

# GÜZEL SANATLAR LİSELERİ GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ KORO EĞİTİMİNE YÖNELİK UZMAN GÖRÜŞLERİ

## EXPERT OPINIONS ON FINE ARTS HIGH SCHOOLS TRADITIONAL TURKISH CHOIR MUSIC EDUCATION

Nevra Güçlü TÜKÜ<sup>1</sup>

### Öz

Bu araştırmada Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü haftalık ders çizelgesine göre uygulanmakta olan Geleneksel Türk Müziği koro eğitimi derslerine ilişkin uzmanların görüşlerini almak ve konuyla ilgili öneriler ışığında Geleneksel Türk Müziği koro eğitimi literatürüne katkı sağlamak amaçlanmıştır. Araştırma nitel bir yaklaşımla yürütülmüş, verileri toplamak için görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırmanın veri toplama süreci 22 Ocak – 3 Mart 2019 tarihinde gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda Kültür ve Turizm Bakanlığı devlet koroları ile TRT Ankara Radyosu koroları bünyesinde çalışmış ya da çalışmakta olan koro şeflerinin görüşleri alınmış ve elde edilen veriler içerik analizi tekniğiyle Nvivo programında analiz edilmiştir. Bu araştırma ile Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği korolarında hedeflenen koro davranışlarının gerçekleştirilmesi için hâlihazırda uygulanmakta olan geleneksel yöntemlerin yanında yeni yaklaşımlar elde edilmiş, özellikle eserlerin Türk müziğinin üslubuna göre seslendirilebilmesi için alternatif çalışma yöntemleri belirtilmiştir. Bu yöntemler davranışsal, teknik ve eser öğretim süreci olmak üzere üç boyutta incelenmiştir. Sonuç olarak koroda homojenliğin oluşturulmasında; koristlerin solunum, artikülasyon, üslup ve fonasyonda birliktelik sağlamalarının önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca üslubu geliştirmek için ses ısıtma alıştırmalarının makamsal yapılabileceği, eserlerin koro müziğine uyarlanarak sadeleştirilebileceği, eser notasında yazılı olmayan ancak icrada var olan söyleme biçimlerinin nota üzerine aktarılarak çalışabileceği şeklinde farklı çalışma önerilerine ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Güzel Sanatlar Lisesi, Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziği, Geleneksel Türk Müziği, Koro Eğitimi

### Abstract

The aim of this study is to collect suggestions of experts on traditional Turkish choir music courses which are delivered in the Fine Arts High Schools Music Department weekly course syllables and contribute to the literature on traditional Turkish choir music education. Qualitative research method was adopted in this study and interviewing techniques were used to collect data. The data collection process of the study was realized between 22 January and 3 March 2019. The data was collected from choir masters who were working for at the time of the interviewing or in the past for Ministry of Culture and Tourism state choirs and TRT Ankara Radio choirs and the data was analyzed by using Nvivo programme with content analysis method. In addition to the current practices in Turkish Folk Music and Classical Turkish Music choir education, new practices and approaches were identified. Specifically, alternative methods for singing pieces in Turkish music style were identified. These practices were analyzed in three dimensions as behavioural, technical and teaching processes. As a result, this study found out that the harmony of the chorists in breathing, articulation, style and phonation is very important in terms of ensuring homogeneity in choir. Additionally, it was found out that vocal warm up exercises can be done in Turkish maqam way, and the pieces can be adapted and simplified in accordance with the choir music and the singing styles which do not exist on the notes of the piece but used while singing can be reflected to the notes of the piece.

**Keywords:** Fine Arts High Schools, Turkish Folk Music, Classical Turkish Music, Traditional Turkish Music, Choir Education

<sup>1</sup> Dr. (Uzman Müzik Öğretmeni), Milli Eğitim Bakanlığı /Ankara İl Milli Eğitim-Çankaya İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, [nevragl@yahoo.com.tr](mailto:nevragl@yahoo.com.tr), Orcid : 0000-0003-0011-0181

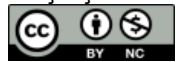
Makale Türü: Araştırma Makalesi - Geliş Tarihi:23.12.2022 - Kabul Tarihi: 11.12.2023

DOI:10.17755/esoder.1223595

Atf için: *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2024;23(89): 1-21

Etik Kurul İzni: Gazi Üniversitesi Etik Kurulunun 24/10/2017 tarih ve E.151208 sayılı yazısı ile etik açıdan uygun görülmüştür.

*Bu çalışma Creative Commons Atf-Gayri Ticari 4.0 (CC BY-NC 4.0) kapsamında açık erişimli bir makaledir.*



This work is an open access article under [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0).

## Giriş

Geleneksel Türk Müziği milli değerlere ve geleneklere özgü olup geçmişten günümüze aktarılmış bir müziktir. Ülkemizde Geleneksel Türk Müziği eğitimi; genel müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi kapsamında uygulanmaktadır. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Geleneksel Türk Müziği eğitimi; nazariyat, repertuvar, çalgı eğitimi, ses eğitimi, koro eğitimi gibi dersler aracılığıyla verilmektedir. Bu eğitimlerden biri olan koro eğitimi; toplu söyleme becerilerinin geliştirildiği, ses eğitimi ve repertuvar çalışmalarının yapıldığı bir süreçtir. Mesleki müzik eğitimi kurumlarından biri olan Güzel Sanatlar Liseleri kapsamında Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminin araştırılmasının mesleki müzik eğitimi literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca lise düzeyi öğrencilerinde ergenlik dönemine bağlı olarak gelişen ses değişimi göz önüne alındığında bu yaş düzeyine uygulanan toplu ses eğitimi uygulamalarının ses sağlığını koruyarak Türk müziği üslubuna uygun şekilde yapılması oldukça önemlidir.

Geleneksel müzikler, ait olduğu milletin inançlarından, tarihinden, edebiyatından ve diğer kültürel öğelerinden ayrı düşünülemez. Bu bağlamda Türk müziğinin şekillenmesinde Türklerin bulunduğu coğrafi yapının, İslamiyet'ten önceki Şaman inancının, İslamiyet'e bağlı olarak gelişen Mevlevi ve Bektaşî kültürünün, edebi gelişmelere bağlı olarak halk edebiyatı ve divan edebiyatının önemi büyüktür.

Türk Musikisi, 1. Klâsik Türk Müziği 2. Folklorik Türk Müziği (Türk Halk Müziği) 3. Askerî Türk Müziği (Mehter Musikisi) 4. Dinî Türk Müziği (Cami ve Tekke Mûsikîsi) adlarıyla dört ana başlık altında toplanabilir. Bu araştırma Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği çerçevesinde gerçekleştirilecektir.

Türk Halk Müziği halkın duygularını doğal bir şekilde aktardığı, günümüze anonim olarak aktarılmış folklorik yapıda etnik bir müziktir. Türk Halk Müziğinin en önemli özelliği; yöresel çalma ve söyleme biçimleri, ağız ve şive özelliklerine sahip olmasıdır. Halk müziği kaynağını bölgelere göre mahalli sanatçılardan, âşık geleneğinden (ozanlardan) ve halk edebiyatından almıştır. Büyükyıldız, Türk Halk Müziğini; "halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halkın içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış, bir ulusun özüne özgü geleneksel müziğidir" olarak tanımlamaktadır. (2015,s. 108) Bugün halk müziği deyince bir yandan halkın yarattığı, öte yandan da halkın sevdiği, beğendiği, çoğunlukla dinlediği müzik anlaşılır.(Mimaroğlu,1987,s.253) Türk Halk Müziği, halk edebiyatıyla ilişkilidir ve sözlü eserler türkü olarak adlandırılır. Kendi içerisinde kırık hava, uzun hava ve oyun havası gibi türlere ayrılır. Klasik Türk Müziği ise daha çok divan edebiyatıyla ilişkilidir ve bu müzik türünde en sık karşımıza çıkan sözlü eser formu şarkıdır.

Klasik Türk Müziği, Osmanlı toplumunun kültürünü ve sanatını yansıtır. "Osmanlıdan kalan çok zengin bir miras olan Klasik Türk Müziği dünyanın en önde gelen makamsal müzikleri arasında yer almaktadır. Günümüzde Klasik Türk Müziği, tabiri Osmanlı döneminde yüksek bir düzeye erişmiş makamsal sanat müziği için kullanılmaktadır. Aynı müzik için Türk Sanat Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği adlarının da kullanıldığı görülmektedir. Klasik Türk Müziği günümüz müzik oluşumlarına zemin hazırlayan, diğer türlere canlılık ve güç kazandıran ana müzik kaynaklarımızdan biridir" (Can, 2009, s.66).

Türk Müziği, tarihi boyunca meşk sistemi olarak adlandırılan usta çırak ilişkisi ile öğreticiden öğrenciye aktararak yürütülmüştür. Bu eğitim sisteminde nota kullanılmamış eserler hafıza yoluyla aktarılmıştır. Türk Müziği tarihi boyunca geliştirilen nota yazıları eserleri sadece hatırlatmak için kullanılmıştır. Bu durum eserlerin kısmen farklılaşmasına yol açsa da, icracıların kendi üsluplarını katmalarına imkân vermiştir. Bu şekilde Türk Müziği üslup ve tavır müziği olarak gelişmiştir (Kaçar, 2009. s.27).

Geleneksel Türk Müziği eğitimi ilk olarak Osmanlı geleneği içerisinde yeşeren bir eğitim kurumu olan Enderunda başlamıştır. Ayrıca Mevlevihaneler, Mehterhane, Cami ve Tekkeler, Paşaların Konakları da

batılılaşma öncesinde eğitim çalışmalarının yapıldığı yerlerdir. Batılılaşma sonrasındaki mesleki müzik eğitim kurumları Mızıkay-ı Hümayûn ve Dar-ülElhân'dır.

Uçan mesleki müzik eğitimini; “müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar” olarak tanımlamıştır (2005,s.32) Mesleki müzik eğitimiyle birlikte Geleneksel Türk Müziği akademik bir boyut kazanmıştır. Günümüzde Türk Müziği; nazariyat, yorumlama, çalma, söyleme, koro gibi alanlarda, yeni yaklaşımlarla geleneksel unsurları koruyarak Konservatuvarlarda, Güzel Sanatlar Fakültelerinde ve Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim dallarında sistematik bir boyut kazanmıştır. Türk müziği, çalma ve söyleme icrası açısından daha çok bireysel bir müzik türü olmasına rağmen toplu çalma ve söyleme geleneklerinin de olduğu bilinmektedir.

Türk müziği toplu icra geleneğinde çeşitli korolara bakmak gerekirse; “ Türk müziğinde ilk koro kavramı, Cumhuriyetin ilanından önce ortaya çıkmıştır. Koro, tek sesli veya çok sesli müzik yapan topluluktur”. (Egüz, 1981,s.7) Donizetti Paşa ve bazı İtalyan müzisyenlerin, Enderun'a gelerek Mızıkay-ı Hümayun'u kurmalarıyla, o dönemde batılı manada koro kavramı da Türk müziğinin içerisine girmiştir.

Türk müziği toplu icra geleneğinde “fasıl heyetleri”nin özel bir yeri vardır. Osmanlı'larda fasıl heyetleri, ilk kez Enderun'dan yetişen öğrenciler tarafından oluşturulmuştur (Özer, 1995,s.35).

Ayrıca Türk Halk Müziği bağlamında da yörelere göre toplulukla birlikte çalma ve söyleme etkinliklerinden bahsetmek mümkündür.

“Toplu icra geleneği hem müziğin gelecek kuşaklara aktarılması için bir eğitim yordamı, hem de birlik beraberlik adına yapılan önemli toplantıların neşesidir. Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde de bu tür toplantılar yapılmaktadır. Bu toplantılar; Harput'ta “kürsübaşı”, Kütahya'da “gezek”, Balıkesir'de “barana sohbetleri”, Simav'da “yaren sohbetleri”, Konya'da “oturak âlemleri”, Adıyaman'da “harfane”, Nevşehir'de “sıra odası” ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde daha değişik adlarla bilinen ve yapılan, her biri birer toplumsal (sosyal) dernek niteliğindeki kurumların toplantılarıdır ” (Eroğlu,2017,s.520). Özellikle Urfa sıra geceleri, toplu söylemenin gerçekleştiği etkinliklerdir.

Özellikle Türkiye Radyo Televizyon kurumunun Geleneksel Türk Müziğine yönelik repertuar çalışmaları ve koro yapılanmalarının etkisiyle Cumhuriyetin ilanından sonra müzik alanında yapılan yenilikler kapsamında müzik eğitimi kurumlarının da kurulmasıyla Geleneksel Türk Müziği koro ve ses eğitimi uygulamaları yaygınlaşmıştır. Kültür Bakanlığı Devlet Koroları, TRT Radyosu koroları, üniversite koroları ve çeşitli amatör korolar bunlara örnektir.

Geleneksel Türk Müziğinde koro eğitimine yönelik aşağıdaki araştırmalara ulaşılmıştır;

Ayar (2019), “Amatör Türk Halk Müziği Korolarındaki Koristlerin Diyafram Kullanımındaki Bilinç Düzeylerinin Belirlenmesi” adlı yüksek lisans araştırmasında, Türk Halk Müziği korolarındaki koristlerin koro eğitimi ve diyafram kullanımına ilişkin tutumları çeşitli değişkenlere bağlı olarak incelenmiştir. Anadolu Üniversitesi amatör Türk Halk Müziği korosunda görevli olan 59 koriste sunulan anket aracılığıyla veriler elde edilmiştir. Buna göre koristlerin diyafram nefesi hakkında bilgi sahibi oldukları, bir kısmının ise diyafram nefesini kullanmadığı ve solunum destekli icra gerçekleştirmedikleri şeklinde istatistiksel sonuçlara ulaşılmıştır.

Peker (2018), “Üniversitelerimizde Amatör Türk Halk Müziği Korolarının Eğitimi” adlı yüksek lisans araştırmasında,6 üniversitedeki halk müziği amatör koronun elemanlarından görüş almış ve ses eğitiminin yetersiz olduğu sonucuna varmıştır.

Özkaya (2018), “ Amatör Türk Müziği Korolarında Karşılaşılan Ses ve Nefes Çalışmaları ile İlgili Sorunların Çözüm ve Önerileri” adlı yüksek lisans çalışmasında 4 ayrı amatör Türk Müziği korosundaki koristlere 14 soruluk anket uygulanmıştır. Korolarda ses ve nefes çalışmalarının gerekliliğinin belirlenmesi ve performans açısından etkisi, cinsiyet ve yaş olarak analiz edilmiştir. Bu sonuçlardan yola çıkarak yazar, korolarda ses ısıtma ve nefes tekniklerini geliştirme konusunda bilgilendirmelere yer vermiştir.

Karakaya (2009), “Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Koro Eğitimi ve Yönetimi” adlı doktora tezini nitel yaklaşımla gerçekleştirmiş, gözlem ve görüşme teknikleri kullanmıştır. Örneklem olarak 5 üniversite ele alınmıştır. Koro dersi ya da çalışmaları öncesi nefes ve ses egzersizlerinin yapılmadığı ve toplu ses eğitiminin verilmediği sonucuna ulaşmıştır.

Yıldırım (2006), “Yüksek Öğretim Kurumlarındaki Geleneksel Türk Sanat Müziği Korolarının Çalışma Yöntemlerinin ve Genel Yapılarının İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında Batı müziği ile Türk Sanat Müziği arasındaki bazı önemli icra farklılıklarının olduğu, dolayısıyla bu müzik türünün makamsal yapısına ve icra biçimine uygun bir ses eğitimi programının oluşturulması ve uygulanmasının solo ve toplu icra açısından faydalı olacağı görüşünü belirtmiştir.

Görüldüğü üzere yapılan araştırmalardaki sonuçlar; Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde ses eğitiminin yetersiz olduğu, yapılan çalışmaların daha programlı şekilde yürütülmesi gerektiği yönündedir. Bu çalışmaların dışında mesleki bir eğitimi kurumu olan Güzel Sanatlar Liselerinde Türk müziği koro eğitimine ilişkin şu araştırmaya ulaşılmıştır.

Çağlar (2022), araştırmasında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Liseleri Türk Sanat Müziği Koro Dersi Müfredatını ve Türk Sanat Müziği Teori ve Uygulama dersi Müfredatını incelenmiştir. Ayrıca İstanbul, Malatya, Gaziantep ve Denizli İl Milli Eğitim Müdürlüğü’ne bağlı Güzel Sanatlar Liselerindeki öğretmen ve öğrencilere konuyla ilgili anket uygulamıştır. Yapılan araştırmada Türk Sanat Müziği teori ve koro ders saatlerinin artırılması ve her sınıf düzeyinde bu derslerin olması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Türk sanat müziği teori ve uygulama dersi ile TSM koro dersinin kazanımlar açısından paralel işlenmesinin önemli olduğu vurgulanmıştır.

Güzel Sanatlar Liselerinde Geleneksel Türk Müziğine yönelik koro eğitimi; 11.sınıflarda Türk Halk Müziği koro,12. sınıflarda Türk Sanat Müziği koro dersi olmak üzere haftada 2 ders saati uygulanmaktadır.

Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği koro dersi öğretim programıyla öğrencilere kazandırılması hedeflenen beceriler şunlardır;

1. Sesini doğru, güzel ve etkili kullanma
2. Koral icra yapma
3. Müziksel okuma
4. Müziksel yazma
5. Müziksel ısıtma
6. Tonalite ve modalite (makam) tanıma
7. İletişim
8. İş birliği
9. Analitik düşünme
10. Sahne ve performans becerisi
11. Bilgi ve İletişim teknolojilerini kullanma
12. Türkçeyi doğru ve etkili kullanma
13. Problem çözme
14. Araştırma (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2016).

“Güzel Sanatlar Liselerinde koro dersleri ile öğrencinin, koro kültürü ve disiplini kazanması, eser dağarcığı oluşturması, Geleneksel Türk Müziği temel tür, biçim, üslup, tavır, makam ve özellikleri hakkında bilgi sahibi olması, koroda şarkı söyleme becerilerini geliştirmesi amaçlanmaktadır ” (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2016).

2016’da yayınlanan ve halen güncelliğini koruyan Güzel Sanatlar Lisesi Türk Halk Müziği Koro Dersi ve Türk Sanat Müziği Koro Dersi Öğretim Programları 9.10.11. ve 12. Sınıf düzeylerini kapsamaktadır. Diğer yandan Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü haftalık ders çizelgesinde Türk Halk Müziği koro dersinin 11. Sınıf, Türk Sanat Müziği koro dersinin 12. sınıf düzeylerinde bulunduğu bilinmektedir. Bu durum sınıf düzeylerine göre konu ve kazanımların kolaydan zora doğru ve temelden ileriye doğru işlenmesini zorlaştırmaktadır. Çağlar’ın (2022) yaptığı araştırmada ortaya çıkan, Türk Sanat Müziği koro derslerinin her sınıf düzeyinde olması gerektiği sonucu bu durum ile ilişkilendirilebilir. Diğer yandan lise eğitim düzeyine yönelik Türk müziğinde koro eğitimiyle ilgili koroda ses eğitimi, koroda üslup ve çalışma şekilleri konularında herhangi bir araştırmaya ulaşılamamıştır. Türk müziği üslubunu kapsayan herhangi bir Türk müziği koro eğitimi araştırmasına ulaşılamamıştır.

Araştırmanın problem cümlesi, “Güzel Sanatlar Liselerinde Geleneksel Türk müziği koro eğitimi nasıl olmalıdır? “ şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda belirlenen alt problemler ise şunlardır:

Güzel Sanatlar Liselerinde;

1. Geleneksel Türk Müziği koro eğitimine yönelik “kuramsal boyutta” hangi davranışlar kazandırılmalıdır?
2. Geleneksel Türk Müziği koro eğitimine yönelik “davranışsal boyutta” hangi davranışlar kazandırılmalıdır?
3. Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde “eser öğretimi süreci” nasıl olmalıdır?

## **Yöntem**

### **Araştırmanın Modeli**

Araştırmanın modeli, bir konuya ilişkin görüşlerin incelenmesi nedeniyle tarama modelidir ve nitel bir yaklaşımla yürütülmüştür. Nitel araştırma yaklaşımı, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları, bağlı oldukları ortam içinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alır (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Dolayısıyla bu araştırmada Geleneksel Türk Müziği koro eğitimine yönelik uzman görüşlerini ortaya koymak amaçlandığı için nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir.

### **Çalışma Grubu**

Bu araştırmada çalışma grubu, amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan ölçüt örnekleme yöntemine göre belirlenmiştir. Buna göre çalışma grubunun belirlenmesinde, devlet kurumlarında koro yönetmek veya yönetmiş olmak ölçüt olarak belirlenmiştir. Araştırmadaki çalışma grubu, Ankara Devlet Türk Halk Müziği, Ankara Devlet Klasik Türk Müziği ve TRT Ankara radyosuna bağlı Geleneksel Türk Müziği korolarını yönetmiş ya da yönetmekte olan koro şeflerinden oluşmaktadır. Bu kapsamda 4’ü Türk Halk Müziği ve 4’ü Türk Sanat Müziği olmak üzere 8 alan uzmanı ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Aşağıda katılımcılara yönelik demografik özelliklere yer verilmiştir.

**Tablo 1:** Katılımcılara Yönelik Demografik Özellikler

Katılımcı	Cinsiyet	Mesleki Deneyim Süresi	Mezuniyet	Uzmanlık Alanı
K1	Erkek	36 Yıl	İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Türk Halk Müziği
K2	Erkek	40 Yıl	Anadolu Üniversitesi İşletme Bölümü	Türk Halk Müziği
K3	Kadın	31 Yıl	ODTÜ Fen Edebiyat Fakültesi Biyoloji Bölümü	Klasik Türk Müziği
K4	Erkek	32 Yıl	9 Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	Klasik Türk Müziği
K5	Erkek	24Yıl	Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Bölümü	Türk Halk Müziği
K6	Erkek	40 Yıl	İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Türk Halk Müziği
K7	Erkek	22 Yıl	Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü	Klasik Türk Müziği
K8	Erkek	36 yıl	Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yapı Öğretmenliği	Klasik Türk Müziği

Burada 5 uzmanın alana yönelik eğitim aldığı görülüyor. Bir kadın olmak üzere 7 uzman erkektir. Mesleki deneyim süresi olarak en kısa süre 22 en uzun süre 40 yılı kapsamaktadır.

#### Veri Toplama Süreci

Bu araştırmada, verilerin toplanmasında görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme, kişilerden belli bir konuda duygu ve düşüncelerini alma etkinliği olarak tanımlanabilir (Sönmez ve Alacapınar, 2011, s.108). Dolayısıyla, araştırma kapsamında görüşmeleri gerçekleştirmek için araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formu, yedi açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Görüşme formu üç aşamada geliştirilmiştir. İlk olarak konuya yönelik literatür taraması yapılmış ve soru havuzu oluşturulmuştur. Soru havuzu 15 sorudan meydana gelmiştir. İkinci olarak bu sorular, biri Müzik eğitimi alan uzmanı, diğeri ölçme ve değerlendirme alan uzmanı ve biri Türkçe dil uzmanı olmak üzere üç uzmanın görüşüne sunulmuştur. Uzman görüşlerine dayalı olarak bazı sorular çıkarılmış ve değiştirilmiştir. Ölçme ve değerlendirme uzmanı soruların açık uçlu olmasına özen gösterilmesini ve farklı tipte sorularla (algı soruları, düşünce soruları, duygu soruları vs.) çeşitleme yapılmasını önermiştir. Türkçe dil uzmanı bazı soruların anlaşılabilirliği üzerine notlar düşmüş ve yazım açısından soruları değerlendirmiştir. Müzik eğitimi alan uzmanı ise özellikle koro eğitimi konusuna odaklanması gerektiğini belirterek birkaç sorunun çıkarılmasını önermiştir. Üçüncü aşamada ise uzman görüşlerine dayalı olarak görüşme formu güncellenmiş ve sorular düzenlenmiştir. Görüşmede; “Sizce Güzel Sanatlar Liselerinde Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde ses eğitimine ilişkin kuramsal boyutta hangi davranışlar kazandırılmalıdır? Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde ses eğitimine ilişkin davranışsal boyutta hangi davranışlar kazandırılmalıdır? Geleneksel Türk Müziğinin tavrına ve üslubuna uygun seslendirilebilmesi için neler gereklidir? Nasıl çalışmalar yapılmalıdır? Geleneksel Türk Müziği korolarında hedeflenen koro davranışları nelerdir? Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde 14-18 yaş grubu öğrencilere yönelik eserler hangi ölçütlere göre belirlenmelidir? Eserlerin öğretimi ve yorumlanmasına ilişkin hangi yöntemler kullanılmalıdır? Ses ısıtma alıştırmalarının makamsal ya da tonal olması fark yaratır mı ve hangi çalgı ya da çalgılarla yaptırılması uygundur? şeklinde sorulara yer verilmiştir.

Görüşmeler, katılımcılarla yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Görüşme öncesinden katılımcılardan randevular alınmış ve onların talep ettiği mekânlarda 22 Ocak – 3 Mart 2019 tarihleri arasında görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler esnasında katılımcılardan izin alınarak ses kaydı alınmıştır.

### Verilerin Analizi

Araştırma verileri, içerik analizi tekniğiyle analiz edilmiştir. İçerik analizi, kelime, kavram veya kavram gruplarına anlamlı kod matrisi uygulayarak veri azaltılmasına yardımcı olan bir tekniktir (Patton, 2014). Verilerin analizinde tümevarımcı bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu kapsamda, araştırmacının verilerle etkileşimleri sonucunda çeşitli kodlar üretilmiştir. Daha sonra bu kodlar anlamlı temalarla birleştirilmiştir. Araştırmanın nitel verilerinin analizinde, verinin sistematik olarak işlenmesini ve yorumlanmasını sağlayan NVivo programından yararlanılmıştır. Araştırma içerisinde uzman görüşleri K harfi ile sembolize edilmiştir.

### Geçerlik ve Güvenirlik

Bu araştırmada geçerli ve güvenilir sonuçlara ulaşmak için çeşitli stratejiler kullanılmıştır. Bu kapsamda, katılımcı görüşlerini kapsamlı ve derinlemesine aktarabilmek için bulguların raporlamasında ayrıntılı betimleme yapılmıştır. Bunun yanı sıra araştırmada, eş denetleme (uzman incelemesi) tekniği kullanılmıştır. Bu doğrultuda araştırma konusunda genel bilgiye sahip ve nitel araştırma yöntemleri konusunda bir uzman, araştırmacı birçok açıdan incelemiş ve araştırmanın niteliğinin artırılmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca araştırmacılar veri toplama ve analiz sürecinde titiz ve sistematik bir yol izlemişlerdir. Her bir görüşme sonrasında ses kayıtları bilgisayar ortamına aktarılmış ve zaman kaybı olmadan deşifre edilmiştir.

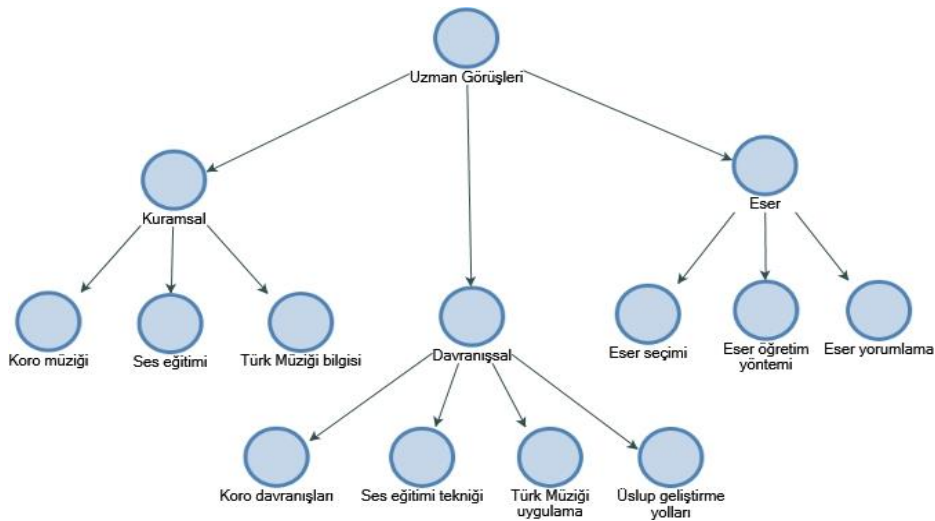
Bu araştırma; daha önce yapılmış doktora tezinden üretilmiştir. Araştırmacı tezde asıl amaç olan deneysel çalışmanın oluşturulması aşamasında uzman görüşlerinden yararlanmıştır. Uzman görüşlerinden ortaya çıkan sonuçların önemli bulunup literatüre katkı sağlayacağı düşünüldüğü için elde edilen veriler daha ayrıntılı sunularak bu çalışma oluşturulmuştur.

### Bulgular ve Yorumlar

Aşağıda araştırmanın alt problemlerine yönelik bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

### Uzman Görüşleri Doğrultusunda Tema Kategori ve Kodlara İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamında uzman görüşlerine dayalı olarak ortaya çıkan tema ve kategoriler şekil 1’de sunulmuştur.



Şekil 1. Uzman görüşlerine yönelik NVivo analiz çıktısı

Güzel Sanatlar Liselerinde Geleneksel Türk Müziği koro eğitimine yönelik üç tema ve on kategori ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda koro eğitiminde kuramsal, davranışsal ve eser olmak üzere üç ana tema ve bu temaların kategorileri belirlenmiştir.

Aşağıda araştırmaya katılmış olan uzmanların tema, kod ve kategorilere yönelik görüşlerinin dağılımları gösterilmiştir.

**Tablo 2:** Kod Kategori ve Temalara İlişkin Uzman Görüşlerinin Dağılımları

Temalar	Kategori	Kodlar	Uzmanlar								Frekans
			K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	
Kuramsal	1. Koro müziği	1. Koro müziğine ilişkin temel bilgiler			X						% 1
		1. Ses sağlığı		X			X	X			% 3
	2. Ses eğitimi	2. Sesin oluşumu		X			X				% 1
		3. Ses eğitiminin amacı ve önemi		X				X			% 3
		1. Temel müzik bilgisi				X			X		% 2
	3. Türk müziği bilgisi	2. Geleneksel Türk Müziği ve nazariyatı	X			X		X	X	X	% 7
1. Grup bilinci		X		X	X		X		X	% 5	
Davranışsal	1. Koro davranışları	2. Sahne davranışları	X	X				X		X	% 4
		3. Homojenlik/Bütüncül icra	X	X	X	X	X	X	X	X	% 21
		4. Koroda üslup	X	X	X	X		X	X	X	% 23
		5. Koro şef orkestra uyumu			X	X					% 7
		1. Vücut, nefes ve ses egzersizleri	X	X	X	X	X	X	X	X	% 18
	2. Ses eğitimi tekniği	2. Fonasyon	X	X	X	X	X		X	X	% 9
		3. Rezonans			X		X		X		% 3
		4. Artikülasyon	X	X		X			X	X	% 8
	3. Türk müziği uygulama	1. Makamsal aralık ve dizi çalışmaları	X						X	X	% 4
	4. Üslup geliştirme Yolları	1. Dinleme/Kültürel bağlam	X	X	X	X	X	X	X	X	% 17
2. Meşk		X	X	X	X	X		X	X	% 8	
3. Yöntem oluşturma		X				X	X	X	X	% 11	
Eser	1. Eser seçimi	1. Ses aralığı	X	X	X	X	X	X	X	X	% 10
		2. Makam	X	X	X	X		X	X	X	% 9
		3. Usul/Ölçü	X	X	X			X	X	X	% 7
		4. Dil özellikleri	X	X	X	X			X	X	% 7
		5. Koral yapıya uygun eser	X	X					X	X	% 7
	2. Eser öğretim yöntemi	1. Öğretmen ön hazırlık	X	X				X	X		% 8
		2. Eser öğretim süreci	X	X	X	X	X	X	X	X	% 11
	3. Eser yorumlama	1. Ezber		X	X	X		X		X	% 4
		2. Eserin anlamı ve hikâyesi			X	X	X	X		X	% 6
		3. Müzikal yorum ifadeleri				X	X	X	X	X	% 6
4. Duygu			X	X			X		X	% 5	

Not: Tabloda yer alan x sembolü, uzmanların konuyla ilgili yorum yaptıklarını göstermektedir.

### 1. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kuramsal tema kapsamında koro müziği, ses eğitimi, Türk müziği bilgisi olmak üzere üç kategori belirlenmiştir.

Tablo 3 'de kuramsal tema kapsamında ortaya çıkan kategori ve kodlar sunulmuştur.



**Tablo 3:** Kuramsal Temaya İlişkin Ortaya Çıkan Kategori ve Kodlar

Temalar	Kategori	Kodlar	Frekans	
1.Kuramsal	1. Koro müziği	1. Koro müziğine ilişkin temel bilgiler	% 1	
		1. Ses sağlığı	% 3	
		2. Sesin oluşumu	% 1	
	2. Ses eğitimi	3. Ses eğitiminin amacı ve önemi	% 3	
		3. Türk müziği bilgisi	1. Temel müzik bilgisi	% 2
			2. Geleneksel Türk Müziği ve nazariyatı	% 7

Koro müziği kategorisi açısından “Koro müziğine ilişkin temel bilgiler” (f = 1) kodu ifade edilmiştir. Bu doğrultuda K3, “*Öncelikle koronun; koro kavramını, özelliklerini, türlerini, koroda beklenen davranışların neler olduğunu bilmesi lazım.*” şeklinde bir görüş belirtmiştir.

Ses eğitimi kavramı kategorisinde “ses sağlığı” (f = 3), “Sesin oluşumu” (f =1) ve “Ses eğitiminin amacı ve önemi” (f = 3) kodları ortaya çıkmıştır.

Ses sağlığı açısından K5 görüşünü şu şekilde ifade etmiştir: “*Eğitimci tarafından koroya, ses ve nefes kullanımı hakkında bilgilendirmeler yapılmalıdır. Öğrenciler; yanlış ses kullanımları, yaşayabilecekleri sorunlar ve ses sağlığını koruma yolları gibi konularda farkındalık kazanmalıdır*” Diğer taraftan ses sağlığı ile ilgili K6, ses eğitiminin Geleneksel Türk Müziği söyleme üslubunu bozduğuna yönelik yaygın bir anlayışın olduğunu ancak kendisinin bu fikirde olmadığını, mutlaka ses sağlığının korunması için ses eğitiminin verilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Ayrıca K2 “vücut sağlığı, ses sağlığı, nefesi ve sesi oluşturan organlar, bu organların yapısı, işleyiş şekli, nefes destekli söylemenin önemi gibi konular, sesi kullanma süresi, hangi ortamlarda ses zarar görür, hangi ortamlarda ses daha sağlıklı olur, beslenmeden yaşama biçimine kadar tüm bilgilere koro eğitiminde yer verilmelidir” şeklinde görüş belirtmiş ve aynı şekilde K5 yanlış ses kullanımları, yaşanabilecek sorunlar ve ses sağlığını koruma yolları gibi konulara değinilmesinin önemli olduğunu belirtmiştir.

K2 ve K6 ise “ses eğitiminin amacı ve önemine” yönelik bilgilerin koro ders içeriklerinde olması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Türk Müziği Bilgisi kategorisine ilişkin “Temel müzik bilgisi” (f = 2), “Geleneksel Türk Müziği ve nazariyatı” (f = 7 ) kodları belirlenmiştir. Uzmanların çoğunluğu, koristlerin Geleneksel Türk Müziğiyle ilgili nazariyat bilgisine sahip olmalarının önemli olduğunu ifade etmiştir.

K4 ve K7, Geleneksel Türk Müziğinde koro eğitimine yönelik kavramsal sürecin temel müzik eğitimi ile başladığını, alt yapı olarak nota bilgisi ve solfej eğitiminin verilmesi gerektiği yönünde görüş belirtmiştir. K8, “*Öncelikle ses eğitiminde kişilerin korist düzeyine gelebilmesi için bir alt yapının oluşturulması gerekir. Koristler, icra ettiği makam ve usullerle ilgili bilgi sahibi olmalıdır. Ayrıca icra ettiği eserin bestecisiyle ilgili az da olsa bilgi sahibi olması ve Klasik Türk müziğinde kullanılan enstrümanları tanıması gerekir. Asgari düzeyde bu temel bilgiler olmadan Geleneksel Türk Müziğini icra etmek kolay olmayacaktır.*” şeklinde görüş belirtmiştir.

Kuramsal tema kapsamındaki bulgular ışığında; uzmanların, Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde teorik bilgilere önem verdikleri ve koristlerden bu anlamda belirli bir alt yapıya sahip olmalarını bekledikleri görülmektedir.

## 2. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Davranışsal tema kapsamında, koro davranışları, ses eğitimi tekniği, Türk müziği uygulama, üslup geliştirme yolları olmak üzere dört kategori belirlenmiştir.

**Tablo 4:** Davranışsal Temaya İlişkin Bulgular

Temalar	Kategori	Kodlar	Frekans
2.Davranışsal	1. Koro davranışları	1. Grup bilinci	%5
		2. Sahne davranışları	%4
		3. Homojenlik/Bütüncül icra	%21
		4. Koroda üslup	%23
		5. Koro şef orkestra uyumu	%7
	2. Ses eğitimi tekniği	1. Vücut, nefes ve ses egzersizleri	%18
		2. Fonasyon	%9
		3. Rezonans	%3
		4. Artikülasyon	%8
	3. Türk müziği uygulama	1. Makamsal aralık ve dizi çalışmaları	%4
	4. Üslup geliştirme yolları	1. Dinleme/Kültürel bağlam	%17
		2. Meşk	%8
		3. Yöntem oluşturma	%11

Koro davranışları kategorisinde “Grup bilinci” ( f = 5 ), “ Sahne davranışları” ( f = 4 ) , “Homojenlik/Bütüncül İcra” ( f= 21 ), “Koroda Üslup” ( f= 23), “ Koro şef orkestra uyumu” ( f= 7) kodları ortaya çıkmıştır.

K1, koro davranışlarındaki temel hedefin paylaşmak, birlikte iş üretebilmek, saygı ve sorumluluk bilincini geliştirmek olduğunu belirterek grup bilincine dikkat çekmiştir. Öte yandan K3 öncelikli davranışın koroda saygı olduğunu belirtmiştir.

Sahne davranışları açısından K6 “Görsel olarak; kıyafet, duruş, dosya tutuş, sahneye çıkış, sahneden çıkış birlikteliği önemlidir” şeklinde görüş belirtirken, K2, “Koroda duruş ve hareketler önemlidir. Göze hitap edecek estetik duruş ve davranışlar, tüm koristler tarafından aynı şekilde uygulanmalıdır” şeklinde görüş bildirmiştir.

Homojenlik/Bütüncül icra açısından K7 görüşünü şu şekilde ifade etmiştir: “Koronun bütüncül şekilde müziği icra etmesinin yolu; tüm koristlerin nağmeleri, hançere hareketlerini, bağlı okuyuşları, nefes kullanımını aynı anda aynı şekilde yapmalarından geçer.” Diğer taraftan K1, homojenlik için önce doğru duyuşa sahip olanların bir araya getirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Koroda homojenliğin sağlanmasında entonasyonun önemli görülmektedir. Ayrıca K2, artikülasyonda birlikteliğin sağlanması için yoğun yöresel lehçe özelliği olmayan, koronun yapabileceği standartta türkülerin çalıştırılmasının uygun olacağını ifade etmiştir. Diğer yandan K4, “Aynı diksiyonla, aynı duyguyla, aynı nefes alışlarıyla okunan bir eserin seyirciye ulaştırdığı etki çok fazladır” şeklinde görüşünü belirtmiştir. Ayrıca K3, K4, K5 ve K7, koroda aynı ses türlerine sahip olanların yan yana oturtularak ses renklerinin birbirine yaklaştırılarak bütüncül bir tınının elde edileceğini ifade etmişlerdir. Bu doğrultuda K4, “Korodaki erkek ve bayan sesleri etkili bir şekilde birbirinden ayrılmalı ve şekillenmelidir. Bas-bariton-tenor sesler karşılığında alto-mezzosoprano-soprano sesler diziliş olarak birbirinden ayrılmalı ve koro içinde kendilerine uygun diziliş göstermelidir” şeklinde bir görüş belirtmiştir. Ayrıca K3, “Koroda dikkat edilecek diğer bir husus, kadın ve erkek seslerinin eşit dengede olmasıdır. Akustik ortamlarda nüanslar sayesinde kadın ve erkek sesleri dengelenebilir. Teknik ortamlarda mikrofon ayarlaması yapıldığı için ses dengesi konusunda zaten sorun yaşanmıyor. Örneğin hanımlara 1,erkeklerle 2 mikrofon koyduğunuzda balansı halletmiş olursunuz” şeklinde önerilerde bulunmuştur.

Veriler doğrultusunda Homojenlikte ortaya çıkan bulgular; fonasyonda uyum, volümde birliktelik, aynı anda soluk alıp verme, hançere hareketlerinin her korist tarafından aynı anda aynı şekilde uygulanması, artikülasyonda birliktelik, yorumda birliktelik, ses renklerinin birbirine yaklaştırılması şeklindedir.

Koroda Üslup koduna yönelik bazı görüşler şunlardır; K2, Geleneksel Türk Müziği alanında ses sanatçısı yetiştirecek ve koro çalıştıracak eğitimcilerin, Türk müziği icra özelliklerini bilmesi ve ses eğitiminin temel teknik davranışlarını üsluba bağlı kalarak uygulatması gerektiğini ifade etmiştir. K6, Geleneksel Türk Müziklerimizden Halk müziği ve Sanat müziğinin kendine has icra şekillerinin olduğunu ve bu müziklerdeki hançere hareketlerinin daha çok solist vasfında baskın olduğunu ifade ederek Geleneksel Türk Müziğini koroya uyarlamak için eserlerin koroya göre düzenlenmesi gerektiğini dile getirmiştir. K2 ve K8’ de benzer görüşler ifade etmişlerdir. Uzmanlar genellikle Geleneksel Türk Müziğinin bireysel bir müzik olduğunu ve orjinalinde koro olmadığını dile getirmişlerdir. Bu bağlamda Geleneksel Türk Müziğinin koroya uyarlanmasının getirdiği bir takım zorluklar olduğunu çünkü Geleneksel Türk Müziği doğasının ünison olduğunu ve herkesin aynı anda aynı gırtlak hareketlerini yapmasının kolay olmadığından bahsetmişlerdir. Buradan hareketle koroda üslup ile homojenlik/bütünsel icra kodlarının birbiriyle oldukça ilişkili olduğu yorumuna varılabilir. Koroda üsluba yönelik dikkat çeken diğer bir konu; K1 ve K2’nin de ifade ettiği gibi türkü söylemede yöresel dil özelliklerinin kazandırılması gerektiğidir. Bu yönüyle Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziğinden ayrılmaktadır. Klasik Türk Müziğinde ise üslubun müziğin dönemlerine göre farklı olabileceğini ifade edilmiştir. Bu konuda K3, “*üslup özellikleri, Klasik Türk Müziği dönemlerine göre de farklılıklar gösterebiliyor ama bu farklılıklar birbirinden çok uzak olmayan yaklaşık yorumlardır.*” şeklinde görüş belirtmiştir.

Koro şef orkestra uyumu açısından K4 şu şekilde görüş belirtmiştir; “*Koronun eser yorumlanması sırasında bakışını şefe odaklaması, şefin verdiği komutları algılaması önemlidir*”. Öte yandan K3, şefin görev ve yetkilerinin neler olduğu konusunda koristlerin bilgilendirilmesi gerektiğini, şef hareketleri ile orkestra ve koro icrasının uyumlu olmasının önemli olduğunu vurgulamıştır.

Koro davranışlarına yönelik bulgular doğrultusunda; koroda hedeflenen davranışların hem görsel hem de müzikal açıdan bütünlük arz etmesi gerektiği ve koral müziğin oluşmasında bu birlikteliğin temel esas olarak ele alındığı görülmektedir. Ayrıca ses eğitiminin Türk müziği seslendirme özelliklerine uygun şekilde verilmesinin üslup açısından önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Ses eğitimi tekniği kategorisinde “ Vücut, nefes ve ses egzersizleri ( f= 18)”, “Fonasyon ( f= 9)”, “ Rezonans ( f= 3)”, “ Artikülasyon ( f= 8)” kodları ortaya çıkmıştır.

Tüm katılımcılar doğru soluk alıp verme alışkanlıklarının kazandırılması, ses ısıtma egzersizlerinin mutlaka uygulanması ve ses eğitiminin temel tekniklerinden faydalanılması gerektiğini ifade etmişlerdir. Geleneksel Türk Müziğinde ses eğitime yönelik olarak; K6 “*Ses eğitiminin, Geleneksel Türk Müziği üslubunu bozduğu ve zarar verdiği yönünde yaygın bir anlayış vardır. Ancak ben bu kanaatte değilim. Ses eğitiminin üslup ve seslendirilecek repertuvar türü ile alakası yoktur. Ses eğitiminde amaç, sesin eğitilmesi ve geliştirilmesidir. Koro eğitiminde mutlak surette ses eğitimi verilmeli ve ses ısıtma çalışmaları yapılmalıdır. Bunun gerekliliği koroya anlatılmalıdır*” şeklinde görüş belirtirken K2, “*Bu güne kadar Türk müziğiyle ilgili ses eğitimi uygulamaları, Batı müziğinde şan eğitimi almış hocalar tarafından yapıldı. Ancak bu eğitimciler, şan tekniğini Türk müziğine uyguladıklarında bazı sorunlar çıktı. Çünkü her müzik türünün kendine göre bir icra üslubu var. Dolayısıyla türkü okuyuş üslubunda bozulmalar oldu ve şan tekniği uygulamaları, Türk müziği camiasında taraf bulmadı. Bunun örneklerini birebir yaşadık. Ses eğitimindeki bazı temel uygulamalar tabii ki bizim müziğimiz için de geçerli. Ancak Geleneksel Türk Müziği alanında ses sanatçısı yetiştirecek ve koro çalıştıracak eğitimcilerin, Türk müziği icra özelliklerini bilmesi ve ses eğitiminin temel teknik davranışlarını üsluba bağlı kalarak uygulatması gerekir*” şeklinde görüş belirtmiştir. Öte yandan K4, “*Kişisel görüşüm; batı müziği ses eğitimi çalışmalarının Türk müziği içerisinde tam manasıyla karşılık bulmadığı yönündedir. Batı müziğindeki düz koral vibratolu ses egzersizlerinin, tamamen gırtlığa dayalı Türk müziği okuyuş ve yorumlama ile örtüşmediğidir. Ses eğitiminin yalnızca diyafram, sesi kullanma gibi temel gerekleri alınmalıdır. Çünkü üslup olarak her iki müzik de tamamen farklı bir söyleme biçimine sahiptir*” şeklinde görüşünü ifade etmiştir. Benzer bir diğer görüşü K7 ifade etmiştir: “*Geleneksel*

*Türk Müziğine yönelik bir ses eğitimine rastlamadım. Türkiye’de verilen ses eğitiminin temeli Batı müziği kaynaklıdır. Konservatuarda saz eserlerini mam şeklinde icra ederek çalışmalar yapılırdı. Onun dışındaki tüm uygulamalar Batı müziğinden edindiğimiz ses eğitimiyle ilişkiliydi. Bu eğitimin Türk müziğine uyarlanmış şekline yönelik karşımıza herhangi bir teknik çıkmadı. Yapılsa nasıl yapılırdı inanın bilgin yok.” Ayrıca K1, “Türk müziğinde şan eğitimine yönelik çalışmalar az. Dolayısıyla ses eğitiminin temel düzeyde gerekleri alınmalı ve üslup çalışılmalıdır” şeklinde görüşünü belirtmiştir.*

Görüldüğü üzere uzmanlar ses eğitiminin temel tekniklerinden yararlandıktan sonra Türk Müziği üslubuna yöneltilmesi gerektiği ve Şan eğitiminin Türk müziğinde tam olarak karşılık bulmadığı yönünde ortak görüş beyan etmişlerdir. Bunun nedeni Türk müziğinin yapısının geleneksel olmasıyla açıklanabilir.

Uzmanlara yöneltilen bir diğer soru, “Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde ses ısıtma egzersizlerinin; makamsal ya da tonal olması fark yaratır mı ve hangi çalgı ya da çalgılarla yaptırılması uygundur?” şeklindedir.

Bu bağlamda K2, K3, K5 ve K6, ses ısıtma egzersizlerinin majör dizilerle, piyano ya da perdeli bir Türk müziği çalgısı eşliğinde yapılmasının daha uygun olacağını dile getirmişlerdir. Bu doğrultuda K6, “Ses ısıtma egzersizlerinin makamsal yapıda olmasına yönelik çalışma yapılmıştı ama istenilen sonuç alınamadı ve buna gerek de yok zaten. Çünkü ses egzersizlerinin yapılmasındaki amaç zaten sesi ısıtmak ve eğitmek olduğu için böyle bir ayrıma gerek yoktur tonal yapılmalıdır. Ancak eser çalıştırılmadan ya da seslendirilmeden önce eserin makam dizisindeki seslere yönelik çalışmalar yapılabilir ve koristlerin kulakları makama hazırlanabilir. Makamın dizisi önce eğitici sonra öğrenenler tarafından seslendirilebilir. Bunu yaparken öncelikli çalgı piyano olmalı yoksa perdeli bir çalgı kullanılabilir” şeklinde görüş belirtmiştir. K1, K4, K7 ve K8 ise makamsal egzersizlerin de yapılabileceğini dile getirmişlerdir. K4, “Ses ısıtma egzersizlerinin makamsal olmasını tercih edenlerdenim. Çalıştırdığım korolarda makamsal gamı tanıtıp eser geçtiğimde koronun daha iyi adapte olduğunu gördüm” şeklinde görüş belirtmiştir. Uzmanların Geleneksel Türk Müziği korolarında ses ısıtma egzersizlerini nasıl yaptıkları ya da nasıl yapılması gerektiğine ilişkin görüşleri aşağıda tablolaştırılmıştır.

**Tablo 5:** Ses Alistirmalarında Kullanılacak Dizi ve Eşlik Çalgısına İlişkin Uzman Görüşleri

Uzman	Ses Dizisi	Eşlik Çalgısı
K1	Makamsal	Başlangıçta piyano daha sonra bağlama
K2	Tonal	Bağlama
K3	Tonal	Piyano
K4	Makamsal	X
K5	X	Piyano ya da perdeli bir Türk müziği çalgısı
K6	Tonal	Öncelikli olarak piyano yoksa perdeli bir çalgı
K7	Tonal ya da makamsal	Piyano, tambur, kanun
K8	Tonal ya da makamsal	Perdeli Türk müziği çalgısı

Not: Tabloda yer alan x sembolü , uzmanların konuyla ilgili görüş belirtmediklerini ifade etmek amaçlı kullanılmıştır.

Buna göre öncelikle tampere sistemine uygun olan piyano ile daha sonra makama kulağın ve sesin hazırlanması için bir Türk müziği çalgısıyla ses alıştırmasının yapılmasının faydalı olacağı konusunda uzmanların hem fikir olduğu yorumu çıkarılabilir.

Fonasyon açısından K5, “Öncelikle ses ve nefes koordinasyonunun sağlanması gerekir. Eğitimimizin temel amacı koristlerin yumuşak fonasyon oluşturmalarını sağlamak olmalıdır” şeklinde görüşünü belirtmiştir.

Rezonansa ilişkin olarak K5 Klasik Türk Müziğinde rezonans kullanımının önemli olduğunu belirtmiştir. K3 ve K7 de benzer görüşte bulunmuşlardır. Bunun nedeni tiz seslerde rezonans kullanımı

sayesinde sesin forse edilmeden yumuşak fonasyon oluşturulması olarak açıklanmıştır. Buna karşılık K2 Türk Halk Müziğinde kafa sesinden ziyade göğüs sesi kullanıldığını ifade etmiştir.

Artikülasyona yönelik K8 vokal çalışmalarının yapılması gerektiğini ve artikülasyon birlikteliğinin koro homojenliği açısından önemli olduğunu ifade etmiştir. K2 ise yöresel dil ve nağme özelliklerinin, türkü söylemede kazandırılması gereken bir davranış olduğunu ifade etmiştir. Öte yandan K1 “*Öğrencilere nazal harfler ve ünlülerin doğru kullanımı için boğumlama, tekerleme, diksiyon çalışmalarına yönelik güzel örnekler sunulmalıdır. Türküler öğretilirken yörelerin dil özellikleri ve şivesini mümkün olduğunca öykünmelisiniz*” şeklinde görüş belirtmiştir. Bu bağlamda artikülasyona yönelik temel amacın; Klasik Türk Müziğinde kelimelerin doğru telaffuz edilmesi iken Halk Müziğinde ise yöresel dil özelliklerinin gerçekleştirilmesi olduğu yorumu çıkarılabilir.

Türk Müziği uygulama kategorisi açısından “Makamsal dizi ve aralık çalışmaları ( f = 12)” kodu elde edilmiştir. Bu doğrultu K, “*Önce tampere sistemine uygun makamlardan yola çıkarak bizde ki geleneksel makamlara geçiş yapıp sonra Halk müziğinin ses sistemi içerisinde bulunan mikro tonal perdeleri örneğin sib 2 gibi ara perdeleri duymaları, seslendirmelerini sağlayacak kulak çalışmaları, ses çalışmaları, solfej çalışmaları ve de düzeye uygun türkülerin seslendirilmesi teknik boyuttaki kazanımlardır*” şeklinde görüş belirtmiştir. K3,K6,K7 ve K8 de benzer şekilde görüş belirtmiş, küçük makamsal etüt ve egzersiz çalışmalarının yapılabileceğini ifade etmişlerdir.

Ses eğitimi tekniği kapsamındaki bulgular ışığında uzmanların koro eğitiminde hem ses sağlığı, hem esere hâkimiyet hem de üslup açısından ses eğitiminin temel tekniklerinden yararlanılmasını önemli buldukları görülmektedir

Üslup geliştirme çalışmaları kategorisine yönelik “Dinleme/ Kültürel bağlam ( f = 17)”, “Meşk ( f = 8)” ve “Yöntem geliştirme ( f = 11)” kodları belirlenmiştir.

Araştırmada dinleme ve kültürel bağlamın bir arada incelenmesi uygun görülmüştür. Bu doğrultuda K7, “*Hançere yapısı ve bunu kullanma şekli kişilerin bulunduğu coğrafi yapıya, kültüre göre de değişmektedir. Örneğin Elazığ’da okunan bir sala ile İstanbul’da okunan sala arasında farklar vardır. Orta Anadolu’da büyüyen bir kişi bozlak dinliyor ve artık sesler o kişinin beynine, müzik kulağına kodlanıyor*” şeklinde görüş belirtmiştir. Diğer yandan K5, “*Üslup; söyleyenlerin yeteneği, gırtlak yapısı, geçmişten getirdiği dinleme ve söyleme alışkanlığına bağlı kültürel bir oluşturmaktır. Geleneksel Türk müziği yaşantısı ve yeteneği olan bireylerde söyleme ve çalma gibi beceriler doğal olarak mevcuttur*” şeklinde fikir sunmuştur.

Uzmanların hepsi üslup geliştirmede dinlemenin çok önemli olduğu görüşündedir. Türk Halk Müziği alan uzmanları öncelikli olarak öğrenilmek istenen türkünün otantik kaydının kaynak kişiden dinlenilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Klasik Türk Müziği alan uzmanları ise radyo üslubu ya da klasik üslup olarak ifade ettikleri yorumculuğun gelişmesi için öncelikli olarak Klasik Türk Müziğine ses getirmiş Bekir Sıtkı Sezgin, Alaattin Yavaşca, Meral Uğurlu gibi sanatçıların dinlenilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Uzmanlar her iki müzik türünde de bu yolu izledikten sonra zamanla üslubun oluştuğuna değinmişlerdir. Ayrıca son yıllarda çıkan özel solist yorumlarının öğrencilerde yanlış bellek oluşumlarına neden olduğunu belirtmişlerdir. Bu bağlamda K5, “*Geleneksel Türk Müziğini üslubuna uygun seslendirilmesi için neler gereklidir?*” sorusunu “*En önemli ve belki de tek cevabı uygun örnekleri dinlemek ve kulağın doldurulmasıdır. Burada eğitimcinin mutlaka öğrencisini hangi örnek kayıtları, şarkıları ve şarkıcıları dinlemesi konusunda desteklemesi lazım*” şeklinde yanıtlamıştır. Diğer yandan Geleneksel Türk Müziği çalgılarının da üslubu geliştirmede faydalı olduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda K2, “*Enstrümanlar da üslup ve tavrın geliştirilmesi için etkilidir. Örneğin, Elazığ yöresinin kültürünü alan bir kişi türkü okuduğunda klarnet eşliğinde okuduğu için klarnetin nağmelerini yapar. Türkü söyleyen kişi söylediği esnada kendisine hangi çalgı eşlik ediyorsa o çalgının nağmelerini uygular. Yani eğer üslup geliştirmek istiyorsanız yöresel çalgıları dinlediğinizde de çok faydasını görürsünüz*” şeklinde görüşünü ifade etmiştir.

Geleneksel Türk Müziğinde üslup geliştirme yollarından biri olan meşk'e ilişkin olarak K5 şunu ifade etmiştir: “Geleneksel Türk müziği yaşantısı ve yeteneği olan bireylerde söyleme ve çalma gibi beceriler doğal olarak mevcuttur. Ancak bu durum, Geleneksel Türk Müziğine yönelik dinleme ve söyleme deneyimi olmayan kişilerin eğitilemeyeceği anlamına gelmez. Eğitici gösterip yaptırma ve örneklendirme gibi tekniklerle bunu sağlayabilir.” K4 ise, “Türk müziğinin vazgeçilmez unsuru olan hançere hızlılığı, çarpma, gırtlak nağmeleri, komalara doğru basma konusu tamamen repertuar zenginliği ve doğru eser geçme metotları ile gelişebilir. Bunun için öncelikle hoca öğrenci ilişkisini ve geleneksel meşk kültürünü önemsiyorum” şeklinde görüşünü ifade etmiştir.

Uzmanların görüşleri doğrultusunda dinleme, kültürel bağlam yani kişinin yetiştiği bölgedeki kültürel öğeler ile yoğrulması ve o bölgedeki müziklere aşina olması, usta çırak ilişkisi olarak tabir edilen meşk, geçilen eser sayısının, Geleneksel Türk Müziğinde üslup geliştirmek için oldukça önemli unsurlar olduğu söylenilebilir.

Bu görüşlerin dışında üslup geliştirmek için yeni yöntemlerin oluşturulabileceğine yönelik görüşlere de ulaşılmıştır. K7, üslup geliştirmek için makamsal ses egzersizleri ve temrinlerin oluşturulabileceğini ifade etmiş ve neler uygulanabileceğine yönelik örnekler vermiştir. Bu bağlamda şunu ifade etmiştir; “Türkü söylemeden önce yapılacak makamsal egzersizler sayesinde; öğrencinin kulağı, seslendirilecek türkünün makamına hazırlanmış olacak, müzikal işitmesi gelişecek, öğrenci makam ve aralık bilgisi çalışmış olacak hem de Geleneksel Türk Müziğine yönelik üslup çalışmaları yapılmış olunacak.” Öte yandan K7 “Usta sanatçıları çok dinleyerek ve çok eser geçerek üslup kazanılabilir. Üslup, meşk ile kazanılan bir durumdur. (K242)Sistematik bir şekli yoktur. Aslında yine de bir metoda dökülmesi faydalı olabilir” sözleriyle üslup geliştirmede yöntem çalışmalarının yapılabileceğine vurguda bulunmuştur. Bu bağlamda K1, K7 ve K8, üslup geliştirme çalışmalarında nasıl uygulamaların yapılabileceğine örnekler sunmuşlardır.

### 3. Alt Probleme İlişkin Bulgular

**Tablo 6:** Eser Temasına İlişkin Bulgular

Temalar	Kategori	Kodlar	Frekans
3. Eser	1. Eser seçimi	1. Ses aralığı	% 10
		2. Makam	% 9
		3. Usul – ölçü	% 7
		4. Dil özellikleri	% 7
		5. Koral yapıya uygun eser	% 7
	2. Eser öğretim yöntemi	1. Öğretmen ön hazırlık	% 8
		2. Eser öğretim süreci	% 11
		3. Eser yorumlama	
	3. Eser yorumlama	1. Ezber	% 4
		2. Eserin anlamı ve hikâyesi	% 6
		3. Müzikal yorum ifadeleri	% 6
		4. Duygu	% 5

Görüldüğü üzere eser teması kapsamında eser seçimi, eser öğretim yöntemi, eser yorumlama olmak üzere üç kategori belirlenmiştir.

Eser seçimi kategorisine yönelik “Ses aralığı ( f= 10 )”, “Makam” ( f= 9), “ Usül ( f= 7), “Dil özellikleri ( f= 7), “Koral yapıya uygun eser” ( f= 7) kodları ortaya çıkmıştır.

Ses aralığı açısından K5, “Ergenlik dönemindeki öğrencilerle çalışılırken çok dikkatli olunması gerekiyor. Bu yaş grubuna çalıştırılacak repertuar, çok fazla tizleri ve pesleri olmayan eserlerden oluşmalıdır” şeklinde görüş belirtirken K8, “Lise öğrencileri ergenlik döneminde olduğu için eserlerin ses aralığı 12.sınıflar için en fazla 1.5 oktav olmalıdır. Seviyeye göre Alt sınıflarda bir oktava kadar

*düşürülmelidir*” şeklinde görüşünü ifade etmiştir. Diğer katılımcılar da bu yaş grubuna yönelik repertuarın genellikle ses aralığı bir oktavı geçmeyen orta seslerde gezinen tizleri ve pesleri çok olmayan eserlerden oluşturulması gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir.

Eser seçiminde makam koduna yönelik bazı görüşler ise şunlardır; K6 çalıştırılacak eser makamlarının başlangıçta Buselik, Kürdi, Rast, Hüseyini, Uşşak, Hicaz gibi basit makamlar olması gerektiğini ifade etmiştir. Bu konuda K7, Hicaz, Nihavent, Rast, Kürdi makamı gibi gençlerin kulaklarının aşına olduğu makamlara yönelik eserlerin çalıştırılmasının uygun olacağını vurgulamış, K1 ise başlangıçta Çargâh, Buselik, Kürdi, Hicaz, Segah gibi piyano ile izah edilebilecek makamlara yönelik eserlerin çalıştırılması gerektiğini ifade etmiştir.

Usul koduna yönelik olarak lise yaş grubu düşünüldüğünde K8 eserlerin basit zamanlı usullerden başlayarak seviyeye göre usul zorluk derecelerinin artırılmasını, K1 ve K3 en fazla 10 zamanlıya kadar usullerin verilmesi gerektiğini, K6 ve K7 basit usullerin öğretiminin yeterli olacağını ifade etmişlerdir.

Dil özellikleri açısından K1, *“Türküler halkın ihtiyaçları için yapılmıştır. Çıkış noktası eğitim değildir. Bu nedenle koro için seçilecek türküler, tema ve söz içeriği olarak eğitim nitelikli olmak zorundadır”* şeklinde görüş bildirmiştir. K2 de benzer bir görüş ifade etmiştir: *“Lise yaş grubuna yönelik türkülerin özellikleri; sözleri anlaşılır olan, ağıdalı yapıda olmayan, gençlerin sevebileceği sevgi, aşk konulu ya da dinamik, eğlenceli nitelikte olmalıdır.”* Ayrıca K7, K8 ve K4 günümüz Türkçesi ile yazılmış sözleri anlaşılır olan eserlerin seçilmesi gerektiğini önermişlerdir.

Koral yapıya uygun eser koduna ilişkin olarak K1 yöresel lehçe özelliklerini yoğun taşıyan türkülerin koroya çalıştırılmaması gerektiği ifade etmiştir. Bu bağlamda K2, *“Yöresel lehçe özelliklerini yoğun taşıyan türküler çalıştırılmamalıdır. Bu anlamda koronun yapabileceği standartta türküler seçilmelidir”* şeklinde görüş belirtmiştir. Buradan hareketle çalıştırılacak eserlerde dil özelliklerinin topluluk tarafından yapılabilirliğinin eser seçiminde bir ölçüt olduğu anlamı çıkarılabilir. Öte yandan K7, yoğun nağme zenginliği ya da gırtlak trilleri gerektirmeyen daha sade eserler öğretilmesi gerektiğini ifade ederken K2, nağmelerin çok olduğu türkülerin koroya uyarlanarak sadeleştirilmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Sonuç olarak yoğun lehçe, nağme özelliği olan ve serbest formda okunan eserlerin koral yapıya uygun olmadığı bulguları ortaya çıkmıştır. Ayrıca lise yaş grubuna yönelik Geleneksel Türk Müziği repertuar çalışmalarının yapılması gerektiği yönünde bulgular da ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda K6, K5, K8 ve K1 Geleneksel Türk Müziğinin bireysel bir müzik olduğunu orjinalinde koronun olmadığını ifade ederek lise yaş grubuna yönelik eğitim içerikli beste ve repertuar çalışmalarının yapılması gerektiğine vurgu yapmışlardır. Uzman görüşleri doğrultusunda Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde lise yaş grubuna yönelik çalıştırılacak eserlerin seçimiyle ilgili ölçütler aşağıda tablolaştırılmıştır.

**Tablo7:** Uzman Görüşlerine Göre Eser Seçiminde Ölçütler

Uzman	Ses Aralığı	Makam	Usul – Ölçü	Dil Özellikleri	Koral Yapıya Uygunluk
K1	9-10 ses aralığını geçmeyen türküler	Çargâh, buselik, kürdi, hicaz, seghah gibi makamlar	2,3,4,5,6,7,8,9, 10 zamanlı	Eğitim müziğine uygun konu içerikli türküler	Yöresel lehçe özelliği yoğun olmayan eserler
K2	1 oktav içerisinde, orta tonlarda, tiz ve peslere çarpıp geçen yapıdaki eserler	Sınırlama yok	Sınırlandırma yok	Sözleri anlaşılır, ağıdalı yapıda olmayan, aşk sevgi konulu türküler	Yöresel lehçe özelliği yoğun olmayan eserler
K3	9-10 ses aralığını geçmeyen eserler	Basit düzeyde eserler üzerinden yalın ve birleşik makamlar	2,3,4,5,6,7,8,9, 10zamanlı	Günümüz Türkçesiyle yazılmış eserler	X
K4	Çok tiz ve çok pesi olmayan asgari düzeyde herkesin okuyabileceği ses aralığında olan eserler	Yalın, birleşik, göçürülmüş makamlar	X	Güncel ve sözleri anlaşılır eserler	X
K5	Çok fazla tizi ve pesi olmayan orta tonları olan eserler	X	X	X	X
K6	Ses sınırı fazla geniş olamayan orta seslerin olduğu eserler	Yalın makamlar (Buselik, kürdi, rast, hüseyini, uşşak, hicaz vb.)	2, 3, 4, 5, 6, zamanlı	X	X
K7	Koroda herkesin söyleyebileceği düzeyde ses aralığı olan eserler	Hicaz, nihavent, rast, kürdi makamı gibi kulaklarının aşına olduğu makamlar	Basit ölçüler	Sözleri kolay anlaşılabilir günümüz Türkçesiyle yazılmış eserler	Yoğun nağme özelliği olmayan sade eserler
K8	1 oktavı geçmeyen seviyeye göre 12.sınıflarda en fazla 1.5 oktavlık eserler	Yalın makamlar (Çargâh, buselik, kürdi, rast, uşşak, hüseyini vb.)	Basit ölçüler	Sözleri kolay anlaşılabilir günümüz Türkçesiyle yazılmış eserler Sevgi aşk konulu şarkılar	Yoğun nağme özelliği olmayan eserler

Not: Tabloda yer alan x sembolü , uzmanların konuyla ilgili görüş belirtmediklerini ifade etmek amaçlı kullanılmıştır.

Bu bulgulardan yola çıkarak uzmanların ergenlik dönemine bağlı olarak ses değişimi özellikleri gösteren lise düzeyindeki öğrenciler için eser ses aralıklarına önem verdikleri anlaşılmaktadır. Diğer yandan uzmanlar çalıştırılacak repertuarın, daha çok yalın makamlı ve karmaşık yapıda olmayan usul-ölçülü eserlerden oluşturulması gerektiğini uygun bulmuşlardır. Türk müziğinin makamsal ve kuramsal açıdan çok geniş bir yelpazeye sahip olduğu düşünüldüğünde, mesleki eğitim sürecinde olan öğrencilerin lise düzeyinde Türk müziğine yönelik temellerinin ve alt yapılarının sağlamlaştırılması, ilerleyen eğitim aşamalarında öğrencilerin öğrenim zorluğu yaşamamaları açısından önemlidir. Bu nedenle uzmanların eser seçimindeki ölçütlerde daha çok yalın makam ve ölçüleri tercih ettikleri düşünülmektedir.

Eser öğretim yöntemi kategorisine yönelik “Öğretmen ön hazırlık ( f= 8)” ve “ Eser öğretim süreci ( f= 11) kodları ortaya çıkmıştır.

Öğretmen ön hazırlık açısından K1, “Eğitici çalıştırmak istediği türküyü seçerken o türkünün dil özelliklerinin hem topluluk tarafından hem de kendisi tarafından yapılabilirliğini ölçüt almalı ve çalışmayı önceden kurgulamalıdır” şeklinde görüş belirtmiştir. Diğer yandan K2, “Eğitimci, öğreteceği türküyü nota, yorum ve şive açısından hâkim olmalıdır. Bazen türkünün notası ile seslendirilmiş kayıtları arasında farklılıklar olabiliyor. Bu durumda, türkünün doğal şekilde icra edilmiş biçimini notaya alınmalıdır” diyerek öğretmen ön hazırlık sürecine vurgu yapmıştır. K6 ise eğitimcinin öğreteceği türküyü kaynak kişi tarafından dinleyip, bilirkişiye danışıp, gerekli düzenlemeleri yaparak çalışmayı kurguladıktan sonra eser öğretim sürecine geçmesi gerektiği yönünde önerilerde bulunmuştur. Bulgulara göre öğretmen hazırlık sürecine yönelik görüşler daha çok Türk Halk Müziği alan uzmanlarından



gelmiştir. Bunun nedeni Türk Halk Müziğinin halkın içinden doğması türkülerin anonim olması ve türkülerin sonradan notaya alınmasıdır. Uzmanlar türkü sözlerinde ve notalarında bir takım yanlışlıkların olduğunu ve notaların otantik yorumlamadan farklı olduğunu dile getirmişlerdir. Uzmanlar aynı sorunun Klasik Türk Müziği eserlerinde yaşanmadığını belirterek bu durumu Klasik Türk Müziği notalarının doğrudan bestekâr tarafından oluşturulmasına bağlamışlardır.

Eser öğretim sürecine yönelik K2 şu şekilde görüş belirtmiştir: “*Türkü öğretiminde önce solfej çalıştırılır sonra sözler inşa edilir. Türkünün usulü öğrencilere karmaşık gelecek bir yapıda ise önce usulün ritim kalıbı çalıştırılarak öğrencilerin kulaklarına yerleşmesi sağlanır. Bunu yaptıktan sonra türkü öğretimine geçilmelidir. Kalıp çıktıktan sonra yapılacak şey yöresel özelliklere göre nağmelerin çalışılmasıdır.*” Benzer diğer bir görüş ise K3’den gelmiştir. *Eseri önce öğretmen seslendirebilir. Eser nota ile öğretiliyorsa bonası ve solfeji yaptırılır. Solfej, eserin zorluk derecesine göre bölüm bölüm ya da satır satır okutturulabilir. Sonra güftenin giydirilmesi yolu izlenilir. Kulaktan çalışılıyorsa öğretmen okur koro tekrar eder ve tekrarlamalarla kulağa yerleştirilir. Eser öğrenildikten sonra yorum ve nüanslara geçilir*” Sonuç olarak bulgulara göre eser öğretim sürecinde izlenilmesi gereken yol; öğretmen ön hazırlığının yapılması, ses ve nefes egzersizleri, kulağın makama hazırlanması için teorik ve uygulamalı çalışmalar, eserin dinletilmesi ve eğitimci tarafından seslendirilmesi, gerekiyorsa usulün çalıştırılarak genel ritmik kalıbın kulağa oturtulması, bona-solfejin yapılması, sözlerin ve nağmelerin çalışılması şeklindedir.

Eser yorumlama kategorisine yönelik “Ezber ( f= 4)”, “ Eserin anlamı ve hikayesi ( f= 6)”, “Müzikal yorum ifadeleri ( f= 6)”, “ Duygu ( f= 5)” kodları ortaya çıkmıştır.

K3, K4, K6 ve K7 eserlerin öğrencilere ezberletilmesinin yorumlama açısından önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Bu doğrultuda K4, “*Eser sözlerinin ezber olması hem yorumu güçlendirir hem de sesin öne doğru daha etkili bir şekilde taşınmasını kolaylaştırır*” şeklinde görüş belirtmiştir.

Eserin anlamı ve hikâyesine ilişkin K6, türkünün analiz edilmesinin faydalı olacağını dile getirmiş, türkünün konusu, yöresi, kaynak kişi, hikâyesi ve o dönemin özelliklerinin çalışılabileceğini ifade etmiştir. Öte yandan K4, “*Besteci ve güfteyi yazanın hayatının öğretilmesi, yorumun nitelik kazanmasında bir diğer unsurdur*” şeklinde görüş belirtmiştir.

Müzikal yorum ifadeleri açısından K3, “*Müzikal anlamda ise kazandırılması gereken davranışlar; kreşendo, dekresendo, piyano, forte gibi nüanslar, vibrato, çarpma, makamsal müziğimizin gerektirdiği glissandolar yani ses kaydırmalardır*” şeklinde görüş belirtmiş K8 ise “*Müzikal anlamda bunu yansıtmak lazım. Yani ritim içerisinde ritimsizlik gibi. Duyguya ve ifadeye göre sesleri vurgulamak, hafifletmek, küçük duruşlar. Konuşur gibi müziği anlatabilmek demek istediğim*” diyerek müzikal dinamiklere vurguda bulunmuştur.

Eser yorumlamada duygu koduna yönelik K2 şunları ifade etmiştir ; “*Duyguyu ve ifadeyi veren sözlerdir. Artık türkünün anlaticısı olmuşsunuzdur. Duygu içerikli bir iş olduğu için türkü ancak gönlünüzden çıkarsa dinleyenlerin gönlüne ulaşır. Türkü okuyan kişi, yaşadığı varsayılan ya da yaşanmış bir olayı yaşayan insanın ağzından onun gibi anlatmaya çalışır.*” Diğer yandan K3, “*Koroda güfte çok önemlidir. Koro sözlerin ifadesini sesiyle ve mimikleriyle yansıtmalıdır. Müziği ancak yaşayarak dinleyenlere yaşatabiliriz. Ayrıca eserin dönemi, bestecisi, bestecinin müziğimize neler kazandırdığı, ne tarz eserler yaptığı, hayatındaki önemli gelişmeler, eseri hangi olay ya da duygu üzerine bestelediği gibi konulara da değinilmelidir*” şeklinde görüş belirtmiştir.

Görüldüğü üzere; eserin anlamı, hikayesi, duygusu ve müzikal dinamikler eser yorumlamada birbiriyle ilişkili ve iç içe geçmiş unsurlardır. Öte yandan seslendirmede birlikteliği sağlamak adına uzmanların ifade ettikleri öğretmen ön hazırlık çalışmalarının ve bu kapsamda belirtilen; notaların sadeleştirilmesi, nota ile sözlerin uyumlu görülmediği durumlarda notaların yeniden düzenlenmesi, eser

notasında olmayan ancak yorumlamada var olan seslerin nota üzerinde gösterilmesi gibi çalışmaların yapılmadığı, bu nedenle gözlemlenen sınıflarda zaman zaman bireysel yorumlama farklılıkları oluşarak homojenliğin bozulduğu anlaşılmaktadır.

### **Diğer Verilere İlişkin Bulgular**

Aşağıda uzman görüşleri sonucunda ortaya çıkan diğer verilere ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

K1, koro eğitiminde yapılacak çalışmalara yönelik önerilerde bulunmuş ve var olan öğretim programına ek olarak öğretim programının oluşturulabileceğine değinmiştir. Bu bağlamda, “*Hedeflenen lise döneminde oluşturulacak bir Halk müziği topluluğu ise mevcut ders programlarına ilave olarak bir yıllık öğretim programı hazırlanmalıdır. Eğitim öğretim yılının ilk dönemi Türk Halk Müziği ses sistemi hakkında temel bilgiler verilmeli, 2.dönem ise en azından ses dizileri üzerinde hem teorik hem uygulamalı olarak pratikler yapılmalıdır. Bu çalışmalar önce piyano eşliğinde yapılabilir. Başlangıç aşamasında Türk Halk Müziğinde kullandığımız Çargâh, Buselik, Kürdi, Hicaz, Segah, makamları gibi evrensel müzik sistemiyle izah edebileceğimiz ya da piyano ile seslendirilebilecek makamsal yapılarla yönelik teorik ve uygulamalı çalışmaların yapılması gerekir. Örneğin piyano eşliğinde Batı müziğinin majör kalıbına benzeyen Çargâh makamı ve minör kalıbına benzeyen Buselik makamı ile çalışmalara başlanabilir. Hatta aynı çalışma bağlama refakati ile de yapılabilir. Aynı dizilerin önce piyano sonra bağlama ile çalıştırılması bir kavram bütünlüğü sağlayacaktır. Burada müziğin evrensel bütünlüğünden yola çıkarak ortak bir paydada buluşmak hedeflenmelidir. Daha sonra Halk müziğinin temel dizilerinden olan Hüseyini makamı ses aralıklarının öğretmen tarafından önce teorisi sonra uygulaması yaptırılır ve temel olan çok yaygın ezgilerle seslendirilmesi yapılarak kulak antrenmanı sağlanmalıdır. Yani önce tampere sistemine uygun makamlardan yola çıkarak bizde ki geleneksel makamlara geçiş yapıp sonra Halk müziğinin ses sistemi içerisinde bulunan mikro tonal perdeleri kavramalarını sağlayacak işitme ve ses çalışmaları yapılmalı buna paralel olarak repertuvar çalışılmalı. Tüm çalışmalarda basitten zora doğru bir yöntem uygulanmalıdır.*” şeklinde görüş belirtmiştir. Ayrıca öğrencilerden proje ödevi olarak bir Türk Halk Müziği konserini izlemeleri ve gözlem formu oluşturmalarının istenilebileceğini, böylelikle öğrencilerde müzikal gözlem yapma becerisi ve vizyonlarının gelişeceğine değinmiştir. Benzer bir diğer görüş K6 tarafından dile getirilmiştir: “*Öğrencilerin vizyonunu geliştirmek için onları farklı korolara, etkinliklere, konserlere, provalara yönlendirmek lazım. Bu, öğrencilere müzikal analiz yapma yolunu açacaktır. Ayrıca öğrencileri; her Halk müziği hocasının farklı bilgiler verebileceği, bunun yanlış olmadığı, her farklı veriyi saklamaları ve sonunda kendi doğrularını bulmaları gerektiği yönünde bilinçlendirmek önemlidir. Çünkü Türk Halk müziği akademik evrimini henüz tamamlamamıştır.*”

Uzmanlar genellikle Türk müziğinin bireysel bir müzik olduğunu ve bunu koroya uyarlayarak ünison müzik yapmanın zorluklarından bahsetmişlerdir. Bu doğrultuda K6, “*Geleneksel Türk Müziği korolarında eserler unison icra edilmektedir. Bunun getirdiği zorluklar vardır. Bayanlara uyan repertuvar erkeklere, erkeklere uyan repertuvar bayanlara uymayabilir. Örneğin tenor sese sahip olan bir birey hayatı boyunca sesinin parladığı tonlarda ve kendi ses alanı içerisinde söylemiştir. Bu kişi koroda kendine ait olmayan birregisterden söylemek durumunda kalabilir. Unison karma topluluklarda öyle bir repertuvar seçimi yapılmalı ki, eserler erkeklerin de kadınların da ses renklerini ortaya çıkaracak ve zorlanmayacakları şekilde belirlenmelidir*” şeklinde görüş belirtmiştir. Öte yandan K8, “*Batı müziğinde olduğu gibi bizde de kadın ve erkek sesleri türlerine ayrılıyor. Ancak Geleneksel Türk Müziği korolarında farklı ses türleri bir araya gelerek unison söylüyor haliyle bu durum bir takım zorluklar oluşturabiliyor. Örneğin tenor ve sopranolardan oluşan bir koronun icrası ile mezzosoprano, bariton ve baslardan oluşan bir koronun icrası farklıdır. Bazı makamlar bazı ses partilerine uygun olmayabilir. Mesela Şedaraban ve Sultani Yegâh gibi bazı makamlar tenor ve sopranolara uygun değildir ve oktavından söylemek durumunda kalırlar. Bu nedenle fa diyez (irak perdesinin) altındaki*

makamlar koroda tercih edilmez. Eser seçimini iyi yapmak lazım. Eserdeki en tiz ve pes notaların seslendirilmesi tüm koristler tarafından sağlanamıyorsa, eserin farklı bölümleri o ses türlerine dağıtılarak okutturulmalıdır. Orta sesler tüm koristler tarafından seslendirilmelidir” şeklinde fikrini sunmuştur. Benzer görüşü K3 ifade etmiştir. “Geleneksel Türk Müziği bireyseldir ve koral bir müzik değildir. Dolayısıyla bu müziği koraya uyarlamak çok kolay değildir. Bu doğrultuda K6,” Geleneksel müziklerimiz bireysel müziklerdir ve orijinalinde koro yoktur. Bestekâr eseri kendi duyguları için yapar yani koro için bestelemeyiz, bireysel yetilerini kullanarak üretir bunu topluluk nasıl söyler kaygısı taşımaz. Âşık Veysel, “Uzun İnce Bir Yoldayım” ı yaparken bunu koro nasıl söyler kaygısıyla yapmaz. O içinden geldiği gibi çalar söyler. Siz onu alıp uygularsınız. Bir türküyü ya da şarkıyı 5 farklı kişiden dinlediğinizde 5 farklı nağme duyabilirsiniz. Melodik çatı aynıdır fakat farklılıklar vardır” şeklinde görüş belirtmiştir.

Uzman görüşleri sonucunda ortaya çıkan bir diğer veri; Türk Müziği icra eden ve özellikle koro eğitimciliği yapanların bir Türk Müziği enstrümanı çalabiliyor olmaları gerektiğidir. Bu bağlamda K4, “Geçmişten gelen deneyimlerimle şunu söyleyebilirim ki, iyi bir sanatçısı makam ve nazariyat bilgilerini teorik olarak çalışmalarla öğrense de enstrümanın ona verdiği öğreticiliği ve anlama kabiliyetini kazandıramaz” şeklinde görüş belirtmiştir. K3 ise, “Geleneksel Türk Müziğinde, koro şefinin hem bir Türk müziği enstrümanı çalıyor olması hem de ses eğitiminin nasıl yapılacağını bilmesi koronun başarısını artırır. Enstrüman çalan şef enstrümanların özelliklerini ses sınırlarını bilir. Mesela taksim vereceksiniz. Tutup da kemana bir ses Ferahfeza taksim verirsiniz olmaz. Koroyu anlayabilmesi için de ses eğitimi almış olması gerekir. İdeal olan her iki açıdan bilgili olmasıdır. Koro şeflerinin sağlam bir alt yapıya sahip olmaları koro başarısı için önemlidir. Ayrıca ideal bir koro şefinin, koro şefliği yönetim teknikleri eğitimi de almış olması gerekir. Yıllardır koroda söylediği için şeflik yapabileceğini düşünerek bu işi yapanlar var ama bunu doğru bulmuyorum. Çünkü şef olabilmek için yalnızca koroda söylemek yeterli değildir, çok yönlü bir iştir” şeklinde görüşünü ifade etmiştir.

## Sonuç ve Öneriler

### Sonuçlar

Uzman görüşlerine göre Güzel Sanatlar Liseleri Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde;

- Ses eğitiminde solunum, fonasyon, artikülasyon ve rezonansla ilişkili temel tekniklerden yararlanılması ve bu temel teknikleri Türk müziği söyleme biçimlerine uyarlayarak Türk müziği üslubuna göre ses eğitiminin yapılması,
- Öğrencilerin koro müziği, ses eğitimi ve Türk müziğine yönelik temel bilgiler açısından belirli bir alt yapıya sahip olmaları, koroda görsel ve müzikal açıdan bütünlüğün sağlanması, homojenlik için fonasyonda, solunumda, artikülasyonda, yorumda ve üslupta birlikteliğin oluşması,
- Koroda üslup geliştirmeye ilişkin yeni öğretim yöntemlerinin oluşturulması ve uygulanması,
- Öğrencilerin Türk müziğine yönelik teorik bilgi, ses eğitimi, üslup, müziksel işitme ve okuma açısından gelişmeleri için derslerde makamsal dizi, aralık ve ses alıştırmalarının yapılması,
- Çalıştırılacak repertuarın 10 ses aralığını geçmeyen, daha çok yalın makamlı, yoğun nağme ya da şive özellikleri olmayan sade ve koral yapıya uygun eserlerden oluşması,
- Eser öğretiminde nota üzerinde yazılı olmayan Türk müziği süslemelerinin nota üzerine yazılarak ve notalarla sözlerin uyumlu olmadığı türkülerin yeniden notaya alınarak öğretmen ön hazırlık çalışmasının yapılması gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

## Öneriler

Geleneksel Türk Müziği koro eğitiminde ses eğitiminin temel tekniklerinden yararlanılmalı ve bu teknikler Türk müziği söyleme biçimine uyarlanmalıdır. Geleneksel Türk Müziği ses eğitiminde yeni yaklaşımlar ortaya konulmalıdır.

Koroda esere hâkimiyet, yorumlama ve entonasyon açısından homojenliğin sağlanması için;

- Notada yazılı olmayan Türk müziği süslemeleri ve söyleme biçimlerinin -notaya aktarılabiliriyorsa- nota üzerinde ifade edilmesi,
- Gerekirse eser notalarının koral yapıya uygun şekilde sadeleştirilmesi,
- Sözlerle notanın uyumlu olmadığı türkülerde , notaların türkü sözlerine göre yeniden düzenlemesi,
- Seslendirilecek eserin yapısına uygun ise nota üzerine müzikal yorum ifadelerinin yazılması önerilmektedir.

Üslup geliştirmek için;

- Başlangıç koro eğitiminde, çalıştırılan eserlerin Klasik Türk Müziği kapsamında kabul görmüş klasik icra ve varsa eserlerin koral kayıtlarının, Türk Halk Müziği kapsamında ise kaynak kişi ve ya mahalli sanatçı ve varsa koral kayıtlarının ayrıca yörelere özgü çalgı örneklerinin sunulduğu dinleme etkinliklerinin düzenlenmesi,
- Meşk usulünün yanında yeni yöntemlerin geliştirilmesi,
- Derslerde makamsal dizi, aralık, ses alıştırılmalarına yönelik Türk müziği uygulamalarının yapılması önerilmektedir.

Ayrıca alan eğitimine yönelik saha çalışmaları yapmaları nedeniyle Güzel Sanatlar Liselerinde koro derslerini yürüten öğretmenlerle de benzer bir araştırmanın yapılması önerilmektedir.

## Kaynakça

- Ayar, S. (2019). *Amatör Türk Halk Müziği Korolarındaki Koristlerin Diyafram Kullanımındaki Bilinç Düzeylerinin Belirlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk halk müziği ulusal Türk müziği* (1. baskı). Arı Sanat
- Can, M. C. (2009). Klasik Türk Müziği. M. Ç. Özdemir (Ed.), *Türk kimliği II İçinde*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çağlar, A.(2022). *Güzel Sanatlar Liselerinde Türk Sanat Müziği Koro Dersinin Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Egüz, S.(1981). *Toplu Ses Eğitimi*. İstanbul: Ayyıldız
- Eroğlu, T. (2017). Türk Halk Müziğinin Türkiye'deki coğrafi bölgelere göre temel özellikleri bakımından incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, 41, 513527.file:///C:/Users/acer/Downloads/T%C3%9CRKER%20ERO%C4%9ELU.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Kaçar, Y.G. (2009). *Türk mûsikîsi rehberi*. İstanbul: Maya Akademi
- Karakaya, O. (2009). *Türk müziği eğitimi veren Devlet Konservatuarlarında koro eğitimi ve yönetimi*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Milli Eğitim Bakanlığı Öğretim Programlarını İzleme ve Değerlendirme Sistemi. (2016). *Güzel Sanatlar Lisesi Türk Sanat Müziği koro dersi öğretim programı (9, 10,11 ve 12. sınıflar)*.<http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=752> sayfasından erişilmiştir.
- Milli Eğitim Bakanlığı Öğretim Programlarını İzleme ve Değerlendirme Sistemi. (2016). *Güzel Sanatlar Lisesi Türk Halk Müziği koro dersi öğretim programı (9, 10,11 ve 12. sınıflar)*.  
<http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=744> sayfasından erişilmiştir.
- Mimaroğlu, İ. (1987). *Müzik tarihi*. Varlık Yayınları
- Özer, İ. (1995). *Türk Müziği İcrasında Yönetim*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkaya, İ.M. (2018). *Amatör Türk Müziği korolarında karşılaşılan ses ve nefes çalışmaları ile ilgili sorunların çözüm ve önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri* (M. Bütün & S. B Demir Çev. Ed.). Ankara: Pegem.
- Peker, Ö. Algı, S.(2018). Üniversitelerimizde amatör Türk Halk Müziği korolarının eğitimi. *The Journal of Academic Social Science*, 6,  
[https://asosjournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=744640490\\_14430%20%C3%96zg%C3%BCr%20PEKER.pdf&key=36195](https://asosjournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=744640490_14430%20%C3%96zg%C3%BCr%20PEKER.pdf&key=36195) sayfasından erişilmiştir.
- Sönmez, V. &Alacapınar, F. (2011). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. İstanbul: Anı.
- Yıldırım, F. (2006). *Yükseköğretim kurumlarındaki Geleneksel Türk Sanat Müziği korolarının çalışma yöntemlerinin ve genel yapılarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.