda, onun düşgücü, orta bölümü 12 ölçüye uzatmıştır. A B A.

Larghetto Händel

Ver - di pra - ti, sel - ve a - me - ne,
per - de re - te la bel - ta!
Va - ghi fior', cor - ren - ti ri - vi,
la va - ghez - za la bel - lèz - za
pre sto in voi si can - ge - rà!
Ver - di pra - ti, sel - ve a me - ne,
per - de - re - te la bel - tà!

Üç bölümlü şarkıda karşılaşılabilecek değişik bir durum daha vardır. A bölümün ikinci kez duyuluşu, birinciden daha kısa, ancak birinci duyuluşun bir özeti hlinde olabilir. A b a. Mozart'ın "Eine klaine Nachtmusik" II. Bölüm teması gibi;

Andante W. A. Mozart

A B a

$a_1 + a_2$

4 + 4 2 + 2 4

Öğretmen, bu seviyeden sonra, derslerdeki biçim öğretimi konusuna, çalgı çalan öğrencilerden yararlanarak devam edebilir. Onlar küçük çalgısal parçalarını bir konser havasında çalarken, çalgı çalmayan öğrenciler de üretilen malzemeyi gene bir konser havasında değerlendirebilirler.

Sıra artık daha büyük yapılara gelmiştir. "Trio" ya da "Da capo" biçimi aslında daha basit ikili ya da üçlü bölümlerin bir birleşimidir. En kolayca irdelenebilir örnekleri, klasik senfoni ve çalgı sonatlarının III. bölümleridir (menuet, scherzo). Eğer öğrenciler basit yapıları tanımada yeterli beceriyi kazanmışlarsa, bu yapıları da kavramakta hiç sorunları olmayacaktır.

Trio biçiminin yanı sıra, kolaylıkla tanınabilecek diğer karmaşık biçim de "Rondo" dur. Sürekli tekrarlanan bir ana temanın arasına tonalite ve melodi açısından zıt veya tamamlayıcı kısımlar yerleştirmiştir.

Anatema - I. kısım - Anatema - II. kısım - Anatema (A B A C A)

Büyük çaptaki uygulamalarda kuşkusuz daha çok bölüm vardır. (Beethoven, keman konçertosu III. Bölüm, Haydn Re Majör Piyano Sonatı III. Bölüm vs.).

Müzikte denge ve simetrik yapının en güzel ve kusursuz gerçekleştirilişleri sonat yapısında görülür. Ne yazık ki bu alanda yalnızca çalgı çalınan öğrenciler, uygulamalı deneyime sahiptirler.

Basit biçimlerin uzun olan eserleri dahi, çocuklar tarafından baştan sona seslendirilebilirler. Bu nedenle de kolaylıkla algılanırlar. Karmaşık biçimler için böyle bir şans yoktur. Bundan dolayı öğretmen, karmaşık yapılara girmeden önce çok dikkat gerektiren bir çalışma yapmalıdır.

Bu çalışma, çözümlene yapılacak eseri dinlemeden önce, temalarını ezbere söyleyecek kadar iyi öğretmek olabilir. Mozart'ın "*Eine Klaine Nachtmusik*" eserinin ilk bölümü;

Temalar, öğrencilere dikkatlice çalıştırdıktan sonra eser dinletilmelidir. Temaların sırası ve tonaliteleri, öğretmenin küçük yardımlarıyla tesbit edilip, tahtaya yazılmalıdır. Her yeni kısım öğretmen tarafından tanıtılmalı ve bu bilgiler öğrencilerin gözlemleri üzerine kurulmalıdır.

principale theme W. A. Mozart

Allegro

f

second theme

f

closing theme

p

Bu sıralama ile öğrencinin; ikinci temanın, eserin esas tonu olan Sol Majörden değil de, dominant tonu olan Re Majörden geldiğine dikkati çekilmelidir.

Serim :

Birinci tema	İkinci tema	Kapanış teması
tonik	dominant	dominant

Minör tondaki parçaların ikinci ve kapanış temaların ilgili majör tonda gelmesi oldukça sık karşılaşılan bir durumdur.

Öğretmen için, gelişme bölümünün incelenişi, öğrencinin dikkatini toplama açısından oldukça zordur. "*Hangi temanın seslendirildiğini duyuyor musunuz?*", "*Şimdi duyulan ezgiler, serim bölümündeki ezgilerin aynısı mıdır?*" gibi sorularla bu bölümün tanınmasını kolaylaştırmalıdır.

Özet (yeniden serim) bölümü ise öğrencilerin duyup duymadıkları konusunda öğretmene daha ayrıntılı bilgi vermektedir. Yeterli sayıda partiyon örnekleme yapılmışsa, öğrenciler partiyonu izlerken yollarını kaybetmiyorlarsa, yeni eserin özet bölümündeki tonal düzenlemeleri de bulabilirler.

Özet (Yeniden Serim) :

Birinci tema	İkinci tema	Kapanış teması
tonik	tonik	tonik

Bölümlerin, birinci ve ikinci temaları arasındaki karşıtlık, yalnızca tonal ya da ritmik karşıtlıklar bile olsa, öğrencilerin hissetmeleri sağlanmalıdır. Bu karşıtlık etkisi, müziğin en temel kuruluş ilkelerinden birisidir. Gerilim ve çözülme olgusu, müzikte akıcılığı sağlayan unsurlardır. Bestecinin düşgücü, sürekli yaratıcı değişkenlik içerisindedir. Bu durum, eserin dinlenişi sırasında kulağa getirdiği sürprizlerle müziksel zevki yaratmaktadır.

Bir metine bağlı olarak bestelenmiş opera, oratoryo gibi eserlerde, metnin dramatik izlenimleri, müzikal biçimi belirlediği için, anlaşılması güç bir görüntü sergilenir. Öğretmen ilk sınıflarda, bunlar arasından ancak çok belirgin olanlarını seçmelidir. (Herboly - Koscar, 1984)

Polifoni, armoni ve biçim çalışmalarının içine girmek, çocukları müzik bilgisinin derinliklerine götürecektir ve müzikten daha çok zevk almalarını sağlayacaktır. Birlikte müzik yapmakla ve şarkı söylemekle de daha çok eğlenecek, müziğe daha duyarlı hale geleceklerdir. Kodály yönteminin hedefi de, öğrencilerde bu duyarlılığı oluşturmak, müziğin yaşayan titreşimlerini hissedebilmelerini sağlamak, onları sanatsal güzellik, iyilik ve doğruluk için, kendilerinden daha iyi bir konuma getirmektir.

BÖLÜM 3

3. Kodály Yönteminin Uygulanışı

Kodály yöntemi ile çalıştırılmış iyi bir öğretmen, öğrenciler, dikkatlice seçilmiş halk şarkıları ve uluslararası sanat müziği parçalarının oluşturacağı bir repertuar, müziği öğretmek ve öğrenmek için yeterli zaman, yöntemin uygulanabilmesi için gerekli olan unsurlar olarak sıralanabilir.

3. 1. Kodály Öğretmeni

Geniş bir alana sahip olmak; özellikle oyunlu şarkılarda hareket edebilmek için çok iyi olsa bile, Kodály yöntemiyle çalışan öğretmen için, sıradan bir sınıfın içinde çalışmak da mümkündür. Eğitsel uygulamaların her alanında; eksik sıra ve masaların oluşu, okuma ve yazma için uygun yerlerin olmayışı, diğer branş derslerinden daha az sorun çıkarmaktadır. Hatta bir piyanonun olmayışı bile Kodály programının uygulanması için bir eksiklik değildir. Kodály öğretmeni piyanoyu ileri aşamalarda, güzel bir Bach, Brahms ya da Bartok yorumunu öğrencilerine dinletmek için kullanılacaktır. Piyano, eğitilmemiş seslere eşlik için kullanılmamalıdır. Üst aşamalara gelinceye kadar derslerde hiçbir çalgı, eşlik için kullanılmamalıdır. (Choksy, 1986)

Kodály öğretmeni, çocuklar için bir model oluşturmaktadır. Bu nedenle işitme yeteneğinin gelişmiş ve kusursuz olması gereklidir. A (440) sesi veren diyapozon, sürekli olarak öğretmenin hareket noktası olmalıdır. Kodály öğretmeni, gerçek anlamda solfeji bilmeli; teori, müzik formları, müzik literatürü gibi konularda eksiksiz olmalıdır. Bu tür bir öğretmen çocukları öğrenir görmekten zevk alır. Müdahale etmemek, çabuk ve kolay çözümler göstermemekten memnun olmalı, çocukların yaşayarak öğrenmelerine fırsat tanımalıdır.

İyi eğitilmiş bir Kodály öğretmenin öğretimi tarzı çok az konuşma gerektirir. Öğretmen, öğretilecek parçanın analizine yön verecek şekilde, düzenlenmiş soruları sormak için konuşmalıdır;

- *Yeni nota, şimdiye dek öğrenilenlerden daha tiz yada daha pes mi?*
- *Ezgideki I. derece akorunu bulabilir misiniz?*

Ya da zorluk çeken öğrenciye, destek vermek için;

– *Benimle birlikte el çırp,*

– *Sesini benim sesimle eşleştirmeye çalış,* gibi uyarılarda bulunabilir.

Yeni öğrenilen notanın adı ya da yeni ritm kalıbı doğrudan ifade edilmemelidir. Öğrencilerin anlayacağı şekilde anlatılmalı, açıklanmalıdır. Öğrenciler, eski bilgilerin ışığında yeni öğrenilen bilgileri algılamalı ve yerine koymalıdır.

Kodály sınıfındaki öğretmen, engelleyici unsur da olmamalıdır. Ayrıca öğrencilerin önünde asla *permormer* (çalıp-söyleyen) değildir. Yardım ihtiyacı olanlara yardım ederek, övülmeyi hak edenleri överek, böylece sınıfın yüzde yüzünün dikkatini öğrenme işlemine çekip, öğrenme sürecini yönlendiren rehber durumunda olmalıdır.

Müzik dersi, çocuğun zihinsel ve davranışsal problemlerini yok eden, onu gevşeten, yapabilirim güveni ile iyi davranışlara ve örnek öğrenme modeline yönlendiren bir ders olmalıdır.

3. 2. Ders Planlama

Derslerin niteliği, Kodály yönteminin hedefleri doğrultusunda olmalıdır. Müzik dilinde okur-yazarlığı geliştirmek, halk müziği mirasını kullanma yoluyla kültürel kimlik duygusunu geliştirmek, toplu çalışmalara yönlendirerek toplum ve birey bilincini geliştirmek, evrensel müzikler öğrenciler için doğal kılmak, yöntemin ana amaçları olarak özetlenebilir.

Ders planlamasında, her ders farklı bir müziksel işlev üzerinde yoğunlaşmak gereklidir.

Şarkı söylemek, müziğin okunması - yazılması, kulak eğitimi, iç işitme, ezberleme, müzik formlarını tanıma, müzik dinleme, beste yapma gibi müziksel beceriler kişisel olarak algılanıp geliştirildiği için, öğretmen sınıftan sonra küçük guruplara, oradan da bireysel gösterimlere inerek konuların öğrenilip öğrenilmediğini iyice araştırmalıdır. Öğrencilerden biri şarkıyı doğru olarak söylerken, diğeri doğru olarak tempo tutabilinceye dek öğretmen sınıfın performansından emin olamaz. Kısacası sınıf bütün olarak öğrenmez, bireyler öğrenir ve farklı düzeylerde öğrenirler.

Öğretmen, öğrencilerin yeni konuyu daha kapsamlı ve karmaşık kavramları algılayabilmeleri için, öğretilenlerin tam olarak anlaşılmasını dikkat etmelidir.

3. 2. 1. Ders Planlamada Pedagojik Yöntem

Kavram ve yeteneklerin geliştirilmesi, tümsel (toplu) müzik deneyimi ile başlar ve aşama aşama soyutlamalara doğru ilerler (bilinenden bilinmeyene, sestem sembole).

Öğretmen, yeni konuyu öğrencilere verirken dört aşamadan oluşan bir süreç izlemektedir;

Birinci aşama; kazanılması istenen yetenek ve yeni kavramlar için çocuklar uzunca bir hazırlık döneminden geçerler. Bilinmeyen öğeyi kapsayan, kulaktan öğretilmiş birçok şarkının ezbere söylenmesiyle başlar.

İkinci aşama; çocuklar yeterince hazırlanıp yeni öğeyi söyleyecek duruma geldiklerinde duyuşsal olarak tanımlanır ve notalama sistemiyle öğretmen tarafından isimlendirilip gösterilir. Yani bilgi haline getirilir.

Üçüncü aşama; hazırlık devresinde çalışılmış şarkılar içinde yeni öğenin bilinçli bir şekilde kullanılması için öğretmen sınıfı yönlendirir.

Dördüncü aşama; bağımsız bir şekilde yeni öğeyi tanıyıp okuyabilmenin yanı sıra, öğrenilip öğrenilmediği; başka şarkılarla denenir. Bu bölüm değerlendirme niteliğindedir.

Bu süreç öğretme süreci olarak isimlendirilebilir.

Öğretme süreci;

Hazırlık → bilinçlendirme → kuvvetlendirme(takviye) → değerlendirme

Öğretme süreci değişik kavram ve konularla içiçe örülmüştür. Zaman zaman öğretmen yeni ezginin öğretilmesinin takviye aşamasında iken, ritmik becerinin hazırlama, armonik becerinin değerlendirme aşamasında olabilir. bu tür planlama karmaşıktır ama bir kez anlaşıldığı takdirde oldukça akılcıdır.

Öğretmenin öğretilme süreci içinde öğrencilerde beş aşamada oluşan öğrenme sürecine girerler.

Birinci aşama;

Yeni öğeyi işitir ve söylerler (kulaktan öğrendikleri şarkılarla).

İkinci aşama;

Yeni öğeyi keşfedip alırlar.

Üçüncü Aşama;

Yeni ögeyi simgeleyen sembolleri yazar, oluştururlar.

Dördüncü aşama;

Yeni ögeyi bilinen ve yeni şarkılarda kullanırlar.

Beşinci aşama;

Yeni ögeyi kullanarak müziği yaratırlar (beste yaparak).

Öğrenme süreci

İşitmek → performe etmek → kaynağından alıp ifade etmek → işitmek oluşturmak notalamak → okumak → yaratmak

Öğretme ve öğrenme sürecinin her iki tarafı da, birbiriyle etkileşim halindedir.



Bu yöntem her yeni ritmik, melodik, armonik, biçimsel vs. öğrenme için tekrar edilmelidir. Ancak şematik bir planlama, dersteki gerçek sıralamayı her zaman vermeyebilir. Dersin içeriği ve müziksel işlevleri verir. Bu tür bir planlamanın amacı, herhangi bir kavramın gözden kaçmasını engellemektir. Hazırlanan ders planı, öğretimdeki odak farklılıklarını birbirine uygun hale getirmek için zaman zaman değiştirilebilir.

3. 3. Müzik Ders Materyalleri

Öğretimde kullanılan şarkı ve dinleme örneklerinin niteliği, Kodály öğretiminde çok önemlidir. Bu şarkılar ya otantik halk şarkıları, ya da çok iyi nitelikteki sanat müzikleri olmak zorundadır. Bu noktada Kodály yöntemi çok kararlı ve kesindir. Müzikten zevk almanın sağlanmasının, müzik eğitiminin temel amacı olması gerektiğine son derece inanılmıştır. Diğer bir nokta ise, iyi müzik ile eğitim yapılırsa, çocuklar kaliteli ve iyi müziği sevecekleridir.

Temel öğretim için hazırlanan repertuvar, her yıl için 35-40 halk şarkısı içerir. Bu şarkılar, çocukların eğitim düzeyi ve içerdiği müziğin kalitesine göre belirlenir. Seçilen sanat müziği eserleri de Monteverdi, Palestrina, Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Schubert, Britten, Strawinsky ve diğer bestecilerin çalışmada kapsam içinde alınan, tüm dönem ve stiller, dördüncü aşamada başlar ve tüm okul yılları boyunca devam edecektir.

Tüm eserler, temasal materyalin ezberlenmesi ve söylenmesiyle işlenmeye başlanır. Daha sonra bu işleme, detaylı bir biçimde analizle devam eder. Asla üstünkörü çalışılmaz. Derinlemesine ve çocukların bilgisinin gelişebileceği son düzeye kadar çalışılır. (Choksy, 1986)

Üst seviyelerde daha az halk şarkısı söylenir ama tamamiyle müfredattan atılmaz. Beste şarkılar daha çok tercih edilir. William Byrd'un metodları, Bach'ın düetleri, Beethoven'ın koral eserleri ve benzer materyaller, daha büyük öğrenciler için programın en kapsamlı kısımlarını oluşturur.

3. 4. Kodály Yönteminin I. ve II. Aşamalarda Uygulanışı

3. 4. 1. I. Aşamının sonunda olan öğrenciler için dersin uygulanışı

1) Öğretmen sınıfı selamlar

		┌───┐	┌───┐	
	s	m m	s s	m
Teacher	Good	morning	girls and	boys
		┌───┐	┌───┐	┌───┐
	s	m m	s s	m m
Children	Good	morning	Mrs.	Taylor

Birkaç öğrenci yalnız başına söyler.

Öğretmen : "Hangi tempoyu sevdiniz?"

Herkes seçilen tempoyu söyler.

Öğretmen : "Şarkıda daha kuvvetli ya da daha hafif söyleyerek ilginç yapabileceğimiz yer var mı?"

Çocuklar : "Tiptoe" sözcüğünü daha hafif söyleyebiliriz.

Sınıf her seferinde "tiptoe" sözcüğünü hafif söyleyerek nüans yapmaya başlar. Şarkı ortak kararlarla belirlenen tempoda söylenir. Çocuklar;


a) "Tiptoe" yerine "run run", "sleeping", "hopping" ve "sliding" ile değiştirerek bir tür oyunla şarkıyı söylerler.

b) Ayaklarıyla vuruş yaparlar.

c) Elleriyle ritm tutarlar.

3. Yeni şarkı; "Hush Little Minnie"

Hush, Little Minnie



Hush, lit - tle Min - nie, don't say a word,
Pap-pa's gon - na buy you a mock - in' bird; It can whist - le and
it can sing; It can do 'most any - thing.

Öğretmen tüm şarkıyı söyler ve çocuklarla sözlerini tartışır.

Öğretmen : "Bu ne tür bir şarkı?"

Çocuklar : Ninni.

Öğretmen : "Ninni nasıl söylenmelidir?"

Çocuklar : Hafifçe.

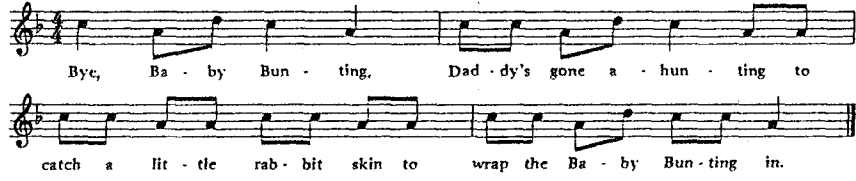
Daha sonra öğretmen cümle cümle şarkıyı söyler, öğrenciler de tekrar ederler.

Öğretmen : "Bildiğimiz bu ninniye kim söyleyebilir?"

Çocuklardan biri "Bye Baby Bunting" şarkısını söyler.

Daha sonra sınıf söyler.

"Bye, Baby Bunting."



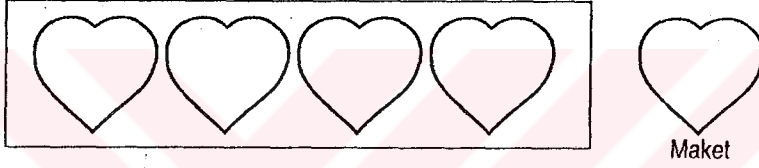
Öğretmen : "Nefes almak için en uygun yer neredir?"

Çocuklar : Bunting'den sonra.

Öğretmen : "İlk cümlede kaç vuruş vardır?"

Sınıf birinci cümleyi söyler ve vuruşları sayar (4 vuruş).

Öğretmen öğrencilerden birisine, 1. cümledeki vuruşları hatırlatacak, ♥ şeklindeki maketleri tahtaya yerleştirmesini ister.



Öğretmen, "Eğer doğruysa kontrol edelim".

Sınıf ilk cümleyi söyler. Tahtadaki öğrenci ise vuruşları gösterir. Daha sonra öğretmen parçaya elle ritim tutulmasını ister. sınıf ritim tutarak şarkıyı söyler.



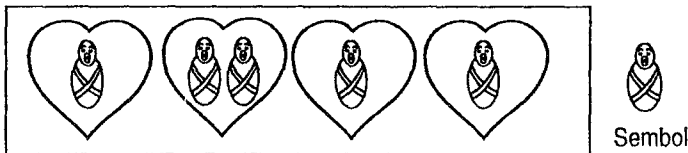
Öğretmen : "Bir vuruş üzerinde birden fazla sesin olduğu yer var mı?"

Çocuklar : Evet.

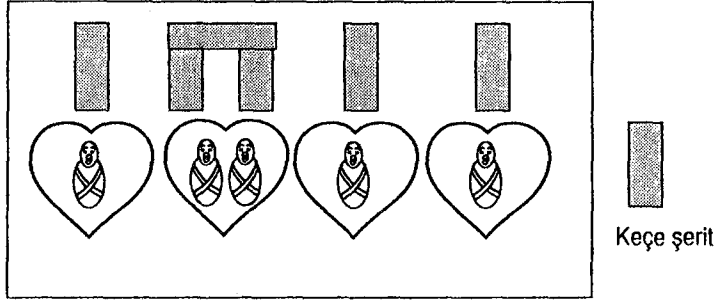
Öğretmen : "Hangi vuruş?"

Çocuklar : İkinci vuruş.

Öğretmen : "Bir öğrenci her vuruş üzerinde kaç ses varsa o kadar "sembol" yerleştiresin."



Öğretmen : "Ritm heceleri ile bu motifi nasıl gösteririz?"
Başka bir çocukla ritmi göstermek için keçe şeritler kullanılır.



Tüm öğrenciler I. ölçüyü;

a) Sözleriyle söylerler

b) Ritm heceleriyle kontrol eder.

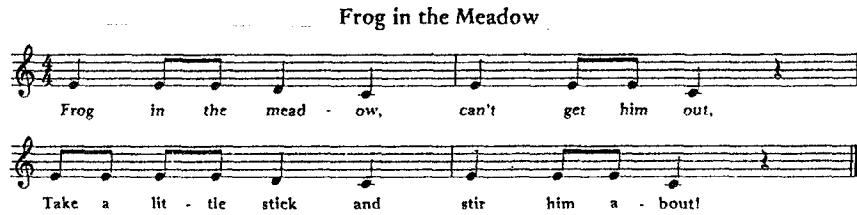
Öğretmen : "Bye Baby Bunting" in ilk ölçüsünü sıralarımıza ritm çubuklarıyla vurun.

Her çocuğun bir torba çubuğu vardır (kahve kaşığı, dondurma çubukları, sayma çubukları vs.).

Öğretmen : "Parçaların sözlerini söyleyerek ritm hecelerini kontrol edin." "Bu ritm ile başka hangi şarkı başlar?"

Çocuklar : "Hey, Betty Martin", "Hush, Little Minnie"

Sınıf yanıtların doğru olup olmadığını kontrol etmek için şarkıları söyler. Sonunda doğru şarkı bulunur.



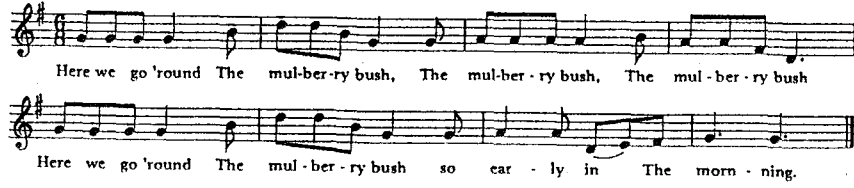
Öğretmen yanıtın doğru olup olmadığını iyice hissettirmek için şarkıyı söyler.

Öğretmen : "Ritm hecelerini söyleyin. Şimdi önceki parçanın tahtadaki ritmiyle karşılaştırın."

Bu şekilde doğru parça ortaya çıkmıştır.

5) Oyun şarkısı: Oyun konumu için yerleştikten sonra öğretmen, yeni parçanın diğerlerinden farklı olan ritmini duyurmaya başlar.

Mulberry Bush



Here we go 'round The mul-ber-ry bush, The mul-ber-ry bush, The mul-ber-ry bush

Here we go 'round The mul-ber-ry bush so ear-ly in The morn-ning.

Bu şarkı, ileriki konularda basit ve bileşik ölçüyü ayırmak için öğretilmiştir.

Çocuklar bir daire oluşturup oyunu oynar, şarkıyı söylerler.

6) Yalnızca dinlemek için söylenen şarkı "*Cock Robin*" aynı zamanda dersi bitirir.

"Cock Robin,"



Who killed Cock - Ro - bin? Who killed Cock Ro - bin?

I, said the Spar - row, with my lit - tle bow and ar - row.

It was I, oh, it was I!

a) Dersin İçeriği : Öğretmenin girişteki, sınıfı selamlayışı ile birlikte, ders 7 şarkı kapsamlıdır. Bunlardan 3'ü yetenek geliştirme ya da yeni bir kavram ifadesi için, iki tanesi hareket kapsamlı (oyun oynayarak), bir tanesi yalnızca dinlemek içindir.

Söylenen şarkı çeşitlerine gelince; 2 ninni, 2 oyun şarkısı, bir lirik şarkı, diğeri de öğrencilerin önerdiği bir şarkıdır.

Dersin birincil amacı,  yapıdaki ritmik motifin öğretilmesidir.

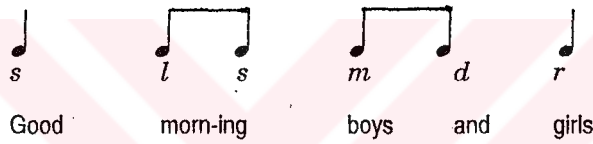
b) Pratik Edinilen Yetenekler : Sözleriyle şarkı söyleme, vuruş yapma, adım vurma, el ile ritm tutma, ölçü tanımlama, temponun muhakemesini yapma, nüansların uygun kullanımı, ritmin duyuşsal olarak

algılanması, kartlardan ritm okuma, çubuklarla ritm oluşturma, ritm motifi ile başlayarak, şarkıları hatırlama yetenekleri bu malzemelerle uygulanmıştır. Şarkılar daha önceki derslerde öğretilmiştir.

üç yıl süreyle 5 yaşından 7 yaşına kadar olan, Kodály programındaki bu çocuklar; okumayı, yazmayı öğrenirler (ezgiler F, C, G tonlarından seçilir). Şarkı çeşitlerini tanımayı, işitmeyi ve söylemeyi öğrenirler. Müziksel ezberleme yetenekleri oldukça gelişmiştir. İşitilenleri görselleştirme, görülenleri de içten işitme yeteneği sistematik olarak yerleşmiştir.

3. 4. 2. II. Aşamanın Sonunda Olan Öğrenciler İçin Yöntemin Uygulanışı

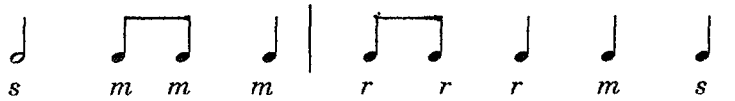
1) Öğretmen her zaman olduğu gibi şarkı söyleyerek selam verir. Selam şarkısı dominant tonu üzerinde bitirilir ve müziksel cümle yarım karede bırakılır.



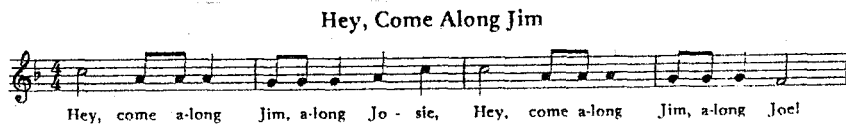
Çocuklar aynı ritmi kullanarak ve aynı ton içinde cevap verirler. Verilen cevapta son nota tonik sesidir. Öğretmenin az önemli müziksel soru cümlesini de yanıt oluşturmaktadır.



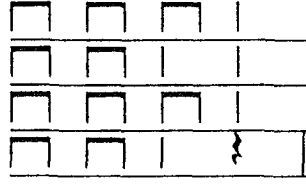
2) Öğretmen aşağıdaki motifi el işaretleriyle ifade eder.



Sınıf iç işitme yöntemi ile sessizce, el işaretlerini izleyerek şarkıyı tanır.



3) Tahtada, ritm kalıplarından oluşan ritmik cümleler yazılıdır.



Öğr: "Hangi cümleler benzer, hangileri farklı?"

Çoc : 1. ve 3. cümle aynı, 2. ve 4. cümleler farklı.

Öğr: "Formu nedir?"

Çoc : A B A C

Öğr: Haydi bunları "ta" ve "ti" lerle söyleyelim.

Sınıf örneği okur.

Öğr: "Şimdi ezberleyelim. Hangi parçalar en kolaydır?"

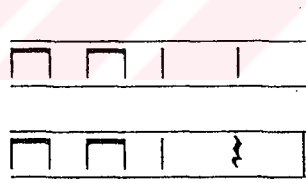
Çoc: A parçaları.

Öğretmen yeniden okumaları için çocuklara kısa bir süre tanır.

Öğr: "Gözlerinizi kapayın" (A cümlelerini tahtadan silerek) "Gözlerinizi açın", "Okuyun".

Çocuklar, egzersizi, silinen parçalarıyla birlikte okurlar.

Tahtada şimdi aşağıdaki ritmik motifler vardır.



Öğr: "Gözlerinizi tekrar kapayın" (Alıştırmanın geri kalan kısmı da silinir) "Gözlerinizi açın", "Okuyun".

Çocuklar boş tahtaya bakarak tüm ritmi doğru olarak söylerler. Daha sonra öğretmen 4 öğrenciyi tahtaya kaldırarak silinen ritimleri yeniden yazdırır. Kontrol etmek için hep birlikte yeniden söylenir.

4) Öğretmen tek heceyle, yeni şarkının ezgisini mırıldanır.



Çocuklar bilinen bu şarkıyı sözleriyle söylerler.

Who's That?

Who's Mom that, tap - ping at the win - dow?
Who's Dad that, dy, tap - ping at the door!

Öğr: "Şarkıyı söylerken ellerinizle cümleleri gösterin. Şarkıda kaç cümle var?" (4). "Şimdi vuruşları gösterin. Her cümlede kaç vuruş var?" (8)

Bir çocuk tahtada mıkmatışlı sembollerle şema oluşturur.



Öğretmen, parçanın "tapping at the window" kısmını söyler.

Çocuklar; ti - ti, ti - ti, ta, ta.

Öğretmen söylenen ritmi tahtaya yerleştirir.

Öğretmen ve sınıf, şimdi şarkının "Who's that" kısmını söyler.

Öğr: "Her sözcükte kaç vuruş var?" (2) "Bunu nasıl gösteririz?"

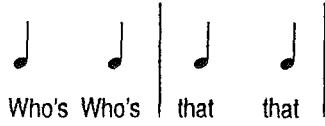
Öğrenciler henüz ikilik notayı görmemişlerdir. Çeşitli düşünceler öne sürerler. Genel olarak düşünce şeklindedir.

Bunun üzerine öğretmen şarkıyı; şeklinde söyler.

Öğr: "Seslerimiz burada gerçekten dinleniyor mu? Yoksa şarkıyı bu şekilde mi söylüyoruz?"

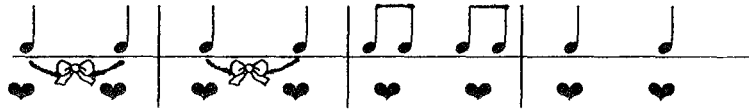
Çoc: Hayır. Her ölçüye başka bir "ta" yerleştirin.

Öğretmen buna da uyar ve sonucu söyler.



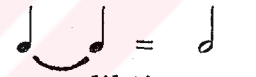
Öğr: "Görüyorsunuz ki bu da işe yaramadı."

Daha sonraki tartışmalar, çocukları sonuca yönlendirir. "Bizim daha uzun bir sese ihtiyacımız vardır."

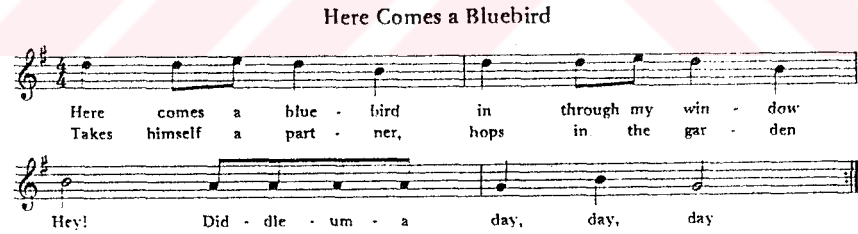


"Şimdi iki kısa sesi, daha uzun bir ses yapmak için birleştirelim."

Kavram: Kısa seler, daha uzun sesler üretmek için bağlanabilir. 2 vuruşluk sesler "too" şeklinde söylenir. Çocuklar too, too, ti - ti, ti - ti, ta -ta olarak tamamını söylerler.

Daha sonraki derslerde 2 vuruşluk nota  şeklinde öğretilecektir. Bu derste amaç, bağın fonksiyonuna yöneliktir.

5) Öğretmen bilinen bir şarkı söyler, öğrenciler de ona katılırlar.



Çocuklar şarkıyı söylerken, vuruşu adımlarıyla gerçekleştirerek, oyun oynamak için bir daire oluştururlar. (Daha önce oyuna hazırlık yapılmıştır). Oyunu, şarkıyı söyleyerek oynadıktan sonra, yerlerine giderken elleriyle de ritm tutarlar. Böylece şarkıyı söylemiş, ayaklarıyla vuruşları belirlemiş, elleriyle de parçanın ritmini vurmuşlardır.

Öğr: "Bu şarkıda herhangi bir nota, bir vuruştan uzun sürüyor mu?"

Çoc: "Hey" ve "day" hecelerindeki uzun notaları belirlerler.

Şarkı son kez baştan sona söylenir.

6) Öğretmen yeni şarkıyı sunar;

Sleep, Baby, Sleep

Sleep ba - by, sleep; Fath - er tends the sleep.
Moth - er shakes the dream - land tree and Down come all the dreams for thee.
Sleep, ha - by, sleep.

Çocuklar şarkıyı kulaktan öğrenirler.

Öğr: "Şarkıda bağ kullanabileceğimiz bir yer var mı?"

Çoc: I. II ve IV cümlelerin sonundaki "sleep" uzun söylenmiştir.

Öğretmen tahtada açıklar;

4

Öğrenciler;

ta ti - ti too —

ti - ti ti - ti too — şeklinde söylerler.

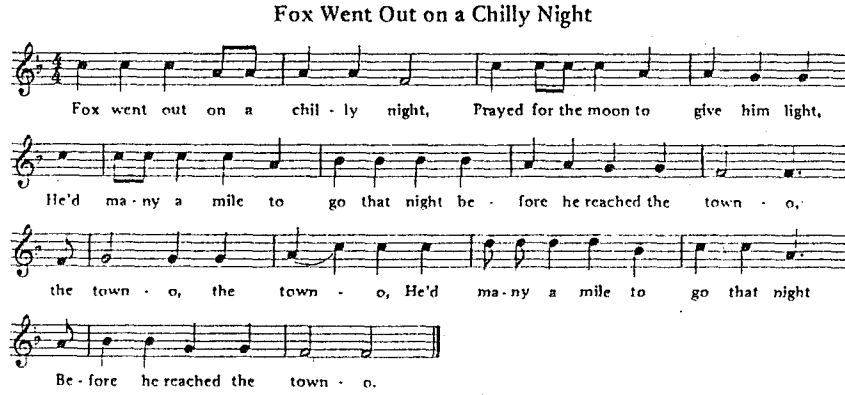
7) Öğretmen bilinen "Great Big House in New Orleans" şarkısının ilk cümlesini söyler. Öğrenciler ona katılırlar. Daha sonra ritm silme egzersizleri yapılır.

Great Big House in New Orleans

Great big house in New Or - leans, For - ty stor - ies high.
Ev - 'ry room that I've been in, Filled with pump - kin pie.


8) Öğretmen dinlenilmesi için bir şarkı söyler. Çocuklar bildikleri bölümlere koro halinde katılırlar.

Fox Went Out on a Chilly Night



Fox went out on a chil - ly night, Prayed for the moon to give him light,
He'd ma - ny a mile to go that night be - fore he reached the town - o,
the town - o, the town - o, He'd ma - ny a mile to go that night
Be - fore he reached the town - o.

Pratik Edinilen Yetenekler :

- Çocuklar eksik (soru) cümlesine tam (yanıt) cümlelerle karşılık verdiler. Böylece tonal merkeze gelme yeteneğini gösterdiler.
- Öğretmenin tek heceyle, sarece ezgisinin bir bölümünü söylediği şarkıları hatırladılar.
- Tahtadan ritm okudular.
- Yeni ritmik notalamayı () yaptılar.
- Şarkının formunu analiz ettiler.
- Duyarak bir şarkının ölçüsünü tamamladılar.
- Cümleleri tanıyıp görünüm olarak açıkladılar.
- 2 çocuk oyunu oynadılar.

Bu iki dersten de kanıtlanacağı gibi, Kodály sınıflarındaki çalışmalar erken yaşlarda müziksel okur - yazarlığı sağlamaktadır. Bununla birlikte çocukların şarkı söyledikleri, dans ettikleri, sadece nota okuyup - yazmaya zaman ayırmadıkları hissedilmelidir. Ancak müzik hissi, sınıfta herşeyin üzerindedir. (Allen, 1983)

3.5. Kodály Yönteminin III., IV. ve V. Aşamalarındaki Hedefleri

Kodály programında III. aşamaya gelen bir çocuk, 4 tonda (F, C, G, D) pentatonik müzik okuma ve yazma yeteneğini kazanmış durumdadır. Bi-reysel olarak şarkı söyleyebilecek rahatlığa erişmişlerdir. Çeşitli ritmik ve melodik ostinatoyu, kanonu söyleyebilirler.

8 yaşından 10 yaşına kadar süren III., IV. ve V. aşamalardaki çocuklar bu üç yıl içinde, çocuk repertuarı ve erken çocukluk dönemi şarkılarını artık bir kenara bırakmalıdırlar. Yeni müziksel öğrenmeleri, ileri düzeydeki halk müziklerinden ve uluslararası sanat müziğinin materyallerinden almalıdırlar. Artık pentatonik yapılardan da ayrılıp diyatonik tonlara yönlendirilmeleri gerekmektedir. (Choksy, 1986)

Bunların yanında çalışılan eserler, şu yetileri kazandırmış olmalıdır.

a) Majör bir tonda I (tonik) ve V (dominant) sesleri belirlenmiş ve ezgilerde eşlik malzemesi olarak kullanılmış olmalıdır.

b) Eksik (soru) cümlelere tam (cevap) cümlelerle karşılık verilebilmelidir.

c) 3/4'lük ölçü öğrenilmelidir.

d) Bach'ın eserlerinden birkaç tanesi dinlenilmiş, söylenmiş ve notaları yazılmış olmalıdır.

3.6. Kodály Yönteminin VI., VII, ve VIII. Aşamalarındaki

Hedefleri

Kodály programında VIII. aşama sonunda çocuklar şunları yapabilmelidirler;

a) Gördükleri şarkıyı kolayca söyleyebilmelidirler.

b) Tonik Sol-fa da ve harfler sistemiyle (bağlı ve gerçek) rahatlıkla nota okuyabilmelidirler.

c) 2 ya da 3 sesli çalışmaları söyleyebilirler.

d) Şarkılarda ve daha geniş kapsamlı yaratılarda, iki ve üç bölümlü formları tanımalıdırlar.

e) Modları tanıyabilir duruma gelmelidirler. (Aeolian, dorian, ionian, mixolydian, lydian, phrygian).

f) Değişik tarz ve dönemlerden seçilmiş eserleri çalışmış olmalıdır. (6. aşamaya kadar kural olarak barok, klasik, romantik dönemlerden eserler seçilir. Daha sonraki aşamalarda 20. yüzyıl müziklerinden örnekler çalışılabilir.)

g) Bilinen ezgilere T, S ve D sesleriyle eşlik edilebilmelidir.

h) I., IV. ve V. derece akorları düzenleyebilmelidir.

1) Anahtar, deęiřtirgeç ve son nota incelenerek parçanın tonu belirlenebilmelidir.

j) Majör ve minör dizilerin aralıkları incelenmeli, yapıları tanınmalıdır.

3. 7. Kodály Yönteminin Yaşça Daha Büyük Olan Öğrencilere Uygulanışı

Kodály yöntemi, Macaristan'daki uygulamalarında 3 ve 12 yaşları arasındaki çocuklarla başlamaktadır. Kodály, küçük çocuklarda, müzik kavram ve yeteneklerinin geliştirilmesinin daha kolay olduğunu ve gerekliliğine inandığı için başlama yaşını da mümkün olduğunca küçük tutmuştu. Yöntemin ortaya çıkışı, ürünlerini vermeye başladığı dönemlerde yaşça büyük olanların da eğitime ihtiyacı olduğu görülmüştür. Bunun üzerine Kodály, yönteminde ilk büyük değişikliği yapmış, yazdığı birkaç pedagojik kapsamlı eser, yöntemi yaşça büyük öğrencilere de uygulanabilir hale getirmiştir. 3, 9, 12, 15 yaş gruplarını etkiler olmasına rağmen, yetişkinlerin başlamaları için de kullanılır olmuştur.

Yöntemi, Avrupa ve Kuzey Amerika'da tanınmış ve çekici yapan özelliklerinden biri de budur. Bugün, birçok ülkede lise, kolej, üniversite ve konservatuvar düzeyinde uygulanmaktadır.

Yöntem bu yönüyle, yaşça büyük öğrencilerin, tek başına şarkı söyleme, iç - işitme, küçük ve büyük formların analizi, karmaşık ritmlerin gerçekleştirilmesi, nüans, tempo vs. yeteneklerinin geliştirilmesini amaçlamaktadır. Bu dönemde halk ezgileri daha az çalışılır ama eserler daha derin ve zor yapılar içerir. Enstrüman dersleri, bu derslerden ayrı tutulmuş, dersler, müzik dinleyerek tarz ve dönemlerin özelliklerini öğrencilere kavratması açısından, pasif halden aktif hale dönüştürülmüştür.

Burada bir kez daha Kodály öğretmenin durumunu gözden geçirmekte yarar görülmektedir. Ortaokul ve kolej öğretmenlerinin Kodály tarzında işlenecek müzik derslerinin içeriğini ve öğrencileri nasıl yönlendirecekleri çok iyi bilmelidirler. Aksi halde, ezgi çizgisine baktığında doğru armonize düşünebilen, akorları doğru adlandıran, doğru şekilde şarkı söyleyen öğrenciler yetiştirmekle başarısız olurlar. Sınavlar, ezberlenmiş kuralları bilen insanlar için yapılırdurumdur. Birçok bilgiyi önceden bilen öğrenci için, dersler sıkıcı konferanslar haline gelebilir. Kısacası, bilgi yönünden zayıf bir öğretmen, öğrenmeyi teşvik etmek yerine engellemektedir.

BÖLÜM 4

4. Sonuç ve Öneriler

4. 1. Sonuç

Araştırmanın I. Bölümünde okuyucuya; Zoltán Kodály'nin, kısaca yaşamının ilk evresi, besteciliği, Bartok ile çalışmaları ve ileride geliştireceği yöntem için uğraşları, bu arada yazdığı makaleler ve konferanslarındaki konuşmalarının bir bölümü ile, yazdığı kitapların amaçlarına yönelik bulgular sunulmuştur. Bu bulgular, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında, Macaristandaki müzik yaşamı konusunda da bilgiler içermektedir. Çoğunlukla Kodály'nin eğitimci yönü ele alınmıştır.

II. Bölüm, genel müzik eğitiminde, Kodály yönteminden yararlanmayı düşünen müzik öğretmenleri, Müzik Eğitimi Bölümü öğrencileri ve Müzik Eğitimi Bölümlerinde okutulan IV. sınıf Özel Öğretim Yöntemleri Dersi için bir kaynak niteliğindedir. Kodály yöntemi;

Tonik Solfa, el işaretleri ve ritm süresi hecelerini kullanarak, halk şarkıları ve Uluslararası Sanat Müziği repertuarından da yararlanıp, doğru bir şekilde şarkı söyleyerek, toplumu müzik yönünden eğitmeyi hedefler. Çocuk gelişimine uygundur. İlk aşamalardan, son aşamalara varıncaya dek, birbirini izleyen metodik bir yapı içerir. Yine en büyük hedeflerinden biri, evrensel bir müzik dili oluşturmaktır.

Yöntemde kullanılan eserler, müziğin kavramlarının (nota, ritm, ölçü, ezgi, armoni, biçim, nüans, tempo, solfej, vs.) öğretilmesini amaçlamaktadır. Öğrenilen kavram ve beceriler, ileriki aşamalarda, daha kapsamlı ve zor eserlere uygulanır. Bu haliyle yöntem, aşama aşama ilerlenecek bir müfredat programı niteliğindedir. Tüm insanların içindeki müzisyenliğin geliştirilmesi ve en üst seviyeye çıkarılması, temel düşüncedir.

III. Bölümde ise, yöntemin uygulanışı üzerinde durulmuştur. Görüleceği gibi, yöntemin uygulanması sırasında, farklı müziksel yapıların öğretilmesi açısından dersin her anından sonuna kadar yararlanılmaktadır.

Dünyanın her yerinde, aynı yaşlardaki çocuklar, yaklaşık olarak aynı davranışları gösterirler. Ohalde Macaristanda gerçekleştirilenler, Amerikada da, İngilterede de, Türkiyede de gerçekleştirilebilir. Bu düşünüş tarzıyla yöntem zaten benimsenmiş ve bugün birçok ülkede kullanılmaktadır.

Kodály Yöntemi, sadece çocuklar için sınırlandırılmış bir yöntem değildir. Tüm insanlara müziksel bilgiyi, paylaşımı, sevinci, zevki bir arada sunarak, onlara toplumsal yaşama bilinci vererek, kendilerine güvenmelerini sağlayarak mutlu birer birey olmalarına yardımcı olmayı hedefler. Böylece toplum olarak da mutlu olmanın gerektirdiği şartların hazırlanmasına yardımcı olacaktır.

Kodály Yöntemi, ülkemizde yeterince tanınmamaktadır. Bu çalışma ile yöntem hakkında ilk türkçe kaynak, müzik eğitimcilerimize kazandırılmış olacaktır. Gelişme yolunda olan ve henüz müzik eğitimi açısından hak ettiği yere gelemeyen ülkemizdeki çalışmalara yardımcı olabilecek düzeydedir.

4. 2. Öneriler

I. Bölümde, "*Kodály'nin Yaşamı ve Yöntemin Ortaya Çıkışı*" başlığı altında, sonuç bölümünde de söylendiği gibi çoğunlukla yöntemin ortaya çıkışı üzerinde durulmuş, bu konuda söyledikleri, yazdığı makaleler ve kitapları tanıtılmaya çalışılmıştır. Kaynakça bölümünde, yararlanılan tüm kaynaklar tanıtılmıştır. İlgi duyan okuyucular, bu kaynakları tarayarak, O'nun yaşamı hakkında daha geniş bilgilere ulaşabilirler.

Yöntemin uygulanması sırasında kullanılacak olan materyallere gelince;

a) Kodály'nin yazmış olduğu eserler;

1) Let Us Sing Correctly

2) 333 Reading Exercises

3) 24 Little Canons On The Black Keys

4) Pentatonic Music, I,II,III,IV.

5) 77 Two-part Exercises, eserlerinden yararlanılabilir.

b) Ersöbet Szönyi'nin yazmış olduğu; "*Kodály Principles In Practice*" eserinden yararlanılabilir.

c) Kodály Yöntemi'nin Amerikadaki uygulamalarında kullanılan; "*Kodály Curriculum Guide For Silver Burdett Music*" ve aynı dizinin öğrenci kitaplarından yararlanılabilir.

Türk folkloru da Macar folkloru gibi, her alanda geniş bir repertuara sahiptir. Bu çalışmanın ışığında yöntem, "*Türk Müzik Eğitimi*"ne uygulanabilir. Son verilere göre Macaristandaki çocuk ve gençlik korolarının

sayısı 1500'ün üzerindedir. Macaristanda yapılanların, Türkiyede yapılamaması için hiç bir neden yoktur.

Yine bu çalışmanın ışığında;

a) Gözlem ve deneysel yöntem kullanılarak küçük bir gurup üzerinde yapılabilecek çalışmalar, yeni bir araştırma konusu olabilir.

b) Türk eğitim sistemi içinde yöntemin uygulanması sırasında kullanılabilir bir repertuar çalışması yapılabilir. Türk Halk Müziği repertuarı da kaynak olarak kullanılabilir.



KAYNAKÇA

- 1- ALLEN, Peter R. *Kodály Curriculum Guide For Silver Burdet Music, Grade 3,4,5*. Silver Burdet Company, Nev Jersey,1983.
- 2- ATALAY, Adnan. "Müzik Eğitiminde Amaç-Araç Kargaşası" *Birinci Müzik Kongresi Bildiriler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.
- 3- CALDWEL, Harold L. *Kodály Curriculum Guide For Bilver Burdet Music,Grade 1,2*. Silver Burdet Company, New Jersey,1983.
- 4- CHOKSY, Lois. *Teaching Music İn The Twentieth Century*. Simon and Schuster, New Jersey, 1986.
- 5- ÇELEBİOĞLU, Emel. *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*. Tasvir Matbaası, İstanbul, 1986.
- 6- DİNÇER, Mahir. "Türkiyede Okul öncesi Öğretim, İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Eğitimi Nasıl Olmalıdır?" *Birinci Müzik Kongresi Bildirileri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.
- 7- DOBSZAY , László. *After Kodály Reflections on Music Education*. Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music Kecskemét, 1992.
- 8- EROL, Mustafa. *Zoltán Kodály 1882-1992*. Macaristan Büyükelçiliği, 1982.
- 9- EÖSZE, László. *Zoltan Kodály Sien Leben und Sein werk*. Hawkes GmbH, Bonn, 1964.
- 10- GAZİMİHAL, Mahmut R. *Musiki Sözlüğü*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.
- 11- GEDİKLİ, Necati. "Türkiye'de Müzik Eğitiminin Altmış Yılı" *D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Birinci Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu*, 1984.
- 12- HERBOLY-KOSCAR, İldikó. *Teaching of Polyphony, Harmony and Elementary School*. Petöfi Printing Hause, Budapest-Kecskemét, 1984.
- 13- KARASAR, Niyazi. *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*, 5. Basım, Ankara,1991.

- 14- **KESCKEMÉTI, İstván.** *Kodály, The Composer*, Petöfi Printing House, Kesckemét, 1986.
- 15- **KODÁLY, Zoltán.** (Düzenleyen: Frigyes Sandor), *Music Education in Hungary*. Corvina Pres, Budapest, 1966.
- 16- **KODÁLY, Zoltán.** *Let Us Sing Correctly*. Corvina Pres, Budapest, 1941.
- 17- **MİMAROĞLU İlhan.** *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1987.
- 18- **ŞİMŞEK, Hüseyin.** "Türkiye'de Müzik Eğitimi ve Dünyadan Bir Örnek: Zoltán Kodály Metodu". *Aydınlık Gazetesi*, 19.Ekim.1993.
- 19- **TUFAN, Selmin.** "Müzikte Erken Eğitimin Önemi ve Koşulları". *2000'e Doğru Müzik ve Sahne Sanatları Eğitimimizde Yeni Düşünceler Sempozyumu*, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul, 2-4.Mart.1992.
- 20- **T.D.K., Türkçe Sözlük.** Genişletilmiş Yedinci Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1983.
- 21- **UÇAN, Ali.** *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar-ilkeler-Yaklaşımlar*. Ankara, Kurtuluş Matbaası, 1994.
- 22- **UÇAN, Ali.** *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*, Ankara, Kurtuluş Matbaası, 1994.
- 23- **YÖNETKEN, Halil B.** *Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metodları*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,1952.
- 24- **ZEMKE, Sr. Lorna.** *Kodály Curriculum Guide For Silver Burdett Music, Grade 6*, Silver Burdett Company, New Jersey, 1983.

EKLER

Ek	<i>Sayfa</i>
A- Macaristan Konsolosluğu ile Yazışmalar	112
B- Kodály Enstitüsü ile Yazışmalar	116
C-Silver Burdett Company İle Yazışmalar	118
D-Kodály Enstitüsünün Tanıtım Programı	120



EK A

MACARISTAN KONSOLOSLUĞUNA ANKARA

1964 yılında doğdum. 1986 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümünden mezun oldum. 1987 yılından beri de aynı kurumda keman ve Türk Halk Müziği eğitimcisi olarak görev yapmaktayım.

1992 yılında başladığım yüksek lisans çalışmalarımın(master) tez konusunu, Ülkemiz besteci ve müzik eğitimcisi Zoltán KODÁLY'nin "Müzik Eğitimi Yöntemi" olarak belirledim. Tezimi sağlıklı bir şekilde hazırlayabilmem için sizlerden bazı yardımlar bekliyorum;

1-Bestecinin müzik eğitimi yöntemi konusunda ayrıntılı doküman ve uygulama kitapları.(mümkünse ingilizce yada almanca)

2-Ülkemizde bu yöntemle eğitim yapan bir kurumdeki çalışmalarını yerinde incelemek için kısa süreli (2-4 haftalık) bir burs istiyorum. Gidiş dönüş yol masrafları tarafımdan karşılanacaktır.

Müzik Eğitimi Bölümümüzün amacı Ülkemizdeki İlk ve Orta dereceli okullara müzik eğitimcisi yetiştirmektir. Yardımlarınızla hem Ülkemiz müzik eğitimine , hemde ülkenizin Türkiyede tanıtımına katkıda bulunacağınız kanısındayım.

Herşey için şimdiden teşekkürlerimi bildirir, gereğini saygılarımla arz ederim.

1.Ekim.1993

Öğr.Gör.Kemal YILDIRIM

Adres:

İz: Dokuz Eylül Üniversitesi
Buca Eğitim Fakültesi
Müzik Eğitimi Bölümü
Öğretim Görevlisi Buca.İZMİR
Ev:1877.sokak No:7/4
Falay Apt.35600
Kargıyska.İzmir
Tlf:3694902


EK A - Devam

EMBASSY
OF THE
REPUBLIC OF HUNGARY
ANKARA



Sayın Kemal YILDIRIM ;

Zoltan Kodaly'nin Müzik Eğitimi Yöntemi konusunda konsoloslüğümüzde gerekli bilgileri içeren yeterli kaynak olmadığından size ekteki adresi gönderiyoruz. Gönderdiğimiz adrese İngilizce bir mektupla başvurursanız size gerekli bilgileri gönderecektir. Ayrıca bizim elimizde bulunan materyalleride size gönderiyoruz. Çalışmalarınızda başarılar dileriz.


MACARISTAN BÜYÜKELÇİLİĞİ
KÜLTÜR ATEŞESİ
LÁSZLÓ PAP

Macaristan'da müracaat
edeceğiniz adres: KODÁLY ZOLTAN
ZENEPEDAGÓGIAI INTÉZET 1062 BUDAPEST
Andrássy út 87/89
Tel: 00 361 142 8448

EK A - Devam

EMBASSY
OF THE
REPUBLIC OF HUNGARY
ANKARA



Sayın Kemal Yıldırım ;
Daha önceki mektubumda da belirttiğim gibi Macaristan'dan gelen materyal-
leri size gönderiyorum. Çalışmalarınızda başarılar dilerim.

MACARİSTAN BÜYÜKELÇİLİĞİ
KÜLTÜR ATEŞESİ
LÁSZLO PAP

4.11.1993 ANKARA

EK A - Devam

Sayın Laslo PAP
Macaristan Büyükelçiliği
Kültür Ateşesi

Gönderdiğiniz mektup ve dökümanları aldım. Gösterdiğiniz yakın ilgiden dolayı samsuz teşekkürlerimi bildiririm. Çalışmalarımın senuçlarından sizleri haberdar edeceğim.

Saygılarımla;

17.11.1993
Kemal YILDIRIM

1877.sok. No:7/4
Falay Apt.
K.yaka-İZMİR

tlf:369 49 02

EK B

Dear Sirs,

I was born in 1964. I was graduated from Izmir Dekuz Eylül University, Faculty of Education, Music Department as the instructor of music. Since 1987 present I have been working as the violin and Turkish folk music instructor in the same department.

I started a masters of arts program in 1992. Now I am preparing for my thesis whose subject is in the method of Zoltan Kodály, your leading music instructor and composer.

As a result of my attempt at the Hungarian Embassy, I was informed, by Mr. Laslo Pep, that I would be able to get the necessary information and documents.

In order to make my studies fruitful I am in vident need of your help on the following points;

1-Books and applications of Zoltan Kodály on the instruction of music.(in English, if possible)

2-A scholarship of 2-4 weeks to research the subject in the place of origin. (I am prepared to pay for my round trip air ticket.)

Throught your help, I am of the opinion that you will have contributed to the field of music education in my country and make your composer known by more people as well.

I would like to thank you for everything in advence.

Yours truly,
Kemal YILDIRIM
17.11.1993

Adress :

Dekuz Eylül University
Buca Eğitim Fakültesi
Müzik Eğitimi Bölümü
Öğretim Görevlisi
Buca İZMİR TÜRKİYE
Tlf420 48 82-290

EK B - Devam

KODÁLY ZOLTÁN ZENEPEDAGÓGIAI INTÉZET
ZOLTÁN KODÁLY PEDAGOGICAL INSTITUTE OF MUSIC

6000 Kecskemét, Kétecsplom köz 1, Hungary
Postacím: H--6001 Kecskemét, PL.: 188
Mail address: ~~XXXXXXXXXX~~ 481-518
Tel.: 20-920-20-517, 70-111
Igazgató: ~~XXXX~~ 320-160 /fax/
Director:

KEMAL YILDIRIM

Dokuz Eylül University
Buca Eğitim Fakültesi
Müzik Eğitimi Bölümü
Öğretim Görevlisi
Buca İzmir

Türkiye

Dear Kemal Yildirim,

Thank you very much for your letter of November 17, 1993.

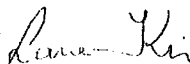
Under separate cover we are sending you some material which, we think could be useful for you.

In the package there are publications of the Institute, brochures about the Institute and information about scholarship possibility

If you need further information please do not hesitate to contact us.

Yours sincerely,

Kecskemét, December 20, 1993


Laura Kéri
Registrar

EK C

TO SILVER BURDETT COMPANY

My name is Kemal YILDIRIM. I am an educator in the Department of Musical Education of DOKUZEYLÜL UNIVERSITY in İZMİR. I am preparing a thesis on Kodály Method. Because of this, I am need of Kodály curriculum guide for Silver Burdet Music Books 1,2,3,4,5,6.

I demand you to send me these books in a short time. If you post these books, I will have the opportunity of continuing my academic study and I will be satisfied your interest.

31.01.1994

Adress: Kemal YILDIRIM
DOKUZEYLÜL UNIVERSITY
Buca Eğitim Fakültesi
Müzik Eğitimi Bölümü
Buca-İZMİR



Note: It's post-haste. I accept the conditions of payment that you offer.

EK C - Devam

INVOICA
OWCP202pB-22

Kemal YILDIRIM
DOKUZEYLÜL UNIVERSİTİ
Buca Eğitim Fakültesi
Müzik Eğitimi Bölümü
Buca.İzmir.TURKEY
07.06.1994

Donna MATHEWS
Simon SHUSTER
INTERNATIONAL
P.O. BOX 70935
CHICAGO, ILL 60673-0935

Dear Donna MATHEWS

I'm very pleased to get your response so soon but unfortunately I'm sad as well because I'm afraid I was misunderstood.

In my letter of 31.01.1994. I asked for Silver Burdett Music Books 1,2,3,4,5,6, not the guide books.

In this case I'll be glad to receive the books I mention above and I'll return the guide books because I already had your guide books in my bookcase.

In case I may be misunderstood again I'm sending a piece of photo-copy from the guide book. I'm in need for those books referred in guide books.

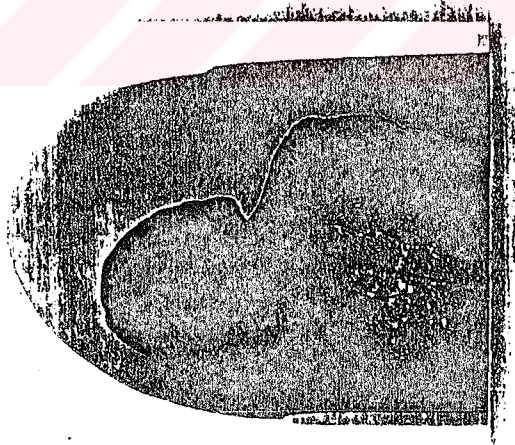
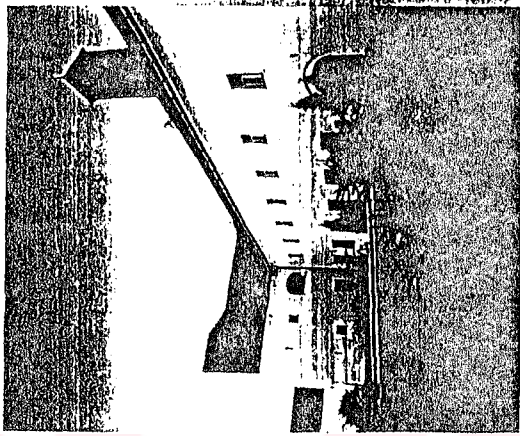
I'm looking forward to your response.

Sincerely yours.

Kemal YILDIRIM

P.O. I'll be glad to have a catalogue including information on music education if available.

Kecskemét, Hungary



Zoltán Kodály
Pedagogical
Institute of Music

Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music
 Kecskemét, P. 185
 Kertvárosi út 1.
 H-6001



"It is the bounden duty of the talented to cultivate their talent to the highest degree, to be of as much use as possible to their fellow men. For every person's worth is measured by how much he can help his fellow men and serve his country. Real art is one of the most powerful forces in the rise of mankind and he who renders it accessible to as many people as possible is a benefactor of humanity."

(Kodály)

Zoltan Kodály
Pedagogical
Institute of Music



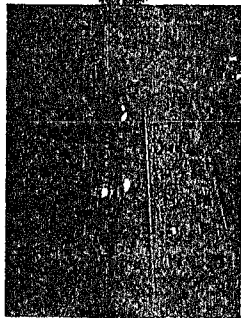
When Kodály's life-work came to an end all of us whose life and work had been inspired by Kodály, felt a need and a desire to continue somehow in his footsteps. Eight years later, this joint will brought into being the Kodály Institute and shaped its goals.

It is not possible to continue someone's "life work" as such, but we can strive to continue in its spirit, to reach the yet unattained goals, to develop further its humanistic and artistic values and to appreciate its worth. Such is our task. It is worthy of Kodály and worthy of those who have shouldered the weight and responsibility of his "heritage".

May the Institute, enriched with the successes and experiences of the past years, on the firm basis of true value out always open to renewal in the spirit of Kodály himself, continue to advance towards the highest goal, that it be not only a guardian of value but also become a yardstick of value.

The achievements of the Institute keep all of these promises.

Zoltan Kodály



Zoltán Kodály
Pedagogical
Institute of Music

I wish you great success worthy of
the beautiful building.

10th May, 1976

Ernst Fischer
Ernst Fischer
August

This marvellous Institute might be the
symbol of the preservation and
creation of values. It is, however,
primarily a creative workshop. May
your work, done on behalf of the
Hungarian nation, meet with great
success. Apply and continue the
idea of Zoltán Kodály to the pleasure
of all.

Kecskemét, 29th September, 1975

Pavlos Kyriakou
Pavlos Kyriakou
Hungarian Labour Ministry Culture

Kecskemét can well be proud of the
standard and the future this town can
expect with this beautiful new
Institute.

29th September, 1975

Jenssa Jelen
Jenssa Jelen
Kodaly Musical Training Institute,
Wellesley, Mass., U.S.A.

We can only speak with
appreciation about the love and
expertise with which the inheritance
of Zoltán Kodály is handled. It is an
example for the whole world!

23rd July, 1981

Evgeny Nestorov
Evgeny Nestorov
Opera Singer
Member of the Bolshoi Theatre,
Moscow

It has been a special delight to visit
the Institute on the centenary of the
birth of Kodály. I wish you further
success in the development of music
education, both in Hungary and
abroad.

15th December, 1982

Bala Kobeca
Bala Kobeca
Japanese Minister of Culture

As a man who loves music and thinks
that music is a marvelous channel of
communication among men and
countries, I felt very pleased and
honored to visit the Kodály Institute.

24th February, 1984

Javier Pérez de Cuellar
Javier Pérez de Cuellar
Secretary-General
of the United Nations

I wish you great success worthy of
the beautiful building.

10th May, 1976

Ernst Fischer
Ernst Fischer
August

My sincere congratulations to the
heads, teachers and students of the
beautiful Kodály Institute; wishing
you further successful work.

12th March, 1977

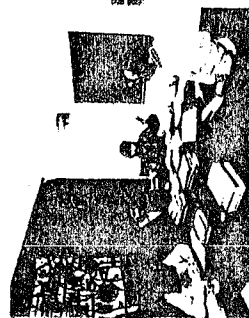
Erzsébet Szabó
Erzsébet Szabó
Deputy Head of the
College of Music

Songs and singing, music-making
and the enjoyment of music are
among the purest and deepest
sources of our progressive culture.
If we are to have a better economy
we must have better people and for
this we need more music, cultivated
in the spirit of Kodály.

2nd July, 1979

Reijo Niemi
Reijo Niemi
Scenarist

From
the Institute's
Visitors' Book



Zoltan Kodály
Pedagogical
Institute of Music

Methodology: study of teaching practice based on Kodály's philosophy. These studies are complemented by regular observations of lessons in the musical primary and secondary school of Kecskemet, and also on occasion in other institutions.

Individual lessons: voice training, score reading, piano, solfège, methodology and Hungarian language are offered as optional subjects. The training program is supplemented with various lectures on theory, methodology, concerts and excursions.

The institute organizes one-year courses for teaching Kodály's music pedagogical concept both in theory and in practice. The courses may be extended to two or three years according to need.

The academic year for foreign specialists begins in September and extends to May of the following year.

The course of study is made up of practical subjects serving the complex and intensive development of musical skills, as well as of subjects of general music theory and pedagogy.

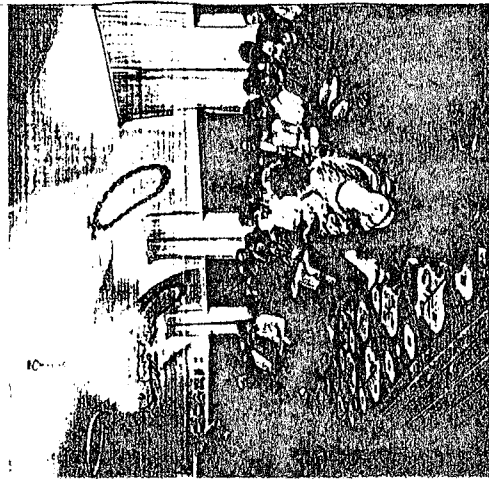
The curriculum consists of: **solfege and theory of music;** the aim of these subjects is the complex and intensive development of musical skills: ear training, memory training, musical reading and writing, use of relative solmization as well as extension of the knowledge of harmony and form with the aid of works in different musical styles and Kodály's singing exercises.

Folk music: students are guided in the systematization of the folk music of their own countries and in its use for pedagogical purposes.

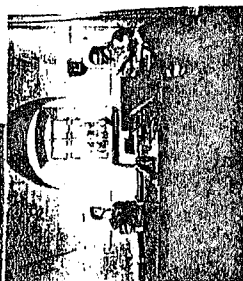
Choral conducting and choral work: choral singing is the most important musical activity in music education based on singing. Besides learning and regarding the technique of choral conducting, students extend the scope of their knowledge of the choral repertoire, with particular emphasis on the works of Kodály and Bartók.

Music literature: students are introduced primarily to the masterpieces of Hungarian classical music.

Chamber music - chamber singing: singing and/or instrumental musical practice performed with personal artistic responsibility is an important complement to the theoretical studies.



Courses
in
the Institute

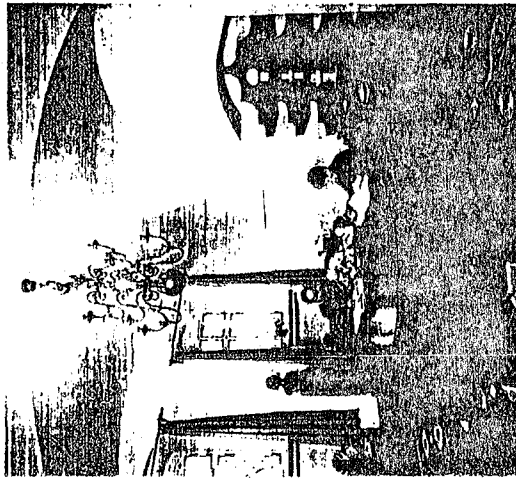


Zoltan Kodály
Pedagogical

Institute of Music



Also, the Institute organizes Special Courses for foreign groups of at least 15 participants. These one week programmes can be designed to meet the individual needs of that group.



The International Kodály Seminar is held every second summer, usually in July and August. In its three week program of studies, workshops and lectures, this course offers an opportunity for further training and an introduction to the basics of the Hungarian music teaching system and methods.

An International Choral Camp and an International Music Festival are held in conjunction with the Seminar

In addition to the Summer Seminar, the Institute offers a program of in-service training Course for Hungarian Music Teachers that is taught in stages throughout the academic year. The subjects in this course include theory of music, choral conducting, methodology, music literature, etc. are designed to develop participants' musical skills and expand their knowledge of specialized subjects and pedagogy.



Conditions for Application, Evaluation

As it provides a post-graduate level of study, the Institute usually expects that applicants have had prior training as music teachers. Deadline for applications to the one-year course is March 1. At the beginning of the school year, stu-

dents will be grouped at different levels according to prior training and the results of oral and written tests taken during the orientation week.

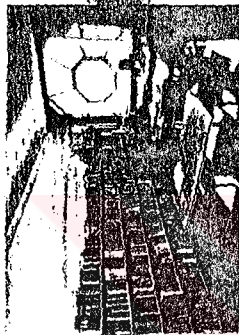
Evaluation of participants:

1. Students in advanced college and theory classes, who have attended lessons in all compulsory subjects, passed examinations and received top marks for methodology and/or choral conducting will be awarded the Diploma of the Institute and given a detailed evaluation report.

2. A Certificate and detailed evaluation is given to those students who have attended lessons and taken examinations in all compulsory subjects.

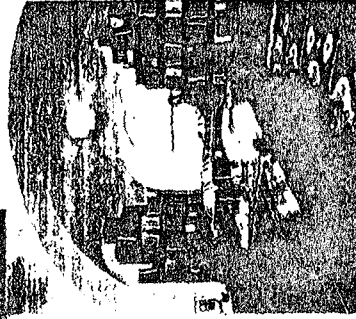
3. A Certificate of Participation is given to those students who have either attended all lessons in compulsory subjects, or not spent the entire academic year at the Institute. Participants in the Summer Seminars, Special Courses and In-Service Training Courses generally also receive a Certificate of Participation. Further details of the course of study can be found in the Institute's syllabus.

EK D - Devam



Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music

One section is in the new building and serves research and study needs of the Institute. It contains over 20,000 scores covering a wide range of bands and genres, a rich collection of choral music, some 7,000 books in Hungarian and foreign languages and 5,500 LPs, as well as other recordings. Adjacent to this library is the Institute's sound and video recording studio. The second section of the library, the Archives is located in the old building and is devoted to the collection and study of documents concerning Hungarian music teaching and the work of Zoltán Kodály. It includes a large amount of material on the practical application of the Kodály method abroad.



The Institute's Library

The Accommodation for Participants

Participants in the one-year courses live in one-, two- and three-bed rooms on the upper floor of the Institute. They are responsible for their own meals and may use the common kitchen and dining-room.

As there are numerous participants in the summer seminars, they live in hostels outside the Institute. Participants in the various other programmes are generally accommodated in hotels or in private rooms arranged by travel agencies.

Detailed information on the dates and duration of courses, implications, costs, tuition fees, accommodation, etc., is available from the Registrar.

Postal address:
Kodály Zoltán
Zenepedagógiai Intézet
Kecskemét,
P.O. 188
H-5001,
Hungary





Zoltán Kodály
Pedagogical
Institute of Music

There is no complete person without music... A person can be a good engineer, chemist etc., even if he has not thought about it till he reached the age of fifteen. But he cannot have an understanding of music if his ear has not been regularly trained from the age of six even before that, in a playful way. The matter of music teaching in the primary school concerns much more than music itself. The rearing of a musical audience is the rearing of a community.

...music teaching should be started in the kindergarten, so that the child can grasp the fundamentals of music at an early age, since the development of musical hearing can only be successful if started early.
"Statement for the paper 'Fialok'": 347

The child should store up not concepts and definitions but musical measures. Assessment and systematization can come later.
"Passport to Székely Hungary": Volume I, 1937

What is to be done? Teach music and singing in school in such a way that it is not a torture but a joy for the pupils: instil a thirst for inner music in him, a thirst which will last for a lifetime... Often a single experience will open the young soul to music for a whole lifetime. This experience cannot be left to chance: it is the duty of the school to provide it.
"Children's Chorus": 1929

Zoltán Kodály's Music Educational Concept

Zoltán Kodály's music educational concept is the basis of general music teaching in Hungary today and it also plays an important role in socialized music teaching. The basic principles of the concept were formulated, articulated and gradually put into practice, after the composer's attention had turned to music pedagogy around 1925. His ideas can best be summed up by quoting from his writings.
"Music is intellectual food that cannot be replaced by anything else. Those who do not take it, we and die in spiritual anaemia. There is no sound spiritual life without music. There are regions in the soul where only music sheds light."
"What is a School Music Society Good For?" 1944
"Music is an indispensable part of universal human knowledge... thus it was only natural that music had to be made part of the school curriculum."
"Speech delivered at the opening of the Cultural Centre at Jánosháza, 1966"
The aim of the primary school is to build the foundations for the complete personality.

"Only musical activity can lead someone to a real understanding and appreciation of music. Simply listening to music is not enough."
133 - Reading Exercises - postscript to the new edition, 1967
if one were to attempt to express the essence of this education in one word, it could only be - singing... Our age of mechanization leads along a road ending with man himself as a machine; only the spirit of singing can save us from this fate."
"Music Education in Hungary": 1966

What should be done now? Reach as large a number of people as possible to connect them with genuine, valuable music. What is the easiest way to do this? It is singing in choirs.
"Musical Life in a Country Town": 1937

Teaching in schools will improve if we first train good teachers... there are few teachers who develop the student's ear and give a general musical knowledge... we also need good music which is available for children and for beginners in ear-training.
"Popularizing Serious Music - lecture given in New York": 1946
...only art of intrinsic value is suitable for children!
"Children's Chorus": 1929



Each nation has a great many songs which are especially suitable for teaching. If we select them well, folk songs will become the most appropriate material through which we can present and make conscious new musical elements... if we want to understand other nations, we first must understand ourselves. There is no better means for this than folk music. Gaining acquainted with the folk songs of other countries is the best way to get acquainted with other peoples. The final aim of all these efforts is to bring the pupils to know and like the classics of the past, present and future."
"The Role of the Folk Song in Music Education": 1966
... on this foundation can be built a musical culture which is national but which also opens the soul to the great works of all peoples. He who measures what he rears against this perfection reaped over the centuries receives a yardstick to measure value; he will never again be misled by false idols...
"Preface to the volume 'Száz- százéves-100 Hungarian Folk Songs'": 1957

Two-part singing was available that it is almost impossible to estimate in all directions, not only in developing polyphonic hearing, but also for the purity of singing in unison.

(*Let Us Sing Correctly!* 1914)

Part singing, which develops the capacity to hear and appreciate music opens up the mass-earpieces of world literature even to those who do not play any instrument at all. And the works can only perform their function if they arouse an echo in the souls of millions.

(*Fifteen Two-part Singing Exercises*, 1941)

... all healthy children would improvise if they were allowed to, but they cannot be left to their own resources in forming their concept of music.

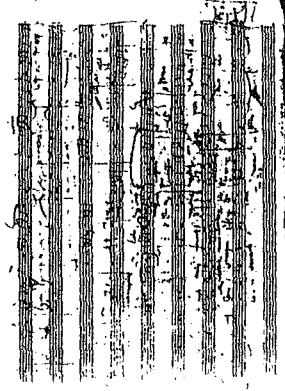
(*Children's Choruses*, 1929, *Music in the Kindergarten*, 1941)

Folk dances must be given a place in physical education in the schools. The ancient link between music and physical movement has been greatly weakened in civilization. If we now try to restore it to a higher level wherever possible, we will not be going backwards towards an atrophic state, but forwards from civilization towards culture.

(*Hungarian Physical Education*, 1943)

"He who was taught vocal music first and then instrumental playing, will be more ready to grasp the means of any kind of

22. early exercise



... the more for a culture of handed-down oral tradition is over... Without literacy today there can no more be a musical culture than a literary one.

(*Preface to the volume "Musical Reading and Writing"* by Erzsébet Székely, 1954)

The way to the understanding of music is available to all: it is musical reading and writing. Once in possession of these skills, everyone may join in great musical experiences.

(*What is a School Music Society Good For?* 1944)

... with somatization... one reaches fluent sight-reading longer as a fantasy.

music... Through singing the student acquires a reading ability which makes it easier for him to get close to the works of great poets. In addition, he can get to know more pieces in a shorter time than if he could only read with difficulty.

(*Speech at the Opening Ceremony of the 1946-47 Academic Year at the Academy of Music*, 1946)

... in the case of a subject requiring constant practice, meeting the pupils 20-25 times a year is of no value. Ten minutes a day would mean more than an hour a week; fifteen minutes a day would be worth more than two hours a week.

(*It is True That Children Are Not Allowed To Sing*, 1956)

... the characteristics of a good musician can be summarized as follows:

1. A well-trained ear.
2. A well-trained intelligence.
3. A well-trained heart.
4. A well-trained hand.

All four must develop together. In constant equilibrium. As soon as one lags behind or rushes ahead, there is something wrong... Solfa and the science of form and harmony together teach the first two points. To complete this teaching, a musical experience as varied as possible is indispensable: without playing chamber music and singing in choirs, nobody can become a good musician. (Who is a Good Musician? 1953)

In order to realize his aspirations for reform and to elaborate them in detail, Kodály mobilized a large group of collaborators, mainly from among his former students. They acquainted themselves with French, English and German systems of music education. Combining the virtues of these systems with their own teaching experiences and original ideas, a pioneer group of Hungarian music teachers began to elaborate and put into practice a new music teaching methodology. Teacher's manuals, song collections and articles by Jenő Adám, Lajos Bárdos, György Kerényi, Benjamin Rajeczky and Erzsébet Székely played important role in explaining and publicizing the new method.

The concept and system later identified with the name of Zoltán Kodály were first introduced into the curriculum of Hungarian school music teaching in 1943. After 1945 the democratic school reform made it possible for the new method to become general practice in music teaching throughout Hungary.

The 1954 Students Congress of the International Society for Music Education held up Hungary's methods and achievements as worthy examples to be followed by the music teachers of the world. Since that time, music teachers have come to Hungary from many countries to study the Hungarian model. In turn, experiments have been launched in many places for the practical adaptation of the Kodály concept.



The Hungarian System of Music Education



Music education in Hungary begins at the age of three in the kindergarten. Musical abilities are developed here in a playful form with the help of folk songs and games and songs composed for children. During the eight years of primary school all children receive basic education in singing and music, for the first four years under the guidance of the general class teacher and in the second four years from specialized music teachers. They are taught the basic elements of music, starting from Hungarian folk music, generally in two lessons a week. Naturally, examples of the songs of other peoples and, to a greater extent, the great works of the European classical music tradition are also included in the curriculum of singing and music listening. Around 160 music primary schools now operate in Hungary on the basis of Kodály's guidelines. He found that children in these schools learn every subject better and more easily... the short musical activity every day awakens the mind so much that it becomes more responsive to every other subjects as well.... This type of school is best able to bring the appreciation of music to the broad masses.

Among the secondary schools, only the general secondary schools have one music lesson a week for three years. Ar-

though there are a few schools with specialized curricula, in other types of secondary schools or skilled workers training institutes, choral or music circles can provide an opportunity to educate young people interested in music.

The music and singing teachers in these different types of schools are trained in the specialized secondary schools for kindergarten teachers, in the music departments of the three-year kindergarten and teacher training colleges and in the four-year teacher training colleges.

Elementary instrumental teaching consisting of a preliminary training course and six years of instrument training is carried out in the 150 state music schools. Kodály's guidelines are applied here primarily in the college instruction designed to develop general musical skills. Students preparing for a career in music enter the four-year specialized secondary school for music at the age of fourteen. They can continue their pedagogical and/or artistic studies either at one of the music teacher training departments of the Ferenc Liszt Academy of Music or in a university faculty.

The Juvenesses Musicales choir movement, the concerts for young people organized by the National Philharmonic and other institutions, as well as the clubs

Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music



and summer music camps of the Hungarian branch of Juvenesses Musicales, play a special role in the music education of young people.

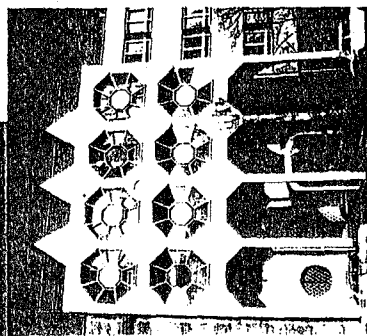
Although it has many problems to cope with, Hungarian music education has achieved important results in the realization of Kodály's Hundred Year Plan formulated in 1947. The aim: Hungarian musical culture, which is glimmering before us in the distant future.

The raising of Hungarian public taste in music and a continual progress towards what is better and more Hungarian.

To make the masterpieces of world music literature public property, to convey them to people of every kind and rank. The total of all these will yield the Hungarian musical culture which is glimmering before us in the distant future.



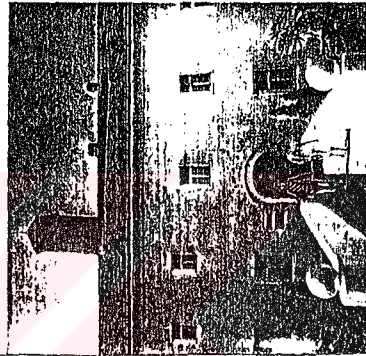
The Building of the Kodály Institute



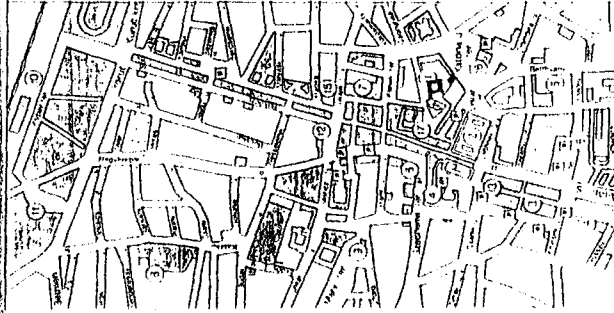
The Jász-Kisvihar County Council had an old monastery building in the centre of town rebuilt from 1973 to 1975 to house the Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music. The reconstruction was designed by architect József Kerényi, who took into consideration both historic preservation and practical needs of a modern teaching faculty.

According to the Historia Domus of the Franciscan monastery, the original construction was carried out in several stages during the first decades of the eighteenth century, incorporating the remains of medieval buildings. The inscription on a stone tablet from that period, now placed at the landing of the stairs, records the date of completion: "This monastery was built in May 1736 for the 'poor fathers dwelling in Kaszkömet'". In later years minor alterations were made to the building. Because of the strict vow of poverty taken by the monastic friars, no decorations characteristic of the baroque style can be found on either the exterior or interior of the building. In spite of this, the human scale of the spaces, the white-washed walls and the gentle curves of the vaults

create a solemn atmosphere. Only a few doors and the wood paneling in the main hall have survived from the original furnishings. New furniture was designed for the institute by Gábor Mezei who combined Hungarian folk art traditions with the stylistic features of the baroque. The carpets were designed by Eva Németh. Among the works of art decorating the institute, special mention should be made of the bust of Kodály by Miklós Borsos and two works inspired by the composer's *Psalmus Hungaricus*, a wall-hanging by Ilona Furios and drawings by János Kass. A new building was erected in the rear courtyard in the early 1980's. Also designed by József Kerényi, it houses offices, classrooms, a library and a video and recording studio.



Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music



Legend
Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music

1. Main Hall
2. Library
3. Music Room
4. Classroom
5. Studio
6. Office
7. Reception
8. Storage
9. Corridor
10. Staircase
11. Entrance
12. Office of Science and Technology (former workshop)
13. Office of Administration (New Area and Subterranean)
14. Library
15. Reception Office
16. Music Room
17. Classroom
18. Office
19. Storage
20. Corridor
21. Staircase
22. Entrance
23. Office
24. Reception
25. Storage
26. Corridor
27. Staircase
28. Entrance
29. Office
30. Reception
31. Storage
32. Corridor
33. Staircase
34. Entrance
35. Office
36. Reception
37. Storage
38. Corridor
39. Staircase
40. Entrance
41. Office
42. Reception
43. Storage
44. Corridor
45. Staircase
46. Entrance
47. Office
48. Reception
49. Storage
50. Corridor
51. Staircase
52. Entrance
53. Office
54. Reception
55. Storage
56. Corridor
57. Staircase
58. Entrance
59. Office
60. Reception
61. Storage
62. Corridor
63. Staircase
64. Entrance
65. Office
66. Reception
67. Storage
68. Corridor
69. Staircase
70. Entrance
71. Office
72. Reception
73. Storage
74. Corridor
75. Staircase
76. Entrance
77. Office
78. Reception
79. Storage
80. Corridor
81. Staircase
82. Entrance
83. Office
84. Reception
85. Storage
86. Corridor
87. Staircase
88. Entrance
89. Office
90. Reception
91. Storage
92. Corridor
93. Staircase
94. Entrance
95. Office
96. Reception
97. Storage
98. Corridor
99. Staircase
100. Entrance



Zoltán Kodály and Kecskemét

Zoltán Kodály was one of the outstanding figures in twentieth century Hungarian culture. As a composer, he created a synthesis of classical value between Hungarian folk music and the European musical heritage. As an ethnomusicologist he was one of the pioneers in comparative ethnomusicology and in the modern collection and scientific classification of folk songs. As a teacher, he not only taught generations of world-famous musicians (conductors, composers, musicians and teachers) but also dealt with numerous general

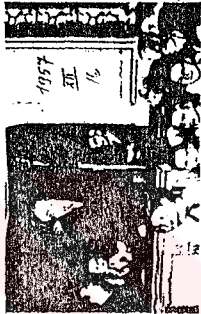
and specialized questions of music education. His work as a linguist was concentrated on correct Hungarian pronunciation, and on the purity and cultivation of the language. As a collector for culture, he spoke for an art education representing humanistic ideas, for schools which would create an equilibrium of emotional, moral, intellectual and physical education, and for the cultural advancement of the entire nation.

ZOLTÁN KODÁLY was born in Kecskemét on 16th December, 1882. On the subject of his ties to his birthplace he said: "I have no childhood memories connected with Kecskemét because my father (who was a railway officer) was transferred when I was only a few months old. I returned to Kecskemét only as an adult. Pál Bodon (director of the music school) and Zoltán Vásárhelyi (choir conductor) organized many fine concerts in my honour."

"... Sometime I always felt in my bones that I belong to Kecskemét like a child living in sandy soil, but yearning for deeper roots below the sand where the real nourishing moisture is found. Though the sand can produce all kinds of things, especially in Kecskemét (...). I always wondered what should be done so that not only agricultural products made Kecskemét famous but products of a higher order, products of the

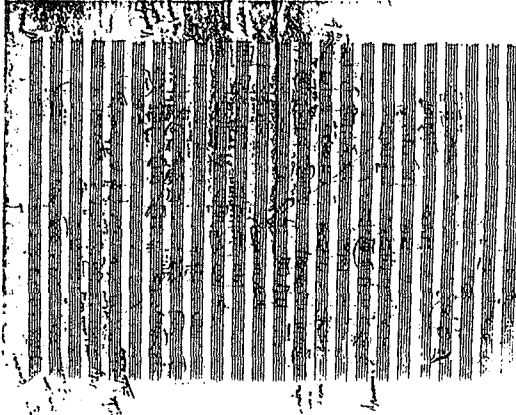
Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music

festivals every year. Since the composer's death in 1967, folk music gatherings have been organized regularly, various concerts, the International Kodály Seminars begun in 1970 and naturally, the institutions which bear his name, all demonstrate Kecskemét's commitment to cultivate and make into public property the intellectual heritage of its native son.

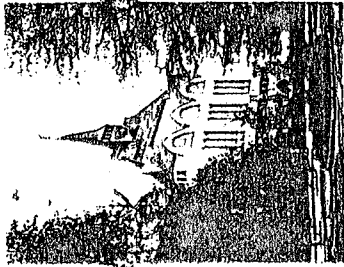


mind... For example, we have a school here which is working as if I had lived here and actually helped its foundation. This school and everything that grows out of it may still bring intellectual fame to Kecskemét... this singing school was created entirely through the efforts of Mrs. Márta Nemeszszeghy... The link between the composer and his native town was strengthened in the 1930's by several choral works written for the Town Choir - Gregék (The Aged), Ázusz as a 'kirárok' Jesus and the Tragedist, Akik mindig élneknek (Go, atel and Manar Anna (Arma Millari) - and first performed in Kecskemét. One of Kodály's greatest works, Psalmus Hungaricus, composed in 1923, is also connected with Kecskemét. Mihály Vég, whose text Kodály used for this work, lived in the town in the sixteenth century and called himself Mihály Vég of Kecskemét.

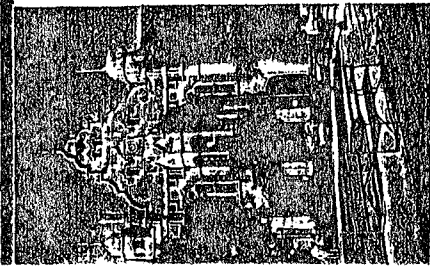
The town awarded honorary citizenship to Zoltán Kodály in 1947. His birthday is celebrat-



... Kodály, Jesus and the Tragedist



Historical Buildings and Cultural Life



KECSKEMET is a town with a population of over 100,000. It is located beside a major international highway, 86 km south-east of the capital, Budapest. It is the economic, administrative and cultural centre of the region between the Danube and Tisza Rivers, the seat of Bács-Kiskun County. This market town, founded in the Middle Ages, became famous for its fairs, for the cattle-raising in the region, and in the nineteenth century for its market gardening. In recent decades the town has also acquired major industrial facilities. Four factors determine the appearance of the town: the tradi-

tion of their closed courtyards and single-storey houses, the outer districts with detached houses set with gardens, the eclectic and art nouveau style buildings dating from the turn of the century. It is considerable artistic value and, finally, the housing estates built with the modern technology of mass production. Among the public buildings from the turn of the century, special mention should be made of the Town Hall, the "Ornamented Mansion" (today housing the Kecskemet Gallery), the New College (now the Zoltán Kodály Musical Primary and Secondary School and the State Music School), the former synagogue (at present the House of Science and Technology) and the József Katona Theatre. The town has a number of public collections, of which the Museum of Hungarian Weave Artists and the Museum of Hungarian Applied Folk Art deserve special attention. Among the artistic workshops, the artists colony has been operating since the beginning of the century, while the International Caramics Studio and the Creative Workshops are also of note. Among the artistic ensembles, the Tatars' Chorus, the Municipal Symphony Orchestra and the Kecskemet Folk Dance Ensemble make the most important contribution to the town's rich music and artistic life. Kecskemet frequently hosts national and international events and the headquarters of the Kisbunyok National Park are also located here.



Zoltán Kodály Memorial Museum and Archives

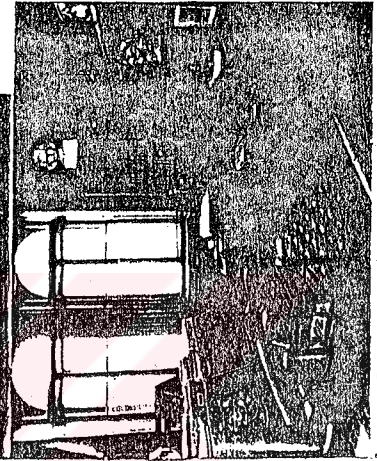


Photo: János Fényes

Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music

A new branch of the Institute opened in Budapest in December 1989. It was created in Kodály's former apartment thanks to a legacy agreement signed following a donation made by Mrs. Sarolta Kodály with the assistance of the Ministry for Education and Culture. Two rooms in the composer's home, the library-study and the music salon, have been restored to their original state. Two other rooms house an exhibition on his work. The archives attached to the memorial museum house the most valuable part of Zoltán Kodály's legacy. His manuscripts, it is the most important workshop of research on Kodály.

- Designed for the Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music by the architect József Pásztor
- Library of Zoltán Kodály
- Exhibition on Zoltán Kodály
- Music Salon
- Responsible manager: István Fazekas
- Editor: József Várkonyi
- Editor-in-Chief: János Mogyorósi
- Project: Csaba Komoróczy
- Printing plant: Révai ZSÉB, Budapest
- Printed in Hungary
- ISBN: 96320-16-16/81