

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

72822

# ORFF ÇALGILARI ve MÜZİK EĞİTİMİNDE KULLANIM YÖNTEMLERİ

Tulay EKİCİ

72822

Danışman  
Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA

İZMİR  
1998

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Orff algıları ve Müzik Eğitiminde Kullanım Yöntemleri” 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.

01. / 04. / 1998



**Tülay EKİCİ**

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün ..... / ..... / 1998 tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre; Müzik Eğitimi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi **Tülay EKİCİ**'nin "Orff Çalgıları ve Müzik Eğitiminde Kullanım Yöntemleri" konulu tezi incelenmiş ve aday ..3... / ..8... / 1998 tarihinde saat ..11.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..60... dakikalık süre içinde, gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..Başarılı..... olduğuna oy ..Birliği..... ile karar verildi.



BAŞKAN

Prof. Dr. M. İrfan Bayraktar

ÜYE

Prof. Mehmet SARI



ÜYE

Doç. Menduh ÖZDEMİR



**YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ FORMU**

**Tez No:**                      **Konu Kodu:**                      **Üniv. Kodu:**

\* Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tezin Yazarının**

**Soyadı : EKİCİ**

**Adı : Tülay**

**Tezin Türkçe Adı:**

**ORFF ÇALGILARI VE MÜZİK EĞİTİMİNDE  
KULLANIM YÖNTEMLERİ**

**Tezin Yabancı Dildeki Adı:**

**ORFF INSTRUMENTS AND THEIR METHOD  
OF USAGE IN MUSICAL EDUCATION**

**Tezin Yapıldığı**

**Üniversite: Dokuz Eylül**

**Enstitü: Sosyal Bilimler**

**Yıl: 1998**

**Üniversitesi**

**Enstitüsü**

**Diğer Kuruluşlar:**

**Tezin Türü:**

**1- Yüksek Lisans**

**Dili : TÜRKÇE**

**2- Doktora**

**Sayfa Sayısı : 63**

**3- Tıpta Uzmanlık**

**Referans Sayısı :**

**4- Sanatta Yeterlilik**

**Tez Danışmanlarının**

**Ünvanı Adı Soyadı**

**Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA**

**Ünvanı Adı Soyadı**

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

**1- MÜZİK EĞİTİMİ**

**1- MUSIC EDUCATION**

**2- ÇALGI**

**2- INSTRUMENT**

**3- ORFF**

**3- ORFF**

**4- METOD**

**4- METHOD**

**5-**

**5-**

**Tarih: 01/04/1998**

**İmza:**



## ÖZET

Alman besteci ve müzik eğitimcisi olan Carl Orff'un müzik eğitimine yaklaşımını ele alarak, bu amaçla geliştirdiği Orff çalgılarının müzik eğitimine sağladığı yararların saptanması, bu araştırmanın ana amacıdır.

Araştırmanın giriş kısmında müzik eğitiminin önemi ve sorunları incelenmiştir.

1. bölümde; Carl Orff'un kısaca besteciliği, müzik eğitimine yaklaşımı, Dorothea Günther ile kurduğu Günther Okulu'ndaki çalışmaları, Orff-Stil olarak bilinen çalgıların ortaya çıkışı, geliştirilmesi ve "Schulwerk" olarak bilinen; Orff'un çocuklar için geliştirdiği müzik eğitim yönteminin değişken kaderi ele alınmıştır.

2. bölümde; Orff'un çalgılarının tarih içerisindeki gelişimi incelenerek, çalgılar tek tek tanıtılmış ve kullanım teknikleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde ayrıca, Orff çalgılarının müzik eğitimine sağlayacağı yararlar ve kullanım kolaylıkları da anlatılmıştır.

3. bölümde ise; Orff'un müzik eğitim süreci üzerinde durulmuştur. Bu süreçte önemli olan, araştırma ve tecrübedir. Müziğin elementleri, kolaydan zora, basitten karmaşığa doğru araştırılarak, edinilen tecrübelerle müzik eğitiminde istenilen düzeye gelmektedir.

Orff-Schulwerk ve Orff çalgıları tüm dünya çocukları için yaratılmış ve geliştirilmiştir. Bugün dünyanın birçok ülkesinde Orff-Schulwerk kuruluşları bulunmakta ve bunlar, yöntemin korunması, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması için çalışmaktadırlar. Şu anda 18 dile çevrilen Orff-Schulwerk, her ülkenin kendi geleneksel müziğine ve folkloruna bağlıdır. Bu yönüyle ülkemizde de uygulanabilir bir özellik göstermektedir.

## **ABSTRACT**

**The aim of this research is to deal with the attitude of Carl Orff, the German composer and music teacher, to musical education and to determine the benefits of Orff instruments developed for this particular aim, to musical education.**

**In the introduction, the importance and problems of musical education have been dealt with.**

**In the first part, the topics are the composer attribute of Carl Orff, his attitude towards musical education, his studies at the Günther School he founded with Dorothea Günther, the coming up and development of instruments known as Orff-Style and the varying fate of the musical education method known as “Schulwerk”, developed by Orff for children.**

**In the second part, the historical development of Orff instruments is told, the instruments are introduced one by one and information is given about their usage techniques. Moreover, the benefits of Orff instruments to musical education and their usage facilities are also told in this part.**

**In the third part, the emphasis is on Orff's musical education process. What matters in this process is research and experience. By way of searching musical elements from easy to difficult and from simple to complex, one reaches to the desired level in musical education.**

**Orff-Schulwerk and Orff instruments were created and developed for all children in the world. Today, there are many Orff-Schulwerk institutions around the world and these work in order to maintain, develop and spread the method. Orff-Schulwerk, which has been translated into 18 languages, is in accordance with the traditional music and folklore of each country. Thus, it can also be applied in our country.**

## ÖNSÖZ

Müzik Eğitimi alanında gelişmiş ülkelerde yaygın ve başarılı bir şekilde kullanılan Orff çalgılarının, ülkemizde de daha çok tanınması ve yaygınlaştırılması amacıyla tez konusu olarak, Alman besteci ve müzik eğitimcisi olan Carl Orff'un geliştirerek müzik dünyasına sunduğu Orff çalgılarını ve müzik eğitim yöntemini seçtim.

Ülkemizde konu ile ilgili Türkçe kaynak yok denecek kadar az olduğu için tezimi yabancı kaynaklardan çeviri yoluyla hazırladım. Kaynakların bir kısmını Alman Kültür Merkezi'nden ve Danışmanım Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA'dan, kalan kısmını da (özellikle Orff çalgıları ile ilgili kısmını) Almanya'daki Stüdyo 49 ve SONOR firmalarından temin ettim. Konuyla ilgili önemli bazı kaynak ve adresler elime geç ulaştığından ve çeviri söz konusu olduğundan tezimde kullanamadım. Ancak bu konuda yapılacak yeni çalışmalara ışık tutması amacıyla, bu isim ve adresleri de tezimde okuyucuya sundum.

Ülkemizde Orff çalgıları yapılmakta ve kullanılmakta ise de hala yeterli düzeyde değildir. Bu çalışma, müzik eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan bu çalgıların tanıtılması ve kullanımının yaygınlaştırılması amacıyla, müzik eğitimcilerimize sunulan ilk Türkçe kaynak niteliğindedir.

Tez konumu seçmeme ve tezimin bu aşamaya gelmesine yardım ve katkılarından dolayı başta Danışmanım Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA'ya, kaynak temininde yardımcı olan Doç. Memduh ÖZDEMİR'e, Öğretim Görevlisi Durhan GEZEN'e ve Öğretim Görevlisi Kemal YILDIRIM'a, ayrıca Almanya'daki Stüdyo 49 ve SONOR firmalarına, tezimin hazırlanması sırasında yönlendirmelerinden ve yardımlarından dolayı Öğretim Görevlisi Oğuzhan ŞAHİN'e, her türlü manevi desteğini gördüğüm sevgili aileme ve emeği geçen herkese sonsuz teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ	I
TUTANAK	II
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ	X
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1	
1 - Carl Orff ve Müzik Eğitimi Yöntemi	3
1. 1 - Besteciliği	3
1. 2 - Müzik Eğitime Yaklaşımı ve İlk Çalışmaları	3
1. 3 - Günther Okulu'nun Kuruluşu ve Çalışmaları	5
1. 4 - Çalgıların Ortaya Çıkışı	7
1. 5 - Schulwerk Çalışmaları	9
1.5. 1 - Günther Okulu'nun Yıkılışı ve Çalışmaların Kısıtlanması	10
1.5. 2 - Schulwerk İçin Yeni Çalışmalar	11
1.5. 3 - Çalgıların Yeniden Ele Alınması	12
1.5. 4 - Schulwerk Kursları	13
1.5. 5 - Schulwerk "Çocuklar İçin Müzik" Bandı	13
1.5. 6 - Schulwerk'in Önemi	14
BÖLÜM 2	
2 - Orff Çalgıları	16
2. 1 - Çalgıların Oluşumu	16
2.1. 1 - Çubuklu Çalgılar	16
2.1. 2 - Derili Çalgılar	17
2.1. 3 - Ritm Çalgıları	18



	<b>Sayfa</b>
<b>2. 2 - Tanımlama ve Çalış Teknikleri</b>	<b>18</b>
<b>2.2. 1 - Çubuklu Çalgılar</b>	<b>18</b>
2.2.1. 1 - Glockenspiel	18
2.2.1. 2 - Ksilofon	19
2.2.1. 3 - Metalofon	20
2.2.1. 4 - Çubuklu Çalgıların Kullanım Yöntemleri	20
2.2.1. 5 - Çubuklu Çalgıların Yerleştirilmesi	23
<b>2.2. 2 - Ses Yapı Taşları</b>	<b>23</b>
<b>2.2. 3 - Derili Çalgılar</b>	<b>24</b>
2.2.3. 1 - Davul	24
2.2.3. 2 - Büyük Trampet	25
2.2.3. 3 - El Trampeti (Kasnaklı Trampet)	25
2.2.3. 4 - Tef	26
2.2.3. 5 - Bongo	26
2.2.3. 6 - Conga	27
<b>2.2. 4 - Ritm Çalgıları</b>	<b>27</b>
2.2.4. 1 - Ritm Çubukları	27
2.2.4. 2 - Ahşapblok Trampet (Ritm Kutusu)	28
2.2.4. 3 - Tapınak Bloğu	28
2.2.4. 4 - Dil Trampeti	28
2.2.4. 5 - Kastanyet	29
2.2.4. 6 - Zil	29
2.2.4. 7 - Çelik Üçgen	30
2.2.4. 8 - Kaynana Zırlıtısı	31
2.2.4. 9 - Marakas	31
2.2.4. 10 - Kazımalı (Sürtmeli) Çalgılar	31
2.2.4. 11 - Çok Tanınmayan Diğer Çalgılar	32
<b>2. 3 - En Yaygın Kullanılan Orff Çalgıları</b>	<b>32</b>
<b>2. 4 - Orff Çalgılarından Bir Çalgı Bütünlüğü Oluşturmada Dikkat Edilecek Hususlar</b>	<b>33</b>

	<b>Sayfa</b>
2. 5 - Orff Çalgılarının Müzik Eğitimindeki Yeri ve Önemi	34
<b>BÖLÜM 3</b>	
3 - Orff Süreci	37
3. 1 - Hareketin Araştırılması	37
3. 2 - Sesin Araştırılması	37
3. 3 - Şeklin Açıklanması	38
3. 4 - Yaratıcılığa Model Olan Taklit	38
3. 5 - Bütün Olarak Birey	39
3. 6 - Müziksel Okuma ve Yazma Becerisi	39
3. 7 - Ses ve Vücut	40
3. 8 - Çalgılar	40
3. 9 - Orff Öğretmeni	41
<b>BÖLÜM 4</b>	
4 - Sonuç ve Öneriler	43
4. 1 - Sonuç	43
4. 2 - Öneriler	43
<b>KAYNAKÇA</b>	45
<b>EKLER</b>	47

## ŞEKİLLER LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
<b>Şekil 1 -</b> <i>Çubuklu çalgılarda vurgu çubuklarının tutuluşuyla ilgili doğru ve yanlış teknikler</i>	21
<b>Şekil 2 -</b> <i>Çubuklu çalgılarda çapraz çalış</i>	22
<b>Şekil 3 -</b> <i>Çubuklu çalgılarda çatallı tutuş tekniği</i>	23
<b>Şekil 4 -</b> <i>El trampetinin tutuş ve çalış tekniği</i>	26
<b>Şekil 5 -</b> <i>Ritm çubuklarının tutuluşuyla ilgili doğru ve yanlış teknikler</i>	28
<b>Şekil 6 -</b> <i>Parmak zillerinin çalış teknikleri</i>	30
<b>Şekil 7 -</b> <i>Çelik üçgenin çalış teknikleri</i>	30-31



## GİRİŞ

Eğitim, etimolojik olarak (education, Latince; ducere) kişiyi bir yere, bir düzeye götürmek, sevk etmek anlamını taşımaktadır. Fiziksel, entellektüel ve moral gelişme ve olgunlaşmalar, eğitimin hedeflediği temel noktalar olarak belirmektedir. Daha somut bir deyişle eğitim; kişilere belirli davranışların, bilgi ve becerilerin kazandırılması sürecidir ... Bireyin (özellikle çocuğun) zihninde kalması istenenleri kazandırma mekanizmasıdır. (Bilgin, 1984)

Bilimin hızla ilerlediği günümüzde, eğitime duyulan gereksinim de o oranda artmaktadır. Eğitimin düzeyi ve niteliği ise bir ülkenin çağdaş uygarlık düzeyindeki yerini belirlemede önemlidir. Bu nedenle, eğitim bireye en etkili ve verimli yollardan kazandırılmalıdır.

Bu yollardan birisi, sanatın önemli bir kolu olan müzik yoluyla eğitimidir. Müzik, bireyin, özellikle de çocuğun her türlü gelişmesine (duygusal, beyinsel, estetik ve fiziksel) katkıda bulunmakta, böylece birey; düşünen, yargılayan, yapıcı ve yaratıcı bir insan haline gelerek topluma yararlı olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, bugün ülkemiz, müzik eğitimi konusunda istenilen düzeye ne yazık ki gelememiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında her alanda olduğu gibi müzik alanında da önemli adımlar atılmışsa da, günümüze kadar geçen sürede yapılan uygulamalar, müzik eğitiminde çağdaş düzeye ulaşamadığımızı açıkça göstermektedir.

“Eğer bu eğitim sağlanamamışsa bunun önemli nedenleri arasında müzik eğitiminde çalgı kullanmamak ya da az yararlı çalgı kullanmak, bir başka deyişle kolay ama çok sesliliğe yönelik etkili çalgıların kullanılmaması, bu eğitimi yapan kişilerin çalgı kullanma alışkanlıklarının az ya da yetersiz ve bilinçsiz olması ... çağdaş müzik eğitimi çalgıyla alan çocuğa yanlış çalgılar vermek, çocuğun müziği sevebilmek ve yapabilmek gibi duygularını yaralamış, bazen de tamamıyla müzikten koparmak gibi sonuçlar doğurmuştur. Öyleyse; çok sesli müzik eğitiminde, eğitimi çabuklaştıracak, kolaylaştıracak çalgıların seçimi çok önemlidir. Çok sesli müzik eğitiminde başarıya ulaşan ülkelerde olduğu gibi, biz de bu amacı gerçekleştirecek eğitim çalgılarının seçimini

doğru yapıp, eğitilecek kişide istek ve mzık sevgisi uyandırabilmeliyiz.” (Gezen, 1984, s.127)

Mzık eğitiminde önemli bir yeri olan “Orff algıları”, çalma kolaylıkları ve çoksesliliğe yatkınlıkları ile bu amacı gerçekleştirmede kullanılacak işlevsel algılardır. Bugün tüm gelişmiş ülkelerde çok yaygın ve başarılı bir şekilde kullanılan bu çalgıların ülkemizde de etkin ve yaygın şekilde kullanılması ile mzık eğitiminde ağdaş düzeyi yakalamak mümkün olabilecektir.



# BÖLÜM 1

## 1. Carl Orff ve Müzik Eğitimi Yöntemi

Alman besteci ve müzik eğitimcisi olan Orff (10 Temmuz 1895 Münih, 29 Mart 1982 Münih), çocukların fantazilerini ve düşüncelerini aydınlatan ve onları müzik dünyasına davet eden dinamik bir görüşü dünyaya tanıştırmıştır.

### 1. 1 - Besteciliği

Carl Orff, Münih Akademisi'nde müzik eğitimini tamamladıktan sonra Almanya'nın bazı şehirlerinde orkestra şefi olarak görev yaptı. Kariyerinin erken yıllarında, Emile Jacques Dalcrose'un dans hareketleri teorisinden etkilendi.

Başlangıçta geleneksel formlarda yazan Orff, sonraları direkt ritm ve tamamıyla yalın armoniyle tipik özellik kazanan basit bir stil benimsedi. Bunun en iyi örneği "Carmina Burana" adlı, bir Bavyera Manastırında bulunmuş olan 13. yüzyıl şiirleri üzerine kurulu yapıtında görülebilir. Orff, "Carmina Burana"nın ilk seslendirilişinden sonra daha önceki yapıtlarını geri çekmiş ve kendini bütünüyle müzikli tiyatro türüne adanmıştır.

Yapıtları, kullanılan müzik dili bakımından hemen hemen ilkeldir. Sahneyle ilgili herşey bilinçli olarak aza ve öze indirgenmiştir. Müzik yazısı da çıplak ve basittir. Tartım ögesi güçlüdür. Bu yüzden bütün yapıtlarında, kalabalık bir vurmalı çalgılar kümesini kullanır. Orff, bu estetik tavır yüzünden "Yeni İkel" (neoprimitif) olarak nitelendirilmiştir.

### 1. 2 - Müzik Eğitimine Yaklaşımı ve İlk Çalışmaları

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. Onun geliştirdiği yöntem, çocukların yapmaktan hoşlandığı doğal şeyler üzerine dayandırılmıştır. (Şarkı söylemek, şiir okumak, alkış, dansetmek, elle tempo tutmak, ip atlamak, koşmak, dolaşmak, sallanmak vb.)

İlk çalışmalarına 1924 yılında dansçı Dorothea Günther ile, “Gunther Schule” adıyla kurulan okulda başlamıştır. Bir grup 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 oluşturmalıydı. (Yıldırım, 1995)

Carl Orff’un müzik yoluyla eğitim düşüncesi elli yıllıktır. 20’li yıllarda doğmuştur ve değişken bir kaderi vardır. Kendisi bu konuda şöyle demektedir:

*“Okul eseri önceden tasarlanan bir planla ortaya çıkmadı.  
Bu kadar kapsamlı bir şeyi o zamanlar düşünemezdim bile. Bu,  
bir zorunluluktan ortaya çıktı.”*

*(Gersdorf, 1981, s.52)*

“Schulwerk” olarak bilinen, Orff’un okullar için yaptığı çalışmalarının dayanağı, dansa olan tutkusu ve tiyatro için dans eden müziğin hayalini kurmasıdır. Orff, daha genç yaşlarda büyük bir dansçı ve jimnastikçi olan Mary Wigman’ı tanıma ve inceleme fırsatını bulmuştur. (Choksy, 1986, s.92)

Mary Wigman’ın dansına ruh veren, bitmek tükenmek bilmeyen müzikalite, Orff’u hayran bırakıyordu. Orff’a göre; “Mary Wigman, vücudu ile müzik yapıyordu ve müziği vücuda dönüştürüyordu.” O, bu konuda şöyle söylüyor:

*“Yeni dans akımı olarak ortaya çıkan, daha sonra ‘Yeni  
Alman Dansı’ olarak ünlünen akımı Mary Wigman’a borçluyuz.”*

*(Gersdorf, 1981, s.52)*

Wigman ve diğer bir dansçı Dorothea Günther, yeni dans akımı olarak nitelendirilen ve Isadora Duncan ve Ruth St. Denis gibi diğer önemli kişileri de içeren hareketin bir parçası olmuşlardır. Bu sanatkarların geliştirdiği yeni stiller ve dans hareketleri, dansçıların ilerlemesi, sanatlarını ve becerilerini belirtmek için alışılmamış teknikler kullanmaları gibi olanaklarla doluydu. Bu, modern dansla kompozisyonun birleşiminde sayısız olasılık gören Orff’u meraklandırmıştır.

Orkestranın sahneye en yakın yerde çaldığı ve dansçıların sahnede gösteri yaptığı mevcut dans tiyatrolarını taklit etmekten çok, Orff ilhamını, halk geleneklerinden almış ve o zamanın şaşırtıcı yeniliklerinden biri olan, enstrümanların sahnede dansçılarla

gösterilme olayını getirmiştir. Dans için müziğinin daha sonraki gelişiminde, dansçılar kendileri enstrümanları çalmıştır. (Davullar, ziller, tefler, klavyeler gibi.) Müzik sadece hareketlere eşlik etmemiş, dansçılar için bir araç ve motivasyon faktörü olmuştur. Onlar için, müzik ve hareket ayrılmaz bir parçadır.

Hayatının o dönemi boyunca Orff'un yazdığı müzik, çocuklara değil profesyonel dansçılara ve müzikhçilere hitap etmiştir. Onun kompozisyonları, eğitimsel olmaktan çok tamamıyla artistik olarak algılanmıştır. (Choksy, 1986)

### 1.3 - Günther Okulu'nun Kuruluşu ve Çalışmaları

Orff, Mary Wigman'ın dansını elementer buluyordu ve kendisi de elementeri, elementer müziği arıyordu. Bunu şöyle açıklıyor:

*“Elementer nedir? Elementer, Latince elementarius, yani elementlere ait, kökten, ilk, başlangıçta varolan anlamına gelir. Elementer müzik nedir? Elementer Müzik yalnızca müzik değildir. Hareketle, dansla ve dille bağlı olan müziktir. Elementer müzik, insanın kendi yaptığı, ama sadece dinleyici olarak değil, oyuncu olarak da katıldığı müziktir. Elementer müzik spontandır, çok büyük formlar ve mimari tanımaz. Dizi şeklinde bir form, Ostinato ve daha küçük rondo<sup>(\*)</sup> formları oluşturamaz. Elementer müzik toprağa yakın, doğal, bünyesel, herkes için öğrenilebilir ve yaşanabilir, çocuklara uygundur.”*

*(Gersdorf, 1981, s.53-54)*

Diğer yandan, Dorothea Günther, konferanslar, kurslar ve kompozisyonlarla jimnastik alanını işaret ederek, sık sık modern vücut ve dans eğitimi veren, her yeteneğe uygun bir okuldan söz ediyordu. Jimnastik, Ritmik ve Sanatsal Dans olmak üzere, üç ayrı eğitim alanını düşünüyor, ve bunlara temel bir eğitim olması gerektiğini savunuyordu. Bir akşam, söz yine planlanan okula gelince, Orff, elementer müziği ve hareket eğitimi için önemini anlatarak böyle bir hareket eğitimi okulunda elementer müziği deneme planını açıkladı.

Orff ve Günther'in akıllarında, yeni bir tarz müzik eğitimini deneyebilecekleri bir atelye vardı. Pek çok konuşma yapıldı. Bu arada hep ilginç bir atmosfer hakimdi. Orff

<sup>(\*)</sup> Rondo: Ana motifin birçok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türüdür.



bunu, yani düşünceleri, fikirleri, herşeyi tekrar konuşmayı bir ilkbahar başlangıcına benzetiordu. 1924 Eylül'ünde, bugün neredeyse efsanevi olan Günther Okulu'nu, Münih'te Luisen caddesinin arkasındaki bir binada açtılar. Ne enflasyon, ne savaş sonrası durum girişimcileri yıldırmadı. Hepsi yaşlarının gerektirdiği iyimserlikle doluydular ve başlangıçları başarılı olmuştu.

Okulu yöneten ve bütün teorik dallarda ders veren Günther'in ve müzik eğitiminden sorumlu Orff'un dışında, Jimnastik, Ritmik ve Dans için üç uzman kişi daha vardı. Orff ve Günther yeni okulun programını, Orff'un, elemental stil olarak adlandırılan programı üzerine kurmuşlardır. Müzik ve dans en basit oluşum birimlerine bölünmüş ve bu birimler tecrübe sonucu daha iyi duruma gelmiştir. Öğretim ve öğrenimin bu elemental stili, müzik okulu programında daha olağan olan, konu-mantık-içerik yaklaşımına kesinlikle zıttı. Günther Okulu'nda üretilen işin kalitesinin yüksek olmasından dolayı okulun şöhreti çabuk yayıldı. Hem profesyonel, hem de profesyonel olmayan dansçılar, bu yeni elemental stilde çalışmak için Münih'e akın ettiler. (Choksy, 1986, s.93)

Artık Orff'un kendi belirlediği görevleri uygulayabileceği bir işi, işyeri vardı; "Müziğin hareket ve dansla yenilenmesi."

Yıllar sonra D. Günther o zamanlarki iş ortağını şöyle tanımlamıştır;

*"Carl Orff'un sanatçı kişiliğinin kendine özgü tarzı, müzik ve orkestra yönetme stili, hedefe ulaşma kararlılığı, müzisyenliği doğal temellerine götürme isteği, bende gerçek ortağımı bulduğum kanısını kesinleştirdi."*

*(Gersdorf, 1981, s.55)*

Hedef, müziğin ve hareketin, kendi temel elementleriyle kaynaştığı birlikteliğiydi. Günther Okulu'nda Orff, müziğin ve dansın birliği düşüncesini, daha sonraları da dilin müzik ve dansla birliği düşüncesini geliştirdi.

Kısa süre sonra Münih'li klavsen sanatçısı Anna-Barbara Speckner-Georgiades grup derslerinin yanısıra verilen, tek kişilik piyano alıştırması derslerini de üstlendi. Buna kadans ve armoni eğitimi de dahildi. Orff'un da belirttiği gibi önemli bir yardımcı ve çalışma arkadaşı oldu. Yıllarca Günther Okulu'nun dans grubuna eşlik etti.

Günther Okulu'nun korusu da, Karl Marx yönetiminde vokal doğaçlamada alıştırma yaptı. Yarım sesi olmayan pentatonik<sup>(\*)</sup> diziler, onun yönetiminde ve şekil

---

(\*) Pentatonik: Beş sesli dizi.

veren gücüyle düzenlendiler ve Orff'un anılarında büyü bir gücün yayıldığı yapılar olarak yaşadılar.

1925'te Maya Lex öğrenci olarak Günther Okulu'na geldi. Maya Lex için şöyle denir; "Dansçı olarak doğan ve hayatı boyunca bütün hücreleriyle dansa kendini adanmış olan dansçı." Kısa süre sonra ise müzikte olduğu kadar, dansda da doğal yetenek olan Gunild Keetman geldi. Keetman, Günther Okulu'nda üç yıllık eğitimini bitirdikten sonra Orff ona, pratikte fikirlerini uygulayabilecek ve çalışabilecek bir iş arkadaşı olarak okulda kalıp kalamayacağını sordu. Orff şöyle anlatmaktadır;

*"Bunun ömür boyu sürecek bir iş ve birlikte çalışma olabileceğini, dar çevremizde nasıl etkilerinin ve dedikodularının olabileceğini hiç düşünmeden sevinçle kabul etti. Ama Allaha, ne zor bir iş, ne çok çaba ve ne çok zorlukları aşma gerekliliği olduğumu da aklıma getirmede."*

Yine onun için şöyle demektedir;

*"Eğer Keetman'ın belirleyici iş arkadaşlığı ve o çok yoğun özverisi olmasaydı 'Schulwerk' ortaya çıkmazdı diyorsam, bilin ki abartmıyorum."*

*(Gersdorf, 1981, s.59)*

Orff, Keetman'a yeni gelişmiş çalgılarını çalmak için kendi fikirlerini tekniklere çevirme sorumluluğunu verdi. "Orff Stil" olarak tanınmaya başlayan bu çalgıların ilk parçalarını Keetman oluşturmuştur. (Choksy, 1986)

Maya Lex ve Keetman'ın, aynı zamanda 1930 yılında kurulan ve hem yurt içinde, hem de yurt dışında sahneye çıkan Günther Okulu'nun dans grubunun uluslararası ününde ve başarısında büyük önemi vardır.

#### **1. 4 - Çalgıların Ortaya Çıkışı**

Orff'un elementer müzik-stil oluşturma düşüncesi için çalgıları araştırmasının oldukça belirleyici bir önemi vardır. Bu müzik stiline hiçbir şey rastlantı olmamalı, aksine düşünülerek ve köklü form ve ezgi oluşturan, özbenliğini geliştiren bir şekilde ortaya çıkmalıydı. Böylece vurmali çalgılar koro orkestrası çalgılarının öğrenimi, Günther Okulu'nun öğrencileri için kaçınılmaz oldu. Genişletilen vurmali çalgılar orkestrasıyla ilgilenme eğilimi, ritmik araştırmalardan ortaya çıkmıştır.

Orff'a, 1926 yılının sonbaharında, arkadaşlarından, büyük bir Afrika ksilofonu olan marimba hediye edildi. O, Endonezya'nın Archipel adalarından gelen bu çalgının sesine hayran olmuştu. Orff, saatlerce bu marimbayla ilgili hayaller kurduğunu ve doğaçlamalar yaptığını anlatıyordu ve kısmen eksik olan ezgi kaynaklarını bulduğunu ve bununla hem ezgileri hem de her çeşit ostinatoyu<sup>(\*)</sup> oluşturabileceğini umuyordu. Yine de Orta Avrupa çalgılarının sesinden tamamen farklı olan Afrikalı marimbanın sesi, yalnızca tef, ziller, kastanyetler ve benzer çalgılarla çalınan ortak müziklere izin verebiliyordu. Bu, Maya Lex'i ünlü "Çubuklarla Dans"a yöneltti. Ancak yine de Avrupa ton sistemine uygun olan çalgılarla birleştirilemedi.

Kısa süre sonra, eski bir öğrencinin Hamburg'da, Kamerun'dan geri dönen bir denizciden aldığı bir ksilofon sürpriz bir şekilde ortaya çıktı. Bu ksilofon Orff'un tanımıyla şöyleydi;

*"Aslında son derece basit bir çalgı. Her inşaatta görülebilecek olan ... küçük kare şeklinde bir tahta sandık. Açık kısmında kapak yerine oniki tane pelesenk ağacından yapılmış, akort edilmiş ses çubukları tutturulmuş. Bir de, ucunda kumaştan yapılmış başı olan basit bir sopası vardı. Ama bu çalgının sesi şaşırtacak kadar güzeldi ve son derece basit bir modeldi."*

*(Gersdorf, 1981, s.60-61)*

Carl Orff, bu çalgıyı arkadaşı Karl Maendler'e götürdü. Onun kendine özgü, eski ustayı tanımlayan çalgı atölyesinde denemeler yaparak uzun geceler geçirdiler. Maendler, bu basit örnekten yararlanarak bir ksilofon yaptı ve bir akşam bunu Günther Okulu'na götürdü. Öğrencilerin hayranlığından çok memnun oldu ve bu ilk alto ksilofondan sonra, bir oktav daha yüksek soprano ksilofon yapmaya söz verdi.

Çubuklu çalgıların yanısıra, ezgi çalgısı olarak blokflüt de ortaya çıktı. Davul, keman, çello ve gambe (dizlerin arasına sıkıştırılarak çalınan büyük keman) ile gitarlar ve lavtalar<sup>(\*)</sup> da Orff'un çalgılarına katıldı.

<sup>(\*)</sup> Ostinato: Devam eden, uzayan, sürekli.

<sup>(\*)</sup> Lavta: Eski bir telli çalgıdır. Gövdesi armut biçiminde, parmak yeri perdelidir. Avrupa'da gezginci şarkıcıların kullandığı başlıca çalgıydı.

Orff'un tanımlamasına göre buluş yapma zamanı 1930 yıllarında belli bir nihayet bulmuştu. Çalgıların stilleri ve büyüklükleri Orff'un ayrıntılarıyla düzenlendi. Bu yüzden, bugün bu çalgılar "Orff Çalgıları" olarak bilinir.

Bu elemental stiller, Gunild Keetman tarafından bu dönemde oluşturulan ve okuldaki dansçılarla sergilenen birçok tiyatro oyunu için temel olmuştur ve bu çalışmalar Almanya ve çoğu Avrupa ülkesinde büyük bir coşkuyla yayılmıştır.

Çalgı ve dans öğretiminin gelişmesiyle birlikte müzikal materyallerin düzenlenmesi de gelişti. Tüm dansçıların tüm çalgıları çalması, tüm çalgıcıların da dans etmesi bekleniyordu. Günther ve Orff, bu değişim sonucu, müziğe duyarlılığın yükseldiği ve hareketlerin daha dinamik olduğu inancındaydılar. Müzik yapanların hareket ettiği ve hareket edenlerin müzik yaptığı bu süreç, 1950'de yayınlanan "Çocuklar İçin Müzik"teki eğitim felsefesinin en önemli parçası haline gelmiş, sanatsal anlaşmayı oluşturmuştur; "Hareket dışı müzik, müzik dışı hareket".

Müzik → Hareket → Daha Yaratıcı Hareket → Daha Yaratıcı Müzik  
döngüsü, müzisyen dansçıların ve dans eden müzisyenlerin bulunduğu en eski kültürlerdeki müzik deneyimlerinden Orff yöntemine yansımıştır. (Choksy, 1986)

### 1.5 - Schulwerk Çalışmaları

"Genel Alman Müzik Derneği"nin, 1930 yazındaki Königsberg Müzik Festivali'nde Orff, Willy Strecker'i tanıdı. Strecker Mainz'deki Schott yayınevini sahibi idi. Orff, Strecker'e o zaman değişimci görünen müzik eğitimiyle ilgili kendi planlarını anlattı. Daha sonra bunlara "Orff-Schulwerk Elementer Müzik Alıştırma" adını verecekti. Strecker, ilk önce bunu, çok az çalgıyla ve çok az öğretmenle yapılacak bir müzik denemesi olarak gördü. Ancak yine de "Bu fikir çok çılgınca, ama birkaç baskıyı riske etmek istiyorum" dedi. (Gersdorf, 1981, s.61) Orff bunun üzerine, ateşli bir istekle hazırlamış olduğu materyalleri çalışmaya başladı. 1930'dan itibaren "Elementer Müzik Alıştırma"nın ilk nüshaları çıkmaya başladı. Bu çalışmalarda Gunild Keetman'ın yanısıra Hans Bergese ve Wilhelm Twitlenhof da vardı. İlk adım atılmıştı ve müzikal atelyenin sonuçları tespit edilmişti ve görülebiliyordu. Bu yayının çıkmasıyla "Schulwerk" in tarihinde yeni bir dönem başladı. Orff bununla bağlantılı olan tespit, doğaçlamanın karakterine uymadığını, ama yine de bu çalışmanın gelişmesi ve yayılması için kaçınılmaz olduğunu biliyordu.

1931’de yayınlanan “Ritmik, Melodik Alıştırma” adlı eser, sonradan Orff’un “Schulwerk” adlı eserinin birinci bandının özü olarak değiştirildi; “Çocuklar İçin Müzik”-1950.

Çalışmaların zirvesi, Günther Okulu’nun dans orkestrası ve dans grubunun yurtiçinde ve yurtdışında yaptığı gösteriler ve Carl Diem’in yazdığı “Olimpiyat Gençleri” adlı oyunun bir bölümünün müzikal haline getirilmesidir. (Carl Diem, 1936 Olimpiyat oyunlarının genel sekreteri ve organizatörüdür.) Bu amaçla Dorothea Günther koreografiyi, Maya Lex de dansları üstlendi. Müziğin ortaya çıkmasında katkısı olan Gunild Keetman oyunun öğretilmesini ve sahnelenmesini sağlıyordu ve güçlendirilmiş dans orkestrasını yönetiyordu. Sergileniş çok büyük bir başarıydı. Böylece, özellikle çocuklar için yapılan ciddi işlerin başlangıcı, Berlin’deki Olimpiyat oyunlarının açılışı için Orff’un müzik bestelemesi amacıyla yapılan davet sonucu olmuştur. Bu performans sonucu Orff’dan “Schulwerk”ini Almanya’nın belli başlı üniversite ve kolejlerinde göstermesi istendi ve yayınlanan eserleri tanınmaya başlandı. (Choksy, 1986)

#### **1.5. 1 - Günther Okulu’nun Yıkılışı ve Çalışmaların Kısıtlanması**

Orff’un eserlerinin tanınması o zamanlar Almanya’daki siyasal durum ve sanata getirilen sansürle sarsıldı. Ama 1937 yılında Orff’a; “Hareketli müziğinin dans eğitiminde ihtilal yaptığını, ancak kendi metodlarını Avrupa dışındaki basit kültür tabakalarından toplayarak hazırladığını” itiraf ettiler. (Gersdorf, 1981, s.62) Politika ile ilgili hiçbir fikri olmayan Orff, bu yöndeki çalışmalarını çok kısıtladı ve bestecilik çalışmalarına döndü ki bunlar daima devam etmişlerdi.

1944 yılında Günther Okulu’na Nasyonel Sosyalistler tarafından haciz konuldu. Öğretmenler ve öğrenciler savaşa mecbur edildiler ya da şehri terk ettiler. 7 Ocak 1945’te okul binası bombalarla yıkılıp yandığında; bütün envanterler, arşiv, kütüphane, fotoğraflar, bütün eğitim araçları ve aletleri, yerine getirilemeyecek çok değerli çalgıların bir kısmı ve kostümlerin tamamı yok oldu. Bu, efsane bir okulun, Günther Okulu’nun sonu idi. Ancak buna rağmen, gizli sanatsal felsefe kolayca tahrip edilemedi. (Gersdorf, 1981, s.64)

## 1.5. 2 - Schulwerk İçin Yeni alışmalar

Schulwerk'in yeni başlangıcı, Almanya'nın pekçok şehrinin, hatta Münih'in de yıkıntı ve küller içinde olduğu 1948 yılına denk geldi. O zamanlar Orff, "Antigonae"nin partituru için çalışıyordu ve Schulwerk'i yeniden ele almak için hiçbirşey yapmıyordu. Bu arada ünlü müzik yazarı ve eleştirmeni olan Walther Panofsky'den hiç beklenmedik bir anda, telefonla bir soru geldi. Walther Panofsky savaştan sonra bir antikacıda bulduğu, daha önce kaybolan ve Günther Okulu döneminden eski baskı bir kayıt olan "ocukların ve Kızların Korteji" adlı plağı, Bavyera okul radyosunun yöneticisi olan Annemarie Schambeck'e dinletmişti. Bu hanım o ana kadar Schulwerk'in müziğini hiç duymamıştı ve çok etkilendi. Orff'a sordu;

*"Bize bu tarzda, çocukların kendilerinin yapacağı bir müzik yazabilir misiniz? Bu tarz bir müziğin çocukları özellikle etkileyeceğini dşinyoruz ve birkaç program yapmayı istiyoruz."*

*(Gersdorf, 1981, s.65)*

Orff önce, okul radyosu yayınının çocuklara yönelik olduğunu duyunca çekindi. Günther Okulu'nda Orff ve Gunild Keetman, öncelikle yetişkinlerle çalışmışlardı ve bu, başka sanatsal ve eğitimsel hedefleri olan bir meslek eğitimidir. Dşndkten sonra, müzikal, eğitimsel tasarılarını nihayet engellenmeden gerçekleştirme fikri, Orff'u müthiş etkiledi. Böylelikle teklifi kabul etti.

Orff, konuşma ve şarkının çocuklar için en doğal başlangıç noktası olabileceğini anlamış ve şöyle söylemiştir;

*"Ritmik eğitimin genç yaşlarda başlaması gerektiğinin farkındaydım. Almanya'da genç insanların öğrenmesi gereken müzik ve hareketlerin birleşmesi, çocuklar için doğaldı. Schulwerk'in ne zamandır ihtiyaç duyduğu şeyin ne olduğunu anlamıştım. Günther Okulu'nda kelime ya da seslerin tam olarak doğru yerlerde olmasına izin vermemiştik. Çocuklarla çalışmak için doğal başlama noktası; uyaklı ocuk şiirleri, eskinin tüm zenginlikleri ve uygun okul şarkılarıdır. Bu gerçeğin tanınması yeni eğitim sistemi için bana bir anahtar teşkil etmiştir."*

*(Choksy, 1986, s.95)*

Carl Orff ve Gunild Keetman'ın yönetiminde yapılan yayınlar, uzun, teorik ve sözlü eğitimden kaçındı, müzik yapıldı. Bütün eski çocuk şarkıları ve çocuk dizeleri, temel noktaları idi. Yankı, başlangıçtan itibaren çok büyük oldu. Burada, çocuklar için bir müziğin, çocuklar tarafından çalınan, söylenen, dansedilen bir müziğin, aynı zamanda da benzer bir şekilde çocuklar tarafından yaratılabilecek olan müziğin, özel bir dünyanın söz konusu olduğu anlaşıldı. Bu, bir anlamda çocuklar için elementer bir müzik eğitimi idi. Walther Panofsky, Carl Orff'un Schulwerk'inin ilk dönemi olan "Çocuklar İçin Müzik" eseri hakkında şöyle yazdı;

*"15 Eylül 1948'de Münih radyosunda çocuklar için Schulwerk yayını yapıldı. Hiç kimse bunun nasıl bir yankı yaratacağını tahmin edemiyordu. O dönemin teknik imkanları uygun değildi. Bavyera'da bu yayını dinleyebilecek çok az okul vardı. Böylece çok az alıcısı olan bir bölgeye yayın yapılıyordu. Bugünkü açıdan bakıldığında, her yayın inanılmaz bir özveri olayı, yeni bir eğitim devrimi çabası olarak görülüyor."*

*(Gersdorf, 1981, s.66)*

### **1.5.3 - Çalgıların Yeniden Ele Alınması**

Günther Okulu savaş nedeniyle yıkılmış ve yerine getirilemeyecek çok değerli çalgıların bir kısmı da yok olmuştu. Bu nedenle Schulwerk için gerekli çalgıların nereden bulunabileceği soruları artmaya başladı. Burada, çalgı yapımını Karl Maendler'den öğrenmiş genç bir çalgı yapımcısı olan Klaus Becker-Ehmck ortaya çıktı. Bu genç, elde olan materyallerle çalgı yapıyordu. Yeni Schulwerk'in "Çubuk Dansı" için gerekli materyalleri de yaptı. Bir yıl sonra, 1949'da "Stüdyo 49" adlı kendi atölyesini kurdu. Orada yalnızca Maendler'in örneklerine göre yapılmış olanları tamir etmiyor, aynı zamanda Orff'un bestecilik hayallerini gerçekleştirmek için gereken çalgıları da yapıyordu. Orff'a göre; Klaus Becker-Ehmck olmadan Schulwerk'in yeni başlangıcı ve çalgıların bütün dünyada yayılması mümkün olamazdı. (Gersdorf, 1981, s.67)

#### **1.5. 4 - Schulwerk Kursları**

1949 sonbaharında, Salzburg Akademisi'nde Mozarteum'un yöneticisi olan Eberhard Preussner'in, Orff ve Schulwerk'i tanımasının bir sonucu olarak 8-10 yaşındaki çocuklar için Schulwerk kursları açıldı. Gunild Keetman öğretmen olarak görevlendirildi. Keetman, artık dans çalışmalarına başlayabilirdi, çünkü radyo yayınlarında bu mümkün değildi. Eski bir dansçı ve Günther Okulu'nda öğrenci olan Traute Schrattenecker, o zamanlarda Salzburg'da hatırı sayılır bir jimnastik ve dans okulunu yönetiyordu. Keetman ve Schrattenecker'e öğrencilerinin güçlerini birleştirmek için olanaklar sağlandı ve eski Günther Okulu'nun gelenekleriyle Dorothea Günther ve Carl Orff'un başlattığı müzik ve hareket süreci bir araya getirildi. Bu kez amaç, bu eğitimi çocuklara uygulamaktı.

#### **1.5. 5 - Schulwerk "Çocuklar İçin Müzik" Bandı**

Orff ve Keetman'ın Bavyera radyosunda, okul radyosu programları bir yandan devam ediyordu. Bu programlardan beş band olarak hazırlanmış olan "Orff-Schulwerk Çocuklar İçin Müzik" in ilk bandı ortaya çıktı.

Carl Orff ilk bandının önsözünde; " 'Çocuklar İçin Müzik', çocuklarla çalışmanın sonunda ortaya çıktı" yazmıştır. (Gersdorf, 1981, s.69-70)

Bu çalışmanın geçerli olan çıkış noktası, eski çocuk şarkıdır. Burada kullanılan tekstlerde bunların tamamı alınmıştır. Ezgi beş seslik bir bölge ile bağlantılıdır ve bu çocuk bünyesine özellikle uygundur. Çocuk, kendine mental olarak tamamen uyan bu ortamda, kendisini en kolay şekilde ifade edebilme yeteneğine ulaşabilir. Erken dönem ses dünyasına girişi kolaylaştıran çalgıların temeli çubuklu çalgılardan ve ritm çalgılarından oluşmuştur.

Şiirler ve oyun şarkıları "Çocuklar İçin Müzik" kitabının birinci bandının ilk kısmında yer almaktadır. Ritmik-ezgisel alıştırmalar ortada, oyunlar da en sonda bulunur. Birbirine bağlı bu üç bölüm, aynı zamanda birbirini tamamlamaktadır. Vücut hareketleri şiirlerde ve oyun şarkılarında önerilir. Sonradan bunlara çalgılar da katılır. Şiirler ve oyun şarkıları, çocukların dans ve hareketleriyle bütün dünya tarafından anlaşılmasını talep etmektedir.

Birinci bandın ikinci bölümü, konuşma alıştırmalarını kapsar. Bu alıştırmalar, her müzikal, ritmik ve ezgisel alıştırmaların en başında bulunur. Tek kelimeler, kelime dizeleri,



ses ve anlama göre biraraya gelerek ünlemler ve sözler oluştururlar. Daha sonra ritmik yapısı belirlenir ve nota olarak yazılırlar.

Üçüncü bölümün oyunları, birinci ile birlikte düşünülmüş, ancak ses açısından da çalışmalar öngörülmüştür.

İkinci bantta 6-7 ses sınırı içinde şarkılar ve oyunlar bulunmaktadır. Bu bantta ayrıca çoksesliliğe de bir adım atılmıştır.

Üçüncü bantta majör (büyük) üçlü aralıklar tanıtılmıştır.

Yeni bir ses dünyası dördüncü bantta karşımıza çıkmaktadır. Etnik öğeler tekstlerin çeşitliliğinin artmasında kendini gösterir. Bu bantta çocuklara özgü yaklaşım hemen hemen tamamen terkedilir. Minör (küçük) üçlü aralıklar da bu bantta tanıtılmaktadır.

Beşinci bantta, 1. ve 7. derece, 1. ve 3. derece minör üçlü aralıklar ve diğer dereceler tanıtılmaktadır.

### 1.5. 6 - Schulwerk'in Önemi

Orff'un beş bantlık Schulwerk'i, beş sesli bölgedeki en basit alıştırmadan Orff'un "Carmina Burana"sına ve "Antigonae"una, çocuk şiirlerinden ve masallarından, Goethe ve Hölderlein'in diline kadar olan çeşitliliği içermektedir. "Musik Für Kinder" (Çocuklar İçin Müzik) alışılmış anlamda olmayan çalışmalardır. Yani notalara sadık kalınarak çalınmayan, aksine değişime, fantazilere, süslemeye, farklı şekilde düzenlemeye, yeni bulunan çalgıları kullanmaya, kısaca birlikte çalışmaya teşvik eden çalışmalardır.

Schulwerk, herşeyden önce müzikal, sosyal ve tedavi edici (klinik) eğitimidir. Aynı zamanda bütün müzik eğitimi için coşku verici, düzeltici ve düzenleyicidir. Werner Thomas şöyle yazmıştır;

*"Doğrusu Orff yeni birşey bulmadı. Bilgilerdeki itilmiş ve umutulmuş olanı, kendi gücüne geri getirdi ve yeni figürlemelerle pratik ve etkili kıldı. Kendi de ifade ettiği gibi; O, ön plandaki anlamıyla modern değildi. Onun için demode de olmadı. Orff'un Schulwerk'i geriye dönük müydü? Bana göre, hatları daha çok hem geçmişe, hem de geleceğe uzanan bir perspektiftir. Ve o, günümüzü daha iyi görmeye, anlamaya katkıda bulunur."*

*(Gersdorf, 1981, s.75-77)*

Orff-Schulwerk'in gücü, onun çocuklara yönelik olmasıdır. Çocukların, şarkı söylemek, oynamak ve hareket etmek gibi onlara doğal gelen yaratıcı aktivitelerini içerir. Müziğin ergin kavramları çocuklar üzerine yüklenmemiştir.

O, yalnızca seçilmiş, ayrıcalığı olan, hünerli çocuklar için değil, bütün çocuklar için yaratılmıştır. Schulwerk'te çalışmalar yarışma atmosferinde değildir, aksine hep birlikte yapılan iyi müziklerin ödülü zevktir.

Müziği öğrenmenin ve öğretmenin bir yolu olan Schulwerk, hem öğretmen hem de öğrenci için sonsuz çeşitlenmeli bir temadır. Amerika'da onbinden fazla öğretmen, Schulwerk'i, müziğin büyüsunü sunmakta ideal bir yol olarak görürler.

Şu anda 18 dile çevrilen Orff-Schulwerk, her ülkenin geleneksel müziğine ve folkloruna bağlıdır. Bu yönüyle ulusların kendi kültürlerini kazanmalarına katkıda bulunmaktadır.



## BÖLÜM 2

### 2. Orff Çalgıları

İlkeleri Güney Doğu Asya'da ve bazı Afrika ülkelerinde görülen Vurmalı, Ezgi ve Tartım Çalgılarını Alman Besteci Carl Orff tampere<sup>(\*)</sup> sistemine göre düzenleyip (ses sınırlarını, tınlarını, biçimlerini) bazı yenilikler de getirerek müzik dünyasına sunmuştur.

#### 2. 1 - Çalgıların Oluşumu

Orff'un çalgıları basit olanların ve kolay çalınabilenlerin anlamlı ve çok yönlü olarak biraraya getirilmesinden oluşur. Onlar, bir müzik dersi öğrencilerinin kendine özgü serbest çabalarıyla yaratıcı olarak ortaya çıkardıkları müziğin çalgılarıdır. Özellikle çubuklu çalgılar, yani Glockenspieler (çanlar, çingiraklar), ksilofonlar ve metalofonlar Orff çalgıları içerisinde önemli bir yer alır. Bunlar egzotik ve Ortaçağdaki örneklerinden yararlanılarak yeniden yapılmış, geliştirilmişlerdir.

Buna, Carl Orff'un Münih'teki Günther Okulu ve onun müzik ve hareketle eğitim fikri kaynak olmuştur. Orff çalgılarının geliştirilmesinde, çalgı yapımcısı Karl Maendler'in önemi büyüktür. Onun ilk girişimleri, 1949 yılında "Stüdyo 49"da ele alınmış ve Orff'a yakın bir ortak çalışma sonunda geliştirilmiştir. Yapısına, çalma tekniğine ve kullanım olanaklarına göre çalgılar şu şekilde sıralanabilirler:

- a) Çubuklu Çalgılar
- b) Ses Yapı Taşları
- c) Deri Çalgılar
- d) Ritm Çalgıları

#### 2. 1. 1 - Çubuklu Çalgılar

Orff-Schulwerk'te kullanılan tarihi çubuklu çalgılar, Güneydoğu Asya kökenlidir. Ksilofon tahminen 15.yy'da Avrupa'da benimsenmiştir. Ksilofonlar aslında gevşek bağlanmış samandan bir ipin üzerine dizilmiş tahta çubuklardı. Bu yüzden eskiden ona "sazdan yapılmış kötü keman" denirdi. Dört sıralı, trapez şeklinde dizilmiş çubuklar, uzun

---

(\*) Tampere: Bir tam ses içinde biri beş, diğeri dört koma olmak üzere iki yarım ses vardır. Bunların çıkıcı ve inici durumlarda değişmesine karşın eşit varsayımı.

süre bir orkestra çalgısı için belirleyici bir özelliği. Çok yıllar sonra Amerika'dan gelen, iki sıralı, titreşimli borulardan oluşmuş olan tipi kullanılmaya başlandı. Burada söz konusu olan, kölelerle Orta Amerika'ya gelmiş olan, Afrika'ya özgü bir çeşit ksilofonun geliştirilmiş olanıdır. Ancak bugün hala eğitim alanında kullanılan çalgıların vatanı Bali, Burma, Jawa ve Tailand'dır. Bu çalgının ses çubukları tekne şeklindeki tını kutularının üzerinde ya yatık, ya da asılı olarak bulunurlar.

Metal Çalgılar, çoğunlukla çingiraklı ya da zilli çalgılar olarak adlandırılırlar. Ortaçağ'daki çalgılarla çok az benzerlik gösterirler, ama ses özellikleri aynı şekilde korunmuştur.

Tahminen kıvrılmış çelik tellerden yapılmış olan ve Asya ile Afrika'da kullanılan madeni çanların ataları olan tahtadan veya kurutulmuş meyve kabuklarından yapılmış olan çanlardan, döküm ya da demirden yapılmış çanlar üretildi. 13. yüzyılda mekanik olarak çalan çanlar, daha sonra da kulelerde çalan çanlar geliştirildi. Ancak ondan sonra, kökeni Jawa'da olan metalplak ve üzerindeki çubuklarla çalınan çan (Glockenspiel) tercih edilmeye başlandı.

Bronz plakaları olan Metalofonlar, çeşitli Endonezya Gamelanlarının belli başlı yapıtaşlarındandır. (Gamelan, ksilofonlardan, metalofonlardan, çeşitli ganglardan ve davullardan oluşan orkestraya verilen addır.) Bugün ise hafif metallerden yapılmış çubuklardan oluşan çalgılara Metalofon denmektedir. Bunlar pes, yumuşak ve uzaklara kadar ulaşan tınılarıyla tanınırlar. Metalofonlar, özel olarak yapılmış (özel alaşımı olan), çelikten çubuklarla çalınan ve gümüş gibi çok berrak ses çıkaran çanların (Glockenspiel) tam zıttıdır.

### **2. 1. 2 - Derili Çalgılar**

Derili çalgılar içinde önceliği olan davullar, ortaya çıktıkları ülkelerin doğal halklarında, büyü ve kutsal törenlerde kullanıldılar. Bu bağlantı davulların gövdesindeki gravürlerden de tespit edilebilmektedir. Çeşitli davul cinslerinin resimsel olarak tasvirleri, eski yüksek (gelişmiş) kültürlerden, öncelikle de Mısırlılardan elde edilmiştir. Avrupa'da Ortaçağın ilk dönemlerinde bir ve iki derili, yuvarlak ya da köşeli davullar ortaya çıkmıştır. Afrika kumsaati trampetlerine benzeyen, derileri iki tekerlek arasına basit bir şekilde bağlanmış olan davullar tahminen Haçlı Seferleri sırasında Avrupa'ya gelmişlerdir. Orff çalgılarının bulunduğu Orff-Instrumentarium'da, bir dizi çerçeveli ve

kelepečeli trampetler, büyük ve küçük trampetler, farklı yapım şekilleriyle davullar mevcuttur.

### **2. 1. 3 - Ritm Çalgıları**

Ritm çalgılarından zil, çok eski bir çalgıdır. Asya kökenlidir ve yüksek kültürdeki antik dönemin dinsel ayinlerinde kullanılmıştır.

Çelik üçgen (Triangel), zil ve trampetle birlikte 18.yy'da Türk Yeniçeri müziğinden Avrupa'ya geçmiştir.

Tahta trampet, çeşitli şekilleriyle yerli halkların çalgılarından. Çin ve Japonya'nın geleneksel, vurmali çalgılar bakımından zengin tiyatro müziğinde, küçük ama tiz ses çıkaran tahta trampetler hakimdir. Afrika'da ise haberleri bir yerden bir yere göndermek için kullandıkları yarık trampet (kesik trampet) daha çok kullanılır. Beşlik gruplar halinde bir ayak ya da dayanak üzerinde duran bu trampetler ilk olarak Kore'de kullanılmıştır.

Ritm çubukları, genellikle pelesenk ağacından yapılmış olan, çok eski ritm çalgılarıdır. Hem Uzakdoğu'da, hem de Afrika'da tanınırlar. Latin Amerika'nın halk ve dans müziğinden, Avrupa'nın müzik dünyasına gelmişler ve çok çabuk tanınıp yayılmışlardır.

Kastanyetler, Ortaçağ'da ve Antik çağın sanat eserlerinde görülürler. Tahminen Asya kökenlidirler.

Daha pek çok çalgı, özellikle Latin müziğinde çok kullanılan Marakas, Guiro, Cow Bells, Agogo ve diğerleri Orff'un çalgı dünyasındaki sesleri zenginleştirmişlerdir.

## **2. 2 - Tanımlama ve Çalış Teknikleri**

### **2. 2. 1 - Çubuklu Çalgılar**

#### **2.2.1. 1 - Glockenspiel**

Kariyon olarak da bilinen çalgının Fransızcası Carillon, İtalyancası Compenettadır. Dört çanın birden çalması anlamındaki Latince; Quadrilio sözcüğünden, Fransızca Carillon kelimesi türetilmiştir. (Çalışır, s.79)

Kariyonun berrak ve gümüş gibi net bir sesi vardır ve bu özelliği ile ses açısından zengin olan diğer çalgıların düzeyine ulaşır. Çubukların baş kısmı tahtadan ya da sert lastiktendir. Ses çubukları çelikten olan Kariyonlar, daha uzun süre çınladıklarından hızlı

ton sıraları için uygun değildirler. Soprano ve alto formları olan Kariyonlar, tek sıralı (diatonik) ve iki sıralı (kromatik) olarak ayrılmaktadır. Aşağıdaki ses kapsamına sahiptirler:



Böyle yazılırlar ama, aslında tek oktavlık alto kariyonlar ya da iki oktavlık soprano kariyonlar, yazıldığından daha yüksek tınıya sahiptirler. (Becker-Ehmck, 1994, s.9)

Kariyonun üç çeşidi vardır:

a) Kolaylıkla taşınabilen kariyon: Lir biçimindeki bir devir kasnak üzerine çingiraklar veya dikdörtgen biçiminde çelik çubuklar sıralanmıştır. Bunların üzerine bir çekiçe vurularak çalınır. Kariyonun bu çeşidinden çabuk sesler elde etmek kolay değildir. Ses dizisi, ikinci çizgi Sol açkısına göre, dizeğin birinci çizgisindeki Mi bemol ile, üstündeki ilk ek çizgili La bemol arasındadır. Duyuluşu bir sekizli yukarıdandır.

b) Yassı sandık biçiminde bulunan ve bir korkuluk içinde olan, kromatik sıra ile dizilmiş bir dikdörtgen biçimindeki çubuklardan oluşan kariyondur. İki çekiçe çalınır. Ses dizisi genişliği ve etkisi birincisinde olduğu gibidir.

c) İkinci çeşidin aynısıdır. Yalnız çelik çubuklar yerine, çalgıya uygulanmış bir dokunak yoluyla çalınır. Dizgesi en güç geçişleri kolaylıkla sağlamak için elverişlidir. Armoni Muzikalarında, çoğunlukla ikinci çeşidi kullanılır. Kariyonun kullanılacağı yerleri seçmek, bestecinin işidir. Özellikle bayram duygusunu canlandırmakta çok uygundur. Yerinde kullanıldığında, besteyi, coşkun, renkli duruma getirir. (Çalışır, s.80)

### 2. 2. 1. 2 - Ksilofon

Küçükten büyüğe doğru uzayan, yanyana sıralanan, tahta düzlemlerden oluşmuştur. Bu düzlemlere, küçük tokmaklarla vurularak çalınır. Notası, ikinci çizgi sol açkısı ile yazılır... Sesler yazıldığından bir sekizli yukarıdan duyulur. (Çalışır, s.78)

Ksilofonun inanılmaz bir uyum özelliği vardır, hassas sesi ile çok yönlü bir çalgıdır. Soprano, alto ve bas olmak üzere üç çeşidi vardır ve dört oktavlık bir ses kapasitesine sahiptir. Çocukların ses yapısına en uygun ses kapasitesi alto ksilofonda vardır. Alto ksilofon, genel olarak müzik yapmak için idealdir. Mükemmel bir solo çalgı olduğu gibi aynı zamanda bütün diğer çalgılarla kolayca kombine edilebilir. Zengin ve dinamik bir

ifade yeteneği vardır. Çalışma tekniği açısından tamamen sorunsuz ve her yaş grubu için (ana sınıfından emeklilere kadar) uygundur.

Soprano ksilofon bir oktav daha yüksektir. Biraz daha sivri, kuru bir sesi vardır.

Bas ksilofonun sesi bir oktav daha pestir. Orkestralarda önemli bir rol oynar. O, diğer bütün çalgıların, üzerine inşa edildiği bir temeldir. Bulunduğu ortamı dolduran, ama iddialı olmayan, sıcak bir sesi vardır. Yalnızca sesi değil, insanı etkileyen büyüklüğu, onu çocukların en sevdiği çalgı haline getirmektedir. (Becker-Ehmck, 1994, s.9)

### **2. 2. 1. 3 - Metalofon**

Üçüncü ve en genç çubuklu çalgıdır. Onun ses plakaları çok değerli alüminyum alaşımından yapılmıştır. Çalındıktan sonra inanılmaz derecede uzun, çana benzer bir tınlaması vardır. Bu yüzden metalofonun büyüğü, cezbeden sesinin tam olarak geçerli olabilmesi için, uzun nota değerlerinin uygulanması önerilir. Özellikle pes tonlarda, vurulan ses çubuğunun gelişip açılabilmesi için belli bir süre geçmelidir. Hızlı geçişlerde, tek tek tonlar belli olmazlar.

Metalofonun da soprano, alto ve bas olmak üzere üç çeşidi vardır. Ses kapasitesi ve notasyonu ksilofonunki gibidir.

Bütün çubuklu çalgılar tek sıralı (diatonik) ve iki sıralı (kromatik) olarak bulunabilir. Temel ses cinsi hepsinde Mi Majördür.

### **2. 2. 1. 4 - Çubuklu Çalgıların Kullanım Yöntemleri**

Çubukların değişebilir olması, çalgının başka bir ton cinsine çevrilebilmesi açısından çok avantajlıdır. Bunun yanında çubukları ters çevirmek ya da çıkarmak, çalınmak istenen tonun belirlenmesine olanak verir. Yalnız çubukların çıkarılması, özellikle pes sesli çalgılarda çalgının tınısının çok fazla etkilenmesine neden olduğu için ters çevirmek daha iyi bir yöntemdir.

Daha az tecrübeli öğretmenler ve eğitimciler için, seslerin tek tek belirlenmesi açısından başka olanaklar da vardır:

a) Tebeşirle işaretleme, yapışkan kağıt parçaları, bazen de farklı renkler kullanmak birkaç armoninin ayırılmasını sağlar.

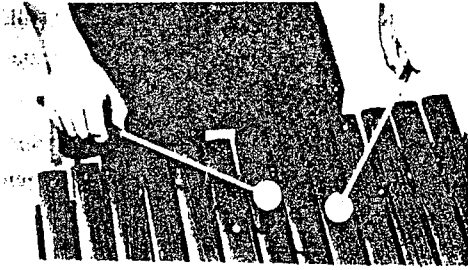
b) Kullanılmayan komşu seslerin iptal edilmesi. Örneğin, kalın mi ve si çalınacaksa, “si”nin yanında bulunan “do”nun çıkarılması yeterlidir. Blok üzerinde kalan diğer

çubuklardan, çocuk kolayca en kenarda bulunan “mi” ve “si” seslerini bulabilir. Örneğin, “sol” ve “si” arzu ediliyorsa, o zaman “la” çıkarılır ya da ters çevrilir. Böylece oluşmuş olan boşluğun iki yanındaki çubuklar kolayca çalınabilir.

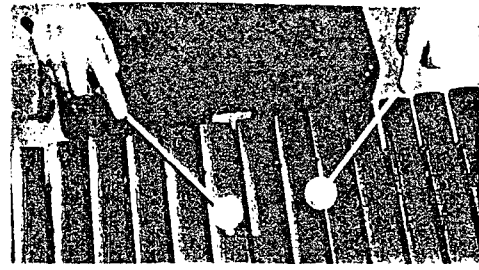
Kromatik, iki sıralı çubuklu çalgılarda çubukların değişmesi mümkün değildir. Tek sıralı çalgılar ise her an gerekli yarım ton kutusunun eklenmesiyle kromatik çalgıların yerini tutabilirler. Nitelikli, özellikle çağdaş müzik için kromatik çalgılar kaçınılmazdır.

Çubuklu çalgıları çalmak çok kolay olmasına rağmen, müzik yapmayı kolaylaştıran, çocuklara zevk veren, başarılı olmanın hazzını tattıran bazı kullanım kurallarına dikkat etmek gereklidir. Bunun için rahat, gevşek bir vücut duruşu önerilir. Kollar ve dirsekler vücuda bastırılmaz. Çocuk, çalgıdan, rahatça ortasına vurabilecek kadar uzakta durur ya da oturur.

Vurgu çubuklarının tutuluşuyla ilgili önerilebilecek bir tutuş şekli yoktur. Önemli olan yuvarlak, tam, dolu ve serbest olarak tınlayan bir sestir. Bu da, tüy gibi hafif, serbest ve kısa bir vuruşla elde edilmelidir. Prensipte, çubuktan uzaklaşmaktır. Aksi halde vurgu çubuğu aletin üzerindeki çubuğa yapışır ve sonuç memnun edici olmaz. Ses donuk ve boğuk çıkar. Uygun ritmik alıştırmalar yoluyla dizlerde çalınırken, pekçok çocukta varolan tutukluk ve kasılma bertaraf edilebilir ve aynı zamanda çalgının arzu edilen ritmi elde edilebilir. Vurgu çubukları, en iyisi elin üst yüzü yukarı bakacak şekilde tutulmalıdır. (Şekil: 1.a) Kolayca zıplayabilmesi ve elastik olabilmesi için çalış kısa tutulmalıdır. Ne yazık ki sık sık görülen bir hata, işaret parmağının vurgu çubuğunun üzerine konmasıdır. (Şekil: 1.b) Böylece çubuk aşağı doğru bastırılır, bu yanlıştır.



Şekil 1-a



Şekil 1-b

Çubuklu çalgılarda, ya iki vurgu çubuğu aynı zamanda, ya da teker teker sağ ve sol olarak vurulurlar. Bazı zor notalarda bir tür vurgu kompozisyonu dikkati çeker; yukarı doğru çizilmiş notalar sağ elle, aşağı doğru olanlar sol elle çalınırlar. Kural olarak, anlamlı bir değişiklikle (bu değişiklik, çocuğun çalgıyı çalmasını kolaylaştırır.) akıcı ve dolu dolu tınlayan bir ses elde edilir.

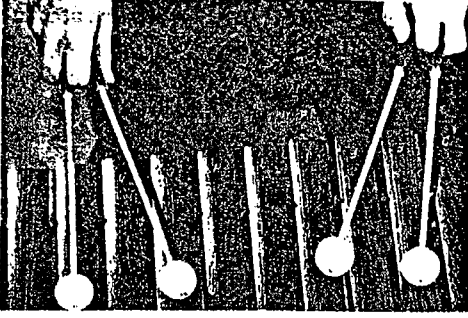


Yukarıda tanımlanan vuruşların dışında, seyrek görülen ve her zaman da kolay olmayan bir grup özel çalış teknikleri vardır. Buna rağmen ara sıra bunları kullanmak gerekir. Çünkü, müzisyen için ilginç değişiklik imkanı sunar. Örneğin, çapraz çalım: Sağ el sol elin, ya da sol el sağ elin üzerinde çalınır. Sadece bu tekniğin bağlantısıyla ses akışı süresince daha büyük sıçramaları başarmayı sağlar ve iki elin değişik vurgusu bir anlam kazanır. Hatta ana okulu çocukları bile bu tarzda aşağıdaki örneği sorunsuzca çalabilir ve sonuçtan mutlu olurlar. (Şekil: 2)



Şekil 2

Çatallı tutuş tekniğinde, vurgu çubukları çatal gibi tutularak her iki elle iki sesli çalınabilir. Bunun için bir ele iki vurgu çubuğu alınır. Çubukların açıklığı müzik aleti üzerinde çalmak istediğimiz aralığa göre ayarlanır. İki çubuk arasına işaret parmağı sıkıştırılır. (Şekil: 3)



Şekil 3

Aynı şekilde tremoloda<sup>(\*)</sup> da iki çubuk kullanılır. Gerçi çok uzmanca olmayan, ama çocuklar için gerçekten cazip olan tremolo cinsi, iki vurgu çubuğunun hızlı hızlı oraya - buraya sallanarak çalgının üzerindeki çubukların ön uçlarına vurulmasıdır. Bir vurgu çubuğu çalgıya yukarıdan, diğeri de aşağıdan vurur.

Çubuklu çalgılarda, gevşek olarak tutulmuş olan vurgu çubuğunun genellikle soldan sağa doğru sürüklenmesiyle bir glissando (kaydırma) elde edilir. Bir glissando sırasında bütün çubuklar takılı olmalıdır, yoksa vurgu takılıp kalır. Glissandonun son sesi diğerele yapılır.

#### 2. 2. 1. 5 - Çubuklu Çalgıların Yerleştirilmesi

Burada asıl kural şudur: Çalgı yüzeyi müzisyenin dirseği yüksekliğinde olmalıdır ve kolun alt kısmı çalma sırasında müzik aletine paralel olarak durmalıdır. Bugün bunlar için masalar ve ayaklar vardır ve istenilen şekilde ayarlanabilir. Ayaklar, hem ayakta hem de oturarak çalmaya olanak sağlarlar. Çalgısını sık sık taşımak zorunda olanlar, ya da çalgısı ağır ve büyük olanlar tekerlekli, taşınabilir ayakları tercih etmelidirler. Masanın başka avantajları da vardır. Üzerine çalgı dışında nota defteri, yedek çubuklar ya da değiştirilen çubuklar konulabilir.

Çalgının odada yerleştirilmesi ihtiyaca cevap vermelidir ve müzisyene çalmayı kolaylaştırmalıdır.

#### 2. 2. 2 - Ses Yapı Taşları

Ses yapı taşlarında söz konusu olan, tek sesli bir çubukla çalgıdır. Bu yüzden tek sesli çalgı olarak ya da çok sesli çalgıların elementlerinin kullanılmasıyla işlerlik kazanır. Çubuklu çalgılar hakkında söylenen pekçok şey, tek ses çubuklarına ve ahşaptan, plastikten ya da metalden yapılmış ses plakalarına uyar.

<sup>(\*)</sup> Tremolo, bir nota ya da bir akorun çok hızlı olarak tekrarlanmasıdır.

Diatonik ve kromatik çubuklu çalgılarda, çubukların bazılarının çıkarılmasının aksine, bu ses taşlarını biraraya getirmek, bir ton bölgesinin adım adım genişletilmesinin özel bir şeklidir. Bütün bu ses taşlarının grubunun valizle ya da kutu halinde taşınabilmesi çok pratiktir. Bu diatonik ve kromatik gruplar aynı zamanda pekçok çocuğun birden meşgul olmasına olanak sağlar. Kromatik ses yapı taşları, hem tarihi, hem de modern çeşitli müzik kültürüne sahip bölgelerin ses materyalleri düzenini biraraya getirmeye ya da kombine etmeye yardım ederler. İki ya da beş seslik en basit çocuk formuyla başlayarak daha komplike ses dizelerine, yaratıcı kapsamda ve müzikal araştırmalarla ulaşılabilir. Bunlarda yaratıcılığa ve fantazilere sınır yoktur ve bütün yollar açıktır.

### **2. 2. 3 - Derili Çalgılar**

#### **2. 2. 3. 1 - Davul**

Davullar, gerçek anlamda ses veren derili çalgılardır. Onlarda ritm, tam olarak ayarlanabilen bir ses yüksekliğiyle birliktedir. Bir davulu akort etmek hiç kolay değildir ve deneyim gerektirir.

Davulun en basit, aynı zamanda da en ucuz cinsi üç ayak üzerindeki vidalı davuldur. Derinin gerilmesi ve gevşetilmesi, çalgının kenarlarında bulunan germe vidalarıyla yapılır. Vidalar eşit bir şekilde ve karşılıklı olarak sıkılır ya da gevşetilirler.

Gelişim açısından daha yüksek modeli, dönmeli davuldur. Onun tam olarak germeyi ya da gevşetmeyi temin eden merkezi bir mekanizması vardır. Burgular yalnızca genel sesi çok hassas ayarlamak için gereklidirler. Bunlar okullar ve yuvalar için ideal çalgılardır.

Daha kusursuz, ama daha pahalı olan çeşidi ise tembal (nakkare)dir. Sesi açısından profesyonel orkestra davulundan kolay kolay ayırt edilemez. Daha pes ses çıkaran, altı açık, vidalı ya da dönmeli davulla kıyaslamak gerekirse, sesi daha güçlüdür, üst tonları daha fazladır ve daha yumuşak bir dinamiği vardır.

Tembal, üzerine geçirilmiş deriye tokmakla vurularak çalınan, yarım küre biçiminde, derinin gerildiği küre bölümü alışımlı bir çalgıdır. Ses düzeni, deriyi gövdeye saptayan çemberin kenarındaki kelekleri sıkılamak veya gevşetmekle yapılır. (Çalışır, s.70-71)

Davullar genellikle çift çift ve farklı büyüklüklerde kullanılırlar. Ses kapasiteleri, havanın nemine, ısıya, derinin eskiliğine ve başka faktörlere bağlıdır.

Davullar alternatif olarak ya doğal deriyle ya da plastikle kaplıdır. Plastik olanlar gerçi daha kuru ses verirler, ancak doğal deri gibi ısıya, neme karşı hassas olmadıkları için akortları çabuk bozulmaz.

Profesyonel orkestralar dışında, davulun yerleştirilmesinde çubuklu çalgılardaki gibi solda pes, sağda ise tiz ses çıkaran olmak üzere bir kural uygulanır. Çocuk her çalgıda bu kurala alışmalıdır. Davullar, genelde kenarından bir el genişliği kadar içeriden, yumuşak keçeden başlı olan bir tokmakla çalınırlar. Tokmağın başı ne kadar yuvarlak ve yumuşak olursa, ses o kadar belirsizleşir. Önemli olan bileğin gevşek tutulmasıdır. Tokmak deriden kendiliğinden zıplamalıdır. Vurgu dağılımı soldan ve sağdan aynı çubuklu çalgılardaki gibidir.

### **2. 2. 3. 2 - Büyük Trampet**

Küçüklerin en sevdiği çalgı olan büyük trampet, sesinin rengi germe vidalarıyla daha ince ya da daha kalın hale getirilebilen çift derili çalgıdır. Bu çalgı, çocukların çalma isteğini adanıklı uyandır ve ritmi sabitleştirir. Ya keçe başlı ya da koyun derisinden başlı olan tokmaklarla çalınır. En pes sestene en tiz sese kadar ulaşmaya olanak sağlar.

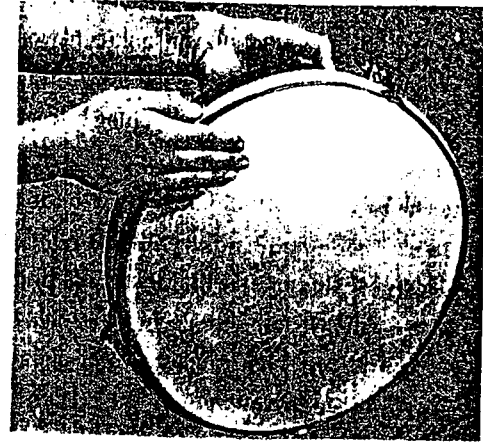
### **2.2.3. 3 - El Trampeti (Kasnaklı Trampet)**

En çok bilinen ve küçük bir çalgı takımında bile daima mevcut olan çalgı, kasnaklı trampet de denilen el trampetidir. Çeşitli büyüklükte olanları vardır. Ana okulları için ağırlığı az olan küçük trampetler önerilir. Bunun dışında elbette farklı büyüklükteki trampetler, çeşitli ve zengin ses çeşitliliği sunarlar. Kasnaklı trampetler, hem esas vuruş için uygundur, hem de daha hareketli, komplike ritimler, özellikle hem hareket hem dans eşliğinde kullanmak için uygundur.

Bunların çeşitli çalınma şekillerinden özellikle ikisi çocuklar için uygundur; parmakla çalınması ve başparmakla çalınması. Başparmakla çalınması daha çok tecrübeli müzisyenler için uygundur. Parmaklarla çalınmasında, trampet sol elde, ortalama vücudun ortasında tutulur. Dört parmakla tutarken aşağı doğru sarkar, başparmak da üstünden hafifçe bastırır. Sağ elin gergin parmaklarıyla, sol elin yakınına, trampetin kenarına doğru vurulur. Vurma hareketi, bütün kolla trampetin üzerine doğru yapılır. (Şekil: 4.a ve 4.b)



Şekil 4-a



Şekil 4-b

Bütün çalgılarda olduğu gibi burada da şu esas kural geçerlidir: Bir kere vurduktan sonra el hemen deriden uzaklaştırılır. Trampet, ancak bu şekilde açık ve güzel bir ses çıkarır ve tınlayışı tam olarak kullanılabilir. Başparmak vurgusu (ya da yumruk vurgusu), daha boğuk, sert ve tınlayışı azdır. El yukarı doğru eğik olarak tutulur, derinin ortasına doğru yaklaşınca başparmak ya da yumruk aniden çevrilerek vurulur. İlginç ve ses açısından kontrastı çok olan, başparmak ve parmak vuruşlarının karışık olarak kullanılmasıdır. Böylece kolun hareketlerinin daha akıcı olması sağlanır. Küçük çocuklar için çok uzmanca olmayan bir öneri de, yumruğun doğrudan doğruya derinin ortasına vurulmasıdır.

El trampetinin kullanımı hakkında pekçok kalın kitaplar yazıldı. Müzisyenler tarafından daima yeni ezgiler, uyumlar bulundu ve bu trampet hareket, dans çalgısı oldu. Ses doğaçlamalarında kullanıldı. Onu dizlerimizin arasına sıkıştırıp, iki elle çalabiliriz, ya da bir-iki tane keçeden tokmak kullanabiliriz. Deriyi tırmalayabilir, sıvazlayabilir, parmak uçlarıyla tıngırdataabiliriz. Madeni bir süpürgeyle sürtebilir, yağmur ya da rüzgar sesi oluşturabiliriz. Kısaca her türlü pozisyona uyar.

### 2. 2. 3. 4 - Tef

Tef, aslında üzerine birkaç tane zil monte edilmiş el trampetidir ve aynı şekilde çalınır. Ancak ziller ya tefin sallanmasıyla, ya da dikkatlice, eğik vuruşlarla ahşap kasnağa vurulmayla çalınırlar. Bir tefte ne kadar çok zil varsa, genel sesi o kadar zengindir. Tefin dize vurularak çalınmasıyla çok tiz deri ve zil sesi ortaya çıkar.

### 2. 2. 3. 5 - Bongo

En küçük, ama en tiz ses çıkaran trampet bongodur. Kasnaklı trampetin aksine oldukça büyük bir gövdesi vardır ve çift çift, farklı büyüklüklerde kullanılırlar. Ya dizlerin

arasına sıkıştırılırlar, ya da ayakların üzerinde dururlar. Uygun germe mekanizmasıyla arzu edilen ses rengine ulaşılabilir. Bongo, gergin parmaklarla çalınır. Deri ve trampetin kenarına aynı zamanda vurulur. Tek parmakla vurma, parmak ucuyla vurma ya da vuruştan sonra parmakların derinin üzerinde durmasıyla farklı ses gruplarına ulaşılır. Ayrıca bir elle ve onun parmaklarıyla vurulurken, diğer elle deriye baskı yapılarak ses daha boğuk hale getirilebilir.

### **2. 2. 3. 6 - Conga**

Conga, Afrikalıların zenci trampetlerinden ortaya çıkmıştır. Oyulmuş bir ağaç gövdesinin üzerine sadece bir deri gerilerek yapılır. Bu çalgı, deriden bir kayışla omuza asılır ve kalça hizasında çalınır. Ancak günümüzde müzisyenin önünde dik olarak, ayakların üzerinde dururlar. Germe çemberi, ayarlanabilir bir deri gerginliği sağlar. Vuruş, elin bütün parmaklarıyla olur ve şu vuruş çeşitleri oluşur:

- a) Deri ve kasnak üzerine kapalı vuruş: El, vuruştan sonra derinin üzerinde durur.
- b) Tınlayan vuruş: El, vuruştan sonra çekilir.
- c) Kapalı ve tınlayan vuruş: Derinin ortasına vurulur.
- d) Boğuk vuruş: Bir elle vurulur, diğer el derinin üzerine bastırılarak ya da baskı şiddetini değiştirerek sesi boğar.

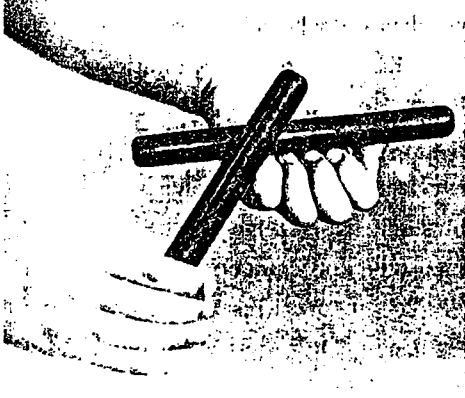
### **2. 2. 4 - Ritm Çalgıları**

Orff çalgıları içerisinde kullanılan üçüncü çalgı grubu; orkestralarda, halk ve eğlence müziğinde ve eğitim alanında tanınan ritm çalgılarıdır. Temel olarak tamamlayıcı, süsleyici, ritmin altını çizen, çeşitli uyum kombinasyonlarından ve uyum katmanlarından oluşan çalgılardır. Elbette solo çalgı olarak da kullanılırlar. Ritmik alıştırmalarda, hareket ve dans eşliğinde ve kulak eğitiminde uyarıcıdırlar.

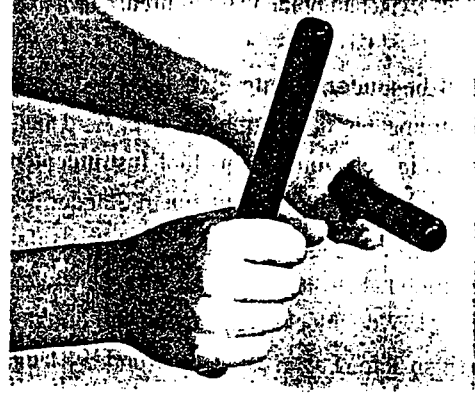
#### **2. 2. 4. 1 - Ritm Çubukları**

En tanınmış, okulda ve yuvalarda yaygın olarak kullanılan ahşap çalgı ritm çubuklarıdır. Çift olarak çalınırlar ve çeşitli boyları vardır. Ne kadar büyük olursa, çıkardığı ses de güçlü olur, ancak ağırlığı da artar. Küçük çocuklarda bu yüzden küçük çubuklar kullanılır. Büyüklerde ise Latin Amerika'da "Claves" adı verilen daha büyük çubuklar kullanılır.

Eğitim alanında iki vuruş şekli önerilir. İlkinde çubuklar çok hafifçe başparmak ve diğer bir iki parmak arasında tutulur ve birbirine vurularak çalınır. İkincisinde çubuk parmak uçlarında tutulur ve çok sıkı olmayan bir yumruk yapılı (Böylece tınlayış için yeterli boşluk bulunur.) ve gevşek şekilde tutulan ikincisiyle vurulur. Sımsıkı tutmaktan kaçınmalıdır. Ama ne yazık ki çocuklar bunu sık sık yaparlar. (Şekil: 5.a ve 5.b)



Şekil 5-a



Şekil 5-b

#### **2. 2. 4. 2 - Ahşapblok Trampet (Ritm Kutusu)**

Çok yaygın olan diğer bir ahşap çalgı da ahşapblok trampettir. Karakteristik ince ve kuru bir sesi vardır. Bu trampet, bir yarığın üzerine küçük vurgu çubuklarıyla vurularak çalınır.

#### **2. 2. 4. 3 - Tapınak Bloğu**

Ses açısından zengin diğer bir küçük ahşap çalgı tapınak bloğudur. Genellikle üç-beş çalgıdan oluşturulur ve bir ayak üzerine sabitlenir. Bu çalgının oyulmuş ahşap küre şeklinde, ahşapblok trampetinden daha geniş bir tınlayış bölgesi vardır. Bu yüzden de daha alçak, daha uzun ve harika bir sesi vardır. Çocuklar için bu çalgı gerçek bir ağaçkakan gibidir.

#### **2. 2. 4. 4 - Dil Trampeti**

Dil trampeti, ses yönünden tapınak bloğuna benzer, ama daha güçlü, daha pes bir sesi vardır. Bu sıcak ve yuvarlak sesini, tınlayıştan da sorumlu olan büyük bir oyuktan oluşturur. Farklı ton yüksekliklerine göre akortlanmış olan diller keçe başlı tokmaklarla çalınırlar.

#### 2. 2. 4. 5 - Kastanyet

Kastanyet, içeri hafif oyuklu, iplerle orta parmaklara takılarak, avuç açılıp kapanmasıyla ses çıkararak, iki küçük tahta parçasından oluşmuş bir İspanyol mzık algısıdır. Değişik tartım biçimleri elde etmek için çok elverişlidir. Bu biçimler, özellikle İspanyol müziğinin tartım biçimleridir. (alışır, s.77)

Kastanyetler de farklı Şekillerde imal edilirler. Okullarda ve yuvalarda en çok kullanılan Şekli saplı kastanyetlerdir. Bunlar bir sapın ucuna sabitlenmiş hareketli kabuklardır ve sarsılarak kullanılırlar. Belirgin ritmleri çalmak zordur. Ama bazen avuç içine vurularak başarılabilir. Bunun dışında esas olarak kastanyet sesi için kullanılırlar. Olduca belirgin ve daha kolay kullanım Őeklini masa kastanyetleri sunar. Bunlar bir tahta üzerine monte edilmiş dans kastanyetleridir ve kendiliğinden açılırlar. İki elle ya da piyano gibi tek tek parmaklarla da alınabilirler. Hem abuk, hem de ritm açısından daha komplike parçalara uygundur.

#### 2. 2. 4. 6 - Zil

Ziller, farklı büyüklüklerde yapılırlar. Zilin büyüklüğü kalitesidir, ancak aynı zamanda sesin uzunluğu için çok önemlidir. Bu, özellikle askılı zil için geçerlidir. Askılı zil, bir düğüm ucuna asılı ya da zili tutan bir ayağa asılı çalgıdır, ancak çocuklar için kullanımı zordur. Yukarıdan, keebaşlı bir tokmakla çalgının tam kenarından çalınır.

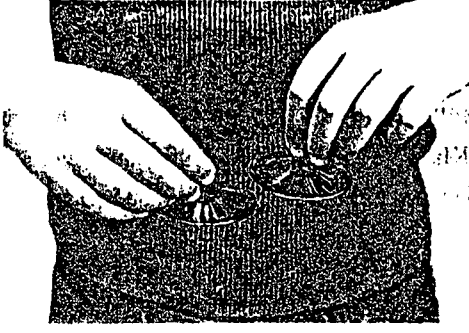
Çift ift karşılıklı çalınan ziller, parlak ve gösterişli aksanlar için çok uygundur. Onun girişi çok dikkatli olmalıdır. Yoksa kolayca bütün orkestra için istenmeyen bir rakip olur. İki farklı alış Şekli vardır:

a) Açık zil vuruşu: Karşılıklı vurulan ziller ya tınlamanın bitmesiyle ya da vcoda bastırılarak susturulurlar. (zellikle tiz vurgular için)

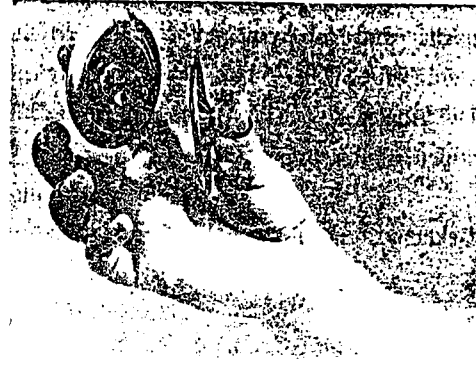
b) Sürtünme Şeklinde vuruş: Birbirine zıt hareketlerle yapılır. Aynı kalan, düzenli ritimler için ve pes sesli müzikler için uygundur.

Zillerin en kğ parmak zilleridir. Hassas ve zarif sesi, onu en çok sevilen çalgılardan yapmıştır. Lastik bandlara takılıp parmağa takılarak, sadece kenarlarından sürtülerek çıkarılan sesi inanılmaz derecede zariftir. Ritmik ve dikkat çekici olarak belirgin Şekli ise başparmak ve orta parmağa tutturularak, tüy gibi birbirine vurmaktır. Bu alış Şekli daha çok dans sırasında kullanılır. (Şekil: 6.a ve 6.b)





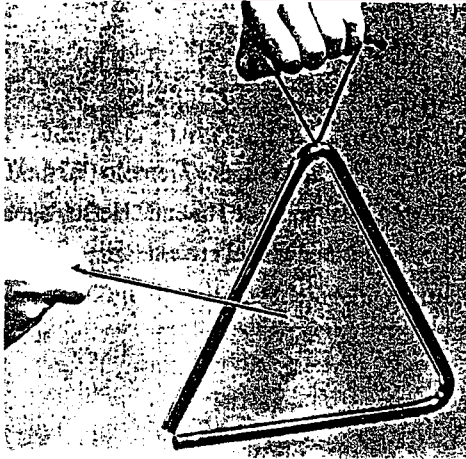
Şekil 6-a



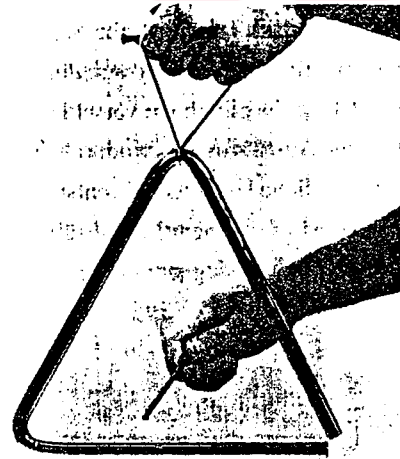
Şekil 6-b

#### 2. 2. 4. 7 - Çelik Üçgen

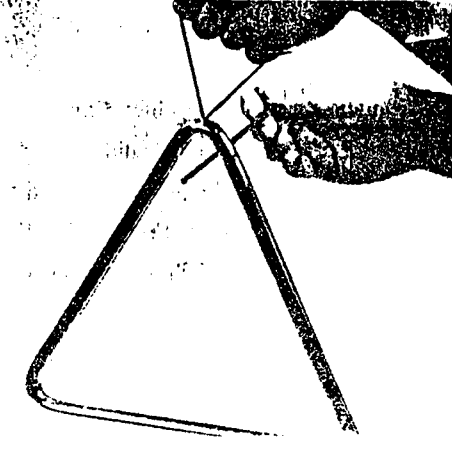
Çelik üçgen (Triangel)in aydınlık, içe işleyen bir sesi vardır. Farklı büyüklükte ve farklı şekillerde mevcuttur ve böylece sesleri de farklıdır. Metal çubukla ya da çelik veya pirinç bir şişle vurularak çalınır. (Şekil: 7.a) Eğer birkaçı aynı zamanda çalınacaksa bir ayağa da asılabilirler. Çocuklarda sıklıkla görülen problem çelik üçgenin dönmesidir. Buna sebep, gergin ve katı olarak dış çevresine yapılan vuruştur. Sadece bilekten yapılan gevşek bir vuruş şekli bunu önleyebilir. Bu da yardımcı olmazsa, alt kenarından, yani yatay kenarından vurmaya denemelidir. Böylece dönme olayı durdurulur. (Şekil: 7.b) Tipik çalma tarzı, iç taraftan üst kenarları arasında hızlı hızlı gidip gelerek yapılandır. (Şekil: 7.c)



Şekil 7-a



Şekil 7-b



Şekil 7-c

#### 2. 2. 4. 8 - Kaynana Zırlıtısı

Bu çalgıda farklı şekilde monte edilmiş metal ve ahşap çubuklar söz konusudur. Ya sarsılarak ya da daha belirgin ritimler için, diğer elle vurularak çalınır. Vuruşlar çok farklı şekillerde olabilir:

- Bütün elle. (Tiz ses için)
- Bir ya da birkaç parmakla. (Pes ve daha nazik ses için)

Zilli kaynana zırlıtısında bir sapın ucuna tespit edilmiş zil çiftleri vardır. Zilli bir halkadır, yani zilli tefin derisi olmayan bir cinsidir. Aynı işi görür, ama ses açısından daha zengindir. Özellikle sert ağaçtan yapılmış ve çok sayıda zil çiftleri bulunan şekli çok güzel ses verir. Diğer bir şekli de yuvarlak zillerdir. Metali işleyen halklar bunu eski çağlardan beri bilirler. Bunlar, genellikle bronz ya da sacdan boş kürelerdir ve dar bir yarıkları vardır. İçinde küçük metal kürecikler bulunur. Tanınmış olan bir diğeri, zilli ve çingiraklı halkalardır. Bunlarda küçük zil küreleri ya da zilcikler çember şeklinde sıralanmıştır. Yuva ve ana okullarında çok sevilir. Ziller bir deri bandın üzerine dizilirler, ya kordonla ya da lastikle kola veya ayak bileğine bağlanırlar. Dans ve hareketler için ideal ritm çalgısıdır.

#### 2. 2. 4. 9 - Marakas

Marakas, diğerleri arasında en alçak sese sahip olan çalgıdır. Sarsılarak ya da vurularak çalınırlar. Aynı zamanda döndürülerek de ses çıkartılabilir.

#### 2. 2. 4. 10 - Kazımalı (Sürtmeli) Çalgılar

Doğal halklardaki en basit şekilleri yontulmuş ağaçlar, kemikler, bambu kamışları ve su kabaklarıdır. Bu çalgıların sayısız cinsleri Orff'un çalgıları arasında kullanılmıştır.

Çalgının alt kısmında bulunan delikler, çalgının başparmak ve orta parmakla tutulmasına olanak verir. Kazıyıcı olarak bir tahta çubuk kullanılır. Bunu sürterek nüanslanmış uyum şekilleri elde edilir. Ülkemizde, Tır-Tır (Balık) adıyla üretilmektedir.

#### **2. 2. 4. 11 - Çok Tanınmayan Diğer Çalgılar**

Agogos (Demirden yapılmış çift zil), Cow Bells (Stilize edilmiş inek çanı), Vibra-Slap (Tüy gibi titreşen topları olan ahşapblok), Cabasa (Su kabağının sonradan suni olarak yapılmış şekli), Reco-Reco ve diğerleri çok tanınmayan çalgılardır.

#### **2. 3 - En Yaygın Kullanılan Orff Çalgıları**

Orff çalgılarının kullanımında pek çok faktör önemli rol oynar. Sorun yalnızca ekonomik değildir ve Orff çalgıları, “önemli ya da önemsiz” diye ayrılamazlar. Her çalgının kendine göre bir ödevi vardır.

Çubuklu çalgılar, asıl çalgılar olarak görülürler, aynı zamanda ritm için gereklidirler. Ezgi ve bir anlamda da çokseslilikten sorumludurlar. Bu çalgılar olmadan Orff çalgılarından söz edilemez. Müzikal ve eğitimsel açıdan vazgeçilmezdirler. Kolay çalınma tekniği ve açık, belirgin düzeni bu çalgılar için tanımlayıcıdır. Çubuklu çalgıların diğer bir belirleyici özelliği de, üç değişik ses renginde ve 4½ oktav tonda olmalarıdır. Bu nedenle çok çeşitli, sayısız ses kombinasyonu verirler ki, bunlar çocukların araştırma zevkini teşvik ederler.

Çubuklu çalgıların özel bir formu da, ses için yapı taşlarıdır. Bunlar tek tek hareketlerine ve çalışına göre çok yönlü kombine edilebilirler.

Çubuklu çalgıların ve ses yapı taşlarının yanısıra, küçük ve büyük deri çalgılar da (örneğin; tef, trampet, davul) Orff'un çalgılarına dahildirler. Bunlar kontrast bakımından zengin olan, ahşaptan, metalden veya diğer farklı materyallerden yapılmış ritm çalgılarıyla bağlantılıdır.

Sonuç olarak elbette ki pek çok başka çalgılar, örneğin dokunmalı ve üflemeli çalgılar (blokflüt), bölgesel yaygın kullanılan halk müziği çalgıları, kısaca ses ve yankıdan oluşan, hoşça giden herşey kullanılabilir. (Becker-Ehmck, 1994)

## 2. 4 - Orff Çalgılarından Bir Çalgı Bütünlüğü Oluşturmada Dikkat Edilecek Hususlar

Bunun için ilk önce hangi yaş grubu için, hangi tür müzik yapan müzik grubu için ve kaç müzisyen için olacağını düşünmek gerekir. Örneğin: Küçük bir çevrede, evde müzik yapmak için çan, ksilofon, belki müzik yapı taşları, bir el darbukası ve birkaç küçük çalgıdan (çelik üçgen, ritm çubukları vb.) oluşan kombinasyon uygundur. Ayrıca blokflüt de bunun için idealdir.

Kreşler ve ana sınıfı için kullanılacak olan çalgıların seçimine ve uygulanmasına özellikle dikkat edilmeli ve düşünülmelidir. Burada çok önemli bir bakış açısı gözardı edilmemelidir. Ana sınıfı çocukları, basit, kolay tanımlanabilecek ve kolay çalınabilecek çalgıları severler. Bu nedenle iki sıralı çalgılardan (kromatik) kaçınmak gerekir.<sup>(\*)</sup> Çünkü bunlar komplike ve zordurlar.

Diğer bir bakış açısı da şudur: Çocuklar kaybetmeyecekleri, büyük çalgıları severler. Bu yüzden büyük davul en çok sevilen çalgıdır ve sınırsız zevk verir. Aynı şekilde büyük trampet ve bas ksilofon da tercih edilebilir. Ancak daha yüksek tınıları olan ksilofon ve metalofonlar da çocuklar tarafından sevilerek çalınır. Çalma tekniği açısından canlı müzik aletleri çocuklar için bazı zorluklar çıkarabilir. Küçük ses plakaları daha fazla konsantrasyon ister. Özellikle alçak sesli müziklerle ve canlı müzik aletleriyle yapılan çalışmalar çok çaba gerektirir. Yine canlı çalgıların 1-2 oktavlık ses kapasitesinin çocukların ses algılamasının çok üzerinde olduğu unutulmamalıdır. Oysa ksilofon ve metalofonun ses kapasitesi tamamen çocukların ses yapısına uyar.

Ses yapı taşları da okul öncesi dönemde iyi kullanılabilirler. Bazen bas ksilofon ve ses yapı taşları özellikle yüksek volümün gerekli olmadığı küçük yerlerde davulun yerine tercih edilebilir.

Müzik seven ailelerde, sık sık pasif bir aile üyesi bile, hatta kendini hiç müziğe yatkın hissetmeyen biri bile, ses yapı taşlarını eline alıp ya da masaya koyup gelişigüzel çaldığında, çıkan seslerden çok memnurluk duymaktadır.

İlkokul ve daha yüksek okullar için gerekli olan müzik aletleri daha kapsamlı ve çok yönlü olmalıdır ki, çocukların artan taleplerine ve yeteneklerine cevap verebilsin. Eğer daha iddialı parçalar çalınacaksa, birkaç tane iki sıralı (kromatik) çubuklu çalgılar

---

(\*) Kromatik çalgılar grubundaki çalgılarda, her çalgı kapasitesi kapsamında diyez ve bemoller de bulunur.

önerilebilir. Çünkü bu tek sıralı bir çalgıda mümkün değildir. Bunun yanında, bas ve kontrabas ses yapı taşları, davul, hatta tembal ve ritm çalgıları arzu edilebilir.

Çok yönlü özel eğitim ve müzik terapi alanında çok farklı talepler vardır. Bunun için somut (kesin) bir çalgı grubu önermek zordur. Önemli olan, özrürlük durumunun kişiden kişiye gözönünde bulundurulmasıdır. Örneğin, ruhsal olarak özrürlü çocuklarda akıcı çalgılar, özellikle metalofonlar (alto ve bas), asılabilen büyük gonglar, bas ve özellikle kontrabas, ses yapı taşları uygundur. Yüksek tonda sese sahip ve güçlü vibrasyon efekti olan çalgılar da özellikle işitme özürü olan çocuklar için rakibi olmayan çalgılardır. Bu çalgılar ağır işitenlere, hatta hiç işitmeyenlere ulaştığı gibi özrürlü olmayanları da hayran etmektedirler. Elbette diğer çalgılar da bütün özrürlüler ve güçsüzler için önemlidir. Ritm çalgıları, trampet, ritm çubukları, çelik üçgen, zil ve diğerleri, flüt, piyano ve kemandan daha kolay çalınabilirler ve terapi açısından daha etkili olarak kullanılırlar.

Özürlüler eğitiminde sevilen çalgılardan birisi de, son yıllarda yaygınlaşmış olan dil trampetidir. Farklı büyüklükleri ve farklı çeşitleri bulunan bu çalgı, Orta Amerika'da geliştirilmiştir. (Becker-Ehmck, 1994)

## **2. 5 - Orff Çalgılarının Müzik Eğitimindeki Yeri ve Önemi**

Okul öncesinden başlayarak, daha üst seviyelere kadar, müzik eğitiminde çok önemli yeri olan ve eksikliği duyulan bu çalgılar, ülkemizde de üretilmekte, çağdaş, düzeyli ve kalıcı müzik eğitimi vermek isteyen eğitimcilerin, kurumların ve kuruluşların hizmetine sunulmaktadır.

Bu çalgılarla, özellikle okul öncesi müzik eğitiminde, çocuğun doğasına uygunluğu dolayısıyla büyük başarı sağlanmaktadır. Ülkemizde araştırmacı Müzik Öğretim Görevlisi Durhan Gezen tarafından üretilen bu çalgılar, İzmir ve Ankara'da 200'ün üzerinde ana okulunda, aynı zamanda özel ilkokul ve kolejlerde de kullanılmaktadır.

Özellikle, okul öncesi müzik eğitiminde başka alternatif çalgı yoktur. Çünkü org ve flüt gibi çalgılar, on parmağın koordinasyonunu gerektirdiği için ve çocuk henüz iki elini ve ayağını ancak kullanabildiği için, bu çalgılarla başarı sağlaması kolay değildir. Oysa, iki elinde birer bagetle ve vurma duygusunu da tatmin ederek, bu çalgıları kolaylıkla, istekle ve zevkle çalmakta, kolay müzik yapmaktadır. Amaç çocuğun bir müzik aletini çalarak müzik yeteneğini kullanması ise, bu çalgılar kadar kolay çalabileceği başka çalgı yoktur.

Ayrıca, akordu bozulmayan, sesleri doğal ve oldukça etkileyici olan bu çalgılar, çocukta çalma isteği uyandırmaktadır. Çocuk, çalgı ile başbaşa bırakıldığında, iç dünyasını (çalgiya vuruşuyla, sesleri sıralayışıyla, daha çok tiz ve pes seslerde gezinmesi ile vb.) yorumlamak mümkündür. İki-üç aylık çalışma sırasında, 3-6 yaş grubu çocuklar notayı öğrenebilmektedirler. Yine, çocuklar, orkestranın yapısından dolayı, çok sesli müzik yapmayı ve orkestra içinde her çocuk, kendisine ait bir partiyi çalarak, birlikte iş yapmayı ve iş bölümünü en güzel şekilde uygulayarak öğrenmektedir.

Çok sesliliğin gereği olan toplu çalışma, aynı zamanda kişisel sorumluluk da geliştirir. Çünkü, çocuk işbölümüne göre üzerine düşeni yapmak zorunda kalacaktır. Bunu eğitimle alışkanlık durumuna getirmek yarar sağlar. Kendisine güvenen bir çocuğun toplum içindeki yeri ve başarısı farklıdır. Ayrıca, toplu çalışma, çocukların kişiliklerini kazanmalarına yardımcı olur.

Çok seslilik evrensel olduğu için evrensel müzikle uğraşmak ülkeler arasındaki dostluk duygularını geliştirir. Çok seslilik, bu çalgılarla daha kolay ve güzel yapıldığı için, bu dostluğu kurmakta etkilidirler.

Sonuçta, çocuklar büyük bir istekle ve çalgılarla adeta bütünleşerek, kolaylıkla müzik yapmaktadırlar.

Okul öncesi ve ilkokul çağı, tartımın en önemli olduğu çağdır. Bu çağdaki çocukların oyunlarında; el çırpmaları, ayak vurmaları, belli aralıklardaki sesler ve vücudun tartıma katılan hareketleri görülür.

Carl Orff, çocukların müzik eğitiminde, ritm ögesinden ve vurma çalgılardan yararlanmaya dayanan yöntemi kullanmıştır. Çocuklara ulaşmakta en kısa yoldur. Bundan yararlanmayı bilmelidir. Orff çalgıları çocukların yaratma gücünü ve yeteneğini geliştirir ... Yaratma duygusu, insan için çok önemlidir. Yaratma duygusu iyi gelişmiş kişi, üretme yeteneğine ve isteğine sahiptir ... Bu da, küçük yaşta çekinmeden, doğru araç gereçlerle çocuğun hazırlanmasına bağlıdır. Bir çalgının hem oyun oynar gibi, hem de çok ciddi yapıtlarda kullanılma özelliği olması, bu çalgıların çok yönlü kullanılabilme yeteneğini ve yararını gösterir. (Gezen, 1984)

Çocuğun ses değişim çağında, sesini kullanmaktan çekinmesi çalgı öğreniminin önemini artırır. Bu çalgılar, bu zamanda bu boşluğu olumlu yönde doldurmuş olurlar.

Orff algılarının temeli kabul edilen ve ezgi algıları olan Ksilofon ve Metalofon ailesi, birçok yönüyle eğitimimize kolaylıklar getirmektedir. Her an akortludurlar, yanlış sesler ve akortlama zorluğu yoktur. (Gezen, 1984)

Derslerde akort nedeniyle zaman kaybolma, tel kopma sorunu ve nefes alma zorluğu olmadığı gibi ekonomik algılardır.

Piyano-klavye sisteminde düzenlendiği için, piyanoya geçişin ilk adımı olurlar.

Çocuğun, her iki kolunu da eşit kullanması nedeniyle el-kol koordinesini geliştirir. Bu nedenle, çağımızda Orff algıları, psikiyatri tedavisinde kullanılmaktadır. (Takaç, 1984)

Özürlü çocuklar için de başarıyla kullanılmaktadırlar.



## BÖLÜM 3

### 3. Orff Süreci

Süreç kelimesi, Orff-Schulwerk'te çok önemlidir. Orff sürecinin anahtarları; araştırma ve tecrübedir. Müziğin elementleri ilk önce en kolay, genelde kaba şekilleriyle araştırılır. Sonunda, edinilen tecrübeler sayesinde, bu elementler temizlenir, araştırmaların ve deneyimlerin daha kompleks seviyelerine ulaşılır.

#### 3. 1 - Hareketin Araştırılması

Çocuklar, hareketin (hafif-ağır, aşağı-yukarı, içeri-dışarı, düzgün-karmaşık) değerini araştırmak için cesaretlendirilir. Vücut durumu ve hareketleri tartışmasız ve öğretmenin verdiği açıklamalar olmaksızın araştırılır ve tecrübe edilir.

Aşağıdakilerden başlamak üzere araştırmanın döngüsü şöyledir;

- a) Hareketin dış motivasyonu (doğal olarak yapılan hareketler; yürümek, koşmak gibi)
- b) Hareketin iç motivasyonu (kalp atışını hissetmek, nabzın farkına varmak gibi)
- c) Daha yüksek seviyede, hareketin dış motivasyonuna dönmek. İçsel motivasyon, dışsal anlatımın parçası haline gelir.

Hareket, tüm Orff süreci için temeldir ve diğer tüm öğrenimin dayandığı kuruluştur.

#### 3. 2 - Sesin Araştırılması

Sesin araştırılması, çevresel sesler ve organizasyonsuz seslerle başlar; havlayan bir köpek, çarpan bir kapı, üstümüzde uçan bir uçak, düşen bir cisim buna örnektir. Daha sonra düzenlenmiş seslere geçilir; davul sesinin aşamaları, sopaların çarpıştırılması vb. Çocuklar ses özellikleriyle oynar ve denerler; güçlü sesler, zayıf sesler, ağaç sesleri, metal sesleri, sıvı ve katı sesleri gibi.

İlk çalgılar, standart olmayan, ihtiyaç duyulmayan, fakat çocuklar tarafından bulunan ya da keşfedilen doğal çalgılardır; şişe şingirtisi, içi boş dallar, kurumuş tomurcuklar gibi. Bu ham çalgılarla üretilen sesler, başlama ve bitiş talep eden basit durumlara organize edilmiştir ve belirli sınırlar içinde kalıcı bir değer içermektedir. Ses



kaynakları, aynı seslerden oluşan aileler içinde gruplanmakta ve tümü, performans için değil, araştırmanın gelecek bölümünün büyümesi ve gelişmesi için parçalara ayrılmaktadır.

Konuşma da, açıklanması gereken bir ses kaynağı olarak görülür. Çocuklar, ağızdan çıkan sesleri kullanmanın birçok yolu olduğunu keşfeder ve bu sesler daha sonra, konuşmayı ve şarkı söylemeyi destekleyecek sözcükler haline gelir. Çocuklar konuşma sesleriyle oynarlar:



Anlamsız kelimeler ve sesler, çocuklar kadar yetişkinlere de zevk verir. Kullanımları da tam bir müzik tecrübesine doğru bir aşama olmaktadır.

### 3. 3 - Şeklin Açıklanması

Şeklin açıklanması, hareket ve sesin açıklanmasıyla birlikte ortaya çıkar. Hareketler örüntülere, örüntüler de danslara organize edilir. Sesler, benzer ve benzer olmayan talimatlar ve sözcük gruplarıyla kompozisyonlara organize edilir. Hareketin biçimleri ve ses diyagramlanarak onları temsil eden semboller icat edilmiştir. Bu, notalamanın kaba fakat etkili başlangıcıdır. Sonuçlar, genelde Taş Devri'nin resimlerini andırır ve bu, basitçe Orff'un öğrenme sürecine ilişkin tuttuğu elemental görüşleri yansıtır.

### 3. 4 - Yaratıcılığa Model Olan Taklit

Orff Schulwerk'te taklit, yaratıcılık için bir model oluşturmada kullanılmıştır. Taklit en eski öğretim biçimidir. Ortaçağda ellerini beceriyle kullanabilen insanlar, üstat olmadan önce çıraktılar; Afrika toplumundaki davulcu, bir üstat olmadan önce uzun bir çıraklık dönemine sahipti. Schulwerk'teki öğretmen de üstat ya da en önemli model gibidir. Öğretmenin rolü, çocukların daha fazla özgürlük sergilemesiyle kısmen azalmıştır ve çocuklar bu süreç boyunca kendi sorunlarını çözebilme, kendi sorularına cevap verme yeteneğini sergilerler. Bu örüntü;

Gözmek → Taklit etmek → Denemek → Yaratmak

her yeni verilen kavram için tekrarlanır. Wilhelm Keller bu süreç için şunu söyler; “Öğretmenin ve eğitimcinin en önemli görevi kendini çok iyi derecede geliştirmektir.” (Choksy, 1986, s.98)

### **3. 5 - Bütün Olarak Birey**

Çocukların kendileri için hareketin, sesin ve biçimin özelliklerini keşfetmeleri gerekmesine rağmen, her birey aynı zamanda bir bütün olarak gruba katkıda bulunur ve bireylerin topluluğu bütünü oluşturur. Bu topluluk ya da bütün için çalışmak, Orff Schulwerk’in en önemli amacıdır. Birey, bu grubun bir parçasıysa, en önemlidir. Bu bütünlüğün farkında olmak, Schulwerk’te, her seviyede talebini oluşturmaktadır; “Topluluğun olmadığı yerde müzik yapılamaz.”

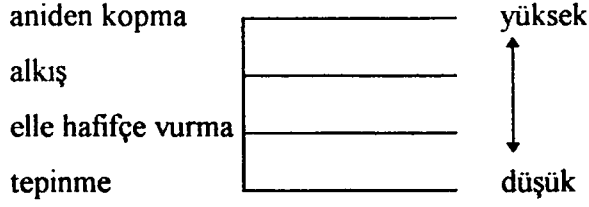
### **3. 6 - Müziksel Okuma ve Yazma Becerisi**

Schulwerk’te her aşamadaki gelişme, temel amacı tamamiyle müzik tecrübesi olan bütünün bir parçasını içermektedir. Çocuklar, konuştuğundan belli bir süre sonra kelimeleri okurlarken, Orff Schulwerk’deki çocuklar, müzik sesleriyle biraz tecrübeden sonra müzik okumaya yaklaşırlar. Müzik okumak ve yazmak, Orff pratiğinde sistemleşmemiştir, yani, belli başlı yazın becerilerinin (ne zaman, neresi ve nasıl) tanıştırılması gerektiği, karar verici değildir. Standart notaların okunması genellikle blokflütün tanıştırılmasıyla başlar ve diğer müzikal tecrübelerden yalnızca birkaç yıl sonra gelir. Müzik okumanın sistemleşmesi görevi, her öğretmenin hayaline ve duygusallığına bırakılmıştır. Sürecin en önemli amacı, müzikle şarkı söyleyen, dans eden, çalabilen, aynı zamanda müziği okuyup yazabilen çocuklardır.

### **3. 7 - Ses ve Vücut**

Orff pratiğinde en önemli çalgı vücuttur ve ikincisi sestir, çünkü vücudun içinde yer almaktadır. Vücudun her kısmı, hem ana vuruşu, hem de parçanın farkında olmayı ifade etmede kullanılabilir. Vücut, ilk aşamalarda konuşmak ve şarkı söylemek için çalgılara eşlik eden ilkedir. Bunun modeli eski kültürlerden gelmektedir ve bu da “elemental”dir.

Daha sonra vücut çalgısı, farklı değerlerdeki sesin dört tipini göstermede kullanılır.



Bu ses mimikleri, fiziksel gelişmeyle bağlantılı olan sistematik yolla sunulur. Bunlar ayrı ayrı ve şarkıya eşlik edecek şekilde kullanılabilir.

Daha sonra, konuşmak ve şarkı söylemek, müziğin bloklarını oluşturmada en temel öğedir. Çocukların isimleri, benzer yapılar, yemek ve doğal çevre gibi basit kaynaklardan zaman ve ezgi elementleri keşfedilebilir. Müziksel yapılar, kompozisyonlar yaratmak için bu elementlerin biraraya konulmasında kullanılabilir. Güncel çalışmada, Schulwerk zamanında önemli olan şarkının söylenmesine, gelişme sürecinde, hareketten ve çalgıların çalınmasından daha az önem verilmiştir. Bazı öğretmenler, sesin gelişmesinde yardımcı olan Orff stilineki şarkı söyleme egzersizlerini ve şarkılarını birleştirmeye başlamışlardır. Sesi iyi kullanabilme tekniği, çocukların tüm müzikal gelişmelerinde ve Schulwerk'in en iyi performansında gereklidir.

### 3. 8 - Çalgılar

Orff sürecinde kullanılan çalgılar, sesin kalitesini, renklerini, düzenlemeyi ve çocuklar tarafından kolayca çalınabilmesini öngörmektedir.

Orff-Schulwerk süresince kullanılan araştırma süreci, aynı zamanda çalgı çalışmalarında da kullanılmıştır. Doğaçlama, yazılı materyalin tanıtılmasından daha önce gelir. Biçim, doğaçlamaya yardımcı olarak tanıtılır.

Çubuklu çalgılarla ilk çalışan çocuğa, çubuklara ağaç uçlu çekiçle yavaşça vurması söylenir. Çocuk, notaları rastgele, fakat öğretmenin verdiği özel vuruşlara ve aralık uzunluğuna göre çalar. Bu özel bir tonla biten talimatı, çocuğun rastgele bir şekilde sol el ve sağ el çalışmaları izler. Daha sonra tekrarlanan notalar ve şarkılar çalgılarla yapılan doğaçlama için bir temel oluşturur. Bu süreçte en küçük çocuktan bile yeterli bir derece beklenir; çocuk iyi çalmalı ve iyi bilmelidir.

Çocuklar Orff çalgılarını sever ve onlar üzerine müzik yapmaktan zevk alırlar. Tabii, bu yaklaşım bir dizi çalgıyı talep etmez. Süreç, çalgılarla dolu ancak yetersiz bir öğretmenin bulunduğu ortamdan çok, bilgili bir öğretmenin bulunduğu boş bir ortamda

daha başarılı olmaktadır. Bir Orff programı çalışırken ve süreç açıkken çalgıların tanıtılma anı kesinlik kazanır ve çalgısal anlatımlara ihtiyaç ortaya çıkar. İşte bu noktada çalgılar süreci destekler.

Blokflüt (sopranino, soprano, alto, tenor ve bas) diğer çalgılardan sonra tanıtılır ve çocuklara standart notaların tanıtılmasında önemli bir yer alır.

Özetle, Orff süreci her aşamada şunları içerir:

- a) Hareketin yardımıyla varlığın anlatılması,
- b) Çıkan ses ve çalgılar yardımıyla sesin anlatılması,
- c) Doğaçlama sonucu biçimin anlatılması.

Sürecin her aşamasında öğrenenler;

- a) taklitten yaratıcılığa,
- b) parçadan bütüne,
- c) basitten karmaşığa,
- d) bireyden topluluğa hareket eder.

Tüm bunlar Carl Orff'un çocuklar için canlı müzik yapmasının temel amacını desteklemektedir.

### 3. 9 - Orff Öğretmeni

Orff ve Keetman, yardımcı çalışmalara ek olarak "Musik für Kinder" (Çocuklar İçin Müzik) hakkında beş cilt yazmışlardır. Bu ciltler hem müzik performansı, hem de doğaçlamanın ve kompozisyonların modelleri için zengin bir kaynak önermektedir. Materyalleri belli bir düzen içinde vermemelerine rağmen, her kitapta en basitten en karmaşığa doğru bir sıra vardır ve her aşamada kaynaklar için seçenekler sunulmaktadır. Bu kitaplarda öğretmenler için de bir dizi rehberler, açıklamalar vardır. Fakat hiçbir öğretmen Schulwerk'te resmi ve yoğun bir eğitim almadan "Orff Öğretmeni" olamaz.

Seçeneklerdeki özgürlük ve sürece olan kişisel sorumluluk, Orff-Schulwerk'teki öğretmenlerce rehberlik edilir. Öğretmen, eğer çalışmanın başarılı olmasını istiyorsa, sürece sıkı sıkı sarılmalıdır. Sistemik ve metodsız materyaller paylaşılmış, yayınlanmış ve Schulwerk'i desteklemek için dağıtılmıştır, fakat öğretmen süreci anlamada seçimler yapabilmelidir ve bu da yalnızca eğitimle sağlanır. Orff öğretmeni, daha sonra nasıl öğreteceği beklenecek şekilde yetiştirilir. Öğretmen eğitimindeki program, öğretmenin öğrencilere vermesi beklenen elementleri kullanmasını sağlar: ses, biçim, hareket, çalgısal

tecrübe ve yaratıcılığı ortaya çıkaran taklit. Bu, hiçbir zaman bitmeyen bir tecrübedir, her müzik gibi hayat boyu öğrenmeyi içerir.

Fiziksel, mantıksal ve ruhsal olarak hazırlanarak Schulwerk'te yeterli derecede eğitim görmüş olan birey, Orff yaklaşımının biraraya getirdiği ortamı bulur ve çocuklara müzik yapımında tatmin edici sistemler ve metodlar sağlar. (Choksy, 1986)



## BÖLÜM 4

### 4. Sonuç ve Öneriler

#### 4.1 - Sonuç

Alman besteci ve müzik eğitimcisi olan Orff, çocukların yapmaktan hoşlandığı doğal davranışlardan yola çıkarak, kendine özgü yeni bir yöntemi ve yine bu amaçla geliştirdiği “Orff Çalgıları”nı müzik dünyasına kazandırmıştır.

Orff'a göre; konuşma, hareket ve danstan kaynaklanan ilkel müzik, müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır.

Müziği öğrenmenin ve öğretmenin bir yolu olan Schulwerk ve Orff Çalgıları, her ülkenin kendi geleneksel müziğine ve folkloruna bağlı olarak uygulandığı için, bugün dünyanın birçok ülkesinde kullanılmaktadır. Ülkemizde de yapılan ve yaygın olmasa da kullanılan Orff Çalgıları, özellikle çocuk müzik eğitiminde etkin bir nitelik göstermektedir. İlkeleri Güneydoğu Asya ve Afrika'da bulunan ve Orff tarafından geliştirilen bu çalgılar, okul öncesinden profesyonel orkestralara kadar geniş bir kullanım alanına sahiptir.

Müzik eğitiminde, çağdaş ve uluslararası düzeyde başarıya ulaşım, müziği seven, yapıcı, yaratıcı bireyler yetiştirmenin bir yolu da, bu alanda kullanılacak çalgıların seçimini doğru yapmaktır. Orff Çalgıları, bu amacı gerçekleştirmede kullanılacak işlevsel çalgılardır.

#### 4.2 - Öneriler

Bu araştırmada; Orff'un müzik eğitimine yaklaşımı, çalışmaları, kendisinin geliştirdiği çalgıların tanıtılması ve müzik eğitiminde kullanım yöntemleri anlatılmıştır. İlgilenen okuyucular için, daha geniş bilgi edinmeleri konusunda yararlanılan kaynaklar, “Kaynakça” bölümünde tanıtılmış, ayrıca Orff-Schulwerk ile ilgili önemli kuruluşlar tanıtılarak adresleri verilmiştir.

Orff-Schulwerk, her ülkenin kendi kültürüne ve folkloruna bağlı olarak uygulandığı için, geniş bir kültür mozayigine sahip ülkemizde rahatlıkla uygulanabilir.

Okul öncesinden profesyonel orkestralara kadar geniş bir kullanım alanına sahip olan Orff Çalgıları, özellikle çocuk müzik eğitiminde başarıyla uygulanabilen çalgılardır. Yalnızca, seçilmiş ve ayrıcalığı olan çocuklar için değil, bütün çocuklar, hatta özürllüler ve ruhsal sorunu olanlar için de kullanılabilirler. Bugün ülkemizde bu çalgıların yapılıyor olması ve yaygın olmasa da kullanılması sevindiricidir. Yine de bu araştırmadan yola çıkılarak, Orff çalgılarının toplumumuzca tanınması ve daha yaygın kullanılır hale getirilmesi için çalışmalar yapılabilir. Yayınlar, konferanslar, hizmet içi eğitim kursları vb.

Ülkemiz müzik eğitiminde bu çalgıların kullanılması yönünde metod ve repertuvar çalışması yapılabilir ki, Türk Müziği bu konuda geniş bir kaynağa sahiptir.



## KAYNAKÇA

1. BECKER-EHMCK, Bernd. Orff-Schulwerk Instrumente Literatur, Studio 49 Musikinstrumentenbau. Mnh, 1994.
2. BECKER-EHMCK, Bernd. Catalogue K200. Studio 49 Orff-Schulwerk Schlaginstrumente für Kindergarten, Schule, Therapie und Familie. Mnh, 1992.
3. BLGN, Nuri. Müzik İletifim Ekolojisi ve Müzik Tüketim Alanının Programlanması, 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, Derleyen: Necati Gedikli, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 23. İzmr, 1984.
4. CHOKSY, Lois. Teaching Music In The Twentieth Century. Simon and Schuster, New Jersey, 1986.
5. ÇALIŞIR, Feridun. Çalgı Bilgisi. Yeni Dağarcık Yayınları, Ankara, tarihsiz.
6. Encyclopedia Americana. Eine Dokumentation der Deutschen Musikinstrumentenhersteller, 21. cilt, 1. Auflage, 1981.
7. GEZEN, Durhan. Orff Çalgıları ve Müzik Eğitimimiz. 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, Derleyen: Necati Gedikli, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 23. İzmr, 1984.
8. GEZEN, Durhan. Orff Çalgıları. 1. Ulusal Eğitim Sempozyumu. İstanbul, 1986.
9. HANDBUCH, Meyers. Über die Musik. Mannheim, 1961.
10. KARASAR, Niyazi. Araştırmalarda Rapor Hazırlama. 5. Basım, Ankara, 1991.
11. LLO, Gersdorf. Carl Orff. Hamburg, 1981.
12. MARK, Michael L. Contemporary Music Education. Schirmer Books. New York, 1978.
13. MMAROğLU, İlhan. Müzik Tarihi. Varlık Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1987.
14. YENER, Faruk. Müzik Kılavuzu. 5. Basım, Ankara, 1991.
15. YILDIRIM, Kemal. Kodly Yöntemi ile Müzik Eğitimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmr, 1995.
16. SALMEN, Gabriele. Musiker im Portrt 5 Das 20. Jahrhundert. Mnh, 1984.



17. SAY, Ahmet. Müzik Ansiklopedisi. 4. Cilt, Ankara, 1985.
18. SHNE, B. Schott. Der Musik Brock Haus. Hamburg, 1982.
19. TAKAÇ, Orhan. Orff Çalgılarının Tanıtılması ve Eğitim Müziğine Sağlayacağı Yararlar. 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, Derleyen: Necati Gedikli, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 23. İzmir, 1984.



## **EKLER**

<b>Ek</b>	<b>Sayfa</b>
<b>A- Studio 49 ile Yazışmalar</b>	<b>48</b>
<b>B- Önemli Kuruluşlar</b>	<b>50</b>
<b>C- Orff Çalgılarının Tanıtımı</b>	<b>53</b>



**EK - A**

1 Mart 1997

Sehr geehrte Firma Studio 49, Ich bin Musiklehrerin und mache bei meinem Fach Weiterbildung.

Ich möchte von Ihnen für Orff Musik instrumenten und bei der Musik erziehung seine Verwendung methode und noch Vorkenntnis haben.

Wenn Sie mir bei dieser Thema ihre Broschüre schicken, werde ich mich sehr freuen.

Hochachtungsvoll

Tülay EKİCİ

366/2 sok. No: 58/3

Mutlu Apt.

Şirinyer / İZMİR

TÜRKIYE

Studio 49

Musikinstrumentenbau

D - 8032 Gräfelfing

München

DEUTSCHLAND

## **EK - A - Devam**

Frau  
Tülay Ekici  
366/2 sok. No.=58/3  
Mutlu Apt.

Sirinyer / Izmir  
Turkey

Gräfelfing, den 11.März 1997 BBE/Gb

Sehr geehrte Frau Tülay,

wir bedanken uns sehr für Ihren heutigen Brief. Gerne senden wir Ihnen unseren Orff-Schulwerk Katalog zusammen mit unserer Info-Broschüre L 95. Auf Seite 28 und 29 dieser Info-Broschüre finden Sie eine Beschreibung der Orff-Schulwerk Institutionen, deren Tätigkeit und Aufgabengebiet.

Zusammen mit diesen Informationen erhalten Sie auch den Orff-Schulwerk Seminar Veranstaltungskalender der deutschen Orff-Schulwerk Gesellschaft. Sie ersehen daraus, welche Kurse und Seminare die Orff-Schulwerk Gesellschaft den Lehrern und Erzieherinnen in unserem Land anbietet. Sofern Sie selbst mehr über das Orff-Schulwerk und seine Methode erfahren möchten, ist es am besten, wenn Sie das Orff-Forum in Österreich anschreiben. Dieses Orff-Schulwerk Forum koordiniert die ausländischen Kontakte und Anfragen und kann Ihnen diesbezüglich sicherlich weiterhelfen. Fernerhin besteht am Orff-Institut in Salzburg die Möglichkeit, in der Orff-Schulwerk "Methodik" umfassend ausgebildet zu werden. Hier werden zum einen Kurslehrgänge in englischer und deutscher Sprache von 6 Wochen Dauer angeboten. Diese finden im Sommer eines jeden Jahres statt und wenn Interesse daran besteht, sollten Sie sich möglichst schnell mit dem Orff-Institut in Verbindung setzen. Auch besteht die Möglichkeit eines längeren Studiums bzw. mit Aufbausemestern das Wissen um Orff-Schulwerk zu erweitern.

Wir hoffen sehr, daß Ihnen diese Informationen weiterhelfen. Sollten Sie Instrumente benötigen, können Sie gerne wieder auf uns zurückkommen.

Für heute mit freundlichen Grüßen  
Ihr STUDIO 49  
Musikinstrumentenbau GmbH

Bernd Becker-Ehmck

Anlagen

## **EK - B**

### **ÖNEMLİ KURULUŞLAR**

#### **1 . Orff-Schulwerk Cemiyeti**

Bu cemiyetler, elementer müzik eğitimi ve hareket eğitimi ile ilgili sorulara cevap verirler. Uzmanlık bilgileri ve eğitim seminerleri düzenlerler. Günümüzde şu ülkelerde çalışmaktadırlar:

Avustralya, Belçika, Çin, Almanya, Estonya, Finlandiya, Fransa, Yunanistan, İngiltere, İtalya, Japonya, Kanada, Hollanda, Avusturya, Portekiz, İsviçre, Güney Afrika, Taivan, U.S.A. Diğer ülkelerde de hazırlıklar vardır.

**ADRES:** MUSIK + TANZ + ERZIEHUNG  
Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland e.V.  
Hermann-Hummel-Straße 25 D-82166  
Lochham bei München  
Tel: 089/8 54 28 51  
Fax: 089/8 54 29 53

Gesellschaft  
“Förderer des Orff-Schulwerks”  
Frohnburgweg 55 A-5020 Salzburg

Orff-Schulwerk Gesellschaft Schweiz  
Sekretariat: CH-9230 Flawil

#### **2 . Orff-Schulwerk Forum’u**

Orff-Schulwerk Forum’u genel olarak yararlı olmayı hedefleyen dernektir. Orff-Enstitüsü ve Schulwerk Cemiyeti ile birlikte Schulwerk’in enternasyonal olarak gelişmesini desteklerler.

Şu çalışmaları yaparlar:

- a) İlgili kişilerle ve enstitülerle bağlantı kurmak,
- b) Yayınlar,
- c) Arşivleme ve dökümantasyon,
- d) Düzenlemeler (parti, fuar, konferans).

ADRES: Orff-Schulwerk Forum, Salzburg  
Frohnburgweg 55, A-5020 Salzburg

### 3 . Carl Orff-Vakfı

Carl Orff-Vakfı, Carl Orff'un vasiyatnamesiyle kurulmuştur. Bu da genel anlamda yararlı olmayı hedefleyen bir halk vakfidir. Nizamnameleri şöyledir:

“Vakıf, Carl Orff'un sanatsal mirasını almıştır ve onun manevi mirasını ciddiye almak ve yaygınlaştırmak görevidir.” Carl Orff'un sanatsal, pedagojik ve manevi mirasını canlı tutabilmek için katkıda bulunur. Orff'un eserleriyle ilgili bilimsel çalışmaları teşvik eder ve Schulwerk ile bağlantılı projelere destek verir.

ADRES: Carl Orff-Stiftung  
Königinstraße 25, D 80539 München

### 4 . Orff Enstitüsü

Salzburg'daki “Mozarteum” müzik ve sahne sanatları yüksekokulunun Orff Enstitüsü Bölümü, müzik ve dans alanındaki öğretim ve araştırmalara, Orff'un Schulwerk'inin geliştirilmesi için yapılan çalışmalara ve dökümantasyona hizmet eder.

Yüksek öğrenim şekilleri

A - Diplomalı Yüksek Eğitim Basamağı

1. Yüksek öğrenim bölümü : Eğitim yetenekleri
2. Yüksek öğrenim bölümü : Yüksek lisans

B - Kısa Yüksek Öğretim

Akademi tarafından sertifikalı müzik ve dans eğitmeni olmak için müzik ve dans eğitimi

C - Yüksek öğretimden sonra derece vermeye yönelik yüksek okul basamağı  
(Lisans üstü gibi)

D - Enternasyonal yaz kursları.

ADRES: Hochschule für Musik und darstellende Kunst  
Mozarteum in Salzburg  
Orff-Institut  
Frohnburgweg 55  
A-5020 Salzburg

### **5 . Münih'teki Orff Merkezi**

Münih'teki Orff Merkezi, ders, kültür, bilim ve sanattan sorumlu Bavyera Devlet Bakanlığı'nın emrindedir. Görevleri:

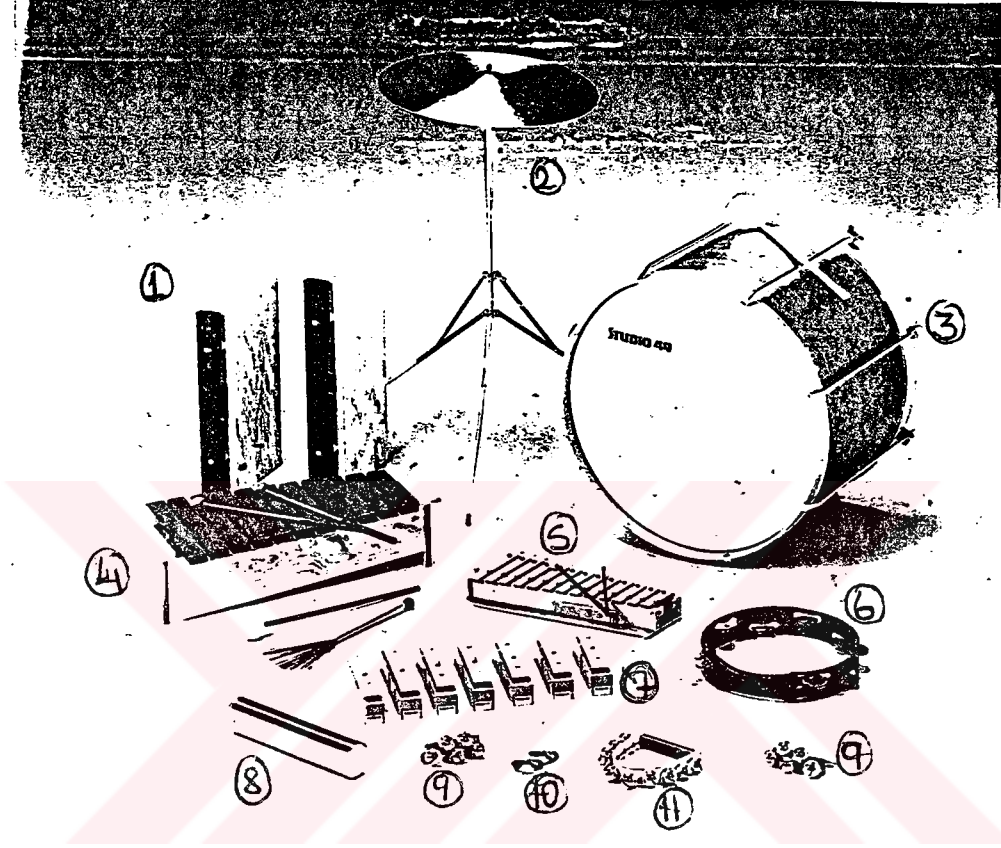
- Carl Orff'un mirasının korunması,
- Besteci'nin hayatı ve eserlerinin bilimsel olarak araştırılması,
- Carl Orff hakkındaki materyallerin toplanıp arşivlenmesi,
- Pratikte ve bilimde Orff'un eserlerinin sunulması,
- Yayınların çoğaltılması ve kongrelerin yapılması.

Enstitünün arşivinde Carl Orff'un dökümanter mirası bulunmaktadır. Bunlar mikrofilmlere alınmışlardır ve ulaşmak mümkündür. Ayrıca ses ve resim arşivi, yüksek öğretim ve kongre salonu vardır.

ADRES: Orff-Zentrum München  
Staatsinstitut für Forschung und Dokumentation  
Kaulbachstraße 16, D-80539 München

## EK- C

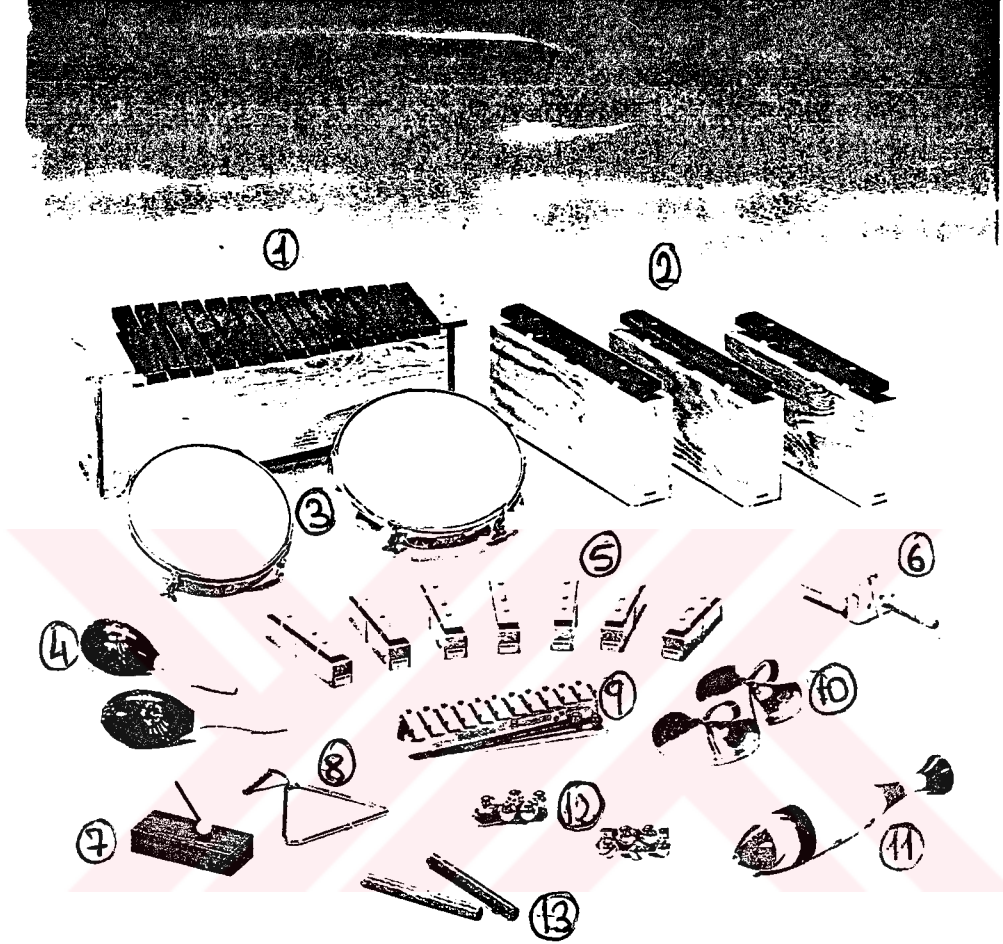
### ORFF ÇALGILARI



#### OKUL ÖNCESİ

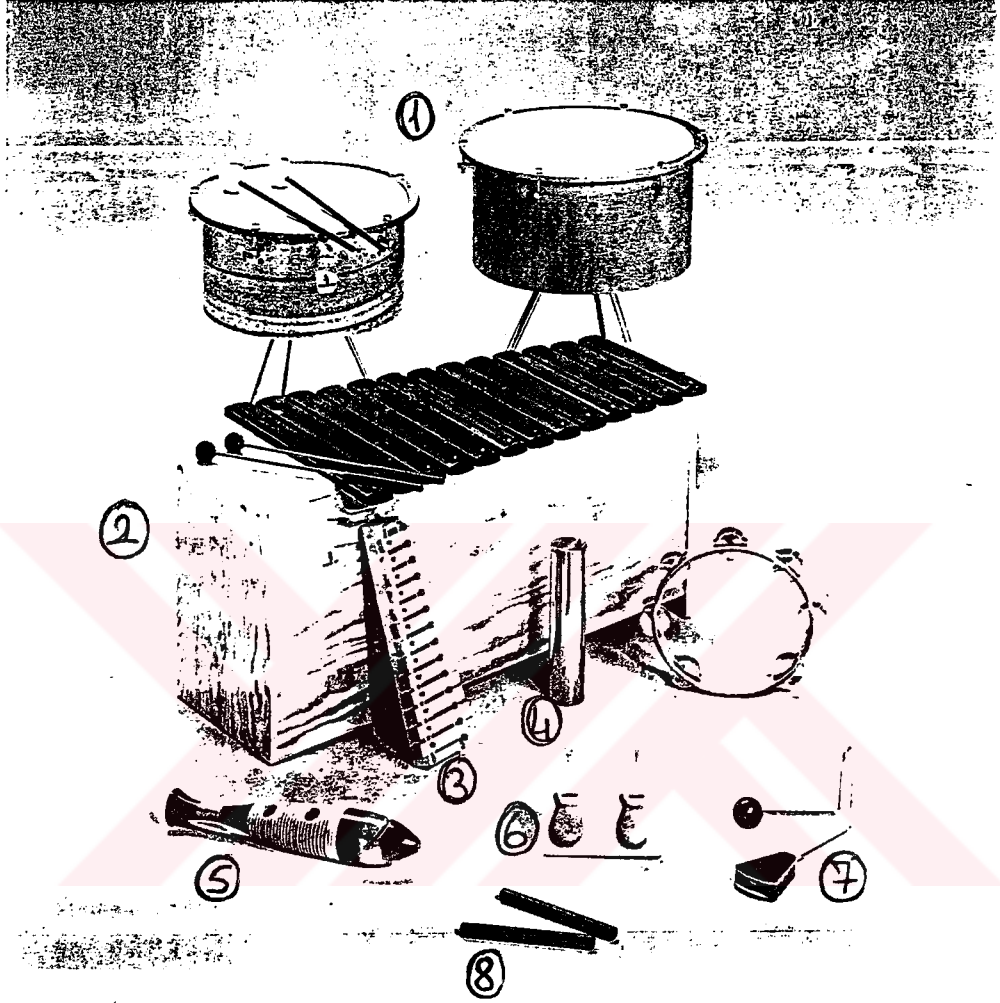
1. Bas Ses Yapı Taşları
2. Zil
3. Büyük Trampet
4. Soprano Ksilofon (diatonik)
5. Alto Glockenspiel (diatonik)
6. Zilli Kaynana Zırlıtısı
7. Soprano Ses Yapı Taşları
8. Metal Çubuk
9. Zilli Kaynana Zırlıtısı
10. Parmak Zilleri
11. Zilli Kaynana Zırlıtısı





## OKUL ÖNCESİ

1. Alto Ksilofon (diatonik)
2. Bas Ses Yapı Taşları
3. El Tranpeti
4. Marakas
5. Alto Ses Yapı Taşları
6. Wooden Agogo
7. Ritm Kutusu (Ahşapblok Trampet)
8. Çelik Üçgen
9. Glockenspiel
10. Zil
11. Guiro (Tır-Tır, Balık)
12. Zilli Kaynana Zırlıtısı
13. Ritm Çubukları



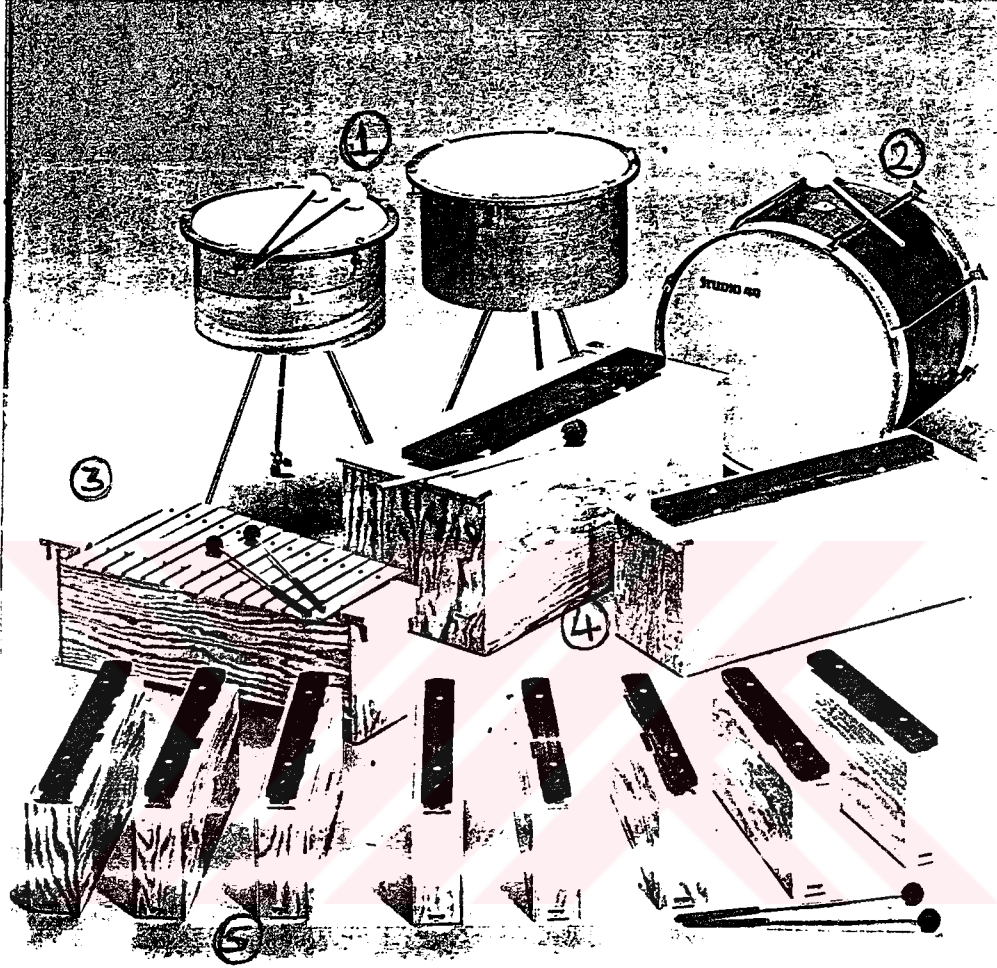
### OKUL ÇALGILARI

1. Dönmeli Davul
2. Bas Ksilofon (diatonik)
3. Soprano Glockenspiel (diatonik)
4. Metal Çubuk
5. Guiro
6. Kastanyet
7. Vibra-Slap
8. Ritm Çubukları



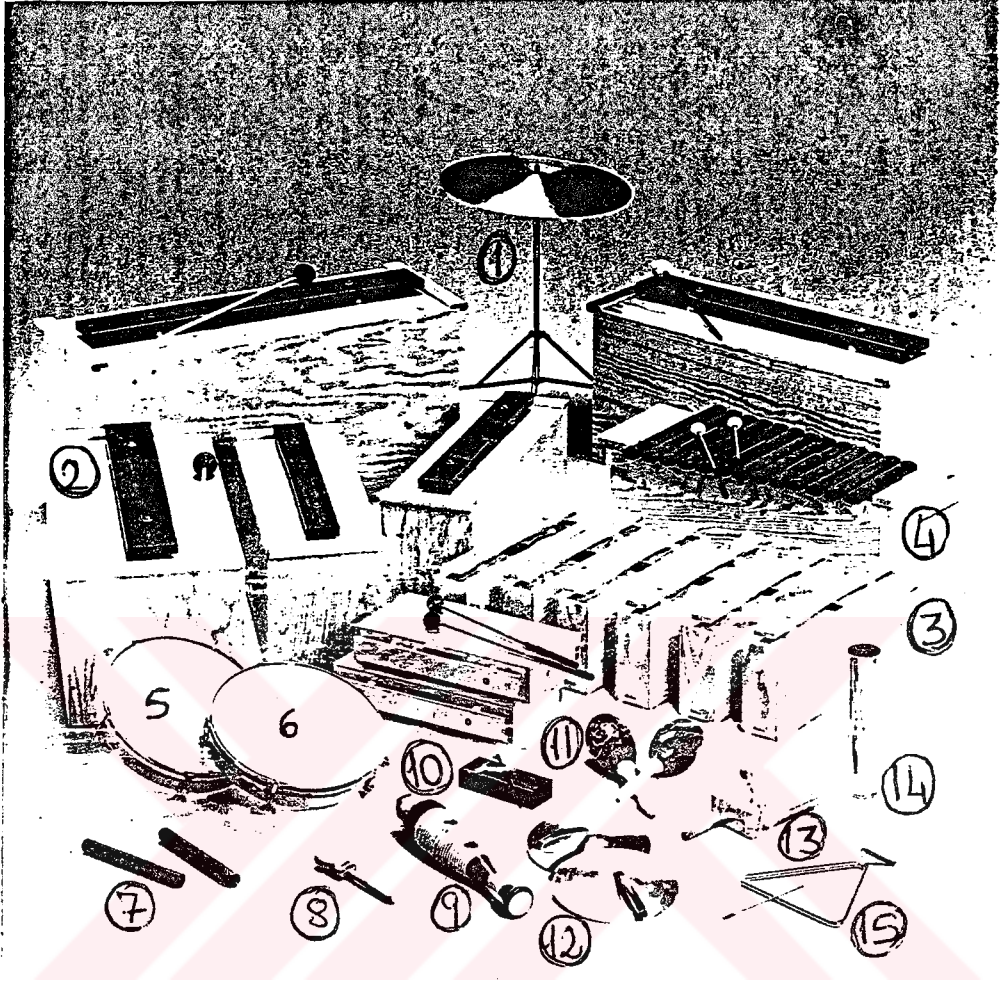
### OKUL ÇALGILARI

1. Alto Ksilofon (diatonik)
2. Alto Metalofon (diatonik)
3. Soprano Ksilofon (diatonik)
4. Bongo
5. Alto Glockenspiel (diatonik)
6. Zil
7. Kasnaklı Trampet
8. Kasnaklı-Zilli Trampet
9. Marakas
10. Zilli Kaynana Zırlıtısı
11. Zilli Kaynana Zırlıtısı
12. Ritm Kutusu
13. Wooden Agogo
14. Çelik Üçgen (Triangel)
15. Parmak Zilleri
16. Ritm Çubukları



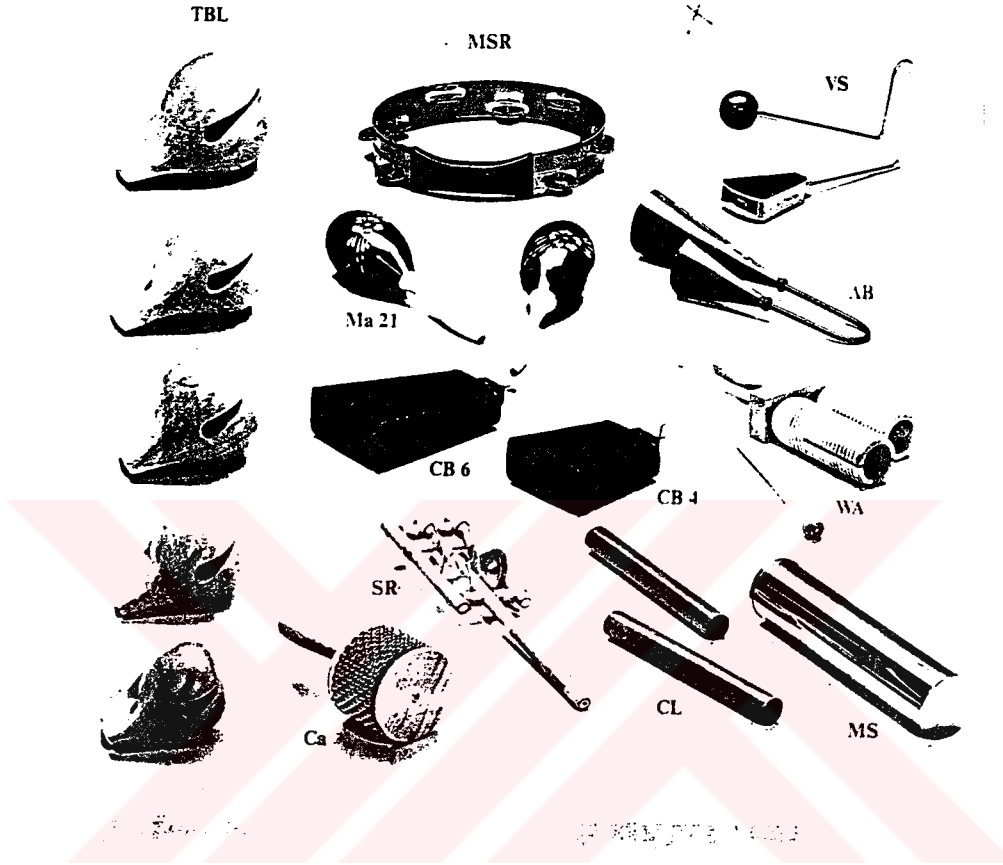
### TERAPİ ÇALGILARI

1. Dönmeli Davul
2. Büyük Trampet
3. Alto Metalofon (diatonik)
4. Kontrabas Ses Yapı Taşları
5. Bas Ses Yapı Taşları

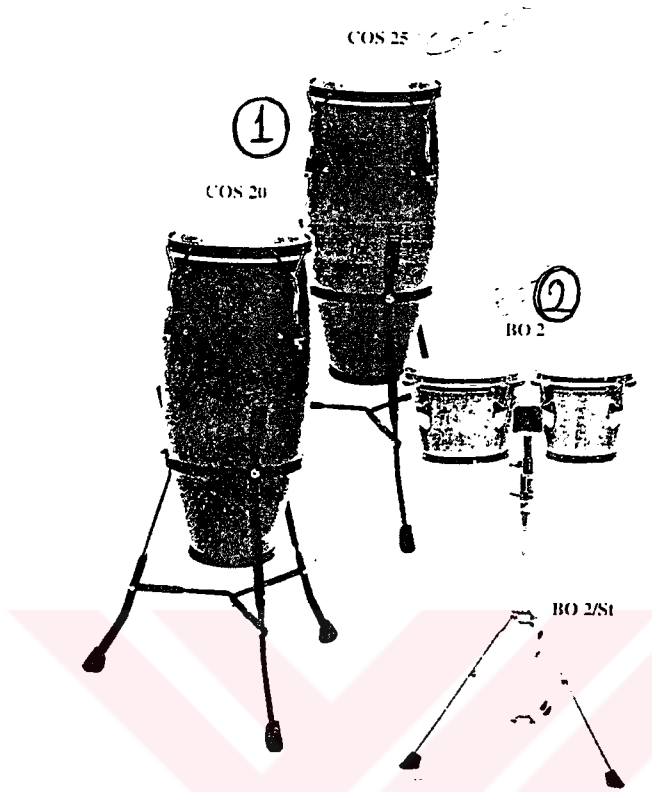


## TERAPİ ÇALGILARI

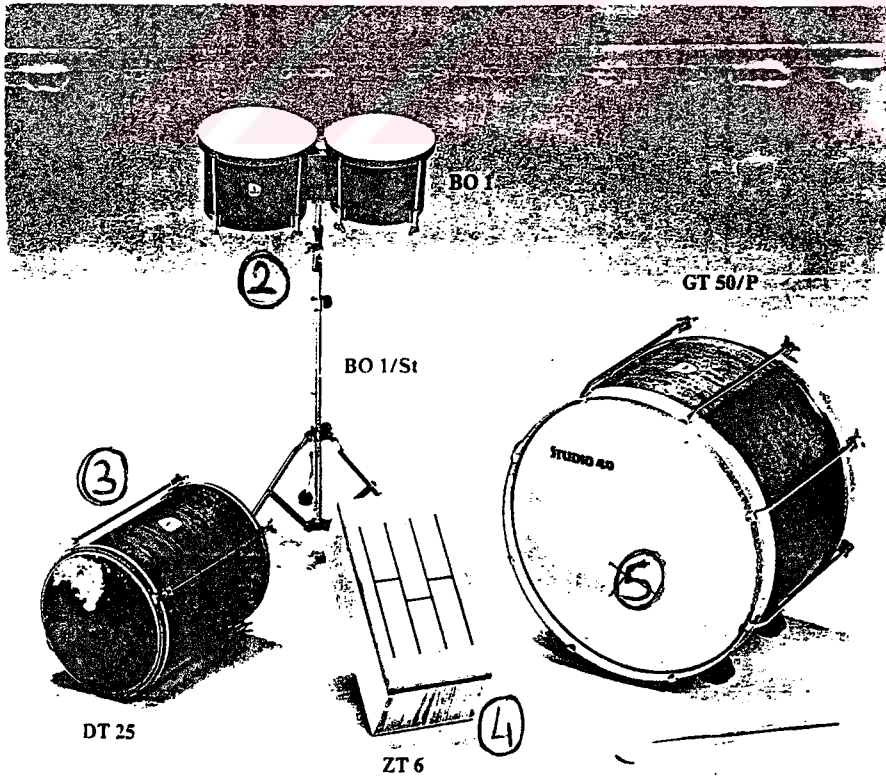
1. Zil
2. Kontrabas Ses Yapı Taşları (5 tane)
3. Bas Ses Yapı Taşları (8 tane)
4. Alto Ksilofon (diatonik)
5. Kasnaklı Trampet
6. Kasnaklı Zilli Trampet
7. Ritm Çubukları
8. Saplı Kastanyet
9. Guiro
10. Ritm Kutusu (Ahşapblok Trampet)
11. Marakas
12. Zil
13. Wooden Agogo
14. Metal Çubuk
15. Çelik Üçgen



- TBL:** Tapınak Bloğu (Orijinal Kore Yapımı)  
**MSR:** Zilli Kaynana Zırlıtısı  
**VS:** Vibra-Slap  
**Ma21:** Marakas (Orijinal Meksika Yapımı)  
**AB:** Agogo Bells  
**CB4-CB6:** Cow Bells  
**WA:** Wooden Agogo  
**Ca:** Cabasa  
**SR:** Zilli Kaynana Zırlıtısı  
**CL:** Claves (Büyük Ritm Çubukları)  
**MS:** Metal Çubuk



1. Conga
2. Bongo
3. El Trampeti
4. Dil Trampeti
5. Büyük Trampet





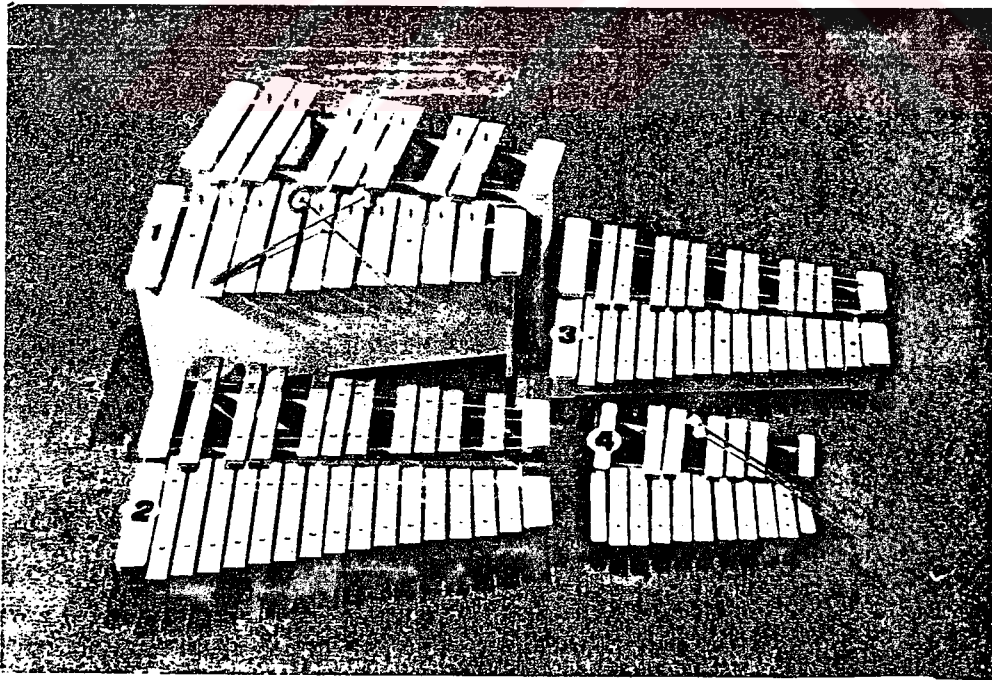
Çeşitli Büyüklükte Temballer



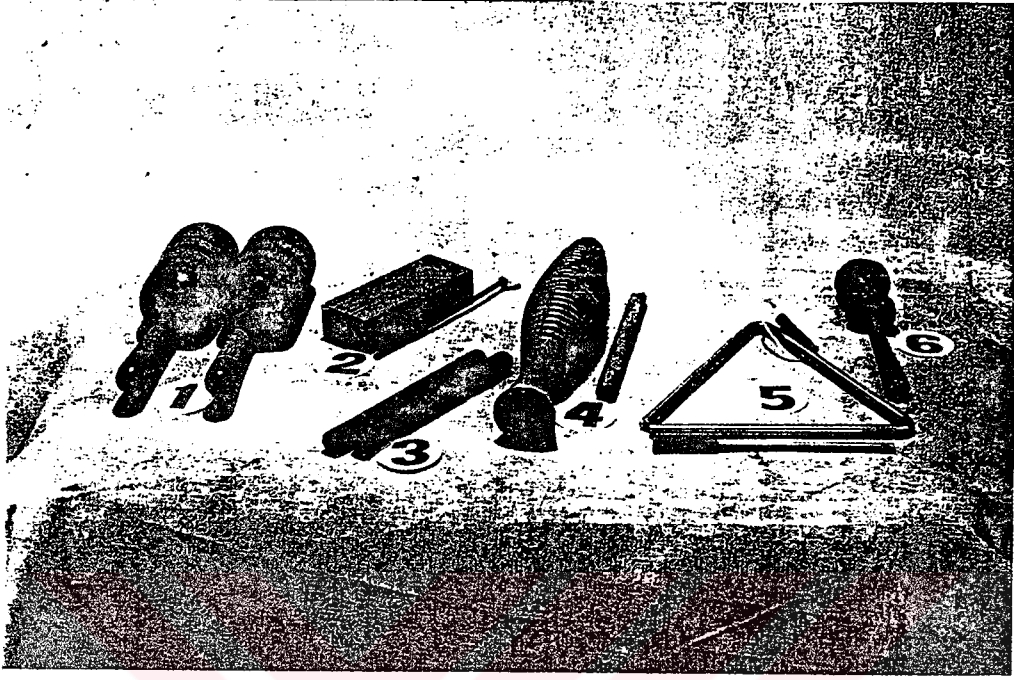
## TÜRKİYE'DE YAPILAN ORFF ÇALGILARI



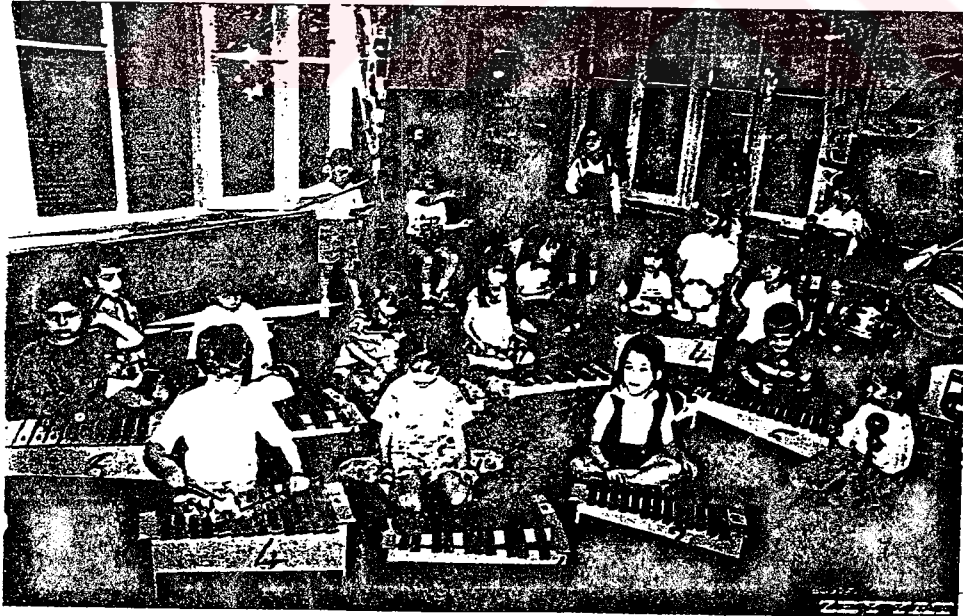
*KSİLOFONLAR GRUBU: 1- Alto Ksilofon (Kromatik),  
2- Soprano Ksilofon (Kromatik), 3- Alto Ksilofon (Diatonik),  
4- Soprano Ksilofon (Diatonik).*



*METALO FONLAR GRUBU: 1- Bas Metalofon (Kromatik),  
2- Piccolo Metalofon (Kromatik), 3- Tenor Metalofon (Kromatik),  
4- Çin-Çin (Kromatik)*



*RİTM ÇALGILARI GRUBU (Ritm Seti): 1- Marakaslar, 2- Ritm (Tartım) Kutusu, 3- Ritm (Tartım) Çubukları, 4- Tır-Tır (Balık), 5- Çelik Üçgen, 6- Kastanyet*



*Bir grup okul öncesi öğrencilerinin müzik eğitiminde çalgıları kullanmaları görülmektedir.*

