



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**ÇOCUK KORO EĞİTİMİNDE ORFF YAKLAŞIMININ ETKİSİ**

Hilal YAĞMUR SARIKAVAK  
ORCID: 0000-0002-9041-0526

Danışman  
Prof. Dr. Sema SEVİNÇ ÇETİN  
ORCID: 0000-0002-2531-8635

Konya – 2022

## TEŞEKKÜR

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca deneyim ve tecrübeleri ile yolumu aydınlatan, beni her daim destekleyen değerli danışmanım Sayın Prof. Dr. Sema SEVİNÇ ÇETİN'e, yardımını, bilgisini ve tecrübelerini esirgemeyen sevgili hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar ÖNDER'e, araştırma sürecim boyunca yardımları ve anlayışlarıyla yanımda olan anneme ve babama ve yine araştırma sürecim boyunca hep yanımda olan, sabır, anlayış ve büyük özveriyle desteğini esirgemeyen sevgili eşim İhsan SARIKAVAK'a, en çok da onlarla ilgileneceğim zamanlardan çaldığım sevgili kızlarım Ece SARIKAVAK ve ELA SARIKAVAK'a sonsuz teşekkürler...

Hilal YAĞMUR SARIKAVAK

Ağustos 2022

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU .....	v
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ .....	vi
ÖZET .....	viii
ABSTRACT .....	ix
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	3
1.2. Araştırmanın Amacı .....	3
1.3. Araştırmanın Önemi .....	4
1.4. Varsayımlar .....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Tanımlar .....	5
<b>BÖLÜM 2.....</b>	<b>6</b>
<b>2. ALAN YAZIN.....</b>	<b>6</b>
2.1. Koro.....	6
2.2. Koroların Sınıflandırılması.....	7
2.2.1. Üyelerine göre koro türleri.....	7
2.2.2. Kuruluş amaçlarına göre koro türleri.....	7
2.2.3. Sayısal oluşumlarına göre koro türleri .....	8
2.2.5. Yaş gruplarına göre koro türleri .....	8
2.3. Koronun İşlevleri.....	9
2.3.1. Koronun toplumsal işlevleri .....	9
2.3.2. Koronun bireysel işlevleri .....	9
2.3.3. Koronun kültürel işlevleri .....	10
2.3.4. Koronun ekonomik işlevleri .....	10
2.3.5. Koronun eğitimsel işlevleri .....	10
2.4. Koro eğitimi .....	11
2.5. Türkiye’de Koro Müziğinin Gelişimi.....	12
2.5.1. Gelişim Bakımından Çocuk koroları.....	14
2.6. Koro ve Müzik Eğitiminde Kullanılan Özel Öğretim Yaklaşımları .....	16
2.6.1. Kodaly öğrenme yöntemi .....	16
2.6.2. Dalcroze öğrenme yöntemi.....	17
2.6.3. Suzuki öğrenme yöntemi.....	18
2.7 Orff-Schulwerk Öğrenme Yaklaşımı .....	18
2.7.1. Koro eğitiminde Orff-Schulwerk yaklaşımının uygulanması .....	23

2.7.2. Orff-Schulwerk uygulamaları.....	25
2.8. Türkiye’de Orff-Schulwerk Yaklaşımı ve İlgili Çalışmalar.....	29
2.8.1. Liz Teyze Çocuk Yuvası’nda gerçekleştirilen Orff çalışmaları .....	32
2.8.2. Üniversiteler birlikteliğiyle yapılan çalışmalar .....	33
2.8.3. Avusturya Liseliler Eğitim Vakfı (ALEV) okullarının çalışmaları.....	33
2.9. İlgili Araştırmalar .....	33
<b>3. YÖNTEM.....</b>	<b>35</b>
3.1. Araştırmanın Modeli .....	35
3.2. Katılımcılar.....	35
3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri .....	36
3.4. Verilerin Toplanması.....	37
3.5. Verilerin Çözümlemesi.....	37
<b>4. BULGULAR .....</b>	<b>38</b>
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>47</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>55</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>59</b>

## TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

*ÇOCUK KORO EĞİTİMİNDE ORFF YAKLAŞIMININ ETKİSİ* başlıklı tez çalışmamın toplam **59** sayfalık kısmına ilişkin, 12/08/2022 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%11** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dâhil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

12/08/2022

Hilal YAĞMUR SARIKAVAK

Prof. Dr. Sema SEVİNÇ ÇETİN

## **BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ**

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

12/08/2022

Hilal YAĞMUR SARIKAVAK

## KISALTMALAR

### Kısaltmalar

- Ark. : Arkadaşları  
f : Frekans  
GSE : Güzel Sanatlar Eğitimi  
GÜ : Gazi Üniversitesi  
MEB : Milli Eğitim Bakanlığı  
MÖ : Milattan Önce  
MS : Milattan Sonra  
MÜZED : Müzik Eğitimcileri Derneği  
SANSEV : Sanatçılar Sanatseverler Kültür ve Dayanışma Derneği  
TDK : Türk Dil Kurumu  
TEMA : Türkiye Erozyonla Mücadele, Ağaçlandırma ve Doğal Varlıkları Koruma Vakfı  
THM : Türk Halk Müziği  
TPKD : Türkiye Polifonik Korolar Derneği  
TSM : Türk Sanat Müziği  
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu  
UNICEF : Birleşmiş Milletler Çocuk Fonu

## ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi

### ÇOCUK KORO EĞİTİMİNDE ORFF YAKLAŞIMININ ETKİSİ

Hilal YAĞMUR SARIKAVAK

Her insanın ilk çalgısı sesidir ve çalgıların en mükemmeli insan sesi olarak kabul edilir. İnsan sesinin en etkin bir biçimde kullanıldığı alanlardan biri olan korolarda kaliteli ve özgün eserler ortaya koymak, bu alanda verilecek eğitimlerin doğru ve etkili olmasıyla sağlanabilecektir. Çocukluk çağı genel müzik eğitimi ve koro müziği eğitiminin gerçekleştirilmesinde çocukların genel ve müziksel algı ve becerilerinin yanında psikolojik durumları göz önüne alınmalıdır. Kendini keşfetme sürecinin başında olan çocuklarla hazırlanan çocuk korolarında kullanılan eğitim metotları, çocukların müziksel becerilerinin ve algılarının, sosyal becerilerinin gelişimi ve koro müziğini sevmeleri için önemli bir yer tutmaktadır.

Orff-Schulwerk yaklaşımı, söz öğeleri, dans/devinim ve müziğin eğitsel aktiviteler bünyesinde kullanılması olarak tanımlanabilir. Müzik eğitiminin yanı sıra temelini aldığı felsefesiyle Orff yaklaşımı, çeşitli disiplinlere ve kültürlere adapte edilebilme özelliği taşımaktadır. Koro eğitimi müziksel eğitim anlamında birçok temel bilginin özümsemesi gereken bir yapı olmakla birlikte, sosyo-kültürel ve sosyo-psikolojik olarak edinilmesi gereken davranışlar barındıran, belli bir plan ve düzen dahilinde toplu şarkı söyleme eylemi olarak değerlendirilebilir. Klasik eğitim anlayışlarından yapılandırmacı yaklaşımlara geçiş sürecinde olduğumuz şu günlerde bu konuya dair çalışmalar, bundan sonraki eğitim metodu uygulamalarına yön verecektir.

Bu araştırma nitel araştırma modelinde olup, araştırmanın çalışma grubunu daha önce çocuk korosu çalıştırmış, korolarında Orff yaklaşımı kullanan 6 koro öğretmeni oluşturmaktadır. Araştırmada, konu ile bulgulara ulaşabilmek adına araştırmaya ilişkin problemler doğrultusunda hazırlanan açık uçlu yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Uygulama sonucu elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi kullanılarak içerik analizi yapılmış, veriler doğrudan aktarılıp çözümlenmiş ve sonuçlar birebir aktarımlar yapılarak yorumlanmıştır. Edinilen bulgular göz önüne alındığında Orff yaklaşımının çocuk koro çalışmalarının hazırlık, aktif çalışma süreçleri ve sonucuna ilişkin aşamalarını, içerdiği etkinlik alternatifleriyle çocuk koroları için edinmeleri gereken müziksel algı, becerileri ve bilgilenmelerin yanı sıra, bir topluluğa koro denmesi için gereken temel koşulları, ilgi, güdülenme, motivasyon ve başarı düzeylerini olumlu yönde etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmalar, eğitim metotlarının irdelenmesi, gelişim seyirlerinin gözlenmesi ve tarihsel dizin oluşturma anlamında önem taşımaktadır. Bu araştırmada müzik eğitiminde Orff-Schulwerk yaklaşımının bugüne değin geçirdiği süreç, koro müziği ve Orff yaklaşımı hakkındaki temel bilgiler, çocuk korolarında Orff-Schulwerk yaklaşımının uygulama alanları, yaklaşımın çocuk koroları üzerindeki etkisi noktasında elde edilen bulgular ve buna ilişkin sonuç ve öneriler ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler; Koro, Çocuk, Müzik, Eğitim, Orff,

## **ABSTRACT**

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences  
Department of Fine Arts Education  
Music Education Program  
Master Thesis

### **THE EFFECT OF THE ORFF APPROACH ON CHILDREN'S CHORIC EDUCATION**

Hilal YAĞMUR SARIKAVAK

The first instrument of every human being is his voice, and the most perfect instrument is considered to be the human voice. Creating quality and original works in choirs, which is one of the areas where the human voice is used most effectively, can be achieved by the correct and effective training to be given in this field. In the realization of childhood general music education and choral music education, children's general and musical perceptions and skills should be taken into account, as well as their psychological state. Educational methods used in children's choirs prepared with children who are at the beginning of the process of self-discovery play an important role in the development of children's musical skills and perceptions, social skills and liking choral music.

The Orff-Schulwerk approach can be defined as the use of words, dance/motion and music in educational activities. In addition to music education, the Orff approach, with its philosophy on which it is based, has the feature of being adapted to various disciplines and cultures. Choir education is a structure that requires assimilation of many basic information in terms of musical education, but it can be considered as an act of collective singing within a certain plan and order, which includes behaviors that must be acquired socio-culturally and socio-psychologically. In these days, when we are in the process of transition from classical education understandings to constructivist approaches, studies on this subject will guide future education method applications.

This research is in the qualitative research model, and the study group of the research consists of 6 choir trainers who used the Orff approach in their choirs, who had previously trained children's choirs. In the research, open-ended semi-structured interview technique, which was prepared in line with the problems related to the research, was used in order to reach the findings and the subject. The data obtained as a result of the application were analyzed by using the descriptive analysis method, the data were directly transferred and analyzed, and the results were interpreted by making one-to-one transfers. Considering the findings, the stages of the Orff approach regarding the preparation, active working processes and results of children's choir studies, the musical perception, skills and knowledge they should acquire for children's choirs with the activity alternatives it includes, as well as the basic conditions, interest, motivation, It has been concluded that it has a positive effect on motivation and achievement levels. These studies are important in terms of examining educational methods, observing their developmental course and creating a historical index. In this study, the process of Orff-Schulwerk approach in music education, basic information about choral music and Orff approach, the application areas of Orff-Schulwerk approach in children's choirs, the findings obtained in terms of the effect of the approach on children's choirs and the results and suggestions related to this are discussed.

Keywords; Choir, Child, Music, Education, Orff,

## BÖLÜM 1

### 1. GİRİŞ

Müzik evrenseldir, birey duygu ve düşüncelerini bir düzen içerisinde sesler aracılığıyla anlatır. Yani insanoğlunun hissettiklerini kendi isteği doğrultusunda şekillendirir.

Müzik, seslerin ve bu sesler arasındaki ahengin nasıl bir düzende elde edildiğini anlamak amacıyla ses ve ahenk arasında uyum olup olmadığını araştıran bir ilimdir (İbn-i Sina, 2013, s.10).

Başka bir tanımda ise müzik “duygu, düşünce, tasarlama ve gözlemleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir düzen içerisinde birleştirilmiş seslerle anlatan estetik bir bütündür” (Uçan, 2005, s.10).

Bu ifadeler doğrultusunda, müziğin insanın olduğu her yerde mutlak suretle olacağı ve insanın ayrılmaz bir parçası olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Müzikte de bütün sanatlarda olduğu gibi estetik ve güzellik aranmaktadır. Kulağa gelen melodinin, en güzel bir biçimde işlenebilmesi için müzik eğitiminin önemi yadsınamaz.

“Müzik eğitimi, bireylere kendi yaşantıları yoluyla istedik olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma ya da bireylerin müziksel yaşantıları yoluyla istedik olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinlik kazandırma sürecidir” (Uçan, 1997, s.30).

Müzik eğitiminin belli değişmez kuralları olsa da, eğitimin amacı, hedef kitlesi, düzeyi gibi açılardan irdelendiğinde özel metot farklılıkları göstermektedir.

Bu farklılıkları;

Genel müzik eğitimi, Mesleki müzik eğitimi ve Özenen müzik eğitimi başlıkları altında kategorize edebiliriz.

Genel müzik eğitimi, tüm insanları ilgilendirecek düzeyde asgari olarak müzik kültürünün oluşması için verilen eğitimidir. Genel müzik kültürünün hedeflediği kitleye ait insanların ne işle meşgul oldukları, eğitim seviyeleri önemli değildir. Bu durumlara bakılmaksızın her yaşa ve herkese hitap edecek genel bir eğitim şeklidir (Uçan, 2005, s.31-32). Burada amaç toplumda yaş farkı, kültürel farklılıklar, sosyal sınıflar gözetilmeksizin asgari düzeyde de olsa ortak bir müzik kültürü oluşturmak ve yine asgari düzeyde sanatsal derinlik oluşturmaktır. Bu durum tüm insanların ihtiyacıdır.

Genel müzik eğitimi, bugün ilkökul düzeyinde devlet okullarında sınıf öğretmenleri aracılığıyla verilirken özel kurumlara bağlı ilkokullarda branş öğretmenleri tarafından

verilmektedir. Ortaokul süresi boyunca bu ihtiyacı branş öğretmenleri karşılamaktadırlar. Lise eğitimi sürecinde zorunlu seçmeli ders olarak resim ve müzik derslerinden birini seçebilen gençlere branş öğretmenleri genel müzik eğitimi vermektedirler.

Müzik dersinin genel amaçları aşağıdaki şekilde 1-8. Sınıf düzeylerinde öğretim programıyla aşağıdaki gibi çerçeveselendirilmiştir.

- Estetik yönü müzik vasıtasıyla geliştirmek,
- Duygu, düşünce ve deneyimlerini müzik yoluyla ifade etmelerine imkân sağlamak,
- Yaratıcılık ve yeteneğini müzik üretme yoluyla geliştirmek,
- Yerel, bölgesel, ulusal, uluslararası müzik kültürlerini tanımak,
- Kişilik ve özgüven gelişimlerine katkı sağlamak,
- Müzik aracılığıyla zihinsel becerilerinin gelişimini sağlamak,

Genel müzik eğitimi, bireylerin mental algı düzeyleri, müziksel beceri ve ilgi düzeyleriyle ilişkili olarak ilerdeki hayatlarında müziksel yaşantılarını profesyonel düzeyde ya da amatör boyutta gerçekleştirmeleri için temel oluşumunu gerçekleştirmektedir.

Mesleki (profesyonel) müzik eğitimi; Müzik alanının tamamını, özel bir kol ya da dalını, bu özel alanlarla ilgili bir işi profesyonel olarak yapmayı seçen, bu eğilimi gösteren, eğilim göstermesi muhtemel olan, belli düzeyde müziksel ilgi ve beceriye sahip kişilere yönelik olarak yapılan müzik eğitimidir. Burada amaç, hedeflenen iş, dal ya da mesleğin gereği olan becerileri kazandırmaktır (Uçan, 2005, s.38).

Özengen müzik eğitimi; herhangi bir karşılık beklemezsiniz, amatör bir ruhla yapılan müzik türüdür. Burada hedef, kişisel ve ruhsal doyum ve konu üzerindeki sürekliliğin sağlanabilmesidir. Müziğe karşı ilgi ve yatkınlığı olan bireyler kendilerine özgü teknikler kullanarak ilgili dalda gelişebildikleri gibi yaygın eğitimden faydalanabilmektedirler. Resmi ve özel kurslar, özel alınabilen müzik kursları, festival, konser, özel koro toplulukları vs. özengen müzik eğitime fırsat sağlayan alanlardır (Uçan, 1997, s.27).

“Bir ulusun devamlılığını sürdürebilmesi ve bu ulustaki insanların birliktelik içinde yaşayabilmesi için ses birliği olması da şarttır. Korolar bu birliktelik ve bütünleşmeyi kuvvetlendiren ve olduğundan daha üst bir düzeye çıkararak topluluklardır” (Egüz, 1981, s.35).

Korolar ve koro eğitimi maliyet gerektirmeyişleri ve tüm ülkeye yayılabilecek formda olmaları sebebiyle her zaman revaçtadır.

Koro ve müzik eğitiminde Orff yaklaşımının kullanılması üzerinde durulan bu çalışmada birinci bölümünde koro eğitiminden ve türlerinden bahsedilmiş olup, İkinci bölümünde ise koro ve müzik ğretiminde Orff yaklaşımının nemi, Türkiye’deki durumu gözler önüne serilerek yapılan çalışmalar ele alınmıştır.

### **1.1. Problem Durumu**

İnsan sesi tarihte bilinen ilk müzik aracıdır ve müziğin başlangıcının şarkı söyleme vasıtasıyla gerçekleştiği söylenebilir. Koro birden fazla kişinin bir müzik eserini icra etmek için oluşturdukları topluluklardır. Toplu yapılan bu eylemde uyulması gereken birçok kurallar silsilesi vardır. ocuk korolarında, oyun ağı çocuklarının dikkat ve ilgilerini sıkılmadan toplayabilecekleri ve koro müziği için öğrenilmesi gerekli bilgileri oyun algısı içinde öğrenebilecekleri ğretim yöntemlerine ihtiyaç vardır. Doğasında merak olan, her şeyi öğrenmek isteyen ama bunu sistematik bir akış içinde gerçekleştirmeyen çocukların çabuk dağılan ilgilerini, onları öğrenmenin merkezinde tutarak kazanmak, onların da zgven kazanmalarını sağlamak adına önemlidir.

Orff-Schulwerk yaklaşımı, konuşma, şarkı söyleme, devinme ve dans gibi temel ifade biçimlerini bünyesinde barındıran, farklı kültürlere, diğer müziksel alanlara, müzikten bağımsız ya da müzikle ilişkili disiplinlere adapte edilebilen, kalıplaşan katı kuralların aksine özgün, yaratıcı, topluluk içinde farklı düzeyde bireysel yeterliliklerin kabul gördüğü esnek bir yaklaşımdır.

Bu bağlamda, yukarıdaki bilgilerden yola çıkılarak problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur: "ocuk korolarında Orff yaklaşımının etkisi var mıdır?"

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Orff genel anlamıyla müzik, hareket ve konuşma/söz ögelerini temel alarak müziksel ve sosyal davranışları kazandırmaya çalışan bir öğretidir. Orff öğretisinde ulaşılmak istenen kazanımlar için araç olarak kullanılan etkinlikler, çocukları hedef alır ve bu yönde tasarlanırlar. Orff; yaşamın başlangıcında nefesle ve kalp atışıyla hissedilmeye başlayan müziksel ritim, doğaçlama becerisini ve bedensel ifadeyi güçlendirmektedir (Aktüze, 2003, s.280).

Araştırmanın problem durumu göz önüne alındığında, çocukların korolarda şarkı söyleyebilmek için edinmeleri gereken temel becerilerin, Orff yaklaşımı vasıtasıyla ne ölçüde kazandırılabilceğini tespit etmek amaçlanmıştır.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Carl Orff, çocukların yaşamlarının başlangıcından geldikleri noktaya kadar ve sonraki çocukluk çağlarını da kapsayacak şekilde çalışmaktan değil oyun oynamaktan hoşlandıklarını, onlara öğretebilmeyi kolaylaştırmanın anahtarının ilgilerini çekebilmek olduğunu ifade etmiştir. Çocukların öğrenme süreçlerini olumlu yönde etkileyebilme noktasında öğretmenin görevi büyüktür. Küçük yaştaki çocuklar meraklıdır ve hareket halindedirler bu durum ilgilerinin çabuk dağılabilmesine sebep olmaktadır bu yüzden güdülenme ihtiyaçları çoktur. Güdülenme oyunlarla ve taklitlerle sağlanabilmektedir (Gökçe, 2007, s.328).

Birçok çocuğun zorlandığı zihinsel bir çaba olan dikkatin koro eğitiminin uygulanma aşamalarında canlı tutulması, ilginin konu üzerinde sıkılmadan, aktif öğrenme yaşantıları geliştirerek toplanabilmesi ve güdülenmenin sağlanabilmesi çocuğun öğrenme süreçlerinde büyük rol oynamaktadır.

Bu araştırmada, çocukların korolarda şarkı söyleyebilmek için edinmeleri gereken “Müziksel Algı ve Bilgilenme”nin yanı sıra, koronun bireysel, çevresel, toplumsal, eğitimsel, psiko-sosyal, kültürel alanlardaki işlevlerini destekleyen yapıda işleyiş gösteren Orff-Schulwerk yaklaşımı çocukluk çağı koro eğitiminde müziksel beceriyi artırırken, güdülenmeyi sağlama açılarından önemlidir. Orff-Schulwerk yaklaşımının çocuk koroları üzerindeki etkisini araştırmak, koro eğitiminde Orff öğretisinin daha yaygın ve etkili bir biçimde kullanılabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Araştırma tüm bu yönleriyle ve daha önce yapılmamış bir çalışma olması sebebiyle önem arz etmektedir.

### **1.4. Varsayımlar**

1. Görüşme yapılan grubun, alanında yeterli olduğu ve evreni tam olarak yansıttığı varsayılmaktadır.
2. Araştırma ve yöntemlerin araştırmanın amacına uygun olduğu varsayılmaktadır.
3. Yapılan görüşmelerin içtenlikle ve doğru olarak cevaplandığı varsayılmaktadır.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Bu araştırma;

1. Orff-Schulwerk yaklaşımını kullanarak eğitim veren 6 koro eğitmeninin görüşleri ile,

2. Yüksek lisans tez programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklar ve ulaşılan kaynaklarla sınırlıdır.

## 1.6. Tanımlar

**Arkeolojik:** Kazı bilimsel.

**Dernek:** Kişilerin, para kazanma amacı dışında olmak üzere, belirli bir ereği gerçekleştirmek için kurdukları yasal örgüt.

**Devinişsel Alan:** Zihin ve kas koordinasyonunu gerektiren beceriler ile ilgili alan.

**Doğaçlama:** Hiç hazırlanmadan, birdenbire ve içine doğduğu gibi söyleme biçimi.

**Duyuşsal Alan:** Kişinin insani duyguları ifade eden davranışlara duyuşsal alan denir. Bunlar içerisinde insana kazandırılmak istenen duygular, düşünceler, ahlaki yapıya da istek ve arzular da yer alır.

**Hanende:** Şarkı söylemeyi meslek edinmiş kimse, şarkıcı.

**Ksilofon:** Değişik sayıda akortlu tahta ya da metal çubukların yan yana, gam sırasıyla dizilmesinden oluşan, iki değnekle vurularak çalınan bir çalgı.

**Kompoze:** Öğelerini bir araya getirip bütünleştirmek, yeniden oluşturmak, düzenlemek.

**Meşk:** Yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması.

**Metalofon:** Ses çubukları (tuşları), özel alaşımli bir metalden yapılmış vurmali ezgili çalgı.

**Özengen:** Amatör, Herhangi bir sanat dalında, salt eğilim ve isteği için çalışan kişi.

**Polifonik:** Çok sesli.

**Sosyo-psikolojik:** Sosyal psikoloji insanların sosyal çevrelerindeki düşünceleri, duyguları, inançları ve hedeflerini inceleyen bilim dalıdır.

**Tampere:** Bir oktavin on iki eşit aralığa (yarım ton) bölündüğü akort düzeni.

**Tedrisat:** Öğretim.

**Vakıf:** Bir hizmetin gelecekte de yapılması, sürüp gitmesi için, belirli koşullarla ve resmi bir işlemle bırakılan gelir, para ya da mülk.

## BÖLÜM 2

### 2. ALAN YAZIN

#### 2.1. Koro

2500 yıllık bir geçmişi olan koro terimi çok eski olmakla birlikte zaman içerisinde farklı anlamlar ve amaçlar için kullanılan bir geçmişe sahiptir.

Yunanca (khoreia-horus), Latince (choera) sözcüklerinden türeyen “Koro” sözcüğü, önceleri el ele tutuşup şarkı söyleyen topluluk için kullanılmaktaydı. Sonraki tarihsel süreçte, şimdiki anlamıyla şarkı söyleyen topluluklara verilen addır (Egüz, 1981, s. 11).

“İnsanoğlunu diğer canlılardan ayıran özelliklerden birisi de müzik yapma becerisidir.

Dil kullanımının en etkin yolu olan şarkı söyleyebilme becerisi müzik vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bireysel ve toplu olarak şarkı söylemek, kültür oluşturma becerisi olan insanlar için en etkili yollardan biridir. Şarkı söylemek için bir araya gelmiş topluluğa “koro” denmektedir (Apaydın, 2006, s.570).

Birden çok sayıda toplanarak, sunum yapılabilecek bir mekanda müzik yapan bireylere ya da bir müzik eserini seslendiren gruplara koro denmektedir (Say, 2005, s.309).

Ses yapıları, ses kapasiteleri, ses tınıları yönünden birbirinden farklı olan insanların bir araya toplanarak, belli bir plan dahilinde tek sesli veya polifonik müzik yapıtlarını seslendirmek ve yorumlamak için tasarlanmış, sosyal, kültürel ve sanatsal bakımdan toplumu geliştiren topluluklara koro denmektedir (Çevik, 1999, s.43).

Bu tanımlardan yola çıkarak; koro için şarkı söylemek üzere belli bir hedef gözeterek bir araya gelmiş insan topluluğudur denilebilir. Tanımların ortak paydası, şarkı söyleme eyleminin, topluluk halinde gerçekleşmesi durumu, belli bir plan çerçevesinde olması ve belirli bir mekânda gerçekleşmesi olarak özetlenebilir.

Bir insan topluluğunun koro olabilmesi için beş şart vardır.

1. Seslenme, konuşma ve söyleme eylemine ihtiyaç duyma
2. Topluluk olabilme, bir araya toplanma,
3. Birlikte iş yapabilme
4. Teşkilatlanma

5. Topluluk olarak müziksel seslenme, konuşma, söyleme (Uçan, 2001, s.12).

Herhangi bir şekilde bir araya gelmiş bir grup insan koro değildir. Korodaki bireyler müziksel ses becerisi açısından anlamlı ürünler ortaya koyar. Ses tınları uyumludur. Örgütlenmişlerdir ve birlikte iş yapabilme becerisine sahiptirler. Koronun her bir üyesine “korist” denmektedir.

Koro türleri Üyelerine, kuruluş amaçlarına, sayısal oluşumlarına, müzik türlerine ve yaş gruplarına göre sınıflandırılmaktadır.

1. Üyelerine Göre Koro Türleri
2. Kuruluş Amaçlarına Göre Koro Türleri
3. Sayısal Oluşumlarına Göre Koro Türleri
4. Müzik Türlerine Göre Koro Türleri
5. Yaş Gruplarına Göre Türleri'dir.

## **2.2. Koroların Sınıflandırılması**

### **2.2.1. Üyelerine göre koro türleri**

- Kadın koroları
- Erkek koroları
- Çocuk koroları
- Karma korolar

Kadın korolarının üyeleri sadece kadınlardan, erkek koro üyeleri sadece erkeklerden, karma koro üyeleri hem kadın hem erkeklerden, çocuk koro üyeleri ise sadece çocuklardan oluşmaktadır.

### **2.2.2. Kuruluş amaçlarına göre koro türleri**

**Profesyonel korolar:** Bu tip korolardaki üyeler müzik eğitimi, ses ve koro eğitimi özelinde eğitim veren okullarda eğitim almış ya da ilgili eğitimleri bu okullardan almamış olmasına rağmen gerekli seviyeye ulaşan kişilerden oluşur. Bu kişiler meslek olarak koro üyeliği yapmaktadırlar (Egüz, 1981, s.13).

Devlet ve özel kuruluşların koroları, Radyo, Televizyon koroları, Opera koroları gibi korolar bu türün içinde yer alır

**Eğitim amaçlı korolar:** Müzik eğitimi, ses ve nota eğitimi vererek meslek edindiren okullara ait korolardır.

Üniversite müzik bölümü lisans koroları, belli bir kurum ya da kuruluşa ait olan müzik

bölümü öğrencilerinden oluşan korolar bu türe aittir (Çevik, 2013, s.15).

**Amatör korolar:** Bu korolardaki üyelerin asıl meslekleri koristlik olamamakla birlikte üyeler müziğe karşı ilgi ve yetenek sahibidirler. Üyeler sesini kullanabilmek kaydıyla her yaşta olabilmektedirler (Egüz, 1981, s.13).

Radyo, televizyon, Kültür Bakanlığı, üniversiteler, sivil toplum örgütleri, kültür merkezleri, bankalar, özel kuruluşların kurduğu çocuk ve gençlik koroları bu tip korolardandır.

### 2.2.3. Sayısal oluşumlarına göre koro türleri

**Oda Koroları:** Korist sayıları 12-14 ya da 20-22 kişiden oluşan korolardır.

**Orta Büyüklükte Korolar:** Korist sayıları 30-60 kişi arasındaki topluluklardır.

**Büyük Korolar:** Üye sayıları fazla kabul edilen 90-100 ve daha fazla kişiden oluşan ses topluluklarıdır (Çevik, 2013, s.16).

### 2.2.4. Müzik türlerine göre koro türleri

- Geleneksel Türk Halk Müziği,
- Geleneksel Türk Sanat Müziği,
- Tasavvuf Müziği,
- Çoksesli,
- Kilise,
- Madrigal,
- Müzikal,
- Pop ve Caz türlerine ait korolar şeklinde sınıflandırılmaktadır (Çevik, 2013, s.16).

### 2.2.5. Yaş gruplarına göre koro türleri

Yaş gruplarına göre korolar; çocuk, gençlik ve yetişkin koroları olmak üzere 3 grupta toplanmaktadır.

Koro üyelerini çocukların oluşturduğu (minikler: 5-8, çocuklar: 9-14) topluluklara çocuk koroları denirken, mutasyon dönemini tamamlamış ve 25 yaşını doldurmamış üyelerden oluşan korolar gençlik koroları (15-25) şeklinde ifade edilmektedirler. 25 yaşını doldurmuş ve 25 yaşından daha büyük yaşta koristlerin oluşturduğu koro toplulukları yetişkin koroları şeklinde ifade edilmektedir.

## 2.3. Koronun İşlevleri

İnsan yaşamında koronun işlevleri beş ana kümede toplanabilir: Toplumsal, bireysel, kültürel, ekonomik ve eğitimsel işlevlerdir.

### 2.3.1. Koronun toplumsal işlevleri

- “Korodaş olma,
- Toplumsallaşma,
- Ses birliği sağlama,
- Topluluk üyesi olma,
- Toplumsal kurumlaşma,
- Ulusal ses birliği sağlama,
- Uluslararası ses birliği sağlama,
- Kültürel ses birliği sağlamaya yönelme” (Uçan, 2001, s.23).

Bu işlevler yoluyla koronun ait olduğu topluma ilişkin kültürel yapı korodaki ilişkilere yansır. Korodaki sosyal ilişkiler ülkenin kültürel yapısına göre şekillenir. Bu işlevler yoluyla koro üyesi topluluğa ait olma hissini yaşayarak psikolojik tatmin yaşar.

İngiltere’de Cohen (2009), Hays ve Ark. (2002), Skingley ve Ark. (2010), Byrgen Ark. (1996), Clift ve ark.2007 senesinde 600’ün üzerinde koristlerle yapılan anket çalışması sonucunda, koro çalışmalarının bireylerin odaklanma, nefes, mutlu olma, zekanın işleyişiyle ilgili artış durumlarında olumlu yönde etkileri olduğunu ifade etmişlerdir (Şanal, 2011, s.55).

### 2.3.2. Koronun bireysel işlevleri

- “Etkin katılma,
- Keyiflenme,
- Tadına varma,
- Doyum sağlama,
- Duyarlı/uyarlı olma,
- Yetenek geliştirme,
- Düşkü (hobi) alanı olma,
- Meslek alanı olma,
- Kendini gerçekleştirme,
- Kendini aşma” (Uçan, 2001, s.24).

Bu işlev vasıtasıyla kişiler, etkin katılımında bulunma duygusuyla mutlu olmakta, yaptığı işten tatmin olma duygusunu yaşamakta, becerilerini geliştirmekte, ilgi duyduğu bir alanda ürün

verebilmenin sevincini yaşamakta, koro üyeliğini meslek olarak gerçekleştirebilmekte ve en önemlisi, kendini gerçekleştirme yolunda deneyimlerde bulunmaktadır.

Koro müziği yalnızlaşmanın günbegün arttığı zamanımızda, beraber ürün verebilme, ortak iş yapabilme gibi özellikleri doğasında taşıdığından, insanın ihtiyacı olan sosyalleşme becerilerini doğal olarak karşılayabilmektedir (Şanal, 2011, s.9).

### **2.3.3. Koronun kültürel işlevleri**

Bütün korolar, kendine has bir kültürel yapıyla varlık göstermektedir. Koro kültürü şeklinde adlandırılan bu yapı, koristlerin davranışlarını, aralarındaki ilişki ve duygu bağını, bulunduğu yere ait değerleri, edindikleri alışkanlıkları ve müzikal becerileri içermektedir (Apaydın, 2006, s.573).

Bu kazançlar, koro kültürünün getirileridir. Sosyal açıdan bu kazanımların varlığı daha mutlu bireylerin ve toplum kültürünün oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

Bygren ve arkadaşları tarafından İsviçre’de yapılan bir araştırmada, 16- 74 yaşlar arasında 15198 kişiyi 9 yıl süreyle gözlemlemişlerdir. Sosyal aktivitelerde bulunan ve aralarında Müziksel aktiviteler ve koro müziği yapan bireylerin de bulunduğu bu toplulukta, bu aktiviteleri yapan bireylerin yaşam sürelerinin anlamlı bir artış gösterdiğini ifade etmişlerdir (Bygren, Konlaan ve Johansson, 1996).

### **2.3.4. Koronun ekonomik işlevleri**

- Üretim alanı olma,
- Dağıtım alanı olma,
- Tüketim alanı olma,
- İş-uğraş çalışma alanı olma (Uçan, 2001, s.27).

Korolar aynı zamanda, ticari ürün verme anlamında kazanç sağlayan bir yapı olarak değerlendirilebilirler. Konser faaliyetleri müzikal ürün verme ve tüketim anlamında karşılık bulma açılarından önemli bir istihdam sahası olarak kabul edilebilir (Apaydın, 2006, s. 573).

Ayrıca; üretilen müziğin basım ve dağıtım anlamında tüketime sunulması dikkat çekici bir gelir platformu olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **2.3.5. Koronun eğitimsel işlevleri**

- Müzik eğitimi boyutu olma,
- Müzik eğitimi ortamı olma,

- Müzik eğitimi içeriği olma,
- Müzik eğitimi aracı/gereci olma,
- Müzik eğitimi yolu/yöntemi olma,
- Müzik eğitimi alanı/dalı olma (Uçan, 2001, s.28).

Koro Müziği işlevlerinden hizmet anlamında en çok fayda sağlanılanı, koronun yapı olarak doğal bir müzik eğitimi sahası olmasından kaynaklı olarak eğitimsel işlevidir.

#### **2.4. Koro eğitimi**

Koro müziği yapan koro üyelerine ortak yaşantılar yoluyla, her şartta uygulanabilen, belirli bir plan ve hedef dahilinde sosyo-müziksel davranışlar kazandıran ve bu kazanımları farklılaşan, ilerleyen, gelişen ve ustalaştıran bir forma dönüştüren metoda koro eğitimi denilmektedir (Uçan, 2001, s.31-32).

Bu eğitimle; kişiler seslerini tanımakta, bireysel değişiklikler minimuma indirgenmekte, müziksel yeterliliklerini fark etmektedirler.

Müzik becerileri artırma yönünde olumlu etkisi olan koro eğitimi, kültürleşme olgusunu da doğal olarak içinde barındırır. Bu eğitim bireylere Sosyo-psikolojik olarak olumlu etkiler sunmaktadır.

Bu eğitimde hedeflenen en belirgin kazanımlardan biri ortaya çıkan müziksel ürünün değişik mekanlarda ve değişik zaman dilimlerinde sunulma şansı oluşmasıdır. Bu özellik vasıtasıyla ürünün kalitesi zamanla artma eğilimi gösterecektir (Değer, 2012, s. 30)

Karşılıklı olarak eğitilme durumu eğitişim olarak ifade edilmektedir. Koro eğitiminin en önemli avantajlarından biri, birden fazla bireyin bu eğitim ortamı içinde karşılıklı olarak birbirlerini eğitme şansı bulmasıdır (İnam, 2005, s.93, Uçan, 2001, s.45).

Koronun eğitişim konusunda sağlıklı imkanlar sağlaması müziksel kazanımlar noktasında önemli katkı sağlamaktadır. Koro ortamı içinde herkes bireysel olarak eğitilirken hem de bireyler karşılıklı olarak koro üyesi, öğretmen, koro şefi şeklinde ayrılmaksızın birbirlerini eğitirler. Bu da müziksel başarının artış göstermesine vesile olacaktır.

Koro eğitimleri edindirdiği müziksel becerinin yanında, beraber ürün üretme, ürünlerini karşılaştırma fırsatı bulduklarından bireysel becerilerini tespit edebilme ve düzeltme noktasında fırsatlar yaratma, gibi önemli kazanım fırsatları yaratır. Ayrıca davranış boyutunda dinleme

alışkanlığı edinme, saygılı ve empat olabilme, arkadaşlık kurabilme ve bu demokratik alanda varlık gösterebilme gibi kazanımlar elde etmektedir (Apaydın, 2001, s.135).

Koro çalışmaları, koro üyelerinin saygı ve sevgi içeren bu demokratik ortamda, önemli toplumsal davranışlar edinmelerini sağlamaktadır. Bireyler, koro ortamında empati kurma becerilerini geliştirmekte, arkadaş edinmekte, sosyalleşmenin gereği olan birçok kazanım elde etmektedirler. Ayrıca insanın ihtiyacı olan bir topluluğa ait hissetme ve kabul görme noktasında önemli sosyal kazanımları olmaktadır.

Korolar ayrıca; kazanmak, kaybetmek, üzölmek, sevinmek, sorumluluk sahibi olmak, kazanmanın verdiği onur duygusu, kaybetmenin verdiği üzüntü gibi birçok insani duygu ve durumu birlikte paylaşırlar. Bu durum da üyeler arasında güçlü bir bağ kurulmasını sağlar (Egüz, 1981, s.28).

Koro üyeleri, duyuşsal, devinişsel ve bilişsel alanlarda gelişmeler elde etmektedirler. Bu çalışmalarla öz disiplin becerileri gelişmekte, organize çalışabilmekte, belli bir program çerçevesinde çalışmalarını planlayabilmektedirler (Gökçe, 2007, s.327).

Koroların müziğı sevdirmeye ve müzik alanında belli bir kültür oluşturma noktasında katkı sağlaması durumu yadsınamaz bir realitedir. Koroların beraberlik algısını güçlendirmesi durumu, daha kuvvetli bireyler yetişmesini sağlamaktadır. Bunun sonucu olarak daha kuvvetli bir toplum oluşacaktır. Beraber ürün üretme ve bunun verdiği mutluluğı beraber yaşama sevinci bunun yanında başarısızlıkları paylaşabilme durumu korodaki bireyler için önemli duygu paylaşımlarıdır (Egüz, 1981, s.28).

## **2.5. Türkiye’de Koro Müziğinin Gelişimi**

Duygularını ve hislerini ifade noktasında müzik, ilk çağlardan bu yana insanlarla beraberdir. Araştırma kaynakları, tarihsel bilgiler ve arkeolojik miraslar bu ifadeyi doğrulamaktadır.

Sümerler ve Akadlar (M.Ö. 3000) döneminde koro olarak adlandırılabilir toplulukların var olduğu, İbranilerin Davut Peygamberin yaşadığı dönemde (M.Ö. 1029-974) yine kalabalık koro topluluklarının olduğu görölmektedir (Yener, 2001, s.83).

Bir Türk gezgin tarafından aktarılan bilgilere göre, M.S.1400’lerin başında cinsiyet gözetilmeksizin 300000 kişinin büyük bir mekanda toplanıp müzik yaptığı, bu kişilerden 2000’inin enstrümanlarla eşlik ettiği görölmektedir (Güvenç, 1990, s.12).

Bunun yanında, geleneksel Türk müziği kültüründe, birden fazla kişinin beraber şarkı söyledikleri bilinmektedir (Yener, 2001, s. 86).

Özet olarak, Türk müziği geleneğinde çeşitli şekillerde koro oluşturma ve beraber müzik yapma kültürünün çok eski tarihlerden bu yana var olduğu görülmektedir.

İlerleyen dönemlerde koro oluşturma kültürü daha sistemli bir hale getirilmiş, bu günkü anlamıyla tanıdığımız korolar sanat ve halk müziğimizin içine entegre edilmiştir. Yapılan çalışmalar Ankara radyoları ve İstanbul radyoları aracılığıyla halkla buluşmuştur.

Ali Rıfat Çağatay geleneksel Türk müziği dalında koro yöneten ilk kişidir (1920). 1940-1950 yılları arasında dönemlerinin en tanınan müzisyenleri olan Münir Nurettin Selçuk'un, Mesut Cemil Bey'in koro yönetimleri bu kültürün artış göstermesini sağlamıştır (Behar, 1993, s.122).

Şefliğini ilk kez Mesut Cemil Bey'in gerçekleştirdiği korolar Türk Halk müziği cephesinde yenilikçi kabul edilen bir yaklaşımla kabul görmüş ve yaygınlaşmıştır (Yener, 2001, s.86).

“Yurttan Sesler” olarak bilinen ve büyük kabul gören topluluk, 1940'ta Muzaffer Sarısözen'in önderliğinde bu kültürün devamı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çok sesli müzik cephesine gelindiğinde tarihsel gelişim süreci olarak, kültürümüzde ilk defa 1827'de Mızıka-i Hümayun'un hayat bulmasıyla çoksesli çalışmaların gerçekleştiği görülmektedir.1800'lerin sonunda bando müziği kapsamında çoksesli koroların var olduğu görülmektedir.

1900'lerin başlarına gelindiğinde, halka açık yapısıyla dikkat çeken “Darülelhan” kurulmuştur. Bu yapı açıldığı yıllarda hem Türk müziği hem de Batı müziği eğitimi verirken sonralarda yalnız Türk müziği eğitimi veren bir anlayış benimsemiştir. O yıllarda Kurtuluş Savaşı'nın devam etmesi durumu, kurumun varlığının sonlanmasıyla sonuçlanmıştır.

29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle, Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni anlayış ve ilkeleri doğrultusunda çoksesli müzik çalışmaları hız kazanmış, bu anlayış koro kültüründe de vücut bulmuştur. Bunun sonucu olarak, Türk müziğinde yeni bir pencere açılmıştır.1924'te çıkarılan Tevhid-i Tedrisat kanunuyla eğitim konusundaki yol haritası belirlenmiş, Çok sesli müzik kendine eğitim sahasında yer açmıştır. 22 Ocak 1927'de İstanbul Belediye Konservatuvarı ismiyle yeniden açılan “Darülelhan” bünyesinde, Batı müziği eğitimleri de verilmeye başlanmıştır. Kurum sonrasında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na çevrilmiştir.

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın açılmasıyla (1936), koro eğitimleri ders kapsamına alınmış program dahilinde öğrencilere sunulmuştur. 1938'de Gazi Eğitim Enstitüsü kurularak, aynı mantıkla koro eğitimi ders olarak verilmiş, müzik öğretmen adaylarının koro konusunda eğitilmeleri sağlanmıştır.

Bu yeniliklerle müzik eğitimi alan bireyler çok sesli müziği öğrenmişlerdir. Halkın bu müzikle karşılaşmasını sağlayan kurum olan Ankara Radyosu, 1944'te çok sesli koroyu yayınlarak bu anlayışın gelişmesine katkıda bulunmuştur.

TRT Çoksesli Korosu'nun, Kültür Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun, müzik eğitimi veren okullarda oluşturulmuş koroların ayrıca, dans tiyatro ve müziğin bir arada olduğu farklı bir yapı içeren "Ankara Devlet Opera Balesi" kurulması neticesinde çoksesli korolar sayı olarak çoğalmışlardır (Yener, 2001, s.86).

İstanbul Devlet Konservatuvarı ve aynı üniversite bünyesindeki korusu, yine aynı tarihte Ankara TRT Çoksesli Korosu faaliyete geçmiştir (1970). Ankara Devlet Çoksesli Korosu Kültür Bakanlığı çatısı altında çalışmalarına başlamış (1989), aynı tarihte Türkiye Polifonik Korolar Derneği kurularak çok sesli koroların bir çatı altında toplanmasına vesile olacak verilmiştir. Bugün hala bu şenlik en kapsamlı haliyle faaliyet göstermektedir.

### **2.5.1. Gelişim Bakımından Çocuk koroları**

Çocuklar bir kültürün ve toplumun devamlılığını, kültür düzeyini, gelişmişliğini ortaya koyacak bireylerdir. Koro çalışmaları kapsamında çocuklarla yapılacak olan uygulamalar, bu alanda da devamlılığı ve kalite düzeyini belirleyecektir.

Muzaffer Arkan önderliğinde Ankara Radyosu Çocuk Korosu'nun kurulmasıyla (1965) çocuk koroları gelişiminde önemli bir pencere açılmış, bu çalışmalar 10 sene boyunca sürdürülmüştür.

Muammer Sun ile Erdoğan Okyay, Saip Egüz, Fehamettin Özgüç, Nurhan Cangal, Rıdvan Süer'in hazırlamış oldukları "Çocuk ve Gençlik Koroları Talimatı" (1968) kabul edilmiştir. Bu talimatla birlikte ülkemizde ilk olarak bir koro teşkilatlanması gerçekleştirilmiş olmaktadır (Sun, 1969, s.227).

Milli Eğitim Müdürlüklerinin görevlendirildiği bu çalışmada 80 tane çocuk, 80 tane de gençlik korusu kurulması kararlaştırılmıştır. Ülkemizde koro müziğinin halk düzeyinde uygulanabilirlik anlamında yaygınlaşması açısından bu çalışma büyük önem taşımaktadır. Fakat çalışma fikir düzeyinde kalmış uygulanamamıştır.

TRT Çocuk Korolarının kurulması çocuk koroları açısından çok önemlidir.

Saip Egüz önderliğinde Sevim Ünal ve Saadettin Ünal'ın yaptığı bir proje olan Ankara Televizyonu Çocuk Korosu (1970) TRT bünyesindeki Çocuk ve Gençlik Yayınları Müdürlüğü'ne iletilmiştir. Sevim Ünal tarafından uygulaması gerçekleştirilen bu çalışmalar 1974 senesine kadar sürmüştür (Ünal ve Ünal, 2001, s.114).

Ayrıca Çocuk Koroları ve Gençlik Koroları TRT'nin bütün çalışma birimlerinde varlık gösterecek şekilde oluşturulmuş ve koroların varlıklarını, değişmeyecek bir biçimde sürdürmelerine imkan verilmiştir (Ünal, 2001, s.111).

1978 senesinde Televizyon Çocuk Korosu faaliyet göstermeye başlamış, bu çalışmalar kapsamında söylenen şarkılar yayınlanmıştır.

TRT Ankara Radyosu Çocuk Korosu Saip Egüz önderliğinde, çalışmalar gerçekleştirmiş (1979-1982), 1982 senesinde "TRT Ankara Çocuk Korosu" adı altında çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Aynı tarihlerde "TRT İstanbul Çocuk Korosu (1979), 1983'de ise TRT İzmir Çocuk Korosu kurulmuştur" (Gürgan, 1983, s.6-9; Perçin, 1999, s.8-17).

Kurulduğu günden bugüne gelindiğinde sayıları onu geçen birçok eğitimci ile çalışılmıştır. Bu eğitimciler koroların gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. TRT Ankara Çocuk Korosu'dan sonra da İzmir ve İstanbul'da çocuk koroları kurulmuştur (Gürgan,1983, s.6-9, Perçin, 1999, s.8-17).

Ankara Devlet Opera ve Balesi Çocuk Korosu oluşturulmuş (1983) ve bu yapı bünyesinde Devlet çok sesli Çocuk korusu örgütlenmesi gerçekleştirilmiştir (Yüksel, 1996, s.40). Birbiri ardına kurulan bu korolar çocuk korolarının gelişmesini ve yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Devam eden süreçte, İzmir'de belediye, özel girişimler ve devlet kanalıyla korolar kurulmuş (1986) ve faaliyetleri devam etmiştir (Canku, 1992, s.7-9).

Türkiye Polifonik Korolar Derneği (TPKD) (1989) hayata geçirilmiş, bu çalışmalarını aynı dernek bünyesinde Minikler korolarının oluşturulması takip etmiştir.

1994 yılında müzik eğitimini küçük yaşlarda başlatma ve yaygınlaştırma fikrinden hareketle (And Vakfı) bir tasarı planlaması yapılmış ve Ankara'da yeni korolar kurulmuştur. Çorum'da 1997 yılında Atatürkçü Düşünce Derneği bünyesinde Çoksesli Çocuk Korosu

kurulmuştur (Türkiye Korolar Şenliği, 2011, s.96-106).

Müzik Eğitimcileri Derneği (MÜZED) oluşturulmuştur (1999). MÜZED, koroları ve müziği ülkemizde yaygın hale getirmek, müzik eğitiminde koronun öneminin anlaşılmasını sağlamak ülküsünü hedef edinmiş, buradan hareketle dernek üyeleriyle birlikte çeşitli çalışmalara imza atmıştır.

Aynı yıl “Mersin Polifonik Korolar Derneği bünyesinde “Minikler” ve “Çocuk Korosu”, 2000 yılında “Umut Işığı Korosu”, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası himayesinde “Minikler Korosu” ve “Çocuk Korosu” kurulmuştur” (Türkiye Korolar Şenliği, 2011, s.82-152).

2000’li yılların başında Kültür Bakanlığı yeni bir proje geliştirmiş (Salih Aydoğan) ve bütün şehirlerimizde bir çocuk ve gençlik korusu kurulmasını hedefleyerek bu eğitimlerin farklı illerde sürdürülmesi yönünde çalışmalar yapmıştır. 29 adet şehrimizde proje hayata geçirilebilmiştir.

## **2.6. Koro ve Müzik Eğitiminde Kullanılan Özel Öğretim Yaklaşımları**

Koro eğitiminde kullanılan yöntemler incelendiğinde Kodaly müzikle dansı birleştirerek, Dalcroze doğaçlama ve kulak eğitime odaklanarak, Suzuki ise doğumdan itibaren müzik dinletmeyi esas alarak farklı öğrenme metotlarını geliştirdikleri görülmektedir. Bu metotlarda benzer ve ayrışan yönler bulunmakla beraber, metotların kullanımında önemli bir unsur da uygulayıcı olan öğretmenin sınıfında hangi metodun kullanılmasının daha verimli olacağını belirleyebilmesidir.

Bu yöntemler; Kodaly, Dalcroze, Suzuki ve Orff eğitimleri müzik öğretiminde kullanılan aktif öğrenme yöntemleridir.

### **2.6.1. Kodaly öğrenme yöntemi**

Müziksel bir öğretim medodu olarak kullanılan Kodaly öğrenme yöntemi, Macar besteci ve müzik eğitimcisi Zoltan Kodaly (1882-1967) tarafından geliştirilmiştir. Bu yöntemde, müzik eğitimi ve dans birleştirilmiştir. Çocuğun aktif olduğu ve kalıcı bilgiler edindiği bu yöntemde dans ve müziğin bir arada kullanılmasına sebep olarak çocukların dansı bir çeşit oyun olarak görmeleri gösterilmiştir (Çevik, 2007, s.96).

İnsan sesi enstrüman olarak görülmekte ve kullanılmaktadır. Şarkı söyleme ve dans etme bu yöntemin ana eğitim elemanlarıdır. Genellikle halk şarkılarından oluşan seçkiler kullanılarak yapılan repertuvarlar söz konusudur. Tekerlemeler, çocuk şarkıları ve klasik eserler de repertuvara dâhildir.

Ses aralığı olarak pentatonik dizinin kullanılması öngörülmektedir. Bu yönetime göre, çocuğa teorik bilgi verilmeden önce çocukların aşına oldukları şarkılar kulaktan öğretilerek eğitim verilir. Eğitim bilinenden bilinmeyene doğru ilerler. Kulak eğitimi geliştirilmeden teorik öğretilere geçilmez (Özcan, 2007, s.40).

Beden hareketleri müziği okumaya yardımcı olmaktadır. Fanomimi adı verilen yöntemde, bel hizasından başın biraz üzerine kadar olan alanda her bir ses için farklı el işaretleri ve aşamalı el yükseklikleri kullanılır. Solfej, dikte, işitme eğitimi, basit çok sesli çalışmalar bu teknikle somutlaştırılarak öğretilir.

Bu yöntemle çocuklar hem kendilerini tanımakta hem de kültürel ve sosyal alanda gelişme göstermektedirler (Özeke, 2007, s.113).

### **2.6.2. Dalcroze öğrenme yöntemi**

Emile-Jacques Dalcroze tarafından geliştirilen Dalcroze yöntemi ritmik hareket, doğaçlama ve kulak eğitimi içeren müziksel bir öğretim şeklidir. Doğuştan sahip olunan müziksellik bu öğelerle birleştirilerek metotlaştırılmaktadır. Müzik öğretmenliği yaptığı sıralarda bazı çocuklarda duyu organları ile beden arasında koordinasyon eksikliklerini fark eden Dalcroze ilk olarak eğitilmesi gereken şeyin insanın vücudu olduğunu vurgulamıştır (Özal, 2007, s.97).

Dalcroze beden ve beyin arasındaki koordinasyonu sağlayabilmek adına beyin ile beden hareketlerinin bir arada olduğu bir sistem geliştirmiştir. Geliştirilen bu yöntemle çocuklar dinledikleri müzikleri beden dilleriyle ifade edebilirler. Bedenleriyle yaptıkları hareketlerin müzikle birleşmesi sonucunda bütünlük oluşmaktadır (Çevik, 2007, s.96).

Dalcroze öğrenme yönteminde Eurhythmics çalışmalarındaki hareket müziğin temelini oluşturur. Müziğin elemanları temelini hareketten alır.

Eurhythmics çalışmalarında öğrenciyi merkeze alan, oyunlar yardımıyla beden hareketleri ve müziği birleştiren bir yapı söz konusudur.

Çeşitli destek materyaller (bazen bir top, bir eşarp, bir lastik vs.), beden hareketleri ve müzik bir arada kullanılır. Kuvvetli zaman, zayıf zaman, ses inceliği kalınlığı, ölçülerin bitip başlama zamanları, eserdeki cümle ve form yapılarının algılatılması, ton aktarımları gibi temel müzik algıları oyunlar vasıtasıyla çocuk tarafından içselleştirilmektedir. Bu egzersizlerde çocuğun doğaçlama yapması için alanlar bırakılmaktadır.

Birçok yaş grubundaki çocuğa uygun olan Dalcroze yönteminde müzik ve ritim ile

harmanlanan doğaçlama alanlarının bırakılması çocukların özgüven duygularının gelişmesine yardımcı olduğu gibi, uyum konusunda da gelişmelerini sağlamaktadır (Özen, 2004, s. 62).

### **2.6.3. Suzuki öğrenme yöntemi**

Shinichi Suzuki tarafından geliştirilmiş olan bu yöntem çocukların doğumundan itibaren müzik dinletilerek büyümelerini sağlar. Yaşamın ilk dönemlerinden itibaren çocuğun müzik kulağını geliştirmeye yönelik olup bir enstrüman çalabilecek kulak dolgunluğuna sahip olmalarını sağlar. Bebeklik döneminde başlanan müzik eğitimi, okulöncesi dönemde de devam ettirildiğinde müziksel altyapı güçlenerek devam eder. Suzuki'nin enstrüman eğitimindeki amacı çocuğun dinlemesi ve taklit etmesidir. Çocuk taklit yaparken müzikleri ezberleyerek müzik eğitiminde sonraki aşamalara geçer. Sonrasında da çocuğun yaşına ve yeteneğine bağlı olarak nota eğitimi verilerek müziği en etkili şekilde öğrenebilmesi sağlanır (Özcan, 2007, s.46).

Suzuki'nin bu eğitimlerdeki en önemli amacı önce kulak aşinalığı sonrasında ezbere çalınan bir enstrümandır. Kulak eğitimi doğru verildiğinde çocuk, insanların duymak istediği en güzel tonun ne olduğunu kavrayacak ve ileride iyi müzisyenler gibi enstrümanları kolaylıkla çalabilecektir (Kasap, 2005, s.115).

Çocukların genellikle 3-4 yaşlarında enstrüman çalabilecek fiziksel olgunluğa eriştiği görülmüştür. Bu sebepten çocuklar enstrüman eğitimine fiziksel olgunluğa ulaştıklarında başlamalıdır. Çünkü erken yaşta başlanan bu eğitimde çocuğun ilgi ve yeteneği var ise, çocuklar etkin bir biçimde güdülenecektir (Özcan, 2007, s.46).

Bu yöntemler; çocukların müziğe karşı algılarını geliştirmek, küçük yaşlarda başlanan ezberlerle birlikte zihinsel etkinliği artıracak, ailenin de sürece zaman zaman dahil olması sağlanarak çocukların özgüven noktasında gelişim göstermelerine zemin hazırlayacaktır (Gürgen, 2006, s.91).

Bu bilgiler ışığında erken yaşta verilen eğitimlerin sonunda çocuklara etkinlik yaptırılacaktır. Küçük çaplı konserler ile birlikte çocukta özgüven oluşacak, çocuğa birlikte bir şey yapabilme yetisi kazandıracak ve çocukların gelişimini olumlu etkileyecektir.

## **2.7 Orff-Schulwerk Öğrenme Yaklaşımı**

Orff öğrenme yaklaşımını geliştiren Carl Orff (1895- 1982) adlı Alman bestecisi ve müzik eğitimcisidir. Almanya'nın en önemli eğitim kurumlarının başında gelen Münih Güzel Sanatlar Akademisinde müzik eğitimi aldıktan sonra Almanya'nın bazı şehirlerinde orkestra

şefi olarak görev aldı. Ardından 1924 yılında müzik ve dans pedagogu Dorothee Günther'le birlikte Günther Jimnastik, Dans ve Müzik okulunu kurdu.

Schulwerk Almanca schule (okul) ve werk (iş, uğraş) kelimelerinin birleşiminden oluşur. Aynı zamanda Orff okul öğretisi, orff metodu, orff yaklaşımı isimleriyle de anılmıştır (Jungmair, 2003, s.31).

Müzik eğitime farklı bakış açısı kazandıran Orff; ritim, hareket ve doğaçlamayı içgüdüsel bakış açısıyla ele almıştır. Bu bakış açısıyla oluşturduğu elementer müzik kavramı Orff yaklaşımı felsefesinin temel yapı taşıdır. Morin'e göre bu kavram latince "elemantarius" dan türemiştir. Bu kavram temel, ilkel anlamına gelmektedir. Jungmair'e göre element kavramı yunanca "elan" sözcüğünden gelmektedir. Mealen "yaratmak" şeklinde çevirebilmektedir.

Carl Orff'un en çok tanınan ve en önemli eserlerinden biri olan Carmina Burana'da Orff felsefesine uygun olarak daha sade ritim kalıpları ve primitif müziklerin etkisi görülmektedir. Bu durum eserin çok tanınması, anlaşılması ve kabul görmesi noktasında etkili olmuştur (Mimaroglu, 1990, s.171).

Orff'un temel görüşleri;

- Müzik ve dans, insanın ruhunu, bedenini ve zihinsel becerilerini elementer bir şekilde ortaya koymasını sağlamaktadır.
- Beden hareketleri (dans/devinim), söz öğeleri ve müzik çocuk için birbiriyle bağlantılı olan, keskin ayrışmaların olmadığı kavramlardır.
- Enstrüman kullanan, işittiğini uygulayabilen, beden hareketlerini ve temel dans adımlarını uygulayan çocuğun hayal gücü geliştirmekte, bu kavramları birbirine aktarabilmektedir.
- Herkes müziğe ve dansa kendine özgü anlamlar katarak kendini anlatma yoluna gidebilir (Koçak, 2005).

Orff ve Günther'in okulunda müzik ve dansın yanına bir de jimnastik alanları eklenmiş ve eşlikler yapmıştır. Bu temel kavramlar çocukların doğasına uygun olarak birbirleriyle bağlantılı bir akış içerisinde gerçekleşmektedir. Burada önceleri vürmalı çalgıların kullanılması ön plandayken sonrasında en önemli özelliği doğaçlamaya yer vermesi olmuştur.

Doğaçlama yapılarak Orff'un içerisinde önemli bir aşamaya geçilmiş olmaktadır. Öğretimde ritim çalışmaları yapılırken vücut hareketleri ön plandadır. Perküsyon aletleri

başrolde ve bu enstrümanlar hayal gücünü çalıştırmaya alanlar sağlamaktadır.

## Orff çalgıları

-Ritim çubukları



-Ksilofon



-Metalofon



-Glockenspiel



-Agogo



- Kastanyet



-Güiro



- Marakas



- Blok flüt



- Çelik üçgen



- Bongo



- Çingirak



- Parmak zili



- El zili



Orff algıları sayesinde çocuklar özgürce hareket ettikleri için üretkenliklerinin gelişimi sağlanır. Orff yaklaşımında kullanılan algılar; elik üçgen, kastanyet, zil, tef, marakas, timpani, ksilofon, metalofon, glockenspiel, agogo, guiro, blok flüt ritim çubuklarıdır. Bu algılar ile çocuklar müziği öğrenirken aynı zamanda eğlenebilirler. Orff algılarıyla, bir kurala bağlı kalmadan rahatlıkla kullanabilirler. ubuklarla birbirine vurup, ses çıkarmak için sallayabilirler. Öğrenme sürecinde çocuklar kendilerinin merkezde olduğunu bilir ve aktif bir şekilde sürecin tamamen içerisinde yer alarak etkili öğrenme gerçekleştirirler. Hayal dünyaları gelişir, yaratıcılıkları artar. Genellikle, orff algıları şarkılara eşlikte çocuklar tarafından kullanılır. Bu algıları özgürce kullanmaları kişisel gelişimlerinin hızlanmasına ve müziksel anlamda gelişmelerine yardımcı olur.

Ağaç ve metal tuşlu algıları yeniden düzenleyip ses alanlarını belirleyen Orff, ezgisel çalgıların aralıklarını tampere sisteme göre düzenlemiştir. Hem seslerin özelliklerindeki farklılık hem de çalma tekniklerindeki farklılıklar bu enstrümanları ilgi çekici kılmaktadır. Tımlar dikkat çekicidir. alma teknikleri ve enstrümanın yapısal olarak her yaşı uygun oluşu, 4-5 yaşındaki çocukların bile rahatlık ve özgüvenle enstrüman almalarını olanaklı kılar. Çalgıların teknik özellikleri eşlik yapmak için uygundur ve akord istemez. Bu özellikler çocukların enstrüman yardımıyla yaratıcılıklarının gelişmesine yardımcı olmaktadır.

Orff öğretisinde çocuklar, müziksel yaşantılarla ve hareketlerle kendilerini özgürce ifade edebilir, özgürce doğaçlama yapabilirler. Ayrıca, bu öğretille çocuklar ve bireyler şarkı söyleyerek, vürmalı algıları kullanarak, drama vasıtasıyla, müziksel becerilerini geliştirebilirler.

Orff yaklaşımı, insan sesini en doğal çalgı olarak kabul eder. ocuk önce kendine ait bir ritim yaratır ardından sesiyle taklitler yaparak oyunlar oynar. Bu yolla, çocuğun içinde bulunduğu düşsel dünya sınırlanmadan dışa vurulabilir. Böylece, hedeflenen müziksel kazanımların oyunla birlikte çocuğa verilmesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Orff öğretisinde ritmik heceleri tekrar ederken dil ögesinin önemi ortaya çıkmaktadır (Akbank, 1979, s.3).

Orff yaklaşımında düşünce veya davranışlar beden dili ile ifade bulur. Beden hareketleriyle kendini ifade etme süreci drama olarak ifade edilebilir. Bu çalışmanın kişilere; yaratılan ürünlere saygı göstermeyi öğrenme, özgürlük alanları bulma, hayal gücünü geliştirme, yaratıcı ürünler sunma ve bireysel yeterlilikleri fark etme noktasında birçok faydası bulunmaktadır. Yaklaşımın anlayış olarak temelini oluşturan doğaçlama becerisi, bireye kendini özgürce ifade etme noktasında özgürlük alanları yaratıp, bireyin müzikle olan ilişkisinin sağlanmasına yardımcı olur (Gökçe, 2007 s.327).

Orff Yaklaşımı, uygulayıcılara hem müziği öğrenme hem de öğretme fırsatı sunar. Kimseye ayrıcalık yapılmaz, çocuk ve diğer yaş gruplarını yeteneklerine göre değerlendirir. Bu şekilde müziği öğrenmelerinin yanında müziği sevmeleri sağlanmış olur (Yaprak, 2011, s.45).

Carl Orff, “Çocukların en başından beri çocukların çalışmayı değil oyun oynamayı sevdiklerini ifade etmiştir”. Müziksel Öğrenmeyi onların ilgisini çekecek şekilde aşamalandırmak, öğrenmeye karşı merak uyandırmak, sınıftaki her çocuğun aktif katılımını yetenekleri nispetinde değerlendirmek, çocuklarda keşfetme arzusu uyandırmak ve çocukluk çağında güdülenmeye çok ihtiyaç duyan bireylerin güdülenmesini sağlamak için öğretmene çok iş düştüğü aşıkardır. İlgi, oyunlarla, taklitler ve tekerlemelerle sağlanmalıdır (Gökçe, 2007, s.328).

### **2.7.1. Koro eğitiminde Orff-Schulwerk yaklaşımının uygulanması**

Orff-Schulwerk yaklaşımı; bir koronun oluşabilmesi için gereken birlikte seslenme, konuşma ve söyleme, bir araya gelme, toplanma, birlik olma, örgütlenme, topluluk halinde müziksel seslenme, konuşma ve söyleme gibi gereken temel koşulları karşılayacak özelliklere sahiptir.

Orff öğretisinde çocuğun diğer üyeler tarafından kabul görmesi önemlidir. Çünkü bireylerin cesaretlenmeleri ve özgürce müzik yapabilmeleri için fikirlerinin kabul görmesi gerekmektedir. Herkesin kendi müzik ve hareket seviyesine uygun roller bulabilmesi, Orff yaklaşımıyla uygulanan derslerin temelindeki çeşitliliği oluşturur (Öziskender, 2013, s.217).

Koro müziği felsefesine uygun olarak, bireysellikten sıyrılıp topluluk olabilme, birlikte ürün üretebilme, topluluk içinde var olabilme, takım çalışması yapabilme becerileri Orff yaklaşımının etkileriyle en güzel şekilde mümkün olabilmektedir. ”Kabul görme” çocuğun kaygıdan uzaklaşarak varlık gösterebilmesine, yaratıcılığın ve müziksel algının gelişmesine yardımcı olmaktadır.

Orff yaklaşımıyla çalışılan korolarda çocuk; birlikte hareket etmeyi, farklılıkları anlamayı, özgün ve üretken olmayı öğrenir. Yapabileceklerinin neler olduğunu farkına varmış olur. Koro çalışmalarlarıyla birey sosyalleşmenin ve iletişimin değerini anlar, kendine olan güveni artar, diğer insanlara karşı sevgi dolu olur, ritmik hareketleri daha doğal yapar, estetik hareketlerle kendini geliştirir. Aynı zamanda doğru işitme algısı bulunan koristlerden oluşan bir koro, müzikalite açısından arzu edilen bir tablo oluşturacaktır (Dalkıran, 2011, s.280).

Çocuk müzik eğitiminde materyal desteği, çocuğun müzik algısının gelişmesi açısından çok önemli olduğu gibi bilginin kalıcılığı açısından da büyük önem arz etmektedir. Orff

algıları ocuğun oyun oynama algısı içinde, korkmadan kullanabilecekleri Şekilde düzenlenmiŐ, yaratıcılığı geliştirirken bilginin kalıcılığını artıran, zyeterlik becerilerini, Şarkı söyleme için çok gerekli olan ses aralığı algısını geliştiren ve eşlik yapılabilir materyallerdir.

Yine Orff ğretisi işitsel algıyı ve algı farklılıklarını geliştirmeye, bu deęiŐiklikleri beden anlatımı ve hareketle bütünleŐtirmeye ve bireyselliği bozmadan toplulukla kiŐilięi geliştirmeye yarayan bir yaklaşımdır. Koro alıŐmaları, Orff öğretisinde çalgılarla yapılmaktadır. Böylece birey, kendini müziğe vererek kendini ifade etme fırsatı elde eder (evik, 2007, s. 97).

Değişik tını ve dokularda rahat kullanımlı algılar bireylerin doğal olarak eşlik edilebilmesini sağlamaktadır. Instrumentarium olarak adlandırılan Orff algıları çocukları sürece dâhil eder, yaparak yaşayarak öğrenmelerine olanak sağlar.

Orff yaklaşımına göre, insan sesi temel ezgi algısıdır. Şarkı söyleme becerisi, çocuğun kendi sesine de tıpkı bir çalgı gibi, saygı göstermesini sağlayacak Şekilde dikkatlice geliŐtirilmelidir. Ses eğitimi konusunda titiz davranılmalı, çocuklar erken yaŐlardan itibaren doğru ses çıkarmayı ve entonasyonu öğrenmelidirler.

Çocuklarda orff eğitimi kelimeleri doğru telaffuz edebilme konusunda yardımcı olmakta, dilsel zek alanlarını geliŐtirmektedir.

Orff yönteminde Şarkı söylerken iki unsur dikkat çekmektedir. İlki ocuğun doğuştan getirdiği yeteneği, ikincisi ise kültürleşme sürecinde edindiği kazanımlardır. Bütün ocuklar Şarkı söyleyebilmek için yeterli donanıma sahiptirler. Çocuklar ilk Şarkı söyleme deneyimlerini anneleriyle gerçekleŐtirmektedirler. Annelerinin yumuŐak sesiyle duygusal bağ kurmaları ocuk dünyasında çok olumlu bir etki yaratmaktadır. Bu etki, çocukların çevredeki seslere, Şarkılara uyum sağlamaları, eşlik etmeleri dolayısıyla Şarkı söylemeyi sevmeleri durumunu yaratmaktadır (Cümbüş Auering, 2013, s.28-29).

Şarkı söylemek ses perdeleri arasındaki iliŐkiyi keŐfetmek için en uygun araçlardan biridir. “Ezgi ğrenimi, yanı sıra müziksel öğeleri çalıŐmak için de çok değerli bir kaynaktır. Şarkıların ritmik yapısı, ölçü ve tempo çalıŐılır, müzikal doku keŐfedilir” (Toksoy, 2014, s.48).

Koro çalışmalarının hedeflediği temel becerilerden olan doğru Şarkı söyleme ve müzikal öğeleri anlama davranışları açısından Orff’un yaklaşım tarzı dikkat çekicidir.

## 2.7.2. Orff-Schulwerk uygulamaları

### Beden vurmali (Beden perküsyonu)

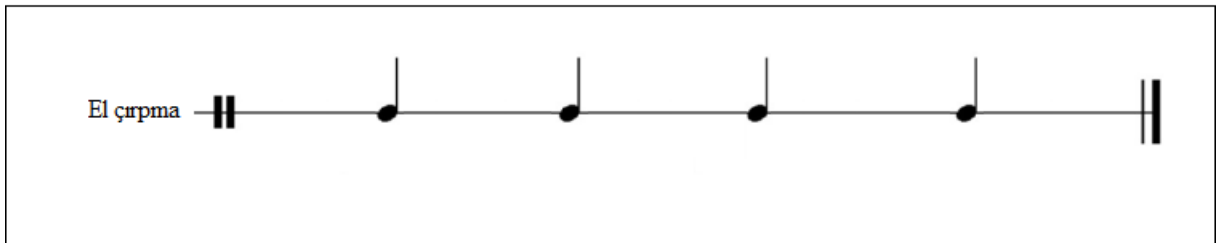
Beden vurmali pek çok kültürde dansın bir parçası olarak yer almıştır (Koçak, 2005, s.12). Muhtemel bir tablo olarak insanlar, taşlardan çalgılar yapmadan önce bedenlerini kullanarak anlamlı ritmik sesler çıkarmakta, şarkı söyleyip dans ederek beden müziği yapmaktaydılar.

Beden ritmi kullanılarak icra edilen bazı halk dansları orff öğretisi için ilham kaynağı olmuştur. Afrika’da “gum-boot”, flemenkoda “zapateado”, İrlanda ve Kanada’da “clogging” Küba’da müziksiz olarak icra edilen “baile de la chancleta” tahta ayakkabılarla dans vb. (Koçak, 2005, s.12).

Orff yaklaşımında kişi önce kendi bedenini kullanarak müzik yapmaya başlar. İlk temel çalgı insan bedenidir.

Müzik yapılırken çocuk ritim ile eşlik yapar. Ayaklarını yere vurarak, elleri ile dizlerine vurarak, ellerini birbirine vurarak, parmak şıklatarak basit düzeyde ritimsel eşlik yapar. Beden tıpkı bir vurmali çalgı kullanıldığı için beden perküsyonu olarak da ifade edilir.

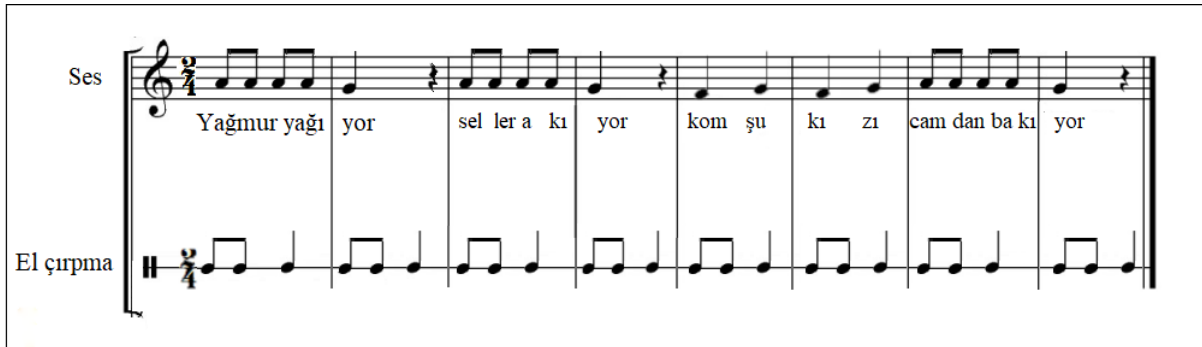
Yukarıda sayılanların dışında, şarkı söylemek, konuşarak eşlik etmek ve farklı sesler çıkarılabilen Orff öğretiminde, beden seslerini yansıtılmaktadır. Bu sayede ritimsel ve ezgisel çalgılarına aktarım yapıldığında, önemli bir müziksel temel sağlanmış olur (Toksoy, 2014, s.52).



Şekil 2.1 El çırpmanın nota ile gösterimi

(Toksoy,2014, s.78)





Şekil 2.5 Beden sesleri ile ritmik ostinato örneği

### Ritim çalışmaları;

Ritim bir müzik eserinin omurgası kabul edilen, ezgi ve armonik yapı ile bütünü oluşturan, eserin zamanlayıcısı ve en önemli unsurudur. Belli bir düzen içinde tekrarlayan sesler, duraklar ya da sesler üzerinde yapılar ritmin temelini oluşturan yapılardır. Ritim insanın yaşam bulmasıyla beraber tanıştığı bir kavramdır. Nefes alırken, nabızı atarken, yürürken kısacası yaşamımızın her noktasında var olan bir unsurdur (Sığırtmaç, 2002, s.31). Bu durum ritmi evrensel bir yapı haline getirmiştir. Müzik ve ritmi ayrı ayrı düşünmek yanlış olacaktır. Müzik ve ritim birlikte düşünülmesi gereken birbirinin bütünleyicisi olan kavramlardır (Pratt, 2007, s.5).

Carl Orff 'a göre; "Çocuklar için müzik", hareket etme, konuşma, şarkı söyleme eylemleri gibi bağlantılı ve iç içe ilişki halindedir. Bu bağlantı haliyle birlikte çocukta ritim duygusu ve melodik gelişmeler gözlenmektedir (Şenol, 2013, s.91).

Orff yaklaşımında çocuklara ölçü sayısı, ritmik yapı algılatılmak isteniyorsa, Orff yaklaşımında bir ritim kalıbı, ölçü öğretilmek istendiğinde bilgiden müziğe değil müzikten bilgiye gidilmektedir. Yani; çocuğa önce salt bilgi verilerek öğretim yapıp sonraki süreçte uygulamaya geçirilmesi yerine, söz öğelerinden faydalanılarak (tekerlemeler, sayışmalar, isimler vs.) uygulama yaptırılmakta çocuğun ritmi içselleştirilmesi ve süreç içinde öğrenmenin kendiliğinden gerçekleşmesi sağlanmaktadır (Keetman, 1974, s.17).

Beden perküsyonunun ritmik eşlik yapmakta önemi büyüktür. Bununla birlikte çocukların dans ve oyun algısı içinde doğaçlama yapabilmeleri hayal gücü ve yaratıcılık açılarından gelişimlerini sağlayacaktır.

Bu yaklaşımda doğaçlama alanlarının bırakılması ve çocuğun serbestçe müziği deneyimleyebilmesi özgüven gelişimi hususunda son derece yarar sağlamaktadır. Çocuklar oturup dinlemek yerine doğalarına uygun bir biçimde, koşmakta, vücutlarını yaratıcı bir şekilde kullanmakta, dans etmekte, şarkı söylemektedirler ve bu eylemleri doğaçlama ilkesine uygun bir şekilde özgürce deneyimleyebilmektedirler. Bu yaklaşımın en güzel yanlarından biri de çocuklar sıkılmadan ilgilerini toplayabilmek, dağılan ilgilerini toplamalarına yardımcı olmak, Orff-Schulwerk yaklaşımının sağladığı önemli avantajlardan biridir.

Klasik anlamda müzik öğretiminin yapıldığı sınıflarda öğretmen merkezde ve anlatıcı konumundayken, öğrenciler pasif alıcı ve süreçte dinleyici konumundadır. Çalgılarda çeşitlilik azdır öğretim sürecinde önce bilgi sonra müzik vardır. Orff yaklaşımda süreç tam tersi şekilde işler. Çocuk bilgiyi merak etmeli ve keşfetme arzusunda olmalıdır. Çocuk sürecin tam merkezinde ve deneyimleyicisi durumundadır. Öğretmen bilginin tek kaynağı değil çocuğa rehber olma konumundadır.

Çocuk bu yaklaşımda ortaya kendi ürün koyar sonra arkadaşlarının da ürüne katkı sağlamalarını izler bazen de üretilen bir ürüne katkı sağlar, eşlik eder. Bireysel ve toplu olarak ortaya sunulan ürünlerin yaratıcısı ve uygulayıcısı olmaktadır. Bu da çocuğun yaratılan bütün ürünlere saygı duymayı öğrenmesini ve farklı bakış açılarını anlamaya açık bir birey olmasını sağlamaktadır.

Orff öğretiminde çocuğun yaparak-yaşayarak öğrenmesi, özgün fikirler üretmesi, problemlere ilişkin çözümler üretebilmesi hedeflenir. Öğretmen rehber konumundadır, öğrencinin kendisine yanlış yapmaktan korkmaması gerektiğini vurgular. Orff çalgıları çocukluk çağındaki bireylerin rahatlıkla çalabilecekleri kolaylığa sahiptir.

Orff yaklaşımına dair uygulamalara örnek olarak; önce Orff çalgıları sınıfta farklı yerlere konumlandırılır. Piyanoda duran öğretmen, bir hikaye anlatır. Çocuklardan canlandırma yapmaları istenir. Söz gelimi, hikayede geçen bir varlıkla ilgili bir canlandırma yapmalarını ister ve bu sese en yakın ses üreten çalgıyı göstermelerini ister. Çocuk o sesi verebileceğini hayal ettiği Orff çalgısının yanına gider ve deneyimler ya da yağmur sesini bedenlerinde taklit etmeleri, yağmurun yağış hızının, yavaşlayıp hızlanmasını koşarak ifade etmeleri vb. oyunlar tatbik edilebilir (Yaprak, 2011, s.85).

Çocuklar için müziksel eğitim gerçekleştirilirken, Orff yaklaşımının kullanılması ne kadar faydalı ise diğer öğrenci merkezli, yenilikçi özel öğretim yöntemlerinin öğrenme süreçlerine entegre edilmesi de o kadar faydalıdır.

Bu metotlar sanatsal esneklik içeresinde doğaçlama yapabilmeye ve bunun sonucu olarak orijinal ürünler üretmeye, daha eğlenceli ders ortamları oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Müzik öğretmenlerinin çocukluk çağı müzik eğitimiyle ilgili olarak bu öğretim metotlarından destek alması, derslerin eğlenceli hale gelmesini bunun yanında bilginin kalıcılığının artmasını sağlayacaktır.

## **2.8. Türkiye’de Orff-Schulwerk Yaklaşımı ve İlgili Çalışmalar**

Konuşma (söz öğeleri), Müzik ve hareket (dans/devinim) öğelerini öncelikle müziksel eğitimin, bunun yanında diğer eğitsel aktivitelerin bir parçası olarak kullanan Orff-Schulwerk yaklaşımı, ülkemizde “Orff Öğretisi” olarak da anılır. Birçok dil ve kültürde uygulanabilirliğiyle kabul gören ve adapte edilebilen bu öğreti temel müziksel becerileri kazandırmasının yanında, farklı disiplinlere adapte edilebilmesiyle fikir oluşturabilen ve disiplinler arası köprü oluşturabilen bir içerik zenginliği içermesiyle eğitimin geneline yeni pencereler açan kendine has bir bakış açısı geliştirmiştir (Öztürk, 2006, s.106).

Birçok kültürde kabul gören ve uygulanan bu öğretinin ülkemizde uygulama anlamında kendisine alanlar açabilmesi önemli bir zaman almıştır. Bu durum geç kalınmış bir tanışma olarak değerlendirilebileceği gibi günümüze kadar yapılan çalışmalar daha sonra yapılacak özgün ve yenilikçi çalışmalara ışık tutacaktır. Ayrıca bu uygulamaların takip ediliyor ve biliniyor olması veri elde etme ve gelişme seyrinin gözlenebilmesi açılarından önemlidir (Morgül, 2003, s.45).

20.yy’ın başlarında Almanya’da Jacques Dalcroze, Bess Mendiack, Rudolf Van Laban ve Mary Wigman müzikle bağlantılı olarak farklı disiplinlerin bir arada olduğu yeni sistemler üzerine çalışmalar konusunda öne çıkan isimlerdi. Dalcroze “Eurythmics” adını verdiği dans ve müziğin bir arada olduğu yeni bir yaklaşım geliştirirken, Laban “Tanz-Ton-Wort” yani; “Dans-Ses-Söz” adını verdiği yeni bir sistem üzerine çalışmaktaydı.

1923’te müzisyen Carl Orff ve dansçı-koreograf Dorothee Günther’in tanışması ile başlayan Orff-Schulwerk yaklaşımının temelleri iş birliği yapımlarıyla atılmıştır. (Pruett, 2003, s.178). Carl Orff ve Dorothee Günther’in 1924’te Münih’te kurdukları genellikle perküsyon aletlerinin kullanımıyla dans ve ritmik jimnastik çalışmalar yapılmakta olan Günter-Schule’ye 1925’te müzisyen Gunild Keetman’ın başlamasıyla Orff’un belli bir noktaya kadar geliştirdiği yeni yaklaşım farklı bir boyut kazanmıştır. Dans ve ritim çalgılarıyla başlayan serüven, Orff çalgılarının düzenlenerek melodik kesitlerin çalınabildiği yeni enstrümanlar eklenmesiyle çalgı çalınan ve hareket öğelerinin dans boyutunda kullanıldığı aynı zamanda şarkıların söylendiği

ve söz öğelerinin kullanıldığı konuşma etkinlikleri yapılan bir forma dönüşmüştür.

“Gunild Keetman ve Carl Orff, “Çocuklar İçin Müzik” adlı radyo programları yaparak (1948) yeni yaklaşımı daha büyük kitlelere duyurma ve fikri yaygınlaştırma fırsatı bulmuşlardır. Bu programda kaydedilen etkinlikler radyo programıyla aynı adı taşıyan bir kitabın yazılmasıyla Orff-Schulwerk öğretisinin temelini oluşturmuştur. Bu kitaplarda, tekerlemeler, sayışmalar, konuşma öğretinin referans noktası olurken, söz öğelerinin yanında, bedensel devinimler ve dansın müzikle birlikteliğini oluşturmuş ve sonuç olarak söz öğeleri, dans ve müziğin Orff-Schulwerk yaklaşımına temel oluşturması öngörülmüştür (Öztürk, 2006, s.106).

Salzburg Mozarteum Akademisi’nde Orff-Schulwerk Merkezi’ni kurarak (1961), Orff öğretisini geliştirmeye ve uygulamaya yönelik çalışmalarını sürdürmüşler ve burada öğretiyi yaygınlaştırmaya yönelik çeşitli seminerler düzenlemişlerdir. Bu kurum 1963’te Orff enstitüsüne dönüştürülmüş ve öğretiyi uygulama anlamında yaygınlaştıracak eğitmenler yetiştirilmeye başlanmıştır. Bu merkez günümüzde de eğitmen yetiştiren, seminer verilen ve araştırma kaynağı olan bir kurum olarak hizmet vermektedir (Morgül, 2003, s.35).

Kendini ifade etme aracı olarak konuşma öğelerinin, müziğin ve dansın kullanılıyor olması Orff-Schulwerk öğretisinin birçok anlamada kuvvetli olmasını sağlamaktadır. Bu yaklaşımla birlikte, kendini ifade ve yaratıcılık anlamında bireysel gelişimlerden başlayarak küme dinamizmine uzanan akabinde toplumsallaşmaya varan temel hedefler bulmak imkan dahilindedir. Bugün bu öğreti dünyanın birçok yerinde kabul görmüş, çoğalarak yeni ve özgün eğitim ortamlarına dönüşmüştür. Örnekte, “Çocuklar İçin Müzik” adındaki eğitim eseri, birçok dile çevrilmiş veya uyarlamaya yapılmıştır. Bugün dünyada binlerce öğretmen, bu yaklaşımı, kendi kültür taşlarına adapte ederek, felsefesine ve uygulama prensiplerine uygun olarak kullanmaktadır. Üzerine yüzlerce makale ve kitap yazılmış bu öğreti için Orff Enstitüsü uzmanları halihazırda dünyanın dört bir tarafında eğitim vermeye devam etmektedirler. Orff öğretisinin sadece belli bir kesim çocuğa hitap etmeyişi, çalışma kitlelerinin her yaş ve durumdaki bireye uygulanabilir oluşu dikkat çekicidir.

1990’lardan itibaren öğreتيye olan rağbet çoğalmış ve ilgili alanda yapılan çalışmalar ivme kazanmıştır. Ancak bu uygulamanın akademik düzeyde yaygınlaşmasını sağlayacak ve bilimsel çerçevede ilerlemesine katkıda bulunacak olan üniversitelerde durum pek iç açıcı değildir. Öğretmen yetiştiren kurumlar olan Eğitim Fakültelerinin ilgili bölümleri olan Müzik Öğretmenliği Fakültelerinde Orff-Schulwerk yaklaşımı sistemli olarak ele alınmamaktadır. Bölümlerde öğretinin ele alınma durumu, bireysel çabalar çerçevesinde ilerlemektedir. 1998

yılında Eğitim fakülteleri yeniden yapılandırılmış ve bu çerçevede Müzik dersleriyle alakalı yapılandırılan öğretim programlarında Orff çalgıları programa dahil edilmiş ancak Orff öğretisinin diğer temel elemanlarına ait bir plan oluşturulmamıştır (Uçan, 2001, s.50).

Öğretimin yaygınlaşmasına ilişkin bu noksanlıklara rağmen, Eğitim Fakültelerinin müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki bazı eğitimlerin kişisel bilgi, deneyim ve çabalarıyla Orff-Schulwerk yaklaşımında çeşitli uygulamalar yaptıkları bilinmektedir (Öztürk, 2006, s.108).

Türkiye’de Orff-Schulwerk uygulamalarının tarihsel süreci kronolojik olarak ele alındığında şu şekilde görülmektedir;

Ülkemizde öğretiyeye dair çalışmalara, Muzaffer Arkan’la adım atılmıştır. Muzaffer Arkan 1950’li yılların başlarında, konservatuarda okurken Carll Orff’ la tanışma şansı bulmuştur. 1950’li yılların başlarında uluslararası müzik festival ve seminerlerine katılmak için Münih’e gittiğinde Carll Orff’la iletişim kurmuş ve görüştüğünü ifade etmiştir (Arkan, 2004).

Arkan Orff’un çalışmalarını izleme fırsatı bulmuş öğretiyeye dair bilgiler edinmiş ve Stüdyo 49’da üretilen Orff çalgılarını, radyo çalışmalarını, çocuklarla yaptığı uygulamaları gözlemlediğini ifade etmiştir (Arkan, 2004).

Muzaffer Arkan, 6 yaz boyunca Münih ve Salzburg’da seminer ve sempozyumlara katılarak çalışmalarını sürdürmüş, gözlem ve uygulama yapmıştır. Halk şarkılarımızı Orff-Schulwerk öğretisi temellerine göre düzenlemiş ve ilk kez TED Ankara Koleji’nde uygulamaya koymuştur. Bu çalgılarla gerçekleştirdiği konserini izlemeye gelen Prof. Zuckmayer konseri çok beğendiğini ifade ederek Orff çalgılarını Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’de de kullanmaya başlamıştır (Arkan, 2004).

1890-1972 yılları arasında yaşayan Alman müzisyen Eduard Zuckmayer, 1. Dünya savaşıdan sonra, 1936 yılında Paul Hindemith’ in önerisi ile Türkiye Millî Eğitim Bakanlığı’ndan teklif gelmesi neticesinde Türkiye’ye gelmiştir. 1938’de kurulan ve o yıllar içerisinde müzik öğretmeni yetiştiren tek kurum olan Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik bölümünü kurmuştur ve 1970 yılına dek başkanlığını yapmıştır.

Muzaffer arkandan sonra Eduard Zuckmayer’inde, Orff öğretisinin Türkiye’de tanınması adına girişimleri vardır. Zuckmayer, Gazi Eğitim Enstitüsünde orkestralarda, eğitim konserlerinde, korolarda, eğitim müziği derslerinde Orff çalgılarını kullanmış ve öğrencilere tanıtmıştır (Uçan, 2001, s.53).

Gazi Eğitim Enstitüsünde Zuckmayer'le orkestralarda, eğitim konserlerinde, koro çalışmalarında, eğitim müziği derslerinde kullanılan Orff öğretisi sonrasında, o günün öğrencileri olan mezun müzik öğretmenleri tarafından sahada genel olarak kullanılmamıştır. Klasik müzik eğitimi almaya ve vermeye devam etmişlerdir.

Zuckmayer'den sonra 1968-1969 yıllarında Erdoğan Oktay ve Muammer Sun çeşitli hizmetiçi eğitim kurslarında öğretiyi Zuckmayer denemeleri çerçevesinde yeniden işlemişlerdir ancak 1970'li yıllarda öğretiyi ilgili herhangi bir çalışma görülmemektedir.

İlköğretimlerde yapılacak müzik dersleri ile ilgili olarak oluşturulacak öğretim programı için çalışmalara adım atılmış (1981), programın kabul edildiği süreçte (1994) Orff öğretisiyle alakalı izler görülmüştür (Uçan, 2001, s.54).

### **2.8.1. Liz Teyze Çocuk Yuvası'nda gerçekleştirilen Orff çalışmaları**

1980'li yıllarda özel bir kurum olan "Liz Teyze Çocuk Yuvası" Orff-Schulwerk yaklaşımının ülkemizde devamlılığını ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. 1975 yılında eğitime başlayan kurum, 1980 yılına kadar yarı zamanlı çocuk yuvası olarak faaliyet göstermiştir. Liz Sey' in 1981 yılında İnci Baykara ile tanışması ve İnci Baykara'nın okulda çalışmaya başlamasıyla Orff-Schulwerk öğretisi bu okulda uygulanmaya başlanmış ve Orff-Schulwerk yaklaşımı bu dönemde Türkiye'de yeniden varlık göstermiştir (Öztürk,2006 s.109)

İnci Baykara öğrenciyken tanıştığı Zuckmayer'den Orff yaklaşımı hakkında bilgiler alırken, 1968'de Muammer Sun ve Erdoğan Okyay'dan Orff-Schulwerk yaklaşımının eğitim sahasında nasıl kullanılacağına dair hizmet içi eğitimler almıştır ve Müzik derslerini bu öğretiyi çerçevesinde işlemeye karar vermiştir. (Öztürk,2006, s.109) İnci Dinçer Baykara, Öztürk ile yaptığı görüşmede bu eğitimlerin, mesleki anlamda müziksel eğitimde gördüğü boşlukları, bu öğretiyi doldurabildiğini, kendiyile birlikte eğitim alan arkadaşlarının bu öğretinin kullanımına mesafeli durduklarını ifade etmelerine karşın bu metotla eğitim gerçekleştirme konusunda kararlı olduğunu ifade etmiştir (2000).

İnci Baykara kendi yerine Orff-Schulwerk yaklaşımıyla uygulamalar yapan öğretmenler yetiştirmiştir .1986 ve 1988 yıllarında bu öğretmenler Viyana ve Almanya'ya çalışmaya yollamıştır.1993 yılında Liz Teyze çocuk yuvası kendi bünyesinde ilk çalıştayı gerçekleştirir ve gelen talepler üzerine bu çalıştay düzenli kursa dönüştürülür ve burada 1993'le 2003 tarihleri arasında 20 adet kurs ve çalıştay düzenlemişlerdir (Öztürk,2006 s.110).

### **2.8.2. Üniversiteler birlikteliğiyle yapılan çalışmalar**

Bilkent Üniversitesi önderliğinde 1980’li yılların başında müzik okullarına yönelik Orff çalgıları ve uygulamaları hakkında eğitimler yapılmıştır.

Gazi Üniversitesi ve Alman Kültür Merkezi’nin 1991’de ortaklaşa gerçekleştirdikleri bir çalıştayda 1991 yılında Ulrike Jungmair, çalıştay yöneticiliği yapmak üzere ülkemize çağrılır (Öztürk, 2006 s.110).

### **2.8.3. Avusturya Liseliler Eğitim Vakfı (ALEV) okullarının çalışmaları**

Müzik ve hareket eğitimi konularında çalışmalar yapan Katya O. Koçak’ın önderliğinde Orff-Schulwerk eğitimi için İstanbul’da faaliyet gösteren ALEV okullarında danışmanlık merkezi kurulmuştur.

Üç ayda bir kez Orff Info adlı dergi yayınlanmıştır. Müzik derslerinde Orff öğretisi aktif olarak kullanılmıştır bunun yanında farklı disiplinlerde de bu öğretiye ait temeller adapte edilmiştir.

16-18/12/2002’de ilki gerçekleştirilen 1.Uluslararası Orff-Schulwerk sempozyumu düzenlenmiştir.

Bu tarihe kadar 50’den çok çalıştay ve seminer gerçekleştirilmiştir. İnci Dinçer Baykara tarafından hazırlanan “Şekerleme Sepeti” adlı program 1994’te TRT’de Süheyla Sinkil’in programında yayınlanmıştır. Ankara’da bir vakıf tarafından (And Müzik Vakfı), 1996’dan bu yana Dinçer Baykara ile Orff-Schulwerk Öğretisi çerçevesinde Erken Müzik Eğitimi adı altında yaz kursları verilmiştir.

AÖF (Açıköğretim Fakültesi)’ün Okulöncesi Öğretmenliği Programı için hazırlanan programda (TRT, 2001), Ali Öztürk önderliğinde hazırlanmış olan ve müzik öğretiminin anlatıldığı kitaptan Orff-Schulwerk metodunu içeren kısımlar kullanılarak eğitsel yayınlar yapılmıştır.

2005’te “Karemela Sepeti” adlı kitap Onur Erol ve Katya Kojala Koçak tarafından yazılmıştır (Öztürk, 2006, s.111).

### **2.9. İlgili Araştırmalar**

Yapılmış olan çalışmalar irdelendiğinde, çocukluk çağı hareket ve beden ilişkisi pedagojik yöntemlerle karşılaştırılmış ve Orff öğretisi ile Orff çalgılarının müzik eğitimindeki önemini araştırıldığı saptanmıştır.

Orff Metodu ve Çalgılarının Müzik Öğretimindeki Önemi Üzerine Bir Araştırma’ adlı bir çalışma gerçekleştiren Arı (2000), araştırmanın ilk bölümünde, Carl Orff’un kariyer ve bestecilik hayatını incelemiş, Orff öğretisinin tarihsel gelişim süreci üzerinde durmuş ve

öğretiyi diğer özel öğretim yöntemleriyle kıyaslamıştır. İkinci bölümde ise, Orff çalgılarının ortaya çıkma ve geliştirilme süreci konusunda bilgilendirme yapmıştır. Üçüncü bölümde, Orff Yaklaşımı, Öğretinin temel felsefesi, Öğretiye ait amaçlar, Öğretide kullanılan materyaller hakkında bilgilendirme yapılmış, Orff Öğretisinde bedeni çalgı olarak kullanmanın önemi vurgulanmıştır.

Müzikte Hareket ve Beden İlişkisinin Pedagoji Yöntemleriyle Karşılaştırılması' adlı bir araştırma gerçekleştiren Ay (2003), Dalcrose ve Orff yöntemlerini tarihsel gelişim süreçleri, öğretilerde kullanılan pedagojik yöntemler, öğretilerin ilkeleri ve uygulama metotları açılarından incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Bu iki metodun birbirlerinden bağımsız olarak kullanılmak yerine birbirleriyle ya da başka yöntemlerle birlikte sentezler yaratarak yeni uygulama fikirleri ortaya çıkarmanın öneminden söz etmiştir. Metotların birbirlerine yakın, tamamlayıcı ve bağlantılı olması durumunun, metotları tamamlayıcı olarak birlikte kullanmanın daha iyi ürünler ortaya koyabilme açısından önemini ifade etmiştir.

Betimsel bir çalışma niteliğinde hazırlanan çalışmada, Bektaş (2001) Okul Öncesi (3-6 Yaş Grubu) Çocuklarının Müzik Eğitiminde Karşılaşılan Sorunları ve Çözüm Önerileri Üzerine Bir Araştırma gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada, bu yaş grubundaki çocukların müziksel donanımları tespit etmek adına anket tatbik edilmiştir. Bu araştırma neticesinde, bu yaş grubunda müziksel eğitim noktasında sürecin devam ettirilmesi, ilgili alanların üniversitelere ait bölümlerinde eğitim alan öğrencilerin meslek liselerinden mezun olmalarının ve öğrencilerin bu liselerin ilgili bölümlerine özendirilmelerinin fayda sağlayacağı ifade edilmiştir.

Okul Öncesi Eğitim Kurumlarına Devam Eden 5-6 Yaş Grubundaki Çocukların Ritim (tartım) Algılamalarının İncelenmesi' adlı bir araştırma gerçekleştiren Mertoğlu (2002), çalışmasında, okul öncesi eğitim kurumuna giden 5-6 yaş çocukların ritim algıları tarama modeline uygun olarak incelenmiştir. Çalışmasında, genel ritim algısı, ritmi söyleme, ritmi vurma ile ilgili çocukların düzeyleri saptanmıştır. Çalışmasında, bazı bireysel özelliklerin Ritim algısı ve ritim kalıplarını farklılaştırdığı saptanmıştır. Çalışmada, kişisel özelliklerle, ritim algısı ve ritim kalıplarının arasındaki ilişkiler saptanmıştır ve Bireylerin genel ritim algısı, ritme uygun söyleme, ritmi doğru algılama ve vurma durumları arasındaki ilişkiler irdelenmiştir.

## BÖLÜM 3

### 3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmanın çalışma grubu, veri toplama araç ve teknikleri, verilerin toplanması, verilerin çözümlenmesi hakkında bilgiler verilmiştir.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma modelidir. Nitel araştırmalar, bir olguyu kişilerin penceresinden ayrıntılı bir biçimde inceler, sözü edilen sosyal yapı ve süreçleri irdelemeyi ve ortaya çıkarmayı hedefler. Betimsel yöntemlerle, araştırılan probleme ilişkin mevcut durumlar irdelenir ve ortaya konur, mevcut durumlar kendi koşulları çerçevesinde var olduğu haliyle değerlendirilir. İlgili araştırma konusuna ilişkin hipotezler test edilmek için ve ilgili cevapların bulunmasına yönelik veriler toplanmaktadır. (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s.114).

#### 3.2. Katılımcılar

Bu araştırmanın çalışma grubu, daha önce çocuk korusu çalıştırmış, korolarında Orff yaklaşımını kullanan 6 koro eğitimcilerinden oluşmaktadır. Araştırmanın bu bölümünde katılımcılara mesleki ve kişisel bilgilerine ait sorular sorulmuştur.

**Tablo 3.1.** Koro eğitimcilerinin mezuniyet durumu

	Toplam			
	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
Lisans	0	0	6	100
Yüksek lisans	2	33,33	6	100
Doktora	4	66,66	6	100
Sanatta yeterlilik	0	0	6	100
Diğer	0	0	6	100

Tablo 3.1'e göre koro eğitimcilerinin mezuniyet durumu incelendiğinde; 2 kişinin yüksek lisans, 4 kişinin de doktora mezunu olduğu görülmektedir.

**Tablo 3.2.** Katılımcıların mesleki kıdem yılı

	Toplam			
	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
1-5 yıl	0	0	6	100
6-10 yıl	0	0	6	100
11-15 yıl	0	0	6	100
16-20 yıl	3	50,0	6	100
20 yıl ve üzeri	3	50,0	6	100

Tablo 3.2'ye göre katılımcıların mesleki kıdem yılı incelendiğinde; 3 kişinin 16-20 yıl, 3 kişinin de 20 yıl ve üzerinde çalışma süreleri olduğu görülmektedir.

**Tablo 3.3.** Eğitimcilerin Orff eğitimine ilişkin özel bir eğitim alma durumu

	Toplam			
	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>Evet</b>	4	66,66	6	100
<b>Hayır</b>	2	33,33	6	100

Tablo 3.3'e göre eğitimcilerin Orff ve koro eğitimine ilişkin özel bir eğitim alma durumu incelendiğinde; 4 kişinin daha önceden bu eğitimi aldığı, 2 kişinin ise bu eğitimi almadığı görülmektedir.

**Tablo 3.4.** Çocuk koro eğitimi verme ve bu alanda özel bir eğitim alma durumu

	Toplam			
	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>Koro eğitimi veriyorum, bu alanda özel eğitim aldım.</b>	3	50,0	6	100
<b>Koro eğitimi vermiyorum, bu alanda özel eğitim aldım.</b>	1	16,66	6	100
<b>Koro eğitimi veriyorum, bu alanda özel eğitim almadım.</b>	1	16,66	6	100
<b>Diğer</b>	1	16,66	6	100

Tablo 3.4'e göre çocuk koro eğitimi alma ve bu alanda özel bir eğitim alma durumu incelendiğinde; 3 kişinin koro eğitimi verdiği, bu alanda özel eğitim aldığı, 1 kişinin şu anda koro eğitimi vermediği fakat geçmişte korolar çalıştırdığı ve bu alanda özel eğitim aldığı, 1 kişinin koro eğitimi verdiği, bu alanda özel eğitim almadığı, 1 kişinin de diğer seçeneği işaretleyerek "ilköğretimde çalıştığım yıllarda çocuk korolarım oldu, fakat şu an böyle bir durumum yok." şeklinde cevapladıkları görülmektedir.

**K.E.1:** "Geçmişte koro ve Orff eğitimleri verdim. Şu an aktif çalıştırdığım bir korom yok."

**K.E.3:** "Diğer: İlköğretimde çalıştığım yıllarda çocuk koroları çalıştırdım. Fakat şu an böyle bir durumum yok."

Şeklinde ifade etmişlerdir.

### 3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Araştırmada, konu ile ilgili bilgilere ulaşabilmek için kaynak taraması yapılmıştır. Görüşme tekniklerinden olan yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmayı oluşturan problemler için uzman görüşleri alınmış ve açık uçlu yarı-yapılandırılmış görüşme

formu hazırlanmıştır. Uzmanların görüşleri doğrultusunda hazırlanan görüşme formu çalışma grubuna uygulanmıştır.

“Yarı yapılandırılmış görüşme genellikle, önceden kurgulanmış ve ne tip sorunların hangi şekilde sorulup, hangi verilerin toplanacağını en ayrıntılı biçimde saptayan görüşme planının aynen uygulandığı bir görüşmedir” (Karasar, 2009, s.167).

### **3.4. Verilerin Toplanması**

E-görüşmelerde, araştırmacının yönlendirici konumunda olduğu yüz yüze görüşmelere kıyasla katılımcıya serbest alanlar tanınmasından kaynaklı olarak süreci yönlendirme hususunda inisiyatif kullanarak görüşmenin seyrini değişikliğe uğratma ihtimali olsa da e-posta yoluyla gerçekleşen görüşmeler, katılımcıların cevapları üzerine düşünebildiği, kendileri için hassasiyet içeren ve özellikle değinmek istedikleri noktalarda özdüşünsel bir bakışla değerlendirme yapmalarına olanak sağlamaktadır (Linabary ve Hamel, 2017, s.110; James ve Busher, 2006, s.180; Seymour, 2001, s.147).

Araştırmayı oluşturan problemler doğrultusunda hazırlanan açık uçlu yarı-yapılandırılmış görüşme formu, gerekli izinler alınıp çalışma grubuna e-posta yolu ile gönderilerek görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler yazılı olarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

### **3.5. Verilerin Çözümlemesi**

Araştırmada uygulama sonucu elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi kullanılarak içerik analizi yapılmış veriler doğrudan aktarılıp çözümlenmiş ve sonuçlar birebir aktarımlar yapılarak yorumlanmıştır.

## BÖLÜM 4

### 4. BULGULAR

Araştırmaya katılan daha önce çocuk korusu çalıştırmış, korolarında Orff yaklaşımını kullanan 6 koro eğitimcisiyle yapılan görüşmelerde, "Çocuk korolarında Orff yaklaşımının etkisi var mıdır?" problemine ilişkin bulgular ve yorumlara aşağıda yer verilmiştir.

**Tablo 4.1.** Çocuk korolarında, çocukları çalışmaya hazırlamak için Orff özelinde nasıl bir uygulama yapıyorsunuz?

Soru	Uygulamayı yapan		Uygulamayı yapmayan		Toplam	
	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>Aktif dinleme</b>	2	33,33	4	66,66	6	100
<b>Ritim ve hareket</b>	3	50,00	3	50,00	6	100
<b>Nefes egzersizi</b>	3	50,00	3	50,00	6	100
<b>Orff çalgılarının tanıtımı</b>	2	33,33	4	66,66	6	100

Tablo 4.1’de görüldüğü üzere “Çocuk korolarında, çocukları çalışmaya hazırlamak için Orff özelinde nasıl bir uygulama yapıyorsunuz?” sorusuna öğretim elemanlarının 2’si “Aktif Dinleme”, 3’ü “Ritim ve Hareket Çalışmaları”, 3’ü “Nefes ve Ses Egzersizleri” yaptırarak, 2’si “Orff Çalgıları Tanıtımı” yaparak Öğrencileri orff eğitimiyle çalışmaya hazırladıklarını ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.1:** “Öncelikle aktif dinleme etkinlikleri yaparak dinleme yeti ve alışkanlıklarını güçlendirmeye çalışıyorum.

**K.E.5:** “Oyunlarla nefes ve ses çalışmaları yaptırıyorum. Ritim ve hareket çalışmaları yaptırıyorum.”

**K.E.4:** “Orff çalgılarını tanıtıp örnekleme yapıyorum.”

**Tablo 4.2.** Çocuk korolarında, çocukların koro çalışmalarına karşı ilgi duymalarını sağlamak için Orff yaklaşımı konusunda neler yapıyorsunuz?

Soru	Uygulamayı yapan		Uygulamayı yapmayan		Toplam	
	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>Oyun kullanımı</b>	3	50,00	3	50,00	6	100
<b>Şaka ve eğlence içeren jest ve mimikler</b>	1	16,66	5	83,33	6	100

<b>Müzikli dramatizasyon</b>	2	33,33	4	66,66	6	100
<b>Doğaçlama</b>	1	16,66	5	83,33	6	100
<b>Hikaye</b>	1	16,66	5	83,33	6	100
<b>Beden perküsyonu</b>	2	33,33	4	66,66	6	100
<b>Materyal kullanımı</b>	2	33,33	4	66,66	6	100

Tablo 4.2’de görüldüğü üzere Çocuk korolarında, çocukların koro çalışmalarına karşı ilgi duymalarını sağlamak için Orff yaklaşımı konusunda neler yapıyorsunuz? Sorusuna öğretim elemanlarının 3’ü “Oyun kullanımı”, 2’si materyal, 2’si “Beden Perküsyonu” kullanımı görüşünü, 1’i “şaka ve eğlence içeren jest ve mimikler”, müzikli dramatizasyon, 1’i doğaçlama yaparak öğrenci ilgisini artırdıklarını ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.2:** “Çocuklar orff yaklaşımına ilgililer. Koro eğitimini destekleyecek yapıda çeşitli materyallerle oyun algısı içinde çalışmalar yaptırıyorum. (Beden perküsyonu, Orff çalgılarıyla egzersizler, hikâye ve drama destekli çalışmalar)”

**K.E.1:** “Oyun kullanımı, şaka ve eğlence içeren jest mimikler, küçük hikâyelerin müzikli dramatizasyonlarına çocukları da dâhil ederek.”

**K.E.3:** “Çocuklara kullandığım yöntem ve yaklaşımları açıklamıyorum. Gerekli değil zaten ama velilerine zaman zaman yaptıklarımın ne işe yaradığını ve çocuklarda ne tür bir gelişimi hedeflediğini anlatıyorum.”

“Öte yandan çocukların bu vurmali çalgıları, vücut perküsyonu ve diğer müzik eğitiminde kullanılabilecek materyalleri tanımaları ve kullanmaları için fırsat veriyorum.”

Şeklinde ifadelerle karşılaşılmaktadır.

**Tablo 4.3.** Çocuk korolarında Orff uygulamalarını nasıl yapıyorsunuz? (Drama, beden perküsyonu, doğaçlama, ritim çalışmaları, ostinato)

Soru	Uygulamayı yapan		Uygulamayı yapmayan		Toplam	
	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>Oyun kullanımı</b>	2	33,33	4	66,66	6	100
<b>Drama</b>	4	33,33	2	66,66	6	100
<b>Beden Perküsyonu</b>	3	50,00	3	50,00	6	100
<b>Doğaçlama</b>	4	33,33	2	66,66	6	100
<b>Ritim çalışmaları</b>	2	33,33	4	66,66	6	100

<b>Ostinato</b>	2	33,33	4	66,66	6	100
<b>Tekerleme</b>	1	16,66	5	83,33	6	100
<b>Orff çalgıları kullanımı</b>	1	16,66	5	83,33	6	100

Tablo 4.3'te görüldüğü üzere “Çocuk korolarında Orff uygulamalarını nasıl yapıyorsunuz? (Drama, beden perküsyonu, doğaçlama, ritim çalışmaları, ostinato) sorusuna Koro öğretmenlerinin koro eğitimi sırasında, 2’si “Oyun kullanımı”, 4’ü “Drama”, 3’ü beden perküsyonu, 4’ü “Doğaçlama”, 2’si “Ritim çalışmaları”, 2’si “Ostinato”, 1’i “Tekerleme”, 1’i Orff Çalgıları Kullanımı” uygulamalarıyla orff yaklaşımını kullandıklarını ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.5:** “Şarkıları öğretirken eğer şarkı dramatize yapmaya uygunsu mutlaka dramadan yararlanıyorum. Tekerlemeler ve ritim çalışmalarında beden perküsyonu ve orff çalgılarını kullanıyorum. Ses çalışmalarında ve drama çalışmalarında doğaçlama kullanıyorum.”

**K.E.4:** “Çalışılan grubun durumuna göre mesela yaş, müzik bilgisi, algılama seviyesi, yetenek durumu vb. gibi özelliklere göre çalışma seçiyorum. Basitten başlayarak dersler ilerledikçe tüm yöntemleri kullanıyorum.”

**K.E.1:** “Drama, beden perküsyonu, doğaçlama, ritim çalışmaları, ostinato tekniklerinin hepsini uyguluyorum. Öncelikle çalışılacak esere ait önemli noktaları (ritmik veya melodik zorluğu olan kısımlar) eserle ilişkilendirdiğim hikâye üzerinden çalma (jest, mimik, beden perküsyonu yoluyla tartımlama), ritmik söyleme (konuşarak söyleme, tekerleme haline getirme vb.).”

Elde edilen verilere göre, koro öğretmenlerinin çocuk korolarında Orff uygulamalarını, drama, beden perküsyonu, doğaçlama, ritim çalışmaları, ostinato, tekerleme, materyal kullanımı” yaparak gerçekleştirdiklerini ifade etmişlerdir.

**Tablo 4.4.** Çocuk korolarında aşağıdaki yöntemlerden hangilerini kullanıyorsunuz?

Soru	Uygulamayı yapan		Uygulamayı yapmayan		Toplam	
	f	%	f	%	N	%
<b>Dalcroze</b>	3	50,00	3	50,00	6	100
<b>Orff yaklaşımı</b>	6	100,00	0	0	6	100
<b>Kodaly yöntemi</b>	5	83,33	1	16,66	6	100
<b>Drama yöntemi</b>	6	100,00	0	0	6	100

Tablo 4.4'te görüldüğü üzere “Çocuk korolarında aşağıdaki yöntemlerden hangilerini kullanıyorsunuz?” sorusuna, koro öğretmenlerinin koro eğitimi sırasında, 3’ü “Dalcroze Yöntemi”, 6’sı “Orff yaklaşımı”, 5’i “Kodaly Yöntemi”, 6’sı “Drama Yöntemi”ni

kullandıklarını ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.3:** “Kodaly yaklaşımı fonomimi açısından yararlı, Orff ritim öğretiminde etkili, dalcroze iletişim, beden farkındalığı ve müziği topluluk olarak hissetme, koro şef uyumunu geliştirme açısından önemli katkılarda bulunuyor. Bu yaklaşımlardan her birinden aynı katkıları beklemek yerine hepsinin özel yönlerini almak daha mantıklı geliyor ve bunun aksini yapmak yani çocuk korolarında orff kullanacağım diye sürekli bir ritim çalgılarıyla eşlik etmek ileride bazı zorluklara yol açabilir.

- Dalcroze Yöntemi ( X )
- Orff Yöntemi ( X )
- Kodaly Yöntemi ( X )
- Suzuki Yöntemi ( )
- Drama Yöntemi ( X )
- Hiçbiri ( )
- Diğer.....

**K.E.4:**

- Dalcroze Yöntemi ( )
- Orff Yöntemi ( X )
- Kodaly Yöntemi ( )
- Suzuki Yöntemi ( )
- Drama Yöntemi ( X )
- Hiçbiri ( )
- Diğer. Doğaçlama

Elde edilen verilere göre, koro eğitmenleri çocuk korolarında “Dalcroze Yöntemi”, “Orff yaklaşımı”, “Kodaly Yöntemi”, “Drama Yöntemi”ni kullandıklarını ifade etmişlerdir.

**Tablo 4.5** Çalıştırdığınız korolarda Orff yaklaşımının hangilerini desteklediğini düşünüyorsunuz?

Soru	Uygulamayı yapan		Uygulamayı yapmayan		Toplam	
	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>Birlikte seslenme</b>	4	66,66	2	33,33	6	100
<b>Konuşma ve söyleme</b>	4	66,66	2	33,33	6	100
<b>Bir araya gelme</b>	4	66,66	2	33,33	6	100
<b>Toplanma</b>	4	66,66	2	33,33	6	100
<b>Birlik Olma</b>	4	66,66	2	33,33	6	100
<b>Örgütlenme</b>	4	66,66	2	33,33	6	100
<b>Topluluk halinde müziksel seslenme</b>	4	66,66	2	33,33	6	100

Tablo 4.5'te görüldüğü üzere “Çalıştırdığınız korolarda Orff yaklaşımının hangilerini desteklediğini düşünüyorsunuz?” sorusuna, koro eğitmenlerinin 4’ü “Birlikte Seslenme”, 4’ü “Konuşma ve Söyleme”, 4’ü “Bir Araya Gelme”, 4’ü “Toplanma”, 4’ü “Birlik Olma”, 4’ü “Örgütlenme”, 4’ü “Topluluk Halinde Müziksel Seslenme” konusunda Orff yaklaşımının koro eğitimini desteklediğini ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.3:** “*Bu belirttiklerinizin tamamına farklı durumlarda yer veriyorum. Elbette birlikte seslenme her çalışmada var.*

*Konuşma ve söyleme, şarkıların sözlerini çalışırken yapıyor.”*

*Toplanma yine her çalışmada olan bir durum*

**K.E.4:** “*Toplanma -bir araya gelme- birlikte konuşma ve müziksel seslenme-topluluk olarak uyumlu hareket etme.”*

**Tablo 4.6.** Çocuk korolarında Orff eğitiminde kullandığınız yöntemleri seçerken nelere dikkat ediyorsunuz?

Soru	Dikkat ediyorum		Dikkat etmiyorum		Toplam	
	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>Yaş düzeyi</b>	4	66,66	2	33,33	6	100
<b>İlgi alanları</b>	1	16,66	5	83,33	6	100
<b>Deneyimleri</b>	1	16,66	5	83,33	6	100
<b>Basitten karmaşığa adım adım gitmesi</b>	2	33,33	4	66,66	6	100
<b>Diğer alan ve derslerle ilişki</b>	1	16,66	5	83,33	6	100
<b>Motivasyon</b>	1	16,66	5	83,33	6	100

Tablo 4.6’da görüldüğü üzere “Çocuk korolarında Orff eğitiminde kullandığımız yöntemleri seçerken nelere dikkat ediyorsunuz?” sorusuna, koro eğitimcilerinin Koro eğitimi sırasında, 4’ü “Yaş Düzeyi”, 1’i “İlgi Alanları”, 1’i “Deneyimleri”, 2’si “Basitten Karmaşığa Adım Adım Gitmesi”, 1’i “Diğer alan ve derslerle ilişki”, 2’si, “Motivasyon”, 2’si “Eserin Yapısı” durumlarını ele alarak koro çalışmalarına Orff Yaklaşımı’nı entegre ettiklerini ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.1:** “Öncelikle yaş grubu ve ilgi alanlarının tespiti, deneyimledikleri diğer alan veya derslerle ilişkilendirme, rutin haline getirdiğim müziksel uyaranları küçük adımlarla sıkça tekrar edebileceğim nitelikte olmasına dikkat ediyorum.”

**K.E.5:** “Çocukların yaşlarına ve düzeylerine uygun çalışmalar seçiyorum.”

**K.E.4:** “Basitten karmaşığa doğru bir süreç düzenliyorum. Çocukların sıkılmadan eğlenerek müzik yaptığı bir düzen içinde çalışma yapıyorum.”

Şeklinde ifadelerle karşılaşılmaktadır.

**Tablo 4.7.** Kullanmakta olduğunuz bu yöntemlerin öğrenciye koro müziğini sevdirmeye konusundaki başarısı hakkında görüşlerinizi kısaca belirtiniz.

	Toplam			
	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
Başarılı olduğunu düşünüyorum	6	100,00	6	100
Başarılı olduğunu düşünmüyorum	0	0	6	100

Tablo 4.7’de görüldüğü üzere “Kullanmakta olduğunuz bu yöntemlerin öğrenciye koro müziğini sevdirmeye konusundaki başarısı hakkında görüşlerinizi kısaca belirtiniz?” sorusuna, koro eğitimcilerinden, 3’ü “Motivasyon”, 2’si “Grup Çalışmasına Uygunluk”, 1’i “Kolay Öğrenme”, 2’si “Kabul Görme”, 1’i “Müziği İçselleştirme”, 1’i “Kendini Özgürce İfade Edebilme” açılarından, 1’i “Doğaçlama” yapılabilmesi, 1’i “Orff Çalgılarının ilgiyi artırması durumlarının müziği sevdirmeye konusunda olumlu etki ettiğini ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.1:** “Bence en büyük başarısı çocuğun kendini yetenek yönünden sorgulamadan etkileşime dâhil olmak yönündeki heves ve motivasyonu sağlaması. Böylelikle grup çalışmasının dinamikleri yerine getirilmiş oluyor.”

**K.E.2:** “Kullanmakta olduğum Orff-Schulwerk yaklaşımı bu açıdan çok başarılı. Çocukluk döneminde müziği içselleştirme açısından çok destekleyici bir metot. Ayrıca sosyo-psikolojik olarak öğrenci için bu yaklaşım, koro eğitimi için önemli olan kabul görme, ekip olabilme, kendini özgürce ifade edebilme gibi birçok olumlu özellik barındırmakta.”

**K.E.4:** “Orff çalgıları çok ilgilerini çekiyor ritmi duyup hissederek şarkı söylemek ya da doğaçlama yapmak çok hoşlarına gidiyor çocuk korolarında bu yöntem koronun başarısını arttırıyor. Öğrencileri motive ediyor.”

Şeklinde ifade etmişlerdir.

**Tablo 4.8.** Kullanmakta olduğunuz yöntemler ile ilgili herhangi bir sorun ile karşılaşmakta mısınız?  
(Eğer karşılaşıyorsanız) Bu sorun/sorunlar nelerdir?

	Toplam			
	f	%	N	%
Sorunla karşılaşmaktayım	2	33,33	6	100
Sorunla karşılaşmamaktayım	4	66,66	6	100

Tablo 4.8’de görüldüğü üzere “Kullanmakta olduğunuz yöntemler ile ilgili herhangi bir sorun ile karşılaşmakta mısınız? (Eğer karşılaşıyorsanız) Bu sorunlar nelerdir?” sorusuna, Koro öğretmenlerinden 4 ‘ü Koro öğretmenlerinden problem yaşamadıklarını ifade ederken, 1’i “Öğrenci Sayısı ve Öğretmen Yeterliliği (Sınıf Öğretmeni)”, 1’i “Kargaşa”, açılardan bazı sıkıntılar yaşanabildiğini ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.1:** “Yöntemlerin kendisiyle ilgili bir sorunla karşılaşmadım. Yöntemlerin verimliliğini etkileyen şey öğrenci sayısı ve daha sık gördükleri yetkili öğretmen (sınıf öğretmeni) ile kurulacak iş birliği olduğunu düşünüyorum.”

**K.E.4:** “Bazen özellikle doğaçlama yaparken kargaşa olabiliyor. Bu da zamanla çalgıların kullanımına alışıldıkça geçiyor.”

**K.E.3:** “Kısaca sorun her yaklaşımı etkili olduğu veya olacağı becerileri kazandırmak dışında kullanmak. Amacı dışında kullanılan ve bilinçsizce kullanılan her yaklaşım isterse bir öğretim yaklaşımı olsun yararlı olmayacak ve sorunlarla karşılaşmaya neden olacaktır.”

Şeklinde ifade etmişlerdir.

**Tablo 4.9.** Bu yöntemleri kullanarak yaptığınız bir yıllık eğitim sonunda öğrencilerinizin Orff eğitimine karşı ilgi düzeyleri ve başarı durumlarının arttığını düşünüyor musunuz?

	Toplam			
	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>Başarı ve ilgi düzeylerinin arttığını düşünüyorum</b>	6	100,00	6	100
<b>Başarılı ve ilgi düzeylerinin arttığını düşünmüyorum</b>	0	0	6	100

Tablo 4.9’de görüldüğü üzere “Bu yöntemleri kullanarak yaptığınız bir yıllık eğitim sonunda öğrencilerinizin Orff eğitimine karşı ilgi düzeyleri ve başarı durumlarının arttığını düşünüyor musunuz?” sorusuna, koro öğretmenlerinden, 6’sı “Başarı Sağlanmaktadır”, 2’si Çalma ve söyleme becerileri artmaktadır” şeklinde ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.1:** “Çocukların yetenekleri doğrultusunda ilerleme, yol kat etme hızları farklılıklar gösterse de heves ve motivasyonlarının sürekliliğinin tesis edilmesi başarı olarak addedilebilir. Oyun odaklı eğitimle çocuklar dans/devinimi hem çalma hem söylemeye entegre edebilmektedir.”

**K.E.3:** “Öğrencilerimin ritim çalgılarını çok sevdiklerini her zaman gözlemliyorum. Severe çalıyorlar ve eşlik ediyorlar. Gayet başarılı da oluyorlar çünkü bir şarkıya eşlik etmek her insanın doğasında var ve bunu güzel ses üreten çalgılarla yapmak keyifli oluyor.”

Şeklinde ifade etmişlerdir.

**Tablo 4.10.** Çocuk korolarında Orff eğitiminde öğretim yöntemi olarak oyun kullanımı konusundaki düşüncelerinizi kısaca belirtiniz.

Soru	Toplam					
	<i>F</i>	%	<i>f</i>	%	<i>N</i>	%
<b>İlgi ve güdülenme</b>	2	33,33	4	66,66	6	100
<b>Toplulukla iş yapabilme becerisi</b>	3	50,00	3	50,00	6	100
<b>İletişim</b>	3	50,00	3	50,00	6	100
<b>Odaklanma</b>	1	16,66	5	83,33	6	100
<b>Koro çalışmalarındaki istek ve devamlılık</b>	1	16,66	5	83,33	6	100

Tablo 4.10’da görüldüğü üzere “Çocuk korolarında Orff eğitiminde öğretim yöntemi olarak oyun kullanımı konusundaki düşüncelerinizi belirtiniz.” ifadesine koro öğretmenlerinden, 2’si “İlgi ve Güdülenme”, 3’ü “Toplulukla İş Yapabilme Becerisi”, 3’ü “İletişim”, 1’i “Odaklanma”, 1’i “Koro Çalışmalarına Katılımdaki İstek ve Devamlılık” konularında fayda sağladığını ifade etmişlerdir.

Dikkat çekici görüşlere yer verildiğinde;

**K.E.1:** “Oyun ve hareket odaklı bir eğitim, her yaş grubundan çocukların ilgisini çekebilmektedir. Sosyal bir öğrenme ortamının tesis edilebilmesi Orff yaklaşımı için önem taşıdığından çocukları birbirlerine yaklaştırma iş ve fikir birliği kurulabilmesi için oyun en etkin yol görülmektedir.”

**K.E.3:** “Koro eğitiminde oyunları daha çok şarkıların yapısı açısından ele almak daha uygun geliyor. Yani şarkıda bir oyun varsa kullanılabilir diye düşünüyorum. Öte yandan çeşitli müzikleri bir koroda bulunması gereken iletişim becerisi, aynı anda hareket edebilme becerisi gibi becerileri elde edebilmeleri açısından oyun oynamak için kullanıyorum. Top, kurdele, orff çalgıları beden perküsyonu bunlar arasında sayılabilir.”

**K.E.2:** “Orff yaklaşımıyla verilen oyun kullanımı, çocukluk çağı müzik eğitimde destekleyici bir eleman olarak kullanıldığında, çalışma ve katılım durumdaki istek, devamlılık ve güdülenme daha rahat sağlanabilir oluyor. Müzikte ve koro eğitiminde kazanılması gereken temel becerilerin öğrenilmesini desteklediği gibi koro eğitimi için gerekli olan birlikte iş yapabilme odaklanma vs. gibi becerilerin de kazanılmasına yardımcı oluyor.”

Şeklinde ifade etmişlerdir.

“Varsa belirteceğiniz başka görüşleriniz?” şeklindeki soruya ilişkin koro öğretmenlerinin dikkat çekici cevapları;

**K.E.4:** “Çocuk korosu eğitimi küçük yaştan başlayarak ses eğitimi şarkı söyleme eğitimi, orff eğitimi, drama eğitimi vb. gibi müzik eğitiminin alt eğitim alanları kullanılarak düzenli bir şekilde yapıldığında ilerde müzik eğitiminde kalite ve yeterliliklerin artacağını düşünüyorum.”

**K.E.2:** “Orff yaklaşımı, çocukluk çağı genel müzik eğitiminde fayda sağlayacağı gibi koro eğitimi özelinde de fayda sağlayacaktır. Bu bağlamda, çocuklar için müzik eğitimi veren ve koro çalıştıran öğretmenlerin Orff-Schulwerk yaklaşımı ve destekleyici diğer özel öğretim yöntemleri alanlarında bilgi sahibi olmaları ve uygulamaların yapılabileceği destek materyallerin teminindeki kolaylıklar, bunun yanında uygun uygulama sahalarının tesis edilmesi önem arz etmektedir.” Şeklinde.

## BÖLÜM 5

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

#### SONUÇLAR

Bu araştırma, Orff-Schulwerk yaklaşımının koro eğitimi üzerinde etkisi var mıdır? Problemine ilişkin tespitlerde bulunmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaca yönelik gerçekleştirilen görüşmelerde, katılımcıların cevapları üzerine elde edilen başlıca sonuçlar şunlardır:

1- Çocuk korolarında, çocukları çalışmaya hazırlamak için Orff özelinde nasıl bir uygulama yapıyorsunuz? sorusuna eğitimcilerin verdiği cevaplara ilişkin bulgular ışığında, çocukları çalışmaya hazırlamak için Orff özelinde yapılan, aktif dinlemenin, ritim ve hareket çalışmalarının, nefes ve ses egzersizlerinin ve Orff çalgıları tanıtımının etkili olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Eğitim çalışmalarında, sürece hazırlık aşaması büyük önem arz etmektedir. Özellikle çocukluk çağı bireylerde katılımcının eğitim sürecinde motivasyonun yükselen bir ivmeyle devam etmesi çalışmanın doğru bir başlangıçla aşamalandırılması ile mümkündür. Doğru bir hazırlık ile başlanamayan süreçte, eğitimin ilerleyen aşamalarında hayal kırıklığı yaşamak kaçınılmazdır. Esnek ve deneyimleme mantığı üzerine kurulan Orff-Schulwerk yaklaşımıyla başlayan bir hazırlanma sürecinde çocuk, sürecin merkezinde olduğunu bilir, eğitimin devamı için istek duyar. Çocukların eğitimle etkileşim halinde olduğu aktif dinleme etkinlikleri, yine oyun algısı içinde etkileşimle gerçekleştirilen nefes ve ses çalışmaları, farklı tını ve çalma teknikleriyle ilgiyi artıran Orff çalgılarının kullanılması ve çocuğun eseri tanınması yönünde yol gösterecek olan ritim çalışmaları eğitimin devamı için doğru başlangıç araçları olacaktır.

2- Çocuk korolarında, çocukların koro çalışmalarına karşı ilgi duymalarını sağlamak için Orff yaklaşımı konusunda katılımcıların verdiği cevaplara ilişkin bulgular göz önüne alındığında; oyun, şaka ve eğlence içeren jest ve mimikler, müzikli dramatizasyon, doğaçlama çalışmalarının, hikaye anlatımının, beden perküsyonu ve materyal kullanımının koro çalışmalarında çocukların ilgilerini artırdığı görülmektedir.

Oyunlar çocuk eğitiminde ilgiyi artırmak için kullanılabilir en önemli araçlardır. Koro eğitiminde müziksel algı ve bilgilenmeye ilişkin öğrenmenin gerçekleşmesi, çocukların sürece dahil olması, müziği içselleştirmesi ve sevmeleriyle daha mümkündür. Meraklı ve

keşfetme sürecindeki çocuklar oyunlar vasıtasıyla müziksel bilgilenme sürecini dikkat, ilgi ve güdülenmeleri yüksek bir şekilde kazanımları eğlenerek elde ederler.

Yaratıcı drama etkinlikleri ile çocuklar duygu, düşünce, gözlem ve deneyimlerini teatral bir biçimde ifade eder, özgüven kazanır, sürece dahil olurlar ve yüksek ilgi düzeyinde kalırlar.

Beden perküsyonunun ritmik eşlik yapmakta önemi büyüktür. Çocuklar bu uygulama ile müziksel ve ritmik algı düzeyinde gelişme sağlarken bedenlerini kullanarak süreçte aktif olurlar.

Doğaçlama çalışmaları çocukların yaratıcılık ve özgün ürünler verme noktasında güdülenmeleri açısından büyük önem arz etmektedir.

Hikaye anlatımı, çocuklarda verilmek istenen kazanımın tamamlayıcısıdır. Hikayeler süreci ilgi çekici hale getirmek ve hayal gücünün gelişimi için önemli araçlardır.

3- Çocuk korolarında Orff uygulamalarının nasıl yaptırıldığına ilişkin verilen cevaplara göre, drama, beden perküsyonu, doğaçlama, ritim çalışmaları, ostinato, tekerleme, materyal kullanımı” etkinliklerinin çocukların koro çalışmalarında kullanılan Orff eğitiminde etkin uygulamalar olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Carl Orff ‘a göre; “Çocuklar için müzik”, hareket etme, konuşma, şarkı söyleme eylemleri gibi bağlantılı ve iç içe ilişki halindedir. Bu bağlantı haliyle birlikte çocukta ritim duygusu ve melodik gelişmeler gözlenmektedir (Şenol, 2013, s.91).

Orff öğretisi verilmek istenen kazanıma göre uygun etkinlikler içerebilen esnek, yaratıcı ve deneyimsel bir yaklaşımdır. Etkinlikler birbiri içinde geçişkendirler ve katılımcıların niteliklerine, ilgi, algı ve yetenek düzeylerine göre çeşitlendirilebilmektedirler. Şarkı öğretiminde eserin yapısına göre;

Etkileşim halinde oyun algısı içinde drama kullanımı, söz öğelerinin ve ritmik yapının anlaşılması için ritim çalışmalarında tekerlemeler ve beden perküsyonu, çok seslilik algısı için ostinato, melodik yapının algılanması ve doğaçlama çalışmaları için Orff Çalgıları kullanımının koro çalışmalarında uygulanabilecek yöntemler olduğu sonucuna varılmıştır. Öğretilmek istenen eserle ilişkili olarak, müzikli hikayeler, jest ve mimikler, beden perküsyonu yoluyla tartımlama, ritmik söyleme (konuşarak söyleme, tekerlemeler, sayışmalar...), ve özgün materyallerin kullanımının faydalı olacağı sonucuna varılmıştır.

4- Çocuk korolarında hangi özel müzik öğretim metotlarını kullandınız sorusuna ilişkin, koro eğitimcilerinin verdiği cevaplar ışığında edinilen bulgular göz önüne alındığında, koro çalışmalarında, Orff yöntemi ile yapılandırmacı özel öğretim yöntemleri olan Dalcroze, Kodaly ve Drama yöntemlerinin kullanılmasının faydalı olduğu sonucuna varılmıştır. Nota öğretimi, işitsel beceriler noktasında Kodaly (fanomimi), beden farkındalığı noktasında Dalcroze yöntemlerinin etkili olduğu görülmektedir. “Dalcroze Yöntemi”, “Orff yaklaşımı”, “Kodaly Yöntemi”, “Drama Yöntemi” gibi yöntemlerin etkin uygulamalar olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Orff yöntemi kadar var olan diğer özel öğretim yöntemleri de önemli bir yere sahiptir. Bu yöntemler bireyin bilgiyi kendisinin keşfetmesine, değişik çalgılarla birlikte bedenini ifade aracı olarak kullanılmasına imkan vererek edinilen bilgileri kalıcı hale getirmeye, daha zevkli ders ortamları oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Müzik Eğitimcileri bu yöntemleri iyi bilmeleri ve kullanmaları durumunda hem bireyin daha kalıcı öğrenmesini sağlayabilirler hem de müzik derslerini zevkli hale getirebilirler (Çevik,2007, s.96).

Öğretmenin merkezde anlatıcı olduğu, öğrencininse pasif dinleyici olduğu klasik öğretim anlayışlarının aksine yapılandırmacı özel öğretim metotları öğrenciyi sürece dahil eder. Bu sayede bilginin kalıcılığı artarken öğrenci bilgiyi kendi yapılandırır, deneyimler, yaşantılara dönüştürür hem de müzikten zevk alırlar (Çevik, 2007, s.97).

5- Koro eğitimcilerinin çalıştırdıkları çocuk korolarında Orff yaklaşımının koronun hangi temel koşullarını desteklediğine ilişkin bulgular göz önüne alındığında, “Birlikte Seslenme”, “Konuşma ve Söyleme”, “Bir Araya Gelme”, “Toplanma”, “Birlik Olma”, “Örgütlenme”, “Topluluk Halinde Müziksel Seslenme” konularında Orff yaklaşımının olumlu anlamda etki sağladığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Bir insan topluluğunun koro olabilmesi için beş şart vardır.

1. Seslenme, konuşma ve söyleme eylemine ihtiyaç duyma
2. Topluluk olabilme, bir araya toplanma,
3. Birlikte iş yapabilme
4. Teşkilatlanma

5. Topluluk olarak müziksel seslenme, konuşma, söyleme (Uçan, 2001, s.12).

Orff yaklaşımıyla çalışılan korolarda çocuk; birlikte hareket etmeyi, farklılıkları anlamayı, özgün ve üretken olmayı öğrenir. Yapabileceklerinin neler olduğunun farkına varmış olur. Koro çalışmalarıyla birey sosyalleşmenin ve iletişimin değerini anlar, kendine olan güveni artar, diğer insanlara karşı sevgi dolu olur, ritmik hareketleri daha doğal yapar, estetik hareketlerle kendini geliştirir. Aynı zamanda doğru işitme algısı bulunan koristlerden oluşan bir koro, müzikalite açısından arzu edilen bir tablo oluşturacaktır (Dalkıran, 2011, s.280).

Orff yaklaşımının toplulukla birlikte ürün verebilme topluluğa ait hissetme ve parçası olma öte yandan söz öğeleriye ilgili alıştırma ve oyunlarla konuşma ve şarkı söyleyebilme gibi yaklaşımın içerdiği öğretim teknikleri açılarından, olumlu anlamda etki sağladığı sonucuna ulaşılmaktadır.

6- Çocuk korolarında Orff eğitiminde kullanan yöntemleri seçerken dikkat edilen faktörlere ilişkin, “Yaş Düzeyi”, “İlgi Alanları”, “Deneyimleri”, “Basitten Karmaşığa Adım Adım Gitmesi”, “Diğer alan ve derslerle ilişki”, “Motivasyon”, “Eserin Yapısı” olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Orff-Schulwerk yaklaşımında her yaş, ilgi, motivasyon ve algılama düzeyine göre, eserin yapısına göre çalışma etkinliklerini planlamak, aşamalandırmak ve farklı disiplinler arasında ilişkiler kurmak mümkündür.

Koro eğitimi özelinde çalışma etkinlikleri planlanırken bu durumlar göz önüne alınmalı eğitim akışı bu farklılıklar gözetilerek düzenlenmelidir.

7- Elde edilen bulgular ışığında kullanılmakta olunan yöntemlerin öğrenciye koro müziğini sevdirmeye konusundaki başarısı hakkında, “Motivasyon”, “Grup Çalışmasına Uygunluk”, “Kabul Görme”, “Müziği İçselleştirme”, “Kendini Özgürce İfade Edebilme” açılarından, “Doğaçlama” yapılabilmesi, “Orff Çalgılarının ilgiyi artırması” durumlarının müziği sevdirmeye konusunda olumlu etki ettiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Orff-Schulwerk yaklaşımı, çocuğun kendini yetenek yönünden sorgulamadan etkileşime dahil olmak yönünde heves ve motivasyonunu sağlamaktadır böylelikle çocuk, koro müziğinin temel koşullarından biri olan birlikte iş yapabilme ve ürün verebilme becerisi yönünden grup çalışması dinamiklerini yerine getirmektedir. Öte yandan çocuk koro müziği için gereken müziksel algı ve bilgilenme becerilerini etkileşimin merkezinde kalarak

içselleştirmekte, kabul görme ve ait hissetme duygusunu yaşamakta, kendini özgürce ifade edebilmektedir. Ayrıca çocuk, Orff çalgılarını kullanarak işittiğini uygulayabilmekte, doğaçlama yaparak hayal gücünü geliştirmekte ve koro müziği için gereken müziksel becerileri birbirine aktarabilmektedir.

8- Çocuk korolarında kullanmakta olduğunuz yöntemler ile ilgili herhangi bir sorunla ile karşılaşmakta mısınız sorusuna ilişkin bulgular ışığında, kullanmakta olunan yöntemler ile ilgili olarak; “Öğrenci Sayısı”, “Öğretmen Yeterliliği (Sınıf Öğretmeni)”, “Kargaşa”, “Amacı Dışında Kullanım” açılarından bazı sıkıntılar yaşanabildiğini sonucuna ulaşılmıştır.

Bütün öğretim metotlarında olduğu gibi, eğitim doğru akış içinde eksik görülen noktayı düzeltecek şekilde planlanmalı, uygun yöntemler seçilmelidir burada yaşanabilmesi muhtemel sorunlar, eğitmenin konu üzerinde yetkinliğinin olmayışı, doğru planlama yapılamaması, uygun yöntemin uygulanmıyor oluşu, öğrenci sayısının uygun olmayışından kaynaklanmaktadır.

9- Elde edilen bulgular ışığında; bu yöntemleri kullanarak yapılan bir yıllık eğitim sonunda öğrencilerin Orff ve koro müziği eğitimine karşı ilgi düzeyleri ve başarı durumları açısından; Çalma ve söyleme becerileri ve genel müziksel başarı anlamında olumlu etki sağladığı sonucuna ulaşılmaktadır. Öte yandan çocukların yetenekleri doğrultusunda yol kat etme hızları farklılık gösterse de heves ve motivasyonlarının sürekliliğinin tesis edilmesi açısından Orff yaklaşımı korolarda başarı yolunda destek sağlamaktadır. Oyun algısı içindeki eğitimle çocuklar, dans /devinim, konuşma ve drama çalışmalarını söyleme etkinliklerine entegre edebilmekte, Orff çalgılarıyla eşlik yaparak müziği bütünsel bir yaklaşımla ele alabilmektedirler.

10- Elde edilen bulgular göz önüne alındığında; Çocuk korolarında Orff yaklaşımı dahilinde öğretim yöntemi olarak oyun kullanımının, “İlgi ve Güdülenme”, “Toplulukla İş Yapabilme Becerisi”, “İletişim”, “Odaklanma”, “Koro Çalışmalarına Katılımdaki İstek ve Devamlılık” açılarından olumlu etki sağladığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Orff yaklaşımı, insan sesini en doğal çalgı olarak kabul eder. Çocuk önce kendine ait bir ritim yaratır ardından sesiyle taklitler yaparak oyunlar oynar. Bu yolla, çocuğun içinde bulunduğu düşsel dünya sınırlanmadan dışa vurulabilir. Böylece, hedeflenen müziksel kazanımların oyunla birlikte çocuğa verilmesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Orff öğretisinde ritmik heceleri tekrar ederken dil ögesinin önemi ortaya çıkmaktadır (Akbank, 1979, s.3).

Oyun ve hareket odaklı bir eğitim her yaştan çocuğun ilgisini ve odaklanma becerisini, eğitmen ve koro üyeleri arasındaki ve üyelerin birbirleriyle aralarındaki etkileşim, iletişim becerisini artırmakta, çalışma ve katılım konusundaki istek, devamlılık ve güdülenme daha rahat sağlanabilmekte, farklı bakış açılarına saygı gösterme konusunda esneklik sağlanırken, koro çalışmalarında birlikte hareket edebilme ve birlikte ürün verebilme noktasında fayda sağlamaktadır. Öte yandan, oyun seçimi ve planlanması yapılırken eserin yapısı ve hedeflenen kazanımlar dikkate alınmalıdır. Kazanımlara ulaşma noktasında farklı eğitim yöntem ve etkinlikleri uygulamak gerekiyorsa, o yol üzerinden çalışma akışının sağlanmasının faydalı olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

11- “Varsa belirteceğiniz başka görüşleriniz” Sorusuna ilişkin koro eğitmenlerinin görüşlerinden elde edilen bulgular ışığında; çocukluk dönemi koro müziği eğitiminde küçük yaştan itibaren Orff yaklaşımının diğer destekleyici özel öğretim yöntemleriyle birlikte kullanımının koro eğitiminde kaliteyi artıracığı, ayrıca, koro çalıştıran eğitmenlerin alanlarında yeterli ve bilgi sahibi olmalarının önemli olduğu, uygulama yapılabilecek destek materyallerin, Orff çalgılarının temini konusunda ki kolaylıklar ve uygun uygulama sahalarının tesis edilmesinin çocukluk çağı genel müzik eğitiminin yanı sıra koro müziği özelinde kaliteyi artıracığı sonucuna ulaşılmıştır.

## **ÖNERİLER**

Eğitim, insanların doğduğu andan başlayıp öldüğü ana kadar devam eden bir serüvendir. Bu serüveni etkileyen sosyal yaşam, kültür ve şahısların özellikleri ve uygulanan eğitim politikaları gibi etmenler bulunmaktadır. Bu yüzden eğitim içinde yaşanan çevre ve toplumları yönlendirir ve yetiştirir. Eğitim, insanlara yaşadıkları çevrede değer kazanmalarını, yetenek, ilgi, tutum ve diğer davranışlarını geliştirmek ve insanların sosyal yeterliliğe ulaşmasını sağlamak için yapılan bir uygulamadır. Bu da eğitim uygulayıcıları kanalıyla gerçekleşir.

Daha önceden planlanmış ve insan davranışlarında istenilen düzeyde değişim ve gelişimi sağlamak uygulayıcıların rehberliğinde yapılmaktadır. Uygulayıcı aynı zamanda bireysel farklılıkları gözeterak bireylerin algılama kapasitelerine uygun olacak şekilde strateji yapabilmektedir. Müzik eğitimi de bireylere müziksel yeterlilik ve davranışları kazandırmayı amaçlar. Bu amaçlar aynı zamanda müzik eğitimi alan öğrencilerin müziği sevmelerine, üretkenliklerini artırmalarına ve yeteneklerini geliştirmelerine olanak sağlamaktadır (Ertürk, 1972, s.12).

Müzik eğitime küçük yaştan itibaren başlanmalı ve bu yaş çocuklarına müziksel rehberlik yapılmalıdır. Çünkü küçük yaşlarda çocukların, diğer alanlarda olacağı gibi müziksel algıları da müzik yeteneklerini kısa sürede geliştirmek için çok uygundur. Çocukların ilgilerini çekebilmek ve güdülenmelerini sağlamak gereklidir. Bunun içinde müzik uygulayıcılarının, müzikleri oyunlarla vererek farklı müzik aletlerinin kullanılmasına imkân sağlaması gerekir (Göğüş, 1999, s.148).

Müzik insanda duygu ve düşüncelerin ifade edilmesine olanak sağlayan bir olgudur. Çocuklara verilen müzik eğitimi, sosyal çevrelerinin gelişimine, müziksel tercihlerinin olmasına ve iyi bir dinleyici ve uygulayıcı olmalarına olanak sağlar. Bahsi geçen bütün özellikleri geliştirmek ve ileriye taşıyabilmek için müzik öğretim yöntemlerini uygulayıcılara ve ilgili kişilere iyi tanıtmak önemlidir.

Orff-Schulwerk, insanda var olan üretkenliğin açığa çıkarılmasına ortam hazırlar. Bunu gerçekleştirmek için ritim, hareket ve konuşmayı kullanarak insanların özgürce müzik yapıp dans ederek doğaçlama yapmalarına olanak sağlamak gereklidir. Orff anlayışı hem yaklaşımın hem de insanların sürekli kendini yenileyerek güncelliğini korumasını sağlamıştır.

Yapılan bu değerlendirmelere ek olarak dikkat edilmesi gereken husus gelişmeyi yenilik yapmayı sağlarken yanlışlara düşmemek ve amaçtan uzaklaşmamaktır. Bunun için de Orff'un temellerini, amaçlarını ve kazanımlarını iyi irdeleyerek programa hakim olmak gereklidir. Koro eğitimi yaparken, özellikle çocuklarda üzerinde durulması gerekenler çocuğu teorik bilgiye boğmadan oyun temelinde çalıştırılmalarıdır. Müzik yapmanın gereklerinin içselleştirilmesi, üretkenliğin sağlanması, özgürce ifade becerisi, toplulukla hareket etme becerisi ve özgün fikirler oluşturabilmesi gibi davranışların desteklenmesi ve geliştirilmesi gerekmektedir.

Koro eğitimi yapılan gruplardaki öğrenci sayıları, ekipman eksikliği ve aslında en önemlisi öğretmen yeterliliği konusunda ortaya çıkan sorunlar uygulama anlamında bu eğitimlerin yaygınlaşmasını ve gelişmesini yavaşlatmaktadır. Orff eğitimi verecek olan uygulayıcılar bu eğitim konusunda eğitilmeli koro müziği ve uygulama yeterlilikleri artırılmalıdır. Uygulama yapacakları mekânların ve ekipmanların üretiminin artırılması ve yaygınlaştırılması ile müzik eğitimini seven ve içselleştirebilen bireyler yetiştirmek daha mümkün hale gelecektir.

Bu bağlamda ülkemizde çocuklarla koro çalışmalarının en yaygın olarak yapıldığı genel müzik eğitimi verilen okullarda (okul öncesi, ilkökul 1-4 ve ortaokul 5-8), müzik dersinin genel

amaçlarına uygun olarak yapılandırmacı anlayışla eğitim ortamları sunabilecek müzik öğretmenleri yetiştirilmesi, hizmet içi eğitimlerle kendilerini geliştirebilecekleri alanlar oluşturulması, ekipman desteğinin sağlanması önemlidir. Ayrıca Orff uygulamalarına ve aktif öğrenme yaşantılarının sunulabileceği diğer özel öğretim metotlarına dair uygulamaların öğretim programında dikkate alınması ve düzenlemeler yapılması fayda sağlayacaktır.

Bu çalışmaların Türkiye’de kalıcı hale gelmesi ve başarılı olabilmesi için özellikle müzik eğitmeni yetiştiren kurumlara yani üniversitelerin ilgili bölümlerine büyük rol düşmektedir. Üniversitelerde eğitmen yetiştirme, örnek uygulama alanları oluşturma, çalgı yapım ve onarımı gibi noktalarda sistemli bir uygulama akışının gerçekleştirilmesi, programa dahil edilmesi ve uygulamanın başarılı olması için gereken desteğin sağlanması ile gelecek nesillere sağlıklı bir müzik eğitimi ortamı bırakılabilecektir.

## KAYNAKLAR

- Akbank. (1979). *İnci'nin şarkı kitabı*. İstanbul: Akbank.
- Aktüze, İ. (2003). Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Apaydın, M. (2001). Koro ile müzik eğitiminin toplumun müziksel düzeyini geliştirmedeki yeri ve önemi. *I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildiriler*, 131-139.
- Apaydın, M. (2006). Çocuk ve gençlik korolarının toplumun kültürel gelişimindeki yeri ve önemi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyum Bildirileri*, 569-575.
- Arı, Z. (2000). *Orff Metodu ve Çalgılarının Müzik Öğretimindeki Önemi Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk. Üni. Fen Bil. Enst. Konya.
- Arkan, M. 13.2.2004 tarihinde Ali Öztürk'ün kendisiyle yaptığı görüşme.
- Ay, M. (2003). *Müzikte Hareket Ve Beden İlişkisinin Pedagoji Yöntemleriyle Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üni. Sosyal Bil. Enst. İstanbul.
- Behar, C. (1993). *Zaman mekân müzik*. İstanbul: Özener.
- Bektaş, B. (2001). *Okul Öncesi (3-6 Yaş Grubu) Çocuklarının Müzik Eğitiminde Karşılaşılan Sorunları ve Çözümleri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi. Üni. Fen Bil. Enst. Ankara.
- Bygren, L. O. Konlaan, B. B. & Johansson, S. E. (1996). Attendance at cultural events, readings books or periodicals, and making music or singing in a choir as determinant of survival. Swedish interview survey of living conditions. *British Medical Journal*, V(313), 1577-1580.
- Canku, K. (1992). *İzmir çocuk korosu* (2. Basım). İzmir: Fikri İnam.
- Clift, SM. ve Honcox, G. (2001). The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society. England. *J R Soc Promot Health*. Dec;121(4):248-56
- Cohen, M. L. (2009). Choral singing and prison inmates. *The Journal of Correctional Education*. 60(1).
- Cümbüş, Auering, F. (2013). "Çocuklarla Ses Eğitimi". Katja Ojala Koçak, Nazan Lasıo (Ed.). Türkiye'de Orff-Schulwerk Müzik, Oyun ve Dans Üzerine Makaleler, (ss. 27-36). Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.
- Çevik, S. (1999). *Koro eğitimi ve yönetimi teknikleri*. Ankara: Yurt Renkleri
- Çevik, B. D. (2007). "Müzik Öğretim Yöntemlerinden, Orff Müzik Öğretisine Genel Bir Bakış". BAÜ FBE Dergisi, 9(1), 95-100.
- Çevik, S. (2013). *Koro eğitimi ve yönetimi*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Diñcer Baykara, İnci. 1.6.2002 tarihinde Ali Öztürk'ün kendisiyle yaptığı görüşme.

- Dalkıran, E. (2011). "5-6 Yaş Grubu Anaokulu Öğrencilerinin Ritmik Bellek, Ritmik Algılama ve Uygulama Becerilerinin Ölçülmesi". E-Journal of New World Sciences Academy, 6 (2), 279-289.
- Değer, A. Ç. (2012). *Çocuk korolarının eğitiminde bir yaklaşım olarak eğitsel oyun kullanımının öğrencilerin müziksel erişimi düzeylerine etkisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Egüz, S. (1981). *Koro eğitimi ve yönetimi*. Ankara: Ayyıldız.
- Erdal, G.G. (2005). *Koordinatif kondisyonel motorik özelliklerin geliştirilmesine yönelik antrenmanların piyano çalma performansına olan etkilerinin incelenmesi ve piyano tekniğinin hareket analizi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Yelkentepe Yayınları
- Gökçe, M. (2007). *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı. Koro Müziğinin Toplumsal İşlevleri Açısından Türkiye Korolar Şenliğinin Kazandırışları Üzerine Genel Bir Değerlendirme*. 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS'38) Bildirisi, 10-15 Eylül Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları. 4. 325-352.
- Göğüş, G. (1999). *Müzik Yeteneğinin Tanımı, Ölçümü ve Deneme Yetenek Testi*. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 12 (1), 147-154.
- Gürkan, F. (1983). *TRT Ankara Çocuk Korosu'nun Eğitsel Ve İşlevsel Etkinlikleri*. Yayınlanmamış Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Gürgen, E. T. (2006). "Müzik Eğitiminde Yaratıcılığı Geliştiren Yöntem ve Yaklaşımlar". İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 7 (12), 81-93.
- Güvenç, R. (1990). *Türk musikisi tarihi ve Türk tedavi musikisi*. İstanbul: Metinler
- Hays, T., Bright ve Minichiello, V. (2002). The contribution of music to positive aging: A Review. *Journal of Aging and Identity*. Volume. 7, No. 3.
- İnam, A. (2005). *Hayatımızdaki ince şeylere dair*. (8. basım). İstanbul: Pan.
- James, N. ve Busher, H. (2012). "Internet interviewing." *The Sage Handbook of Interview Research The Complexity of the Craft*, ss.177-192. (ed. J. F.Gubrium, J. A. Holstein, A. B. Marvasti, K. D. McKinney). Los Angeles, London, New Delhi: Sage Publications.
- Jungmair, U. (2003). *Orff-Schulwerk.Elementare Musik und Bewegungserziehung. Prinzipien und Grundlagen*.Uluslararası Sempozyum "Orff-Schulwerk Müzik ve Dans Pedagojisi", Orff-Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi yayını, İstanbul.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara, Nobel Yayınları, s.77
- Kasap, B. T. (2005). "Suzuki Okulu Metodu". İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 6(9), 115-128.
- Koçak, O. (2005). "Orff Schulwerk'in Türkçe Karşılığı Nedir?" *Info*, sayı 8, Avusturya Liseliler Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Linabary, R. J. ve Hamel, A. S. (2017). "Feminist online interviewing: ongoing issues of power, resistance and reflexivity in practice." *Feminist Review* No:115, 97-113.

- MEB (2018). Müzik Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. sınıflar) Ankara.
- Mertoğlu, E. (2002). *Okul Öncesi Eğitim Kurumlarına Devam Eden 5-6 Yaş Grubundaki Çocukların Ritim (Tartım) Algılamalarının İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üni. Sosyal Bil. Enst. İstanbul.
- Mimaroğlu, İ. (1990). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Morgül, M. (2003). "Müzik Eğitiminde Güdülemenin Önemi", Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Sayı:41,
- Özal, K. (2007). "Dalcroze Metodu". BAÜ FBE Dergisi, 9 (1), 95-100.
- Özcan, V. (2007). Orff Öğretisinin ve Yaratıcı Dramanın Uygulandığı ve Uygulanmadığı Okullarda Öğrencilerin Müzik Dersine Olan Tutumlarının Karşılaştırılması. (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özeke, S. (2007). *Kodaly Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodaly Yöntemi Uygulamaları*. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 20(1), 111-119.
- Özen, N. (2004). "Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri", Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Vol. 24. No.2.
- Öziskender, G. (2011). Orff Yaklaşımı ile Yapılan Okulöncesi Müzik Eğitiminin Öğrencilerin Sosyal Becerilerinin Gelişimine Etkisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Öztürk, A. (2006). *Türkiye 'de Orff- Schulwerk Yaklaşımının Dünü Bugünü*. Yaratıcı Drama Dergisi Sayı:2
- Perçin, Y. (1999). *Üç Büyük Kentimizde Çokselli Çocuk Koroları Ve Müzik Eğitimimiz*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Pratt, D. (2007). *Çocuklarda müzikal gelişim: Ses aralığı, melodi ve ritim*. (çev. K. Özal). <https://silo.tips/download/ocuklarda-mzkal-gelm-ses-aralii-melod-ve-rtm> Erişim tarihi: 01.07.2022
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Seymour, S. W. (2001). "In the flesh or online? Exploring qualitative research methodologies." *Qualitative Research*, Vol.1, No.2, ss.147-148.
- Sığırtmaç, A. (2002). "Okulöncesi Dönemde Müzik Eğitimi". Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9(9), 30-39.
- Sina, İ. (2013). *Müsikî*. (A.H. Turabi Çev.). İstanbul: Litera.
- Skingley A, Vella-Burrows T (2010), Therapeutic effect of music and singing for older people. *Sidney De Haan Research Centre for Arts and Health*, Canterbury Christ Church University. Nur Stand, 13-19;24 (19): 35-41.
- Sözer, V. (1996). Müzik, Ansiklopedik Sözlük. s. 527, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sun, M. (1969). *Türkiye 'nin kültür-müzik-tiyatro sorunları*. Ankara: Ajans Türk Kültür.
- Şanal, A. M. (2011) *Çokselli Koroda Şarkı Söylemenin Psikolojik Ve Fizyolojik Etkileri*. Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

- Şenol, A. (2013). “İstanbul Anadolu Yakasındaki Anaokullarında Altı Yaş Grupları İle Orff-Schulwerk Uygulamaları”. Katja Ojala Koçak, Nazan Lasio (Ed.). Türkiye’de Orff-Schulwerk Müzik, Oyun ve Dans Üzerine Makaleler, (ss. 8995), Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.
- Toksoy, A.C. (2014). “Orff Yaklaşımı – Elementer Müzik ve Hareket Eğitimine Giriş”, İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Türkiye Korolar Şenliği, (2011). *Türkiye Korolar Şenliği Kitapçığı*. Ankara: Sözkesen Maatbacılık.
- Türk Dil Kurumu. (2009). *Türkçe sözlük*. Ankara: TDK.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi (temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye’deki durum)*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2001). *İnsan, müzik, koro ve koro eğitiminin temelleri*. I.Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 7-55.
- Uçan, A. (2003). Türkiye’de Müzik Eğitiminin Gelişimi, Orff Okul Öğretisi’nin Tanımı Uygulanımı-Uyarlanması ve Orff Anlayışıyla Temel Müzik Eğitiminin Genel Durumu. Uluslararası Orff-Schulwerk Müzik ve Dans Pedagojisi Sempozyumu. 10-39, İstanbul: Orff-Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi (temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum)*. Ankara: Evrensel.
- Uçan, A. (2006). *Türkiye’de Orff-Schulwerk Yaklaşımının Dünü Bugünü*, Yaratıcı Drama Dergisi, Sayı:2,
- Ünal, İ. (2006). 6-8 Yaş Çocukları İçin Piyano Eğitimi Veren Kurumlarda Öğretmenlerin Başlangıç Aşamasında, Piyano Öğretim Yöntemlerinden Biri Olarak Yaratıcı Dramaya İlişkin Görüşleri. (Yüksek Lisans Tezi) İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Ünal, S. & Ünal, S. (2001). Devlet çoksesli çocuk korusu I.*Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildirileri*, 111-118.
- Yaprak, E. (2011) “Geleneksel Müzik Eğitimi Metotlarına Alternatifler”, Orff Merkezi İfeo Dergisi, Sayı:7.
- Yener, S. (2001). *Türkiye’deki koro çeşitleri ve müzik toplum etkileşiminde koro müziğinin rolü*. I. *Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildirileri*, 83-93.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (5. baskı.). Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yüksel, A. L. (1996). *Türkiye’de erken müzik eğitimi kurumları olan çocuk korolarının meslek seçimine etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

## **EKLER**

Ek-1 Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

## **EK-1. GÖRÜŞME FORMU**

Sayın Meslektaşım,

Bu görüşme formu, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde, Prof. Dr. Sema SEVİNÇ ÇETİN danışmanlığında hazırlanan “Çocuk Koro Eğitiminde Orff Yaklaşımının Etkisi” konulu yüksek lisans tezi için bilgi toplamak amacıyla hazırlanmıştır.

Görüşme formu iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kişisel ve mesleki bazı bilgilerle ilgili soruları içeren bireysel-mesleki durum formu, ikinci bölümde ise çocuk koro eğitimi ve kullanılan yöntemlerle ilgili sorular yer almaktadır.

Görüşme formu sonunda toplanacak bilgiler sadece bilimsel amaçlarda kullanılacaktır. Başka kişi ya da kuruluşlara verilmeyecektir.

Araştırmanın sağlıklı sonuçlara ulaşabilmesi için görüşme formu sorularını dikkatle ve içtenlikle yanıtlamanız gerekmektedir. Katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

## MESLEKİ VE KİŞİSEL BİLGİLER

Aşağıda yer alan sorularla ilgili seçeneklerden durumunuza uygun olanı

(x) işareti ile belirtiniz.

1. Mezuniyet dereceniz?

( ) Lisans

( ) Yüksek Lisans

( ) Doktora

( ) Sanatta Yeterlilik

( ) Başka (Lütfen belirtiniz)

2. Mesleki kıdeminiz?

( ) 1-5 yıl

( ) 6-10 yıl

( ) 11-15 yıl

( ) 16-20 yıl

( ) 20 yıldan çok

3. Eğitim sürecinizde, Orff eğitimine ilişkin özel bir eğitim aldınız mı?

( ) Evet

( ) Hayır

4. Aşağıdaki seçeneklerden lütfen kendinize uygun olanını seçiniz.

( ) Çocuklara koro eğitimi veriyorum ve bu alanda özel bir eğitim aldım.

( ) Çocuklara koro eğitimi vermiyorum ama bu alanda özel bir eğitim aldım.

( ) Çocuklara koro eğitimi veriyorum ama bu alanda özel bir eğitim almadım.

## GÖRÜŞME FORMU SORULARI

1. Çocuk korolarında, çocukları çalışmaya hazırlamak için Orff özelinde nasıl bir uygulama yapıyorsunuz?

.....  
.....

2. Çocuk korolarında, çocukların koro çalışmalarına karşı ilgi duymalarını sağlamak için Orff yaklaşımı konusunda neler yapıyorsunuz?

.....  
.....

3. Çocuk korolarında Orff uygulamalarını nasıl yapıyorsunuz?

.....  
.....

4. Çocuk korolarında aşağıdaki yöntemlerden hangilerini kullanıyorsunuz?

- Dalcroze Yöntemi ( )
- Orff Yöntemi ( )
- Kodaly Yöntemi ( )
- Suzuki Yöntemi ( )
- Drama Yöntemi ( )
- Hiçbiri ( )
- Diğer.....

5. Çalıştırdığınız korolarda Orff yaklaşımının hangilerini desteklediğini düşünüyorsunuz?

- Birlikte seslenme
- Konuşma ve söyleme
- Bir araya gelme
- Toplanma
- Birlik Olma
- Örgütlenme
- Topluluk halinde müziksel seslenme

6. Çocuk korolarında Orff eğitiminde kullandığınız yöntemleri seçerken nelere dikkat ediyorsunuz?

.....  
.....

7. Kullanmakta olduğunuz bu yöntemlerin öğrenciye koro müziğini sevdirmeye konusundaki başarısı hakkında görüşlerinizi kısaca belirtiniz.

.....  
.....

8. Kullanmakta olduğunuz yöntemler ile ilgili herhangi bir sorun ile karşılaşmakta mısınız? (Eğer karşılaşıyorsanız) Bu sorun/sorunlar nelerdir?

.....  
.....

9. Bu yöntemleri kullanarak yaptığınız bir yıllık eğitim sonunda öğrencilerinizin Orff eğitimine karşı ilgi düzeyleri ve başarı durumları nasıldır?

.....  
.....

10. Çocuk korolarında Orff eğitiminde öğretim yöntemi olarak oyun kullanımı konusundaki düşüncelerinizi kısaca belirtiniz.

.....  
.....

11. Varsa belirteceğiniz başka görüşleriniz.

.....  
.....