



T.C
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

**ÇAĞDAŞ TÜRK KORO MÜZİĞİ DAĞARININ
MÜZİK EĞİTİMİ ÖĞRETMENLİĞİ
ANA BİLİM DALLARINDA YER ALMA DURUMU**

Mehmet Yiğit ERSOYDAN
Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı
Doç. Dr. H.Seval KÖSE

Burdur, 2009

T.C
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

**ÇAĞDAŞ TÜRK KORO MÜZİĞİ DAĞARININ
MÜZİK EĞİTİMİ ÖĞRETMENLİĞİ
ANA BİLİM DALLARINDA YER ALMA DURUMU**

Mehmet Yiğit ERSOYDAN
Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı
Doç. Dr. H.Seval KÖSE

Burdur, 2009



**MAKÜ SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ**

YÜKSEK LİSANS JÜRİ ONAY FORMU

M.A.K.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 21/05/2009 tarih ve 2009/7 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 15/06/2009 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Mehmet Yiğit ERSOYDAN' ın, Çağdaş Türk Koro Müziği Dağarının Müzik Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dallarında Yer Alma Durumu konulu tez çalışması Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE

(TEZ DANIŞMANI) : Doç. Dr. H. Seval KÖSE

ÜYE

: Yrd. Doç. Dr. Emine BABAĞLAN

ÜYE

: Yrd. Doç. Dr. Nurdan KIZILDELI

ONAY

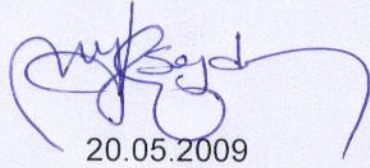
M.A.K.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezinin kâğıt ve elektronik kopyalarının Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezinin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



20.05.2009

Mehmet Yiğit ERSOYDAN

ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK KORO MÜZİĞİ DAĞARININ MÜZİK EĞİTİMİ ÖĞRETMENLİĞİ ANA BİLİM DALLARINDA YER ALMA DURUMU

Mehmet Yiğit ERSOYDAN

Bu çalışmada, Çağdaş Türk Koro Müziği Dağarının Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında yer alma durumu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Araştırmada verilerin elde edilmesi amacıyla iki tip veri toplama yöntemi kullanılmıştır. İlk olarak nicel veri toplama yöntemi kullanılmış, bünyesinde MEABD bulunan 19 üniversitede görevli, koro derslerini yürüten ve koro şefliği tecrübesine sahip alan uzmanı akademisyenlere tutum ölçeği uygulanmıştır. Daha sonra tutum ölçeği uygulanan akademisyenlerden tesadüfi olarak 4 akademisyen seçilmiş ve nitel veri toplama yöntemlerinden yüz yüze görüşme tekniği uygulanmıştır. Görüşmeler sırasında katılımcıların izni alınarak ses kayıt cihazı kullanılmış ve araştırmacı tarafından raporlaştırılmak üzere not tutulmuştur.

Araştırmadan elde edilen sonuçlar aşağıdaki gibidir;

İlk olarak ÇTKM kavramı konusunda tek ve geçerli bir tanımlamanın yapılamadığı, bu konuda dağınık olan görüşlerin bir noktada toplanmasına ihtiyaç olduğu görülmüştür. İkinci olarak koro yöneticilerinin ÇTKM yapıtlarına büyük oranda yer verdikleri görülmüştür. Koro yöneticilerinin en çok tercih ettikleri eserlerin halk türkülerinin çok seslendirildiği düzenleme eserler olduğu, özgün ve büyük ölçekli koro eserlerinin bestelenmesine ihtiyaç duyulduğu görülmüştür. Üçüncü olarak akademisyenlerin görüşlerinin kıdem durumları, görev yaptıkları yer ve korist olma durumlarına göre değişmediği, yalnızca bir maddede yer alan konser etkinliğinin amacına uygun program belirleme konusunda 21 yıl ve üzeri tecrübeye sahip olan koro yöneticilerinin daha duyarlı oldukları görülmüştür. Dördüncü olarak MEABD ÇTKM yapıtlarının çalışılması sırasında teknik güçlüklerle karşılaşıldığı bu durumun ÇTKM yapıtlarının MEABD' de yer alma durumunu olumsuz etkilediği görülmüştür.

Sonuç olarak, ÇTKM yapıtlarının MEABD koro dağarında yeterince yer aldığı, ancak yeni eserlerin bestelenmesine ihtiyaç olduğu, mevcut eser sayısının yetersiz bulunduğu, bu durumun aynı eserlerin tekrarlanmasına neden olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler:

Çağdaş Türk Koro Müziği, Çoksesli Müzik, Dağar, Koro, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı

ABSTRACT

THE PLACE OF CONTEMPORARY TURKISH CHORE MUSIC IN MUSIC EDUCATION DEPARTMENT

Mehmet Yiğit ERSOYDAN

In this study, the place of Contemporary Turkish Chore Music in Music Education Department has been looked into in details.

In the research, two types of data collection methods were used to obtain the data. Firstly, qualitative data collection method was used. The questionnaire was applied to branch expert academicians, who teach chore classes and have the experience of chore chief, working at 19 universities which have MED. Then, 4 academicians, to whom the questionnaire was applied, were chosen randomly and one of the qualitative data collection methods, intense face to face interview technique was applied. During the interview, a voice recorder was used with the permission of the participants and data were noted down to be reported by the researcher.

The outcomes of the research are as follows;

Firstly, it was noticed that no valid and single definition can be made on CTCM concept and that the scattered ideas should be gathered at one common point. Secondly, it was seen that chore chiefs prefer CTCM productions to a great extent. Among the mostly preferred pieces by chore chiefs are revised choir songs of music where folk music is used. It was noticed that peculiar and big choral pieces need to be produced. Thirdly, it was found out that the thoughts of the academicians did not change due to their professional level, where they work or whether they are chore singers or not. It was seen only at one point that 21 years or more experienced chiefs are more sensitive in identifying appropriate program for the aim of the activity. As the fourth point, it was noticed that technical difficulties occurred during MTD CTCM rehearsals and that this situation brought about problems even if it does not negatively affect the Place of Contemporary Turkish Chore Music in The Music Education Department.

As a result, it was found out that CTCM products do take place in MTD chore index; nevertheless, new pieces of art need to be produced and the current number of musical products is inadequate, which causes the same ones to be repeated.

Keywords:

Contemporary Turkish Chore Music, Chore, Music Teaching Department, Polyphonic Music, Repertory

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
BİLDİRİM	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	viii
TABLolar DİZİNİ	ix
TEŞEKKÜR	xi
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu	3
Problem Cümlesi	5
Alt Problemler	5
Araştırmanın Amacı	5
Araştırmanın Önemi	5
Sayıtlılar	5
Sınırlılıklar	6
Tanımlar	6
İKİNCİ BÖLÜM	7
KURAMSAL TEMELLER	7
Eğitim	7
Sanat ve Sanat Eğitimi	9
Müzik Eğitimi	11
Genel Müzik Eğitimi	12
Özengen Müzik Eğitimi	12
Mesleki Müzik Eğitimi	13
Ses Eğitimi	13

Toplu Ses Eğitimi	16
Çağdaş Müzik	18
Çağdaş Türk Müziği	19
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	21
YÖNTEM	21
Araştırma Yöntemi-Teknikleri	21
Evren ve Örneklem	22
Veri Kaynakları	22
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	25
BULGULAR VE YORUM	25
Araştırma Bulguları ve Değerlendirme	25
BEŞİNCİ BÖLÜM	77
Sonuç ve Öneriler	78
KAYNAKÇA	80
EKLER	84
Ek-1: Anket Formu	85
ÖZGEÇMİŞ	90

SİMGELER VE KISALTMALAR

BSE:	Bireysel Ses Eğitimi
ÇTKM:	Çağdaş Türk Koro Müziği
MEABD:	Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı
TSE:	Toplu Ses Eğitimi

TABLolar DİZİNİ

<u>Tablo</u>	<u>Sayfa</u>
1. Çeşitli Değişkenlere Göre Akademisyenlerin Dağılımı:	26
2. ÇTKM katkı sağlayan bestecileri tanımaya ilişkin bulgular:	28
3. Toplu ses eğitimi ve koro derslerinde ÇTKM yapıtlarından örneklerin yer almasının gerekli görülmesine ilişkin bulgular:	28
4. Konser programlarında ÇTKM yapıtlarına yer verme durumlarına ilişkin bulgular:	29
5. Akademisyen ve koro yöneticilerinin, Koro üyelerinin konser etkinliklerinde ÇTKM yapıtlarını seslendirmekten hoşlanma durumlarına ilişkin bulgular:	29
6. ÇTKM yapıtlarını çalıştırmanın diğer yapıtlara göre daha güç olma durumuna ilişkin bulgular:	30
7. Toplu ses eğitimi ve Koro derslerinde ÇTKM yapıtlarına yer verme durumlarına ilişkin bulgular:	31
8. ÇTKM yapıtlarını sayı bakımından yeterli bulma durumlarına ilişkin bulgular:	32
9. ÇTKM repertuarını tanıma durumlarına ilişkin bulgular:	33
10. Konserlerde sunulan programın dinleyici kitleleri üzerinde hedeflenen etkiyi yarattığı düşüncesine ilişkin bulgular:	34
11. Müzik eğitimi anabilim dalları konserlerinde ÇTKM yapıtlarına yer verilmesini gerekli görme durumlarına ilişkin bulgular:	35
12. ÇTKM bestecilerinin uluslar arası düzeyde tanındığını düşünme durumuna ilişkin bulgular:	36
13. Koroların sayısal dengelerini ÇTKM yapıtlarını seslendirmek için yeterli bulma durumuna ilişkin bulgular:	37
14. ÇTKM yapıtlarının yurtdışında yabancı korolar tarafından seslendirilme durumuna ilişkin bulgular:	38
15. ÇTKM yapıtlarının dil özelliklerini yansıtırma durumuna ilişkin bulgular:	38

16. Akademisyen ve koro yöneticilerinin, koro üyelerinin ÇTKM dağırını yeterli bulma durumlarına ilişkin bulgular: 39
17. MEABD konser etkinliklerinde ÇTKM yapıtlarına yeterince ağırlık verilme durumuna ilişkin bulgular: 40
18. ÇTKM yapıtları ulusal kültürün devamlılığı sürecine katkı sağlama durumuna ilişkin bulgular: 41
19. Konser programlarında yer alması istenen bir yapıta ulaşmakta sorun yaşanması durumuna ilişkin bulgular: 42
20. ÇTKM yapıtlarının ritmik özelliklerinin çalışma güçlüğü yaratmadığı durumuna ilişkin bulgular: 43
21. ÇTKM yapıtlarının konser programlarında süre bakımından güçlük yaratmadığı durumuna ilişkin bulgular: 44
22. Konser programlarını belirlerken yapıtların farklı modal yapılarda olmasına dikkat etme durumuna ilişkin bulgular: 45
23. ÇTKM yapıtlarının belirli bir kaynakta toplanmasının çalışmaları kolaylaştıracağına ilişkin bulgular: 46
24. Konser etkinliğinin amacına uygun program belirleme durumuna ilişkin bulgular: 47
25. ÇTKM yapıtlarını söz ve müziğin uyumu (prozodi) bakımından yeterli bulma durumuna ilişkin bulgular: 48
26. ÇTKM yapıtlarının, ses sınırları bakımından koro üyelerini zorlamadığı durumuna ilişkin bulgular: 49
27. Koro etkinlikleri konusunda Türkiye'deki diğer anabilim dallarıyla iletişim kurmakta sorun yaşamama durumlarına ilişkin bulgular: 50
28. Konser programı belirlerken koro üyelerinin görüşlerine önem verme durumlarına ilişkin bulgular: 51
29. ÇTKM yapıtlarını ulusal kültürü temsil gücü bakımından yeterli bulma durumuna ilişkin bulgular: 52

30. ÇTKM yapıtlarının armonik özelliklerinin çalışma güçlüğü yaratmaması durumuna ilişkin bulgular:	53
31. ÇTKM yapıtlarına ulaşmakta sorun yaşanmaması durumuna ilişkin bulgular:	54
32. Görev Yerlerine Göre Görüşleri Gösteren Nonparametrik Analiz Sonuçları:	54
33. Kıdemlere Göre Görüşleri Gösteren Nonparametrik Analiz Sonuçları:	57
34. 2. ve 3. Guruplar İçin Yapılan Nonparametrik Analiz Sonuçları:	60
35. 1.ve 3. Guruplar İçin Yapılan Nonparametrik Analiz Sonuçları:	61
36. 1.ve 2. Guruplar İçin Yapılan Nonparametrik Analiz Sonuçları:	61
37. Korist Olma Durumuna Göre Görüşleri Gösteren Nonparametrik Analiz Sonuçları:	62
38. Birinci Sırada Tercih Edilen Eserler:	65
39. İkinci Sırada Tercih Edilen Eserler:	66
40. Üçüncü Sırada Tercih Edilen Eserler:	67
41. Dördüncü Sırada Tercih Edilen Eserler:	68
42. Beşinci sırada Tercih Edilen Eserler:	69
43. Maddeler ve Temalar:	70

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sırasında yorumlarıyla katkı sağlayan sayın Yrd. Doç. Dr Kenan DEMİR' e,

Görüşmeler boyunca kendilerinden farklı bakış açıları ve önemli kazanımlar edindiğim çok değerli hocalarım;

Ankara Üniversitesi'nden sayın Prof Mustafa APAYDIN' a,

Gazi Üniversitesi'nden sayın Prof Suna ÇEVİK' e,

Gazi Üniversitesi'nden sayın Prof. A. Meral TÖREYİN' e,

Uluslar arası alanda Türk Koro Müziğini başarıyla temsil eden ve tez çalışmam sırasında birikimlerini paylaşan, Kültür Bakanlığı Devlet Çoksesli Çocuk Korosu Şefi sayın Doç. Ahter DESTAN' a,

Bu çalışmamın basım aşamasına gelene kadar her anında bilgi ve tecrübesi ile yanımda olan, desteğini her zaman hissettiğim çok değerli hocam ve tez danışmanım sayın Doç. Dr. H. Seval KÖSE' ye,

Katkılarından dolayı teşekkür ediyorum.

Mehmet Yiğit ERSOYDAN

BÖLÜM I

Giriş

İnsanoğlunun yaşamındaki en önemli kavramlardan birisi olan eğitim; bireylerin yeteneklerinin belirli bir yetişek çerçevesinde şekillendirildiği, zekâ, yetenek ve sezilerinin bir bütün olarak ele alındığı programlı bir süreci ifade eder. Programlı eğitim ortamlarında yaşantı kazandırılan bireylerin süreç boyunca aldıkları eğitimin amacı, türü, niteliği ve ürünün kalitesi gibi değişkenler toplumun bugününü ve geleceğini etkilemektedir. Bu bağlamda eğitim, toplumların gelişmesinde belirleyici bir rol üstlenmiştir.

Ertürk' e göre (1972, s. 78), toplumların en önemli sorunu, çağın değişen ve gelişen koşulları içinde o toplumun sosyal, kültürel, politik ve ekonomik yapısına uygun insan yetiştirmektir. Bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişiklik meydana getirme süreci olarak tanımlanan eğitim, bazı amaçlara yönelen, çevresi ve birbiriyle etkileşim içinde olan girdi-süreç-çıktı-geri besleme ve yönetim öğelerinden oluşan bir sistemdir.

“Eğitimin temel amacı bireylere toplumun kültürünü aktararak ve onları geliştirerek, toplumu istenilen geleceğe ulaştırmaktır. Eğitim yoluyla yetiştirilmesi istenen insan tipinin özellikleri bilişsel, duyuşsal ve devinişsel olarak günümüzdeki hızlı değişimi izleyebilen, ona ayak uydurabilen, birey olarak değişmeye ve yeniliğe açık, merak eden, öğrenmek isteyen, bilgiye ulaşma yol ve yöntemlerini bilen insandır” (Kulaksızoğlu, 1991, s. 78).

Bu nedenle bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleri ile bir bütün halinde yetiştirilmelerini amaçlayan çağdaş eğitim “bilim, sanat ve teknik eğitimin bir bileşkesi” olarak kabul edilmektedir (Uçan, 1979, s. 45).

Çağdaş eğitimin bir boyutu olan sanat eğitimi, fonetik sanatlar eğitimi, plastik sanatlar eğitimi ve dramatik sanatlar eğitimi olmak üzere üç dala ayrılmaktadır. “Kişisel deneyim ve duyguları geliştiren sanat eğitimi, gerçek olay ve durumlarla bağ kurabildiği sürece, bireysel ve toplumsal gelişim sürecine diğer alanlar kadar katkı sağlayabilmektedir” (Varış, 1987, s. 17).

Fonetik sanatlar eğitiminin alanlarından biri de müzik eğitimi alanıdır. Müzik; “duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri belli bir güzellik anlayışına göre düzenli ve uyumlu seslerle anlatır. Müziğin çok çeşitli iş görüleri bulunmaktadır. Bireysel, toplumsal,

kültürel, ekonomik ve eğitimsel alanlardaki işlevlerden en önemlisi bireysel işlevlerdir ve diğerleri bu temel üzerine kuruludur” (Uçan, 1996).

Müziğin birey ve toplum hayatında bu derece etkili olduğunu kavrayan toplumlar, bir eğitim aracı olarak onun gücünden faydalanmışlardır. Çünkü müzik “hem özgürlüğü, hem disiplini ile, uygar bir toplumun ne olabileceğini gösteren bir örnektir” (Edman, 1997, s. 58).

Genç Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Mustafa Kemal ATATÜRK’ de müziğin bir toplumun gelişmesinde ve ilerlemesinde önemli bir yere sahip olduğu noktasına dikkat çekmiş ve bunu “Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir” sözleriyle vurgulamıştır.

Tarih çağları boyunca Türk uygarlıklarının müzikle iç içe yaşadıkları bilinmektedir (Daloğlu, 2008). Fakat müzikten bir eğitim aracı olarak yararlanmanın önemi oldukça geç fark edilmiştir. Bir eğitim aracı olarak programlara alınması 1800’lü yılların sonlarına rastlamıştır (Selanik, 1996). Batılı anlamda akademik bir temele oturtulması ise cumhuriyet döneminde sağlanabilmiştir. “Mustafa Kemal ATATÜRK’ ün isteği ile 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi’nin açılması, cumhuriyet dönemi müzik devrimi adına atılan ilk önemli adımdır. Daha sonraki yıllarda çıkarılan çeşitli kanunlar, müzik öğretmeni ve sanatçı yetiştirme amacına yönelik kurulan yeni kurumlarla birlikte, bu adımın devamı niteliğinde değerlendirilmektedir” (Selanik, 1996).

Müzik eğitimi bir bütün olarak ele alındığında değişik boyutlarda uygulanmakta olduğu görülmektedir. Uçan’ a göre (1996), müzik eğitiminin “genel müzik eğitimi”, “özengen müzik eğitimi” ve “mesleki müzik eğitimi” olmak üzere üç boyutu vardır. Bu boyutlar “birbiri ile ilişkili, birbirinin tamamlayıcısı, bütünleyicisidir”.

Mesleki müzik eğitimi boyutunda müzik öğretmeni yetiştirilmesi süreci günümüzde üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dalları yapılanmasında sürdürülmektedir. 1924 yılında musiki muallim mektebinin açılışından bugüne müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar için çeşitli programlar hazırlanmış, bu programlar günün gereksinim ve koşulları değerlendirilerek birçok kez değiştirilmiştir. Daha sonraki yıllarda Yükseköğretim Kurulu yapılanması tarafından önerilen ve müzik eğitimi öğretmenliği ana bilim dallarında uygulamaya konulan programlarda, müzik öğretmeni olacak bireyler için öngörülen dersler alan dersleri, mesleki dersler, genel kültür dersleri ve seçmeli dersler şeklinde sınıflandırılmış, uygulamaya konulan tüm programlar bu temel üzerine oturtulmuştur.

Hazırlanan programlarda bazı dersler müzik öğretmenleri için mutlak alınması gereken zorunlu dersler olarak öngörülmüştür. 1925 yılında uygulamaya konulan ilk program dışında tüm programlarda yer alan “koro” dersi bu zorunlu derslerden biridir (Uçan, 1982).

Koro dersi, müzik eğitimi öğretmenliği ana bilim dallarında, alan dersleri kapsamında yer alan bir ders olarak okutulmaktadır. Yükseköğretim Kurulunun önerdiği programa göre bu dersin amacı, müzik öğretmeni adaylarına etkili bir seslendirme ve yorumlama yeteneği kazandırmaktır. Doğru davranışlar kazandırılırken teknik düzeye uygun olarak seçilmiş Dünya ve Türk Koro Edebiyatından örnek eserler üzerinde uygulamalar yaptırılmaktadır. Bu uygulamalarda amaç, müzik öğretmenlerine Dünya ve Türk Koro Edebiyatı örneklerinden oluşan geniş bir koro edebiyatı dağarı kazandırmaktır. Bunun yanı sıra koro dersinin teknik ve müzikal hedeflerini gerçekleştirmeye dönük örnek uygulama araçları olan koro eserleri, dersin önemli yapı taşlarından birisini oluşturmaktadır. Dönem boyunca çalışılıp dağarcığa alınan eserler çeşitli etkinliklerde dinleyici ile paylaşılmaktadır.

Türk Müzik Tarihinde koro geleneğinin, Yener'e göre (2001), milattan sonra 14. yüzyıla kadar uzanan bir geçmişi vardır. Ancak ülkemizde özellikle Cumhuriyet döneminde toplu söyleme (koro) alanında önemli atılımlar olmuş, Ankara Devlet Opera ve Balesi (1970), TRT Korosu (1970), Kültür Bakanlığı Devlet Korosu (1988) gibi profesyonel korolar kurulmuştur. Yalnız bununla kalınmamış köklü bir koro geleneği oluşturmak amacıyla çocuklara yönelik çalışmalar başlatılmıştır. Kültür Bakanlığı ve TRT gibi kurumlar bünyesinde çocuk koroları kurulmuştur.

Problem Durumu

Türkiye’de “koro eğitiminde giderek kökleşen, derinleşen ve yaygınlaşan bir süreç yaşanmaktadır. Bu sürecin başlangıcı 1930’ larda Atatürk önderliğinde ortaya çıkan çağdaşlaşma hareketidir. Çağına uygun modern bir eksene oturtulan bu hareket, müzikte çağdaşlaşma olarak yeni bir alanda da kendini göstermiştir (Uçan, 2001). Türkiye’de Cumhuriyetle birlikte başlayan müzikte çağdaşlaşma devrim ve evriminde koro çok önemli yer tutmaktadır. Bu süreçte “1920’ler, 30’lar, 40’lar, 50’ler, 60’lar, 70’ler 80’ler ve 90’lar gerek koroların oluşumu, gerekse koro eğitimi ve yönetimi alanında çok önemli atılımların başlatıldığı, gerçekleştirildiği yıllardır” (Uçan, 2001).

Ancak bugün geldiğimiz noktada bu gelişmeler son derece yetersiz kalmıştır. Apaydın’a göre (2006), “korolar ülkelerin ekonomik ve sosyal bakımdan gelişmişliklerini gösteren bir değer yaratmaktadır. 1998 yılı verilerine göre gelişmiş

bir Avrupa ülkesi olan Almanya'da 60.000 koro bulunmaktadır. Her koroda ortalama 30 kişinin şarkı söylediğini düşünecek olursak bu yaklaşık olarak 1.800.000 kişinin bir koroda şarkı söylediği anlamına gelmektedir. Komşumuz Bulgaristan'daki koro sayısı 10.000'in üzerindedir. Ülkemize baktığımızda ise bugün koro sayımızın artmış olduğunu görmekteyiz, fakat sayısı henüz 1.000 dahi değildir”.

Bünyesinde çoksesliliği “en çabuk ve en basit biçimde barındırabilen müzik alanlarından birisi koro müziğidir” (Töreyn, 2001). Bu bağlamda topluma müziği sevdirmek ve yaygınlaştırmak için koro önemli bir araçtır. Toplumsal işlevleri bakımından değerlendirildiğinde de koro müziği, “ulusal kültürün yaygınlaştırılması ve kuşaklara aktarılmasında önemli bir yere sahiptir” (Apaydın, 2006).

Bu durumda koro müziğimizin yeterince yaygın düzeyde yaşandığını söylemek zordur. Sun'a göre (1969), “Cumhuriyet aydınlanmasının geldiği noktada Türkiye'nin müzik alanındaki en önemli sorunu, çoksesliliğindir. Haklarımızın çoksesliliğin yaşayıcı olması kökü ulusal kaynaklara dayanan nitelikli yapıtların varlığı ve üretilmesi, onların bilinçli eller aracılığı ile kitlelere sunulması, yerine getirilmesi gereken önemli bir ödevdir”.

MEABD koro müziğinin yaygın biçimde yapılmakta olduğu önemli eğitim kurumlarıdır. Dağarcığında, kökü ulusal değerlere dayanan Türk Koro Edebiyatı örneklerinin bulunması gereken, çoksesliliği yaşayan ve kuşaklara aktarma görevi bulunan kurumlardır. MEABD' nda, ÇTKM yapıtlarının ne düzeyde yer aldığına ortaya konulması, bu görevin ne düzeyde yerine getirilebildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu noktadan hareketle yapılan çalışmada;

ÇTKM örneklerinin, MEABD toplu ses eğitimi ve koro derslerinde ne kadar yer aldığı,

Çağdaş Türk Koro Müziği dağarcığının koro yöneticileri tarafından ne derece tanındığı, yeni eserlerin ne derece takip edilebildiği,

Koro yöneticilerinin Çağdaş Türk Koro Müziği dağarcığına hizmet eden bestecileri ne derece tanıdıkları,

Çağdaş Türk Koro Müziği dağarcığında yer alan eserleri ne derece yeterli buldukları, gibi sorulara cevaplar aranacak, yukarıda sayılan problemlerden hareketle uzman görüşleri alınarak, Çağdaş Türk Koro Müziği yapıtlarının müzik eğitimi öğretmenliği ana bilim dalları koro dağarcığında yer alma durumu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Problem Cümlesi

Çağdaş Türk Koro Müziği yapıtlarının Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dalları koro dağarında yer alma durumu nedir?

Alt Problemler

1. Koro şeflerinin ÇTKM yapıtlarına ilişkin görüşleri arasında anlamlı farklılık var mıdır?
 - a. Koro şeflerinin görüşleri arasında, görev yaptıkları yere göre anlamlı farklılık var mıdır?
 - b. Koro şeflerinin görüşleri arasında, kıdemlerine göre anlamlı farklılık var mıdır?
 - c. Koro şeflerinin görüşleri arasında, daha önceden bir koroda korist olarak yer alıp almama durumlarına göre anlamlı fark var mıdır?
2. Koro şeflerinin en çok seslendirdikleri ÇTKM yapıtları hangileridir?
3. Koro şefliği yapan öğretim elemanlarının ÇTKM ve dağarı ile ilgili görüşleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, ÇTKM yapıtlarının, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dalları koro dağarında yer alma durumunun ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, ÇTKM yapıtlarının müzik eğitimi öğretmenliği ana bilim dalları koro dağarında yer alma durumunu, geçerli ve güvenilir veriler ışığında ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

Sayıtlar

1. Araştırmada görüşme ve anket yoluyla görüşlerine başvuru alan akademisyen ve koro yöneticileri gerçekçi görüşlerini yansıtmışlardır.
2. Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının geçerliği için başvuru alan uzman görüşleri yeterli sayılmıştır.

Sınırlılıklar

1. Araştırma, Türkiye'deki eğitim fakültelerinin müzik eğitimi öğretmenliği ana bilim dallarında koro derslerini yürüten akademisyen ve koro yöneticilerinin görüşleri ile sınırlıdır.
2. Araştırma, verilerin toplandığı süreçte koro derslerini yürüten akademisyen ve koro yöneticilerinin sayısı ile sınırlıdır.
3. Araştırma, araştırmacının olanakları ile sınırlıdır.

Tanımlar

Çağdaş Türk Koro Müziği: Cumhuriyetin ilanından sonra Türk besteciler tarafından oluşturulmuş, armonik ve ritmik yapısı ile ulusal kültürün özelliklerini yansıtan çağdaş koro yapıtları.

Program: Konser etkinlikleri öncesinde, koro tarafından çalışılan eserler arasından seçilerek seslendirilen yapıt listesi.

Repertuar: Koro derslerinde dönem boyunca çalışılan, konserlerde seslendirilmeye hazır eserlerin tümü.

Dağar: Çağdaş Türk Koro Müziği Yapıtlarının tümü.

* Bu kavramlar, ilgili literatür taraması yapıldıktan sonra araştırmacı tarafından tez içeriğine uygun olarak tanımlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

Kuramsal Temeller

Bu bölümde; eğitim, sanat ve sanat eğitimi, müzik eğitimi, ses eğitimi, toplu ses (koro) eğitimi, çağdaş müzik ve çağdaş Türk müziği kavramları, araştırmada ele alınan problemin çözümüne yönelik olarak temellendirilecektir.

Eğitim

Gelişmekte olan dünya koşullarında bireyler için doğru, kaliteli ve etkili bir yaşam sürmek son derece önemlidir. Bu bağlamda çağdaş ve yeniliklere uyum sağlayan bireylerin yetişebilmesi açısından eğitim önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü eğitim, hızla değişmekte ve gelişmekte olan dünyada bireylere kendi tercihlerinde daha bilinçli olma ve yaratıcı düşünme yeteneği kazandırmaktadır.

Tanilli, “Nasıl bir eğitim istiyoruz?” adlı kitabının önsözünde eğitimle ilgili görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır;

İnsanoğlunun bu soylu uğraşı, çağımızda çok boyutlu; ve eğitim, üstünde bugün de düşünülüp tartışılan, sorunlarını çözmek için hemen her toplumun seferber olduğu bir konu. Bu seferberlik, daha iyi bir eğitim, giderek daha sağlıklı bir toplum ve daha yüce bir insanlık adına, öyle görünüyor ki hep sürecek, sürmeli de (1996).

Birçok kaynakta eğitimin farklı tanımlarına rastlamak mümkündür. Bunun nedenini, eğitimin çok boyutlu ve kapsamlı, aynı zamanda diğer pozitif bilim alanlarından da beslenen bir disiplin olmasına bağlamak mümkündür.

Sönmez (1994) bu durumu, “eğitimin dayandığı felsefi sistemlerin ve psikolojik yaklaşımların farklı” olmasına bağlamaktadır.

Eğitimle ilgili tanımlamalara baktığımızda çok çeşitli yaklaşımlar göze çarpmaktadır; Dewey (1952)’e göre eğitim “karakter kurma bilimi” dir.

Sönmez (2008)’e göre, kişinin davranış örüntülerini değiştirme sürecidir.

Ertürk (1994)’e göre ise, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı istendik değişme meydana getirme sürecidir.

“Eğitim, önceden belirlenmiş amaçlara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler sistemidir” (Çelikkaya, 1997).

Eğitim “insanın kişiliğini besleme süreci” ve “insan sermayesine yapılan yatırım” olarak kabul edilmektedir.” (Senemoğlu, 1998).

Eğitim, bir amaç olmasının yanı sıra bireylerin topluma kazandırılmasında rol oynayan etkili bir araç olarak, ulusal kültürlerin birer parçası olan gelenek ve göreneklerin aktarılmasında, yaşatılmasında, geliştirilip yaygınlaştırılmasında önemli bir kanal durumundadır.

Eğitimin genel amacı, bireylere bilgi ve beceri kazandırmanın ötesinde toplumun yaşamasını ve kalkınmasını devam ettirebilecek ölçüde ve nitelikte değer üretme, mevcut değerlerin dağılmasını önleme, yeni ve eski değerleri bağdaştırma sorumluluğu taşır. Eğitimin bilimsel değerlere dayandırılması gerekir. Eğitim, yaşama hazırlık değil yaşamın ta kendisidir; yaşamla özdeştir. Bu özellikte eğitim, yaşama yön veren, yaşam biçimine özellikler kazandıran bir süreçtir (Varış, 1987).

Sönmez (2005)'e göre, nasıl tanımlandığına bakılmaksızın eğitimin temelinde bazı ortak noktalar bulunmaktadır. Bu ortak noktaları Sönmez;

Nesne (obje) olarak insanın alınması,
Nesnenin hâlihazırdaki durumunun yetersiz kabul edilmesi,
Nesnenin istendik yönde değiştirilmesi
Bu iş için çevrenin ayarlanması, yani tutarlı, etkin araç-gereç-strateji-yöntem-teknik - vb gibi uyarıcıların devreye sokulması
Nesnenin istendik davranışları kazanıp kazanmadığının yoklanması

olarak ifade etmektedir.

Bu kavram ve tanımlamalarda ilk hareket noktasının insan olduğu görülmektedir. Çağdaş toplumlarda, bireylerin sosyal yaşam içinde kendini gerçekleştirmiş, mutlu ve doyumlu olmaları, meydana getirdikleri toplumun sağlığı açısından önemlidir. Çağdaş eğitimin hedefleri ve ihtiyaçları toplumdan topluma farklılık gösterebilmektedir.

Çağdaş toplumlarda eğitim, genç bireyleri bedensel (fiziki), bilişsel (zihni), duyuşsal (hissi) ve devinişsel (hareki) yönleriyle birer bütün halinde en uygun ve ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlar; onların yapıcı, yaratıcı, koruyucu, geliştirici, taşıyıcı, sağlıklı birer tüketici olmalarını ön görür; her birinin uyumlu, doyumlu ve güvenli olmalarını ekler. Çünkü birey olarak genç insan biyopsişik varlık bütünü ve bileşkesidir. Bu nedenledir ki, özellikle genç bireylere ilişkin çağdaş eğitimin uygulanma alanları belirlenirken birey olarak insanın biyopsişik olarak bütünlüğü göz önünde bulundurulmaya özen gösterilir. Çağdaş eğitime ilişkin düzenlemeler, planlamalar ve uygulamalar bütünlük esas alınarak gerçekleştirilmeye çalışılır. Bu durum çağdaş eğitimin “bilim”, “sanat” ve “teknik” denilen üç alanı da kapsayan ya da her üçüne de açılan ve uzanan çerçevede gerçekleştirilmesini gerektirir. Çünkü bu alanlar, aslında insanın biyopsişik bütünlüğü içinde yer alan bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapıları yoluyla, çevresiyle etkileşimin ürünleridir. Çağdaş

insan, çevresiyle etkileşirken ya da onunla daha etkili ve verimli bir etkileşime hazırlanırken bu ürünleri kullanmadan edemez (Uçan, 1994).

Sanat ve Sanat Eğitimi

İnsanlık tarihine bakıldığında sanat kavramının insan yaşamında başlangıçtan beri var olduğunu söylemek mümkündür. İlk insanların söyledikleri şarkılar, yaptıkları ilk danslar, mağara ve taş duvarlar üzerine çizdikleri ilk resimler bize insanoğlunun var olduğu günden beri sanatla ilişkisinin ipuçlarını vermektedir. Kökeni bu kadar eskiye dayanan sanat kavramının bilimsel teorilerde olduğu gibi belirli sınırlamalar içerisinde düşünülerek tanımlanmaya çalışılması da oldukça zordur. Sanatı tanımlamaya dönük çalışmalar antik döneme kadar uzanmaktadır. Geçmişte düşünürler, estetikçiler ve sanatla uğraşanlar çoğu kez sanatın özüne ilişkin somut verilerden öte varsayımlar ve tartışmalar üzerine yoğunlaşmışlardır. Sanat ve sanat eseri gibi kavramların ne oldukları halen tartışılmaktadır.

Edgar ve Sedgwick (2007), "Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar" adlı eserlerinde şu görüşlere yer vermektedirler;

Bir nesne veya etkinliği sanat olarak tanımlama ve kavramının kriterleri, sanatla ilgilenen galeriler ve dergiler gibi kurumlar içinde ortaya çıkar. Bir sanat eseri, eleştirmenler, uzmanlar, galeri sahipleri, sanatçılar ve seyircilerden oluşan sanat dünyasında kabul görmesi yoluyla "vaftiz edildiği" için sanat eseridir. Sanat, sanatın tamı tamına ne olduğunu ve sanatın sınırları ve gayelerinin ne olabileceğini sormaktadır.

Artut (2006)' un konuya bakışı stil farklılıkları noktasındadır;

Sanatın evrensel nitelikleri, sözgelimi özgünlüğü, tekniği, yeniliği genel bir tanımlamaya gitmeyi haklı olarak engellemektedir. Ayrıca, tarih boyunca her kültür dönemi ve alanı kendine özgü, bir daha yinelenmeyen, yinelenemeyen bir sanat yaratmıştır. Bunun içindir ki, Mısır Uygarlığı'nın sanatını nerede görsek tanır ve adlandırırız. Bir antik Yunan yapıtını sözgelimi Roma yapıtından ayırır ve tanırız. Ya da Osmanlı sanatı'nın neleri Selçuklu' dan esinlendiğini söyleyebiliriz. Sanatta eskiye dönme, taklit etme, yeni üründe, en azından içsel anlatımı hepten eksik kılar. Yani o ürünü sanat eseri olmaktan çıkarır, ya da taklit sınıfına sokar. Sanatın tanımlanmasına dönük bir diğer güçlük ise, alıcıların ortaya koyduğu yargıdan doğar. Oscar Wilde' ın dediği gibi "cisimlerin çehreleri onu seyredenlerin kültürel düzeyine göre değişir". Bu nedenle de sosyokültürel sınıflar ya da gruplar arasında kimi zaman işin içinden çıkılamayacak boyutta sanat anlayışları, sanat sorunları oluşur. Bu farklılıklardaki art niyetleri bir tarafa bıraksak bile, yine de ortak paydada buluşmak, neredeyse olanaksız gibidir. Bir diğer durumda ise sanatı güzel ile eş anlamlı tuttuğumuzda karşımıza en klasikleşmiş deyişlerden biri ortaya çıkar "renkler ve zevkler tartışılmaz". Bu da sanat nedir sorusunun en ciddi darboğazını oluşturur.

Stankiewicz (2007, s. 2), sanatla ilgili tanımlama çalışmalarının, küresel bir takım değişkenlerden ayrı düşünülemediğini vurgulayan ifadelerinde, “Sanat, sanat eğitimi ve tarihini çeşitli yollarla ifade etmek mümkündür. Uluslararası tarihe yön veren olaylar, sistemler, sorunlar, uluslararası etkileşimler, milliyetçilik, jeopolitik gibi kavramlar ve tarihsel süreçler bu tanımlamalar üzerinde etkilidir.” görüşüne yer vermektedir.

Bu bağlamda, sanat ve sanat eseri gibi kavramlar üzerinde tartışmaların halen devam etmekte olduğunu söylemek mümkündür.

Sanat ne için vardır, sanat ne işe yarar, bir ürünü sanat yapıtı kılan şey nedir, sanatın türleri nelerdir gibi sorular, sanata bakışımızı ve algılamamızı farklı şekillerde etkileyebilmektedir ancak, temelde sanatın “bireysel ve toplumsal hayatın niteliğini, değerlerini yükseltmeye yönelik katkıları vardır” (Özsoy, 2003).

Toplumların hayat damarlarından biri olan sanat, insanların estetik gereksinimlerini karşılamak amacıyla ortaya çıkmış ve zamanla kültürlerarası iletişimi sağlayan toplumsal bir ihtiyaç haline gelmiştir. Sanat, duygu ve düşüncelerimizi dış dünyaya ifade etmenin estetik kaygılar taşıyan bir yoludur. İnsanlar sanat aracılığıyla kendilerini ifade edip, duygu ve düşüncelerini daha özgür bir biçimde anlatabilirler.

Sanatın özünde insan ruhunun yüceltilmesi, insanların özgürleşmesi bireylerin ruhsal gereksinimlerinin doyurulması, dengeli, çağdaş, duyarlı bir toplum yaratılması çabası yer alır. Böylelikle sanat, bireylere özgür anlatım olanakları sağlamış olur.

Read, (1960) “Sanat ve Toplum” isimli yapıtında sanatla ilgili olarak şunlara değinmektedir;

Duygu, düzen, tasarım ve izlenimleri, belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş gerçekleri anlatan, özgün ve estetik bir bütündür. Sanatın en basit ve kullanılan tanımı; hoşya giden biçimler yaratma çabasıdır. Bu biçimler bizim güzellik duygumuzu okşar ve güzellik duygumuzu okşayan da, duygularımız arasındaki biçim bağlantılarının birliği ve ahengidir.

Uçan (1994)' ise bu durumu şöyle ifade etmektedir;

İnsan; kaynak, tür ve işlev yönünden zengin bir çeşitlilik gösteren belli gereçleri algılar ve yorumlar, çözümler, işler ve giderek değişik anlatım biçimleri oluşturur. Bu anlatım biçimlerinin “estetik temelli” olanlarına, “sanatsal anlatım biçimleri” ya da kısaca “sanat” denir. Sanat eğitimi bireye kendi yaşantısı yoluyla, amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanabilir. Bireyin bilişsel, devinışsel yönlerinin yanında özellikle duyuşsal yönünün de gelişmesinde çok

önemli rol oynayan sanat eğitimi, temelde sanatsal etkinlik ve etkileşimler yoluyla, bireyin yaratma güdüsünü doyurmaya, estetik gereksinimlerini karşılamaya, beğeni olgusunu geliştirmeye ve içinde yaşadığı gerçekliğe daha duyarlı olmasını sağlamaya yöneliktir.

Artut (2006), sanat ve sanat eğitimi hakkında “sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri” adlı kitabında şu görüşlere yer vermiştir;

Sanat eğitimi, bir çerçeve içinde, bireylerin yeteneklerinin işletilip, yaratıcı, kendine güvenli, üretken, estetik duyguları geliştirilmiş kişi olmalarını amaçlarken, genelde aynı niteliklere sahip, uygar bir toplum yaratma düşününün de sanat ve iş eğitimi ile gerçekleştirilebileceğinin bilinmesi gerekir. Sanat eğitimi, genel düzeyleri nasıl olursa olsun tüm toplum ve ülkeler için kaçınılmaz bir gereksinimdir.

Bu bağlamda sanat eğitiminin, bireysel ve toplumsal değerlerin sağlıklı bir biçimde özgün yöntemler ve anlatım biçimleri kullanılarak ortaya konulması için önemli olduğu söylenebilir.

Sanat alanlarının çeşitliliğine bağlı olarak sanat eğitiminin de farklı boyutları vardır.

Bunlar;

- a) Fonetik sanatlar eğitimi,
- b) Plastik sanatlar eğitimi,
- c) Dramatik sanatlar eğitimi şeklinde sınıflandırılabilir.

Müzik Eğitimi

Müzik Eğitimi, sanat eğitiminin “fonetik sanatlar eğitimi” alt boyutunda yer almaktadır.

Birey, çevresinde var olan çeşitli müziklerle sürekli bir etkileşim içindedir. Müziksel çevrenin nitelikli olması, etkileşimi de nitelikli kılar. Etkili bir müzik eğitimi; bireye, yaşamının diğer alanlarında da başarılı olmasını, çevresini daha bilinçli bir şekilde algılamasını, değişen ve gelişen çağa uyum sağlamasını ve yeniyi yaratma gücü sağlamaktadır.

Uçan (1994)' a göre “Müziğin bu işlevlerinin insan yaşamındaki vazgeçilmez yeri ve önemi nedeniyledir ki, müzik hem etkili bir eğitim aracı, hem de önemli bir eğitim alanı haline gelmiştir”.

Okatan (2004) müzik eğitiminin ne olduğu ve gerekliliği ile ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir;

Müzik eğitimini, müzik sanatının ve eğitim bilimlerinin kuram ve uygulamaları ile bütünlük içeren, disiplinler arası bir yöntem bilimi olarak tanımlayabiliriz. Herkes müzikle ilgilenebilir. Müzik, birey ve toplumların kültürel formasyonlarının oluşmasında en etkili sanat dalıdır. Kaliteli bir müzik eğitimi alma şansına sahip olan kimseler, buldukları ortamlarda duyulan kötü müzikten rahatsız olurlar. Kötü müzik dinleyen, çalan ve söyleyenlerle, iyi müzik eğitimi almış olan bireyler ve toplumların arasındaki fark sadece budur. Bu nedenle bireylere dolayısı ile topluma, kaliteli bir temel müzik eğitimi verilmelidir. Güzel sanatlarda alınan eğitimler, insanın gerçek kimliğine sahip olabildiğini ve kendisini bütün boyutları ile tanıyabilmesini sağlayan etkinliklerdir.

Özen (1994)'e göre ise durum şöyledir, "Günümüzde müzik eğitiminin bireylerin kişilik gelişimine, sosyalleşmesine katkıda bulunduğu gerçeği giderek daha çok kabul görmektedir ve ayrıca müzik eğitimi insanın yakın çevresi ile müzik yoluyla ilişki kurabilmesini, toplumsallaşmasını, müziği bilinçli olarak üreten ve tüketen bir birey olmasını sağlar".

Bu açıklamalardan da anlaşılmaktadır ki; müziğin insan yaşamında çeşitli işlevleri vardır. Bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik, eğitimsel işlevlerin her biri, birbirleriyle ilişkili olarak ayrı ayrı önem taşımaktadır.

Uçan (1994)'e göre, "müzik özünde eğitici bir nitelik taşır, eğitsel amaçlara hizmet eder, eğitsel gereksinimleri gidermede, karşılımda işe yarar".

Müzik eğitimine, eğitim işlevi boyutundan bakıldığında farklı niteliklerde gerçekleştiği görülmektedir. Müzik eğitimi genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç ana grupta planlanıp, uygulanmaktadır.

a) Genel Müzik Eğitimi. "Genel müzik eğitimi, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar" (Uçan, 1994).

Genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimine hazırlayıcıdır. Toplumun müziğe olan ilgisinin ve müzik bilgisinin artırılması, topluma bilinçli müzik dinleyicilerinin kazandırılması bakımından büyük önem taşımaktadır.

b) Özengen (Amatör) Müzik Eğitimi. Müziğe amatör olarak ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. Özengen müzik eğitimi de mesleki müzik eğitimine hazırlayıcıdır. Birey tamamen içten güdülenerek kendi istekleri doğrultusunda, resmi ya da özel

kuruluşların düzenledikleri kurslar, özel dersler, konserlere katılır. Bu açıdan amatör müzik eğitimi, oldukça kalıcı bir öğrenme sağlamaktadır (Uçan, 1994).

c) Mesleki Müzik Eğitimi. “Mesleki müzik eğitimi ise, müzik alanının bütününün ya da bir dalının, o bütün ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme olasılığı bulunan, müziğe belli düzeyde yeteneği olan kişilere yönelik olup, mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar” (Uçan,1994).

Mesleki müzik eğitimi, örgün eğitim kurumlarında, alan uzmanı eğitimciler tarafından gerçekleştirilir. İlköğretimin son yıllarında kendini gösterir, ortaöğretimde belirginleşir ve yükseköğretimde son halini alır. Alan bilgisi, genel kültür ve meslek bilgisini kapsayacak biçimde programlanır. Yükseköğretimde alan bilgisine ortaöğretime oranla daha çok yer verilir.

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanında yetiştirilmiş yetkili kişiler tarafından gerçekleştirilir. Müziği, bilinçli, yöntemli ve kurallı olarak yaratan, yorumlayan, araştıran, öğreten eğitimciler ve sanatçılar yetiştirmek mesleki müzik eğitiminin temel amacıdır. Mesleki müzik eğitiminde sanatı bizzat yaşamamanın ötesinde, onu bilgili, bilinçli, düzenli-planlı-yöntemli, kurallı ve profesyonel anlamda yeterli olarak yaratan, yorumlayan, kuramlayan, araştıran, uygulayan ve öğreten sanatçı, bilimci, eğitimci, teknolog yetiştirmeye dönük bir strateji uygulanır. Bu uygulamalarda, bireyin ilgisi-isteği, yakınlığı-yeteneği, doğrultusunda ve ölçüsünde gelişip doyum sağlaması değil onun ötesinde, kolun, işin ya da mesleğin gerektirdiği biçim, kapsam ve düzeyde hazırlanması, biçimlenmesi, uzmanlaşması, gelişmesi ve yetkinleşmesi esastır (Uçan, 1994).

Kuşaktan kuşağa aktarılan müzik kültürümüzün hareketlilik kazanıp gelişmesi, müzik eğitiminin iç içe geçmiş olan genel, özengen ve mesleki boyutlarının gelişmesiyle mümkün olabilir.

Müzik eğitimini bireye kazandıracak olan kişi müzik öğretmenidir. Müzik öğretmeni alanına ne kadar hâkimse, verdiği müzik eğitimi de buna bağlı olarak nitelikli olacaktır. Müzik öğretmeni çağdaş, ileri görüşlü, yeniliklere açık, kendini sürekli geliştiren, ihtiyaçlara cevap verebilen ve üretken bir kişi olmalıdır. Müzik öğretmenin bu niteliklere sahip olabilmesi öncelikle onun iyi bir müzik eğitimi almış olmasına bağlıdır.

Ses Eğitimi

Doğadaki sesleri korku ve kuşku ile izleyen ilk insan, zaman içinde bunları anlamayı ve taklit etmeyi deneyerek iletişim kurma yolları aramıştır. Giderek yaygınlaşan ve

ortaklaşan bu anlatım biçimleri jest, mimik ve hareketlerin de eklenmesi ile toplumlar tarafından kullanılır hale gelmiştir.

Egüz (1976) insanoğlunun, çeşitli taklit biçimlerini kullanarak iletişim kurma çabalarından ses müziği noktasına kadar gelişen süreci şöyle tanımlamıştır;

Başlangıçta bir anlaşma aracı olarak, hareket, jest ve mimikleri, danslarında, dinsel törenlerinde kullanmışlar, doğadaki sesleri kendi sesleri ile ve bazı ilkel araçlarla da yansılamışlardır. İnsanların bu girişimleri, ses ve çalgı müziğinin de doğuşuna bir başlangıç olarak sayılabilir. İnsan yaşamında sesin, konuşmak ve müzik yapmak gibi, iki önemli yeri vardır. Diğer müzik yapmaya yarayan araçların tek başına oluşturamadığı çeşitli renklerin tümünü içeren insan sesi, dilden aldığı güçle de etkinliğini bir kat daha arttırmış, kendine özgü teknik ve yöntemleriyle de, diğer müzik yapmaya yarayan araçların yanındaki değerli ve tutarlı yerini almıştır.

İnsanın, sesini fark ettikten sonra çıkarttığı belli belirsiz seslerden daha düzenli müzik cümlelerini ifade etmeye kadar geçirdiği bu süreç sonunda sesin eğitimi ve korunması noktasına kadar gelmiştir.

Ses eğitimi, her eğitim düzeyinde ve her ihtiyaca göre planlanabilmektedir. Örneğin meslek yaşamında seslerini yoğun olarak kullanan eğitimciler, avukatlar ve sunucular için konuşma eğitimi; profesyonel şarkıcılar ve tiyatro sanatçıları için şarkı söyleme eğitimi; amatör ve profesyonel koro sanatçıları için toplu ses eğitimi verilebilmektedir.

Ses eğitimi müzik eğitiminin önemli boyutlarından birisidir. Töreyn (2001)'e göre ses eğitimi;

“bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme, şan ve toplu ses eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran disiplinler arası bir özel alan eğitimidir.

Ses eğitimi alanı, müzik eğitimi içinde değerlendirildiğinde durum biraz farklıdır. Müziğin bir sanat ve aynı zamanda bir eğitim alanı olmasından kaynaklanan bu fark, sanat ve eğitim ile ilgili bir takım kaygıları da beraberinde getirmektedir. Sanatsal ve estetik kaygılar, müziğin sanat alanı olmasından; eğitimsel kaygılar da eğitim boyutu olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum, diğer disiplin alanları ile birlikte hareket etme zorunluluğunu yaratmaktadır. Çevik (1999) konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir;

Müzik öğretmenliği eğitiminde öğretmen adayına çeşitli öğrenim deneyimleri kazandırarak, temel müziksel davranışlarını biçimlendiren “müzik alanı” dersleri arasında önemli bir yere ve işleve sahip olan “ses eğitimi”, bireyin sesini, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak sanatsal ve eğitsel amaçlar doğrultusunda belirli bir teknik ve müziksel duyarlılıkla doğru, güzel ve etkili, kullanabilmesi için gerekli davranışları kazandırma sürecidir. Bu süreç bireysel olarak düzenlenebileceği gibi topluluğa yönelik de programlanabilir. Aynı zamanda disiplinler arası bir performans alanı eğitimi olup, tıp bilimi, (foniatri) dil bilimi, yöntem bilim, psikoloji, stil bilgisi, müzik kuramları bilgisi, piyano çalma becerisi v.b gibi alanlarla iletişim kurmaktadır. “Bu eğitim sadece soyut bir yaklaşımla, duyumlara bağlı olarak örneklendirme yansılama yöntemiyle değil, aynı zamanda ses organlarının fizyolojisi ve işlevlerine ilişkin konularda bilgilendirme ile de pekiştirilerek, genel amaçlar doğrultusunda yapılmalıdır.

Ses eğitimi, müzik eğitimi alanı içinde farklı amaçlara yönelik verilebilmektedir. Kazandırılmak istenen bazı ortak hedef davranışlar bulunmakla birlikte, verilecek olan ses eğitiminin türü ve seviyesine göre farklı beklentileri de içermektedir. Töreyn (2001) bu farkları şöyle açıklamaktadır;

Ses eğitiminin genel amacı: bireye; konuşurken ve her tür şarkıyı söylerken, kendi yaşantısı yoluyla sesini, en doğru, en güzel ve en etkili oluşturmaya ve ses sağlığını korumaya ilişkin davranışlar kazandırmaktır. Ses eğitimi türlerinin amaçları ise yönelik olduğu müzik eğitimi tür ve düzeyi ile seçilen müzik türüne göre değişiklik gösterir. Örneğin; mesleki müzik eğitimi verilen kurumlardaki bireysel ses eğitiminde tek başına söylenilen her türlü şarkının doğru, etkili ve güzel söylenmesi amacına karşılık, toplu ses eğitiminde aynı veya değişik ses gruplarından oluşan bireylere tek veya koro eserlerinin doğru ses üretilerek etkili, güzel, uyumlu bir ses bütünlüğü ve tını zenginliği içinde söylenmesine ilişkin davranışlar kazandırılması amaçlanır. Bunun gibi, genel müzik eğitimi kapsamındaki ilköğretim kurumu öğrencilerine yönelik olarak verilen şarkı söyleme eğitimi amaçları ile mesleki müzik eğitimi kapsamındaki bir lisede verilen şarkı söyleme eğitimi, ya da opera solistliğine yönelik verilen şan eğitimi amaçları arasında önemli farklılıklar vardır.

Ses eğitimi alanı kendi içinde de ana ve alt türlere ayrılmaktadır. Çevik (2006) bu sınıflandırmayı şöyle yapmaktadır;

1. Bireysel Ses Eğitimi
 - a) Temel ses eğitimi
 - b) İleri ses eğitimi
2. Kümesel Ses Eğitimi (Oda Müziği)
3. Toplu Ses Eğitimi (Koroda Ses Eğitimi)

Toplu Ses (koro) Eğitimi

Ülkemizde koro müziği ve koro kültürünün gelişimi dönemler halinde düzenli bir seyir izlememiştir. Dini kültür farklılığının bu konuda etken olduğu söylenebilir. Batıda, “Manastırlarda dinsel amaçlı ilahiler söyleyen rahip ve rahibelerin oluşturdukları topluluklara koro denildiği, ayrıca Rönesans ve Barok Dönemi bestecilerinin, koroyu özellikle dinsel yapıtlarda kullandıkları” bilinmektedir (Çevik, 1999).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde düzenli bir programa dayalı olarak koro müziği ya da koro eğitimi yapılmamıştır. Koro eğitimi ve kültürünün sanat hayatımıza girmesi Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte başlar. Bu anlamda ilk girişim 1924 yılında Türk Müzik İnkılabı'nın hedefleri doğrultusunda, ilk müzik öğretmeni yetiştiren kurum olarak Musiki Muallim Mektebinin açılması olmuştur. Bu kurumda 1925 yılında hazırlanan ilk programda, ses eğitimi anlamında “vokal” dersi yer almış, ancak “koro” dersine yer verilmemiştir. Daha sonra çeşitli düzeltmeler yapılarak 1931 programı yürürlüğe konulmuş, “teganni” ve “cemi teganni” adlarıyla, bireysel ve toplu söyleme derslerinin uygulanmasına geçilmiştir (Yayla, 2004).

Toplu ses (koro) eğitimi, ses eğitiminin alt türlerinden biridir. Yunanca “khoros”, Latince “chorus”, İtalyanca “coro” sözcükleriyle ifade edilen bu terim, dilimize “koro” olarak geçmiştir (Çevik, 1999).

Koronun tanımı konusunda yaklaşımlar çeşitlidir. Say (2002)'a göre koro, “Bir partide, birden fazla şarkıcıyla ünison olarak, ya da ayrı partilerde şarkı söyleyen topluluk” olarak tanımlanmaktadır.

Çevik (1999)' in koro tanımlaması ise şöyledir; “sayısal oluşum, ses türü, ses kapasitesi ve tını bakımından dengeli, önceden belirlenen bir modele uygun olarak tek ya da müzik yapıtlarını seslendirme-yorumlama amacıyla oluşturulan, etkinlikleriyle toplumun kültür ve sanat yaşamına katkıda bulunan ses topluluklarıdır”

Apaydın (2006) ise koroyu biraz daha toplumcu bir bakış açısı içinde;

Tek tek değil de, topluca şarkı söylemek için oluşturulan topluluğa koro denir. Şarkı dilini kullanarak kültürel gelişime etkili katkı sağlayan şarkıcıların oluşturduğu üst kültür birimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

sözleri ile tanımlamaktadır.

Toplu ses eğitimi, müzik öğretmenliğinde “müziksel söyleme yoluyla öğretim yöntemi” olarak yer almaktadır (Uçan, 1994). Yöntemi ve işlevleri bakımından incelediğimizde, “çağdaş öğretim metotlarından, öğrenci merkezli bir müzik eğitimi ortamında, öğretmen – öğrenci işbirliği ile yapılır. Koro öğretiminde öğrenci, bilgi ve

becerilerini gerçek yaşantılar içinde mümkün olduğunda fazla duyu organını kullanarak öğreneceğinden, öğrendiklerini kolayca unutmayacak, daha önemlisi sorumluluk duygusu almış, değer duygusu gelişmiş, bildiğini uygulayabilen, birbirinden etkilenen, birbirini etkileyen, kendine güveni olan birey olacaktır” (Yiğit, 2001).

Yiğit (2001)’ in de belirttiği gibi korolarda şarkı söylemenin bireylere farklı açılardan sağladığı yararlar bulunmaktadır. Bu yararlar noktasında Apaydın’ın görüşleri şöyledir;

“Bireyler birlikte şarkı söyleyerek ortaklaşa iş yapma alışkanlığı kazanır. Özgüven, artar. Ses eğitimi, genel müzik eğitimi, koro edebiyatı eğitimi alır. Bireysel müzik eğitimi ile edindiği çalgı çalma, besteleme gibi elemanları kullanabilme olanağı bulur. Başkalarının yanlışlarını gidermeye katkıda bulunur, kendi eksiklerini görme fırsatı bulur. Başkalarına saygı göstererek kendisine saygı sağlar. Arkadaşlıklar kurarak sosyalleşir. Toplumda demokratik değerlerin gerekliliğini kavrar. Sanatta ulusal ve uluslar arası iletişim içerisinde dünya görüşü gelişir” (Apaydın, 2004, s. 135)

Toplu ses eğitimi kendi içinde “temel ve ileri düzeyde olmak üzere iki döneme ayrılmaktadır. Temel toplu ses eğitimi, nefes-dil-konuşma eğitimini ve vücut rahatlığı-yumuşaklığını tüm yönleriyle ele alarak, eğitilen topluluktan tınlayan ve kaynaşan bir bütün sesin elde edilmesini amaçlar. İleri toplu ses eğitiminin amacı ise genel olarak, ele alınacak eserlerdeki ses tekniği sorunlarını çözmektir” (Egüz, 1976).

Toplu ses eğitimi, kapsamı gereği başka müzik eğitimi alanları ile ilişkilidir. Çevik (2006)’ in koro eğitiminin kapsamı ile ilgili görüşleri şunlardır:

Koro eğitimi; koro içinde toplu ses eğitiminin temel ilkeleri ve program hedefleri doğrultusunda uygulamalı çalışmaları, deşifre, solfej, seslendirme-yorumlama, koro kültürü, topluluk içinde uyum, sorumluluk bilinci kazanma, koro müziği dağarı ve stil özelliklerini tanıma konularını kapsamaktadır.

Müzik öğretmeni adaylarına verilen toplu ses eğitiminin, solfej-deşifre, seslendirme yorumlama, topluluk içinde uyum ve sorumluluk bilinci gibi farklı alanlarla ilgili birikimlerini ve deneyimlerini arttırmaya dönük katkısı bulunmaktadır. Ancak tek başına bu katkı yeterli değildir. Koro eğitimi alan bireylerin tam anlamıyla başarılı bir koro oluşturabilmesi için yerine getirilmesi gereken koşullar bulunmaktadır.

Uçan (2001), bu koşulları sırasıyla;

1. Birlikte seslenme, konuşma ve söylemeyi gereksinme,

2. Bir araya gelme/toplanma/topluluk olma,
3. Birlik olma,
4. Örgütlenme,
5. Topluluk halinde müziksel seslenme, konuşma ve söyleme,

olarak ifade etmiştir.

Farklı ses özelliklerine sahip bireylerin bir araya gelerek, birlik olarak, örgütlenik bir şekilde koroda söylemelerini sağlamak, sanatsal ve estetik kaygılarla birleştiğinde gerçekleşmesi zaman alan bir hedeftir. Toplu ses eğitiminin bu denli süreç isteyen bir eğitim olması, bireylerin farklı ses özelliklerine ve yaşantılara sahip olmalarından kaynaklanmaktadır.

Bu farklılıkların teknik çalışmalar ve koro üyelerinin bilinçlerinin gelişmesi yoluyla ortadan kaldırılması, uyumlu ve kaynaşık ses bütünlüğünün oluşturulması toplu ses eğitiminin en önemli amaçlarından birisidir. Bunun yanı sıra bestecinin duyurmak istediği armonik zenginliği ortaya çıkarmak için seslerin oluşturacağı ortak tınıyı bulmak önem taşımaktadır (Töreyin, 2001).

Toplu ses eğitimi, müzik eğitimi ana bilim dallarında mesleki sürece katkıları bakımından önemlidir. Bunun nedenlerinden birisi “insanın, doğal ve etkileyici bir müzik aleti sayabileceğimiz kendi ses organı ve ondan ürettiği kendi sesinin, çalgılara oranla geniş olanakları açısından müzik öğretiminde daha kullanışlı ve etkili” olmasıdır (Yiğit, 2001).

Çağdaş Müzik

Çağdaş sözcüğü kelime anlamı olarak, aynı çağda olanların her biri anlamında kullanılmaktadır (Püsküllüoğlu, 2004). Ancak sanat alanları söz konusu olduğunda çağdaş sözcüğü, bir dönem ismini karşılar. Müzik sanatında çağdaşlık denildiği zaman bu durum biraz daha karmaşık bir noktaya taşınmaktadır. Bunun nedenlerinden biri olarak müzik dönemlerinin somut birer çizgi ile birbirinden ayrılabilmesi, birbirlerini etkiler bir durumda iç içe geçmiş olması sayılabilir. Her ne kadar birbirlerini etkilemiş olsalar da, bilgiyi sistematikleştirme adına belirli noktalarda ayırma gidilmesi ihtiyacı doğmuştur. Bu amaçla batılı müzik bilimciler, müzik tarihini; *renaissance period*, *baroque period*, *classical period*, *romantic period* ve *modern period* olmak üzere beş döneme ayırmışlardır (Garretson, 1993). Bu sınıflandırmada *modern period* olarak ifade edilen dönem çağdaş dönemdir. Bu dönem kesin olarak ifade edilmemekle birlikte, yaklaşık 1600-1900 yılları arasında

kullanılmış olan tonal müzik ile, bağların yavaş yavaş koparılmaya başlandığı süreci temsil eder (Say, 2002, s. 117).

Klasik armoninin terk edildiği, 4'lü, 5'li ve 7'li aralıkların denenmeye başlandığı, farklı nota yazım ve müziksel anlatım biçimlerinin kullanıldığı bir dönemdir. Bazı müzik bilimciler ve müzik eleştirmenleri Claude DEBUSSY' nin ilk kez 1894 yılında Paris'te seslendirilen "Bir Pan' ın Öğleden Sonrası" adlı eserini çağdaş dönemin başlangıcı olarak saymaktadırlar (Storey, 2000).

Günümüzde çağdaş müziğin, yaratıcılığı, beğeniyi, teknolojiyi ve müziğin alışılmış sınırlarını zorlar noktaya ulaştığı söylenebilir. Gültekin bu konuyu şu sözlerle ifade etmektedir;

Çağdaş müzik bugün, yaratıcının duygu ve ussal birikimini, yaşadığı çevrenin ve uzay boşluğunun güzellik, gizem ve sorunlarını, geçmişin tekrarlarından uzak yeni bir sentez içinde, kısıtlayıcı etkenlerden sıyrılıp, teknolojik olanaklardan da cesurca yararlanarak, sesleri ve sessizliği tasarladığı zaman sürecine göre düzenlemesidir (Gültekin, 1988).

Çağdaş Türk Müziği

Çağdaş Türk Müziğine baktığımızda, gelişim sürecinin batıdaki gibi düzenli olmadığını görmekteyiz. Bu durumun farklı nedenleri olabilir ancak, "temel neden tek seslilik ve çokseslilik karmaşasıdır" (Sun, 1969).

Türk Müziği kendi özü itibarıyla teksesli, makam ve usul özelliklerine dayanan bir müziktir. Çokseslilik kavramının müziğimize girmesi ise "askeri müzikten" kaynaklanmıştır. Çağdaş Türk Müziği, sonraki süreçte gelişimini "biri geleneksel tek sesli, diğeri çağdaş çoksesli olmak üzere iki ana kolda devam ettirmiştir" (Uçan, 2005).

Cumhuriyetin ilanından sonra musiki muallim mektebinin açılması (1924), 1416 sayılı yasayla devlet tarafından yetenekli çocukların yurtdışına gönderilmesi (1925), müziğe ilişkin kuramsal kitapların yayınlanması (1928), dünyaca ünlü sanatçı ve bestecilerin görüşleri alınarak konservatuarların açılması (1936), Çağdaş Türk Müziğinin gelişmekte olan çokseslilik ayağına katkı sağlayan önemli atılımlardır (Uçan, 1994).

Yapılan bu atılımların bugün geldiği nokta Çağdaş Türk Müziği adına oldukça sevindiricidir. Bugün Türkiye'de Çağdaş Müziğin yaşanmakta olduğu birçok müzik eğitimi ana bilim dalı, konservatuar, orkestra ve korolar bulunmaktadır (Say, 2000).

Bu olumlu gelişmelere rağmen Çağdaş Türk Müziği konusunda yapılan çalışmaların yeterliliği konusunda farklı görüşler de dile getirilmektedir. Sun' a göre;

Müzik alanında başlıca sorunumuz çoksesliliktir; Halkımızın, çoksesliliğin yaşayıcısı olması ile evrensel müzik sanatında saygın bir yerimiz olabilir. Halkımızın, müzik sanatını benimseyebilmesi ile evrensel müzikte yerimizi alabilmemiz: kökü ulusal kaynaklara dayanan üstün nitelikli yapıtlarımızın varlığına; onların (diğer evrensel müziklerle birlikte) bilinçli ellerle geniş kitlelere sürekli olarak sunulmasına; bu gereklerinin yerine getirilmesine bağlıdır, bugün bu yapılamamaktadır (Sun, 1969).

Konuya ilişkin görüşlerini Usmanbaş da aşağıdaki biçimde ifade etmektedir;

1930'ların Türkiye'sinde Çağdaş Türk Müzik Okulu'nun ilk alçakgönüllü yapıtları çağından haberliydi ve bu yüzden çağdaştı. Bu yaklaşımla Çağdaş Türk Müzik Okulu'nu kuşaklar boyu besleyecek sağlam temeller oluşturdular. Fakat Türk Toplumunu müziği çoğunlukla bir oyun ve eğlence aracı olarak görmekte, eğlence olmadığı zamanda bir avunma ve ağıt. Ülkemizde halkın müzikle eğitimi müziğin eğitimdeki yeri kesinlik kazanmadan sağlanamaz. Ancak bu kesinlik sağlandığında sanat yüksek kültür düzeyinde yerini bulabilir. Dünya standartlarının altında araç-gereç-kitap ve çalgı noksanı, amaçsız yetişen, dünyaya kapalı ve iletişim noksanı, ruhtan yoksun bir yetişim düşünülemez (Usmanbaş, 1988).

Cumhuriyet Döneminden başlayan atılımlara rağmen, Türkiye' de müzik alanında çalışmalar yapan kurumlar ve bu kurumlara bağlı bilim-sanat insanları, bir takım temel kavramlar ve tanımlar üzerinde halen tartışmaktadırlar. Bugün Çağdaş Türk Müziğinin ve geldiği noktanın yeterliliğinin ne olduğu sorularına net bir cevap verebilmek mümkün görünmemektedir. Ancak değişim ve dönüşüm sürecinin devam ettiğini söylemek mümkündür. Bu durum Oransay (1988)'ın, "Musiki toplumbilimi, topluma karşı sorumludur" sözünü destekler niteliktedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Araştırma Yöntemi – Teknikleri

Çağdaş Türk Koro Müziği yapıtlarının, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dalları koro dağarında yer alma durumunu ortaya koymak amacıyla yapılan bu çalışmada, nicel ve nitel olmak üzere iki farklı veri toplama yöntemi kullanılmıştır.

ilk olarak, nicel veri toplama stratejisinden hareket edilerek anket tekniği kullanılmıştır.

Anket, belli bir konuda saptanmış hipotezlere ya da sorulara bağlı olarak, bir evren ya da örnekleme oluşturan kaynak kişilere sorular yönelmek suretiyle sistemli veri toplama tekniği olarak tanımlanabilir (Armağan, 1983). Anketler, sosyal bilimlerde gözlemleri standartlaştırmak üzere başvuru araçlarından biridir. Anketler, kaynak kişilerin doğrudan okuyup cevaplayacakları bir soru cetveli kullanarak gözlemlerde bulunma araçlarıdır ve dolayısıyla da kaynak kişilerin okur-yazar olmaları gerekir. Bu yüzden anketler yazılı bir veri toplama aracı olarak da tanımlanmışlardır. Anketlerle veri toplamada anketçi kaynak kişilerle yüz yüze değil, hazırladığı soru listesi ile ilişkiye girer. Bu yüzden de arzu edilen bilgilere ulaşılması için soru listesinin, herkes tarafından aynı biçimde anlaşılmasına ve amaca uygun cevap vermeye elverişli nitelikte olması gerekir. Bu amaçla soruların standartlaştırılması ve istenen cevapları alabilmek üzere uygun seçeneklerim sunulması gerekmektedir (Sencer ve Sencer, 1978, s. 181).

Bu kapsamda ikinci olarak, anlamacı epistemolojiye bağlı nitel araştırma stratejisinden hareket edilerek, nitel görüşme tekniklerinden, konu merkezli derinlemesine (birebir) görüşme tekniği kullanılmıştır.

Anlamacı (epistemoloji) metodolojik yaklaşım doğrultusunda kullanılan görüşme tekniğinde yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış ya da yapılandırılmamış sorular kullanılabilir. Görüşme sırasında önceden hazırlanmış, yapılaşmış ve kategorilerini içeren bir soru formu kullanılabilir ya da araştırmacının araştırma konusu çerçevesinde ve tartışmayı belli noktalarda yürütmek üzere hazırladığı açık uçlu sorular sorulabilir. Bu sayede görüşme katılımcılarına kendilerini daha fazla ifade etme imkânı tanınmış olur. Görüşme sırasında yaratılan veriler ise, kayıt cihazı (teyp) kullanılarak ve not tutularak rapor edilir. Bu kayıtlar daha sonra çözümlenerek analize tabi tutulur. Analiz araştırmacının amacı, konusu ve görüşme sırasında yöneltilen sorularla bağıntılı bir biçimde oluşturulan kategorilere göre yapılır. Sorular konuyu bildirmek ve konuşmayı başlatmak için yöneltilir ve cevaplar

ortaya çıkan sonuçlar doğrultusunda anlamlandırılıp yorumlanır (Kuş, 2007).

Görüşme, sosyal bilimlerde ve özellikle de sosyolojide en sık kullanılan araştırma yöntemlerinden biridir; “neredeyse sosyolojik yöntemle eş sayılır hale gelmiştir” (Chadwick ve diğerleri, 1984, s. 102). Yirminci yüzyılın son çeyreğinde pek çok sosyal bilim alanında görüşme, etkili bir veri toplama yöntemi olarak ele alınmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2000).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Türkiye’deki Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında koro derslerini yürüten akademisyen ve koro yöneticileridir. Örneklem gurubunu, araştırmanın yapıldığı 2007-2008 güz döneminde 19 üniversitedeki müzik eğitimi ana bilim dallarında koro derslerini yürüten 35 akademisyen ve koro yöneticisi oluşturmaktadır. Örneklemin tümüne anket formu gönderilmiş araştırma, geri bildiri alınmış 19 akademisyen ve koro yöneticisinin görüşleri ile yürütülmüştür. Araştırmanın nitel boyutunda örnekleme, ankete katılan 19 akademisyen ve koro yöneticisi arasından tesadüfen belirlenen 4 alan uzmanı akademisyen ve koro yöneticisi oluşturmaktadır.

Veri Kaynakları

Bu araştırmada nicel veriler, ÇTKM yapıtlarının Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında koro dağarında yer alma durumunu ortaya koymak amacıyla geliştirilen tutum ölçeği kullanılarak elde edilmiştir. İlgili uzman görüşleri alındıktan sonra araştırmacı tarafından geliştirilen tutum ölçeğinde 3 bölüm bulunmaktadır. I. Bölümde 7 adet demografik soru yer almaktadır. II. Bölümde 5’li likert tipinde 30 madde bulunmaktadır. Ölçek, her bir madde için *a) tamamen katılıyorum, b) katılıyorum, c) kararsızım, d) katılmıyorum, e) hiç katılmıyorum* seçenekleri kullanılarak hazırlanmıştır. Bu seçenekler, olumlu maddeler için *tamamen katılıyorum*’ dan başlanarak 5, 4, 3, 2, 1 şeklinde puanlanmış, olumsuz maddeler için tam tersi bir yol izlenmiştir. Anketin III. bölümünde de akademisyenlere en çok seslendirdikleri ÇTKM yapıtları sorulmuştur. Güvenilirlik ve geçerlilik analizleri için, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan, tesadüfi olarak seçilen 10 uzman akademisyene ölçek uygulanmış, Hoyt güvenilirlik katsayısı .86 olarak bulunmuştur. Hazırlanan tutum ölçeği alan uzmanı akademisyenlere uygulandığından kapsam geçerliliği de yeterli kabul edilmiştir.

Bir başka geçerlilik çalışması da veri toplama ölçeğinin “alan uzmanları” tarafından gözden geçirilmesini sağlamaktır. Uzman kanısına başvurarak, hem anket sorularının ölçülmek istenen niteliği ne kadar

yansıtılabildiği hem de nitelik boyutlarının yeterince kapsam kapsamadığı kestirilebilir. Uzman kanısıyla geçerlilik çalışması, ölçme aracının iki tür geçerliliği ile ilgilidir. Bunlardan birisi “Yapı Geçerliliği” diğeri ise “Kapsam Geçerliliği” dir (Arseven, 2001).

Yapılan bu analizlerden sonra geliştirilen tutum ölçeğinin güvenle uygulanabileceği sonucuna varılmıştır.

Demografik soruların yer aldığı bölümde koro yöneticilerine çalıştıkları kurum, bir koroda korist olarak yer alıp almama durumları, kıdem durumları, koro şefliği tecrübeleri, yurtiçi ve yurtdışı koro etkinliklerini takip etme durumları ve bir dönemde gerçekleştirdikleri konser sayıları sorulmuştur. Çalıştıkları kurumla ilgili soruda kurumlar, ulaşım kolaylığı durumlarına göre merkez ve taşra olmak üzere 2 guruba ayrılmıştır. Bir koroda korist olarak yer alıp almama durumlarının sorulduğu maddeyle ilgili veriler evet ve hayır cevaplarına göre 2 guruba ayrılmıştır. Kıdem durumlarının sorulduğu madde ile ilgili veriler 1-10 yıl, 11-20 yıl, 21 ve üzeri yıl olarak 3 guruba ayrılmıştır. Koro şefliği tecrübelerinin sorulduğu madde ile ilgili veriler 1-10 yıl, 11-20 yıl, 21 ve üzeri yıl olmak üzere 3 guruba ayrılmıştır. Yurtiçi ve yurtdışı etkinlikleri takip etme durumlarının sorulduğu madde ile ilgili veriler evet ve hayır olmak üzere 2 farklı guruba ayrılmıştır. Dönem içinde yapılan konser sayıları ile ilgili veriler, 1-4 konser, 5-8 konser, 9 ve üzeri konser olmak üzere 3 farklı guruba ayrılmıştır. Yapılan bu sınıflandırma çalışmaları daha sonra SPSS 11,5 istatistik analiz programı kullanılarak rakamsal verilere dönüştürülmüş ve standart değerler elde edilmiştir.

Anketin III. Bölümünde akademisyen ve koro yöneticilerine, en çok seslendirdikleri eserler sorulmuştur. Elde edilen veriler SPSS 11,5 istatistik analiz programı kullanılarak işlenmiştir. Akademisyen ve koro yöneticilerinin seslendirdikleri her eser için 1’den 48’e kadar numaralar verilmiş, verilen numaralar ilgili tercih sırasına girilerek standart değerler elde edilmiştir. Daha sonra frekans ve yüzde değerleri alınarak tablolar oluşturulmuş ve yorumlanmıştır.

Nitel verilere ulaşmak için konu merkezli yüz yüze görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşmeci olarak, koro yöneticiliği yapmakta olan uzman dört akademisyen tesadüfi olarak belirlenmiştir. Görüşmeler sırasında katılımcıların onayı alınarak kayıt cihazı (teyp) kullanılmış ve rapor tutulmuştur. Bu sayede, daha sonradan temalandırılıp kodlanacak olan veriler raporlaştırılabilir hale getirilmiştir.

Betimlemelerde görüşmecilerin isimleri kullanılmamıştır. Bunun yerine görüşmelerin yapıldığı sıra takip edilerek görüşmeciler için “katılımcı” ifadesi kullanılmıştır. Her bir katılımcı için ayrı ayrı numaralar verilmiş, “katılımcı 1”(K1), “katılımcı 2”(K2)..., biçiminde tanımlanmışlardır. Görüşmeler bire bir yürütülmüş olup ortalama 50’ şer dakika sürmüştür. Elde edilen veriler görüşme sonrası yazılı metin haline dönüştürülmüştür. Metin yazımı tamamlandıktan sonra ses kayıtları ile karşılaştırılarak, gerekli düzeltmeler yapılmak suretiyle hata olasılıkları denetlenmiştir. Görüşme için hazırlanan sorular katılımcıların duygularını, bakış açılarını ve yaklaşımlarını derinlemesine anlamak amacıyla yarı yapılandırılmış şekilde hazırlanmıştır.

Verilen cevaplar her bir soru maddesi için alt başlıklar halinde kategorilenmiştir. Araştırma verilerinin analizi aşamasında geçerlilik ve güvenilirliğin sağlanması için uzman görüşü alınmış, oluşturulan kategoriler denetlenmiştir. Her bir kategoride tanımlanan temalar bulgular kısmında tablolarla verilmiş ve betimlenmiştir. Verilerin analizinde, her soruya verilen cevaplar göz önüne alınmış, ortak tutum, düşünce ve fikirlere dayalı olarak temalar çıkarılmıştır. Oluşturulan ortak temalar, konunun farklı yönleriyle de ele alınıp yorumlanmasına, farklı değişkenlerin etkilerinin incelenmesine imkân sağlamıştır.

İçerik analizinde geçerlilik ve güvenilirliğin tespit edilmesi çalışma bulgularının başka araştırmacılar tarafından incelenmesini gerektirmektedir (Baş ve Akturan, 2008, s. 123).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorum

Araştırma Bulguları ve Değerlendirme

Bu bölümde, Çağdaş Türk Koro Müziği yapıtlarının Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dalları koro dağarında yer alma durumunu ortaya koymak amacıyla toplanan verilerin işlenmesi ile elde edilen bulgular yorumlanacaktır. Veriler SPSS 11,5 istatistik analiz programıyla nonparametrik analiz yapılarak işlenmiştir. Alt problemlere cevap bulmak amacıyla akademisyenlerin cevapları, yüzde ve frekans değerleri verilerek yorumlanmıştır. Anlamli farkı ortaya koymak için “Kruskal-Wallis” testi yapılmıştır. Bu yöntemin tercih edilmesinin nedeni, ankete katılan uzman sayısının 30’dan az olmasıdır. Daha sonra görüşler arasında anlamlı fark olup olmadığına bakılmış, anlamlı fark tespit edilmesi durumunda “Mann Whitney U” testi yapılarak farkın hangi gruplardan kaynaklandığı ortaya konulmuştur. Fark için anlamlılık $p= 0.05$ düzeyinde test edilmiştir.

Araştırma için tutum ölçeği uygulanan akademisyen ve koro yöneticilerinin, anketin I.Bölümünde bulunan demografik sorulara verdikleri cevapların yüzde ve frekans dağılımını gösteren tablo aşağıda verilmiştir.

Tablo 1.**Çeşitli Değişkenlere Göre Akademisyenlerin Dağılımı**

		f	%
Çalıştığı Kurum	Merkez	11	57,9
	Taşra	8	42,1
Koristlik	Hayır	1	5,3
	Evet	18	94,7
Kıdem	1-10 yıl	1	5,3
	11-20 yıl	6	31,6
	21-üzeri	12	63,2
Koro Şefliği Tecrübesi	1-10 yıl	5	26,3
	11-20 yıl	8	42,1
	21-üzeri	6	31,6
Yurt İçi Etkinlik Takip	Hayır	1	5,3
	Evet	18	94,7
Yurt Dışı Etkinlik Takip	Hayır	8	42,1
	Evet	11	57,9
Yapılan Konser Sayısı	1-4	8	42,1
	5-8	10	52,6
	9-üzeri	1	5,3

Tablo 1’de akademisyen ve koro yöneticilerinin tutum ölçeğinde yer alan demografik sorulara verdikleri cevapların dağılımı yer almaktadır. Buna göre; merkez üniversitelerde görev yapan akademisyenler ankete katılanların % 57.9’unu, taşra üniversitelerde görev yapanlar % 42.1’ini oluşturmaktadır.

Ankete katılan akademisyen ve koro yöneticilerinin % 94.7’si koro şefi olmadan önce her hangi bir koroda şarkı söylemiştir.

Akademisyen ve koro yöneticilerinin kıdem durumlarına bakıldığında % 5.3’ünün 1-10 yıl arasında tecrübeli olduğu, %31.6’sının 11-20 yıl arasında tecrübeli olduğu ve % 63.2’sinin de 21 yıl ve üzerinde tecrübesinin bulunduğu görülmektedir. Bu durum Türkiye’de koro derslerini yürütmekte olan akademisyenlerin dikkate değer bir birikime sahip olduklarını göstermektedir.

Buna paralel olarak, koro eğitimcilerinin ne kadar zamandır koro şefliği yaptıklarını gösteren değerlere bakıldığında, % 26.3’ünün 1-10 yıldır, % 42.1’inin 11-20 yıldır ve % 31.6’sının 21 yıldan fazla bir süredir koro yöneticiliği yapmakta oldukları görülmektedir.

Akademisyen ve koro yöneticilerinin gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında koro ile ilgili etkinlikleri ne derece takip edebildiklerini gösteren verilere bakıldığında, yurtiçindeki etkinliklerin daha yüksek oranda takip edildiği görülmektedir. Yurtiçi etkinlikleri takip eden akademisyenlerin oranı % 94.7, yurtdışındaki etkinlikleri takip edebilenlerin oranı da %57.9'dur.

Müzik eğitimi ana bilim dalları korolarının bir dönem içerisinde gerçekleştirdikleri konser sayılarına baktığımızda, bir dönem içinde 1 ile 4 arası konser gerçekleştirenlerin oranı % 42.1, 5 ile 8 konser gerçekleştirenlerin oranı % 52.6, 9 konser ve daha fazlasını gerçekleştirenlerin oranı da % 5.3'dür. Bu değerlere bakıldığında koroların çoğunlukla dönem içerisinde 4-5 konser yapabildikleri görülmektedir.

Birinci Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorum

Bu bölümde Koro şeflerinin ÇTKM yapıtlarına ilişkin görüşleri arasında anlamlı farklılık var mıdır? biçiminde ifade edilen 1. Alt Problem ve a. Koro şeflerinin görüşleri arasında, görev yaptıkları yere göre anlamlı farklılık var mıdır? b. Koro şeflerinin görüşleri arasında, kıdemlerine göre anlamlı farklılık var mıdır? c. Koro şeflerinin görüşleri arasında, daha önceden bir koroda korist olarak yer alıp almama durumlarına göre anlamlı fark var mıdır? boyutlarında incelenen bulgular ve yorumları yer almaktadır.

Tablo 2.

ÇTKM katkı sağlayan bestecileri tanımaya ilişkin bulgular

Çağdaş Türk Koro müziğine katkı sağlayan bestecileri tanıyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	1	5,3
Kararsız	0	0
Katılıyor	8	42,1
Tamamen Katılıyor	10	52,6
TOPLAM	19	100,0

Tablo 2'de yer alan değerlere bakıldığında akademisyen ve koro yöneticilerinin % 5.3 'ünün ÇTKM katkı sağlayan bestecileri tanımadıkları, % 42.1'inin katılıyor ve % 52.6 'sının tamamen katılıyor düzeyinde tanıdıkları görülmektedir.

Tablo 3.

Toplu ses eğitimi ve koro derslerinde ÇTKM yapıtlarından örneklerin yer almasının gerekli görülmesine ilişkin bulgular

Toplu Ses Eğitimi ve Koro derslerinde çağdaş Türk koro müziği örneklerinin yer almasını gerekli görüyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	0	0
Katılıyor	0	0
Tamamen Katılıyor	19	100,0
TOPLAM	19	100,0

Tablo 3 te yer alan bulgulara bakıldığında toplu ses eğitimi ve koro derslerinde ÇTKM yapıtlarının yer almasının gerekliliği konusunda akademisyen ve koro yöneticilerinin % 100 oranda görüş birliği içinde oldukları görülmektedir.

Tablo 4.

Konser programlarında ÇTKM yapıtlarına yer verme durumlarına ilişkin bulgular

Konser programlarımda çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına yer veriyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	0	0
Katılıyor	3	15,8
Tamamen Katılıyor	16	84,2
TOPLAM	19	100,0

Tablo 4'e göre, akademisyen ve koro yöneticilerinin % 15.8'i katılıyorum, % 84.2'si tamamen katılıyorum düzeylerinde, ÇTKM yapıtlarının yer aldığı konserler gerçekleştirdikleri görülmektedir.

Tablo 5.

Akademisyen ve koro yöneticilerinin, Koro üyelerinin konser etkinliklerinde ÇTKM yapıtlarını seslendirmekten hoşlanma durumlarına ilişkin bulgular

Koro üyelerim konser etkinliklerinde çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını seslendirmekten hoşlanıyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	0	0
Katılıyor	6	31,6
Tamamen Katılıyor	13	68,4
TOPLAM	19	100,0

Tablo 5'de yer alan bulgulara bakıldığında koro üyelerinin ÇTKM eserlerini seslendirilmekten hoşlanma durumları konusunda akademisyen ve koro yöneticilerinin % 31.6'sı katılıyor, % 68.4'ü tamamen katılıyor düzeyinde olumlu görüş belirttikleri görülmektedir

Tablo 6.

ÇTKM yapıtlarını çalıştırmanın diğer yapıtlara göre daha güç olma durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını çalıştırmanın diğer yapıtlara göre daha güç olduğunu düşünüyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	2	10,5
Katılmıyor	10	52,6
Kararsız	4	21,1
Katılıyor	3	15,8
Tamamen Katılıyor	0	0
TOPLAM	19	100,0

Tablo 6'da verilen cevaplara bakıldığında akademisyen ve koro yöneticilerinin görüşlerinin homojen bir dağılım göstermediği görülmektedir. Katılmıyor yönünde görüş bildirenlerin oranı % 52.6'dır. Kararsız görüş bildirenlerin oranı % 21.1, katılıyor olanların oranı % 15.8 dir. Hiç katılmıyor görüşü ise % 10.5 oranında yer almıştır.

Tablo 7.

Toplu ses eğitimi ve Koro derslerinde ÇTKM yapıtlarına yer verme durumlarına ilişkin bulgular

Toplu Ses Eğitimi ve Koro derslerinde çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına yer veriyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	0	0
Katılıyor	2	10,5
Tamamen Katılıyor	17	89,5
TOPLAM	19	100,0

Tablo 7 incelendiğinde akademisyen ve koro yöneticilerinin ÇTKM yapıtlarına büyük oranda yer verdikleri görülmektedir. % 10.5'i katılıyor, % 89.5'i tamamen katılıyor yönünde görüş belirtmişlerdir.

Tablo 8.

ÇTKM yapıtlarını sayı bakımından yeterli bulma durumlarına ilişkin bulgular

<i>Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını sayıca yeterli buluyorum</i>		
	f	%
Hiç Katılmıyor	3	15,8
Katılmıyor	6	31,6
Kararsız	4	21,1
Katılıyor	6	31,6
Tamamen Katılıyor	0	0
TOPLAM	19	100,0

Tablo 8'de yer alan değerlere bakıldığında akademisyen ve koro yöneticilerinin ÇTKM yapıtlarını sayıca yeterli bulma konusunda, % 31.6 oranında katılmıyor ve yine aynı oranda katılıyor cevaplarını verdikleri dikkat çekmekte, hiç katılmıyor % 15.8, ve kararsız % 21.1 olduğu görülmektedir.

Tablo 9.

ÇTKM repertuarını tanıma durumlarına ilişkin bulgular

<i>Çağdaş Türk koro müziği repertuarını tanıyorum</i>		
	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	1	5,3
Katılıyor	11	57,9
Tamamen Katılıyor	7	36,8
TOPLAM	19	100,0

Tablo 9'da yer alan değerlere bakıldığında ÇTKM repertuarını tanımları bakımından akademisyen ve koro yöneticilerinin % 5.3 'ünün kararsız, % 57.9'unun katılıyor ve % 36.8'inin tamamen katılıyor oldukları görülmektedir.

Tablo 10.

Konserlerde sunulan programın dinleyici kitleleri üzerinde hedeflenen etkiyi yarattığı düşüncesine ilişkin bulgular

Konserlerimde sunduğum programın, dinleyici kitleleri üzerinde hedeflediğim etkiyi yarattığını düşünüyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	1	5,3
Katılıyor	7	36,8
Tamamen Katılıyor	11	57,9
TOPLAM	19	100,0

Tablo 10'a göre, tamamen katılıyor yönünde görüş bildirenlerin oranı % 57.9 olduğundan bazı akademisyen ve koro yöneticilerinin yaptıkları konser etkinliklerinden olumlu tepkiler aldıkları söylenebilir. Kararsız yönünde görüş bildirenlerin oranı % 5.3 ve katılıyor görüşünün oranı % 36.8'dir.

Tablo 11.

Müzik eğitimi ana bilim dalları konserlerinde ÇTKM yapıtlarına yer verilmesini gerekli görme durumlarına ilişkin bulgular

Müzik Öğretmenliği Eğitimi Ana bilim Dallarında konserlerinde çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına yer verilmesini gerekli görüyorum

	f	%
Hiç katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	0	0
Katılıyor	0	0
Tamamen Katılıyor	19	100,0
TOPLAM	19	100,0

Tablo 11'de akademisyen ve koro yöneticileri gerçekleştirdikleri konserlerde ÇTKM yapıtlarının yer almasının gerekliliği konusunda, kararlı bir tutum göstererek % 100 oranında tamamen katılıyorum görüşü belirtmişlerdir. Akademisyen ve koro yöneticilerinin tamamı aynı fikri paylaşmaktadır.

Tablo 12.

ÇTKM bestecilerinin uluslar arası düzeyde tanındığını düşünme durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği bestecilerimizin uluslararası düzeyde tanındığını düşünüyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	2	10,5
Katılmıyor	7	36,8
Kararsız	7	36,8
Katılıyor	3	15,8
Tamamen Katılıyor	0	0
TOPLAM	19	100,0

Tablo 12'de yer alan değerlere bakıldığında homojen bir dağılımın olmadığı anlaşılmaktadır. Akademisyen ve koro yöneticilerinin ÇTKM bestecilerinin uluslar arası düzeyde tanınmaları konusunda % 10.5 oranında hiç katılmıyor, % 36.8 oranında katılmıyor, % 36.8 oranında kararsız ve % 15.8 oranında katılıyor cevabı verdikleri görülmektedir.

Tablo 13.

Koroların sayısal dengelerini ÇTKM yapıtlarını seslendirmek için yeterli bulma durumuna ilişkin bulgular

Koromun sayısal dengelerinin, çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını seslendirmek için yeterli olduğunu düşünüyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	2	10,5
Kararsız	3	15,8
Katılıyor	8	42,1
Tamamen Katılıyor	6	31,6
TOPLAM	19	100,0

Tablo 13'de yer alan değerlere bakıldığında, korosunun sayısal dengelerini tamamı ile yeterli gören akademisyen ve koro yöneticilerinin yüzdesi, % 31.6'dır. % 42.1'i sayısal dengelerin yeterliliğine katılıyor yönünde görüş belirtmiştir. Diğer akademisyenler ise % 15.8 kararsız ve % 10.5 katılmıyor yönünde görüş belirtmişlerdir.

Tablo 14.

ÇTKM yapıtlarının yurtdışında yabancı korolar tarafından seslendirilme durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarımız, yurt dışında yabancı korolarca seslendiriliyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	2	10,5
Katılmıyor	3	15,8
Kararsız	11	57,9
Katılıyor	2	10,5
Tamamen Katılıyor	1	5,3
TOPLAM	19	100,0

Tablo 14'de yer alan değerler, akademisyen ve koro yöneticilerinin bu konuda görüş birliği içinde olmadıklarını göstermektedir. Kararsız görüş belirtenlerin oranı % 57.9 dur. Hiç katılmıyor % 10.5, katılmıyor % 15.8, katılıyor % 10.5 ve tamamen katılıyor % 5.3'dür.

Tablo 15.

ÇTKM yapıtlarının dilimizin özelliklerini yansıtmaya durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtları dilimizin özelliklerini doğru yansıtıyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	2	10,5
Kararsız	3	15,8
Katılıyor	14	73,7
Tamamen Katılıyor	0	0
TOPLAM	19	100,0

Tablo 15'de yer alan değerlere bakıldığında akademisyen ve koro yöneticileri ÇTKM yapıtlarının dilimizin özelliklerini yansıttığı görüşüne % 73.7 oranında katılıyor görünmektedirler. Katılmıyor görüşü % 10.5 ve kararsız görüş bildirenlerin oranı % 15.8'dir.

Tablo 16.

Akademisyen ve koro yöneticilerinin, koro üyelerinin ÇTKM dağarını yeterli bulma durumlarına ilişkin bulgular

Müzik öğretmeni adaylarının çağdaş Türk koro müziği dağarını yeterli buluyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	3	15,8
Katılmıyor	5	26,3
Kararsız	6	31,6
Katılıyor	5	26,3
Tamamen Katılıyor	0	0
TOPLAM	19	100,0

Tablo 16'da yer alan değerlere bakıldığında akademisyen ve koro yöneticilerinin görüşlerinin belli bir alanda yığılma göstermediği anlaşılmaktadır. Hiç katılmıyor % 15.8, katılmıyor % 26.3, kararsız % 31.6 ve katılıyor % 26.3'dür. Akademisyen ve koro yöneticilerinin hiçbirinin, tamamen katılıyor cevabını bu madde için kullanmadığı dikkat çekmektedir.

Tablo 17.

MEABD konser etkinliklerinde ÇTKM yapıtlarına yeterli ağırlık verilme durumuna ilişkin bulgular

Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dalları konser etkinliklerinde çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına yeterince ağırlık veriliyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	1	5,3
Kararsız	2	10,5
Katılıyor	15	78,9
Tamamen Katılıyor	1	5,3
TOPLAM	19	100,0

Tablo 17’de yer alan değerlere bakıldığında, akademisyen ve koro yöneticileri % 78.9 gibi yüksek bir oranda katılıyor görüşünü belirtmişler, tamamen katılıyor görüşü % 5.3 oranında yer almıştır. Katılmıyor yönünde görüş bildirenlerin oranı % 5.3, kararsız görüş bildirenler ise % 10.5’dir.

Tablo 18.

ÇTKM yapıtları ulusal kültürün devamlılığı sürecine katkı sağlama durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtları, ulusal kültürün devamlılığı sürecine katkı sağlıyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	3	15,8
Katılıyor	6	31,6
Tamamen Katılıyor	10	52,6
TOPLAM	19	100,0

Müziğin işlevlerinden önemli bir tanesi de kültürel işlevlerdir (Uçan, 1996). Kültürel işlevlerin yerine getirilmesi, kültür özelliklerinin kuşaklara aktarılması noktasında önemlidir. ÇTKM yapıtlarının bu sürece katkı sağlayıp sağlamadığı noktasında akademisyen ve koro yöneticilerinin % 15.8'i kararsız kalmıştır. Katılanların oranı % 31.6 ve tamamen katılanların oranı da % 52.6'dır.

Tablo 19.

Konser programlarında yer alması istenen bir yapıta ulaşmakta sorun yaşanmadığı durumuna ilişkin bulgular

Konser programlarımda yer almasını istediğim bir yapıta ulaşmakta sorun yaşamıyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	2	10,5
Kararsız	7	36,8
Katılıyor	7	36,8
Tamamen Katılıyor	3	15,8
TOPLAM	19	100,0

Tablo 19'da yer alan değerlere bakıldığında, akademisyen ve koro yöneticilerinin görüşlerinin homojen bir dağılımının olmadığı görülmektedir. Kararsız ve katıyor oranları % 36.8 olarak birbirine eşit değerde yer almıştır. Katılmıyor görüşü % 10.5, tamamen katılıyor görüşü ise % 15.8 oranında yer almıştır.

Tablo 20.

ÇTKM yapıtlarının ritmik özelliklerinin çalışma güçlüğü yaratmadığı durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarının ritmik özellikleri çalışma güçlüğü yaratmıyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	4	21,1
Kararsız	3	15,8
Katılıyor	7	36,8
Tamamen katılıyor	5	26,3
TOPLAM	19	100,0

Tablo 20’de yer alan değerlere bakıldığında akademisyen ve koro yöneticilerinin ÇTKM yapıtlarını çalışma bakımından % 21.1 katılmıyor, % 15.8 oranında kararsız görüş bildirdikleri, ÇTKM yapıtlarının ritmik özellikleri bakımından diğer eserlere oranla zor olduğunu düşündükleri görülmektedir. % 36.8 oranında katılıyor, % 26.3 oranında tamamen katılıyor yönünde görüş bildirmişlerdir.

Tablo 21.

ÇTKM yapıtlarının konser programlarında süre bakımından güçlük yaratmadığı durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtları, konser programlarında süre bakımından güçlük yaratmıyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	2	10,5
Katılıyor	9	47,4
Tamamen katılıyor	8	42,1
TOPLAM	19	100,0

Tablo 21'de yer alan değerlere göre akademisyen ve koro yöneticilerinin % 47.4'ü katılıyor yönünde görüş belirtmişlerdir. Akademisyen ve koro yöneticilerinin % 10.5'i ÇTKM yapıtlarının süre bakımından güçlük yaratması durumuyla ilgili, kararsız görüş belirtmişlerdir. % 42.1'i süre bakımından güçlük yaşamamaktadır.

Tablo 22.

Konser programlarını belirlerken yapıtların farklı modal yapılarda olmasına dikkat etme durumuna ilişkin bulgular

Konser programı belirlerken yapıtların farklı modal yapılarda olmasına dikkat ediyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	1	5,3
Katılmıyor	2	10,5
Kararsız	0	0
Katılıyor	12	63,2
Tamamen Katılıyor	4	21,1
TOPLAM	19	100,0

Tablo 22'de yer alan değerlere bakıldığında, akademisyen ve koro yöneticilerinin % 63.2 gibi yüksek bir oranda farklı modal yapılarda eserler tercih ettikleri görülmektedir. Hiç katılmıyor oranı % 5.3, katılmıyor % 10.5 ve tamamen katılıyor oranı % 21.1'dir.

Tablo 23.

ÇTKM yapıtlarının belirli bir kaynakta toplanmasının çalışmalarını kolaylaştıracağına ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarının belirli bir kaynakta toplanmasının, çalışmalarımı kolaylaştıracağına düşünüyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	1	5,3
Katılıyor	5	26,3
Tamamen katılıyor	13	68,4
TOPLAM	19	100,0

Tablo 23'de yer alan değerlere bakıldığında akademisyen ve koro yöneticilerinin % 68.4'ü tamamen katılıyor yönünde görüş bildirmiştir. Bu durum ÇTKM yapıtlarının bir kaynakta toplanmasının yararlı olacağını düşündürmektedir. Akademisyen ve koro yöneticilerinin % 5.3'ü kararsız, % 26.3'ü katılıyor yönünde görüş belirtmektedirler.

Tablo 24.

Konserlerde etkinliğin amacına uygun program belirleme durumuna ilişkin bulgular

Konserlerimde etkinliğin amacına uygun program belirliyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	0	0
Kararsız	0	0
Katılıyor	3	15,8
Tamamen Katılıyor	16	84,2
TOPLAM	19	100,0

Tablo 24'de yer alan değerler incelendiğinde, akademisyen ve koro yöneticilerinin % 15.8'i katılıyor ve % 84.2'si tamamen katılıyor yönünde görüş bildirdikleri görülmektedir. Bu verilerden, akademisyenlerin koro etkinlikleri için konser programı belirlerken, etkinliğin amacını dikkate aldıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 25.

ÇTKM yapıtlarını söz ve müziğin uyumu (prozodi) bakımından yeterli bulma durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını söz ve müziğin uyumu (prozodi) bakımından yeterli buluyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	1	5,3
Kararsız	2	10,5
Katılıyor	15	78,9
Tamamen Katılıyor	1	5,3
TOPLAM	19	100,0

Tablo 25 'e göre akademisyen ve koro yöneticileri % 5.3 oranında katılmıyor, % 10.5 kararsız ve % 78.9 katılıyor yönünde görüş belirtmişlerdir. % 78.9 oranında olumlu görüş belirtilmiş olması dikkate değer bir durumdur. Akademisyen ve koro yöneticilerinin % 5.3'ü de tamamen katılıyor yönünde görüş belirtmişlerdir.

Tablo 26.

ÇTKM yapıtlarının, ses sınırları bakımından koro üyelerini zorlamadığı durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtları ses sınırları bakımından koro üyelerini zorlamıyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	1	5,3
Kararsız	5	26,3
Katılıyor	12	63,2
Tamamen Katılıyor	1	5,3
TOPLAM	19	100,0

Tablo 26'da yer alan değerlere bakıldığında akademisyen ve koro yöneticilerinin, % 5.3'ü katılmıyor, % 26.3'ü kararsız görüş belirtmektedirler. % 63.2'si koro üyelerinin ÇTKM yapıtlarını seslendirirken zorlanmadığını düşünmektedir. Tamamen katılıyor yönünde % 5.3 oranında görüş belirtilmiştir.

Tablo 27.

Koro etkinlikleri konusunda Türkiye'deki diğer ana bilim dallarıyla iletişim kurmakta sorun yaşamama durumlarına ilişkin bulgular

Koro ile ilgili etkinlikler söz konusu olduğunda Türkiye'deki diğer ana bilim dalları ile iletişim kurmakta sorun yaşamıyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	4	21,1
Kararsız	3	15,8
Katılıyor	10	52,6
Tamamen Katılıyor	2	10,5
TOPLAM	19	100,0

Tablo 27'de yer alan değerler incelendiğinde, akademisyen ve koro yöneticilerinin bazılarının iletişim konusunda güçlük yaşamadıkları görülmektedir. Katılıyor görüşüne % 52.6 oranında yer verilmiştir. Katılmıyor % 21.1, kararsız % 15.8 ve tamamen katılıyor % 10.5'dir.

Tablo 28.

Konser programı belirlerken koro üyelerinin görüşlerine önem verme durumlarına ilişkin bulgular

Konser programı belirlerken, koro üyelerinin görüşlerine önem veriyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	2	10,5
Kararsız	3	15,8
Katılıyor	14	73,7
Tamamen Katılıyor	0	0
TOPLAM	19	100,0

Tablo 28'de yer alan değerlerden, akademisyen ve koro yöneticilerinin % 73.7 gibi yüksek bir oranda, konser programı belirlerken, etkinlikte eseri seslendirecek olan koro üyelerinin görüşlerini dikkate aldığı anlaşılmaktadır. Bu durumu dikkate almayanların oranı % 10.5 ve kararsız % 15.8'dir.

Tablo 29.

ÇTKM yapıtlarını ulusal kültürü temsil gücü bakımından yeterli bulma durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını, ulusal kültürü temsil gücü bakımından yeterli buluyorum

	f	%
Hiç katılmıyor	1	5,3
Katılmıyor	0	0
Kararsız	3	15,8
Katılıyor	11	57,9
Tamamen katılıyor	4	21,1
TOPLAM	19	100,0

Tablo 29'da akademisyen ve koro yöneticilerinin % 57.9'u ÇTKM yapıtlarını ulusal kültürü temsil gücü bakımından yeterli bulmaktadır. % 21.1'i tamamen katılıyor yönünde görüş belirttikleri görülmektedir. ÇTKM yapıtlarını ulusal kültürü temsil gücü bakımından yetersiz bulanların oranı % 5.3'dür. Kararsız görüş belirtenlerin oranı % 15.8 olarak göze çarpmaktadır.

Tablo 30.

ÇTKM yapıtlarının armonik özelliklerinin çalışma güçlüğü yaratmaması durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarının armonik özellikleri çalışma güçlüğü yaratmıyor

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	4	21,1
Kararsız	2	10,5
Katılıyor	7	36,8
Tamamen Katılıyor	6	31,6
TOPLAM	19	100,0

Tablo 30'da yer alan değerlerden akademisyen ve koro yöneticilerinin ÇTKM yapıtlarının armonik özelliklerinin yarattığı güçlük konusunda görüş birliği içinde olmadıkları görülmektedir. % 21.1'i katılmıyor, % 10.5'i kararsız, % 36.8'i katılıyor ve % 31.6'sı tamamen katılıyor yönünde görüş belirtmişlerdir.

Tablo 31.

ÇTKM yapıtlarına ulaşmakta sorun yaşanmaması durumuna ilişkin bulgular

Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına ulaşmakta sorun yaşamıyorum

	f	%
Hiç Katılmıyor	0	0
Katılmıyor	3	15,8
Kararsız	5	26,3
Katılıyor	7	36,8
Tamamen katılıyor	4	21,1
TOPLAM	19	100,0

Tablo 31'de akademisyen ve koro yöneticilerinin % 15.8'i katılmıyor, % 26.3'ü kararsız, % 36.8'i katılıyor ve % 21.1'i tamamen katılıyor yönünde görüş belirttikleri görülmektedir. Bu durumda ÇTKM yapıtlarına ulaşma konusunda yer yer güçlüklerin yaşandığını söylenebilir.

a: Koro şeflerinin görüşleri arasında, görev yaptıkları yere göre anlamlı farklılık var mıdır?

Tablo 32.

Görev Yaptıkları Yere Göre Görüşleri Gösteren Nonparametrik Analiz Sonuçları

KURUM	N	Sıra Ortalaması	X	U	Z değeri	P (sig)
M 1 merkez	11	9,59	105,50	39,500	-,420	,674
taşra	8	10,56	84,50			
M 2 merkez	11	10,00	110,00	44,000	,000	1,000
taşra	8	10,00	80,00			

M 3	merkez	11	10,64	117,00	37,000	-,914	,361
	taşra	8	9,13	73,00			
M 4	merkez	11	9,55	105,00	39,000	-,512	,609
	taşra	8	10,63	85,00			
M 5	merkez	11	10,23	112,50	41,500	-,225	,822
	taşra	8	9,69	77,50			
M 6	merkez	11	10,14	111,50	42,500	-,233	,816
	taşra	8	9,81	78,50			
M 7	merkez	11	11,55	127,00	27,000	-1,458	,145
	taşra	8	7,88	63,00			
M 8	merkez	11	10,27	113,00	41,000	-,285	,776
	taşra	8	9,63	77,00			
M 9	merkez	11	10,73	118,00	36,000	-,759	,448
	taşra	8	9,00	72,00			
M 10	merkez	11	10,00	110,00	44,000	,000	1,000
	taşra	8	10,00	80,00			
M 11	merkez	11	10,50	115,50	38,500	-,479	,632
	taşra	8	9,31	74,50			
M 12	merkez	11	10,32	113,50	40,500	-,306	,760
	taşra	8	9,56	76,50			
M 13	merkez	11	8,86	97,50	31,500	-1,153	,249
	taşra	8	11,56	92,50			
M 14	merkez	11	9,73	107,00	41,500	-,321	,748
	taşra	8	10,38	83,00			

M 15	merkez	11	10,64	117,00	37,500	-,599	,549
	taşra	8	9,13	73,00			
M 16	merkez	11	9,27	102,00	36,000	-,927	,354
	taşra	8	11,00	88,00			
M 17	merkez	11	11,50	126,50	27,500	-1,504	,113
	taşra	8	7,94	63,50			
M 18	merkez	11	10,14	111,50	42,500	-,131	,896
	taşra	8	9,81	78,50			
M 19	merkez	11	11,50	126,50	27,500	-1,420	,156
	taşra	8	7,94	63,50			
M 20	merkez	11	11,91	131,00	23,000	-1,915	,056
	taşra	8	7,38	59,00			
M 21	merkez	11	10,27	113,00	41,000	-,288	,773
	taşra	8	7,38	77,00			
M 22	merkez	11	11,09	122,00	32,000	-1,217	,224
	taşra	8	8,50	68,00			
M 23	merkez	11	10,64	117,00	37,000	-,914	,361
	taşra	8	9,13	73,00			
M 24	merkez	11	10,09	111,00	43,000	-,116	,908
	taşra	8	9,88	79,00			
M 25	merkez	11	10,50	115,50	38,500	-,531	,595
	taşra	8	9,31	74,50			
M 26	merkez	11	10,59	116,50	37,500	-,585	,559
	taşra	8	9,19	73,50			

M 27	merkez	11	8,95	98,50	32,500	-1,230	,219
	taşra	8	11,44	91,50			
M 28	merkez	11	11,27	124,00	30,000	-1,297	,195
	taşra	8	8,25	66,00			
M 29	merkez	11	10,86	119,50	34,500	-,822	,411
	taşra	8	8,81	70,50			
M 30	merkez	11	11,09	122,00	32,000	-1,032	,302
	taşra	8	8,50	68,00			

Yukarıdaki tabloda, koro yöneticilerinin görüşleri arasında görev yaptıkları yere göre anlamlı fark olup olmadığını gösteren değerler verilmiştir. Anlamlı fark durumunu veren p değeri incelendiğinde $p < 0,05$ koşulu sağlayan değer bulunmadığı görülmektedir. Bu durumda ankette yer alan tüm maddeler için, akademisyenlerin görüşleri arasında görev yaptıkları yer değişkenine bağlı olarak anlamlı fark bulunmamaktadır.

b: Koro şeflerinin görüşleri arasında, kıdemlerine göre anlamlı farklılık var mıdır?

Tablo 33.

Kıdemlere Göre Görüşleri Gösteren Nonparametrik Analiz Sonuçları

	KIDEM	N	Sıra Ortalaması	P (sig)
M1	1-10	1	14,50	,372
	11-20	6	11,50	
	21-üst	12	8,88	
M2	1-10	1	10,00	1,000
	11-20	6	10,00	
	21-üs	12	10,00	
M3	1-10	1	11,50	,911
	11-20	6	9,92	
	21-üst	12	9,92	

M4	1-10	1	13,00	,794
	11-20	6	9,83	
	21-üst	12	9,83	
M5	1-10	1	7,50	,315
	11-20	6	7,67	
	21-üst	12	11,38	
M6	1-10	1	11,00	,539
	11-20	6	11,00	
	21-üst	12	9,42	
M7	1-10	1	2,00	,312
	11-20	6	10,75	
	21-üst	12	10,29	
M8	1-10	1	7,00	,437
	11-20	6	12,00	
	21-üst	12	9,25	
M9	1-10	1	14,00	,664
	11-20	6	10,33	
	21-üst	12	9,50	
M10	1-10	1	10,00	1,000
	11-20	6	10,00	
	21-üst	12	10,00	
M11	1-10	1	1,50	,200
	11-20	6	9,17	
	21-üst	12	11,13	
M12	1-10	1	9,50	,601
	11-20	6	8,25	
	21-üst	12	10,92	
M13	1-10	1	11,00	,752
	11-20	6	11,17	
	21-üst	12	9,33	
M14	1-10	1	12,50	,768
	11-20	6	9,25	
	21-üst	12	10,17	

M15	1-10	1	2,00	,136
	11-20	6	8,08	
	21-ust	12	11,63	
M16	1-10	1	11,00	,196
	11-20	6	12,33	
	21-ust	12	8,75	
M17	1-10	1	6,50	,754
	11-20	6	9,75	
	21-ust	12	10,42	
M18	1-10	1	13,00	,842
	11-20	6	10,00	
	21-ust	12	9,75	
M19	1-10	1	11,00	,927
	11-20	6	9,33	
	21-ust	12	10,25	
M20	1-10	1	7,00	,369
	11-20	6	8,00	
	21-ust	12	11,25	
M21	1-10	1	9,50	,987
	11-20	6	9,83	
	21-ust	12	10,13	
M22	1-10	1	4,00	,302
	11-20	6	11,50	
	21-ust	12	9,75	
M23	1-10	1	2,00	,047
	11-20	6	11,50	
	21-ust	12	9,92	
M24	1-10	1	2,50	,130
	11-20	6	9,58	
	21-ust	12	10,83	
M25	1-10	1	4,00	,426
	11-20	6	10,75	
	21-ust	12	10,13	

M26	1-10	1	2,50	,305
	11-20	6	9,75	
	21-üst	12	10,75	
M27	1-10	1	12,50	,719
	11-20	6	10,67	
	21-üst	12	9,46	
M28	1-10	1	3,00	,305
	11-20	6	11,33	
	21-üst	12	9,92	
M29	1-10	1	10,00	,833
	11-20	6	8,92	
	21-üst	12	10,54	
M30	1-10	1	12,00	,919
	11-20	6	10,17	
	21-üst	12	9,75	

Tablo 33'de yer alan değerlere bakıldığında, *Konserlerimde etkinliğin amacına uygun program belirliyorum* sorusunun yer aldığı madde 23 haricinde hiçbir madde de anlamlı farkın bulunmadığı görülmektedir. p değerinin madde 23'de, $p=0,04$ bulunması bu madde için akademisyenler arasında kıdem durumlarına göre görüş farklılıkları olduğunu göstermektedir. Araştırmada 3 ayrı kıdem düzeyinde gruplanan akademisyenlerin cevapları kendi aralarında ayrı ayrı analize tabi tutulmuş ve anlamlı farkın hangi gruplar arasında bulunduğu tespit edilmiştir.

Tablo 34.

2. ve 3. Gruplar İçin Yapılan Nonparametrik Analiz Sonuçları

KIDEM	N	Sıra Ortalaması	X	U	Z	P (sig)
11-20	6	10,50	63,00			
21-üst	12	9,00	108,00	30,000	-1,031	,303
TOPLAM	18					

Madde 23 için yapılan analizde, 2. ve 3. grupların görüşleri arasında anlamlı bir farkın bulunmadığı görülmektedir. p değeri, $p=0,30$ olarak bulunmuştur.

Tablo 35.

1.ve 3. Gruplar İçin Yapılan Nonparametrik Analiz Sonuçları

KIDEM	N	Sıra Ortalaması	X	U	Z	P (sig)
1-10	1	2,00	2,00			
21-üst	12	7,42	89,00	1,000	-1,826	,068
TOPLAM	13					

Tablo 35'de yer alan değerlere göre, 1. ve 3. gruplar arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır ($p=0,06$).

Tablo 36.

1.ve 2. Gruplar İçin Yapılan Nonparametrik Analiz Sonuçları

KIDEM	N	Sıra Ortalaması	X	U	Z	P (sig)
1-10	1	1,00	1,00			
21-üst	6	4,50	27,00	,000	-2,449	,014
TOPLAM	7					

Yapılan analiz, koro yöneticilerinin madde 23 için verdikleri cevaplarda yer alan anlamlı farkın 1. ve 2. gruplar arasındaki görüş ayrılığından kaynaklandığı sonucunu göstermektedir. Koro yöneticilerinin konser etkinliklerinde amaca uygun program belirleyip belirlemediklerinin sorulduğu bu madde için p değerinin, $p=0,01$ bulunduğu görülmektedir. Bu durum 21 yıl ve üzerinde tecrübeye sahip olan koro yöneticilerinin, konser programlarını belirlerken amaca uygunluk ölçütünü daha çok göz önünde bulundurduklarını göstermektedir. ($X=1,00<27,00$)

c: Koro şeflerinin görüşleri arasında, daha önceden bir koroda korist olarak yer alıp almama durumlarına göre anlamlı fark var mıdır?

Tablo 37.

Korist Olma Durumuna Göre Görüşleri Gösteren Nonparametrik Analiz Sonuçları

		N	Sıra Ortalaması	X	U	Z değeri	P (sig)																																																																																																								
M 1	hayır	1	5,50	5,50	4,500	-,929	,353																																																																																																								
	evet	18	10,25	184,50				M 2	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00	M 3	hayır	1	11,50	11,50	7,500	-,433	,665	evet	18	9,92	178,50	M 4	hayır	1	13,00	13,00	6,000	-,679	,497	evet	18	9,83	177,00	M 5	hayır	1	7,50	7,50	6,500	-,497	,616	evet	18	10,14	182,50	M 6	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,343	,732	evet	18	9,94	179,00	M 7	hayır	1	16,50	16,50	2,500	-1,233	,218	evet	18	9,64	173,50	M 8	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,629	,529	evet	18	10,17	183,00	M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294	evet	18	10,28	185,00	M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000
M 2	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000																																																																																																								
	evet	18	10,00	180,00				M 3	hayır	1	11,50	11,50	7,500	-,433	,665	evet	18	9,92	178,50	M 4	hayır	1	13,00	13,00	6,000	-,679	,497	evet	18	9,83	177,00	M 5	hayır	1	7,50	7,50	6,500	-,497	,616	evet	18	10,14	182,50	M 6	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,343	,732	evet	18	9,94	179,00	M 7	hayır	1	16,50	16,50	2,500	-1,233	,218	evet	18	9,64	173,50	M 8	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,629	,529	evet	18	10,17	183,00	M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294	evet	18	10,28	185,00	M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00								
M 3	hayır	1	11,50	11,50	7,500	-,433	,665																																																																																																								
	evet	18	9,92	178,50				M 4	hayır	1	13,00	13,00	6,000	-,679	,497	evet	18	9,83	177,00	M 5	hayır	1	7,50	7,50	6,500	-,497	,616	evet	18	10,14	182,50	M 6	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,343	,732	evet	18	9,94	179,00	M 7	hayır	1	16,50	16,50	2,500	-1,233	,218	evet	18	9,64	173,50	M 8	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,629	,529	evet	18	10,17	183,00	M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294	evet	18	10,28	185,00	M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00																				
M 4	hayır	1	13,00	13,00	6,000	-,679	,497																																																																																																								
	evet	18	9,83	177,00				M 5	hayır	1	7,50	7,50	6,500	-,497	,616	evet	18	10,14	182,50	M 6	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,343	,732	evet	18	9,94	179,00	M 7	hayır	1	16,50	16,50	2,500	-1,233	,218	evet	18	9,64	173,50	M 8	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,629	,529	evet	18	10,17	183,00	M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294	evet	18	10,28	185,00	M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00																																
M 5	hayır	1	7,50	7,50	6,500	-,497	,616																																																																																																								
	evet	18	10,14	182,50				M 6	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,343	,732	evet	18	9,94	179,00	M 7	hayır	1	16,50	16,50	2,500	-1,233	,218	evet	18	9,64	173,50	M 8	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,629	,529	evet	18	10,17	183,00	M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294	evet	18	10,28	185,00	M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00																																												
M 6	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,343	,732																																																																																																								
	evet	18	9,94	179,00				M 7	hayır	1	16,50	16,50	2,500	-1,233	,218	evet	18	9,64	173,50	M 8	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,629	,529	evet	18	10,17	183,00	M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294	evet	18	10,28	185,00	M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00																																																								
M 7	hayır	1	16,50	16,50	2,500	-1,233	,218																																																																																																								
	evet	18	9,64	173,50				M 8	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,629	,529	evet	18	10,17	183,00	M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294	evet	18	10,28	185,00	M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00																																																																				
M 8	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,629	,529																																																																																																								
	evet	18	10,17	183,00				M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294	evet	18	10,28	185,00	M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00																																																																																
M 9	hayır	1	5,00	5,00	4,000	-1,049	,294																																																																																																								
	evet	18	10,28	185,00				M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000	evet	18	10,00	180,00																																																																																												
M 10	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000																																																																																																								
	evet	18	10,00	180,00																																																																																																											

M 11	hayır	1	13,00	13,00	6,000	-,578	,563
	evet	18	9,83	177,00			
M 12	hayır	1	9,50	9,50	8,500	-,097	,923
	evet	18	10,03	180,50			
M 13	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,204	,838
	evet	18	9,94	179,00			
M 14	hayır	1	12,50	12,50	6,500	-,591	,555
	evet	18	9,86	177,50			
M 15	hayır	1	17,00	17,00	2,000	-1,325	,185
	evet	18	9,61	173,00			
M 16	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,256	,798
	evet	18	9,94	179,00			
M 17	hayır	1	14,50	14,50	4,500	-,907	,365
	evet	18	9,75	175,50			
M 18	hayır	1	13,00	13,00	6,000	-,578	,563
	evet	18	9,83	177,00			
M 19	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,190	,849
	evet	18	9,94	179,00			
M 20	hayır	1	7,00	7,00	6,000	-,605	,545
	evet	18	10,17	183,00			
M 21	hayır	1	9,50	9,50	8,500	-,106	,915
	evet	18	10,03	180,50			
M 22	hayır	1	4,00	4,00	3,000	-1,345	,179
	evet	18	10,33	10,17			

M 23	hayır	1	2,00	2,00	1,000	-2,309	,218
	evet	18	10,44	188,00			
M 24	hayır	1	11,00	11,00	8,000	-,256	,798
	evet	18	9,94	179,00			
M 25	hayır	1	12,50	12,50	6,500	-,534	,594
	evet	18	9,86	177,50			
M 26	hayır	1	12,50	12,50	6,500	-,497	,619
	evet	18	9,86	177,50			
M 27	hayır	1	12,50	12,50	6,500	-,591	,555
	evet	18	9,86	177,50			
M 28	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000
	evet	18	10,00	180,00			
M 29	hayır	1	10,00	10,00	9,000	,000	1,000
	evet	18	10,00	180,00			
M 30	hayır	1	12,00	12,00	7,000	-,380	,704
	evet	18	9,89	178,00			

Akademisyen ve koro yöneticilerinin korist olma durumlarına göre görüşlerinin yer aldığı tablo 37'ye bakıldığında, koro yöneticilerinin görüşleri arasında anlamlı bir farkın bulunmadığı anlaşılmaktadır. Maddelere verilen cevaplara ait p değerlerinde, $p < 0,05$ koşulunun sağlanmadığı görülmektedir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, koro şeflerinin en çok seslendirdikleri ÇTKM yapıtları hangileridir? boyutuna ilişkin olarak, akademisyen ve koro yöneticilerinin konser etkinliklerinde en çok seslendirdikleri eserler ve bu eserlere ait tercih sıralamalarını gösteren bulgular ve yorumları yer almaktadır.

Tablo 38.

Birinci Sırada Tercih Edilen Eserler

Eser Adı	f	%
aygız	1	5,3
ben seni bulmuş iken	1	5,3
bir dalda iki elma	1	5,3
bursa sekme oyun havası	2	10,5
entarisı ala benziyor	1	5,3
feraye	1	5,3
izmirin dağlarında	1	5,3
katibim	2	10,5
laçın	1	5,3
ninni	1	5,3
sevgi her şeydir	1	5,3
suda balık	1	5,3
yunus emre oratoryosundan bölümler	4	21,1
zekiyem	1	5,3
Total	19	100,0

Tablo 38 incelendiğinde, koro yöneticilerinin birinci sırada seslendirmeyi tercih ettikleri ÇTKM yapıtının % 21.1 oranla yunus emre oratoryosundan çeşitli bölümler olduğu görülmektedir. Bu eseri, % 10.5 oranla katibim düzenlemeleri ve bursa sekme oyun havası takip etmektedir. Diğer eserlerin birinci sırada tercih edilme durumları % 5.3 oranla eşit dağılım göstermektedir.

Tablo 39.

İkinci Sırada Tercih Edilen Eserler

Eser Adı	f	%
aygız	1	5,3
batum	1	5,3
ben seni bulmuş iken	1	5,3
carşıya vardım	1	5,3
ceviz oynamaya geldim	1	5,3
dertli dolap	1	5,3
gel sen bize aksam	1	5,3
kara üzüm salkımı	1	5,3
katibim	1	5,3
kurtuluş film müziği	1	5,3
laçın	1	5,3
ninni	2	10,5
niksarın fidanları	1	5,3
nihavent longa	1	5,3
ondokuz mayıs	1	5,3
suda balık	1	5,3
su gelir	1	5,3
zekiyem	1	5,3
Total	19	100,0

Tablo 39'da yer alan değerlere bakıldığında, ikinci sırada en çok tercih edilen eserin % 10.5 oranla ninni olduğu görülmektedir. Tabloda yer alan değerlere göre diğer eserlerin tamamı, % 5.3 oranla eşit dağılım göstermektedir.

Tablo 40.

Üçüncü Sırada Tercih Edilen Eserler

Eser Adı	f	%
aşkın aldı	1	5,3
aygız	1	5,3
ayşem	1	5,3
ayvanın irisine	1	5,3
batum	1	5,3
emrem yunus	1	5,3
eyletmen gelini	1	5,3
feraye	1	5,3
ileri	1	5,3
madımak	1	5,3
mahur ilahi	1	5,3
suda balık	3	15,8
turnalar	1	5,3
yaşa mustafa kemal paşa	1	5,3
yürü arkadaş	1	5,3
yenge kızın bir tane	2	10,5
Total	19	100,0

Tablo 40'da yer alan değerler incelendiğinde üçüncü sırada en çok tercih edilen eserin % 15.8 oranla suda balık olduğu görülmektedir. Üçüncü sırada en çok yer verilen diğer eser, % 10.5 oranla yenge kızın adlı eserdir. Geri kalan eserlerin etkinliklerde yer verilme oranı eşit dağılımla % 5.3'dür.

Tablo 41.

Dördüncü Sırada Tercih Edilen Eserler

Eser Adı	f	%
ay doğar	1	5,3
ayvanın irisine	1	5,3
batum	2	10,5
bir dalda iki elma	1	5,3
bursa sekme oyun havası	1	5,3
deriko	1	5,3
dondurmacı	1	5,3
emrem yunus	1	5,3
feraye	1	5,3
ileri	1	5,3
iki turnam	2	10,5
lacin	1	5,3
mahur ilahi	1	5,3
suda balık	2	10,5
uzun kavak	1	5,3
yürü arkadaş	1	5,3
Total	19	100,0

Tablo 41'de yer alan değerler incelendiğinde akademisyen ve koro yöneticilerinin dördüncü sırada en çok tercih ettikleri üç eser olduğu görülmektedir. Bu eserler % 10.5 oranla sırası ile batum, iki turnam ve suda balık adlı eserlerdir. Tabloda yer alan diğer eserler % 5.3 oranla eşit dağılım göstermektedir.

Tablo 42.

Beşinci sırada Tercih Edilen Eserler

Eser Adı	f	%
ay doğar	1	5,3
ayşem	1	5,3
bir dalda iki elma	1	5,3
ceylan	1	5,3
dertli kaval	1	5,3
entarisı ala benziyor	1	5,3
fincan	1	5,3
gap türküsü	1	5,3
İleri	1	5,3
kara üzüm salkımı	1	5,3
kurtuluş film müziği	1	5,3
leblebi	1	5,3
mahur ilahi	1	5,3
lofçalı	1	5,3
ninni	1	5,3
suda balık	2	10,5
zekiyem	1	5,3
Total	19	100,0

Tablo 42’de akademisyen ve koro yöneticilerinin beşinci sırada tercih ettikleri eserler verilmiştir. Bu değerler incelendiğinde akademisyen ve koro yöneticilerinin beşinci sırada % 10.5 oranla en çok suda balık adlı eseri tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Bu eseri % 5.3 oranla eşit dağılım gösteren diğer eserler takip etmektedir.

Yukarıdaki tabloların tümü incelendiğinde akademisyen ve koro yöneticilerinin tercih ettikleri eserlerin halk türkülerinden çokseslendirilmiş düzenleme eserler olduğu görülmektedir. Akademisyen ve koro yöneticilerinin tercihleri, belirli bir eser etrafında yığılma göstermemektedir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, koro şefliği yapan öğretim elemanlarının ÇTKM ve dağarı ile ilgili görüşleri nelerdir? boyutuna ilişkin olarak elde edilen bulgular ve yorumları yer almaktadır.

Koro yöneticilerine yöneltilen sorular ve alınan cevaplar doğrultusunda oluşturulan temalar tablo 43'de gösterilmiştir.

Tablo 43.

Maddeler ve Temalar

Maddeler	Temalar
ÇTKM tanımlaması sizce neyi ifade etmektedir?	Besteci ve Dönem Özellikleri
Profesyonel korolarımız ÇTKM yapıtlarına sizce ne derece yer veriyorlar?	Yeterlik ve Misyon
Amatör korolarımız ÇTKM yapıtlarına sizce ne derece yer veriyorlar?	Yeterlik ve Misyon
ÇTKM yapıtlarımız kültürel zenginliğimizi yeterince temsil edebiliyor mu?	Nicelik
ÇTKM eserleri ile ilgili karşılaştığınız güçlükler nelerdir?	Teknik Güçlükler

Madde 1: ÇTKM tanımlaması sizce neyi ifade etmektedir?

Bu madde ile ilgili katılımcı görüşleri şöyledir;

K1:Türkiye coğrafyasında yaşayan bir bestecinin belli bir ses sistemine bağlı kalmadan kendi coğrafyasında yüzyıllardır yaşayan ses sistemlerinden yola çıkarak dünyada var olan bütün ses sistemlerini tanıdıktan sonra yüzyılımızın müzik anlatım dillerini kullanma öngörüsü ile yaklaşarak ortaya koyduğu müziksel ürünler biçiminde ifade edilmektedir.

K2:ÇTKM denildiğinde koro müziğini anladığı, çoksesliliği içermesi gerektiğini düşündüğü, Türk motiflerini ve Türk müziğini ya birebir hatırlatacak ya da

makam veya ayaklarından kullanılmış olması gerektiği, ritmik olarak Türk müziğinin aksaklığını belirten bir tartım kullanılmasının da gerektiği, bu özellikleri içeren her türlü müziğin ÇTKM olması gerektiği ifade edilmektedir.

K3:Evrensel değerleri çağda, dünyada, evrende ulaştığı noktaya ulaşabilmiş koro müzikleri, Türkiye’de Türkler tarafından yapılabilmiş koro müzikleri olması gerektiği, dil olarak müzik dili olarak bu değerleri taşıması örneğin grafik nota yazım biçimi ile yazılmış olması, çeşitli taklit ve yansılama özellikleri taşıması, çağ neyi gerektiriyorsa onun yapılması gerektiği ifade edilmektedir.

K4:ÇTKM’ nin düzenli bir biçimde dönemsel gelişmeler göstermediği, yani dağınık denemeler ve düzenlemelerden ibaret olduğunu ve dolayısı ile bir başlık ya da tanım altında toplanmasının zor olduğu ifade edilmektedir.

Bu soru ile ilgili görüşler *Besteci ve Dönem Özellikleri* temasında toplanmıştır. Konuya ilişkin görüşlere dayalı bulgulardan, ÇTKM kavramının ne şekilde tanımlanması gerektiği konusunda bir çerçevenin olduğu anlaşılmaktadır. Akademisyen ve koro yöneticilerinin görüşleri, tanımda ÇTKM denildiği için eserleri besteleyenlerin Türk Kültürünün özelliklerini bilen, bu kültür içinde beslenmiş ve yoğrulmuş Türk besteciler olması gerektiği noktasında birleşmektedir. Meydana getirilen eserlerin evrensel değer de taşıyabilmesi için, çağın gerektirdiği yazım dilleri kullanılarak oluşturulması gerektiği vurgulanmaktadır. Koro yöneticilerinin, eserlerde Türk müziğinden hatırlatıcı öğelerin bulunmasının yerinde olacağını düşündükleri, bu kültürün özelliklerini vurgulayacak aksak ritim kalıplarının kullanılmasının kültürün tanıtımı noktasında olumlu sonuçlar getireceği gerçeğine vurgu yaptıkları anlaşılmaktadır.

Madde 2: Profesyonel korolarımız konserlerinde ÇTKM yapıtlarına sizce ne derece yer veriyorlar?

Bu madde ile ilgili katılımcı görüşleri şöyledir;

K1:Profesyonel koroların eğitim amaçlı korolar kadar fazla yer vermedikleri doğal olarak sanatsal çizgiyi, üst düzey bir çizgiyi yakalama hedeflerinin olduğu, çünkü seçilmiş, belirli eğitimleri tamamlamış topluluklar oldukları, ihtiyaç duymadıkları için yeterince yer vermedikleri ifade edilmiştir. ÇTKM yapıtlarının yeterli sayıda olmadığı, dolayısıyla konserlerinde yer verecek yeterli sayıda eser de bulamadıkları, hep aynı eserlerin tekrarlarının sıkıcı olabildiği, eser sayısı konusunda sıkıntıların varlığı, mesela büyük ölçekli koro yapıtlarımızın neredeyse

hiç yapılmadığı, gözlemlerine dayanarak daha çok uluslararası sanat yapıtlarının seslendirildiği ifade edilmektedir.

K2:Profesyonel koro olunca durumun değiştiği, onların konser programlarını konulara göre yaptıkları, örneğin Mozart konseri yapılacaksa bütün eserlerin o besteciden seçildiği, bu durumun biraz arz talep dengesinden kaynaklandığı, Türkiye’de ÇTKM yapıtlarının korolar için yeterli sayıda olmadığı, fakat genel olarak düşünülürse ÇTKM yapıtlarının konserlerde yaklaşık % 30 oranında yer aldığı ifade edilmektedir.

K3:Özellikle profesyonel koroların konser programlarını dinleyici potansiyeline göre seçtikleri, akademik bir konser yapılacaksa başka, yarışma veya başka bir etkinlikse başka program belirledikleri, uluslar arası eserler seslendirilecekse halka o müziği sevdirmek için halk müziğimizin ezgilerinden oluşan ÇTKM yapıtlarını katalizör olarak kullanabildikleri, bu eserleri yabancı türleri dinletmek için araç olarak kullandıkları, ama sayısal olarak programın yaklaşık 3/1’inde yer verdikleri, hatta süreye göre en az 4/1 bile olabildiği ifade edilmektedir.

K4:ÇTKM eserlerinin İcra edildiği, ancak bilinçli bir şekilde olamadığı, zaten hep aynı eserlerin tekrarlandığı, çok yüzeysel kalındığı, seslendirilen eserle ilgili hikâyeyi bilmenin önemli olduğu, her şeyi bilmek gerektiği, kalite açısından daha fazla dikkat etmenin gerekli olduğu ifade edilmektedir.

Madde 2’ye verilen cevaplar *Yeterlik ve Misyon* temasında toplanmıştır. Akademisyen ve koro yöneticilerinin görüşleri incelendiğinde genel olarak ÇTKM yapıtlarının profesyonel koroların konserlerinde fazla yer almadığını düşündükleri anlaşılmaktadır. Bu durumun nedeni olarak profesyonel koroların kuruluş amaçlarının farklı olmasını, toplumsal ve sanatsal rolleri bakımından taşıdıkları kaygıları göstermektedirler. Buna paralel olarak, yeni bestelenmiş eser sayısının fazla olmaması noktasına dikkat çekmişlerdir. Mevcut eserlerin sürekli tekrarlanmasından dolayı bir süre sonra söyleyenler ve dinleyenler açısından yapıtların sıkıcı olmaya başladığını, bugün itibariyle ÇTKM dağına yeni eserlerin kazandırılmadığını, aynı eserlerin sürekli tekrarlandığını ifade etmişlerdir. Son söz olarak, Türk Müziğinin özelliklerini yansıtan çağdaş eserlerin ÇTKM dağına kazandırılması gerektiğini vurgulamışlardır.

Madde 3: Amatör korolarımız konserlerinde ÇTKM yapıtlarına sizce ne derece yer veriyorlar?

Bu madde ile ilgili katılımcı görüşleri şöyledir;

K1:Eğitim amaçlı koroların bu konuda daha duyarlı oldukları, en çok onların ÇTKM yapıtlarına yer verdikleri, yönettikleri korolarda kendi dilimizden kendi kültürümüzden eserler vermeye dikkat ettikleri, eğitim amaçlı korolar olarak bunu halka yaymak gibi bir amaçlarının olduğu, ama sayısal bir şey söylemenin pek mümkün olmadığı ifade edilmektedir.

K2:Amatör korolar denildiğinde eğitim amaçlı koroların anlaşıldığı, örneğin MEABD bireysel ses eğitimi ve onun ilerisi şan derslerinde repertuarın % 70-75'inin batı repertuarından % 25'inin Türk repertuarından oluştuğu, birisi eski dönem aya, birisi klasik dönem aya veya romantik dönem aya, birisi de lied olmak zorunda olduğu, ancak dördüncü olarak Türk eserinin seslendirildiği, koroda da aynı şekilde, bir Rönesans öncesi, bir Rönesans, bir barok döneme ait madrigal arkasından klasik döneme ait bir koro eseri daha sonra da bir romantik dönem eserinin seslendirildiği, en son olarak, ancak iki tane türkü ya da özgün eser seslendirildiği bir repertuar biçiminin var olduğu, genel olarak durumun bundan ibaret olduğu, bunun dışına pek çıkılmadığı ifade edilmektedir.

K3:Amatör korolarda amatörlükler arttıkça kendilerinde henüz oluşmamış olan koro söyleme geleneğini yakalayabilmek için koro yöneticilerinin bu eserlere daha fazla ağırlık verdikleri, hatta repertuarlarını tümüyle bu eserlerden, kendilerine yakın buldukları eserlerden seçebildikleri, profesyonel korolara göre daha yoğun yer verdikleri ifade edilmektedir.

K4:Amatör koroların daha çok ÇTKM yapıtı seslendirdikleri ÇTKM eserlerinin onlar için daha kolay olduğu, halka daha yakın şeyler yapmak, belki halkı daha fazla çekebilmek için böyle bir şey yaptıkları ifade edilmektedir.

Akademisyen ve koro yöneticilerinin madde 3 ile ilgili görüşleri *Yeterlik ve Misyon* temasında toplanmıştır. Amatör koroları daha çok eğitim amaçlı korolar olarak düşünmektedirler. Eğitim amaçlı korolar olmaları nedeniyle, halka müziği sevdirmek ve yaygınlaşmasını sağlamak gibi bir amaçla hareket ettiklerini, bu amaca hizmet etmesi bakımından daha çok, kendilerine yakın buldukları ÇTKM yapıtlarını seslendirmeyi tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Bir anlamda eğitim amaçlı olan amatör korolarla profesyonel koroları karşılaştırmışlar ve amatör koroların ÇTKM yapıtlarına olan ilgisinin profesyonel korolara oranla daha yoğun olduğunu belirtmişlerdir. Buna

ek olarak eser sayısının yetersiz kaldığını ÇTKM dağarına yeni eserler kazandırılması gerektiğini vurgulamışlardır.

Madde 4: ÇTKM yapıtlarımız kültürel zenginliğimizi yeterince temsil edebiliyor mu?

Bu madde ile ilgili katılımcı görüşleri şöyledir;

K1:Kültürel zenginliğimiz deyince çok geniş bir kavram olduğu, bütün coğrafi bölgelerimizin karakteristik yapısına uygun müziklerimizin var olduğu, örneğin Karadeniz' in horonlarının coğrafi yapıdan etkilendiği, batının zeybeklerinin, doğunun bar havalarının, kaşık havaları vs... var olduğu, dolayısıyla koro eserlerimizin bu kadar geniş bir kültür yapısını kapsadığını söylemenin pek mümkün olmadığı ifade edilmektedir.

K2:Yeterli bulunduğu ifade edilmektedir.

K3:Kültürel zenginliğimizin tam olarak istediğimiz gibi temsil edilemediği, ancak her eserin yeni bir soluk, farklı bir zenginliği temsil sayılabileceği, en azından yaşayan zenginlikleri temsil bakımından sayının çoğalmasa gerektiği ifade edilmektedir.

K4:Kültürü temsil bakımından yetersiz bulunduğu, buna gerekçe olarak Türk müziğindeki benzer aksak ritimleri olan, makamsal özellikleri olan kültürlerin var olduğu, onların müziklerini çok iyi işleyebildikleri, ama bizim eserlerimizin bu seviyede olmadığı, Türkiye'nin değerli olduğunun Türk koro müziğinin, Türk folklorunun uluslararası platformda değerli olduğunun gösterilmesinin gerektiği, fakat bunun yapılamadığı, çünkü eser sayısının yetersiz ve yeni eserlerin yapılmıyor olduğu ifade edilmektedir.

Madde 4 ile ilgili görüşler *Nicelik* temasında toplanmıştır. Akademisyen ve koro yöneticileri, ÇTKM yapıtlarının sayısal olarak yeterli olmadığını düşünmektedirler. Genel olarak Anadolu coğrafyasının, bünyesinde zengin kültürel öğeleri barındırdığını ancak ÇTKM yapıtlarının bu özelliklerin tümünü temsil edebilecek kadar fazla sayıda olmadığını ifade etmektedirler. Bu noktada ulusal ve uluslararası alanlarda kültürümüzü temsil gücü bakımından ÇTKM yapıtlarının nicel olarak yeterli olmadığını söylemek mümkündür.

Madde 5: ÇTKM eserleri ile ilgili karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

Bu madde ile ilgili katılımcı görüşleri şöyledir;

K1:Birçok güçlüğün var olduğu, ilk olarak çok dolgun güçlü tınlayan armonileri kullanan bestecilerimizin olması gerektiği, armoniyi çok sıklaştırdığınızda tınıyı yakalamanın güç olduğu, bizim eserlerimizde ezginin ön planda olduğu, bu nedenle güçlükler yaşandığı, bir başka önemli güçlüğün de bazı bestecilerimizin ses alanlarını çok iyi tanımamalarından kaynaklandığı, bu durumun teknik güçlük yarattığı ve eserleri zorlaştırdığı, sesleri daha fazla yorduğu, her sesin bir referans bölgesinin bulunduğu, bunları bilerek eser yazmanın verimli alanları iyi kullanmada faydalarının olacağı ifade edilmektedir.

K2:Eğer eser uyarlama bir eserse fazla zorluk çekilmediği, ama bazı bestecilerimiz sesi, koroyu bilmedikleri için insan sesini bilmedikleri için çok uçuk aralıklar yazdıkları ifade edilmektedir.

K3:Korolarımızın temelden gelen bir solfej okuma, deşifre etme bakımından güçlüklerinin, yetersizliklerinin bulunduğu, ses eğitimi geleneği ve alışkanlığı olmadığı için ses tekniği açısından da güçlüklerin olduğu, olumlu sonuç elde etmenin kolay olmadığı ve zaman aldığı ifade edilmektedir.

K4:Bazı bestecilerin eser yazarken insan sesini tanımadıkları, dolayısıyla imkânsız şeyler yazdıkları, söylenebilir ama hiç iyi tınlamayan aralıkların bulunduğu, örneğin soprano seslerin bir geçiş aralığının bulunduğu, bir dönüm noktasının olduğu ve eğer şarkı oradan başlarsa yani ikinci oktav *fa* bölgesinden başlarsa, sesin orada dönememe ihtimalinin bulunduğu, orada herhangi bir renk ve tınının bulunmasının mümkün olmadığı, bazı şeylerin bilincine varmak gerektiği, yazmak için yetkin olmak gerektiği, besteci kim olursa olsun ister Türk ister yabancı, koro yazmak için insan sesini tanımanın şart olduğu ifade edilmektedir.

Madde 5 ile ilgili görüşler *Teknik Güçlükler* temasında toplanmıştır. Bu ifadelerden, akademisyen ve koro yöneticilerinin ÇTKM yapıtlarıyla ilgili güçlükler yaşıyor olmalarının eser tercihleri üzerinde önemli bir etkisi olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır. Akademisyen ve koro yöneticilerinin verdikleri cevaplara bakıldığında genel olarak teknik güçlüklerle karşılaştıkları anlaşılmaktadır. Bestecilerin koro ile ilgili eser yazarlarken insan sesinin özellikleri üzerinde fazla durmadıkları, seslerin referans bölgelerini dikkate almadan eser yazdıkları ve insan sesinin özelliklerini tanımadıkları ifade edilmektedir. Tüm katılımcıların, bazı bestecilerle sınırladıkları bu görüşler, genel olarak böyle bir güçlüğün varlığına işaret etmektedir. Dile getirilen güçlüklerin, yalnızca insan sesinin özelliklerinin dikkate alınmaması ile sınırlı

olmadığı görülmektedir. Bu bağlamda koroda eser çalışılırken solfej, deşifre ve ses tekniği bakımından da güçlükler yaşanabildiği, bu duruma neden olarak katılımcıların yerleşik bir koro söyleme geleneğinin bulunmayışını gösterdikleri anlaşılmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde, araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlara bağlı olarak ulaşılan sonuçlar ile bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Araştırmada elde edilen bulgulara göre ulaşılan sonuçlar şunlardır:

ÇTKM kavramı konusunda tek ve geçerli bir tanımlamanın yapılamadığı, bu konuda dağınık olan görüşlerin bir noktada toplanmasına ihtiyaç olduğu görülmüştür.

Koro yöneticilerinin ÇTKM yapıtlarına MEABD korolarında büyük oranda yer verdikleri görülmüştür. Düzenledikleri konser etkinliklerinde ÇTKM yapıtlarına daha çok yer vermeye çalıştıkları, bu etkinliklerde dinleyicilerden olumlu tepkiler aldıklarını düşündükleri tespit edilmiştir.

ÇTKM yapıtlarının nicel bakımdan yetersiz olduğu, yeni ve özgün eserlerin bestelenmediği, bu durumun aynı eserlerin sürekli tekrarlanması sonucu ortaya çıkardığı görülmüştür.

Koro yöneticilerinin en çok tercih ettikleri eserlerin, halk türkülerinin çok seslendirildiği düzenleme eserler olduğu, tercihlerinin belirli bir eser etrafında yığılma göstermediği, özgün ve büyük ölçekli koro eserlerinin bestelenmesine ihtiyaç duyulduğu görülmüştür.

Eğitim amaçlı kurulan amatör korolar ve profesyonel nitelikli koroların, ÇTKM yapıtlarına yer verme bakımından farklı yaklaşımları olduğu, bu durumun koroların farklı misyon ve vizyona sahip olmalarından kaynaklandığı görülmüştür. Eğitim amaçlı koroların daha çok, koro müziğini halka sevdirmek ve yaygınlaştırmak, profesyonel koroların ise daha üst seviyede eserler icra ederek sanatsal bir çizgiyi tutturmak hedefinde oldukları görülmüştür.

Akademisyen ve koro yöneticilerinin gözlemleri doğrultusunda, MEABD korolarında söyleyen koro üyelerinin ÇTKM yapıtlarını seslendirmekten hoşlandıkları ve bu eserleri, içinde yetiştikleri kültürün özelliklerini taşıyor olmasından dolayı daha kolay öğrenip seslendirdikleri görülmüştür.

Akademisyenler ve koro yöneticileri arasında ÇTKM dağarına ait bir esere ulaşabilme ve diğler MEABD ile iletişim kurabilme güçlüğü olduğu görölmüştür.

ÇTKM yapıtlarının ulusal ve uluslar arası alanlarda kültürü temsil gücü bakımından çok yeterli olmadığı görölmüştür.

Akademisyenlerin görüşlerinin kıdem durumları, görev yaptıkları yer ve korist olma durumlarına göre değışmediğı, yalnızca, konser etkinliğinin amacına uygun program belirleme konusunda 21 yıl ve üzeri tecrübeye sahip koro yöneticilerinin daha duyarlı oldukları görölmüştür.

MEABD korolarında ÇTKM yapıtlarının çalışılması sırasında teknik güçlüklerle karşılaşıldığı, bu durumun genel olarak solfej, deşifre ve ses tekniğı alanlarındaki yetersizlikten kaynaklandığı görölmüştür.

Akademisyen ve koro yöneticilerinin, ÇTKM yapıtlarının ses aralıkları ile ilgili sorunlar tespit ettikleri, insan sesinin özelliklerini dikkate almadan yazılan bazı eserler nedeniyle, seslendirme ve tını elde etme süreçlerinde güçlükler yaşadıkları görölmüştür.

Araştırmada ulaşılan sonuçlara göre geliştirilen öneriler şunlardır:

1. Çoksesli korolar tarafından seslendirilen Türk Müziğı yapıtlarının, literatürde yer bulan kabul görmüş bir tanımının bulunmaması, alan araştırmaları bakımından önemli bir eksiklik yaratmaktadır. Bu araştırmayla, bulgulara dayalı olarak Çağdaş Türk Koro Müziğı kavramı ve tanımlaması konusunda bir çerçeve ortaya konulmuştur. Yapılacak araştırmalarda konunun tartışılarak irdelenmesi yararlı olacaktır.
2. ÇTKM yapıtlarının sayıca artırılması için, konservatuarların kompozisyon bölümlerinde yarışmalar, festivaller gibi özendirici yöntemler uygulanmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda, kompozisyon bölümlerinden mezun olacak her öğrenciye bitirme koşulu olarak orta veya büyük ölçekli koro eseri bestelemesi zorunluluğı getirilmesi, yaşayan bestecilerimiz ve konuya ilgi duyanlar için ödüllü besteleme yarışmalarının düzenlenmesi önerilmektedir.
3. MEABD akademisyen ve koro yöneticilerinin iletişim konusunda güçlüklerinin olduğu sonucuna dayalı olarak, MEABD bulunan tüm üniversitelerin bir internet hattı

üzerinde ya da bir web portalında buluşmaları yoluyla, iletişimin hızlı ve kolay hale getirilebileceği düşünülmektedir.

4. Akademisyen ve koro yöneticilerinin seslendirmek istedikleri ÇTKM yapıtlarının bazılarında ulaşmakta güçlük yaşadıkları sonucuna bağlı olarak, ÇTKM yapıtlarının kitap halinde derlenerek yayınlanması yerinde olacaktır.

5. ÇTKM yapıtlarının ulusal ve uluslararası alanda kültürümüzü temsil gücü bakımından yetersiz bulunduğu sonucundan hareketle, bu konu ile ilgili özendirici çalışmalar yapılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.

6. ÇTKM yapıtlarının çalışılması sırasında, insan sesinin özelliklerini de kapsayan teknik güçlükler yaşandığı sonucuna dayalı olarak, konservatuar kompozisyon bölümü programlarına insan sesinin özellikleri ile ilgili kuramsal bilgi içeren dersler konulması ya da var olanlarda düzenlemeler yapılmasının, yeni yetişecek bestecilerin konuya yaklaşımları bakımından yararlı olacağı düşünülmektedir. Solfej ve deşifreye bağlı teknik güçlüklerle ilgili olarak, MEABD programlarının, çağdaş nota yazma ve okuma tekniklerini kapsayacak biçimde yeniden düzenlenmesi ya da güncellenmesi yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ankay, A. (1992). *Eğitim psikolojisine giriş*. (1. Basım). Ankara: Turhan Kitabevi.
- Apaydın, M. (Ekim, 2006). *Çocuk ve gençlik korolarının toplumun kültürel gelişimindeki yeri ve önemi*. II. Ulusal çocuk ve gençlik edebiyatı sempozyumunda sunuldu, Ankara.
- Apaydın, M. (Kasım, 2001). *Koro ile müzik eğitiminin toplumun müziksel düzeyini geliştirmedeki yeri ve önemi*. I. Ulusal koro eğitimi ve yönetimi sempozyumunda sunuldu, Ankara.
- Artut, K. (2006). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. (4. Basım). Ankara: Anı yayıncılık.
- Arseven, D. A. (2001). *Alan araştırma yöntemi*. (2. Basım). Ankara: Gündüz Yayıncılık.
- Aydın, Y. (2003). *Türk beşleri*. (1. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Baş, T. Akturan, U (2008). *Nitel araştırma yöntemleri*. (1. Basım). İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- Bresler, L. (2007). *International handbook of research in art education* (Çev. G. Genç). Netherlands: Springer.
- Çelikkaya, H. (1997). *Eğitime giriş*. (3. Basım). İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Çevik, S., (1999). *Koro eğitimi ve yönetimi teknikleri*. (2. Basım). Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Çevik, S. (Kasım, 2001). *Koro eğitimi sürecinde repertuar oluşturma ve konser programları hazırlamada yeni yaklaşımlar*. I. Ulusal koro eğitimi ve yönetimi sempozyumunda sunuldu, Ankara.
- Daloğlu, Y. (2008). Anadolu Türklüğü'nün uygarlık tarihine katkıları. *Bilim ve Ütopya Dergisi*, 169(57).
- Dewey, J. (1952). *Knowing and the know*. (1. Basım). (Çev: G. Genç). Boston: Beakon.
- Edgar, A. Sedgwick, P. (2007). *Kültürel kuramda anahtar kavramlar*. (Çev: M. Karaşahan). İstanbul: Açılım kitap.
- Edman, I.(1997).*Sanat ve insan estetiği*. (1. Basım). İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Egüz, S. (1999). *Toplu ses eğitimi I*. (1. Basım). Ankara: Doğuş Matbaacılık.
- Ertürk, S. (1972). *Eğitimde program geliştirme*. (2. Basım) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi.
- Fubini, E. (2003). *Müzikte estetik*. (Çev: F. Genç). Ankara: Dost Kitabevi.

- Garretson, R. (1993). *Choral music history - style and performance practice*. (Çev. G. Genç). Usa.
- Glasser, W. (1992). *Kaliteli eğitimde öğretmen*. (Çev: U. Kaplan). İstanbul: Beyaz Yayınları.
- Gültekin, Ü. (Haziran, 1988). *Çağdaş müzik normları*. Birinci müzik kongresinde sunuldu, Ankara.
- Günay, E. (2006). *Müzik sosyolojisi-sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*. (1. Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman içinde müzik*. (6. Baskı). İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Kalyoncu, N. (Nisan, 2004). *Müzik öğretmenliği yeterlikleri ve güncel müzik öğretmenliği lisans programı*. 1994-2004 Musiki muallim mektebinden günümüze müzik öğretmeni yetiştirme sempozyumunda sunuldu, Isparta.
- Karasar, N. (1995). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (8. Basım). Ankara: Nobel Yayınları.
- Kulaksızoğlu, A. (Haziran, 1991). *Orta öğretimde niteliğin artırılması için öğretmen yetiştirilmesi konusunda model önerisi*. I.Eğitimde nitelik geliştirme eğitimde arayışlar sempozyumunda sunuldu, İstanbul.
- Kuş, E. (2007). *Nitel-nicel araştırma teknikleri*. (2. Basım). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Püsküllüoğlu, A. (2004). *Arkadaş türkçe sözlük*. (8. basım). Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Read, H. (1960). *Sanat ve toplum*. (Çev: S. Mülayim). Ankara: Ümran yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (1994). *Müzik tarihi*. (4. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2007). *Müzik yazıları*. (1. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedileri Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. (1. Basım). Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Senemoğlu, N. (1998). *Gelişim, öğrenme ve öğretim*. (1. Basım). Ankara: Özsen Matbaası.
- Sönmez, V. (2005). *Eğitim felsefesi*. (7. Basım). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Stankiewicz, A. M. (2007). *Capitalizing art education*. (Çev. G. Genç). Netherlands: Springer.
- Storey, J. (2000). *Popüler kültür çalışmaları*. (Çev: K. Karaşahin) İstanbul: Babil Yayınları.
- Sun, M. (1969). *Türkiye'nin kültür-müzik-tiyatro sorunları*. (1. Basım). Kültür Yayınları.
- Tanilli, S. (1988). *Nasıl bir eğitim istiyoruz*. (8. Basım). İstanbul: Cem Yayınevi.

- Tavşanlı, E. ASLAN, E. (2001). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma*. (1. Basım). İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Töreyn, M. A.(2008). *Ses eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yöntemler*. (1. Basım). Ankara: Söz Kesen Matbaacılık.
- Töreyn, M. A. (Kasım, 2001). *Müzik eğitimi abd ses eğitimi alan derslerinde karşılaşılan sorunlar ve müzik öğretmenliğine etkileri*. I. Ulusal koro eğitimi ve yönetimi sempozyumunda sunuldu, Ankara.
- Okatan, İ. (Nisan, 2004). *Müzik eğitimi yönetimi ve değerlendirme işlemi*. 1994-2004 Musiki muallim mektebinden günümüze müzik öğretmeni yetiştirme sempozyumunda sunuldu, Isparta.
- Oransay, G. (Haziran, 1988). *Musikinin toplumla etkileşimi*. Birinci müzik kongresinde sunuldu, Ankara.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel sanatlar eğitimi*. (2. Basım). Ankara: Gündüz Yayıncılık.
- Uçan, A. (2005). *Türk müzik kültürü*. (2. Basım). Ankara: Evrensel Müzikeyi
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik-insan ve sanat eğitimi*. (2. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (Kasım, 2001). *İnsan, müzik, koro ve koro eğitiminin temelleri*. I. Ulusal koro eğitimi ve yönetimi sempozyumunda sunuldu, Ankara.
- Uçan, A. (1982). *Gazi yüksek öğretmen okulu müzik bölümü müzik alanı birinci yıl programının değerlendirilmesi*. Yayınlanmış doktora tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Uçan, A. (1979). *Sanat eğitimine yönelik bir okulda öğrenme modeli geliştirme denemesi*. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 39(4), 45.
- Usmanbaş, İ. (Haziran, 1988). *Sanat ve müzik sorunlarına genel bakışlar*. Birinci müzik kongresinde sunuldu, Ankara.
- Varış, F. (1987). *Eğitim bilimine giriş*. (2. Basım). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Weber, J. P. (1993). *Sanat psikolojisi*. (Çev: İ. C. Erseven). İstanbul: Ürün Yayınları.
- Yayla, F. (Nisan, 2004). *Musiki muallim mektebinden günümüze müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar ve müzik öğretmeni yetiştirme yaklaşımları ışığında genel durum*. 1994-2004 Musiki muallim mektebinden günümüze müzik öğretmeni yetiştirme sempozyumunda sunuldu, Isparta.
- Yener, S. (Nisan, 2004). *Öğretmen programlarının karşılaştırılması ve müzik öğretmenliği eğitimi*. 1994-2004 Musiki muallim mektebinden günümüze müzik öğretmeni yetiştirme sempozyumunda sunuldu, Isparta.
- Yıldırım, A. ŞİMŞEK, H. (2008). *Nitel araştırma yöntemleri*. (6. Basım). Ankara: Seçkin.

Yiğit, N. (Kasım, 2001). *Müzik öğretmeninin koro eğitimi ihtiyacı ve karşılaşılan sorunlar*. I. Ulusal koro eğitimi ve yönetimi sempozyumunda sunuldu, Ankara.

Yönetken, B. H. (1993). *Müzik eğitimi*. (1. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

EKLER

EK-1

Değerli Koro Yöneticisi;

Bu araştırma, “**Çağdaş Türk Koro Müziği Yapıtlarının Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dalları Koro Dağarında Yer Alma Durumu**” nu ortaya koymak amacı ile yapılmaktadır.

Boş bırakılmadan yanıtlanması gereken anket soruları III bölümden oluşmaktadır;

- I.Bölümdeki soruları, size **EN UYGUN OLAN** seçeneği işaretleyerek veya boş bırakılan yerlere **RAKAM BELİRTEREK** cevaplandırınız.
- II. Bölümdeki soruları cevaplandırırken, önce soru kökünü okuyunuz ve bu soru köküne cevap olabilecek seçeneklerden size **EN UYGUN OLAN** seçeneği (**X**) işareti ile belirtiniz.
- III. Bölümde ise, konser programlarınızda en çok seslendirdiğiniz 5 yapıtı, öncelik sırasına göre yazınız

Ankette yer alan bazı terimler tam karşılıklarıyla aşağıda tanımlanmıştır.

Vereceğiniz içten cevaplarla, Türk Koro Müziği Kültürü ve Eğitimine sağlayacağınız değerli katkılarınız için teşekkür ediyor, çalışmalarınızda başarılar diliyorum.

ARAŞTIRMACI
M. Yiğit ERSOYDAN

TANIMLAR:

REPERTUVAR: Türk Koro Müziği yapıtlarının tümü.

PROGRAM: Konser etkinlikleri öncesinde koro tarafından çalışılan eserler arasından seçilerek, etkinliklerde seslendirilen yapıt listesi.

ÇAĞDAŞ TÜRK KORO MÜZİĞİ: Türk besteciler tarafından bestelenmiş veya düzenlenmiş, armonik ve ritmik yapısı ile ulusal kültürün özelliklerini yansıtan eserlerin oluşturduğu çağdaş koro müziği.

I. BÖLÜM		
1-Çalıştığınız kurumun adını yazınız		
2- bir koroda korist olarak yer aldınız mı? (evet ise süre belirtiniz)	E <input type="checkbox"/>	H <input type="checkbox"/>
3-Meslek yaşantınızda kaçınıcı yılınız? (rakam veriniz)	yıl	
4-Ne kadar zamandır koro şefliği yapmaktasınız? (rakam veriniz)	yıl	
5-Yurtiçindeki koro müziği etkinliklerini takip edebiliyor musunuz? (E/H)	E <input type="checkbox"/>	H <input type="checkbox"/>
6-Yurtdışındaki koro müziği etkinliklerini takip edebiliyor musunuz? (E/H)	E <input type="checkbox"/>	H <input type="checkbox"/>
7-Bir eğitim öğretim yılı içinde kaç konser gerçekleştiriyorsunuz? (rakam veriniz)		

II. BÖLÜM	TAMAMEN KATILYORUM (5)	KATILYORUM (4)	KARARSIZIM (3)	KATILMIYORUM (2)	HİÇ KATILMIYORUM (1)
1-Çağdaş Türk koro müziğine katkı sağlayan bestecileri tanıyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2-Toplu Ses Eğitimi ve Koro derslerinde çağdaş Türk koro müziği örneklerinin yer almasını gerekli görüyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3-Konser programlarımda çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına yer veriyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4-Koro üyelerim konser etkinliklerinde çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını seslendirmekten hoşlanıyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını çalıştırmanın diğer yapıtlara göre daha güç olduğunu düşünüyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6-Toplu Ses Eğitimi ve Koro derslerinde çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına mutlaka yer veriyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını sayıca yeterli buluyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8-Çağdaş Türk koro müziği repertuarını tanıyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9-Konserlerimde sunduğum programın, dinleyici kitleleri üzerinde hedeflediğim etkiyi yarattığını düşünüyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10-Müzik Öğretmenliği Eğitimi Anabilim Dalları konserlerinde çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına yer verilmesini gerekli görüyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
11-Çağdaş Türk koro müziği bestecilerimizin uluslararası düzeyde tanındığını düşünüyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12-Koromun sayısal dengelerinin, çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını seslendirmek için yeterli olduğunu düşünüyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
13-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarımız, yurt dışında yabancı korolarca seslendiriliyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
14-Çağdaş Türk koro müziği yapıtları dilimizin özelliklerini doğru yansıtıyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
15-Müzik öğretmeni adaylarının çağdaş Türk koro müziği dağarını yeterli buluyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
16-Müzik Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dalları konser etkinliklerinde çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına yeterince ağırlık veriliyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
17-Çağdaş Türk koro müziği yapıtları, ulusal kültürün devamlılığı sürecine katkı sağlıyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
18-Konser programlarımda yer almasını istediğim bir yapıta ulaşmakta sorun yaşamıyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

19-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarının ritmik özellikleri çalışma güçlüğü yaratmıyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
20-Çağdaş Türk koro müziği yapıtları, konser programlarımda süre bakımından güçlük yaratmıyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
21-Konser programı belirlerken yapıtların farklı modal yapılarda olmasına dikkat ediyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
22-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarının belirli bir kaynakta toplanmasının, çalışmalarımı kolaylaştıracağını düşünüyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
23-Konserlerimde etkinliğin amacına uygun program belirliyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
24-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını söz ve müziğin uyumu (prozodi) bakımından yeterli buluyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
25-Çağdaş Türk koro müziği yapıtları ses sınırları bakımından koro üyelerini zorlamıyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
26-Koro ile ilgili etkinlikler söz konusu olduğunda Türkiye'deki diğer anabilim dalları ile iletişim kurmakta sorun yaşamıyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
27-Konser programı belirlerken, koro üyelerinin görüşlerine önem veriyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
28-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarını, ulusal kültürü temsil gücü bakımından yeterli buluyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
29-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarının armonik özellikleri çalışma güçlüğü yaratmıyor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
30-Çağdaş Türk koro müziği yapıtlarına ulaşmakta sorun yaşamıyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

III. BÖLÜM

En Çok Seslendirdiğiniz Çağdaş Türk Koro Müziği Yapıtları
1-
2-
3-
4-
5-

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Mehmet Yiğit ERSOYDAN
Doğum Yeri ve Tarihi : Antalya - 1978

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü MEABD
Yüksek Lisans Öğrenimi : MAKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü MEABD
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : SDÜ Burdur Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü MEABD, MAKÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü MEABD

İletişim

E-Posta Adresi : myersoydan@mehmetakif.edu.tr
Telefon : 0 505 343 33 11

Tarih : 22.05.2009

