T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA SANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

GENÇLİK KOROLARININ EĞİTİM SÜRECİNDE KULLANILAN METOT VE TEKNİKLERİN UZMANLAR TARAFINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

HAZIRLAYAN

DİLEK PEHLİVAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

Prof. Mahmut Kamerhan TURAN

ANKARA -2025

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 16/06 /2025

Öğrencinin Adı, Soyadı:Dilek PEHLİVAN

Öğrencinin Numarası:22120282

Anabilim Dalı:Sahne Sanatları Anasanat Dalı.

Programı:.Performans Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışman Unvanı/Adı Soyadı Prof.Kamerhan TURAN

Tez Başlığı:.Gençlik Korolarının Eğitim Sürecinde Kullanılan Metot ve Tekniklerin Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 112. sayfalık kısmına ilişkin, 14 / 04 / 2025.tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 14'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 16 / 06/ 2025.

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Mahmut Kamerhan TURAN

TEŞEKKÜR

Konservatuvar eğitimine başladığım ilk günlerden beri desteğini hissettiğim tez danışmanım Prof. Mahmut Kamerhan TURAN'a, tez sürecimde yanımda olan ve tecrübe ve bilgisiyle bana yol gösteren emek veren Prof. Mustafa Apaydın'a, Analiz ve Bulgular konusunda çalışmamda tecrübe ve bilgisiyle bana destek veren Dr. Ersoy KARABAY'a, tecrübesiyle yol gösterip beni sabırla ve özenle çalıştıran şan eğitmenim Gölge ŞEKERAMBER'e ve korrepetitörüm Rauf PAŞAOĞLU'na, üzerimde emeği geçen tüm bölüm hocalarıma teşekkürü borç bilirim. Girdiğim her zorlu yolda arkamda duran annem İnci GÜRCÜ'ye, Eşim Anıl Çağlayan PEHLİVAN'a, hep yanımda olan canım çocuklarım Arya Derin PEHLİVAN ve Uras Demir PEHLİVAN'a, canım kardeşlerim Didem GÜRCÜ ve İsmailcem GÜRCÜ'ye, okul öncesi ve sonrası tüm süreçte yanımda olan tecrübeleriyle yol gösteren emek veren canım hocam Hülya KAZAN' a, manevi destekleriyle moral veren yanımda olan sevdiklerime ve tüm arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Dilek Pehlivan

Nisan 2025

ÖZET

Dilek PEHLİVAN, Gençlik Korolarında Başarıya Ulaşmak için Kullanılan Yöntem ve Teknikler ile İlgili Uzman Görüşleri, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2025

Koro müziği, insan sesinin çok sesli ve toplu bir biçimde kullanıldığı bir tür olarak enstrümantal müziğin karşılaştırmalı tanımından daha geniş bir alanı kapsar. Örneğin, bir orkestrada bir yaylı çalgılar dörtlüsü toplu yaylılar bölümünden ayrılarak icra edilebildiği hâlde, bir senfoni eserini yalnızca tek bir enstrümanla sunmak alışılmadık bir durumdur. Buna karşılık, günümüzde vokal topluluklar tarafından icra edilen müziğin çoğu başlangıçta solistlere yönelik bestelenmiş olup toplu yorumlar, tarihsel özgünlükten sapma riski taşısa da amatör müzisyenlerin bir arada müzik yapmasına imkân tanır. İnsan sesi, en etkileyici enstrümanlardan biri olarak birden çok sesin bir araya gelişiyle güçlü toplumsal mesajlar iletme kapasitesine sahiptir. Koro müziğinin kökenleri çok eskilere, özellikle 6. yüzyıldaki Gregoryen reformlarına kadar izlenebilir; Batı medeniyeti ve Hıristiyanlık, bu repertuarın en verimli gelişim ortamını sağlamıştır. Avrupa'da olgunlaşan bu gelenek, Kuzey Amerika'da da giderek yaygınlaşmış; 20. yüzyıldan itibaren kültürlerarası etkileşimle dünyanın hemen her bölgesinde yerel özellikler taşıyan vokal topluluklar türemiştir. Günümüzde kanonik formlar ve mevcut stil kalıpları hem daha çeşitli dillerde hem de zamansız, sözcüksüz ezgilerle sunulmakta; koro müziği, her zamankinden daha geniş kitlelere hitap edecek biçimde yeniden hayal edilmektedir. Bu çalışma, gençlik vokal topluluklarında başarıya ulaşmak için başvurulan eğitim metot ve tekniklerini incelemektedir. Müzik sanatının koro repertuvarı ve koro gelişimine etkileri; koro ile şef arasındaki bağ, performans etkileşimleri ve bunların koristler ile topluma yansımaları ayrıca kullanılan materyaller, sanatsal ölçütler ve temel eğitim ögelerinin koroyu güçlendirmeye yönelik rollerine ilişkin bulgular sunulacaktır. Araştırmada, alan yazı taraması ve uygulamalı gözlemlerin yanı sıra vokal topluluk yöneticileri, koro şefleri ile görüşmeler yapılmış röportajlar yoluyla nitel veri toplanmış; elde edilen veriler ışığında öneriler geliştirilmiştir**.**

Anahtar Kelimeler: Koro, korolarda ses eğitiminin önemi, koro yönetimi, gençlik koroları, röportaj

ABSTRACT

Dilek PEHLİVAN, Expert Opinions on the Methods and Techniques Used to Achieve Success in Youth Choirs, Başkent University, Institute of Social Sciences, Master's Program with Performance Thesis, 2025

Choral music, as a genre in which the human voice is employed polyphonically and collectively, encompasses a broader scope than the comparative definition of instrumental music. For example, while in an orchestra a string quartet may detach from the larger string section to perform independently, it is unusual to present a symphonic work using only a single instrument. Conversely, much of the repertoire now performed by vocal ensembles was originally composed for soloists; although collective renditions risk deviating from historical authenticity, they enable amateur musicians to make music together. The human voice, as one of the most compelling instruments, possesses the capacity to convey powerful communal messages through the convergence of multiple voices. The origins of choral music extend far back, notably to the Gregorian reforms of the sixth century; Western civilization and Christianity provided the most fertile ground for the development of this repertoire. Having matured in Europe, this tradition also spread gradually throughout North America; from the twentieth century onward, intercultural interaction has given rise to vocal ensembles with local characteristics in nearly every region of the world. Today, canonical forms and established stylistic models are presented in an ever greater variety of languages and even through timeless, wordless melodies; choral music is being reimagined to engage broader audiences than ever before. This study examines the pedagogical methods and techniques employed to achieve success in youth vocal ensembles. It will present findings concerning the influence of choral repertoire and choral development on the art of music; the relationship between choir and conductor, performance dynamics, and their reflections on both choristers and society; as well as the roles of materials used, artistic criteria, and fundamental instructional elements in strengthening the choir. In the research, qualitative data were collected through literature review, practical observations, and interviews with ensemble directors and choral conductors; on the basis of the data obtained, recommendations have been developed**.**

Key Words: Choir, ımportance of voice training in choirs, choir management, youth choirs, ınterview

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR ..... **i**
ÖZET ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iii**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **viii**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **ix**
1. GİRİŞ **1**
1.1. Problem Durumu **2**
1.2. Alt Problemler **2**
1.3. Araştırmanın Önemi **3**
1.4. Sınırlılıklar **3**
2. YÖNTEM **4**
2.1. Araştırma Kapsamı **4**
2.2. Araştırmanın Modeli **4**
2.3. Çalışma Grubu **6**
2.4. Verilerin Analizi **6**
3. KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE **7**
3.1. Koro **7**
3.2. Polifoni, Polifonik (çoksesli, çokseslilik) Kavramları Polifoni'nin Kökenleri **7**
3.2.1. Çok sesli ve polifonik **8**
3.3. Koro Şarkısının Tarihi **8**
3.4. Koro'nun Ortaya Çıkışı **10**
3.5. Koro Müziğinde İnsan Sesi ve Fonasyon **11**
3.5.1. Sesin tanımı ve oluşumu **11**
3.5.2. Register (ses alanı) kavramı **12**
3.5.3. Ses türlerine göre register geçişleri **13**
3.5.4. Ses türleri **15**
3.5.4.1. Soprano **15**
3.5.4.2. Soprano ses türleri **15**
3.5.4.2.1. Lirik soprano **16**
3.5.4.2.2. Lirik spinto soprano **16**
3.5.4.2.3. Dramatik soprano **16**
3.5.4.2.4. Mezzo-soprano ses türü **16**

3.5.4.2.5. Mezzo-soprano ses türlerinin alt sınıfları 17
3.5.4.2.6. Alto ses türü 17
3.5.4.2.7. Alto ses türlerinin alt sınıfları 18
3.5.4.2.8. Tenor ses türü 18
3.5.4.2.9. Tenor ses türlerinin alt sınıfları 18
3.5.4.2.10. Bariton ses türü 19
3.5.4.2.11. Bariton ses türlerinin alt sınıfları 19
3.5.4.2.12. Bas ses türü 20
3.5.4.2.13. Bas ses türlerinin alt sınıfları 20
3.6. Korolarda Nefes, Duruş, Ses Açma ve Isınma Yöntemleri 20
3.6.1. Şarkı söylemede nefesin önemi 22
3.6.2. Diyafram nefesi ve fonasyona etkisi 23
3.6.3. İnsan vücudu ve sesin eğitilmesi 23
3.6.4. Vücut rahatlığı ve yumuşaklığın önemi 23
3.6.5. Solunum ve gevşeme egzersizleri 24
3.6.6. Diyafram nefesinin öğrenilmesi ve uygulanması 24
3.6.7. Bedensel ve ruhsal rahatlama – gevşeme çalışmaları 24
3.6.7.1. Dil gevşetme egzersizleri 25
3.6.7.2. Dudak gevşetme egzersizleri 25
3.6.7.3. Çene gevşetme egzersizleri 25
3.6.7.4. Gırtlak gevşetme egzersizleri 26
3.6.8. Fonasyonsuz (sessiz) nefes çalışmaları 26
3.6.9. Ses üretme ve yayma çalışmaları 26
3.7. Korolarda Gruplar arasındaki Ses Dengesi 27
3.8. Koro Eğitimi Öğretim Yöntem Teknikleri 28
3.8.1. Korolarda ses eğitimi 28
3.8.2. Temel bireysel ses eğitimi 28
3.8.3. Temel toplu ses eğitimi 29
3.8.4. İleri toplu ses eğitimi 29
3.9. Korolarda Dönemler Tür ve Stil Özellikleri 30
3.9.1. Antik çağ müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri 30
3.9.2. Orta çağ müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri 31
3.9.2.1. Polifoninin başlangıcı 32
3.9.3. Rönesans dönemi müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri 33

3.9.4. Barok dönem müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri 34
3.9.5. Klasik dönem müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri 34
3.9.6. Romantik dönem müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri 35
3.9.7. 20.Yüzyıl dönem müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri 36
3.10. Koro Çeşitleri 38
3.11. Dünyada Koro Eğitiminde Kullanılan Yöntemler ve Ünlü Koro Şeflerinin Yaklaşımları 39
4. GENÇLİK KOROLARI 41
4.1. Türkiyedeki Gençlik Koroları ve Koro Şefleri 41
4.1.1. Türkiye polifonik korolar derneği gençlik korosu 41
4.1.2. MÜZED Muammer Sun korosu 41
4.1.3. Türkiye gençlik korosu 42
4.1.4. Öğr. Gör. Atilla Çağdaş Değer 43
4.1.5. Öğr. Gör. Hediye Çiğdem Aytepe 43
4.1.6. Prof. Dr. Mustafa Apaydın 44
4.1.7. Ankara radyosu çoksesli gençlik korosu (15 şub 2017) 44
4.1.8. İstanbul radyosu çoksesli gençlik korosu (15 şub 2017) 45
4.1.9. İzmir radyosu çoksesli gençlik korosu (15 şub 2017) 45
4.1.10. Boğaziçi gençlik korosu 45
4.1.11. Masis Aram Gözbek 45
4.1.12. 100 ses koro okulu ve ulusal gençlik korosu 46
4.1.13. Dr. Mete Gökçe 46
4.1.14. Prof. Ahter Destan Merdzhanov 47
4.2. Ülkemizde Korolarda bulunması gereken Sanatsal Özellikler Ölçütler 48
4.2.1. Entonasyon 48
4.2.2. Homojenlik 48
4.2.3. Koro tınısı 48
4.2.4. Sahne hakimiyeti 48
4.2.5. Koro disiplini 48
4.2.6. Estetik görünüm 49
4.2.7. Diksiyon, artikülasyon, anlaşılırlık 49
4.2.8. Anlaşılırlık 49
4.2.9. Müzikalite, müzikal dinamikler 49
4.2.10. Yapıtı yorumlamada koro şef uyumu 50

4.2.11. Ritmik uyum, ritmik beraberlik 50
4.2.12. Koro müziği türlerinin yorumlanmasında başarı 50
4.3. Koro Şefinde olması gereken Sanatsal Başarı Ölçütleri 50
5. ÜLKEMİZDE YER ALAN KORO ŞEFLİĞİ BÖLÜMLERİ, ATÖLYELER VE KORO ŞEFİNİ BAŞARIYA GÖTÜREN ADIMLAR 52
5.1. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi 52
5.1.1. Bilkent üniversitesi müzik sahne sanatları fakültesi yüksek lisans koro şefliği bölümü 52
5.2. Ülkemizde Koro Şefliği Eğitimi için düzenlenen Atölyeler 52
5.3. Gelecekteki her Koro Şefinin Başarması Gerekenler Adımlar 52
6. TÜRKİYE DE DÜZENLENEN KORO ŞENLİKLERİ 56
6.1. Türkiye Polifonik Korolar Derneği ile düzenlenen Türkiye Koro Şenlikleri Festivali 56
6.2. Çanakkale Uluslararası Korolar Festivali 56
6.3. İstanbul Sansev Uluslararası Polifonik Korolar Festivali 56
6.4. İzmir Uluslararası Çoksesli Korolar Festivali 57
6.5. Muğla Uluslararası Korolar Şenliği 57
6.6. Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Korolarının gelişiminin önemi ve Uluslararası Festivallere katılan bazı Güzel Sanatlar Liseleri Koroları 57
7. GENÇLİK KOROLARI İLE İLGİLİ UZMAN GÖRÜŞLERİ RÖPORTAJLAR 58
7.1. Prof. Mustafa Apaydın Röportaj 2025 58
7.2. Prof. Ahter Destan Röportajı 2025 65
7.3. Dr. Mete Gökçe Röportajı 2025 68
7.4. Ögr. Gör. Atilla Çağdaş Değer Röportaj 2025 71
8. BULGULAR VE YORUM 75
9. SONUÇ 94
KAYNAKLAR 98

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 2.1. Veri analiz sürecinde kodlama ve temalaştırma örneği 5
Tablo 2.2. Çalışma grubundaki eğitmenlerin bazı demografik özellikleri 6
Tablo 8.1. Gençlik korolarının önemi ve müzik eğitimi üzerindeki etkisine yönelik katılımcı görüşleri 75
Tablo 8.2. Koro şefi özellikleri ile ilgili katılımcı görüşleri 78
Tablo 8.3. Temel müzik ve ses eğitimi ile ilgili katılımcı görüşleri 81
Tablo 8.4. Repertuvar Seçimi ile ilgili katılımcı görüşleri 84
Tablo 8.5. Başarılı bir gençlik korosu kurmanın temel ilkelerine ilişkin katılımcı görüşleri 87
Tablo 8.6. Gençlik korolarının uluslararası seviyeye ulaşmasına ilişkin katılımcı görüşleri 91

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1. Koro Düzeni Diziliş Örneği 28

1. GİRİŞ

Koro müziği, yapısı gereği metne dayanan bir sanat formudur ve metinden ilham alarak sesin biçimlenmesini sağlar. Koro performanslarının temel amacı, bestecinin müzikal sürecini yeniden yapılandırmak ve eserle özdeşleşerek onu yorumlamaktır. Bu süreçte, bestecilerin eserlerinde neden belirli seçimleri yaptığını anlamak için analiz sanatına başvurulmaktadır. Analitik yaklaşımlar sayesinde bir döneme ait müziğin temel özellikleri, estetik anlayışı ve ifade biçimleri daha net kavranabilir.

Müzik eğitimi, bireyin duyuşsal, bilişsel ve psikomotor gelişimini destekleyen, aynı zamanda sosyal becerilerini ve estetik algısını geliştiren çok yönlü bir disiplindir. Bu eğitimin önemli bir bileşeni olan koro çalışmaları, bireyin hem kendi sesini tanımasını hem de topluluk içinde ses üretme sorumluluğunu kazanmasını sağlar. Özellikle gençlik koroları, müzik eğitiminin erken yaşta sistemli ve işlevsel biçimde sürdürülebilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Gençlik koroları, bireylerin sadece müzikal becerilerini geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda disiplinli çalışma alışkanlıkları kazandırır, özgüvenlerini artırır ve iş birliği içinde üretme bilinci oluşturur. Bu yönüyle gençlik koroları hem bireysel gelişimi hem de toplumsal kültürün inşasını destekleyen sanatsal platformlardır. Ancak bu platformların etkili ve verimli şekilde işlemesi, kullanılan eğitim yöntem ve tekniklerinin niteliğine bağlıdır. Ses eğitimi, nefes kontrolü, repertuvar seçimi, grup içi iletişim gibi pek çok pedagojik unsur koro eğitim sürecinin başarısında belirleyici rol oynar.

Bu bağlamda, gençlik korolarının eğitim sürecinde kullanılan metot ve tekniklerin değerlendirilmesi hem uygulayıcı koro eğitmenleri hem de akademik çevreler için önemli bir ihtiyaçtır. Özellikle bu metotların uzman görüşleri ışığında incelenmesi, eğitim sürecinin daha bilimsel temellere oturtulmasına katkı sağlayacaktır. Alan yazında gençlik koroları ile ilgili yapılan çalışmalarda sıklıkla genel yaklaşımlara yer verilmiş olsa da uygulamada karşılaşılan güçlükler, öğretim stratejilerindeki farklılıklar ve bu sürece dair uzman görüşlerinin sistematik biçimde analiz edilmesi gereken bir boşluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu tez çalışması; gençlik korolarında uygulanan eğitim yöntemlerinin niteliğini, kapsamını ve uygulama süreçlerini, alanında uzman kişilerin görüşleri doğrultusunda

değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Böylelikle hem teorik bilgi birikimi hem de pratik deneyim arasında bir köprü kurulması hedeflenmektedir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, gençlik korolarının daha etkili şekilde yönlendirilmesi, eğitmenlerin öğretim becerilerinin geliştirilmesi ve bu alandaki akademik bilgi eksikliğinin giderilmesi amaçlanmaktadır.

Bu çalışma aynı zamanda, Türkiye'deki gençlik korolarının gelişiminde etkili rol oynayan uygulama örneklerinin ve eğitim modellerinin derlenmesi bakımından da literatüre katkı sunmayı hedeflemektedir.

1.1. Problem Durumu

Ülkemizde gençlik korolarına yönelik çalışmalar artış göstermekteyse de bu çalışmaların sistematik bir şekilde incelendiği, uygulanan yöntem ve tekniklerin etkilerinin değerlendirildiği araştırmalara yeterince rastlanmamaktadır. Özellikle uzman görüşlerine dayalı verilerle, eğitim süreçlerinin değerlendirilmesi; alanın gelişimi için önemli bir ihtiyaçtır.

Bu araştırmanın problemi, gençlik korolarında uygulanan eğitim metot ve tekniklerin, koro üyelerinin gelişimi ve topluluğun müzikal başarısı üzerindeki etkisinin ne ölçüde belirleyici olduğunu ortaya koymaktır.

1.2. Alt Problemler

1. Ülkemizde gençlik korolarına yönelik koro eğitimi ve şeflik atölyeleri yeterli midir?
2. Gençlik korolarında hangi öğretim yöntem ve teknikleri kullanılmaktadır?
3. Korolarda ses grupları arasındaki uyum nasıl sağlanmaktadır?
4. Başarılı bir koro şefinin sahip olması gereken bilgi ve beceriler nelerdir?
5. Gençlik korosu şefleri hangi eğitimsel yöntemleri tercih etmektedir?
6. Dünya koro tarihinin gelişiminde öne çıkan dönemler ve besteciler hangileridir?
7. Gençlik korolarında hangi tür ve stillerde eserler tercih edilmektedir?
8. Türkiye'de görev yapan koro şeflerinin genel tutum ve yaklaşımları nasıldır?

9. Bir koroda bulunması gereken sanatsal ölçütler nelerdir ve hangi teknikler bu ölçütleri desteklemektedir?
10. Türkiye'de gençlik korolarına yönelik hangi festival ve programlar düzenlenmektedir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada; ülkemizde yapılan koro çalışmalarının ayrıntılı olarak incelenip ortaya somut verilerin çıkarılması için veriler doğrultusunda koro öğretim metot ve tekniklerinden hangi yöntemlerin etkili olduğu ve gençlik vokal topluluklarındaki gelişime etkilerinin tespitlerinin doğru yorumlanarak; koro çalışmalarına yön vermek, eksiklerini gidermek, koro eğiticisi-yöneticisi ölçütlerinin ve bir koroda bulunacak sanatsal ölçütlerin neler olduğu ile bunları geliştirmek için kullanılacak yöntem ve teknikler konusunda fikir vermek yönüyle önem taşımaktadır. Araştırmada ortaya konulan verilerin doğru bir şekilde analiz edilerek, sonuç kısmında koro müzik eğitim-öğretim tekniklerine dair yöntemler, yapılması gerekenler ve iyi sonuçlar elde edilecek çözümler ile bunlara yönelik çalışmalar konusunda önerilerde bulunulacaktır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, ülkemizdeki "gençlik koroları" ile sınırlıdır. Ülkemizde düzenlenen koro şenliklerine katılan gençlik vokal toplulukları gözlemlenmiş ve araştırmanın evreni olarak kabul edilmiştir.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Kapsamı

İnsan ve Koro Eğitimi: Koro Eğitimi ve yönetimi, kendine özgü müziksel bir insan ve toplum eğitimi ve yönetimidir (Uçan 2001: 31).

Müzik Eğitimi: Müzik eğitimi bireylere belli müziksel davranışları kazandırma, bireyleri kendi yaşantısı ile müziksel davranışlarını geliştirme sürecidir. Bireyler üzerinde sevgi, sorumluluk, yaratıcılık duygularının gelişmesini sağlar.

Ses Eğitimi: Bir koronun eğitsel ve müziğe dönük çalışmalarını dışa yansıtan sestir. Kulak eğitimi, müzik bilgileri, müzik kültürü gibi konular ses öğesi etrafında toplanır. Eğitimi de uzun süre sabırla çalışmayı gerektirir (Egüz 1981-32).

Türkiye'de aktif olarak gençlik koroları ile çalışan ve bu alanda deneyim sahibi olan koro şefleri, akademisyenler ve müzik eğitmenleriyle görüşmeler gerçekleştirilmiş; bu görüşmeler içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu sayede koro eğitiminde uygulanan yöntemlerin etkinliği, karşılaşılan güçlükler ve geliştirilebilecek stratejiler ortaya konulmuştur.

Araştırmanın kapsamı, sadece kuramsal bir analizle sınırlı kalmayıp doğrudan uygulayıcıların deneyimlerine ve gözlemlerine de dayanmaktadır. Böylelikle hem bilimsel hem de uygulamaya yönelik veri kaynakları bir araya getirilerek gençlik koroları alanında bütüncül bir değerlendirme yapılması hedeflenmiştir.

2.2. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, gençlik korolarına ilişkin uzman görüşlerini derinlemesine anlamayı hedefleyen nitel bir durum çalışması olarak tasarlanmıştır. Durum çalışması, belirli bir konunun mevcut koşullar içindeki yapısını ve işleyişini ayrıntılı şekilde incelemeye odaklanan bir araştırma yaklaşımıdır.

Stake (1995), tekil bir durum çalışmasında "4–10 kişiyle derinlemesine görüşme yapılması" yeterli olabilir der. Stake, R. E. (1995). The Art of Case Study Research. Sage.

Yin (2018), katılımcı sayısından çok "veri kaynaklarının çeşitliliğine" vurgu yapar. Ancak örnek durum için birkaç derinlemesine görüşme yeterlidir. Yin, R. K. (2018). Case Study Research and Applications: Design and Methods (6th ed.). Sage.

Araştırmada, gençlik korolarına yönelik uygulamaların ve eğitim süreçlerinin mevcut durumu, uzmanların deneyim ve bakış açıları üzerinden değerlendirilmiştir. Durum çalışmaları, belirli bir olay, olgu ya da birey grubunun kendi doğal ortamı içinde detaylı biçimde incelenmesini sağlar (Eisenhardt, 1989; Karasar, 2005).

Bu doğrultuda araştırma, gençlik koroları üzerine çalışan profesyonel koro şeflerinin bilgi ve deneyimlerinden yararlanılarak, mevcut durumun güçlü ve gelişime açık yönlerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Veri analiz sürecinde kodlama ve temalaştırma örneği Tablo 2.1.'de verilmiştir.

Tablo 2.1. Veri analiz sürecinde kodlama ve temalaştırma örneği

Temalar	Alt temalar/Kodlar	Ham Veri	Araştırmacının Yorumu
Sosyal ve Kurumsal Etki	Kurumsal yapılar ve dernekleşme/ Ulusal düzeyde organizasyon ve projelere katılım	*"Türkiye'nin ilk kapsamlı koro buluşmasıdır. Türkiye'nin 41 farklı bölgesinden üniversiteli gençleri, müzik öğretmenlerini ve akademisyenleri bir araya getiren bir oluşumdur."* (K_03)	Katılımcı, Türkiye'nin 41 farklı bölgesinden üniversiteli gençleri, müzik öğretmenlerini ve akademisyenleri bir araya getiren bu yapının ulusal düzeyde bir organizasyon olduğunu ifade etmiştir.
Sanatsal ve Teknik Yeterlik	Koro şefinin eğitici ve müziksel donanımı/ Şefin sanatsal ölçütleri koroya aktarma becerisine sahip olması	"*Koro şefleri, koroda bulunması gereken tüm sanatsal ölçütleri hem kendileri en iyi şekilde yapabilmeli hem de bu özellikleri koroya aktarabilmelidir*." (K_01)	Katılımcı, koro şeflerinin yalnızca sanatsal ölçütleri taşımasının yeterli olmadığını, aynı zamanda bu ölçütleri koroya aktarabilme becerisine de sahip olmaları gerektiğini ifade etmiştir.

2.3. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu dört katılımcı oluşturmaktadır. Çalışma grubuna ait bazı demografik özellikler Tablo 2.1.'de verilmiştir:

Tablo 2.2. Çalışma grubundaki eğitmenlerin bazı demografik özellikleri

Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Üniversite	Unvan
K_01	Erkek	AANKA	Ankara Üniversitesi	Prof.
K_02	Kadın		Güzel Sanatlar Üniversitesi	Prof.
K_03	Erkek	ÇanaÇaÇana	Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi	Dr.
K_04	Erkek		Hacettepe Üniversitesi	Öğr. Gör.

Tablo 2.2. incelendiğinde Tüm katılımcılar müzik alanında uzman koro şefleridir. Yaş aralıkları 38-56 arasındadır.

Yine burada özellikle durum çalışmalarında genellemenin örnekleme değil kurama yapıldığını belirtir. Patton, çok kişiyle değil; bilgi açısından zengin katılımcılarla derinlemesine görüşme yapmanın nitel araştırmalarda temel mantık olduğunu ifade eder.

2.4. Verilerin Analizi

Gençlik Koroları hakkındaki görüşlerinin incelenmesinin amaçlandığı bu araştırmada verilerin analizinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Koro şefleriyle yapılan görüşmelerden elde edilen metinler tümevarımsal bir yaklaşım izlenerek içerik analizine tabi tutulmuştur. Verilerin analizinde MAXQDA 2020 yazılımından yararlanılmıştır.

Araştırma kapsamında araştırmacı ve bir başka uzman (Ölçme ve Değerlendirme Uzmanı) birbirlerinden bağımsız kodlama yapmışlardır. Daha sonra bu kodlamalardan 23 tema, 27 alt tema ve 57 kod olmak üzere 74 kodlama ortaya çıkmıştır. Tutarlılığı hesaplamak amacıyla aşağıdaki eşitlik kullanılmıştır:

$$Tutarlılık = \frac{Uzlaşma\ sayısı}{Toplam\ kodlama} x100$$

Toplam 68 kodda uzlaşma sağlanmıştır. Eşitlikte yerine konulduğunda (68/74) x100 = %91,89'luk bir uzlaşma sağlanmıştır. Araştırmada kodlama tutarlılığının yüksek olduğu ifade edilebilir. Uzlaşılamayan 6 kod tekrar değerlendirilmiş ve uzlaşma sağlanmıştır.

3. KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Koro

İnsan sesinin ilk zamanlardan itibaren koronun çok eski lir tarihçesi olduğu ve koro kelimesi ile ilgili çeşitli ifadeler olduğu görülmektedir. Eski Yunanca “Khoros”, İtalyanca “Coro”, kelimeleriyle ifade edilen, dilimize de de “Koro” olarak yerleşen bu terim, tek sesli ya da çok sesli müzik eserlerini seslendirmek için bir araya gelmiş topluluk anlamına gelmektedir. Günümüzde koro, tek sesli veya çok sesli eserleri seslendirmek, yorumlamak için bir araya gelmiş, kadın, erkek veya karma, yetişkin veya çocuk toplulukları, enstrüman eşlikli veya eşliksiz, topluca şarkı söylemeleri demektir. Topluluk ve koro müziksel anlamda aynı amaç için bir araya gelmiş insanların oluşturduğu bütünlüğe denir.

Koro çoksesli demektir. Akademik olarak 2 ses grubuna koro değil, şarkı söyleyen topluluk denir. Koro da en az 3 ses olmalıdır ve ayrı ayrı ses olmalıdır. En az 3 sesin bir araya gelmesine ise akor denir. Akademik olarak tek sesli ve iki sesli vokal topluluklara 'Koro' denmemelidir. Şarkı söyleyen topluluk denmelidir.7-8 Kişiden oluşan topluluğa vokal topluluğu denir. Akademik olarak Koro olması için 3 ses ve üstü olmalıdır. Koroyu biraz daha toplumcu bir bakış açısı içinde; tek tek değilde, topluca vokal performans gerçekleştirmek için oluşturulan topluluk olarak tanımlamaktadır (Apaydın, Mustafa, 2001).

3.2. Polifoni, Polifonik (çoksesli, çokseslilik) Kavramları Polifoni'nin Kökenleri

Hayatta kalan en eski polifoni kaynakları, Gregoryen ilahileriyle aynı döneme tarihlenmektedir. Dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Musica enchiriadis ve Scholia enchiriadis, bu yeni sanatın ilk teorik örnekleri olarak kabul edilir. Ancak burada söz konusu olan katı organum, terimin modern anlamıyla çok seslilik sayılmaz; çünkü iki ses çizgisi yalnızca birini yansıtır, yani bağımsız değildir.

Zamanla, daha fazla dokusal ve armonik çeşitlilik sağlayan organumlar gelişmeye başlamıştır. Guido d’Arezzo’nun, Musica enchiriadis’ten sonra çok sesliliği ele alan ilk önemli kuramsal inceleme olan Micrologus (yaklaşık 1040) adlı eseri, bu daha gelişmiş organum türlerinin ilk kaynakları arasında yer alır.

Batı müzik teorisinde zaman zaman “çok sesli” ve “polifonik” terimleri birbirinin yerine kullanılmakla birlikte, özellikle Alman müzikbiliminde “polifoni” terimi sıfat biçiminde de kullanılabilmektedir. Bu tür durumlarda, sözcüklerin anlamı yalnızca bağlamdan çıkarılabilir (Garretson, 1993).

Batı müzik teorisinde kimi zaman “çok sesli” ve “polifonik” terimleri birbiri yerine kullanılsa da özellikle Alman müzikbiliminde “polifoni” sözcüğü sıfat olarak da yer alabilmekte; bu tür belirsizlikler yalnızca bağlamdan çıkarılabilecek ayrıntılar barındırır.

3.2.1. Çok sesli ve polifonik

Bazı Batılı geleneklerde, aynı kelime polifonik (örneğin "müzikal" müzikte birden fazla ses), örneğin Alman müzikbiliminde sıfat polifoniği belirtmek için kullanılır. Bu gibi durumlarda, kelimelerin kullanımının özgüllüğü yalnızca bağlamdan belirlenebilir.

3.3. Koro Şarkısının Tarihi

Batı koro müziğinin tarihi, yüzyıllar boyunca Batı Hristiyan kiliselerinde şarkı söyleme geleneğiyle paralel bir gelişim göstermiştir. Orta Çağ ve Rönesans dönemleri boyunca, kutsal vokal müzik yalnızca erkek sesleriyle icra ediliyordu. Bununla birlikte, kadınların da katılımına izin verilen bazı istisnalar, manastırlar ve Venedik’e bağlı kiliselerdi. Korolar, modern ölçütlere göre oldukça küçük topluluklardı. Orta Çağ’ın sonlarında katedral korolarının sayısı genellikle 20’nin altındaydı.

Çok sesliliğin ortaya çıkmasına rağmen, ilk dönemlerde vokal topluluklar yalnızca tek sesli müzik icra ediyordu. Çokseslilik ise daha çok solistlerin uzmanlık alanıydı (Lee, 2015).

Korolar aynı zamanda erken dönem Barok İtalyan operalarında da önemli rol oynadır. Claudio Monteverdi’nin eserlerinde görüldüğü üzere, daha sonra Fransız ve İngiliz tiyatrolarında da koronun dramatik rolü arttı. Barok oratoryolarda koro, yapısal ve dramatik açıdan en önemli unsurlardan biri haline geldi. Handel’in ölümünden sonra İngiltere’de düzenlenen oratoryo festivalleri, yüzlerce şarkıcının katılımıyla gerçekleşti. Bu

festivaller, amatör koro topluluklarının oluşumunu teşvik etti ve bu uygulama sadece İngiltere'de değil, Avrupa'nın genelinde de yaygınlık kazandı.

Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle birlikte, sivil koro müziği toplumsal yaşamın önemli bir unsuru haline geldi. Bu süreçte koro müziği özgürleşti ve geniş kitleler tarafından icra edilmeye başlandı. Koro festivallerinin yaygınlaşması, büyük ölçekli koro eserlerinin bestelenmesini de teşvik etti. Ludwig Van Beethoven'ın ardından, koro senfonisi formunu kullanan diğer besteciler de bu geleneği sürdürdü (Endris & Lee, 2014).

Gregoryen ilahisine dayalı ortamlar, eğitimli solo şarkıcıların bulunduğu tek bölgeydi. Çok sesli vokal müziği on birinci yüzyılın başlarında mevcut olmasına rağmen, koro müziği (her parçada birden fazla şarkıcı tarafından çok sesliliğin icrası olarak anlaşılır) ilk kez Rönesans'ta çiçek açtı (yaklaşık onbeşinci yüzyıl-onaltıncı yüzyılın sonu). On beşinci yüzyılın Kitlelerini ve motetlerini anlamak, önceki yüzyılların tarihi ve ayinleri hakkında bir farkındalık gerektirir. Batı koro müziğinin incelenmesi bu nedenle ayinle ilgili ve teorik temellerin araştırılmasıyla başlar (Say, A. 2000).

En eski Roma Katolik ayin müziği, tek sesliydi ve genel olarak sade şarkı veya ilahi olarak biliniyordu. İkinci terim, genellikle Papa'yı onurlandıran "Gregoryen" niteleyicisini taşır. Bu ilahi yazmalarının varlığı, Charlemagne'ın Hristiyanlığı kabul etme kararıyla ilişkilidir. Amacına ulaşmak için Roma ayin kitaplarını aldı. Galya ilahisi olarak bilinen Frank müziğiyle günümüze ulaşan bu ilahiler, bütünüyle karışıyordu. Dokuzuncu yüzyılın başlarında kopyalanan, sonuçta ortaya çıkan repertuar genellikle Gregorius'un giriş metnini içeriyordu.

Özetle Koro müziğinin geliştirmeye yönelik ilk çalışmalar Orta çağ ve Rönesans dönemlerinde yapılmıştır. Hristiyanlığın ilk 500 yılında dinsel şarkılardan faydalanılmış ve ancak "resmi" koro şarkıcılığı 6.yüzyılda Papa Gregor tarafından kurumsallaştırılmıştır.

Bununla birlikte Roma kilisesindeki Papa Gregor, şarkı söyleme ihtiyacı duyarak "Gregor ezgilerini üretti. Tüm kiliselerde bu şarkıları aynı tarzda söylenmesine yönelik çalışmalarda bulundu. 12. yüzyılın ortalarında Paris'te koro müziği alanında önemli adımlar atan Notra Dame okulunun Leonin ve "büyük" diye anılan Perotin gibi besteciler, çokseslilik akımının öncüleridir. (Say, 2002,179).

Bu kadar büyük koro efektlerinin modern izlerini, Avusturyalı besteci Gustav Mahler'in E Bemol Majör 8. Senfonisinde (Bazen Bin Senfoni olarak da adlandırılır) bulabiliriz. Bu çalışma, büyük bir orkestra ve sekiz solistin yanı sıra, büyük bir çift koro ve ayrı bir erkek korosu gerektiriyordur. Öte yandan, pek çok modern koro eseri, zorluk ve karmaşıklıklarından dolayı, Fransız besteci Olivier Messiaen'in Cinq rechants'ında (1949) olduğu gibi, bir oda korosu düşünülerek bestelenmiş gibi görünmektedir (Alwes, Chester Lee 2015).

3.4. Koro'nun Ortaya Çıkışı

Koro müziğini tanımlarken vokal toplulukların boyutlarındaki büyük farklılıklara da dikkat etmek gerekir. Bir oda korosunun yalnızca bir düzine ses içermesi gerekir, kesinlikle 20'yi aşmamalıdır. Her parçada- yani polifoninin her satırında (birkaç ses parçasından oluşan müzik) veya melodi dizisinde- birden fazla ses varsa, gerçek sonorite kabul edilen anlamda koro gibi görünmese de performans korodur. Her iki şarkı söyleme türü de bir arada var olabilir, çünkü bir koro, belirli noktalarda koro olmadan bir grup olarak veya arka planda koroyla şarkı söyleyebilen birkaç yetenekli solist içerebilir. Bu özellik, küçük bir solo enstrüman grubunun ana oyuncu grubuyla dönüşümlü olarak veya bir araya geldiği orkestral konçerto grosso'nun koro eşdeğeridir. Bunun örneklerine her tür ve yaştaki koro müziğinde rastlamak mümkündür. Orta çağ rondeau'su genellikle ayetleri söyleyen bir solist tarafından, nakarat için küçük bir koro ile icra edilirdi. 15. yüzyılda kitle koro performansı için bir araç haline geldiğinde, Christe Eleison, Gloria ve Credo'nun belirli bölümleri, Benedictus ve Agnus Dei sıklıkla koro içindeki bir grup soliste atandı. Eton Koro Kitabı motetleri, solistlere yönelik bölümler ile tam koroya yönelik bölümler arasında ayrım yapmak için kırmızı ve siyah metin kullanıldığından benzer bir muamele gerektirir. Özel günler için yazılan müziklerde, oratoryolarda, şiir marşlarında ve Tutku ortamlarında da benzer etkiler bulunabilir (Alwes, Chester Lee 2015).

Tarihsel süreciyle antik çağlarda koro denilince aklımıza önce müzik gelmiyordu. Tiyatro dramatizasyon vardı. Toplulukların hep birlikte söylemesi, konuyu iletmesi şeklindeydi. Günümüzdeki mitingler örnek verilebilir. Çok seslilik kavramı için önceden de var olduğunu söyleyebiliriz çünkü tarih boyunca tanbur, çift zurna, lir ilkel olarak kullanılıyordu (Apaydın, Mustafa, 2001).

İsa'dan sonra Antakya, İskenderiye, Kudüs, İstanbul ve Roma'da bulunan kiliselerde papazlar, Hristiyanlığı, ilahîler ve şarkılar aracılığı ile yayabilmek için yöntemler geliştirmeye çalışmıştır. Her biri ayrı müziksel ton, ayrı ezgilerden ve ayrı yapıdaki şarkı ve ilahilerden oluşan bu müziksel seslendirmeleri içerir. 650 yıl boyunca geleneksel, bireysel yapısını korumuştur. 750 yılında aynı amaca yönelik olarak Scola-cantorum adlı "Birlikte Şarkı Söyleme Okulu" açılmıştır. Bu okul bilimsel olarak, vokal topluluklar aracılığı ile şarkı söyleme ve daha sonra ortaya çıkacak olan sanatsal ve kültürel faaliyetlerin toplum içinde doğduğu büyüdüğü ve geliştiği bugünkü batı sanat ve kültürünün temelinin atıldığı okuldur (Gökçe, 2009, 328).

3.5. Koro Müziğinde İnsan Sesi ve Fonasyon

Ses, titreşimler aracılığı ile duyularımızla algıladığımız ses dalgalarının oluşturduğu duyusal deneyimdir. İnsan yaşamında sesin, konuşmak ve vokal performans gerçekleştirmek gibi, iki önemli yeri vardır (Egüz, 1991, 1). İnsan sesinden oluşan vokal toplulukların ortak evrensel repertuvarı vardır. Bu ortak repertuvar ulusları vokal toplulukları birbirine yaklaştırır en önemlisi insan sevgisiyle birleşir.

3.5.1. Sesin tanımı ve oluşumu

Ses, iletici bir ortamda meydana gelen basınç değişimlerinin, duyulabilir mekanik dalgalar hâlinde yayılmasıyla oluşur. Bir sesin algılanabilmesi için üç temel unsurun bir arada bulunması gereklidir: bir ses kaynağı, bu sesi iletecek uygun bir ortam ve bu sesi algılayabilecek sağlıklı bir işitsel sistem (kulak ve beyin) gereklidir.

Ses üretimi, özellikle ses eğitimi bağlamında değerlendirildiğinde, insan bedeninin çeşitli bölgelerinde gerçekleşen fizyolojik süreçlerin bir bütünüdür. İnsan sesi – en eski müzik enstrümanı olarak kabul edilir – üç temel yapı sayesinde oluşur:

- Güç kaynağı: Alt solunum yolları, diyafram, göğüs ve karın kasları, hava akımını sağlar.
- Titreşim kaynağı (vibratör): Ses telleri (kord vokaller), gelen hava akımıyla titreşerek ses üretir.

• Rezonatörler: Supraglottik bölge, farenks, nazal boşluk ve ağız boşluğu gibi yapılar sesi tınlatır ve zenginleştirir (Özgür, 2016: 3).

Larenksten başlayarak ağız boşluğuna kadar uzanan ses yolu, şekil ve boyut açısından değiştirilebilir olduğundan, sesin karakteri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Ayrıca, kafa, göğüs ve sırt bölgelerindeki yardımcı rezonatörler de sesin niteliğini etkileyen unsurlar arasında yer alır (Özgür, 2016: 13).

Ses üretimi sırasında, ses telleri kapalıyken subglottik basıncın artması sonucu hava akımı ses tellerinin alt yüzeyine çarpar. Bu durum, mukozanın dalgalanmasına ve ses telleri arasında ritmik açılmaların oluşmasına neden olur. Bu süreç, Muskuloelastik Aerodinamik Teori ile açıklanır. Bu teoriye göre ses üretimi, hem kas yapılarının (musküler) hem de hava akımının (aerodinamik) iş birliğiyle meydana gelir (Uçman, 2012: 58).

3.5.2. Register (ses alanı) kavramı

"Register" terimi, ses tellerinin farklı çalışma biçimlerini ifade eder. Bu kavram, müzikte ilk kez kilise orgunun farklı ses renklerini elde edebilme yetisine atıfla kullanılmaya başlanmıştır. İnsan sesi de tıpkı bir org gibi, farklı ses bölgelerinde (farklı frekanslarda) çeşitli titreşim biçimleri gösterir. Aynı titreşim örüntüsüyle üretilen ve benzer tını özelliği taşıyan sesler bir "register"i oluşturur (Kılıç, 2002: 7).

Ses yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya doğru çalıştırıldığında bazı tonlarda zorluklar veya tını değişimleri gözlenebilir. Bu geçiş noktaları dikkate alınmazsa, ses bütünlüğü bozulabilir. Manuel Garcia, 19. yüzyılda larengoskop yardımıyla ses tellerinin fonasyon sırasındaki hareketlerini gözlemlemiş ve bu tını farklılıklarını "register değişimi" olarak tanımlamıştır (Sabar, 2008: 94-95).

Garcia'ya göre register; aynı mekanik prensip ile üretilen, ancak doğası itibarıyla farklı bir mekanik prensiple üretilen başka bir tını grubundan ayrılan tonlar dizisidir (Saruhan, 2012: 37). 1841'de yayımladığı Traité adlı eserinde, üç temel register tanımlamıştır:

• Göğüs sesi (Chest Register)
• Falsetto
• Kafa sesi (Head Register)

Register geçiş bölgeleri “passaggio” veya “breaks” olarak adlandırılır. Garcia, göğüs sesinde ses tellerinin tamamının titreştiğini, kafa ve falsetto seslerinde ise sadece ses tellerinin ince kenarlarının titreştiğini belirtmiştir. Günümüz teknolojisiyle yapılan gözlemler, Garcia’nın bulgularını büyük ölçüde doğrulamaktadır (Uçman, 2012: 15).

Eğitilmemiş seslerde genellikle göğüs ve kafa registerlerinden bahsedilirken, kadın seslerinde buna ek olarak “ıslık” registeri, erkeklerde ise “falset” ve bas registerleri de bulunmaktadır. Ancak eğitilmiş bir seste tüm tonlar eşit tını kalitesine sahip olur ve tek bir register gibi algılanır. Bu durum, ses tellerinin hem serbest kenarlarının hem de tüm kas yapısının birlikte titreşmesiyle mümkün olur (Cevanşir & Gürel, 1982: 48).

Kadın seslerinde geleneksel olarak göğüs ve kafa registerleri baskınken, erkeklerde genellikle göğüs registeri kullanılır. Ancak eğitimsiz erkek seslerinde tiz notalara çıkıldığında falsettoya geçiş sıkça görülür. Özel bir eğitim alınmadıkça, erkeklerde kafa registeri nadiren kullanılır (Helvacı, 2003: 124-129).

Maksimof (1993), registerlerin ses eğitimi sürecinde önem kazandığını vurgular. Öğrencilerde doğal olarak var olan register geçişleri, ses eğitimiyle birlikte dengelenmeli ve bütünleşik bir ses üretimi sağlanmalıdır.

3.5.3. Ses türlerine göre register geçişleri

İnsan sesi, sahip olduğu fizyolojik yapı, anatomik özellikler ve ses tellerinin boyutları gibi etkenlere bağlı olarak çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Ses türlerinin belirlenmesinde; bireyin fiziksel yapısı, ses tellerinin kalınlığı ve uzunluğu, larenksin pozisyonu ve sesin üretim biçimi temel belirleyicilerdir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 43). Ortalama olarak erkeklerde ses telleri 13–16 mm, kadınlarda ise 11–13 mm uzunluğundadır. Bu farklılık sesin perde yapısına ve genişliğine doğrudan etki eder. Örneğin, uzun ve kalın ses telleri daha düşük frekanslı, yani daha kalın seslerin oluşmasını sağlarken; kısa ve ince ses telleri daha yüksek frekanslı, yani tiz seslerin oluşmasına neden olur (Otacıoğlu, 2012: 54).

Erkek ses türleri genel olarak tenor, bariton ve bas; kadın ses türleri ise soprano, mezzo-soprano ve alto olarak sınıflandırılır. Ancak özellikle opera literatüründe bu sınıflamalar daha ayrıntılı hale getirilmiştir. Erkeklerde; dramatik bariton, bas-bariton, lirik tenor, tenor buffo gibi alt sınıflar varken; kadınlarda ise dramatik soprano, spinto soprano, lirik soprano, koloratur soprano, lirik mezzo, dramatik koloratur, lirik alto gibi ayrımlar söz konusudur (Cevanşir ve Gürel, 1982: 47).

Sesin üretiminde önemli bir diğer kavram ise "register"dir. Register, ses tellerinin farklı şekillerde titreşmesiyle oluşan ses aralıklarını ifade eder. Ses üretiminde kullanılan başlıca register türleri; göğüs registeri, orta (mikst) register, kafa registeri, falset registeri ve ıslık registeridir. Bu registerler arasında geçişler, ses eğitimi açısından oldukça önemlidir.

• Göğüs Registeri: Titreşim daha çok göğüs bölgesinde hissedilir. Tüm glottis geniş ve gevşek vibrasyonlarla hareket eder. Üst harmonikler bakımından zengin olan bu register, daha çok alt tonlarda kullanılır (Uçman, 2012: 15).

• Orta Register: Göğüs ve kafa registerinin karışımıdır. Bu registerde ses telleri daha ince ve uzun hale gelirken, titreşen bölüm azalır. Glottis genellikle arka komissürde kapalı kalır. Orta registerin varlığı bazı uzmanlarca tartışmalı görülmektedir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 49).

• Kafa Registeri: Bu registerde ses telleri ince, paralel ve daha az temasla titreşir. Tiz frekanslarda hava akışı ve pasif bağ doku gerginliği artar. Glottisin açık kalma süresi daha uzundur (Otacıoğlu, 2012: 6).

• Falset Registeri: Başlangıçta tüm glottis ve aritenoid kıkırdaklar aktifken, zamanla sadece ses tellerinin kenarları titreşimde kalır (Uçman, 2012: 16).

• Islık Registeri (Flageolet): Kadın seslerinde en üst frekans bölgesidir. Genellikle 1046 Hz (do3) sonrası oluşur. Koloratur soprano repertuvarında sıkça yer alır ve farklı şan ekollerinde çeşitli isimlerle anılır: "voce di campanello", "flute registre", "Pfeifesstimme" gibi (Özgür, 2016: 21).

Ses türlerine göre register geçişleri de farklılık gösterir. Örneğin; bas ve alto seslerinde geçiş notası la–do#2 arası iken, soprano ve tenor için bu geçiş fa#2 civarındadır. Mezzosoprano'larda bu geçiş mi♭2 civarındadır. Islık registeri ise si–do3 notalarında başlar (Özgür, 2016: 22).

Farklı ses türleri, registerleri kullanma biçimleriyle de ayrışır. Örneğin; baslar genellikle göğüs registerinde kalırken sopranolar daha çok kafa registerini kullanır. Mezzosopranolar ise tüm registerleri etkili kullanabilme potansiyeline sahiptirler. Bu farklılıkların farkında olmak, ses eğitimi sürecinde bireysel yaklaşımlar geliştirmek açısından büyük önem taşır.

3.5.4. Ses türleri

3.5.4.1. Soprano

Soprano, kadın sesleri arasında en tiz (yüksek frekanslı) ses türü olarak kabul edilir. Kökeni İtalyanca "sopra" (üst) kelimesine dayanan bu terim, 16., 17. ve 18. yüzyıllarda castrati şarkıcılar için de kullanılmıştır. Tiz registeri en gelişmiş olan soprano ses türünde, kafa sesleri belirgin biçimde güçlüdür; buna karşın orta tonlar diğer kadın ses türlerine göre görece zayıftır (Sabar, 2008: 108).

Soprano repertuarı genellikle si–re³–mi³ aralığındadır. Ancak iyi eğitilmiş bir soprano, kafa sesiyle bu sınırların ötesine geçerek si–do aralığına kadar inebilir ve bu geçişlerde ses bağlantılarını başarılı şekilde sağlayabilir. Soprano ses türü, repertuarın ve vokal özelliklerin çeşitliliği nedeniyle kendi içerisinde birçok alt türe ayrılmaktadır. Bu alt türler arasında dramatik soprano, spinto soprano, lirik soprano, leggiero soprano, soubrette (subret) ve koloratur soprano gibi sınıflandırmalar yer alır.
(https://www.britannica.com/art/soprano-vocal-range).

3.5.4.2. Soprano ses türleri

Soprano sesi, kendi içinde çeşitli alt tiplere ayrılarak sınıflandırılır. Bu sınıflandırmalar, sesin teknik özellikleri, tınısı, ajilitesi (hız ve çeviklik), ses aralığı ve dramatik ifade kapasitesi gibi kriterlere göre belirlenmektedir.

Aşağıda en yaygın soprano türleri açıklanmaktadır:

3.5.4.2.1. Lirik soprano

Lirik soprano, adından da anlaşılacağı üzere melodik ve yumuşak tınılara sahip, sıcak, duygusal ve ifade yönü kuvvetli bir ses tipidir. Repertuarı genellikle do1 – mi ♭ 3 aralığında şekillenir. Bu ses türü, sahnede güçlü bir ifade yeteneğiyle birleşerek dramatik anlatımı yumuşak bir tonda aktarabilir. Lirik sopranolar, özellikle duygu yoğunluğu yüksek rollerle öne çıkarlar. Örnek roller arasında Mozart'ın Die Zauberflöte (Sihirli Flüt) operasındaki "Pamina" ve Puccini'nin La Bohème eserindeki "Mimi" karakterleri yer alır. (http://choirly.com/lyric-soprano/)

3.5.4.2.2. Lirik spinto soprano

Bu ses tipi, lirik soprano özelliklerini taşımakla birlikte daha güçlü, geniş hacimli bir tona sahiptir. Genellikle genç dramatik sopranolar olarak tanımlanırlar. Sesleri henüz dramatik soprano kadar koyu olmasa da güçlü dinamiklerle dikkat çeker. Örnek roller arasında Turandot operasından "Liu" ve Madama Butterfly eserindeki "Cio-Cio San" karakterleri bulunur.

3.5.4.2.3. Dramatik soprano

Dramatik sopranolar, güçlü, derin ve koyu tınılara sahip olup zengin bir ses yelpazesine sahiptirler. Tizlerde güçlü kalabilmelerinin yanı sıra, dramatik anlatımda yüksek etki gücüne sahiptirler. Bu ses tipi, besteciler tarafından farklı stillerde kullanılmıştır. Örneğin, İtalyan ve Fransız operalarında kırılgan ve trajik kadın figürlerini seslendirirken, Alman operalarında mitsel ve kahraman karakterlere hayat verirler. Tipik repertuar örnekleri arasında Verdi'nin Aida ve Puccini'nin Tosca operaları yer alır. (http://choirly.com/lyric-soprano/)

3.5.4.2.4. Mezzo-soprano ses türü

Vokal müzikte yer alan ses türlerinden biri olan mezzo-soprano, soprano ve alto arasında kalan bir ses aralığını kapsamaktadır. Mezzo-soprano sesler, genellikle orta do (do_1) notasının altındaki la (la_0) notasından başlayarak ikinci oktavdaki la (la_2), si (si_2) ve zaman zaman do_3 notasına kadar uzanabilen bir repertuara sahiptir. Terim, uygulamada

sıklıkla “mezzo” olarak kısaltılmış şekilde kullanılmaktadır. Mezzo-soprano ses türü, kendi içinde farklı özellikler taşıyan alt gruplara ayrılmaktadır. (http://choirly.com/dramaticcoloratura-soprano/).

3.5.4.2.5. Mezzo-soprano ses türlerinin alt sınıfları

• **Koloratur Mezzo-Soprano:** Bu grup, koyu tınılı bir ses karakterinin yanında, üst tonlara rahatlıkla çıkabilen, parlak ve geniş bir ses aralığına sahip olan mezzo-soprano türüdür. Özellikle ajilite (hızlı pasajları söyleyebilme becerisi) konusunda oldukça yetkindir. Bu ses türüne uygun roller arasında Gioachino Rossini’nin La Cenerentola operasındaki “Cenerentola” ve Il Barbiere di Siviglia operasındaki “Rosina” karakterleri sayılabilir.

• **Lirik Mezzo-Soprano:** Bu ses türü, yumuşak, dolgun ve esnek bir tınıya sahiptir. Genellikle “pantolon rolleri” olarak adlandırılan, sahnede erkek karakterleri canlandıran kadın solistlerin kullandığı bir ses tipidir. Bu gruba örnek olarak Engelbert Humperdinck’in Hänsel und Gretel operasındaki “Hänsel” karakteri ile Jules Massenet’nin Werther operasındaki “Charlotte” karakteri gösterilebilir.

• **Dramatik Mezzo-Soprano:** Güçlü, koyu ve görkemli bir ses rengine sahip olan bu grup, dramatik ifade gücü yüksek rollerde sıklıkla tercih edilmektedir. Dramatik mezzo-soprano repertuvarına örnek olarak Vincenzo Bellini’nin Norma operasındaki “Adalgisa” ve Giuseppe Verdi’nin Don Carlos operasındaki “Eboli” karakterleri verilebilir (Sabar, 2008: 113).

3.5.4.2.6. Alto ses türü

Alto, vokal müzikte nadir rastlanan, pes tonları oldukça güçlü tınlayan, dolgun, yuvarlak ve koyu tınıya sahip bir ses türüdür. Alto sesler genellikle fa ile sol_2 aralığını kapsayan bir repertuvara sahiptir. “Alto” terimi, kökenini Rönesans dönemine ait olan “contratenor altus” kavramından almaktadır. (https://www.britannica.com/art/alto-vocal-range).

3.5.4.2.7. Alto ses türlerinin alt sınıfları

• **Dramatik Alto**: Güçlü, metalik tınıya sahip, dolgun bir ses rengidir. Sahnedeki dramatik ifadeyi taşıyabilecek yoğunlukta ve etkileyici niteliktedir.
• **Kontralto:** Alto grubunun en pes aralığında yer alan ses türüdür. Pes tonlarda son derece güçlü, sıcak ve derin bir ses karakterine sahiptir. Kontralto, alto ses sınıflandırmaları arasında en nadir bulunanıdır.

Alto ses türü için yazılmış bazı dikkat çekici roller arasında Giuseppe Verdi'nin Un Ballo in Maschera (Maskeli Balo) operasındaki "Ulrika" ve Gian Carlo Menotti'nin The Consul (Konsolos) adlı eserindeki "Anne" karakteri yer almaktadır (Sabar, 2008: 113).

3.5.4.2.8. Tenor ses türü

Tenor, erkek sesleri arasında en tiz tessitüre sahip olan ses türüdür. 13. ve 16. yüzyıllar arasında polifonik müzikte "cantus firmus" olarak adlandırılan temel melodik hattı oluşturmuş, tarihsel olarak önemli bir konumda yer almıştır. Günümüzde tenor seslerin repertuvarı genellikle si ile mi_3 aralığını kapsamaktadır. (https://www.britannica.com/art/tenor-vocal-range).

3.5.4.2.9. Tenor ses türlerinin alt sınıfları

• **Leje Tenor (Tenor léger):** Tiz tonları rahat çıkarabilen, hafif, yumuşak ve esnek bir ses rengidir. Fransızca kökenli bu sınıflandırma, özellikle melodik zarafet gerektiren rollerde tercih edilir. Bu ses türü için örnek roller arasında Bizet'nin Les Pêcheurs de Perles (İnci Avcıları) operasındaki "Nadir" ve Mozart'ın Don Giovanni operasındaki "Don Ottavio" karakterleri sayılabilir.
• **Lirik Tenor:** Tiz bölgede rahatça şarkı söyleyebilen, yumuşak, akıcı ve esnek bir ses yapısına sahiptir. Leje tenordan daha dolgun bir ses karakterine sahip olan bu tür, Verdi'nin La Traviata operasındaki "Alfredo" ve Puccini'nin Madama Butterfly operasındaki "Pinkerton" rolleriyle örneklendirilebilir.
• **Dramatik Tenor**: Güçlü, ağır ve volümlü bir ses türüdür. Özellikle orta ve pes bölgelerdeki hakimiyeti ile dikkat çeker. Genellikle "heldentenor" olarak da adlandırılır. Tiz notalar genellikle si_2'ye kadar çıkar. Bu ses türü için örnekler

arasında Verdi'nin Otello ve Wagner'in Tristan und Isolde operasındaki "Tristan" karakterleri yer alır.

• **Tenor Buffo / Spieltenor / Karaktertenor**: Tiyatrallığı ön planda olan, genellikle daha hafif yapıda bir ses türüdür. Teknik açıdan esnekliği ve teatral ifadesiyle öne çıkar. Bu türün repertuvarında Mozart'ın Die Zauberflöte (Sihirli Flüt) operasındaki "Monostatos" ve Puccini'nin Madama Butterfly operasındaki "Goro" gibi karakterler bulunmaktadır. (http://decouvrir.la.musique.online.fr/hommes.html)

3.5.4.2.10. Bariton ses türü

Bariton, tenor ile bas ses türleri arasında yer alan orta kalınlıktaki erkek sesidir. Etimolojik kökeni Yunanca "derin" veya "ağır sesli" anlamına gelen βαρύτονος (barytonos) sözcüğüne dayanmaktadır. Bariton seslerin repertuvarı genellikle si♭ – la♭$_2$ – la$_2$ aralığında yer almaktadır.

3.5.4.2.11. Bariton ses türlerinin alt sınıfları

• **Lirik Bariton:** Akıcı, esnek ve yumuşak bir ses yapısına sahiptir. Tiz sesleri rahatlıkla çıkarabilir. Bu ses türü, özellikle melodik ve zarif partilerde tercih edilmektedir. Rossini'nin Il Barbiere di Siviglia (Sevil Berberi) operasındaki "Figaro" ve Massenet'nin Werther operasındaki "Albert" karakterleri, lirik bariton sesine örnek olarak verilebilir.

• **Kavalierbariton (Kahraman Bariton)**: Lirik ve dramatik pasajları bir arada ifade edebilen, parlak ve hareketli bir ses türüdür. Sesin hem dramatik gücü hem de melodik esnekliği, bu sınıfı farklı kılmaktadır. Bu türdeki rollere örnek olarak Çaykovski'nin Yevgeni Onegin operasındaki "Onegin" ve Verdi'nin Un Ballo in Maschera (Maskeli Balo) operasındaki "René" karakterleri verilebilir.

• **Heldenbariton**: Güçlü ve görkemli bir ses karakterine sahiptir. Tiz bölgelere ulaşabilmenin yanı sıra, etkileyici orta ve pes tonlara da sahiptir. Yüksek bas olarak da adlandırılan bu ses türü, dramatik operalarda önemli roller üstlenir. Richard Strauss'un Salome operasındaki "Jochanaan" ve Wagner'in Der fliegende Holländer (Uçan Hollandalı) operasındaki "Hollandalı" karakterleri bu ses türünün örnekleri arasındadır (Sabar, 2008: 115).

3.5.4.2.12. Bas ses türü

Bas, erkek sesleri arasında en kalın ve en pes tessitüre sahip olan ses türüdür. Bu ses türünün repertuvarı genellikle re – fa♯2 aralığında yer almaktadır. Derinliği, güçlülüğü ve etkileyici ton rengiyle dikkat çeken bas sesi, özellikle dramatik ve otoriter karakterleri yansıtan rollerde ön plana çıkmaktadır (Sabar,2008).

3.5.4.2.13. Bas ses türlerinin alt sınıfları

• **Karakter Bas / Bas-Bariton**: Geniş tessitürlü, güçlü ve karakterize etme yeteneği yüksek bir ses türüdür. Tiz ve pes bölgeleri rahatlıkla seslendirebilir. Gerek vokal gerekse sahne performansı açısından etkileyici bir yapıya sahiptir. Verdi'nin Nabucco operasındaki "Zaccaria" ve Gounod'un Faust operasındaki "Mephisto" karakterleri bu kategoriye örnek verilebilir.

• **Oyun Bası:** Hafif, esnek ve teatral yönü kuvvetli bir bas ses türüdür. Komik ya da karakter rollerinde sıkça yer bulur. Donizetti'nin Don Pasquale ve Rossini'nin Il Barbiere di Siviglia (Sevil Berberi) operasındaki "Bartolo" karakterleri oyun bası kategorisine girer.

• **Ciddi Bas:** Olgun, derin, zengin ve etkileyici bir tona sahip olan bu ses türü, özellikle otoriter ya da kutsal karakterleri temsil eden partilerde yer alır. Mozart'ın Die Zauberflöte (Sihirli Flüt) operasındaki "Sarastro" ve Verdi'nin Don Carlos operasındaki "Inquisitor" karakterleri bu sınıfta yer almaktadır (Sabar, 2008: 117).

3.6. Korolarda Nefes, Duruş, Ses Açma ve Isınma Yöntemleri

İyi bir solunum yönetimiyle tüm vokal tekniklerin mümkün olduğu ve bu olmadan vokal açıdan tatmin edici hiçbir şeyin olamayacağı sıkça söylenir. Bu ifade tamamen doğru olmasa da doğruya oldukça yakındır.

Nefes yönetimi son derece önemlidir. Şarkıcılara yönelik çeşitli solunum alma yöntemleri her zaman öne sürülmüştür. Yirminci yüzyılda ses eğitimi alanında, beş ya da daha fazla farklı nefes alma tekniğini kabul eden eğitmenlere rastlanır. Altı farklı solunum yöntemi de eşit derecede geçerli sayılmıştır.

Aslında araştırmacılar şu sonuca varmışlardır: Şarkıcılar, ne kadar başarılı olursa olsun kendi solunum alma yöntemlerini anatomik doğrulukla nadiren anlatırlar. Ancak vokal araştırmalarındaki artış ve en yeni on yıllık araştırmayla birlikte Şarkıcılar için solunum alma üzerine yapılan bir çalışma (1983–1993), vücut mekaniği bilimi, çoğu kişi için "appoggio yöntemi" olarak adlandırılabilecek yöntemi izole etmiştir. 1993 yılında yayınlanan, şarkı söylerken solunum alma konusundaki başarılı çalışma, Proctor (1980) ve Hixon'un öncülüğünü yaptığı çalışmayı tamamladı. (1987). Şarkıcıların nasıl solunum aldığına dair pek çok hayali versiyonu sona erdirdi. Verimli bir şekilde kinestetik geri bildirimin kişisel algılarından kaynaklanmıştır. Yıllar boyunca öğretmenden öğrenciye aktarılan bu yayınla bilinen duruşun sürdürülmesinin gerektiği açıkça ortaya çıktı. Appoggio şarkı söylemede solunum almanın en önemli yönüdür. Aynı zamanda bunun doğal bir olay olmadığını, eğitilmesi gerektiğini açıkça ortaya koydu. Böylece Modern araştırmalar, eski şarkı söyleme ustalarının "asil bir duruş" gerektiren solunum desteğine ilişkin gözlemlerinin doğruluğunu doğruladı. Anlaşılır bir şekilde tercih edilebilir gibi görünebilir. Nefesin legato, başlangıç, şarkı söyleme, üst ve alt düzeylerle nasıl ilişkili olduğu bölümü düşük aralıklı perdeler, gerilim, dinamikler, titreşim, diksiyon vb. Bazı ilgili materyalin tekrarı kaçınılmazdır.

"Şarkı söyleyen hava" gerekliliklerinin çoğu, günlük yaşamda kullanılan hava için geçerli değildir. Sıradan insanların "uzun" bir süreye özel bir ihtiyacı yoktur. Solunum; bittiğinde tekrar solunum alırlar. Sıradan insanlar bunu yapmaz havanın arkasında baskı olması gerekir; bağırmaları gerekiyorsa karın kaslar otomatik olarak devreye girer. Sıradan kişilerin solunum alma zamanını ayarlamalarına gerek yoktur; sadece konuşma zamanı geldiğinde veya hava desteğine ihtiyaç duyulduğunda solunum alırlar. Şarkıcılar için durum böyle değil. Şarkıcıların Nefes basıncını yönetmeleri gerekiyor ve bu yüzden kendi sesleri, uzun cümlelerin başında her zaman çok yüksek olacaktır ve sonunda çok düşük. Akan hava miktarını havanın hareket ettiği yere doğru dengelemelidirler. Şarkıcılar, tonun güzelliğini sürekli korumalı ve bu tonu metne uygun renklerle yansıtmalıdır. Müziğin var olmasını sağlayan yapı ve elemanlarından bahsedersek melodi, ritim, armoni, sesin kullanım şiddeti nüansları, sesin volümü, tınısı, ses rengi vb…Fakat ne kadar çok elemanlardan bahsedersek hepsinin iki temel yapısı vardır. Ritim ve melodi. Sesin hareketi ve sesin kendisi en önemli unsurlardır.

Büyük bir vokal pedagogu olan Ralph Appelman şunu söylemiştir: kesinlikle hiçbir şey yapmıyormuş gibi görünen aslında gerçekte tamamen vücudundaki her kasın her an ne yaptığını bilirken, Kaslarını sürekli ayarlıyormuş gibi görünen biri bunu yapmaz. Bu özellikle duruş için doğrudur. Görünüşe göre, hangi yöntem kullanılırsa kullanılsın, şarkıcılar birkaç dakika içinde iyi duruşlarını bırakıyorlar. Yıllar süren çalışma, düşünme ve Koro Şarkı Söylemek İçin araştırmalar bu özelliği öğretmenin hatasız, gerçekten üstün bir yolunu aramıştır (Appelman Ralph 1986).

Şarkı söyleme becerisi büyük ölçüde solunum desteğine bağlıdır, çünkü en etkili ve güvenilir solunum desteği iyi bir solunum desteği içerir. İyi duruş tavsiye edilen vücut duruşunun ayrılmaz bir parçası olduğu için Appoggio pozisyonunda şarkıcılarınız bakımdan büyük ölçüde faydalanacaktır. Destekli solunum, kolay ses üretimi ve genel olarak fiziksel pozisyonun uzun süreli hafızası için en iyi seçimdir. Temel terimlerle tanımlandığında, bir apoggio, yükseltilmiş göğüs kemiği ve genişletilmiş kaburgalardan oluşur ve baştan sona korunur.

Duruşun önemini öğrettiğinizde ve duruş sırasında yönlendirmelerde bulunduğunuzda Provada, şarkıcılar ayağa kalktıkça veya daha dik oturdukça ses tonu muhtemelen gelişecektir. Bunun nedeni, daha iyi bir duruşun sıklıkla yükseltilmiş göğüs ile gelmesi ve genişletilmiş kaburgalardır. Ancak appoggio iyi bir duruştan daha fazlasıdır; o göğüs kemiğinin daha yukarı kaldırılmış olması ve kaburgaların bunun ötesinde genişlemesi genellikle iyi duruş olarak tanımlanır.

3.6.1. Şarkı söylemede nefesin önemi

Şarkı söylemek, doğru ve düzenli bir şekilde soluk alıp vermeye dayalı bir eylemdir. Nefes, şarkı söylemenin temelidir. Bir toplulukta ses düşmeleri ya da çıkmaları (entonasyon problemleri), ses bütünlüğü ve kaynaşmasının sağlanamaması, volüm, renk ve rezonans eksiklikleri gibi durumlar çoğunlukla nefesle doğrudan ilişkilidir. Nefes hem organizmanın oksijen ihtiyacını karşılamak hem de ses üretimi (fonasyon) için gerekli enerjiyi sağlamakla yükümlüdür.

3.6.2. Diyafram nefesi ve fonasyona etkisi

Şarkı söylemede kullanılan temel nefes, diyafram nefesidir. Diyafram, göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran ana solunum kası olup, hava ciğerlerin en uç noktalarına kadar ulaşarak diyaframla iş birliği sağlar. Bu iş birliği, ses organının daha rahat çalışmasına ve sesin daha doğal, güçlü ve rezonanslı çıkmasına olanak tanır. Diyafram nefesi; kalbe baskı yapmayan, geç ve düzenli boşaltılabilen, istenilen basınçta ve göğüs rezonansını kısıtlamayan bir yapıdadır. Bu özellikleri sayesinde, şarkı söylemeyi daha konforlu ve sağlıklı hale getirir.

3.6.3. İnsan vücudu ve sesin eğitilmesi

Bir çalgı, yapım sürecinin ardından çalışmaya hazır hale gelirken; insan sesi, gövdesi olan insan vücudunun fizyolojik ve psikolojik olarak hazırlanmasını gerektirir. Gırtlaktan çıkan sesin büyümesi, renklenmesi ve nitelik kazanması için vücudun tınlamaya hazır hale getirilmesi zorunludur. Bu bağlamda, insan sesi eğitilirken hem eksik çalgı tamamlanmakta (vücut tınlar hale getirilmektedir) hem de müziksel ifade için gerekli teknik özellikler kazandırılmaktadır.

3.6.4. Vücut rahatlığı ve yumuşaklığın önemi

Vücut rahatlığı ve yumuşaklığı; şarkı söylemek için gerekli enerjiyi barındıran, sesi taşıyan bedenin tınlamaya elverişli hale gelmesini ifade eder. Bu rahatlama içten ve dıştan olmak üzere iki biçimde sağlanabilir:

- İçten rahatlama, bireyin düşünce yoluyla sinir sistemini etkileyerek gevşemesini sağlar.
- Dıştan rahatlama, fiziksel hareketlerle sağlanan gevşeme ve ısınma sürecidir.

Bu iki unsur, bedenin hem fiziksel hem ruhsal olarak müzik yapmaya hazır hale gelmesine katkı sağlar.

3.6.5. Solunum ve gevşeme egzersizleri

Solunum ve gevşeme çalışmaları, doğru duruş ve solunum alışkanlıkları geliştirmenin yanı sıra zihinsel olarak odaklanmayı da sağlar. Doğal nefesle başlanarak, konuşma nefesi üzerinden diyafram nefesine geçiş yapılmalıdır. Diyafram nefesinin özellikleri şöyle sıralanabilir:

- Havanın ciğer uçlarına kadar ulaşması,
- Kalbe fazla baskı yapmaması,
- Geç ve düzenli boşaltılabilmesi,
- Rezonansı kısıtlamaması.

Bu tür egzersizler, başta baş dönmesi veya sersemlik yapabilir; ancak bu durum fazla oksijen alımına bağlı olup geçicidir.

3.6.6. Diyafram nefesinin öğrenilmesi ve uygulanması

Diyafram nefesinin kazanılabilmesi için çeşitli günlük yaşam örneklerinden faydalanılabilir. Örneğin:

- Çiçek koklarken alınan nefes,
- Hayret anındaki ani nefes,
- Korku anında refleks olarak alınan nefes,
- Sırt üstü yatarken doğal olarak alınan nefes.

Bu nefes örnekleri, bireyin farkındalık kazanarak diyafram nefesine ulaşmasını kolaylaştırır. Şarkı söyleme sürecinde fazla hava kullanımı sesin hışıltılı ve havalı çıkmasına, ses tellerinde gereksiz gerilim oluşmasına ve sesin tizleşmesine sebep olabilir. Bu sebeple, nefesin ölçülü kullanımı ve zamanında gevşeme alışkanlığı, vokal sağlığı açısından büyük önem taşır.

3.6.7. Bedensel ve ruhsal rahatlama – gevşeme çalışmaları

Doğru ve sağlıklı ses üretiminin temel koşullarından biri, bireyin fiziksel ve zihinsel gerginlikten arınmış olmasıdır. Profesyonel düzeyde ses eğitimi almış bireylerde dahi,

zaman zaman gırtlakta kasılma, dil ve çenede sertleşme gibi sorunlar gözlemlenebilmektedir. Bu tür problemler, bilinçli gevşeme teknikleri ve irade gücüyle kontrol altına alınabilir. Şarkı söyleme esnasında bedenin uyanık bir dikkatle gevşemesi, sesin doğru, doğal ve verimli bir şekilde üretilebilmesini mümkün kılar.

Brunel'e (2002) göre, bedensel gevşeme teknikleri, sistematik vücut hareketleri aracılığıyla kasların gevşemesini hedefleyen yöntemlerdir. Bu süreçte vücudun kas sistemi ile sinir sistemi etkileşim hâlinde çalışır. Kas gevşemeleri, belirli bir bölgeye ya da tüm vücuda yönelik olabilir. Aşağıda bu kapsamda uygulanan bazı gevşeme yöntemlerine yer verilmiştir:

3.6.7.1. Dil gevşetme egzersizleri

Şarkı söylerken dil, doğal konuşma pozisyonunda ve gevşek bir şekilde dil yatağında konumlanmalıdır. Dil ucu, alt ön dişlerin hemen arkasına hafifçe temas etmelidir. Alt çene gevşek tutulmalı ve dişler birbirine hafifçe değmelidir. Dilin boğazla olan bağlantısı hissedilmeye çalışılarak, dilin istemsiz hareketlerine direnç gösterilmelidir. Bu esnada diğer beden bölgelerinin de gevşek olması önemlidir (Brunel, 2002).

3.6.7.2. Dudak gevşetme egzersizleri

Dudaklar, sesli ve sessiz harflerin oluşumunda kritik bir rol oynar. Dudakların serbestçe hareket edebilmesi için; gülümseme, büzme, küçümseme, dinlenme ve artikülasyon gibi beş temel egzersiz uygulanabilir. Bu hareketler, dudak kaslarının esnekliğini artırır ve ses üretimini kolaylaştırır.

3.6.7.3. Çene gevşetme egzersizleri

Çene bölgesi, çoğunlukla ihmal edilse de stresin en fazla biriktiği alanlardan biridir. Çene kaslarının rahatlatılması, sesin serbestçe çıkmasına katkı sağlar. Ayrıca alt çenenin hareketliliği, sesin şekillendirilmesinde doğrudan rol oynar. Bu nedenle düzenli olarak çene gevşetme çalışmaları yapılmalıdır (Malkoç, 1998).

3.6.7.4. Gırtlak gevşetme egzersizleri

Gırtlak hem fiziksel hem de duygusal gerilimlerin sıkça hissedildiği bir bölgedir. Gırtlakta meydana gelen kasılmalar, ses üretimini olumsuz etkiler. Bu nedenle, ses eğitimi sürecinde gırtlağın gevşetilmesine özel önem verilmelidir (Kurt, 2004).

3.6.8. Fonasyonsuz (sessiz) nefes çalışmaları

Fonasyonsuz nefes çalışmaları, ses üretim sürecinin temelini oluşturan doğru duruş ve solunum alışkanlıklarının kazanılması amacıyla uygulanır. Bu çalışmalar, bireyin nefes kontrolünü geliştirerek sesin istikrarlı ve kaliteli bir şekilde üretilmesine yardımcı olur.

Fonasyonsuz nefes çalışmaları sırasında dikkat edilmesi gereken temel unsurlar şunlardır:

- Nefes, derin alınmalı ve kontrollü bir biçimde dışarı verilmelidir.
- Konsonant (sessiz) harflerle yapılan soluma çalışmaları önerilir.
- Nefesin kesik kesik veya uzun süreli şekilde verilmesiyle ritim duygusu geliştirilmelidir.
- Nefes verme süreci, kısa aralıklarla ve ritmik şekilde yapılmalıdır.
- "Büyüyen" ve "küçülen" nefes kalıplarıyla gövde kontrolü desteklenmelidir.

Örnek Uygulamalar:

1. S–S–S–S–S
2. S–S–S–S–S
3. SSSSSSSSS
4. SSSSSSSSS
5. SSSSSSSSSSSSSSSSSS

3.6.9. Ses üretme ve yayma çalışmaları

Bu egzersizler, temiz ve doğru ses üretimi becerilerinin geliştirilmesini amaçlamaktadır. Aynı zamanda, sesin rezonans bölgelerinde uygun şekilde yayılmasını sağlayarak, sesin tınısını ve zenginliğini artırır.

Sesli harfler üzerinden gerçekleştirilen dizi egzersizleri, hem sesin doğru rezonans alanlarında üretilmesine hem de vokal dayanıklılığın artmasına katkıda bulunur.

Uygulamada Kullanılan Sesli Harfler:

a, e, ı, i, o, ö, u, ü

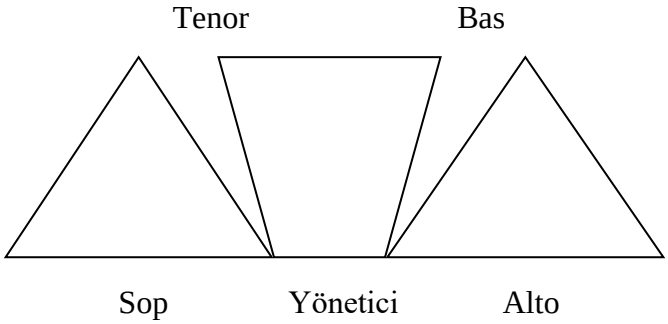
Bu harfler, farklı rezonans bölgelerinde farklı etkiler yaratır. Çalışmalar sırasında bu sesli harfler sırasıyla veya art arda kullanılarak, vokal kasların gelişimi ve sesin rengi üzerinde olumlu etkiler elde edilir.

3.7. Korolarda Gruplar arasındaki Ses Dengesi

Tek sesli vokal topluluklarda ses dengesi sorun değildir fakat çok sesli vokal topluluklarda ses dengesi önemle ele alınması gereken bir konudur. Ses dengesi düzenlenmemiş olan çok sesli vokal topluluklarda çok seslilik yoluyla yapılması gereken etki tam anlamıyla elde edilemeyeceği gibi bu tür vokal topluluklarda ses bütünlüğü de tam anlamıyla kurulamayabilir. Çok sesli vokal topluluklarda ses dengesi ses grupları arasındaki sayısal oran ve koroyu oluşturan grupların ses yükseklikleri gelmelidir. Çok sesli vokal topluluklarda sayısal dengesizlikler gruplardaki ses yüksekliği büyültüp küçültülerek dengelenmelidir. Korodaki ses bütünlüğü bozulmamalıdır.

Kadroları sürekli olan vokal topluluklar oluşturulurken, koronun kuruluş amacı ve seslendirilecek olan repertuvar türü dikkate alınmalıdır. Çoksesli vokal topluluklarda ses grupları arasında olan denge her zaman gözetilmelidir. Bu denge sağlanırken ses bütünlüğü dikkate alınmalıdır (Egüz, 1981: 13-15).

Aynı zamanda Erkekler ve Kadınlar arasındaki şarkı söylemede anatomik yapı farklıdır. Bu yüzden Koro düzeninde Erkekler arkada kadınlar önde dizilim gerçekleştirir. Koro Şefi doğru balans ve homojenliği ayarlayabilmesi için koro'nun tam ortasında durması çok çok önemlidir.



Şekil 3.1. Koro Düzeni Diziliş Örneği

Şekilde verilen örnekteki iki sesli korolarda sahnede koro düzeni diziliş bakımından örnekteki gibi olması yine koro şefinin duyumunu kolaylaştırmak homojenliği müzikaliteyi arttırmak için önemlidir.

3.8. Koro Eğitimi Öğretim Yöntem Teknikleri

3.8.1. Korolarda ses eğitimi

Bir koronun eğitsel çalışmalarını dışa yansıtmasına ses denir. Kulak eğitimi ise müzik bilgileri genel müzik kültürünü ses öğesi tarafında toplar. Ses uzun süre sabırla çalışmayı gerektirir.

Bu yüzden vokal toplulukları belirli bir düzeye getirmek için ses eğitimi programı ile yetiştirmek gerekir. Toplu ses eğitimi ana öğeleri ele alınarak koronun tümüyle başlanır. Bu eğitimin amacı koro disiplini ve koro yönetimi ile ilgili kuralları kavratmaktır.

Bu Eğitimleri Temel Toplu Ses Eğitimi ve İleri Toplu Ses Eğitimi olarak ikiye ayırabiliriz.

3.8.2. Temel bireysel ses eğitimi

Toplu ses eğitimi yapabilmek için temel bireysel ses eğitimi gerektirir. Bu yapılmazsa toplu ses eğitiminde de kişi ne yapması gerektiğini bilemez. Öncelikle kişi bireysel olarak düşünmeyi öğrenmesi gerekir. Örneğin; Kişinin kendi İsmini soy ismini doğru okumasından başlanabilir.

3.8.3. Temel toplu ses eğitimi

Toplu çalışmaları daha etkin hale getirmek ve bireysel yanlışları keşfetmek için grup ve tek çalışmalara yer verilmelidir.

Bu dönemde yapılan çalışmalar;

- Nefes
- Dil Konuşma
- Yumuşama Rahatlama

Bu dönem, planlı ve düzenli çalışan bir koro eğiticisi için 9 aydır.

3.8.4. İleri toplu ses eğitimi

Temel toplu ses eğitiminin ikinci döneminde koro ikiye bölünür ve birinci döneme oranla daha çok bireysel kusurları düzeltmeye yönelik bir yöntem uygulanır.

Ses grupları ayrı ayrı ele alınarak ses bütünlüğü geliştirici pekiştirici çalışmalara yer verilir. Bu dönem planlı düzenli çalışan bir koro eğiticisi için 16 aydır.

İleri toplu ses eğitiminin başlıca amacı toplu ses eğitiminin temelini ileri düzeye taşımak daha iyi tını daha iyi ses bütünlüğü elde etmektir.

Temel ve İleri toplu ses eğitimi aşamalarının plan örnekleri ve vokal topluluklarının dağarcığını oluşturacak şarkılar ve koro yapıtları eklenerek ilerlemek, şarkı ve yapıtların değişik türlerde olması ve programa alınması uygulama alanı niteliği taşıdığından ses alanları açısından teknik gelişime koşut olmaktadır.

Özellikle şarkılardaki prozodi hatalarını düzelterek koro üyelerine öğreterek bunu göstererek çalışmalar yapılmalıdır.

Örneğin: İstiklal Marşındaki Prozodi hataları önce şiirsel okunarak sözleri ele alınarak doğru okuması öğretilmelidir. Daha sonra müzikle birlikte öğretilir. Aynı şekilde türküler de prozodi hataları düzeltilerek öğretilmelidir. Koro eğiticisinin bu eserlere hâkim olması prozodi hatalarını bilerek bu şarkıları öğretmesi gereklidir.

Prozodi: Bir dildeki seslerin vurgu, tonlama, uzunluk ve yükseklik gibi özelliklerini ifade eder. Aslında bestecinin yapması gereken bir iştir. Koro yöneticisinin de prozodinin ne olduğunu bilmesi çok önemlidir.

3.9. Korolarda Dönemler Tür ve Stil Özellikleri

Koro Şefi koronun bölümlerinin, konumunu, repertuarın stili, dokusu veya diğer gereksinimlerine göre değiştirebilir.

Güç ve kontrpuan pasajlarındaki toplu bölümlerin netliği heyecan vericidir, tıpkı homofoni söyleyen dörtlü koronun birbirine sıkı sıkıya bağlı uyumu zengindir. Her biri kendi bağlamında tamamen haklıdır. Bölümlerin özenle yerleştirilmesinden kaynaklanan kendi estetiğini, farklı bir ses deneyimini sunar. Bireysel şarkıcıların kendi bölümleri içindeki konumlarının değiştirilmesi, ancak daha az bilinen bir strateji olabilir. Bölümlerin hareket ettirilmesi yeni dokular yaratır. Ayrıca, dikkate alınan konumlandırma şarkıcılar sadece koro tonunu geliştirmekle kalmıyor, aynı zamanda şarkıcıların kendilerine de yardımcı olur ve üzerinde en iyi etkiyi göstermelerini sağlar.

Koronun karışımından duyulan memnuniyet genellikle toplam sesin homojen olması ve yönetmenin tercih ettiği tona sahip olmasıyla ortaya çıkar. En belirgin memnuniyetsizlik kaynağı, sesi duyulan bireydir. Daha az belirgin bir memnuniyetsizlik kaynağı ise daha alçak sesli olanlardır. Seslerin konumlandırılması sıklıkla görülen birçok hastalığın önlenmesini sağlar. Konumlandırmaya dikkat etmek sağlığı teşvik eder. Türü ne olursa olsun tüm seslere uygun vokalistlik, koro şeflerini mutlu eder. Geniş konsept açısından, daha küçük seslerin arkasına daha güçlü sesler yerleştirilmelidir. En büyük ve en iyi sesleri bölümün arkasına konumlandırmak iyi şarkı söylemeleri bunu garantiler.

3.9.1. Antik çağ müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri

George Friedrich Handel'in oratoryosu hem Antik Yunan'ı hem de ve müzikle ilgili çağdaş görüşleri ve Koro-orkestra çalışması İskender'in düzenlediği bir ziyafeti anlatır.

Antik dünyanın bize bıraktığı ne kadar az müzik olsa da biz bu müzikle ilgili bazı önemli gerçekleri biliyoruz. Biliyoruz ki müzik öncelikle melodiye odaklıydı ve özellikle

melodiye vurgu yapıldı. Müziğin notaya alınmasında organize bir sistemin olmadığını ve bu nedenle müzisyenlerin müziği ezberlediğini biliyoruz. Bu durum Pisagor ve filozofların akustik teorisini ortaya çıkardı. Müziği evrenin asli bir parçası olarak görme gücüyle doğal dünyayı ve insanı etkileyen davranıştır.

Antik Çağ'da Yunan ve Roma uygarlıklarında koro müziği önemli bir yer tutuyordu. Bu dönemin en önemli bestecileri ve koro eserleri şunlardır:

Yunan Koro Müziği: Sappho (M.Ö. 610- 580)- Şiirleri ve koro şarkıları ile tanınan önemli bir Yunan besteci.

Pindar (M.Ö. 518- 438)- Olimpik oyunlar için yazılmış korl himnleri ve tören şarkıları bestelemiştir.

Aeschylus (M.Ö. 525- 456)- Trajik tiyatro eserlerinde kullandığı koro şarkıları ve ilahiler.

Roma Koro Müziği:

Livius Andronicus (M.Ö. 280- 204)- Roma'nın ilk tragedya ve epik şairleri arasında yer alır.

Ennius (M.Ö. 239- 169)- Latince yazılmış en eski trajik koro şarkıları onun eserlerinde bulunur.

Seneca (M.Ö. 4- M.S. 65)- Tragedyalarında kullandığı kalıplaşmış koro şarkıları ve besteler.

Antik Çağ'da koro müziği; dini ritüeller, tiyatro eserleri, şölenler ve kamusal törenler gibi çeşitli sosyal ortamlarda önemli bir rol oynuyordu. Koroların ses ve ritim uyumuna dayalı doğaçlama şarkılar söylemesi, Antik Yunan ve Roma müzik geleneğinin temel özelliğidir.

3.9.2. Orta çağ müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri

Hristiyan kilisesinin tarihi, başlıca sosyal, Orta Çağ'daki kurum, ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Orta çağ Avrupa'sında müziğin tarihi, Birçok özelliği Batı sanat müziği

kilisenin ihtiyaçlarından doğmuştur. Müzik notasyonunun gelişmesinden çokseslilliğin ortaya çıkışına kadardı. Batı müziğinin gelişmesinde önemli bir aktör olarak kilise Orta Çağ'da, o döneme ait kilise müziğinin ortaya çıkması şaşırtıcı değil gelecek nesiller için en iyi korunmuş olanıydı.

3.9.2.1. Polifoninin başlangıcı

Perdelerin süresini notaya alma yeteneği, daha sonraki müzik için notalamada inanılmaz derecede önemli bir gelişmedir. Nota gruplarının kombinasyonları denir. Bitişik harfler, farklı kısa not modellerini belirtmek için kullanıldı. Toplamda altı temel vardı. Ritmik modlar olarak bilinen nota gruplarının kalıpları bulunur. Zaten yerleşik kilise tarzlarının olduğunu hatırlayabilirsiniz. İlahide belirli perde koleksiyonlarını tanımlanmıştır.

Notre'nin iki baş bestecisi silinmez bir iz bırakan kadın Notre Dame'ın polifonisi ve notasyonu Léonin ve Pérotin'di. Leonin derleme ile kredilendirildi. Magnus liber organi (“çok sesliliğin büyük kitabı”), bazı bölümlerinin iki sesli ayarları içinde yer almaktadır.

Orta çağ dönemindeki bazı besteciler ve koro eserleri ise şunlardır:

- Hildegard von Bingen: "Erdemler Düzeni"
- Guillaume de Machaut: “Nostre Dame Ayini”
- Perotin: "Hepsi gördü"
- Leonin: "Magnus Liber Organi"
- Adam de la Halle: "Robin ve Marion'un Oyunu"

Bu besteciler ve eserler, Orta çağ döneminin koro müziği repertuarının önemli örneklerindendir.

İlahi melodiler sadece yaşayanların anılarında yaşadığı sürece söylense ve duyulsa şüphesiz değişiklikler veya bozulmalar olacaktır. Bunun çözümü notasyondu; müziği yazmak. İlk notasyonlarda, neumes adı verilen küçük işaretler (Latince'den türetilmiştir)neuma, “jest” anlamına gelir) sayıyı belirtir. Hece başına perde sayısı ve yükseliş veya iniş melodi anlamına gelir. Önemli bir gelişme de on birinci yüzyılda bir keşiş tarafından tasarlandı. Guido Arezzo bir öneride bulundu. Yatay çizgiler ve boşluklar

dizisi verilen sahaları göstermiştir. Bu sistem, artık personel notasyonu olarak bilinen, günümüzün modern müziğine yükselişi notasyon olmuştur. Tek sorun bu sistemle sadece perde seviyesi değil ritmik süre gösterilebilir.

Guido Arezzo, sonsuz bilgeliğiyle bir dizi hece tasarladı. Bu kilisedeki bir dizi adım ve yarım adıma karşılık geliyordu. İlahinin ilk altı cümlesinin makamları ve heceleri kullanıldı. Ut queant laxis: ut, re, mi, fa, sol ve la. Tanıdık geliyor mu? Günümüzün modern solfej sisteminin temelidir. Milyonların "Do-Re-Mi"de duyduğu şey Müziğin Sesi müzikalinde. Guido'nun takipçiler burada durmadı; bir yarattılar "Guidonian Eli" adı verilen pedagojik yardım şarkıcıların aralıklarda şarkı söylemeyi öğrenmelerine yardımcı olmaktı (R. Ryan Endris_ Joe Lee, 2014).

3.9.3. Rönesans dönemi müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri

On beşinci ve on altıncı yüzyılda büyük değişimler görüyoruz.

Avrupa kültürü, edebiyatı, sanatı ve müziğindeki gelişmeler olmuştur ancak bu değişikliklerin hepsi aynı anda gerçekleşmedi. Benzersiz yeni bir stil oluşturmak; daha ziyade değişiklikler sürekli ve sabitti ve birbiriyle örtüşüyordu. Giderek daha fazla besteci kendi ülkelerinin dışında görev almaya başladı ve bu da uluslararasılaşmaya yol açtı. Yunan teorisi ve idealleri şarkıların sözlerine daha fazla odaklanılmasına yol açtı (Joe Lee, 2014).

Rönesans Dönemi Koro Müziği Bestecileri ve Eserleri:

- Josquin des Prez (1450-1521): "Missa Pange Lingua", "Motets"
- Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594): "Missa Papae Marcelli", "Motets"
- Orlando di Lasso (1532-1594): "Lagrime di San Pietro", "Psalmi Davidis Poenitentiales"
- William Byrd (1540-1623): "Mass for 4 Voices", "Ave Verum Corpus"
- Thomas Tallis (1505-1585): "Spem in Alium" (40 sesli koro eseri)
- Giovanni Gabrieli (1557-1612): "In ecclesiis", "Sacrae Symphoniae"
- Claudio Monteverdi (1567-1643): "Vespro della Beata Vergine"

Bu besteciler, Rönesans döneminin polifoni ve a cappella koro müziğindeki en önemli isimlerdir. Eserlerinde dini temalar, ilahi ve motetler ağırlıklı olarak yer almaktadır.

3.9.4. Barok dönem müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri

Başlangıçta Barok Terimi, Aslen Portekizli "Biçimsiz Inci" anlamına gelen Barroco anormal, abartılı anlamına geliyordu. 1700'lerin ortasındaki eleştirmenler tarafından uygulanan olumsuz bir terimdi.

Barok dönemindeki bazı besteciler ve koro eserleri şunlardır:

- Johann Sebastian Bach: "Magnificat", "Aziz Matthew Tutkusu"
- GeorgeFridericHandel: "Mesih", "Rab Dedi"
- AntonioVivaldi: "Gloria", "Magnificat"
- Henry Purcell: "Dido ve Aeneas","Siz tanrılar"
- Claudio Monteverdi: "Kutsal Bakire'nin Akşam Akşam Yemeği", "L'Orfeo"

Bu besteciler ve eserler, Barok döneminin koro müziği repertuarının önemli ve etkileyici örneklerindendir.

3.9.5. Klasik dönem müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri

On sekizinci yüzyılın sonlarında bir gelişme görüyoruz. Diğer pek çok deyimin yanı sıra klasik üslup olarak bilinen yeni deyim isimler içerir. Belirsiz bir şekilde, "klasik" terimi genel olarak tüm sanatlara atıfta bulunabilir. Daha dar anlamda, özellikle on sekizinci yüzyılın sonlarının stilini tanımlamak için kullanılabilir. Bu belirsizlik sebepsiz değildir: 19. yüzyılda Bach, Handel, Haydn, Mozart ve Beethoven'ın müzikleri Edebiyat klasikleri gibi müziğin klasikleri olarak kabul edildi ve sanat ve müzikleri klasik repertuarın çekirdeğini oluşturdu. Daha sonra 19. ve 20. yüzyıllarda bu terim tüm sanatı kapsayacak şekilde genişledi (Joe Lee, 2014).

“Barok” terimi daha sonra kullanılan terim haline geldi. Bach ve Handel'in müziğini, soldaki "klasik" ile tanımlayın. Bu nasıl olabilir her klasik müziğin klasik olmadığını söyleyin! Klasik üslubun kendisine dönersek, başka bir dönemde geliştirilen üslubun ortak adıdır. Klavye müziği son zamanlarda besteciler, icracılar ve dinleyiciler arasında en

popüler türlerden biriydi. Popüler formlar ve türler Barok döneminin (prelüd gibi) füg, toccata ve dans süiti) silindi ve yer açıldı. Sonat, yeni bir müzik türü tanımlayan eski bir terimi kullanarak Klavye sonatlarından biriydi. Önemli sonat formunun sadece sonatlarda ortaya çıkmadığını unutmayın; yerine, bu ilk hareket biçimi çeşitli türler için ortak bir biçimdi (Joe Lee, 2014).

Klasik dönemdeki bazı besteciler ve koro eserleri şunlardır:

- Wolfgang Amadeus Mozart: "Requiem", "Taç Giyme Ayini"
- Ludwig van Beethoven: "Ciddi Ayin", "Koro Fantezisi"
- Franz Joseph Haydn: "Yaratılış", "Mevsimler"Carl Philipp Emanuel Bach: "Muhteşem","Kıyamet Günü"
- Christoph Willibald Gluck: "Orfeo ve Euridice"

Bu besteciler ve eserler, Klasik dönemin koro müziği repertuarının önemli ve etkileyici örneklerindendir.

3.9.6. Romantik dönem müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri

Romantik dönemde müzik (yaklaşık 1820'den sonuna kadar) edebiyatta ve sanatta Romantizmin paraleliydi; bireyselliğe, yeniliğe ve duyguya artan vurguyla işaretlendi. Orta çağ romantizminden, bir şiirden veya hikâyeden türetilmiştir. Terim literatür için bir tanımlayıcı olarak başladı ve on dokuzuncu yüzyılın sanatı ve sonunda müziğe uygulandı.

Romantik müzik kişinin kendini ifade etmesine odaklandı ve bireyin kimliği hakkında; dahası, orijinal olmayı amaçladı, aşırı, kışkırtıcı, ilginç ve etkileyici bir müziktir.

Romantik üsluptaki besteciler, amatör sanatçılara ve izleyicilere hitap ederek bunu başardılar. Unutulmaz yazmayı hedeflediler ve melodik melodiler, ilginç eşlikler, güçlü müzikal ve müzik dışı görüntüler, ulusal ve egzotik tarzlar, çağrıştırıcı ve heyecan verici başlıklara sahiptir. Yayınlanan müziklerin satışına yönelik rekabet, armoni ve tonalitede yeniliklerin artmasına neden oldu.

Bir sanat formu olarak Romantik müzik, güzel melodiler ve küçük parçalardaki büyüleyici armoniler için büyük değer kısa piyano parçaları ve şarkılar gibi formlar bu ideal daha büyük formlarda a tercüme edilmiştir. (Joe Lee, 2014)

Romantik dönemdeki bazı besteciler ve koro eserleri şunlardır: Giuseppe Verdi: "Requiem", "Nabucco" Johannes Brahms: "Bir Alman Requiem",

- "Kaderin Şarkısı"
- Hector Berlioz: "Requiem", "Faust'un Laneti"
- Felix Mendelssohn: "İlyas", "Aziz Paul"
- Anton Bruckner: "Te Deum", "Fa minör Kütle No. 3"

Bu besteciler ve eserler, Romantik dönemin koro müziği repertuarının önemli ve etkileyici örneklerindendir.

3.9.7. 20.Yüzyıl dönem müziği: tarihi, özellikleri ve etkileri

Yirminci yüzyılın başlarında teknoloji, toplum ve sanat, özellikle müzik alanlarında birçok değişiklik yaşandı.

Kalıcı klasik repertuardaki yerini güvence altına almak isteyen ve Konser programlarında “eski” müzikle yer kapma mücadelesi veren besteciler, dengeyi kuran özgün bir tarz ve ses sunma ihtiyacı duydular

Geleneksel ve yeni unsurlar arasında. Her besteci ortaya çıktı. Bu ikileme benzersiz bir çözüm, her birinin sakladığı şey bakımından büyük farklılıklar geçmiş geleneklerden ve bunların yarattığı yeniliklerden dışlanmışlardır.

1900'lere gelindiğinde Mozart, Haydn ve Beethoven'ın klasik repertuvarı her şeyiyle tarihteki ve Orkestra müziğinden oda müziğine, piyano koro senfonileri ve solo repertuarına kadar konser salonlarındaki yerini sağlamlaştırmıştı. "Empresyonist dönem," sanat ve müzik alanında 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında etkili olan bir akımdır. Bu dönemde sanatçılar, duyguları ve izlenimleri doğrudan ifade etmeyi amaçlamışlardır. Empresyonist eserlerde genellikle renkli ve belirsiz tonlar, hızlı fırça darbeleri veya hızlı notalar kullanılarak anlatım gücü artırılmıştır. Bu dönemde Claude Monet, Edgar Degas ve Claude Debussy gibi sanatçılar etkili olmuştur. Karmaşık, bulanık ve belirsiz armoniler kullanılır (Alwes, Chester Lee 2015).

Empresyonist dönemdeki bazı koro bestecileri ve eserleri şunlardır:

1. Claude Debussy - “Üç Şarkılar" (Üç Şarkı)
2. Maurice Ravel - “Trois Chansons” (Üç Şarkı)
3. Gabriel Fauré - “Requiem”

Bu besteciler, Empresyonizm akımının etkisi altında koro müziğine farklı bir estetik getirmişlerdir.

Ekspresyonizmde besteciler, derin ve yoğun duygusal ifadeyi ön plana çıkarır. Korkutucu, hüzünlü, karamsar, bunaltılı gibi güçlü duyguları müzikle yansıtmayı hedeflerler. Besteciler, kendilerinin öznel deneyimlerini ve duygusal durumlarını müzikte ifade etme eğilimindedirler. Müzik, bestecinin iç dünyasının doğrudan bir yansıması olarak kabul edilir. Melodik yapılar asimetrik ve parçalıdır, geleneksel ton merkezleri kaybolur. Bu, dinleyicideki gerginlik ve rahatsızlık duygularını uyandırmayı amaçlar. Kromatik, atonalite ve dissonanslar yoğun bir şekilde kullanılır. Geleneksel armoni kurallarının reddedilmesi, kaygı ve bunaltı duygularının aktarılmasını sağlar. Aşırı kontrast, ses rengindeki deneysel kullanımlar ve geniş dinamik aralıklar yer alır. Bu teknikler, müziğin duygusal yoğunluğunu ve teatralliğini arttırır. Sonuç olarak, ekspresyonist koro müziği, bestecilerin kişisel, duygusal ve psikolojik durumlarını doğrudan yansıtmayı hedefleyen, öznel ve güçlü bir anlatım biçimidir. R. Ryan Endris_ Joe Lee (2014)

Ekspresyonist dönemdeki bazı koro bestecileri ve eserleri şunlardır:

1. Arnold Schoenberg- "Yeryüzünde Barış" (Dünyevi Barış)
2. Alban Berg- "Şarap"
3. Anton Webern- "Hafif Teknelerle Kaçış"

Bu besteciler, Ekspresyonizm akımının etkisi altında koro müziğine yeni ve deneysel yaklaşımlar getirmişlerdir.

Yeni Müzik Çağı'nda (20. Yüzyıl) rastlamsal (aleatorik) teknikler kullanılarak bestelenmiş önemli koro eserleri şunlardır:

Karlheinz Stockhausen- "Stimmung" (1968) Eser, 6 solistten oluşan bir koro için yazılmıştır. Rastlamsal seslendirme teknikleri kullanılarak, koristlerin doğaçlama katkılarına dayanır. Ses renginde ve ritimde kontrollü rastlansallık hakimdir.

Witold Lutosławski- "Venetian Games" (1961). Koro ve orkestra için bestelenmiş aleatorik tekniklerin kullanıldığı eser. Belirlenmiş müzik materyalleri arasında, koristlerin özgürce seçim yapmasına dayanır. Kontrollü rastlansallık ve doğaçlamaya dayalı koro bölümleri içerir.

John Cage- "Atlas Eclipticalis" (1961-1962). Koro, orkestra ve elektronik bileşenler içeren geniş ölçekli aleatorik kompozisyon. Partiler, notalar ve ses süreleri için rastlantısal seçimler öngörülür. Geleneksel nota yazımının reddedildiği, özgürce oluşturulan müzik yapısı.

Bu tür rastlamsal veya aleatorik koro müziği örnekleri, 20. yüzyılın yeni müzik anlayışını yansıtır. Geleneksel nota yazımının reddedildiği, özgürce oluşturulan ses kümeleri ve dokularla karakterize edilir.

3.10. Koro Çeşitleri

- Tek Sesli Korolar: Tek sesli yapıtları seslendiren vokal topluluklardır.
- Çok Sesli Korolar: Çok sesli yapıtları seslendiren vokal topluluklardır.
- Karma Koro: Soprano, alto, tenor ve bas seslerinin tamamını içeren geleneksel koro tipidir.
- Kadın Korosu: Yalnızca soprano ve alto seslerinden oluşan koro türüdür.
- Erkek Korosu: Yalnızca tenor ve bas seslerinden oluşan koro türüdür.
- Çocuk Korosu: Çocuklardan oluşan koro çeşididir.
- Gençlik Korosu: Orta öğretim ve üniversite öğrencilerinden oluşan koro türüdür.
- Profesyonel Koro: Müzik mesleği olan sanatçılardan oluşan koro çeşididir.
- Amatör Koro: Müzik eğitimi olmayan gönüllülerden oluşan koro türüdür.

Bu ana koro türlerine ek olarak, doğaçlama koro, milli koro, dini koro, caz koro, Türk Sanat Müziği koro, Türk Halk Müziği koro, Opera koro vb. koro türleri de bulunmaktadır.

Bireyler birlikte şarkı söylerken birlikte iş birliği yapmayı öğrenir. Kişilerin özgüvenleri artar. Arkadaşlıklar kurar ve sosyalleşirler. Toplumda demokratik değerlerin önemini kavrar. Sanatta ulusal ve uluslararası iletişim içerisinde dünya görüşü gelişir" (Apaydın, 2004, s. 135)

3.11. Dünyada Koro Eğitiminde Kullanılan Yöntemler ve Ünlü Koro Şeflerinin Yaklaşımları

Koro eğitimi, yalnızca teknik becerilerin geliştirilmesi değil; aynı zamanda grup içinde uyum, müzikal ifade ve sanat anlayışının kazandırılması sürecidir. Dünya çapında birçok ünlü koro şefi, geliştirdikleri yöntem ve tekniklerle bu alana önemli katkılar sağlamışlardır.

Öncelikle, Robert Shaw (1916–1999) koro eğitiminde bireysel sorumluluk duygusuna büyük önem vermiştir. Shaw, başarılı bir koro performansı için her koristin kendi ses kalitesinden sorumlu olması gerektiğini savunmuş ve her ses partisinin ayrı ayrı mükemmelleştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır (Blocker, 2004).

Eric Whitacre (1970–) ise çağdaş koro müziğinde duygusal derinliğe ve armonik zenginliğe odaklanmıştır. Whitacre, çalıştırdığı korolarda ortak nefes alma teknikleri ve grup içinde duygusal bir bağ kurulmasının önemini vurgulamış, koro şefinin sadece teknik değil, duygusal bir lider olması gerektiğini ifade etmiştir (Whitacre, 2012).

John Eliot Gardiner (1943–), koro eğitiminde stil bilgisine ve döneme uygun performansa büyük önem vermiştir. Özellikle Barok ve Rönesans eserlerinde, dönemin müzikal karakterini yansıtacak şekilde ses kullanımına ve artikülasyona dikkat edilmesi gerektiğini savunmuştur (Gardiner, 2013).

Helmuth Rilling (1933–) de koro eğitiminde yapısal müzik bilgisine ve kontrpuan anlayışına öncelik vermiştir. Rilling, koristlerin armonik yapıyı ve müzikal formu iyi kavrayarak daha bilinçli bir yorum yapmalarını hedeflemiştir (Rilling, 2001).

İngiltere'de uzun yıllar Cambridge King's College korosunun şefliğini yapan Stephen Cleobury (1948–2019), koro çalışmalarında ses tekniğiyle birlikte doğru diksiyon ve metin yorumuna odaklanmıştır. Genç koristlerin teknik ve duygusal gelişimini birlikte desteklemeyi önemli bulmuştur (Knight, 2020).

Simon Halsey (1958–) ise amatör korolarla profesyonel korolar arasında köprü kurarak, her seviyedeki koristin yüksek müzikal standartlara ulaşabileceğini savunmuştur. Halsey, prova tekniklerini geliştirerek topluluk bilincinin güçlenmesini desteklemiştir (Halsey, 2017).

İsveçli koro şefi Eric Ericson (1918–2013), koro müziğinde esneklik ve tını zenginliğinin önemine dikkat çekmiştir. Ericson, koristlerin hem klasik hem de çağdaş müzik repertuarlarında başarılı olabilmeleri için ses eğitiminde çok yönlülüğe ağırlık vermiştir (Ericson, 1988).

Alman şef Frieder Bernius (1947–) ise, metin analizinin ve müzikal cümleleme tekniklerinin koro müziğinde doğru anlatımı sağlayan temel unsurlar olduğunu savunmuş ve korolarında bu prensiplere öncelik vermiştir (Bernius, 2006).

Bu ünlü şeflerin geliştirdiği yöntemler, günümüz koro eğitiminde evrensel ilke ve uygulamaların oluşmasına öncülük etmiştir. Ses üretimi, grup uyumu, müzikal ifade ve stil bilgisi gibi temel alanlarda yapılan çalışmalar hem bireysel hem de toplu performansın niteliğini artırmayı amaçlamaktadır.

4. GENÇLİK KOROLARI

Türkiye'nin farklı şehirlerinden yetenekli, istekli, donanımlı ve takım çalışmasına uygun gençlerden oluşur. Koronun temel hedefi, ülkemizi dünyada başarıyla temsil edebilecek ulusal bir gençlik korosu olmaktır. Gençlik Korosu, Türkiye'nin dört bir yanından toplanacak müzik tutkunu gençlerin bir arada iletişim ve paylaşım içinde olabilecekleri bir gelişim ortamı olarak yapılanmasıdır. Gençlik Korosu'nda amaç, yer alacak koro şarkıcılarının deneyim kazanması, bu deneyimleri birbirlerine aktarması ve ortak bir kültür edinip bu kültürü ulusal ve uluslararası düzeyde paylaşıp temsil etmesidir; koromuzun en önemli misyonudur. Gençlik Korosu üyeleri, koroda yer aldıkları süre boyunca pek çok yeni kültür ve müzik türleriyle tanışma, yeni şarkı söyleme teknikleri öğrenme ve bu sayede müzikal kültürünü, yorumlama becerisini genişletme; aynı zamanda pek çok sahne/konser deneyimi kazanma fırsatına sahip olmalarıdır.

4.1. Türkiyedeki Gençlik Koroları ve Koro Şefleri

4.1.1. Türkiye polifonik korolar derneği gençlik korosu

Dernek Çocuk Korosundan yetişen 25 koristin katılımı ile 1992'de kurulmuştur. Kuruluşunda çalışmalarına Ayhan ÇETİN ile başlayan koro daha sonra Fatma ÖZ ve ardından da Süreyya ÇAĞLAR yönetiminde ilerlemiştir. Koroyu 1997-2003 yılları arasında da Dr. İlknur ÖZAL GÖNCÜ çalıştırmıştır. Koro şimdiye kadar Türkiye Korolar Şenliği, Mersin Korolar Şenliği ve Antalya Korolar Şenliklerine pek çok kez katılmıştır. Türkiye Korolar Şenliklerine 10 kez katılmasından dolayı Dernek Gümüş Hizmet Nişanı ile ödüllendirilmiştir. Katıldığı şenliklerde pek çok sanatsal ödül alan koro ayrıca Mersin Polifonik Korolar Derneği'nin Nevit KODALLI Özendirme Ödülü 'nü de almıştır. Koroyu 2003 yılının Ekim ayından itibaren E. Nilüfer TATMAN yönetmektedir.

4.1.2. MÜZED Muammer Sun korosu

Müzik Eğitimcileri Derneği ve Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı iş birliğiyle çalışmalarına 26 Ekim 2010 tarihinde Çiğdem Aytepe ve Atilla Çağdaş Değer yönetiminde başlamıştır. Mesleki müzik öğrenimi gören öğrenciler, müzik öğretmenleri ve

müzikseverlerden oluşan koro, çok sayıda konser, çalıştay, kurs ve proje gerçekleştirmiş, Türk ve yabancı müzik insanlarından övgüler almış, ödüllere layık görülmüştür.

Koronun çalıştığı konuk koro şefleri arasında Ahter Destan (Türkiye), Fabio Alberti (İtalya), Gesa Werhahn (Almanya), Joanna Piech-Sławecka, Krzysztof Szydzisz (Polonya), Lorenzo Donati (İtalya), Mustafa Apaydın (Türkiye), Sibylle Chassaigne (Fransa), Sofia Gioldasi (Yunanistan), Taum Karni (İsrail), Vincent Parbelle (Fransa), Vincenzo Scarafile (İtalya) sayılabilir.

MÜZED Muammer Sun Koroları'nın daimî konuk şefi ve sanat danışmanı Çiğdem Aytepe'dir. Muzaffer Arkan Kızlar Korosu, Ertuğrul Oğuz Fırat Korosu, Saygun Filarmoni Korosu ve KoroTürkiye'nin kurucu bileşeni olan MÜZED Muammer Sun Korosu, Tolga Atalay Ün, Artun Hoinic, Orhun Orhon, İbrahim Yazıcı, Antonio Pirolli gibi kıymetli orkestra şefleri ile çalışma olanağı bulmuştur. Benzer şekilde Özgü Bulut, Panda Van Proosdij (Hollanda) gibi yaratıcı sanatçılarla çalışmış şanslı topluluklardandır.

4.1.3. Türkiye gençlik korosu

Ülkemizin son yıllarda koro müziği alanında sergilediği gelişimin yaygınlaştırılıp çok daha nitelikli ve sürdürülebilir kılınabilmesi için Koro Kültürü Derneği ve Koro Eğitimcileri Derneği iş birliğiyle "Türkiye Gençlik Korosu" kurulmuştur.

Türkiye'nin farklı şehirlerinden, yetenekli-istekli-donanımlı ve takım çalışmasına uygun gençlerden oluşturulacak Türkiye Gençlik Korosu'nun hedefi, ülkemizi dünyada başarıyla temsil edebilecek bir ulusal gençlik korosu olmaktır. Bu hedefin ötesinde Türkiye Gençlik Korosu, Türkiye'nin dört bir yanından toplanacak müzik tutkunu gençlerin bir arada iletişim ve paylaşım içinde olabilecekleri bir gelişim ortamı olarak yapılanmaktadır. Türkiye Gençlik Korosu'nda yer alacak koro şarkıcılarının deneyim kazanması, bu deneyimleri birbirlerine aktarması ve ortak bir kültür edinip, bu kültürü ulusal ve uluslararası düzeyde paylaşıp; temsil etmesi koromuzun en önemli misyonudur.

4.1.4. Öğr. Gör. Atilla Çağdaş Değer

Atilla Çağdaş Değer, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi, HÜADK Müzik ve Bale Ortaokulu ile Müzik ve Sahne Sanatları Lisesi'nde de müdür olarak görev yapmaktadır.

Ustalarına ve varoluşunda emeği geçen herkese minnet duyuyor. Unvanlardan çok insanların neyi, nasıl, neniyetle yaptıklarına odaklanıyor. Birlikte şarkı söylemeyi ve öğretirken öğrenmeyi, yani eğitişimi çok seviyor. Herkesin beraber şarkı söyleyebileceğine ve gülümsemenin gücüne inanıyor.

4.1.5. Öğr. Gör. Hediye Çiğdem Aytepe

Müzik eğitimine henüz 6 yaşında Muzaffer Arkan yönetimindeki çocuk korosunda adım atan Aytepe, 1997 yılında keman eğitimi aldığı Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ni ve Hacettepe Üniversitesi'nin "Yarı Zamanlı Koro" programını tamamladı. 2003 yılında, İstemihan Taviloğlu ve Turgay Erdener'den kompozisyon dersleri aldığı Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı "Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Bölümü" lisans programından mezun oldu. 2009 yılında ise Rengim Gökmen'den aldığı eğitimle "Orkestra ve Koro Şefliği" yüksek lisans programını bitirdi.

Eğitim süreci boyunca, Muzaffer Arkan, Sevim ve Saadettin Ünal, Süreyya Çağlar, İbrahim Yazıcı, Elena Puşkova, Yiğit Aydın, Elnara Kerimova ve Ahter Destan gibi pek çok değerli müzik insanının yönettiği korolarda yer aldı. 1999 yılında Ahter Destan yönetimindeki Ankapella Korosu'nda koro şefliği çalışmalarına başladı. 2004 yılından itibaren düzenli olarak katıldığı çalıştaylarda H.J. Lustig, F.M. Bressan, V. Nees, J. Rathbone, E. Carrasco, A. Farkas, P. Broadbent, P. Erdei, V. Hempfling, C. Pavese, L. Donati, N. Corti, B. Astulez ve R. Rasmussen gibi uluslararası ustalarla koro ve orkestra şefliği ile koro besteciliği alanında çalışmalar gerçekleştirdi.

2005 yılından bu yana Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır. Bu süreçte meslektaşı Atilla Çağdaş Değer ile çeşitli koro grupları

oluşturmuş, çok sayıda proje geliştirmiş, çocuklara yönelik iki kitap yazmış ve farklı kurumlarla iş birliği içinde hizmet içi eğitimler, seminerler ve kurslar düzenlemiştir. Ayrıca birçok değerlendirme kurulunda aktif olarak yer almıştır.

4.1.6. Prof. Dr. Mustafa Apaydın

Çoksesli koro şefliği ile tanınan Mustafa Apaydın 1949'da doğmuştur. Lisans Eğitimi Gazi Eğitim Enstitüsü 1970, Lisans tamamlama Gazi Eğitim Enstitüsü 1986, Sanatta Yeterlilik Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Ses-Koro Eğitimi1991, Doçent ünvanı Müzik Eğitimi Ses-Koro Eğitimi, TRT 1970, Lisans Müzik Eğitimi Ses-Koro Eğitimi Çanakkale 18 Mart Üniversitesi 2003.

1970-1996 yılları arasında TRT Ankara Radyosu çoksesli korosunda bas-bariton ses sanatçısı olarak çalışmış, akademik çalışmalarını sanatçılığının yanısıra dışarıdan gerçekleştirmiştir.

Bu bağlamda koro -ses sanatçısı olarak yurtiçi ve dışında 100'ü aşkın konser, 50 dolayında TV programında yer almıştır. Ayrıca yerli yabancı çoksesli koro yapıtlarında 400 kadarının seslendirilmesinde görev almıştır. TRT Ankara Radyosu Çoksesli Müzikler Müdürlüğü 1981, ÇOMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı, ÇOMÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D Başkanlığı görevlerini yaptı.

Ayrıca Türkiye Polifonik Korolar Derneği Kurucu Üye Genel Başkanı, Çanakkale Polifonik Korolar Derneği Kurucu Üye ve Genel Başkanlığı, Atatürkçü Düşünce Derneği üyeliği gibi sosyal kurum yöneticiliğini üstlendi.

4.1.7. Ankara radyosu çoksesli gençlik korosu (15 şub 2017)

Ülkemiz gençleri arasında homojen söyleme, ortak repertuar oluşturmak amacıyla 1983 yılında Ankara ve İstanbul Radyoları, 1985 yılında ise İzmir Radyosu bünyesinde kurulan TRT ÇSM Gençlik Koroları, ses değişimi dönemini geçirmiş, değişik mesleklerde çalışan, çeşitli eğitim kurumlarında öğrenimlerini sürdüren, Soprano-Alto-Tenor-Bas ses gruplarından oluşan amatör ses topluluklarıdır.

4.1.8. İstanbul radyosu çoksesli gençlik korosu (15 şub 2017)

Ülkemiz gençleri arasında homojen söyleme ve ortak repertuar oluşturmak amacıyla 1983 yılında Ankara ve İstanbul Radyoları, 1985 yılında ise İzmir Radyosu bünyesinde kurulan TRT ÇSM Gençlik Koroları, ses değişimi dönemini geçirmiş, değişik mesleklerde çalışan, çeşitli eğitim kurumlarında öğrenimlerini sürdüren, Soprano-Alto-Tenor-Bas ses gruplarından oluşan amatör ses topluluklarıdır.

4.1.9. İzmir radyosu çoksesli gençlik korosu (15 şub 2017)

Ülkemiz gençleri arasında homojen söyleme ortak bir repertuar oluşturmak amacıyla 1983 yılında Ankara ve İstanbul Radyoları, 1985 yılında ise İzmir Radyosu bünyesinde kurulan TRT ÇSM Gençlik Koroları, ses değişimi dönemini geçirmiş, değişik mesleklerde çalışan, çeşitli eğitim kurumlarında öğrenimlerini sürdüren, Soprano-Alto-Tenor-Bas ses gruplarından oluşan amatör ses topluluklarıdır.

4.1.10. Boğaziçi gençlik korosu

Edindiği sayısız başarı, yürüttüğü ve yer aldığı sıra dışı, yenilikçi projelerle Türkiye'de koro kültürünün yaygınlaşmasında öncü kabul edilen "Dünya Şampiyonu" Boğaziçi Caz Korosu bünyesinde Şef Masis Aram Gözbek tarafından Eylül 2014'te kurulmuştur. Ülkemizde koro müziği bilincinin daha da gelişmesi ve çok sesliliğin bir ortak değer haline gelmesi yolunda atılmış önemli bir adım olarak müzik hayatına başlayan Boğaziçi Gençlik Korosu, 15-23 yaş arası gençlerden oluşan yaklaşık 40 kişilik dinamik kadrosuyla çalışmalarına hız kesmeden devam etmektedir.

4.1.11. Masis Aram Gözbek

1987 İstanbul doğumlu. 2004'te, Radyo Boğaziçi'nin düzenlediği 6. 'Battle of the Bands' yarışmasında grubuyla birinci oldu. 2005'te KASDAV Liselerarası Müzik Yarışması'nda, yapmış olduğu düzenlemeyle 3.lük ödülünü aldı. 2005-2007 yıllarında TRT İstanbul Radyosu Gençlik Korosu'nda görev aldı. 2007-2011 yıllarında BÜMK Caz Korosu'nun şefliğini üstlendi. 'Dante'nin Son Günü' eseri, 3. Genç

Besteciler Şenliği'nde seslendirildi. Çok sesli koro için düzenlemeler ve besteler yaptı. Eserleri Boğaziçi Caz Korosu ve farklı topluluklar tarafından dünyanın dört bir yanında seslendirildi. Bestelerinden 'Alive' ile 2011'de Avusturya'da düzenlenen Dünya Koro Şampiyonası'nda 'Dünya Şampiyonluğu'na, 'Alive II' ile 2012'de ABD'de düzenlenen 7. Dünya Koro Olimpiyatları'nda altın madalyaya layık görüldü.

4.1.12. 100 ses koro okulu ve ulusal gençlik korosu

100 Ses Koro Okulu 2014 yılından bu yana, ülkemizin dört bir yanından katılımlarla oluşturmuş olduğu koro ağı sayesinde, koro alanında akademik, sanatsal ve toplumsal çalışmalarını sürdürmektedir.

2014 yılından bu zamana, yurdun dört bir yanından müzik öğretmenliği, müzik bölümü ve konservatuar öğrencileri, mezunları, müzik öğretmenleri, akademisyenler ve müzisyenleri bir araya getirebilen koro ağı yapısıyla ülkemizde büyük bir buluşmaya öncülük etmektedir.

AKADEMİK KADRO:

- PROF.DR. AHTER DESTAN- Koro Şefi
- PROF.DR. EMEL FUNDA TÜRKMEN- Koro Şefi
- DR. NİKOLAY MERDZHANOV- Koro Şefi
- DR. METE GÖKÇE- Koro Şefi
- ERSİN ANTEP- Uzman Müzikolog
- İREM YALÇINER- Korrepetitör

Gençlik Korolarında ayrıca Türkiye'deki Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Korolarını da unutmamak gereklidir.

4.1.13. Dr. Mete Gökçe

Lisans Eğitimini Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesinde, yüksek lisans eğitimini Çukurova üniversitesi Koro Şefliği Bölümünde Doktorasını Yeni Bulgar Üniversitesi, Yüksek Lisans Fakültesi, Koro Eğitimi-Koro Şefliği Bölümünde yapmıştır. Çanakkale Uluslararası Korolar Festivali, Genel Yönetmeni ve ÇOMÜ Eğitim Fakültesi

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğretim Görevlisidir. Aynı zamanda 100 Ses Koro Okulu'nun genel yönetmeni ve kurucusudur.

4.1.14. Prof. Ahter Destan Merdzhanov

Ahter Destan, Bulgaristan'ın Varna kentinde doğmuş ve müzik eğitimine henüz 6 yaşında başlamıştır. Varna Müzik Lisesi'nden "Gümüş Madalya" ile, Sofya Müzik Akademisi Orkestra ve Koro Şefliği Bölümü'nden ise "Altın Madalya" ile mezun olmuştur.

1989 yılında Türkiye'ye yerleşen Destan, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda akademisyen olarak göreve başlamıştır. 2000 yılında doktora derecesini almış, 2009 yılında ise doçent unvanına layık görülmüştür.

1993-2014 yılları arasında Kültür Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun şefliğini üstlenmiş, ardından Kültür Bakanlığı Çocuk ve Gençlik Korolarını yönetmiştir. Bu süreçte, şeflik görevinin yanı sıra Ankara Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi ve Akdeniz Üniversitesi gibi önemli akademik kurumlarda dersler vermiştir.

Ahter Destan, Ankapella, Ankapella Gençlik ve Serenas Korolarının kurucusu ve şefidir. Yönettiği korolarla birlikte ulusal ve uluslararası düzeyde birçok ödül kazanmış; ayrıca "En İyi Şef" ödüllerine layık görülmüştür. Avrupa Grand Prix yarışmaları (İtalya, İspanya, Macaristan, Bulgaristan, Fransa), Almanya (Marktoberdorf), Belçika (Neerpelt), Sırbistan (Nich) ve Türkiye'deki (Antalya, Çanakkale) yarışmalarda adını duyurmuştur.

2018 yılından itibaren, Mete Gökçe ve Nikolay Merdzhanov ile 100 Ses Ulusal Gençlik Korosu'nun şefliği ve eğitmenliğini üstlenmiştir. Ahter Destan, müzik dünyasına yaptığı katkılar ve başarılarla hem ulusal hem de uluslararası düzeyde adından söz ettirmeye devam etmektedir.

4.2. Ülkemizde Korolarda bulunması gereken Sanatsal Özellikler Ölçütler

4.2.1. Entonasyon

Bir Koroyu oluşturan birey, ses grubu ve koronun tümü seslendirecekleri bir eserin başlangıcından bitişine kadar içeriğindeki tüm sesleri doğru tonaliteden seslendirilmesi demektir.

4.2.2. Homojenlik

Bir koroyu oluşturan bireylerin, bireysel ses rengi, ses gürlüğü, ses şiddeti gibi benzeri özellikleri koro içerisinde, birbiriyle içiçe geçip nitelik değiştirerek koro sesi, rengi koro sesi gürlüğü, koro sesi şiddeti ve koro sesi titreşimi nitelikleri ile değiştirilmiş biçimidir.

4.2.3. Koro tınısı

Bir Koroyu oluşturan bireylerin aynı anda söylenen ses tınısı özelliklerinin homojen duruma getirilmiş karakteristik uyumlu etkileyici ve bireysel tını özelliği yerine korosal özelliğe dönüşmüş durumuna denir. Farklı ses seviyelerinin (bas, tenor, alto, soprano gibi) uyumlu bir şekilde bir araya gelmesi armonisine denir.

4.2.4. Sahne hakimiyeti

Koroda başarılı bir sahne performansı için, koronun hem teknik hem de sahne hakimiyeti açısından yetkin olması gerekir. Sahne hakimiyeti, izleyiciler üzerinde derin bir etki bırakmayı ve performansın etkileyici olmasını amaçlar.

4.2.5. Koro disiplini

Koroyu oluşturan bireylerin koro yöneticisi ile tüm davranış, duruş, beden dili, aynı anlatım aynı süre ile sanki tek bir kişi gerçekleştiriyormuş gibi uygulamasına denir.

4.2.6. Estetik görünüm

Koro yapıtının seslendirilmesi sırasında sahnedeki devinim ile beden dilini yapıtın ruhuna yorum ve stiline göre kullanabilmesini tanımlar.

4.2.7. Diksiyon, artikülasyon, anlaşılırlık

Bir koronun seslendirdiği yapıtın sözlerinin o dilin dilbilgisi kurallarına göre söylemelidir. Vokal seslerin doğru şekilde telaffuz edilmesi diksiyon olarak çok önemlidir. Artikülasyon seslerin doğru ve net bir şekilde üretilip, nüanslar, aksan ve artikülasyon işaretlerinin doğru uygulanmasına denir.

4.2.8. Anlaşılırlık

Kelimelerdeki Artikülasyondaki netlik sayesinde seslerin dinleyiciye açık ve net bir şekilde iletilmesine anlaşılırlık denir.

Müzik veya şarkı sözlerinin dinleyici tarafından kolayca anlaşılması Enstrüman veya vokal performansının anlamlı ve ifadeli olarak algılanması gereklidir.

4.2.9. Müzikalite, müzikal dinamikler

Bir koronun seslendirdiği eserin müzikalitesi koronun müzikal ifade, yorumlama ve duygusal aktarım becerisi ve eserin ruhuna, stiline ve karakterine uygun bir performans sergileme yeteneği çok önemlidir.

Aynı zamanda Ses şiddeti (volume) değişimleri: Piyano (p), mezzoforte (mf), forte (f), fortissimo (ff) gibi nüanslar ile Hızlanma (accelerando), yavaşlama (ritardando), rubato vb. tempo değişimlerine dikkat edilmelidir.

Bir de önemli olan Artikülasyon ve nüans farklılıkları: Legato, staccato, tenuto, crescendo, decrescendo vb. özelliklere göre deşifre edip söylemek çok önemli kriterlerdendir.

4.2.10. Yapıtı yorumlamada koro şef uyumu

Koro Yöneticisinin, koro yöneticisinde bulunması gereken sanatsal özellikleri sergileyip sergileyemediği, buna karşın koro üyelerinin, yöneticinin sergilemeye çalıştığı yönetim özelliklerine ne denli uyum sağlayabildiklerinitamamlar. Koro yöneticisinin, yapıtının ezgilerinin ve armoniklerinin doğru seslendirilmesini sağlayıp sağlayamadığı da bu madde içinde değerlendirilmelidir.

4.2.11. Ritmik uyum, ritmik beraberlik

Koro yapıtının seslendirilmesi ve yorumlanması sürerken, gerek koro üyelerinin ve ses gruplarının gerek koru yöneticisinin ve gerekse eşlikçi çalgıcıların, ritmik- tartımsal birlik ve beraberliğinin, koro yöneticisinin beklentileri doğrultusunda sağlanmış olmasını tanımlar. Bu bütünlük, ritmik değişimleri (accelerando, allargando...gibi) de kapsar.

4.2.12. Koro müziği türlerinin yorumlanmasında başarı

Bu kapsamda ele alınan türler, bu türlerin (formal, çağsal, biçimsel, stilsel, yöresel, dilsel, anlatımsal, anlamsal, amaçsal, görsel, sanatsal, söyleme) tekniklerine uygun biçimde seslendirilip seslendirilemediğini tanımlar.

4.3. Koro Şefinde olması gereken Sanatsal Başarı Ölçütleri

- İyi bir koro şefi hem eğitici hem yönetici olmalıdır. Koro ile uyum içinde olmalıdır. Ritmik beraberlik ritmik uyum, müzikal uyum, koro tınısı entonasyon, müzikalite ve müzikal dinamikleri elde etmelidir. Diksiyon, anlaşılırlık, artikülasyon konusunda hâkim olmalıdır.
- Performans gösterilen eserler üzerinde, stil özelliklerini ve benzer dönemlerde yazılmış diğer eserlerin özelliklerini araştırmalı ve bu eserleri önceden özverili çalışarak, özümseyerek ve korosunun yetkin ve özgün bir şekilde yönetebilmeyi başarabilmeli ve tasviri konusunda korosuna bilhassa yönetim ve müzikal olarak ifade etmeyi gerçekleştirebilmelidir.

- Koro Şefi Korosuyla çalışmalar yaparak müzik kültürünü geliştirmeli, beraber senkronize olma, üretme, paylaşma, iyi düşünme, yardımlaşma ve problem çözme, arkadaşlık, sevgi gibi olumlu ortak yaşam unsurlarını da mutlu insanlar oluşması doğrultusunda korosuna kazandırmayı düşünmelidir.
- Koro dizilişi konusunda yeniliklere açık olmalı ve tüm seçenekleri eserlerin özelliklerine bağlı olarak korosunu düzenleyebilmelidir...
- Hem ulusal hem de uluslararası koro konserleri ve festivallerine katılmak için, korosunu bu platformlara taşıyabilmeli ve iletişimini sağlayabilmelidir.
- Vizyon ve misyon sahibi olmalı, koro olmanın bir oluşum olma duygusunu korosuna iyi aktarabilmeli, aktüel olmalı ve bir hedef olarak anlaşılmasını sağlayabilmelidir.
- Çok iyi bir sanat disiplini eğitimi görmüş olmalıdır.
- Piyanoda etkin çalabilmeli, korosuna mükemmel olarak eşlik edebilmelidir.
- Her bakımdan örnek olabilmeli ve liderlik özelliklerini etkin bir şekilde gösterebilmelidir. Bu konuda kendisini geliştirmeye açık olmalıdır.
- Dinleyicinin korosuna yolladığı her türlü etkileşmeyi iyi okuyabilmeli ve gerekirse ortamın durumuna göre değişiklere açık olabilmelidir.
- İletişimi ve becerisiyle çevreden evrene hareket edebilen ve etkileme gücünü zamanında ve iyi kullanabilmelidir.
- Ses Eğitimi temel öğelerini, bizzat örnek olarak hem uygulayabilen hem de çalıştırdığı tüm grup üyelerine doğru ve etkin olarak verebilen olmalıdır.

5. ÜLKEMİZDE YER ALAN KORO ŞEFLİĞİ BÖLÜMLERİ, ATÖLYELER VE KORO ŞEFİNİ BAŞARIYA GÖTÜREN ADIMLAR

5.1. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi

Orkestra ve Koro Şefliği Bölümü, sanatsal ve bilimsel yetenekleri geliştirmenin yanı sıra, kültürel yaşamda; sanatsal olgunluk, özgür ve eleştirel düşünme ve öz değerlendirme yeteneğine katkı sağlamayı amaçlar.

5.1.1. Bilkent üniversitesi müzik sahne sanatları fakültesi yüksek lisans koro şefliği bölümü

Bilkent Üniversitesi Müzik Bölümü'nün Tezli Yüksek Lisans programı, lisans eğitimini tamamlamış ve akademik alanda kendini daha ileri seviyede geliştirmek isteyen müzisyenler için hazırlanmıştır. Programın tamamlanması asgari iki yıl, azami de üç yıllık bir süreci kapsar ve bu süre boyunca öğrenciler, alanlarında uzmanlaşmış bir eğitim alırlar. Programın özünde, müzisyenlerin hem pratik hem de teorik yönlerden kapsamlı bir ilerleme kaydetmeleri yatar.

5.2. Ülkemizde Koro Şefliği Eğitimi için düzenlenen Atölyeler

100 Ses Koro Okulu Kampları, Gençlik Koro Şefleri Kampı, Türkiye Koro Şefleri Kampı.

Genç Koro Şefleri Akademisi, müziğimizin büyük ustalarından Muammer Sun'un deyimiyle "kendi gibi delileri peşine takarak" gerçekleştirdiği projelerden biri. Bir diğeri Koro Türkiye'dir.

5.3. Gelecekteki her Koro Şefinin Başarması Gerekenler Adımlar

Koro Şefi iyi bir Ses Eğitmeni olmalıdır.

Vokal ısınma egzersizleri, uygun şekilde sıralanmış repertuar, vokalin yanlış kullanımının farkındalığını, vokal modelleme ve net açıklamalar yoluyla yollar.

Koro Şefi Bu alandaki bilgi ve becerilerini önemli ölçüde arttırmalıdır.

Koro Şefi bir Hata Bulucu olmalıdır.

Her ne kadar her müzik uzmanı müzik teorisinde hata tespitini uygulasa da Kulak eğitimi ve koro yönetimi koro için genellikle zordur.

Koro Şarkıcısı'nın koro sesindeki belirli yanlış notaları belirleme yöntemleri yürütme, okuma gibi çoklu görevlerle aynı anda ilgilenildiğinde görsel olarak iletişim kurabiliriz. Burası kondüktörün hazırlık evresi çok önemlidir. Tamamen hazırlanmış ve öğrenilmiş bir puanla (daha kolay söylenenden ziyade), koro eğitmeni işitme için zemini hazırlamıştı. Bu işitsel beceriyi uygulamanın bir yolu vokal performans gerçekleştirmektir. Koraller ve diğer homofonik parçalarla geliştirmektir.

Koro Şefi iyi bir eğitimci iyi bir müzisyen olmalıdır.

İyi deşifre becerileri, koro şefine notaları öğrenmede yardımcı olur daha hızlıdır, ancak deşifre şarkı söyleme pedagojisi bilgisi de gereklidir. Koristlerinin gelecekteki koroda elde edeceği başarıyı düşünürse ve koro ise eserleri deşifre etmeyi öğrenirlerse diğer müzik deneyimlerini çabuk kazanırlar ve gelecekteki koro provalarınızın daha da kolaylaşır.

Koro Şarkıcılarının daha iyi deşifre okuyucuları haline geldiğinde ve müzik öğreniminde daha iyi daha çabuk hale gelir. Hiç kimse "notları vurmayı" sevmez. Sıralı Koro provasında deşifre şarkı söylemeyi öğretme yaklaşımı öğretir.

Koro Şefi Ezberleyici olmalıdır.

Koro partisyonunu ezberlemenin faydaları nelerdir? Kısacası, müziğin içselleştirildiği anlamına gelir. Koro Şefi ve koristlerin gözleri müzikten uzak olursa, o kadar çok şey deneyimleyebilirler.

Koro Şefi düzenleyici/ besteci/ doğaçlayıcı olmalıdır.

Koro müziği Koro Şefi sıklıkla koro partisyonunu yeniden düzenlemesi gerekir. Topluluktaki belirli sesleri tema şarkısını düzenleyebilir ve koro sesleri için veya ilgilenen koristlere müzik becerileri konusunda yardımcı olabilirsiniz. Keşfetmeye yetecek kadar müzik bilgisine ve kaynağa sahip olduklarını kendi başlarına düzenleme, besteleme veya doğaçlama yapma olanakları; yaz aylarında gelecekteki konferans oturumlarından yararlanmayı planlayabilir, bu yaratıcı müzik becerilerinde atölye çalışmaları veya lisansüstü kurslar verilebilir.

Koro Şefi bilimsel olmalıdır.

Bu müzik tarihi ve teori dersleri, zamanı geldiğinde gerçekten önemli öğretim için sıra akor partisyonunu hazırlamaya gelir. İlgilenmeyi öğretmek için öğretilen her parçanın tarihini ve teorisini bilmek koro yöneticisinin sorumluluğundadır. Koro üyesinin müziğin zenginliği içinde ve buna göre performans sergilemesi tarihsel performans pratiğine göre değişir. Bu tür bir hazırlık şunları içerir: eser, besteci, metin, eser hakkında bilgi aramak önemlidir.

Müziğin daha derin anlamlarını ortaya çıkarır ve daha zengin ve koro yöneticisi ve koristler için daha keyifli bir müzik deneyimi sağlar. Aynı zamanda benzer parçalarla olan bağlantıları da açıkça ortaya koyar. Öğrenme deneyimini geliştirir.

Koro Şefi aynı zamanda iyi bir yönetici olmalıdır.

Koro Şefinin halletmesi veya başkalarına devretmesi gereken ayrıntılar vardır. Başarılı bir program için müfredat, koro müziği bütçesi, partisyon çalışması, koro kütüphane organizasyonu, konser programlaması, konser tarihleri, konser kıyafetleri, turlar, festivaller, veli ilişkileri, sınıf yönetimi politikası, notlandırma, bağış toplama ve çok daha fazla olan ayrıntılar vardır.

Koro Şefi iyi bir Lider olmalıdır.

Liderler başkalarını etkiler. Başkalarının hayatlarını iyileştirirler "vizyon, güven, öğretme, ikna ve karakter" (Wis, 2007, s. xvii). Vizyonunuz, şarkıcılarınızın hayatlarını nasıl güzelleştireceğinize dair benzersiz görüşünüzdür daha iyi; Güvenilirliğiniz şarkıcılarınızın kendinizi güvende hissetmesini sağlayacaktır.

Koro; İkna ediciliğiniz, şarkıcılarınızın, yapabileceklerini bilmedikleri başarı düzeylerine ulaşmalarına yardımcı olacak ve karakterin yaptığınız her şeye nüfus etmek için temel değerlerinizi kullanmanız konusunda size ilham verir.

Koro Şefi iyi bir piyanist/eşlikçi olmalıdır.

Koro yönetmekle ilgilenen piyanistin belirgin bir avantajı vardır: prova çünkü kişinin kendi eşlikçisine sahip olma lükstür.

Bir koro Şefinin profesyonel yaşamı, güçlü piyano becerileri olmalıdır. Vokal sanat disiplini eğitimi bölümlerinin sahip olması alışılmadık bir durum değil sesleri güzel ama piyano becerileri zayıf ve her şeyi onlar yapmak zorunda bu zayıflığı düzeltme gücüne sahiptirler. Tek bir cevap var ve koro müziğinin günlük piyano pratiği disiplinidir. Metronom, piyano derslerinden ve testlerden sonra bile önemlidir.

6. TÜRKİYE DE DÜZENLENEN KORO ŞENLİKLERİ

6.1. Türkiye Polifonik Korolar Derneği ile düzenlenen Türkiye Koro Şenlikleri Festivali

1985 yılında bu yana ülkemizde "Türkiye Polifonik Derneği" tarafından düzenlenen "Türkiye Korolar Şenliğini"nin, ülkemiz koro müziği hareketine getirdiği devinim ve ülkemizde koro müziğinin geldiği durumu gelişimi göstermekte ve koro müziği gelişimi için bu desteği gelişimi sağlamaktadır.

6.2. Çanakkale Uluslararası Korolar Festivali

2011 yılından bu zamana, ülkemizden ve dünyadan koroların bir hafta boyunca akademik, sanatsal açıdan etkileşim içinde olabildiği Çanakkale Uluslararası Koro Festivali, ülkemizde koro alanında önemli bir ivme kazanmasında etkili olmuştur!

Çanakkale Valiliği, Çanakkale Belediyesi ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi desteği ile gerçekleştirilen festivalin organizasyonuna; Müzik Eğitimi Anabilim Dalının yanı sıra üniversitemizin çeşitli bölümlerindeki öğrencilerinden oluşan ÇOMÜ Polifonik Korolar Topluluğu ve Polifonik Sanat ve Korolar Derneği katkıları olmuştur. Festival, Genel Yönetmeni ve ÇOMÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğr. Gör. Mete Gökçe tarafından kurulmuştur.

6.3. İstanbul Sansev Uluslararası Polifonik Korolar Festivali

Sanatçılar Sanatseverler Kültür ve Dayanışma Derneği tarafından düzenlenen SANSEV İstanbul Uluslararası Çoksesli Korolar Festivali, İstanbul'un en büyük ve en kapsamlı çoksesli koro festivalidir.

Türkiye'nin dört bir yanından çocuk, gençlik ve karma koroların katılımıyla düzenlenen festival, üçüncü yılında uluslararası bir kimlik kazanmış ve ünü yurtdışına yayılmıştır.

6.4. İzmir Uluslararası Çoksesli Korolar Festivali

Festivalin amacı, çoksesli koro müziği aracılığıyla ulusal müziğimizin evrensel boyut kazanmasını sağlamak, bu konuda çalışan koro, koro şefleri ve müzik eğitimcilerine, etkinliklerini sergileme fırsatı vermek, festivalde yapılan konser etkinlikleriyle korolar ve üyeleri arasındaki sosyal ilişkileri güçlendirmek, konser, radyo ve TV yayınları aracılığıyla da Türk ve Dünya koro edebiyatından seçkin koro müziği örneklerini dinletebilmektir.

6.5. Muğla Uluslararası Korolar Şenliği

Şenliğin amacı; koro müziği aracılığıyla ulusal müziğimizin tanıtılmasına katkı sağlamak, farklı etnik ve teknik yapılardaki korolara ve bu koroları çalıştıran şeflerle müzik eğitimcilerine etkinliklerini sergileme olanağı tanımak, koro üyeleri arasındaki sosyal ilişkileri güçlendirmek, dinleyicilere Türk ve dünya koro edebiyatından seçkin örnekleri dinleterek onları müziğe özendirmektir.

6.6. Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Korolarının gelişiminin önemi ve Uluslararası Festivallere katılan bazı Güzel Sanatlar Liseleri Koroları

Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri'nde Koro eğitimi dersi, mesleki müzik eğitiminin önemli bir parçasıdır. Güzel Sanatlar Liselerine ayrı bir ders şeklinde müfredatta yer almıştır. Güzel Sanatlar Liseleri böylece profesyonel bir boyut kazanmıştır.

Hakkı Dereköylü Güzel Sanatlar Lisesi Korosu (Denizli), İzmir Işılay Saygın Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Korosu (İzmir) İzmir Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi Korosu (İzmir) Akçansa Güzel Sanatlar Lisesi (Çanakkale) ,Aydın Doğan Güzel Sanatlar Lisesi (İstanbul) ,Kahramanmaraş Güzel Sanatlar Lisesi Korosu (Kahramanmaraş), Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi (Aydın), Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi Çoksesli Korosu (Mersin), Nida Tüfekçi Güzel Sanatlar Lisesi Çoksesli Korosu, Ankara Güzel Sanatlar Lisesi Korosu festivallere katılan korolardan bazılarıdır.

7. GENÇLİK KOROLARI İLE İLGİLİ UZMAN GÖRÜŞLERİ RÖPORTAJLAR

7.1. Prof. Mustafa Apaydın Röportaj 2025

1. Türkiye Polifonik Korolar Derneği Kuruluş amacı nedir?

Türkiye Polifonik Korolar Derneği, ulusal müzik kültürüne evrensel boyut kazandıran Polifonik Koro Müziği ve Koro Müziğinin önemi ile farkındalığını artırarak toplumumuzda daha fazla duyulması ve yaygınlaşmasını sağlamak; Türk koro müziğinin evrensel müzik dünyasında hak ettiği yeri alabilmesine katkıda bulunmayı amaç edinmiştir. Müzik yolunda ilerlemek isteyenler ile amacı doğrultusunda çalışmak isteyen herkesi bir çatı altında toplayıp birleştirmiştir. Her yaş düzeyinde vokal topluluklar kurmak isteyenler, konserler düzenlemek isteyenler, band kayıtları, CD, radyo-TV yayınları yapmak isteyenler gibi benzeri etkinliklerle birey ve toplum bazında polifonik müziğe destek olup yaygınlaştırılması hedeflenmiştir. Aynı zamanda ülkemizde koro müziği eserlerinin ve yeni yapıtların seslendirilmesini yaygınlaştırmaya da hizmet sağlar.

2. Koro kavramı nasıl ortaya çıkmıştır?

Koro demek tarihsel süreciyle söylersek sözcüğünün kullanıldığı yer antik çağlarda İsa'dan 5000 yıl önce 3000 yıl önce 2000 yıl önce koro sözcüğü tiyatrolarda vardır ya hep beraber söylenirdi ‘padişahım çok yaşa padişahım çok padişahım çok yaşa’ tiyatro dramatizasyon da kullanılıyordu. İlk koro sözcüğünün kullanıldığı yer sözcüklerin sözlerin müzikal bir biçimde müzikal unsurlardan bir veya birkaçını kullanarak yapılan şeylerdi. Müzikle ilgisi aşağı yukarı İsa'dan sonra kiliseler egemen olmaya başladı Roma İmparatorluklarıyla ve bu tür müzikleri müzikçilerle himaye eden yerler kiliseler oldular. Çünkü dünya üzerindeki insanların önemli bir bölümü artık dini benimsedi ve bu benimsediği dini yayabilmek için müziği araç olarak kullanmayı keşfettiler ve dolayısıyla belki 1000-5000 yıl belki ne olduğuna ilişkin çok ayrıntılı bilgilerimiz olmamakla birlikte şunu biliyoruz ki bu 5000 yıl kadar müzik dramatizasyon için kullanıldı. İsa’dan önce çok seslilik yoktu diyemeyiz ilkel de olsa vardı. Çift zurna, Tanbur, Lir gibi çalgılar kullanılıyordu. Hristiyanlık, İsa’nın doğuşundan sonra yayılmaya başlarken, dini öğretileri müzik aracılığıyla aktarma gereksinimi ortaya çıktı. Kiliseler, bu öğretileri yaymak için

müziği bir araç olarak kullanmayı keşfettiler. Özellikle Roma İmparatorluğu döneminde, dini yayma çabaları müzikle harmanlandı. Ancak bu süreçte halkın sokak müzikleri ya da dinsel olmayan eserler üretmesine izin verilmedi. İslam dünyasında ise müziksel öğelerin dini içeriklerle birleşmesi Hz. Muhammed döneminde başladı. Bilali Habeşi'nin ezanı insan sesiyle okuması, dini çağrıların müziksel temellere dayandırılmasına öncülük etti. Ancak bu gelişmeler İsa'dan yaklaşık 600 yıl sonra yaşandı, yani Müslüman dünyası bu alanda daha geç bir başlangıç yaptı.

3. Kiliseler ve Koroların Gelişim süreci nasıldır?

Roma döneminde kiliseler, dinsel müziklerin hem üretildiği hem de desteklendiği merkezler haline geldi. Antakya, Kudüs, Roma, İskenderiye ve İstanbul gibi önemli metropoller, Hristiyanlık için hem dini hem de müziksel birer merkez oldu. Ancak bu merkezlerde müzik uygulamaları arasında birlik yoktu. Papa, bu birliği sağlamak için nota sistemini geliştirdi. "Norma" olarak bilinen bu sistem, müzikte yükseklik ve süre ölçümlerini bir standarda oturttu. Ayrıca, Gregor ezgileri olarak bilinen dinsel melodiler bu dönemde şekillendi.

Milano'da 750 yılında kurulan Scola Cantorum (Şarkı Okulu), çok seslilik eğitiminin önemli bir başlangıcı oldu. Bu okul, Batı'da koro müziği eğitiminin temellerini attı. Aradan geçen yaklaşık 1250 yıl sonra, Türkiye'de "Polifonik Korolar Derneği" ve "Koro Müziği Eğitim Merkezi" gibi oluşumlarla bu tür çalışmalar başlatıldı.

Batı dünyasında çok seslilik, kiliselerin egemenliği altındayken zamanla saray müziklerine, ardından halk müziklerine dönüştü. Bu süreçte, Rönesans ile müzik fikirlerinin serbestçe ifade edilebilmesi sağlandı. 1453'te İstanbul'un fethiyle Avrupa'da siyasi ve kültürel değişimler yaşandı. Bu değişimlerin bir sonucu olarak, müzik daha evrensel bir boyuta ulaştı. Türkiye'de koro müziği eğitiminin temel taşları ancak Cumhuriyet dönemiyle atılmaya başlandı. Bugün, bu alanda yapılan çalışmalar sayesinde gençlik korolarının sayısı ve kalitesi hızla artmaktadır.

Atatürk, Osmanlı döneminde bazı yatırımların geriye gitmesine engel olmaya çalıştı. Osmanlı döneminde önemli olan bazı değerlerin Atatürk döneminde yeniden canlandırılmaya çalışıldığı görülür.

Tarihte, ilk kez büyük bir tartışma konusu olan ilkel org çalgısının, kilisede ibadet sırasında kullanılması meselesi vardır. Başlangıçta kiliseye girmesi yasak olan bu çalgı, ancak büyük bir mücadelenin ardından kilisede kullanılmaya başlandı. Org, ilk kez kiliseye sokulmuş ve bu, müzik tarihinde önemli bir dönüm noktasıydı. 900'lü yıllarda iki sesli müzik anlayışına adım atıldı, bu da müzik tarihinde çok sesliliğe geçişin ilk örneklerinden birini oluşturuyordu.

İlerleyen yıllarda, üç sesli müzikler ortaya çıkmaya başladı. Bu gelişimle birlikte, 1200'lü yıllarda sanatçılar, dini şarkıları kendi dillerinde yazmaya başladılar. Bu da dini içerikli, ancak kilise dışı olan ilk eserlerin yazılmasına yol açtı.

Bir süre sonra, Noel şarkıları gibi halk müziği unsurları da geliştirildi. Bu süreç, zamanla madrigal ve koro şarkılarına evrildi. Madrigal, halk müziği unsurlarını içeren çok sesli şarkılardan oluşuyordu. Bu tür müzikler, çok sesli yapılarıyla dikkat çekiyordu.

4. Bir Koro Şefinde olması gereken özellikler neler olmalıdır?

Müzik eğitiminin bir parçasıdır. Bir orkestra şefi, belirli bir süre içinde farklı çalgıları yönetirken, koro şefi daha uzun bir süreçte bireysel ses eğitimi ve müziksel ölçütler üzerine çalışarak koro üyeleriyle bir bütünlük oluşturur.

Koro yöneticiliği, yalnızca müziksel beceri değil, aynı zamanda grubu yönetme becerisi de gerektirir. Koro yöneticisi, grup üyelerinin seslerini uyum içinde birleştirirken, aynı zamanda doğru diksiyon ve artikülasyon için de çalışmalar yapar. Koro yöneticisinin görevi, sadece sesleri birleştirmek değil, aynı zamanda bir grup disiplinini sağlamaktır.

Bir koro yöneticisi sanatçılık ve yönetim becerileriyle birleştirilen eğitimi, müziksel başarıyı ve grup içindeki uyumu sağlar.

Koro eğitimi ve yönetimi konusunda ele alınması gereken önemli noktalar arasında eğitimci ve yönetici özelliklerinin birleşimi bulunuyor. Koro eğitmeni, sadece müzikal bilgiye sahip olmakla kalmamalı, aynı zamanda pedagojik becerilerle donanmış olmalıdır. Bu bağlamda, iki farklı meslek kimliği gereklidir: birincisi müzik eğitimi almış ve ses eğitimi konusunda uzmanlaşmış bir koro eğiticisi, diğeri ise ses gruplarını homojen bir şekilde yönlendirebilme kapasitesine sahip bir yönetici.

Koro yöneticisi, yalnızca müziksel yeteneklere değil, aynı zamanda koro üyelerinin seslerini birleştirerek uyumlu bir topluluk sesi yaratma becerisine sahip olmalıdır. Bu, şefin liderlik ve pedagojik becerilerini de ön plana çıkarır. Koro eğitmeni, bireysel ses eğitimi ile toplu ses eğitimi arasındaki dengeyi kurarak üyelerin seslerini bir araya getirir. Burada amaç, farklı ses gruplarından çıkan seslerin homojen bir şekilde birleşmesini sağlamak, yani koro sesini oluşturmak ve üyelerin bireysel seslerini öne çıkarmamak.

Bir diğer önemli nokta, koro eğitmeninin müziksel işitme yeteneği ve solfej bilgisi gerekliliğidir. Bu, koro üyelerinin notaları doğru bir şekilde okuyabilmesi ve şarkıyı doğru şekilde ifade edebilmesi için şarttır. Solfej ve ses eğitimi, koro üyelerinin birbirleriyle uyumlu bir şekilde şarkı söylemesini sağlamak için önemli araçlardır. Bu sayede koro üyeleri daha hızlı bir şekilde müziği öğrenir ve aynı zamanda grup çalışması içerisinde etkili bir şekilde yer alabilirler.

Sonuç olarak, koro eğitmeni ve şefi, yalnızca müzikal bilgiye sahip değil, aynı zamanda pedagojik, liderlik ve organizasyonel becerilerle donanmış olmalıdır. Koro eğitimi, toplu ses eğitimi ve homojen bir koro sesi oluşturmak, tüm bu becerilerin bir arada kullanılmasını gerektirir. Bu bağlamda koro eğitmeninin rolü oldukça kritik ve çok yönlüdür.

5. Gençlik Korolarında temel müzik ve Ses Eğitimi şart mıdır? Temel müzik yöntem ve teknikleri nelerdir?

Tabi ki şarttır.

Koro eğitim öğretim teknikleri şunlar olabilir:

1. Vokal egzersizler: Sesleri ısıtmak ve güçlendirmek için kullanılan egzersizler.
2. Nota okuma ve ritim çalışmaları: Koro üyelerine müzik notalarını okuma ve doğru ritimde söyleme becerisi kazandırmak.
3. Vokal teknikler: Doğru solunum alma, ses yüksekliği ve ton kontrolü gibi vokal tekniklerin öğretilmesi.
4. Repertuvar çalışması: Seçilen şarkıların detaylı olarak çalışılması ve performans için hazırlanması.
5. Sahne performansı: Sahne duruşu, jest ve mimikler gibi performans unsurlarının çalışılması.

Koroda ses eğitiminin kapsamını ve temel ilkelerini;

• Koro içinde bireye doğru solunum alışkanlığıyla birlikte, bedensel ve zihinsel hazırlanma için gerekli olan rahatlama, gevşeme, uyanık olma bilinci kazandırma,
• Doğru temiz ve ses üretme, bu sesi uygun rezonans bölgelerine göndererek, büyütme, armoniklerini geliştirme ve sesini koro ile kaynaştırma bütünleştirme becerisi kazandırma,
• Konuşma dilinde açık seçik ve anlaşılırlık niteliklerini gel0iştirerek, şarkı söylemede de dili, sesli-sessiz fonemleri eklemleyerek (artikülasyon) doğru bir söyleyişle ve anlamına uygun tonlama ve vurgulamalarla kullanma (diksiyon) becerisi kazandırma,
• Bireye var olan müziksel duyarlığı (müzikalite) geliştirerek etkin bir seslendirme-yorumlama becerisi kazandırma, Bireyi ses üretiminde işlevsel olan organlarının tanıma, bu organlar arasında gerçekleştirilen iş birliğini, kavrama ve sağlığını koruma konularında bilgilendirme şeklinde sıralamak mümkün olabilir.

6. Gençlik Korolarında kullanılan Eserler nelerdir? Genellikle hangi dönem ve stiller tercih edilir? Repertuvar seçimi nasıl olmalıdır?

Dünya Koro Edebiyatını Türkiyede ilk uygulayan bendim. Öncelikle eser seçerken Koro'nun yapısı çok önemlidir. Biz Gazi Eğitimde Koro derslerini alırken Saip Egüz hocam derslerimize girerdi. İki Koroya giderken eserler tahtaya yazılırdı biz şarkıları deftere not alırdık. Toplamda 36 şarkı öğrendik.10 tanesi Türkü, 10 tanesi Madrigal,1-2 Kantat Kanon, Dünya Koro Edebiyatından ancak 10 tür söyleyebilmişizdir. Türkiye'de Dünya Koro Edebiyatında neredeyiz?

Bir araştırma yaptım çok ayrıntıya girmeden koro müziği türlerinden kaç tane olabilir? Daha fazla olmasına rağmen ele alınan 65 tane koro müziği türü vardır.65 tanesini programa aldım. Örneğin: Missa'ların birçok türleri var fakat ben tek Missa olarak ele aldım.

Bu türlerden bazıları; missa, discant, hocket, motet, noel şarkısı, christmas, choral, chanson, magnificat, müzikal oyunlar, operalar, operetler, reqeuem, madrigal, kanon, caz, halk müzikleri, geleneksel müzikler, ninni, marşlar, koral, çocuk Şarkısı, 2 ya da daha çok sesli çocuk şarkısı, Türk Halk Müziği, Yabancı Halk Müskileri (ülkesel-bölgesel şarkılar,

spiritualler, gospeller, tangolar, habaneralar, vals-dans müzikleri gibi) Kanon, Kantat, Opera, Ninni olarak birçok tür bulunmaktadır.

Her dönemin kendine özgü tarzı ve karakteristik özellikleri vardır.

Farklı dönemlere ait koro stilleri ve örnek eserler:

1. Barok Dönem:

- Johann Sebastian Bach'ın "Magnificat"ı
- George Frideric Handel'in "Messiah"ı

2. Klasik Dönem:

- Wolfgang Amadeus Mozart'ın "Requiem"i
- Franz Joseph Haydn'ın "Yaratılış Oratoryosu"

3. Romantik Dönem:

- Johannes Brahms'ın "Alman Requiem"i
- Felix Mendelssohn'un "Elijah"ı

4. Modern Dönem:

- Eric Whitacre'ın "Sleep"i
- Morten Lauridsen'in "Lux Aeterna"su

Her dönemin kendi tarzı ve özellikleriyle koro müziğine yansıyan eserleri bulunmaktadır.

Özellikle Koroların hangi dönem hangi still nasıl söyleneceğini iyi bilmesi gerekir. Geç Barok Dönem'de ulaşılan tonal düzen sayesinde geniş biçimsel yapıların oluşumu sağlanmıştır. 17. yy. boyunca devam ettirilen antik stil, Bach ve çağdaşlarının tonal olarak yazdıkları füg stiline ulaşmıştır.

Klasik Dönem müziğinde; Barok Dönem'e göre daha az fakat akıcı bir müziksel yapıdan faydalanılmıştır. Müzik cümleleri uzun değil, yalın ve nettir. Cresendo ve decresendo popülerleştirilmiş bir anlatım olmakla birlikte yumuşaklık ve bir özellik kazanmıştır. Ritardando ve accelerandonun kullanımı klasik dönem sonuna doğru artmıştır.

Mass, oratoryo, requem, koral senfoni bu dönemde en sık faydalanılan vokal formlarındandır. Koro müziğinde iç partiler; bas sesler, soprano ezgisinin yanı sıra alto ve tenor partileri ile etkileşim kazanmıştır. İnanılmaz bestecilerden Mozart ve Gluck'un yapıtları sayesinde opera yeni bir anlam kazanmıştır. Her Ülkede Solo şarkılar, kantatalar ve diğer din dışı vokal müzikler, kendi içinde gelişmiştir.

Bir koro eğitmeni, eserlerin stil özelliklerine hâkim olmalı ve her dönemin koro müzikleri hakkında bilgi sahibi olmalıdır.

Örneğin, Barok dönemde Johann Sebastian Bach'ın eserleri, bu dönemin stil özelliklerini taşır ve koro müziği için önemli örnekler sunar. Aynı şekilde, bir koro eğitmeni bu dönemin eserlerine nasıl yaklaşması gerektiğini bilmelidir.

Tür ve stil özelliklerine dair yazarken, "Missa" ve "Motet" gibi türleri de açıklamak gerekebilir. Bu türler, dönemin müziklerinde öne çıkan formlardır.

7. Başarılı bir Gençlik Korosu Kurmanın yolları nelerdir?

İyi bir koro çıkartmak için hem eğitici hem yönetici olmak gerekir.

Şef Koro ile uyumlu olmalıdır.

Ritmik beraberlik ritmik uyum öğretmesi gerekir,

Homojenlik koro tınısını elde etmek zorundadır.

Müzikalite ve müzikal dinamikleri elde etmelidir.

Diksiyon artikülasyon anlaşılırlık önemlidir. Koro müziğinin temeli sözdür. Bunun üzerinde çalışmalar yapmalıdır.

Koro şefi Aktüel olmalıdır pedagojik formasyonu olmalıdır.

Müzik Eğitimini en iyi şekilde almalıdır.

Çok iyi bir müzik öğrenimi görmüş olmalıdır. İyi bir ses eğitimcisi İyi bir şarkıcı olmalıdır.

Koro şefleri, koroda bulunması gereken tüm sanatsal ölçütleri hem kendileri en iyi şekilde yapabilmeli hem de bu özellikleri koroya aktarabilmelidir. İyi bir koro şefi, aynı

zamanda iyi bir eğiticidir. Orkestra şeflerinden farklı olarak, koro şefi, sanatçılarla uzun süreli bir eğitim süreci geçirir. Orkestra şefleri, genellikle profesyonel müzisyenlerle çalışır ve eseri yönetir. Ancak koro şefi, amatör ya da yarı profesyonel koro üyelerini eğitir, seslerini hazırlar, sanatsal ölçütleri öğretir ve eseri deşifre ettirir.

8. Ülkemizde Koro Şefliği yaygın olmamakla birlikte bu yolda ilerlemek isteyen Müzisyen ve Müzik Öğretmenlerine tavsiyeniz ne olurdu?

Türkiye'de koro şefliği yaygın bir meslek değildir. Koro şefliği alanında ilerlemek isteyen müzik öğretmenlerine tavsiyemiz, iyi bir koro şefi olmanın hem eğitici hem de yönetici becerileri gerektirdiğini bilmeleridir. Eğitici, koroyu her açıdan geliştirir; yönetici ise bu gelişimi bir performansa dönüştürür.

Koro müziğinde ritmik uyum, müzikal dinamikler ve diksiyon en önemli unsurlardır. Herkes aynı ritimde ve aynı tonda şarkı söylemelidir. Diksiyon (kelimelerin doğru ve anlaşılır bir şekilde telaffuzu) ve artikülasyon (sözcüklerin net bir şekilde ifade edilmesi) ise müzikte anlaşılırlığı artırır. Örneğin, "Dostluğun biz sevgisiyle toplandık" ifadesinde kelimeler arasındaki vurguya dikkat edilmezse anlam kaybolur. Bu, dinleyiciye doğru bir şekilde aktarılmalıdır.

Koro yöneticisi, koroda ritmik uyumu, homojenliği ve müzikal uyumu sağlamalıdır. Bu, koroda bulunan her bireyin teknik açıdan aynı seviyeye ulaşmasını gerektirir. Aynı zamanda, koro şefinin diksiyon, artikülasyon ve anlaşılırlık konularında da koroyu yönlendirmesi şarttır. Koro şefinin başarısı, korosunun performansı ile doğru orantılıdır. Sanatsal ölçütlerden birini bile eksik bırakan bir koro şefi, eksik bir proje ortaya koymuş olur.

7.2. Prof. Ahter Destan Röportajı 2025

1. Gençlik koroları hakkında genel görüşleriniz nelerdir? Sizce bu koroların gençlerin müzik eğitimi üzerindeki etkisi nedir?

Gençlik Korolarını ikiye bölüyorum; Lise dönemi ve Üniversite dönemi. Lise dönemindeki korolar çok daha önemlidir. Çünkü sesleri yeni mutasyondan çıktığı için müzik yeteneklerini ve entonasyonlarını düzeltebilirler notaları öğrenebilirler. Önce

tampere sistem yani temiz kulak oluşturma genelde liselerde çok iyi olur sesi düzeltme ve müziği sevdirme, müzik notalarını öğrenme gibi kriterler olabilir. Ayrıca nota bilgisi ve temel müzik teorisi öğretilmeye başlanır.

2. Bir gençlik korosu kurarken veya yönetirken en büyük zorluklar nelerdir? Bu zorlukları nasıl aşmayı önerirsiniz?

Öncelikle koro şeflerinin ses eğitimi konusunda bilgi sahibi olması gerekir. Lise korolarını kurarken karşılaşılan en büyük zorluklardan biri de ses eğitimidir. Bu zorluk, Sesler henüz tam anlamıyla oturmamış, öğrencilerin ses mutasyonundan yeni çıkmış olmalarından kaynaklanır. Sesleri düzeltmek için temel bir bilgiye ve yetkinliğe sahip olmaları şarttır. Ayrıca koro şefleri, sesleri homojenize etmek ve temizlemek için çeşitli egzersizler yapmalı ya da küçük eserler çalıştırmalıdır. Dolayısıyla sesleri homojenize etmek ve diğer seslerle birleştirmek en büyük problemdir. İkinci problem ise sosyalleşmedir. Elektronik çağda yaşıyor olmamız, insanları yüz yüze iletişimden uzaklaştırıyor. Bu nedenle gençlerin bir araya gelip yan yana çalışmasını teşvik etmek gerekiyor.

3. Gençlik korolarında ses grupları arasındaki dengeyi sağlamak için nasıl bir yöntem izliyorsunuz? Ses Eğitimi şart mıdır?

Gençlik korolarında dengeyi sağlamak ses gürlüğü ile ilgilidir. Örneğin, 10 tane sopranonuz olabilir fakat 5 soprano olarak duyulur. Bir Koro Şefi olarak bunu hesaplamak gereklidir. Dolayısıyla kaç kişi olmasından çok sesin kalitesi; tiz ve peslerinin ne kadar duyulduğu önemlidir. Aynı bir kumaş gibi dengeyi sağlamak çok önemlidir. Tabi ki psikolojik nokta olarak koro üyelerinin karakterlerine de dikkat edilmelidir. Örneğin, çok yetenekli bir soprano veya tenor varsa, fakat uyumsuz davranışlarıyla korodaki birliği bozuyorsa, onun yerine 2-3 kişi almak daha yararlı olabilir.

Egzersizler, koroya göre tespit edilmelidir. Tıpkı bir kişinin bedenine göre kıyafet seçmesi gibi, her koroya özel egzersizler uygulanmalıdır. Genel bir egzersiz yöntemi olmamakla birlikte, ortak problemi çözmek için kapalı ağızla yapılan çalışmalar bütün rezonatör bölgelerini hissetmeleri için ve kapalı ağız ile entonasyonu temizlemelerine yardımcı olacak egzersizlerdir. Daha sonra vokalleri eşitleme egzersizleri olarak vokaller üzerinde de çalışılmalı; sadece “a” değil, “e”, “i”, “o” ve “u” gibi diğer vokalleri de

eşitleyen egzersizler yapılmalıdır. Genellikle egzersiz heceleri şarkılardan alınırsa daha etkili bir egzersiz yöntemi olur.

İkinci olarak nefes egzersizleri çok önemlidir. Nefes almak nefesi nasıl alabileceğini öğretmek önemlidir. Diyafram nefesi eğitimi önemlidir. Her annenin çocuğunu eğitirken büyütüp yetiştirirken boy boy kıyafetler aldığı gibi, egzersizler koro ile büyür, zorlaşır ve koronun ihtiyacına göre gelişir, zorlaştırılır.

4. Gençlik Korolarında kullanılan Eserler nelerdir? Genellikle hangi dönem ve stiller tercih edilir?

Repertuvar seçimine gelince; sadece eğlenceli, dans edilen müzikler tercih edilmemelidir. Nasıl ki bir senfoni orkestrası dans ederek eserleri çalmıyorsa, aynı şekilde koro da çok hareket ederek şarkı söylememelidir. Tabi ki hareket edilebilir ölçülü bir şekilde edebilir çünkü her bir hareket diyaframın duruşunu bozar, entonasyonu ve tınıyı bozar. Hareketle hataları kapatmamalıyız. Tabi ki bir eser olabilir ama baştan sona programda koreogrofili bir repertuvara iyi bakmıyorum eğlence geliştirebilir bir şey değildir. Repertuvar, koronun ses olanaklarına uygun olmalı ve sesleri zorlamamalıdır. Gereksiz yere zor eserler seçmek seslerde nodül oluşumuna yol açabilir.

5. Gençlik korolarında disiplin ve özgürlüğün dengesini nasıl sağlıyorsunuz?

Koro şefi bunu koro ile konuşarak, anlatarak sağlayabilir. Korolar için sahne deneyimi çok önemlidir. Sahnede iyi ve kötü birçok şey yaşanabilir; bu süreçler hataları öğrenmek için gereklidir. Disiplin ise eğitim sürecinin önemli bir parçasıdır. Öğrencilere disiplinin neden gerekli olduğu anlatılmalıdır. Örneğin, bir koro üyesinin prova veya konsere geç kalmasının tüm ekibi nasıl etkilediği üzerinde durulabilir. Bir Koro Şefinin disiplin ve özgürlüğü dengelemesi bu şefin yaratıcılığı ve sınırları ile ilgilidir.

6. Türkiye'deki gençlik koroları sizce uluslararası standartlarda yeterli mi? Eğer değilse, gelişim için neler yapılabilir?

Gençlik korolarının gelişimi çok önemlidir. Standart kavrayışı çok farklıdır. Uluslararası denildiğinde tek bir hedef değil, belli standartta olan yarışmalar farklılıklar gösteririr. Gelişmek için her basamakta bir şeyler yapılmalıdır.

9.Korolarda sahne deneyimi gençler için ne tür kazanımlar sağlar? Bu deneyimin eğitsel boyutlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Korolarda sahne deneyimi çok önemlidir çünkü Koro sahnede hiç tahmin edemedeğimiz şeyler yapabilirler. Bu iyi anlamda ya da kötü anlamda olabilir ama bu deneyim de gereklidir çünkü hatalardan öğreniyoruz. Her koro hata yapabilir, Şefte hata yapabilir. Koro bu bu hatalı dönemleri yurtiçi ya da yurtdışı bir Festivale çıkmadan önce; daha küçük, daha az sorumluluk taşıyan konserlerle ile atlatabilirler. Her konser sonrasında koro kendi arasında pozitif bir hesaplaşma beyin fırtınası yapmalıdırlar.

7. Gençlik Korolarının geleceğini nasıl görüyorsunuz? Bu alanda daha fazla yatırım ve yenilik yapılması gereken noktalar var mıdır?

Benim görmem önemli değil tabi ki Gençlik Koroları çok çok daha gelişmelidirler. Elimizden gelen her şeyi yapacağız. Sadece ülkemizde değil, dünya genelinde sanatsal bir tedavi ve ruhsal yücelme aracıdır. Ancak, ülkemizde çok fazla koro olmasına rağmen, kalite seviyeleri yeterince yüksek değil. Özellikle okul koroları bu alanda kritik bir rol oynar. En önemli şey okul koroları tabi ki bu koroların iki sesli, üç sesli olması önemli değil. Okul korolarında öğrendikleri şeyi geliştirebiliyorlar ve severek devam ediyorlar. Öncelikle Gençlik koroları okullarda geliştirilmelidir. Öğrencilerin, okulda öğrendikleri temel bilgileri geliştirerek korolara devam etmeleri sağlanmalıdır.

Son olarak, koroların bir araya gelebileceği sosyal alanların olması faydalı olurdu. Bu hem birlikteliği hem de iletişimi güçlendirir. Bu konuda yenilikler gerekiyor mu evet gerekiyor ama bu ekonomik durumda birazcık imkânsız. Şöyle bir şey olsaydı keşke koroların toplanabileceği diyelim ki bir kafe, oraya gidebileceklerini böyle sanatsal tatil yapmak için bir villa gibi bir bina kurulsa devlet tarafından muhteşem olur bir tanecik yer bile olsa bütün Türkiye'deki korolar toplanıp birbirlerine tanırlar severler birliktelik olur. Ama bunlar Polonya, Çek ve Almanya gibi ülkelerde bu tür merkezler bulunmaktadır. Ülkemizde de benzer projeler hayata geçirilebilir. Festivallerde korolar yanyana olabilir, tanışabilir, iletişim kurabilirler.

7.3. Dr. Mete Gökçe Röportajı 2025

1. 100 Ses Koro Okulu ne zaman kurulmuştur? Amacı hedefleri nelerdir?

100 Ses Koro Okulu aslında ilk olarak 2014 yılında “100 Ses” olarak kuruldu. İlk kampını, 2014 yılının Ocak-Şubat aylarında Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda, yani eski Musiki Muallim Mektebi’nin çatısı altında gerçekleştirdi. Türkiye’nin 41 farklı bölgesinden üniversiteli gençleri, müzik öğretmenlerini ve akademisyenleri bir araya getiren bu oluşum, Türkiye’nin ilk kapsamlı koro buluşmasıdır.

Bu bağlamda, 1960’lı yıllarda Muammer Sun hocamızın Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde yaptığı müzik öğretmenlerini bir araya getirme çalışmalarıyla bir paralellik gösterir. Ancak 100 Ses, yıllar sonra tamamen gönüllü bireylerin bir araya gelmesiyle oluşmuş, koro müziği alanında üretmek, paylaşmak ve gelişmek amacı taşıyan bir topluluk olarak dikkat çeker. Yurdun dört bir yanından gelen gençler, müzik öğretmenleri ve akademisyenler, bu büyük buluşmanın çatısı altında birleşmiştir.

100 Ses Koro Okulu’nun Günümüzdeki Durumu

100 Ses Koro Okulu, bugün itibarıyla 11. yılını tamamlamış durumda. Bu süreçte, 70 farklı ilden, 45 üniversiteden, ülkemizin 41 farklı bölgesinden müzik bölümü öğrencilerini, konservatuvar öğrencilerini, müzik öğretmenlerini ve akademisyenleri bir araya getirdi. 100 Ses, kulaktan kulağa yayılan bir kültür ve ekol oluşturarak, çatısı olmayan ama ruhen, kalben ve akademik açıdan gönüllülüğe dayalı bir okul haline gelmiştir.

Bugün, okul çatısı altında şu alanlarda çalışmalar yürütülmektedir:

• 100 Ses Ulusal Gençlik Korosu
• Ulusal Koro Şefliği Sınıfı
• Koro Bilim Sınıfı

Geçmiş dönemlerde projelere katılmış olan öğrenciler, günümüzde okul bünyesinde yardımcı eğitmen, koro şefi ve eğitimci olarak görev almaktadır. Gönüllülük esasıyla kurulan 100 Ses, 2016 yılından bu yana Polifonik Sanat Derneği çatısı altında, kurumsallaşma yönünde adımlar atarak çalışmalarını sürdürmektedir.

2. Gençlik korolarında kullanılan temel eğitim metotları nelerdir?

Gençlik korolarında standartların olması gereklidir. Koro şefliği eğitim kalitesi de oldukça önemli bir konu. Koro eğitimcisi ve koro şefliği iki ayrı gruba ayrılabilir. Koro eğitimcisi, ülkemizin müzik alanında eğitim almış ve öğrencilerin koro dersleri, koro

yönetimi dersleri gibi tecrübeleri ışığında deneyim sahibi olmalıdır. Koro şefliği ise sadece akademik açıdan ele alınmaz; Türkiye'de bu konuda büyük bir eksiklik bulunmaktadır. Bu bakış açısıyla koroların eğitim ve yönetim tekniklerinin evrensel bir standarda sahip olması gerekmektedir. Koro Şefliği Bölümlerinde ülkemizde burada büyük eksiklik vardır. Koro eğitim ve öğretim tekniklerinde evrensel bir standart olmalıdır. Repertuar belirlenirken koromuzun kumaşına göre eserler seçmeliyiz. Popüler olmuş eserler değil gerçekten koromuzun başarabileceği söyleyebileceği teknik beceri kazanacağı eserler seçilmelidir. Bu yüzden Koro Şeflerine çok iş düşer, Koro Şefinin repertuvar kültürüne sahip olmaları ve araştırma yapmaları gerekmektedir.

3. Başarılı bir gençlik korosu oluşturmak için ilk adımlar nelerdir ve hangi kriterlere öncelik verirsiniz?

Gençlik korolarını kategorize etmek gerekir. Amatör gençlik koroları, eğitim amaçlı gençlik koroları, üniversite müzik bölümleri ve konservatuvar gençlik koroları, bu kategoriler arasında sayılabilir. Her koro yapısına uygun eserler seçilmesi oldukça önemlidir. Özellikle amatör gençlik korolarında, repertuarın koro üyelerinin seviyesine, yapısına ve felsefesine uygun olarak belirlenmesi gerekir. Bu yöntem, koro üyelerinin müzikal duygularını ve becerilerini geliştirmeyi kolaylaştırır.

Eğer bir gençlik korosu oluşturmak istiyorsanız, burada iki farklı yaklaşım izleyebilirsiniz:

1. Amatör Koroları: Gönüllülük esasıyla bir araya gelen bireylerden oluşabilir. Bu tür korolarda, üyeler yalnızca kulaktan öğrenme yöntemiyle çalışabilir.
2. Seçmeli Korolar: Belirli müzikal becerilere sahip kişilerin seçilerek oluşturulduğu, daha profesyonel yapıdaki gruplardır.

Bunun dışında Dernek ya da çeşitli Kurumların altındaki Gençlik Koroları da sizin yapmak istediğiniz koro yapısına göre amatör birlikte sadece kulak yöntemiyle çalıştırılan ya da belli bir müzikal seviyeler istenirse seçme usülüyle de korolar oluşturulabilir.

4. Repertuvar seçiminde gençlik koroları için dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir?

Repertuar seçiminde, popüler ya da diğer koroların seslendirdiği eserleri değil, kendi koronuza teknik beceriler kazandıracak ve onları geliştirecek eserleri tercih etmek

gereklidir. Bu noktada, şeflerin geniş bir repertuvar bilgisine sahip olmaları ve sürekli araştırma yapmaları önemlidir.

5. Performans öncesi stres yönetimi ve sahne güveni kazanımı için öğrencilere nasıl bir destek sağlıyorsunuz?

Koristleri her yönüyle kendini ifade edebilen kendi başına sorumluluk alabilen kendi müziğini yapabilen bir bakış açısıyla yetiştirmek gerekir. Stres yönetimi ve sahne güveni kazanımı ile ilgili çalışma metotları ona göre sağlandığı zaman koristler ona göre gelişebilir.

6. Gençlik korolarının ulusal veya uluslararası yarışmalarda başarılı olabilmesi için özel olarak hangi hazırlık süreçlerinden geçmeliler?

Dünya genelinde koro festivalleri iki ana başlık altında gerçekleşir:

1. Performans Festivalleri, koroların yalnızca performanslarını sundukları etkinliklerdir.
2. Yarışmalar, belirli kategorilere ve zorluk seviyelerine göre düzenlenen performanslardan oluşur.

Avrupa genelinde koro yarışmalarında, korolar performanslarına göre puan alır ve aynı yarışmada birden fazla birinci, ikinci ya da üçüncü olabilir. Ancak köklü geçmişe sahip bazı yarışmalar, daha yüksek seviyede bir rekabet gerektirir. Bu nedenle, yarışmaya katılmadan önce yarışmanın şartnamesini, geçmişini, katılan koroları ve jürilerini incelemek oldukça önemlidir.

7.4. Ögr. Gör. Atilla Çağdaş Değer Röportaj 2025

1. Koro çalışmalarına hangi koroları kurarak ne zaman başladınız? Bununla birlikte Türkiye Gençlik Korosu çalışmalarınız da var peki bu koronun kuruluş amacı nedir?

Çiğdem Aytepe ile kurduğumuz Hacettepe Çocuk ve Gençlik Korosu, 2005 yılında çalışmalarına başladı ve yaklaşık 5 yıllık bir süreç devam etti. Her iki koromuz da 2009-2010 yıllarında sona erdi, yani bir şekilde bu iki koromuz görevini gördü ve sonlandı.

Çocuk korolarımız, konservatuarda koro derslerinin başlamasıyla son buldu. Dışarıdan gelen amatörlerle oluşturduğumuz Hacettepe Çocuk Korosu, döner sermaye ve üniversite sistemi içerisinde uygun olmayan koşullar nedeniyle ne yazık ki kapandı. Gençlik Korosu ise Muammer Sun Korosu'na dönüştü. Bu koroya, gençlerin bir kısmı dahil oldu ve dışarıdan müzik eğitimcileri, amatörler ve daha önce çocukluğunda şarkı söylememiş insanlar da katıldı.

Öncesinde Çiğdem hocayla birlikte Koro Eğitimciliği Seminerleri düzenliyorduk. 2008-2009 yıllarında Türkiye'de müzik öğretmenlerinin koro şefliği üzerine eğitim alabileceği bir platform yoktu. Biz bu eğitimleri bu nedenle önemsedik ve 2008-2009 yıllarında iki yıl üst üste düzenledik. Daha sonra bu eğitimler, Türkiye Genç Koro Şefleri Akademisi adını aldı. Çocuk ve Gençlik Koroları üzerine atölyeler yapıyorduk. Katılan arkadaşlarımız ve dünya çapında çok iyi şefler, katılımcı şefler oluyordu. 9 günün sonunda konser veriyorduk. 2015'te Genç Koro Şefleri Akademisi'ne başladık ve belli aralıklarla düzenledik. Burada yetişkin korolar, kadın koroları, gençlik koroları ve karma korolar için eserler çalışılıyordu. Ancak Çocuk Korosu Şefleri Akademisi'ni ayrı bir program olarak düzenledik. Bu programı bir kez İskenderun'da depremden önce gerçekleştirdik.

Türkiye Gençlik Korosu, Koro Eğitimcileri Derneği ve Koro Kültürü Derneği tarafından başlatılan bir projedir. Koro Eğitimcileri Derneği, Çiğdem hocayla birlikte kurduğumuz bir dernekti. Bu dernek, özellikle çocuk ve gençlerin koro alanında yetişmesi ve genç şeflerin yetiştirilmesi amacıyla kurulmuştu. Bu koronun amacı, Türkiye'nin dört bir yanından müzik eğitimi almış, gelişmeye yatkın veya yetkin gençleri bir araya getirerek ulusal düzeyde bir koro oluşturmaktır. Yılda birkaç kez buluşuyoruz ve bu bir proje korosudur. Türkiye Gençlik Korosu'nda ben şefim, ancak kalıcı bir şef değilim. Bu bir proje korosu ve yardımcı şeflerle birlikte çalışma amacımız var. Koroyla birlikte çalışıp, daha sonra onların kendi korolarını kurmalarına destek olmak istiyoruz. Çünkü normalde dünyada ulusal gençlik korolarında (örneğin, İtalyan Gençlik Korosu, Norveç Gençlik Korosu, Estonya Gençlik Korosu) şef yardımcılığı pek görülen bir şey değildir. Bu projeyi önemsiyorum çünkü burada bir gelenek oluşturmaya çalışıyoruz. İlk buluşmamızı yaptık ve 2,5 günlük bir çalışma gerçekleştirdik. Benim buradaki sürecim 2-3 yıl sürecek ve sonrasında görevimi tamamlayacağım. Hayalim, bu süreçte Türkiye'den 1, yurt dışından 1 şefin ve en az 2 şef yardımcısının birlikte çalışmasıdır.

2. Sizin bu yola çıkma amacınız neydi korolarınızın kuruluş amacı sizin hedefiniz beklentileriniz nelerdi?

Türkiye'de hedefleriniz olabilir, ancak ben şans faktörünü en aza indirecek bir yaygınlıkla çalışmak istedim. Ben şanslıydım, çünkü karşıma çok iyi insanlar çıktı. İlknur Özal hocayla tanıştım, o beni Türkiye Polifonik Korolar Derneği'ne yönlendirdi. Türkiye Polifonik Korolar Derneği'nde Mustafa Apaydın hocayla tanıştım ve o da beni TRT Gençlik Koroları'na yönlendirdi. Dolayısıyla benim varoluşum gençlik korolarıyla şekillendi. Ben bir gençlik korosu ürünüyüm. Böyle bir şansla gelen bir insan olduğum için, herkesin şans faktörü olmadan bu yapılara katılabileceği ortamlar yaratmak istedim. Hacettepe Gençlik Korosu, bir okulun bünyesinde değildi; dışarıdan herkes katılabiliyordu. TRT ise çok ciddi bir kurum ve stüdyoda sınırlı alan olduğu için yılda bir kez korolara alım yapılıyor. 1999 yılında Çiğdem ile yollarımız, Ahter Hoca yönetimindeki Ankapella Korosu'nda kesişti. Ahter Hoca ve Çiğdem Hoca ile böyle projeler düşündük. Bizim hayalimiz, insanlar yetiştiren bir kurum kurmaktı. Bu kurumda hem amatörler eğitilecek hem de genç müzik eğitimcileri kendini geliştirecekti. 1998'de mesleğime başladığımdan beri hep birileriyle çalıştım; hiç tek başıma olmadım.

3. Bütün koro şeflerin kullandığı yöntem ve teknikler aynı mıdır her konuda aynı yöntem geçerli midir ses eğitimi şart mıdır? Şan eğitimi almış bir kişi koro da söyleyebilir mi?

Yöntem dediğimiz şey, bir hedefe ulaşmak için izlenen yol değil midir? Bu yöntem içerisinde kullandığımız teknikler olabilir. Dolayısıyla yöntem, aslında bizim dağarcığımızdır. Hangi sorunlara hangi çözümleri ürettik? Önceden deneyimlemediğimiz şeyleri yöntem olarak kullanamayız. Bir sorunla karşılaşırız ve eğer bu sorunla daha önce karşılaşmamışsak, çözüm üretemeyebiliriz. Müzik, sürekli yeni zorluklar çıkaran bir alandır. Yöntem, insanın kendini geliştirdiği sürece çeşitlenmeli ve yeni bakış açılarıyla zenginleştirilmelidir. Bu nedenle tek bir yöntem yoktur. Her şefin farklı yaklaşımları ve teknikleri olabilir.

Bireysel ses eğitimi, sesin doğru kullanımı, nefes teknikleri ve temel ses eğitimi gibi konular önemlidir. Nitelikli bir şan eğitimi almış bir kişi, koroda söyleyebilir. Ancak, acapella söyleyişle operatik söyleyiş arasında farklılıklar vardır. Burada kişinin bireysel farkındalığı ve eğitim düzeyi önemlidir.

Ses eğitimi şart mıdır? Evet, temel müzik yöntem ve teknikleri için ses eğitimi şarttır. Ancak, ses eğitiminin nasıl verildiği önemlidir. Örneğin, 40 dakikalık bir derste ses eğitimine yarım saat ayırırsanız, şarkı çalışamazsınız. Ben alıştırmaları tercih ediyorum. Örneğin, "mam mam", "yo yo" gibi uzatma çalışmaları yapıyorum. Çalıştıracağınız şarkıyı kolay şarkılar arasından seçebilirsiniz. Eğer 80 dakikalık bir koro çalışmanız varsa, ses, soluk, artikülasyon ve esneklik çalışmalarına 20-30 dakika ayırabilirsiniz. Bu çalışmalar, hedefinize ve kitlenizin yapısına göre değişir.

7. İyi bir Koro Şefi hangi özelliklerde hangi kriterlerde olmalıdır ve koro yöneticisi olabilmesi için tamamlaması gereken eğitim süresi var mıdır?

İyi bir koro yöneticisi olmak için, adayın gençlik korolarında söylemiş olması bir avantajdır. Ancak bu sürecin ne kadar sürdüğü önemlidir. Bu süreç, kişinin nasıl bir müzik eğitimi aldığı, hangi öğretmenlerle çalıştığı ve tecrübeleriyle şekillenir.

Koro müziğinde standart bir kılavuz yoktur. Her zaman karşımıza değişen bir toplum ve insan psikolojisi çıkar. Örneğin, çok iyi bir eseri çalıştınız, solfejini yaptınız, sözlerini öğrendiniz, ancak konserde bir şey olduğunda her şey değişebilir. Bu nedenle, koro şefliği sürekli değişen bir süreçtir.

Koro şefliği, bir öğretmenin sınıf yönetimi gibidir. Sürekli değişen standartları vardır. Bu nedenle, koro şefinin esnek ve yaratıcı olması gerekir.

8. Gençlik Korolarında belirli bir repertuvar seçimi olmalı mıdır? Repertuvar eser seçerken nelere dikkat edilmelidir?

En uygun eseri seçmek için binlerce eseri araştırmanız, dinlemeniz ve analiz etmeniz gerekir. Örneğin, bir sayfalık bir eser, on sayfalık bir esere göre daha kolaydır. Ancak, o bir sayfalık eserle kazandıracağınız davranışlar, sonraki süreçte size yardımcı olur.

Repertuvar seçerken, farklı dönemlere ve seviyelere uygun eserler seçilmeli Türk koro müziği öğretim ve konser programında önemli bir yer tutmalıdır.

Türkiye'de koro müziği, özellikle gençlik korolarının için uygun eserler bulmak zordur. Bu nedenle, kütüphaneler ve güvenilir müzik yayıncılarından yararlanılmalıdır.

8. BULGULAR VE YORUM

Soru 1: Gençlik korolarının önemi ve müzik eğitimi üzerindeki etkisine yönelik katılımcı görüşleri Tablo 8.1.'de verilmiştir:

Tablo 8.1. Gençlik korolarının önemi ve müzik eğitimi üzerindeki etkisine yönelik katılımcı görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcıla	Frekan
Sosyal ve Kurumsal Etki				5
	Kurumsal yapılar ve dernekleşme			3
		Ulusal düzeyde organizasyon ve projelere katılım	K_03, K_04	2
		Eğitimci ve şef yetiştirme	K_04	1
	Gençleri bir araya getirme ve dayanışma sağlama			2
		Gönüllülük esasına dayalı birliktelik oluşturma	K_03, K_04	2
Eğitimsel İşlev ve Katkılar				4
	Temel müzik becerilerinin gelişimine katkı sağlama			2
		Müzikal işitme ve entonasyon	K_02	1
		Nota bilgisi ve müzik teorisini öğretme	K_02	1
	Gençlerin sanatsal yönelimini destekleme			2
		Sanat eğitimi açısından katkı	K_03,	2
Tarihsel ve Kültürel Süreç				3
	Koro müziğinin tarihsel gelişimini açıklama			3
		Koro kavramının tarihsel kökenlerini açıklama	K_01	1
		Çok sesliliğin tarihsel evrimi	K_01	1
		Dinî müziğin çok sesliliğe etkisini açıklama	K_01	1
Toplam				12

Tabloya göre gençlik korolarının önemi ve müzik eğitimi üzerindeki etkisine yönelik görüşler incelendiğinde üç tema, beş alt tema, dokuz kod ve bu alt görüşlere ilişkin 12 ifade ortaya çıkmıştır. Katılımcılar "Sosyal ve Kurumsal Etki" (f = 5), "Eğitimsel İşlev ve Katkılar" (f = 4) ve "Tarihsel ve Kültürel Süreç" (f = 3) temalarında görüş belirtmiştir. "Sosyal ve Kurumsal Etki" temasında, "Kurumsal yapılar ve dernekleşme" (f = 3), "Gençleri bir araya getirme ve dayanışma sağlama" (f = 2) alt temalarında görüşler ifade edilmiştir. Bu alt temalarda sırasıyla "Ulusal düzeyde organizasyon ve projelere katılım" (f = 2), "Eğitimci ve şef yetiştirme" (f = 1), "Gönüllülük esasına dayalı birliktelik oluşturma" (f = 2) kodları öne çıkmıştır. "Eğitimsel İşlev ve Katkılar" temasında "Temel müzik becerilerinin gelişimine katkı sağlama" (f = 2) ve "Gençlerin sanatsal yönelimini destekleme" (f = 2) alt temalarında; bu alt temalara bağlı olarak "Müzikal işitme ve entonasyon geliştirme" (f = 1), "Nota bilgisi ve müzik teorisini öğretme" (f = 1), "Sanat eğitimi açısından katkı sunma" (f = 2) kodları belirlenmiştir. "Tarihsel ve Kültürel Süreç" temasında "Koro müziğinin tarihsel gelişimini açıklama" (f = 3) alt temasına bağlı olarak dört kod belirlenmiştir: "Koro kavramının tarihsel kökenlerini açıklama" (f = 1), "Çok sesliliğin tarihsel evrimi" (f = 1), "Dinî müziğin çok sesliliğe etkisini açıklama" (f = 1). Bunlara ilişkin örnek görüşler aşağıda verilmiştir.

"Türkiye'nin ilk kapsamlı koro buluşmasıdır... Türkiye'nin 41 farklı bölgesinden üniversiteli gençleri, müzik öğretmenlerini ve akademisyenleri bir araya getiren bir oluşumdur." (K_03)

"Eğitimci ve şef yetiştirme" koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Türkiye Genç Koro Şefleri Akademisi, çocuk ve gençlerin koro alanında yetişmesi ve genç şeflerin yetiştirilmesi amacıyla kuruldu." (K_04)

"Gönüllülük esasına dayalı birliktelik oluşturma" ve "Sanat eğitimi açısından katkı sunma" kodlarına ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"100 Ses, kulaktan kulağa yayılan bir kültür ve ekol oluşturarak, çatısı olmayan ama ruhen, kalben ve akademik açıdan gönüllülüğe dayalı bir okul haline gelmiştir." (K_03)

"Eğitimsel İşlev ve Katkılar" temasında "Temel müzik becerilerinin gelişimine katkı sağlama" (f = 2) ve "Gençlerin sanatsal yönelimini destekleme" (f = 2) alt temalarında; bu alt temalara bağlı olarak "Müzikal işitme ve entonasyon geliştirme" (f = 1), "Nota bilgisi

ve müzik teorisini öğretme" (f = 1), "Sanat eğitimi açısından katkı sunma" (f = 2) kodları belirlenmiştir. "Müzikal işitme ve entonasyon geliştirme" koduna ilişkin Katılımcı 2'nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Lise dönemindeki korolar çok daha önemlidir. Çünkü sesleri yeni mutasyondan çıktığı için müzik yeteneklerini ve entonasyonlarını düzeltebilirler." (K_02)

"Nota bilgisi ve müzik teorisini öğretme" koduna ilişkin Katılımcı 2'nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Temiz kulak oluşturma genelde liselerde çok iyi olur... müzik notalarını öğrenme gibi kriterler olabilir. Ayrıca nota bilgisi ve temel müzik teorisi öğretilmeye başlanır." (K_02)

"Tarihsel ve Kültürel Süreç" temasında "Koro müziğinin tarihsel gelişimini açıklama" (f = 3) alt temasına bağlı olarak dört kod belirlenmiştir: "Koro kavramının tarihsel kökenlerini açıklama" (f = 1), "Çok sesliliğin tarihsel evrimi" (f = 1), "Dinî müziğin çok sesliliğe etkisini açıklama" (f = 1). "Koro kavramının tarihsel kökenlerini açıklama" koduna ilişkin Katılımcı 1'in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro demek tarihsel süreciyle söylersek sözcüğünün kullanıldığı yer antik çağlarda... tiyatro dramatizasyonunda kullanılıyordu. İlk koro sözcüğünün kullanıldığı yer sözcüklerin sözlerin müzikal bir biçimde yapılan şeylerdi." (K_01)

"Çok sesliliğin tarihsel evrimi" koduna ilişkin Katılımcı 1'in görüşü aşağıda verilmiştir.

"İsa'dan önce çok seslilik yoktu diyemeyiz, ilkel de olsa vardı. Çift zurna, Tanbur, Lir gibi çalgılar kullanılıyordu." (K_01)

"Dinî müziğin çok sesliliğe etkisini açıklama" koduna ilişkin Katılımcı 1'in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Kiliseler bu öğretileri yaymak için müziği araç olarak kullanmayı keşfettiler. Özellikle Roma döneminde dinsel melodiler şekillendi." (K_01)

Soru 2: Koro şefi özellikleri ile ilgili katılımcı görüşleri Tablo 8.2. ‘de verilmiştir:

Tablo 8.2. Koro şefi özellikleri ile ilgili katılımcı görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcılar	Frekan
Liderlik ve Yönetsel Yeterlik				4
	Grup yönetimi ve koordinasyon			4
		Sınıf yönetimi ve disiplin sağlama	K_01, K_04	2
		Liderlik ve organizasyon becerisi	K_01	1
		Değişkenlik karşısında esneklik	K_04	1
Eğitsel ve Müzikal Yetkinlik				3
	Müziksel bilgi ve donanıma sahip olma			3
		Ses eğitimi ve toplu ses yönetimi bilgisine sahip olma	K_01, K_02	2
		Solfej bilgisine ve müziksel işitmeye sahip olma	K_01	1
Pedagojik				2
	Eğitici yönünü			2
		Pedagojik bilgiye sahip olma	K_01	1
		Gençlerle etkili iletişim kurabilme	K_02	1
Deneyim ve				2
	Sürece dayalı denevim edinme			2
		Gençlik korolarında şarkı söylemiş	K_04	1
		Öğretmen deneyimi ve farklı durumlara hazırlıklı olma	K_04	1
Toplam				11

Tabloya göre koro şefi özelliklerine ilişkin katılımcı görüşleri incelendiğinde dört tema, yedi alt tema, 11 kod ve bu alt görüşlere ilişkin toplam 11 ifade ortaya çıkmıştır. Katılımcılar “Liderlik ve Yönetsel Yeterlik” (f = 4), “Eğitsel ve Müzikal Yetkinlik” (f = 3), “Pedagojik Yeterlik” (f = 2) ve “Deneyim ve Gözlem” (f = 2) temalarında görüş belirtmiştir. “Liderlik ve Yönetsel Yeterlik” temasında “Grup yönetimi ve koordinasyon sağlama” (f = 4) alt teması altında, “Sınıf yönetimi ve disiplin sağlama” (f = 2), “Liderlik

ve organizasyon becerisi geliştirme" (f = 1) ve "Değişkenlik karşısında esneklik gösterme" (f = 1) kodlarında görüşler ortaya konmuştur. "Eğitsel ve Müzikal Yetkinlik" temasında "Müziksel bilgi ve donanıma sahip olma" (f = 3) alt teması altında, "Ses eğitimi ve toplu ses yönetimi bilgisine sahip olma" (f = 2) ve "Solfej bilgisine ve müziksel işitmeye sahip olma" (f = 1) kodları öne çıkmıştır. "Pedagojik Yeterlik" temasında "Eğitici yönünü geliştirme" (f = 2) alt teması altında "Pedagojik bilgiye sahip olma" (f = 1) ve "Gençlerle etkili iletişim kurabilme" (f = 1) kodlarında görüşler yer almıştır. "Deneyim ve Gözlem" temasında "Sürece dayalı deneyim edinme" (f = 2) alt teması altında "Gençlik korolarında şarkı söylemiş olma" (f = 1) ve "Öğretmen deneyimi ve farklı durumlara hazırlıklı olma" (f = 1) kodlarında görüşler ifade edilmiştir. Bunlara ilişkin örnek görüşler aşağıda verilmiştir.

"Koro şefliği, bir öğretmenin sınıf yönetimi gibidir. Sürekli değişen standartları vardır." (K_04)

"Liderlik ve organizasyon becerisi geliştirme" koduna ilişkin Katılımcı 1'in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro eğitmeni ve şefi, yalnızca müzikal bilgiye sahip değil, aynı zamanda liderlik ve organizasyonel becerilerle donanmış olmalıdır." (K_01)

"Değişkenlik karşısında esneklik gösterme" koduna ilişkin Katılımcı 4'ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Çok iyi bir eseri çalıştınız, solfejini yaptınız, sözlerini öğrendiniz, ancak konserde bir şey olduğunda her şey değişebilir. Bu nedenle, koro şefliği sürekli değişen bir süreçtir." (K_04)

"Eğitsel ve Müzikal Yetkinlik" temasında "Müziksel bilgi ve donanıma sahip olma" (f = 3) alt teması altında, "Ses eğitimi ve toplu ses yönetimi bilgisine sahip olma" (f = 2) ve "Solfej bilgisine ve müziksel işitmeye sahip olma" (f = 1) kodları öne çıkmıştır. "Ses eğitimi ve toplu ses yönetimi bilgisine sahip olma" koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Sesleri düzeltmek için temel bir bilgiye ve yetkinliğe sahip olmaları şarttır." (K_02)

"Solfej bilgisine ve müziksel işitmeye sahip olma" koduna ilişkin Katılımcı 1'in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Solfej ve ses eğitimi, koro üyelerinin birbirleriyle uyumlu bir şekilde şarkı söylemesini sağlamak için önemli araçlardır." (K_01)

“Pedagojik Yeterlik” temasında “Eğitici yönünü geliştirme” (f = 2) alt teması altında “Pedagojik bilgiye sahip olma” (f = 1) ve “Gençlerle etkili iletişim kurabilme” (f = 1) kodlarında görüşler yer almıştır. “Pedagojik bilgiye sahip olma” koduna ilişkin Katılımcı 1’in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro eğitmeni sadece müzikal bilgiye sahip olmakla kalmamalı, aynı zamanda pedagojik becerilerle donanmış olmalıdır." (K_01)

“Gençlerle etkili iletişim kurabilme” koduna ilişkin Katılımcı 2’nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Sesler henüz tam anlamıyla oturmamış, öğrencilerin ses mutasyonundan yeni çıkmış olmalarından kaynaklanır. Bu nedenle gençlerin bir araya gelip yan yana çalışmasını teşvik etmek gerekiyor." (K_02)

“Deneyim ve Gözlem” temasında “Sürece dayalı deneyim edinme” (f = 2) alt teması altında “Gençlik korolarında şarkı söylemiş olma” (f = 1) ve “Öğretmen deneyimi ve farklı durumlara hazırlıklı olma” (f = 1) kodlarında görüşler ifade edilmiştir. “Gençlik korolarında şarkı söylemiş olma” koduna ilişkin Katılımcı 4’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"İyi bir koro yöneticisi olmak için, adayın gençlik korolarında söylemiş olması bir avantajdır." (K_04)

“Öğretmen deneyimi ve farklı durumlara hazırlıklı olma” koduna ilişkin Katılımcı 4’ün örnek görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro şefliği, bir öğretmenin sınıf yönetimi gibidir. Sürekli değişen standartları vardır. Bu nedenle, koro şefinin esnek ve yaratıcı olması gerekir." (K_04)

Soru 3: Temel müzik ve ses eğitimi ile ilgili katılımcı görüşleri Tablo 8.3.'de verilmiştir:

Tablo 8.3. Temel müzik ve ses eğitimi ile ilgili katılımcı görüşleri

Tema	Kategori	Kod	Katılımcılar	Frekan
Teknik Eğitim Gerekliliği				7
	Vokal becerileri kazandırma			7
		Vokal egzersizleri yapma	K_01, K_02, K_04	3
		Nefes tekniklerini öğretme	K_02, K_04	2
		Rezonans, artikülasyon ve diksiyon geliştirme	K_01, K_04	2
Bireysel ve Toplu Eğitim				3
	Koro üyelerine özel yaklaşım geliştirme			3
		Egzersizleri koronun yapısına göre uyarlama	K_02, K_04	2
		Bireysel ses farkındalığını geliştirme	K_04	1
Eğitim Süreci Planlama				2
	Eğitim süresini etkili kullanma			2
		Egzersiz ve şarkı çalışma süresini dengeleme	K_04	1
		Eğitim sürecinde repertuvar seçimini doğru yapma	K_03	1
Evrensel ve Ulusal Yeterlik				2
	Yöntem ve standart oluşturma			2
		Evrensel koro eğitimi standartları oluşturma	K_03	1
		Koro eğitimcisi ve şefi arasındaki rol farklılıklarını açıklama	K_03	1
Toplam				14

Tabloya göre temel müzik ve ses eğitimi ile ilgili katılımcı görüşleri incelendiğinde dört tema, sekiz alt tema, 12 kod ve bu alt görüşlere ilişkin toplam 14 ifade ortaya çıkmıştır. Katılımcılar "Teknik Eğitim Gerekliliği" (f = 7), "Bireysel ve Toplu Eğitim" (f = 3), "Eğitim Süreci Planlama" (f = 2) ve "Evrensel ve Ulusal Yeterlik" (f = 2) temalarında

görüş belirtmiştir. “Teknik Eğitim Gerekliliği” temasında “Vokal becerileri kazandırma” (f = 7) alt teması altında “Vokal egzersizleri yapma” (f = 3), “Nefes tekniklerini öğretme” (f = 2) ve “Rezonans, artikülasyon ve diksiyon geliştirme” (f = 2) kodlarında görüşler sunulmuştur. “Bireysel ve Toplu Eğitim” temasında “Koro üyelerine özel yaklaşım geliştirme” (f = 3) alt teması altında “Egzersizleri koronun yapısına göre uyarlama” (f = 2) ve “Bireysel ses farkındalığını geliştirme” (f = 1) kodlarında görüşler belirtilmiştir. “Eğitim Süreci Planlama” temasında “Eğitim süresini etkili kullanma” (f = 2) alt teması altında “Egzersiz ve şarkı çalışma süresini dengeleme” (f = 1) ve “Eğitim sürecinde repertuar seçimini doğru yapma” (f = 1) kodlarında görüşler ortaya çıkmıştır. “Evrensel ve Ulusal Yeterlik” temasında “Yöntem ve standart oluşturma” (f = 2) alt teması altında “Evrensel koro eğitimi standartları oluşturma” (f = 1) ve “Koro eğitimcisi ve şefi arasındaki rol farklılıklarını açıklama” (f = 1) kodları yer almıştır. Bunlara ilişkin örnek görüşler aşağıda verilmiştir.

"Her koroya özel egzersizler uygulanmalıdır. Genel bir egzersiz yöntemi olmamakla birlikte, ortak problemi çözmek için kapalı ağızla yapılan çalışmalar, bütün rezonatör bölgelerini hissetmeleri için etkili olabilir." (K_02)

“Nefes tekniklerini öğretme” koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Sesin doğru kullanımı, nefes teknikleri ve temel ses eğitimi gibi konular önemlidir." (K_04)

“Rezonans, artikülasyon ve diksiyon geliştirme” koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Artikülasyon çalışmaları: mam mam, yo yo vb. Egzersizler şarkılardan alınırsa daha etkili olur." (K_04)

“Bireysel ve Toplu Eğitim” temasında “Koro üyelerine özel yaklaşım geliştirme” (f = 3) alt teması altında “Egzersizleri koronun yapısına göre uyarlama” (f = 2) ve “Bireysel ses farkındalığını geliştirme” (f = 1) kodlarında görüşler belirtilmiştir. “Egzersizleri koronun yapısına göre uyarlama” koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Her koroya özel egzersizler uygulanmalıdır. Tıpkı bir kişinin bedenine göre kıyafet seçmesi gibi..." (K_02)

“Bireysel ses farkındalığını geliştirme” koduna ilişkin Katılımcı 4’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Bireysel ses eğitimi, sesin doğru kullanımı... Nitelikli bir şan eğitimi almış bir kişi, koroda söyleyebilir." (K_04)

“Eğitim Süreci Planlama” temasında “Eğitim süresini etkili kullanma” (f = 2) alt teması altında “Egzersiz ve şarkı çalışma süresini dengeleme” (f = 1) ve “Eğitim sürecinde repertuar seçimini doğru yapma” (f = 1) kodlarında görüşler ortaya çıkmıştır. “Egzersiz ve şarkı çalışma süresini dengeleme” koduna ilişkin Katılımcı 4’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Ses eğitiminin nasıl verildiği önemlidir. Örneğin, 40 dakikalık bir derste ses eğitimine yarım saat ayırırsanız, şarkı çalışamazsınız." (K_04)

“Eğitim sürecinde repertuar seçimini doğru yapma” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Repertuvar belirlenirken koromuzun kumaşına göre eserler seçmeliyiz. Popüler olmuş eserler değil, gerçekten koromuzun başarabileceği teknik beceri kazanacağı eserler seçilmelidir." (K_03)

“Evrensel ve Ulusal Yeterlik” temasında “Yöntem ve standart oluşturma” (f = 2) alt teması altında “Evrensel koro eğitimi standartları oluşturma” (f = 1) ve “Koro eğitimcisi ve şefi arasındaki rol farklılıklarını açıklama” (f = 1) kodları yer almıştır. “Evrensel koro eğitimi standartları oluşturma” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro eğitim ve öğretim tekniklerinde evrensel bir standart olmalıdır." (K_03)

“Koro eğitimcisi ve şefi arasındaki rol farklılıklarını açıklama” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro eğitimcisi ve koro şefliği iki ayrı gruba ayrılabilir. Koro eğitimcisi, eğitim alanında uzmanlaşmış olmalıdır." (K_03)

Soru 4: Repertuvar seçimi ile ilgili katılımcı görüşleri Tablo 8.4. ‘de verilmiştir:

Tablo 8.4. Repertuvar Seçimi ile ilgili katılımcı görüşleri

Tema	Kategori	Kod	Katılımcılar	Frekan
Sanatsal ve Teknik Yeterlik				7
	Eser seçimini koro yapısına uygun yapma			7
		Koro yapısına uygun eser seçme	K_01, K_02, K_03, K_04	4
		Teknik beceri geliştiren eser seçme	K_03, K_04	2
		Ses sağlığını gözeterek seçim yapma	K_02	1
Repertuvar Bilgi ve Araştırma				5
	Geniş ve dönemsel repertuvar bilgisine sahip olma			5
		Farklı dönemlere ait eserleri bilme ve analiz etme	K_01, K_04	2
		Türk ve dünya koro literatürüne hâkim olma	K_01, K_04	2
		Eser seçimi için kaynaklardan faydalanma	K_04	1
Eğitimsel ve Pedagojik Yaklaşım				3
	Eğitici eser tercihinde bulunma			3
		Öğrencinin gelişimini destekleme	K_03, K_04	2
		Davranış ve kazanım odaklı seçim yapma	K_04	1
Sanatsal Disiplin ve Estetik				1
	Repertuvarda denge ve estetik sağlama			1
		Koreografi ve sahne estetiğine ölçülü yaklaşma	K_02	1
Toplam				16

Tabloya göre repertuvar seçimine ilişkin katılımcı görüşleri incelendiğinde dört tema, sekiz alt tema, 12 kod ve bu alt görüşlere ilişkin toplam 16 ifade ortaya çıkmıştır. Katılımcılar “Sanatsal ve Teknik Yeterlik” (f = 7), “Repertuar Bilgi ve Araştırma” (f = 5), “Eğitimsel ve Pedagojik Yaklaşım” (f = 3) ve “Sanatsal Disiplin ve Estetik” (f = 1) temalarında görüş belirtmiştir. “Sanatsal ve Teknik Yeterlik” temasında “Eser seçimini

koro yapısına uygun yapma” (f = 7) alt teması altında “Koro yapısına uygun eser seçme” (f = 4), “Teknik beceri geliştiren eser seçme” (f = 2) ve “Ses sağlığını gözeterek seçim yapma” (f = 1) kodlarında görüşler sunulmuştur. “Repertuar Bilgi ve Araştırma” temasında “Geniş ve dönemsel repertuar bilgisine sahip olma” (f = 5) alt teması altında “Farklı dönemlere ait eserleri bilme ve analiz etme” (f = 2), “Türk ve dünya koro literatürüne hâkim olma” (f = 2) ve “Eser seçimi için kaynaklardan faydalanma” (f = 1) kodlarında görüş belirtilmiştir. “Eğitimsel ve Pedagojik Yaklaşım” temasında “Eğitici eser tercihinde bulunma” (f = 3) alt teması altında “Öğrencinin gelişimini destekleme” (f = 2) ve “Davranış ve kazanım odaklı seçim yapma” (f = 1) kodları öne çıkmıştır. “Sanatsal Disiplin ve Estetik” temasında “Repertuvarda denge ve estetik sağlama” (f = 1) alt teması altında “Koreografi ve sahne estetiğine ölçülü yaklaşma” (f = 1) kodu yer almıştır. Bunlara ilişkin örnek görüşler aşağıda verilmiştir.

"Kendi koronuza teknik beceriler kazandıracak ve onları geliştirecek eserleri tercih etmek gereklidir." (K_03)

“Teknik beceri geliştiren eser seçme” koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Repertuvar seçiminde... teknik beceriler kazandıracak ve onları geliştirecek eserleri tercih etmek gereklidir." (K_03)

“Ses sağlığını gözeterek seçim yapma” koduna ilişkin Katılımcı 2’nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Gereksiz yere zor eserler seçmek seslerde nodül oluşumuna yol açabilir." (K_02)

“Repertuvar Bilgi ve Araştırma” temasında “Geniş ve dönemsel repertuar bilgisine sahip olma” (f = 5) alt teması altında “Farklı dönemlere ait eserleri bilme ve analiz etme” (f = 2), “Türk ve dünya koro literatürüne hâkim olma” (f = 2) ve “Eser seçimi için kaynaklardan faydalanma” (f = 1) kodlarında görüş belirtilmiştir. “Farklı dönemlere ait eserleri bilme ve analiz etme” koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Repertuvar seçerken farklı dönemlere ve seviyelere uygun eserler seçilmeli." (K_04)

“Türk ve dünya koro literatürüne hâkim olma” koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Dünya Koro Edebiyatını Türkiye'de ilk uygulayan bendim... Ele alınan 65 tane koro müziği türü vardır." (K_01)

"Eser seçimi için kaynaklardan faydalanma" koduna ilişkin Katılımcı 4'ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Kütüphaneler ve güvenilir müzik yayıncılarından yararlanılmalıdır." (K_04)

"Eğitimsel ve Pedagojik Yaklaşım" temasında "Eğitici eser tercihinde bulunma" (f = 3) alt teması altında "Öğrencinin gelişimini destekleme" (f = 2) ve "Davranış ve kazanım odaklı seçim yapma" (f = 1) kodları öne çıkmıştır. "Öğrencinin gelişimini destekleme" koduna ilişkin örnek görüş aşağıda verilmiştir.

"Koristleri... kendi başına sorumluluk alabilen, kendi müziğini yapabilen bir bakış açısıyla yetiştirmek gerekir." (K_03)

"Davranış ve kazanım odaklı seçim yapma" koduna ilişkin Katılımcı 4'ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"O bir sayfalık eserle kazandıracağınız davranışlar, sonraki süreçte size yardımcı olur." (K_04)

"Sanatsal Disiplin ve Estetik" temasında "Repertuvarda denge ve estetik sağlama" (f = 1) alt teması altında "Koreografi ve sahne estetiğine ölçülü yaklaşma" (f = 1) kodu yer almıştır. "Koreografi ve sahne estetiğine ölçülü yaklaşma" koduna ilişkin Katılımcı 2'nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro da çok hareket ederek şarkı söylememelidir... Hareketle hataları kapatmamalıyız... Koreografili bir repertuvara iyi bakmıyorum." (K_02)

Soru 5: Başarılı bir gençlik korosu kurmanın temel ilkelerine ilişkin katılımcı görüşleri Tablo 8.5.'te verilmiştir.

Tablo 8.5. Başarılı bir gençlik korosu kurmanın temel ilkelerine ilişkin katılımcı görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcılar	Frekan
Sanatsal ve Teknik Yeterlik				5
	Koro şefinin eğitici ve müziksel donanımı			3
		Müzik eğitimi alma ve iyi bir ses eğiticisi olma	K_01	1
		Şefin sanatsal ölçütleri koroya aktarma becerisine sahip olma	K_01	1
		Şefin pedagojik formasyona ve güncel bilgilere sahip olma	K_01	1
	Koro uyumu ve müzikal bütünlük sağlama			2
		Ritmik beraberlik ve homojenlik oluşturma	K_01	1
		Müzikalite, diksiyon ve artikülasyon geliştirme	K_01	1
Eğitimsel ve Sosyal Yapı				4
	Gençlik korolarında disiplin sağlama			2
		Disiplinin gerekçesini açıklama ve uygulama	K_02	1
		Disiplin ve özgürlük arasında denge kurma	K_02	1
	Koro yapısına uygun program oluşturma			2
		Gençleri kategorize ederek repertuar belirleme	K_03	1
		Koro türüne göre yaklaşım geliştirme	K_03	1
Katılımcı Yapı ve Motivasyon				2
	Gönüllülük esasına dayalı oluşum			2
		Amatör korolarda kulaktan öğrenme ile ilerleme	K_03	1
		Seçmeli korolarda müzikal yeterliliğe göre grup kurma	K_03	1
Kurumsal ve Toplumsal Destek				2
	Sosyal alanlar ve mekânsal ihtiyaçlar			2
		Korolar icin sosval mekânların olusturulması	K 02	1
		Festivallerle iletişim ve birliktelik sağlama	K_02	1
Toplam				13

Tabloya göre başarılı bir gençlik korosu kurmanın temel ilkelerine ilişkin katılımcı görüşleri incelendiğinde dört tema, sekiz alt tema, 13 kod ve bu alt görüşlere ilişkin toplam 13 ifade ortaya çıkmıştır. Katılımcılar "Sanatsal ve Teknik Yeterlik" (f = 5), "Eğitimsel ve Sosyal Yapı" (f = 4), "Katılımcı Yapı ve Motivasyon" (f = 2) ve "Kurumsal ve Toplumsal Destek" (f = 2) temalarında görüş belirtmiştir. "Sanatsal ve Teknik Yeterlik" temasında "Koro şefinin eğitici ve müziksel donanımı" (f = 3) ve "Koro uyumu ve müzikal bütünlük sağlama" (f = 2) alt temaları altında, sırasıyla "Müzik eğitimi alma ve iyi bir ses eğiticisi olma" (f = 1), "Şefin sanatsal ölçütleri koroya aktarma becerisine sahip olma" (f = 1), "Şefin pedagojik formasyona ve güncel bilgilere sahip olma" (f = 1), "Ritmik beraberlik ve homojenlik oluşturma" (f = 1) ve "Müzikalite, diksiyon ve artikülasyon geliştirme" (f = 1) kodlarında görüşler sunulmuştur. "Eğitimsel ve Sosyal Yapı" temasında "Gençlik korolarında disiplin sağlama" (f = 2) ve "Koro yapısına uygun program oluşturma" (f = 2) alt temaları altında, "Disiplinin gerekçesini açıklama ve uygulama" (f = 1), "Disiplin ve özgürlük arasında denge kurma" (f = 1), "Gençleri kategorize ederek repertuar belirleme" (f = 1) ve "Koro türüne göre yaklaşım geliştirme" (f = 1) kodlarında görüşler yer almıştır. "Katılımcı Yapı ve Motivasyon" temasında "Gönüllülük esasına dayalı oluşum" (f = 2) alt teması altında "Amatör korolarda kulaktan öğrenme ile ilerleme" (f = 1) ve "Seçmeli korolarda müzikal yeterliliğe göre grup kurma" (f = 1) kodları ifade edilmiştir. "Kurumsal ve Toplumsal Destek" temasında "Sosyal alanlar ve mekânsal ihtiyaçlar" (f = 2) alt teması altında "Korolar için sosyal mekânların oluşturulması" (f = 1) ve "Festivallerle iletişim ve birliktelik sağlama" (f = 1) kodlarında görüşler sunulmuştur. Bunlara ilişkin örnek görüşler aşağıda verilmiştir.

"Çok iyi bir müzik öğrenimi görmüş olmalıdır. İyi bir ses eğitimcisi, iyi bir şarkıcı olmalıdır." (K_01)

"Şefin sanatsal ölçütleri koroya aktarma becerisine sahip olması" koduna ilişkin Katılımcı 1'in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro şefleri, koroda bulunması gereken tüm sanatsal ölçütleri hem kendileri en iyi şekilde yapabilmeli hem de bu özellikleri koroya aktarabilmelidir." (K_01)

"Şefin pedagojik formasyona ve güncel bilgilere sahip olması" koduna ilişkin Katılımcı 1'in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro şefi aktüel olmalıdır, pedagojik formasyonu olmalıdır." (K_01)

“Ritmik beraberlik ve homojenlik oluşturma” koduna ilişkin Katılımcı 1’in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Ritmik beraberlik, ritmik uyum öğretmesi gerekir. Homojenlik, koro tınısını elde etmek zorundadır." (K_01)

“Müzikalite, diksiyon ve artikülasyon geliştirme” koduna ilişkin Katılımcı 1’in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Müzikalite ve müzikal dinamikleri elde etmelidir. Diksiyon, artikülasyon, anlaşılırlık önemlidir. Koro müziğinin temeli sözdür." (K_01)

“Eğitimsel ve Sosyal Yapı” temasında “Gençlik korolarında disiplin sağlama” (f = 2) ve “Koro yapısına uygun program oluşturma” (f = 2) alt temaları altında, “Disiplinin gerekçesini açıklama ve uygulama” (f = 1), “Disiplin ve özgürlük arasında denge kurma” (f = 1), “Gençleri kategorize ederek repertuar belirleme” (f = 1) ve “Koro türüne göre yaklaşım geliştirme” (f = 1) kodlarında görüşler yer almıştır. “Disiplinin gerekçesini açıklama ve uygulama” koduna ilişkin Katılımcı 2’nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Disiplin eğitim sürecinin önemli bir parçasıdır. Öğrencilere disiplinin neden gerekli olduğu anlatılmalıdır." (K_02)

“Disiplin ve özgürlük arasında denge kurma” koduna ilişkin Katılımcı 2’nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Bir koro şefinin disiplin ve özgürlüğü dengelemesi bu şefin yaratıcılığı ve sınırları ile ilgilidir." (K_02)

“Gençleri kategorize ederek repertuar belirleme” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Gençlik korolarını kategorize etmek gerekir. Amatör, eğitim amaçlı, üniversite ya da konservatuvar koroları gibi yapılar repertuarlarını buna göre belirlemelidir." (K_03)

“Koro türüne göre yaklaşım geliştirme” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Amatör birlikte sadece kulak yöntemiyle çalıştırılan ya da belli bir müzikal seviye istenirse seçme usulüyle de korolar oluşturulabilir." (K_03)

“Katılımcı Yapı ve Motivasyon” temasında “Gönüllülük esasına dayalı oluşum” (f = 2) alt teması altında “Amatör korolarda kulaktan öğrenme ile ilerleme” (f = 1) ve “Seçmeli korolarda müzikal yeterliliğe göre grup kurma” (f = 1) kodları ifade edilmiştir. “Amatör korolarda kulaktan öğrenme ile ilerleme” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Amatör korolar, gönüllülük esasına dayalı bireylerden oluşabilir. Bu tür korolarda kulaktan öğrenme yöntemi kullanılabilir." (K_03)

“Seçmeli korolarda müzikal yeterliliğe göre grup kurma” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Seçmeli korolar ise belirli müzikal becerilere sahip bireylerin seçildiği, daha profesyonel yapılardır." (K_03)

“Kurumsal ve Toplumsal Destek” temasında “Sosyal alanlar ve mekânsal ihtiyaçlar” (f = 2) alt teması altında “Korolar için sosyal mekânların oluşturulması” (f = 1) ve “Festivallerle iletişim ve birliktelik sağlama” (f = 1) kodlarında görüşler sunulmuştur. “Korolar için sosyal mekânların oluşturulması” koduna ilişkin Katılımcı 2’nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koroların toplanabileceği bir merkez, bir villa gibi bina olsa devlet tarafından muhteşem olurdu. Bu merkezde bütün Türkiye'deki korolar tanışabilir." (K_02)

“Festivallerle iletişim ve birliktelik sağlama” koduna ilişkin Katılımcı 2’nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Festivallerde korolar yan yana olabilir, tanışabilir, iletişim kurabilirler." (K_02)

Soru 6: Gençlik korolarının uluslararası seviyeye ulaşmasına ilişkin katılımcı görüşleri Tablo 8.6.' da verilmiştir:

Tablo 8.6. Gençlik korolarının uluslararası seviyeye ulaşmasına ilişkin katılımcı görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcılar	Frekan
Sanatsal Yeterlik ve Teknik Standart				2
	Koro performans kalitesini artırma			2
		Ritmik uyum, müzikalite, diksiyon ve artikülasyon geliştirme	K_01	1
		Teknik yeterlikleri bütünsel şekilde kazandırma	K_01	1
Şeflik ve Yönetim Becerileri				2
	Koro şefinin liderlik rolü			2
		Eğitici ve yönetici olarak koro şefi gelişimi	K_01	1
		Sanatsal ölçütlerin eksiksiz şekilde aktarılması	K_01	1
Sahne Deneyimi ve Hazırlık				2
	Uygulamalı tecrübe kazandırma			2
		Hatalardan öğrenme süreci oluşturma	K_02	1
		Küçük konserlerle festival öncesi deneyim edinme	K_02	1
Uluslararası Platform Bilinci				2
	Uluslararası yarışma ve festivalleri tanıma			2
		Performans ve yarışma türleri hakkında bilgi edinme	K_03	1
		Yarışma şartnamesi ve geçmiş değerlendirmeleri inceleme	K_03	1
Toplam				8

Tabloya göre gençlik korolarının uluslararası seviyeye ulaşmasına ilişkin katılımcı görüşleri incelendiğinde dört tema, sekiz alt tema, sekiz kod ve bu alt görüşlere ilişkin toplam 8 ifade ortaya çıkmıştır. Katılımcılar "Sanatsal Yeterlik ve Teknik Standart" (f = 2), "Şeflik ve Yönetim Becerileri" (f = 2), "Sahne Deneyimi ve Hazırlık" (f = 2) ve

“Uluslararası Platform Bilinci” (f = 2) temalarında görüş belirtmiştir. “Sanatsal Yeterlik ve Teknik Standart” temasında “Koro performans kalitesini artırma” (f = 2) alt teması altında “Ritmik uyum, müzikalite, diksiyon ve artikülasyon geliştirme” (f = 1) ve “Teknik yeterlikleri bütünsel şekilde kazandırma” (f = 1) kodlarında görüşler yer almıştır. “Şeflik ve Yönetim Becerileri” temasında “Koro şefinin liderlik rolü” (f = 2) alt teması altında “Eğitici ve yönetici olarak koro şefi gelişimi” (f = 1) ve “Sanatsal ölçütlerin eksiksiz şekilde aktarılması” (f = 1) kodları sunulmuştur. “Sahne Deneyimi ve Hazırlık” temasında “Uygulamalı tecrübe kazandırma” (f = 2) alt teması altında “Hatalardan öğrenme süreci oluşturma” (f = 1) ve “Küçük konserlerle festival öncesi deneyim edinme” (f = 1) kodlarında görüşler ifade edilmiştir. “Uluslararası Platform Bilinci” temasında “Uluslararası yarışma ve festivalleri tanıma” (f = 2) alt teması altında “Performans ve yarışma türleri hakkında bilgi edinme” (f = 1) ve “Yarışma şartnamesi ve geçmiş değerlendirmeleri inceleme” (f = 1) kodları yer almıştır. Bunlara ilişkin örnek görüşler aşağıda verilmiştir.

"Koro müziğinde ritmik uyum, müzikal dinamikler ve diksiyon en önemli unsurlardır. Herkes aynı ritimde ve aynı tonda şarkı söylemelidir. Diksiyon (kelimelerin doğru ve anlaşılır bir şekilde telaffuzu) ve artikülasyon (sözcüklerin net bir şekilde ifade edilmesi) ise müzikte anlaşılırlığı artırır." (K_01)

“Teknik yeterlikleri bütünsel şekilde kazandırma” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro yöneticisi, koroda ritmik uyumu, homojenliği ve müzikal uyumu sağlamalıdır. Bu, koroda bulunan her bireyin teknik açıdan aynı seviyeye ulaşmasını gerektirir." (K_01)

“Şeflik ve Yönetim Becerileri” temasında “Koro şefinin liderlik rolü” (f = 2) alt teması altında “Eğitici ve yönetici olarak koro şefi gelişimi” (f = 1) ve “Sanatsal ölçütlerin eksiksiz şekilde aktarılması” (f = 1) kodları sunulmuştur. “Eğitici ve yönetici olarak koro şefi gelişimi” koduna ilişkin Katılımcı 1’in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro şefliği alanında ilerlemek isteyen müzik öğretmenlerine tavsiyemiz, iyi bir koro şefi olmanın hem eğitici hem de yönetici becerileri gerektirdiğini bilmeleridir." (K_01)

“Sanatsal ölçütlerin eksiksiz şekilde aktarılması” koduna ilişkin Katılımcı 1’in görüşü aşağıda verilmiştir.

"Sanatsal ölçütlerden birini bile eksik bırakan bir koro şefi, eksik bir proje ortaya koymuş olur." (K_01)

“Sahne Deneyimi ve Hazırlık” temasında “Uygulamalı tecrübe kazandırma” (f = 2) alt teması altında “Hatalardan öğrenme süreci oluşturma” (f = 1) ve “Küçük konserlerle festival öncesi deneyim edinme” (f = 1) kodlarında görüşler ifade edilmiştir. “Hatalardan öğrenme süreci oluşturma” koduna ilişkin Katılımcı 2’nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Korolarda sahne deneyimi çok önemlidir çünkü koro sahnede hiç tahmin edemediğimiz şeyler yapabilirler. Bu iyi anlamda ya da kötü anlamda olabilir ama bu deneyim de gereklidir çünkü hatalardan öğreniyoruz." (K_02)

“Küçük konserlerle festival öncesi deneyim edinme” koduna ilişkin Katılımcı 2’nin görüşü aşağıda verilmiştir.

"Koro bu hatalı dönemleri yurtiçi ya da yurtdışı bir festivale çıkmadan önce daha küçük, daha az sorumluluk taşıyan konserlerle atlatabilir." (K_02)

“Uluslararası Platform Bilinci” temasında “Uluslararası yarışma ve festivalleri tanıma” (f = 2) alt teması altında “Performans ve yarışma türleri hakkında bilgi edinme” (f = 1) ve “Yarışma şartnamesi ve geçmiş değerlendirmeleri inceleme” (f = 1) kodları yer almıştır. “Performans ve yarışma türleri hakkında bilgi edinme” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Dünya genelinde koro festivalleri iki ana başlık altında gerçekleşir: 1. Performans Festivalleri, koroların yalnızca performanslarını sundukları etkinliklerdir. 2. Yarışmalar, belirli kategorilere ve zorluk seviyelerine göre düzenlenen performanslardan oluşur." (K_03)

“Yarışma şartnamesi ve geçmiş değerlendirmeleri inceleme” koduna ilişkin Katılımcı 3’ün görüşü aşağıda verilmiştir.

"Yarışmaya katılmadan önce yarışmanın şartnamesini, geçmişini, katılan koroları ve jürilerini incelemek oldukça önemlidir." (K_03)

9. SONUÇ

Bu çalışmada, gençlik korolarının eğitim sürecinde başarıya ulaşmaları için kullanılabilecek metot ve tekniklerin sahaya ne derece yansıdığını ve alan uzmanlarının bu konudaki görüşlerini değerlendirmek amacıyla çeşitli akademisyen ve müzik eğitmenleriyle gerçekleştirilen röportajlardan elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Röportajlar, teorik çerçevenin sahadaki karşılıklarını anlamak açısından önemli bir kaynak teşkil etmiş ve bu bağlamda tezde geliştirilen yaklaşımların geçerliliğini sorgulamak ve pekiştirmek açısından zengin veriler sağlamıştır.

Prof. Dr. Mustafa Apaydın ile gerçekleştirilen görüşmede, gençlik korolarında bireysel ses gelişiminin grup başarısına olan etkisi vurgulanmıştır. Apaydın, şefin pedagojik formasyonunun önemine değinerek, sadece müzikal birikimin değil, aynı zamanda öğretme biçiminin de korodaki başarıyı doğrudan etkilediğini ifade etmiştir. Bu görüş, tezin ilgili bölümlerinde önerilen birey merkezli yaklaşım ile örtüşmektedir. Özellikle genç bireylerle çalışırken sabır, anlayış, empati ve motivasyonun ön planda olması gerektiği vurgusu, şefin liderlik rolünün ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Prof. Dr. Ahter Destan'ın görüşleri ise, şefin aynı zamanda bir kültür taşıyıcısı ve grup içi uyumun mimarı olduğunu ortaya koymuştur. Destan, müziğin sadece teknik değil, aynı zamanda bir iletişim aracı olduğunu belirterek, koro şefinin müzikal bilgisi kadar insan yönetimindeki yetkinliğine de dikkat çekmiştir. Bu bağlamda, iletişim, beden dili, enerjiyi doğru kullanma ve disiplinli bir prova sisteminin gerekliliği vurgulanmıştır. Bu görüşler, tez kapsamında önerilen metodolojik yaklaşımların sahadaki uygulamalarla büyük ölçüde paralel olduğunu ortaya koymaktadır.

Öğr. Gör. Mete Gökçe'nin röportajında ise gençlik korolarının bireyin kişisel gelişimine katkısı ön plana çıkmıştır. Gökçe, her bireyin sesinin değerli olduğunu, bu nedenle koro çalışmalarında bireysel farklılıklara saygı duyulması gerektiğini belirtmiş ve müziksel sürecin demokratik bir anlayışla yürütülmesinin önemini ifade etmiştir. Bu söylem, tezin temelini oluşturan "katılımcı koro anlayışı" modelini desteklemektedir. Aynı zamanda motivasyon, aidiyet duygusu ve özgüvenin artırılmasında koroların taşıdığı potansiyelin altı çizilmiştir.

Dr. Atilla Çağdaş Değer ile yapılan görüşmede ise gençlik korolarında performans kaygısı, topluluk önünde şarkı söyleme becerisi, sahne duruşu, artikülasyon, diksiyon ve ritmik uyum gibi teknik detaylar ön plana çıkarılmıştır. Değer, bireysel ve toplu müzik eğitiminin iç içe geçmiş bir bütün olduğunu vurgulamış, genç yaşta bu tür eğitimlerin alınmasının hem müziksel hem de kişisel gelişim açısından çok boyutlu katkılar sunduğunu ifade etmiştir.

Bu görüşmeler ışığında değerlendirildiğinde, gençlik korolarının başarısını etkileyen başlıca faktörlerin yalnızca müzikal teknikle sınırlı olmadığı; aynı zamanda pedagojik yaklaşım, grup içi dinamikler, iletişim becerileri, repertuar seçimi, motivasyon yöntemleri ve bireysel farklılıklara duyarlılık gibi çok yönlü unsurları içerdiği görülmektedir. Bu durum, tez boyunca geliştirilen önerilerin sahadaki uzman görüşleriyle desteklendiğini ortaya koymakta, çalışma bulgularının geçerlilik ve güvenirlik düzeyini artırmaktadır.

Ses tekniği geliştirme sürecinde ise, solunum kontrolü, doğru postür ve ses üretme üzerine yapılan çalışmaların önemi büyüktür. Koro üyelerinin ses gelişimini sağlamak ve zihinsel, müziksel açıdan odaklanmalarını sağlamak amacıyla ısınma egzersizleri büyük bir rol oynamaktadır. Çoğu koro şarkıcısının bir ses eğitmeni bulunmamakla birlikte, koro yöneticilerinin görevi, sesin doğru ve sağlıklı kullanımını öğretmektir. Isınma hareketleri sırasında, özellikle çeviklik, artikülasyon, geniş aralıklar, dinamik, kayıt değişikliği ve ton netliği gibi konularda karşılaşılan zorluklar hem erkek hem de kız koristlerin sesinde önemli değişikliklere neden olabilir. Bu zorluklar, koro şefine yaratıcı düşünme ve etkili egzersizler geliştirme fırsatı sunar. Genç şarkıcılara yönelik ısınma oturumları, koro eğitiminin kritik aşamalarından biridir.

Koro şeflerinin, şarkıcıların çeşitliliğinin farkında olmaları ve onları zorlamaktan kaçınmaları gerektiği unutulmamalıdır. Eğitim sürecinde, özellikle şarkı söyleme teknikleri; solunum, fonasyon, rezonans, diksiyon ve ifade gibi unsurların üzerinde durulması önemlidir. Solunum egzersizleri, duruş gelişimi ve nefes yönetimi için temel unsurlar arasında yer alırken, fonasyon egzersizleri alt ve üst ayar koordinasyonunu öğretir. Rezonans ve diksiyon egzersizleri ise ses yolunun özgürlüğünü ve ünsüz artikülasyonu artırır. Koro şefinin, eserleri öğretirken prozodiye hâkim olması, artikülasyon, entonasyon, ifade ve tonlama gibi temel öğeleri vurgulaması gerekmektedir.

Koro eğitiminin bir diğer önemli unsuru, müzikal işitme ve okuma çalışmalarıdır. Koro üyeleri, müzikal notasyon ve solfej okuma becerilerini geliştirerek, aralık, akor ve ritim çalışmalarıyla melodi, armoni ve ritim hissini güçlendirebilirler. Eser öğretimi, parçaların yapısal özelliklerini inceleyerek ve ses partilerini bireysel ve grup halinde çalışarak kademeli olarak yapılmalıdır. Müzikal yorumlama, dinamikler, tempo değişiklikleri ve ifadelerle ilgili çalışmalara yer verilmeli ve müzikal karakterin doğru bir şekilde yakalanması sağlanmalıdır.

Koro çalışmalarının diğer önemli bir sonucu ise uyum ve bütünlük sağlamaktır. Koristler arasındaki uyum, ses partileri arasındaki denge ve grup disiplininin geliştirilmesi, müzikal sinerjiyi güçlendirir. Performans hazırlığı, düzenli provalar ve sahne disiplininin kazandırılması koro üyelerinin özgüvenlerini artırır ve etkili bir performans sergilemelerini sağlar.

Koro şefinin yaratıcı düşünme becerisi, koristlerin yeni alanlar keşfetme isteklerini cezbetme noktasında önemlidir. Koro üyelerinin odaklanmalarını sağlamak için kinestetik, görsel, işitsel, bilişsel ve duygusal yollarla öğretim stratejilerinin uygulanması gerekmektedir. Ayrıca, sözlü talimatlar, işitsel örnekler, modelleme, sorgulama ve pratiklik gibi öğretim stratejileri, koristlerin dikkat süreleri göz önünde bulundurularak etkili bir şekilde kullanılmalıdır.

Röportajlar sırasında dile getirilen bir diğer önemli husus, Türkiye'de koro şefliği mesleğinin yeterince tanınmaması ve bu alandaki eğitim programlarının sınırlı oluşudur. Bu durum, gençlik korolarının gelişimini olumsuz yönde etkileyebilmekte ve sürdürülebilir başarı için koro şeflerinin yalnızca müzikal değil, aynı zamanda pedagojik ve yönetsel açıdan da donanımlı olması gerektiği gerçeğini ön plana çıkarmaktadır.

Böylece hem ulusal hem de uluslararası düzeyde koro eğitiminin, bireysel teknik gelişimle sanatsal ifade bütünlüğü arasında bir denge kurma çabası içinde olduğu söylenebilir.

Ayrıca bu araştırmada görüşülen Prof. Dr. Mustafa Apaydın, Prof. Dr. Ahter Destan, Dr. Mete Gökçe ve Öğr. Gör. Atilla Çağdaş Değer gibi değerli uzmanlar, koro eğitiminde bireysel ses gelişimini ve topluluk uyumunu ön plana çıkarmışlardır.

Bu anlayış, dünyada koro eğitimine yön vermiş olan Robert Shaw'ın bireysel sorumluluk ve grup bütünlüğü dengesine, Eric Whitacre'ın duygusal bağ kurmaya ve ortak nefes alma çalışmalarına, John Eliot Gardiner'ın stil bilgisine ve Helmuth Rilling'in yapısal analiz anlayışına büyük ölçüde paralellik göstermektedir

Sonuç olarak, uzman görüşleriyle desteklenen bu tartışma bölümü, tezde sunulan model ve tekniklerin sahadaki karşılıklarını anlamamıza yardımcı olmuş; gençlik korolarının eğitiminde başarıya ulaşmak için çok boyutlu bir yaklaşımın benimsenmesi gerektiğini bir kez daha gözler önüne sermiştir. Bu bağlamda hem müzikal kaliteyi hem de bireysel gelişimi odağa alan, katılımcı ve bütüncül bir koro eğitimi anlayışının yaygınlaştırılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Koro eğitimi, müzikal becerilerin geliştirilmesinin yanı sıra sosyal becerileri ve grup içi uyumu da artırmaktadır. Koro üyeleri, sahne deneyimi kazanarak özgüvenlerini artırır ve müzikal repertuarın çeşitliliğiyle kendilerini geliştirme fırsatı bulurlar. Koro şefinin motivasyonu, müziğe olan coşkusu ve profesyonel hedeflerine yönelik çalışmaları, koro üyelerinin gelişimine katkı sağlamakta ve onları en yüksek müzikal potansiyellerine ulaştırmak için bir temel oluşturmaktadır. Koro eğitimi, gençlere zengin bir müzik deneyimi sunarak onları sanatsal anlamda besler ve onlara hayatlarında önemli bir yer edinen bir deneyim kazandırır.

KAYNAKLAR

Alwes, Chester Lee (2015), A History of Western Choral Music, Volume 1

Apaydın, Mustafa, (2001), "Koro ile Müzik Eğitiminin Toplumun Müziksel Düzeyini Geliştirmesindeki Yeri ve Önemi", I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu, G.Ü. G.E. F, 134, Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi.

Appelman Ralph (1986) The Science of Vocal Pedagogy: Theory and Application

Arkan, M. (1971), Koro ve Koro Yönetimi, Milli Eğitim Basımevi, Birinci Basım, İstanbul.

Benson, D. (2006), Music: A Mathematical Offering, Cambridge University Press.

Bernius, F. (2006). Choral Conducting and Interpretation. Stuttgart: Carus Verlag.

Blocker, T. (2004). Robert Shaw: A Biography. GIA Publications.

Boyle, David, J ve RADOCY, E. Rudolf, (1987), Measurement And Evaluation Of Musical Experiences, Newyork: Schirmer Books.

Cevanşir-Gürel, (1982) Foniatri. Sesin oluşumu, bozuklukları ve korunmasında temel ilkeler, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi; İstanbul.

Cummings, B. (2001), Chapter 22: Larynx, URL adresi: https://www.apsubiology.org/anatomy/2020/2020_Exam_Reviews/Exam_3/CH22_L ary nx.htm (Erişim tarihi: 23.06.2019).

Çevik, S. (2013), Koro Eğitimi ve Yönetimi, Birinci Basım, Müzik Eğitimi Yayınları, Sözkesen Matbaası, Ankara.

Çevik, Suna, (1997), Koro Eğitim ve Yönetim Teknikleri, Ankara: Doruk Yayım.

Deliorman, L. (1978), Koro, Yaygın Yükseköğretim Kurumu, Ankara.

Destan, A. (2001), Eser Partisyonu Tanıma ve Eserle İlgili Çalışma Yöntemlerini Saptama, I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildirileri, Sevda Canap And Vakfı Yayınları, Ankara.

Egüz, S. (1981), Koro Eğitimi ve Yönetimi, Ayyıldız Matbaası, Ankara.

Egüz, Saip, (1991), Toplu Ses Eğitimi, Ankara: Ayyıldız Matbaası. _____ (1998), Koro Eğitimi ve Yönetimi, Ankara: Doğuş Matbaacılık

Eisenhardt, M.K (1989). Building Theories from Case Study Research. The Academy of Manegement Review, Vol. 14, No, 4. pp. 532-550.

Endris, R. R., & Lee, J. (2014) The History of Classical Music For Beginners For Beginners,

Ericson, E. (1988). The Choral Art. Swedish Choral Society.

Gardiner, J. E. (2013). Bach: Music in the Castle of Heaven. Knopf.

Garretson, R.L. (1968), Conducting Choral Music, Allyn and Bacon, Inc. USA.

Garretson, R.L. (1993), Choral Music: History, Style and Performence Practice, Prentice Hall, New Jersey

Gökçe,Mete.(2015),Koro-müziğinin-toplumsal-işlevleri-açısından-türkiye-vokal topluluklar-şenliğinin-kazandırışları-üzerine-genel-bir-değerlendirme.pdf

Görücü, A.Ö. (2014), Koro Eğitimi ve Nefes Egzersizleri Tutum Ölçeği Geliştirilmesi ve Öğrencilerin Tutumlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Halsey, S. (2017). Choral Singing and Healthy Breathing. Oxford University Press.

Knight, A. (2020). Stephen Cleobury: A Musical Life. Cambridge University Press.

Matthies, T. (2014), Brilliance and Beauty in Equal Measure – Choir of King's College, Cambridge, URL adresi: https://musicavivaaustralia.wordpress.com/category/2014/choir-of-kings-college/ (Erişim Tarihi: 23.06.2019)

McConathy, O., Morgan, R.V., Lindsay, G.L., Howell, A., (1941), Music: The Universal Language, Silver Burdett Company.

Oransay, G. (1977), Müzik Tarihi, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Öğretim Okulu matbaası, Ankara.

Patrice Madura Ward-Steinman(2011), Becoming a Choral Music Teacher: A Field Experience Workbook

R. Ryan Endris_ Joe Lee (2014), The History of Classical Music for Beginners-For Beginners (2014)

Rilling, H. (2001). Bach and His Works for Choir and Orchestra. Carus-Verlag.

Sabar, G.: 2008 "Sesimiz Eğitimi ve Korunması", Pan Yayıncılık, İstanbul, Birinci Baskı

Saklıca, E. (2010). Bireysel Ses Eğitiminde Toplu Ses/Koro Eğitimine Geçiş Sürecindeki Yaklaşımlar, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi 187s.

Sarıçiftçi, A, Ö (2014). Koro Dersi Motivasyon Ölçeği Geliştirilmesi ve Öğrencilerin Motivasyon Düzeylerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi. Mehmet Akif Ersoy Universitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış doktora tezi.

Sarıçiftçi, A. Ö., (2001). Toplu Ses Eğitiminde Entonasyon Sorunu ve Çözümünde Uygulanacak Yöntemler, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi 54s.

Say, A. (2002). Müziğin Kitabı (2. Basım), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2000). "Müzik Tarihi", Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 4. Basım, İstanbul

Say, A. Müzik öğretimi müzik ansiklopedi (2001), Müzik Öğretimi (3.Basım), Ankara: Müzik Ansiklopedisi YayınlarıKarasar, N. (2005) Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel

Say, A. Müzik Sözlüğü Ansiklopedisi (2002), Müzik Sözlüğü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sidney, Finkelstein Müzik Neyi Anlatır (2000), (3.Basım) (Çev. Müzik Neyi Anlatır M. Halim Spatar), İstanbul: Kaynak Yayınları.

TRT (2024). *Korolar ve koro şefleri*

Whitacre, E. (2012). The Beautiful Mess: Practicing Emotional Music Making. Music Educators Journal.

İNTERNET KAYNAKLARI

Web: https://muglakorolarsenligi.com/about.html adresinden Ocak 2025 tarihinde alınmıştır

Web: https://www.korokulturu.org/ adresinden Haziran 2024 tarihinde alınmıştır

Web:(https://www.britannica.com/art/alto-vocal-range). adresinden Ocak 2025 tarihinde alınmıştır

Web:(https://www.britannica.com/art/soprano-vocal-range). adresinden Ocak 2025 tarihinde alınmıştır

Web:(https://www.britannica.com/art/tenor-vocal-range adresinden Ocak 2025 tarihinde alınmıştır

Web:http://decouvrir.la.musique.online.fr/hommes.html). 2025 tarihinde Ocak 2025 tarihinde alınmıştır

Web:http://www.polifonik.org/senlik.htm adresinden Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır

Web:https://www.enkasanat.org/etkinlik/bogazici-genclik-korosu/ adresinden Haziran 2024 tarihinde alınmıştır

Web:https://www.muammersunkorosu.com/karma-koro adresinden Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır

Web:https://www.muzikegitimcileri.net/ adresinden Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır koro_yonetıcısının_nıtelıkleri_ve_koro_yonetımında.pdf

Web:https://www.trt.net.tr/cokseslimuzikler/topluluklar/coksesli-muzikler-amator-topluluklari/ adresinden Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır