

T.C
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI

KORO DİZİLİŞLERİNİN MÜZİKSEL SONUÇLARA ETKİSİ

Mete GÖKÇE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA,2010

T.C
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI

KORO DİZİLİŞLERİNİN MÜZİKSEL SONUÇLARA ETKİSİ

Mete GÖKÇE

Danışman: Prof. Rusko Vasilev RUSEV

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA, 2010

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalı'nda Koro Şefliği **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Rusko Vasilev RUSEV
(Danışman)

Üye : Doç. Vania BATCHVAROVA

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAYIK

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

..... / /

Prof. Dr. Azmi YALÇIN
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

KORO DİZİLİŞLERİNİN MÜZİKSEL SONUÇLARA ETKİSİ

Mete GÖKÇE

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Ana Sanat Dalı

Danışmanı: Prof.Rusko Vasilev RUSEV

Mayıs 2010, 86 Sayfa

Bu araştırmanın temel amacı, klasik ve karma düzen söyleme biçimleri sonucunda geleneksel ve farklı yapıda oluşturulan “koro dizilişlerinin” seslendirilmedeki müziksel sonuçlara etkisi bakımından, korolardaki sanatsal başarı ölçütlerine ne derecede etkisi olduğunun incelenmesidir.

Koro dizilişleri üzerine teknik yapıda uygulamaların azca yapılması, ayrıca bilimsel bir yayın olarak da incelenmemiş olmasından dolayı, araştırmanın ayrı bir önem, değer ve sorumluluk taşıdığı düşünülmektedir.

Araştırma kapsamında, 2004 yılından bu yana teknik anlamda klasik ve karma düzende söylemelerle çalışan ÇOMÜ Eğitim Fakültesi G.S. E.B Müzik Eğitimi A.B.D Korosu ile koral yapıda “Dertli Kaval” eseri ile ses – video kaydı ve fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Kayıtlarda müziksel sonuçları etkilememek için akustik anlamda etkili olmayan bir salon tercih edilmiştir. Kayıtlar ortalama beş saat içinde tamamlanmış ve hiç tekrar edilmeden kayıtlar gerçekleştirilmiştir.

Kayıtlarda, amaçları birbirinden farklı yapıda altı çeşit koro dizilişi ile seslendirme yapılmış, dizilişlerin fotoğrafları çekilmiştir. Elde edilen kayıtlar ve fotoğraflar, değerlendirmeler için altı uzman koro şefine bire bir görüşmeyle dinletme ve fotoğraf incelemeleri yaptırılmıştır. Değerlendirmede, koro şefleri birinci bölümde yer alan altı çeşit diziliş biçimlerini bilmeden, ikinci bölümde dizilişleri video ve fotoğraf kayıtlarını inceleyerek toplam on üç başlık altında sanatsal başarı ölçütlerine etkisi bakımından puanlamış, ayrıca görüş bildirmişlerdir.

Elde edilen veriler doğrultusunda, klasik ve karma yapıda söyleme biçimleriyle oluşturulan koro dizilişlerinin, seslendirmede müziksel sonuçlara etkisinin mutlak olduğu ortaya çıkmıştır. Elde edilen veriler ışığında, karma biçimdeki dizilişlerde, klasik biçim dizilişlerine göre daha başarılı seslendirmeler elde edildiği ortaya çıkmıştır.

Bundan dolayı karma düzende teknik açıdan başarılı seslendirmeler elde edebilen koraların, farklı yapıda dizilişler elde edebileceği belirlenmiştir. Böylece yaygın olarak geleneksel anlamda “klasik koro diziliş” modelinden daha etkili olacak olan, koro müziğinin sahne üzerinde sunumunu zenginleştirmede dinleyici üzerinde de daha etkili olacak olan; eser türlerine, akustik ve konser türlerine göre görsel - estetik biçimde dizilişler elde edilebileceği ve koroların her tür dizilişteki yerleşim düzenlerinde sanatsal anlamda da başarılı seslendirmeler yapılabileceği ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Koro, Koro Dizilişleri, Klasik Düzen, Karma Düzen

ABSTRACT**THE INFLUENCE OF CHOIR'S STAGE ARRANGEMENT ON MUSIC
PERFORMANCE****Mete GÖKÇE****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Prof. Rusko Vasilev RUSEV****May 2010, 86 Page**

The main purpose of this research is to study the extent of affect of traditional stage arrangement of choir and different stage structure positions of choir as a result of classical and mixed order singing styles in terms of musical results on artistic success criteria.

Since there are few practices in technical structure on choir's stage arrangement moreover it has not been examined as a scientific publishing, it is believed that the research is of importance, value and responsibility.

Within the scope of research is the choir of Canakkale "Onsekiz Mart" University, Faculty of Education, F.A.E.S. (Fine Arts Department, Music Pedagogy), that has performance in classical and mixed style singing since 2004. There are taken audio-visual records and photo shots with the work of "Dertli Kaval" in different choir's stage arrangements. For recording is preferred a concert hall, that isn't suitable for sound recording in acoustic sense to get free from affects on musical results. Recording was completed in average five hours and it was performed without any repetition.

Sound recording and photos were realise in six types of different stage arrangements. Records and photographs were examined by six specialized conductors by listening and photographs review. In the assessment, conductors examined six types of stage arrangement forms without knowing their structure in the first part and examined video and camera records in the second part, scored them under total thirteen titles in terms of affect on artistic success criteria and expressed their views.

In accordance with data obtained, it is apparent that stage arrangement, formed with classical and mixed structure singing forms, have absolute affect on musical results in sound recording. In the light of data, it was revealed that mixed stage arrangement of voices will result in more successful sound recording than classical stage arrangement.

Therefore, choirs with successful sound recordings are achieved in technical terms with mixed stage order, can get different forms of stage arrangement. So it was shown that it will be more efficient than “classical choir order” model in traditional terms widespread it will be more affective on audience on enrichment of presentation on the stage, visual-aesthetic consequences will be achieved and successful sound recording will achieve in artistic terms in settlement orders in any kinds of stage voice orders.

Keywords: Choir, Stage arrangement, Classical Order, Mixed Order.

ÖNSÖZ

Koro müziğinin başarılı ve müzikal bir şekilde sunulmasında, seslendirilmesinde birçok başlık altında müzikal ve teknik yapılar etkili olmaktadır. Bu yapılarından en başında “koro dizilişleri” gelmektedir. Koro dizilişleri, koro müziğinde müzikal yapıda başarılı sonuçlar almada çok önemli etkileri olsa da, özellikle ülkemiz koro müziği içerisinde çok incelenen ya da üzerine yoğun çalışmalar yapılan bir konu olmaktan uzak kalmıştır.

Koro eğitici ve yöneticiliğine başladığım 2000 yılından bu yana koro müziği içerisinde bütün biçimler, teknik yapılara karşı olan ilgilerim dışında özel bir ilgi olarak ta koro müziğinde akustik, görsel, estetik konular başta olmak üzere, genel yapıda seslendirme ve koro ruhunu, biçimini, koro teknik yapısını çok yakından ilgilendirdiğini düşündüğüm koro dizilişleri ve uygulamaları özel bir ilgi alanım olmuştur. Bundan dolayı 2003 yılından bu yana çalıştırmış olduğum korolarda ve halen koro eğitimciliği ve yöneticiliğini yürütmekte olduğum “Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Korosu”yla klasik ve karma düzenlerde şarkı söyleme teknikleriyle elde ettiğim teknik beceriler ve bu yapılardan yola çıkarak farklı yapıda koro dizilişleri üzerine çalışmalar yapmaktayım.

Bu yapıdan yola çıkarak birçok konser anlarında geleneksel anlamda uygulanan “klasik düzen” koro dizilişleri yerine karma düzen söylemelerle farklı yapıda dizilişler ile seslendirmeler yapmakta, koro müziği eğitimcileri, koro şefleri ve koro dinleyicileri tarafından çok olumlu tepkiler, olumlu görüşler almaktayım.

Bu alanda uygulamalar yapan bir koro şefi ve koro eğitimcisi olarak koro dizilişlerinin ülkemiz koro müziği eğitimi içerisinde teknik bir derinlikte, düşünce ve uygulama anlamında, bilimsel bir konu olarak ele alınmamış olmaması bu konuda çalışma yapmamda yönlendirici olmuştur.

Tez kapsamı içinde, genel yapıda koro dizilişleri başlığı altında, geleneksel klasik düzen biçim söyleme ve koro diziliş düzenleriyle, karma düzen biçimde söyleme teknikleriyle elde edilebilen farklı yapıdaki koro dizilişleri üzerinde çalışma yapılmıştır.

Bu yapılardaki söylemelerde ortaya çıkan müziksel sonuçların, korolardaki sanatsal başarı ölçütlerine olan etkilerini bilimsel yöntemler ve uygulamalar dâhilinde inceleyerek, sonuçlarının ortaya konmasının çok gerekli olduğunu düşünmekteyim. Buradan elde edilen sonuçlar dâhilinde “koro dizilişlerinin” koro müziği içinde çok teknik bir konu ve korolara birçok yapıda çok geniş imkânlar sunabilen bir yapı ve çok önemsenmesi gereken bir konu olması adına bu çalışmayı gerçekleştirmiş olmaktayım.

Ülkemizde ilk kez Koro Şefliği Yüksek Lisans Programı’nın Çukurova Üniversitesi’nde açılmasında büyük payı olan ve çok değerli sanatsal çalışmalar ve öğretiler aldığım hocam Doç. Vania BATCVAROVA’ ya, ders aşamalarında değerli öğretiler kazandığım ve mesleksen olarak örnek bir sanatsal ve eğitsel kişilik olarak bizlere örnek olan değerli hocam Prof. Mustafa APAYDIN’a, tezin en başından savunma anına kadar beni cesaretlendiren, yüreklendiren ve destekleyen değerli hocam Prof. Rusko Vasilev RUSEV’e, çalışmalarımızı destekleyen konservatuar müdürü Sayın Prof. Dr. Ahmet H. YÜCEL’e, Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına sonsuz teşekkürler ederim. Ayrıca tezin genel taslağı, biçimi ve uygulama şekilleri üzerine çok değerli fikirlerini bende esirgemeyen kendisiyle tanışmaktan ve öğrencisi olmaktan onur duyduğum değerli bilim adamı Sayın Yrd. Doç. Dr. Ahmet DOĞANAY’a, bu tezin hazırlanma ve sonlandırma anlarının tümünde, tezin kurgulanmasında ve yöntemlerimin uygulanmasında çok değerli fikir ve bilgileriyle beni destekleyen, yüreklendiren, desteğini sürekli arkamda hissettiğim çok değerli bilim insanı, Sayın Yrd. Doç Dr. Mustafa Aydın BAŞAR’a ve tezin düzenlenmesinde değerli katkılar sunan Arş. Gör. Ş.Melike ÇAĞATAY’a teşekkürlerimi sunarım.

Tezin sonuçlarını ortaya çıkaracak olan ses – video ve fotoğraf kayıtlarında tüm gün içinde kayıt işlemleri yaptığımız Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Korosunu oluşturan 3. ve 4. sınıfta okumakta olan çok sevgili ve değerli korist öğrencilerime; koronun, ses - video kaydı ve fotoğraf çekimlerinde, teknik anlamda bütün hazırlık ve çalışmaların oluşmasını sağlamada; bilgisayar ve teknolojik alt yapının kurulmasında, ses kaydının gerçekleştirilmesinde desteğini aldığım öğrencim Roni Aran ADIBELLİ’ ye, video kayıtlarının gerçekleştirmesinde 2. sınıf öğrencisi Muratcan ÖZKAYA’ ya ve dizilişlerin fotoğraf çekimlerini gerçekleştiren 4. Sınıf öğrencisi Şahap Aydın KOCA’ya

ve tezin yazım aşamasında desteklerini esirgemeyen Grafik öğretmeni Sevgili Cansu DEMİR'e teşekkür ve sevgilerimi sunmak isterim.

Tezin sonuçlarını elde etmede, jüri üyesi olarak uygulamaları gerçekleştirdiğim ve ülkemiz koro müziğinde çok değerli sanatsal ve toplumsal anlamda değerli çalışmalarını sürdürmekte olan başta çok değerli koro şefi hocalarıma ve genç koro şefi meslektaşlarıma çok teşekkür ederim.

Ayrıca son olarak, tez çalışmamı bitirmek adına, önsözünü yazdığım 2010 yılı Nisan ayının bu ilk günlerinde, eşimle birlikte büyük bir heyecan içinde dünyaya gelmesi için gün saydığımız, bebeğimiz biricik kızımız ADA' ya; bu en hassas günlerinde dahi, her zaman çalışmalarımda enerjisini, ilgisini ve desteğini esirgemeyen çok değerli eşim müzik öğretmeni Sayın Ebru GÖKÇE'ye sonsuz teşekkürler ediyorum.

Çanakkale

Nisan, 2010

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xiv
EKLERLİSTESİ.....	xv

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem	1
1.2. Amaç ve Alt Amaçlar	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Kapsam ve Sınırlılıklar	5
1.6. Tanımlar	5

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1 İnsan – Sanat ve Sanat Eğitimi	6
2.2. Müzik ve Müzik Eğitimi	7
2.3. Koro ve Koro Müziği	11
2.3.1. Koro	11
2.3.2. Koro Müziği	11
2.3.3. Koroların Toplumsal Yaşamdaki Önemi	12
2.4. Koro Eğitimi	15
2.5. Koro Şefi	15

2.6. Koro Müziğinde Ses	16
2.6.1. İnsan Sesi	17
2.6.2. Koro Sesi	18
2.6.3. Korolarda Ses Dengesi ve Sayısal Değerler	19
2.6.4. Ses Gruplarında Sayısal Dengeler	19
2.7. Koro Müziğinde Sanatsal Ölçütler	20
2.8. Koro Müziğinde Dizilişler	20
2.8.1. Çok Sesli Korolarda Dizilişler	21
2.8.1.1. İki Sesli Korolarda Dizilişler	21
2.8.1.2. Üç Sesli Korolarda Dizilişler	23
2.8.1.3. Eşit Dört Sesli Korolarda Dizilişler	25
2.8.1.4. Dört Sesli Korolarda Dizilişler	26
2.8.1.5. İki Korolu Dizilişler	27
2.8.1.6. Orkestra Eşlikli Korolarda Dizilişler	29
2.9. Koro Müziğinde Farklı Yapıda Dizilişler	31
2.9.1. Yapıt Türlerine Göre Dizilişler	32
2.9.2. Sahne Hâkimiyetine Göre Akustik Ve Görsel-Estetik Dizilişler.....	36
2.9.2.1. Sahnenin Büyüklük – Küçüklük Yapısı	36
2.9.2.2. Sahnenin Koro Müziğine Olan Uygunluğu	38
2.9.2.3. Sahne Üzerinde Podyum Kullanma	40
2.9.3. Konser Tür ve Yapılarına Göre Dizilişler	41
2.9.4. Farklı Yapıda Dizilişlerin Uygulanmasında Eğitsel Yaklaşımlar	42
2.9.5. Farklı Yapıda Dizilişlerde Koro Yönetimi	42

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli	44
3.2. Evren ve Örneklem	44
3.3. Veri Toplanması Uygulamaları	44
3.3.1. 1 Numaralı Diziliş	45
3.3.2. 2 Numaralı Diziliş	46
3.3.3. 3 Numaralı Diziliş	48

3.3.4. 4 Numaralı Diziliş	50
3.3.5. 5 Numaralı Diziliş	51
3.3.6. 6 Numaralı Diziliş	53
3.4. Verilerin Çözümü ve Yorumu	55

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Bulgular.....	56
4.1.1. Entonasyon Bakımından	57
4.1.2. Homojenlik ve Koro Tınısı Bakımından	58
4.1.3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler Bakımından	58
4.1.4. Diksiyon Artikülâsyon ve Anlaşılabilirlik Bakımından	59
4.1.5. Ritmik Beraberlik ve Ritmik Uyum Bakımından	59
4.1.6. Seslendirmede, “Soprano” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından.....	59
4.1.7. Seslendirmede, “Alto” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından	59
4.1.8. Seslendirmede “Tenor” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından	60
4.1.9. Seslendirmede, “Bas” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından	60
4.1.10. Yapıtın Seslendirilmesinde; Yapıtı Yorumlamada Koro- Şef Uyumunu Bakımından	60
4.1.11. Yapıtın; Koro Şefi Tarafından, Koro Yönetim Tekniklerini Uygulamasındaki Zorluk Derecesi Bakımından	60
4.1.12. Yapıtın Seslendirilmesinde, Korist Bakımından Koro Şefinin Yönetim Tekniklerini Anlama ve Uygulamadaki Zorluk Derecesi Bakımından	61
4.1.13. Koronun Sahne Üzerindeki Genel Görünümündeki Estetik Bakımından	61
4.1.14. Koro Dizilişlerine Göre Sergilenen Performanslarına Jüri Tarafından Değerlendirilmesi Arasındaki İlişki	62

4.2. Yorumlar	63
4.2.1. Entonasyon Bakımından	63
4.2.2. Homojenlik ve Koro Tınısı Bakımından	64
4.2.3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler Bakımından	65
4.2.4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik Bakımından	65
4.2.5. Ritmik Beraberlik ve Ritmik Uyum Bakımından	66
4.2.6. Seslendirmede, “Soprano, Alto, Tenor, Bas” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından.....	66
4.2.7. Yapıtın Seslendirilmesinde; Yapıtı Yorumlamada Koro- Şef Uyum Bakımından	68
4.2.8. Yapıtın; Koro Şefi Tarafından, Koro Yönetim Tekniklerini Uygulamasındaki Zorluk Derecesi Bakımından	68
4.2.9. Yapıtın Seslendirilmesinde, Korist Bakımından Koro Şefinin Yönetim Tekniklerini Anlama ve Uygulamadaki Zorluk Derecesi Bakımından	69
4.2.10. Koronun Sahne Üzerindeki Genel Görünümündeki Estetik Bakımından...	70

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1.Sonuç	72
5.2. Öneriler	74
KAYNAKLAR	76
EKLER	78
ÖZGEÇMİŞ	80

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 2.1. Şenliğe Katılan Koro Türleri.....	14
Tablo 2.2. Şenliklerde yer almış toplam koro sayısı.....	14
Tablo 2.3. 32 Kişilik Koro	19

Tablo 2.4. 40 Kişilik Koro.....	19
Tablo 2.5. 60 Kişilik Koro	19
Tablo 2.6. 63 Kişilik Koro	19
Tablo 2.7. 75 Kişilik Koro	19
Tablo 2.8. 75 Kişilik Koro.....	20
Tablo 4.8. Jüri Üyelerinin Dizilişlere Göre Değerlendirmeleri	56
Tablo 4.9. Jüri Üyelerinin Değerlendirmeleri Arasındaki İlişki	62

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. İki Sesli Korolarda Dizilişler	21
Şekil 2.2. İki Sesli Korolarda Dizilişler	22
Şekil 2.3. İki Sesli Korolarda Dizilişler	22
Şekil 2.4. İki Sesli Korolarda Dizilişler	22
Şekil 2.5. Üç Sesli Korolarda Dizilişler	23
Şekil 2.6. Üç Sesli Korolarda Dizilişler	23
Şekil 2.7. Üç Sesli Korolarda Dizilişler	23
Şekil 2.8. Üç Sesli Korolarda Dizilişler	24
Şekil 2.9. Üç Sesli Korolarda Dizilişler	24
Şekil 2.10. Üç Sesli Korolarda Dizilişler	24
Şekil 2.11. Üç Sesli Korolarda Dizilişler	25
Şekil 2.12. Üç Sesli Korolarda Dizilişler.....	25
Şekil 2.13. Eşit Dört Sesli Korolarda Dizilişler.....	25
Şekil 2.14. Eşit Dört Sesli Korolarda Dizilişler	26
Şekil 2.15. Eşit Dört Sesli Korolarda Dizilişler	26
Şekil 2.16. Dört Sesli Korolarda Dizilişler	26
Şekil 2.17. Dört Sesli Korolarda Dizilişler	27
Şekil 2.18. Dört Sesli Korolarda Dizilişler	27
Şekil 2.19. Dört Sesli Korolarda Dizilişler	27
Şekil 2.20. İki korolu Dizilişler	28
Şekil 2.21. İki Korolu Dizilişler	28
Şekil 2.22. İki Korolu Dizilişler	29
Şekil 2.23. İki Korolu Dizilişler	29
Şekil 2.24. Orkestra Eşlikli Korolarda Dizilişler	30
Şekil 2.25. Orkestra Eşlikli Korolarda Dizilişler	30

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 2.1. Dertli Kaval Örnek Dizilim A	33
Fotoğraf 2.2. Dertli Kaval Örnek Dizilim B	34
Fotoğraf 2.3. Matona Mia Cara Dizilim A	35
Fotoğraf 2.4. Matona Mia Cara Dizilim B	35
Fotoğraf 2.5. Harf Dizilimi	36
Fotoğraf 2.6. Akustik Kilise- Dar Sahne Dizilimi A	37
Fotoğraf 2.7. Akustik Kilise- Dar Sahne Dizilimi B	37
Fotoğraf 2.8. Balkon Yapılı Dizilim	38
Fotoğraf 2.9. Köşeli Dizilim	39
Fotoğraf 2.10. Geniş Yayılım Dizilim	39
Fotoğraf 2.11. Podyumsuz Dizilim A	41
Fotoğraf 2.12. Podyumsuz Dizilim B	41
Fotoğraf 3.13. 1 Numaralı Diziliş Karşıdan Görünüm	45
Fotoğraf 3.14. 1 Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Görünüm	46
Fotoğraf 3.15. 1 Numaralı Diziliş Sol Açıdan Görünüm	46
Fotoğraf 3.16. 2 Numaralı Diziliş Karşıdan Görünüm	47
Fotoğraf 3.17. 2 Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Görünüm	47
Fotoğraf 3.18. 2 Numaralı Diziliş Sol Açıdan Görünüm	48
Fotoğraf 3.19. 3 Numaralı Diziliş Karşıdan Görünüm	49
Fotoğraf 3.20. 3 Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Görünüm	49
Fotoğraf 3.21. 3 Numaralı Diziliş Sol Açıdan Görünüm	50
Fotoğraf 3.22. 4 Numaralı Diziliş Karşıdan Görünüm	50
Fotoğraf 3.23. 4 Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Görünüm	51
Fotoğraf 3.24. 4 Numaralı Diziliş Sol Açıdan Görünüm	51
Fotoğraf 3.25. 5 Numaralı Diziliş Karşıdan Görünüm	52
Fotoğraf 3.26. 5 Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Görünüm	52
Fotoğraf 3.27. 5 Numaralı Diziliş Sol Açıdan Görünüm	53
Fotoğraf 3.28. 6 Numaralı Diziliş Karşıdan Görünüm	54
Fotoğraf 3.29. 6 Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Görünüm	54
Fotoğraf 3.30. 6 Numaralı Diziliş Sol Açıdan Görünüm	55

EKLER LİSTESİ

Ek 1. Jüri Üyelerince 1 Numaralı Dizilişte Sorulara Verilen Puan Tablosu.....	79
Ek 2. Jüri Üyelerince 2 Numaralı Dizilişte Sorulara Verilen Puan Tablosu.....	80
Ek 3. Jüri Üyelerince 3 Numaralı Dizilişte Sorulara Verilen Puan Tablosu.....	81
Ek 4. Jüri Üyelerince 4 Numaralı Dizilişte Sorulara Verilen Puan Tablosu.....	82
Ek 5. Jüri Üyelerince 5 Numaralı Dizilişte Sorulara Verilen Puan Tablosu.....	83
Ek 6. Jüri Üyelerince 6 Numaralı Dizilişte Sorulara Verilen Puan Tablosu.....	84
Ek 7: Kayıtları Gerçekleştiren Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Korusu Korist Listesi	85

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde çalışmanın problem durumu, amaç ve alt amaçlarıyla önem, sayıtlılar ve sınırlıklarına yer verilmiştir.

1.1. Problem

Müzik sanatı içinde yer alan “Koro” sanatı, geniş anlamıyla ses ve sözle ifadelendirilen toplu şarkı söyleme biçimidir. Korolar kalabalık insan gruplardır. Koro müziği, koro eğitimleri ile farklı yapıda insanların ortak müzikal yeteneklere, müzikal ifade gücüne kavuşturulduğu ve birlikte sunumunun yapıldığı sanatsal bir aktarımdır.

Korolar yapısal olarak birçok tür ve çeşitlilikte icra edilmektedir. Polifonik koro, anlam olarak çoksesli koro olarak ifade edilir. Öte yandan “a capella” adı verilen çalgı eşliksiz korolar, insan sesinin doğrudan yüreğe seslenen etki gücüne sahiptir. “Koro” kavramından genelde anlaşılan, insan sesinin etkileyici doğal tınısını ileten “a capella” topluluklardır (Say, 2002, 177).

Koroların yapısal türlerine göre adlandırılmasından dolayı bu araştırmada genel olarak kullanılan “koro” ifadesi, birçok koro türü kapsamında “polifonik-a capella” koro müziği türü olarak ifade edilmiştir.

Koroların başarı elde etmesinde etkin bir koro eğitimine gereksinim vardır. Bundan dolayı; doğru, etkin ve iyi planlanan koro eğitimleri, koronun ortaya çıkardığı müziksel sonuçlara oldukça etkili olmaktadır. Korolarda müziksel sonuçları nitelendiren, oluşturan ve her koronun başarısında değerlendirilmesi gereken belli başlı “sanatsal başarı ölçütleri” vardır.

“Entonasyon-Homojenlik”, “Diksiyon-Artikülasyon, Anlaşılabilirlik”, “Müzikalite-Müzikal Dinamikler”, “Ritmik Beraberlik- Uyumda Başarı”, “Sahne hakimiyeti, Koro disiplini ve Görünümde Başarı”, “Koro-Koro Şef Uyum” gibi ölçütler en önemli sanatsal ölçütler olarak kabul edilmektedir.

Korolarda müziksel sonuçları belirleyen “Sanatsal Başarı Ölçütlerinin” elde edilmesinde nitelikli bir ses eğitiminin bulunması, yapıtlardaki notasal ritmik ve tempo karakterlerinin, müzikal cümleleşmelerin ve yorum özelliklerinin iyi çalışılmış olunması gerekmektedir. Yapıtın, dönemsel ve biçimine göre müzikal ve tınısal çalışmalar,

koristlerin ve şefin konsere psikolojik birliktelik ve uyum içinde hazırlanışı, koronun sahne görünümü üzerindeki hazırlıkların yapılması ve sahne hakimiyeti için sahne düzenlemeleri gibi eğitsel çalışmalar önem teşkil etmektedir.

Müzik sanatı, bir seyirci ve dinleyici ile aralarında ortaklaşa oynanan ya da paylaşılan ve tüketilen bir olgudur. Müzik icrası, sanatsal aktarımlar, duygular seyirci ya da dinleyici bütünlüğünde bir sahnede gerçekleşmektedir. Koro müziği de aynı şekilde kazanılmış bütün müzikal değerlerin bir yapıt eşliğinde sahne de seyirci ve dinleyiciye bir sunum, konser eşliğinde aktarılması ile gerçekleştirilmektedir.

Sahne, koroların müzikal duygu ve becerilerini, seyirci-dinleyici ile paylaştığı son noktadır. Bundan dolayı koroların sahne üzerindeki performansları çok önemlidir. Koroların sahne üzerindeki sanatsal başarı ölçütlerini elde etmesinde “koroların yerleşim düzenleri” kısacası “koro dizilişleri” büyük önem taşımaktadır.

Korolar genel olarak dinleti, konser ve bant –video kayıtlarında, koro üyelerinin partisel olarak sıralı düzen biçiminde “klasik diziliş” düzeni olarak adlandırılan sıralamayla diziliş yapmayı tercih ederler. Bu biçimde söyleme, önemli bir koro-ses bütünlüğü, koristlerin sıralı düzenden dolayı yapıtı rahat ifade etme, kendinden emin olma, koro şefi açısından; eseri rahat yönetebilme, partiler arası uyum ve iyi bir koro tınısı elde etmede önemli başarılar sağlamaktadır. Yukarıda ifade edilen “klasik diziliş” biçimi koroların Soprano-Tenor-Alto ve Bas şeklinde sıralı aynı parti içinde dizilimidir.

Korolar, klasik yapıda dizilişlerin dışında karma düzen söyleme teknikleriyle farklı yapıda diziliş düzenlerinde sanatsal sunum yapabilmektedirler. Karma düzen, koroların soprano-tenor-alto ve bas seslerinin sahne üzerinde birbirinden ayrı ve karışık biçimde duruş yaparak şarkı söyleyebilmesidir.

Korolarda karma düzen söyleme biçimlerinde şarkı söylemek, klasik biçim de şarkı söylemeye göre daha teknik zorluklar doğurur. Karma düzen söylemelerde, entonasyon- koro tınısı ve homojenlik, koro birlikteliği, şef yönetimi, ses bütünlüğü gibi sanatsal ölçütlerde başarı elde etmek teknik bakımdan daha zorluklar taşımaktadır. Bu nedenle karma biçimde söylemeler ve dizilişler, klasik söylemeler ve dizilişlere göre çok daha az tercih edilmekte ya da çok uygulanmamaktadır. Koroların, karma biçimde şarkı söylemeler yapabilmesi için, genel yapıda koristin bireysel beceri yapısının ve koronun genel yapıda teknik gücünün daha iyi ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bundan dolayı bu yapıyı ortaya çıkaracak korosal eğitsel çalışmalar yapmak gerekmektedir.

Karma düzen söyleme yapısında koristler bağımsız ve dağınık düzende söyleme yapabilmelerinden dolayı, korolarda daha farklı yapıda koro dizilişleri elde etme ve uygulamalar yapılabilmektedir. Bu yapıda dizilişler koroya çok geniş imkânlar sağlayabilmektedir. Korolara sitil, biçim teknik ve görsel sunum açısından geniş ifade kabiliyetleri kazandırmaların yanında seyirci ile arasında çok daha müzikal ve görsel bir etkileşim kurma becerisini kazandırmada etkili olmaktadır. Koro müziğinde geleneksel anlamda çok tercih edilen klasik düzende söyleme ve diziliş düzenlerine göre, karma düzen söyleme teknikleriyle birçok yapıda farklı koro dizilişleri elde edilebilmesinin, koroların sanatsal ifade biçimlerine ve başarılarına katkı sağlayacağı söylenebilir.

Bu araştırma ile koro müziğinde dizilişlerin sadece sahne üzerinde bir düzen yapısı olmadığı, farklı diziliş yapılarıyla gerçekleştirilen seslendirmelerin koroların müziksel performanslarına etkilerinin ne derecede önemli olduğunun ortaya konulması önem arz etmektedir.

1.2. Amaç ve Alt Amaçlar

Bu araştırmanın temel amacı, klasik ve karma düzen söyleme biçimleriyle, geleneksel ve farklı yapıda oluşturulan “koro dizilişlerinin” seslendirilmedeki müziksel sonuçlara etkisi bakımından, korolardaki sanatsal başarı ölçütlerine ne derecede etkilerinin olduğunun ortaya konulmasıdır.

Bu amaç doğrultusunda şu alt amaçlara yönelik olarak düzenlenen sorulara cevap aranmıştır:

1. Geleneksel ve farklı yapıda oluşturulan “koro dizilişlerinin” seslendirilmedeki müziksel sonuçlara etkisi bakımından, korolardaki sanatsal başarı ölçütlerine etkisi;
 - a) Entonasyon,
 - b) Homojenlik ve koro tınısı,
 - c) Müzikalite ve müzikal dinamikler,
 - d) Diksiyon artikülasyon ve anlaşılabilirlik,
 - e) Ritmik beraberlik ve ritmik uyum,
 - f) Seslendirmede, “Soprano” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi,

- g) Seslendirmede, “Alto” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi,
- h) Seslendirmede, “Tenor” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi,
- ı) Seslendirmede, “Bas” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi,
- i) Yapıtın seslendirilmesinde, yapıtı yorumlamada koro- şef uyumu
- j) Yapıtın; koro şefi tarafından, koro yönetim tekniklerini uygulamasındaki zorluk derecesi bakımından,
- k) Yapıtın seslendirilmesinde, korist bakımından koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulama zorluk derecesi,
- l) Koronun sahne üzerindeki genel görünümündeki estetik bakımlarından farklı mıdır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Müzik, insanoğlu var olduğundan bu yana, birey ve toplumların gelişiminde, yönetiminde, iletişim kurmada vb. birçok alanda yararlandığı bir uğraştır. Müziğin insan yaşamını etkili kılan, yaşama sevinç ve heyecanını arttıran bir yönü de vardır. İnsanlar nitelikli müzikle tanıştıkça, müziğe daha fazla gereksinim duyacaklardır. İnsanoğlunu nitelikli müzikle tanıştırmak ve yararlanmalarını sağlamada müzik insanlarına önemli görevler düşmektedir.

Farklı koro dizilişleriyle, müzik uygulamalarına zenginlik kazandırılacağı, izleyicilerin beğenisinin artacağı ve çeşitleneceği düşünülmektedir. Böylesi bir düzenlemede temel kaygı, ortaya çıkacak ürünün kalitesine yönelik olacaktır. Bu çalışma ile de müziğe niteliksel katkıda bulunmak, müzik uygulamalarını zenginleştirmek amacıyla, farklı koro dizilişlerinin etkililiği irdelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmadan elde edilen sonuçlar, müzik insanlarına korolarda diziliş yapılarında yeni yaklaşımların uygulanabilirliği ve müziğin niteliğine ilişkin fikirler sunulmasını sağlayacaktır. Bu çalışmada ulaşılan sonuçlar, geleneksel koro dizilişleri yanında, kullanılan mekân yapılarına, seslendirilen eser türleri ve estetik- görsel açılarından farklı koro dizilişlerinin tartışılmasına ve bu konuda yeni araştırmaların yapılmasına öncülük edecektir.

1.4. Varsayımlar

1. Araştırma verilerini oluşturmak amacıyla seçilen eser, koro tarafından, altı farklı koro dizilişinde, aynı düzeyde performans sergilemişlerdir.
2. Koro performanslarını değerlendirme için oluşturulan jüri değerlendirmelerini yansız olarak yapmıştır.
3. Koro performanslarının kayıtları, her bir dizilişte aynı kalite ve biçimde gerçekleştirilmiştir.

1.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

1. Farklı koro dizilişlerinin performanslarının belirlenmesinde, sadece bir eserden yararlanılmıştır.
2. Çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Korosu ile yapılan seslendirmelerle sınırlı tutulmuş, farklı korolardan yararlanılması yoluna gidilmemiştir.
3. Çalışma verilerinin toplanmasında ulusal ve uluslar arası deneyime sahip 6 jüri üyesinin değerlendirmeleri ile yetinilmiştir.

1.6. Tanımlar

Araştırmada kullanılan ve işlevsel olarak açıklanmasına gereksinim duyulan kavramlar şunlardır:

Koro: Belli disiplin ve kural içinde, şefin işaretleri ve sanatsal istekleri doğrultusunda şarkı söyleyen topluluk

Klasik Düzen: A-capella korolarda soprano-tenor-alto ve bas seslerin yan yana sıralı ve düzenli biçimde söylemesi

Karma Düzen: A-capella korolarda soprano-tenor-alto ve bas seslerin sahne üzerinde karışık ve sırasız örgülü biçimde söylemesi

Klasik Diziliş: Klasik düzende koronun sıralı biçimde sahnede dizilimi

Farklı Yapıda Dizilişler: Karma düzende elde edilebilen yapıt, sahne biçimlerine göre elde edilen estetik ve görsel dizilişler.

BÖLÜM II

KORO VE KORO DİZİLİŞLERİNE İLİŞKİN KURAMSAL AÇIKLAMALAR

Araştırmanın bu bölümünde araştırma konusuna ilişkin alan yazın irdelemeleri ile oluşturulan kuramsal temeller ile açıklamalara yer verilmiştir.

2.1. İnsan–Sanat ve Sanat Eğitimi

İnsan yaşamının var oluşundan bu yana, her dönemde sanat var olan bir olgu olmuştur. İnsanlığın geçirdiği evreler; yaşayışları, hayata olan bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, sanat her dönemde ve her toplumda farklı şekillerde ortaya çıkmıştır.

Günümüzde hiç şüphe duymaksızın en yaygın biçimde kullanılan “sanat” kelimesi, etimolojik bakımından Osmanlıcaya dayanmaktadır. Osmanlıca da sanat; “sanayi’i nefise, sınaat, fen, maharet, sayı beşer, hüner” anlamına gelir. Araplar, doğal gereksinimlerini karşılamak için yapılan işe sınaat derlerdi. Eski Yunan’da sanata, bir işi ortaya koymak anlamında “tekhine”(teknik) derlerdi. Sanat, sözcük olarak “ar” kökünden türetildi (Kaygısız, 1999, 29).

Sanat bir yaratımdır. İnsan duyularını hareket geçiren ve insanda var olan yaratma, algılama dürtüsüne estetik bir kavram ve görünüm kazandıran bir histir. “Sanat, nesnel gerçeğin insan bilincindeki estetik bir biçimde yansımasıdır ve insanın doğayı dönüştüren emeğinin en güzel ürünlerinden birisidir” (Kaygısız, 1999, 30).

Eğitim insanı örgütleyen bir planlamadır. Bu planlama sonucunda eğitim insana temel davranışlar temel düşünceler kazandırmaktadır. İnsan yapısında düşünce zenginliğinin gelişmesinin, biçimlenmesinin en önemli izlerini temel eğitimler vermektedir. Buna paralel olarak estetik duyuları, estetik bakış açısını, görsel düşünebilme, ritimsel anlama, algılama, his dünyasını harekete geçiren eğitimlerin en başında ise “sanat eğitimi” gelmektedir.

Bundan dolayı sanat eğitimi, kişiye ait duyguların, düşüncelerini, algılarını çevresel bakışlarını anlatabilmek, var olan yeteneklerini ve yaratıcılığını estetik bir düzeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim faaliyetlerinin tümüdür.

Sanat, bireysel anlamda sosyalleşmeyi sağlamakta çok etkin bir yapı oluşturmaktadır. Sanatsal ortamlarda bulunma, sanatı gerçekleştirme ya da izleme sosyal ağ ilişkilerini güçlendirmede çok etkindir.

Sanat eğitimi; gözlem yapma, özgün buluş ve kişisel yaklaşımları destekler, pratik düşüncüyü geliştirir. Olayları, olmadan da beyinde gerçekleştirebilme gücünü artırır. Bireyin el becerisini geliştirir ve sentez yapmasına yardımcı olur. Ayrıca sanat eğitiminin içeriği, kişinin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim faaliyetlerinin tümünü kapsamaktadır. Sanat eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da, bireyin sanatsal davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma süreci olarak tanımlanabilir (Uçan, 2005, 125).

Sanat eğitiminin öncül amacı, sanatçı yetiştirmeye değil; yetiştirmek durumunda olduğu her kişiyi, yaratıcılığa yöneltip, onun bilişsel, devinışsel ve duyuşsal eğitim gereksinimini karşılamaya yöneliktir. Sanat eğitimi, ağırlıklı olarak kapsanan temel davranış ve içerik, kullanılan araç ve gereç, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen ortam ve düzey, öngörülen asama ve süre bakımından kendi içinde çeşitlilik gösterir ve her çeşide bağlı olarak değişik biçimlerde adlandırılır.

Buna göre fonetik, plastik ve dramatik sanatlar eğitimi; ses, söz, yüzey, oylum (hacim), mekân, devinim ve eylem sanatları eğitimi; işitsel, görsel, işitsel/görsel ya da görsel/işitsel sanatlar eğitimi; göreneksel, geleneksel ve modern sanat (laf) eğitimi; ilköğretim öncesinde, ilköğretimde, ortaöğretimde ve yükseköğretimde sanat eğitimi, örgün ve örgün olmayan (yaygın) sanat eğitimi vb. adlandırmalar ‘sanat eğitimi’ başlığı altında yer almaktadır (Uçan, 2005, 126).

Sanat eğitimi sürecinde insanı, “insan” yapan değerlerle özdeşleştiren alanlarla dan biri de fonetik sanatların içinde yer alan müzik ve buna bağlı müzik eğitimidir (Satır, 2008, 4).

2.2. Müzik ve Müzik Eğitimi

Müzik, tüm insanların hayatının içinde vazgeçilemeyen, mutlak etkin olan ve bütünü kapsayan bir ögedir. Müzikten hoşlanmayan ya da hayatında var etmeyen neredeyse kimseye rastlamak mümkün olmaz. Olsa da mutlak dolaylı ya da dolaysız müzik hayatlarında var olmaktadır.

Müziğin tanımını daha iyi anlayabilmek için müziği kavramsal olarak açıklamak gerekmektedir. Müzik duygu, düşünce ve tasarım izlenimleri, o arada başka gereçlerin katkısıyla belli durum olgu ve olayları belli amaç ve yöntemle belirli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerle anlatan estetik bir bütündür (Uçan, 1994, 29).

Yunanca “musike techne”: meleklerin sanatıdır, bu deyim, müzik sanatına yüceltici bir anlam yükler. Bütün sanatlar gibi müziğin de insanüstü gibi görünen yaratıcı gizleri vardır; ancak onları açığa kavuşturmak için müzik sanatını bütünüyle kavrayan nesnel ve yalın bir tanımdan yola çıkarmak gerekir (Say, 2002, 357).

Müziksel olmak deyimini, insanı insan yapan özelliklerden sayabileceğimiz bir kavramdır. İnsan, doğumunda ilk “inga” sesi ile dünyaya gelmektedir. Bebeğin ilk “inga” sesinde bir frekans ve ritim vardır. Bu olgu insanı müzik ile bağdaştırmaktadır. Günümüzde birçok araştırmanın da önerdiği üzere müziğin anne karnındaki çocuğun ruhsal, fiziksel ve düşünsel özelliklerini geliştirebileceği düşüncesiyle insanlar müzik ile tanıştırılmaktadır. Bundan dolayı müziğin, insan ve evren arasında bir köprü olduğunu düşünebilir ve mutlak bir bağ olduğunu söyleyebiliriz.

Günlük hayatımıza girmiş olan müzik, doğanın kaynağı olan evrensel dengenin bir sureti, yani yansımasıdır. Bilincimiz bu dengeyi, bir ucundan yakalayıp hayatımıza katmayı bilmiş ve onu çeşitli biçimlerde dile getirip dışa vurmuştur. Dengeyi yaratan unsurlardan en önemlisi olan müziği, bütün büyük bilgiler kutsal bir sanat olarak tanımlamışlardır. Nitekim müziğin yapısını inceleyen bilim adamları da, müzikteki evrensel yansımayı görmüşlerdir. Öte yandan astronomlar, evrenin sınırlarını müzik yardımıyla anlamaya çalışmışlardır (Khan, 1994, 22). Bundan dolayı da müzik insanla bilgisel, ruhsal bir bütünlük içinde hayatında var olmaktadır.

Fischer (1995)’in de ifade ettiği gibi, müzik şu ya da bu belirli sevinci, şu ya da bu üzüntüyü, acıyı, ırkiliyi, mutluluğu, ya da huzuru dile getirmez; sevincin, üzüntünün, acının, ırkiliyin, mutluluğun, ya da huzurun kendisini, soyut olarak, özel nitelikleriyle, her türlü katkıdan, dolayısıyla amaçtan sıyrılmış olarak dile getirir.

Konfüçyus, duyuların dışa vurumunu ses ile tanımlar. Müziğe ontolojik tanımlama getirir ve müziğin yer ile gök arasındaki uyum olduğunu söyler. Phthagoras ise, Evrendeki cisimlerin hareket ederken belirli aralıklarla ses çıkardığını söyler. Ona göre, ruhun temizlenmesinde müzik bir araçtır. Sokrates, kendi içinde ilahi bir “daimonion’un yani tanrıdan gelen bir sesin varlığına inanmış ve bu sesin kendisini, yapılması ya da yapılmaması gereken şeyler üstünde uyarmakta olduğunu ifade eder.

Platon’a göre ise müzik eğlenceden ibaret değildir ve ruhani bir boyutu vardır ve yine Platon’a göre müzik, insan ruhunu sakinleştiren, dinginleştiren bir sanattır. Melodi; söz, makam ve ritim karışmasıdır. Sözlerin müziğin efendisi olarak söyler. Müzik eğitiminin insanı yücelttiğini ve düzeni sağladığını savunur. Aristoteles ise, müziğin ruhun eğitiminde önemli bir rol oynadığını ifade eder (Yıldırım, 2006, 30 – 32).

Müzik insanla bir bütünlük içindedir. Sanat eğitim içerisinde bahsettiğimiz bir alan olan Müzik ve eğitimi insana yönelik en etkin eğitimlerin başında yer almaktadır. Bunun en önemli nedenleri olarak insan ve müzik arasında ruhsal bir bütünlük olması ve insan doğasının his boyutu ile bunu kabul ediyor olmasıdır.

Müzik evreni yöneten ve bir arada tutan kuralların bir sureti gibidir. Kendimizi dinlediğimizde, kalp ve nabız atışımız ile nefesimizin belirli bir ritme sahip olduğunu görürüz. Hayatımız, adına vücut dediğimiz bu mekanizmanın ritmik işleyişine bağlıdır. Nefes, ses gibidir, söze ve kelimeye benzer. İster içimizde, isterse dışımızda alınsın, her nefes bir sestir. Bu ses, müziğin ta kendisidir. Yani insan, sürekli olarak bir müzik âleminin içinde nefes alıp vermektedir (Khan, 1994, 13–14).

Müzik ile insan arasındaki ilişkiler birçok yönden işlenmektedir. İnsan yaşamında müziğin çok önemli bir yeri vardır. Müziğin insan yaşamındaki yeri ve önemi, insanın “özgünü ve güzeli seslerle arayıp bulma-anlatma (ifade etme)” gereksinimini karşılamasının yanı sıra, insan yaşamının değişik boyutlarındaki çok yönlü işlevlerinden kaynaklanır (Uçan, 1994, 29).

Birey olarak insan, bebeklik dönemlerinde ninnilerle, erken çocukluk dönemlerinde türkü, şarkı, marş ve başka çeşitli müziklerle yoğrulur, yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerinde de yaşamının önemli bir bölümünü müzikle doldurur ve müzikle geçirir. Bulunduğu çevrede müzikle ilgili bir takım davranışlar kazanır. Müzik dinleme, müzik benzetme, müzikle oynama, ezgi mırıldanma, çalgı tıngırdatma, şarkı söyleme, çalgı çalma, müzik yaratma, bazı müzikleri beğenme, bazı müzikleri beğenmeme, bazı müzikleri eleştirme, yerme, yüceltme vb davranışlar bunlar arasındadır. Müziğin insan yaşamındaki işlevleri, özü bakımından estetik temelli olup, bireysel (biyopsişik), toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel nitelikler taşır (Uçan, 1994, 12 – 13).

Müziğin insan yaşamındaki bu işlevlerin paralelinde, bu işlevlerinin olumlu yansımalarının ve etkin olması anlamında belki de hepsini düzenleyen ve olgunlaştıran “insan ve müzik eğitimi” önemli bir rol oynamaktadır.

İnsan ile müzik arasında var olan bağların paralelinde, müzik eğitimi ile donanmış insan yetiştirilmelerinde ya da her insanın müzik eğitimiyle ilişkisine

değirmek istersek, sanatın ve içinde yer alan müziğin doğasında “insan ve yetenek” kavramı dile gelmektedir.

Öğrenme olmaksızın var olduğuna göre doğuştan getirdiğimiz niteliklerden birisidir yetenektir. Yetenek sonradan var edilemez ama sonradan keşfedilebilir, yönlendirilebilir, geliştirebilir, artırılabilir, eksiltilebilir (Erinç, 1998, 65).

Müzik doğal bir süreç ve olgudur. Müzik duygusu insanda mutlak vardır. Müzik bir sanat kavramı olarak düşünüldüğünde “insan ve sanat “ve “insan ve müzik algısı” mutlak bir yeteneğe bağlıdır. Var olan yeteneğin düzeyi ne olursa olsun bu kapsam dâhilinde gelişim gösterilebilir. Her insan yeteneği doğrultusunda mutlak müzik eğitimi alabilir.

Teknik deyişle müzik, ses yüksekliği (diklik-perde), (incelik-kalınlık) ve tartım bağlantıları içinde düzenlenmiş seslerin sanatıdır (Finkelstein, 1995, 9).

Müzik eğitimi, “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma”, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme sürecidir (Uçan, 1997, 30).

Müzik eğitiminin bütünlüğünü “genel müzik eğitimi”, “özengen müzik eğitimi” ve “mesleki müzik eğitimi” üç başlıkta toplayabiliriz.

Genel müzik eğitimi, daha çok müziği bilgili, bilinçli, görgülü ve duyarlı bir anlayış ve yaklaşımla, haz duyup zevk alarak kullanan ya da tüketen kitleler yetiştirmeye dönük bir strateji uygulanır. Bu uygulamalarda bireyin müziksel bilgi, görgü, ilgi, istek ve yeteneğini çeşitlendirip zenginleştirerek geliştirmek esastır. Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk, doyum, sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimini gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997, 32–33).

Bu yargılardan yola çıkarak mesleki müzik eğitimi, mesleki müzik içinde yer alan, müzik ve sanatçılığı eğitimi alanları, “bestecilik – yorumculuk”, “müzikbilimcilik”, “müzik öğretmenliği”, “müzik teknolojisi”, “koro –koro şefliği” ,”orkestra-orkestra şefliği”, “ses-şan” ,”çalgı” gibi alanlar olarak sayılabilir.

2.3. Koro ve Koro Müziği

Koro müziğinin içinde yer alan temel kavramlar ve bilgiler aşağıda ifadelendirilmiştir.

2.3.1. Koro

Koro anlamsal olarak birçok şekilde ifade edilmektedir. Koro, şarkıcılar topluluğu; bu topluluk için çalgı eşlikli ya da eşliksiz bestelenen müzik. Koro terimi, Yunanca “khoreia” ve Latince “chorus” sözcüğünden kaynaklanır. Fransızca “choeur”, Almanca “chor”, İtalyanca “coro”, İngilizce “chorus” olarak adlandırılır (Say, 2002: 309).

Birçok insan bir araya gelip hep birlikte seslenmek, konuşmak ve ezgi- şarkı söylemek üzere topluluk oluştururlar. Böyle bir topluluğa “ Koro” denir (Uçan, 2001, 12).

2.3.2. Koro Müziği

Ses, insanlar arasındaki en ortak, en paylaşımcı dürtüdür. Ses sayesinde, işitme sayesinde ortak söylemler, ortak duyular, söylemler ve düşünceler birlikte üretmeyi buna paralel müzik yapmayı öngörmüştür.

Birlikte şarkı söylemekle insanı insan yapan üç öge bir araya gelir. Bunlar toplumsallaşma, kültür üretme, ortak duyguları paylaşmadır. Koro sonuçta müzikal bir örgütlenme olarak ortaya çıkmıştır ve ilk örneklerini M.Ö. 3000 yılları dolayında, Mezopotamya uygarlıklarında, tapınaklarında yapılan dinsel törenlerde görülmüştür (Say, 2002, 309).

Koro müziğinin gelişmeye yönelik ilk tohumları Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde oluşmuştur. Hristiyanlığın ilk 500 yılında dinsel şarkılardan yararlanılmış ve ancak “resmi” koro şarkıcılığı 6.yüzyılda Papa Gregor tarafından kurumsallaştırılmıştır (Say, 2002, 179).

Bunun yanı sıra Roma kilisesindeki papa Gregor, örgütlü bir şarkı söyleme gereksinmesi duyarak “Gregor ezgilerini üretip, tüm kiliselerin bu şarkıları aynı biçimde söylemesine yönelik çalışmalarda bulundu. 750 yılında aynı amaca yönelik olarak Scola-cantorum adlı “birlikte şarkı söyleme okulu” açıldı. Bu okul örgütlü ve bilimsel olarak, korolar aracılığı ile şarkı söyleme ve daha sonra oluşacak sanatsal ve

kültürel gelişimlerin toplum içinde doğup büyüyüp geliştiği ve bugünkü batı sanatı ve kültürünün temelini atıldığı okul olmuştur (Gökçe, 2009, 328).

12. yüzyılın ortalarında Paris'te koro müziği alanında önemli adımlar atan Notra Dame okulunun Leonin ve "büyük" diye anılan Perotin gibi besteciler, çokseslilik akımının öncüleridir. 16.Yüzyıl, ses müziğinde iki dev adıma sahne olmuş ve Protestan ve operanın doğuşu. Bunun ardından Martin Luther, halk şarkılarından yararlanan yeni bir kilise müziğinin yaygınlaşması amacıyla okullarda korolar kurulmasını sağlamıştır (Say, 2002,179).

19 yüzyılda koro müziği için birçok yapıda eserler formlar oluşmuştur. Bütün büyük besteciler daha çok çalgı aleti ve orkestra üzerine eserler yazsada her biri koro müziğinde koro edebiyat ve geleneğine büyük katkılar bulunmuşlardır. Orotorya adına Handel; klasik dönemde Haydn, Liszt Aziz Elizabest'in Efsanesini, Berlioz İsa'nın çocukluğunu, Merndelsho Elijah oratoryosunu ortaya koymuştur (Hickok, 1989, 320).

Geçmişten bu yana opera eserleri içinde bestecilerin koral formlar kullanması, çocuk korolarına yer vermesi opera korolarının yapısını geliştirdi. Koro müziği, tarihsel süreç içinde genel müzik yapısı ve çeşitliliği içinde genel anlamıyla yerini bulmuştur. Birçok yapıda koro türleri oluşarak özellikle toplumsal alana yayılarak, toplumların bilinçlenmelerinde, kültürleşmesinde, müzikal algının ve bilginin yaygınlaşmasında, ortak bir müzik dili oluşturmada koro müziği, sanatsal anlamda çok etkili olmaktadır. Koro müziğinin sanatsal ve toplumsal gücü oldukça güçlü bir yapı içinde gelişmiş ve bugünlere kadar sanatsal bir anlamda çok geniş bir ifade ve biçim olarak müzik sanatı içinde yerini almıştır.

2.3.3. Koroların Toplumsal Yaşamdaki Önemi

Koro müziğinin diğer müzik alanlarından farklı oluşunun en belirgin özelliği, sesin her ortamda, her şekilde, her durumda kullanılabilmesi ve işlenebilmesidir. Korolar, toplumları en etkin, en yaygın, en çabuk ve en ucuz biçimde etkileyebilen bir eğitim modelidir (Gökçe, 2009, 327).

Bir toplum, insanla türeyen ve gelişen organizmadır. Bir toplumda gelişimi tetikleyen unsurlar bireysellik, kültürel, ekonomik ve eğitsel gelişimler, işlevlerdir.

Koro müziğinin toplu bir şekilde icra edilmesi, insanları bir araya getirmesi ve ortak paydaşlarla, düşüncelerle hareket edilmesi bir enerji meydana getirmektedir. Bu enerji korodan, topluma yansıyan bir "üretme", "çalışkanlık" ve "başarıdır.

Koroların insan yaşamında, “Toplumsal İşlevleri” ile korodaş olma, toplumsal düşünebilme, ulusal ses birliği sağlama, kurumsallaşabilme “Bireysel işlevleri”, ile kendini etkin kılma, keyif alma, duyarlı olma, “Kültürel işlevleri”, ile ses dili oluşturma, beden dili, ezgi dili ayrıca, etkileşim gücü oluşturma, ayarınca kültürel müzikler oluşturma üretme, ulusal bakış, uluslar arası etkileşim, gelenek, görenek ifade etme, kültürel etkinlik alanı olma, yayın bilgi ders olma, kurumsallaşabilme kamu resmi özel kurumlar olabilme, “Ekonomik işlevleri” ile üretim alanı olma, materyal olma, yapıtların dağıtımı, tüketim alanı olma, iş, meslek alanı olma ve “Eğitsel İşlevleri” ile müzik eğitimi alanını oluşturma, müzik eğitim için araç-gereç olma bir alanı olma gibi özellikleri bünyesinde barındırır (Uçan,2001, 23–28).

Toplumların en küçük yapı taşı insan olduğuna göre ve korolar da bireylerden oluşan bir topluluk olduğuna göre yukarıda söz edilen işlevler, koro müziği ile yoğun etkileşimler içinde bulunan toplumların yaşam ve kültür biçimlerine değerler katar (Gökçe, 2009, 328).

2001 verilerine göre Almanya’da 60.000 dolayında koro bulunmaktadır. Her yaş grubundan ve amatör profesyonel her düzeydeki 60.000 koroda aynı anda 3.000.000 kişi koro müziği aracılığıyla, müziğin bireye ve topluma kazandırabileceklerini bünyelerine alarak, onu yapıp yaşar bir konumda bulunmaktadır. Aynı şekilde İtalya İngiltere, Fransa ve ABD gibi ülkelerde aynı rakamlarda koro sayıları bilinmekte, Bulgaristan’daki koro sayısının 10.000 üzerinde olduğu bilinmektedir (Apaydın, 2001, 134).

Dünya ve Avrupa koro kültürü özellikle 20.yy da iyice artan koro festivalleri, yarışmaları ve buna benzer organizasyonlarla yaygınlığını iyice artırmış, bunun uzantısında Avrupa korolar birliğinin (Europa Cantat) ve buna benzer koro federasyonlarının oluşmasına neden olmuştur. Koro müziğiyle toplumların birbirleriyle etkileşimini sağlayan en etkin örneklerden biri olarak da, spor alanında olduğu gibi 2000 yılında itibaren her iki yılda bir düzenlenen, koro olimpiyatları (Word Choirs Games) düzenlenmeye başlanmıştır. Buna benzer birçok etkinliklerle, koro müziğinin toplumsal gücü ile milyonlarca kültürdeki insanlar, bir araya gelerek, çok büyük etkileşimler yaşamaktadırlar.

Ülkemizde koroların gelişim durumuna bakıldığında, Cumhuriyet’in kuruluşundan bu yana kurumsal koroların oluşturulması, ülke genel coğrafyasından gelen koroları bir araya getiren ve koroların artışında büyük etken olan ve 14 yıldır devam eden “Türkiye Korolar Şenliği”nin düzenlenmesi ve bunun etkilerinden doğan

bu yapıdaki koro festivallerinin, eğitsel çalıştayların artarak yapılmaya başlanmış olması, koro müziğinin ülkemizde yaygınlaşması adına önemli adımlardır.

Aşağıdaki gösterilen tablolar da, 1985 yılında bu yana ülkemizde “Türkiye Polifonik Derneği” tarafından organize edilen “Türkiye Korolar Şenliğini” nin, ülkemiz koro müziği hareketine getirdiği devinim ve ülkemizde koro müziğinin geldiği durumu sayısal sonuçlarla ifade edebilecek düzeyde sonuçlar gösterilmektedir (Gökçe, 2009, 332).

Tablo 2.1 Şenliğe Katılan Koro Türleri

ŞENLİĞE KATILAN KORO TÜRLERİ	Toplam
Eğitim .Fak.Müzik Eğt. Bölüm Koroları	57
İlk Öğretim Çocuk Koroları	65
Lise Koroları	56
Özel İlköğretim minik-Çocuk	59
Özel Lise Koroları	16
Askeri-Polis Koroları	27
Üniversite Koroları (konsv.gsf,diğer.genel)	40
Dernek-vakıf-belediye minik-çocuk koroları	109
Dernek Gençlik Koroları	27
Dernek Büyük-Yetişkin Koroları	21
Anadolu Güzel Sanatlar liseleri Koroları	89
Özel Amaçlı Vokal koroları	79
Radio-televizyon koroları	4
Radio-televizyon çocuk koroları	4
Vakıf -Dernek Kızlar-Kadın Koroları	24
Üniversite Çocuk Koroları	8
Dernek Koroları	36
Opera –senfoni çocuk korusu	19
Devlet Korusu	8
Yabancı Koro	2
Toplam	750

Tablo 2.2. Şenliklerde yer almış toplam koro sayısı

260 koro**

** Bu değerlendirmede, şenliğe birden daha çok katılan korolar yalnızca bir koro olarak sayılmıştır.

2.4. Koro Eğitimi

Koro eğitimi, koroya başarı amaçlayan, müzikal ve sanatsal ölçütlerin koronun bünyesinde oluşmasını gerçekleştiren bir eylemdir. Koro eğitimi, koroların yapılandırılmasından başlayarak, koro yerleşim düzenleri, koroda ses eğitimi, ses sağlığı, koro kültürü ve koro disiplini konu alanlarını kapsamaktadır (Çevik, 1997, 11). Koro eğitimi içinde uzmanlarca genel olarak kabul edilmiş ve ifade edilen konu başlıkları kısaca aşağıda belirtilmiştir.

1. Koroların oluşturulması, yapılandırılma teknikleri, şekilleri
2. Ses- Solunum-Ses Sağlığı eğitimi
3. Koro vokal teknikleri
4. Dil- Konuşma –Artiküle- Söyleme eğitimi,
5. Solfej Eğitimi,
6. İşitme Eğitimi,
7. Müziksel dönem, form, biçim, stil,
8. Koro yönetimi, biçimi,
9. Akustik
10. Koro yerleşim düzenleri, Dizilişler
11. Partisyon Okuma
12. Koro organizasyonları
13. Koro aranjmanı
14. İnsan davranışı,
15. Sosyal hayat, birlikte iş yapma eğitimi, kendini ifade etme,
16. İnsan Psikolojisi
17. Beden ve Ruh Sağlığı
18. Liderlik eğitimi,
19. Estetik yapı, görünüm
20. Felsefe, sosyoloji

2.5. Koro Şefi

Şef, bir müzisyen grubunun lideri olarak otoriteyi sorumluluğu temsil eder. Şefin enstrümanları orkestra ve korolardır. Şef, icracıları bir arada tutar ve bir müzik eserini anlamlı bir bütüne dönüştürür (Kamien, 1996, 80). Bir müzik eserinin merkezini

oluşturan “yorumcudur”. Dinleyiciye eseri, eserin ruhunu, karakterini, anlamını ulaştıran yorumcudur (Kaplan, 2005, 70).

Nitelikli bir koro yaratmada en etkin rol, koro şefinin müzikal bilgi, algısına, aktarım ve ifade, iletişim gücüne bağlıdır. Bir koro şefinin kişisel ve müzikal yetileri ve yetenekleri, uzmanlarca genel yapıda şu başlıklarda ifade edilmektedir:

1. Müzikal algı
2. Psikolojik algı
3. İnsan davranış bilimi
4. Lider olma
5. Enerjik yapı
6. Yaratıcı olma
7. Espritüel algı ve kimlik
8. Duygusal algı
9. Kararlı olma
10. Solfej bilgisi
11. Müzik biçim form bilgisi
12. Armoni bilgisi
13. Korosal dönem biçim stil bilgisi
14. Genel müzik kültürü
15. Piyano pedagojisi
16. İnsan sesi pedagojisi
17. Koro ses pedagojisi
18. Akustik bilgisi
19. Koro repertuarı
20. Müzikalite kavramı
21. Genel müzik dağarcığı, olarak ifade edilebilir.

2.6. Koro Müziğinde Ses

Koro müziğinin ana malzemesi “ses” ile ifadelendirilebilir. Bu biçimde insan ve koro sesi yapısı altındaki biçimler aşağıda ifadelendirilmiştir.

2.6.1. İnsan Sesi

Müziğin en temel iki malzemesi sesin hareketi ve ses'tir (Erol, 1998, 19). İnsanın dünyaya gelişini “ses” ile ifade ederek gerçekleştirir. İlk “inga” sesi bir merhaba dır, ses olgusuyla gerçekleşmiştir. “İnsan ve ses” birbiriyle özdeşleşmiştir. Bu özdeşleştirme sesin bir karakter ortaya çıkarmasıdır. İnsan karakterini görüntüleme de ilk his insanın kendi “sesi” dir

İnsan sesi, bir insanın karakterini simgelemekte kalmaz, onun kendi ruhunu ifade etmede kullandığı bir ayna görevini de görür (Khan, 1994, 99). Yaşamın ilk adımında kullandığımız sesimiz bize bir ömür boyu hizmet eder. Sahip olduğumuz şeyin değerini düşünmeden her işe koşarız. Onu, sabahtan akşama kadar kullanırız, bol bol konuşuruz, öfkemizi, nefretimizi haykırırız (Sabar, 2008, 11–12). Doğal yaşamımızda bilinçli ya da bilinçsiz, her şekilde, en çok kullandığımız, ruhumuzla bir işleyiş gören organımızdır “ses”tir.

İnsan yaşamında sesin, konuşmak ve müzik yapmak gibi, iki önemli yeri vardır (Egüz, 1991, 1). İnsan sesi, günlük yaşamımızdan, müziksel yaşama uzanan; bir organ oluşumundan bir çalgı aleti olma özeliğine kadar uzanan derin bir olgudur. Bu yapıdan dolayı gözle görülemeyen, müziğin insan üzerinde oluşturduğu ruhsal etkiyi, yine insan ruhunun derinliklerinde çıkan, ifade eden çok etkili bir müziksel çalgıdır diyebiliriz. Belki de doğa da bu kadar gözle görülmeyen ve en ufak hissi ifade edebilme özeliği gösteren tek yegâne çalgıdır.

Sesi ve onu çıkaran müzisyeni, birbirleriyle karşılaştırsak, ikisinin de arasında temelde hiçbir farklılık olmadığı ortaya çıkar. Çünkü sesin kendisi de, tıpkı insanların hareketleri, bakışları, dokunuşları ve hatta nefesleri kadar canlıdır (Khan, 1994, 88-89).

Ses, insan vücudun içinden çıkan doğal bir formdur. İnsan aracı iletkenliği ile müzik yapmanın en doğal aracıdır (Machlis, 1957, 7).

En eski müzik aleti insanın ses oluşturma sistemidir. İlk insanlar, gerilmiş bir lifin çekilip bırakılmasıyla bir ses oluştuğunu, veya içi boş bir kamaşa üflenince ses meydana geldiğini biliyorlardı. Bunlar kolay bulunabilen en basit müzik sesi kaynaklarıydı. Ama onlardan daha önce insanın ses oluşturma sistemiyle karşılaşmışlardı (Zeren, 1997, 240).

Ses, insan vücudun içinden çıkan doğal bir formdur. İnsan aracı iletkenliği ile müzik yapmanın en doğal aracıdır (Machlis, 1957, 7).

İnsanın ses sistemleri, fiziksel yapı bakımından ve oluşturduğu akustik yapı bakımından, diğer çalgılara göre çok daha ilginç ve çok yönlüdür. Diğer çalgı türlerine göre hem gündelik yaşamda konuşma, kendini ifade etme özeliği, hem de bir çalgı olması durumuyla her şekilde en yoğun en stresli, en çok kullanılan çalgıdır. Bunun yanında birçok özelliklere sahip ve bu kadar çok yaygın kullanılmasının yanında başka bir çalgı kadar incelenememekte, araştırılmamakta ve anlaşılamamaktadır. Bunun tek sebebi canlı bir organizma oluşudur. Piyano ve kemanı parçalayabiliriz ama insan sesini araştırmak için canlı halde parçalamanın mümkün olduğu söylenemez.

2.6.2. Koro Sesi

Bütün sanatlar, her şeyden önce insan imgeleriyle yaratılır (Finkelstein, 1995, 25). Korolar insanın en etkin ifade biçimi olan “ses” ile yaratılır.

Korolarda şarkı söylemek ses tekniği kadar, koro tekniğini gerektirir. Koro tekniği, üç önemli aktiviteden oluşur.

1. Müziğin genel biçimini anlama
2. Müziğin tınısal yapısı,
3. Şarkı söylerken sesi başarılı şekilde elde etme becerisidir (Fowler, 1988, 11).

Korolar insan ve koronun temel malzemesi olan “ses”lerin bileşkesinden oluşmaktadır. Bundan dolayı, korodaki şarkı söyleyen bireylerin bütünsel amaçta elde ettiği sese “koro “sesi” denilmektedir. Koro sesi, koro da ses bütünlüğünü oluşturur. Ses bütünlüğü, koronun düzeyini gösteren önemli öğelerden biridir (Aydoğan, 2005, 8). Koroların ilk elde ettiği birlikte tek seslilikten yola çıkılan son ses elde etmedir. Korolarda temiz bir çoksesliliğe, temiz bir tek seslilikten gidilecektir (Say, 2001, 68).

Genel anlamda korolarda tek seslilikten çoksesliye götüren, insan ses yapıları mevcuttur. A capella polifonik korolarda kadın ve erkek sesleri yapıları bakımında dört ses grubunda seslendirme yapmak üzere yapılandırılmıştır. Bu ses grupları; Soprano-İnce kadın sesi; Alto-Kalın kadın sesi Tenor -İnce erkek sesi, Bas-Kalın erkek sesi olarak ifade edilmektedir.

2.6.3. Korolarda Ses Dengesi ve Sayısal Değerler

Bir koro şarkıcısı sanatsal bir işleyişte başarılı olması için iyi bir ses iyi bir eğitime ve iyi bir işitme yeteneğine sahip olmalıdır (Mees, 1901, 216).

A capella korolarda ses dengesi önemli bir yapıdır. Ses dengeleri, koro müziğinde, sesin akustik yapısı, sesin bütünselliği, seslerin partilerin koro rengi elde etmesinde, entonasyon ve homojen yapı oluşturmada ve bunların yapıt üzerinde müzikal bir sonuç elde etmede çok önemlidir. Korolar, koristlerin ses özellikleri, koronun sayısına göre dengeli bir biçimde sayısal oluşumlar elde edilmelidir.

2.6.4. Ses Gruplarında Sayısal Dengeler

Dr. Frank Green'e göre ses oranları ve dengeleri aşağıda belirtilmiştir (Egüz, 1998, 16).

Tablo 2.3. 30 Kişilik Koro

Soprano: 6	Alto: 6	Tenor: 7	Bas: 11
------------	---------	----------	---------

Tablo 2.4. 32 Kişilik Koro

I. Soprano: 6	I. Alto: 4	I. Tenor: 3	I. Bas: 4
II. Soprano: 4	II. Alto: 5	II. Tenor: 3	II. Bas: 5

Tablo 2.5. 40 Kişilik Koro

I. Soprano: 5	I. Alto: 5	I. Tenor: 4	I. Bas: 5
II. Soprano: 5	II. Alto: 6	II. Tenor: 4	II. Bas: 6

Tablo 2.6. 60 Kişilik Koro

I. Soprano: 7	I. Alto: 8	I. Tenor: 6	I. Bas: 8
II. Soprano: 8	II. Alto: 8	II. Tenor: 6	II. Bas: 9

Tablo 2.7. 63 Kişilik Koro

Soprano: 15	Alto: 18	Tenor: 10	Bas: 20
-------------	----------	-----------	---------

Tablo 2.8. 75 Kişilik Koro

Soprano: 18	Alto: 20	Tenor: 12	Bas: 25
-------------	----------	-----------	---------

Bu sayısal dengeler profesyonel ya da bu çizgeye ulaşmış amatör korolara ait bilgilerdir. Bu değerler, korodaki koristlerin ses kalitesine, yapısına, gücüne etki ve tepki, algılarına göre değişiklik gösterebilir. Korolardaki ses sayısal dengeleri, konumuz gereği olan koroların sahne dizilişleri açısından büyük önem teşkil etmektedir.

2.7. Koro Müziğinde Sanatsal Ölçütler

Koro müziğinin sanatsal başarı ölçütleri, koronun ses kalitesinde ve koronun ses gurupları arasındaki ses bütünlüğü, eseri söylemede ses, koro tınısını oluşturan ifade eden “*Entonasyon-Homejenlik*” eserin “hece-söz ve cümleleşme” ifade gücünü gösteren “*Diksiyon- Artikülasyon, Anlaşılabilirlik*”, bir eserin yorum gücünün etkin bir korosal ifade ile dingin anlaşılır, dinleyiciye doğru his aktarım özellikleriyle “*Müzikalite- Müzikal Dinamikler*”, eserin doğru bir şekilde söz ve ezgi tartım bütünlüğünün cümlesel ifadelerinin doğru ve yazıldığı bir şekilde koroca birlikte doğru söylenmesi ile “*Ritmik beraberlik- Uyumda başarı*”, görsel bir ifade, sahne kullanımı, sahneye ilk geliş ve ayrılış, eserlerin sunumunda mimik, jest gibi doğru bir sunuş özellikleriyle “*Sahne hâkimiyeti, Koro disiplini ve Görünümde Başarı*” ve bunların tümünü kapsayan koro şefi ile koro arasındaki müzikal, görsel iletişim, yapıtı yorumlamada bakış açılarını gücünü ortaya çıkaran “*Koro-Koro Şef uyumu*” terimlerini sayabiliriz.

Yukarıda bahsedilen sanatsal başarı ölçütleri Türkiye Polifonik Korolar Derneğinin düzenlemiş olduğu “Türkiye Korolar Şenliği”nde koroların sanatsal açıdan başarılarının değerlendirilmesindeki ölçütlerin en başında gelmektedir.

2.8. Koro Müziğinde Dizilişler

Müzikte iki ‘an’ı, daha doğrusu ki ‘hal’i birbirinden ayırmak önemlidir. Kendi kendine var olan müzik olan edimsel müzik ve işlerlik taşıyan müzik olan eylemsel müziktir (Stravinski, 2000, 83).

Koro müziği de öncelikle eylemsel bir müziktir. Ses devinimi ve sesin insan yapısından çıkışı, icra edilişi eylemseldir. Bütün icralar bütün müzikler sahne

üzerindeki eylemlerle gerçekleştirilir. Koro müziği eyleminin gerçekleşmesi ve sunumu sahne üzerindeki dizilişlerin oluşturduğu yapılardan doğmaktadır.

Koro müziğinde dizilişler oldukça önemlidir. Dizilişler koro müziğinin sahne üzerindeki etkisini oldukça yakından etkileyebilmektir. Dizilişler, koro müziğinde başlıca,

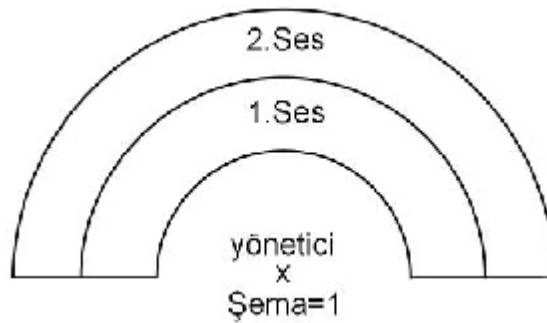
1. Müzik ve ortam akustik yapı ve ilişkisinde
2. Koronun oluşturduğu ses devriminin akustik oluşumunda
3. Koronun görsel tabiatını, görsel estetik biçimi ve sunumsal etkisinde
4. Koronun müziksel, sanatsal başarısında,
5. Koro üyelerinin deneyiminde,
6. Koronun hareket ve uygulama kabiliyetinde,
7. Dinleyici üzerindeki müziksel etkiler bakımından oldukça önem taşımaktadır.

Korolarda genel yapıda geleneksel yapıda uygulanan diziliş biçimleri ve bilgileri aşağıda belirtilmiştir (Egüz, 1998, 17–26).

2.8.1.Çok Sesli Korolarda Dizilişler

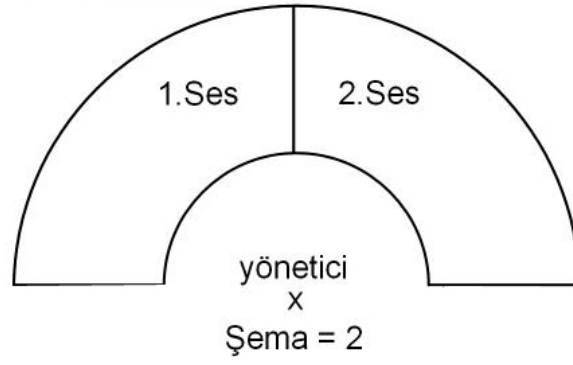
A-capella koro müziği seslendirmelerinde genel yapıda kullanılan diziliş biçimleri aşağıda şekillerle belirtilmiştir.

2.8.1.1. İki Sesli Korolarda Dizilişler

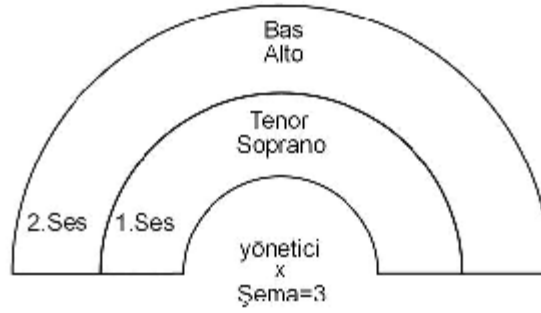


Şekil 2.1. İki Sesli Korolarda Dizilişler

Esas ezgi (şarkı) birinci ses tarafından söyleniyor ve ikinci ses de, şarkıya çokseslilik açısından katkıda bulunuyorsa (Şekil 2.1), (Şekil 2.2)



Şekil 2.2. İki Sesli Korolarda Dizilişler



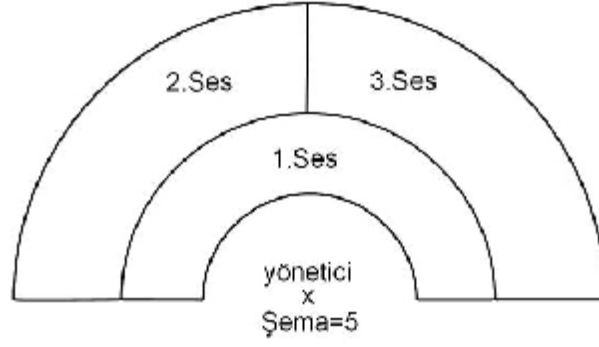
Şekil 2.3. İki Sesli Korolarda Dizilişler



Şekil 2.4. İki Sesli Korolarda Dizilişler

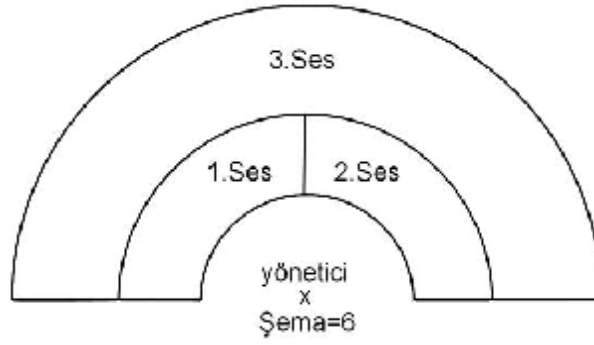
Elimizdeki iki sesli topluluk (kadın-erkek) ya da (erkek-kız çocuk) seslerinden oluşturulmuşsa, o zaman yine yorumlanacak yapıt ya da yapıtların özelliklerine göre, bir ya da iki sayılı şemalardan biri seçilir. (Şekil 2.3) , (Şekil 2.4)

2.8.1.2. Üç Sesli Korolarda Dizilişler

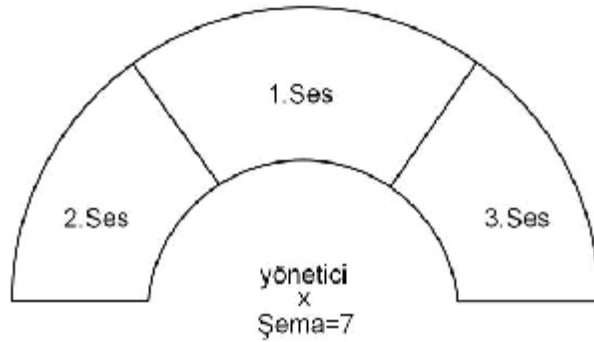


Şekil 2.5. Üç Sesli Korolarda Dizilişler

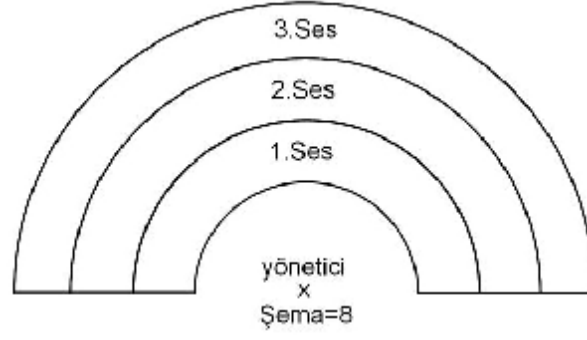
Esas ezgiyi birinci, ikinci ve üçüncü sesler ise ana ezgiye eşlik etmektedir. Bu dizilişler, eser yapılarına ve koro şefinin almak istediği sonuçlara göre değişiklikler gösterebilir. (Şekil 2.5), (Şekil 2.6), (Şekil 2.7), (Şekil 2.8).



Şekil 2.6. Üç Sesli Korolarda Dizilişler

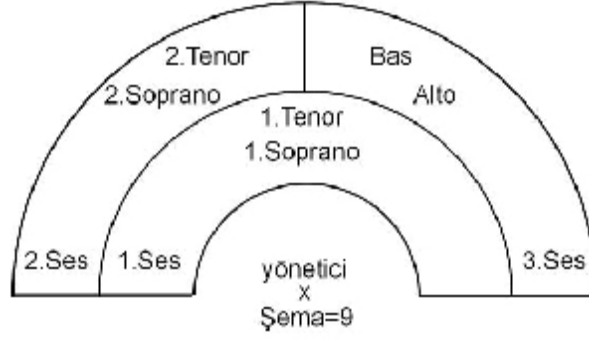


Şekil 2.7. Üç Sesli Korolarda Dizilişler



Şekil 2.8. Üç Sesli Korolarda Dizilişler

Aşağıda belirtilen dizilişlerde üç sesli karma koro yapılarında diziliş şekilleri ifade edilmiştir. (Şekil 2.9.), (Şekil 2.10), (Şekil 2.11)



Şekil 2.9. Üç Sesli Korolarda Dizilişler

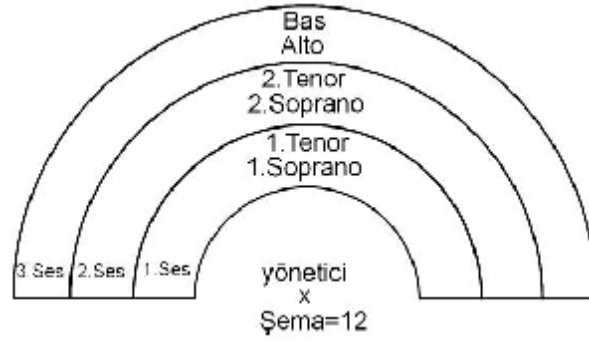


Şekil 2.10. Üç Sesli Korolarda Dizilişler



Şekil 2.11. Üç Sesli Korolarda Dizilişler

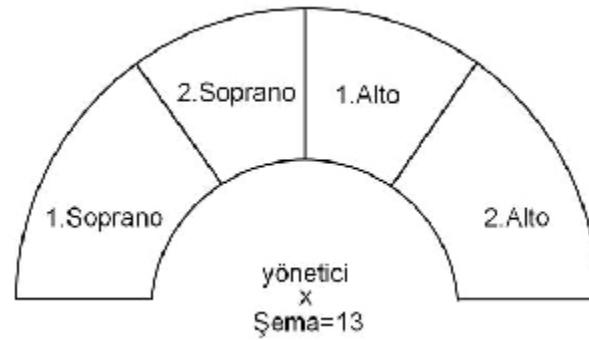
Aşağıda büyük kadrolu üç sesli karma koro dizilişine ait bir örnek verilmiştir.(Şekil 2.12).



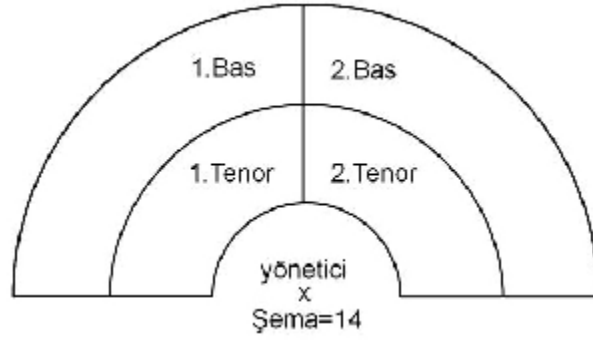
Şekil 2.12. Üç Sesli Korolarda Dizilişler

2.8.1.3. Eşit Dört Sesli Korolarda Dizilişler

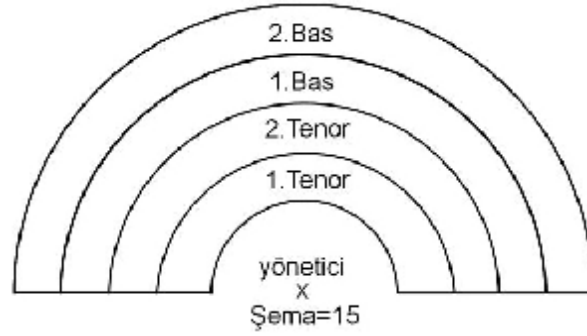
Aşağıda belirtilen şekillerde eşit yapıda küçük kadrolu dört sesli korolarda genel olarak uygulanan dizilişlere yer verilmiştir. (Şekil 2.13), (Şekil 2.14), (Şekil 2.15).



Şekil 2.13. Eşit Dört Sesli Korolarda Dizilişler



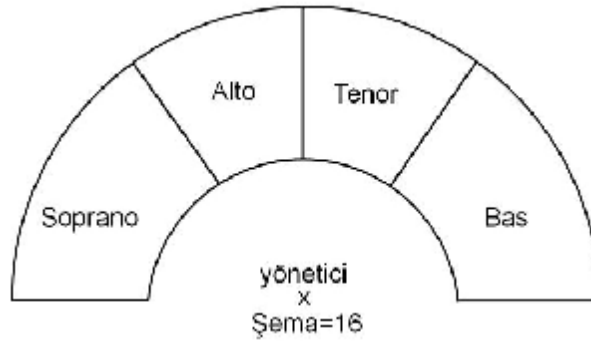
Şekil 2.14. Eşit Dört Sesli Korolarda Dizilişler



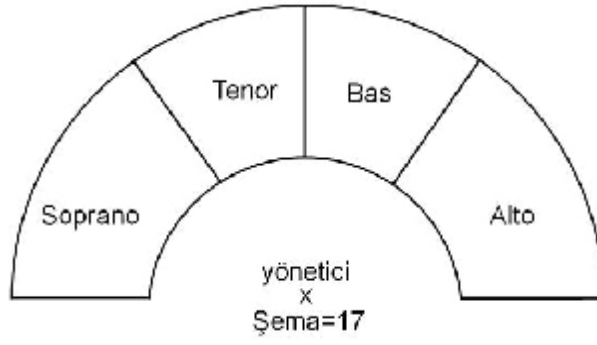
Şekil 2.15. Eşit Dört Sesli Korolarda Dizilişler

2.8.1.4. Dört Sesli Korolarda Dizilişler

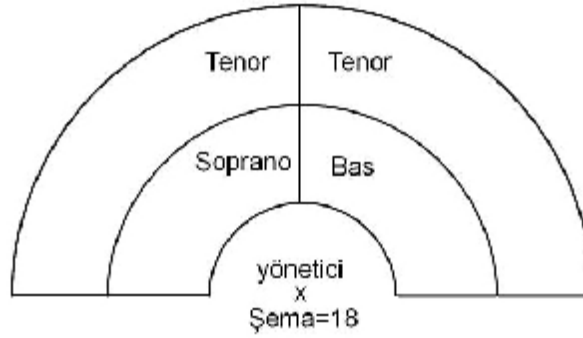
Aşağıda belirtilen şekillerde eşit yapıda büyük kadrolu dört sesli korolarda genel olarak uygulanan dizilişlere yer verilmiştir. (Şekil 2.16), (Şekil 2.17), (Şekil 2.18), (Şekil 2.19).



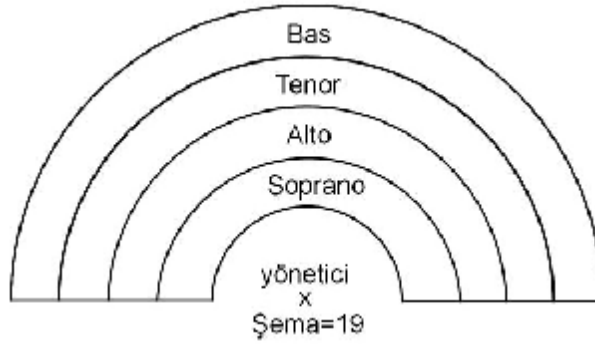
Şekil 2.16. Dört Sesli Korolarda Dizilişler



Şekil 2.17. Dört Sesli Korolarda Dizilişler



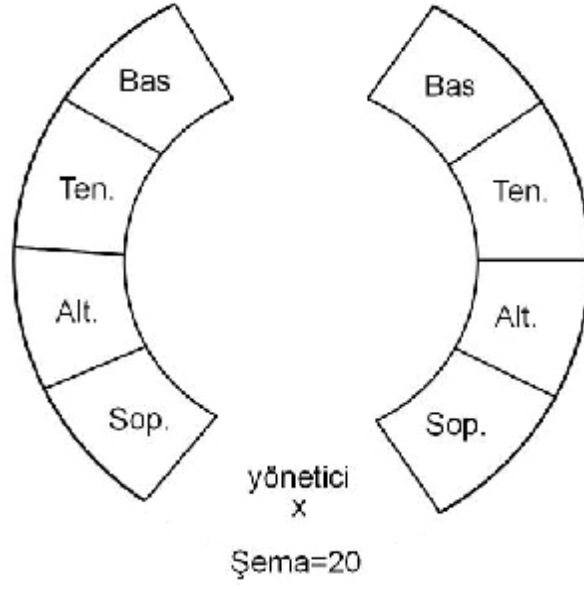
Şekil 2.18. Dört Sesli Korolarda Dizilişler



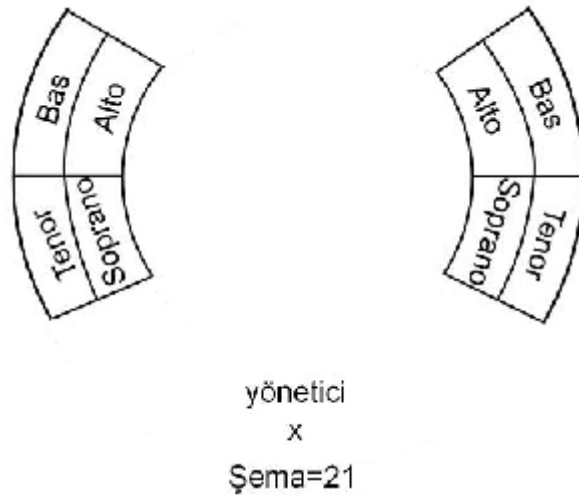
Şekil 2.19. Dört Sesli Korolarda Dizilişler

2.8.1.5. İki Korolu Dizilişler

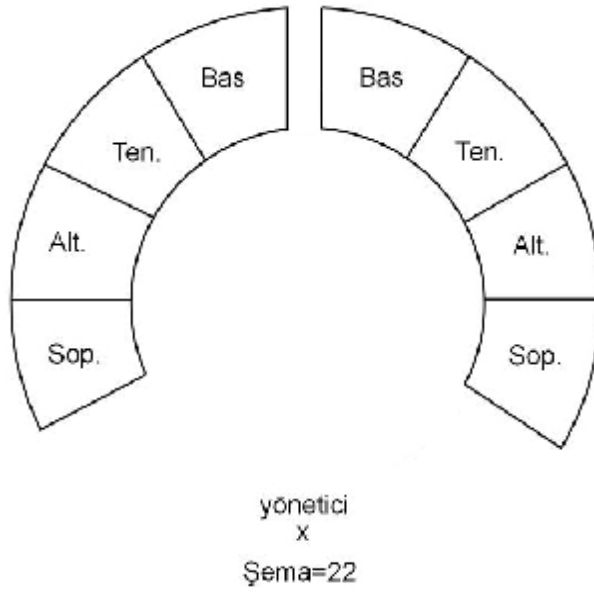
Aşağıda iki koronun birden seslendirebileceği 2 koro için yazılmış eserlerde uygulanan dizilişler gösterilmiştir.(Şekil 2.20),(Şekil 2.21), (Şekil 2.22), (Şekil 2.23)



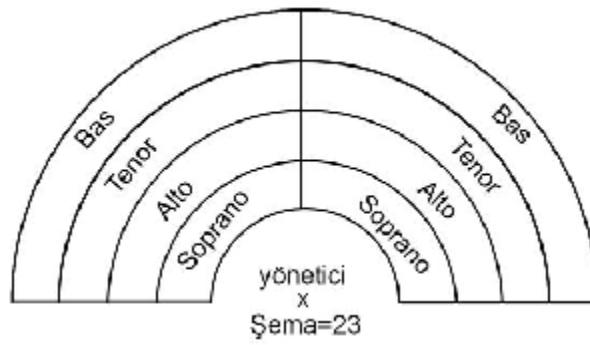
Şekil 2.20. İki korolu Dizilişler



Şekil 2.21. İki korolu Dizilişler



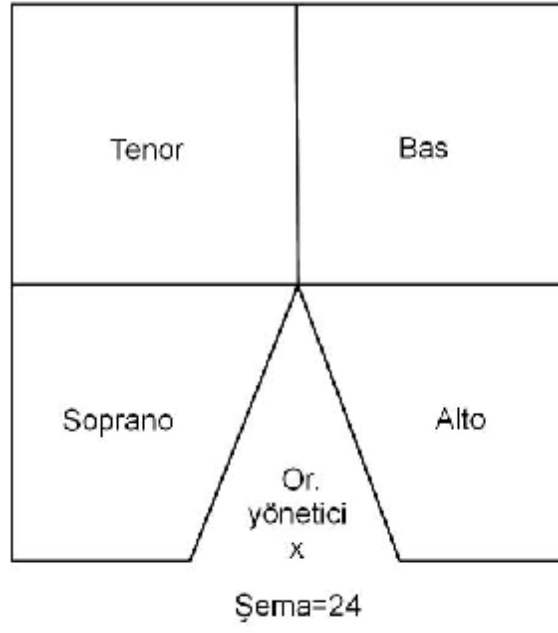
Şekil 2.22. İki korolu Dizilişler



Şekil 2.23. İki korolu Dizilişler

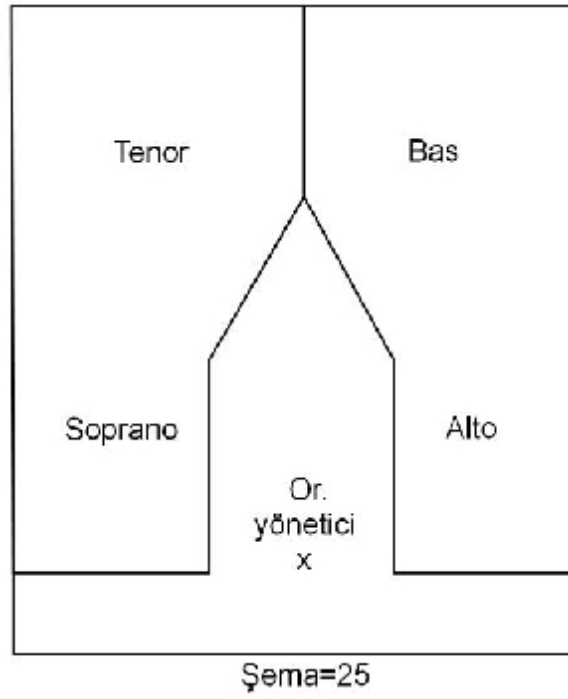
2.8.1.6. Orkestra Eşlikli Korolarda Dizilişler

Küçük kadrolu ve büyük kadrolu orkestra ve korolarda uygulanabilen dizilişlere yer verilmiştir. (Şekil 2.24), (Şekil 2.25).



Şekil 2.24. Orkestra Eşlikli Korolarda Dizilişler

Büyük kadrolu orkestra



Şekil 2.25. Orkestra Eşlikli Korolarda Dizilişler

2.9. Koro Müziğinde Farklı Yapıda Dizilişler

Sanat bir düşünce eylemidir (Doğan,2004,390). Müzik, matematiksel bir mantık, disiplin, zamanı kullanma, susma, diyalog kurma, hareket etme ve ilişkiler sanatıdır (Selanik,1996,2). Bu olgudan yola çıkarak koro müziğinin eylemsel ve düşünsel anlamda yaratıcı düşünceden yola çıkılarak farklı yapıda koro dizilişleri üzerine yönelme, düşünme ve yaratma oldukça önem taşımaktadır. Koro dizilişleri eylemsel bir bütünlüktür.

Şarkı söylemenin psikolojisi, doğal olarak üç büyük parçaya ayrılır. Bu parçalar sırasıyla, şarkıcı, şarkı ve dinleyendir (Seashore, 1967, 254). Bir müzik eserinde sesin seviyesi, karmaşık bir yapı oluşturmaktadır. Bu karmaşık yapı içerisinde sesin sıklığı, yoğunluğu sürerliği ve fiziksel tepkimedeki armonik yapılar gibi öğeler vardır ki bu öğeler büyük ölçüde dinleyici üzerinde algısal duyuşsal ve algıdaki motor etkenleri üzerine etkileri vardır (Seashore, 1967, 254). Koro müziği eylemsel biçimi ve geniş anlamı, direkt insana etki eden ve insanlardan oluşan geniş bir bütünlüktür. Koro müziğinin icrasal özellikleri içinde en önemli etken olan ses ve seslerin bir arada oluşturduğu ses devinimi oldukça önemlidir.

Bir resim sanatının fiziksel öğelerini ele aldığımızda, çizgi, biçim, mekân, ışık gölge ve renk olarak belirtilmektedir (Ersoy,2001,156). Bu öğeler koro müziği, koro ses yapısında ve görsel ifade biçimlerinde de varsayılırsa koro dizilişlerinin görsel ifadeyi yani sahnede görsel bir bakış algısı yarattığı söylenebilir. Bu bakış açılarına göre koro dizilişlerinde klasikten karma biçimli söylemelerde elde edilen farklı yapıda dizilişlerle sahne üzerinde çizgi, biçim, mekan bağlantısı, ışık gölge ve seslerle renk elde etme becerisinin kazanılması düşünülmelidir.

Tüm bu düşünceler yukarıda bahsettiğimiz dinleyici üzerindeki algısal dinleyiş ve duyuşsal yapıyı oldukça pozitif yönde etkileyebilmektedir. Bundan dolayı farklı yapılarla elde edilecek olan koro dizilişleri oldukça önem taşımaktadır.

Korolar ses devinimlerini belirli ölçülerde dizilişler ve söyleme biçimleriyle gerçekleştirirler. Korolar genel yapıda klasik düzen biçiminde ses partilerinin yan yana sıralı biçimde diziliş ile seslendirmelerini gerçekleştirmektedirler. Bu yapı dışında korolar karma düzende söyleme ve karışık düzen biçiminde ses parti guruplarının sahne üzerinde dağınık, karmaşık, örgü biçiminde dizilişler ile seslendirmeler gerçekleştirmektedirler. Karma söyleyiş biçimleri koroya geniş uygulama imkânları sağlar. Karma söyleme, korolara daha teknik güçler kazandırmaktadır.

Bir koro şarkıcısı sanatsal bir işleyişte başarılı olması için iyi bir ses iyi bir eğitime ve iyi bir işitme yeteneğine sahip olmalıdır. Ritim algısı sistematik olarak müzik okuma becerisi olmasını ve sanatsal bir ruh hali olması gerektirir (Mees, 1901, 216). Özellikle bu yapıdan yola çıkarak karma düzenlerle çalışan ve seslendirme yapmakta olan koro elemanları büyük bir müzikal güç kazanmaktadırlar. Karma söyleme biçimlerinde koro elemanları tek başına şarkı söyler gibi yanında farklı bir ses grubu olsa da etkilenmeden söyleme yapısı kazanarak seslendirme yapmaktadırlar. Karma söylemeler, sahne üzerinde korada seslerin daha iyi örtüşmesini sağlayabilmektedir. Bundan dolayı başta daha homojen ve yumuşak yapıda söylemeler elde edilmektedir. Karma yapıda söylemlerde korolarda sanatsal başarılar elde etmek, klasik düzen biçimlerine göre daha etkin, farklı çalışma biçimleri ve süreçleri sonunda elde edilmektedir.

Karma yapıda şarkı söylemeler koroların diziliş biçimlerinde etkin bir rol oynamaktadır. Şöyle ki; karma biçimde şarkı söyleme tekniğinde korist tek başına etkin bir ifade biçimi gösterebildiği için sahne üzerinde istenilen yapıda, biçimde bir duruş ile seslendirme yapabilmektedir. Bu yapıdan dolayı koristler bağımsız bir duruş ve şekil sergileyebilecekleri için, bu yapıdan doğan daha geniş ve özgür biçimde farklı yapıda dizilişler elde etme olanakları sağlanabilmektedir. Farklı yapıda dizilişleri üç ana başlıkta belirtilebilir. Bunlar;

1. Yapıt türlerine göre akustik dizilişler
2. Sahne hâkimiyetine göre akustik ve görsel-estetik dizilişler
3. Konser tür ve yapılarına göre dizilişler

2.9.1. Yapıt Türlerine Göre Akustik Dizilişler

Bir müzik cümlesindeki seslendirmede elde edilen ton trompet çalgısında farklı, keman da farklı tınlamaktadır. Çalgıların kalitesi ve türleri aynı cümleleşmede farklı renklerin oluşmasında duyulmasına neden olmaktadır (Machlis, 1955, 30).

Müzikal anlamda yorumcu, seslendirdiği eserin müzikal anlamda eserle kurulan fiziki ve içgüdüsel düzeydeki bağlantıyı açığa kavuşturandır. Eserin hem düşünsel hem de fiziki bir operasyon olan somut icrasıyla yoluyla gerçek, duyulabilir ve hissedilebilir bir anlam çıkartabilmektedir (Fubini, 2006, 47). Bu yapıdan yola çıkarak koro şefleri tarafından, başta koral repertuar içerisinde yer alan motet, madrigal, koral, spritual,

çağdaş eserler ve modal yapıda eserler olmak üzere, bu eserlerin armonik-form ve biçimleriyle, duyuşsal, his ve dinleyici üzerindeki etkisi bakımından korolarda yapıt biçimlerine göre dizilişler düşünülmektedir.

Eserin ses parti türlerine göre yazılımı, seslendirme formu ile armonik müziksel biçim arasında bir denge kurularak etkin dizilişler ile eserin seslendirilmesinde daha etkin duyuluşlar elde edilebilmektedir.

Bu yapıda eserlerde soprano, alto, tenor ve bas gruplarının müzikal yazımı, koro içindeki hareketleri, biçimleri ayrıca ses genişlikleri, ses genişlikleri içinde müzik ve söz cümlelerinde oluşturduğu korosal tınılar üzerine ve bu tınların dizilişlerle daha farklı yapıda biçimde akustik ses devinimleri elde etmek üzere dizilişler düşünülmektedir.

Örnek; Koral yapıda Dertli Kaval eserinin ters “M” şeklinde dalgalanmış biçimde koristlerin bir düzlem içinde söylemesi. Bu yapıda koro içinde seslerin akustik olarak bir oda yaratılması ve ortaya çıkan şekle göre seslerinin farklı düzlemlerle kırılarak salona yayılması düşünülmüştür. Fotoğraf 1 ve 2 de bir uygulama biçimi gözükmektedir.



Fotoğraf. 2.1. Dertli Kaval Örnek Dizilimi A



Fotoğraf. 2.2. Dertli Kaval Dizilimi B

Yapıt türlerine göre özgün dizilimler yaratmada ise farklı örnekler uygulanabilir. Seslendirilen bir eserin anlamı, vermek istediği duygu biçimine göre farklı yapıda dizilişler yapılabilir. Karma yapıda söyleme biçimlerinden dolayı her biçimde söyleme yapılabilmesinden dolayı bu dizilişler oluşturulabilir. Burada amaç tamamen görsel ve estetik bir ifade biçimidir. Bu yapıdan yola çıkarak, duygusal anlamlı ya da bir marş karakterine göre, eser isminin baş harfine göre kısacası eserin karakterini ifade edecek bir şekil, biçim üzerinde diziliş gerçekleştirilebilir.

Aşağıda, aşk, mutluluk ya da özlem duygusunu ifade eden koral eser yapılarına göre “kalp” şeklinde bir diziliş ile seslendirme yapılmaktadır. Örnek eser; Matano mia Cara. Fotoğraf 3 ve 4 de bir uygulama biçimi gözükmemektedir.



Fotoğraf. 2.3. Matona Mia Cara Dizilimi A



Fotoğraf. 2.4. Matona Mia Cara Dizilimi B

Farklı bir örnek olarak aşağıda ifade edilen dizilişte, “E” harfi ile başlayan koral yapıda bir eser, ya da bir koral eserin bestecisinin baş harfi anlamında ifade verici, ya da duyuşsal olarak baş harfi “E” olan birisine hitaben söylenen bir konserde yapılabilecek bir diziliştir. Fotoğraf 5 de bir uygulama biçimi gözükmemektedir.



Fotoğraf. 2.5. Harf Dizilimi

2.9.2. Sahne Hâkimiyetine Göre Akustik ve Görsel-Estetik Dizilişler

Hayalimize etki etmeyen müzik yok gibidir ve bu hayali canlandıran en etkin yapı sahnedir. Sahne, müziğin tamamlayıcısı olarak dinleyenler için en uygun ortamı yaratır.

Koro seslendirmelerin en önemli uygulama alanı mutlak sahnedir. Korolar salon içerisindeki sahne yapılarına göre dizilişlerde bulunabilirler. Bu dizilişler genel yapıda akustik biçim ve görsel yapıda estetik bir diziliş yaratılmasında bir oluşumu da sağlamaktadır. Sahnelerin seslendirmede etkin olabileceği genel yapılar aşağıda açıklanmıştır.

2.9.2.1. Sahnenin Büyüklük- Küçüklük Yapısı

Konserin gerçekleştirileceği sahne alanının koroyu rahatça alması ve seslendirme için en uygun dizilişin yapılması üzerine bir yapıdır. Sahne mekânlarının ufaklık ya da büyüklük yapısı koronun müzikal sonuç almasında oldukça büyük rol oynamaktadır. Koro bulunduğu sahnede kendini rahat hissedebileceği ve müzikal biçimde en uygun motive bir dizilim gerçekleştirmelidir.

Buna göre özellikle karma biçimde şarkı söyleyebilen bir koro, sahneye görsel açıdan yerleşme ve en iyi müzikal sonuç alma yapısında sahnenin uygunluğuna göre bir dizilim gerçekleştirmelidir. Ayrıca bu duruma göre sahnenin geometrik ve estetik yapısına göre de bir diziliş ile koronun sahnedeki görünümünü dinleyici üzerinde etkin kılacak bir diziliş ile de yerleşim düzeni alabilmelidir. Fotoğraf 6–7 ve 8 da bir uygulama biçimi gözükmemektedir.



Fotoğraf. 2.6. Akustik Kilise - Dar Sahne Dizilimi A



Fotoğraf. 2.7. Akustik Kilise - Dar Sahne Dizilimi B



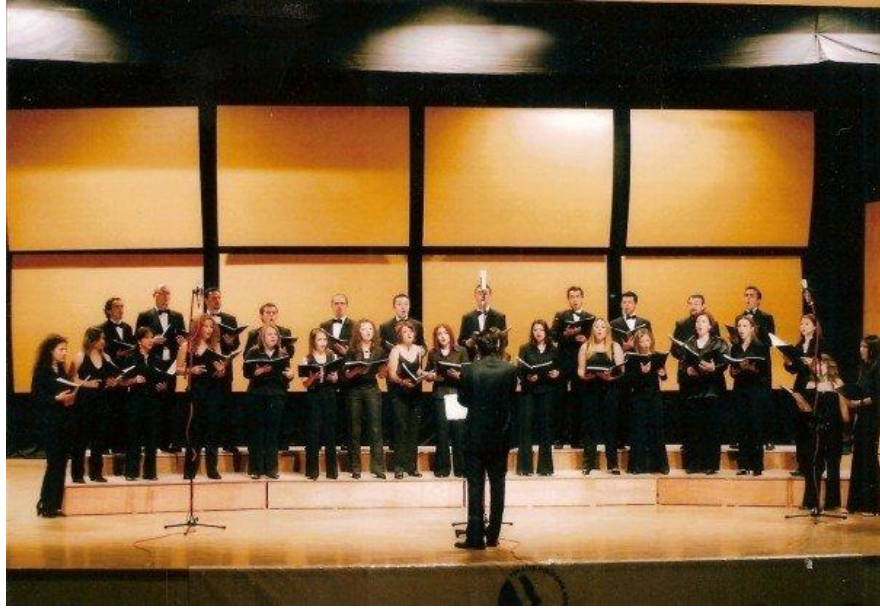
Fotoğraf. 2.8. Balkonlu Biçimde Dizilim

2.9.2.2. Sahnenin Koro Müziğine Olan Uygunluğu

Bu yapıda sahnenin ve sahnenin bulunduğu akustik yapıyı düşünerek koronun dizilim gerçekleştirmesidir.

Karma yapıda şarkı söyleyen korolar, bu yapıda ses partilerini, koro içindeki koristlerin seslendirme yeteneklerine göre koronun duruşunda ve dizilişinde göz önünde bulundurarak bir yerleşim düzeni oluşturabilirler. Salon ve sahnenin akustik yapısına ve konserin seslendirme uygunluğuna göre koro en iyi yerleşim düzenini alabilmelidir.

Başka bir örnek olarak, koronun ön çizgisi açık bir dikdörtgen biçimde köşeli bir biçimle söylemesidir. Bu yapıda koro karma biçimde sıralanmış ve seslerin dikdörtgen içinde karşılıklı ses çarpmaları ve direkt sahneden dinleyiciye ulaşması düşünülmüştür. Köşeli bir söyleme biçimidir. Duvar biçimli, net bir diziliş ve akustik ses elde etme olarak da nitelendirebiliriz.



Fotoğraf. 2.9 .Köşeli Dizilim

Bir başka biçimde, koronun geniş sahne üzerinde akustik ve sahneyi en etkili kullanmada geniş bir yayılım ile dalgalı kuşkanadı şeklinde bir dizilim aşağıda gösterilmiştir.



Şekil. 2.10. Geniş Yayılımlı Dizilim

2.9.2.3 Sahne Üzerinde Podyum Kullanma

Bir koronun konserlerinde podyum kullanması oldukça önem teşkil etmektedir. Podyum koro içinde belirli katlar oluşturarak sesin sahneden engellenmeden direk seyirciye ulaşmasını sağlamaktadır. Ayrıca da koro içinde şarkı söyleyen koriste geniş bir görme açısı ve güven getirici bir öge olarak da bir değer oluşturmaktadır.

Koroların konserlerinde en büyük sıkıntılarından birisi de podyumlardır. Konser salonlarında genel yapıda her zaman koro podyumu hazır olmamaktadır. Konser salonları koroların sürekli konser vereceği bir yapıya göre tasarım edilmemektedir. Bundan dolayı genel yapıda portatif podyumlar kullanılmaktadır. Hatta birçok konser merkezlerinde, salonlarında podyum bulunmamaktadır. Bundan dolayı korolar, konserin gerçekleşeceği konser salonlarında sürpriz bir şekilde çeşitli yapıda ya da istenilen yapıda olmayan podyum düzenleriyle karşı karşıya gelebilmektedir. Örnek vermek gerekirse bir koro eğer kendisine ait bir konserde değil de herhangi bir festival, bilgi şöleni açılışında şarkı söylemek üzere bir davetle konser verecekse, sahnenin o etkinliğe göre hazırlanmasından dolayı, podyumların sahnede olması istenmemektedir. Bu oldukça sıkıntı yaratmakta ve bir şekilde yarı sayıda podyum kullanma ya da hiç kullanamama gibi olumsuz sonuçlar çıkarabilmektedir. Bu durumlar koronun motivasyonunu olumsuz etkilemekte ve sahnedeki müzikal performansını etkileyebilmektedir.

Bu yapıdan yola çıkarak özellikle karma yapıda şarkı söyleyebilen korolar, her şekilde diziliş gerçekleştirebileceğinden o sahnenin yapısına göre podyum kullanmadan şarkı söyleme yeteneğine ve beceri ve güvenine kavuşturulmalıdır. Bu yapı, koroları birçok konser yapısında oldukça rahata kavuşturmaktadır. Fotoğraf 11 ve 12 de bir uygulama biçimi gözükmektedir.



Fotoğraf. 2.11. Podyumsuz Dizilim A



Fotoğraf. 2.12. Podyumsuz Dizilim B

2.9.3. Konser Tür ve Yapılarına Göre Dizilişler

Genel yapıda konser uygulama biçimlerini ele almamız dâhilinde koroların, kapalı salon konserleri, açık hava konserleri ve farklı mekân konser salonlarına göre seslendirmede en iyi başarıyı alacak dizilişler yapılabilir.

2.9.4. Farklı Yapıda Dizilişlerin Uygulanmasında Eğitsel Yaklaşımlar

Farklı yapılarda elde edilen dizilişlerde söyleme biçimini sağlayan karma söyleme biçimleri, korolar için oldukça önemli bir kazanımdır. Bir koronun karma biçimde şarkı söyleme beceri davranışı kazanmasında temel yaklaşımları ve uygulamaları şöyle sıralanabilir:

1. Koro çalışmalarında, koro çalışma salonunda klasik düzende oturma yerleşim düzeninde çalışmalar yürütülmelidir. Bu düzen devam ederken çalışmalarda konser biçiminde eser seslendirmelerinde karma düzen diziliş şekillerinde söyletilmelidir.
2. Koro çalışmalarında, genel koro içerisinde grup ve bireysel söyletmeler yaparak koriste geniş zamana yayılan güven, kendini müziksel ifade eden bir yapı kazandırılmalıdır.
3. Koronun genel yapıda karma biçimde söylemeler yapabilmeye başladığı anlarda, koro çalışmalarında koro karma biçimde oturum düzenine geçmeli ve bu yapıda çalışmalarını sürdürmelidir.
4. Karma oturma biçimiyle çalışmalarda koristler bireysel yapıda destek ve özgüven verici genel ve özel çalışmalar yapılmalıdır.
5. Karma biçimde ve her tür şekilde diziliş yapılabilmesi için olabildiğince çeşitli biçimlerde denemeler yapılmalı ve koronun her şekilde söyleyebildiğini koronun bütününe hissettirmek gerekmektedir.

2.9.5. Farklı Yapıda Dizilişlerde Koro Yönetimi

Jestler ve mimikler diğer kişilere görsel sinyaller gönderen hareketlerdir. Esas jest ve mimikler, düşünce ve duygularınızı destekleyen, onları somutlaştıran hareketlerimizdir (Batlaş ve Batlaş, 1998, 37)

Bundan dolayı, koro yönetimi, koro şefinin, müziğin koristlere ulaşmasında, yönlendirilmesinde ve seslendirilmesindeki istekleri; estetik bir yapı içinde jest ve mimiksel vuruşlarla ifade etmektir.

Klasik dizilişlere göre, karma biçimli söyleme biçimlerinde, koro üyeleri bireysel bir ifade ve koro düzeniyle seslendirme yaptıklarından dolayı, koro şefi ile koristler arasında genel değil bire bir bağlam ve his yapısı kontrol biçimi oluşmalıdır. Bu nedenle, koro şefinin, karma yapıda bir koroya birçok müzikal anlamda ifade

verebilmesi, müzikal tepkimeler his ettirmesi ve bunu yönetimine yansıtması kolay olmayan bir yapıdır.

Koro şefi karma yapıda bir koroya rahat ve müzikal biçimde yönetme davranışı kazandırmak istiyorsa, bu yapıya çalışmalarında oldukça yer vermelidir. Koro şefi burada koro ile kendi arasında vücut ve his dilini geliştirici yöntemler kazandırmalı ve bu yapıda yönetmelidir.

Karma yapılarda bu yapıdan yola çıkarak her tür farklı dizilişlerde koro şefinin yüz mimik rol yeteneği iletişim anlamında çok daha öne çıkarılması gerekmektedir. Koro şefi, karma düzen seslendirmelerde, koristler ile eser içinde birebir göz temasını mutlak kurmalı ve yönetimini istediği müzikal tepkimeleri önceden hissettirebilmelidir. Ayrıca koro şefi, yönetimi açısından karma düzen içerisinde koroyu klasik düzen biçiminde yönetiyor gibi bir davranış biçimine kavuşturmalıdır. Bu yapıyı çalışmalarında ve konserlerinde uygulayarak koroda algısal olarak bir davranış biçimi oluşturabilmelidir. Bu yapıya göre karma düzende şefin sağ tarafında bulunacak olan bir soprano ya da tenor, diğer yandan sol tarafında bulunacak olan alto ya da bas sesler, şefin klasik düzenlerdeki partisel hareketlenmelerinde rahat bir tepkime verebileceklerdir. Bu yapı ve algı, zaman içinde kuvvetlenen bir his olguyla koroca davranış kazanacaktır. Böylece koroda istenilen her düzen ve dizilişlerde korist nerede olursa olsun şefin yönetimine müziksel bir biçimde cevap verebilecektir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Farklı koro dizilişlerinin müziksel sonuçlara etkisini irdeleme amaçlı düzenlenen bu araştırma "Kontrol Grubu Olmayan Son Test" modeline dayalı deneme modelinde bir çalışmadır. Ele alınan amaç ve alt amaçlar doğrultusunda, belirlenen koro dizilişleriyle, altı farklı biçimdeki koro dizilişlerinde, seçilen bir müzik eseri seslendirilmiş ve bu icralar ses ve görüntü olarak kayıt altına alınmıştır. Eserlerin değerlendirilmesi için değerlendirmeye esas olan ölçütler belirlenmiş ve uzman görüşleri alınarak, ölçütlerin geçerliliği sağlanmıştır. Daha sonra kayıtları değerlendirmek için ulusal ve uluslararası düzeyde çalışmalarıyla kendilerini kanıtlamış 6 koro şefi seçilerek değerlendirme jürisi belirlenmiş ve elde edilen kayıtlar ölçütler esas alınarak koro seslendirmelerini değerlendirmeleri istenmiştir. Jüri, kendilerine sunulan değerlendirme ölçütlerini esas alarak 10 tam puan üzerinden farklı koro dizilişleriyle seslendirmeleri değerlendirmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Eserlerin seslendirilmesinde 25 kişiden oluşan ÇOMÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Korosundan yararlanılmıştır. Verilerin toplanması amacıyla, yansız olarak belirlenen 6 koro şefi çalışmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır. Örneklem grubunu oluşturmak için öncelikle alanla ilgili olan ve Türkiye'de bulunan koro şefleri listelenmiş (Listede 15 koro şefi yer almıştır.) ve bu koro şefleri arasından yansız olarak 6 koro şefi seçilmiştir.

3.3. Verilerin Toplanması Uygulamaları

Çalışma alt amaçlarına yanıt bulmak üzere, iki boyutta ele alınan bir değerlendirme aracı geliştirilmiştir. Değerlendirme aracı iki bölümden oluşmaktadır. Değerlendirme formunun birinci bölümünde, "Ses Kayıt Dinleme"ye ilişkin dokuz, ikinci bölümünde "Görsel İzleme ve Dinleme"ye ilişkin ise dört değerlendirme ölçütüne yer verilmiştir.

Jüri üyeleri ses ve görüntü kayıtları tutulan her bir eseri dinlemiş, kendilerine sunulan görüntü ve fotoğrafları incelemiş ve ölçütlere göre değerlendirmelerde bulunmuştur.

Çalışmanın verilerinin toplanması için farklı diziliş biçimlerde oluşturulan koro dizilişlerinin genel yapısı ve bu yönde yapılan çalışmalar aşağıda verilmiştir.

3.3.1. 1. Numaralı Diziliş

Ses ve titreşim her zaman bir arada düşünülmesi gereken kavramlardır (Erol, 2008, 56). Bundan yola çıkarak 1. ve 2. koro dizilişlerinde içinde elde edilen partisel seslerin birbiriyle titreşimler etkileşimleri üzerine karma renkler elde adına diziliş yapısına sahiptir

Karma biçimde, koronun dış duvarları bas ve alto seslerle çevrilmiş ve eserin seslendirilişinde dinleyiciye koyu ve bas , alto seslerinin hâkimiyetinde bir ses rengi oluşturarak bir dinleme yaratılmak adına düzenlenmiştir.

Bunu basit bir örnekleme ile belirtmek gerekirse, bir ses sisteminde herhangi bir müzik dinlerken, ses sistemi üzerindeki equalizer üzerinde düzenlemeler yaparak bas frekansların açılması ve tiz frekansların düşürülmesi bas ve koyu bir akustik dinleme elde etmek gibi anlatılabilir.

Burada koronun duvar kenar çizgilerine bas ve alto sesleri yerleştirerek orta bölgede kalan soprano ve tiz seslerinin çevrilmesi ile seslendirmede tiz seslerinde koyulaşması akustik anlamda bir biriyle örtüşmesi sağlanmak istenmiştir.



Fotoğraf. 3.13 / 1 Numaralı Diziliş Ön Taraftan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.14 / 1.Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.15 / 1 Numaralı Diziliş Sol Açıdan Bakış Açısı

3.3.2. 2 Numaralı Diziliş

Karma biçimde, koronun dış duvarları soprano ve tenor seslerle çevrilmiş ve eserin seslendirilişlerinde dinleyiciye açık ve soprano, tenor seslerinin hâkimiyetinde bir ses rengi hâkimiyetinde ses rengi ile dinleme yaratılmak adına düzenlenmiştir.

Bunu basit bir örnekleme ile şöyle açıklayabiliriz; bir ses sisteminde herhangi bir müzik dinlerken, ses sistemi üzerindeki equalizer üzerinde düzenlemeler yaparak tiz frekansların açılması ve bas frekansların düşürülmesi ile tiz yapıda açık bir akustik dinleme elde etmek ve dinletme gibi anlatabiliriz.



Fotoğraf. 3.16 / 2 Numaralı Düz Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.17 / 2 Numaralı Sağ Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.18 / 2 Numaralı Sol Açıdan Bakış Açısı

3.3.3. 3. Numaralı Diziliş:

Klasik diziliş düzeninde, sahnenin boyutlarına göre, kırılan bir düzlem şeklinde ses partilerinin sıralı dizilimi şeklindedir.

Bu dizilimde estetik bir görünüm ile sesin dinleyiciye kırılarak yayılımı gerçekleşmektedir. Ayrıca ses partileri bu dizilimde, bir düzlemde kırılma şekli ile birbirleriyle karşı karşıya şarkı söyleme biçimi oluşturulmuştur. Bu yapı koro içinde kırılan düzlemler içinde oluşan ses odalarında farklı akustik renklerin oluşturulması düşünülmüştür:



Fotoğraf. 3.19 / 3 Numaralı Düz Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.20 / 3 Numaralı Sağ Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.21 / 3 Numaralı Sol Açıdan Bakış Açısı

3.3.4. 4 Numaralı Diziliş:

Koro müziğinde oldukça yaygın kullanılan, klasik düzen biçimindeki diziliş yerleşim düzeni oluşturulmuştur.



Fotoğraf. 3.22 / 4 Numaralı Diziliş Düz Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.23 / 4 Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.24 / 4 Numaralı Diziliş Sol Açıdan Bakış Açısı

3.3.5. 5. Numaralı Diziliş:

Karma biçimde diziliş yerleşim düzende, koristler koro şefinin isteği doğrultusunda değil tamamen plansız ve aniden istedikleri yerde durmaları biçimde yerleşim düzeni alarak bir dizilim gerçekleştirilmiştir.

Bu dizilişı örneklemek gerekirse, koronun konserine bir aksilikten dolayı geç kalması, ya da konserin verileceği konser salonu ortamında hiç prova yapılamamış olması gibi nedenlerden dolayı aniden gelişen olgular sahneye çıkma ve karma karışık bir biçimde yerleşim düzeni almasıdır. Koro tamamen düzensiz ve karmaşık yapıda seslendirme yapmaktadır. Fotoğraf 25-26-27.



Fotoğraf. 3.25 / 5 Numaralı Diziliş Düz Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.26 / 5 Numaralı Diziliş Sağ Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.27 / 5 Numaralı Sol Açıda Bakış Açısı

3.3.6. 6. Numaralı Diziliş:

Bu diziliş, konserin verildiği sahnenin fiziki yapısına, görünümüne uygun bir şekilde dizilmiştir.

Bu tanımdan yola çıkarak sahnenin kenar çizgilerine bir düzlem içerisinde koristler yerleştirilmiştir. Sahne kenarları kullanıldıktan sonra diğer koristler şefe doğru kıvrılan bir çizgide yerleştirilerek estetik bir yapı düşünülmüştür. Ayrıca sahne kenarlarına da koristler yerleştirilerek genel bir estetik kurgu düşünülmüştür.

Sahnenin en ön tarafına seyirci üzerinde farklı bir etki yaratmak üzere koristler yerleştirilmiştir ve koristlerin koro şefini görmeden şarkı söyleyebilme yeteneğini hissini seyirciye salona yansıtılması düşünülmüştür.

Bu tür dizilişlerde seyirci üzerinde özellikle görsel biçimde bir etki uyandırılması düşünülmüştür. Bu diziliş, salon yapısına göre, koroya karşı direkt oturan, sağ ve sol açılarda oturan dinleyicilerin koronun 3 farklı yapıda estetik görüntüsünü, kurgusunu görmeleri düşünülmüştür. Fotoğraf 27–28–30.



Fotoğraf. 3.28 / 6 Numaralı Düz Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.29 / 6 Numaralı Sağ Açıdan Bakış Açısı



Fotoğraf. 3.30 / 6 Numaralı Sol Açıdan Bakış Açısı

Ayrıca tüm dizilişlerin çekimlerinde teknolojik yapıda, Pentium III 3Ghz işlemci 1GB Ram Bilgisayar, Stüdyo kayıtlarında kullanılan Presonus ses kartı, Rode Kondansatör mikrofon, çok kanallı kayıt programı Cubase 3.1 yazılım, Sony el kamerası ve Canon Eos 350 D fotoğraf makinesi kullanılmıştır.

3.4. Verilerin Çözümü ve Yorumu

Altı jüri üyesinin değerlendirmelerine dayalı olarak toplanan verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasında aritmetik ortalama ve korelasyon (r) istatistiklerinden yararlanılmıştır. Jüri üyelerinin belirlenen ölçütlere 10 tam puan üzerinden verdikleri puanların birlikte ne olduğunun ortaya konulması amacıyla aritmetik ortalama; jüri üyelerinin her bir ölçüte yönelik değerlendirmeleri arasında bir ilişkinin olup olmadığını, ilişki varsa yönü ve miktarını belirlemek amacıyla, ikiden fazla jürinin puanları arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaya uygun düşen "Kendal'ın Konkordasyon Katsayısı" (W) korelasyon işleminden yararlanılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMU

Bu bölümde araştırmanın bulgularına, sonuçlara ve yargılara yer verilmiştir.

4.1. Bulgular

Değerlendirmeye altı (6) koro şefi katılmıştır. Koro şefleri, uygulama yönergesindeki biçimlere uyarak oldukça dikkatli ve özenli bir şekilde altı adet dizilişin kayıtlarını dinlemiş, görsel fotoğraf ve video kayıtlarını dikkatlice değerlendirerek puanlama yapmışlardır.

Ses Kayıt Dinlemeye İlişkin Değerlendirmelerde, koro şeflerinin, puanlaması sonucu altı (6) dizilişte de ortaya çıkan değerler sonucunda aşağıdaki bulgular elde edilmiştir.

Tablo 4.8. Jüri Üyelerinin Dizilişlere Göre Değerlendirmeleri

Değerlendirme Ölçütleri	1. DİZİLİŞ	2. DİZİLİŞ	3. DİZİLİŞ	4. DİZİLİŞ	5. DİZİLİŞ	6. DİZİLİŞ
<i>Ses Kayıt Dinlemeye İlişkin Değerlendirme</i>						
1. Entonasyon bakımından,	8.5	8.6	7.3	8.8	8.5	8.6
2. Homojenlik ve Koro Tınısı bakımından,	8.3	8.5	7	8.8	8.3	9
3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler bakımından	8.1	8.8	8	8.5	8.3	9.3
4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik bakımından	8.8	8.6	9.1	8.8	8.8	9.3
5. Ritmik beraberlik ve Ritmik uyum bakımından,	9.3	9.3	9.3	9	9	9.1
6. Seslendirmede, “Soprano” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	8.1	9.6	8.1	9.1	8.8	8.8
7. Seslendirmede, “Alto” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	8.8	8.5	7.3	8.5	8.5	8.5
8. Seslendirmede, “Tenor” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	7.5	9.1	7.8	8.5	8.3	8.3

Tablo 4.8. (Devamı)

9. Seslendirmede, “Bas” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	7.8	8.3	7.1	8	9.1	8.1
<i>Görsel İzleme - Dinlemeye İlişkin Değerlendirme</i>						
10.Yapıtın seslendirilmesinde, yapıtı yorumlamada koro- şef uyumu bakımından,	9	8.8	9.6	9.8	9.1	8.5
11. Yapıtın; koro şefi tarafından, koro yönetim tekniklerini uygulamasındaki zorluk derecesi bakımından,	7.3	6.5	2.1	1.1	7	7.6
12. Yapıtın seslendirilmesinde, korist bakımından koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulama zorluk derecesi bakımından,	7	7	2.5	1.1	7	8
13. Koronun sahne üzerindeki genel görünümündeki estetik bakımından,	8.6	9.5	8.8	7.6	7.5	8.8
GENEL	8,24	8,55	7,23	7,50	8,32	8,60

4.1.1. Entonasyon Bakımından

En yüksek puanı, 8.8 ortalama puan ile 4 numaralı diziliş almıştır (Tablo–1). Dizilişlerde, 1, 5 ve 6 numaralı dizilişlerde bir koro şefi (E-E-F), 4 numaralı dizilişte iki koro şefi (D ve E) 10 tam puan vermiştir. Bundan yola çıkarak “entonasyon” bakımından 4 numaralı klasik koro biçimindeki diziliş en yüksek puanı almıştır. Diğer geriye kalan 5 diziliş biçiminde de oldukça yakın puanlar elde edilerek çok yakın bir başarı elde edilmiştir. 3 ve 4 numaralı dizilişler, klasik söyleme biçiminde olduğunda diğer 1, 2, 5 ve 6 numaralı karma yapıda dizilişlerde de başarılı bir entonasyon elde edilmiştir.

Araştırmacı, verilerin toplanması sürecinde değerlendirici koro şeflerinin yanında bulunmuş; kendilerinin değerlendirme ölçüt dışındaki görüş ve önerilerini de kaydetmiştir. Bu yolla toplanan bilgiler ışığında, tüm koro şefleri özellikle karma yapıdaki dizilişlerde klasik düzene göre çok yakın başarı elde edilmesini oldukça değerli bulduklarını ve bundan dolayı koroya daha artistik ve koristlere çok daha geniş müzikal kimlik ve güven kazandırdığını belirtmişlerdir. Bu sonuca göre koro, klasik ve karma biçiminde dizilişlerde başarılı bir entonasyon başarısı elde ettiği söylenebilir.

4.1.2. Homojenlik ve Koro Tınısı Bakımından

9 puan ile en yüksek puanı 6 numaralı diziliş elde etmiştir. Dizilişlerde, 1 numaralı dizilişte iki koro şefi (D ve E), 4 numaralı dizilişte dört şef (B,C,D ve E) , 5 numaralı dizilişte bir koro şefi (F), 6 numaralı dizilişte ise bir koro şefi (B) 10 tam puan vermiştir. Dizilişlerde, 3 numaralı dizilişte üç (C-D ve F) , 4 ve 5 numaralı dizilişlerde birer koro şefi (F-D) 6 puanla en düşük değerlendirmede bulunmuştur.

Bundan yola çıkarak karma biçimde ve geniş bir yayılım şeklinde diziliş olan 6 numaralı dizilişte çok iyi bir “homojenlik ve koro tınısı başarısı” elde edilmiştir. Diğer dizilişlerde de iyi derecede puanlama, başarı elde edilmiştir. Karma yapıya göre 3 numaralı klasik biçimde en düşük notu vererek orta derecede başarılı değerlendirmiştir.

Bundan dolayı, karma söyleme biçimli dizilişlerde daha başarılı bir Homojenlik ve Koro Tınısı başarısı elde edilmiştir. Koro şefleri genel düşüncede, 6 numaralı dizilişin görsel boyutlarını gördüklerinde bu dizilişe göre elde edilen entonasyon ve homojenlik başarısını oldukça değerli ve etkin bulduklarını belirtmişlerdir. Bu dizilişe göre elde edilen başarıda karma söylemenin etkisinin çok büyük olduğunu belirtmişlerdir.

4.1.3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler Bakımından

9.3 puan ile en yüksek puanı 6 numaralı diziliş elde etmiştir. Dizilişlerde, 1 numaralı dizilişte bir koro şefi (E), 2 numaralı dizilişte bir koro şefi (C) , 3 numaralı dizilişte bir koro şefi (E), 4 numaralı dizilişte ise iki koro şefi (D-E), 5 numaralı dizilişte bir koro şefi (F), 6 numaralı dizilişte üç koro şefi (B-C-F) 10 tam puan vermiştir. 3,4,5 numaralı dizilişlerde birer koro şefi (F-F-A) 6 puanla en düşük notu vererek orta derecede başarılı değerlendirmiştir.

Burada karma söyleme biçimli dizilişlerde daha başarılı bir Müzikalite ve Müzikal Dinamikler Bakımından çok iyi bir başarı elde edildiği gözükmektedir. Koro şefleri görüşme ve uygulama sırasında bir koro şefi (E) karma biçimde elde edilen müzikalite ve müzikal dinamiklerde elde edilen başarıyı “koristin çok güvenli söylemesinden” dolayı oluştuğunu dile getirmiştir.

4.1.4. Diksiyon Artikülâsyon ve Anlaşılrlılık Bakımından

9.3 puanlama ile en yüksek puanı 6 numaralı diziliş almıştır. Değerlendirmede tüm koro şefleri tablo 3’te de ifade edildiği gibi çok yakın değerlerde puanlama yapmışlardır. Değerlendirme sonucunda dizilişlerin diksiyon – artikülasyon ve anlaşılrlılık bakımından sonuca olumsuz yada olumlu bir etkilenmeye etkisi olmadığını düşünmüşlerdir. Bu koro dizilişinde elde edilen başarılı söylemede “koronun teknik yapısının etkili olduğunu, dizilişlerin çok etkili olmadığını ve olamayacağını” dile getirmişlerdir.

4.1.5. Ritmik Beraberlik ve Ritmik Uyum Bakımından

9.3 puanlama ile en yüksek puanı 1, 2, 3 numaralı dizilişler almıştır. Geriye kalan dizilişlerde tablo 4’te de belirtildiği gibi çok yakın değerler elde edilmiştir.

Değerlendirme sonucunda dizilişlerin Ritmik beraberlik ve ritmik uyuma olumsuz ya da olumlu bir etkilenmeye etkisi olmadığını düşünmüşlerdir. Buradaki elde edilen başarılı söylemede koronun teknik yapısının etkili olduğunu, dizilişlerin çok etkili olmadığını ve olamayacağını dile getirmişlerdir.

4.1.6. Seslendirmede, “Soprano” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından

9.6 puanlama ile en yüksek puanı 2 numaralı diziliş almıştır. Dizilişlerde, 2 numaralı dizilişte dört koro şefi (B, C, D ve E), 4 numaralı dizilişte üç koro şefi (C, D ve E) , 5 numaralı dizilişte iki koro şefi (C, E), 6 numaralı dizilişte ise iki koro şefi (C,E) 10 tam puan vermiştir. Dizilişlerde, 1,3 ve 6 numaralı dizilişte bir koro şefi (E) 6 puanla en düşük değerlendirmede bulunmuştur.

4.1.7. Seslendirmede, “Alto” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından

8.8 puanlama ile en yüksek puanı 1 numaralı diziliş almıştır. Dizilişlerde, 1,3,4 ve 5 numaralı dizilişlerde birer koro şefi (E, E, E, C) 10 tam puan vermiştir. Dizilişlerde, 3 numaralı dizilişte iki koro şefi (C, F) 6 puanla en düşük değerlendirmede bulunmuştur.

4.1.8. Seslendirmede, “Tenor” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından

9,1 puanlama ile en yüksek puanı 2 numaralı diziliş almıştır. Dizilişlerde, 2 numaralı dizilişte üç koro şefi (C, E, F) , 3, 4, 5 numaralı dizilişlerde birer koro şefi (E, E, E) 10 tam puan vermiştir. Dizilişlerde, 1 numaralı dizilişte iki koro şefi (B, F), 3 numaralı dizilişte bir koro şefi (F) 6 puanla en düşük değerlendirmede bulunmuştur.

4.1.9. Seslendirmede, “Bas” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından

9,1 puanlama ile en yüksek puanı 5 numaralı diziliş almıştır. Dizilişlerde, 1, 2, 4 numaralı dizilişlerde birer koro şefi (E, C, E) 10 tam puan vermiştir. Dizilişlerde 1, 2 numaralı dizilişlerde iki koro şefi (B, C) 3, 4 numaralı dizilişlerde birer koro şefi (F, F) 6 puanla en düşük değerlendirmede bulunmuştur.

4.1.10. Yapıtın Seslendirilmesinde, Yapıtı Yorumlamada Koro- Şef Uyumunun Bakımından

9,8 puanlama ile en yüksek puanı 4 numaralı diziliş almıştır. Dizilişlerde, 1, 2, 5 ve 6 numaralı dizilişlerde üçer koro şefi (C, D, F), (C, D, F), (C, D, F), (B, C, D), 3 numaralı dizilişlerde dört koro şefi (C, D, E, F), 4 numaralı dizilişte beş koro şefi (B, C, D, E, F) 10 tam puan vermişlerdir.

Klasik diziliş biçiminde en yüksek puanı alan 4 numaralı diziliş de koro ve şef uyumu oldukça başarılı bulunmuştur. Diğer dizilişlerde de çok yakın değerlerle başarılı bir sonuç elde edilmiştir.

4.1.11. Yapıtın; Koro Şefi Tarafından, Koro Yönetim Tekniklerini Uygulamasındaki Zorluk Derecesi Bakımından

7,6 puanlama ile en yüksek puanı 6 numaralı diziliş almıştır. Dizilişlerde 6 numaralı dizilişte üç koro şefi (B, E, F) 10 tam puan vermiştir. Dizilişlerde, 3 numaralı dizilişte bir koro şefi (D), 4 numaralı dizilişte beş koro şefi (B, C, D, E, F) en düşük not olan 1 puan not vererek değerlendirme yapmışlardır.

Klasik koro düzeninde diziliş olan 3 ve 4 nolu dizilişler, en düşük puanlamaları alarak karma yapıdaki diğer dizilişlere göre, koro şefi tarafından yönetimi zorluk derecesi en düşük dizilişler olarak değerlendirilmiştir.

Değerlendirmede, dört koro şefi (B-C-D-E) karma yapıdaki dizilişlerde koro şefi tarafından koro yönetim tekniklerinin uygulama zorluluğunu dile getirmişler ve klasik koro dizilişlerine, değerlendirmede bulundukları koronun oldukça rahat bir biçimde şarkı söylediğini dile getirmişlerdir. Değerlendirme de bir koro şefi (F) 6 numaralı dizilişte koro şefinin ortada bulunmasını ve sahnenin ön tarafında “koro şefine arkası dönük olan koristlerin bulunmasını” oldukça büyük bir risk olarak değerlendirmiştir. Bunun olmaması gerektiğini dile getirmiştir.

4.1.12. Yapıtın Seslendirilmesinde, Korist Bakımından Koro Şefinin Yönetim Tekniklerini Anlama ve Uygulama Zorluk Derecesi Bakımından

8 puanlama ile en yüksek puanı 6 numaralı diziliş almıştır. Dizilişlerde, 6 numaralı dizilişte üç koro şefi (B, E, F) 10 tam puan vermiştir. Dizilişlerde, 4 numaralı dizilişte beş koro şefi (B, C, D, E, F) en düşük not olan 1 puan vererek değerlendirme yapmışlardır.

Değerlendirmede, koro şefleri genel yapıda karma söyleme biçimleriyle olan dizilişlerde elde edilen, koristin söyleme başarısını, özellikle korist açısından büyük bir beceri ve müzikal güç kazandırdığını dile getirmişlerdir. Koro şeflerinden bir tanesi (E) özellikle 6 numaralı dizilişin “korist açısından çok özgün bir diziliş ve zor bir söyleme biçimi” oluşturduğunu dile getirmiş ve elde edilen müzikal başarının kendisini etkilediğini dile getirmiştir.

4.1.13. Koronun Sahne Üzerindeki Genel Görünümündeki Estetik Bakımından

9.5 puanlama ile en yüksek puanı 2 numaralı diziliş almıştır. Dizilişlerde, 1 numaralı dizilişte üç koro şefi (C, D, F), 2 numaralı dizilişte dört koro şefi (C, D, E, F), 3 numaralı dizilişte iki koro şefi (B, E), 4 numaralı dizilişte 2 koro şefi (C, D), 5 numaralı dizilişte bir koro şefi (C), 6 numaralı dizilişte üç koro şefi (B, C, F), 10 tam puan vermiştir. Dizilişlerde, 5 numaralı dizilişte bir koro şefi (B) 2 ile en düşük puanı vermiştir.

Değerlendirmede koro şefleri genel yapıda karma yapıdaki dizilişleri klasik diziliş biçimine göre çok daha estetik bulmuşlardır. Koro şeflerinden iki tanesi (B, E) bu

dizilişlerin kendilerinde bir çok yeni heyecan uyandırdığını ve kendi çalışmalarında bu uygulamaları yapmak üzere yeni fikirler elde ettiklerini söylemişlerdir.

4.1.14. Koro Dizilişlerine Göre Sergilenen Performansların Jüri Tarafından Değerlendirilmesi Arasındaki İlişki

Jüri tarafından eserlere ilişkin yapılan değerlendirmeler arasında ilişkinin yönü ve derecesine yönelik yapılan Kendal'ın Konkordasyon Katsayısı korelasyon hesaplamalarında şu bulgulara ulaşılmıştır.

Tablo 4.9. Jüri Üyelerinin Değerlendirmeleri Arasındaki İlişki

		Jüri 1 A	Jüri 2 B	Jüri 3 C	Jüri 4 D	Jüri 5 E	Jüri 6 F
Jüri 1 A	Correlation Coefficient	1,000	,331	,614(**)	,531(*)	,476(*)	,411
	Sig. (2-tailed)	.	,124	,004	,015	,030	,056
	N	13	13	13	13	13	13
Jüri 2 B	Correlation Coefficient	,331	1,000	,632(**)	,452(*)	,192	,427(*)
	Sig. (2-tailed)	,124	.	,003	,040	,384	,048
	N	13	13	13	13	13	13
Jüri 3 C	Correlation Coefficient	,614(**)	,632(**)	1,000	,541(*)	,473(*)	,474(*)
	Sig. (2-tailed)	,004	,003	.	,013	,030	,027
	N	13	13	13	13	13	13
Jüri 4 D	Correlation Coefficient	,531(*)	,452(*)	,541(*)	1,000	,648(**)	,411
	Sig. (2-tailed)	,015	,040	,013	.	,004	,062
	N	13	13	13	13	13	13
Jüri 5 E	Correlation Coefficient	,476(*)	,192	,473(*)	,648(**)	1,000	,192
	Sig. (2-tailed)	,030	,384	,030	,004	.	,384
	N	13	13	13	13	13	13
Jüri 6 F	Correlation Coefficient	,411	,427(*)	,474(*)	,411	,192	1,000
	Sig. (2-tailed)	,056	,048	,027	,062	,384	.
	N	13	13	13	13	13	13

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Jüride yer alan üyelerden C, diğer jüri üyelerine yakın değerlendirmelerde bulunmuştur. 5 numaralı (C) bu üyenin verdiği puanlar ile 1 ve 2 numaralı üyelerin verdikleri puanlar arasında 0,01; 4, 5 ve 6 numaralı üyelerin puanlamaları arasında ise 0,05 düzeyinde olumlu yönde ve yüksek bir ilişki vardır.

6 numaralı üyenin koro dizilişleriyle ilgili verdiği puanlar ile ise sadece 2 ve 3 numaralı üyenin puanları arasında 0,05 düzeyinde olumlu bir ilişki vardır. Diğer üyelerin puanlamaları ile bir paralellik gözlenmemiştir. Jüri değerlendirmelerinde, genel olarak puanlamalarla ilgili yüksek bir ilişki gözlenirken, 1 ve 2, 1 ve 6, 2 ve 5, 4 ve 6, 5 ve 6 numaralı jüri üyelerinin puanlamaları arasındaki ilişki anlamlılık göstermemektedir.

Tablo verilerine genel anlamda bakıldığında, jüri üyelerinin koro dizilişlerinin müziksel sonuçlara etkisine ilişkin değerlendirmeleri arasında anlamlı ve yüksek düzeyde bir ilişkinin varlığı söz konusudur. Aynı zamanda, bu sonuçların jüri üyelerinin değerlendirmelerinin güvenilirliğini de ortaya koyduğu söylenebilir.

4.2. Yorumlar

Araştırmanın uygulama aşaması için, birbirinden farklı altı yapıda diziliş düşünülmüş ve oluşturulmuştur. Bu dizilişlerden ikisi klasik biçimde koro diziliş yapısı diğer dört tanesi karma düzende birbirinden farklı yapıda dizilişlerdir. Elde edilen veriler ışığında oluşan sonuçların yorumlanması aşağıda belirtilmiştir.

4.2.1. Entonasyon Bakımından

Bir koronun seslendirmede, seslendirme sonunda ton içinde bitiriş yapabilmesi oldukça önemlidir. Ayrıca seslendirme anında, partilerin iyi seslendirme yapması, tonal doğruluk içinde kalması ve birbirleriyle örtüşmesi oldukça önemlidir.

Entonasyon bakımından dizilişlerde elde edilen veriler ışığında, altı dizilişte de başarılı bir yapı elde edilmiştir. Dört numaralı diziliş en yüksek puanı almıştır. Diğer karma yapıda olan dizilişlerde de oldukça yakın başarı elde edilmiştir. Bundan yola çıkarak, koro her tür dizilişinde başarılı bir entonasyon başarısı elde etmiştir. Bu koronun her biçimde her tür dizilişte de tonda kalabilen, ses partilerinin birbiriyle iyi örtüşmesini sağlayabilen bir teknik düzeye ulaştığını göstermektedir.

Uygulamalar sırasında koro şefleri, geleneksel biçimdeki klasik koro dizilişindeki başarı ile karma yapıdaki dizilişlerde elde edilen başarının birbirine çok

yakın olduğunu ve karma dizilişlerde bu başarıyı elde etmenin, klasik diziliş düzenine göre daha teknik çalışmalarla sağlanabileceğini ifade etmişlerdir.

Bundan yola çıkarak karma diziliş biçiminde entonasyon bakımından elde edilen başarı oldukça önemlidir. Klasik dizilişlerle söylemelerde bu başarının elde edilmesi zaten beklenen ve doğal olması gereken bir süreçtir. Karma dizilişlerde bu yapıyı elde etmek seslendiren koronun teknik gücünün ve genişliğinin oldukça başarılı olduğunu göstermektedir. Bu durum koroya da her biçimde diziliş yapma rahatlığı ve esnekliği uygulama imkânını doğurmakta ve koronun kendisine güven veren bir yapı doğurmaktadır.

4.2.2. Homojenlik ve Koro Tınısı Bakımından

Koroların seslendirmelerinde homojen bir yapı oluşturmak ve genel yapıda parti renklerini birbirleriyle iyi örtüştürerek, korosal tınılar elde etmek renkler oluşturmak oldukça önemlidir.

Araştırma sonunda, homojenlik ve koro tınısı bakımından karma yapıda, biçimde diziliş olan ve oldukça geniş bir yayılım içinde olan 6 numaralı diziliş en yüksek puanı alarak en başarılı sonucun alındığı diziliş olarak ifade edilmiştir.

Korolarda karma biçimde yerleşim düzenleriyle seslendirme yapmak ve bu yapıda olgunlaşmak, korolarda homojenlik ve koro tınısı elde etmede oldukça büyük fayda sağlamaktadır. Seslerin yan yana dizilim sıralanışına göre, farklı ses partilerinin sahne üzerinde karma dizilimi seslerin birbiriyle iç içe girmiş gibi iyi bir şekilde örtüşmesini sağlayabilmektedir. Bu seslerin daha iyi tutulmasını ve daha iyi bir renk elde edilmesini sağlamaktadır. Karma biçimde dizilişlerde korist tek başına şarkı söyler gibi bir performans sergilemektedir. Bu yapı koriste büyük güven ve müzikal anlamda daha derin duygular uyandırabilecek, koro şefini daha iyi hissedebilecek bir müzikal algı ve teknik güç kazandırmaktadır. Bu yapıyı kazanmak için koronun çalışmalarında koro karma düzende ve dağınık bir biçim oturma düzeni ile çalışmalı ve koro adına bu söyleme biçimi, koro üyelerinde bir his gibi alışkanlı yapacak biçimde oluşturulması sağlanmalıdır. Homojenlik ve koro tınısı elde etmede karma söylemelerin bir özelliği de koro şefinin, koroyu oluşturan korist seslerinin güç, başarı ve renk özelliklerine göre bir dizilim oluşturmasını sağlama imkânı sağlayabilmesidir. Tüm bu özellikler iyi bir homojen yapı ve koro tınısı elde etmeyi sağlayan unsurlardır.

Araştırmanın uygulama sırasında koro şefleri genel yapıda sözlü olarak ta altı numaralı dizilişi oldukça beğenmişlerdir. Koro şefleri dinlemeler esnasında koro dizilişlerini görmedikleri için altı numaralı dizilişi özellikle nasıl bir dizilişle seslendirildiğini merak etmişlerdir. Yanıtlamalar sonunda altı numaralı diziliş şeklini gördüklerinde bu dizilişle elde edilen başarıyı kıyasladıklarında karma biçimde söylemenin koro müziğinde çok etkili bir biçim olduğu görüşünü bildiren ifadeler kullanmışlardır.

Karma biçimde söylemeler bir koroda homojenlik ve koro tınısı bakımından, klasik dizilişlere göre daha yumuşak ve parlak bir koro tınısı elde etmede çok daha başarılı olmaktadır.

4.2.3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler Bakımından

Müzikalite ve müzikal dinamikler bakımından müziğin ifadesi oldukça önemlidir. Seslendirmede müziğin içinden çıkan anlam korolarda topluca verilmesi en zor alanlardan biridir. Müzikal olma, toplu ruhsal ifade gücünde buluşma oldukça önemlidir. Müzikalite ve müzikal dinamikler, koro şefinin müzikal yetisine ve koroya öğretti ve ifadesiyle ortaya çıkan etkisi çok önemli olan koronun genel seslendirme biçimidir.

Araştırma sonunda, müzikalite ve müzikal dinamikler bakımından karma yapıda, biçimde diziliş olan ve oldukça geniş bir yayılım içinde olan 6 numaralı diziliş en başarılı sonucun alındığı diziliş olarak ifade edilmiştir.

Klasik dizilişlere göre karma ve farklı biçimlerde elde edilen dizilişlerde elde edilen müzikalite ve müzikal dinamikler bakımından ifade gücünün yüksek oluşu ve en başarılısı olarak nitelendirilmesi oldukça önemlidir. Bu durum koronun sahne üzerinde elde edeceği her şekilde dizilişlerde kendisine ait olan müzikal yapısını yansıtabileceğini ve dinleyici üzerinde her şekilde etkili olabileceğini göstermektedir.

4.2.4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik Bakımından

Araştırma sonunda, Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik bakımından, en yüksek puanı karma yapıda, biçimde diziliş olan ve oldukça geniş bir yayılım içinde olan 6 numaralı diziliş en başarılı sonucun alındığı diziliş olarak ifade edilmiştir. Diğer dizilişlerde de çok yakın başarı elde edilmiştir.

Koro şeflerinin değerlendirme sürecinde, sözlü ifadelerinden de faydalanarak ifade etmek gerekir ki, klasik düzen dizilişlerinde toplu bir blok şekilde okuma şekli olduğundan eserin doğru bir şekilde boğumlanma edilmesi ve anlaşılır olması oldukça yüksek bir başarıyı getirmektedir. Aynı başarının koristlerin birbirinden ayrı uzak ve yaygın biçimde bir dizilişte elde edilmesi ve bu diziliş yapısında başarılı ve doğru bir söz aktarımının olması, önemsenmesi ve değerlendirilmesi gereken bir konudur. Buna rağmen, genel yapıda bir değerlendirme yapmak gerekirse de korodaki diksiyon artikülasyon ve anlaşılabilirlik bakımından sağlanan başarıda dizilişlerin direkt bir etkisinin olmayacağını, dizilişten daha çok koronun teknik yapısıyla ilintili olduğu söylenebilir.

4.2.5. Ritmik Beraberlik ve Ritmik Uyum Bakımından

Araştırma sonunda, ritmik beraberlik ve ritmik uyum bakımından en yüksek puanı eşit puanda karma diziliş biçimi olan 1 ve 2 numaralı dizilişlerle, klasik biçimdeki 3 numaralı diziliş almıştır.

Bu bakımdan dizilişlerde ritmik beraberlik ve ritmik uyum bakımından dizilişlerin etkisi yapı bakımından çok etkin değildir. Burada söylenebilecek en etkin durum, klasik düzen biçimdeki dizilişler de birlik ve bütünlük, müziği ortak hissetmek ve ritmik yapıyı ifade etmek çok daha rahattır. Bu rahat ifadeyi birlikte “toplu söyleme” biçimi sağlar. Karma yapılarda, korist tek başına bir ifade biçim aldığından ve kendisinde aynı olan parti grubundan uzak olduğu için bireysel olarak daha etkin ve sorumluluk almaktadır. Bundan dolayı klasik düzen biçimlerine göre karma yapılardaki ritmik ifade ve ritmik uyumdaki başarının ifade edilmesi ortaya konulması önemli bir gerçektir.

4.2.6. Seslendirmede, “Soprano, Alto, Tenor, Bas” Grubu Sesinin ve Ezgi Cümlelerinin Duyuluşundaki Belirginlik Düzeyi Bakımından

Yukarıda belirtilen 6, 7, 8, ve 9 numaralı başarı ölçütlerini, dizilişlerdeki sonuçlarının değerlendirilmesi ve yorumlanmasında ortak durumlar ve bulguların olmasından dolayı birlikte yorumlanması gerekliliği doğmuştur

1 ve 2 numaralı dizilişlerde karma dizilimin yanında özel bir akustik yapı çalışması yapılmıştır. Bu yapıya göre 1 numaralı dizilişte bas ve alto seslerin baskınlığı, 2 numaralı dizilişte soprano ve tenor seslerinin baskın olması hedeflenmiş ve bu yapıda

1 numaralı dizilişte eserin daha koyu bir renkte, 2 numaralı dizilişte eserin daha açık bir renkte bir akustik yapı ile seslendirilmesi çalışılmıştır.

Yukarıdaki açıklama çerçevesinde, 1 ve 2 numaralı dizilişlerin puanraj durumlarına bakıldığında, değerlendirmede bulunan koro şeflerinin 1 numaralı dizilişte bas ve alto seslerin, tenor ve sopranoya göre daha belirgin ve etkin bir yapıda olduğu ortaya konulmuştur. 2 numaralı dizilişe göre de soprano ve tenor seslerin, alto ve bas seslere göre daha belirgin ve etkin bir yapıda olduğu puanlamalardaki dengeler sonucunda da ortaya çıkmıştır. Bundan yola çıkarak da ortaya konulmak istenen akustik yapının ortaya çıktığını bilimsel puanlama ile ortaya konulmuştur.

Koro şefleri değerlendirmelerinde 1 ve 2 numaralı dizilişler arasında koyu ve açık bir renk oluşumundaki akustik sonucu puanlamalar yapılmadan önce dizilişlerin seslendirmelerini ilk dinlemelerinde bu yapı ve dokuyu his etmişler ve sözlü olarak da ifade etmişlerdir.

Buradan yola çıkarak ifade etmek gerekirse bu yapının ortaya çıkması, aslında koro dizilişlerinin akustik yapıda, koronun eserlerini seslendirmelerinde mutlak etkin olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yapı koro şefine büyük geniş imkânlar sağlamaktadır. Koro şefi seslendireceği eserin koral form yapısına, biçimine, partilerin arasındaki armonik ses etkileşimlerinin akustik duyuluşlarına göre koro dizilişleri belirleyebilir ve dinleyiciye daha farklı bir etki bırakacak akustik sonuçlar ortaya konulabilinecektir.

3, 4, 5 ve 6 numaralı dizilişlerde de ses partilerinin belirginlik ve ezgi cümlelerine başlamasındaki belirginlik bakımından sonuçlarına baktığımızda koro klasik düzen ve karma düzen biçimlerinde de oldukça dengeli ve bir koroda olması gereken partiler arası balans derecelerini iyi bir puanraj la elde etmiştir. Özellikle belirtmek gerekirse 6 numaralı dizilişin ortaya çıkardığı birbirinden uzak ve yaygın bir biçimde dizilimle yapılan seslendirmede dahi oldukça çok iyi bir denge ortaya çıkmış ve puanraj olarak değerlendirmede kendisini göstermiştir.

Sonuç olarak korolar, karma yapıda söylemelerde, klasik söylemelere göre çok daha etkin ve dengeli başarılar elde edebilmektedir. Bu koronun seslendirme yapmasında oldukça geniş imkânlar sağlamsında etkin olmaktadır. Bu yapı ayrıca karma biçimlerde dahi, birçok koral yapıda eserin form özeliği ve seslendirme özeliği hangi derecede olursa olsun, karma yapıda seslendirmelerin rahatça yapılabileceğini göstermektedir.

4.2.7. Yapıtın Seslendirilmesinde, Yapıtı Yorumlamada Koro-Şef Uyumu Bakımından

Sahne üzerinde, koro ve koro şefinin birbirleriyle uyumu, müzikal sonucun belirlenmesindeki en etkin ve önemli bir yapıdır. Koro şefi tarafından eserin yorumlanması ve eserine el vuruşları, mimik ve jestlerle aktarılması oldukça önemlidir. Koro şefi, yönetimi sırasında seslendirmedeki akışa göre birçok yapıda farklı değişiklikler ya da beklenilmeyen ataklar, cümleleşmeler, bitirışler ve birçok yapıda müzikal isteklerini korosundan isteyebilmektedir. Bu yapıdan dolayı koro ile şef arasındaki uyuma bakıldığında en yüksek puanı klasik dizilişler almıştır. Karma yapıdaki dizilişlerde sonuca bakacak olursak oldukça yakın puanlamalar ile oldukça iyi bir başarı elde edilmiştir.

Klasik yapıda dizilişlerde koro bütünsel bir yapıda olduğundan koro ile şef arasındaki uyum çok daha rahat olmaktadır. Karma yapılarda ise koronun daha dağınık ve partilerin birbirinden uzakta olması anlamında bütünsel bir olguyu hissettirmek şef açısından çok daha riskli durumlar ortaya koymaktadır. Tüm dizilişlerde de başarılı bir sonucun alınması korolarda hangi yapıda diziliş yapılırsa yapılsın koro ile şef arasında uyum bakımından başarı elde etmek mümkündür.

Karma yapılarda koro ile şef arasındaki uyumun oluşması, o koronun çalışmalarında yapacağı çalışmalara ve koro şefinin kendini koroya hissettirmesi ve kendisini algılayabilme yeteneğine bağlıdır. Bu yapı doğrultusunda koroya şefin istediği doğrultuda hissel davranışlar kazandırmak ve bunu sahne üzerinde gittikçe artan sahne tecrübesiyle pekiştirmek gerekmektedir. Bu yapı oluştuktan sonra koro her tür diziliş ve biçimde sahne üzerinde dağılım gösterebilecek ve istenilen müzikal seslendirmeler çok daha rahat ifade edilebilecektir.

4.2.8. Yapıtın; Koro Şefi Tarafından, Koro Yönetim Tekniklerini Uygulamasındaki Zorluk Derecesi Bakımından

Koro şefinin koroya yönetim tekniklerini uygulamasında dizilişlerin oldukça büyük bir etkisi olduğunu söylenebilir. Koro şefi, bütünsellik anlamında koro yönetiminde kendi yeteneği doğrultusunda belirli şekilde yönetsel davranışlar göstererek yönetim sergiler. Şeflikte en doğru yönetim, müziği en rahat ve öz biçimde estetik bir kurguda sahne üzerinde yapay olmayan hissel davranış içinde cümlesel

vuruşlarla yönetmektir. Çok vuruş yapmak değil, müziksel yönlendirmeyi yapmak en doğru yaklaşımdır.

Klasik koro düzenlerinde koro sıralı ve bütünsel şekilde şefin karşısında hazır olmaktadır. Bu yapı şefin eseri yönetmesinde ve koroya hâkim olmada oldukça rahat bir biçim sunar. Karma yapıda ve farklı yapıda dizilişlerde ise koro dağınık ve karma biçimde olduğunda şefin kontrol biçimi tamamen çok daha zor ve yönetim tekniklerini uygulamada farklı beceriler gerekmektedir. Buradaki beceriler, dağınık koroyu bütünselmiş gibi yönetmek ve eğitim sonucunda bu davranışı koroya kazandırmaktır. Bu şef ile koro arasında algısal biçimde oluşturulacak yönetim teknikleriyle olabilmektedir.

Değerlendirmede klasik biçimdeki dizilişler, yönetim tekniklerini uygulamada en kolay dizilişler, karma yapıda dizilişlerde yönetsel olarak en zor dizilişler olarak ortaya çıkmıştır. Değerlendirmede, karma yapıda dizilişlerde de koro şefinin yönetsel düzeyi ve biçimi başarılı bulunmuştur.

Bu yapıda, değerlendirmede bulunan koro şefleri ile araştırmacı arasında sözlü değerlendirmeler olmuş ve konu görsel izleme yolu ile de derince tartışılmıştır. Buradan yola çıkarak, araştırmacı koro şefinin özellikle karma yapıdaki dizilişlerde koroyu yönetme biçimi değerlendirilmiş ve başarılı bulunmuştur. Araştırmacı koro şefinin, karma biçimde dizilişlerde koroyu klasik biçimde bir yönetim modeli uyguladığı ifade edilmiş ve doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Bunun yanında koro şefinin bu yönetsel davranışı korosuna kazandırmadaki eğitsel bakış açıları incelenmiş ve sözlü olarak karşılıklı değerlendirilmiştir. Bu yapıda özellikle karma yapıda koro dizilişlerinde koro şefinin çok daha göz jest ve mimik kullanması gerektiğini ve çok daha hissel bir yönetim duygusunu korosuna kazandırması gerekliliğini ifade etmek mümkündür.

4.2.9. Yapıtın Seslendirilmesinde, Korist Bakımından Koro Şefinin Yönetim Tekniklerini Anlama ve Uygulama Zorluk Derecesi Bakımından

Korist kavramı koro müziğinde oldukça önemli bir bütündür. Bu bütünlüğü oluşturan anlam ise, koroların koristlerden oluşan bir çalgı olmasıdır. Koristleri bir çalgının tellerine benzetilebilir.

Korolarda korist yapısının niteliği oldukça önemlidir. Bu anlamda koristlerin niteliği, kendi yapılarında sahip olduğu salt yeteneklerinin seslendirme yaptığı, eğitim

aldığı koronun niceliği doğrultusunda gelişim göstermekte olduğunu ve biçimlendiğini söylememiz gerekmektedir.

Bu doğrultuda koro şeflerinin değerlendirmelerinde, karma yapılarıdaki dizilişlerde koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulamadaki zorluk derecesinin klasik dizilişlere göre çok daha zor bir yapı olduğu ortaya çıkmıştır. Buradan anlaşılabileceği gibi, karma yapılarıda koristler tek başlarına devinim göstermekte ve çok daha iyi bir anlama ve müzikal ifade gücü ortaya koymaları gerekmektedir. Genel değerlendirmelerde karma söyleyiş biçimi ile yapılan seslendirmelere baktığımız her sanatsal başarı ölçütlerinde başarılı bir sonuç çıktığını düşündüğümüzde, karma yapıda söyleyen koristlerin daha çok başarılı bir seslendirme yaptıklarını söylenebilir.

Karma biçimde şarkı söyleyen koristler, o koronun o yapıya göre eğitsel ve müzikal çalışmalar yaptıklarından dolayı, müzikal ve bireysel anlamda çok daha geniş niteliklere ve ifade biçimlerine kavuştukları söylenebilir.

Karma yapıda şarkı söyleme biçimlerinin korist üzerinde çok daha güçlü kendine özgüven, kendini ortaya koyma ve koronun başarısı için çok daha geniş algıda bir müzikal ve kişisel gelişim yapısının oluşmuş olduğunu görülmektedir.

4.2.10. Koronun Sahne Üzerindeki Genel Görünümündeki Estetik Bakımından

Koroların sahne üzerindeki dizilişlerindeki bütünlük ve görünüşündeki estetik oluşumların dinleyici üzerindeki etkisi çok önemlidir. Müzik sunan ve dinleyen arasında bir etkileşimdir. Bundan dolayı, bir koronun konser sırasındaki etkileşime gireceği en önemli kavram “dinleyici” dir.

A capella korolar, genellikle klasik diziliş biçimlerinde yerleşim düzeni sergilemektedir. Başarılı bir koro konserinde, müzikal icranın dinleyici üzerinde mutlak bir etkisi olurken, görsel anlamda sahne üzerinde klasik diziliş biçiminde yerleşim düzeninin, göz aşinalığı olmasından dolayı seyirci, dinleyici üzerinde çok bir etkisi olmamaktadır.

Günümüz zamanında, a capella koroların sahne üzerinde görsel ifadelere yer vermesi ve farklı yapıda koro dizilişleri elde etmesi önem taşımaya başlamıştır. Klasik biçime göre estetik ve görsel kurgulanan farklı yapıda bir diziliş, dinleyici üzerinde daha etkili ve dikkat oluşturan bir etki uyandırmaktadır.

Değerlendirme sonuçlarına baktığımızda yukarıda ifade edilen görüşlerin, değerlendirmede bulunan koro şefleri tarafından tamamen etkin bir biçimde

değerlendirildiği gözükmetedir. Değerlendirmelerde, klasik diziliş yapısına göre karma yapıda elde dizilişler estetik anlamda çok daha başarılı bulunmuştur.

Değerlendirmelerde, iki koro şefi özellikle 3 numaralı dizilişten çok etkilenmiştir. Bu diziliş yapısının kendilerinde birçok yeni düşüncelerin oluşmasını sağladığını belirtmişlerdir. Genel anlamda koro şefleri, klasik biçimde dizilişlerden farklı yapılan dizilişlerin mutlak dinleyici üzerinde etkili olacağını ifade etmişlerdir.

Buradan yola çıkarak, estetik kurgulanan farklı yapıda dizilişler, öncelikle seyirci üzerinde klasik koro algısını değiştirmede ve dinleyiciyi koro müziğine daha etkin yaklaştıran ve çeken bir yapı oluşturmada etkin olduğu söylenebilir.

Bundan dolayı korolar, konser yapılarına göre estetik ve farklı yapıda dizilişler oluşturmali ve bir konser esnasında mutlak iki ya da en fazla üç değişikli göstererek salon içerisinde dinleyici üzerinde sürekli bir dinleme algısını zinde tutacak bir ifade zenginliği oluşturmali dır.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulgularından çıkarılan sonuçlar ve sonuçlara dayalı olarak kuram ve uygulamaya dönük önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

1. Değerlendirmelerde elde edilen sonuçlara göre, koro müziği içerisinde yer alan koro dizilişlerinin müziksel sonuçlara etkisi kapsamında, belirlenen sanatsal başarı ölçütlerine etkilerinin olduğu belirlenmiştir.
2. Değerlendirmelerde genel anlamda, en yüksek puanı karma ve farklı yapı biçiminde olan altı (6) numaralı diziliş almıştır. En düşük puanı ise, klasik yerleşim düzeni ve farklı estetik biçiminde olan üç (3) numaralı diziliş almıştır.
3. Değerlendirmelerde genel anlamda, karma ve farklı yapı biçiminde olan 1, 2 ve 5 numaralı dizilişler, klasik biçimde olan 4 numaralı dizilişe göre daha yüksek puan almıştır.
4. Değerlendirmelerin bütününe de, belirlenen altı diziliş biçiminde de başarılı seslendirmeler, sonuçlar elde edilmiştir.
5. Genel anlamda karma ve farklı yapı biçimindeki dizilişlerde (1-2-5-6 numaralı), klasik yapıdaki dizilişlere göre (3-4 numaralı) daha etkin başarılar elde edilmiştir.
6. Entonasyon bakımından, uygulanan tüm diziliş yapılarında birbirine çok yakın başarılar elde edilmiştir. Böylelikle, klasik dizilişlere göre karma ve farklı yapıdaki dizilişlerde entonasyon bakımından başarılı ve etkin sonuçlar alınmıştır.
7. Koro müziğinde sanatsal başarı ölçütlerinde çok önemli olan, homojenlik ve koro tınısı, müzikalite ve müzikal dinamikler bakımından en başarılı sonuçları karma ve farklı yapıdaki dizilişler elde etmiştir. Bu başarıda karma biçimde söyleme tekniklerinin ve diziliş yapılarının etkisi büyüktür.
8. Değerlendirmede elde edilen puanlamalarla, koro şeflerinin görüşleri doğrultusunda koro dizilişlerin, sanatsal başarı ölçütlerinde yer alan

“Diksiyon - Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik” ile “Ritmik beraberlik ve Ritmik uyum” bakımından elde edilen başarılı seslendirmelerde çok etkili olmadığı belirlenmiştir.

9. Klasik yapıdaki dizilişlere göre, Karma ve farklı yapıdaki dizilişlerde soprano-alto- tenor ve bas ses gruplarının farklı şekil ve yapıda dizilebilmelerinden dolayı elde edilen müzik üzerinde akustik ve korosal tınılar oluşturabilmede çok daha etkin olabilmektedirler. Buradan yola çıkarak, koro dizilişlerin de ses partilerinin dağılımlarına göre elde ettiği başarılar doğrultusunda, ses gruplarının her şekilde rahat ve etkin bir biçimde söyleme yapabildiği ortaya çıkmıştır. Böylece koro ses gruplarının, koro şefinin belirlediği her diziliş biçiminde seslendirme yapabilmek üzere çok daha teknik beceriler gösterebileceği ortaya çıkmaktadır. Bu yapıdan faydalanarak ses gruplarının özelliklerine korolarda her türlü akustik renk ve tınılar elde edilebilmektedir.
10. Her tür yapıdaki dizilişlerde, seslendirmelerde koro ve koro şefi arasında müzikal uyum sağlanabilmektedir.
11. Karma ve farklı yapıdaki dizilişlerde, koro şefi tarafından koro yönetim tekniklerini uygulama biçiminin çok daha zor bir yapıda olduğu ortaya çıkmıştır.
12. Korist açısından, karma ve farklı yapıda dizilişlerde seslendirme yapmak ve koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulayabilmenin çok daha zor teknikleri gerektirdiği ortaya çıkmıştır.
13. Klasik diziliş biçimlerine göre, karma ve farklı yapıda dizilişlerde elde edilen sahne görünümündeki zenginlik ve estetik kurguların çok daha etkili olduğu ortaya çıkmıştır.
14. Değerlendirmelerde, koro dizilişlerinin müziksel sonuçlara etkisi, uygulama yapılan koro şefleri tarafından ilgiyle incelenmiş ve bu konunun bilimsel bir zemine taşınmasının koro müziği ve eğitimine oldukça önemli bir katkı sağlayacağı belirtilmiştir. Bundan dolayı bu tez çalışmasının, koro şefleri tarafından koro dizilişlerine ve söyleme biçimlerine bakış açılarında belirleyici ve yönlendirici bir rol oynayacağı belirtilmiştir.
15. Klasik yapıdaki dizilişlerde başarılı sonuç elde edilmiştir. Bu durum olması gereken normal bir yapı olarak değerlendirilmiştir.

16. Karma ve farklı yapıdaki dizilişlerde elde edilen başarılar çok önemli bulunmuş ve bu başarıyı elde etmenin klasik dizilişlere göre daha teknik ve zor şartlar taşıdığı belirtilmiştir.
17. Karma ve farklı yapıda dizilişlerde, karma biçimde söyleme biçiminin koristlere daha güvenli şarkı söyleme ve müzikal özgüven elde etmesinde çok büyük katkı sağladığı belirlenmiştir..
18. Karma yapı ve farklı dizilişler, klasik diziliş biçimlerine göre korolarda müzikal ve uygulamalar çerçevesinde daha geniş teknik beceriler kazandırmaktadır.
19. Karma ve farklı yapıda dizilişler koronun konser genelinde birçok teknik anlamda manevra kabiliyetini artırmaktadır.
20. Karma ve farklı yapıda dizilişler, klasik dizilişlere göre dinleyici üzerinde daha etkili olabileceği ortaya çıkmıştır.
21. Karma yapıda söyleme biçimleri, korolarda farklı yapıda koro dizilişleri elde etmesinde çok katkı sağlamaktadır.
22. Çalışmayla klasik düzen ve karma düzen söyleme yapılarıyla oluşturulan dizilişlerin, genel yapıda müzikal yapıyı etkilemede ve oluşturmada çok etkin olduğu ortaya çıkmıştır.

5.2. Öneriler

Çalışma sonuçlarına dayalı olarak şu öneriler geliştirilmiştir:

1. Koro şefleri, koro dizilişlerini sadece yerleşim düzeni olarak düşünmemelidir.
2. Koro şefleri, karma yapıda elde edilebilecek dizilişlerle, ses gruplarının karmaşık biçimleriyle akustik ve partisel renkler elde edebilme konusunda çalışmalar yapmalı ve bu yönde araştırmacı olmalıdır.
3. Koro seslendirmelerinde mutlak karma biçimde söyleyebilme teknik yapıları becerileri oluşturulmalıdır.
4. Korolar karma ve klasik düzen biçimlerinde seslendirmeler yapabilmelidir.
5. Korolar bir konser yapısında, birçok dizilişte şarkı söylemelidir.
6. Korolar, karma söyleme biçimlerinin sağladığı teknik beceriler ile farklı yapıda dizilişler elde etmede çalışmalar yapmalıdır.
7. Karma söyleme biçimlerinin sağladığı teknik becerilerle, söylenilen eserlerin

armonik ve form biçimine göre akustik dizilişler elde edilmelidir.

8. Karma söyleme biçimlerinin sağladığı teknik becerilerle, konser türlerine, konser salonu biçimlerine göre en iyi müziksel sonuca göre diziliş biçimleri oluşturabilmelidir.
9. Geleneksel yapıda uygulanan klasik koro düzenleri yerine, seyirci ve dinleyici açısından daha dinamik beğeniler ve ilgiler oluşturmak için estetik, görsel zenginlik oluşturacak olan dizilişler elde edilmelidir.
10. Koroların, karma biçimde seslendirmeler yapabilmesi için, çalışmalarda koroyu karma biçimde oturum düzeninde yerleşim düzeniyle çalıştırmalıdır.
11. Koro şefleri, özgün biçimde estetik yapıda görsel ifadeyi etkilemede farklı yapıda koro dizilişleri oluşturabilmelidir.

KAYNAKÇA

- APAYDIN, Mustafa, (2001), “Koro ile Müzik Eğitiminin Toplumun Müziksel Düzeyini Geliştirmesindeki Yeri ve Önemi”, *I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu*, G.Ü. G.E. F, 134, Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi.
- AYDOĞAN, Salih, (2005), *Koro Şarkıları ve Türküleri*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- BATLAŞ, Zuhâl, BATLAŞ, Acar,(1998), *Bedenin Dili* (17. Basım), Ankara: Remzi Kitabevi.
- BOYLE, David, J Ve RADO CY, E.Rudolf, (1987), *Measurement And Evaluation Of Musical Experiences*, Newyork: Schirmer Books.
- ÇEVİK, Suna, (1997), *Koro Eğitim ve Yönetim Teknikleri*, Ankara: Doruk Yayım.
- DOĞAN, Pesent, (2004), “Günümüz Sanat Eğitiminde Özgün Arayışlar”, *Sanat Eğitimi Sempozyumu*, 390, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- EGÜZ, Saip, (1991), *Toplu Ses Eğitimi*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- _____ (1998), *Koro Eğitimi ve Yönetimi*, Ankara: Doğu Matbaacılık.
- ERGÜVEN, Mehmet, (2001) “Ses ve Ötesi”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, S.79.ss.143.
- ERİNÇ, M. Sıtkı, (1998), *Sanat Psikolojisine Giriş*, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- EROL, Lütfü, (2008), *Müziğin Sırrı Dinleyenler İçin Notlar*, Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- EROL, Lütfü İsmail, (1998), *Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Kılavuz Kitap*, Ankara: Yurt renkleri Yayınevi.
- ERSOY, Ayla, (2002), *Sanat Kavramlarına Giriş* (3. Basım), İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- FINKELSTEIN, Sidney (1995), *Besteci ve Ulus* (Müzikte Halk Mirası) (Çev. M.Halim Spatar), İstanbul: Pencere Yayınları.
- _____ (2000), *Müzik Neyi Anlatır* (3.Basım) (Çev. M.Halim Spatar), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- FISCHER, Ernst, (1995), *Sanatın Gerekliği* (8.Basım) (Çev. C.Çapan), İstanbul: Payel Yayınları.
- FOWLER, Charles (1988), *Sing*, Texas: Hinshaw Music Textbook Division
- FUBINI, Enrico (2006), *Müzikte Estetik* (Çev.F.Genç), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- GÖKÇE, Mete, (2009), “Koro Müziğinin Toplumsal İşlevleri Açısından Türkiye Korolar Şenliğinin Kazandırışları Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, Dilek, Zeki ve diğerleri, , 38. *Icanas Müzik Kültürü ve Eğitimi*, 327-328-332, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- HICKOK, Robert (1989), *Exploring Music*, Iowa: Wm. C.Brown Publishers.
- KAMIEN, Roger (1996), *Music an Appreciation*, North U.S.A: The Mcgraw-Hill companies,Inc.
- KAPLAN, Ayten (2005), *Kültürel Müzikoloji*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- KAYGISIZ, Mehmet (1999), *Müzik Tarihi*, İstanbul: Sistem Ofset.
- KHAN INAYAT, Sufi, (1994), *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü* (Çev. K. H. Ökten ve T. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- MACHLIS, Joseph (1955), *The enjoyment of Music*, Newyork: Norton Company inc.
- MEES, Arthur, (1901), *Choirs and Choral Music*,_Newyork: Greenwood Press.
- SABAR, Gül (2008), *Sesimiz Eğitimi ve Korunması*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- SATIR, Ö.Can, (2008), “İlköğretim Müzik Ders Kitaplarında Yer Alan Çocuk Şarkılarının Örgencilerin Gelişim Düzeylerine Uygunluğu Açısından İncelenmesi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- SAY, Ahmet (2002), *Müziğin Kitabı* (2. Basım), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- _____ (2002), *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- _____ (2001), *Müzik Öğretimi* (3.Basım), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SEASHORE, E.Carl, (1967), *Psychology of Music*, Newyork: Dover Publications Inc.
- SELANİK, Cavidan, (1996), *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- STRAVINSKI, Igor, (2000), *Müzik Sanatı* (Çev.İ.Akay), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- UÇAN, Ali, (1997), *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- _____ (2005), *Müzik Eğitimi* (3. baskı), Ankara: Evrensel Müzik evi Yayınları
- _____ (2001) “İnsan, Müzik ve Koro Eğitiminin Temelleri”, *I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi*, G. Ü., G. E. F, 12, Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

YILDIRIM, Vural ve KOÇ, Tarkan, (2006), *Müzik Felsefine Giriş*, Ankara: Bağlam
Yayıncılık

ZEREN, Ayhan (2007), *Müzik Fiziği* (4. Basım), İstanbul: Pan Yayıncılık, İstanbul:
Analiz Basım Yayın Tasarım Uygulama Ltd. Şti

EK 1. JÜRİ ÜYELERİNCE 1 NUMARALI DİZİLİŞTE SORULARA VERİLEN PUAN TABLOSU

	1 NUMARALI DİZİLİŞ	JÜRİ ÜYELERİ						TOPLAM
		A	B	C	D	E	F	
	Ses Kayıt Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1. Entonasyon bakımından,		9	8	7	9	10	8	51
2. Homojenlik ve Koro Tınısı bakımından,		7	8	8	10	10	7	50
3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler bakımından		7	8	8	9	10	7	49
4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik bakımından		8	8	9	10	9	9	53
5. Ritmik beraberlik ve Ritmik uyum bakımından,		9	8	10	10	10	9	56
6. Seslendirmede, “Soprano ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.		9	8	9	9	8	6	49
7. Seslendirmede, “Alto ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,		9	8	8	9	10	9	53
8. Seslendirmede, “Tenor ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.		8	6	8	9	8	6	45
9. Seslendirmede, “Bas ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,		8	6	6	8	10	9	47
Görsel İzleme - Dinlemeye İlişkin Değerlendirme								
1.Yapıtın seslendirilmesinde, yaptığı yorumlamada koro- şef uyumu bakımından.		7	8	10	10	9	10	54
2. Yapıtın; koro şefi tarafından, koro yönetim tekniklerini uygulamasındaki zorluk derecesi bakımından.		5	8	7	9	7	8	44
3. Yapıtın seslendirilmesinde, korist bakımından koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulama zorluk derecesi bakımından,		5	8	5	8	8	8	42
4. Koronun sahne üzerindeki genel görünümündeki estetik bakımından,		7	6	10	10	9	10	52
TOPLAM								49.615

EK 2. JÜRI ÜYELERİNCE 2 NUMARALI DİZİLİŞTE SORULARA VERİLEN PUAN TABLOSU

2 NUMARALI DİZİLİŞ	JÜRI ÜYELERİ						TOPLAM
	A	B	C	D	E	F	
Ses Kayıt Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1. Entonasyon bakımından.	9	8	9	8	9	9	52
2. Homojenlik ve Koro Tınısı bakımından.	8	8	9	8	9	9	51
3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler bakımından	9	8	10	9	8	9	53
4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik bakımından	7	8	10	10	8	9	52
5. Ritmik beraberlik ve Ritmik uyum bakımından.	8	10	10	10	9	9	56
6. Seslendirmede, “Soprano ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.	9	10	10	10	10	9	58
7. Seslendirmede, “Alto ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.	7	7	9	9	8	8	51
8. Seslendirmede, “Tenor ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.	8	8	10	9	10	10	55
9. Seslendirmede, “Bas ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.	8	9	10	8	7	8	50
Görsel İzleme - Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1. Yapıtın seslendirilmesinde, yapıtı yorumlamada koro- şef uyumu bakımından.	7	7	10	10	9	10	53
2. Yapıtın; koro şefi tarafından, koro yönetim tekniklerini uygulamasındaki zorluk derecesi bakımından.	5	7	4	9	7	7	39
3. Yapıtın seslendirilmesinde, korist bakımından koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulama zorluk derecesi bakımından.	5	8	5	8	8	8	42
4. Koronun sahne üzerindeki genel görünümündeki estetik bakımından.	7	5	10	10	10	10	57
TOPLAM							51.461

EK 3. JÜRİ ÜYELERİNCE 3 NUMARALI DİZİLİŞTE SORULARA VERİLEN PUAN TABLOSU

3 NUMARALI DİZİLİŞ		JÜRİ ÜYELERİ						TOPLA
Ses Kayıt Dinlemeye İlişkin Değerlendirme		A	B	C	D	E	F	M
1. Entonasyon bakımından,		7	8	7	7	9	6	44
2. Homojenlik ve Koro Tutuşu bakımından,		7	8	6	6	9	6	42
3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler bakımından		8	8	8	8	10	6	48
4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik bakımından		8	8	10	10	10	9	55
5. Ritmik beraberlik ve Ritmik uyum bakımından,		9	8	10	10	10	9	56
6. Sestlendirmede, “Soprano ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,		9	8	8	9	9	6	49
7. Sestlendirmede, “ Alto ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,		7	7	6	8	10	6	44
8. Sestlendirmede, “ Tenor ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,		7	8	8	8	10	6	47
9. Sestlendirmede, “ Bas ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,		7	7	7	8	8	6	43
Görsel İzleme - Dinlemeye İlişkin Değerlendirme								
1.Yapıtın seslendirilmesinde, yapıtı yorumlamada koro- şef uyumu bakımından,		9	9	10	10	10	10	58
2. Yapıtın: koro şefi tarafından koro yönetim tekniklerini uygulamasındaki zorluk derecesi bakımından,		2	2	3	1	3	2	13
3. Yapıtın seslendirilmesinde, korist bakımından koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulama zorluk derecesi bakımından,		2	2	4	2	3	2	15
4. Koronun sahne üzerindeki genel görünümündeki estetik bakımından,		9	10	9	8	10	7	53
TOPLAM								43.615

EK 4. JÜRI ÜYELERİNCE 4 NUMARALI DİZİLİŞTE SORULARA VERİLEN PUAN TABLOSU

4 NUMARALI DİZİLİŞ	JÜRI ÜYELERİ						TOPLAM
	A	B	C	D	E	F	
Ses Kayıt Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1. Entonasyon bakımından,	8	8	9	10	10	8	53
2. Homojenlik ve Koro Timisi bakımından,	7	10	10	10	10	6	53
3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler bakımından	8	8	9	10	10	6	51
4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik bakımından	8	8	10	10	9	8	53
5. Ritmik beraberlik ve Ritmik uyum bakımından,	8	8	10	10	10	8	54
6. Seslendirmede. “Soprano ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.	9	8	10	10	10	8	55
7. Seslendirmede, “Alto ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.	7	8	9	9	10	8	51
8. Seslendirmede. “Tenor ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından.	7	8	9	9	10	8	51
9. Seslendirmede, “Bas ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	7	8	9	8	10	6	48
Görsel İzleme - Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1.Yaptırı seslendirilmesinde, yapıtı yorumlamada koro- şef uyumu bakımından,	9	10	10	10	10	10	59
2. Yaptırı; koro şefi tarafından, koro yönetimi tekniklerini uygulamasındaki zorluk derecesi bakımından,	2	1	1	1	1	1	7
3. Yaptırı seslendirilmesinde, korist bakımından koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulama zorluk derecesi bakımından,	2	1	1	1	1	1	7
4. Koronun sahne üzerindeki genel görünümündeki estetik bakımından,	7	4	10	10	8	7	46
TOPLAM							45.230

EK 5. JÜRI ÜYELERİNCE 5 NUMARALI DİZİLİŞTE SORULARA VERİLEN PUAN TABLOSU

5 NUMARALI DİZİLİŞ	JÜRI ÜYELERİ						TOPLAM
	A	B	C	D	E	F	
Ses Kayıt Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1. Entonasyon bakımından,	7	9	9	7	9	10	51
2. Homojenlik ve Koro Tımsı bakımından,	8	9	8	6	9	10	50
3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler bakımından	6	9	9	8	8	10	50
4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik bakımından	7	8	10	10	9	9	53
5. Ritmik beraberlik ve Ritmik uyum bakımından,	7	8	10	10	10	9	54
6. Seslendirmede, “Soprano ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	8	8	10	8	10	9	53
7. Seslendirmede, “Alto ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	7	8	10	8	9	9	51
8. Seslendirmede, “Tenor ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	8	7	8	8	10	9	50
9. Seslendirmede, “Bas ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	8	7	9	8	9	9	50
Görsel İzleme - Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1. Yapıtın seslendirilmesinde, yapıtı yorumlamada koro- şef uyumu bakımından,	8	8	10	10	9	10	55
2. Yapıtın: koro şefi tarafından. koro yönetim tekniklerini uygulamasındaki zorluk derecesi bakımından,	4	8	9	5	8	8	42
3. Yapıtın seslendirilmesinde, korist bakımından koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulama zorluk derecesi bakımından,	4	8	8	7	7	8	42
4. Koronun sahne üzerindeki genel görünümündeki estetik bakımından,	7	2	10	9	9	8	45
TOPLAM							49.692

EK 6. JÜRİ ÜYELEERİNCE 6 NUMARALI DİZİLİŞTE SORULARA VERİLEN PUAN TABLOSU

6 NUMARALI DİZİLİŞ	JÜRİ ÜYELEERİ						TOPLAM
	A	B	C	D	E	F	
Ses Kayıt Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1. Entonasyon bakımından,	7	8	9	9	9	10	52
2. Homojenlik ve Koro Tımsı bakımından,	9	10	9	9	9	8	54
3. Müzikalite ve Müzikal Dinamikler bakımından	8	10	10	9	9	10	56
4. Diksiyon Artikülasyon ve Anlaşılabilirlik bakımından	9	9	10	10	9	9	56
5. Ritmik beraberlik ve Ritmik uyum bakımından,	8	9	10	10	9	9	55
6. Seslendirmede, “Soprano ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	9	9	10	9	10	6	53
7. Seslendirmede, “Alto ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	7	9	9	9	9	8	51
8. Seslendirmede, “Tenor ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	8	9	8	9	8	8	50
9. Seslendirmede, “Bas ” grubu sesinin ve ezgi cümlelerinin duyuluşundaki belirginlik düzeyi bakımından,	7	9	9	9	7	8	49
Görsel İzleme - Dinlemeye İlişkin Değerlendirme							
1.Yapıtın seslendirilmesinde, yapıtı yorumlamada koro- şef uyumu bakımından,	8	10	10	10	9	4	51
2. Yapıtın; koro şefi tarafından, koro yönetim tekniklerini uygulamasındaki zorluk derecesi bakımından,	4	10	5	7	10	10	46
3. Yapıtın seslendirilmesinde, korist bakımından koro şefinin yönetim tekniklerini anlama ve uygulama zorluk derecesi bakımından,	4	10	6	8	10	10	48
4. Koronun sahne üzerindeki genel görüntüsündeki estetik bakımından,	8	10	10	7	10	8	53
TOPLAM							51.846

**EK 7. KAYITLARI GERÇEKLEŞTİREN ÇANAKKALE ONSEKİZ MART
ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI KOROSU KORİST LİSTESİ**

Soprano:

Tuğba DEMİR
Demet UZAR
Canan TOPAL
Fatma AYDIN
Elif ATACAN
Ebru SARIKAYA
Gonca EFE

Alto:

Esen ÇINAR
Aslı KILINÇKAYA
Gülhan ATIL
Şule DEMİR
Şeniz DURBAK
Esra TIRIŞ

Tenor:

Vejdi GÖNÜL
Oral TÜRK
A.Bahattin ACAR
Kürşat KARAGÜL
Aykut AYGÜN
İsmail ÖZKAN
Mehmet DEMİR

Bas:

Erkan BAŞA
Engin ÖZDEMİR
Ufuk KAYACI
İlker PEKSOY
Fatih R.ERMETE

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı : Mete GÖKÇE
Doğum Tarihi : 01.06.1975
Doğum Yeri : Ankara
Yabancı Dil : İngilizce
Adres : Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi
 G.S. E.B
 Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Anafartalar Kampusu
 17100- ÇANAKKALE
İş Tel : 0 286 217.13.03–3155
GSM : 0 505 378.19.37
E-posta : mete_gokce@hotmail.com

EĞİTİM DURUMU

2008–2010 : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi,
 Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Koro
 Şefliği,
 Adana.
1995–2000 : Lisans, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi,
 Müzik Eğitimi Bölümü, Ankara.
1990–1993 : Lise, Aydınlikevler Lisesi- Ankara.
1987–1993 : Ortaokul, Mehmet Akif Ortaokulu, Ankara.
1983–1987 : İlkokul, Mehmet Akif İlkokulu, Ankara.

İŞ DURUMU

2004- : Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
 Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
 Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Görevlisi.