

**T.C
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

KORO MÜZİĞİNDE DİL, KULLANIMI VE ÖNEMİ

N. Neslihan ALPUĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2010

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

KORO MÜZİĞİNDE DİL, KULLANIMI VE ÖNEMİ

N. Neslihan ALPUĞAN

Danışman: Doç. Vania BATCHVAROVA

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 : Doç. Vania BATCHVAROVA
(Danışman)

Üye : Prof. Rusko Vasilev RUSEV

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 MÜZİĞİNDE DİL; KULLANIMI VE ÖNEMİ

N.Neslihan ALPUĞAN

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Vania BATCVAROVA

Mayıs 2010, 87 sayfa

Bu araştırma, koro müziğinde genel anlamda dil, dil'in kullanımı ve önemini saptamaya yöneliktir. Dil'in, gerek koro müziği bestelemesinde ve gerekse de yorumlanmasında, koro yapıtı besteleyen ve düzenleyen bestecilerce, koro şeflerince, ne derecede dikkate aldığını, koro yöneticilerinin eğitim ve yönetimi sırasında bu konuya ne kadar önemsediklerinin ve ne derece kullanıldıklarının saptanması amacıyla yapılmıştır. Bu çalışma öntest-sontest kontrol gruplu deneysel bir çalışmadır. Betimsel bir çalışma olan bu çalışmada kaynak tarama, görüşme modeli, besteci-koro yöneticisi-korist-müzisyen dinleyicilerden oluşan gruplara uygulanan anket yolu ile kişilerin görüşleri alınmıştır. Görüşme Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kültür Bakanlığı ve Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumun'da geçlik ve profesyonel korolar ile, Türkiye Polifonik Korolar Derneği eğitim koroları ve yöneticileri, Türkiye korolar Şenliğine katılan koro yöneticileri arasından seçilen bir gruba uygulanmıştır. Araştırmada koro müziğinde, besteleme, çalıştırma ve yönetimi sırasında, dil ve kullanımı ile ilgili bazı öneriler getirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Koro, müzik dili, artiküle, diksiyon, söz cümlesi, müzik cümlesi

ABSTRACT**CHOIR MUSIC LANGUAGE - USE AND IMPORTANCE****Neslihan N. ALPUĞAN****Master Thesis, Department of Music Performing Arts****Supervisor: Assoc. Vania BATCHVAROVA****May 2010, 87 page**

Subject of this research is the language in choir music by means of using. The purpose of intention is to determinate the importance of language of choir music as a composition and as an interpretation. It is an experimental study based of the choir conductor`s praxis with different experience and different attitude to the importance of language use. This study is a descriptive study of literature, of interviews with testing of connections choir conductor – composer – choir members - musicians – listener Interviews were taking through selected groups from Gazi University, Faculty of Education, Department of Fine Arts, Music Education; Hacettepe University State Conservatory, Ankara University State Conservatory, Ministry of Culture, TRT (Television and Radio in Turkey), Polyphonic Choir Association in Turkey and participations on Choir festival in Ankara. Results of this research in field of choir music, composition, rehearsal and choir conducting considered of use of the language are important for work in the praxi

Keywords: choir, music language, articulation, diction, word, sentence, musical phrase.

ÖNSÖZ

Bu araştırmayı, 1983 yılından bu yana gerek amatör, gerekse profesyonel koro sanatçılığım ve koro yöneticiliğim de karşılaştığım, koro eseri seslendirmedeki söz ile müziğin kullanımındaki olumsuz örneklerinden esinlenerek gerçekleştirdim.

Bu araştırmada Türkiye’de ilk kez Koro Şefliği Yüksek Lisans programının Çukurova Üniversitesinde açılmasını sağlayan ve danışmanım olan sayın Doç.Vania Batcvarova’ya, bu tezin hazırlanması ve sunumunda bana yardımcı olan, koroyu koristliği ve koro yöneticiliği öğrendiğim Öğretmenim Sayın Prof. Mustafa Apaydın’a, özellikle çocuk koroları üzerine, koro yöneticiliğini sabırla bana öğretip, sevdiren Öğretmenim Sayın Taner Solukçu’ya, eleştirileri ile beni yönlendiren Yrd. Doç.Dr. Ahmet Doğanay ‘a ve Prof. Dr. Ahmet H. Yücel’e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Her konuda olduğu gibi beni destekleyen, yönlendiren ve tez konusunda da koro müziğindeki tecrübe ve bilgilerini ve yardımlarını esirgemeyen eşim Av.Kutlay Alpuğan’a, Çocuklarım Rengim ve Sesim’e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem.....	3
1.2. Araştırmanın amaçları	5
1.2.1. Genel Amaç.....	7
1.2.2. Alt Amaç	7
1.3. Araştırmanın Önemi	7
1.4. Sayıtlılar.....	7
1.5. Sınırlılıklar	8
1.6. Tanımlar.....	8

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Koro.....	10
2.2. Müzik ve Koro Müziği Gelişimi.....	10
2.3. Dil.....	12
2.4. Türkçe Gramer Yapısı	13
2.5. Dilde Anlam ve Üslup	15
2.5.1. Ses Bilgisi (Alm: phonetic; Fr: phonétique; İng: phonetics)	16

2.5.2. Yapı Bilgisi (Sözcük Bilgisi, Biçim Bilgisi) (morphologie).....	16
2.5.3. Sözdizimi (Tümce Bilgisi) (Alm: syntax; Fr: syntaxe; İng: syntax)	16
2.5.4. Anlam Bilgisi (Alm: semantic; Fr: sémantique; İng: semantics).....	16
2.6. Ses	17
2.7. Fonetik	17
2.8. Türkçenin Ses Varlığı	17
2.9. Vurgu.....	18
2.9.1. Türkçede Vurgu.....	18
2.9.2. Söyleniş ve Boğumlama	18
2.10. Türkiye Türkçesi ve Genel Dil Bilgisi Özellikleri	21
2.11. Dilin Müziği	23
2.12. Dil ve Müzik İlişkisi.....	24
2.12.1. Koro Müziğinde Dil-Müzik İlişkisi.....	26
2.12.2. Koro Müziğinde Müzik Cümlesi.....	29
2.13. Dilin Müziğe Etkisi	30
2.14. Müziğin dile etkisi.....	31
2.15. Koro Müziğinde Dil'in Kullanımı Nasıl Olmalıdır.....	31
2.16. Prozodi.....	32
2.17. Koro Yöneticisinin Uygulama Sırasında Yapması Gerekenler	35
2.17.1. Kelimenin Anlaşılabilirliği	35
2.17.2. Hecelerin Notalara Dağılımı	37
2.17.3. Metin Tekrarları	41
2.17.4. Ritmik Olanaklar	41
2.17.5. Kelime ve Ritim Arasında Bütünlük	42
2.17.6. Hemiol Oluşumu	42
2.17.6. Diğer Ritmik Gevşetmeler.....	42
2.17.6. Uzun Notaların Kısalarla Bağlanması	44
2.17.6. Ritmik Komplike Müziğin Notalanması	46
2.18. Koro Yapıtındaki Dil Kullanımının Önemi	52

BÖLÜM III

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

3.1. Araştırmada Kullanılan Yöntem ve Araştırmanın Modeli	55
3.2. Evren ve Örneklem.....	55
3.3. Araştırmada Kullanılan Değerlendirme Durumları	55
3.4. Veri Toplama Teknik ve Araçları	56

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Araştırmaya Katılan Katılımcılara İlişkin Betimsel İstatistik Bulguları	57
4.2. Araştırmaya Katılan Katılımcılara İlişkin Bulgular	57
4.3. Araştırmaya Katılan Koro Şeflerine İlişkin Bulgular.....	58
4.4. Araştırmaya Katılan Koro Şeflerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular	60
4.5. Araştırmaya Katılan Bestecilere İlişkin Bulgular	64
4.6. Araştırmaya Katılan Dinleyicilere İlişkin Bulgular	65
4.7. Araştırmaya Katılan Koristlere İlişkin Bulgular.....	67

BÖLÜM V

TARTIŞMA	70
-----------------	-----------

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER	73
--------------------------	-----------

6.1. Sonuç.....	72
6.2. Öneriler	74
KAYNAKÇA.....	76
EKLER.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖZGEÇMİŞ	87

TABLOLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 4.1. Araştırmada Yer Alan Katılımcıların Dağılımlarına İlişkin Betimsel İstatistik Sonuçları	57
Tablo 4.2. Araştırmada Yer Alan Katılımcıların “Dilin Özellikleri Ve Müziğe Katkısı” Anketine Göre One-Way Anova Sonuçları.....	58
Tablo 4.3. Araştırmada Yer Alan Katılımcıların “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” Anketine Verdikleri Cevapların Frekans Dağılımı.....	59
Tablo 4.3. Araştırmada Yer Alan Bestecilerin “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” Anketine Verdikleri Cevapların Frekans Dağılımı.....	64
Tablo 4.4. Araştırmada Yer Alan Dinleyicilerin “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” Anketine Verdikleri Cevapların Frekans Dağılımı.....	66
Tablo 4.5. Araştırmada Yer Alan Koristlerin “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” Anketine Verdikleri Cevapların Frekans Dağılımı.....	68

EKLER LİSTESİ

Ek 1. Bestecilere Anket.....	79
Ek 2. Müzik Eğitimi Almış Koroda Söylemeyen Dinleyicilere Anket.....	80
Ek 3. Koristlere Anket.....	81
Ek 4. Koro Yöneticilerine Anket.....	83
Ek 5. Katılımcılara Anket.....	85

BÖLÜM I

GİRİŞ

İnsan, diğer canlılardan farklı olarak ait olduğu çevre içerisinde dilini kullanarak iletişim kurar. Bu sayede sosyal ilişkilerini geliştirerek çevresi ile bütünleşir ve kendine farklı kültürel yapı oluşturur. Bu etkileşim içerisinde, çevresindekilerle birlikte kendi yaşam etkinliğinin bilincine, farkına ve bilgisine varır.

Bu çerçevede birey; toplumsal, kültürel ve doğal çevre içerisinde doğar ve gelişir. Bireysel, toplumsal, ekonomik, kültürel ve estetik gereksinimlerinin dengeli bir biçimde karşılanması ile, toplum içerisinde anlamlı bir yer alır.

İnsanoğlunun yaşamında ve yaşamının her alanında etkili olan önemli bir unsur Müzik'tir. İnsanoğlu duygularını dile getirmek için müziği bir araç olarak kullanmıştır. Sevgisini, öfkesini, inancını şarkı söyleyerek ifade etmiştir.

Shakespeare bir yazısında müziğin önemini vurgulayabilmek için şöyle demiştir; “Kendinde müzik olmayan, seslerin tatlı ahenginden heyecan duymayan insan, hainlik ve hırsızlık için yaratılmıştır. Onun ruhu geceden daha karanlık, tutkuları cehennem gibi karadır. Böyle bir insana güvenmeyiniz!” Bu sözleri “Türkiye’de Müzik Eğitiminin Önemi” başlıklı yazısı ile, Halil Bedii Yönetken şöyle desteklemiştir; “Önümüzde iki yol vardır: Ya müziği seven, müzikten anlayan yani kuşaklar yaratacağız, ya da hainlik ve hırsızlığa yönelen insanlarımızı cehenneme yollayacağız. ” (Yönetken,1991, 45)

Yüzyıllar boyunca müziğin etki ve öneminin arttığı dönemde, dilin kullanılmadığı sözsüz müzik yanında, müziğin halkın tüm kesimlerine yöneltilerek katılımının sağlanması amacı ile müzikte dil kullanımı başlamış ve buna paralel olarak da, ses tekniği ve ses eğitimi süreci de önem kazanmıştır. Bunun sonucunda müzikte sözün kullanıldığı müzik eserlerinin bestelenerek söylenmesi ihtiyacının doğması ile koroların temeli de atılmış oldu.

Önceleri tek sesli şarkılar söyleyen korolar, zamanla müziğin seyrettiği gelişme içinde, çok sesli şarkılar söyleyen koroları da ortaya çıkarmıştır.

Çoksesli korolar, insan seslerinin tüm renklerini bir uyum içinde, bir amaç doğrultusunda disiplinli ve planlı olarak kullanılmasına olanak verirler. Müzik yolu ile insanın gelişmesini sağlarken toplumunda kalkınmasında etkili olurlar (Apaydın, 1988, 575).

Dolayısıyla temelinde topluluk kelimesini de barındıran koro, başlangıcından bu güne müzik alanının yanı sıra pek çok alan için aydınlatıcı bir ışık olmuştur.

Müziğin tarihsel gelişiminde, koro müziği ayrı bir önem taşımaktadır. Toplumların gelişiminde ve eğitiminde araç olarak kullanılan müzik, koro ile daha geniş alanlarına yönelebilmek olanağını da bulmuştur. Toplumsal olaylarda, yöresel sorunlarda ve din alanında, toplumların istek ve emellerini dile getirmede toplu söylemleri içeren koro, önemli bir yer edinmiştir.

Çoksesli korolar bireysel, toplumsal ve kültürel işlevleri ile de insan yaşamına önemli katkıda bulunmaktadır. Bu işlevlerin geniş bir alanda yapılanması toplum içinde birlikteliğin, ahengin ve dayanışmanın da sağlamlaşmasına neden olmuştur.

Koro müziğinin, toplumların eğitiminde ve ifade edilmesinde kullanılmasında en önemli araç, sözdür. Sözlerin anlaşılabilirliğinin sağlanması açısından da, sözü içeren dil biliminin de bir o kadar önemi bulunmaktadır. Dilin, besteci ya da düzenlemeci tarafından, prozodi kurallarına uygun yazılması, yönetici tarafından anlaşılıp koroya uygulanması, söyleyici tarafından doğru anlaşılıp doğru artiküle edilmesi, yapıtın anlaşılabilirliği ve eğitimdeki etkinliğini artırıcı bir özellik sağlar.

Bu nedenle, besteci ve düzenlemeci, koro yöneticisi, koro söyleyicisi olarak kişilerin, kullandıkları dilin gramer yapısını bilmesi, sözcük, cümlecik, cümle ve bölüm-paragraf vurgularına hakim olması, diksiyon artikülasyon ve anlaşılabilirliğe önem vermesi, koro müziğinin başarısında ve toplumun, türk dilini yada başka bir deyişle, kendi dilini doğru kullanmasına katkıda bulunacaktır.

1.1 Problem

Ülkemizdeki koro müziği çalışmalarındaki en önemli eksiklik olarak, söz ve müzik yönünden, bütünsel anlamın ortaya çıkarılamadığını gördüm. Bir koro yapıtı, içerisinde birçok küçük tamamlayıcılardan oluşur. Amacınız, dinleyiciye yapıtı tanıtmak, yapıtı anlamalarını ve anlamlandırmalarını sağlamaktır. Dönemiyle, türüyle, müzikal dinamikleri ile, müzik ve söz cümlelerinin uyumuyla, söz cümlesinde ki harflerin, sözcüklerin, cümlelerin ve periyotların doğru artiküle edilmesi, doğru ve sağlıklı nefes alma ve duruş, yapıtı anlamlandırır. Tıpkı bir beden içinde, birbirini tamamlayan organlar gibi. Herhangi birinin işini, işleyişini, yapamadığında, yerine geçecek bir makine olmaması durumunda diğerlerinin bütünsel birlikteliğinin bozulması gibidir.

Ezgi ve söz öğelerinin birleşiminden oluşan koro müziğinde temel sorun, müziğin sözel unsurunun anlatımının, yeterince yerine getirilememesidir. Yazınsal anlatımı okurken; tek sözcük anlatımıyla (Diksiyon) adını verdiğimiz, hecelere, sözcüklere, cümlecik ve cümlelere kattığınız vurgu, çeşitli duyguları anlatmak için, ses tonunuza verdiğiniz incelik veya kalınlık, dinleyenin anlamasına yönelik sunumlardır. “Sözün, seslerden oluşan bir anlatım aracı olduğunu” söylersek, onu duyguya dönüştüren, duygulu kılan, ona canlılık veren, yaşamsallaştıran ve anlamını ayrıntılarla güçlendiren araç ise müziktir.

İnsan sesi, müzik yapmaya yarayan araçların en soylusudur. Sözel Dil (Konuşma Dili) ile birleşen insan sesi, “Müzik Dili” olarak adlandırdığımız ve genel anlamıyla da “Şarkı” adını verdiğimiz bir oluşumla, erişilmez bir anlatım gücü kazanır ve böylece dinleyeni büyüler ve etkiler.

Büyük usta Saip Egüz Toplu Ses Eğitimi kitabına, bu cümlelerle başlamış; “İnsan hayatında sesin, konuşmak ve şarkı söylemek gibi, iki önemli rolü vardır. Diğer müzik yapmaya yarayan araçların tek başına yapamadığı zenginliği, dil tek başına yapmaktadır. Bu nedenle koro müziğinin başarısı, sözün ve müziğin birlikteliğinde artar”.

Yapıtı dinleyiciye sunarken, müziğin ezgisel dili ile, sözel dili arasındaki bağın doğru düşünülmesi gerekir. Söz cümlesi ile müzik cümlesinin ezgisel, tartımsal, vurgusal ve müzikal dinamiklerinin uyumu, yapıtın bütünsel anlamını oluşturur. Her dilin kendine özgü müziği olduğu bilinir. O müziği, sözün anlatımı ile güçlendirmek, bestecinin-düzenlemecinin, yöneticinin, koristin görevidir.

Sözlü müzikte temel öge dildir. Besteci yapıtını yaratırken dilden ve dilin müziğinden yararlanır. Sözlü bir müzik yapıtının iyi yorumlanabilmesi aynı zamanda kullanılan konuşma dilinin tüm ayrıntıları ile bilinmesine bağlıdır (Çevik, 1988, 274). Bestecinin iki amacı vardır: Yarattığı yapıt hem duygularını ifade etmeli hem de eserin kurgusundaki “sanatsal doğruluk” isteğini doyurmalıdır. Sanatsal doğruluk hem estetiğin bir şartı hem de dinleyicinin ilgisini canlı tutmak için bir zorunluluktur (Say, 1985, 728).

Besteci, geniş bir bilgi, teknik ve beceri birikimini, insan sesi ile biçimlendirerek sanatın hizmetine sunarken ve eğitim müziği dağarcığına girecek bir şarkı oluştururken, insan ses organını, çocuk ve gençlerin seslerini, özelliklerini, onun korunmasını kullanmasını, kapasitesini, özetle çocuk ve gencin psikolojisini ve fizyolojisini iyi bilmek ve tanımak zorundadır (Elmas, 1988, 238).

Besteleme teknikleri kapsamı içinde yer alan şarkı besteleme tekniğinin en önemli ögesi “prozodi”dir. Yapıtın söz-müzik konu bütünlüğü, ezgi yapısı, tartımsal öğeleri, söz cümlesinin gramer yapısı, söz ve müzik cümlesinin müzikal dinamikleri, öz olarak (Söz-ezgi Uyumu), yöneticiyi yorumlama, koristi seslendirme ve dinleyicilerin beğeni düzeylerini yükseltme yönlerinden, etkilemektedir. Bu bağlamda besteci, kullandığı dilin gramer yapısını öncelikli olarak düşünmeli, söz ve müziği birleştirirken prozodi kurallarını da doğru uygulamalıdır.

Yöneticinin yorumladığı yapıtın sözlerinin, sözcük ve cümle vurgularının ve artikülesinin, doğru bilinmesi ve koristlere doğru anlatılıp uygulatılması gerekir. Özellikle Türkçe ile yazılmış yapıtlarda, bu durum daha çok dikkat çekmektedir. Yönetici, kendi dilinin dilbilgisi kurallarını, diksiyon ve artikülasyon konularını ayrıca araştırmalı bilgi sahibi olmalıdır. Prozodisi uygun yapıtlarda, yapıtı iyi analiz etmeli, bestecinin istediği bütünlüğü vermelidir. Yapıt prozodik açıdan uygun değil ise, söz

cümlesinin vurgularından ve noktalama işaretlerinden, yararlanarak sorunu gidermeye çalışmalıdır.

Dildeki hatalı kullanım, özellikle tek sesli yazılmış okul şarkıları, eğitim şarkıları veya çocuk koroları için yazılmış yapıtlarda, daha çok ortaya çıkmaktadır. Tek sesli şarkılarda, ana ezgiyi güçlendiren, dikey armoni ya da kontrpuan desteği olmadığı için, duyumdaki dikkat noktası, söz cümlesi üzerinde olacaktır. Besteci ve yönetici, prozodi yönünden birlikte çalışmalı, korist ve dinleyiciyi doğru ve güzel konuşmaya özendirmeli ve bunu günlük hayata geçirmesini sağlamalıdır.

Koro müziğinde dil kullanımı önemli midir, neden önemlidir?

Besteciler yapıtları yazarlarken genel olarak dili, özel olarak ta, Türk dilini güzel ve doğru kullanıyor mu? Kullanım şeklini önemsiyor mu?

Uygulayıcılar (yöneticiler) ve koristler yapıtı yorumlarken, genel olarak dili, özel olarak ta, Türk dilini güzel ve doğru kullanıyor mu? Kullanım şeklini önemsiyor mu?

Dinleyiciler koro yapıtlarını dinlerken, genel olarak dili, özel olarak ta, Türk dilini önemsiyor mu? Dinlediğini anlayabiliyor mu?

1.2 Araştırmanın Amaçları

Müzikte anlam, anlatım, ruh ve yaşam olmadığı zaman, işlevselliğini yitirir. Hele bir de sözkonusu müzik, bir sözlü müzik ise, bu işlevsizlik daha da belirginleşir. Çocuk öncelikle, sözlü müziğin en önemli ögesi olan dilin temel kurallarını öğrenmeden, sözcükleri, ses değişimlerini ve cümle yapılarını öğrenmektedir. Eğitiminin aşamalarının bir yerinde, müzik eğitimi ile tanışır. Dil, çocuğun gözünde ses ve duygu ile yaşar, daha sonra sesleri tanımaya başlar. Eğitimin diğer aşamaların da olduğu gibi, müzik eğitiminde de amaç öğrendiklerini hayata geçirmektir. İleride eğer profesyonel müzik uygulayıcısı olacaksa, eğitimi sürecinde aldığı doğru öğretiler, onun sağlıklı nesiller yetiştirmesini sağlayacaktır.

Konuşma dili ile Müzik dilinin buluştuğu Şarkılar, bireylerce seslendirilebildiği gibi, bireylerin bir araya gelmesiyle oluşan ve çok önemli bir kültür aktarma aracı olan “Koro”lar aracılığı ile, daha da etkin biçimde seslendirilebilmektedir. Korolarla seslendirilen ve özellikle koroların seslendirebilmesine uygun olarak bestelenmiş şarkılara Koro Şarkıları diyoruz. Bu şarkıların seslendirilmeye hazır hale getirilmesi sonucunda, yorumcuların bu şarkıyı sahnede seslendirerek, dinleyici ile paylaşmasına sıra gelmiştir.

Bir koronun, sahnedeki duruşu, kıyafetler, koristlerin şefe karşı dikkatleri yada bakışları, şefin hareketleri gibi görsel durumları olduğu gibi, bir de bu görselliği destekleyen duyuşsal durumları vardır.

Bir koroyu duyuşsal olarak ele alırsak; yorum sırasında, entonasyonu, homojenliği, ritmik beraberlik ve müzikal dinamikleri ortaya çıkaran en önemli özellik, yapıtın dilinin (söz cümlesinin), gramer yapısının doğruluğu, anlamlı ve anlaşılır olmasıdır. Koro tarafından diksiyonu ve artikülasyonu doğru ve güzel yorumlanan yapıtlar, dinleyicinin mantığına ters düşmeyeceği için, beğenme duygusu daha çok ortaya çıkacaktır.

Ülkemizde profesyonel korolar, profesyonel düzeye ulaşmış amatör korolar, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölüm koroları ve çeşitli örgün müzik eğitimi kurumlarının koroları bulunmaktadır. Koroların niceliğine ve dinleyici potansiyellerine bakarsak, üzerlerine aldıkları toplumsal yükleri çok fazladır ve bu bilinçle çalışmaları gerekmektedir.

Bu çalışmanın amacı; koro yapıtlarında geçen dilin (söz cümlesinin), sözcük-cümle vurgu ve tonlamalarına göre biçimlendirerek, müzik cümlesinin müzikalitesini arttırmak amacıyla, bu konuda var olan birikimler ışığında yeni bir bakış açısı sunmaktır. Genel olarak dillerin, özel olarak ta Türk dilinin doğru ve güzel kullanımı, günlük hayatta konuşmamızı da olumlu yönde etkileyecektir. Bestecilere, düzenleyicilere, yöneticilere (koro şefi), koristlere (söyleyici) ve dinleyicilere, bu çalışma ile katkı sağlanmış olacaktır.

1.2.1 Genel Amaç

Bu çalışmayla bestecilerin ve koroların sosyal hayatımızdaki yerleri ve yüklendikleri toplumsal görevleri nedeniyle, koro yapıtlarında kullanılan dilin, dil kurallarına göre doğru, anlamlı ve anlaşılır yazılması-söyletilmesi-söylenmesi gibi konular ele alınacaktır. Ülkemizde etkinlik gösteren koroların üyelerine, yöneticilerine, koro müziği bestecilerine ve diğer ilgililere, öneri niteliği taşıyabilecek bir çalışma planlanmıştır.

1.2.2 Alt Amaç

- Bestecilerin yazdıkları koro yapıtlarının, dil kurallarına uygunluğunun araştırılması.
- Koro yapıtlarında, koro yöneticilerinin, dil kurallarına uygun yorum yapıp yapmadıklarının araştırılması.
- Koristlerin, koro yapıtlarını seslendirme sırasında, dil kurallarını önemseme durumlarının araştırılması.
- Koro müziği dinleyicilerinin, dinledikleri yapıtların dil kurallarının doğru yada yanlış kullanımına göre etkileniş biçimlerinin saptanması.

1.3 Araştırmanın Önemi

Bu araştırmayla; bestecilerin, yöneticilerin (şeflerin), koristlerin, koro yapıtını çalıştırmada ve yorumu sırasında, yapıtın dilini (söz cümlesini), dil kuralları çerçevesinde doğru ve güzel kullanarak, sözcük ve cümle vurgularının, müzik cümlesinin anlamını ve anlaşılabilirliğini arttırmaya katkıda bulunacaktır.

1.4 Sayıtlar

Bu araştırmada aşağıda belirtilen varsayımlar esas alınmıştır.

- 1) Araştırma için alınan örneklem evreni temsil etmektedir.
- 2) Veri toplama aracına verilen yanıtlar gerçeği temsil etmektedir.
- 3) Veri toplama aracı araştırmanın amacına uygundur.

- 4) Araştırmaya katılan besteciler, koro yöneticileri, koro üyeleri ve müzisyen dinleyiciler, koro müziğinde, dil, kullanımı ve önemini değerlendirebilir niteliktedirler.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırma,

- 1) Her yıl haziran ayının ilk haftasında Ankara’da düzenlenen ve Türkiye’nin hemen her ilinden gelen, ortalama yüz koronun katıldığı Türkiye Korolar Şenliği yapılmaktadır. Bu şenliğe katılan korolar, araştırmaya evren olarak kabul edilmiştir. Son olarak Haziran 2009’da Ankara ilinde on dördüncüsü gerçekleşen Türkiye Korolar Şenliği’nde, bir araya gelen çocuk, gençlik, kadın, erkek, büyük ve karma korolar üzerinde araştırma yapılmıştır.
- 2- Koro eğitimi ve koro yönetimi, Türkiye Türkçesi dil yapısı, müzik dili yapısı(prozodi) ilgili yazılı kaynaklardaki görüşler,
- 3- Anketler, eğitim korolarının koristleri, profesyonel koroların koristleri, bir grup besteci, bir grup koro yöneticisi ve müzisyen dinleyici grupları ile yapılmıştır.
- 4- Yüksek Lisans için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabildiği maddi olanaklarla sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

Koro Şefi (Eğitici-Yönetici): Koroyu eğiten, konserlerde koronun karşısında durarak, el-kol, dudak ve beden hareketleriyle koroyu yöneten ve yönlendiren kişidir.

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

Koro Şarkıcısı (koro elemanı, korist):Belli disiplin ve kurallar içerisinde, şefin işaretleri ve sanatsal istekleri doğrultusunda şarkı söyleyen topluluk bireyi.

A capella: 1.Kilise müziğinde tür adı. 2. “ Yalnız koro için” anlamında, çalgı eşliğinde değil.

Armoni: Açık, net, sağlam ve doğru bir şekilde belirtmek

Balans: Tartmak, dengelemek, eşit olmak, dengeli olmak.

Diksiyon: Konuşma biçimi; bir dilin söylenişini düzenleyen kurallara ve estetikçi bakış açısıncı doğru kabul edilen, kurallar bütünü.

Eğitim: Bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci.

Müzik Eğitimi: Bireye kendi yaşantısı yoluyla, amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma sürecidir.

Entonasyon: Tona ve akorda göre sesin temizliği, rengi ve uyumu. Ses tutarlılığı

Form: Biçim, yapımlı şekli.

Formasyon: 1.Biçimleme. 2.Yetişim.

Kanon: 1. Bir tür besteleme tekniğı, müzik formu. Temel bir melodiyi iki veya daha fazla sesin belirli aralıklarla uyumlu bir şekilde birbirini takip etmesi. 2.Kilisede söylenen bir tür ilahiye verilen ad.

Konsonant: Sessiz

Madrigal: 16.yy da İtalya'da gelişimini tamamlamış olan, eşliksiz, din dışı polifonik kompozisyondur.

Pedagog: Eğitimci.

Pedagoji: Eğitim bilimi

Polifoni: Yunanca bir terim “ çok ses “ anlamındadır. Sınırlı anlamda polifoni Rönesans döneminde yatay, bağımsız, melodik çizgilerin bir arada duyulması ile ortaya çıktı.

Prozodi: Sözlü bir müzik yapıtında sözcüklerin vurguları ile ölçünün zamanlarının birbirine uyumu. Ses-söz uyumu

Repertuar: Dinletici programı, çalışmak için elde bulunan yapıtlar.

Stil: Tarz, üslup.

Toplu Ses Eğitimi: Okul müzik eğitimi kapsamında her sınıf ve yaştaki çocuğun kendi düzeyine uygun şarkıları, doğru konuşma kuralları içinde, doğru seslerle tartımlarla söylemesini sağlamak üzere uygulanan eğitime denir.

Vokal: Sesli

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Koro

Koro kelimesi, Yunanca “khoreia” (horus) ve Latince “chorea” kelimesinden kalmadır, dans anlamına gelmektedir. Yunan ve Roma kültürlerinde halka halinde elele tutuşarak oynamaya; ilk Hristiyanlarda ise Tanrıya dua edenlere “koro” denilmekteydi (Gazimahal, 1961, 140)

Sözlük tanımında ise koro, tek ya da çoksesli olarak yazılmış bir müzik yapıtını uygulamak için bir araya gelen topluluktur (Resimli Türkçe Sözlük, 1997, 460).

2.2. Müzik ve Koro Müziği Gelişimi

Müziğin dünü, bugününü ve hatta yarınını saran güzellikte bir tanımı, eski Mezopotamya kavimlerinden biri olan Kassit ler 4000 yıl önce şöyle bir tanım yapmışlar. ”Ezgiden zaman doğdu. Ezgi ise kutsal merhametten. Ve aydınlık oldu;günler, çağlar fışkırdı ezgilerden;kalbe ve daha derin kaynaklara bir sürgün gibi akararak....

Ve dünya, ezgilerle sürdürüyor yaşamını; korkulardan arınarak...
”

O çağda bahsedilen ”ezgi” müziğin ta kendisi. Ezgi zaman içinde uygarlığın gelişmesi ile, gelişimini tamamlamış ve müziğin içindeki yerini almış. Ancak tüm müzik kültürlerinde ve doğal olarak kendi müzik kültürümüzde de ezginin doğal bir serüveni olmuş kuşkusuz. Ezgi, sözlü sanat müziğini doğurdu. Sözlü sanat müziğini ise Koro olmaksızın düşünmek olanaksız.

Bildiğiniz gibi “müzik” terimi, eski yunan uygarlığının mousike sözcüğünden bir alıntı. Mousike, sözün ezgisi, şiirin, içine döküldüğü ezgi ritm kalıbına verilen addı. Eski şiir sanatımızın aruz kalıbından da öteye eski yunan şiiri ezgi kalıpları, belli bir tür makamlar içinde okunuyordu; adeta şarkı gibi söyleniyordu. Müziğin dilden ve sözden

beslenen bu temeli için Curt Sachs, "logogen" terimini kullanıyor. Sachs, müziğin gelişmesini sözün ezgileştirilmesi olarak açıklıyor.

Kilisenin mutlak otoritesini ve gücünü yitirmeye başladığı ortaçağ çıkışında, müzik sanatı da giderek kilise dışına taşmaya başladı. Yeni yeni ortaya çıkan güç odakları; krallar, derebeyleri saray ve şatolarında, müzikli ve danslı törenler, yarışmalar ve eğlenceler düzenliyorlar ve din dışı (profan) bir müziğin gelişmesine önayak oluyorlardı.

Haçlı seferleri ile Yakındoğu ve Uzakdoğu kültürü ile tanışmış olan derebeylerin ve şövalyelerin etkisi ve koruması ile Troubadur-Trouvere ve Minnesang şarkıları doğdu. Dolayısıyla Avrupa da dinsel müziğin dışında bir saray müziği ve bir halk müziği doğdu.

Kilisede Mess düzenlemesiyle doruğa ulaşan çoksesli sözlü müzik (vokalpolifoni) de artık kiliseye sığmaz oldu. Çünkü Katolik kilisesi Gregor ezgilerine bağlı kalmak istiyor, dinsel dogmaların yıkılmasını istemiyordu.

Halk, kiliseye vaaz dinlemeye değil, Dunstable, Dufay, Ockeghem, Isaac, de Prez, Palestrina, di Lasso gibi

Büyük ustaların polifonik eserlerini dinlemeye geliyorlardı. Ustalarda giderek dindışı yeni müzik türlerine de yöneliyorlardı.

Besteciler kendilerine din dışı ezgiler, İtalyan şiirleri için yani söz için yazılmış koro yapıtları yazmaya başladılar. Bunlara Madrigal adı varıldı. 1600'lü yılların ortalarına kadar madrigal sanatı tüm Avrupa ya yayıldı.

17. Yüzyıl başlarında, sahne madrigali denilen, opera sanatı doğdu. Solo şarkılara, armonik akorlarla eşlik edilmeye başlandı.

Madrigal ve Chanson sanatı, 18. yy'dan sonra Lied-Şarkı sanatıyla sürdü. Lied lerle hem solo hem de koro sanatı gelişti. Piyano ile eşlik yerini orkestra ile eşliğe bıraktı. Çoksesli koro şarkıları (Chorlieder)da aynı bestecilerle sevilen bir tür oldu. Koroya ve koro şarkılarına yönelişte, Avrupa da uyanan ulus bilinci ve halk müziğine

ilginin önemi büyüktür. Karma korolardan sonra, erkek koroları bir yandan aydınların, diğer yandan işçilerin, sanayi süreci yaşayan ulusların fabrikalarına ve sendika örgütlerine girdi.

J. Bach Manastır okulundaki koro deneyimleri, polifoni ve homofoni üsluplarını, yani armoni ve kontrpuan sanatlarını eşsiz bir senteze ulaştırdı. Ayrıca Bach'ın sözlü eserleri laikleşen bir dünyada doğmuş, tüm dünyaya ve inançlara seslenmiştir.

Bizim müzik kültürümüz de özellikle tek devrim yaşandı; o da Cumhuriyetin ilanı idi. Yani tek sesli geleneksel müziklerimizden, çağdaş çoksesli müzik kültürüne geçiş. Cumhuriyet müzik devrimi, tüm geleneksel müziklerimizi işlenecek bir cevher, bir öz ve bir kültür mirası olarak önünde buldu. Bu miras, yeni ve çağdaş yaklaşımla, yani çokseslilik teknikleri ile işlenecek ve yeni bir senteze ulaşacaktı (Okyay, 57)

Eğitim açısından koro, pek çok insanın bir arada eğitilebilmesine olanak tanımış, kültürel açıdan bireylere müzik kültürü kazandırılmasını sağlamış, bunun yanı sıra topluluk içerisinde yer alabilme özelliği ile kişilerin bireysel girişimlerine katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda, koro müziğinin toplumsal kesimler, paylaşma, yakınlaşma, iş birliği, birleşme ve bütünleşme sağlamasında, müziğin oynadığı rolleri kapsar (Uçan, 1994).

Koro psikososyal ve kültürel bir olgudur. Koro olgusunun en temelinde kültürel ve müziksel bir varlık olan insanın aynı zamanda toplumsal bir varlık olma niteliği yatar. İnsanların birlikte kendi sesleri ile koro halinde müzik yapma gereksinimi en temelde insanların toplumsal, kültürel varlık olma niteliğinden kaynaklanır. (Uçan, 2001, 13)

2.3. Dil

İnsanlar arasında iletişimi sağlayan sesli ya da yazılı simgeler sistemi. Dil bir yaklaşıma göre, düşüncelerin, sözcük haline getirilmiş sesler aracılığı ile anlatılmasıdır. Bu tanım, düşünce ögesine ağırlık vermektedir. Dil, düşünce dışında kalan, bilinçsiz varlık alanlarını, duyguları, düşünceleri de kapsar. Dilin bazı temel özellikleri vardır;

- Sesli iletişimi sistemi ile, öbür insanlarla iletişimde, hem işitici hemde konuşucudur.
- Farklı sesli iletişim sistemleri yeryüzündeki farklı dilleri oluşturur.
- Çoğunlukla insanlar önce bir tek dil öğrenir. Doğduğumuz ortamda önce anadilimiz vardır.
- Bu özellikleriyle dil, insana özgü bir yetenektir.

Bu özelliklerle dile yeni bir tanım yapmak gerekirse; dil toplumsal yaşamın hem ifadesi, hem de varlık koşuludur; hem sonuçtur, hem neden.

2.4. Türkçe Gramer Yapısı

1. Cümle; Sözcüklerin yan yana gelerek bir duyguyu, bir düşüncüyü, bir isteği, bir işi, kısacası bir yargıyı tam olarak anlatabilir duruma gelmiş biçimine cümle denir. Basit cümle, birleşik cümle, sıralı cümle olarak üçe ayrılır. Cümleler, bildirdikleri yargı sayısına ve öğelerin yükleme olan ilişkisine göre çeşide ayrılır. Cümlede birden fazla yargı vardır. Başka bir deyişle birden fazla cümle bir araya gelerek bir cümleymiş gibi görülebilir.

- Bir ceylan gibi ürktü. -Tek yargı
- Sevincinden ne yapacağını şaşırmişti. -İki yargı
- Saatine baktı ve otobüsü kaçırdığını anladı.

Cümleler yapı bakımından çeşitlere ayrılırken içlerindeki kelime sayısı değil, yüklem fiil veya yargı sayısı dikkate alınır.

2. Öğе; Cümleyi oluşturan bölümlerin her birine öğe denir. Anlamlı ve doğru cümleler kurmaya yarayan bölümleridir.

- Bugün / alış veriş yapmak için / çarşıya /çıkacağım.
- çıkacağım
- çarşıya
- alış veriş yapmak için
- bugün

Ayrı ayrı bir anlam teşkil eder, aynı zamanda bir bütün oluşturur.

Türk dilinde, cümlede birinci derece önem taşıyan yüklem (fiil) dir. Yükleme sorulan sorularla sırasıyla, özne, nesne, dolaylı tümleç, zarf tümlecine ulaşırız. Özne ve yüklem olumluluk-olumsuzluk, tekillik-çoğulluk, bakımından uyum göstermektedir.

2. a. Özne: Yükleme bildirilen işi, oluşu, hareketi, durumu, kılışı yerine getiren, hakkında bilgi ve haber verilen ögedir. Yanı, yapanı ve olanı karşılayan durumdur. Yükleme ne, kim sorularını sorar.

- Göçmen kuşlar yine yolculuğa başladı.

2. b. Nesne: Yükleme bildirilen ve öznenin yaptığı işten doğrudan etkilenen nesnedir. Yükleme ne, neyi, kimi sorularını sorar.

- Bunu bana bir çocuk anlattı. –

Vurgulanan - herhangi bir çocuk

– Bir çocuk bana bunu anlattı

–

Vurgulanan- bu

2. c Dolaylı Tümleç: Yüklemin anlamını (filin) çıkma (uzaklaşma), bulunma ve yönelme (yaklaşma) bakımından ilgili olduğu yer yönünden tamamlayan öge.

- Biz yazları köye gideriz; sahil lüksümüz yok bizim.

2. d Zarf Tümleci: Yüklemin anlamını zaman, durum, yön, miktar, tarz, vasıta, şart, sebep, birliktelik yönlerinden tamamlayan kelimeler ve kelime gruplarıdır. Yükleme nasıl, nereye, ne zaman, ne kadar, kiminle, neyle, niçin, neden, niye sorularını sorar.

- Sağa sola bakmadan içeri girdi

- Çocuk korkudan konuşmuyordu.

2.5. Dilde Anlam ve Üslup

Dilin amacı, anlaşmayı sağlamak, anlam iletişimini gerçekleştirmektir. Anlam iki kategori içinde incelenebilir. Yapısal (dilbilgisel) anlam ve sözlük anlamı.

Yapısal anlam, bir cümledeki tek tek sözcüklerin anlamlarının ötesinde, cümle içindeki yerleri ve kullanılma biçimleri ile belirlenen anlamdır. Yapısal anlamı belirleyen başka bir etken de, cümle içindeki vurguların yerleri ve sesin yüksekliği yada alçaklığıdır.

Sözlük anlamı, bir cümle içindeki sözcüklerin çıplak biçimlerinin anlamıdır. Sözlük anlamının farklılığı, bağıntı, duygu ve kültür özelliklerini belirten sözcüklerde daha da fazladır.

Bireylerin toplumsallaşmasını sağlayan dildir. Toplumsallaşma, bir anlamda bireylerin birbirine benzemesi, birbirleri ile ortak anlamlar, davranışlar ve değerlere sahip olmasıdır. Bunu dil birliği gerçekleştirir. Ama toplumsallaşma, bir yönüyle de bireyselleşme, kendine özgü bir kişilik sahibi olma demektir. Bunu sağlayan da gene dildir. Dilin sınırsızca anlamlar üretme, yeni bağıntılar kurma yeteneği, bireylere de birbirinden anlam dünyaları kurma, farklı sözcüklerle, farklı üsluplarla konuşma ve yazma olanağı verir.

Dil aslında sosyal bir kurum olmakla birlikte çok karmaşık bir olgudur. Kişiye ait bir meleke olması bakımından ruhî, konuşma aygıtından gelmesi sebebiyle fizyolojik ve bir ses olayı olmakla fizikî yönleri vardır. Bu sebeple zamanımızda türlü yönlerden ve farklı maksatlarla incelenen bir konu olmuştur. Böylece **dilbilgileri** (sciences linguistiques) çok dallanmıştır.

Eski Yunanlılar ve Eski Hintlilerden beri insanlar doğru yazıp okumak amacı ile dillerinin bağlı olduğu kuralları tespit etmeye çalışmışlardır. Bu kuralların meydana getirdiği bilgi koluna **gramer, dilbilgisi** (grammaire) denmiştir. Zamanla bütün yazı dillerinin ve eski **medeniyet dillerinin** gramerleri yapılmıştır. Bunun gibi her dilin kelime dağarcığı toplanarak **lûgat kitapları, sözlükler** (dictionnaire) meydana getirilmiştir. Araplarda **lugat bilgisi** (lexicographie) büyük önem kazanmıştır.

Öğretimlik (classique) tarifine göre pratik bir bilim kolu olan gramer bize bir dilin doğru yazılıp okunması ve doğru konuşulması usullerini gösterir. Dili **iyi kullanma** (bon usage) sanatını öğretir. Düşünce ve duyguları daha düzgün ve tam olarak anlamamıza ve anlatmamıza yardım eder. Gramer bilgisi sayesinde daha doğru, daha mükemmel düşünmeye de alışırız. Bu bilgi dil düzeninin koruyucusudur.

Çözümlü (analytique) usulle yazılmış **ayarlayıcı gramer** (grammaire normative) dili meydana getiren unsurlara, sırası ile seslere, kelimelere ve sözlere göre bölümlenir. Buna göre :

2.5.1. Ses Bilgisi (Alm: phonetic; Fr: phonétique; İng: phonetics)

Bir dilin sesleriyle bu seslerin sözcük içinde sıralanış biçimlerini, uğradıkları değişiklikleri ve vurgu, titrem (ton), titremleme gibi ses olaylarını inceleyen dilbilgisi dalına denir . (Türkçeciler. com)

2.5.2. Yapı Bilgisi (Sözcük Bilgisi, Biçim Bilgisi) (morphologie)

Sözcüklerin yapılarını, tümce içinde sıralanışlarını, türlerini (ad, önad, eylem. .) inceleyen dilbilgisi dalına denir.

2.5.3. Sözdizimi (Tümce Bilgisi) (Alm: syntax; Fr: syntaxe; İng: syntax)

Sözcüklerin öbekler ve tümceler biçiminde dizilişini, tümce yapısını ve tümce türlerini inceleyen dilbilgisi dalına denir.

2.5.4. Anlam Bilgisi (Alm: semantic; Fr: sémantique; İng: semantics)

Sözcüklerin anlamlarını, dilin bütün birimlerinin birbiriyle ilişkilerini ve bunların anlam üzerindeki etkilerini; eş anlamlılık, zıt anlamlılık, çok anlamlılık, anlam iyileşmesi, anlam kötüleşmesi, anlam daralması, anlam genişlemesi gibi anlam olaylarını inceleyen dilbilgisi dalına denir.

2.6. Ses

Akustik açıdan ses, kulağın işitebileceği titreşim sınırları içinde, havada oluşan basınç değişimleridir (Say, 1985, 125).

İnsan dahil bütün hayvanların iletişim kurmak amacıyla çıkardıkları, perdeleri, yüksekliği ve alçaklığı değişen karmaşık hava titreşimlerine verilen ad (Grolier, 61)

Ses farklı anlatımıyla tanımlandı. Farklı görünmesine rağmen aynı noktaya çıkmaktadır. Ses yalnızca işitme duyumuzla duyduğumuz dış izlenimlerdir. Sesbilgisinde ise insan gırtlığından ses kırılgınının titreşimi yolu ile çıkan, biçimlenmiş yalın selendir.

2.7. Fonetik

Kısaca ses bilim. Konuşurken çıkarılan sesleri inceleyen ve bunların dilde çıkışını öğreten bir bilim dalı olup, dilbilimin koludur (Selen, 1979, 1). Ses ve konuşma fizyolojisi, bireyin ses ve konuşma organlarını ve bu organların konuşma, şarkı söyleme sırasındaki durumunu inceler. Bu yönüyle de sesbilimi ile ilgilidir.

Sesbilim kapsamında “Dildeki en küçük öge sayılan ses, sözcüğün, kökün, ekin ve hecenin daha küçük parçalara bölünemeyen ögesidir. ” (Özben, 1989, 16). Değişik dillerde, sayı ve nitelik yönünden birbirine yakın yer alırlar. Çok az farklılıklar dışında, her dilde benzer sesler vardır. Ancak buna karşın, her dilin sesbilim-phonetique-fonetik özellikleri birbirinden ayrılıklar gösterir.

2.8. Türkçenin Ses Varlığı

Her dilin yapısından kaynaklanan kendine özgü sesbirimsel özellikleri vardır. Kimi zaman bir dilde görülen sesler bile, türlü nedenlerden dolayı birbirine eşit değildirler. Örneğin İngilizce de 45 ses (fonem) vardır. Bunların 12 si ünlü, 9 u iki ünlü ve 24 ü ünsüzdür. Bunları yazıya çevirmek için yalnız 26 harf vardır. Kimi zaman birden fazla ses için bir harf kullanılır, kimi zamanda bir ses birbirinden ayrı harflerle gösterilir (Selen, 1979, 21).

Türkçede sözcükler ve tümceler oluşturmak üzere konuşma aygıtımız tarafından üretilen sesler iki grupta toplanır:

1. Düzensiz Sesler: Hırıltı, inilti gibi henüz anlaşır söz biçimine girmemiş seslerdir.
2. Düzenli sesler: Konuşma aygıtını oluşturan organların uyum içinde çalışması sonucu oluşan sesler, düzenli seslerdir.

Türkçede, 8 ünlü (sesli), 21 ünsüz (sessiz), 29 harf ile bir dil oluşturur. Ünlü (sesli) harfler, kalın ve ince sesli olarak ikiye ayrılır. Kalın sesli a, ı, o, u, ince sesliler e, i, ö, ü, sesleridir. Hiçbir engele takılmadan (dil, diş, gırtlak, damak) özgürce ağzımızdan çıkar. Sessiz harfler türkçenin ses varlığını söze dönüştüren harflerdir. Dudaklarımızla söylediğimiz f, p, m, v, b, dişlerimizle söylediğimiz s, ş, ç, t, j, n, r, z, c, d, damakla söylediğimiz k, ğ, y, g, gırtlakla söylediğimiz h, harfleridir.

2.9. Vurgu

Dil biliminde, bazı hecelere veya sözcüklere görece daha fazla önem yüklemektir. Sözlü anlatımlarda ise vurgulanan hece ya da sözcüğün tonlaması diğer seslerden farklı tonlanır.

2.9.1. Türkçede Vurgu

Hece vurgusu=== Türkçe'de genel bir kural olarak, sözcüklerin son hecesi vurgu alır. Özel isimlerde ise istisnalar görülebilir. Olumsuzlama eki de vurgu almaz. Kelime vurgusu=== Bir cümlede herhangi bir sözcük cümledeki yerinden bağımsız olarak vurgu alabilir. Sözlü anlatımlar dışında, varsayılan yüklemden önce gelen kelimenin vurgulanmak istendiğidir. Türkçe Dil Bilgisi dilbilim-taslak

2.9.2. Söyleniş ve Boğumlama

Söyleyiş Özellikleri;

Söyleniş (Söyleyiş) sözcüklerin, ses, hece, tonlama ve vurgularla birlikte, konuşma organlarının doğru hareketleriyle, kurallarına uygun bir şekilde seslendirilmesidir.

Söyleyişte sözcükler tane tane çıkarılmalı, anlaşılır olmalıdır. Güzel bir söyleyiş tarzını, bağırarak yada hızlı konuşmak değil, sesleri doğru çıkarmak ve sözcükleri doğru telaffuz etmek yaratır.

Suat Taşer Konuşma Sanatı adlı kitabında şöyle diyor;
Sözcüklerin yerlerine sözcüklerin kendilerini değil de, birtakım çarpıtılmış seslerden oluşan parçaları koymak, bence bir adamın ağız yada burnunu, kulağı yerine gözünü, burnu yerine parmağını koymaya benzer. Başlangıç sesleri birbirine karışarak acayip bir ses karmaşası haline gelen sözcük, bence ezilmiş surat gibidir. Sonu yutulan bir sözcük de dudaksız bir adamdır.

Gelişi güzel konuşan, dil duygusundan yoksun, adam sendeci, sözcükleri birbiri içine tikiştirmeyi alışkanlık haline getirmiş birini dinlerken ister istemez, bal kavanozuna düşen bir sineği yada bütün güzellikleri çirkinleştiren sulu sepkenli, sisli, çamurlu bir bahar havasını düşünürüm (Taşer, 167).

Boğumlama; TDK, boğumlanmayı şöyle tarif ediyor; Ciğerlerden gelen havanın, ağız ve burundaki çeşitli nokta ve bölgelerde engellemeye uğrayarak ses olarak çıkması, telaffuz, artikülasyon.

Ünsüzleri seslendirirken en önemli nokta, seslerin ve hecelerin acele etmeden, herkesin duyabileceği ve anlayabileceği şekilde söylenmesi yani doğru boğumlandırılmasıdır (artikülesi). Bağırmadan, tane tane, uygun bir tempoda ve seslerin hakkını vererek konuşmak bir spikerin görevidir. Bunun içinde boğumlama bölgelerini yani ağız boşluğunda her sesin hangi bölgelerde oluştuğunu;seslerin oluştuğu noktaların her birini (harflerin çıkış noktalarını)doğru şekilde belirleyip öğrenmek ve sesler için verilen çalışmaları yapmak gerekir. (Taşer, 186).

Ton, Tonlama; Ton, sözel dilde, ses titreşimlerinin yükselip alçalmasıdır. Tonlama (intonation) da; titreleme, perdelenme, ton güdümü sözcükleri ile eş anlamlıdır. Konuşmada fonemler, heceler, kelimeler zincir halkaları gibi sıralanır. Konuşmada birbiri ardından gelen sesler, hiçbir zaman aynı seviyede ve aynı renkte değildir. Ses durmadan alçalır, yükselir, yumuşar, sertleşir, incelik, kalınlaşır. İşte bu ses değişikliğine tonlama adı verilir (Parlak Yıldız, 2001, 54). Bir konuşmacı için en iyi ses tonu, tek düze

olmayan ve gerektiğinde yükselip alçalabilen ses tonudur. Çok yüksek ya da alçak bir ses tonu, dinleyicileri rahatsız eder.

Düz ve monoton bir ses ise, içtenlik, canlılık ve duygu ifade etmez (Kantemir, 1991, 57).

Alperen'e (2001) göre konuşmadaki tonlama hatalarının giderilmesi için ünlülerle aşağıda belirtildiği gibi bir çalışma yapılmalıdır:

- a. Birdenbire ve aynı şiddeti sürdürerek ünlüleri söylemek.
- b. Soluk verirken bir ünlüyü giderek artan bir şiddetle çıkarmak.
- c. Sesin şiddetini alçaltıp yükseltmek.
- d. Kısa soluk vererek gür sesler çıkarmak .

Müziksel olarak ton kelimesine bakıldığında; yükseklik, tonalite, mod, ses, nota gibi karşılıkları gösterilmiştir (The Oxford Dictionary of Music 894).

Türkçe sözlükte ise; insan yada çalgı sesinin yükseklik yada alçaklık derecesi, titrem olarak açıklanmıştır.

Ritm; Cümle parçalarının söylenişinde süre bakımından monotonluk yoktur. Cümlelerin anlamına ya da duygusuna göre bazen bir kelimedenden, bazen bir kelime grubundan, bazen de bir cümlecikten sonra uzun ya da kısa soluklar olur; böylece konuşma anlamlı susuşlara bölünmüş olur. En sade tarifle, cümlelerin anlamlı susuşlara bölünmesine ritm denir (Parlak yıldız, 2001, 55).

Ritm bozukluklarının giderilmesi için izlenebilecek en etkili yol sık sık uygulama yaptırılmasıdır. Soluk alışverişinin kontrolü ve eğitilmesi de ritm bozukluklarının giderilmesinde faydalıdır. Soluk alışverişinin iradenin tamamen emrine verilmesi imkânsızsa da önemli ölçüde kontrolü mümkündür. Temel eğitimin ikinci kademesindeki çocuklarda bu eğitim özellikle beden eğitimi öğretmeni ile Türkçe öğretmenin yapacağı işbirliği sayesinde bütün eğitim dönemi boyunca yaygınlaştırılarak uygulanabilir (Yalçın, 2002, 104).

Duraklama; Ses çıkarmak için soluk almaya ihtiyaç vardır. Ses belirli bir süre uzatılabilir ama sonunda soluk tükenir. Böyle bir durumda duraklanır veya yeniden soluk almak zorunda kalınır.

Konuşurken duraklamalara yeterince önem verilmez, sık sık ve kısa duraklamalar yapılmazsa, bol ve derin soluk alma ihtiyacı duyulur. Bu da gürültülü soluk alınmasına neden olur. Gürültülü soluk alma, bir kusurdur. Bunun için de soluk tükeninceye kadar beklenmemeli, çabucak ve hissettirmeden ciğerler hava ile doldurulmalıdır (Parlak yıldız, 2001, 55).

2.10. Türkiye Türkçesi ve Genel Dil Bilgisi Özellikleri

Cumhuriyetin ilânına kadar Osmanlıcanın yaygın olarak kullanıldığı Türkiye'de, Arapça ve Farsçanın etkisiyle yeterince gelişmemiş olan Türkçenin, 'bağımsızlığı üzerindeki kökten değişiklik, 1924'te Teşkilat- i Esasiye Kanunuyla yapılmıştır' (Baydar, 1973)

1926'da Arapça ve Farsça öğretiminin okul programlarından kaldırılması, 1928'de yeni Türk alfabesinin kabul edilmesiyle birlikte Türkçenin yaygın olarak kullanılmaya başlanması ve Atatürk'ün önderliğinde Türk Dil Kurumunun kurulmasıyla, Türkiye Türkçesi beklenen gelişmeyi hızla gerçekleştirmiştir.

1932 yılında kurulan Türk Dil Kurumu, Türkçenin dil bilgisi yapısını sağlam temellere oturatarak, yazım sorunlarının çözümlenmesinde önemli görev üstlenmiştir. Konuşma Türkçesi, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinin kültürel yapı farklılıklarından kaynaklanan çeşitlilikler göstermektedir. Yazıda sağlanan dil birliğinin temelinde, dil bilgisi kurallarına uygunluk vardır. Türkçe konuşmadaki birlik ve bütünlüğün de, bilinçli bir biçimde uygulanacak olan konuşma öğretimi ve eğitimiyle sağlanacağı düşünülmektedir.

Konuşmada doğruluk ve birlik, dilin ses bilgisinin, boğumlama (artikülasyon), vurgulama ve ton güdümü (entonasyon) özelliklerine uyularak

1. Opera ve Balesi Kongresinde, Prof. Cüneyt GÖKÇER: opera için müzikli tiyatro demiştir. Bu sanatın daha geniş halk kitlelerine yayılması, daha çok insan tarafından sevilmesi, ancak müzikal ve dramatik birliği kurmakla mümkündür, diyerek Müzikal ve Dramatik Birlik adlı bildirisinde soruna şöyle yaklaşmıştır.

Çok eskiden beri konuşulan“Söz mü önce gelir, müzik mi?” Tartışmasının bugün artık bir anlamı yoktur. Önemli olan bir bütüne varmaktır. Söz anlamı açık seçik açıklarken, müzik sözün altındaki derinliklerine birleşince, opera seyirci için çok daha etkileyici bir sahne sanatı olacaktır.

Bu bakımdan, Türkçenin genel dil bilgisi özellikleri, ilköğretim kurumlarından başlayarak bütün eğitim basamaklarında, 'Türkçe doğru ve güzel konuşma dersleri' adıyla programlanmalı ve verilmelidir.

Türkiye Türkçesinin dil bilgisi özellikleri genel olarak şöyledir:

- * 'Türkçe, genellikle yazıldığı gibi konuşulan, konuşulduğu gibi yazılan bir dildir.
- * Türkçede yazıldığı hâlde söylenmeyen, söylendiği hâlde yazılmayan 'ğ' harfinin dışında hiçbir harf yoktur.
- * Türkçe, ses yönünden çok zengin, yumuşak, ezgili ve renklidir.
- * Türkçenin sesleri gırtlaksılıktan, burunsuluktan kurtulduğu için, hırıltılı, pırıltılı, hımhım, ve boğuk değil, tınılı ve parlaktır.
- * Türkçenin ses yapısını oluşturan ünlü ve ünsüzler boğumlamaya uygun ve rahattır.
- * Türk dili, yazma, okuma ve konuşmayı kolaylaştıran birtakım kurallara sahiptir. ' (Taşer, 1978).

Türkiye Türkçesinin dil bilgisi özellikleri içinde, Türkçe şarkı söylemedeki dilin anlaşılabilirliğini olumsuz yönde etkileyen hiçbir özellik yoktur (Türkiye Türkçesinin, fonetik, morfolojik, semantik, sentaks ve leksikoiojik yapı özellikleri hk. bk. Töreyin).

2.11. Dilin Müziği

Genel olarak dilin bir müziği olduğu kabul edilir ve “dilin müziği, dilin müzikalitesi, tümcenin ezgisel değeri “gibi nitelemeler ile “dilin müziği- müziğin dili” gibi etkileşimi ve birlikteliği gösteren betimlemeler biçiminde kullanılır (Dil- Müzik Bağlamında Prozodi İsmail Bozkaya Özsan Matbaacılık Bursa 1. Basım 2001 49).

Konuşma ve şarkı söylemenin ortak- temel ögesi ses, nitelikleri açısından hem sözel hem de müziksel dil içinde aynı özellikleri gösterir. Sınırsız türde seslerin bizi sarmasına karşın, düzenli titreşimlerden oluşan müziksel sesin (musical saund) dört temel ögesi vardır (Arkossy, 1980, 18).

- Yükseklik (pitch)
- Süre (duration)
- Gürlük (intensity)
- Tını (timbre)

Dil açısından da “ hava titreşimlerinin kulakla duyulanı “olarak tanımlanan “ses” için şu üç özellik verilmiştir:

Şiddet
Yükseklik
Tını

Şiddet, sesin yarattığı etkinin gücüdür. Sesin hafif yada kuvvetli oluşu ile ilgilidir. Dilde “perde” sözcüğü ile de karşılanan yükseklik, sesin incelik kalınlık özelliğidir. Tını ise, bize sesin hangi kaynaktan geldiğini gösterir. Buna göre değişik çalgıların seslerini; kadın, erkek, çocuk seslerini rahatlıkla ayırt ederiz.

Dil açısından tını, anlatıma yönelik olarak (1) açık tını, (2) orta tını (3) kapalı tını olarak gruplandırılmıştır. Burada önemli olan, insanın konuşmaya göre sesinin tınısını ayarlayabilmesidir. Örneğin, hoş etki bırakan öyküler, masallar, söyleşiler için açık tınılı bir ses kullanılır. Mantıksal anlatıma dayalı metinler, özdeyişler orta tını ile, umutsuzluk derin acılar, ıstıraplar koyu tını ile seslendirilir. (raif özben, 1989. 9)

Dilin müziği; sözel dilin müziksel yapısı, söyleyiş sanatını incelikli ve ustalık isteyen becerisi ile çok daha üst düzeye çıkarılabilir, duyurulabilir.

“Konuşma eğitimi görmemiş biri, ancak çok yüksek sesle konuşursa alıcıya istediğini en etkili bir biçimde anlatabileceği kanısındadır. Oysa, konuşmada her bir sesi açık seçik, hiçbir harfi yutmadan, düzgün söylemek, yüksek sesle konuşmadan daha etkilidir. Yine konuşma sırasında, tümce yada sözcükleri söylerken sesi gelişi güzel alçaltıp yükseltmek doğru değildir. “Doğa yersiz çıkışları sevmez” (natura saltum non amat). Anlaşılmasını ve dinlenmesini isteyen konuşmacı, konuşmasını, “forte” ve “piano” olarak sesi orantılı bir biçimde ayarlanmasını öğrenmelidir. ” (Selen, 1979 119).

Müziksel dilde nasıl hız, nüans (gürlük) ve vurgu- vurgulama, anlatım üzerinde etkili oluyorsa, sözel dilde de benzer etkilemelerden yararlanır. Sessizliği, karanlığı, dehşeti, korkuyu, rüzgarı, öfkeyi, kuşların uçuşları vb. etkileri yaratmak için, müzikte başvurduğumuz yöntemlerde olduğu gibi (f, p, sesler; diatonik, kromatik gidişler, geçkiler- modülasyon- , çıkıcı, inici, çabuk- ağır geçişler vb.) sözel dilde de örneğin; heyecan, aşırı sevinç ve yaşama zevki içeren sözcükler için forte bir ses; Tanrıya sesleniş, üzgün yorgun, kırgın ruh haliyle söylenenlerde piyano ses kullanılır (Selen, 1979, 119).

2.12. Dil ve Müzik İlişkisi

Konuşma ile şarkı söylemeyi bir arada düşünmek, eylem biçimi olarak ikisinin de aynı temele ve söyleme tekniklerine dayanmaktadır. İnsan dilinin en önemli gereci dildir. Düşüncenin dil yolu ile dışı vurumu konusunda birkaç farklı görüş vardır.

- Birçok kültür çevresinde müziğin, Tanrılar tarafından bulunup insanlara verildiğine inanılmaktadır. Jakop Adlung “Musiki Bilginliğine Giriş “ adlı kitabında “tıpkı dil gibi musiki de ilk insanlara verilmişti” diye yazar (Oransay, 1978, 38).
- “İş şarkısı kuramı “na göre (suat taşer 49) bir işi birlikte yapan insanların çalışmalarını düzen altına almak ve birbirlerini gayrete getirip güçlerini arttırmak amacıyla çıkardıkları kimi seslerden doğmuştur. Benzer biçimde de

müziğinde, ilkel toplumlarda, birlikte çalışanların daha verimli olmaları için, devinimlerini birbirlerine uydurmak gereksinimi ile oluşturdukları ortak tartımı, seslerle belirtmelerinden doğduğu ileri sürülmektedir (Oransay, 1978, 40).

- Curt Sachs (1881- 1959) "Musikinin Pınarları" başlıklı çalışmasında, müzik ile konuşmanın, ilkel insanın dürtüsel haykırışlarından doğduğunu, zamanla gündelik gereksinimi karşılayan "konuşma" ve bir amaca yönelik olmayan "şarkı söyleme" biçiminde geliştiğini ileri sürmektedir (Oransay, 1978, 41).
- J. J. Rousseau (1712- 1778), J. F. Herder (1744- 1803) ve H. Spencer (1820- 1903) de müziğin konuşulan dilden doğduğunu, "konuşma ezgisi" diye bilinen vurgu ve söyleyiş ezgisinin giderek müziksel ezgiler biçimine dönüştüğünü kabul ederler (Oransay, 1978, 42).

Konuşma müziktir. Bir rolün yada piyesin metni bir melodidir, bir opera veya senfonidir. Sahnede boğumlanma, şarkı söyleme sanatı gibi güç bir iştir. Eğitim ister. Virtiozluğa varan bir teknik ister. Bir oyuncu rolünün sözlerini iyi eğitilmiş sesi ve ustacasöylem tekniği ile seslendirdiği zaman, kendimi onun bu üstün sanatına rahatlıkla kapıp koyverebilirim. Eğer o tartımlı konuşursa, bende ister istemez katılırım, kaptırırım bu tartıma, etkilenirim ondan, onun üstün konuşma sanatından. (....)

Oyuncunun, hareketlerini denetim altına alarak onlara sözcükler ve sesler katması, bence güzel söylenen bir şarkıya uyumla eşlik etmektir. Sahneye çıkan iyi adamın sesini "çello" yada "obua"ya, bu yüce sese karşılık veren kadının sesini "keman" veya "flüt"e, drama aktrisinin göğüsten gelen sesini "viyola"ya, soylu babanın kalın sesini "fagot", kötü adamın sesini "trombon"a benzetirim.

Yalnızca beş sözcükten oluşan şöyle sade bir tümcede, tüm bir orkestra gizli olduğunu oyuncular nasıl hissetmezlik edebilirler;"Dön geri- ben sensiz yaşayamam" (Taşer, 2002, 253).

Söz söyleme sanatı biliminin (rhetorik) temeli ses eğitime dayanır. Ses eğitimi, ses organlarını doğru kullanımı koşulu ile soluk alma, tutma, verme aşamalarından oluşur. Doğru konuşma için gerekli olan solunum, gücünü diyaframdan alan solunumdur.

Sonra, Sesbilim kuralları gelir. Buna göre dilde yer alan seslerin (fonemlerin) her biri doğru boğumlanmalıdır. Yani sesler ağız içinde (dudaklar, dil- diş arası, damak) doğru üretilmelidir. Diğer aşamaları da vurgu, tonlama, ritmdir. (İsmail Bozkaya Dil-Müzik Bağlamında Prozodi) Ancak doğru konuşma, boğumlama, artikülasyon ile karşınızdakini daha kolay etkilersiniz. Alt çenenin tembellikten uzaklaşıp, daha serbest hale gelmesi ile, sessiz (p, ç, t, k, b, l, s, z, gibi) harflerin yerinde ve doğru boğumlanması, dilin kalitesini arttıracaktır.

Müzikte de en etkin araç dildir. Müziksel ifadeyi sözü ile taçlandırdığınız zaman doğru etkiyi, doğru zamanda, doğru kişiye ulaştırabiliyorsunuz. Dil, söyleyicinin gözünde ses ve duygu ile yaşar. Kağıt üzerinde cansız bir takım kurallar biçiminde değil. Müzikte buna benzer. Shumann “Müziği kendi kendine konuşması için özgür bırakalım “ demiş.

Görülüyor ki dil ile müziğin ortak noktası sestir. Ses insanın doğasında olan bir özelliktir. Dil ile müzik, estetik boyutta birleşerek müziksel anlamda gerçekleştirdiğinizde “şarkı söyleme” sanatı ortaya çıkar.

Her durumda sözel ve sözel- müziksel anlatım için “solunum- boğumlama- söyleme” asıl öğeleridir. Dilin varlığı tüm zenginliği ile bu yapısalılık içinde ortaya konabilir. Bu da “prozodi” ile ilgili kuralların doğru biçimde yerine getirilmesi ile olanaklı olur. Prozodi, dışarıdan bakıldığında, dil ve dil- müzik ilişkisini saran kavramdır.

2.12.1 Koro Müziğinde Dil-Müzik İlişkisi

Konuşma ve şarkı söyleme eylemi arasında ortak özellikler vardır. Sözel veya yazınsal cümleler meydana gelir. Konuşma şarkı sesinde ritm ezgi ve dinamik gibi benzer özellikler bulunmaktadır. Belirli ilke ve kurallar her ikisi için de geçerlidir.

Konuşma ve şarkı söyleme sanatlarının ortak yapısal özellikleri şöyle açıklanabilir:

- a. Her ikisinin de temel ögesi “ses”tir. Sesin oluşumu ile, bir dilde yer alan seslerin (fonemlerin) nasıl meydana geldiği ve ses bilim (fonetik) açısından özellikleri, doğrudan konu alanı içerisindedir. Bu nedenle konservatuarlarda opera bölümünün öğrencileri, dilin doğru kullanımı yönünde Fonetik ve ses bilgisi, diksiyon, Türkçe fonetik, müzikli diksiyon dersleri alırlar. Yine tiyatro eğitimi alan öğrenciler ses eğitimi derslerinin yanında diksiyon dersleri de alırlar. Şan ve koro eğitimi veren konservatuarlarda yine şan ve koro derslerinin yanında diksiyon dersi almaktadırlar. TRT Çoksesli Korosu ilk kurulduğu yıllarda müziksel okuma işitme, şan derslerinin yanında diksiyon dersleri de almışlardır. Tüm bu veriler bize gösteriyor ki, konuşma ve şarkı söyleme sanatının ortak noktası ses dir.

Müzik dil ve öğrenme arasında, ortak pek çok özellikler bulunduğunu belirten Philpott, Sloboda’ nın görüşünü de paylaşarak, bu özellikleri şöyle sıralar:

- Müzik ve dil karşılıklı iletişim içindedir.
- Müzik de yazılı ve sözlü dil gibi aynı özelliklere sahiptir.
- İkisi de insanlara özgüdür.
- İkisi de olabilecek sonsuz olasılıklar içerir.
- Doğal ortamları, ses ve işitme ile ilgili süreçlerdir.
- İkisinin de yazı sistemleri vardır.
- Uygulamadan önce, gerekli davranışlar kazanılmalı ve özümsemelidir (Philpot, 2001, 104, 106).

- b. Konuşma ve şarkı söylemenin temel doğrularından birisi soluk alma, soluğu tutma, verme aşamalarının tam ve kusursuz gerçekleştirilmesidir. Nitekim şarkı söyleme sanatı” vücutumuzdaki şarkı söyleme işi ile ilgili tüm kasları denetim altına alıp, bu kasları gerektiği gibi kullanarak insan vücudunun ve ruhunun gizlerine ulaşmayı başarma eylemi” olarak tanımlanmıştır (Davran, 1997, 44).
- c. Konuşma ve şarkı söyleme, ortak temele dayalı birer anlatım aynı zamanda iletişim aracıdır, dildir. “İnsanlarda konuşmayı ve şarkı söylemeyi aynı sistem

sağlar. Bu hem konuşma hemde şarkı söyleme sistemidir. Müziksel söylemeyi sağlayan sistem üç parçalıdır.

1. Müziksel sesler çıkarabilen bir seslendirici aygıt.
 2. Karmaşık müziksel seslere kod (dekode) açabilen bir kulak- işitme duygusu ve 3. Hem çıkarılan hem de işiten müziksel seslere anlam verebilen bir beyin.
- Bu sistem “ müziksel dil “ sisteminin temelini oluşturur (Uçan, 1997, 131).

d. Sözel dilin kuruluşu, kurgusu ile müzik dilinin kuruluşu birbirinin benzeri, yani biçimsel olarak aynısı. Bütün- bölüm- bölümcük- parça- parçacık ilişkisi içerisinde, söz cümlesi ile müzik cümlesi arasında bağlantı kurabiliriz. Müzik cümlesini altına, tıpkı bir örgü gibi, müzik cümlesini tamamlayıcı şiirsel anlatım olan söz cümlesi, roman, hikaye ya da kompozisyonun, giriş- gelişme- sonuç bölümleri olan anlatım tarzıdır. Küçükten büyüğe sıralarsak eğer: harf, hece (seslem), kelime, ibare, cümlecik, cümle ve de paragraf. Dilimizin dünyadaki diğer dillerden bir ayrıcalığı vardır. İçerisindeki her bir harfin kolaylıkla telaffuz edilmesi ve sessiz harflerin çokluğu ve etkinliği ile fonetik özellikleri bakımından ezgisel bir dildir (Uçan, 1997, 132).

e. Konuşma ve şarkı söyleme sanatının bu birlikteliği müzik dilinin öğretiminde, daima “ ana dilden yola çıkarak öğrenme yöntemi “ nin benimsenmesi gerekmektedir. Her iki dil, müzik ve sözel dil; çocukluktan başlayarak bir arada gelişmekte, öğrenilmektedir. Bir zaman sonra müziksel dil, çevrenin yönlendirmesi, etkilemesi, konuşmanın insan üzerinde bıraktığı doyumsal etki nedeniyle, sözel dil ön plana çıkar ve daha hızlı gelişir.

Tekerleme, sayışma, ninni, oyun müzikleri vb. biçiminde bir yol ile, tekrar müzik diline bir çıkış bulmakta, öğrenmesini o yönde sürdürmektedir. Ancak bunun eğitimle desteklenmediği ortamlarda alt düzeyde kalır. Tersini uyguladığımızda müziksel dil öğreniminin değişik boyutlarına geçilerek, çalgı eğitimi veya “harika çocuklar”ın eğitimine kadar gidebiliriz (Bayraşa, 1987, 14).

Sözel dil eğitimi, doğuştan başlayarak, önce seslemlerle daha sonra sözcüklerle, sözcük bütünlüğü içinde düşünmeye ve konuşmaya yönelik cümleler, çevre ve ailenin

katkısı ile başlar. Daha sonra kimi yanlışlar, doğrusu söylenerek düzeltilmekte, çocuğun sözcük dağarcığının ve konuşma dinamiğinin gelişmesine katkıda bulunur.

Okula başlayınca bu süreç, eğitim öğretim ortamında, belli bir amaca yönelik olarak, sözel dilin öğretimi, ana dil öğretimi biçiminde, sözlü ve yazılı boyutlarıyla gelişme gösterir. Okulda bu eğitim sürecinde, müzik dili anlamında öğretim olmadığı için, müziksel dil kavramı geriler (Bayraşa, 1987, 14).

Bu inceliğin ayrımına varan Japon eğitimci Sihinichi Suzuki; çocukların, küçük yaştan başlayarak sözel dil öğretimi ile birlikte müziksel dil öğretimini de aynı yöntemle geliştirebileceklerini düşünmüş, “psikolinguistik” temele dayanan müziksel dil öğretimi ve bunu çalgı çalma diline dönüştüren bir yöntemle, küçük çocuklara keman çalmasını öğretmeyi başarmıştır (Bayraşa, 1987, 14).

Yöntemin dayandığı temel görüş şudur; Çocuklar sözel dili doğal ortamlarda, gözlem- taklit- tekrar yolu ile öğrenmekte ve bu gelişmeyi üst düzeye çıkarmaktadırlar. Aynı şekilde müziği de, müziksel dili de öğrenebilirler. Çünkü, genel kaniye göre, insanlar bir açıdan, ortamın ürünüdürler. Doğuştan getirdikleri işlenmeye ve geliştirilmeye açık, üstün bir kapasiteleri vardır. Ancak uygun ortamlarda bulunanlar bu güçlerini geliştirebilirler, bu fırsatı yakalayamayanlar ise geri düzeyde kalırlar (Bayraşa, 1987, 14).

Suzuki, “anadil” yöntemi ile küçük çocuklara kemen ve çello çalmayı öğretir. Demek ki sözel dil ile müziksel dil birlikte öğrenildiği tüm dünyada kanıtlanmıştır. Görülüyor ki insan doğasında var olan konuşma ve şarkı söyleme birbiri ile iç içedir, yapı ve anlam bakımından ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadırlar.

Birinin (sözel), diğerinin (müziksel) yada her ikisinin (sözel- müziksel) uyumundan doğan ortak dilin bozulması durumunda, konuşma ve söyleme (ezgileme) bozuklukları, çarpıklıkları oluşur, bu da dilin yapısı ile çelişir.

2.12.2. Koro Müziğinde Müzik Cümlesi

Bir bakıma vokal müzik dilidir, şarkısal müzik dilidir. Esasında ezgisel dil de diyebiliriz. Motiften daha uzun fakat cevabı verilmemiş bölümdür. Genellikle bir cevap

cümlesi ile devam eder. Dönem veya period u oluşturur. Dönem veya periot müzik cümlesine cevap niteliğindeki yeni cümlelerin oluşturduğu bütündür. Genellikle 8 ölçüden oluşur (muzikolopedi. org).

Küçükten büyüğe bir sıralama yaparsak; Tek tek duyulan, algılanan her birim “ses”tir. En az iki ses birleşince “göze” oluşur. Gözeler, örgeler içinde, örgeler (motif) ibareler içinde, ibareler (phrase) cümlecikler içinde, cümlecikler (clause) cümle içinde, cümleler (centences) dönemler (period) içinde birleşirler. Bu gelişim içinde en küçük müziksel algı göze, en küçük tam anlamlı müziksel birim cümledir. En büyük anlamlı birimde dönemdir. Genellikle müziksel algıda, cümlecikler halinde bir ayırım vardır. Eğer müzik cümlesinde birkaç cümlecik varsa kulak bunları kolaylıkla ayırt eder.

2.13. Dilin Müziğe Etkisi

Şarkı söyleme geleneğimizde, yazı dil ve konuşma dilimizi kullanırız. Günlük hayatımızda kullandığımız aynı zamanda Türk dil kurallarına uygun doğru vokal, konson, kelime, cümle ve vurgulamaların kullanıldığı, geliştirilmiş ve benimsenmiş bir kültür dili ile, şarkı bestelemek ve söylemenin önemi büyüktür.

Dilimizde yazı ya da kültür dili örneği başlangıçta, İstanbul Türkçesi idi. Fakat daha sonraları, uzun süren gelişmelerden sonra zenginleşmiş ve güzelleşmiş sade bir dil oluşmuştur (Üçok, 1951, 1). Bu bahsedilen kültür dilinin şarkı söylemedeki önemi büyüktür. Çünkü güzel söylemede ki temel, güzel ve doğru konuşmanın üzerine konulmuştur. Güzel konuşmanın yani; doğru nefes alma temeline oturtulmuş, vokal ve konsonların iyi oluşmasını sağlayarak doğru şekilde seslemek, vurguları doğru kullanmak, dil tembelliğini ortadan kaldırarak, anlaşılabilir, tane tane kelimeler dizisinin, cümlelerin kullanılmasının temel alındığı ve üzerine müzikal ifadelerin birleştirildiği doğru söyleme biçimi, söyleme geleneğinin temel taşlarından (Halvaşı). Ülkemizde, özellikle okul müziğinde prozodiye önem verilmesi ile çocukların doğru dil gelişimi hedeflenmiştir. Nitekim Halil Bedii Yönetken hazırladığı İlkokul Müzik Klavuzunda sessel ve tonal olarak eğitimcilere çeşitli önerilerde bulunmuş, dilin ve müziğin prozodisi konusunda öncülük etmiştir.

Besteci yapıtını yaratırken, dilden ve dilin müziğinden yararlanır. Sözlü bir müzik yapıtının yorumlanabilmesi, aynı zamanda kullanılan dilin tüm ayrıntılarının

bilinmesine bağlıdır. Özellikle eğitim müziğinde, dilin müziğe katkısını bilen ve dil-müzik kaynaşmasında bir doğallık olmalıdır. Böylece konuşma ile ilgili özellikler (prozodik), doğal olarak müzik diline ulaşıyor, onuda etkiliyor, biçimlendiriyor. (dil müzik bağlamında prozodi İsmail bozkaya). Bu konuda duyarlı olan besteciler arasında Erdoğan Okyay, Muammmer Sun, Yalçın Tura, Cenan Akın, Mahir Dinçer, Salih Aydoğan, Sefai Acay vb.

2.14. Müziğin Dile Etkisi

Sözlü müzikte zaman zaman bir motif, bir cümle tek başına bir anlam ifade edebilir. Ancak bu durum yapının tamamı için geçerli değildir. Sözün şiirsel sürecinde müzik, bütünselliği tamamlayıcıdır.

“müziğin dile, dilin müziğe “birleşip- kaynaşıp bütünleşince söz ile ezgi- ezgi ile söz arasında güçlü bir anlatım uyumu, kaynaşması ve birleşmesi ortaya çıkar. Özellikle eğitim müziklerinde, dillerini yeni öğrenen yada geliştirmekte olan çocuklarda, öğrenmelerinde şaşırtıcı ve etkin bir rol oynar.

2.15. Koro Müziğinde Dil’in Kullanımı Nasıl Olmalıdır.

Her dilin kendine özgü müziği vardır. Bir müzik parçası incelendiğinde olması gereken uyumlar vardır.

- Ezgisel gidiş (yüksekliği, alçaklığı)
- Biçimsel gidiş - Formal yapı (uzunluğu, kısalığı, tonik, dominant)
- Ritmik yapı
- Tartımsal yapı
- Armonik yapı
- Müziksel Yapı
- Bütünsel olarak anlam yapısı
-

Müziksel yapısı ile eser nasıl inceleniyorsa, sözlü müzikte de yapının, sözü ve müziği ile bir bütün olarak incelenmesi gerekmektedir. Bu konuya biraz daha detayıyla yaklaşmak istersek prozodi konusuna girmemiz gerekir.

2.16. Prozodi

Ana Britanika'nın prozodiyi, “dilnin ritm özelliklerinin tümü “ diye tanımlar. ”Terim edebiyat eleştirisinde daha çok şiirin ölçü yapısını ve bu yapıyı inceleyen dalı belirtir. Bir şiirin prozodi açısından incelenmesi, genellikle o şiirdeki ritm, vurgu, ölçü ve tempo gibi özelliklerin çözümlenmesine dayanır.

Bir başka tanıma göre; (Yunanca; Prosödia : ek şarkı- yan şarkı)

Yunanca pros (- göre) ve ode (- şarkı) sözcüklerinden bileşiktir; “şarkıya göre” demektir

Antik Yunanda, hem melodik (aksanların belirginleştirilmesi ile birlikte ses tonu yükseklik hareketleri) hem de ritmik (hece süreleri arasındaki fark) anlamda konuşma hitabetinin elemanlarını kapsar. En geç İ. Ö. 2. Yy dan itibaren prozodi, gramere dahil edilmiştir. Günümüzde ise, veznin yardımcı disiplini olarak, beyitin yapısını belirleyen dilin elemanları bilgisidir. (Europäische music in schlag- ichtern meyers- lexiconverlog sözlük, 301)

Bir başka tanıma göre ise, müziğin sözlere, sözlerin nağmelere, çeşitli vasıtalarla uygulanmasına ve her ikisinin de beste diksiyonu, mana ve ahenk açısından başarılı bir şekilde kaynaşmasıdır.

M. Sun'a göre prozodi, “Müzikte şarkı sözü ile ezgi arasındaki ilişkileri inceleyen bilgi dalı”dır (Sun, 1997, 63).

Fuad Koray (1903-1983) “Çocuğa ve Söze Göre Müzik, Müziğin diliyle dilin müziği hakkında bir inceleme “adındaki kitabında, günlük konuşma dilinden en yüksek şiirsel anlatıma kadar bütün konuşmalarda yer alan ses dalgalanışları; sözlerde hece, cümlelerde söz vurguları; ince, kalın, kısa ve uzun hecelerin uyumlu sıralanışı ile durakların dilin müziğini dile getirdiğini söyler (**, Ar Basımevi Ank 1948 1).

Konuya eğilenlerin başında, Halil Bedii Yönetken (1899- 1968) gelir. Yönetken 1950 li yıllarda yazdığı yazılarda özellikle “okul şarkıları” üzerinde durmuştur. “Okulda

müzik derslerinde beğeniyi yükseltmenin en önemli aracı şarkıdır. ” Görüşüne yer veren Yönetken, okul şarkılarını: 1. Yerli besteciler tarafından bestelenen özgün şarkılar, 2. Halk müziğinden seçilmiş okula uygun türküler, 3. Yabancı ülke ve bestecilerden yapılmış uyarlamalar olmak üzere üç bölüme ayırarak değerlendirmiştir.

Yönetkene göre aktarma şarkılarda artık kötü uyarlamalara göz yumulamayacağını, besteleme şarkılarda, güzel dilimizin doğal ifadesini bozmadan, duyan tarafından, sanki Türkçe bilmeyen birinin gelişi güzel kelimeleri yerleştirmiş gibi yazılmamasını, söyleyen ve söyleten kişilerinde aynı titizlikle konuya yaklaşmaları gerektiğini söylemiştir (Yönetken, 1993, 45).

Prozodiye “konuşma dilinin müzik diline yerleştirilmesi” biçiminde yaklaşan İlerici ”bir şiirin güzel ve zorlanmadan okunması durumunda kimi hecelerin diğerlerine göre, daha vurgulu, daha ince veya kalın sesli; uzun veya kısa olduklarının kolaylıkla ayırt edilebileceğini; şiirin dokusunda onun istediği ezginin yatmakta olduğunu ve uyanık bestecilere “ben buradayım” dediğini ifade etmektedir. ” Besteci önce şiiri önceden iyice incelemeli, ince, kalın, uzun, kısa vurguları; önemli, önemsiz heceleri çıkarmalı buna göre değerlendirmelidir. İşte söz bestecisinin üstünlüğü buradadır (İlerici, 1981, 405).

Yine M. Sun’a göre prozodi başlıca üç konuyu içermektedir. Tartımsal uyum- Tizlik uyum- Anlam uyum.

- Tartımsal uyum: açık- kapalı hece ile bunlara verilen uzun- kısa süreli tartım anlayışına dayanır. Prozodi gereği şarkı bestelerken açık heceye kısa süreli tartım, kapalı heceye uzun süreli tartım verilir. Söz ile ezginin uyumu açık heceye kısa nota, kapalı heceye de uzun nota verilerek sağlanır.
- Tizlik uyumu: Konuşurken sözcüklerin kimi hecelerinin daha hafif sesle söylenmesi ile ilgilidir. Güçlü söylenen heceler vurgulu hecelerdir, hafif söylenen heceler vurgusuz hecelerdir. Şarkı bestelenirken vurgulu heceye ince ses, vurgusuz heceye kalın ses verilir. Gelme, la sol gibi. Söz ile ezginin tizlik uyumu yine aynı şekilde olmaktadır (Sun, 1997, 63).
- Anlam uyumu: (cümle vurgusu) konuşurken cümle içinde kimi sözcüklerin ve hecelerin, diğerlerine göre daha vurgulu söylenmesi ile ilgilidir. Buna cümle

vurgusu denir. Böylece cümlelerin içerdği anlam ön plana çıkarılmış olur. Söz ile ezgi arasında ki anlam uyumu, sözün anlamını belirten heceye en tiz ses verilerek sağlanır. “İzmir’ in üzümü tatlıdır.” Cümlesinde vurgu, her defasında farklı sözcüklere verilerek, cümle farklı anlamları ile söylenebilir.

Ayrıca söz- müzik ilişkisi anlatım (ifade) yönünden de sağlanabilir. Şarkı, sözlerinin anlamına uygun müzik ile söylenmelidir. Buna göre sevinçli sözlerle sevinçli, kederli sözlerle kederli ezgi yazılır. Buda söz ile ezgi arasındaki anlatım (ifade) uyumudur.

Söz ile müzik arasındaki ilişkinin önemi, Eflatun un Devlet adlı eserinde dile getirilmiştir. Orada” melodi üç şeyin karışımıdır: söz, makam, ritm” olarak verilen görüş içinde; kederi anlatan sözlerle kederli, yiğitliği anlatan sözlere de yiğitçe etkiler bırakan müziklerin alınması gerekliliği üzerinde durulmuştur (Devlet, 1971, 89). Ülkü Özgür- Salih Aydoğan ın kitabında da prozodi, “sözlü müzik yapıtlarında söz ve ezgi arasındaki ilişki” olarak tanımlanır (Özgür-Aydoğan, 1999, 247).

- Ritm birliği
- Vurgu birliği
- Anlam birliği
- Anlatım birliği

SÖYLEMEDE Önemi

M. Sun - Hilmi Seyrek, okulöncesi Eğitiminde Müzik başlıklı çalışmalarında; bu yaş grubuna yönelik müziksel gelişmeye uygun, çocuğun özellikle dil gelişimini ağırlıklı olarak işleyen bir anlayış ile birlikte, Kız Meslek Liselerinde öğrenim gören okulöncesi eğitimi öğretmen adaylarının müzik eğitimlerini de içeren öğretim programı örneği ortaya koymuşlardır.

Sun ve Seyrek’e göre “ Anaokulunda, oyun gibi, müziğinde çocuğun dil gelişimine büyük etkisi vardır. Özellikle sözlü müzik örnekleri (tekerleme- saymaca- çocuk şarkıları ve çocukların söyleyebileceği halk türküleri) çocuğun dil gelişimini olumlu yönde etkiler (Sun-Seyrek 32). Çocuk bu tür parçaları söylerken, bunların

sözlerini de öğrenir. Bununla sözcük dağarcığı genişler. Sözleri doğru ve anlaşılır biçimde söylemeye özendirilirse (müzikli diksiyon), Türkçedeki sözcüklerin seslerini doğru ve güzel söylemeyi (diksiyon) öğrenmiş olur. Söz- müzik uyuşumu başarılı olan parçalar yolu ile, her sözcüğün tartımını ve vurgusunu doğru biçimde öğrenir. Ayrıca tekerleme- saymacaları sık sık söylemekle, dil çevikliği (yani çabuk ve doğru konuşmayı) kazanır; akıcı bir konuşma becerisi elde eder (Sun-Seyrek 32).

Sun ve Seyrek çalışmasında, okulöncesi eğitiminde yer verilecek çocuk şarkıları değişik yönlerden değerlendirilmiş (şarkı seçme- beğeni geliştirme- etkinlikler vb.) ve söz- müzik ilişkisini içine alan aşağıdaki görüşler açıklanmıştır:

“Söz- müzik uyumu (prozodi) bakımından bu tür parçalarda kimi kez sözün tartımı egemen olmakta, ezginin tartımsal yapısı buna göre biçimlenmektedir; kimi kez de tersine, ezginin tartımsal yapısı belirleyici olmakta, sözün tartımı ezginin tartımına uydurulurken (kısa hecelerin uzun tartımlara denk gelmesi gibi) bozulmaktadır. Bu türlü bozular ezginin tartımsal yapısındaki akıcılık nedeniyle yadırgatıcı olmamaktadır (Sun-Seyrek, 36).

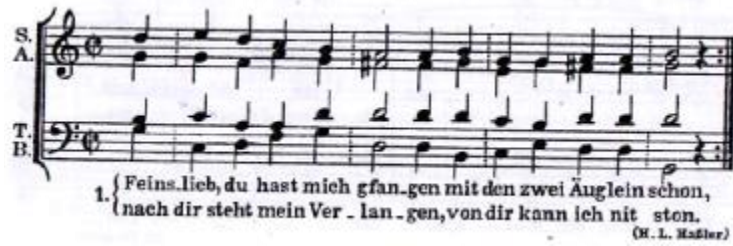
“Söz- müzik uyumu açısından kimi parçalarda tartımsal birlik bulunmadığı gibi, sözün vurgusu açısından da birlik bulunmamaktadır. Yine ezginin akıcılığı nedeniyle bir türlü uymazlıkta yadırgatıcı olmaktadır.” (Sun- Seyrek, 36).

“Bilindiği gibi, her sözcüğün bir tartımsal yapısı bir de vurgusu vardır. Sözün vurgusu, ayrıca cümle vurgusu ve anlam vurgusu olarak da önem taşır. Söz ögesini kullanarak tartım eğitimi yapacak olan anaokulu öğretmenin her sözün tartımını ve vurgularını iyi bilmesi gerekir (Sun-Seyrek, 61).

2.17. Koro Yöneticisinin Uygulama Sırasında Yapması Gerekenler

2.17.1. Kelimenin Anlaşılabilirliği

Her bir vokal müziğinin en üst kuralı, söylenen kelimenin anlaşılabilir olmasıdır. Temelinde kelimelerle ifade edilen bir anlama sahip olan bir koro müziği, eğer her hangi bir etki gösterecek ise, dinleyici tarafından anlaşılabilir olmalıdır. Bu durum homofon müzikte ta başından beri teminat altına alınmıştır, çünkü her bir heceye bir nota düşmekte, böylelikle de nerdeyse bir konuşma şarkısı ortaya çıkmaktadır.



Neredeyse her hecenin aynı notaya sahip olduğu ve buna göre vurgulanmış ve vurgulanmamış, kısa ve uzun heceler dikkate alınarak doğal dilsel akışın uygulayana bırakıldığı eski müzik örneğinde olduğu gibi Johannes Driesler'in unisono örneğinde görüldüğü üzere günümüzdeki ritmik bestelenmiş müzikte de durum böyledir:



Fakat metnin anlaşılabilirliği polifon müzikten de talep edilmelidir. Bu talep ise ancak, polifon bir koro eserinde metnin önceleri tek bir ses tarafından anlaşılabilir şekilde söylenmesi ve ancak devamında o anda artık bilinen ve anlaşılmış olan metnin sanatsal bir biçimde sesler arasında gezinmesi ve temaların kontra noktasal bir şekilde işlenmesi halinde yerine getirilebilir.



"Konuşma Polifonisi" diye adlandırmak istediğim konu ise tümüyle anlamsız ve etkisizdir. Be bu terim altında, müzikal yapıları itibarı ile homofon bir doğaya sahip olan, ancak içeriğinde farklı seslerin aynı anda farklı metinleri okuduğu ve böylelikle vokal (ünlü) ve ünsüzlerin karşılıklı olarak birbirlerini sildikleri bir koro anlıyorum. Bu tarz bir metin işlemenin imkânsızlığı, koronun telaffuzu ne kadar iyi olursa okadar güçlü bir şekilde ortaya çıkacaktır.



Bu şekilde vokal müziğinin en önemli elementi, yani kelime, tümüyle imha edilecektir.

2.17.2. Hecelerin Notalara Dağılımı

Münferit sesler dahilindeki metnin anlaşılabilirliğindeki en önemli konu, hecelerin notalara dağılımıdır.



Yukarıdaki örnekte olduğu gibi, her heceye bir nota düştüğü hallerde sorun yok. Ancak, bu tür bir deklamasyon uzun vadede yorucu bir etki gösterir.

Sorun, heceden daha fazla nota yerleştirmek gerektiğinde ortaya çıkmaktadır.



Geçmiş yüzyılda, Beethoven'in belirtilen "dokuzuncu senfonisi" örneğinde olduğu gibi, enstrüman etkili tipik hece dağılımının başarılı olduğu söylenemez. Ezici, parçalayıcı, monoton bir etki gösteriyor ve kendisini hızla yıpratıyor.

Hecelerin notalara dağılımı enstrümantal müzikteki tümcelemeyle (frazlama) benzerlik gösterir. Her bir notaya bir hece düştüğü anılan metin işleme, her bir kemaninin (yay kullananın) her bir nota için bir yay hareketi yaptığı Non-legato enstrümantal frazlara karşılık gelirken metin işleme aynı enstrümantal tümcelemeye karşılık gelir.



Bach, tüm seslerin aynı anda konuşmaları ile kelimenin anlaşılabilir olması için bu tarzı ara sıra, özellikle de korallerde, koro ve kilise müziğinde kullanır. Daha sonraki klasik ve romantic dönemlerde – bu frazların anlamını algılamadan – bu tarzın kullanımını abartmıştır. Anılan frazların her iki türü de enstrümantal stilde kendilerini kısa sürede yıpratırlar. Bach'ın öngördüğü olağanüstü canlı frazla karşılaştırınız.



Frazların bu tarzı, eski koro müziğinin metin dağılımından olumlu etkilenmişken, geçmiş yüzyılın koro müziğindeki metin dağılımı enstrümantal frazlamadan genelde olumsuz etkilenmiştir.



Metin dağılımı, aşağıdaki örnekte olduğu gibi, tarzlardan birine göre yapılmış olsaydı, yukarıdaki dize daha canlı bir tümcelemeyle sahip olabilecekti.



Genel olarak, az sayıdaki hecenin çok sayıdaki notaya dağılımında, kelime anlaşılabilirliği ile müzikal dizinin yayılması arasında anlamlı bir denge sağlanması kuralı geçerlidir. Bu ise en iyi, önce bir kaç hecenin birer nota ile peş peşe gelmesi ve daha sonra esnemenin vurgulu bir heceye konması veya – ana temaya doğru gerilime hazırlık olarak – bunun önünden gelene konması ile sağlanır.

Bu şekilde canlı bir dize akışı ve aynı zamanda net bir kelime anlaşılabilirliği sağlanır. Birden fazla hece esnemesinin peş peşe gelmesi ise kelime anlaşılabilirliği için olumsuz etki gösterecektir.



Konu burada da aynı doğal konuşmada olduğu gibidir. Konuşmacı tarafından her bir hecenin uzatılması dayanılması zor derecede sıkıcı ve uyuşturucu bir hal alacakken, münferit hecelerin ara sıra uzatılması veya daraltılması konuşma ritmi üzerinde canlandırıcı etkiye sahip olacaktır. Doğal **konusmada** uzatılması veya yığılması mümkün olan heceler, okunan dizelerdeki seslendirilme (vokal) için de uygundur.



Kelime içinde esneme ve vokalleme için hem kısa hem de uzun vokaller (ünlüler) uygundur, – söylediğimiz gibi – ana heceler veya bunlardan önce gelen heceler en uygun; kısa, vurgusuz son heceler ise en uygunsuz olanlardır, örneğin: herzig's ve erkennen. 42. sayfada stolzer hecesinde asla bir uzatma meydana gelmeyen örneklerle karşılaştırırız.

Yoğun bir ölçü aksana bağlı müzikte, vurgusuz yan hecelerin, özellikle de bir fraz sonunda, ağır bir tempo zamanda olup olmadığı kontrol edilmelidir. Bu ancak, eski veya bunun yasalarına uyan yeni bir müzikte olduğu gibi, aslında gerçek bir ölçü aksanını var olmadığı hallerde iyi olabilir. Şu ise olumsuz olacaktır:



Yukarıdaki örneklerde, vurgusuz hecelerin ağır ölçü bölümünün haricinde bir de daha yüksek notada söylenmesi gerektiği zorlaştırıcı olarak eklenmektedir. Aynı şekilde – işaret edildiği gibi – bu tür bir son hecenin Vokalise şeklinde uzatılması da doğal dışı olarak görülmelidir:



Diğer bir kural ise, 16. / 17. yüzyılın koro müziğindeki metin dağılımına ilişkin talimatlarda da yer aldığı gibi, örneğin şu şekilde formüle etmek olacaktır: Kısa notalardan sonra metinde devam edilmemelidir, çünkü arada yer alan ünsüzler – özellikle de çınlamayanlarda – bu kısa notanın kalanını da yutacaktır.



2.17.3. Metin Tekrarları

Son olarak da, uzun parçalarda genelde gerekli olan metin tekrarlarında yalnızca kendi bünyelerinde anlam ifade eden cümle kısımlarının tekrarlanmaları belirtilmelidir. Aşağıdaki cümlede altı çizili yerlerin tekrarlanması örneğin mümkün olabilirdi:

"Jungfrau, dein schön Gestalt erfreut mich sehr je länger je mehr. "

(Kız, güzel yüzün beni sevindiriyor ne kadar bakarsam o kadar çok)

Şu cümle parçalarının tekrarlanması ise gülünç olacaktır: "Güzel yüzün, güzel yüzün, güzel yüzün" veya "beni çok, beni çok, beni çok".

Bu şekilde metin işlemeye yönelik en önemli yasalara kısaca değinmiş olduk. Bunların bilinmesi eski müzik yayıncısı için olduğu kadar bestekar için de önemlidir. Eski ustalar belli metinleme kurallarını sabit bir gelenek olarak şart koşmuşlardır. Bu nedenle hecelerin tam olarak da okunacakları notanın altına konması gerekli görülmemiş, metnin tamamı ses başlangıcının altına toplu halde konmuştur. Yani bestecinin metin dağılımını kendisi yapması gerekiyordu ve böylelikle bazı eski müzik bestelerinde hiç de uygun olmayan yerler ortaya çıkmıştır ki bunların koro şefi tarafından kelimenin vokal müziğinin önemli bir bileşeni olarak doğallığı ve anlaşılabilirliği dikkate alınarak daha iyi okunabilirlik açısından düzeltilmesi gerekir.

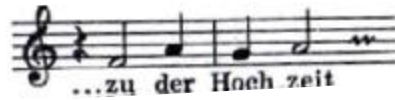
2.17.4. Ritmik Olanaklar

Koronun, metin işleme ve tümceleme (frazlama) ile çok yakın ilişki içerisinde bulunan ritmik yönetimi, insan sesinin doğası gereği çok sayıdaki enstrümana nazaran çok daha az imkan tanımaktadır. Sessel olanaklara olduğu gibi koronun müzikal

kavrama yeteneğine de dar bir sınır çizilmiştir. Ritmik ilişkide de sesselde olan geçerlidir, yani düşük komplekslikle korodaki etkinin enstrümana nazaran çok daha yoğun olduğudur.

2.17.5. Kelime ve Ritim Arasında Bütünlük

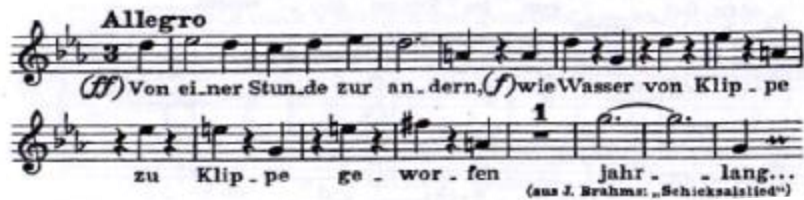
Ritmik şekillendirme, doğal konuşma ritminin yükseltilmiş bir formda müzikal dizede tekrar ortaya çıkması şeklinde kelime ile mutlaka bir bütün (birlik) oluşturmaktadır. Okunan dizedeki doğal kelime tonlamasında sıkça, yüzeysel bakıldığında suni bir görünüm sergileyen, ancak gerçekte doğal konuşa ritmini yansıtan bir senkop (ses düşmesi) meydana gelir.



Konuşma esnasında da bir hecenin vurgusu ve uzunluğu her zaman aynı değildir. Her ikisi de birbirinden bağımsızdır. Doğal etki için, seslendirme sırasında doğru vurgulama önemli bir ön şarttır.

2.17.6 Hemiol Oluşumu

Klasik korallerde, ama aynı şekilde Brahms ve bazı modern korallerde, zamanla yoran üçlük ölçünün etkin bir şekilde gevşetilmesi "hemiol oluşumu" denen olguyla sağlanabilmektedir. Bu olguda iki tane üçlük ölçü 1-2-3 / 1-2-3 büyük bir tek üçlük ölçüyle birleştirilmektedir 1-2-3 / 1-2-3.



2.17.6 Diğer Ritmik Gevşetmeler

Yeni müzikte, – özellikle de maalesef aramızdan çok erken ayrılan Hugo Distler'de – Hemiol'ün yanı sıra mevcut ana ölçünün bazı diğer ritmik gevşetmeleri daha bulunmaktadır.

rasche Viertel

S. A. ... und wer sich nicht mag freu -
T. B. ... und wer sich nicht mag freu -
en, und freu - en...
- en, und wer sich nicht mag freu - en...
- en, und wer sich nicht mag freu - en...
(aus H. Distler: „Minnelieder“)

fließend

S. A. ...In den schweigen den Zwei - gen - sind ju - belnd die er -
T. B. ... Gut Nacht, gut Nacht, gut

sten Gel - gen im Traum er - wacht. ...
Nacht, gut Nacht, gut Nacht, ...
(aus H. Distler: „Minnelieder“)

Freudig bewegt

S. A. Sin - get, rühmet und lo - bet, sin - get, rüh - met und lobt,
T. B. Sin - get, rühmet und lobt, sin - get, rüh - met und lobt, sin -
sin - get, rüh - met und lobt, sin - get und lobt.
get, rüh - met und lobt, sin - get, rüh - met und lobt.
(aus K. Thomas: „Erntedankfestmotette“)

Driesler'in "Dein Reich komme" isimli oratoryumuna ait aşağıdaki alıntıdaki alt seslerle, anılan eserin birçok yerine örnek olarak, eğer yorumcu her ikisini de –metrik aksan ve kelime aksanını – aynı anda hissedip etkiye sevk edebilmesi halinde, metrik

aksanın ve kelime vurgusunun çekici bir karşıtlık geliştirdikleri bir formülasyonun gösterilmesi hedeflenmiştir.



Buna karşılık, vokal olarak mümkün olanın sınırlarının çok ötesine uzanan sesler kullanılmamalıdır. Vokal çizginin (dizenin), enstrümantal gibi aynı ritmik çıkışı ve hareket hızlılığı ile bağdaşmadığı her zaman dikkate alınmalıdır.

2.17.6 Uzun Notaların Kısalarla Bağlanması

Katı kontrpuan öğretisinde sıkça kullanılan bir kural, akıcı bir çizgide ağır bir ölçü bölümündeki hiç bir uzun notanın öncesinde yer alan hafif bir ölçü bölümündeki kısa bir notaya bağlanmamış olması gerektiğini ifade eder:



Bu üst bağ (Überbindung) formu gerçektende, bazı istisnalar dışında, rahatsız edicidir, çünkü doğal vokal çizgi akışı, ek bir aksanın gerekliliği ile rahatsız edilmektedir. Eski müzikte yukarıdaki yasak genel olarak dikkate alınır. Sayfa 49'da eski müzikten gösterilen karşıt örnek bunu tam olarak kanıtlıyor, çünkü besteci, metin ("... der'n weder viel nor wenig sein, die solches könne singen ...") ile bağlantılı olarak burada geniş bir zorluk ve söylenemezlik elde etme amacıyla. Uzun bir notanın kısa bir notaya bağlanması günümüzde bile sadece belli şartlar altında uygulanabilir:

1. Hiç bir sabit ölçü olmayıp serbestçe aslı asılı bir çizgi var ise,



2. Bu tarz bir üst bağda kaydırılmış ölçü bölmesi bir ses dahilinde ise.



3. Bir ölçünün sonunu oluşturmuş olan son notası bir puan d'org veya yatay bir sese geçiş yapıyor ise veya yazılmış bir ritardando bitişi var ise;

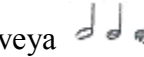


4. Uzun bir notanın kısa bir notaya bağlanmasıyla bir vurgunun öne alınması hedeflendiğinde;



Son anılan istisnanın etkisi yoğun bir enstrümantal karaktere sahiptir ve böylelikle yukarıda tespitin doğruluğunu, yani çizgi akışının bu tarz bağlanmayla rahatsız edildiğini ve ancak ek bir aksan kullanılmasıyla etkinleştirilebildiği kanıtlamaktadır.

2.17.6 Ritmik Komplike Müziğin Notalanması

Eski müziğin yeni sürümlerinde olduğu gibi komplike ritimli yeni müziğin notaya dökülmesinde de ölçü bölünmesi sorunu açısından çok sayıda deneyler yürütülmüştür. Bach öncesi müziğin mezür çizgisi olmadan notalanmış olmasından dolayı yayıncıların birçoğu için serbestçe salınan melodi yaylarının, eski müziğin ilk yeni yayınlarında olduğu gibi sabit bir ölçü şemasına sıkıştırılması haklı olarak yerinde değildi.  veya  gibi ritimlerin  veya  şekilde yazılmak zorunda olduğu gerçeği bile bu çözümün tatmin etmekten ne kadar uzak olduğunu göstermeye yetiyor.

Böylelikle, burada 1numaranın altına yer aldığı gibi, bu tür bir notalama tarzı yerine aşağıdaki denemelerde bulunulmuştur: (sayfa 52 de farklı seslerde farklı ölçü bölünmesi şeklindeki yazma tarzı tümüyle tartışma dışı bırakılmıştır).



S.
A.
T.
B.

1) 1) 2) 3)

...daß du sollst sein die Herz - all'r - lieb -



5) 6) 7) 7)

ste mein, die Herzall'r - lieb - ste mein.
Herz - al - ler - lieb - ste mein, die Lieb - ste mein.
ste mein, die Liebste mein.
ste mein, die Liebste mein.

(M. Franck)

Ölçü çizgilerinin yukarıdaki gibi olduğu zaman genel görünüm olağanüstü zorlaşmış olur. Çünkü partitür görüntüsünde dikey istikamet ortadan kalkmaktadır. Daha sonra, nota çizgileri üzerine uzanan kesik ölçü çizgileri – 3numara – ile çalışmış. Bu tarz en uygun olanıdır, çünkü yukarıda anılan iki olumsuz etkiyi ortadan kaldırmaktadır. 4numarada boydan boya noktalı ölçü çizgileri ve 5numarada aralıklı noktalı ölçü çizgileri ile denemelerde bulunulmuştur. Bunlarda biri, bu tarz bir ölçü bölünmesinin hala hissedilebilir kalmasından dolayı, diğer 3numara ile aynı nedenden dolayı tam olarak tatmin etmiyor, 6. ve 7numarada soruna en iyi çözümü getiriyorlar; burada "ölçü çizgisi" yerine daha doğru bir şekilde "oryantasyon çizgisi" denmesi gereken dik çizgileri nota çizgileri arasına yerleştiriliyor. Bu şekilde melodi akışına dokunulmuyorken dikey istikamete işaret edilerek genel görünüm muhafaza edilmektedir. 7numaradaki tarzın daha da uygun olduğu görülmekte, çünkü burada çizgi sistemine hiç dokunulmamaktadır.

Yeni satırlar başlarken mezür çizgilerinin kullanılmasında bir önceki satırdaki üstten bağlanmış notaların yeniden ortaya çıkmalarında buraya düşünsel olarak aktarılması gerektiği haller bu tarz notalamalar üzerinde olumsuz etki göstermektedir:

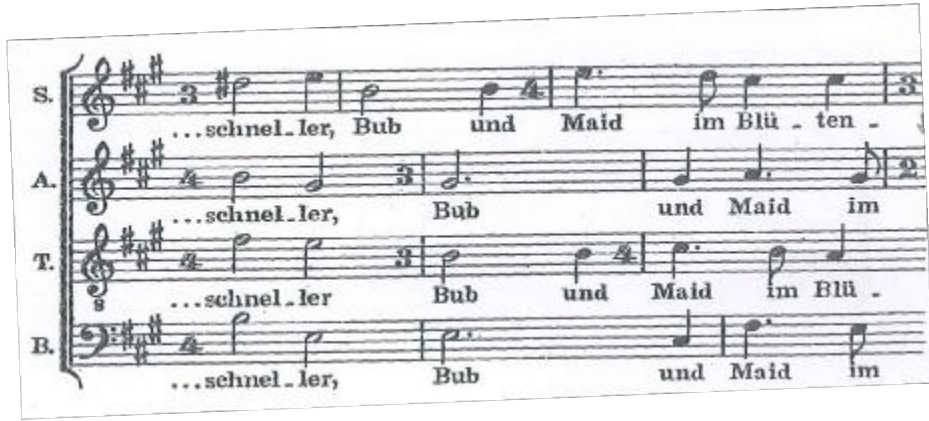


Bu nedenden dolayı – ve tek sesli malzemede bu tarz yazım tarzında kolayca hataların ortaya çıkabiliyor olmasından dolayı – sıklıkla –ölçü çizgisinin kullanıldığı – birinci tarza öncelik tanınmaktadır. Günümüzde, koro şeflerinin hepsinin  notalamasını modern bir senkop oluşumu şeklinde yanlış anlamayacak kadar eski müziği bildikleri varsayıldığından, bu tercihi tümüyle reddetmek mümkün olmasa gerek. Eski müziğin yeniden canlandırılmaya başlandığı tarihlerde ise yayınlar, öncelikle sağlıklı bir çizgi hissi yaratmak için yanlış aksan hissini ortadan kaldırmaya yönelik denemelerle gerçekleştirilmesi zorunluydu.

Komplike ritimli yeni müzikteki ölçü bölünmesine yönelik ifadelerle bu bölümü kapatmış olacağız. Burada da geçen otuz yıl içerisinde yazım tarzı hakkında değişik

denemelerde bulunulmuştur. Bu müziğin notalanmasına ilişkin en iyi formlar şunlardır: Ya esas vurgulamanın her seferinde en ağır ölçü bölümüne ait olduğu ilkesine göre bir ölçü değişimiyle çalışılır. Bu tür bir yazım tarzı özellikle aşırı ritmik vurgulu müzikte tavsiye edilir. Veya münferit sesler dahilindeki ölçü değişimleri –özellikle serbest salınan polifon müzikte – tek ve aynı genel ölçü türüne dahil edilir (düzenlenir). Fakat ölçü bölünmesi bu tür durumlarda – eski müzikte olduğu gibi – aksanlama olarak değil, yalnızca düzenlemele (aranjman) olarak görülmelidir.

Bir kaç ses dahilindeki farklı vurgulamaların üstesinden gelmek için bu seslerden her birine başka bir ölçü türü atanması şeklindeki deneme ise tümünden reddedilmelidir.





ro şefinin gereksiz ve olağan üstü bir yük getiren partiyon karmaşası olmadan da her zaman öncelikli olan kelime aksanına tabi olması gereken doğru vurgulamayı bulacağı varsayılmalıdır. (Kurt,1954, 61-76),

2.17.7 Periyot (Yunanca Periodos = Dolanmak, Sürekli Geri Dönmek, Gramatik Cümle)

1. Anlamlı düzene sahip, kendi içine kapalı melodik bir çizgi için stilistik ve retorikten devralınmış terim. 18. yy'da (Ch. Koch) halen genel ve çok şekilli düşünülürken, 19. yy'da (A. B. Marx) bu terim, simetrik olarak (4 + 4) ↑ ön cümle ve ↑ son cümleye ayrılmış olan ve ortada yarım son benzeri Zäsur'a (makta, durak) sahip bir sekiz ölçülü melodik temel modele özelleşmiştir. Viyana klasiğinin başlarında tüm enstrüman türlerinin temel ritmik melodik bir stil ilkesine dönüşmeden önce sekiz ölçülü periyot enstrümantal müzikte uzun zamandan beri danslarda ve şarkı türü parçalarda olağan bir yapı parçasıydı. Haydn, Mozart ve Beethoven'de periyot sıkça beklenen, alışlagelmiş bir dinleme modeli gibi ön şart varsayılsa da, genelde kaçınılır, değiştirilir veya kısaltılır v . Bu anlamda H. Riemann 19. yy sonlarına doğru sekiz ölçülü periyotu melodi yapısının normal temel modeli olarak ilk defa ele

almış ve bundan sapmaları ölçünün atlanması, girişiklemesi (bir periyotun son ölçüsü ile takip eden periyotun ilk ölçüsü üst üste biniyor), aktivasyonu, tekrarlanması vb. şeklinde açıklamıştır. 20. yy teorisyenleri (Th. Georgiades, E. Ratz) bunun yanı sıra diğer, yani asimetrik melodi oluşumlarının önemini ve bağımsızlığını da ön plana çıkartıyorlar.

2. Periyot, salınımlı bir sistemin tam bir salınımı için gerekli zamandır. Periyot (veya salınım süresi) T ile $\uparrow$ frekans f arasında

$$T = 1/f.$$

- Koro yapısındaki dil kullanımı ve aykırı kullanılmasında olumsuzluklar.... . –

Eğitim, kültür ve sosyalleşme süreçlerinin başlangıcı ve en etkilisi çocukluk döneminde verilendir. Çağdaş eğitimin vazgeçilmez boyutlarından birini oluşturan sanat eğitiminin, özellikle çocukluk döneminde müzik eğitime ve müzik ile eğitime ağırlıklı olarak yaslandığını söylemek mümkündür.

Örgün Eğitim Birinci ve İkinci kademe Müzik Programları, bazı dönemlerde müziğin önemli bir materyalini oluşturan şarkıların önemini hafifletmiş olsalar da onu eğitimin odağından uzaklaştırmamalıdır. Çünkü müzik ve özellikle şarkı-türkü, yani sözlü müzik, toplumların yaşantılarının bir ürünüdür ve sözlü ve müziksel öğelerinin birlikteliğinden oluşan kültürel değer olarak bir gerekliliktir.

Yaşadığımız dönemde de çocuk şarkıları dağarı, çeşitli kaynak ve kanallardan sağlanan ürünlerle beslenmekte ve birikmektedir. Müzik dersleri ve çocuk şarkıları dağarı, Kültür Bakanlığı ve TRT nin açmış olduğu yarışmalarla desteklenmektedir. Bu yarışmalarda iki aşamalı değerlendirme yapılmaktadır. İlk aşama jüri tarafından, ikinci aşama ise Türkiye nin farklı illerinden seçilen çocuk jürisi tarafından yapılmaktadır.

Bugüne değin yapılan yarışmalarda seslendirilen ya da ödül almış yapıtları, söz, müzik ve söz- müzik uyumları açısından inceleyen, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Öğretim Üyesi yrd. Doç. Dr. Nedim Yıldız, besteci, eğitimci ve çocuk şarkısı alanında çalışma yapan kurum ve kuruluşlara belirli bilgiler aktarıp, bazı veriler vermiştir.

Müziksel incelemede; parçaların majör ton ağırlıkta olduğu, ezgisel incelemede, bazılarının yazılandan farklı olarak notaya alınmasının daha yerinde olacağı düşünülmektedir.

Sözel incelemede; Bazı parçalarda, şarkı sözlerinin, içeriğine, sözleri söyleyenlerin kimlere ve kimliğine yönelik belirsizlikler saptanmıştır. Bunun dışında bir diğer gözlem, şarkı sözlerinin besteci tarafından yazıldığıdır. Adı geçen söz yazarlarından bir tanesinin edebiyatla ilgili olduğunu varsaysak bile, diğer söz yazarlarının meslekleri gereği edebiyatla ya da çocuğa yönelik şarkı sözü yazmada uzman olmadıklarıdır. Nedim Yıldız ın bu çalışmasında yer alan şarkıları, şartname gereği TRT denetimden geçirmekte, ancak sözleri konusunda edebi bir değerlendirme yapmamaktadır.

Nitekim şarkı sözleri, yöneldiği çocukların düzeylerine uygun olmayan, kavramları, terimleri ve ifadeleri içerebileceği ifadeleri yüksek olmakla birlikte şarkı sözlerinin bu açılardan incelenmesini ve değerlendirilmesini uzmanlara bırakmak yerinde olacaktır.

Söz müzik uyumu açısından inceleme; Notaların seslendirilmesiyle müziğe ulaşabildiği gibi Tiyatro ve edebiyatta da metnin anlamlandırılması ancak gereği gibi okunması/seslendirilmesiyle mümkündür. Bir şiiri kuşkusuz herkes okuyabilir, b, r romanı da öyle. Oysa başkasına seslendirme yoluyla aktarılacak durumda olan yazılı metnin amacının anlaşılması için onun belirli özellikleri göz önünde tutularak seslendirilmesi gerekir. Bu görevi oyuncular, spikerler veya sunucular yapar.

Müzikte durum daha farklıdır. Şarkıları seslendiren solistler veya koristler gibi görünse de, şarkı sözlerinin doğru ve gereği gibi seslendirilmesini belirleyen asıl önemli yapı bestecinin kendisidir. Bu nedenle, icracılar, yazılı olan şarkıyı seslendirirken, şarkının ezgisinin sözlerin anlamını ortaya çıkarıcı yada yadırgatıcı haline müdahalede bulunamazlar.

İncelenen şarkılarda, ritmik uyumluluk yani, bazı özel durumlar dışında açık heceye kısa, kapalı heceye uzun sürelerin getirilmesi ve vurgu uyumu yani, vurgulu hecelere ezgi sınırları içinde belirli bir düzenle tiz seslerin getirilmesi ilkeleri

bakımlarından cümleler temelinde incelenmiş ve olması gerekenin tamamen zıttı yönünde ki uygulamalar hata olarak sayılmıştır. Bununla birlikte, bir cümlede, cümledeki sözcük vurgusu kadar vurgulu hece vardır ve bu vurgulu heceler kendi içlerinde cümlelerin bütün içindeki anlamına göre dereceli olarak sıralanırlar ve ezgilendirilirken bu dereceler göz önünde tutulur ilkesinde değinilen dereceleme farklılıkları da doğru olarak kabul edilmiş, derecelemesi mümkün olmayan durumlar yanlış olarak kabul edilir (Yıldız, 2004).

2.18. Koro Yapıtındaki Dil Kullanımının Önemi

YURDUMUZDA OPERA LİRETTOLARI VE ÇEVİRİLERİ (ADAPTASYONLARI) ÜZERİNE

Prof. Nevit Kodallı

Ben Librettoyu muntazam çıkarılmış balığın kılçığına benzetirim. Müzik, insan sesi ve orkestrayla bu kılçığın yada iskeletin üzerini, girinti ve çıkıntılarını kaplar, boşluklarını doldurur ve sonunda dramatik aksiyonuyla sağlıklı bir yaratık ortaya, opera ortaya çıkar. Opera yaratmada ilk etap librettodur. Libretto yazarının, librettoyu hazırlarken opera sanatının tüm inceliklerini bilmesi ve ileride ne olması gerektiğinin düşünülmesi gerekir. Aksi durumda kompozitörün, bütün yaratıcılığına rağmen ortaya ölü bir eser çıkacaktır. İşte yurdumuzda kompozitörlerimizin en büyük sıkıntısı, yaratacakları bir opera için uygun ve başarılı bir libretto ve bunu yazabilecek libretisleri bulamamalarıdır.

Cumhuriyetimizin kuruluşu ile birlikte Atatürk'ün, müzik devrimimizi başlatırken baş arzularından biride ulusal Türk operasının yaratılması idi. Ne garip tecellidir ki, o günden 150 yıl öncesinin Avusturya'sında "Alman dili operaya uygundur- değildir, herkes İtalyanca yazmalı, söylemeli tartışmaları" sürüp gitmekteydi. Bu tartışmalar Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma, Sihirli Flüt operaları ile son buldu.

Atatürk'te aynı şekilde Adnan Saygun u köşke çağırılmış, önüne Türkçe bir şiir koyarak bir şan parçası olarak besteletip hemen orada

seslendirmiştir. Böylelikle Türk dilinin şan yada opera diline uygunluğu kanıtlanmıştır.

Ulusal operaların doğuşunda en önemli sebep anadilleridir. Hatta şan teknikleri bile o dilin yapısından çıkar. Bugün Fransız İtalyan Alman tekniği varsa kendi dillerinin gramer yapısını bilen şancılar ve şan pedagogları sayesinde. Bizde bugüne kadar bir Türk şan tekniği çıkmamışsa, Türk dili prozodisini bilen kompozitörün az oluşundan ve Türkçe diksiyondan habersiz şan hocalarından kaynaklanmaktadır.

Bir ulusun dilini oluşturan sessiz harflerdir. Sesli harfler üç aşağı beş yukarı, her dilde aynı gibidir, bunların sessizlerle bir araya gelişinden diller oluşur.

Yıl 1961 bugün de olduğu gibi Ankara Devlet Operası da, ana dil beğenilmiyor ve “Il Travotere” operası özgün dilinde İtalyanca söyleniyor. Daha sonra Palyaço bunu izliyor. O zamanın İtalyan koro şefi Adolfo Camazzo’ya temsil bitince nasıl olduğunu, İtalyanca sözlerin anlaşılıp anlaşılmadığını sorduğumda “tıpkı Turukça dedi. Geçenlerde sanatçılarımız Beethoven 9. Senfoniye seslendirdiler. Almanca mı Çince mi söylediklerini anlamadım . O kadar çok sesli harf kullanıyorlardı ki, kelimeleri o kadar çok yuvarlıyorlardı ki birtek kelime anlaşılmıyordu.

Hatta bir çok defalar operadaki arkadaşlarıma, “boşverin sözleri, a o gibi sesler çıkarın. Hem kendinizi hemde sizi anlamaya çalışan seyirciyi yormayın “derim.

Şimdiye kadar kabahati hep sanatçılarımızda bulduk. Tabii ki Türkçeye çevrilmiş operalarda da prozodi hataları yoktur diyemeyiz. Bu konuyla ilgili şöyle söyleyebilirim; 1940- 41 yıllarında adaptasyon eserlerde, Türkçe dil yapısını bilen, başarılı prozodi hocaları bu konuda doğru çalışmalar yaptılar. Ancak zamanla diksiyon ve prozodi biliminden habersiz ve hatta müzikle ilgisi olmayan kişilere yaptırılmaya başlandı. Böylesine denetimden uzak eserlerle öğrencilerimiz ana dillerinden uzaklaştı.

Gençlerimiz ana dillerinin gramerini bilmiyorlar. Oysa prozodi ve diksiyon bilmeyen sanatçıdan doğru ve güzel bir yorum beklenemez. Daha sonra Sayın Nevit Kodallı nın; “Konservatuarlarda öğrencilere sağlam bir Türkçe gramer bilgisi, ciddi bir şekilde üzerinde durulmuş ve düşünülmüş prozodi ve diksiyon dersleri, profesyonel yaşama geçen sanatçılara kontrolü elden bırakmadan özgün metni değiştirmesine müsaade etmemek, adaptasyonlarda tümüyle düzeltilmiş ve ayıklanmış eserler, yeni eserleri ehil kişilere yaptırmak, eski adaptasyonlarda Osmanlıca kelimeleri çağımız kelimelere uyarlamak” gibi sıralanmış ve açıklanmış yedi maddelik önerileri vardır.

BÖLÜM III

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, araştırma modeli, araştırmada kullanılan deneysel desen ve deneysel işlemler, veri toplama araçları, verilerin kaynağı ve cinsi ile kullanılan istatistikî teknikler incelenmiştir.

3.1. Araştırmada Kullanılan Yöntem ve Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, kullanılış, amaç, düzey ve işlevine göre temel; çevreye ve ortamına göre saha; yöntem, amaç, zaman ve kontrol olanaklarına göre de betimsel yöntemle yapılmıştır (Kaptan, 1991). “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” konusu üzerinde çalışılan betimsel bir araştırmadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni; Ankara da bulunan Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilimdalı, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kültür Bakanlığı, TRT Kurumu, Türkiye Polifonik Korolar Derneği Koro Yöneticileri, Türkiye Korolar Şeniğine katılan bir grup Koro Yöneticisi, bir grup besteci ve müzisyen dinleyiciler.

3.3. Araştırmada Kullanılan Değerlendirme Durumları

Araştırmanın veri tabanını oluşturan kavramsal çerçeve bölümünü oluşturma aşamasında kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Belirlenen alt problemlerin aydınlatılması bağlamında koro şefleri, besteciler, koristler ve müzisyen dinleyiciler ile çalışılmıştır. “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” konusu ile ilgili anketler hazırlanmıştır. Elde edilen bulgular betimsel analiz ve SPSS (Statistical Package for Social Sciences) paket programında gerekli istatistiki tekniklerle içerik analizi yapılarak yorumlanmıştır. Bu araştırmanın alt problemine ilişkin hipotezler 0.05 anlamlılık düzeyinde değerlendirilmiştir.

- Çoksesli okul, eğitim, amatör ve profesyonel koroları kapsayan maddelerin gruplar (besteciler, müzisyen dinleyiciler, koristler, koro şefleri) arasında farklılık gösterip göstermediğine ilişkin one-way anova istatistikî tekniğı kullanılmıştır.
- Her grubun kendi içinde “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” konusu ile ilgili görüşleri ayrı ayrı hazırlanan anketlerle alınmıştır ve frekans dağılımları yapılmıştır.

3.4. Veri Toplama Teknik ve Araçları

Konuyla ilgili araçların taranması, görüşme ve anketler yolu ile verilen cevaplar verileri oluşturur. Araştırmada elde edilen veriler, birçok psikolojik ve sosyolojik özellikler, başarı, genel yetenek, kişilik, ilgi, görüş, tutum vb. özellikleri kapsamaktadır. Veri toplamada ölçme tekniğı kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan veri araçları şunlardır:

1. Bestecilerin “bir koro yapıtında dilin özellikleri ve müziğe katkısını” ölçmek üzere 12 maddeden oluşan bir ölçek.
2. Müzisyen dinleyicilerin “bir koro yapıtında dilin özellikleri ve müziğe katkısını” ölçmek üzere 8 maddeden oluşan bir ölçek.
3. Koristlerin “bir koro yapıtında dilin özellikleri ve müziğe katkısını” ölçmek üzere 13 maddeden oluşan bir ölçek.
4. Koro şeflerinin “bir koro yapıtında dilin özellikleri ve müziğe katkısını” ölçmek üzere 21 maddeden oluşan bir ölçek.
5. Araştırmaya katılan tüm grupların (besteciler, dinleyiciler, koristler, koro şefleri) “bir koro yapıtında dilin özellikleri ve müziğe katkısını” ölçmek üzere 15 maddeden oluşan bir ölçek.
6. Koro şeflerinin “bir koro yapıtında dilin özellikleri ve müziğe katkısı” hakkındaki görüşlerini almak üzere dört maddelik açık uçlu sorulardan oluşan bir ölçek yer almaktadır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Koro müziğinde dilin en önemli etken olduğu tüm görüşmeciler tarafından kabul edilmiştir. Orkestral müzikte çalgı tınlarının yerine, koral müzikte ses tınları ana yapıyı oluşturur. Sesin bu özelliği koral müzikte, en akyif müzikal yapıyı oluşturur. Dil özellikleri, fonasyon artiküle bu yapısıyla, koral müziğin etkisi açısından en önemli teknik yapıdır. Korodan elde edilecek bütün korosal tınlar, yapılan müzik cümlesinden daha çok, o cümlenin nasıl telaffuz, nasıl dil yapısı, nasıl dil artikülesi ile elde edileceğine bağlıdır. Kısacası koro müziğinin egemenliği dil sözcük bağına bağlıdır. Koro söyleme sanatı dil sanatı ile eş değerdedir.

Bu bölümde katılımcıların anketlere verdikleri cevaplardan elde edilen veriler karşılaştırılarak analiz çalışmaları yapılmıştır. Bu analizler içinde frekans dağılımları, ilişkisiz örneklemeler için tek faktörlü varyans analizi (one-way anova) yer almaktadır.

4.1. Araştırmaya Katılan Katılımcılara İlişkin Betimsel İstatistik Bulguları

Araştırmaya katılan katılımcılara ilişkin betimsel istatistik sonuçları Tablo 4.1.1’de yer almaktadır.

Tablo 4.1. Araştırmada Yer Alan Katılımcıların Dağılımlarına İlişkin Betimsel İstatistik Sonuçları

Grup	Grup no	n	%
Koro Şefleri	1	6	11
Besteciler	2	5	19
Dinleyiciler	3	12	22
Koristler	4	32	58
Toplam		55	100

4.2. Araştırmaya Katılan Katılımcılara İlişkin Bulgular

Katılımcılara bir koro yapıtında “dilinin özellikleri ve müziğe katkısını” ölçmek üzere 15 maddeden oluşan bir anket çalışılmıştır. Çoksesli okul, eğitim, amatör ve

profesyonel koroları kapsayan maddelerin gruplar arasında farklılık gösterip göstermediğine ilişkin one-way anova sonuçları Tablo 4.2’de verilmiştir.

Tablo 4.2. Araştırmada Yer Alan Katılımcıların “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” Anketine Göre One-Way Anova Sonuçları

Varyansın Kaynağı	SS	df	MS	F p
Gruplararası	74.813	3	24.938	0.828 0.485
Gruplarıçi	1536.169	51	30.121	
Toplam	1610.982	54		

Tablo 4.2 incelendiğinde katılımcıların “dil özellikleri ve müziğe katkısı” ile ilgili görüşleri bakımından anlamlı bir farklılık göstermemektedir ($F_{(3-51)} = 0.828$, $p > 0.05$). Başka bir deyişle, araştırmaya katılan gruplar arasında (koro şefleri, besteciler, dinleyiciler, koristler) çoksesli okul, eğitim, amatör ve profesyonel koroları kapsayan maddeleri içeren görüşleri birbirine benzerlik göstermektedir ve gruplar arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık yoktur.

4.3. Araştırmaya Katılan Koro Şeflerine İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan koro şeflerine “bir koro yapıtında dilin özelliklerini ve müziğe katkısını” ölçmek amacıyla beş ölçekli likert tipi 21 maddeden oluşan bir anket uygulanmıştır. Katılımcılar görüşlerini, her maddenin karşısında bulunan “tamamen katılıyorum, katılıyorum, kararsızım, katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum” ifadelerinden ifadelerden birini işaretleyerek ifade ettiler.

Her olumlu maddenin en olumlu yanıtı 5 puan (kesinlikle katılıyorum), daha sonra sırasıyla 4, 3, 2 ve olumlu ifadenin en olumsuz yanıtı ise 1 puan (kesinlikle katılmıyorum) olarak puanlandırılmıştır ve frekans dağılımları verilmiştir.

Tablo 4.3. Araştırmada Yer Alan Katılımcıların “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” Anketine Verdikleri Cevapların Frekans Dağılımı

7	Madde 1		Madde 2		Madde 3		Madde 4		Madde 5		Madde 6		Madde 7	
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	1	16.7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	4	66.7	2	33.3	5	83.3	4	66.7	5	83.3	0	0	4	66.7
5	2	33.3	3	50.0	1	16.7	2	33.3	1	16.7	6	100	2	33.3
	Madde 8		Madde 9		Madde 10		Madde 11		Madde 12		Madde 13		Madde 14	
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	3	50.0	0	0	4	66.7	0	0	1	16.7	0	0
3	2	33.3	1	16.7	0	0	0	0	2	33.3	4	66.7	1	16.7
4	3	50.0	1	16.7	4	66.7	1	16.7	2	33.3	0	0	4	66.7
5	1	16.7	1	16.7	2	33.3	1	16.7	2	33.3	1	16.7	1	16.7
	Madde 15		Madde 16		Madde 17		Madde 18		Madde 19		Madde 20		Madde 21	
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	3	50.0	2	33.3	1	16.7	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	1	16.7	1	16.7	0	0	0	0	0	0	3	50.0
4	2	33.3	2	33.3	3	50.0	4	66.7	4	66.7	4	66.7	2	33.3
5	1	16.7	1	16.7	1	16.7	2	33.3	2	33.3	2	33.3	1	16.7

Tablo 4.3 incelendiğinde, katılımcıların büyük bir çoğunluğu:

- Yapıt Türkiye Türkçesi ile yazılmışsa, prozodi hatası da varsa (söz-müzik cümlesinin uymaması), yapıtı söz cümlesine göre yorumlamıyor.
- Yapıtı (solfej ile) öğretme sırasında, müzik cümlesinin nefes yerlerine göre çalıştırmayı tercih etmiyor.
- Söz cümlesi adaptasyon (başka bir dilden çevrim-uyarlama) ise vurgu ve nefes yerlerini, yeni yazılan söz cümlesinin vurgu ve noktalama işaretlerine göre uyguluyor.
- Türkiye Türkçesi ile bestelenmiş bir yapıtı, müzikal dinamikleri, müzik cümlesinin vurgularına göre yorumlamıyor.
- Türkiye Türkçesi ile bestelenmiş bir yapıtı yorumlarken, müzikal dinamikleri söz cümlesinin vurgularına göre yorumlamıyor.

Katılımcıların yine büyük bir çoğunluğu:

- Koro yöneticisinin Türk dili ve gramer yapısı hakkında bilgili ve Türk diline hâkim olmada ve sözü bir araç olarak görüp, müziğin önemli bir parça olduğunu kabul etmekte kararsız.

4.4. Araştırmaya Katılan Koro Şeflerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular

Ayrıca koro şeflerine “bir koro yapıtında dilin özellikleri ve müziğe katkısı” hakkındaki görüşlerini almak üzere dört maddeden oluşan açık uçlu sorular sorulmuştur. Altı tane koro şefinin sorulara verdikleri yanıtlar aşağıdaki gibidir:

Katılımcı 1

1) Bir koro yapıtını seçerken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Koronun kuruluş açısından yapısına uygunluğu, koristlerin ses yeterliliğine uygunluğu, yapıtı sunacağım programa uygunluğu, koronun psikolojik ve sosyal durumuna uygunluğu, yapıtın dil kullanımına uygunluğu, ve diğerleri....

2) Bir koro yapıtını yorumlarken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Koronun kuruluş açısından yapısına uygunluğu, koristlerin ses yeterliliğine uygunluğu, yapıtı sunacağım programa uygunluğu, koronun psikolojik ve sosyal durumuna uygunluğu, yapıtın dil kullanımına uygunluğu, yapıtın stil ve dönem özellikleri, ve diğerleri.

3) Çalıştırdığınız ya da çalıştıracağınız yapıtın söz cümlesi uyarlama ise (sonradan Türkiye Türkçesine uyarlanmış-adaptasyon) ve prozodi yönünden hata varsa ne yaparsınız?

Seslendirmek zorunda isem,söz cümlesinin ve anlatımının, ezgi cümlesine yenik düşmemesi için en yüksek düzeyde özen gösterir ve sözü ezgiye tercih ederek yorumlamaya çalışırım. Seslendirmek zorunda değilsem o yapıtı seçmem.

4) Sizce koro müziğine en uygun dil ya da diller hangileridir? Neden?

Dil kullanımını iyi bilen bestecilerce yaratılan her dilde, çok güzel ve uygunkullanımlı koro müziği örnekleri bulunmaktadır. Doğal olarak bu örneklerin

çoğunlukla bulunduğu diller, Almanca, İtalyanca, Latince gibi, nicelik olarak daha çok koro müziği bestelenmiş diller olmaktadır.

Bu arada belirtmeliyim ki, Türkçe dilinde yazılmış çok güzel koro müziği örnekleri bulunmaktadır.

Katılımcı 2

1) Bir koro yapıtını seçerken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Seviye olarak koroya uygunluğuna (zorluk, kolaylık)

Başka dilden adapte ise söz müzik uygunluğuna

Ses sınırlarına

2) Bir koro yapıtını yorumlarken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Nüanslarına, dilin doğru söylenmesine, nefes yerlerine.

3) Çalıştırdığınız ya da çalıştıracağınız yapıtın söz cümlesi uyarlama ise (sonradan Türkiye Türkçesine uyarlanmış-adaptasyon) ve prozodi yönünden hata varsa ne yaparsınız?

Yazıldığı dilde söyletir veya yeni söz yazarım.

4) Sizce koro müziğine en uygun dil ya da diller hangileridir? Neden?

İtalyanca, Almanca, Türkçe.

Katılımcı 3

1) Bir koro yapıtını seçerken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Dönemlerine dikkat ederim. Diline ve müzikalitesine dikkat ederim.

2) Bir koro yapıtını yorumlarken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Dönem özelliklerine, nüanslarına, diline, nefes yerlerine dikkat ederim.

3) Çalıştırdığınız ya da çalıştıracağınız yapıtın söz cümlesi uyarlama ise (sonradan Türkiye Türkçesine uyarlanmış-adaptasyon) ve prozodi yönünden hata varsa ne yaparsınız?

Küçük hatalar var ise düzeltirim ve eğer büyük hatalar var ise çalıştırmam.

4) Sizce koro müziğine en uygun dil ya da diller hangileridir? Neden?

Telaaffuzunu yapabildiğim tüm diller bence uygundur.

Katılımcı 4

1) Bir koro yapıtını seçerken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Öncelikle çalıştıracağım koronun teknik düzeyine uygun olmasına dikkat ederim. Balans, grupların ses sınırları, koronun yaş sınırı önemli özelliklerdir. Ayrıca koronun severek söyleyeceklerine inandığım eserleri seçmeye çalışırım. Elbette koronun teknik düzeyine uygun olmasıyla birlikte bu düzeyi geliştirecek özellikte olması da gerekir.

2) Bir koro yapıtını yorumlarken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Eserin dönem ve türüne (halk türüne, madrigal, caz vb.) uygun yorumlamaya çalışırım. Müzik cümleleri ve müzikal dinamiklerin ortaya çıkması için özellikle dil eserin en önemli materyalidir. Bu yüzden dil koro yapıtının bana göre en önemli elemanlarındandır.

3) Çalıştırdığınız ya da çalıştıracağınız yapıtın söz cümlesi uyarlama ise (sonradan Türkiye Türkçesine uyarlanmış-adaptasyon) ve prozodi yönünden hata varsa ne yaparsınız?

Müzik yapısını mümkün olduğunca değiştirmeden söz cümlesinin anlamını ortaya çıkartmaya çalışırım. Bunun için cümlelerin ya da kelimenin aksanlarından ve vokal özelliklerinden yararlanırım.

4) Sizce koro müziğine en uygun dil ya da diller hangileridir? Neden?

İlk aklıma gelen Almanca, İtalyanca. Türkçemizin de koro müziği için çok uygun bir dil olduğunu düşünüyorum. Çünkü bu üç dildeki sessiz harflerin kullanımının, koro müziği için olmazsa olmaz artikülasyonu, diksiyonu, homojenliği sağlamak için çok uygun olduğu kanısındayım.

Katılımcı 5

1) Bir koro yapıtını seçerken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Yapıtın koromun ses aralıklarına uygun olup olmadığına bakarım. Yapıtın müzikal anlamda koristler tarafından benim benimsenip, zevkle çalışabilme tespitini yaparım. Partilerde hareketli ve sevimli müzik cümleleri olmasını tercih ederim.(Koristlerin tatmini açısı)

2) Bir koro yapıtını yorumlarken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Yapıtın hız terimlerine ve nüans terimlerine sadık kalmaya çalışırım. Ritmik özelliklerin (değişik tartımların) belirgin şekilde duyulmamasına önem veririm. Bestecinin düşüncelerini ve parçada yakalamak istediğini yakalamaya çalışırım. (Araştırma yap).

3) Çalıştırdığınız ya da çalıştıracağınız yapıtın söz cümlesi uyarlama ise (sonradan Türkiye Türkçesine uyarlanmış-adaptasyon) ve prozodi yönünden hata varsa ne yaparsınız?

Prozodi hatasını düzeltmeye çalışırım. Çözülmecek bir durum varsa vazgeçerim parçadan.

4) Sizce koro müziğine en uygun dil ya da diller hangileridir? Neden?

Okunuş ve telaffuz bakımından Latince, İtalyanca dilleri öne çıkıyor. Sözcüklerdeki sesli harflerin fazlalığı ve dilin akıcı yapısı sebep olarak gösterilebilir.

Katılımcı 6

1) Bir koro yapıtını seçerken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Bütün özelliklerine bakarım.

2) Bir koro yapıtını yorumlarken, yapıtın hangi özelliklerine bakarsınız?

Bütün özelliklerine bakarım.

3) Çalıştırdığınız ya da çalıştıracağınız yapıtın söz cümlesi uyarlama ise (sonradan Türkiye Türkçesine uyarlanmış-adaptasyon) ve prozodi yönünden hata varsa ne yaparsınız?

Hatalı, uyarlaması uygun olmayan parça seçmem.

4) Sizce koro müziğine en uygun dil ya da diller hangileridir? Neden?

Almanca, İtalyanca, Latince.

4.5. Araştırmaya Katılan Bestecilere İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan bestecilere “bir koro yapıtında dilin özelliklerini ve müziğe katkısını” ölçmek amacıyla beş ölçekli likert tipi 12 maddeden oluşan bir anket uygulanmıştır. Katılımcılar görüşlerini, her maddenin karşısında bulunan “tamamen katılıyorum, katılıyorum, kararsızım, katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum” ifadelerinden ifadelerden birini işaretleyerek ifade ettiler.

Her olumlu maddenin en olumlu yanıtı 5 puan (kesinlikle katılıyorum), daha sonra sırasıyla 4, 3, 2 ve olumlu ifadenin en olumsuz yanıtı ise 1 puan (kesinlikle katılmıyorum) olarak puanlandırılmıştır ve frekans dağılımları verilmiştir.

Tablo 4.3. Araştırmada Yer Alan Bestecilerin “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı” Anketine Verdikleri Cevapların Frekans Dağılımı

	Madde 1		Madde 2		Madde 3		Madde 4		Madde 5		Madde 6	
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	2	40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	3	60	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	5	100.0	5	100	5	100.0	5	100.0	5	100.0
	Madde 7		Madde 8		Madde 9		Madde 10		Madde 11		Madde 12	
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	5	100.0	5	100.0	5	100.0	5	100.0	0	100.0	5	100.0

Tablo 4.3 incelendiğinde, bestecilerin hepsi (%40 + %60 = %100) bir koro yapıtını bestelerken öncelikli olarak, müzik cümlesini düşünmediklerini ifade etmişlerdir.

Diğer 11 madde için bestecilerin hepsi (% 100):

- Bir koro yapıtını bestelerken öncelikli olarak, söz cümlesini düşündüklerini,
- Müziğini besteledikleri ya da düzenledikleri yapıta söz yazarken, müzik cümlesinin nota yüksekliğine, motifine, müzik cümlesine, periyoduna ya da ezgi bütünlüğünün anlamına uygun yazdıklarını,
- Yapıttaki söz cümlesine ait kurulum yapısının, Türkiye Türkçesi dilbilgisi kurallarına uygun olup olmamasının rahatsızlık verdiğini,
- Yapıtının, söz cümlesinin anlamlı olup olmamasının rahatsızlık verdiğini,
- Yapıtta, prozodik kurallara eşit önem vererek uyduklarını ve bunun yararına inandıklarını,
- Bir bestecinin bulunduğu topluluğun, besteciye olumlu ya da olumsuz etkilediğini,
- Koro şarkıcısı olarak, prozodisi iyi olmayan şarkıyı seslendirirken, sadece müzik olarak söylediklerini,
- Beste ya da düzenleyicilerin uygun beste yaptıklarına inandıklarını,
- Türkçe koro müziği besteleyecek bir bestecinin, besteleme tekniğine yönelik olarak, örgün eğitim dışında, Türkçe dilbilgisi, prozodi, diksiyon ve artikülasyon konusunda ayrıca eğitim alması gerektiğine inandıklarını,
- Besteleme tekniğine yönelik olarak, örgün eğitim dışında, Türkçe dilbilgisi, prozodi, diksiyon ve artikülasyon konusunda ayrıca eğitim aldıklarını,
- Prozodi yönünden uyumlu olmasının, koro dışında, Türkçenin toplum içerisindeki gelişmesine, konuşma ve şarkı söyleme alışkanlıklarının olumlu yönde etkilendiğine inandıklarını ifade etmişlerdir.

4.6. Araştırmaya Katılan Dinleyicilere İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan dinleyicilere “bir koro yapıtında dilin özelliklerini ve müziğe katkısını” ölçmek amacıyla beş ölçekli likert tipi 8 maddeden oluşan bir anket uygulanmıştır. Katılımcılar görüşlerini, her maddenin karşısında bulunan “tamamen

katılıyorum, katılıyorum, kararsızım, katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum” ifadelerinden ifadelerden birini işaretleyerek ifade ettiler.

Her olumlu maddenin en olumlu yanıtı 5 puan (kesinlikle katılıyorum), daha sonra sırasıyla 4, 3, 2 ve olumsuz ifadenin en olumsuz yanıtı ise 1 puan (kesinlikle katılmıyorum) olarak puanlandırılmıştır ve frekans dağılımları verilmiştir.

Tablo 4.4. Araştırmada Yer Alan Dinleyicilerin “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı”

Anketine Verdikleri Cevapların Frekans Dağılımı

	Madde 1		Madde 2		Madde 3		Madde 4	
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%
1	0	0	0	0	0	0	0	0
2	9	75.0	9	75.0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	1	8.3	1	8.3
4	2	16.7	3	25.0	6	41.7	5	50.0
5	1	8.3	0	0	5	50.0	6	41.7
	Madde 5		Madde 6		Madde 7		Madde 8	
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%
1	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	1	8.3
4	1	8.3	7	58.3	5	41.7	6	50.0
5	11	91.7	5	41.7	7	58.3	5	41.7

Dinleyicilerin büyük bir kısmı:

- Bir koro yapıtını dinlerken; söz bile ilgilenmediğini, müzikal ezgiyi dinlediklerini,
- Bir müzik yapıtını dinlerken, sözü dinlediklerini ifade etmişlerdir.
-

Dinleyicilerin yine büyük bir kısmı diğer maddelerle ilgili olarak:

- Bir müzik yapıtını dinlerken, söz ve müziğin uyumunu dinlediklerini,
- Dinledikleri koro yapıtının sözlerinin anlamlı ve anlaşılır olması gerektiğini,

- Yöneticinin, yapıt Türkçe ise; dilbilgisi kurallarını bilmesi, diksiyon ve artikülasyona önem vermesi gerektiğini,
- Koro ile yönetici arasında, yöneticinin sözel yoruma ilişkin uygulamalarına, koronun uyup uymadığına dikkat ettiklerini,
- Bestecinin prozodi kurallarına uygun beste yapıp yapmadığını anlamaya çalıştıklarını,
- Bestecinin sözlerinde dilbilgisi kurallarına uyup uymadığını anlamaya çalıştıklarını ifade etmişlerdir.

4.7. Araştırmaya Katılan Koristlere İlişkin Bulgular

Araştırmaya katılan koristlere “bir koro yapıtında dilin özelliklerini ve müziğe katkısını” ölçmek amacıyla beş ölçekli likert tipi 13 maddeden oluşan bir anket uygulanmıştır. Katılımcılar görüşlerini, her maddenin karşısında bulunan “tamamen katılıyorum, katılıyorum, kararsızım, katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum” ifadelerinden ifadelerden birini işaretleyerek ifade ettiler.

Her olumlu maddenin en olumlu yanıtı 5 puan (kesinlikle katılıyorum), daha sonra sırasıyla 4, 3, 2 ve olumlu ifadenin en olumsuz yanıtı ise 1 puan (kesinlikle katılmıyorum) olarak puanlandırılmıştır ve frekans dağılımları verilmiştir.

Tablo 4.5. Araştırmada Yer Alan Koristlerin “Dilin Özellikleri ve Müziğe Katkısı”

Anketine Verdikleri Cevapların Frekans Dağılımı

	Madde 1		Madde 2		Madde 3		Madde 4		Madde 5		Madde 6		Madde 7	
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	9	29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	12	38.7	0	0	0	0	1	3.2	0	0	0	0	0	0
3	6	19.4	1	3.2	0	0	2	6.5	1	3.2	0	0	2	6.5
4	3	9.7	9	29.0	8	25.8	6	19.4	8	25.8	6	19.4	9	29.0
5	1	3.2	21	67.7	23	74.2	22	71.0	22	71.0	25	80.6	20	64.5
	Madde 8		Madde 9		Madde 10		Madde 11		Madde 12		Madde 13			
Derece	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
1	1	3.2	2	6.5	0	0	0	0	0	0	0	0		
2	1	3.2	2	6.5	0	0	1	3.2	3	9.7	1	3.2		
3	3	9.7	1	3.2	0	0	2	6.5	2	6.5	1	3.2		
4	10	32.3	11	35.5	7	22.6	10	32.3	11	35.5	9	29.0		
5	16	51.6	15	48.4	24	77.4	18	58.1	15	48.4	20	64.5		

Koristlerin çoğunluğu;

- Bestecinin ya da koro yöneticisinin önemsemesi durumunda bile, söz cümlesinin anlamını düşünmeden müziğe göre söylediğini,
- Seslendirdikleri yapıtın prozodisi (söz cümlesi ile müzik cümlesinin uyumu) bozursa rahatsız olduklarını,
- Bestecinin, prozodi yönünden başarılı eserlerini seslendirmek istediklerini,
- Seslendirdikleri yapıtın sözlerinin anlamlı ve anlaşılır olması gerektiğini,
- Türkçe koro yapıtlarında; Türkçe dilbilgisi kuralları, diksiyon, artikülasyon konusunda bilgili olması ve uygulamasını istediklerini,
- Bir yönetici yorumunu yaptıracığı yapıt yabancı dilde ise; söz cümlesinin bütünsel anlamı, kelimelerin okunuşu, diksiyonu, kelime ve cümle vurgulamaları hakkında önceden bilgi alması gerektiğini,
- Seslendirdikleri yapıtta yönetici, söz cümlesinin anlamsal bütünlüğüne ve cümle ya da kelime vurgularını dikkate almadan yorumlamasının rahatsızlık verdiğini,
- Prozodisi bozuk bir yapıtın, şefin çeşitli uygulamaları ile düzeltilmesini ve ona göre söyletmesini istediklerini,

- Prozodisi düzgün bir yapıtın, şefin yanlış uyumla yapmamasının daha uygun olacağını düşündüklerini,
- Prozodisi ve yönetici uygulamaları uygun yapıtları seslendirirken, daha çok motive olduklarını,
- Yöneticinin diksiyon ve artikülasyona önem veren yorumları, birlikte söyleme ve birlikte yaşam alışkanlığı kazandırdıklarını,
- Korolarda kazandırılan, Türkçe söz-müzik uyum alışkanlıkları, yaşamının her yönünde koristi etkilediğini ve günlük hayatta daha doğru konuşmayı sağlamaya yardımcı olduğunu,
- Kazandıkları doğru konuşma alışkanlıkları, başkalarınca söylenen şarkıları, bu bakış açısı ile değerlendirme şansı verdiklerini ifade etmişlerdir.

BÖLÜM V

TARTIŞMA

Bu çalışmada bestecilerin ve koro yöneticilerinin, koristler ve dinleyiciler üzerindeki olumlu ve olumsuz sonuçları incelenecektir. Çalışmada, koro yapıtlarında bulunan orijinal ya da adaptasyon söz cümlelerinde bulunan cümle vurguları ile, müzik cümlesindeki vurgularının eşit ya da aynı olması, yapıtın değerini daha çok güçlendireceğini ortaya çıkarmıştır.

Ülkemizde, eşlikli veya eşiksiz (a capella) koroların artması, folklorik ve makamsal müziğimizin dünya standartlarına göre çokseslendirilme çalışmaları, besteci-düzenlemeci ve koro yöneticilerinin geniş iletişim araçları sayesinde ufuklarının genişlemesi, çoksesliliğin gelişmeye başladığını göstermektedir. Ancak koro yöneticiliğine yönelik lisans düzeyinde bir okul olmaması, konunun insanlığın en eski eğitim düzeni olan “usta - çırak ilişkisi” ile yürümesine yol açmaktadır.

Yine son yıllarda Türkiye Korolar Şenlikleri ve çeşitli yarışmaların yayılması ve koro yöneticileri arasındaki iletişimin artması, iyi – doğru – güzel - kaliteli koroları çoğaltmıştır. Seslendirilen yapıtlardaki kalite, bestecileri de tetiklemiş, gerek yeni gerekse adapte yapıtlarda yada düzenlemelerde, öncelikle şiiri yani söz cümlesini düşünerek üzerine müzik cümlesini bütünleştirme çabaları artmıştır. Koro ve korist sayısı artmış, koristlerde kaliteli koro ve yönetici seçiciliği devreye girmiştir. Böylece, koro ve yöneticisi portföyü de bir değişime uğramıştır. Buna paralel olarak da dinleyicideki duyum kalitesi farklılaştığından, beğeni seviyesi de yükselmiştir.

Bu öylesine birbirine bağlı, birbirini tetikleyen bir zincirdir ki, tıpkı bir masanın ayakları gibi, bütünlük ve denge içerisinde üzerindeki tablayı taşımaktadır. Besteci yada düzenlemeci, koro yöneticisi, korist ve dinleyicisi, koro müziğini birlikte geliştirmektedir. Yapıtlardaki (olumlu veya olumsuz) sözsel-müziksel özelliklerin çalışmaya ve yorumlamaya yansması, bütünü oluşturan kişilerin gelişmesini de etkileyecektir.

Ancak bulgulara göre, katılımcıların büyük bir çoğunluğunun:

- Koro yöneticisinin Türk dili ve gramer yapısı hakkında bilgili ve Türk diline hâkim olmada ve sözü bir araç olarak görüp, müziğin önemli bir parçası olduğunu kabul etmekte kararsız kaldıkları görülmüştür.

Ve yine bulgulara göre müzisyen dinleyicilerin büyük bir kısmı:

- Bir koro yapıtını dinlerken; söz ile ilgilenmediğini, müzikal ezgiyi dinlediklerini,
- Bir müzik yapıtını dinlerken, sözü dinlediklerini ifade etmişlerdir.

Yukarıda görülen bulgulardaki kararsızlık ya da tereddüt, gelişmekte olan çoksesliliğin, kişiler üzerinde bıraktığı kararsızlık olarak düşünülebilir. Yapıtlardaki söz-müzik uyumu, koro yöneticilerinin ve koristlerin çalışma, yorumlama ve seslendirme sırasında, doğru-iyi diksiyon, artikülasyon ve boğumlama yapmaları, kendilerine ve dinleyicilere, ne söylemek ve ne dinletmek, nasıl söylemek ve nasıl dinlemek gerektiğini öğretebilir.

Bunun en önemli eksikliği de ülkemizde uzun yıllar Türçe sözlü ve folkloric eser seslendirme konusunda önemsenmemesi de bulabiliriz. Uzun yıllar Operalar bile yabancı dilde söylenmiş olması da bunun en önemli etkenlerinden biridir. Nevid KODALLI'nın, sf 66'da yer verdiğim makalesinde de belirtildiği gibi sorunun 1950'lerden itibaren başladığı ve operaların türkçe söze çevrilmesinin bir gereklilik olduğu ve bunun da, dil bilgisi kurallarına uygun olarak yapılması gerektiğini belirtmektedir. Sözün müziğe uygun olmadan yapılan türkçe söze çevirme eylemlerinin bu müzik türüne ilginin azaltacağını da önemli belirtmektedir. Kodallı, buna ilaveten eserin kendi dilinde söylenirken de söylendiği dilin kurallarına uygun olarak seslendirilmesi gerektiğini, sesi doğru çakıracağım diye artiküleden, prozodiden ve boğumlamadan ödün verilmemesi gerektiğini de belirtmiştir.

Anketlerde ortaya çıkan kararsızlık ya da tereddütün bir başka sebebi de, korist ve dinleyicilerin geçmişten gelen eğitimleri sırasındaki eksiklik olabilir. Yaşadığımız ve Türkiye Türkçesi konuştuğumuz ülkemizde, Türk dili ve grameri, güzel konuşma ve boğumlama konularında yeterince ve daha dikkatli bilgi sahibi olmak gerekir. Müzik okullarında ve daha ileriki yıllarda açılacak olan koro yöneticiliği (lisans) okullarında,

öğrenci ya da koro yöneticisi adaylarına, yapıt seçme, yorumlama ve seslendirme sırasında:

- Koronun kuruluş açısından yapısına,
- Koristlerin ses yeterliliğine,
- Yapıtın sunulacağı program,
- Koronun psikolojik ve sosyal durumunu,
- Yapıtın dönemi ve türü,
- Müzikal cümleleri ve müzikal dinamikleri,

.... ve diğer özellikleri yanında, (genelde dili özelde Türkiye Türkçesi) yapıtın dil kullanımı, prozodisi, diksiyon, artikülasyon ve boğumlama konularında da derslere önem verilebilir.

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde önceki bölümde belirtilen bulgulara ve yorumlara bağlı olarak varılan sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

6.1. Sonuç

İnsanın sosyal ilişkilerini sürdürebilmesi için, en fazla ihtiyaç duyduğu beceri olan konuşma, günlük hayatın ayrılmaz parçasıdır. İletişim konusunda yapılan araştırmaların sonuçları, konuşmanın iletişimde ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Duygu ve düşüncenin müzik ile birlikte anlatılması sanatı olan koro müziğinde, öncelikle söz ön planda olmak üzere söz cümlesinin anlamına göre müzik cümlesinin, o anlama eş değerde yapılandırılması gerekmektedir. Sözün müziğe, müziğinde söze uymadığı durumlarda, anlamın ve bütünlüğün olmadığı çok açık şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu olumsuz durumlarda koro müziğinin insanlar üzerinde oluşturduğu etki ve düşünce de tabi ki olumsuz olmakta ve koro müziğinin sevilip benimsenmesinde de olumsuzluklar meydana gelmektedir.

Söz cümlesinin müzik cümlesi ile uyumlu olması halinde ortaya çıkan eserin izleyiciler üzerindeki etkisi ise, duygu ve düşüncenin anlaşılır olmasını sağlamakta dolayısı ile olumlu olmakta, beğeni kazanmaktadır. Bu da koro müziğinin sevilip izlenmesine olumlu olarak tesir etmektedir.

Dördüncü bölümde ortaya çıkan sonuca göre koro müziğinde dil ve dilin kullanımı müziğin kendisi kadar önemlidir. Katılımcılar, besteciler, koro yöneticileri, koristler ve müzisyen dinleyiciler koro müziği ile her düzeydeki kitlelere ulaşabileceklerini, en önemli iletişim aracı olan sözü kullanarak kitleleri müziğin ve sanatın içerisine çekebilecekleri üzerine ortak karara varmışlardır.

Koro yapıtı bestecileri, koro yöneticileri, müzisyen dinleyiciler bir yapıtı besteleme, yorumlama ve sırasında, söz cümlesinin müzik cümlesini desteklediği konusunda ortak karara varmışlardır. Koristler koro yöneticilerinin çalıştırma biçimine bağlı kaldıklarını, ancak diksiyon, artikülasyon ve gramer konularında bilgili koro yöneticileri ile çalışmış ya da eğitimleri üst düzey olan koristler, koro yapıtlarının söz cümlesi ile müzik cümlesinin bütünleştirilmelidir.

- 1- Müzisyen dinleyiciler arasında yapılan araştırmada, koro müziği besteleyen bestecilerin, koro yöneticilerinin ve koristlerin, bu konu üzerine daha dikkatli olmalarını ve bu konuda eğitim almaları gerekliliği ortaya çıkmıştır.
- 2- Ayrıca koro yöneticileri ile yapılan görüşmelerde, koro yapıtlarını seçerlerken, belirleyici noktaların en başında söz ve müzik cümlelerinin uyumu olduğu ortaya çıkmıştır.
- 3- Koristler, koro yöneticilerinin bilgileri, davranış ve hareketleri ile örnek olmaları yanında, güzel konuşma, diksiyon artikülasyon ve boğumlama konularında da bilgili ve uygulayıcı, örnek olmaları gerektiği ortaya çıkmıştır.
- 4- Yine koristler tarafından, korolarda kazandıkları doğru konuşma alışkanlıklarının, hayatlarının her aşamasında kendilerine olumlu kazanımlar getirdiği görülmüştür.
- 5- Yine besteciler tarafından, koro müziğinde söz cümlesinin müzik cümlesi ile desteklenmesi gerekliliği görülmüştür. Önce şiirin (söz cümlesinin) yazılması, daha sonra müzik cümlesinin üzerine kolaca konulabileceğini düşünüyorlar.
- 6- Yine besteciler ve koro yöneticileri, adapte yapıtlarda, sözün orijinal dille uyuşması, müzik cümlelerinin yüksekliğinin ya da alçaklığının söz cümlesi ile uyması gerektiğini düşünüyorlar.

6.2. Öneriler

1. Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda öncelikle dil bilgisi eğitimi ile temel müzik eğitiminin paralel ve öncelikli olarak yapılması gerekmektedir.
2. Eğitim döneminde dil bilgisi ve temel müzik eğitimi paralelinde diksiyon, artikülasyon ve prozodi gibi temel konuların, aralarındaki ilişkilerin de ortaya konulmak sureti ile işlenmesi gerekmektedir.

3. Müzik eğitimi veren kurumlarda, kompozisyon bölümünde mutlaka koro müziği ile ilgili olarak, söz ve müzik cümlesinin ilişkisini ortaya koyacak eğitim programlarının, ayrı bir ders olarak konulması gerekmektedir.
4. Öncelikle koro müziği eğitiminin ilk verildiği dönemler olan okul öncesi ve ilköğretim aşamasında yapılan koro müziği çalışmalarında, sözün ve müziğin bu ilişkisini de anlatmak sureti ile çocukların aydınlatılması gerekmektedir.
5. Çocukların ilk dil bilgisi kurallarının öğretildiği dönemlerde de koro müziğinin yapılmasında, söz ile müzik cümlesinde ki bu ilişkinin ön plana çıkartılarak, dil bilgisinden de yararlanılarak işlenmesi konunun pekiştirilmesi için bir gerekliliktir.
6. Koro müziği eğitimi veren okullara giriş yetenek sınavlarında, söz ile müzik arasındaki bu ilişkinin varlığını anlama konusunda belirlenen müziğe hangi sözün uygun olacağı konusunda belirleyici sınav yöntemlerine yer verilmelidir.
7. Koro yönetimi derslerinde de, söz cümlesinin müzik ile pekiştirilmesine yönelik yönetim biçimlerine örnekler verilmeli bu konuda ki yaratıcılığa ve özgün yöntemlere olanak sağlanmalıdır.
8. Koro yönetimi derslerinde, söz cümlesinin etkisini müzik ile verebilme konusunda değişik yöntem ve biçimlere örnekler verilmelidir.
9. Koro yöneticisi ayrıca desteklenmeli, lisans, doktora gibi düzeylerde müzik fakültelerinin bir bölümü haline getirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Alperen, T (2001), *Türkçe Okuma ve Yazma Eğitimi Rehberi*, Ar Basımevi Ankara 1948 1.
- Apaydın M. (1988), “Çokseslilik ve Çoksesli Korolar”, *Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müd. I. Müzik Kongresi Bildirgesi*, 575.
- Arel, H. , (1992), *Pozodi Dersleri*, Pan Yayınevi 49.50
- Arkossy, M. (1980), “Ghezze Solfej Ear Training Rhythm Dictation And Music Theory”, *The University Alabama Press ABD*, 18-20
- Bayraşa, M. (1987), *Çağdaş Müzik Eğitimi*, Yük Lis Ders Notları, Bursa, 14.
- Çevik, (1988), “Müzikte Söz Ögesinin Önemi Müziğin Dile Dilin Müziğe Etkileri”, *I. Müzik Kongresi Bildirileri*, 27.
- Çevik, (1994), *Müzikte Söz Ögesinin Önemi, Dilin Müziğe, Müziğin Dile Etkileri*, Pegem Yayınları, Ankara.
- Davran, Y. (1997), *Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü*, Önder Matbaacılık, Ankara, 44
- Devlet, E. (1971), *Söz-Makam-Ritm*, Remzi Kitabevi 2. Baskı, İst 1971, 89)
- Egüz, S (1998), *Koro Eğitimi ve Yönetimi* Ankara, Doğu Matbaacılık
- Egüz, (1991), *Toplu Ses Eğitimi*, Ayyıldız Matbaası
- Elmas Y. (1988), *Çocuklar ve Gençler İçin Yazılacak Eğitici Müzik İhtiyacı ve Bestecilerin Bu Yönde Teşviki*, *I. Müzik Kongresi Bildirileri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müd. Ankara, 238.
- Europäische Music in Schlag- /Lichtern Meyers-Stuttgart (2003), *Lexiconverlog Sözlük*, 301.
- Gazimahal M. R. (1955), *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul, 140.
- Grolier International Americana Encyclopedia, (2006), *Phonetik pthomson corperation*, Boston.
- Halvaşı, B.(2001), “Ulusal Şarkı Söyleme Geleneği İle Türk Dili ve Fonetik İlişkisi”, *I.Pamukkale Üniversitesi Müzik Kongresi Bildirisi*, Denizli.
- <http://muzikolopedi.org>
- <http://Türkçeciler.com>
- İlerici, K. (1981), *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, MEB Basımevi İstanbul, 405)

- Kantemir E. (1991), *Türk Dilinin Fonetigi*, Başkent Yayınevi, 57. Ankara.
- Kurt, T. (1954), *Lehrbuch der Chorleitung, VEB Breitkopf und Hartel Musikferlang*, Leipzig sf 61-76.
- Muammer Sun-Hilmi Seyrek (1990), *Okul Öncesi Eğitimde Müzik*, Sun Yayınevi, 32, Ankara.
- Okyay, E.(1987) *1. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müd. 57.
- Oransay, G. (1978), *Musiki Tarihi*, Sınıf II, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Yayını, Ankara, 38.
- Özben R. (1989), *Türkçe Diksiyon*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 16.
- Parlak Yıldız, E. (2001), *Türk Dili ve Grameri*, Arkadaş Yayınevi Ankara 54.55
- Philpot, C. (2001), “*Music language and learninig*”, *Learning to teach music in the secondary school, routledge farmer*, London and Newyork, 104. 106.
- Sarıtan L. (1997), *Resimli Türkçe Sözlük*, TTK Basımevi, Ankara, 211, 460.
- Say A . Müzik Ansiklopedisi. Cilt 3, 728. Başkent Yayınevi, Ankara.
- Say, A. (1985), *Müzik Ansiklopedisi*, Sanem Matbaası, Ankara, C. 4, 125.
- Selen, N. (1979), *Söyleyiş Ses Bilimi Akustik*, TDK Ankara, 1.
- Sun, M. (1997), *Şarkılarla Türkülerle Temel Müzik Eğitimi*, Doruk yayınevi, Ankara, 63
- Şenbay, N. (1950), *Herkes için Diksiyon Sanatı*, Personel Yayınları s 41 42 43
- Taşer S, (2002), *80 Yılın Sesi Spikerlik*, 167. Barlas Yayınevi, Ankara.
- _____ (2006), *Örneklerle Konuşma Eğitimi*, Papirüs Yayınevi İstanbul. 85
- The Oxford Dictionary of Music Concise Oxford Engel D. müzikolopedi.org. 894.
- Uçan A, (1997), *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Uçan, A. (1997), *Müzik Eğitimi, Temel Kavramları- İlkeler- Yaklaşımlar*, Müzik An Yayınları 2. Basım, Ankara, 131.
- Uçan, A. (2001), “İnsan, Müzik ve Koro Eğitiminin Temelleri”, I. *Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi*, G. Ü., G. E. F, 12, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Uçan, A. (2005), *Müzik Eğitimi (3. baskı)*, Ankara: Evrensel Müzik evi Yayınları
- Üçok N. (1951), *Genel Fonetik*, İbrahim Horoz Matbaası, İstanbul, 1.
- Ülkü Özgür-Salih Aydoğan, (1999), *Müziksel İşitme ve Okuma.*, 1. Sözkese Matbaası, Ankara, 247.

- Yıldız, N. (2004), *TRT Popüler Çocuk Şarkıları Yarışmaları Üzerine Yorumlar*, A.Ü Yayınları, Ankara.
- Yönetken, H.B. (1993), *Okul Şarkıları*, Ahmet Say Müzik Ansiklopedisi, Ankara, 45.

EK 1.BESTTECİLERE ANKET

	Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
1. Bir koro yapıtını bestelerken öncelikli olarak, müzik cümlesini düşünürüm.					
2. Bir koro yapıtını bestelerken öncelikli olarak, söz cümlesini düşünürüm.					
3. Müziğini bestelediğim ya da düzenlediğim yapıta söz yazarken, müzik cümlesinin nota yüksekliğine, motifine, müzik cümlesine, periyoduna ya da ezgi bütünlüğünün anlamına uygun yazarım.					
4. Yapıttaki söz cümlesine ait kurulum yapısının, Türkiye Türkçesi dilbilgisi kurallarına uygun olmaması beni rahatsız eder.					
5. Yapıtımın, söz cümlesinin anlamlı olmaması beni rahatsız eder.					
6. Yapıtımda, prozodik kurallara eşit önem vererek uyarım					
7. Bir bestecinin bulunduğu topluluk, bestecinin yukarıdaki sorulara olumlu ya da olumsuz cevap vermesini etkiler.					
8. Koro şarkıcısı olarak, prozodisi iyi olmayan şarkıyı seslendirirken, sadece müzik olarak söylerim.					
9. Beste ya da düzenleyicilerin uygun beste yaptıklarına inanıyorum.					
10. Türkçe koro müziği besteleyecek bir bestecinin, besteleme tekniğine yönelik olarak, örgün eğitim dışında, Türkçe dilbilgisi, prozodi, diksiyon ve artikülasyon konusunda ayrıca eğitim alması gerektiğine inanıyorum.					
11. Besteleme tekniğine yönelik olarak, örgün eğitim dışında, Türkçe dilbilgisi, prozodi, diksiyon ve artikülasyon konusunda ayrıca eğitim aldım.					
12. Prozodi yönünden uyumlu olmasının, koro dışında, Türkçenin toplum içerisindeki gelişmesine, konuşma ve şarkı söyleme alışkanlıklarının olumlu yönde etkilendiğine inanıyorum.					

**EK 2. MÜZİK EĞİTİMİ ALMIŞ KORODA SÖYLEMEYEN
DİNLEYİCİLERE ANKET**

	Tamamen Katılmıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
1. Bir koro yapıtını dinlerken; söz beni ilgilendirmez, müzikal ezgiyi dinlerim.					
2. Bir müzik yapıtını dinlerken, söz cümlesini dinlerim.					
3. Bir müzik yapıtını dinlerken, söz ve müziğin uyumunu dinlerim.					
4. Dinlediğim koro yapıtının sözleri anlamlı ve anlaşılır olmalıdır.					
5. Yöneticinin, yapıt Türkçe ise; dilbilgisi kurallarını bilmesi, diksiyon ve artikülasyona önem vermesi gerekmektedir.					
6. Koro ile yönetici arasında, yöneticinin sözel yorumu ilişkin uygulamalarına, koronun uyup uymadığına dikkat ederim.					
7. Bestecinin prozodi kurallarına uygun beste yapıp yapmadığını anlamaya çalışırım.					
8. Bestecinin sözlerinde dilbilgisi kurallarına uyup uymadığını anlamaya çalışırım.					

EK 3. KORİSTLERE ANKET

	Tamamen Katlıyorum	Katlıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
1. Bestecinin ya da koro yöneticisinin önemsemesi durumunda bile, söz cümlesinin anlamını düşünmeden müziğe göre söylerim.					
2. Seslendirdiğim yapıtın prozodisi (söz cümlesi ile müzik cümlesinin uyumu) bozursa rahatsız olurum.					
3. Bestecinin, prozodi yönünden başarılı eserlerini seslendirmek isterim.					
4. Seslendirdiğim yapıtın sözlerinin anlamlı ve anlaşılır olması gereklidir.					
5. Türkçe koro yapıtlarında; Türkçe dilbilgisi kuralları, diksiyon, artikülasyon konularında yöneticinin bilgili olması ve uygulamasını isterim.					
6. Bir yönetici yorumunu yaptıracığı yapıt yabancı dilde ise; söz cümlesinin bütünsel anlamı, kelimelerin okunuşu, diksiyonu, kelime ve cümle vurgulamaları hakkında önceden bilgi almalıdır.					
7. Seslendirdiğim yapıtta yönetici, söz cümlesinin anlamsal bütünlüğüne ve cümle ya da kelime vurgularını dikkate almadan yorumlaması, beni rahatsız eder.					
8. Prozodidi bozuk bir yapıtın, şefin çeşitli uygulamaları ile düzeltilmesini ve ona göre söyletmesini isterim.					
9. Prozodisi düzgün bir yapıtın, şefin yanlış uyumla yapmamasının daha uygun olacağını düşünüyorum.					
10. Prozodisi ve yönetici uygulamaları uygun yapıtları seslendirirken, daha çok motive olurum.					
11. Yöneticinin diksiyon ve artikülasyona önem veren yorumları, bana birlikte söyleme ve birlikte yaşam alışkanlığı kazandırır.					

12. Korolarda kazandırılan, Türkçe söz-müzik uyum alışkanlıkları, yaşamının her yönünde beni etkilemekte ve günlük hayatta daha doğru konuşmamı sağlamaya yardımcı olmaktadır.					
13. Kazandığım doğru konuşma alışkanlıkları, başkalarınca söylenen şarkıları, bu bakış açısı ile değerlendirme şansı verir.					

EK 4. KORO YÖNETİCİLERİNE ANKET

	Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Tamamen Katılmıyorum
1. Dil ile koro müziğinin ortak noktası sestir.					
2. Dil ile koro müziği iletişim sağlamada önemli bir araçtır.					
3. Bir koro yapıtını seçerken, söz-müzik uyumu (prozodi) benim için önemli bir ayrıdır.					
4. Bir koro yapıtını yorumlarken, dil kullanımı (söz cümlesi) yapıtın önemli bir parçasıdır.					
5. Bir koro yapıtını seçerken ya da yorumlarken, söz cümlesinin bütünsel anlaşılabilirliği önemlidir.					
6. Bir koro yapıtını seçerken ya da yorumlarken, söz cümlesinde (yabancı dil ise) anlamına bakarım.					
7. Bir koro yapıtını yorumlarken, müzik cümlesi ile söz cümlesinin bütünlüğünden (prozodi) yararlanırım.					
8. Yapıt Türkiye Türkçesi ile yazılmışsa, prozodi hatası da varsa (söz ve müzik cümlesinin uymaması), yapıtı müzik cümlesine göre yorumlarım.					
9. Yapıt Türkiye Türkçesi ile yazılmışsa, prozodi hatası da varsa (söz- müzik cümlesinin uymaması), yapıtı söz cümlesine göre yorumlarım.					
10. Yapıtı (solfej ile) öğretme sırasında, söz cümlesinin nefes yerlerine göre çalıştırırım.					
11. Yapıtı (solfej ile) öğretme sırasında, müzik cümlesinin nefes yerlerine göre çalıştırırım.					
12. Yapıtı yorumlarken, söz cümlesinin müzik cümlesini desteklediğine inanırım.					
13. Söz sadece bir araçtır benim için asıl önemli müzik cümlesidir.					
14. Söz cümlesi adaptasyon (başka bir dilden çevrim-uyarlama) ise vurgu ve nefes yerlerini, müzik cümlesinin vurgu ve nefes yerlerine göre uygularam.					
15. Söz cümlesi adaptasyon (başka bir dilden çevrim-uyarlama) ise vurgu ve nefes yerlerini, yeni yazılan söz cümlesinin vurgu ve noktalama işaretlerine göre uygularam.					
16. Türkiye Türkçesi ile bestelenmiş bir yapıtı, müzikal dinamikleri, müzik cümlesinin vurgularına göre yorumlarım.					

17. Türkiye Türkçesi ile bestelenmiş bir yapıtı yorumlarken, müzikal dinamikleri söz cümlesinin vurgularına göre yorumlarım.					
18. Koro yöneticisi Türk dili ve gramer yapısı hakkında bilgili ve Türk diline hâkim olmalıdır.					
19. Yapıtı seçerken, söz cümlesinin anlamı, anlaşılabilirliği ve bütünsel yapısı(içeriği) çalıştırdığım koronun yaş grubuna uygun olmasına dikkat ederim.					
20. Koro yöneticisinin, diksiyon, artükilasyon ve prozodi konusunda bilgi sahibi olması gereklidir.					
21. Gramer yapısı araştırılıp incelendiğinde(beste ya da adaptasyon), her dil desteklediği müzik cümlesine uygundur.					

EK 5. KATILIMCILARA ANKET

	Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Tamamen Katılmıyorum
1. Korist, birlikte şarkı söyleyerek, ortaklaşa iş yapma alışkanlığı ve özgüven kazanır.					
2. Koroda şarkı söyleyen bir kişi, ses eğitimi, genel müzik eğitimi, koro edebiyatı konularında yaşayarak bilgi sahibi olur.					
3. Korist yanındakilerin (korist arkadaşlarının), yanlış ya da eksiklerini gidererek koroya katkı sağlar ve sosyalleşir.					
4. Korist, koroda sosyalleşerek demokratikleşmeyi öğrenir, içine sindirir ve bu kuralları hayatına geçirir.					
5. Korist, sanatta ulusal ve uluslar arası iletişim kurarak, bir dünya görüşü kazanır.					
6. Korist seslendirdiği farklı dilleri okumayı öğrenir.					
7. Koro şefi ya da yöneticisi, çalıştırdığı ya da yönettiği koro ile becerilerini sanatın gerektirdiğinin yanında, kendi yorumları ile birleştirerek, uygulama alanı bulmuş olur.					
8. Koro şefi ya da yöneticisi, ulusal-uluslararası kitap, makale, yazılı veya sözlü yayın, konserler, yarışmalar ve her türlü iletişim araçlarını kullanarak kendisini geliştirmelidir.					
9. Özellikle Türkiye Türkçesi ile seslendirilen eserlerde koro şefi ya da yöneticisi dilbilgisi kurallarına hâkim olmalıdır.					
10. Besteciler, başka yapıtları tanıyarak, yeni yöntem ve tekniklerini, koro müziği aracılığı ile değerlendirmelidirler.					
11. Koro yapıtındaki söz cümlesinin imla kuralları (noktalama işaretleri) müziğin ifade edilmesinde birinci derecede önemlidir.					
12. Koro yapıtı besteleme sırasında, müzik formlarının söz cümlesindeki imla kuralları pekiştirilmelidir.					
13. Koro yapıtını bestelerken besteci, söz cümlesi üzerine müzik cümlesini kurmalıdır.					
14. Koro yapıtını bestelerken besteci, müzik cümlesi üzerine söz cümlesini kurmalıdır.					
15. Kitlelere çokseslilik alışkanlığı kazandırmak için, folklorik değerlerin yöresel ifade tarzları ile seslendirilebilir.					

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı : N.Neslihan ALPUĞAN
Doğum Tarihi : 17.03.1969
Doğum Yeri : ANKARA
Yabancı Dil : İngilizce
Adres : TRT ÇOKSESİLİ KOROSU
 Ankara Radyosu Çoksesli Müzikler Müdürlüğü Sıhhiye
 ANKARA
İş Tel : 0312 306 40 72
Gsm : 0532 397 34 01
E-posta : n.alpugan@gmail.com

EĞİTİM DURUMU

2007-2010 : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
 Müzik Ana Sanat Dalı, Koro Şefliği, Adana.
1989-1993 : Lisans, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi
 Bölümü, Ankara
1983-1986 : Lise, Anıttepe Lisesi, Ankara
1980-1983 : Orta Okul, Anıttepe Lisesi Orta Okulu
1975-1980 : Yücetepe İlkokulu

İŞ DURUMU

1995- : TRT Çoksesli Korosu

ÖDÜLLER

- 2008** : Mersin Polifonik Korolar Derneği Dernek Korosu ile St. Petersburg da düzenlenen “Singing World 4. International Competition of Choral Art da En iyi Kadın Solist (The Best Female Solist) ödülü.
- 2004** : Almanya- Bremen, Koro olimpiyatları, Rengim Vokal Topluluğu :Vocal Ansamble ve Folklorik müzik dallarında iki gümüş madalya.
- 1998-2009** : Mersin Korolar Şenlikleri kapsamında Türkiye polifonik Korolar derneği Çocuk korusu ile konserler.
- 1995-2009** : Türkiye Polifonik Korolar Derneği Çocuk-Çocuk Hazırlık-Minikler korusu ile farklı tarih ve konserlerde, diksiyon-artikülasyon-anlaşılabilirlik başarı, Entonasyon-homojenlik-koro tınısı başarı, Ritmik beraberlik-ritmik uyum, Çocuk korusu şarkısı yorumlama başarı, Koro –Şef uyumu Başarı, Müzikalite-Müzikal dinamiklerde Başarı ödülleri.