

“Kodaly” Şarkı Söyleme Merkezli Müzik Öğretim Yönteminin İncelenmesi ve Kokas Pedagojisi Destekli Bir Örnek Ders Modelleme Çalışması

Öğr. Gör. Dr. Tuğçem Kar

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0252-2537>

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Ses Eğitimi Bölümü, İstanbul – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 21.07.2020

Kabul: 21.09.2020

On-line Yayın: 30.09.2020

Anahtar Kelimeler

Müzik Eğitimi

Müzik Okur-Yazarlığı

Kodaly Yöntemi

Şarkı Söyleme Merkezli Müzik
Eğitimi

Kokas Pedagojisi

Araştırma Makalesi

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.45428>

Öz

Eldeki çalışma Kodaly Şarkı Söyleme Merkezli Müzik Öğretim Yönteminin ilkeleri doğrultusunda Kokas Pedagojisi destekli bir örnek ders tasarlamayı amaçlamıştır. “Kodaly Yöntemi”, müzik öğrenimi yolunda her gereksinimin titizlikle belirlendiği ve bu gereksinimlere yanıt vermek üzere her aşamanın özenle kurgulandığı bir bütündür. Kodaly’nin Fonomimi, Tartımmimi, Parmak Portesi, Tonik Sol-Fa, Çubuk Notasyon gibi teknikleri ile erken yaş müzik eğitimi ve müzik okuryazarlığının desteklenebileceği düşünülür. Bu yolla hem müzikal altyapısı donanımlı ve kültürlü şarkıcıların yetişmesine hem de “herkesin sahip olduğu çalgı kendi sesidir” anlayışıyla “herkes için müzik” felsefesinin gerçekleşmesine hizmet edilebileceği öngörülmektedir. Macar müzik pedagogu ve müzik psikoloğu Klara Kokas’ın müzik pedagojisi; kişilik gelişimi, müzik, hareket ve el sanatları yoluyla yetenek gelişimini ön planda tutmaktadır. Kokas Pedagojisinde yer alan öğrenci odaklı, yaratıcılık ve doğaçlama etkinlikleri ile ise bireye müzikal anlamda kendini gerçekleştirebilme imkânı sunulabilir. Ayrıca araştırmada Kodaly Yöntemi ve Kokas pedagojisi aktiviteleri, Bloom’un tam öğrenme ilkeleri ile uyum içinde midir sorusuna da cevap aranmaktadır. Araştırmada doküman inceleme yolu ile literatür taranmış ve bilimsel yayınlara ulaşılmıştır. Kaynaklardan elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile incelenerek, analiz edilmiş ve elde edilen sonuçlar doğrultusunda araştırmacının bu alanda katıldığı seminerlerden öğrendiği müzikal etkinliklere de yer verilerek önerilerde bulunulmuştur. Kodaly Metodu ve Kokas Pedagojisine ait etkinlikler bir derleme çalışmasıyla bir araya getirilerek Bloom’un bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor öğrenme alanlarını kapsayan bir ders oluşturulmaya çalışılmıştır.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Kar, T. (2020). “Kodaly” Şarkı Söyleme Merkezli Müzik Öğretim Yönteminin İncelenmesi ve Kokas Pedagojisi Destekli Bir Örnek Ders Modelleme Çalışması. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 81, Autumn, p. 273-288.

Analysis of Kodaly Singing-Centered Music Training Method and a Sample Lesson Modeling Study Supported by Kokas Pedagogy

Lect. Dr. Tuğçem Kar

Istanbul University, Turkish Music State Conservatory, Department of Vocal Training, Istanbul –
TURKEY

Article History

Submitted: 21.07.2020

Accepted: 21.09.2020

Published Online: 30.09.2020

Key Words

Music Education

Music Literacy

Kodaly Method

Singing Centered Music Training

Kokas Pedagogy

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.45428>

Abstract

The present study aimed to design a exemplary lesson supported by Kokas Pedagogy in line with the principles of the Kodaly Singing-Centered Music Teaching Method. The “Kodaly Method” is a whole in which every need is meticulously determined in the path of music learning and every stage is carefully designed to respond to these needs. It is thought that early age music education and music literacy can be supported with the techniques of Kodaly’s “Fonomimi”, “Tartimmimi”, Finger Stave, Tonic Sol-fa, Stick Notation. In this way, it is foreseen that both the training of the well-equipped and cultured singers and the realization of the philosophy of “music for everyone” with the understanding that “the instrument that everyone has is their own voice” can be served. The music pedagogy of Hungarian music pedagogue and music psychologist Klara Kokas prioritizes the development of talent through personality development, music, movement and crafts. With the student-oriented, creativity and improvisation activities in Kokas Pedagogy, the individual can be given the opportunity to realize itself in a musical sense. In addition, in the research, an answer is sought to the question whether the Kodaly Method and Kokas Pedagogy activities are in harmony with Bloom’s Full Learning Principles. In the research, the literature was scanned through document analysis and scientific publications were reached. The data obtained from the sources were analyzed and analyzed with the descriptive analysis method and in line with the obtained results, suggestions were made by including the musical activities that the researcher learned from the seminars in this field. By combining the activities of the Kodaly Method and Kokas Pedagogy with a compilation study, it was tried to create a lesson covering Bloom’s cognitive, affective and psycho-motor learning areas.

1. GİRİŞ

Her ülke kendi eğitim sistemi içerisinde ihtiyaçları doğrultusunda program oluştururken, hem evrensel kazanımları hem de o ülkeye ait dokunun izlerini taşıyan yerel ve milli kazanımları göz önünde bulundurur. Eğitim programı içerisinde yer alan derslerin bazıları genel kültüre bazıları genel yeteneğe hizmet etmektedir. Programda yer alan faaliyetlerin içeriği ve tercih edilen öğretim yöntemi, erken yaşlarda bireyin yeteneğinin keşfi ve geliştirilebilir olup olmadığı hakkında öğretmenlere bilgi verebilir. Eğitimciler bu verileri doğru değerlendirip öğrencilerini başarılı olabilecekleri alanlara yönlendirdikleri takdirde, eğitim sisteminin de başarıya daha yakın olacağı düşünülmektedir. Ayrıca sanatsal faaliyetlerin ve bazı özel öğretim yöntemlerinin bireyin diğer kültür derslerindeki başarısını ve analitik zekâsını da olumlu etkilediği yönündeki araştırmaların varlığı eğitim ve öğretimin bir bütün olduğunu ve tam öğrenme anlayışıyla kalıcı ve bütünsel başarının sağlanabileceğini bizlere göstermektedir.

Ülkemizde, diğer müzik eğitimi yöntemleriyle kıyaslandığında daha az uygulanan “Kodaly Yöntemi”, bir yaklaşım değil, bir sistem olması nedeniyle farklılık ve önem taşır. Bu farklılığı yaratan en önemli unsurlardan biri, solfej eğitimi konusunda etkili olmasıdır. Müzik okuryazarlığını ve “herkes için müzik” felsefesini ön planda tutar. Temel çalgısının her bireyin kendi sesi olduğu görüşü üzerine oturtulan, müzik eğitimine aktif katılımın öneminin her zaman vurgulandığı, işitme becerisinin geliştirilmesi ve müzikal okuryazarlığın artmasının amaçlandığı yöntemde, erken dönem müzik eğitimi önemli bir yer kaplar. Bu sistemde çocukluktan başlayıp yetişkinliğe kadar uzanan süreçte müzikal anlamda okuryazar bireylerin yetiştirilmesi hedeflenir böylelikle müzikal altyapısı donanımlı ve kültürlü şarkıcıların yetiştirilmesi de öngörülmektedir. Diğer yandan Macar müzik pedagogu ve müzik psikoloğu olan Klara Kokas, pedagojik uygulamalarını çocukların yaratıcılığı ve çocuk merkezli bir duyarlılık etrafında inşa etti ve onun temel pedagojik kaynağı da müzikti. Ülkemizde Ses Eğitimi ile ilgili bölümlere lisans düzeyinde öğrenci kabul edildiği düşünüldüğünde, bu sistemin bireye kazanımlarının geleceğin profesyonel şarkıcılarına gerek ensemble çalışmalarında gerekse müzikal yaratıcılık, doğaçlama ve yorumculuk yönlerine katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Alan ile ilgili literatüre baktığımızda; Kodaly Yöntemi ile müzik eğitimi alan bireylerde okuryazarlık, aritmetik, mekânsal zamansal akıl yürütme, zekâ ve sosyal duygusal gelişim konularında gelişmelerin olduğu görülmüştür. Gromko (2005), işitsel algılamının gelişimini vurgulayan müzik öğretiminin, özellikle çocukların ses parçalarına ayırma becerileri yani sözcükleri bireysel seslere ayırma kabiliyeti konusundaki bilincinin gelişmesinde önemli kazanımlara yol açacağı hipotezini test etmiştir. Çalışma, açık bir şekilde Kodaly tabanlı müzik eğitime atıfta bulunmamakla birlikte, metodoloji bölümü çok benzer öğrenme deneyimlerini tanımlamaktadır.

Gardiner, Fox, Knowles ve Jeffrey, Nature'da (1996) Kodaly'ye dayalı müzik eğitimi ve eğitim başarısı da dahil olmak üzere birkaç yıl sonra tam bir biçimde (Gardiner, 2000) sanat eğitimi araştırmasının korelasyonunu yayınlamışlardır.

Geoghegan ve Mitchelmore (1996) ise, Kodaly tabanlı müzik eğitimi ve matematik becerileri ile ilişkili olan Avustralya'daki bir araştırmada, okul öncesi bir Kodaly tabanlı müzik programının muhtemelen matematiksel başarı üzerinde etkili olduğunu keşfettiler. Müzik programına katılan 35 okul öncesi -okul girişinde müzik deneyimi olmayan- çocuk, 39 anaokul öğrencisiyle karşılaştırıldı. Bütün çocuklar benzer sosyoekonomik geçmişe sahip ailelerdendi. Testlerin analizinde, müzik öğretimi alan öğrencilerin “Erken Matematik Testi”nde anlamlı derecede yüksek puanlar aldığını ortaya koydu.

Hurwitz ve arkadaşları (1975), araştırmacılar tarafından geçici alan yeteneğini ölçmek olarak tanımlanan görevlerdeki grubunun performansını karşılaştırdı. Elde edilen sonuçlar, deney grubundaki erkek çocukların kontrol grubuna göre daha iyi performans gösterdiğini, ancak kızlar grubu arasında anlamlı bir fark olmadığını ortaya koydu.

Schellenberg (2004), bir yıl boyunca dört farklı gruba rastgele çocuk örneklem grubu atanan bir çalışmayı üstlendi. Bunlardan biri Kodály'ye dayalı dersler (ses) ve bir tane de klavye dersi almaktı. İki kontrol grubu ya müzikal olmayan sanatsal etkinlikte (drama) ders aldı ya da hiç ders almadı. Dört grubun tümü, zaman periyodu boyunca bekleneneği gibi IQ'da artış sergiledi; ancak müzik grupları tam ölçekli IQ'da daha büyük artışlara sahipti. Kodály tabanlı müzik eğitiminin üstün olduğunu gösteren bu sonuçlar, müzik araştırmacılarını farklı müzik uygulamalarının yararları üzerine daha fazla araştırma yapmaya teşvik etmektedir.

Luca (2008) çalışmasında, Kokas'ın seanslarının ağır engelli bireylerin müzikle duygusal bir ilişki geliştirmelerine, zorlu davranışları azaltmalarına ve müziğe bedensel tepkileri düşündükleri için sosyal etkileşimleri teşvik etmelerine yardımcı olduğunu, optimal çoklu duyuş ortamının bu kişilerin anlayışını, fiziksel ve duygusal refahlarını destekleyip motivasyonlarını yüksek seviyede tuttuğunu belirtmiştir.

Vass (2018), List Müzik Akademisi Kodaly Enstitüsü ile işbirliği içinde yaptığı araştırmasında, müzik eğitiminde hareket, müzik ve yansımayı birleştiren deneyimsel bir yaklaşım olan Kokas pedagojisine odaklanmıştır. Makale bu pedagojinin müzik öğretmeni eğitimi bağlamındaki ilişkisini ortaya koyarak yüksek öğrenim araştırma alanına katkıda bulunmuştur. Araştırmaya göre Kokas, pedagojik dönüşüm kaynağı olarak deneyime dayalı müzikal yatkınlığı kanıtlar ve deneyim merkezli pedagojiler aracılığıyla yaratıcı, araştırmacı zihin alışkanlıklarının kolaylaştırılmasını teşvik eder.

1.1. Zoltan Kodaly

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

“Kodály, özellikle küçük çocukların eğitimleriyle ilgilenmiş olup, eğitimin, mümkün olan en erken yaşta başlaması gerektiğine inanmıştır. Kodály, geliştirdiği yöntem ile çocuğun doğal gelişimine odaklanan bir yaklaşım sergilemiş, çocuktaki bilinen olgulardan yola çıkarak, okul öncesi döneminden başlayan sürece odaklanmış, ve devamında da müzikal açıdan “okuryazar” yetişkinlere ulaşmayı hedeflemiştir. Müzikal açıdan “okur-yazar” olmuş bir birey, çevresindeki sesleri duyar, ayırt eder, düşünür, sembolleri okur ve yeni sesler üretir. Bu bağlamda, Kodály, “müzik herkes içindir” felsefesini takip ederek, herkesin müzikal açıdan “okuma-yazma” bilen bir birey olması gerektiğini savunmuştur” (Özeke, 2007:113).

Ayrıca, Kodály anadilin çocuklar için çok önemli olduğuna inanarak özellikle kendi kültürünün halk müzikleriyle ilgilenmiştir. Kodály yaklaşımı, aslında müzikaliteyi geliştirmek ve çocukların nasıl daha iyi öğrenebileceğine açıklık getirmek için düşünülmüş sistematik bir dizi fikirdir. Bu sistem içinde, Kodály, şarkı söylemenin hem kulağı hem de zekâyı geliştirdiğini söylemiş, bu yolla “kulaklarıyla görüp, gözleriyle duyabilen okur-yazar çocuklar yaratabileceğine inanmıştır” (Boshkoff 1991; Aktaran: Özeke 2007: 113).

1.2. Kodaly'nin Yaklaşımını Besleyen Unsurlar

Yöntemin amaçları ve felsefesi Kodály'a ait olmakla birlikte, öğrenme araçlarından bağlı solmizasyon ve el işaretleri (fonomimi), bu araçlara son halini veren J. Curwen'dan, ritim heceleri de Galin-Paris-Chevé metodundan alınmıştır (Şimşek, Bilen 2017: 4310).

“Bir dili konuşup, yazıp anlayabilen her insan, müziğin dilini de aynı oranda öğrenmeye yeterlidir.” felsefesiyle yola çıkan bir sistemdir. Müzik okur- yazarlığı, seçilmiş ufak bir azınlığın becerisi olmamalı, aksine tüm insanlığın genel bilgisinin, kültürünün bir parçası olmalıdır. Ulusal

müziğe büyük önem veren besteci, halk türkülerinin tüm bireyler için erken müzik eğitiminde kullanılması gereken bir kaynak olduğu düşüncesini vurgulamıştır (Türkmen, 2017).

Kendi kültüründen yola çıkarak ve temelde şarkı söyleme temelli görüşe dayandıran Kodály, halk ezgilerini temel almış ve yönteminde kullanmıştır. Yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene ilkesi ön plana çıkmaktadır.

Besteci, Bela Bartok ile karşılaşmaları ve aralarında oluşan dostluk ve müzikal birliktelik sonrasında, Macar halk müziğini evrensel boyuta taşıma amacıyla derleme çalışmaları yapmışlar ve çok sayıda halk ezgisine ulaşmışlardır (Yıldırım, 1995).

Béla Bartók ve Zoltán Kodály, birçok Macar halk şarkısı kategorisi olduğunu keşfetmişlerdir. Béla Bartók, ezgileri büyük ölçüde pentatonik eski üslupla karma makamlı ve *heptatonik* dizili yeni üslup birleşimi olarak nitelendirmiştir. Béla Bartók, Zoltán Kodály ile Macar, Adnan Saygun ile Türk halk müzikleri üzerine uzun uğraşlar gerektiren, detaylı çalışmalar yapmıştır. Bestelerinden, folklardan ama daha çok Macar halk müziğinden yararlanmıştır. Tüm şarkıların ortak bir kökenden geldiğini ve bu nedenle de tüm ulusların kardeş olduklarını bilimsel olarak kanıtlamaya çabalamıştır (Pekdemir, 2015: 15-17).

Zoltan Kodály'nin Çuvaşlar ve diğer İdil-Ural Türk ve Fin boylarının müzikleri üzerinde başlattığı derleme çalışmalarını, daha sonra onun yolundan giden öğrencisi Laszlo Vikar (08.06.1929) ile Gabor Bereczki 1958-1979 seneleri arasında devam ettirmiş ve Macar halk müziğinin Ural-Altay halklarının müzikleriyle olan ortak noktalarını belirleme başarısını göstermişlerdir. (Esin, Sazak, 2016: 596).

Béla Bartók ise temele, doğal yapıya inmeyi hedeflemiştir. Elindeki folk müzik materyallerini, Batı müziğinin ana akımından türetilen formlarla birleştirmiştir. "Zoltán Kodály ile ben, doğu ile batının bir sentezini yapmak istedik" (Schönberg çeviri, 2013: 532) demiştir.

Béla Bartók, Türk ve Macar ezgilerini karşılaştırdığında sekiz heceli kesitlerin hemen hemen aynı yapıda olduğunu belirtmiş, farklarını ise şöyle açıklamıştır: Araştırmalardaki Türk ezgileri Macar ezgilerinin aksine asla VII. Dereceye ulaşmamıştır. Türk ezgileri yalnızca melodi hatlarının son seslerinde açık pentatonik yapıya sahipken, Macar ezgileri genelinde bu yapıya sahiptir. İlk cümlelerin beşli aşağısından tekrarlanarak gelen ikinci cümlede sık kullanılan inici yapının bir çeşidi olan göçürücü isimli transpoze içeren yapılar Macar ezgilerinin aksine Türk ezgilerinde görülmemektedir (Pekdemir, 2015: 36).

1.3. Kodály Yöntemine Genel Bir Bakış

Boshkoff'un (1991) vurguladığı gibi, "Kodály yöntemi çocukları müzikal birer birey haline getirmek için tasarlanmış bir düşünceler bütünü, bir sistemattir. Buradan yola çıkarak Kodály, şarkı söylemenin hem kulağı, hem de zekâyı geliştirdiğini belirtmiş ve bu sayede müzikal okuryazar çocuklar yaratabileceğine inanmıştır" (Aktaran: Özeke 2007: 113).

Kodály, yöntemini, tamamen gelişimsel yaklaşımı (child-development approach) takip ederek yani çocuğun doğal gelişimini göz önünde bulundurarak şekillendirmiştir. Kodály yönteminde kullanılan tekniklere kısaca bakılacak olursa *ta*, *ti-ti*, *tri-tri* v.b. gibi isimlerle adlandırdığımız ritmik hecelere, fonomimi diye adlandırdığımız el işaretlerine ve "yer değiştirebilen do" sistemi dediğimiz "aralıkla yöntemi" ile solfej eğitimine rastlamak mümkündür (Özeke, 2007: 113).

İyi bir müzisyen olmanın temelinde, müzikal yazma ve okumanın olduğu düşüncesinden hareketle bütünselleştirilen Kodály yönteminin ana fikri, nota okumanın, tıpkı bir lisanı öğrenmeye, okumaya ve konuşmaya benzediği ve müzik dilinin daha geniş kitlelerce konuşulduğu bir dünyada, müzikten ve hayattan alınan zevkin de çoğalacağı inancıdır (Yıldırım, 1995).

1.3.1. Kodály Yönteminin Amaçları

- Her bireyde var olan müzik kapasitesini en üst düzeye çıkarmak,
- Tıpkı konuşma dilinde olduğu gibi, müzik dilini çocuklara öğretmek onları müzikal okur-yazar hale getirmek,
- Çocukları kendi kültürlerinin sanatsal mirasları ile tanıştırmak,
- Çocukları önemli sanat eserleriyle tanıştırmak ve bu müzikleri dinleme, çalışma, analiz etme yoluyla müziği içselleştirmelerini ve sevmelerini sağlamaktır (Yıldırım, 1995: 26).

1.3.2. Kodály Yöntemi Araçları

1.3.2.1. Tonik Sol-Fa (Bağlı solmizasyon)

Hareketli Do, tüm majör dizilerin do majörde, tüm minör dizilerin la minörde merkezlenmesi esasına dayanır. Bunun sebepleri şu şekilde sıralanabilir: Do majör ve la minör tonaliteleri değiştirici almayan, en sade haldeki majör ve minör tonalitelerdir. O nedenle müziksel okumayı ve aralık düşünmeyi kolaylaştırıcı rol oynarlar (Şimşek, Bilen, 2017: 4311).

Tonik Sol-fa sistemi bir heceleme temeli üzerine kuruludur. Her nota, hecesinin ilk harfi ile gösterilir; böylece, özellikle çocuk müzik eğitiminde, dizekte notaları görmeden önce ses ve aralık bilgisi yerleştirilir (Şimşek, Bilen, 2017: 4311).

Heceler geleneksel sistemdeki haliyle karşılaştırıldığında şöyledir:

Örnek 1: Sol-fa Nota İsimlerinin Kısaltmaları

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

Burada tonaliteye ait yedinci (sensible) sesin “si” yerine “ti” olarak adlandırıldığını görüyoruz. Çünkü diyez alan seslerin “i” vokali ile bemol alan seslerin de “a” vokali ile değiştirildiğini göreceğiz. Fonetik olarak da “i” vokali yanına geldiği konsonantı inceltmekte, “a” vokali de yanına geldiği konsonantı kalınlaştırmaktadır. Mesela do diyez “di” olarak isimlendirilirken, re bemol “ra” olarak isimlendirilir. Sol sesindeki “l” konsonantı notaların akıcı söylenebilmesi için kaldırılmıştır. Sol diyez “si” olarak okunacağı için, si sesi de “ti” olarak okunmaktadır.

Örnek 2: Seslerin Oktavını Belirleyen İşaretler

Sol la ti do re mi fa sol la ti do re mi
s, l, t, d r m f s l t d' r' m'

Nota isimleri kısaltmalarının hangi oktavda olduğunu belirlemek için orta do’nun altındaki notaların sağına virgül konur, ince do ve üstündeki notalar için de kısaltma harfinin sağ üst köşesine apostrof denilen kesme işareti konur.

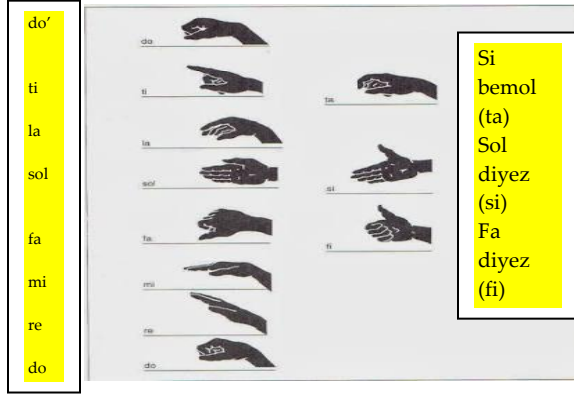
Örnek 3: Değiştirici İşaretler İle Seslerin İsimlendirilişi



Kaynak: (Şimşek, Bilen, 2017: 4311).

1.3.2.2. El İşaretleri (Fonomimi)

Örnek 4: Curwen'in El İşaretleri - Fonomimi

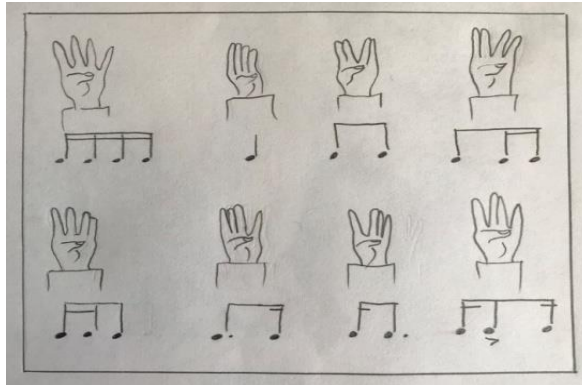


İlk kez John Curwen tarafından kullanılan, Maurice Chevé tarafından geliştirilen el işaretleri sisteminin asıl amacı, görsel bağlamda seslerin birbirleriyle ilişkisini kurarak doğru entonasyonla seslendirilmelerine yardımcı olmaktır (Şimşek, Bilen, 2017: 4311).

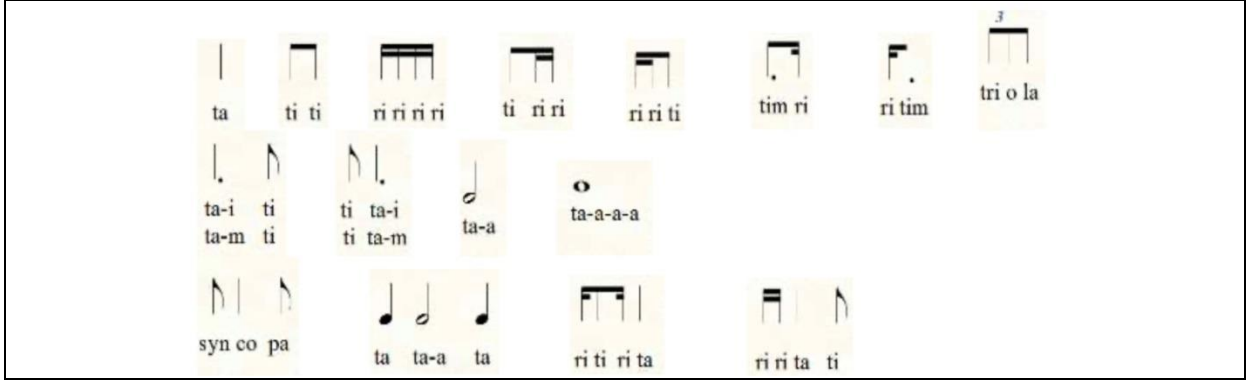
1.3.2.3. Ritim heceleri ve ritim çubukları (Tartimmimi)

Ritim heceleri, nota değerlerini ve ritim gruplarını öğretmeyi amaçlar. Ritim kalıpları, çubuk notasyon adı verilen teknikte notaların yalnızca sapları yazılarak gösterilir. Birlik notalar ve ikilik notalar süreyi tanımlamayacağı için yalnızca sap kullanılarak yazılmaz.

Örnek 5: Tartimmimi (Araştırmacının Çizimi ile)



Örnek 6: Ritim Heceleri (Şimşek, Bilen, 2017: 4311).



1.3.2.4. Parmak Portesi

Bu araçta da parmaklar portre olarak kullanılır. Serçe parmak birinci çizgi, yüzük parmağı ikinci çizgi, orta parmak üçüncü çizgi, işaret parmağı dördüncü çizgi baş parmak da beşinci çizgi olur. Parmak araları da porte aralarındaki boşluklar olarak düşünülür. Bu çalışma sırasında eğitmen parmakları ve boşluğu gösterirken öğrenciler notaları seslendirirler. Öğrencilerde aralık kavramını, tiz ve pes seslerin pekiştirilmesini sağlayan bir çalışmadır.

Örnek 7: Parmak Portesi (Araştırmacının foto ve çizimi ile)



1.4. Kokas Pedagojisi

Klara Kokas (1929-2010) bir müzik öğretmeni ve müzik psikoloğuydu. Yöntemi müzik, hareket ve el sanatlarına dayanıyordu. Bu nedenle reform pedagojisi ve karmaşık sanat pedagojisi olarak da tanımlanır. Klara Kokas'ın pedagojisinin ana unsurları ve özellikleri, kişilik gelişimi ve müzik eğitimi alanlarındaki -20. Yüzyıl Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki pedagoji eğilimleri reform uygulamalarına kıyasla-devrim niteliğindeki yeni fikirlerdi (Pukanszky-Nemeth, 1996).

British Kodaly Akademisi'nin ders içeriklerinde Kokas Pedagojisi dersini şöyle tanımlanmaktadır; Kodaly müzik eğitimi metodunun kapalı bir eğitimi sistemi olmadığını ancak çeşitli yaratıcı pedagojik yaklaşımlarla tamamlanabileceğini kanıtlayan ve Macaristan'ın en ilham verici müzik pedagoglarından biri olan Klara Kokas tarafından geliştirilen Kokas Pedagojisi, çocukları yoğun ilgiye ve mutlak bir klasik müzik algısına yönlendirmenin en iyi yolunun hareket, aktivite ve yaratıcı çalışma olduğunu vurgulamaktadır. Kokas Pedagojisi, müziği bir bütün olarak algılamalarına yardımcı olmak için hem çocuklarla hem de yetişkinlerle yaşa uygun bütünsel bir yaklaşım içerir. Müzik dinlemenin yoğun odağını ona doğal ve fiziksel

bir şekilde anında yanıt vermenin çeşitli yollarıyla birleştirerek, müzikteki her dakika değişikliğini hareket yoluyla yansıtır. Amaç yalnızca dinleme algısını ve müzikal takdiri ilerici bir şekilde geliştirmek değil aynı zamanda ve daha önemlisi kişinin kendi duygusal iç dünyasının yorumunu ve ifadesini keşfetmesidir.

“Kokas” a ait ana unsurlar müzik, doğaçlama, hareket, yaratıcı hikâyeler, görsel sanatlar, resim ve çizimdir. Bununla birlikte en önemli bileşeni onu çocuklara bağlayan çok özel ve samimi ilişkidir.

Müziğe kendiliğinden hareketlerle bedensel cevap veren, müzik ile bedensel ifade arasında bağlantılar oluşturan bu yaklaşım, aidiyet duygusunu güçlendiren anlamlı ve keyifli iletişim yolları sağlamak için yeni bir yol açmaktadır. (Luca, 2018).

Kokas Pedagojisi, 2014 yılından beri Budapeşte’deki List Akademisi’nin yükseköğrenim programının bir parçasıdır (Deszpot, 2015).

2. YÖNTEM

Araştırmada doküman inceleme yolu ile literatür taranmış ve bilimsel yayınlara ulaşılmıştır. Kaynaklardan elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile incelenerek, analiz edilmiş ve elde edilen sonuçlar doğrultusunda araştırmacının bu alanda katıldığı seminerlerden öğrendiği müzikal etkinliklere de yer verilerek önerilerde bulunulmuştur. Kodaly Metodu ve Kokas Pedagojiine ait etkinlikler bir derleme çalışmasıyla bir araya getirilerek Bloom’un bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor öğrenme alanlarını kapsayan bir ders oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bloom Taksonomisi öğrencilerin bilişsel becerilerini sınıflandıran en temel beceri olan “bilgiyi hatırlama”dan en zor beceri olan “bilgiyi değerlendirmeye” kadar kategorilendirme yapan bir sistemdir. Kodaly Metodu’nun bilişsel becerilerdeki kazanımlarını bu altı basamağa göre tanımlamaya çalışalım.

1. Bilgi (Remembering)

Kodaly metodunun araçlarını, neyi ifade ettiğini bunlarla ilgili tanımları ve kavramları hatırlar, betimler ve öğrenir, bu araçlar hakkında bilgi sahibi olur. “Metodun araçlarını hakkındaki bilgileri hatırlama.”

2. Kavrama (Understanding)

Kodaly metodu araçlarının müzikal olarak kendisine sağlayacağı katkıları sınıflandırır, açıklar, tanımlar, anlar ve yöntemin ilkelerini de kavrar. Bilgilerin ne anlama geldiğini açıklayabilir. „Metodun araçlarının nasıl kullanılacağını anlama.“

3. Uygulama (Applying)

Kodaly Metodu araçlarının nasıl kullanılacağını öğrenir ve araçları uygulayabilir. Öğrendiği bilgileri başka bir eser üzerinde kullanır, uygular ve planlayabilir. Bilgiyi yeni bir şekilde kullanabilir. Metodun araçlarını kullanma.”

4. Analiz (Analyzing)

Kodaly Metodu araçları ve uygulamaları hakkında deneyimler, soru sorar, karşılaştırır. Karşılaştırdığı fikirler arasında bağlantı kurabilir. „Metodun araçlarını analiz etme amaç sonuç bağlantısını kurma.“

5. Sentez (Evaluating)

Yöntemin araçlarını, ilkeleri hakkında yargıya sahip olur, savunur, eleştirir ve değerlendirme yapabilir. “Metodun araçları ve uygulamalar hakkında değerlendirme yapma, yargı sahibi olma”

6. Değerlendirme (Creating)

İşlevsel bir bütün oluşturmak, yeni bir ürün veya bakış açısı oluşturmak için öğeleri bir araya getirebilir. Yöntemin ilkeleriyle dizayn eder, inşa eder, geliştirir, formüle eder, yeniden aranje eder ve yaratır. “Metodun araçlarını kullanarak yeni öğelere uyarlama ve yeni müzikler yaratma.”

Kokas Pedagojisi destekli Kodaly Metodu’nun Tam Öğrenme İlkelerine göre kazanımlarını incelediğimizde;

Bilişsel Alan: Tonik Sol-fa, Parmak Portesi, Ritim Heceleri, Ritim Çubukları, Fonomimi ve Tartımmimi gibi Kodaly Müzik Eğitimi tekniklerini tanır. Tonik Sol-fa ile notaların natürel ve altere ses olarak isimlendirilişlerini, portedeki yerlerini, seslerin ait olduğu oktavı, tüm majör tonları Do Majör, tüm minör tonları la minör üzerinden hareketli anahtar ile seslendirilebileceğini bilir. Parmaklarını serçe parmaktan yukarıya doğru porte çizgileri ile olarak düşünebilir, gösterilen parmak ya da boşluktaki nota ismini söyleyebilir ve seslendirebilir. Kendisi de parmak portesini gösterip seslendirebilir. Ritim çubuklarının nota değerlerini ve hangi ritim gruplarına ait olduğunu kavrayabilir. Ta/ titi/ riririri/ timri/ritim gibi ritim hecelerinin hangi ritim gruplarına ait olduğunu bilir ve ritimleri seslendirebilir. Fonomimi ile seslerin hangi el işaretleri ile gösterildiğini kavrar ve seslendirebilir. Kendisi de el işaretlerini gösterebilir. Tartımmimi ile nota değerlerinin ve ritim gruplarının hangi el işaretleri ile gösterildiğini kavrar ve seslendirebilir.

Duyuşsal Alan: Kokas pedagojisi bireylerin müzikle duygusal bir ilişki geliştirmelerine, müziğe bedensel tepki vermeyi düşündükleri için sosyal etkileşimleri teşvik etmelerine yardımcı olur. Optimal çoklu duyusal ortam onların anlayışını destekler, fiziksel ve duygusal refahlarını destekler ve motivasyonlarını yüksek seviyede tutar. Müziğe tepki veren vücut hareketlerinin yakından analizi, bilişsel işlemlerinin daha derinlemesine anlaşılmasına yol açabilir (Luca, 2008).

Devinişsel Alan: Fonomimi, Tartımmimi, Parmak Portesi ile bedenini kullanarak öğrenmenin gerçekleşmesine katkı sağlar. Bu alan Kokas pedagojisinin vazgeçilmezi olan devinim etkinlikleri ile desteklenir ve öğrenme bedeninin devreye girmesiyle daha kalıcı hale getirilebilir.

2.1. Kodaly Yöntemi ve Müzik Eğitimi Öğrenme Alanları

Özel müzik öğretim yöntemleri müzik eğitiminde alana özgü; yine öğrenciyi aktif kılacak ve bilgiyi yapılandırmasına yön verecek müzik öğretim ve yöntemlerini içermektedir. Özel Müzik Öğretim Yöntemleri; Müziksel Toplu Söyleme Yoluyla Müzik Öğretimi “Kodaly” (Uçan, 1999) .

MEB Müzik Dersi Öğretim Programında 4 öğrenme alanı bulunur.

Dinleme-Söyleme, Müziksel Algı ve Bilgilenme, Müziksel Yaratıcılık, Müzik Kültürü (MEB, 2017).

Kodaly Yöntemi; Uçan’ın belirlemiş olduğu genel müzik öğretim yöntemlerinden anlatım, tartışma, soru/cevap, karşılıklı konuşma, görüşme, araştırma/inceleme, sunma/alma, bulma/keşfetme, yaratma/üretme, Araştırma/İnceleme, oyunlaştırma, rol yapma, örnek olay inceleme, yaşam öyküleme, işbirliği yapma, paylaşma, sorun çözme, gösterme, yaptırma, tasarlama/gerçekleştirme, yapma/yaşatma gibi kazanımları bünyesinde bulundurmaktadır (Uçan, 1999; MEB, 2007).

Kodaly Yöntemi ayrıca müzik dersi öğrenme alanlarından dinleme-söyleme, müziksel algı ve bilgilenme, müziksel yaratıcılık ve müzik kültürü alanlarına aşağıdaki gibi hizmet etmektedir.

Dinleme – Söyleme: Dinlediği müzik ezgisini tekrar eder.

Dinlediği ritim kalıplarını seslendirir.

Ses ve ritim grupları oluşturur.

Müzik çalışmalarını sergiler.

Müziksel Algı ve Bilgilenme: Kodaly Pedagojisine ait eğitim araçlarını algılar, sesi ve bedeni ile bilişsel ve devinimsel olarak uygular.

Temel müzik yazı öğelerini kullanır.

Müzikte dizileri tanır.

Müzikte bağlı solmizasyon ile hareketli solfej yapar.

Müziksel Yaratıcılık: Kendi oluşturduğu ezgileri seslendirir.

Oluşturulmuş ezgileri çeşitlendirerek varyasyonlar yapar.

Kendi oluşturduğu ritim kalıplarını bedeni ile seslendirebilir.

Oluşturulmuş ritim kalıplarını çeşitlendirebilir.

Bildiği müziklere basit ritim eşlikleri yazar.

Müzik Kültürü: Müziğin diğer sanatlarla ilişkisini kavrar.

Dinlediği farklı türlerdeki müziklerle ilgili duygu ve düşüncelerini açıklar.

Sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarını açıklar.

Müzik alanına ait ana ve yan meslekleri tanır.

Dinlediği müzikleri müzikal anlamda değerlendirebilir.

Yerelden ulusala, halk müziğinden klasik müziğe müzik bilgisi edinmeye başlar.

2.2. Kokas Pedagojisi Destekli Örnek Kodály Müzik Dersi

Bir Kodály ders planı genel hatlarıyla 3 bölümü kapsamaktadır.

I. Hazırlık

II. Sunuş

III. Uygulama (Mann, Lovell, & Tekse, 1998; Aktaran: Özeke 2007: 114).

Hazırlık bölümü genelde öğrenmenin bilinçsiz bir şekilde gerçekleştiği bölümdür. Bu bölüm, çocuğun yapılan etkinliklerden zevk almasını ve eğlenmesini sağlayan fakat aslında okuma-yazma becerilerine ulaşmasına altyapı hazırlayan bölümdür. Sunuş bölümünde öğretmenin yönlendirmesiyle yapılan keşifler ile öğrenciden öğretilen bilgilerin bilinçli bir şekilde keşfedilmesi ve tanımlanması istenir (Özeke, 2007: 114). Uygulama bölümü öğrenilmiş veya sunulmuş olan bilgilerin başka bir durum içinde kullanılması şeklinde ifade edilebilir (Çaytemel, 2017: 21).

a. Ezgi ve ritim öğretiminde kulaktan öğretim yönteminin kullanılması.

b. Toplu şarkı söyleme çalışmalarında piyano eşliğinin tercih edilmemesi.

c. Müzik kültürü aktarımında halk türküleri, ezgileri başta olmak üzere dünyaca ünlü bestecilerin eserlerinin öğretilmesi.

2.2.1. Hazırlık (Dikkat Çekme)

TANIŞMA VE SELAMLAŞMA; (Müzikal Yaratıcılık ve Devinimsel gelişimi destekler.)

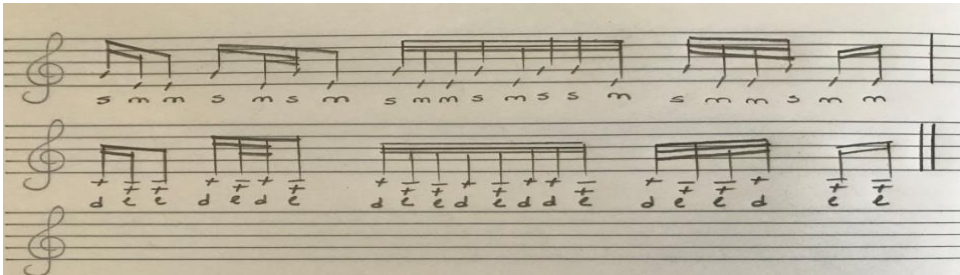
Öğrenciler öğretmen çevresinde daire olur. Eğer ilk ders ise her bir öğrenci sırayla kendi ismini istediği bir melodi ve bir hareket ile söyler. Hem melodide hem de harekette özgür bırakılan öğrenci dersin ilk dakikalarında yaratıcılığa yönlendirilir. Ayrıca ses ve beden koordinasyonu ile devinim yapmış olur. Arkadaşlarının yarattıklarını görür ve hayal gücü zenginleşir. 2017 yılında gerçekleşen I. İstanbul Kodaly Günleri'nde LFZE Kodaly Institute Eğitmeni Katalin Körtvesi'nin "Kokas Pedagojisi" eğitiminden alınmıştır. Ayrıca bu etkinlik sadece tanışma için değil, selamlaşma kelimeleriyle her dersin başında ya da "Bugün Nasıl Hissediyorum" başlığı gibi çeşitli başlıklar seçilerek, duygu durum kelimeleriyle uygulanabilir.

DEVİNİM; (Evrensel Repertuar Bilgisi ve Devinimsel gelişimi destekler.)

O günkü derse özel seçilen klasik müzik repertuarından bir eser eşliğinde öğrenciler kendilerine eş seçerler ve karşılıklı olarak dururlar. Bir öğrenci yönetici bir öğrenci ayna olur. Eser çalınmaya başlar, yönetici eserin bölümlerine ve eserdeki belli öğelere göre hareketlerini tutarlı bir şekilde planlar ve ayna da yöneticiyi senkronizasyonu bozmamak üzere aynen takip eder. Sonra yönetici ve ayna yer değiştirerek etkinlik tekrarlanır.

SES AÇMA; (Dinleme-Söyleme /Tonik Sol-fa / Müzikal Bellek gelişimini destekler.)

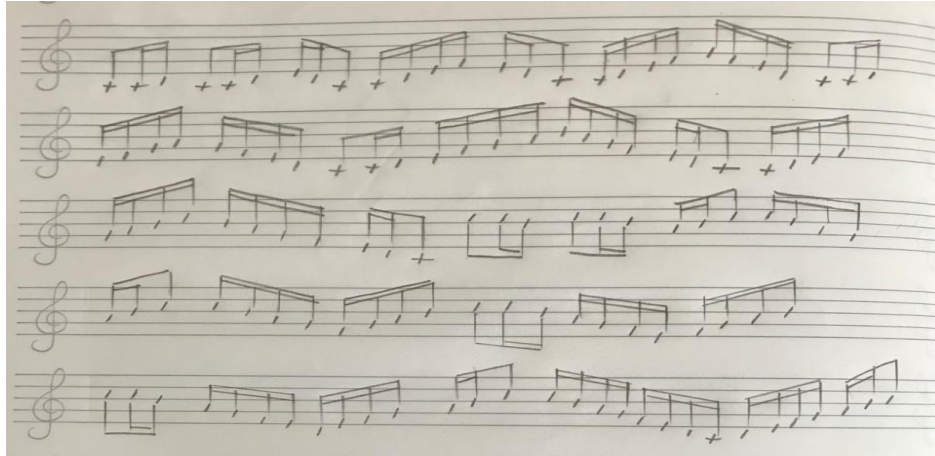
Ses Açma Egzersizi (Hareketli "Do" ile birkaç tondan yapılır).



LFZE Kodaly Institute Eğitmeni Katalin Körtvesi'nin I. Kodaly Günleri "Solfej" eğitiminden alınmıştır (2017). Araştırmacının el yazısı ile.

COORDINASYON EGZERSİZİ (Zihin, Ses, Beden Koordinasyonu gelişimini destekler.)

(“fa” notası her geldiğinde notanın adını söylemeden el çırparak, “ti”(si- yeden) notası her geldiğinde sağ ayağı yere vurarak yapılır)



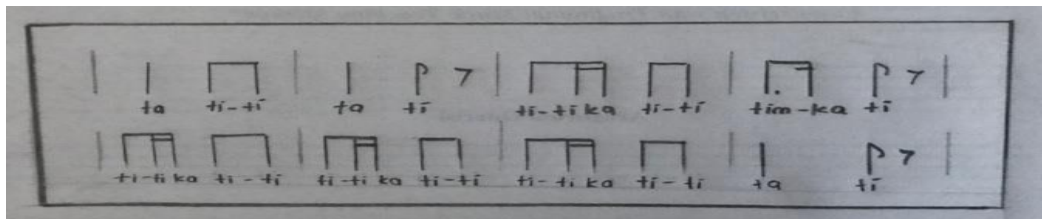
LFZE Kodaly Institute Eğitmeni Katalin Körtvesi'nin I. Kodaly Günleri Solfej eğitiminden alınmıştır (2017). Araştırmacının el yazısı ile.

2.2.2. Sunuş (Kavramları Açıklama)

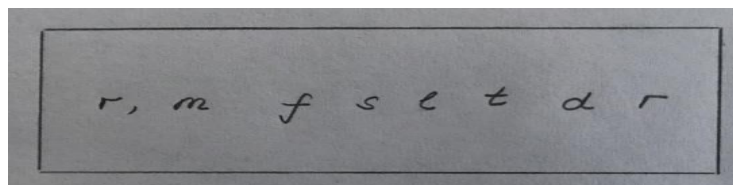
RİTİM VE TONALİTE EGZERSİZİ (Bilişsel gelişimi destekler.)

Egzersiz o günkü üniteye ait olarak ğretilcek şarkının tonalitesinde seçilir. şarkının ritmik öğeleri çubuk notasyon ile ayrıca verilir ve alkışlayarak almaları istenir. Sonra tonaliteye ait nota harfleri verilir ve öğrencilerin söylemesi istenir. nce beraber olarak sonra öğretmenin seçtiği öğrenciler öğretmenin gösterdiği nota harfinin sesini verir.

“Çarşıya Vardım” Türküsünün Ritim Çalışması: (Tartımmimi ve Ritim Heceleri ile uygulanır.)



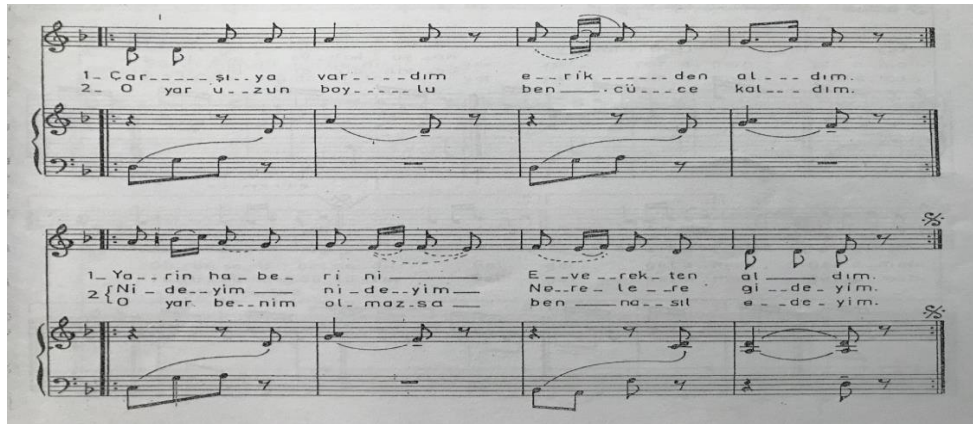
Çarşıya Vardım" Türküsünün Tonal Çalışması: (Fonomimi ile uygulanır.)



2.2.3. Uygulama (Güdüleme)

Üniteye ait şarkı, ritim ve tonalite egzersizlerinden sonra tahtaya yazılır ya da notası verilir. Bu aşamaya gelene kadar öğrenciler şarkıyı deşifre etmek için hazırlanmışlardır. Ardından şarkıyı ritim, solfej ve sözleriyle yeniden ele alma, Kodaly araçlarını kullanarak doğaçlama ve modülasyon etkinlikleri yapmaya başlanır.

- a) Şarkının ritmik yapısı üzerine çalışmalar
 - Ritim heceleri ve ritim çubuklarıyla şarkı notalar olmadan yazılır.
 - Tartımmimi ile ilk söz ve ikinci sözün ritmik farklılıkları gösterilir.
 - Sınıf gruplara ayrılır ve ritmik çok seslilik ve beden perküsyonu uygulanır.
- b) Şarkının melodik yapısı üzerine çalışmalar
 - Fononmimi ile şarkının notaları gösterilir, aralık kavramı görsel olarak yerleştirilir.
 - Sol-fa nota isimleri notalar olmaksızın ritim çubukları altına yazılır.
 - Parmak portesi okumalar sırasında kullanılır.
- c) Şarkının solfeji üzerine çalışmalar
 - Şarkı notası ve ritmik kalıbıyla söylenir.
 - Sınıfta bireysel olarak okuma ve improvizasyon üzerine egzersizler yapılır. Örneğin; şarkının dördüncü ölçüsünü değiştirme gibi bireysel etkinlikler yapılabilir.
 - Birlikte okuma sırasında iki kişi improvizasyon ses tutma ve çok seslilik egzersizlerine yönlendirilir.
 - Şarkıya sözleri eklenir ve birlikte söylenir.
 - Şarkı sözlerinde değişiklik veya yeni söz yazma çalışması yapılır.
 - Bağlı solmizasyon ile re'ye la diyerek tonalite modüle edilir.
 - Modüle edilen tonda okurken bir yerde tekrar eski tonaliteye la eşittir re yazarak hareketli anahtar uygulamasına dönülür.
 - Türkü söylenirken yaratıcı devinimsel hareketler ile temalara göre dans edilebilir.



Saip Egüz'ün Piyano Eşlikli Halk Türküleri Albümünden "Çarşıya Vardım"

2.2.4. Değerlendirme

Bu bölümde öğrenciler yaptıkları bilişsel, devinimsel ve duyuşsal egzersizlerle "dikkat çekme, kavramları açıklama ve güdüleme" aşamalarından geçtiklerini kavrarlar. Kokas'a ait müzikal ve

devinimsel olarak yaratıcılık içeren bir selamlaşma ile derse başlamış, ses-beden-zihin koordinasyonu etkinliği ile odaklanmışlardır. Hemen ardından klasik müzik dinleme ve anında bedenle müziğe tepki verme etkinliği uygulanarak yine müzik-hareket birlikteliği desteklenmiştir. Ayna etkinliği eşini taklit ederken senkronize olmayı öğretir. Ardından çalışılacak halk müziğine ait türkünün ritmik öğeleri ve tonalitesini barındıran etkinlikler Kodaly metodu araçları kullanılarak işlenmeye başlanır. Bu bölümde kavramlar açıklanır. Ve son olarak türkü sözleri, müziği ve ritmik yapısıyla öğrenilir. Bu etkinlikleri uyarlamaları, güdülemeleri ve yaratıcı çalışmalar oluşturmaları için imkân sağlanır.

3. SONUÇ

Kodaly Metodu, amacın açık bir biçimde belirlendiği, ihtiyaçların çok iyi saptandığı bu ihtiyaçların giderilmesinde hiç bir aşamanın ihmal edilmediği ve fiile geçirilmesiyle sonuca ulaşması kesinleştirilen çok kapsamlı bir sistemdir. Halk müziği materyalinden yola çıkılması, müziğe en erken yaşta başlanması, en uygun enstrümanın herkesin sahip olduğu “ses” olduğunun üzerinde durulması, aktif müzik yapmanın önemi, sadece en değerli materyallerin kullanılması, içten duyumun geliştirilmesi ve müzikal okuryazarlığın sağlanması, yaratıcılığa verilen önem metodun genel ilkeleridir.

Eldeki çalışma, “Kodaly” Şarkı Söyleme Merkezli Müzik Öğretim Yönteminin ilkeleri doğrultusunda Kokas Pedagojisi destekli bir örnek ders tasarlamayı amaçlamıştır. Kodaly Yöntemi araçları ile Bloom’un Taksonomisi’ndeki bilişsel alana, Kokas pedagojisindeki kişilik gelişimi ve öğrenci odaklılık ile duyuşsal alana, devinimin temel alındığı etkinliklerle de psikomotor alana hizmet edecek şekilde planlanan örnek müzik dersinin sağlayabileceği artı değerler aşağıdaki gibi öngörülmektedir;

1. Kodaly Yönteminin felsefesi ve ilkeleri doğrultusunda, Türk Halk Müziğini de kullanarak hazırlanacak bir “İlk Devre Müzik Dersi” programı, Kokas Pedagojisinde yer alan çocuklara yoğun ilgi ve mutlak bir klasik müzik algısına hareket, aktivite ve yaratıcılık ile ulaşma gayesi ile desteklenirse, hem erken dönem müzik eğitiminin getireceği kazanımların artacağı hem müzik okuryazarlığı oranlarının artacağı hem de Halk Müziği ve Klasik Müzik ile yerelden ulusala bir müzik kültürünün oluşturulacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda, temelde şarkı söylemeye dayanan bu metotla yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene giderek ilerleme kaydedilebileceği ve halk müziği materyalinin bu felsefe temelinde kullanılabileceği, bu noktada Köy Enstitülerindeki müzik eğitimi içeriğinin de analiz edilmesinin önem arz edebileceği düşünülmektedir.

2. Kodaly Yöntemini besleyen Fonomimi, Tartımmimi, Parmak Portesi, Tonik Sol-Fa, Çubuk Notasyon gibi teknikler ile Kokas Pedagojisinin yaratıcılık ve doğaçlamayı ön planda tutan öğrenci odaklı etkinlikleriyle desteklenen bir yapı inşa edilirse, ileride müzikle profesyonel olarak ilgilenecek kişiler için ideal bir altyapı oluşturmak, amatör olarak ilgilenecek kişiler için de müzikle hayat kalitelerini arttırmak mümkün görülmektedir. Unutulmamalıdır ki Kodaly Yöntemi’nin en önemli felsefesi “herkes için müzik”tir ve amaç tüm ülkede müzik kültürünü geliştirmektir. Müziği meslek olarak seçecek profesyonel şarkıcı adaylarının ise Kodaly Yöntemi sayesinde müzikal altyapılarının ve müzikalitelerinin gelişeceği, müzikal anlamda daha yaratıcı olacakları dolayısıyla daha kültürlü şarkıcılar olabilecekleri düşünülmektedir.

3. Etnografik olarak, Macar müziği ve Türk müziğinde yer alan ortak bazı unsurlar dikkate alındığında bu yaklaşımın müzik eğitimimizde kullanılabilirliği mümkün görülmektedir. Ortak bir takım kökler (pentatonik dizi-gam, aksak ritimler, halk melodilerinin benzerliği vb.), bize bu yaklaşımın eğitim sistemimizde kolaylıklar sağlayacağına işaret vermektedir. Halk müziğimizde pentatonizm ile ilgili hususiyetleri bulabiliriz (Saygun,1986: 160).

“En iyi müfredat ve en bilge düzenlemeler, eğer kimse onları inançla ve hevesle pratiğe koymazsa, değersizdirler.” (Kodaly, 1974).

KAYNAKÇA

- Boshkoff, R. (1991). Lesson Planning the Kodály Way. *Music Educators Journal*. Ekim 30-34.
- Çaytemel, S. (2017). Gençlerin Yaratıcılığında Müzik Öğreniminin Etkileri, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Deszpot, G. (2015). Musical Transformation . In: Kiss László, Lutter Imre (ed.): Learn and Teach The Better! Differentiating Pedagogical Methods and Mentoring - A Collection of Methodological Texts. *Association of Hungarian Poets*, Budapest. 175 p. ISBN 978-963-12-3389-5 145-151
- Gardiner M. F. (2000). Music, Learning, and Behavior: A Case for Mental Stretching. *Journal for Learning Through Music*, 72-93.
- Gardiner, M. F., Fox, A., Knowles, F., & Jeffrey, D. (1996). Learning improved by Arts Training. *Nature*, 381(6580), 284-284.
- Gazimihal, M. R. (1936). *Türk Halk Musiklerinin Temel Hususiyetleri Meselesi*, İstanbul.
- Geoghegan, N., Mitchelmore, M. (1996). Possible Effects of Early Childhood Music on Mathematical Achievement. *Australian Research in Early Childhood Education*, 1, 57-64.
- Gromko, J. E. (2005). The Effect of Music Instruction on Phonemic Awareness in Beginning Readers. *Journal of Research in Music Education*, 53(3), 199-209.
- Houlahan, M., Tacka, P. (2015). Kodály Today, A Cognitive Approach to Elementary Music Education. *Oxford University Press*, United States of America
- Hurwitz, I., Wol, P. H., Bortnick, B. D., Kokas, K. (1975). Nonmusical Effects of the Kodály Music Curriculum in Primary Grade Children. *Journal of Learning Disabilities*, 8(3), 167-174.
- Kodaly, Z. (1974). *Selected Writings*, Corvina Press, Budapest.
- Luca, T. (2018). Therapeutic Application of The Kokas-Method in Music Therapy for People with Severe Disabilities, *Journal of Russian&East European Psychology*, Volume 55, Issue1: Music Therapy, 85-105.
- Müzik Dersi Öğretim Programı*, MEB, Ankara, 2017.
- Özeke, S. (2007). Kodály Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodály Yöntemi Uygulamaları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* XX (1), 111-119.
- Pekdemir, R. (2015)., Nasyonalizmin Bela Bartok'un Müziğine Etkisi, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Pukanszk, B., Nemeth, A. (1996). Nevelestörtenet "History of Education" Budapest: Nemzeti Tankönyvkiado.
- Saygun, A. A. (1986). Türk Halk Musikisinde Pentatonizm Broşürü Üzerine, *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*, S.160.
- Schellenberg, E. G. (2004). Music Lessons Enhance IQ. *Psychological Science*, 15(8), 511-514.
- Şimşek, P. R., Bilen, S. (2017). Etkili müzikal okuryazarlığa ulaşmak: Kodály Yöntemi, *Journal of Human Sciences*, 14(4), 4308-4319.
- Uçan, A. (1999). İlköğretimde Müzik Öğretimi, Millî Eğitim Bakanlığı: İlköğretimde Etkili Öğretme ve Öğrenme Öğretmen El Kitabı – Modül 9, Ankara: MEB Projeler Koordinasyon Merkezi Başkanlığı Yayınları
- Vass, E. (2018). Musical co-creativity and learning in the Kokas pedagogy: Polyphony of movement and imagination, *School of Education*, Western Sydney University, Australia.

- Yıldırım, K. (1995). Kodály Yöntemi ile Müzik Eğitimi, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yiğit, E. F. (2000). Müzik Eğitiminde Kodaly Metodu’nun Rolü, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.