

**KONSERVATUVARLARDA VE DANS BÖLÜMLERİNDE RİTİM EĞİTİMİ VE ÖNEMİ
(EGE ÜNİVERSİTESİ DTMK ÖRNEĞİ)****Rhythms Education and Its Importance in Conservatories and Dance Departments
(Ege University Conservatory Folk Dance Department Example)****Emir Cenk AYDIN *****ÖZ**

Müzik ve dans eğitimi veren konservatuvarlarda, eğitim programları belirlenirken, öğrencilerin, mezun olduklarında belirli donanımlar kazanmaları hedeflenir. Gerek dans ve enstrüman eğitimi gerekse teorik eğitim programları, öğrencilerin mesleki ve etik donanım kazanarak performansa dayalı profesyonel hayatlarında kendi yetenek ve becerilerini potansiyellerinin en üst noktasına taşımalarını hedefler. Bu hedef doğrultusunda, yüzyıllar içinde geliştirilmiş olan bu programlar, genel olarak teorik derslerden ve tekrara dayalı, gittikçe zorluk derecesi artan etütlerden oluşmaktadır. Öğrenme, devamlılık koşulu ile, tekrar eden durum ve uygulamalar sonucunda davranış ve tercihlerin değişmesidir. İnsanoğlu çevresinde olan bitenleri karşılaştırarak kıyaslayan, neden sonuç ilişkisi kurarak yorumlayan, anlamlandıran, kaydederek daha sonra bu bilgi ve tecrübeleri hatırlayan zihinsel süreçlere sahip bir varlıktır. Dans, insan bedenini kullanan bir anlatım biçimidir ve ölçülebilen bir zaman olgusunda yapılan hareketler bütünüdür. Konservatuvarlarda okutulan ritim bilgisi dersleri, öğrencilere ritmik ve müzikal analiz becerisi, ritim çalgısı çalma ve bir eğitim grubuna eşlik etme yetisi, zaman algısı ve zamanlama bilinci, senkron (eşzamanlı) hareket kombinasyonlarını zamanın en doğru yerinde yaparak yüksek performans kabiliyeti, kompozisyon, transkripsiyon, dinleme, doğaçlama ve müzik yapmayı içeren pratik bir ortamda yorumlama ve doğaçlama konularında ileri teknikler kazanma potansiyeli gibi çok önemli donanımlar katar. Bu nedenle ritim bilgisi dersleri evrensel metot ve bilgi ile hazırlanmalı ve yetkin bir eğitici kadrosu ile uygulanmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Konservatuvar Eğitimi, Ritim Bilgisi, Müzikte Zaman, Zamanlama Algısı, Öğrenme, Kognitif Öğrenme.

ABSTRACT

In conservatories that provide music and dance education, when determining educational programs, the aim is for students to gain certain knowledge and needed skills when they graduate. All dance, instrument training and theoretical training programs aim to enable students to gain professional and ethical knowledge and take their talents and skills to the highest level of their potential in their performance-based professional lives. These programs, which have been developed over centuries in line with this goal, generally consist of theoretical courses and repetition-based studies of increasing difficulty. Learning is the change of behavior and preferences as a result of repeated situations and practices, with the condition of continuity. Human beings are beings with mental processes that compare and contrast what is happening around them, interpret and make sense of them by establishing cause and effect relationships, record them and then remember this information and experiences. Dance is a form of expression that uses the human body and is a set of movements performed in a measurable time phenomenon. Rhythm lessons taught in conservatories provide students with rhythmic and musical analysis skills, the ability to play a rhythm instrument and accompany a training group, time perception and timing awareness, high performance ability by making synchronous movement combinations at the right time, composition, transcription, listening. It provides very important knowledge such as the potential to gain advanced techniques in interpretation and improvisation in a practical environment that includes improvisation and music playing. For this reason, rhythms classes should be prepared with universal methods and knowledge and implemented by a competent instructor staff.

Keywords: Conservatory Education, Rhythms Knowledge, Time Concept, Timing Perception, Learning, Cognitive Learning.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 05.03.2024 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 08.10.2024

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, emir.cenk.aydin@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8095-5135

EXTENDED ABSTRACT

Purpose

In this paper, rhythms classes in conservatories are argued with cause-and-effect relationship in order to prove the contribution of those courses for both students and graduates. Educational principles of those schools will be explained with the knowledge of rhythms, dance, arts education in the concept of conservative training methods.

Method

Rhythm Knowledge education and courses of Ege University State Turkish Music Conservatory Turkish Folk Dances Department is examined in detail in the concept of education principles and learning nature of human being. The course will be explained and told with the curriculum data with arguments supporting the benefits of the course both for students and graduates' professional lives and careers. Alternative and creative ways will be argued especially for the graduates such as dance studies for the deaf and disadvantaged groups,

Discussion and Results

Once timing perception concept and ability of synchronization is discussed with the help of rhythms awareness, time keeping and creative abilities of both students and graduates, positive results for academic career capabilities are found. Especially rhythmic and musical analyzing capabilities of those students and graduates are obviously clear. As resulting idea of the paper, rhythms awareness in music and dance education is a necessary component of conservatory education.

Suggestions

Rhythms education is purely effective for conservatory students and graduates in the concepts of analysis, creative abilities, instructional capability etc. The rhythms classes and courses have to be planned by universal knowledge and be implemented by capable instructors.

In conservatories that provide music and dance education, when determining educational programs, the aim is for students to gain certain abilities when they graduate. Both dance and instrument training and theoretical training programs aim to enable students to gain professional and ethical knowledge and take their talents and skills to the highest level of their potential in their performance-based professional lives. Cognitive learning theories are generally valid in conservatories and similar corporate educational institutions, and education methods, application areas and curricula are prepared based on cognitive learning theories.

These programs, which have been developed over centuries in line with this goal, generally consist of theoretical courses and repetition-based studies of increasing difficulty. Learning is the change of behavior and preferences as a result of repeated situations and practices, with the condition of continuity. Human beings are beings with mental processes that compare and contrast what is happening around them, interpret and make sense of them by establishing cause and effect relationships, record them and then remember this information and experiences. These mental processes shape the behavior that a person will later develop. In this context, behavioral development processes can be specific to both the individual and the group to which they belong. Conservatories, which are art education institutions, not only provide a standard education, but also have an intangible, theoretical

curriculum that develops creative abilities, beyond the physical dimension. In addition to the fact that the works they create must have a certain form and structure, artists have abstract areas that can be expanded with more diverse examples such as their original values, extraordinariness, rebelliousness, adaptability, instructiveness, mood determination. Conservatories have a standard education style that improves individual performance and provides all students with it. At this point, when determining conservatory rhythm courses and all other programs and curricula, the necessity of organizing information and transfer methods in a meaningful and perceptible manner should be taken into consideration. The more rhythm knowledge and timing perception is developed, the more music and dance performance and awareness of using the acquired equipment in this field will increase as the content of the concept of time is mastered. In learning, the attention process occurs spontaneously or voluntarily. The most important thing that determines the route of the attention process in the learning environment the individual is in is the ability to interpret the learned information in line with the needs and purposes. Considering the socio-cultural demographics and personality characteristics of individuals, no training program gives standard outcomes, but they are still designed according to the general. Cognitive learning theories argue that many variables that people observe in their environment change their behavior and equipment in a meaningful process. Dance is a form of expression that uses the human body and is a set of movements performed in a measurable time phenomenon. Rhythms lessons taught in conservatories provide students with rhythmic and musical analysis skills, the ability to play a rhythm instrument and accompany a training group, time perception and timing awareness, high performance ability by making synchronous movement combinations at the right time, composition, transcription, listening capabilities. It provides very important abilities such as the potential to gain advanced techniques in interpretation and improvisation in a practical environment that includes improvisation and music playing. For this reason, rhythms lessons should be prepared with universal methods and knowledge and implemented by a competent instructor staff.

Müzik ve dans, ritmik yapı, zaman bilgisi, bilinci ve tempo kavramları açısından oluşturdukları içerik noktasında bir ortak evren oluşturmakta, bu evrende iş yapan teorisyen araştırmacılar, eser yaratıcıları ve icracılar; zaman, zamanlama, senkron iş yapma (eş zamanlı iş yapma), ritmik yapısal analiz, hız, ölçü, atım, tartım, düzum, usül, nota değerleri ve bu değerlerin özellikle ölçü ve tempo unsurları ile matematiksel ilişkisi alt başlıklarının içeriğini ve birbirleri ile ilişkilerini oluşturan bilgi dağarcığı kapsamında çalışmalarını sürdürmektedirler. Müziğin zaman boyutunda oluşan yapısını ritim bilgisi ana başlığında ele aldığımızda; bu başlıkların her birinin, analiz ve icra kalitesi açısından ayrı ayrı ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Gerek ritmik yapının teorik analizi, gerekse icra kalitesi ve başarısı açısından son derece önemli olan bu kavramlar, müzik ve ritim ilişkisi açısından, konservatuvarlarda okutulan müfredatı, ayrıntılı bir metodla oluşturulmuş dersler olarak dahil olmalı ve gerek bu müfredatın oluşmasında, gerekse bu derslerin işlenişinde, konunun uzmanları görev almalıdır. Ritim bilgisinin öğrencilere aktarılmasında ilk aşama; öğrencilerin ritim notası okuması (deşifre) ve duyulan bir ritim yapısını notaya alabilme (dikte) alanlarında yeterli donanıma sahip olabilmeleri için yapılan çalışmalar olmalıdır. Bu çalışmalar yapılırken porte, ritim anahtarı, tempo hesaplama, ölçü ve ritim kavramları teorik olarak doğru ve ayrıntılı biçimde ele alınmalı ve örnekler üzerinden pratikleme çalışmaları yapılmalıdır. Bu örneklemeler ve çalışmalar yapılırken dersin işlenişine mutlaka belli ritim çalgılarının icrası da dahil olmalı ve öğrenciler sadece teorik çalışmalar yapmak yerine bu teorik bilgilerini belli bazı çalgılar ile pratikleme imkanı bulmalıdır. Hem teorik bilginin hem de pratik çalışmaların, öğrencilerin donanımına yapacağı iki yönlü katkı birbirini tamlayan bir bütündür. Bu bütünsel bakış ile oluşturulan ritim eğitimi içeriği, konservatuvar mezunları için, ileride yapacakları ilgili teorik ve pratik çalışmalarda yeni araştırma alanları oluşturma, yaratıcılık aşamasında sonuca katkı sağlayacak kurgular yaratma, ritmik analiz yapabilme, bilimsel alanda yeni ve özgün yayınlar oluşturma, konu ile ilgili eğitim içeriğine katkı sağlayarak mezun öğrenci donanım ve kalitesini artırma gibi konularda başarılı çalışmaların yapılmasının yollarını açacak bir olgudur. Bu çalışmada Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Ritim Bilgisi dersi teorik ve pratik içeriği açısından incelenerek bir örnek olarak ele alınacaktır.

YÖNTEM

Bu makale, müfredat içeriği ve işlevsel bakımdan özellikle Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde okutulan Ritim Bilgisi dersinin ve etkisinin analizinin, öğrenme teorileri ışığında ilgili literatürün de taranması yöntemi ile hazırlanmıştır.

BULGULAR

Konservatuvar eğitiminde ritim dersi müfredat içeriği oluşturulurken hangi öğrenme kuramları göz önünde tutulmalı, dersin işleniş ve bilginin öğrenciye kavratılması ile hedeflenen donanımın oluşturulması hangi prensipler ışığında ve hangi teorik evrende kurgulanmalı, bu kurgunun sonuç ve çıktıları nasıl ölçülmeli, mezun olan öğrencilerin profesyonel meslek hayatlarında bu bilgileri hangi alanlarda kullandıkları ve bu donanımın mezunların iş kalitesi bakımından ne şekilde geliştirilebileceği gibi konular özellikle eğitim planlaması bakımından ele alınıp incelenerek ayrıntılı biçimde ve analitik bir yaklaşımla sürekli olarak geliştirilmesi gereken hususlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu makale, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü özelinde özellikle yukarıdaki sorulara cevap verirken ritim bilinci ve zamanlama algısı

konularını örnek alınan kurumun eğitim müfredatı dahilinde tartışarak ritim bilgisi dersinin müstakil bir bilimsel alan olarak neleri kapsadığı ve ne derece gerekli olduğunu ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır.

Müzik ve dans eğitimi veren konservatuvarlarda, eğitim programları belirlenirken, öğrencilerin, mezun olduklarında belirli donanımlar kazanmaları hedeflenir. Gerek dans ve enstrüman eğitimi gerekse teorik eğitim programları, öğrencilerin mesleki ve etik donanım kazanarak performansa dayalı profesyonel hayatlarında kendi yetenek ve becerilerini potansiyellerinin en üst noktasına taşımalarını hedefler. Bu hedef doğrultusunda, yüzyıllar içinde geliştirilmiş olan bu eğitim programları, genel olarak teorik derslerden ve tekrara dayalı, gittikçe zorluk derecesi artan etütlerden oluşmaktadır. Konservatuvar kelimesi, Latince ve Yunanca “konservativ” kelimesinden türemiştir ve “tutucu” anlamındadır. Yunanca “konservatu” kelimesi “muhafazakâr” anlamına gelmektedir. Latince de ise “konservatu” kelimesi “korunmuş” anlamına gelmektedir. Türkçe’ de ise benzer bir kelime olan ve Fransızca’ dan dilimize geçmiş olan “konserve”, yiyeceklerin uzun dönem korunarak saklanması için gerekli şartların olduğu yöntemle ilgili olarak “içindekini koruyan, bozulmadan saklayan” anlamında kullanılmaktadır. Fransızca’ da “conserve” “korur” anlamında, “conservatoire” kelimesi “1. Koruma yeri, korunak 2. Müzik okulu” anlamlarına gelmektedir ve yine Latince “conservare” Türkçe anlamı ile “korumak, korumak için” kelimesinden gelir. İlginçtir ki hiçbir diğer okul, fakülte veya eğitim kurumunun adı bu denli iddialı veya kavramsal soyutlama yapan bir özelliğe sahip değildir. Genel olarak diğer okulların adları, kazandırdıkları donanımın veya mesleğin adıdır. Mühendislik fakültesi, tıp fakültesi, eğitim fakültesi, eczacılık fakültesi, iletişim fakültesi, iktisadi idari bilimler fakültesi gibi bu konu ile ilgili örnekler çoğaltılabilir. Peki “konservatuvar” okulları neden bu şekilde “koruma” “koruyan” “muhafazakâr” gibi kavramlara veya sıfatlara çağrışım yapan bir kelime ile adlandırılmıştır?

The Enemy Of Art Is The Absence Of Limitations

Sanatın Düşmanı Sınırların Yokluğudur.....

Orson Welles

İlk bakışta Amerikalı sinema yönetmeni Orson Welles, bu sözüyle sanat ve sanat eğitimine sert sınırlar ile değişime kapalı bir olguymuş gibi yaklaşmaktadır. Bu sözden, sanatın kurallarının belirgin ve şaşmaz olduğu gerçeği anlaşılabilir. Nitekim müzikte uyumlu ve uyumsuz frekanslar, ritmik hesaplar, armonik kurallar, doğuşkanlar ve diğer tüm prensip ve kurallar şaşmaz bir kesinlikle tarif edilmiş ve kabul görmüştür. Sahnede bu kuralların tam bir keskinlikle uygulanması gerekliliği tartışılmaz, nitekim kuralların esnetilmesi bile başarısızlık olarak kabul edilir. Sanatın özgürlük temeli ile çatışan bu görüş aslında performans sahası olan sahnede olmazsa olmaz disiplin ve sadakati anlatır ancak bir diğer sanat evreni ise yaratıcı aşamadır. Yaratıcı aşamada ise bu görüş şu şekilde yorumlanabilir. Yaratıcılık ve sanatsal ifade bakımından bu görüş ilk bakışta mantıksız görünebilir ancak insanoğlunun yaratıcılığı sadece rahat ve konforlu ortamlarda gelişmemiş, bilakis kısıtlamalar ve yokluk, acılar ve depresif duygu durumları da insanoğlunun yaratıcılığını ve gayretini beslemiştir. İnsanoğlu; kısıtlı kaynaklar, zihinsel ve psikolojik sıkıntılar, yokluk ve yoksunluklar yaşadığında alışılmışın dışında yollar bulma ve yüksek gayret gösterme, çare arama ve çözüm bulma potansiyelini kullanma noktasında değerli gayretler ve sonuçlar ortaya koymuştur. Sınırlar ve eksikliklerle yüzleşmek, insanı kendi içindeki “ben” e ve çevresindeki olanlara daha analitik bakmaya ve anlayışını geliştirmeye zorlar.

Sanat eğitimi kurumları olan konservatuvarlar, standart bir eğitim vermelerinin yanında yaratıcı yetenekleri geliştirici, fiziki boyutun ötesinde, somut olmayan, kuramsal bir müfredata da sahiptirler. Sanatçıların, yarattıkları eserlerinin belli bir form ve yapıya sahip olmaları gerekliliğinin yanında özgün değerleri, sıra dışılıkları, isyankarlıkları, uyumlulukları, öğreticilikleri, duygu durumu belirleyicilikleri gibi daha çok çeşitli örneklerle

genişletilebilecek soyut alanları vardır. O nedenle, bu okulların adı, yönetenlere, bireylere, devirlere, zamana ve mekâna göre şekillenen veya değişime konu olabilecek bir anlamdan çok değişime konu olmayan, her daim sanatın prensiplerini ve özgürlüğünü koruyan bir felsefe ile bütünleşmiş bir anlayıştan gelir. Bu noktada kadim sanat eğitimi yüzyıllar içinde, prensipte değişmemiş, öğrencilerin soyut ve somut dünyalarındaki bireysel gelişimlerini desteklemek amacı ile şekillenmiş, bu durumda çok yönlü bir müfredatı gerekli kılmıştır.

Sanat, yaratılış süreçleri ve tüketiliş biçimlerine göre farklı tarifleri olan, tıpkı yaratıcısı olan insan beyni gibi çeşitli, derin ve karmaşık bir iletişim biçimidir. Bir anlaşma, paylaşma ve iletişim biçimi olarak sanat, insanın metaforlar dünyasını içinde sakladığı hazine kutusudur. En basit tarifiyle sanat “anlatır”. Tıpkı insanoğlunun konuştuğu diller gibi sanatın da birçok farklı dili ve dokusu vardır (Göztaş, 2016: 280). Sanatın, anlatım dili, biçimi ve türü bakımından değişik birçok dalı vardır. Bu sanat dallarından en kapsamlı ve yaygın olanlarından dans ve müzik, akademik araştırmalar ve çalışmalar noktasında, insanoğlunun yaşadığı her yerde sayısız tür ve biçimde var olmaları ve nesilden nesile aktarılan birer kültürel olgu olmaları bakımından çok yaygın biçimde karşımıza çıkmaktadırlar. Müzik ve dans araştırmaları; iletişim bilimleri, felsefe, sosyal ve fiziki antropoloji, arkeoloji, etnografi, dans etnolojisi, müzikoloji, psikoloji, sosyoloji, tarih gibi birçok diğer bilim dalı ile yakından ilgili çalışmaların konusu olması bakımından da derin ve kapsamlı bir alandır.

Dans, insan bedenini kullanan bir anlatım biçimidir ve ölçülebilen bir zaman olgusunda yapılan hareketler bütünüdür. Dans araştırmacıları, yaratıcıları ve icracılarının dansı oluşturan hareketlerin zamanın tam olarak neresinde konumlandığını da araştırma konusu yapmaları ve zaman bilincini önemsemeleri kaçınılmazdır. Bu noktada, zamanın kusursuz ölçülebildiğinden bahsetmek gerekir. Ritim bilinci bir bakıma zamanı kusursuz ölçmektir de denilebilir. Zamanlama algısı (timing perception) olarak da adlandırabileceğimiz bu olgu, dans analizi çalışmalarının da önemli bir bileşenidir. Dansçı ve müzisyenlerin zamanlama algısını geliştirici metodik bir eğitim sürecinden geçmeleri, bu olguyu geliştirici etüt ve egzersizleri eğitim hayatları boyunca bilinçli biçimde uygulamış olmaları gerekmektedir. Günümüzde, Türk Müziği Devlet Konservatuvarları mezunları orta öğretimde müzik öğretmeni olarak atanabilmekte ve bu mezunların ekseri çoğunluğu bu yolu tercih etmektedirler. Gerek müzik ve dans öğretmeni gerekse akademisyen ve araştırmacı olarak tartım, ritim bilgisi ve zamanlama algısı konularında gelişmiş donanım sahibi olan konservatuvar mezunlarının, profesyonel meslek hayatlarında başarılı olacakları kaçınılmaz bir gerçekliktir. Bu noktada konservatuvarlarda okutulan ritim bilgisi derslerinin, evrensel boyutta ciddi, doğru ve güvenilir bir bilgi içeriği ile donanmış, metodik ve analitik altyapıya sahip bir müfredata sahip olması gerekmektedir.

Akademik evrende müzikal ve ritmik analiz, dans analizi, tempo, senkron iş yapabilme yetenekleri, uyum gibi kavramlar, uygulama ve teorik olarak incelenirken zaman ve ritim bilgisinin büyük önemi vardır.

Bu perspektiften bakınca, konservatuvar eğitiminde, ritim bilincini geliştirici bir eğitimin önemi ve gerekliliği tartışılmaz bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.

TARTIŞMA

Konservatuvarlarda ritim bilgisi dersinin ve ritim eğitiminin öneminden bahsetmeden önce, öğrenmenin nasıl gerçekleştiğini kavramak gerekir.

Öğrenme

Öğrenme, devamlılık koşulu ile, tekrar eden durum ve uygulamalar sonucunda davranış ve tercihlerin değişmesidir.

Uyum, öğrenmenin alternatif bir tanımı olarak belirtilebilir. Bu nedenle öğrenme, gereksinimleri daha etkili bir şekilde karşılamak için davranışların iyileştirilmesini veya yeni koşullar ışığında davranışların yeniden yapılandırılmasını içerir. (Baymur, 1976: 149).

Öğrenme, belirli durumlardaki tekrarlardan ve pekiştirmelerden kaynaklanan davranış değişikliklerini ifade eder ve bu değişikliklerin süresi, mevcut koşullara bağlıdır. İlişkisel öğrenme, organizmaların çevreleri hakkında bilgi edindiği ve davranışlarını buna göre uyarladığı temel yöntem olarak geçer. Bu öğrenme yaklaşımının temel amacı birbiriyle ilişkili iki olay arasında bağlantı kurmaktır. Benzer şekilde, farklı duyular yoluyla algılanan uyaranlar ile bunların ortaya çıkardığı karşılık gelen tepkiler arasında bağlantı kurmayı gerektirir. Öğrenme süreci, çeşitli duyular yoluyla algılanan uyaranlar ile onlara gösterilen tepkiler arasında ilişkiler kurulduğunda gerçekleşir. Öğrenme araştırmaları ve çalışmalarının tarihi boyunca, odak noktası iki tür ilişkisel öğrenme olmuştur: klasik koşullanma ve edimsel koşullanma; bunların her ikisi de öğrenme alanında önemli bir öneme sahiptir. (Arkonaç, 1993: 143).

Öğrenmeye ilişkin yaklaşımlar benzer özelliklerine göre gruplandırılabilir. Bu bağlamda öğrenme kuramları dört grupta toplanabilir (Dönmezer, 2000: 144):

- A- Davranışçı Öğrenme Kuramları
- B- Bilişsel Öğrenme Kuramları
- C- İnsancıl Öğrenme Kuramları
- D- Sosyal Öğrenme Kuramları

Konservatuvarlar ve benzeri kurumsal eğitim kurumlarında genel olarak bilişsel öğrenme kuramları geçerlidir, eğitim metotları, uygulama alanları ve müfredatlar bilişsel öğrenme kuramları esas alınarak hazırlanır.

İnsanoğlu çevresinde olan bitenleri karşılaştırarak kıyaslayan, neden sonuç ilişkisi kurarak yorumlayan, anlamlandıran, kaydederek daha sonra bu bilgi ve tecrübeleri hatırlayan zihinsel süreçlere sahip bir varlıktır. Bu zihinsel süreçler insanın daha sonra geliştireceği davranışlarını şekillendirir. Davranış geliştirme süreçleri bu bağlamda hem bireysel hem de ait olunan gruba özgü olabilir. Konservatuvarlar, bireysel performansı geliştirici, aynı zamanda tüm öğrencilerine kazandırdığı standart bir eğitim biçimine sahiptir. Bireylerin sosyo-kültürel demografileri ve kişilik özellikleri göz önünde tutulduğunda, hiçbir eğitim programı standart çıktılar vermez fakat yine de genele göre kurgulanırlar. Bilişsel öğrenme kuramları, insanın çevresinde gözlemlediği birçok değişkenin anlamlı bir süreç içinde davranış ve donanımlarını değiştirdiğini savunur.

Davranışçı öğrenme teorisyenlerine göre çağrışım ilkeleri öğrenmenin temelini oluşturur. Uyaran ve tepki arasındaki bağlantının oluşması ve güçlenmesinin öğrenmenin temel unsurları olduğunu ileri sürmektedirler. Öte yandan bilişsel öğrenme teorisyenleri bu açıklamayı yetersiz görmektedirler. Algı, hafıza ve biliş gibi bilişsel süreç ve yapıların öğrenmenin gerçek temelleri olduğunu savunmaktadırlar. Öğrenci olaylar ve koşullar arasındaki bağlantıları algılayıp anlamaya çalışır ve daha sonra bu bilgiyi gerektiğinde hatırlama yoluyla kullanır. (Dönmezer, 2000: 154).

Clifford T Morgan, insanın öğrenme süreçlerini incelerken, çoğu durumda klasik koşullanma içeriğinin bulunmadığını, insanın öğrenme süreçlerinin bilişsel işlemler sonucunda anlamlandırılmış ve zihinsel tartışma süreçlerinden geçmiş olgularla şekillendiğini belirtmiştir. İnsan bazı şeyleri ise maruz kalma durumu gerçekleştiği için öğrenmektedir. Örneğin akşam televizyonda seyrettiğimiz bazı şeyleri ertesi gün hatırlarız ancak okuduğumuz bir kitaptan öğrendiklerimiz yukarıda belirttiğimiz bilişsel süreçler sonrasında anlamlandırdığımız ve bu anlamlandırmalar ile hafızamızda kodladığımız bilgilerdir. Bu biçimdeki öğrenme süreçlerinde klasik koşullanma, kaçma koşullanması veya edimsel koşullanma süreçlerinden bahsedilemez. Yeni bilgiler hafızamızda depolanırken eski bilgilerimizle karşılaştırılarak yeni anlamlar ve bağlar kazanır ve bu bağlar kullanılarak kodlanırlar. Bilişsel kelimesi, psikologlar tarafından, duyu organlarından beyne giren bilgilerin her türlü kişilik özellikleri, çevresel şartlar ve daha önceden kayıtlı bilgiler tarafından işlenmesi anlamında kullanılmaktadır. Öğrenme ise davranış tutum ve becerilerde devamlılık gösteren değişikliklerdir. Bu iki kelimeyi bir araya getirdiğimizde ise “bilişsel öğrenme” (cognitive learning) terimine ulaşırız. Başka bir deyişle bilişsel öğrenme, geçmiş yaşantı tecrübeleri ile yeni öğrenilen bilginin işlenip anlamlandırılması sürecidir.

U-T (uyaran-tepki) psikologlarının bakış açıları, Gestaltistler olarak bilinen bir grup psikologun, onları aşırı derecede mekanik bulan eleştirileriyle karşılaşmıştır. İnsanlardaki öğrenme sürecinin, yalnızca uyaranlar ve tepkiler arasındaki bağlantıların kurulmasıyla açıklanabileceğini öne süren modern çağrışımçıların önerdiği kadar basit ve mekanik olmadığını ileri sürmektedirler. Bunun yerine Gestaltistler, insanların içinde bulunduğu karmaşık ortamı ve onların uyarlanabilir doğasını vurgulayarak, insan öğreniminin çok yönlü ve karmaşık doğasını vurgulamışlardır. İçgörünün veya ani kavrayışın öğrenmenin en yaygın şekli olduğunu ve bireylerin daha önce karşılaşmadıkları yeni ve karmaşık durumlarda önemli bağlantıları içsel olarak kavradıklarını öne sürmüşlerdir (Baymur, 1976: 167). İnsan öğrenmesinde davranışsal ve şekilsel olgulardan ziyade zihinsel süreçlerden, toplumsal, çevresel, duygusal, düşünsel süreçlerin belirleyiciliğinden bahsetmek gerekir. Bu süreçleri duyu organlarından gelen bilginin beyinde işlendiği merkezlerden, özellikle müzik ve dans eğitiminde duyma ve ritim duyma ve işleme merkezlerinden bağımsız düşünmek de imkansızdır. Bu nedenle konservatuvar öğrencileri, okullara kabul süreçlerinde bir işitme ve koordinasyon sınavına tabi tutulurlar ve bu sınavlarda belli bir başarı gösterenler bu okullara kabul edilirler.

İnsanı, çevremizden bize ulaşan sonsuz uyararı, alıcıları ve antenleri ile yani duyu organları ile algılayan ve fark eden bir makineye benzetmek mümkündür. İnsanoğlu tüm bu uyaranları dikkat ve algılama süreçleri sonucunda algılar ve muhakeme süreçleri ile anlamlandırır. Uyaranlara dikkat edilmediği sürece algılama ve muhakeme süreçleri ve daha sonrasında öğrenme gerçekleşmez. Bu noktada konservatuvar ritim dersleri ve diğer tüm program ve müfredatın belirlenmesinde, bilginin ve aktarım yöntemlerinin anlamlı ve algılanabilir biçimde organize edilmesi gerekliliği göz önünde bulundurulmalıdır. Ritim bilgisi ve zamanlama algısı ne kadar gelişmiş ise, müzik ve dans performansı ve bu alandaki kazanılmış donanımların kullanılma bilinci, zaman kavramının içeriğine hâkim olduğu oranda artacaktır. Öğrenmede, dikkat süreci kendiliğinden veya istemli bir şekilde oluşur. Bireyin içinde bulunduğu öğrenme ortamında dikkat sürecinin rotasını belirleyen en önemli şey, ihtiyaç ve amaçlar doğrultusunda öğrenilen bilginin anlamlandırılabilmesidir. Yolda giderken görülen bir tanıtım panosunun rengi, biçimi veya içindeki aksiyon ve hareket, bireyde dikkat sürecini başlatabilir ancak birey bu süreci devam ettirip algılama ve öğrenme safhalarına geçip geçmeyeceğine bilişsel süreç sonunda yapacağı değerlendirme ile karar verir. Kısaca dikkat, süreçteki seçicilik ile yakından ilgilidir. Duyularımıza ulaşan birçok uyarıcıyı, içinde

bulunulan faaliyetin veya niyetin kapsamı ile ilgili olarak değerlendirip bunlardan hangilerine dikkatimizi yönelteceğimizi kararlaştırdığımız durumda öğrenme sürecini başlatırız.

Dikkat hem zihinsel hem de fiziksel enerjinin belirli bir noktaya odaklanmasıdır. Bu hazır olma durumu, organizmanın belirli bir olayı veya nesneyi tam olarak kavramasına ve onunla etkileşime geçmesine olanak tanır; genellikle bakışı belirli bir noktaya yönlendirmek ve belirli kasları dönüşümlü olarak gerip gevşetmek gibi eylemlerle kendini gösterir. (Baymur, 1976: 176).

Bilgi işlemenin bilişsel sürecindeki ilk adım kişinin dikkatini odaklamasıdır. Dikkat çekmeyen uyaranlar hızla bilinçli farkındalıktan uzaklaşır. Birey hem iç hem de dış kaynaklardan gelen uyaranları bilinçli olarak ayırt edebilme yeteneğine sahipken, aynı zamanda bazı uyaranları kasıtlı bir çaba harcamadan zahmetsizce de algılayabilir. Bu, dikkatin doğası gereği hem seçici hem de kendiliğinden olabileceği anlamına gelir. Seçici dikkat, bireylerin bilişsel kaynaklarını çevrelerinde bulunan belirli bilgi kaynaklarına yönlendirmelerine olanak tanıyan, uygulama gücüne sahip olduğu gönüllü bir süreçtir. (Subaşı, 1999: 32).

Bir kişi, yalnızca belirli bir iç değişimin duyu organından beynin belirli bir bölgesine iletilmesi ve bir tür rahatsızlıkla sonuçlanması durumunda, dış uyaranlarla uyumlu bir görüntü, işitme veya hissi algılayacaktır. Bir kişinin gözlerinin, kulaklarının veya derisinin uyarılması, bu içsel süreç gerçekleşmeden, karşılık gelen bir duyuusal deneyimi ortaya çıkarmak için tek başına yeterli değildir. (A. J. Ayer, 1984: 69)

Ritim Bilgisi Derslerinin Konuları

Ritim kavramı. Ritim, müziğin hızı (temposu) ve bu hızın korunması ile ilgili ve zamanda nerede bulunduğu ile ilgili tam ve kesin bir bilginin adıdır. Zaman çizgisinde nerede olduğunun tam ve kesin bir biçimde farkında olunması gerekliliği, müziğin en önemli şartlarından biridir. İster tek başına bir müzisyen veya dansçı düşünelim, ister birden fazla müzisyen ve dansçıdan bahsedelim, zaman bilinci tempo kavramı ile mühürlenmiş bir olgudur. Zaman içinde tam olarak aynı noktada olma bilinci, bir müzik veya dans performansında, başlangıç ve bitiş zamanı, tempoyu koruma ve senkron (eşzamanlı) iş yapabilme kavramları ile doğrudan bağlantılıdır. Ritim ve zaman koruma bilincini kavramış olan icracıların başarılı olma yolunda bu yararlı bilgileri beceriye ulaştırma gayreti ile performans kaliteleri yüksek olmakta ve kaliteli sunumları fark edilir düzeyde olmaktadır. Ritim bilgisi ve ritmik becerileri güçlü öğrenciler ve mezunlar, kompozisyon, transkripsiyon, dinleme, doğaçlama ve müzik çalmayı içeren pratik bir ortamda yorumlama ve doğaçlama becerilerini geliştirirler. Öğrenciler, farklı ritmik yapıları dinleyerek, yazıya dökerek ve analiz ederek, karmaşık ritimleri anlama ve bunları kendi müziklerine uygulama becerilerini geliştirerek müzik dillerini ve yaratıcı becerilerini geliştirebileceklerdir. Öğrenciler, ritmi çok daha derin bir şekilde bütünleştirmek için beden ve zihin koordinasyonunu içeren ritmik uygulamalar üzerinde kendi alanlarını geliştirerek stilistik bütünlüğü korumayı öğrenirler.

Müzik dünyasında melodi ve armoninin yanı sıra ritim de temel bileşenlerden biridir. Tıpkı bir harita gibi, ritim de müzik kompozisyonundaki bir noktanın kesin konumunu gösteren bir rehber görevi görür. Herhangi bir andaki aksiyonun zamansal boyuttaki konumu hakkında değerli bilgiler sağlar. İlginçtir ki ritim, zamanın bölünmesini içerdiğinden matematikle derin bir bağa sahiptir. Müzik bağlamında zamanı hesaplarken ve ölçerken matematik hesapları devreye girmektedir ve bu teorik hesaplamalarla ulaşılan kesin sonuçlar notasyon sisteminin prensiplerine uygun olarak yazıya dökülür. Ritim bilgisi dersi bir bakıma beş çizgili porte üzerindeki matematik dersidir.

Dünya, her biri sıklıkla çeşitli matematiksel formüller kullanan benzersiz ritmik yapıların yaratılmasına katkıda bulunan binlerce farklı kültüre ev sahipliği yapmaktadır. Ek olarak bu kültürler, müzik dünyamızın zenginliğine ve çeşitliliğine katkıda bulunan çok çeşitli ritim enstrümanlarını da üretmiştir. Ritim enstrümanlarının bu çeşitliliğini kapsayabilecek, her birini hem icra özellikleri ve tartım hem de frekans bakımından tam ve kusursuz olarak yazabilecek sistem esas prensipleri ile var olmasına rağmen değişik uygulamalar için farklı sembollerin kullanılması, hatta kişisel bazı farklı uygulamalar olması rastlanan birşeydir. Ancak bu farklılıklar akademik ortamda olmamalıdır. Akademik bilginin güvenilir ve doğru olması esastır (Aydın, 2018: 547).

Atım, ölçü ve ritim. Ritmi anlamak için öncelikle atım ve tartım kavramlarını anlamak gerekir. Atımlar veya bir başka deyişle vuruşlar, bir müzik eserinin üzerine inşa edildiği ana unsurdur. Eserin bu yapı üzerine nasıl inşa edildiği ise tartım, düzum ve ritim bilgisini verir. Müzik eserindeki zamanın ana ölçümlemesi öncelikle atım vuruşları analiz edilerek yapılır. Atımlara, müzik eserinin düzeli tekrar eden nabızı da denilebilir.

Atım, eşit kuvvette, şiddette ve eşit zaman aralıkları ile duyulan vuruşlardır. Tüm atım vuruşları aynı şiddette ve eşit zaman aralıkları ile birbirini takip etmekte olduğundan daha henüz kaç tanede bir bir döngünün oluştuğu belli değildir. Döngüden bahsedebilmek için atımların bazılarının diğerlerinden kuvvet veya ses karakteri bakımından farklılık göstermesi gerekmektedir. Ayrıca bu farklı atımların aynı sayıda bir gelmesi veya duyulması gerekmektedir. Düzenli bir sayı aralığında farklılık gösteren atımlar varsa bu farklı atımların yerlerine göre bir döngüden, ölçüden, tartımdan veya ritimden bahsedilebilir. Tartım kelimesi tartmak kökünden gelir ve artık farklı atımların yerlerine göre ritmik döngü, sayısal olarak, bir tartı aletinin üzerine konan cismin ağırlığını sayısal olarak bir ağırlık biriminde göstermesi gibi okunabilir.

Atım: Müziksel eserlerde ritmik yapının en alt katmanını oluşturan ve eserin notalarında görülmemesine karşın, seslendirme sırasında hissettiğimiz ve istendiğinde (bazen de farkına bile varmaksızın) ayak vuruşu, el vuruşu ya da benzeri eşit aralıklı devinimlerle yansıttığımız kalp atışına benzeyen bölümlemeye (yine kalp atışından hareketle) ATIM denmektedir (Atalay, 2009: 1).

Atımın ölçüye dönüşmesi için düzenli ve gözlemlenebilir tekrar eden bir devinime ihtiyaç vardır. Bu devinimi tespit edebilmek için bazı atımların diğerlerinden daha güçlü veya zayıf olmaları gerekmektedir. Bu farklılıklar atım ve ölçü birimi arasındaki farkın temelini oluştururlar ancak bu kavramların her ikisinin de yakından ilişkili olduğunu akılda tutmak önemlidir. Müzik eserinin notaları nadiren atımlar ile aynı sürede olurlar. Eserin içindeki notaların veya seslerin uzunlukları atımlardan farklı olabilir; bazıları atım ile aynı sürede, bazıları ise daha kısa veya daha uzun olabilirler ancak bu düzen ölçü birimini değiştirmez. Atımlar tempo ile de yakından ilgilidir ancak bu iki kavramı birbiri ile karıştırmamak gerekir zira tempo, bir dakika içindeki atım sayısıdır. Atımlar belirlendikten sonra zayıf ve kuvvetli olan atımların düzenli döngüsü ölçü birimini verir. Ölçü birimi, her ölçüde kaç tane atımın olduğunu bildirir.

Ölçüden bahsettiğimizde, temel atımların (vuruşların) nasıl gruplandığından bahsederiz. Müzik eserlerinin her ölçüsü sabit miktarda atım içerir. Ölçü, müzik eseri boyunca genellikle sabittir ancak değiştiği durumlar da vardır ki bu durumlarda ölçü rakamları ile söz konusu değişiklik belirtilir. Ölçü rakamlarından yukarıda yazılan rakam her ölçüde kaç tane vuruş olduğunu, aşağıda belirtilen rakam ise bu vuruşların nota değerini belirtir. Tempo ise bir dakika içinde kaç tane dörtlük nota birimi olduğunu, bir başka deyişle müzik eserinin hızını belirtir. Müzik eserleri, hızları besteci tarafından sabitlenmiş olgulardır, seslendirilirken mutlaka bu önceden belirlenmiş hızda icra edilirler. Konservatuvar mezunlarının, müzik ve dans alanlarında var olan repertuarı en bilinçli ve doğru olarak

uygulayabilmeleri, yaratacakları eserlerde bu bilgi ve tecrübe alanını evrensel boyutta daha da ileriye götürebilmek adına yukarıdaki kavramların ayrıntılı biçimde ele alındığı ritim dersini doğru ve ayrıntılı biçimde kavramaları gerekmektedir.

Görüldüğü gibi müzik eserleri, zaman kavramı ile bir bütün olarak ele alınması gereken olgulardır. Zaman bilinci, zamanın tam ve kesin olarak neresinde bulunduğu ile ilgili bir bilgidir ve müzik eserinin icrası boyunca değişmeden tam ve keskin bir otokontrol ile takip edilmesi gerekir.

1892 yılında Cenevre Konservatuarı armoni profesörü Jacques Dalcrose, müzikal armoni ile ilgili ve yol gösterici olduğunu düşündüğü bir fiziki aktivite sistemi üzerinde çalışmaya başladı. 1910 yılında, Dresden'in bir bahçe banliyösü olan Helleran'da bir Yunan tapınağına yerleşti; burada çalıştığı öğrencilerinin bir kısmı şu anda İngiltere ve Amerika'da öğretmenlik yapmaktadır. Dalcrose'un öğrencileri ile yaptığı çalışma, onu, hareketler ile çalışmaya ve bu çalışmalara baş ve kol hareketleriyle başlamaya yönlendirdi ve bunlara daha sonra ayak ve bacakları da ekledi. Ona göre müzik, hareketin zamanı ve ritmiyle yakın ilişki içinde olan fiziksel hareketlerin dikkatli bir şekilde öğretilmesiyle başlamalıydı. Müzik öğrencilerinin çok az ritim duygusuna sahip olduğunu fark etmişti; duyguyla oynayamıyor, doğaçlama yapamıyorlardı. Bu nedenle zihin, sinir yolları ve kaslar arasında bir ilişki kurmaya kararlıydı. Öğrenciler eğer müziği anlayacaklar ya da üreteceklerse müziği yaşamayı öğrenmeliler. Bu fikirlerden, öğrencinin elleriyle zamanı vurduğu, bazen her eliyle farklı bir zamanı taşıdığı ve aynı zamanda ayaklarının ve parmaklarının ileri hareketi ile nota süresini ifade ettiği, dikkatle düzenlenmiş bir dizi alıştırma ortaya çıkmıştır (Barnes, 1915: 4-5).

Ülkemizde eğitim faaliyeti gösteren Konservatuvarların hepsinde, öğrencilerin ritim bilincini ve bilgisini geliştirmeye yönelik dersler okutulmakta ve konu ile ilgili çeşitli programlar uygulanmaktadır. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde okutulan ritim bilgisi dersi, içeriği, işleniş ve tatbiki özellikleri ve yıllara yayılmış müfredatı bakımından, ritim kavramının öğrencilere kavratılması ve bu safhada Türk Halk Oyunları'na eşlik eden müzikal yapının analiz edilebilmesi amaçlanarak planlanmış ve oluşturulmuş bir içeriğe sahiptir. Makale çalışmamızda daha çok Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Ritim Bilgisi Dersi ele alınıp incelenecektir.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Ritim Bilgisi Dersi planlanırken, içerik ve uygulama bakımından dört senelik ve sekiz dönemlik bir eğitim zamanına yayılmış, başlangıcından son sene bitişine kadar olan dönemde kolaydan zora doğru giden ve sürekli bilgi ve beceriyi geliştirmeye yönelik bir içerikle oluşturulan ders, ana ritim enstrümanı olarak Asma Davul, Bendir ve Azerbaycan Doli'si nin kullanıldığı bir pratik süreçten oluşmaktadır. Dersin planlama aşamasında, nota yazım ve okuma becerisinin geliştirilmesi için dikte ve deşifre egzersizleri, Türk Halk Oyunları'na eşlik eden müzikal yapının içinden örneklemeler ile pekiştirilerek oluşturulmuştur. Öğrencilerin repertuvardan seçilmiş Asma Davul, Bendir ve Doli egzersizleri ile çalım performanslarının artırılması amaçlanırken aynı zamanda ritmik yapının özellikleri de kavratılarak bütünsel bir bilgi ve beceri ile donatılmaları amaçlanmıştır. Öğrencilerin mezun olduklarında dans eğitmeni olarak, yetiştirecekleri dans gruplarını çalıştırıp eğitirken, bu çalışmalara asma davul, bendir ve doli ile eşlik edebilmeleri amaçlanmıştır. Ritim dersinin, dans grupları yetiştiren geleceğin öğretmenlerine bu donanımı kazandırması hedeflenirken amaç, yapılacak çalışma ve analizlerde, planlayıcı ve yönetici olarak doğru, eksiksiz ve etkin donanımları ile başarı ve performansın artırılmasıdır. Konservatuvarların dans bölümlerinde okuyan veya mezun olan öğrencilerin profesyonel hayatta duyma engelli bireylerden oluşan dezavantajlı gruplar ile yaptığı

çalışmalar özellikle dikkat çekmektedir. Duyma engelli bireylerin eşzamanlı dans etmeyi başarmaları hayret uyandırmakta, bu tarz çalışmalar gün geçtikçe artmaktadır. Ritim bilgisi ve ritim enstrümanı çalma yetenekleri gelişmiş öğretmenler, bu tarz çalışmaları da başarı ile yürütmektedirler. Duyma engelli bireyler, ritim enstrümanı olarak kullanılan davulun pes seslerini frekans çarpması olarak, mekanik biçimde vücutlarında hissetmekte hem birbirleri ile hem de müzik ile eşzamanlı aktivite yapabilmektedirler.

Çalıştığım sınıfta konuşma engeli olan bir öğrenci müziği takip edebiliyor, müzik notasyonu yazabiliyor, bir ritim duyduğunda bunu yazabiliyor, müzik dinlediğinde bir metni daha iyi kaleme alabiliyor (Ardita Devolli, 2022: 352).

Sağır çocuklar için ritim programları çok faydalıdır. Onların toplum içinde görünür olmalarına yardımcı olur, diğer çocuklar gibi hatta daha iyi işitip dans edebileceklerine ve onlar kadar çekici olabileceklerine, konuşmasının, yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak geliştirilebileceğine ikna olurlar. Onlar bu programlardan keyif alırlar ve seyirci önündeki performansların onlara aşılayabileceği denge ve güvenceye ihtiyaçları vardır. Bir ritim öğretmeni sadece müziği anlamakla kalmamalı, aynı zamanda ritmi yorumlayabilmeli ve bunu başkalarına aşılayabilecek ölçüde yaratıcı çalışmalar yapabilmelidir (Jayne, 1939: 141).

İşitme engelliler için dans başlangıçta bir sanat formu olarak değil, 1970'lerin ortalarına kadar konuşmanın gelişiminde bir eğitim aracı olarak yapıldı. Ritim farkındalığı, işitme engelli çocukların işitme eksikliklerini telafi etmelerine yardımcı olur ve taklit konuşma ve konuşma-okuma becerilerinin gelişmesine katkıda bulunur. İşitme engelli çocuklar ritim eğitimi sayesinde vurgu, tonlama, vurgu, nefes duraklaması gibi konuşma kalıplarını tanırlar. İşitme engelli insanlar bu kalıpları çoklu duyuşsal deneyimler yoluyla hissederek: işitme kalıntısından işitsel ritim duygusu, dudakların hareketinden görsel duyu, ağızda sözcükleri hissetmekten kinestetik duyu, ve müziğin ve zeminin titreşiminden gelen dokunma hissi (Park, 2008: 17).

Dersin ilk döneminde repertuarı genel olarak atım, ölçü ve ritim kavramlarının kuramsal bağıntı ilişkisi içinde anlatılması ve iki, üç ve dört zamanlı basit ritmik uygulamalar ile pekiştirilmesidir. Bu uygulamalar genelde kullanılan nota kümelerinin okuma, dikte ve deşifre çalışmaları ile pekiştirilmesi ile desteklenmektedir. İkinci sınıfta üçüncü ve dördüncü yarıyıllarda beş, altı ve yedi zamanlı ritim çalışmaları yine aynı metotlarla, bendir ve asma davul çalım alıştırmaları, dikte ve deşifre çalışmaları ve bu ritmik oluşumların ritmik analiz mantığı içinde öğretilmesi ile devam etmektedir. Bu dönemde üzerinde durulan bir diğer konu da tempo kavramının atım, ölçü ve ritim kavramları ile kuramsal bağlantısına vurgu yapılarak öğretilmesidir. Tempo kavramı işlenirken zaman ve zamanlama algısı konuları da işlenmekte, tempo hesaplaması çalışmaları ile bu çalışmalar desteklenmektedir. Üçüncü sınıf, beşinci ve altıncı yarıyıllarda, ülkemiz geleneksel halk müziği repertuarında çok yaygın ve değişik karakterde olan dokuz zamanlı ritimler işlenmektedir. Ülkemizin hemen hemen her yöresinde değişik formlar ve karakterde görülen dokuz zamanlı ritimler, her yöreye ait değişik örnekler ile asma davul ve bendir çalgılaşma, ritmik ve yöresel tavır analizi, dikte, deşifre ve tempo hesaplama ana konuları çerçevesinde değerlendirilip öğretilmektedir. Bir hayli geniş ve kapsamlı ve bazen karmaşık olan dokuz zamanlı ritimler ayrıntılı ve analitik bir metodik sistem dahilinde işlenmekte, daha önceki senede (ikinci sınıfta) de beş ve yedi zamanlı ritimlerin işlenmesi ve kavratılması ile öğretilmiş olan kural ve kavramlar ile aksak ritimler olgusu öğrenciler için üçüncü senede artık olgunlaşmış bir bilgi dağarcığına dönüşmektedir. Her sene olduğu gibi dersin ana konuları çalgılaşma egzersizleri, dikte ve deşifre çalışmalarıdır. Dördüncü ve son sınıfta yedinci ve sekizinci yarıyıllarda müfredat içeriğini Azerbaycan, Kars ve Kafkas yöreleri geleneksel müziği ritmik yapısını öğrenip analiz eden öğrencilere

Doli ritim sazıyla çalgılama pratikleri yaptırılmaktadır. Çalması ve performansı bir hayli zor olan doli enstrümanı ile oluşturulmuş olan repertuar yedinci yarıyılın ana konusunu oluşturmaktadır. Sekizinci ve son sınıfta öğrenciler genel tekrar bilgileri yanında on zamanlı ve üzeri zamanlı ritimlerden oluşan ve ritim eğitiminin en karmaşık örneklerinden denebilecek uygulamalar ile ritim analizi ve karmaşık ritim problemlerinin analitik çözümü konularında donanım sahibi olmaktadır. Bütün sınıflarda ve yarıyıllarda ayrıca, Yurdumuz 'un her yöresi ile ilgili tavır, müzikal ve ritmik yapı konularında ayrıntılı teorik bilgi de verilmektedir. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Ritim Bilgisi Dersi müfredatının ilk bakışta Türkiye özelinde, belirli bir dağarcık dışına çıkmadığı düşünülebilir ancak bilginin hangi konu üzerinden işlendiği değil, verilen bilginin evrenselliğidir. Ege Üniversitesi örneğinde hazırlanmış olan ritim bilgisi dersi, metodik yapısı, teorik bilgi dağarcığı, eğitmen kalitesi, notasyon sistemi, ritim analizi metotları gibi önemli konularda evrensel doğrular ile paralel bir anlayışla hazırlanmış ve öğrencilere sunulmaktadır. Bir eğitim kurumunda işlenen dersin sınavları ve ölçme değerlendirme gibi unsurlar da evrensel eğitimbilim normlarına uygun olmalıdır. Yine Ege Üniversitesi örneğinde bu unsurların da evrensel bilgi ve metotlara uygun olduğunu görmekteyiz.

SONUÇ

Ritim bilgisi; ritmik analiz, yöresel tavır, enstrüman çalma, zamanlama algısı, tempo hesaplama ve doğru ölçünün belirlenmesi gibi alt başlıkları oluşmuş müstakil bir bilimsel alandır. Bu alt başlıkların her biri, konu ile ilgili araştırma çalışmalarında ve yeni sahne eserlerinin oluşturulmasında önemli çalışma alanlarıdır. Bilimsel çalışma alanı ve bu alanın geliştirildiği bir ders olarak konservatuvarların müzik ve dans bölümlerinde müstakil bir ders olarak okutulmalı ve müfredatı da konunun uzmanı bilim insanları tarafından evrensel doğrular ışığında oluşturulup geliştirilmelidir.

Genel olarak Ege Üniversitesi örneği, mezun olan öğrencilerin profesyonel dans ve müzik hayatlarında, zaman, zamanlama, ritim, ritmik analiz kuram ve kavramları ile asma davul, bendir ve doli enstrümanlarının çalgılama performansı alanlarında yetkin birer öğretmen, uygulayıcı veya araştırmacı olmaları yolunda başarılı olmaları için ihtiyaç duyacakları donanımları kazanmaları için geliştirilmiştir. Mezun öğrencilerin ritim bilgisi dersi ile ilgili geri bildirimleri, bu donanımların profesyonel mesleki hayatlarında ve kariyerlerinde, yaratıcılık, analitik yaklaşım, araştırma, yeni ve özgün yaratımlar ortaya koyma, öğretme, bilimsel yayın yapma gibi konularda özellikle yeni ve alternatif yollar bulma noktasında farklı biçimlerde yetkinliklerini arttırdığı ve büyük fayda sağladığı yönündedir. Mezunların profesyonel meslek hayatlarındaki kariyer yolculuğu incelendiğinde de bu geri bildirimlerin doğruluğu görülmektedir. Bu donanımlar sayesinde mezunlar, çok geniş ve çeşitli alanlarda çalışma imkanları bulabilmekte, çalışma alanlarını ve koşullarını verimlilik ve kariyer konularında genişletebilmektedirler.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ayer, A. J. (1984). *Algılama, duyma ve bilme* (V. Hacıkadiroğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Devolli, A., & Arifi-Krasniqi, S. (2022). Music as an inclusion tool: Can primary school teachers use it effectively? *Rast Musicology Journal*, 10(3), 856-874. doi:10.12975/rastmd.20221032
- Arkonaç, S. (1993). *Psikoloji zihin süreçleri bilimi* (1. baskı). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Atalay, A. (2009). Müzik eğitiminde ölçü gruplamaları ve tanımlamalarına yeni bir akış. 8. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu* bildirileri içinde (s. 1). Samsun.

- Aydın, E. C. (2018). Konservatuarların Türk halk oyunları bölümlerinde ritim bilgisi eğitimi sorunları ve çözüm önerileri. *IMASES Uluslararası Multidisipliner Çalışmalar Sempozyumu tam bildiriler kitabı* içinde (s. 115-120). İstanbul.
- Barnes, E. (1915). The relation of rhythmic activity to music in the education of the future. *Music Supervisors' Journal*, 2(2), 31-35. doi:10.2307/3383120
- Baymur, F. (1976). *Genel psikoloji* (3. baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Dönmezer, İ. (2000). *Eğitim psikolojisi: Gelişim ve öğrenme* (3. baskı). İzmir: E.Ü. Basımevi.
- Göztaş, A. (2016). *İletişimde "post" yazılar*. Konya: Literatürk Academia.
- Jayne, G. G. (1939). Rhythm and its relation to the training of the deaf. *American Annals of the Deaf*, 84(2), 137-150. 14 Şubat 2024 tarihinde <https://www.jstor.org/stable/44391606> adresinden erişildi.
- Park, Y. H. (2008). *A case study of effective dance instruction for the deaf* (M. Horvat, Ed.). Athens, GA: University of Georgia.
- Subaşı, G. (1999). Bilişsel öğrenme yaklaşımı: Bilgiyi işleme kuramı. *Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Dergisi*, 1(2), 27-50.