



ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

KORO ŞEFİNİN BEDEN DİLİ KULLANIMININ

MÜZİKAL KALİTEYE ETKİSİ

BİLGEN ÖZCAN COŞKUNSOY

Danışman

Doç. Dr. Bahar GÜDEK

DOKTORA TEZİ

Eylül, 2018

TELİF HAKKI

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 3 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Bilgen

Soyadı : ÖZCAN COŞKUNSOY

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Koro Şefinin Beden Dili Kullanımının Müzikal Kaliteye Etkisi

İngilizce Adı : The Effect of Choir Conductor's Body Language Use on Musical Quality

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Bilgen ÖZCAN COŞKUNSOY

İmza :

KABUL VE ONAY

Bilgen Özcan Coşkunsoy tarafından hazırlanan “**Koro Şefinin Beden Dili Kullanımının Müzikal Kaliteye Etkisi**” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ondokuz Mayıs Üniversitesi **Güzel Sanatlar Eğitimi** Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Bahar GÜDEK

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Başkan: Doç Dr. Damla BULUT

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Üye: Doç Dr. İzzet Yücetoker

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Giresun Üniversitesi

Üye: Doç M.Özgü BULUT

Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Üye: Doktor Öğr. Üyesi Tuğçe KAYNAK

Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin **Güzel Sanatlar Eğitimi** Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans/ Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Tarihi: __/__/____

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

(İmza ve Mühür)



Anneme

TEŞEKKÜRLER

Doktora tezimin bu aşamaya gelmesinde, manevi desteklerinden dolayı, aileme, hocalarıma, büyüklerime, veda ettiğim Annem Seral ÖZCAN'a, yine kaybettiğim teyzem Mücella CENGİZ'e, hep yanımda olan oğlumun dedesi Babam Adem ÖZCAN'a, hem arkadaşım hem abim Birkan ÖZCAN'a teşekkür ederim.

Danışmanım Doç. Dr. Bahar GÜDEK'e, teşekkürler onun bilgisi ve uzmanlığı, son üç yıldır onunla çalışmış olduğum için ayrıcalıklı olduğumu hissettirdi. Sayın Güdek, tez konumda bana verdiği kıvılcım, tez boyunca, araştırma, yazma, yöntem, uygulamalar kısaca her konuda çok önemli bir rehber olmuştur.

Komite üyelerim, Doç. Özgü BULUT, tez konusu ve nasıl bir yol izleyeceğim konusundaki önerileri ve çeviri desteği ile; Dr. Öğretim Üyesi Sonat COŞKUNER, uygulamalardaki yardımları ve önerileriyle her zaman ilgi ve destekleri üzerimde olmuştur. Cesaret verici sözleriniz ve bilimsel olarak beni yönlendirmeleriniz, bu süreçte benim için çok değerli olmuştur. Teşekkürler.

Hacettepe Üniversitesi öğretim görevlileri ve koro şefleri dostlarım, yol arkadaşlarım, Dr. Çiğdem AYTEPE ve Dr. Atilla Çağdaş DEĞER, onların bilgisi, desteği, mizahı ve uzmanlığı, her çaresiz hissettiğimde, çıkmaza girdiğimde bana ışık tutmuştur. Tezin yöntem ve toparlanmasında en büyük desteği veren sayın Doç. Dr. Damla BULUT, bilgi ve deneyimleriniz için teşekkürler

VocaVoice, hayatımın birçok noktasında olduğu gibi tezimde de bana büyük destek oldunuz. Dostlarım ve iş arkadaşlarım, Ayşegül KELEŞLER GÜMÜŞ'e uygulamalardaki katılım ve desteği için, Emrah KÜÇÜKCAMBAZ ve Devrim ÖZTÜRK'e ve Ozan TÜRKOĞLUN'a hep yanımda oldukları için teşekkür ederim.

Ailem İlker COŞKUNSOY'a ve Çınar COŞKUNSOY'a sabırları ve desteklerine, Şule AYDIN'a cesaretlendirici sözleri ve yardımları, her zaman yanımda duruşu için teşekkür ederim.

KORO ŞEFİNİN BEDEN DİLİ KULLANIMININ MÜZİKAL KALİTEYE ETKİSİ

Doktora Tezi

BİLGEN ÖZCAN COŞKUNSOY

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

September, 2018

ÖZ

Bu araştırmada, koro Şefinin beden dili kullanımının müzikal kaliteye etkisinin incelenmesi amaçlanmıŐtır. Lider olarak koro Şefinin, koronun müzikal kalitesini etkileyen en önemli etken olması bakımından, koro ile Şef arasındaki iletişime dikkat çeken bu araştırmada ayrıca, Türkiye’deki koro Şeflerinin, müziksel ifade gücünü arttırmak ve bunu topluluğa ve izleyiciye iletme yeteneğini geliştirmesine yardımcı olmak da amaçlanmaktadır. Araştırmada, koro Şefinin, geleneksel koro yönetimi dışında kullandığı beden hareketlerinin neler olduğuna ve bu iletişimsel hareketlerin, koroda müzikal etmenleri ne düzeyde etkilediğine yer verilmektedir. Araştırmanın deneysel sürecinde, “Evenin Rise” isimli çoksesli eseri, 29 kişilik çalışma grubu, koro Şefinin “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim Şekilleri ile yönetilerek seslendirmiŐtir. Herbir yönetim Şeklinden elde edilen performansa ait ses kayıtları, Mpeg-4 formatına dönüŐtürülerek, 9 uzman koro Şefi tarafından, Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formu’nda yer alan, Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyon müzikal alt boyutlar kullanılarak değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim Şekillerinin, Koroda Müzikal Kalite Değerlendirme Formu’nda yer alan koro müzikal öğelerinden, motivasyon, ifade, artikülasyon ve dinamikler basamaklarını büyük ölçüde etkilediği ve “Atım” yönetimden baŐlayarak, “Ölçü Vuruşu” nun eklenmesi, daha sonra “Sol El” ve “Beden Dili” kullanımının dahil edilmesi ile birlikte giderek hareketin arttığı

yönetim şekilleri sonucunda, koro müzikal kalitesinin olumlu yönde etkilendiği gözlemlenmiştir. Araştırmanın, Türkiye’de koro şefliği üzerine basılı kaynak ve yayınların yetersiz olması, koro şefliği eğitimi veren kurumların eksikliği ve bu alanda kısıtlı bilimsel çalışmanın olması nedeniyle, koro şefliği ve koro eğitimi bakımından önemli bir eksikliği gidereceği düşünülmektedir. Ayrıca, araştırmanın, koro şefinin kullandığı “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerinin, koro provalarında verimliliği artırması ve koroda müzikal etkiyi ortaya çıkarması bakımında faydalı olacağı ve bundan sonraki çalışmalara kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler : Koro Şefi, Koro, İletişim, Beden Dili, Müzikal Kalite

Sayfa Sayısı : 131

Danışman : Doç. Dr. Bahar GÜDEK

THE EFFECT of CHOIR CONDUCTOR'S BODY LANGUAGE USE on MUSICAL QUALITY

Ph.D. Dissertation

BİLGEN ÖZCAN COŞKUNSOY

ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

September, 2018

ABSTRACT

In this study, the choral conductor's use of the body language was intended to continue the musical stability effect. In the study, we include what the chorus chief, body movements are, and how these communicative movements affect the musical factors in the chorus. Leader of the choir conductors, in terms of being the most important factor influencing the musical quality of the choir, this study draws attention to the communication between the conductor and chorus, Turkey's choral conductor of the musical to increase the expressive power and is intended to help develop the ability to communicate this community and the audience. . In the experimental period of the research, the polyphonic work "Evenin Rise", the work group of 29, spoke with the chorus chief managing with "Atm", "Measure Beathing", "Left Hand" and "Body Language". The sound recordings of the performance obtained from each management style are converted into Mpeg-4 format and are recorded by the 9 chorus chiefs in accordance with the chord quality, balance, tone, rhythm, articulation, expression, dynamics, breathing, Synchronization and Motivation were evaluated using musical sub-dimensions. As a result of the research, it was found that the "Left Hand" and "Body Language" management styles greatly affect the steps of motivation, expression, articulation and dynamics of the choir musical elements in the Koroda Musical Quality Assessment Form, it has been observed that the choral musical quality is positively influenced by the addition of nu, followed by the inclusion of the use of "Left Hand" and "Body Language" as a result of increasingly active management styles. Research, inadequate printed sources and publications on choral conducting in Turkey, due to lack of choral conducting education institutions and that the limited scientific studies in this area, in

terms of choral conducting and choral training is expected to resolve a major deficiency. In addition, it is thought that the researchers will use the "Left Hand" and "Body Language" management styles used by the chorus chief to improve productivity in chorus rehearsal and to reveal the musical influence of the chorus and will be a resource for future work.

Key Words :Choir Conductor, Choir, Communication, Body Language, Musical Quality

Number of Pages :133

Advisor : Assoc. Prof. Dr. Bahar GÜDEK



İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI.....	II
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	III
KABUL VE ONAY	IV
İTHAF	VI
TEŞEKKÜRLER	VI
ÖZ.....	VII
ABSTRACT	IX
İÇİNDEKİLER	XI
TABLolar LİSTESİ.....	XIV
ŞEKİLER VE GRAFİKLER LİSTESİ.....	XV
SİMGELER VE KISALTMALAR	XVI
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
I. GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Durumu	1
1.2 Problem Cümlesi	4
1.3 Alt Problemler	4
1.4 Araştırmanın Amacı	5
1.5 Araştırmanın Önemi.....	6
1.6 Sayıtlar	6
1.7 Sınırlılıklar.....	6
1.8 Tanımlar	7
1.9 İlgili Yayın ve Araştırmalar	7
1.9.1. Makale ve Yayınlar	7
1.9.2. Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri	12
1.9.3. Kitap ve Elektronik Kayıtlar	14
İKİNCİ BÖLÜM	16
II. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	16
2.1 İletişim.....	16
2.1.1 Sözlü İletişim.....	16
2.1.2 Sözsüz İletişim	17
2.2 Müzik ve İletişim	19
2.2.1 Koro Müziği ve İletişim	20
2.3 Koro Şefi ve Koro Yönetimi	21

2.3.1 Koro Şefi Duruş ve El, Kol Hareketleri	25
2.4 Koro Şefi Beden Dili	29
2.4.1. Yüz ve Mimik.....	40
2.5. Koroda Müzikalite Kavramı.....	41
2.5.1. Koro Müziğinde Müzikal Etmenler	42
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	57
III. YÖNTEM	57
3.1 Araştırmanın Modeli	59
3.2 Deneysel Uygulama Sürecine Hazırlık.....	60
3.3 Çalışma Grubu	60
3.4 Veri Toplama Araçları	61
3.5 Çalışma Grubunun Deneysel İşlem Süreci	62
3.5.1. Atım Yönetim Şekli	62
3.5.2. Ölçü Vuruşu Yönetim Şekli	63
3.5.3. Sol El Yönetim Şekli	63
3.5.4. Beden Dili Yönetim Şekli.....	68
3.6 Verilerin Çözümlemesi	73
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	75
IV. BULGULAR VE YORUM	75
4.1 Şefin “Atım” Yönetim Şeklinin Koronun Müzikal Kalitesine Etkisine İlişkin Değerlendirme Bulguları ve Yorumlar.....	72
4.2 Şefin “Ölçü Vuruşu” Yönetim Şeklinin Koronun Müzikal Kalitesine Etkisine ilişkin Değerlendirme Bulguları ve Yorumlar	73
4.3 Şefin “Sol El” Yönetim Şeklinin Koronun Müzikal Kalitesine Etkisine ilişkin Değerlendirme Bulguları ve Yorumlar	75
4.4 Şefin “Beden Dili” Yönetim Şeklinin Koronun Müzikal Kalitesine Etkisine ilişkin Değerlendirme Bulguları ve Yorumlar	77
4.5 Şefin “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El ve “Beden Dili” Kullandığı Yönetim Şekillerine Bağlı Olarak Koro Müzikal Kalite Değerlendirmelerine Yönelik Ortalama Puanların Karşılaştırmasına İlişkin Bulgular	79
4.6 Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formunun Her Bir Alt Boyutunun Değerlendirmesinin, Koro Şefinin 4 Ayrı Yönetim Şekline Göre Farklaşma Gösterip Göstermemesine İlişkin Bulgular	81
BEŞİNCİ BÖLÜM	89
V. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	89
5.1 Sonuçlar	89
5.1 Tartışma	90
5.2 Öneriler	92

KAYNAKÇA	98
EKLER.....	106



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Sözel Olmayan Davranışlar	31
Tablo 2: Yönetimsel Etki Tablosu	36
Tablo 3: Hareketin Dinamiği	39
Tablo 4: Araştırma Modelinin Genel Görünümü	58
Tablo 5: Koro Müzikal Kalitesini Oluşturan Etmenler	59
Tablo 6: Altı Evrensel Yüz İfadesi	59
Tablo 7: Şefin Atım Yönetim Şekli İçin Koro Müzikal Kalite Değerlendirmesine Yönelik Betimsel İstatistikler	72
Tablo 8: Şefin Ölçü Vuruşu Yönetim Şekli İçin Koro Müzikal Kalite Değerlendirmesine Yönelik Betimsel İstatistikler	74
Tablo 9: Şefin Sol El Yönetim Şekli İçin Koro Müzikal Kalite Değerlendirmesine Yönelik Betimsel İstatistikler	75
Tablo 10: Şefin Beden Dili Yönetim Şekli İçin Koro Müzikal Kalite Değerlendirmesine Yönelik Betimsel İstatistikler.....	77
Tablo 11: Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyon Müzikal Kalite Puanlarının Normallik Dağılımlarına İlişkin Kolmogorov-Smirnov ve Shapiro-Wik Testi.....	81
Tablo 12: Nota Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi	82
Tablo 13: Ton Kalitesi/Tını/Ses Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi.....	82
Tablo 14: Balans/Ses Dengesi Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi	83
Tablo 15: Entonasyon alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi.....	83
Tablo 16: Ritim Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi.....	84
Tablo 17: Artikülasyon/Diksiyon/Sesliler Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi.....	85
Tablo 18: İfade/Duygu Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi.....	85
Tablo 19: Dinamikler Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi.....	86

Tablo 20: Nefes Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal- Wallis H Testi	86
Tablo 21: Senkronizasyon/Birliktelik Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi	87
Tablo 22: Motivasyon Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi.....	88



ŞEKİLLER ve GRAFİKLER LİSTESİ

Şekil 1: Gregorian Şarkısı, 15.YY Grieneisen (2016)	21
Şekil 2: Koro Şefi Duruşu (Bastian, 2006)	28
Şekil 3: El Duruşları a “İyi”, b,c ve d “İyi değil”	28
Şekil 4: Bir Çizgi Çekme Hareketi (Braenm, 1998)	32
Şekil 5: Yönergeleri Katagorize Etme Yöntemi (Durrant, 2003)	35
Şekil 6: Atım Yönetim Şekli	62
Şekil 7: Ölçü Vuruşu Yönetim Şekli.....	63
Şekil 8: Sol El Yukarı Yönetim Şekli (1).....	64
Şekil 9: Sol El Aşağı Yönetim Şekli (1)	64
Şekil 10: Sol El Aşağı Yönetim Şekli (2)	65
Şekil 11: Sol El Yukarı Yönetim Şekli (2).....	65
Şekil 12: Sol El Yukarı Yönetim Şekli (3).....	66
Şekil 13: Sol El Aşağı Yönetim Şekli (3)	66
Şekil 14: Sağ El Kesme Sol El Yukarı Yönetim Şekli (1).....	67
Şekil 15: Sol El Aşağı Yönetim Şekli (4)	67
Şekil 16: Sağ ve Sol El Yatay Yönetim Şekli(1)	68
Şekil 17: Sol El Yukarı Beden Dili Yönetim Şekli “Rise”, “Done, “Earth”	69
Şekil 18: Sol El Aşağı Beden Dili Yönetim Şekli “Come”	69
Şekil 19: Sol El Aşağı Beden Dili Yönetim Şekli “Down”,	69
Şekil 20: Sağ El Kesme Sol El Yukarı Beden Dili Yönetim Şekli “With The”	70
Şekil 21: Sağ ve Sol El Yatay Beden Dili Yönetim Şekli “Sea”	70
Grafik 1: Şefin Atım Yönetim Şeklin Değerlendirmesine İlişkin Ortalama Puanlar	73
Grafik 2: Şefin Ölçü Vuruşu Yönetim Şekli Değerlendirmesine İlişkin Ortalama Puanlar	74
Grafik 3: Şefin Sol El Yönetim Şekli Değerlendirmesine İlişkin Ortalama Puanlar	76
Grafik 4: Şefin Beden Dili Yönetim Şekli Değerlendirmesine İlişkin Ortalama Puanlar	78
Grafik 5: Şefin Atım, Ölçü Vuruşu, Sol El ve Beden Dili Yönetim Şekli Ortalama Puanları	80

SİMGELER VE KISALTMALAR

Ton K. : Ton Kalitesi

Ent. : Entonasyon

Artik. : Artikülasyon

Din. : Dinamikler

Senk. : Senkronizasyon

Motiv. : Motivasyon

LTAS : Long –Term Average Spectra



BİRİNCİ BÖLÜM

I. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Müzik eğitim tarihi, yaygın bir biçimde, müzikle bedensel etkileşim arasında, pedagojik bir bağlantı olduğu düşüncesini taşımaktadır. Brunkan (2012), Eski Yunanlılar için "Mousike" yani "Müzik" kelimesini, müziğin, ses ve bedensel hareketinin bir kombinasyonu olarak tanımladıklarına dikkat çekerken, Mithen (2005), ilkel insanın, müzik ve hareket içeren müzik üretiminde yer almasının, sosyal bağlar ve grup kimliğini bu yolla oluşturması ve müzik yoluyla kazanımlarının olması bakımından, ayrılmaz bir ikili olduklarından söz etmektedir.

Beden ve hareketin ön planda olduğu ve müziksel ifadenin ön plana çıktığı görsel iletişim biçimlerine yönelik çalışmalarda, müzikal anlatımın nasıl kavramsallaştırıldığına ve bunu nasıl uyguladığı konusuna, müzik performanslarının değerlendirilmesi ve müzik eğitiminin gelişmesi bakımından oldukça önem verilmektedir. Bu çalışmalara örnek olarak, Abraham (1967), müzikte ifadenin "Ne?" olduğunu tanımladıktan sonra, "Nasıl?" yapıldığı konusunda bir tartışma ortamı yaratmış, "İfade, müzik deneyiminin kritik bir bileşenidir" (s. 112), görüşünü öne sürerek, müzikte ifade biçimlerine dikkat çekmiştir.

Bir başka bakış açısıyla Davies (1980), müziğin teknik ve anlatım kaynaklarının, müziği anlamak ve üretmek için nasıl kullandığı konusuna, müzikal ifadeyi, dinamikler, işaretler veya tempo önerileri gibi müziksel işlevleriyle ilgili kararlara dayandırarak, basılı malzemeye göre oluşturulan mekanik bir tepki olarak açıklamıştır. Davies, müzikal ifadenin öncelikle bu yazılı talimatlardan oluştuğu düşüncesini savunurken, benzer bir ifadeyle Broomhead (2005), müzikal ifadenin, yazılı olan müzikal dinamiklerin ve işaretlerin, müzikal metinle etkileşim kurarak, yaşanan deneyimler ve olaylara duygusal bir tepki olarak ortaya çıktığı görüşünü

kabul etmektedir. Müzikal ifadenin, teknik beceriler, yorumlama, yaratıcılık ve kişisel deneyimlerin bir kombinasyonu ve tercümesi olduğuna dikkat çeken bu yaklaşımlar, ifadenin, bir bütün olarak değerlendirilmesi konusuna da önemle vurgu yapmaktadır.

“Müziğin bir tür iletişim, insan ilişkilerinin de aracısı olduğu kuşkusuzdur” (Ford, 2001, s. 1). “Antik Yunan’dan Avrupa’ya kadar, büyük gruplarla birlikte şarkılar söyleme geleneğinden gelen ve kökenlerini geleneksel müzikten alan koro müziği de, koro provaları ve koro performansları ile iletişimin yoğun olarak gerçekleştiği ve koro şefinin, büyük ölçekli oratoryoların ve 19. Yüzyıl romantik müzik hareketinin etkisiyle birlikte, bir zamanlayıcıdan çok, müzik yorumcusuna dönüştüğü, hareket ve müzik yapma üzerine önemli bir süreci işaret etmektedir. Durrant ve Himonides’in (1998) “Farklı geçmiş, etnisite, sosyal veya finansal statülerden gelen insanların birlikte şarkı söyleyip sosyal açıdan kendilerini güvende hissettikleri yer” (ss. 45-34), olarak ifade ettiği koro, birçok kişinin aynı amaca yönelerek bu amaç doğrultusunda hareket ettiği müzik platformları ve oluşumları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müziksel ifadeyi güçlendirme bakımından, hareket- müzik yapma noktasının, çeşitli müzik kültürlerinin ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesi ve performans deneyimlerini müzik ve hareket konusuyla ilişkilendirdikleri çalışmalarıyla Emberly ve Davidson (2011), görsel bilgilerin, müzikal bilginin algılanışı ve değerlendirilmesi bakımından performansta önemli bir rol oynadığını dile getirmiş, bu yaygın görüş ise, koro müzikal uygulamalarının önemli bir çıkış noktası olarak yer almıştır.

Bir koro şefi, sahneye adım attığı ilk andan itibaren, koro şefi, sanatçılar ve seyirciler arasında bir dizi sözel olmayan etkileşim meydana gelmektedir. Bu iletişim, izleyiciler tarafından rastgele, kol hareketi, yüz ifadesi ve diğer jestler olarak algılanabilse de, kullanılan beden ve yüz hareketlerinin, koristlerin seslerine, müziğin ritmine, koronun bütünlüğüne, koronun senkronizasyonuna, koristlerin motivasyonuna ve ifade gücüne, kısaca, koroda müzikal öğelere etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.

Yukarıdaki görüşü destekler bir öneriyle Garretson (1981), şeflerin sadece basit bir zaman vurucusu olmadığını dile getirerek, şeflerin temel işlevlerinin, şarkıcılar için müziği yorumlamak olduğunu görüşünü savunmaktadır. Koro şefinin rolü konusundaki anlamı genişleten Garretson, bu yaklaşımını destekler bir öneriyi ise,

bütün şeflerin, sözel ve sözel olamayan ilişkiyi kullanılmasından, yönetsel davranışlara kadar, zengin bir bakış açısına sahip olması gerektiğini savunarak sunmaktadır. Bu durum, koro şefinin mevcut rolünün, şefin orjinal işlevinden evrimleşerek, görünüşte tempoyu oluşturmak ve ritmin nabzını korumaktan sorumlu olmasını geride bıraktığına ve Ondokuzuncu Yüzyıl boyunca değişimi ve dönüşümü ile, şefin rolünün ve müziğe katılımının arttığına işaret etmektedir.

Koro üzerinde etkili olan bir koro şefinin iletişim yöntemleri, topluluğun beceri düzeyine, topluluğun sahip olduğu deneyimin tecrübe düzeyine ve gereksinimlere bağlı olarak, yönetim teknikleri çerçevesinde kullanılan el, kol, yüz ve beden hareketlerinden oluşmaktadır. Bu hareketler, yazılı olmayan ve Davey'in (2009), tanımıyla, sadece tempoyu korumaktan daha fazlası, tüm vücudu kullanan bir müzik ifadesidir (s, 1).

Koro müziği, iletişimsel, duygusal ve kültürel ifade olarak, insanoğlunun estetik hassasiyetini arttırmak ve sosyal, entelektüel, fiziksel ve zihinsel yeteneklerini geliştirmek üzere, sanatsal bir dil olarak, insan uygarlığını kaydeden ve aynı zamanda insan kültürleriyle birlikte gelişen sanat formudur. Bunu müzikle ve müzik yoluyla bağlantılı birçok iletişim yöntemini de içine alarak gerçekleştirmektedir. Tüm bu kavramsal çerçeve içerisinde yapılan yurtdışı kaynaklı araştırmalar, önemli bir odak noktası olarak, müzikal bir seslendirmede, müziğin yapısal özellikleri, kurgusu, renkleri, müzikal ve icracı dinamikleri, akustik özellikleri, dönem ve çevre etkileşimi gibi araştırma konularını ele alırken, koro şefinin deneyimlerini ve etkileşimlerini, yönetim şekillerini, liderlik ve iletişim gibi konularla birleştirerek, şeflerin etkinliğinin ölçüsünü ve şefin bedensel hareketlerinin etkisini öne çıkaran ve bunların neler olduğuna dikkat çeken ve koro müziğinde şefin önemini vurgulayan çalışmalar geliştirmektedirler.

Türkiye' de, koro müzikal kalitesini inceleyen, koro şef ilişkisini müzikal ve beden hareketleri bakımından sorgulayan, koroda müzikal öğelerin neler olduğuna dikkat çeken bir çalışma ya da kaynağa rastlanmamaktadır. Bu nedenle, bu araştırma, koro yönetiminin evrensel yönetim teknikleri kapsamında kullanılan sol el ve koro literatüründe sözsüz iletişim olarak yer alan bedensel yönetim tekniklerinin, koroda ses bütünlüğü, tını, ses dengesi, artikülasyon becerileri, vokal ve cümle kurulumu, motivasyon ve ifade gücü, gibi koro müzikal kalitesini etkileyen müzikal öğeleri ön

plana çıkararak ve yazılı olarak kaynaklarda çok az yer bulan koro şefi bedensel hareketlerinin neler olduklarına ve bu hareketlerin, koroda müzikal etmenlere olan etkisine dikkat çekmektedir.

Araştırmada, koro şefinin müzikal amacını daha açık ve verimli bir şekilde ortaya koymak, Türkiye’de koro müziğinin gelişmesini sağlamak, Türkçe olarak kaynaklarda yer almayan, koro şefi sözsüz iletişiminin ve beden hareketlerinin neler olduğuna dikkat çekmek ve koroda müzikal etmenlerin neler olduğunu ve koro şefinin benden hareketlerinin bu etmenlere ne derece etkisinin olduğunu saptamak için, bu ihtiyaç ve önem doğrultusunda şu problem cümlesine yanıt aranmıştır.

1.2 Problem Cümlesi

Koro şefinin beden dili kullanımının müzikal kaliteye etkisi nasıldır?

1.3 Alt Problemler

Bu ana problem çerçevesinde aşağıdaki alt problemler şu şekilde sıralanmaktadır.

1. Şefin “Atım” yönetim şeklinin müzikal kaliteye etkisi nasıldır?
2. Şefin “Ölçü Vuruşu” yönetim şeklinin müzikal kaliteye etkisi nasıldır?
3. Şefin “Sol El” yönetim şeklinin müzikal kaliteye etkisi nasıldır?
4. Şefin “Beden Dili” yönetim şeklinin müzikal kaliteye etkisi nasıldır?
5. Şefin “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerine bağlı olarak, koro müzikal kalite değerlendirmelerine yönelik ortalama puanların karşılaştırılması nasıldır?
6. Şefin “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerine bağlı olarak;
 - Nota alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırılması nasıldır?
 - Ton Kalitesi/Tını/Ses alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırılması nasıldır?
 - Balans/Ses Dengesi alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırılması nasıldır?
 - Entonasyon alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırılması nasıldır?

- Ritim alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırması nasıldır?
- Artikülasyon/Diksiyon/Sesliler alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırması nasıldır?
- İfade/Duygu alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırması nasıldır?
- Dinamikler alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırması nasıldır?
- Nefes alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırması nasıldır?
- Senkronizasyon/Birliktelik alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırması nasıldır?
- Motivasyon alt boyutuna yönelik ortalama puanların karşılaştırması nasıldır?

1.4 Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, koro şefinin beden dili kullanımının müzikal kaliteye etkisini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, şefin, “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerinin, bir müzik eserini seslendiren koronun müzikal tavrına ve tepkilerine etkisini incelemiştir. Bu incelemeler ışığında, bu yönetim şekillerinin, koroda, Nota, Ton Kalitesi/Tını/Ses, Balans/Ses Dengesi, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon/ Diksiyon/Sesliler, İfade/Duygu, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon/Birliktelik, Motivasyon gibi müzikal parametrelere etkisinin olup olmadığını ortaya çıkarılmıştır. Koro şefinin, koronun müzikal kalitesini etkileyen en önemli etken olması bakımından, koro ile şef arasındaki müzikal iletişime dikkat çeken bu araştırmada ayrıca, Türkiye’deki koro şeflerinin, müziksel ifade gücünü arttırmak ve koro şefinin bunu topluluğa ve izleyiciye iletme yeteneğini geliştirmesine yardımcı olmak da amaçlanmaktadır.

1.5 Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, koro şefinin beden dili kullanımının müzikal kaliteye etkisini, “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerine bağlı olarak değişen,

duyuşsal etkilerin neler olduğunun saptanması ve bu yönetimsel çeşitliliğin, koroda, Nota, Ton Kalitesi/ Tını/Ses, Balans/Ses Dengesi, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon/ Diksiyon Sosliler, İfade/Duygu, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon/ Birliktelik, Motivasyon gibi müzikal öğelere etkisinin olup olmadığının ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

Araştırma, bir koro şefinin vücut hareketlerinin, koro performansını değerlendirirken, müziği etkileyen bir faktör olarak kabul görmesi bakımından ve bu hareketlerin koro eğitiminin gelişmesine katkı sağlayacağı düşünöldüğünden de önem taşımaktadır. Bu temel düşünce doğrultusunda araştırma, koristlerle koro şefleri arasında kurulabilecek iletişimin, müzikal sonuçları ve koro müziğine olumlu etkileri bakımından da önemlidir.

Ayrıca araştırma, şefin bedensel ifade hareketlerinin ve sözel olmayan iletişiminin neler olduğunu ortaya koyan ve bu hareketlerin, anlamlı bir şekilde müzikal etmenleri etkileyip etkilemeyeceğinin araştırıldığı ilk Türkçe yazılı çalışma olması bakımından da önem taşımaktadır.

1.6 Sayıtlılar

Bu araştırma,

- Belirlenen araştırma yönteminin araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümlüne uygun olduğu,
- Veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin, araştırma için gerekli bilgilere ulaşmayı sağlayacak nitelikte olduğu,
- Koro elemanlarının, eseri seslendirme düzeylerinin yeterli olduğu sayıtlılarına dayandırılmıştır.

1.7 Sınırlılıklar

Araştırma;

- Deneysel uygulama süreci bakımından 1 ay ile,
- Deneysel sürecine katılan koristler bakımından, en az üç yıl koro deneyimine sahip, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Müzik Eğitimi Bilim Dalı öğrencileri, öğretim elemanları ve mezunları ile,
- Deneysel aşamasında kullanılan Evening Rise adlı eser ile,

- Deneysel aşamada kullanılan ve araştırmacı tarafından geliştirilen müzikal kalite değerlendirme formu ile sınırlıdır.

1.8 Tanımlar

Bu başlık altında, araştırmada sık kullanılan terim ve sözcükler açıklanmakta ve gerekli ölçüde tanımlanmaktadır.

Tını: Perde, süre, yoğunluk gibi dört temel psiko-akustik parametreden biri (Dubnow, 1996, s. 7).

Atım: Vuruş, ritmin en temel parçası (Atalay, 2009, s. 329).

Ölçü vuruşu: Ses süresini düzenleyen bir dizi eşit atım (Grant, 2014, s. 38).

Jest: Hareket, el, kol ve baş ile yapılan hareket (McNeill, 1992, s. 17).

Müzikal Kalite: Eseri oluşturan müzikal elementlerin, icracı, icracılar ya da koro ve orkestra şefleri tarafından doğru bir biçimde yorumlanması

1.9 İlgili Yayın ve Araştırmalar

1.9.1 Makale ve Yayınlar

Yarbrough (1975), konser ya da prova sırasında şeflerin kullandıkları az ya da yoğun iletişimsel hareketleri incelendiği araştırmasında, bir şef, prova yapmayı daha heyecanlı kılmak için ne yapabilir ? Sorusuna cevap aramıştır. Bunun için; (a) göz teması, (b) yakınlık, (c) ses ve sesin modülasyonu, (d) jestler, (e) yüz ifadeleri ve (f) prova, gibi bölümlere ayırdığı çalışmasında Yarbrough, büyük şef hareketlerinin, daha geniş ve zengin bir davranış modeli sergilerken, düşük büyüklükte şef hareketlerinin, sıkıcı bir şef modeli içerdiğini vurgulamaktadır. Üç lise ve bir üniversite karma korosundan oluşan çalışma grubu; (a) düzenli şefleri, (b) yüksek ölçüde hareketler kullanan bir şef tarafından ve (c) düşük büyüklükte hareketler kullanan bir şef tarafından yönetilmiştir. Çalışma sonucunda, inceleme grubu, yüksek ve düşük büyüklükteki iletkenler arasında önemli ölçüde farklılık olduğunu bulmuşlardır.

Julian (1989), yönetimde pek çok sözel olmayan iletişimsel yönü tanımlamaktadır. Şeflerin vücut hareketi ve jest yoluyla iletişiminin incelenmesi gerektiğini öne süren Julian, bu iletişimin koral yönetim talimatının bir parçası olması gerektiğini belirtmektedir. Araştırmada, bir üniversite koro eğitmeni, bir lise koro eğitimcisi, bir

orta okul koro eğitimcisi, özel bir topluluk koro eğitimcisi ve bir lisans koro eğitimcisinden oluşan şefler, bir eseri, çeşitli yaşlardaki sekiz farklı koroya “nötr” temel bir vuruş şekli ve atak ve serbest bırakma diye tabir edilen vuruşlar ile yönetmişlerdir. Şefler daha sonra koroyu yüksek bir kinezikler (yani, daha etkileyici ifade) kullanarak yönetmişlerdir. Uygulama, şeflerin, yüksek seviyelerde kinezik kullandığı durumlarda koronun daha anlamlı bir şekilde eseri seslendiği ortaya çıkmıştır.

Peterson (2000), lise korosu şeflerinin kullandığı davranış jestlerini kategorize ettiği çalışmada, analiz için bazı hareketler kullanmıştır. Kullanılan hareketler arasında (a) koro yönetimine ait metinler tarafından önerilen jestler, (b) denge, ton kalitesi ve diksiyon gibi seçilmiş teknik nitelikleri elde etmek için koro şefleri performansında kullanılan jestler, (c) koro şeflerinin legato uygulamak için kullandıkları jestler, staccato ve marcato yönetme stilleri ve (d) kreşendo, diminuendo gibi anlamlı unsurları elde etmek için koro şefleri tarafından kullanılan jestler yer almaktadır. Çalışmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda yazar, bir eseri yönetmek için, sol elin jest gerçekleştirilmesiyle ilgili çeşitli amaçları önermektedir. Bu yaklaşıma ek olarak, (Green, 1992; Kaplan, 1985), sol elin rolü konusunda referans oluşturmaktadırlar. Özellikle sol elin, öncelikle şarkıcılardan anlamlı bir yanıt üretmek için kullanılmasının istendiği çalışma, sol el hareketlerinin sağ elin verdiği talimatlara vurgu yapacak şekilde ele alınmıştır. Ayrıca, sol el, bazı ipuçlarının ve tanımların, dinamiklerin, sıralamaların ve kısaltılmaların şekillendirilmesi olarak kullanılmıştır.

Fuelberth (2003a), sol elle yürütülen hareketlerin, ses gerginliği üzerindeki etkilerini incelediği araştırmasında, değişik uzmanlık düzeylerine sahip şarkıcılar (N = 103), çeşitli sol el hareketlerinin ve jestlerinin kullanıldığı bir videodan oluşan bir şef modeline yanıt verirken, bir müzik eserini seslendirmelerini istemiştir: (a) sol el, değişiklik yok; (b) sol el, yumruk hareket; (c) sol el yukarı; (d) sol el, avuç içi aşağı; (e) sol elle bıçaklama jesti; ve (f) sol el yanlamasına gibi hareketlerden oluşan bu videolar, deneyimli koro şefleri tarafından analiz edilmiştir. Sonuçlar, ses tellerinde derecelendirmelerinde önemli farklılıklar olduğunu ve her bir hareketin, şarkı söylemeye başlama anı ve şarkı söyleme sırasında farklı etkiler yarattığını ortaya koymuştur.

Litman (2006), koro eğitiminde, hareket ile ses arasındaki ilişkiyi araştıran prova kapsamında, koro şefinin, lisans öğrencilerinin koro eğitiminde ve öğretiminde kullandığı jestlerin (öğretmen-şef tarafından etkin olarak belirlenen jestler) ilişkili olup olmadığını incelemek üzere, bu iki konuyla ilgili koro şefi davranışlarına yönelik bir pilot çalışma gerçekleştirmiştir. Litman, bir koro şefinin el hareketlerini iki farklı ama ilişkili bağlamlarda keşfetmek için bir vaka çalışması yaklaşımı benimsemiştir. Koro şefi, Württemberg Chamber korosuna, bir buçuk saatlik bir prova ve müzik öğretmenliği eğitimi ile, öğrencilerin lisans eğitimi dersine eşdeğer, bir buçuk saatlik (n = 25) bir ders gerçekleştirmiştir. Her iki oturum Musikhochschule'da kaydedilmiş, gözlemsel sonuçlar ve daha sonra kullanılacak olan oturumlar ve röportaj sırasında saha notları da araştırmacı tarafından o sırada alınmıştır. Veri toplama araçları, koro provası sırasında araştırmacı tarafından toplanan notlar, şef ile yapılandırılmış bir röportaj ve dijital video verilerini bir araya getirmesiyle oluşturulmuştur. Ardından, iki oturumda şef tarafından kullanılan el hareketlerini belirlemek ve kodlamak için video verilerinden bir analiz gerçekleştirilmiştir. Video toplama araçları, bağımsız jürilerce değerlendirilmiş, önceden belirlenmiş hareketlerin uygulamasında, hareketler ve ses arasında önemli bir etki gözlemlenmiştir.

Geof ve Sol (2008), şeflerin zamansal hareketlerinin ve koronun o hareketlerle senkronize olma özellikleri hakkındaki deneysel çalışmasında, şeflerin jestlerinin özelliklerinin araştırılması, şef-müzisyen senkronizasyonunun araştırılması ve yaklaşımın fizibilitesini göstermek için yapılan ilk deneme olarak gösterilmektedir. Bu yaklaşımın bir parçası olarak, şeflerin jestlerini manipüle etmek ve sunmak için yeni bir bilgisayar tabanlı ortam ve katılımcıların yanıtlarını kaydedebileceği Microsoft® ve Windows® tabanlı yeni yazılımlar geliştirilmiştir. Bu deneysel çalışma (1) şeflerin jestlerinin yüksek kaliteli üç boyutlu (3D) kayıtlarının boyutunun ve görüş açısının manipülasyonu; (2) bu jestlerin kontrollü bir deney ortamında katılımcılara sunumu; (3) katılımcıların bu hareketlere zamansal cevaplarının kaydedilmesi; (4) hareketlerin yörüngesinin (örn. Anlık hız, yörünge boyunca eğrilik yarıçapı) ve katılımcıların tepkilerinin (örneğin ortalama tepki noktası ve ilgili standart sapma) çeşitli parametrelerinin hesaplanması; ve (5) açık bir görsel biçimde hem jestlerin hem de katılımcıların cevaplarının ilgili özelliklerinin grafiksel gösterimi şeklinde gerçekleşmiştir. Ayrıca araştırmada, (1) ritmin tanımlandığı

eğrilik yarıçapı; (2) şefin tecrübe seviyesi; ve (3) katılımcıların tecrübe seviyesi, sonuçları etkileyen faktörler olarak ele alınmıştır. Bu ilk denemede, şeflerin jestleri ve şef-müzisyen senkronizasyonunun araştırılmasına yönelik yeni yaklaşımın fizibilitesi başarılı bir şekilde ortaya konmuştur. Bu çalışma, konuyla ilişkili, bilgisayar tabanlı ortamda gerçekleştirilebilecek çalışmalara yönelik bir dizi müteakip denemeyi önererek sona ermektedir.

Mathers (2009), Jestural modların, ifade biçimini arttırmanın bir yolu olarak kullanılması ve koro şefinin, müzikal niyetini bir grup müzisyene etkili bir şekilde nasıl iletebilir? Sorusuna cevap aramış ve şeflerin iletişim kurmasında daha etkili olan yolun, sözlü olmayan bir yaklaşım olduğunu ortaya koymuştur.

Morrison, Price, Geiger ve Cornaccgio (2009), orkestra şeflerinin de koro şefleri gibi beden dili ve sözel olmayan davranışlar sergilemesi ve etkileri üzerine yapılan araştırmasında, hareket ve ilişki bağlamında olumlu sonuçlar elde etmeilerdir. Bir şefin yüksek düzeyde ifade veya düşük ekspresyon teknikleri kullanıp kullanmadığının, davranış koşullarında aynı olan topluluk performanslarının değerlendirmelerini etkileyip etkilemediğini incelediği araştırmasında, her biri iki Percy Grainger'ın Walking Tune'ından iki dakikalık ve bir dakikalık paralel pasaj yönetmiştir. Her biri yüksek ve bir düşük ifadelikli teknikleri kullanarak gerçekleştirdikleri uygulamada, katılımcı (N = 118), üniversite öğrencileri, tek bir ses performansına ayarlanmış dört yürütme segmentinin bir videosunu izledikten sonra, 10'lu Likert Tipi bir ölçek kullanarak topluluğun performansını değerlendirmişlerdir. Uzmanlar aynı zamanda ikinci özdeş bir ölçek kullanarak şeflerin ifadesini de değerlendirmiştir. Sonuç olarak, topluluk ifadesi, yüksek-ifade kullanan şeflerde anlamlı derecede yüksek bulunmuştur.

Manternach (2012), 60 katılımcıyla gerçekleştirdiği, şefin hazırlık vuruşundaki baş ve omuz hareketinin, bireysel şarkıcıların üst beden hareketine etkisini konu alan çalışmasında, baş ve omuz hareketleri, iki farklı yönden, videoya kaydedilmiş olan bir şefi izleyen katılımcıların, tanıdık bir melodiyi seslendirirken ki, iki nefes alma hareketini incelenmiştir. Sonuçlar, katılımcıların baş ve omuz hareketlerinde çeşitli hazırlık hareketleriyle belirgin farklılıkların olduğunu göstermiştir. Özellikle katılımcı kafa hareketi, şefin yukarı doğru kafa hareketi ile önemli ölçüde artmış ve katılımcı omuz hareketi, şefin yukarı doğru omuz hareketiyle de önemli ölçüde

arttığı ortaya çıkmıştır. Katılımcı omuz hareketi, yukarı doğru hareket eden bir jestle kıyasla, aşağı doğru hareket eden bir jest sırasında da arttığını, buna ek olarak, daha az tecrübeli katılımcıların başlarını daha az hareket ettiklerini ortaya çıkarmıştır.

Napoles (2013), sunum modlarının (ses ve görsel), etkileyici koral performans algıları üzerindeki etkilerini inceleyen, her biri farklı birşef tarafından iki yolla yürütülen dört koral eserin, etkili yönetim hareketleri kullanarak ve alışılmış, katı şef hareketleri kullanarak, sekiz sesli bir eseri, üç katılımcı grup uzmanlarca değerlendirmiştir. Şef arkadan dinlenip incelenmiş, daha sonra şef önden dinlenip ve incelenmiş, daha sonra, ifade, ses kalitesi ve koro performansı olarak izlenmiş ve elde edilen genel izlenimle ilgili soruları yanıtlamışlardır. Sonuçlar sunum modları ve yürütme stili arasındaki önemli farklılıklar olduğunu göstermiştir.

Claraco (2015), hem şefi hem de koroyu hedeflediği çalışmasında şefin jest, yüz ifadesi ve beden dilindeki farklılıklarının nasıl olduğu? ve bu farklılıkların koroya etkilerinin ne olduğu? Farklı şefler, bir performans sırasında aynı korodan farklı yanıtlar alırlar mı? Şarkıcıların farklı türden sözsüz iletişime karşı tutumları nelerdir? Sorularına cevaplar aramıştır. İki farklı şekilde yürütülen bir müzik parçasını karşılaştırmak için karşılaştırmalı bir yöntem kullanan Claraco, şefin jestinde anlamlı bir niyeti olmayan bir performans üzerinde çalışmış ve onu anlamlı niyetler ve sözel olmayan dil ile karşılaştırmıştır. Deneyde, belirli bir müzik parçası iki ayrı performansta gerçekleştirilmiştir. Koro şefi, ilk olarak, parçayı çok iyi ifade etmeyen bir şekilde yönetmiş ve daha sonra ikinci bir versiyonu daha fazla ifade ile yönetilmiştir. Performanstan sonra, denemenin bir parçası olarak, şarkıcılara, anonim bir anketle, performans sırasındaki izlenimleri hakkında sorular sorulmuştur. Anketler sonucunda, ifadenin kuvvetli kullanıldığı performans iyi olarak değerlendirilirken, diğerinin ifade gücü yetersiz bulunmuştur.

Morrison, Price, Smedley ve Meals'in (2014), şeflerin jestlerinin, topluluk performanslarının değerlendirmelerinde etkilerine yönelik çalışmalarında, Görsel bilginin (jest) etkisinin, topluluk performansının belirli yönlerinin değerlendirilmesine etkisi olup olmadığını test etmişlerdir. Çalışmada, artikülasyon, dinamikler, işitsel ve görsel bilgileri bir araya getiren ve iki hedef özellikten birisi olan artikülasyon ve dinamiğin yüksek bir karşıtlığını öne çıkaracak şekilde tasarlanan bir dizi müzik konseri oluşturulmuş, yüksek ve düşük kontrastlı bir

durumda bir oda topluluğu tarafından kaydedilen dört müzik pasajının her birini, artikülasyon veya dinamiklere uygun olarak yüksek ve düşük kontrastlı hareket gösteren dört şef videosuyla eşleştirmişlerdir. Topluluğun ifade, dinamizm, teknik ve temposu genel ifade ile birlikte değerlendirilmiş, sonuçlar, grubun performans kalitesine bakılmaksızın, düşük yönetime göre, yüksek performans sergileyen yönetimler daha yüksek değerlendirmeler göstermiştir. Çalışma, Marrison ve diğerleri bakımından, hem ifade hem de dinamiğe yönelik değerlendirmeler ile genel topluluk ifadesinin değerlendirilmeleri arasında güçlü ve pozitif bir ilişkili bulunmuştur.

1.9.2 Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

Roshong (1978), yaptığı araştırmalar ile şeflerin sözel olmayan davranışlarını envantere dönüştürmeye çalışmıştır. Roshong, üç takım kodlama biçimini kullanarak (a) yüz ifadesi (b) jest yapma, (c) göz teması, (d) vücut hareketi, (e) ses kalitesi, (f) sessizlik ve (g) olaylar dizisi üzerinde çalışmıştır. Tipik bir provada, değerlendiriciler, (a) topluluğu başlatmak, (b) topluluğu durdurmak, (c) topluluğun sürdürülmesi, topluluğun kesintisiz olarak en az bir dakika oynamasına izin vermesiyle, bu davranışları üç periyotta kodlamıştır. Şefin talimatı ile, şefin hareketleri, 1'den (rahat), 5'e (çok gergin) sıralı likert tipi bir ölçekte değerlendirilmiştir. Sağ el, sol el ve ayna görüntüsü iletimi frekansa göre derecelendirilmiş, sonuçlar, jestlerdeki orta gerilim derecesinin sağ ve sol elin yönetimi boyunca yaygın olduğunu göstermiştir. Ayrıca, sağ el hareketleri sol el ve ayna görüntü hareketlerinden daha sık ve daha yoğun bir şekilde gerçekleşmiştir. Çalışmada, sol elin en çok jestleri sürdürmek için kullanıldığı belirtilmektedir. "Ensemble Üyeleri Tarafından Jest Tanıma" ölçeği, beş gün süren eğitimden sonra, öğrencilere, özel hareketlerin tanıtılmasını ölçmek için tasarlanmıştır. Bu testler çerçevesinde bireysel müzikal performans testleri uygulanmış, Sonuçlar, deney grubunun her iki testte de kontrol grubundan anlamlı derecede yüksek olduğunu göstermiştir. Çalışma sonucunda, Yönetme talimatlarının, yedinci sınıf öğrencileri tarafından jestleri gerçekleştirmeye yönelik tanıma ve performans yanıtını artırabileceği sonucuna varılmıştır.

Madsen (1991), 20 kişilik bir koronun, Orlando Di Lasso tarafından yazılmış "O Occhi, Manza Mia" adlı eserin, iki kez, daha önce hiç çalışmadıkları bir şef

tarafından yönetilmeleriyle bir deney gerçekleştirmiştir. Şef her performans sırasında iki özel jest kullanmıştır. İlk jest iyi vokal sesleri tanıtmak için gerçekleşmiş ve ikincisi kötü vokal sesleri tanıtmayı hedeflemiştir. İkinci performanstaki “kötü” jest, ilk performanstaki “kötü” jestten çok daha vahim bir şekilde zararlı olarak değerlendirilmiştir. İyi ve kötü jestler esnasında üretilen sesler arasında, anlamlı bir fark bulunmamıştır. Madsen, gelecekteki araştırmaların, diğer değişkenleri sabit tutarken göz teması veya kol hareketi gibi bir değişkeni izole etmeyi içerebileceğini ileri sürmektedir.

Liao (2002), yeni başlayan çocuk koroları için jest ve hareket eğitiminin, tonlama ve ton kalitesini iyileştirmeye yönelik etkilerini inceleyen çalışmasında, hareket eğitiminin jest kalitesini artırıp artırmadığını belirlemek için gurup çalışmaları gerçekleştirmiştir. Bu çalışma aynı zamanda ses ve jest arasındaki ilişkiyi araştırmayı da amaçlamaktadır. Ek olarak, çocukları etkili jestler ve hareketlerle eğitmek için bir dizi öğretim aracı geliştirilmiştir. Beşinci sınıf öğrencilerinden oluşan katılımcılar, rastgele üç gruba ayrılmıştır. İki kez 40 dakikalık oturumlardan oluşan öğretim süreçleri, ses gelişimine odaklanmıştır. Her bir birey ön test ve son test ile test edilmiş ve üç grup ön test, orta test ve son teste tabi tutulmuştur. Her biri üç uzmandan oluşan üç farklı grubun hem çocuk hem de grup performanslarını şarkı söyleme ve jest olarak değerlendirmeleri istenmiştir. İstatistiksel analizler, jest ve / veya hareket eğitimi alan çocukların, hem “Tonlama” hem de “Ton Kalitesi” de olmayanlardan daha iyi performans gösterdiğini ortaya koymuştur. Hareket eğitimi alan çocuklar, jest kalitesinde önemli ölçüde daha yüksek puan elde etmişlerdir. Araştırma ayrıca, ses ve jest arasındaki ilişkinin anlamlı düzeyde korelasyon gösterdiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, öğrenciler jestle daha iyi şarkı söylediklerini dile getirmişlerdir. Araştırmanın genel sonucu olarak, jest eğitiminin çocukların tonlama ve ton kalitesini iyileştirmesi üzerinde olumlu bir etkisi olduğu sonucuna varılmıştır. Bununla beraber, jest ve hareket eğitiminin, koro provalarında güçlü bir öğretim stratejisi olabileceği önerilmiştir.

Watson (2012) tezini iletişimi de ele alarak gerçekleştirmiş, Carlos Kleiber’in Sanatı, ve Kleiber’in davranışlarını analiz ettiği çalışmasında, önce, jestin çeşitli yönlerini ele alarak, sözsüz iletişim, beden dili ve yüz ifadesi ve göz teması konularına ayrıltılı biçimde yer vermiştir.

Grady (2014), dikey hareket düzleminin yüksekliği, lateral eklem düzleminin genişliği, farklı el şekilleri ve duygusal yüz ifadesi gibi, sözel olmayan davranışlarla koroların performanslarını ve algılarını değerlendirdiği ve 10 şefin, 61 kişiye uyguladığı çalışmada, verileri, perde analizleri ve korist anketleri ile incelemiştir. . Bir cappella motetin, bu hareketlerin uygulanarak söyletildiği çalışmada, ilk bulgular arasında, toplam şarkıcı puanları, algılanan jestsel netlik ve şarkı verimi açısından 10 şef arasında önemli farklılıklar gösterdiği ortaya çıkmıştır. 3 korodan her biri benzer bir şekilde şeflerin videolarına tını ve müzikalite bakımından cevaplamıştır. Saha sonuçları arasında anlamlı derecede güçlü, pozitif korelasyonlar, sözel olmayan davranışların koro seslerinde daha fazla spektral enerji uyandırdığı, şeflerin de şarkı söylemeye daha fazla odaklanma eğiliminde olduğunu göstermiştir. 10 şefin, analiz edilen el hareket düzlemlerinde, el omuz üzerinde iken, omuz seviyesinin altındaki hareketlere göre anlamlı bir şekilde artan timbral enerjiye neden olduğu, şarkıcı anket yanıtları ile saha ve LTAS verileri arasında anlamlı derecede güçlü, pozitif korelasyonlar olduğu ortaya çıkmıştır. Yazar bu sonuçlar doğrultusunda, koroların tını ve perdesinin, şarkıcının bir iletkenin sözel olmayan iletişimini net olarak algılayıp algılamadıklarına ve algılayıp algılamayacaklarına göre değiştiğini öne sürmektedir.

Mann (2014), yönetimde elin yüksekliğinin ya da yatay yönetme düzlemi konumunun, harekete tepki olarak, bireysel ve grup performansların akustik ölçütlerini ve aynı zamanda, uzman dinleyici algılarını araştırdığı doktora tez çalışmasında, vibrato, ses kalitesi, vokal gerginlik ve dinamikler gibi göstergelere etkisi olduğu saptanmıştır. Müzik dersi, şan dersi ve koro katılım geçmişi bakımından benzer ve en az 18 yaş sınırında 48 katılımcı, müzikal alıntıyı 4 koşulda dengeli bir düzen içinde seslendirmişlerdir. Katılımcılar, kafaya monte edilmiş bir mikrofon aparatı ile donatılmış ve video ekranına bakan bir yarım daire içine yerleştirilmiştir. Hem bireysel hem de grup ses kayıtları, tüm video koşullarına yanıt olarak performansları kaydetmiştir. Katılımcılar, genel anlamda ve bu çalışmanın özel görevinde jest algılarına ilişkin bir katılım sonrası anketi tamamlamışlardır.

1.9.3 Kitap ve Elektronik Kayıtlar

Gehrken (1919), hem provada hem de mesleki hayatında geçirdiği on iki yıllık süre boyunca, birçok şefi gözlemlemesi sonucunda elde ettiği deneyimlerini, basit bir

dille ve pratikte sunmaya özen gösterdiği kitabında, şefliğin tanımını genelden özele doğru bir bakış açısı ve anlatımla gerçekleştirmiştir. Bu kitap basımından bu yana, koro şefliğinin fiziksel ve psikolojik yapısı, koro müzikalitesi, koroda yaşanan müzikal ve fiziksel zorluklar, ses eğitimi ve bu konulara bakış açısı geliştirmesi bakımından rehber niteliği taşımaktadır. Ayrıca kitap, sadece koro şefliği değil, orkestra şefliği ve topluluk yönetimi üzerine de önemli bir kaynak niteliğindedir.

Rodolf (1950), New York'ta yayınlanan *Şefliğin Grameri* kitabında, sağ kolun desteklenmesinde, sol kolun rolünden ve gözlerin işlevinden söz etmektedir. Bunu bir iletim tekniği olarak gören Rodolf, hareketlerin gösterdiği en temel şeylerin, müziğin ne zaman başlayacağı ve durduğu, müziğin temposu, beklemeler ve kesintilerdir vurgusunu yapmaktadır. Bunların vazgeçilmez ancak grubu bir arada tutmak için yeterlidir görüşünü savunmaktadır. Sanatsal bir sonuç elde etmek için, şeflerin, dinamikler, sözcük öbekleri, artikülasyon detayları (legato ve staccato) ve genel anlatımdaki nüanslarla iletişim kurmaları gerekmektedir. Bunun için, sadece zaman atma yeterli değildir. Her müzikal ifade için uygun jest, kullanmamız gerekir.

Durrant (2003), koro ve davranış üzerine yoğunlaştığı ve şarkıcılar, öğretmenler ve koro şefleri için bir kaynak haline gelen “Koro Yönetimi: Felsefesi ve Pratiği” isimli kitabında, bir koro grubunun liderliğinde neyin oluştuğuna dair genel bir bakış açısı sunmaktadır. Öğrenme ile insan davranış teorilerini ve koro müziğinin tarihini şefin rolü ile birlikte inceleyen kitap ayrıca, şef-koro ilişkisi, şarkı söylemeyi etkileyen öğeler, prova stratejileri ve daha pek çok konu hakkında bilgiler vermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

II. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, araştırmaya derinlik kazandırmak ve kuramsal araştırmayla ilgili alt boyutların daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla araştırmayla ilgili kavramlar ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

2.1 İletişim

Sosyal bir varlık olarak insan, yaşamı süresince, hem fiziksel hem de sosyal olarak varlığını ortaya koyabilmek için çevresiyle etkileşim ve iletişime ihtiyaç duymaktadır. “Bütün iletişim sistemleri, ne kadar basit veya karmaşık olursa olsun, aynı prensiple, sinyallerin bir mesajı bir kaynaktan bir hedefe iletilmesiyle çalışırlar” (Tinbergen, 1952, s. 32). Uzmanlar, iletişimde ilk temasın, bedenin giyim ve doğal hareketlerini kapsamakta olduğunu, ilk izlenimin insanlarda 30-40 saniye içinde oluştuğunu ve bu iletişimin de daha çok sözsüz gerçekleştiğini savunmaktadırlar.

İletişim konusunda yaptığı çalışmalarla önemli tespitleri olan Mehrabian’ a (1971) göre, bir mesajı karşımızdaki insana iletirken, üç kanalı kullanırız. Bunları; Söz, ses ve beden dili olarak açıklayan Mehrabian, kişinin karşısındakini, bu üç kanaldan algılamakta olduğunu öne sürmektedir. Ayrıca, yaptığı çalışmalar doğrultusunda Mehrabian (1972), bu üç kanalın, söz % 7, ses % 38 ve beden dili % 55 oranında iletişimi etkilediğini savunmaktadırlar. Mehrabian döngüsü olarak adlandırılan bu kanallar, iletişimi sözlü ve sözsüz iletişim başlıklarıyla karşımıza çıkmaktadır.

2.1.1 Sözlü iletişim

Dilin, insan iletişim sistematığının, üretkenlik ve yer değiştirme özellikleriyle, insanların sınırsız sayıda anlamlı mesaj oluşturmasını sağlayan bir öge haline geldiğini öne süren Krauss (2002), tüm türlerin, birbirleriyle iletişim halinde olsa da, hiçbirisinin insan iletişimi, insanın dil kullanma becerisinin bir sonucu olan hassaslığı ve esnekliği gibi olmadığını savunmaktadır. Sözlü iletişim yolu olan dil, insanların iletişim kurmak için kullandığı sembol sistemlerinden yalnızca birisidir.

Krauss, bu sistemlerin iki çeşit sinyal kullandığını öne sürmektedir.” İşaretler ve semboller” bu ayrımla Krauss iletişimin sözsüz olan kısmına dikkat çekmektedir.

2.1.2 Sözsüz İletişim

“Sözel olmayan davranışlar ve sözel olmayan iletişim üzerine yapılan araştırmalar Darwin'in çalışmasıyla başlamıştır” (Leuschner, 2013, s. 11). “İnsan ve hayvanlardaki duyguların ifadesi” kitabında Darwin (1872), hem insan hem de hayvanlarla çok farklı ırkların gençlerinin ve yaşlılarının, aynı durumu aynı hareketlerle ifade ettiklerini öne sürmektedir (s. 352). Jest konusunun Darwinden günümüze, tartışma için ciddi bir konu olarak açıkça belgelendiği ve bütün toplumların, iletişim için gerekli olan hareketleri kullandıklarını ortaya koyan bu araştırmalar, jestlerin toplumlardan toplumlara değişen bir yapıya da sahip olduklarını göstermektedir.

Tüm sözlü iletişimler, ona eşlik eden sözsüz iletişimlerden etkilenmektedir görüşüyle Krauss (1966), genel olarak, en kolay anlaşılabilir jestler belirli kültürler içinde en tanıdık olanlar olduğunu belirtmektedir. El hareketlerini, uyarlayıcı hareketler, sembolik jestler ve konuşma hareketleri olarak sınıflandıran Krauss, bu hareketlerin, iletişim kurarken doğrudan ya da dolaylı şekilde gerçekleştiğini şu şekilde belirtmektedir.

“İşaretler; ilettikleri mesajla nedensel olarak ilişkili olan sinyaller de olabilmektedir. Örneğin; Kızarma, bir utanç verici durum olduğu anlamına geldiği için, utanmanın bir utanç kaynağı olduğunu biliriz. Semboller ise sosyal sözleşmelerin ürünüdür. çoğu kez bir beğeniyi ifade ederken sözcükler yerine, baş parmak hareketi yaparız. Bu onay veya iyi, güzel mesajını iletir. Yemek nasıl olmuş?’ Sorusuna verilen bir yüz buruşturma, sembolik olarak ve etkili bir şekilde kişinin kötü ya da beğenmeme duygusunu ve değerlendirmesini ifade eder. Sözlü iletişim çoğunlukla hem işaretleri hem de sembollerini içermektedir. Bir kişinin bize sıkıntı yaşadığını söyleyen titreme sesi bir işarettir, diğer bir deyişle içinde bulunduğu durumdan verdiği direkt sinyallerdir. Ancak, çok fazla etkilendiğini anlatması sözlü iletişimin sembolik içeriğidir” (Krauss, 1987, s. 81).

İletişimin, sözlü olarak gerçekleşmesi kadar etkili bir iletişim biçiminin sözsüz iletişim olduğu görüşünü savunan araştırmacılar Guerro ve Floyd (2006), “Sözlü

iletişim kadar önemli olan sözsüz iletişim, yakın ilişkilerde insan etkileşiminin % 60-65'ini ifade eder” (s. 197). Görüşüyle Sözsüz iletişimin önemine dikkat çekmektedirler.

Vosk (1983) ise, duygu ve fiziksel ifadenin sosyal etkileşimde ayrılmaz bir bütün olduğu görüşüyle, duygu ve hareketin etkileşimde nasıl hissettiğimizi ve etkilendiğimizi gösterdiğini söylemektedir. Duygunun fiziksel ifadesi üzerine yapılan çalışmalarıyla, durum ve duygu iletişiminde yüz ifadelerinin ve beden hareketinin kilit rol oynadığını ortaya koyan Darwin'in (1872), çalışmalarına atıfta bulunan Vosk, 19. yüzyıla kadar uzanabilen bir iletişim, duygu, ifade ve anlatımı serüvenini gözler önüne sermektedir.

Wertheim (aktaran Gardy, 2014), çalışmasında sözsüz iletişimin ipuçlarını beş farklı rolde sıralamaktadır. Bunları, tekrar, çelişki, tamamlayıcı, tasfir ve vurgulayıcı kelimeler olarak sıralamaktadır. Sözsüz bir jest yalnızca sözlü bir mesajı tekrarlayabileceğini, çelişkinin, bir kişinin sözsüz mesajından zıt anlamlarla iletişim kurduğunda ortaya çıktığını öne süren Wertheim, bu nedenle, bazen, sözlü olmayan bir işaretin, sözlü bir mesajın yerine geçtiğini aktarmaktadır. Bu düşünceyi destekleyen başka bir görüşü Knap ve Hall (2014), sözlü ve sözsüz davranışlar arasında bir çatışma olduğunda, insanlar sözsüz mesaja inanma eğiliminde olmaları ile desteklemektedirler. Yazarlar, bu çelişkilerin, katılımcılar durum hakkında karışık duygular yaşadıklarında ve yalan söylemenin hatalı bir iş olduğunu düşündüklerinde ortaya çıktığını öne sürmektedirler. Bunun yanında, sözsüz iletişimde, cinsiyete dayalı farklılıklardan söz eden Knapp ve Hall'a göre bu farklılık, sözel olmayan davranışlarda ortaya çıkmıştır. Daha baskın bir şekilde davranan, gülümseyen ve daha az gülümseyen ve genellikle sözsüz ipuçları gönderme veya alma konusunda daha az yetenekli olan erkeklerdir. Kadınlar daha itaatkâr davranırlar ve daha çok gülümseyip güç kazanmak için samimiyeti kullanırlar.

Benzer ifadelerle Guerrero ve Floyd (2006), cinsiyete dayalı iletişimsel farklılıkların, özellikle cinsiyet rolleri kurulduğunda genç ve erken yetişkinlik döneminde belirginleştiğini öne sürmektedirler. Müzikal iletişim olarak değerlendirildiğinde, kadın ve erkek jestlerinin müzikal sonuçları konusunda yapılan çalışmalar bu farklılığı belirgin şekilde ortaya koymaktadır.

Yüz yüze bir anlatımda jestler ve duruşun önemine dikkat çeken bu çalışmalar, sözcükleri kullanırken, sözcüğün anlamını netleştirmek ve bir anlatımı daha etkili kılmak için, karşımızdakiyle olan görsel temasımızda, ellerimizi, yüzümüzü, ağız şekillerimizi, gözlerimizi, omuzlarımızı, kısaca bedenimizin çok büyük bir bölümünü kullanmayla gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Sözsüz iletişimin, beden, duruş, davranış ve diğer ince vücut hareketleri yoluyla da gerçekleştiğini belirten Grady, (2014), insanların, duruş, oturuş, yürüyüş gibi davranışlarının, güven seviyeleri ve duygularıyla ilgili zengin bir bilgi kaynağı olabileceğini ve kişinin yürümesi ve duruşunun kişinin zihnine ilişkin çok şey anlatabileceğini öne sürmektedir.

Özellikle, vücut hareketleri, tutumlar, duygular, motifler, statü ve kişiler arası ilişkiler gibi önemli sözel olmayan mesajları ileten sıralı olarak düzenlenmiş ve her zaman görünür ve anlamlı vücut duruşları arasında geçişler olarak değerlendirilen davranışların, birçok alanda çalışma sahası yaratmasını Leushner (2013), postür üzerine araştırmaların ve vücut duruşlarıyla ilgili araştırmaların, yeni kavrayışların ötesinde vücut hareketleri üzerinde yapılan araştırmalarla birlikte güncellenmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu yaklaşım, beden hareketinin, başka başka alanlarda yeni anlamlar kazanması, kullanımının genişlemesi ve literatürde yer alması gibi sonuçları beraberinde getirmektedir.

Poggi (2000), multi-modal özellikleriyle ortaya çıkan bütün sözel ve sözel olmayan iletişim biçimlerinin, önemli bir araştırma alanı haline geldiğini öne sürmektedir (s. 271). Bunun göstergelerinden birisi olan müzik ve iletişim konusunu, Selanik (1994), insanoğlunun var olduğu çağlardan buyana, çevresindeki sesleri çözümleyip değerlendirmesi ve bu sesleri bir anlatım biçimine dönüştürmesi olarak açıklamakta, müzik ve iletişim arasındaki öneme dikkat çekmektedir.

2.2 Müzik ve İletişim

“Müzik tarihinde en eski ve en yaygın fikirlerden birisi, müzik ile duygu arasında özel bir bağlantı olmasıdır” (Kivy, 2002, s. 14). Bu geleneksel görüş, insanoğlunun, doğuştan gelen bir müzik yapma ihtiyacı olması ve bu ihtiyacın, dünya çapındaki bütün toplumlarda gerçekleştiği ve insanın müzik yapma olgusunun büyük bir bölümünü, şan olarak adlandırılan insan sesini kullanarak gerçekleşmesi olgusuyla, Blacking (1973), Durrant ve Himonides’in (1998) çalışmalarının ana konusu olmuştur.

Dil, iletişim ve müziğin genel ilişkisi konusunda, çağdaş bilimci Thomson (1979), dilbilgisi ile müziksel biçim ilkelerinin ortak temelinde dayanan bir sistemden söz etmektedir. Yazara göre bu temel, “İş” tir. İnsan sesi, müzikal niteliğine iş şarkıları sayesinde kavuşmuştur. Nakarat ya da heyamola, insanın çalışma sırasında zorlama anlarında çıkardığı ve hiç değiştirmeden tekrarladığı anlaşılmaz bir çığlıktır.

Müzikal diyalog konusunu, çoğu müzik terapi uygulamalarında da kilit bir unsur olarak gören Cross (2014), müziğin iletişimsel bir araç olduğu fikrini savunmaktadır. Benzer düşüncesiyle Bharucha (1994), müzik psikolojisinin, müziği iletişimsel olarak ele aldığında, genellikle duyguları ifade eden, duygu durumlarını ve duyguları bir araya getiren, ileten veya hareketi ifade eden müziği keşfetmiş olacağını ileri sürmektedir. Müzikal iletişim ve etkileşim ile ilgili bu çalışmalar, bireyler ve topluluklar için, müzik yoluyla iletişimsel hareketleri ve bu hareketlerin ilgili sonuçlarını içermektedir. Müziğin ve hareketin insan davranışları üzerine etkisinin, doğrudan ya da dolaylı olarak fayda sağlayabileceği bu çalışmalar, koro müziği ve iletişim üzerine yapılan araştırma metinlerinin de içerisine almaktadır.

2.2.1. Koro Müziği ve İletişim

MS 500-1000 yıllarında, Avrupa'da meydana gelen toplumsal ve dini gelişmelerin sonucunda, erken Katolik Kilisesi'nin egemenlik etkisiyle birlikte, kutsal müziğin yaygınlaşması sonucu kendini göstermeye başlayan koro müziği, Gregoryen Şarkılarıyla birlikte, yavaş yavaş 12. yüzyılda Paris'te Notre Dame'de seslendirilen Organum adlı çok sesli müziğe dönüşmüştür.

9. yüzyılda Hoger'ın yazdığı müzik el kitabı, *Musica Enchiriadis*, ses ve çalgı müziğini üç bölümde ele almaktadır. Bunlar; “Önce yalın ezgi, sonra ezginin bir oktav (sekizli) aralığında ikinci bir ses ile çiftleşmesidir. Buna daha sonra üç, dört ve beşli aralıklarda bir başka sesin, koşut çizgilerle katılması takip etmektedir. Bu uyumlu şarkı söyleme biçimine de *Organum* adı verilir” (İlyasoğlu, 1994, s. 85).

Çok seslilik olarak adlandırılan bu gelişim, İki ya da daha fazla melodi eş zamanlı olarak çalındığı veya söylendiği zaman oluşan doku olarak tanımlanmaktadır. Kerman (2015), müzikte çoksesliliğin, sadece bir sese (monofoni) sahip müzik yerine, homofonik olarak adlandırılan akorların eşlik ettiği baskın bir melodik ses olmak üzere iki veya daha fazla bağımsız melodik sestem oluşan bir doku olduğunu

söylemektedir. Çok sesliliğin bir ses ailesi olduğunu ve bir aile içindeki ilişkiler kadar önemli olduğunu vurgulayan yazar, bu nedenle çoksesliliğin, müzikal yaşamın ve kültürel özelemlerin gerçekleştirilmesi bakımından önemine de dikkat çekmektedir.

Tarihsel süreçteki çok sesliliğe doğru olan bu süreci “Organum’un getirdiği birden fazla ses anlayışını geliştirmek ve çoğalan seslere özgürlük kazandırmak amacıyla yapılan deneyler önce discant’a ulaştı. Bu kere sesler contus firmus’a, yani baş ses’e, yani Gregor Melodisine (Şekil 1) koşturularak değil, ters yönde de ilerleyebiliyorlardı” (Mimaroğlu, 1999, s. 22).



Şekil 1: Gregorian Şarkısı, 15.YY Grieneisen (2016)

Mimaroğlu, çok sesliliğin evrimini, sadece notalama yazıları dışında, artan seslerin kulağa daha hoş gelmesi için, birçok gereksinimi de beraberinde getirmesi olarak ifade etmektedir. Mimaroğlu, “Müzik Tarihi” kitabında, ilkel notalama yöntemlerinin yetersizliğinden ve müzikte zaman ögesinin sağlamaştırılmasından ve on iki ve on üçüncü yüzyıllarda kilise müziği ile din dışı müzik arasındaki çatışmaların, yıllar geçtikçe motet biçiminin konularını zenginleştirmesinden söz etmektedir (s. 22).

2.3. Koro Şefi ve Koro Yönetimi

Lind’e (2012) göre, 19. yüzyılın ilk yarısında, Cheironomía veya Cheironomy 4 adlı el hareketleri görsel bir sistemi temsil etmekte, o dönemde henüz müzik notasyonu

icat edilmediğinden, cheironomik jestler olarak, sadece koordinasyon amacıyla kullanılmadığı gibi, melodinin şarkıcı ve müzisyenler için hatırlamasına yardımcı olarak da gösterilmektedir.

Bu erken jestlerin bir imgesel dil olarak gerçekleştirilmesinin ilk ikonografik kanıtlarının, Mısır'da 4. Hanedanlığı (MÖ 2723– 2563 B.C) civarında bulunabildiğini belirten Platte (2016), Çin ve Babil'deki diğer yüksek kültürlerde benzer cheironomik jestlerin olduğunu bildirmektedir. Gehrken (1919)'e göre ise, el ile iletişiminin en erken belirtileri, taş duvarlarda yer alan ve seremoni olarak adlandırılan, notaların müzik gruplarına el hareketleri ile gösterildiği resimlerde ortaya çıkmakta ve bu hareketler, bir tür iletişim sistemine işaret etmektedir. “Ancak elin jestleri tarafından yönlendirilerek yönetilmesi konusunda on dokuzuncu yüzyıldan daha geriye gidilememektedir” (s.19).

“On yedinci yüzyılın son dönemlerinde, şefin klavsen veya org başında oturarak, armonileri "figürlü bir bas" ile doldurması ve elinden gelen en iyi el veya baş hareketi ile gerekli sinyalleri vermesi, alışılmış hale gelmiştir” (Schoenberg, 1967, s. 14). Anlamlı ve etkili şarkı söylemeyi mümkün kılan şefin rolü, nispeten daha yakın bir zamanda öne çıkmıştır. Yine de “On beşinci yüzyıldaki Sistine Şapeli'nde, eski Sümerler M.Ö. 2270, Mısırlılar M.Ö. 1400, eski Yunanlılar ve erken Hıristiyanlar ve en eski örnekleri olarak da Yunan klasik antik dönemine ait festival trajedilerinin sahnelenmelerinde koro şeflerinin şarkı söylemeye olan etkilerinden söz edebilmekteyiz” (Robinson ve Winold, 2000, s. 69).

Koro şefliğinde sıklıkla kullanılan ‘iletken’ kelimesi Merriam ve Webster’ göre (2014, aktaran Garretson 1981, s. 7) elektrik ya da sıcaklığın geçmesine izin veren bir malzeme ya da nesne, olarak geçmektedir. İki anlam, bir şefin, mevcut müzisyenlerden bir yanıt çıkarmak için hareketin jestlerinden geçmesine izin veren kişi olarak görünmesi için birleştirilebilir.

Bir lider olarak koro şefi, kaliteli şarkı söylenebilmesi için, koro üyeleri arasındaki iletişimin sağlanabilmesinde bağlantı kuran kişidir ve bu ortamın yaratılmasında önemli bir unsurdur. Bu bağlamda, “Koro şeflerini, etkili iletişim, müziksel sonuçlar, kişisel ve kolektif gelişmeler, algılama, anlama, uygulama gibi davranışlar gösterebilen müzik icracıları olarak değerlendirmek mümkündür” (Apfelstadt, 1997, s. 23). Başka bir ifadeyle Koch (2003), yönetme fonksiyonunun, belirli jestlerin

anlamlandırılmasında, kol ve el hareketi ve pozisyonunun şarkıcılar üzerinde potansiyel bir etkisi olduğunu öne sürmektedir. Koch, bu etkilerin neler olduğu konusunda detaylı bilgiler verirken, anlamlandırma konusunda belirli anlaşmazlıklar ortaya çıktığı görüşünü öne sürmektedir.

Koro yönetiminin, tartışmalı, zor, eleştirilen, karmaşık, vizyon sahibi olmayı gerektiren ve geri dönüşümü olan müzikle ilgili önemli bir meslek olarak gören Schuller (1997), şefin bir performansı hazırlayabilmesi için, sahip olması gereken ve ideal bir koro şefinde olması gereken bir birikimden söz etmektedir. Şefin başarısının, bu bilgiyi topluluk ve izleyiciye iletme kabiliyetine dayanması konusunu önemle vurgulamaktadır. Bu iletişim çoğunlukla sözlü gerçekleşirken, sözsüz iletişim şefin amacının iletilmesinde büyük rol oynamaktadır.

McElheran (1989), “Uyum, kontrpuan, kulak eğitimi, sonuç okuma, analiz, müzik tarihi ve edebiyatı, orkestrasyon, enstrümantal ve vokal tekniklerin baton tekniğinden daha önemli olduğunu” belirtmektedir. (s. 7). Bir orkestra şefi ya da koro şefi için, şarkı söylemeye ya da çalmaya gelen herkes aynı yeteneklere sahip değildir. Koral topluluk durumunda, şef ayrıca sesli bir şekilde öğretmen rolünü üstlenmelidir. Özetle, ses mekanizması, ses üretimi, verimli nefes alma ve duruş hakkında bilgi sahibi olmadan, bir şefin, şarkıcılarının daha iyi olmasına yardımcı olamayacağı söylenebilir. Bu nedenle, şefin, şarkıcıların daha iyi bir müzisyen olmalarına yardımcı olacak şekilde yönetim bilgisine ve ses eğitimi bilgisine sahip olması gerekirken, bunu öğretebilecek eğitim pedagojisine de sahip olması gerekmektedir. Özelliklere sahip koro şefi anlayışını destekleyen diğer bir bakış açısını Dease (2007), “Koro şefleri sayısız karmaşık motor, akademik ve sosyal beceriye sahiptir” (s, 1) ifadeleriyle tanımlamaktadır. Bu bakımdan, birçok müzisyen, müziğin belirli bir bölümünde uzmanlaşabilirken, şefler, kulak eğitimi, vokal eğitimi, yönetsel teknikler, iletişim becerileri, prova teknikleri, performans uygulaması, müzik teorisi ve müzik tarihi bilgisi gibi, müzikle ilgili çeşitli alanlar ve beceriler göstermek durumundadırlar.

Sharp (1996), şefler için yaygın bir konu olan yönetsel hareketleri ve etkilerini üç fonksiyonel davranışta toplamaktadır. Bu fonksiyonlar; sayaç-tempo fonksiyonu, yorumlayıcı fonksiyon, başlat-gir ve durdur fonksiyonu’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Alt boyutlar olarak ana fonksiyonlar, esere doğru giriş verme, esere

hazırlama fonksiyonu, tempoyu koruma ve devam ettirme, doğru tempo içerisinde yorumlama ve yazılı müziğin gerektirdiği müzikal yapıyı gerçekleştirme ve bitirme fonksiyonları olarak özetleyebilir.

Yüksek düzey ve kalite olarak değerlendirilen özelliklerin şeflik davranışlarının, iyi bir koro şefinde olması gerekliliğinden söz eden Durant (2003), hareketlerin bir bütünlük içinde, tutarlı ve sistematik olmaları konusunda birçok öneride bulunmakta, geri dönüş ve etki üzerine yaptığı çalışmalarda, bu koro şefi hareketlerini şu şekilde sınıflandırmaktadır.

- Prova boyunca göz teması sağlamak,
- Öğrencilere yakın olmak,
- Ses seviyesinde coşkulu bir çeşitleme kullanmak,
- Çok çeşitli hareketler kullanmak,
- Uygun ve zıt yüz ifadelerini kullanmak,
- Dinamik ve heyecanlı tutmak (s. 88).

Teknik bakımdan değerlendirilmelerinin yanı sıra, koro şeflerinin, liderlik, cinsiyet, tutum ve iletişim gibi durumları üzerine de çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Şefleri, evrensel ve kişisel boyutta da inceleyen bu çalışmalar, bir şefin cinsiyetinin, ırkının, fiziksel görünüşünün ve liderlik pozisyonunun, kolay ve anlaşılır görsel ipuçları içermesinin ve bu ipuçlarını temel alan stereotiplerin, şefin beklentilerini ve sonucu olumlu veya olumsuz etkileri üzerine odaklanırken, Durrant (2009) ise, şefleri, benzer bir bakış açısıyla geleneksel koro şefi fikri çerçevesinde, güçlü bir liderlikle müzikal etkinliğe öncülük eden, yardımsever veya başka bir deyişle diktatör ve çoğunlukla erkek olarak betimlemektedir. Durrant bu geleneksel modeli, çoğunlukla sözlü talimatlar kullanan, bazı zamanlar uyarıyla, bazen de öven ve bütün bunlarla ilişkili fiziksel jestler kullanan davranış modeli olarak da açıklamaktadır.

Lider olarak koro şefinin, kaliteli şarkı söylemenin gerçekleşebileceği ve iletişime bağlantı kuran bir ortam yaratılmasının ayrılmaz bir parçası olduğunu önermekte olan Apfelstadt (1997), bu bağlamda, üç tane liderlik özellikleri kategorisi önermektedir; “Müzikal, ekstra müzikal ve yapı”. Apfelstadt, liderlik becerilerinin

yalnızca müzikal çıktılarla değil, aynı zamanda, görevin, güven, inisiyatif ve heyecan gibi özelliklerinin de gelişimi ile ilgili olduğunu öne sürmektedir.

“Liderlik, bir müzik grubunun (koro, orkestra, gospel ve büyük grup) şefinin hareketleri ile bağlantılı bir sosyal yeterliliklerdir” (Gustems, Calderon, Oriola, 2015, s. 85). Bu görüşe ek diğer bir yaklaşımla Bass (1985), liderliği; otorite, bütünlük, güç, egemenlik, karizma, üstünlük, sosyallik, nüfus, görme, ilham, dönüşüm, cesaret ve başarıya ulaşma özellikleriyle ilişkili bir toplumsal beceri olarak değerlendirmektedir. Bass, bu yaklaşımıyla, her zaman kişiler arası iyi ilişkiler sürdürmek gerektiğini ve koronun bu iletişimsel güçle başarı kazanacağını vurgulamaktadır.

Şeflerin algılarını ve tercihlerini araştıran yukarıdaki araştırmalar, şeflerin, müzikal becerilerini, öz güven ve kişilik kombinasyonları ve teknik yeterlilikleri sonucunda, koro şefliğinin, sadece tempoyu koruyan bir mekanizmadan öte, tüm vücudunu kullanan bir müzikal ifade olarak değişimine ve dönüşümüne dikkat çekmektedir. Bu kapsamda, koro şeflerinin teknik beceri ve yeterliliklerinin en önemli göstergesi olan, el kol ve beden hareketleri araştırma süreçleri içerisinde önemle yer almaktadır.

2.3.1 Koro Şefi Duruş ve El, Kol Hareketleri

Koro şefliğinde, duruş ve hareket üzerinde yoğunlaşan çalışmalar, bu iki birlikteliğe ve bu birlikteliğin etkileri üzerine odaklanmaktadır. Şeflerin, postural endişelerinin en önemli kısmını oluşturan el hareketleri bazı talimatlar ile karşımıza çıkmaktadır.

Lamb'e (2010) göre, doğru bir duruş için, “Şefin ayağı ayrılmalı, topuklar yaklaşık altı ila sekiz inç aralıklarla ayrılmalıdır. Dizler esnek olmalı, sert ve hareketsiz olmamalıdır. Ağırlık, ayaklar üzerinde eşit olarak dağıtılacak şekilde, şef hafifçe koroya doğru eğilmeli, vücudun üst kısmı yüksek tutulmalıdır” (s. 3). Koro yönetim teknikleri ile ilgili birçok araştırma, bu ve benzeri tutumları, koroda belirli bir hakimiyet göstergesi ve aynı zamanda, sesi ve koroyu dinamik tutmada önemli bir basamak olarak ele alınmaktadır. Bu nedenle, bedenin tutumu önemle detaylandırılır. Lamb, baş kısmın omuzların biraz önünde tutulması gerektiğini ancak, eğilmiş bir pozisyon almadan durmak gerektiğini belirtmektedir. Ellerin ve kolların, başlangıçta koristlerin en çok ilgilendiği kısım olduğundan vücut duruşu, kolların özgürce ve en doğal şekilde çalışması için doğru pozisyonda bulunması için benzer fiziksel

direktifler, şefler için önemli bir aşama olarak koro yönetimi kitaplarında sıklıkla yer almaktadır.

“Bir şefin duruşu, bir koro şarkıcısının duruşu kadar önemlidir ve bu iki birliktelik, koro performansları bakımından önemlidir” (Lamb, 2010, s. 3). Garretson (1981) ise, bu ifadeye ek olarak, şefin duruşunun, şarkıcının “doğru” duruşuna benzemesi gerektiğini ileri sürer. Bir ayak diğerinin önüne birkaç inç yerleştirilmeli ve ayaklar sağlam bir temel oluşturacak şekilde yayılmalıdır. Bu pozisyon, şefin müziksel duruma karşı uyanık ve duyarlı kalmasını sağlamaktadır.

Yönetim düzlemi, el ve kolların çalıştığı düzlem olarak kabul edilmektedir. Bu düzlem, grubun büyüklüğüne, şeflerin konumuna bağlı olarak değişiklikler göstermektedir. Bu düzlemin medyanı yani ortadası, normalde omuz yüksekliğinin altında olması gerek. Vuruşlar belin altına düşmemelidir. Bazen kafanın neredeyse üstünde olabilir, çok az bir şekilde vuruşlar başın üzerini geçebilmektedir. Yönetim kalıplarının bu temel hareketlerden ortaya çıktığını ve bu tür kalıpların, çok eklemlili bir motor davranışı temsil ettiğini söyleyen Dease (2007), kökenin fiziksel noktasının veya birleşiminin müziğin dinamiğine ve kalıbın boyutuna göre farklılık gösterebileceğini savunmaktadır. Yazar, kişinin forte (yüksek sesle) işareti vermek için kolun tam uzunluğu kullanması ve kolun omuz başından ve ekleminden kaldırılması ve bunun tam tersi hareketin de piyanoyu (yumuşak) göstermek için, daha yumuşak ve daha narin bir jest ile, bilek ve elle bu yumuşaklığın, piyano nüansını verilebileceğini söylemektedir.

Gordon (1989), uygun duruş pozisyonlarının şarkıcısının performansı üzerine de doğrudan etkileri olduğunu öne sürmektedir. Ayaklar omuz genişliğine yakın bir aralıkta olmalı, göğüs rahat ve yüksek bir pozisyonda, bütün beden dik bir duruşla ve çene ve kalça dışı doğru çıkmamış bir şekilde olmalıdır. Decker ve Kirk'e (1988) göre, şefin dik duruşu birinci derecede önem taşıyan emredici bir duruşu sergilemektedir. Koro sesi bir şefin beden dilinden etkilenir. Şefin duruşu dik değilse, eser boyunca şarkıcıların vokal sesi desteklemek için gerekli duruşu sürdürmelerini sağlayamaz. Bu bir çeşit koristleri uyarıcı ve pozisyon sürekliliğini sağlayıcı duruş şekli olarak tanımlanabilmektedir.

Başlangıç olarak, öğrencinin şefe, avuç içi aşağıya bakan elverişli el pozisyonunu kapalı el pozisyonu olarak da adlandırılan pozisyonda gösterilmektedir diyen

araştırmacılara örnek olarak, Demaree ve Moses (1995), Garretson (1981), Green, (1992), Kaplan (1985), McElheran'ı (1989) rnek gösterebiliriz. Decker ve Kirk'e (1988, s. 8) göre sağ elin avucunun kapatılması gerekir ve kolun gövde ile 45 derecelik bir açıdan daha fazla bir açıyla konumlanmaması gerekmektedir. Gordon, (1989), parmak uçlarının vücuda 12-16 in olana kadar kolların uzatılması gerektiğini ve kolların ve ellerin, sırt ile birlikte bir daire oluşturması gerektiğini savunurlar.

Lamb (2010), her şefin performansını batonla gerçekleştirebilmesini, bunun çoğu zaman 12 " ila 14" boyutunda bir batonla olmasının arzu edildiğini savunmaktadır. Büyük festival korolarını yönetmek veya orkestraların performanslarını gerçekleştirmek için daha uzun bir baton gerekebilir diyen Lamb, koro şeflerinin, orkestra şefleri gibi baton kullanmaması için hiçbir neden yoktur. Ancak iyi bir şefin bunu alışkanlık haline getirmemesi gerektiğini belirtmektedir.

Koro şefinin koroyu yönettiği en temel vuruş, atım olarak gösterilmektedir. Atalay (2009), bu basit vuruşu şu şekilde açıklamaktadır.

“Müziksel eserlerde, ritmik yapının en alt katmanını oluşturan ve eserin notalarında görülmemesine karşın, seslendirme sırasında hissettiğimiz ve istendiğinde (bazen de farkına bile varmaksızın) ayak vuruşu, el vuruşu ya da benzeri eşit aralıklı devinimlerle yansıttığımız kalp atışına benzeyen bölümlenmeye (yine kalp atışından hareketle) atım denmektedir. Atım kimi zaman vuruş ile aynı anlamda kullanılmaktadır (s, 4).

Diğer bir temel vuruş olan l vuruşunu ise Szer (1996), “l, bir müzik yapıtında ritim birimi olan vuruşların, eşit zamanlara bölünmesi” (s. 529) olarak tanımlanmaktadır. Ezgilerin zaman denilen temposunu, yazıldıkları ölünün belirlediğini belirten Szer, Batı Müziğinde elin inip kalkması olarak gerçekleşirken, Türk müziğinden sağ ve sol ellerin, dizler üstüne vurulmasıyla sayıldığından söz etmektedir.

Platte (2016), izleyicinin ilgisini çekmesi ve hoşuna gitmesi için şefin kişiliğinin ve görsel görünümünün göreceli olarak öneminin artması sürecinden ve bunun pazarlama yönünü geliştirmek üzere, bazı ğretim kitaplarında daha az ya da bazı kitaplarda çok açık bir şekilde ortaya çıkmasından söz etmektedir. Ayrıca yazar,

koroda mevcut el kol hareketlerine yönelik çalışmalarıyla, Bastian'ın (2006), el ve kol hareketleri ile ilgili yönergelerini takip ederken, aura, karizma ya da bireysel ifade gibi belirli ve belirsiz terimleri kullanmayı tercih ettiklerini ve sadece kişisel deneyimlerine dayanan çalışmalar olduğunu ifade etmektedir. Yazar, belirli jestleri, yüz ifadelerini, el ve vücut duruşlarını basitçe 'iyi' veya 'iyi değil' olarak (Şekil 2 ve Şekil 3) tanımlamaktadırlar” (aktaran Platte, 2016, s. 26).



Şekil 2: Koro Şefi Duruş (Bastian, 2006)



Şekil 3: El Duruşları a“İyi”; b, c ve d “İyi değil”

Green (1992), tüm yönetimsel standartlardan farklı olarak, el ve kol pozisyonu ile ilgili herhangi bir direktif önermemektedir. Ona göre, şefin el ve kol hareketleri, müzik veya topluluğun stiline bağlı olarak farklılıklar gösterebilir. Bu nedenle tanımlama yapmaktan kaçındığı gibi, hareketin gerçekleştirilmesinde sol el bağımsızlığının önemini de vurgulamaktadır. Fulbert'e (2003b) göre, sol el sağ eli yansıtmamalı, ancak belirli bir müzikal vurgu için kullanılmalıdır. ' Kreşendo ve dekresendo ifadeleri, sol el için uygun görevlerdir.

Weingartner'a (1906) göre, yönetimde aşırı hareket istenmemektedir. Büyük olanlardan ziyade "kısa, hızlı hareket" kullanımını öneren yazar, bununla birlikte,

eğer bir seçenek verilirse, sakın duruş pozu, ifade etme imkânı sağlamak içinse, aşırı hareketi, seçmeyi önermektedir. Krone (1949) ise şefin, üst kolunun zemine paralel olmasını ve ön koldan başlatılan şef desenini temel olarak göstermektedir.

Lamb'e (2010) göre, sol el kullanımda değilken, vücudun önünde, bel üzerinde tutulmalıdır. Bu pozisyon hem dinlenme hem de hazırlık için hem de seyircilerin görüş alanı dışında olması bakımından iyi bir pozisyondur. Sol el yanda durduğunda, sol el, seyirci tarafından, gevşek, cansız bir malzeme parçası olarak görülebilir. Ayrıca Lamb, sol elin, temelde işaretleme, dinamik ve stil belirtmek için kullanılabilir ve topluluğu durdurmak, değişen tempoya yardımcı olmak, dengeyi kontrol etmek ve bazen de yönetim desenini desteklemek için kullanır.

Eichenberger'e (1994) göre, koro şefliği, bedenin bütünü kapsayan yönetim jestlerinin tamamıdır. Yazar, yönetim şekillerinin bütün bir bedeni kapsamaması konusundaki eleştirilerinde, yönetimin sadece ellerden ve vuruşlar üzerinden gerçekleşmediğine ve buna eşlik eden bedensel hareketlerin önemine dikkat çekmektedir.

2.4. Koro Şefi Beden Dili

Bir şefin elleri, koro ile iletişimde, birincil araç ve önem olarak karşımıza çıkmaktadır. Eller, bir eser yoluyla, tempoyu ve dinamikleri belirten temel işlevini gerçekleştirirken, aynı zamanda cümleleri şekillendirme, artikülasyon ve dinamikleri gösterme gibi, görsel olarak bir uyarıcı durumunda olmaktadır. Bu kullanım becerisi, şefin iletişim kapasitesine, sözel olmayan temel yönetim biçimlerini kullanma becerisine göre de farklılıklar göstermektedir. Vücut dili, genel duruş ve yüz ifadeleri ve göz teması yanında görünümle birlikte şeflerin işlevini daha yorumlayıcı bir yapıya dönüştürebilmektedir. Hareketin, vuruş zamanının ötesine geçen bu durum, müziğin etkileyici karakterinin taşınmasında önemli bir bileşendir.

“Anlatıcı şeflik, bir müzisyenin, bir grubun “müzikal mesajını” yeniden üreterek bu mesaja cevap vermesi için, şefler tarafından yapılan hareketler ya da jestlerdir” (Yontz, 2001, s. 10). Yazar, etkili bir yönetim biçimi olarak tanımladığı bu davranış şeklinin, bir eserin yorumunun, müzisyenlere aktarılmasında önemli bir araç olduğunu vurgulamaktadır.

“Bir müzik performansı boyunca, iletişim, çoğunlukla sözsüz yöntemlerle gerçekleşir” (Manternach 2012, s. 2). Sözsüz olarak gerçekleşen tüm bu hareketler, vücut konumlandırma, yüz ifadesi, göz teması, kol hareketleri veya Şef tarafından kullanılan tüm beden hareketleri olarak tanımlamaktadır (Eichenberger ve Thomas, 1994). Koro iletişimi, sözsüz iletişimin çok spesifik bir biçimini teşkil etmektedir. Fulberth (2003b), koro Şeflerinin ellerinde, yüzlerinde, duruŐlarında ve vücutlarında, topluluğuna kendi müzikal ve sesli niyetlerini ifade etmek için kullandığı bedensel hareketlerden söz ederken bunun aksi halinde, yani, Şarkı söylerken Şefin sözlü olarak gerçekleŐtirdiğı uyarıların, performansı düŐürdüęünü ne sürmektedir. Prova bağlamında bakıldığında bu yaklaşım, zamanın değerli olduğu durumlarda, sözsüz iletişimin, belirli talimatları szelleŐtirmekten daha etkili olabileceğini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Şefin, koronun dikkatini dağıtmaması ve eseri kesintiye uğratmaması bakımından sözsüz iletişim, hareketin süreklilik sağlamasına da neden olmaktadır.

Etkileyici bir Şef, bu sözsüz hareketleri, topluluğun beceri düzeyine, topluluğun sahip olduğu deneyime ve gereksinimlere bağlı olarak, hareket sürecinin bir parçası olarak daha verimli bir biçimde kullanılmaktadır. Koch (2003), yönetimde Şefin,  işaret modu kullanılabildiğini dile getirir. Bu modlar, düzeltici, anlatıcı ve abartılı modlar olarak belirtilmiŐtir. Bu modlar yardımıyla, Şefin müzik anlayıŐı, sembolik jestle, mümkün olduğu kadar açık bir Şekilde gösterilmelidir. Koch’a göre, düzeltici modda, yürütme hareketi, performansın doğruluğunu ve tempo, dinamik ve artikülasyonun kesinliğini sağlamayı amaçlamaktadır. Ana odak, hataları nleme konusudur. Anlatı modunda, Şef, doğruluk ve hassasiyetle gerçekleŐtireceęi beklentisiyle, topluluğa daha fazla özerklik verir. Burada, bir Şefin, anlatımdaki rolü, grubun performansının ortaya çıkması için, yorumlamanın istenen özelliklerini vurgulamaktır.

Sözsüz iletişimin, el hareketlerinden yüz ifadelerine ve vücut duruşuna kadar her Şeyi kapsadığı görüŐünde olan diğer bir yazar Ford (2001), iletişimde kullanılan jestlerin, koro Şefleri için önemli olduğu vurgusuna dikkat çekmektedir. Tek başına gösterilen ince ve karmaşık yüz etkileri konusunun iletişim ve inanılrlık üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu söyleyen Ford, geleneksel yürütme kalıplarının terk edilmesini savunmaktan çok, sadece Şefin müzikal niyetini daha açık ve verimli bir Şekilde iletebilen bir jestsel sözlüğe dikkat çekmektedir.

Ekman (2003), sözel olmayan davranışları 5 kategoriye sokmuştur. Beş kategoriden oluşan bu davranışların her biri, şefler için değerli bir jest aracı olarak hizmet etmesi, bu davranışların geliştirilebilmesi bakımından önemli sayılmaktadır (Tablo 1). Örneğin, sözel bir giriş, performans açısından genellikle imkânsız olduğu için, şefler müziği başlatmak için hazırlayıcı bir soluk alma hareketi kullanırlar ve tüm müzisyenler tarafından net mesajlar almak için anlaşılabilir amblemlere güvenmektedirler. Staccato, legato gibi artikülasyonları belirtmek için, vurma hareketleri ve delici jestler müzikteki istenen karakteri ve tarzı tasvir etmek için yaygın olarak kullanılmaktadır. Şefler, duygularını ve tepkilerini performansa iletmek için gülümseme veya çene hareketi ve yüz mimikleri gibi alışkanlıklarını bilinçsizce kullanmaktadırlar.

Tablo 1: Sözel Olmayan Davranışlar

Kategori	İşaret/amblem	Anlam
İşaret	Sözel olmayan, bir veya iki kelimelik ifadeler.	"Dur" u belirtmek için bir el kaldırmak.
Tasvir	İllüstratör, sözlü olarak söylenenleri tasvir etmektir.	Kaçanbalığın büyüklüğünü iki el ile belirtilmesi
Etkili	Kas hareketlerini, bir duygu göstergesi ile ilişkili kullanmaktır.	Birisini Selamlamaktan hoşlandığını göstermek ya da tanıdığını belli etmek
Düzenleyici	İki taraf arasındaki konuşmayı düzenleyen eylemlerdir	Doğrudan vücut oryantasyonu ve göz ile ilgi iletişim
Uyarlayıcı	Sonradan edinilmiş alışkanlıklar	Yüz mimikleri, Başı kaşıma

Bedensel hareketlerin, tempo veya girişin göstergesi olmayabileceğini, fakat müziğin etkileyici karakterinin ortaya çıkması bakımından önemli olduğu düşünen Hatten, (2004), bu hareketlerin, sesin kalitesiyle birlikte, etkileyici müzikal çizgisi ve müziksel yorumlamanın zor ve sözel olmayan öğeleri ile bağlantılı olduğunu belirtirken, Davidson (1993), solo ve oda performanslarına atıfta bulunarak, bir müzik içerisinde görsel bilginin ne olduğunu gösteren nadir bir yazılı kaynak olduğundan söz etmektedir. Yazar, bu literatürün, bir şefin verdiği sözsüz iletişim zenginliğine ihtiyaç duyan büyük topluluklara nasıl uygulanması gerektiğini anlatan aşamaları sıralamaktadır (s. 104).

Şefler için algı ve tercihleri araştıran diğer bir araştırmacı Byo (1990), yüksek düzeyde üretken, sözel olmayan davranışlara sahip olan ve bu özellikleri gösteren şeflerin, öğrenciler tarafından tercih edildiklerini ve daha etkili olduklarını belirtmektedir. Yarbrough (1975), benzer bir düşüneye yola çıkarak, müzik eğitimi kapsamında birçok çalışmaya yönelmiştir. Ayrıca Robinson (2000), bir şefin etkililiği ile ilk izleniminin, görsel anlamda kalıcı olduğunu belirtmektedir.

Sağ el ve kolun jestleri ile ilgili, analiz ve sınıflandırma çalışmaları yapan Braem ve Boyes (1998), işitme engelli insanların işaret diline benzer şekilde, mecazi aktarımda iyi olan yönetim biçimlerine değinmişlerdir. Yazarlara göre, “Nesnelerin manipülasyonu gibi (örneğin kavrama, tutma, dokunma), metaforik ilişkiyi temel alan jestleri kategorize eden, algılama, (örneğin koku, duyma) görünür formlardır. Bununla birlikte, bir jestin istenen sound sonuçlarını belirleme girişimlerinde, Bräm ve Boyes, farklı müzik parametrelerini belirli bir harekete tahsis etmişlerdir: “Bir şef, Şekil 4’te görüldüğü gibi bir jest gösteriyorsa, şefler “ince, hafif, sürekli bir ton” istemektedirler (aktaran Platte, 2016, s. 31).



Şekil 4: Bir Çizgi Çizme Hareketi, Braem (1998)

“Hareket, beden dili ve yüz ifadesi, gibi davranışların, performanstan önce ve performans sırasında dikkatli bir şekilde hazırlanması gerekir” (Claraco, 2015, s. 49). Yazar, hareketlerin belirlenmesine ve bunun koroya öğretilmesi yaklaşımına değinirken, Durrant (2009), çalışmanın koro kalitesiyle değil, şefin becerileriyle ilgili olduğunu belirtir. Durrant bu yetenekleri, iletişimdeki liderlik ve liderliğin jest, sözel ve sözel olmayan etkileşimleri ve müzik tarafından yönlendirilen tutumlar olarak değerlendirmektedir. Tüm deneyimlerin görsel, işitsel ve kinestetik duyularımızla algıladığımızı unutmamamız gerektiğini söyleyen Durrant, görsel iletişimin (deneyimlerini öncelikle görsel anlamda iletenler) için, yürütme hareketine verilen cevabın en üst seviyede olduğunu vurgulamaktadır.

Pedagoji yürütürken, her hareketin anlamı olması gerektiği düşüncesini sürdüren Kaplan (1985), hareketle ifade edilen bu anlamların, koro tarafından algılanmasının önemini vurgulamaktadır. Kaplan, uluslararası kabul görmüş yönetim kalıplarının, şefe verilen herhangi bir notanın nasıl söylenmesi ya da çalınması gerektiğine ilişkin niyetleri iletebilmesi için tasarlandığını ileri sürerek bu "biçimci" yaklaşımı özellikle vurgulamıştır.

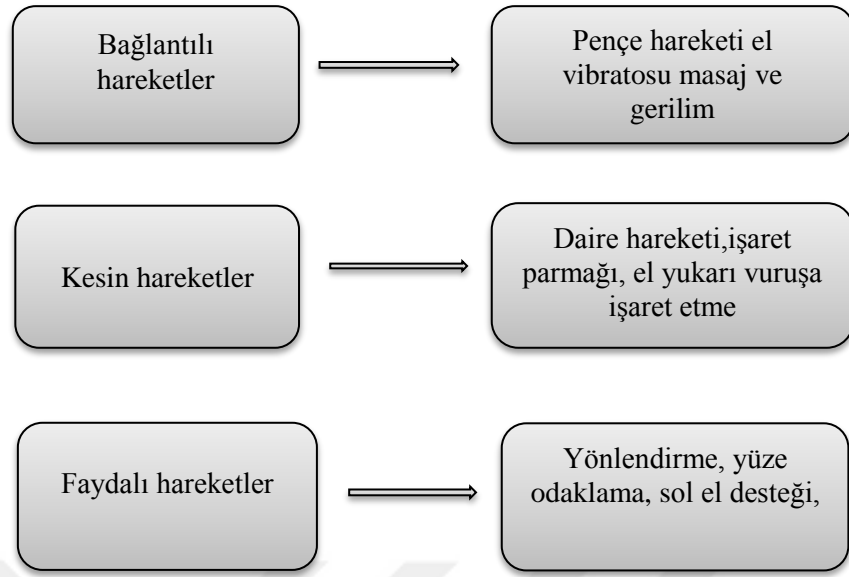
Yönetmeliklerin teknik yönünü göz ardı etmenin ve müziğin dışavurumuna ara verilmesinin sonuçları konusunda, yönetsel kalıpların çok da terk edilmemesi gerektiği hususunda da bazı olumsuz sonuçları dile getiren çalışmalar, mevcut paradigmalardan birleşim eksikliği nedeniyle kodlama zorluğundan bahsetmektedir. Her şefin kendi tercih ettiği yaklaşımları olduğu ve mevcut bilgiyle birlikte bu birlikteliğin sağlanmasına dikkat çeken çalışmalara örnek olarak Koch (2003), bu bağlamda, üç el hareketi modundan bahseder; yıkıcı, düzeltici ve anlamlı. Bir şef her üç modu da kullanmak durumundadır. Ancak; birçok araştırmacı, bu iki faktörün, yani yönetsel kalıplar ve jestlerin birbirini desteklemesi ve tamamlaması hususunda da ortak bir görüş birliği sağlamaktadır.

“Bir şefin sözsüz iletişim becerilerinin tümü, bu jestlerin ötesinde daha belirsiz yönleri de içermektedir” (Weelden, 2002, s. 165). Bu yönlere, ilk notanın seslendirilmesinden önce, şeflerin sözlü olmayan davranışları yoluyla topluluk tarafından algılanması konusunda dikkat çeken Julian (1989) ve şeflerin duruşlarından bedenlerini nasıl taşıdıklarına ve fiziksel görüntülerini nasıl şekillendirdikleri konularına önem veren çalışmalarıyla Robinson (2000)

desteklemektedir. Koro yönetimine ait çalışmalar, özellikle, jestlerin gerçekleştirilmesiyle ilgili birçok öneri ve incelemeyi de beraberinde getirmektedir. Örneğin Hart (1996), 1939'dan 1995'e kadar olan koro şefliği metinleri ve bu konudaki literatür üzerine yapılan çalışmaları ele alarak, hareketin ve jestin periferden merkeze doğru değiştiğini belirtmektedir.

“Yönetme eyleminin yapısı gereği sözsüz olarak gerçekleştiğini savunan Durrant, (2003), koro yönetimi ile ilişkili olarak, yüz ifadesi, göz teması, vücut pozisyonu, vücut duruşu ve bedensel hareketler gibi unsurları içeren bilgileri, “Koro Şefliğinde Felsefe ve Uygulama’ adlı kitabında toplamıştır. Koro yönetmenine makro ölçekte felsefi bir bakış açısıyla bakan Durant, bu bakış açısıyla, çekirdek ve mikro boyutları ortadan kaldıran bir çerçeve önermektedir. (Şekil, 5). Bu bakış açısıyla şef eğer isterse, bireysel olarak da bu bağlamda jestler tahsis edilebilir. Bu görüşü Durrant, şu ifadelerle desteklemektedir.

“Bağlantılı Hareketler; İfade karakterini ve nüansını gösteren müziksel mimikler, gerçek (kesin) hareketler, nabız ve vurguyu gösteren hareketler, faydalı hareketler; bu hareketler müzikal tekniğe ve vokallere yardımcı jestlerdir. Uygun olmayan hareketler; müzikal, teknik veya sesle ilgili beklenti açısından çelişen jestlerdir. Şarkıcılarla paylaşılan hareketler; şarkıcıların müzikal, teknik ya da sesli bir ifadeyi daha iyi anlamaları bakımından bütün korolarca kullanılan jestlerdir” (s. 147).



Şekil 5: Yönergeleri Kategorize Etme Yöntemi (Durrant, 2003)

Şefler tarafından kullanılan hareket dilinin, iletişimden de öte bilgi aktarımı sağladığını düşünen birçok araştırmacı, bu aktarımın sahibi olan şefi bir aracı olarak düşünmektedir. Gordon (1989), şeflerin, bestecinin niyetlerini icracılara sunmak için bir çeşit aracı olarak hizmet ettiğini ve jestlerin etkileyici yönlerinin uygulayıcı tepkisini etkilediğini ve bu etkinin gözle görülebilir olduğunu öne sürerek, bestecinin esere yansıttığı müziği ve birikimi, bir biçimde uygulayıcılara öğrettiğini savunmaktadır. Diğer bir öğretici etmen olarak, Jordan (1996), çoğu metnin, jestin yalnızca bir topluluğun şarkı söylemesi için değil, bireysel şarkı söylemeleri üzerinde de etkili olabileceğini, iletken jestlerinin ses üretimini ve dolayısıyla tonun karışımı ve güzelliğini de etkilediğini düşünmektedirler. Bununla birlikte, hangi jestlerin bu nitelikleri en etkili biçimde cesaretlendirdiği konusunda çok az fikir birliğine varıldığı vurgusunu yapmaktadır.

Cerutti (2012), mevcut literatürün, şefin hareketlerinin anlamına ve tanımlanmasına yönelik çeşitlilik gösterdiğini söylerken, bununla birlikte, hepsinin birleştiği pek çok noktaya da dikkat çekmektedir. Şefin jestinin, doğru ve yanlış kullanımları gibi görüşlere değinen Cerutti, birtakım yönetsel olumluluk ve olumsuzluklar tablosu çıkarmaktadır (Tablo, 2). Cerutti, bütün bu davranışları, şeflere yönelik düşük ve yüksek önemdeki yönetim teknikleri olarak sınıflandırmaktadır.

Tablo 2: Yönetimsel Etki Tablosu

Düşük önemdeki yönetim içeriği	Yüksek önemdeki Yönetim İçeriği
Müzik standının arkasında koristlerden uzak kalmak	Koristlere yakın durma
Koristlere bakmamak	Prova süresince göz teması kurmamak
Yorucu bir ses kullanmak	Hevesli ve değişen ses tonu kullanma
Sınırlı yönetim şekilleri kullanmak	Çok çeşitli jestler kullanmak
Nötr bir yüz ifadesi takınmak	Uygun ve zıt yüz ifadeleri kullanmak
Provayı yavaş ve düzenli tutmak	Provayı hızlı ve heyecan verici tutmak

Hunsbergner ve Ernst'e (1992) göre, yönetimsel etkinin, bir müzisyenin provası veya performansı üzerindeki göstergesi, şefin fiziksel hareketlerine yanıt vererek yüz yüze gelebilir. Burada, açık ve akıcı yönetim tekniği esas alınırken, şefler de müzisyenlerin hareketi ve yüz ifadelerini iletişim yoluyla uzmanlık ve ifade ile gerçekleştirmeleri konusunda ilham ve motive edebilmelidir. Provaların konser kadar önemli olduğu ve konserlerin bir prova tekrarı olması konusunda birleşen koro eğitimcileri, sözsüz iletişimin, provalardaki kullanımına ve önemine de dikkat çekmektedirler. Bu doğrultuda Ford (2001), sözsüz iletişimin sözlü iletişimden daha güçlü olduğunu belirtirken, yüksek bir dinamik göstermek için büyük miktarda alan kullanmanın ya da aksine yumuşak bir dinamiği göstermek için az miktarda alan kullanımının yeterli olabilmesinden söz etmektedir. Müzisyenler bu sinyalleri düzenli olarak anlarlar. Benzer şekilde, bir şef, kolların hızı sayesinde bir topluluğa müziğin temposunu bu şekilde iletir.

Benzer görüşle Garretson (1981), teknik, bir şef tarafından müziğin amacını iletme ve müzikal ve sanatsal sonuçlar elde etmek için kullanılan çok sayıda materyali temsil ettiğini ifade etmektedir. Temel şeflik ve olması gereken kalıplar önemlidir.

Ancak, ona ek olarak, müziğin ruh halini yansıtan bedensel ve yüz ifadeleri ile zenginleştirmek ifade ve müzik bakımından önemlidir. Finn' de (1939), kısmen bir tür işaret dili olarak davranış jesti kullanır. Örneğin, bir koroda daha iyi nefes kontrolü sağlamak için göğsüne, grubun düz olmasını bildirmek için orta parmağa ve başparmağına dokunmayı önerir. Bunlar performans sırasında, kullanılmak üzere korolara öğretilen sembollerdir.

Ekman (2003), üzerinde çalıştığı her kültürde, “harekete geçme, ayrılma, hakaret için (evet, hayır, belirsizlik gibi), hareketin yönlendirilmesi için, kişinin fiziksel durumuna (yorgunluk, acı, vb.) ve kişinin duygusal durumu için (kızgın, şaşırılmış, vb.) amblemler olduğunu öne sürmektedir. Bu nedenle, daha yumuşak bir dinamik istemek için parmağını dudaklara bir amblem olarak yerleştirmek, bir yöntem olarak benimsenebilmektedir. Weelden (2002), oturan bir toplulukla devamlı göz teması, ardından şefin gövdesini göreceğ şekilde bir hizaya geçme ve şef dudak ve ağız duruşlarındaki değişim sonrasında devam edilmesi, mesajları normalden hızlı ve hızlı şekilde iletilmesini sağlayabileceğini vurgulamaktadır. Ford (2001), beden dili konusunun ilk yüzyıllardan beri ciddi bir tartışma konusu olduğunu ve bütün toplumların jestleri iletişim aracı olarak kullandığını söylemektedir. Ancak, jestlerin evrensel anlamları olmadığını ve bir toplumda bir şeyin başka bir toplumda tamamen farklı bir anlamı olabileceğine dikkat çekmektedir.

Benge (1996) tartışmalarında, koro şeflerinin bir çeşit iletken olduklarını, koro şefliğinin aynı anlama gelen evrensel bir dili olduğunu ve yönetim dilinin evrenselliğinden ve buna bağlı olarak belirli jestler ve hareketlerin genellikle aynı şekilde yorumlandığından söz etmektedir. Benge'e göre bütün bu özellikler ve koro şeflerinin ifade ve iletişim becerileri çeşitli ve geniş bir bilgi birikimi ile ilgilidir. Benge, ifade hareketlerinin analizinde ve jestin yürütülmesinde şu sonuca varmıştır: “(a) iletkenler bir tür sözsüz iletişim kullanır; (b) yönetsel hareketlerin dilinin evrenselliği vardır; (c) belirli jestler ve hareketler genellikle aynı şekilde yorumlanır; ve (d) ifade iletkenlerinin jestlerini yürütmek, geniş bir dizi ifade ve üslup bilgisini iletir” (s. 58)

Hareketin yürütülmesi, koro şefinin prova ve performans ayarlarında kullandığı bir sözsüz iletişim unsurudur. “Hiçbir yerde yazılmayan, hiçbiri tarafından tanınmayan ve herkes tarafından anlaşılabilir detaylı bir kod olarak tanımlanan bu iletişim,

karakteristik olarak sözsüzdür ve hem kasıtlı hem de kasıtsız davranışlar olarak değerlendirilmektedir” (Julian, 1989, s. 49).

Koro Müzik Eğitimi adlı kitabında Roe (1983), şefin, bir grubu, bir jestle neye ve nasıl tepki vermesi gerektiğinin söylemesi için asla durdurulmaması gerektiğini belirtmektedir. Bu ifade, bir şefin, sözel olmayan iletişim ile uyumlu olarak jestleri kullanmakla ilgilenmesinin gerekliliğini ve bu sürecin doğal olarak gelişmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Roe’ye göre şefin kendi müzikal fikirlerini topluluğa aktarma çabası içinde konuşmaya daha çok zaman ayırması, topluluğun bu fikirleri uygulamaya koymak ve onları sanat haline getirmek için daha az zaman harcamasına neden olacaktır.

Small (1998), topluluk performanslarının, sanatçılar ve şefler arasındaki etkileşimin bir sonucu olduğunu ve dinleyicinin veya izleyicinin bu müzik karışımına perspektifini eklerken, bir müzik performansının deneyimi ve nihai olarak değerlendirilmesinin daha karmaşık bir hal aldığı söylemektedir. Small, eylemler, sesler ve bunların hepsinin içinde bulunduğu daha geniş bir kombinasyondan söz etmektedir. Bu yaklaşımdan yola çıkarak, topluluk performansına ilişkin bir kararın, kısmen, topluluk üyelerinin şarkı söylemesi veya çalması halinde duyduğu ya da gördüğü şeyle, örneğin; şeflerin eylemleri, değişkenliğe etki edebilir.

Julian (1989), yönetme tekniği ile ilgili sözsüz iletişim anlayışının gereksinimini ele almıştır. Şeflerin düşünce ve duygularını, kullandıkları bazı teknik yöntemler ile sınırlandırdıkları, bu fiziksel hareketlerin, vücut konumlandırma, yüz ifadesi, göz teması, kol hareketi veya şef tarafından kullanılan hareket kalitesi ve kolaylığı içerebildiğini de bu çalışmalarda sıklıkla görmekteyiz.

Eichenberger ve Thomas’a (1994) göre, şefin hareketleri tüm beden yönetme hareketi yani bedeni oluşturan hareketlerin bir bütünüdür. Şefin, sözsüz olarak bir koroya gösterdiği her şey, koroların genel sesini potansiyel olarak etkilemektedir. “Sözlü olmayan hareketler, koro sesinin tonlamasını değiştirebilir, ayrıca, dikey hareket eden jest koro sesini geliştirebilir” (Eichenberger ve Dunn, 1994, s. 122).

Decker ve Kirk, (1988), şefin jestinin doğru ifadeyle müzisyenlere ilham vermesi ve bunu yapmak için müziğin dışavurumunun, kendilerinde varolan jest ve mimiklerinde bulunması gerektiğini savunurlar. Ancak bu durum, “Batı tarihi boyunca müzik ve beden arasındaki bağlantı oldukça sorunlu ve çelişkilidir”

(Leppert, 1993, s. 33). İçsel olarak, herhangi bir gözlemde ve söz konusu jestlerin yorumlanmasında bir dereceye kadar bir öznellik vardır, Leppert, şeflerin hareketlerinin yorumlanmasını ve temel bir çerçevede kuramsallaştırılmasını eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır.

Cerutti (2012), gruba ait olma arzusu, boş zamanlarda müziği pratik etme ve tekniklerini sağlam tutma istekliliği, tüm provalara düzenli ve dakik bir şekilde devam etme isteği, konser verme arzusu ile olan provaları tasvir ederken, şeflerin, el hareketlerini ve anlamlarını, şefin korodan bu hareketlerle almak istediklerini Tablo 3'te olduğu üzere sınıflandırmaktadır.

Tablo 3: Hareketin Dinamiği

Hareket	Psikolojik Etki	Müzikal Etki
Aşağıya doğru	İlman	Yumuşak söyleme
Yukarıya doğru	Heyecanlı,sıcak	Volümlü söyleme
Yana doğru	Yatıştırıcı	Dinamiği devam ettirme
Avuç aşağı	Sınırlayıcı	Kontrollü ses
Avuç içi	İzin vererek,	Sesi bırakma
Köşeli	Kesici	Vurgulu söyleme
Dairesel	Devamlı	Ekleme, süreklilik

Jestin etkili olmasının nedenleri, ses ve jest arasında samimi bir ilişki olduğu önermesiyle Liao (2002), müziksel ses ve jest / bedensel hareket arasındaki güçlü bağlantıya sahiptir görüşünü öne sürmektedir. Bunun, jestin sadece ifadeyi güçlendirmekle kalmayıp aynı zamanda şarkı söyleme becerilerini de kolaylaştırdığını belirtmektedir. Bu yöndeki çalışmalar, jest kullanmanın, koristlerdeki sesi etkilemesiyle birlikte, koral tonu da etkileyebileceğini göstermektedir.

2.4.1. Yüz ve Mimik

Koro şefinin önemli bir ifade aracı ve beden hareketi olan yüz ve mimik, insan yüzünün son derece etkileyici olması ve kelimeleri olmayan sayısız duyguyu gösterebilmesi bakımından önem taşımaktadır. Ekman (2003), sözsüz iletişimin bazı biçimlerinin aksine, yüz ifadelerinin evrensel olduğunu ve yüz ifadelerinin en pratik iletişim aracı olduğunu savunur ve yüzü; kaş, göz ve ağız olmak üzere üç genel hareket kategorisine böler. Yüz tarafından görüntülenebilen altı ana duygunun mutluluk, üzüntü, öfke, korku, sürpriz ve tiksinti olduğunu ve her birincil duygunun, duyguyu gösteren yüz nitelikleri olduğunu belirtir. Bu çalışmalar, alın, kaşlar, göz kapakları, yanaklar, burun, dudaklar ve çene kaslarındaki değişikliklerin kolayca duygusal içeriği iletebildiğini göstermektedir. Ekman (2003), benzer çalışmasıyla, ifadeyi yüz duygularını koro yönetimiyle ilişkilendirmektedir. “Şeflerden farklı tepkiler çıkaran koro, bir şef tarafından yüz ile ifade edilen mutluluk, üzüntü, korku ve tiksinti duygularını alabilmektedir (ss. 37-58). Ekman, örneğin, şefin "Kızgın" bir yüzü bilinçli bir şekilde kullanması, bir kompozisyonun performansına yoğunluk kazandırabilirken, "Sürpriz" bir yüz kullanmasının, hızlı geçiş sebebiyle koro şarkıları bağlamında önerilmeyeceğini açıklar.

Koro şefliğinde, yüz ifadesi, bakış, vücut hareketlerini, Ekman, Friesen ve Heger (2002) tarafından önemle ele alınan konular olarak karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Bu çalışmalar, hareketin hem akustik ilişkileri üzerinden hem de tek bir iletişim sistemi üzerinde çok fazla çalışmayı beraberinde getirmektedir. Yüz ifadelerinin, müzik performansında güçlü bir etkisi olmasının muhtemel olduğunu ve duyguların ifadesinin veya canlandırılmasının, koro şarkıcılarının ve şeflerinin subjektif deneyimleriyle ilişkili olduğunu bu ve benzeri çalışmalarda sıklıkla görmekteyiz.

Mahters (2009), etki göstergeleri açısından, gözler ve ağız, yüzün en hareketli kısımlarıdır diyerek, şeflerin, çeşitli göz kombinasyonları kaş ve ağız kullanımı hakkında basit bir çalışma yapması gerektiğini belirtmektedir. Bunun için, şeflerin gözlerini ve ağızlarını kullanırken oluşan bir vücut haritalama çalışması önermektedir.

Navarro (2008), ‘Vücut İfadeleri Ne Söyler’ adlı çalışmasında, yüz ifadelerini pozitif veya negatif olarak sınıflandırmaktadır. Olumlu yüz duygularında alının gevşetilmesi, ağzın etrafındaki rahat kasların ve gözün genişlemesini içerdiğini, olumsuz yüz

duygularında, çene sıkışması, alın kasları hareketleri ve gözler, dudak oklüzyonu ile yüzdeki kas gruplarında artan bir gerginlikten kaynaklanan mimiklerden bahsetmektedir.

Topluluk içindeki anlamlı iletişimi teşvik eden yüz ifadesinin unsurları arasında, göz, kaş ve ağız ile yüz kasları yer almaktadır. Yüz ifadesi eserle şef ve koro arasında bir bağlantı kurmak bakımından oldukça kullanışlıdır. Yüzün, şefin müzikal ifadesinde çok önemli bir faktör olduğunu öne süren Claraco'da (2015), çeşitli koro müziği eğitmenlerinin ve şeflerin, yönetimde yüz ifadelerini kullanmaları gerektiğini söylemektedir. Claraco, eğer şarkıcılar şefler tarafından yüzle destekleniyorsa, daha iyi bir yorum için işbirliği yapabilirler ifadesini kullanmaktadır. Bu görüş, harekete başlamadan önce, yüz ifadesiyle koronun dikkatini çekmek ve şarkıcılar arasında bir atmosfer yaratmak, harekete ek olarak bilgi ve destek vermek olarak algılanabilmektedir.

Hodge (2005), eğitim ortamlarında göz temasının sözel olmayan iletişim olarak önemini ele alırken, koro şefinin göz temasını önemseyen birçok çalışmanın, mesajların iletilmesi ve mesajın göz teması ile cevaplanması bakımından önem taşıdığını belirtmektedir. Bazı jestlerin veya amblemlerin, spesifik müzikal fikirleri iletebilme yeteneklerini de taşıdıklarını söyleyen benzer çalışmalar, şeflerin jest ve eylemlerinin sonuca etkisini araştırmaktadır. Benzer çalışmalarıyla Byo (1994), uzman ve acemi şeflerin yönetim biçimi karşılaştırılmalarında, bu tip özel olmayan davranışlar bakımından analizler ortaya koymaktadır. Mayne (1992) ve Sousa (1988), yüz ifadeleri ve ifade biçimleri konusunda destekler çalışmalarıyla, koro şefinin yüz temasının önemine dikkat çekmektedirler

2.5. Koroda Müzikalite Kavramı

Welch'e göre (2005), "Doğal müzikalite ve ses yeteneği ilkesi, insan doğasının ortak bir yönüdür" (ss. 22, 3-19). *Müziğin Psikolojisi* kitabıyla, müzikalite kavramı ve tanımları üzerine farklı bakış açıları sunan Welch, müzik literatüründe, ses, ritim, zaman, tını ve ton gibi konularda, müzikalite yaklaşımı üzerine birçok tartışmayı ortaya koymaktadır.

Bolduc ve Montesinos'a (2005) göre, tanımı gereği müzikalite, müzikal olmanın kalitesi veya durumu, müzikal hassasiyet, bilgiye veya yeteneğe sahip olma; müziğin tını zenginliği, bir çeşitlilik müzisyenlik ve artistik müzik yapma olarak ifade

edilmektedir. Müzikalite çalışmalarında önemli bir isim olan Iowa Üniversitesi'nden Carl E. Seashore, Lewiv ve Saetveit (1960), yaygın olarak kullanılan ilk müzik eğitimi çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Bu çalışmaların sonucunda Seashore ve diğerleri, bir öznenin müzik yeteneğini değerlendirmek için, ses şiddeti, ritim, zaman, tını ve tonal hafızayı kapsayan altı testten oluşan müzik yetenek ölçümleri yapmış, her bir unsuru ayrı ayrı test ederek bütünsel yeteneği ölçen bu tür yaklaşımı, bilim çevresinde 'atomistik' olarak değerlendirilmiştir. Seashore'un bu ölçeği, müzikalite ölçeklerinde kullanılan kriterler ile bütünlük göstermektedir.

“Koro müziğinde üstün müzisyenlik, bir şefin asıl kalitesidir” (Demaree ve Moses, 1995, s. 4). Koroda müzikal etkiye dikkat çeken Demarre ve Moses'in bu yaklaşımı, koro şefleri için önemli bir itici güç olmaktadır. Bu bağlamda, beden hareketlerinin müzikal performanslara etkisinin değerlendirilmesinde fiziksel çekicilik etkisi, diğer faktörleride içine alan değişkenler olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu çalışmaları, şeflerin müzikal kaliteye etkisinin, kullandığı beden dilinin müzikal değerlendirmelerde ve müzikal performansta bir değişiklik yaratmış olabileceğine dikkat çekmektedirler.

Şeflerin, müziğin teknik yönleriyle ilgilenme kabiliyetinin doğal olarak önemli olduğunu vurgulayan Durrant (2009), ritim, aralık ve vokal üretim gibi unsurları ele alırken, aynı derecede önemli olan, müziği hayata geçirebilme ve tarihsel üslup ve dokusal bağlamların da anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır. Durrant, stilist bağlamda ifadelerin nasıl sunulabileceğini tartışırken, bunu müzikal sonuçlar için önemli bir unsur olarak görmektedir. Durrant, bu sürecin, ilk provadan önce koral şeflerin en önemli endişesi olması gerektiğini savunmaktadır.

Koro yönetiminde, koristlerin hazır bulunuşluk düzeylerini şu ana hatları ile özetleyen Davey (2009), duruş, beyin jimnastiği, nefes alma ve destek, ses açma, tınlama, sesli harfler, koral beceriler, birliktelik, ritim, vuruş, entonasyon, artikülasyon basamakları, koroda müzikal kaliteyi sağlayan öğelerin temeli olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5.1. Koro Müziğinde Müzikal Etmenler

Çoğu koro şefinin, koro sesini bireysel olarak şarkıcılarda oluşturmak, bu bireysel oluşumu koro tınısında birleştirmek, yorumlamak ve ürün ortaya koymak için özel bir yaklaşımı olabilmektedir. Birçok farklı koral ses bütünü, gözlemlenebilmektedir.

Örneğin; ton veya tını, tonlama, ses, sesli harfler, vibrato, ifade, entonasyon, dinamikler vb. unsurlardan meydana gelmektedir. Bu bölümde, her bir şefin kendi müzikal yeteneği ve göstergeleri ile korodaki ses üreten şarkıcılardan elde etmek istedikleri müzikal etmenlerin tanımlarına ve ilgili olarak, koro şefi ve korist birleşimine yönelik bireysel yaklaşımlarına dair görüş ve yöntemlere odaklanılmaktadır.

2.5.1.1 Korist Duruş

Bir koro şarkıcısının, şarkı söylerken ki fiziksel duruşu, vokal yeterliliği ve ifade gücü, müziğin ortaya çıkması ve müziğe olumlu etkiler bırakması bakımından büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla, koro şeflerinin de iletişiminin doğası, bilgi ve müziği aktarma biçimi, şarkıcıların sadece vuruş kalıpları ya da sözlü talimatlarla değil, yüz ifadesi, göz teması ve diğer pek çok iletişim biçimi kullanmak üzere aktarımı da, müzikal etmenler bakımında oldukça önem taşımaktadır.

Doğru nefes alma tekniğinin temellerinden biri uygun duruştur. İyi bir duruş olmadan, nefesi doğru şekilde destekleme becerisi kaybolmaktadır. Birçok eğitimci, ayakta dururken, ayakların birbirinden biraz ileriye doğru, bir ayağın diğerinden biraz daha ileride olmasını uygun görmektedir. Göğüs kafesi kaldırılmalı ve omuzlar geriye kaldırılmamış ve rahat olmalıdır.

Duruş, şarkıcıların nasıl göründükleriyle kısmen ilgili olsa da, daha çok vokal pozisyonu sağlayabilmekte ve sesle, fiziksel desteğin öneminden dolayı daha yakından ilişkili bir durumu işaret etmektedir. Postürün iyi ses üretme yeteneğini olumlu yönde etkilemesinden söz eden çalışmalar, çökmüş bir gövdenin ya da omuzların, boynun ve yanlış ayarlanmış göğüsün, şarkı söylemenin fiziksel sürecini, özellikle de şarkı söyleyen kişinin derin derin ve sağlıklı nefes almasını zorlaştırdığını söylemektedir.

“İlk olarak, şarkıcılar şarkı söylemek için uygun bir konuma yerleştirilmelidir. Göğüs yüksekliğinde (ancak gergin değil) uzun, güçlü bir duruşta durmalı, omuzları gevşemiş, dizleri kilitlenmemiş ve bir ayak diğerinin biraz önüne yerleştirilmiş omuz genişliğinde, baş ortalanmış ve düz, boyun rahat olmalıdır” (Sataloff, ve Smith, 2003, s. 235). Ayakta iken, şarkıcılar göğsünün yüksek olmasına, ayaklarının biraz rahatça, ellerin rahatça yanlara ve güzel ve uzun olmasına dikka çeken Sataloff gibi, genel olarak bedeninin rahatlığından bahseden birçok koro eğitmeni, bunun

sağlanması sonucunda, doğru nefes almayı ve şarkı söylemenin kolaylaşmasını sağlayacak birçok yöntemi ele almaktadırlar. Vokal seslendirmenin, fiziksel ve psikolojik süreçlerin karmaşık bir birleşimi olduğunu söyleyerek, koro şeflerinin, oturmuş veya ayakta duran pozisyonlardaki koristlerinin duruşlarından ve de psikolojik durumlarından sorumlu olduklarını öne süren Cairns (2017), postürün, nefes destekli kasların etkinliği üzerindeki etkisinden dolayı ve laringeal kasların şan sırasında kullanıldığı gerilim veya verimlilik derecesi nedeniyle önemli olduğunu vurgulamaktadır. Postür'ün vokal temas kuvvetlerini ve zarar görme potansiyelini de etkilediğini öne süren Cairns, doğru bir duruş, koro literatüründe şu şekilde yer aldığını belirtmektedir.

“Ayaklar hafifçe birbirinden ayrı ve her iki bacak üzerinde eşit ağırlık dağılımı olmalı, Karın boşluğu alanındaki ağırlık merkezi dengeli olmalıdır. Gövde dik, uzun ve geniş, omuzlar rahatça aşağı ve yukarı doğru hareket edebilmeli, Kafa rahatça yüksek (kulak ve omuzlar arasında mümkün olduğunca fazla alan Zemine paralel çene, Gözler canlı ve Oturma pozisyonu için, sandalyenin ön kenarına oturulur, her iki ayak yere dokunur ve hafifçe yerleştirilmeli, hazır duruşta duru gibi olmalı” (s. 1),

Smith ve Sataloff (2003), koro şefleri, vokal koçları ve şarkı söyleyen öğretmenler için, iyi beden duruşunun sürdürülmesi gibi konuların tartışmasının önemini vurgulamaktadırlar. Omurganın şarkı için doğru şekilde desteklenmesini sağlayan ve iyi şarkı söyleyebilmeye yardım için tasarlanmış az sayıda sandalye olduğunu belirten Smith ve Sataloff, şarkı söyleyen öğrencilere dik durmaları, oturmaları ve dengeli durmaları ve hatta doğru yürümeleleri gibi birçok şeyin öğretilmesi gerektiğini, bu tür meseleler koro şefleri tarafından dikkate alınmadığı durumlarda, vokalde ve teknikte oluşabilecek deformasyonlardan söz etmektedirler.

2.5.1.2 Nefes

Diyafram solunumu, ilk dikkatin karın genişlemesinde olduğu bir teknik olarak tanımlanmaktadır. Spor, müzik ve diğer çeşitli fiziksel aktivitelerde yaygın olarak kullanılan bir solunum tekniği olarak gösterilen diyafram nefesinin kullanılma tekniği üzerine, bazı uygulamalar ve örnekler verilmektedir. Düz bir yüzeye sırtüstü yatıldığında, şarkıcı / atlet burun içinden nefes alırken, göğsün hareketsiz kalmasını

ve midenin el ile hareket etmesi gerektiğinden söz eden bu tekniğın, bir sandalyede otururken de uygulanabilirliğı görölmektedir. Koroda oturarak ya da ayakta şarkı söylerken de aynı şekilde, tıpkı sırtüstü yatar gibi karından nefes almak bu yaklaşımla doğru orantılı olarak değeriendirilmektedir.

Çoğu pedagojik yaklaşım, sağlıklı bir vokal tekniğı sağlamak için, hem öğretmen hem de öğrencinin, anatomiye bilmesi ve anlaması gerekliliğinden, aynı zamanda da, vokal mekanizmanın genel işlevlerini bilmeleri gibi bir gereksinimden söz etmektedirler.

Üç yaygın solunum tekniğı vardır; klavikular, torasik / interkostal ve abdominal / diyafragmatik. Çoğu pedagoğ, klavikular solunumunun sağlıklı şarkı söylemeye uygun olmadığını ve boğazın kapanmasına ve supraglottik gerginliğın artmasına neden olabileceğini kabul eder (MCoy, 2012, s. 84).

“Klaviküler solunum, köprücük kemiğı ve boyun bölgelerinde gerginlik yaratır ve dışsal ağın kas dengesini zorlaştırır, hatta imkansız kılar” (Doscher, 1994, s. 212)
“Kaburga nefesi olarak da bilinen interkostal solunum, solunum süreci boyunca yükseltilmiş bir sternum ve genişletilmiş göğüs kafesinin korunmasını içermektedir. Diyafragmatik solunum, hem epigastrik hem de hipoepigastrik bölgelerde abdominal duvarın dışa doğru hareketiyle birlikte diyaframın inişini içerir” (Winnie, 2014, s. 14).

Diyafram olarak adlandırılan çok büyük bir kubbe şeklindeki kas, göğüs kafesinin alt kısmını kaplamaktadır. Bu bakımdan bu kubbe biçimdeki kas en önemli inhalasyon (inspirasyon) kası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle de şarkı söylemede en önemli etkenlerden birisidir.

Doğru nefes alma ve bir cümleyi sürdürmek için yeterli havayı sağlayabilme, vücudun doğru bir duruş pozisyonunda olması ve akciğerlerin, kaburgaların genişmesi ve diyaframın daralması ile eşzamanlı olarak gerçekleşmektedir. “Provalar ve performanslar sırasında yanlış nefes kullanımı, şarkıcıların daha iyi bir ton kalitesi ve tonajı olmasına izin vermediğı gibi, uzun süre performans gösterebilmelerine de izin vermemektedir” (Miller, 2000, s. 32). “Nefes yönetimi tüm becerikli vokalizmin temel dayanak noktasıdır”. Bu yaklaşımıyla Miller, odak noktasını nefes yönetimine çekerken, Alderson (1979), nefesin şarkı söyleyen ve iyi

bir soluk almanın temelini oluşturduğuna inanmaktadır. Vennard' e (1967) göre ise, şarkıcı eğer solunumu iyileştirilebilirse şarkı söylemesi de mümkündür.”

Doğru solunum, yalnızca iyi bir ses üretmek için değil aynı zamanda, ses mekanizmasının (larinks, farinks ve vokal kıvrımlar) zarar görmesini önlemek bakımından da çok önemlidir. Davey'e (2009) göre, başarılı bir ısınma, temel vokal becerilerini yenilemek ve şarkıcıları seslerini kullanmaya hazırlamaktır. Bu bakımdan, koristler etkin bir ses ve nefes ısınma ile şeflere bir eser yorumlamada büyük kolaylık sağlayabilecektir. Doğru solunum tekniğinin temellerinden biri olarak gösterilen duruş olmadan da, nefes alımı doğru bir şekilde gerçekleşemeyecektir.

2.5.1.3 Vokal ve Cümle

“İyi bir seslendirme, iyi bir duruşa ve iyi nefes alma tekniklerine güçlü bir şekilde bağlıdır. Şarkıcının bedeni, yerel olarak kontrol edilen ayrı bir grup olarak değil, aklın kontrolü altında bir bütün olarak işlev görecektir şekilde eğitilmelidir. Eşgüdümlü eylem, iyi bir tonlamanın temelidir” (McKinney, 1994, s. 82).

Cowgill'e (2009) göre, Francesco Lamperti'nin, 1880'lerde şarkı söyleme sanatı üzerine yazdığı yazıların yayınlamasından bu yana şarkı söyleme nefesleri pek çok pedagoğ tarafından araştırılmış ve belgelenmiştir. En iyi bilinen ses pedagoğları, nefes almanın ya da nefes yönetiminin klasik şarkı söylemenin en önemli teknik unsurlarından biri olduğu ve nefes almanın iyi şarkı söyleme ve sağlıklı bir vokal teknik için temel olduğu konusunda hemfikirdir. Fizyolojik olarak, vokal mekanizma üç bölümden oluşmaktadır. Motor (solunum sistemi), vibratör (larenks) ve rezonatör (vokal yol). Her üç fonksiyonun da anlaşılması önemlidir diyen Cowgill, nefes döngüsüne ve /veya solunum sistemine özellikle dikkat edilmesi gerektiğini öne sürmektedir.

Koro müziğinde, koro şefinin tüm yönetsel tekniklerinin ve becerilerinin koro üyelerine etkisi ve müzikal geri dönüşü, şarkı söylemenin temellerinin iyi algılanması ile gerçekleşebilmektedir. Koro şanının, solo şanıdan farklı olan özelliğinin, temelinde vurgu, artikülasyon ve fonasyon ayarlamalarının başarılı olma durumu olarak ifade eden Daugherty'i (2003), koro şefinin, iyi koro sesi elde etme bakımından, Althouse (1995) şarkı söyleme için ısınma egzersizlerinin gerekliliği, temel vokal becerilerinin gelişmesi, sesi yenilemek için çalışmalar ve şarkıcıların

seslerini kullanmaya hazırlamakla kalmayıp, koristlerin aynı zamanda gruba odaklanmasını ve şefin sanatsal amaçlarını ana hatlarıyla çizmesine faydalı olan birçok önemli faktörü sıralayarak desteklemektedir. ‘Koro Isınmaları’ adlı kitabında Althouse, koro provalarında koro şan çalışmalarının, koro tınısı, ton üretimi, sesli harflerin birleşmesi, dinamikler, cümleleme, harmonik sözcüklerin gelişmesi, denge ve entonasyon gibi birçok müzikal temellere etkisinden söz etmektedir.

“Koroda, diğer müzikal unsurların olması ve önemi kadar, metin üretimiyle ilgili konularda da aynı öneme sahip olan Shaw (1993), çalışmalarında şunları vurgulamaktadır.

“Her dilde her hecenin bir başlangıcı, ortası ve sonu vardır. Bunların her biri açıkça ve doğru olarak telaffuz edilmelidir. Metin uygun perdelerle birleştirilmeden önce ritimle birleştirilir. Sesli harflerin başlatılması, ilgili ritimler veya alt işaretler üzerinde gerçekleşmelidir. Bu sesli harflerden önce gelen ünsüzler önceden gerçekleşmelidir. Daha fazla ünsüz netliği için, nötr bir hece (“schwa”) ekleyin ve bunu tek başına şarkı söylerken yaptığımız gibi buna ritmik bir değer atayın” (aktaran Huffman 2013, s. 46).

Liao’ya (2002) göre, bugüne kadar vokal egzersizler, koro provalarında iyi bir vokal tekniğin geliştirilmesinde, özellikle de başlangıç koroları için bir ayarlama hissinin geliştirilmesi için vokal modellerin kullanılmasının birincil aracı olmuştur. Vokal ısınmanın kalitesinin nasıl artırılacağı konusu, şarkı söyleme pedagojisi ve koro şarkılarının önemle üzerinde durduğu araştırma konuları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Verdolini, Druker, Palmer ve Samawi (1998) mevcut klasik vokal eğitiminin içeriğinde, uygun postür ve beden duruşunun önemini vurgularken, vokal egzersizlerinden bahsetmiş, Sataloff (1988), Watson (1985), karın kaslarını güçlendirmek için yapılan nefes egzersizlerinin önemine değinmişlerdir. Aynı zamanda, Stemple, Lee, D’Amico, Pickup (1994) ve Alderson (1979), artikülasyon egzersizlerine ağırlık vererek, egzersizlerinin vokal eğitiminde önemi vurgulamak bakımından birçok çalışmalarında benzer tavsiyelerde bulunmuşlardır.

Roe'ye (1983) göre, şefin temel hedefi iyi şarkı söylemektir. O'na göre, iyi şarkıcının karakteristik özellikleri, çekici ton kalitesi, doğru tonlama, müzik yorumlaması, esneklik, mükemmel nefes desteği ve rahat çene ve güven sağlanmaktadır. Zayıf entonasyon, nefes alma, boğazdaki gerginlik ve cümle eksikliği koro ve şefin dikkatini gerektiren koro vokal problemleridir.

“Kaliteli korolar, çalışmalarında, postür, gevşeme, nefes alma ve rezonans gibi çalışmalara yer vermektedir. Şefler, her bir vokal teknik ayrıntı hakkında açık ve amaçlı olması gerekmektedir. Bu netlik ve amaç duygusu, yalnızca jest yapma şeklinde sözsüz iletişim yoluyla değil, aynı zamanda anlamlı ve etkili sözlü talimatlarla da ortaya çıkmaktadır” (Smith ve Sataloff, 2003, s. 45)

Titze'ye göre (2010), koro şarkıcılarının (aynı solistler gibi) enstrümanlarını kontrol altında tutabilmeleri için bireysel egzersiz yapmaları gerekmektedir. Titze'nin fikri, ısınmanın, aynı orkestrada olduğu gibi, her bir müzisyenin çalgısını ısıttığı, akortladığı, icra edilecek müziğe göre hazırladığı şekilde olması yönündedir. Titze'nin, koral ısınma çalışmaları yalnızca bireyi hedef alması bakımından toplu bir ısınma amacı taşımamaktadır. Koroyu, psikojik ve fiziksel anlamda hazırlama süreci olan ısınmanın toplu olarak gerçekleşmesi ve gruba katılımın ön plana çıkarılması, birliteliğin sağlanması bakımından önem taşımaktadır.

“Pek çok pedagoğ, sözsüz davranış gösterilerinin de, ses üretimini, harmanlamayı ve tonun güzelliğini etkileyebileceğini belirtmektedir” (Jordan, 1996; Lyne, 1979). Rodney Eichenberger, öğretim videolarında Koristlerin ses tekniklerini ve sesini etkileyebilecek sözsüz davranış jestleri önermektedir. Eichenberger ve Dunn (1994), koro üyelerinin, koroya ilişkin taşıdıkları sorumluluk duygusu ve ortak amaçlar için gösterdikleri içtenlikli çabanın, ancak yüksek moral ve koro sevgisiyle açıklanabildiğini öne sürmektedirler. Bu yaklaşıma örnek bir görüşü Çevik (1997), başarıyı yakalayan bir koronun, daha büyük atılımları amaçlaması için yeni güdülemeler gerektiği görüşüyle desteklemektedir.

2.5.1.4 Koral Ton ve Ses Bütünlüğü

Farklı koro türleri, farklı tonlar ve tınlar üretmektedir. Çocuk koroları, kilise koroları, opera koroları, amatör korolar ve erkek koroları gibi farklı yapılarıdaki koroların, farklı tonda şarkı söylemektedir. Tüm bu koroların, farklı ve benzersiz ses

kalitelerine sahip olmaları, vokal yetkinliklerine, ses kapasitesi ve esnekliğine bağlı, ton renkleri üretebilmeleri ile ilişkilidir.

Koroda tınısal renk, provalarda koro şefinin kullandığı vokal üretim teknikleri ile açıkça yönetilmekte ve şekillenebilmektedir. Bu nedenle koro şefleri, sesi etkileyen, korolarının tonlarını karakterize eden, özel ton renklerini üretebilen, çok önemli bir unsur olarak ele alınmaktadır. Bir koronun ton rengi bir parçanın stiline göre bilinçli olarak şekillendirilmiş olabilir, koro şefi, stil ve yoruma göre farklı dönemlerin müziğini yorumlamak için koro tonunu, kompozisyonun tarzına göre biçimlendirmektedir.

Koroda ince ton renklerine ve bu renklerin, tonu ne şekilde etkileyeceğine dair Bernius (aktaran Smith, 2016) şu yaklaşımları öne sürmektedir.

“Birleştirilmiş bir sesi geliştirmenin yollarından biri, parlak ve karanlık ünlüler arasındaki karşıtlığı azaltmaktır. Başka bir deyişle, koyu ünlüler (örneğin, [a], [o] ve [u]), bir müzik cümlesi içinde daha parlak sesli harflerle (örn. [e] ve [i]) çatışabilirler; çizgi. Bu, grup içinde bir tonlama eksikliği olarak kendini gösterebilir. Ek bir sorun, kısa bir zaman diliminde sesli sesli zıtlıkların yerine getirilmesinin zor olmasıdır (bir piyanistin uzun akorların ardışık uzun atlamalarını çok hızlı bir şekilde yapmasına benzer” (s. 23).

Seslerin, kendi içerisinde bir tınısal yapısı ve farklılığı olduğunu öne süren bu yaklaşım, bu farklılığın koro sesi ve tınısını da değiştirdiğinden söz etmektedir. Smirth (2016), her sesin kendine özgü bir şekilde yapılandırıldığı ve dahası, timbral spektrumun karşıt ucunda yer alan ünlüleri bir araya getirdiği için, bir koronun sesli harflerini birleştirmesinin de zor olduğunu dile getirmektedir. Smith, Bernius’un tekniğini, birleştirmeyi daha kolay hale getirmek ve daha kusursuz bir müzikal ifade yapmak için ideal ünlüleri sürekli olarak bir araya getirmeyi amaçladığını belirtmektedir.

Hunt (1970), koroda seslerin birlik ve çekiciliğinin, temelde artikülatif bir entonasyon meselesi olduğunu ve tınının algısı için gerekli olduğunu savunmaktadır. Koral tonu etkileyen etmeler arasında hareketi gösteren bu metinler hareketi koro tonuna dönüştürme ilişkisine dikkat çekmektedir. Hart, (1996) ve Lyne (1979), belirli

jestlerin, destek, ret, kapsayıcılık gibi etkileri olduğunu belirtmektedirler. Eğer bir şef, sert bir şekilde, işaret parmağıyla hareket ederse, bu jest sivri bir tonu gösterebilir diyen Hart, parmakları ayrı tutmak bir koronun nefes sesiyle şarkı söylemesine neden olabilir görüşüyle, şeflerin el hareketlerinin etkileyici özelliklerine dikkat çekmektedir.

Koro şefinin, koral tınıya olumlu etkisinin olduğu birçok çalışmada deneysel bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Bu çalışmaları Ternström (2002), koro akustiği ve korolarla ilgili araştırmaların, sesin çeşitli yönlerinin nesnel olarak ölçülebildiğinden ve bu tür sonuçların, bilinen ses, oda, kulak ve müzikal puanlarla değerlendirilebildiğinden söz etmektedir.

2.5.1.6 Diksiyon ve Artikülasyon

Bir koro, sadece birlikte şarkı söylemekle kalmayıp, müzikal cümlenin söylenmesi ve metnin tam olarak aynı artikülasyon ve vurgu ile seslendirilmesi ve seyirci ile iletişim kurması bakımından, güçlü bir eylemi de gerçekleştirmektedir. Artikülasyon, “Bir dilin, birbirinden farklı tüm seslerinin, dudaklar, dil ve diğer artikülasyon odakları tarafından anlaşılır biçimde oluşturulması işidir” (Robert’den aktaran, Töreyin, 2008, s. 35). İyi bir diksiyon, net duyulan ünsüzler ve güzel ünlülerden oluşmaktadır. Töreyin (2008), diksiyonun, Fransızca kökenli bir kelime olarak tanımını, güzel ve etkili konuşma olarak yapmaktadır.

Hem şarkı söyleme tekniğine hem de koro pedagojisinde ünlülere çok dikkat edildiğini belirten Liao’ya (2002) göre, sessizler ve şarkı söyleyen ses arasındaki ilişki tam olarak ele alınmamıştır. Bu durumun, uygun sesli harf üretimini hedefleyen koro vokalizasyonlarının yaygınlığından kaynaklandığını öne süren Laino, sessiz harflerin dikkatle değerlendirilmesinin yeterli olmadığını belirtmektedir.

Artikülasyon, koroda melodiden sonra koronun neyi anlattığına ve sözcüklerin anlaşılabilirliğine dikkat çekmektedir. Koroda anlama odaklanmanın ve neyi okuduğunu anlamaya çalışmanın, metni bilmedikçe eseri ve anlatılanı anlamının imkansızlığı da koroda artikülasyon ile birlikte gerçekleşmektedir. Metnin dinleyiciye ulaşmasını sağlayan ve ses tonlarının uyum içinde kalmasını sağlayan ve müziğin renklerini hayata geçiren, ünlü ve ünsüz formları doğru ve homojen kullanmayı hedefleyen arkülatif çalışmalar, koro tınısını olumlu yönde etkilemektedir.

“Bir sözcük ünlüler ve sözcüğü tanıtan, bağlayan ve birleştiren ünsüzlerden oluşmaktadır. Ünsüzün iyi bir şekilde ifade edilmesi, kelimenin izdüşümüne yardımcı olarak, açıkça ve kolayca duyulmasını sağlamaktadır” (Colorni, 1996, s. 58). Kelimenin anlamını belirleyen ünsüz, iletişimsel ve duygusal etkiyi taşıyanın ise sesli harfler (a, e, i, o ve u) olduğunu belirten Clorni, her ünlü ses oluşumunun ve doğru seslendirme için özel ağız şekillendirme ve koordinasyonunun gerektiğini belirtmektedir. Her bir ünlünün doğası gereği kendi ayırt edici sahası ve rengi duymayı ve anlaşılmayı daha kolaylaştırmaktadır.

Koral diksiyon, bir metnin bir müzik eserinde net bir şekilde ifade edilmesiyle anlamın izleyiciye aktarılması olarak gözlemlenmektedir. Çok seslilikten önce, metinlerin bilinmesi ve bu metinlerin tekrarı olarak gerçekleşen bu durum, polifoniyle birlikte, aynı anda farklı ünsüzlerin seslendirilmesi sonucu, metnin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Sesli harfler belki de diksiyonun en önemli parçasıdır. Ünlüler şarkı söyleme sürecini sürdürme ve sesli harflerin kullanımıyla ses alıştırmalarında önemle yerini almaktadır. Ayrıca, ünlüler, koro tonunu etkileyen ve aşırı vurguyla eserin ifade ve anlatımını önemli derece değiştiren yapı taşlarıdır.

20. yüzyılın sonunda, Kuzey Amerika'daki ses pedagojisi üzerine en etkili yazarlardan biri olan Miller (1986), ses bilimi araştırmaları ile stüdyo öğretiminde pratik uygulamaları arasında bir arabulucu olarak görev yapmıştır. Şarkı sesini “dörtlü bir mekanizma” olarak kabul eden Miller, sesi; güç kaynağı, titreşim rezonans sistemleri, artikülasyon becerisi olarak sınıflandırmaktadır (s. 197).

Artikülasyon için önemli bir etkenin ünsüz üretimi olduğu düşüncesini Miller (1996), ünsüzlerin, onu engellemek yerine tekniği ilerletmek için kullanılabileceği görüşünü şu şekilde açıklamaktadır.

“Sesli harfler dışında, sessiz harfleri zararlı ve işe yaramayan olarak görmeye gerek yok, sessiz harfler, kelimeleri sesli olarak seslendirmek için yararlı bir ajan olarak hizmet edebilir, sesli harfleri yumuşatır. Aksi takdirde, mümkün olabileceğinden çok daha sesli bir ses tonu ile şarkı söylenir.” Bu nedenle, sessiz harflerin seslendirmede belirli amaçlar için kullanılması doğrudur” (s. 20).

2.5.1.7 Entonasyon ve Homojenlik

Hatalı tonlamanın birçok nedeni olabilmektedir. Koroda, ses üretimi, akustik problemler, ses yorgunluğu, kusurlu işitme, kötü diksiyon vb. durumlar, entonasyonu olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Temelde perdenin düşürülmesi olarak değerlendirilen ses düşmesi ve zorlanmış bir ses kullanımı, yorucu ve zayıf bir şekilde yoğunlaşan ses üretiminde, tatmin edici olmayan bir tonlama olarak ortaya çıkabilmektedir. Ehret (1984), hatalı tonlamaya neden olan beş ana konuyu tanımlamaktadır. Gözden geçirilmiş metinlerin en kapsamlılarından birini oluşturan bu alanların içeriğinde, şarkıcının fizyolojisi ve psikolojisi, çevre ya da fiziksel çevre, sürtünme, hatalı diksiyon, kompozisyon, ölçek ve aralık nedenleri gibi teknik nedenler yer almaktadır.

Koro metodolojisi ders kitaplarının öncülerinden birisi olan, Finn (1939), ‘Koro Şefi Sanatı’ adı kitabında, toplulukları eğitmek için önemli bir materyal sunmaktadır. Onun bu tavsiyesileri, uzun yıllar koro şefliği yapması ve bu sayede edindiği deneyimlerden kaynaklanmaktadır. Finn, koro parçalarının dengesini değiştirecek, perde kullanımının ve gelen tonlamanın çeşitli yönlerini ele alır. Kapalı söyleme problemlerinin, olası kaynağı olarak gördüğü kompozisyonun armonik temellerine daha fazla vurgu yapmaktadır. Bu kitap koroda doğru entonasyonun sağlanması bakımından rehber niteliğindedir. Garretson (1981), “Koro Şefliği” kitabındaki, tonlama konusundaki bölümde, daha iyi bir tonlama elde etmek için, açıkça belirtilen ve kullanışlı birçok yöntemi sunmaktadır. Garretson, koroyu çeyrek tonları söylemeye alıştırmak gerektiğini öne sürerek, koronun bu teknikle, armonik çözümü anlaması ve akor ilerlemesine ilişkin bilgisinin iyileşeceği ayrıca entonasyon ve tını konusuna da yardımcı olabileceği konularına dikkat çekmektedir.

2.5.1.8 Duygu ve İfade

“Müzikteki ifade gücü, hem sanatçı hem de dinleyici için anlamlı bir müzik deneyiminin sunulması ve tüketilmesi için önemlidir” (Davies, 1980, s. 68). Davies, bunu önemli bir bileşen olarak görmektedir. Benzer yaklaşımla Juslin ve Laukka (2004), bu bileşeni, sevinç, cesaret, duygusallık, gibi duygularla ilişkilendiren anlamlı bir insan davranışının tasviri olarak kabul etmektedirler.

Koro metninin neyi motive ettiğini, ya da ona eşlik etmek için yazılan müziğin neyi anlattığını anlamak, dinleyici için anlaşılır ya da duygusal bir deneyim yaratmak için

önemli bir gösterge olabilmektedir. Koro performansları, bestecinin niyetlerini bir şef ve koro ile izleyici kitlesine ilettiği bir ortam olarak gerçekleşmektedir. Sanatsal bir ifade oluşturmak, bestecinin müziksel tercihlerini yorumlamak ve metni aynı zamanda kişisel bir anlayış ile yorumlamak, müziğin hem fiziksel hem de işitsel öğelerinin uyumlu bir şekilde sergilendiği performanslar olarak ortaya çıkmaktadır.

Genel tanımıyla yorumlama, açıklamak için "açıkça ifade etmek" anlamına gelir "Şef veya sanatçı "açıkça" müzisyen tarafından kendisine verilen mesajı izleyicilere sunmaktadır" (Gehrkens, 1919, s. 37). Görüşüyle Gehrkens, müzikteki yorumun, ifade denilen daha büyük şeyi garantilemenin bir yolu ya da aracısı olduğunu ve bunu ortaya koyarken, iki kişinin etkinliğinden söz etmektedir. Bu etmenler, besteci ve icracılardır.

Bir koro şefinin performans sırasında yapması gereken pek çok şey olduğunu öne süren Poggi (2000), şeflerin, şarkı söylemeyi teşvik etmeleri gerektiğini, motivasyon için yorum yapmalarını, geri bildirimde bulunmalarını, şarkıcılara eşlik etmelerinin önemini ve şarkı söylemeyi hissetmeleri gerektiğini vurgulamaktadır. Bu iletişim hedeflerini, farklı iletkenler tarafından hem nicel hem de nitel anlamda farklı şekillerde yerine getirilebileceğini söyleyen Poggi, koro şefinin multi-modal davranışının bir açıklama şemasıyla birlikte bir konserin ve bir eserin bazı bölümlerini analiz ederek, her bir şefin kendine özgü beden stilini karakterize etmeye ve bu hedeflerden hangisinin her bir şef tarafından daha sık veya daha derin bir şekilde yerine getirildiğinin görülmesini sağlamaya çalışmıştır.

2.5.1.9 Dinamikler

Gehrkens (1919), dinamiği, müziğin isimlendirilmesinde kullanılan kelime dinamikleri, ses tonlarının çeşitli dereceleriyle (Örn: karşılaştırmalı ses yüksekliği ve yumuşaklığı) olarak ifade etmektedir. Tempoya atıfta bulunan kelimelerde olduğu gibi, dinamiklere de atıfta bulunan ifadeler her zaman görecelidir diyen Gerkhens, bunu gerçekleştirmenin mutlak doğru olmadığını belirtmektedir. Yazara göre, bir ölçütün diğerinden daha yüksek olduğunu belirtmek mümkündür, ancak tam olarak ne kadar gürültülü olduğunu belirtmek mümkün değildir. Böylece dinamiğin, hatta belki de tempodan daha fazlasının, icracı veya orkestra şefinin beğenisine bağlı bir durum olduğunu belirtmektedir.

“Dinamik gölgelendirme, şarkı söyleme aşaması sırasında eklenmelidir (aktaran Huffman, 2013, s. 45), diyen Shaw bununla birlikte, son derece yüksek dinamik seviyelerden kaçınılması gerektiğini, daha doğrusu, şarkıcıların forte geçişlerde dinamik şekillendirme önerisini uygulamaları gerekliliğini öne sürmektedir.

2.5.1.10 Ritim

2500 yıl kadar önce Antik Yunanca’da rhythmos sözcüğü, akış, akıcılık anlamlarında kullanılıyordu. Sözcük, birçok alanda kullanımıyla daha sonraki dönemlerde bilim adamlarının ilgi alanına girmiştir (Bulut, 2007, s. 53).

Dalcroze’a (1921) göre, ritim, tüm hayati, bilimsel ve sanatsal fenomenlerin temelidir. Hem hareketin düzenini hem de ölçüsünü ve yürütmenin özdeyişlerini yaratır. Ritim çalışması, yaşamın tüm amaçları için bir bireysellik oluşmasına yol açar - yani, bireyin varlığına en doğal ve doğal olan ritme göre kendini ifade etme şekli olduğunu öne sürmektedir.

Koro müzikal öğelerinden ritim, koronun eseri seslendirmedeki en temel yapısını oluşturmaktadır. Korodaki ritimsel uyum, beraberinde ton dengesi, senkronizasyon, prozodi, doğru artikülasyon ve nefes kullanımını da beraberinde getirecektir.

2.5.1.11 Dikkat ve Motivasyon

Koroda önemle üzerinde durulan müzikalite kavramları içerisinde müzikal bir kriter olarak değil, daha çok grubun psikolojik ve organik yapısı ile ilgili bir yaklaşımı, bir koro için kaynaşma başlığında toplayan Jewell ve Reitz (1983), "görevle ilgili (şarkı söyleme) ve görevle ilgisiz (sosyalleşme) konuları" olarak bilinen iki ayrı fakat birbiriyle ilişkili düzeyi mevcuttur yaklaşımına dikkat çekmektedir (s, 25). Jewell ve Reitz’e göre, koro şeflerinin sıklıkla ve yalnızca bu hedeflerin ilkinde odaklanması ve toplumsal kaynaşmayı, şansa bırakması veya kısa sürelerle sınırlandırması sonucunda, grup normlarının gelişiminin tüm grup etkileşiminde gerçekleştiğinden hem teknik hem de sosyal kazanımların birbirlerinden etkileneceğini vurgulamaktadır.

Koro, her biri kendi kişisel ihtiyaçları ve katkıları olan bireylerin bir araya gelmesiyle aynı zamanda bir birim olarak işlev görmektedir. Diğer üyelerin yeterlik ve güven düzeyleri, bireyin kendi becerilerini ve özgüvenini değerlendirmesinin yanı sıra, birbirleri üzerinde karşılıklı bir etkiye sahip olma olasılıklarını doğurur. Kolektif

etkiliğin, grup üyelerinin zihinlerinde, gruplarının kabiliyetleri konusunda ortak olan inancı olarak yer alan bir algı olduğunu öne süren Bandura (1977), bunun bireysel olduğu kadar, bir bütün olarak grup üzerinde derin bir etkisi olduğunu düşünmektedir. Yazar, algılanan kolektif etkinliğin, grupların görevlerine karşı motivasyonel bağlılıklarını, zorluklara karşı dayanıklılıklarını ve performans başarılarını artıracığını öne sürmektedir.

Bir grubun yüksek müzikal amaçlara ulaşmada motivasyonun otomatik olarak gerçekleşmediğinden bu ortamın yaratılması ve beslenmesi gerekliliğinden söz eden Fredricson (2004), bunu yapmak için, güç ve liderlik otoritesinin türlerini ve kaynaklarını anlamalı ve daha sonra grubunuzun saygısını ve bağlılığını kazanmak için bu bilgiyi kullanmalısınız düşüncesini savunmaktadır. Sağlıklı motivasyon, başarmak için kolay bir görev değildir, ancak doğru yapıldığında, ödüller her zaman çabaya değerlidir.

Motivasyon durumunun, koro şefinin direkt olarak koroda sadece bireylerin psikolojilerine etkisiyle değil, seslerini iyi ve yeterli kullandıklarındaki dolaylı duruma da dikkat çekmek gerekmektedir. Sözsüz davranışların, ses üzerinde etkisi olduğunu düşünen birçok pedagoğ, sözsüz davranış gösterilerinin, ses üretimini etkileyebileceğini belirtmektedirler. Jordan (1996) ve Lyne (1979), bu konuda önemli çalışmalar gerçekleştirmiş ve ses üretiminin gelişimi ve ton kalitesi bakımından, harmanlamayı ve tonun güzelliğini etkilediğinden söz etmektedirler. Mevcut literatür, fiziksel jestlerin (hem kasıtlı hem de kasıtsız), şef ve koro arasındaki amaçlanan vokal davranışlarda, hem provalar hem de özellikle performans sırasında iletişimin merkezi olduğunu ortaya koymaktadır. Dahası, literatürde, uygulama ve öğretme öğretimi arasında pozitif, yansıtıcı ve aşırı bir ilişki bulunduğu (veya olması gerektiği) konusunda bir öneri de bulunmaktadır Kaliteli ses üretmek için, gerilim, kasılma ve sertlikten uzak kalındığında zihinsel bir rahatlamanın da gerçekleştiği bilinmektedir. Bu koşulun olması için, koronun rahat bir çalışma ortamına ve motivasyona ihtiyacı vardır. Bu ortamın yaratılması koro eğitici-yöneticilerinin sorumluluğu altındadır. Koro üyelerinin çalışmalarına sevgi, dostluk duygularıyla, her zaman istekli bir şekilde katılmalarının sağlanması, neşeli, dinamik ve üretken bir topluluğun oluşturulmasıyla mümkündür. Böylece doğru ses üretiminde etkili olan psikolojik hazırlık (şarkı söylemeye istekli olma, bundan zevk

alma, estetik bir haz duyma) için sinir sisteminin uyarılması ve zihinsel uyanıklığın uzun bir süre için canlı tutulması gerekmektedir. Burada koro ile koro şefi arasındaki ilişkilerin, özünü müzik sevgisi ve müziğin iç disiplininden alan karşılıklı sevgi, saygı ve güven duygusu içinde gelişmesinin rolü çok büyüktür.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama yöntemleri ve veri çözümleme yöntemlerinin neler olduğu açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, iletişim, sözlü iletişim ve sözsüz iletişim, müzik ve iletişim, koro müziği ve iletişim, koro yönetimi, koro şefi beden dili ve bu kapsamla ilgili verilerin elde edilmesi bakımından betimsel niteliktedir. İletişim, müzikal iletişim ve koro ve şef arasındaki iletişim ve koro şefi beden dili ve koro yönetimine yönelik çalışma ve yöntemleri ortaya koymak amacıyla konuya ilişkin alan yazın taranmıştır. Bunun yanında araştırma bir boyutu ile de deneysel bir çalışmadır. Deneysel kısımda bir koro eseri seslendirilirken, şefin “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerinin, koroda müzikal kaliteye etkilerini, nota, ton kalitesi, balans, entonasyon, ritim, artikülasyon, ifade, dinamikler, nefes, senkronizasyon ve motivasyon boyutları bakımında belirlemek amacıyla, araştırma grubunun yanlı olarak atandığı deneysel modellerden “Tek-Grup Zaman Serisi Deseni” kullanılmıştır. Zaman serisi desenleri, gelişmiş yarı deneysel desenler içerisindeki ikinci büyük kategoriyi temsil etmektedirler. Tek grup zaman serisi deseninde, başlama düzeyinin durağan olduğundan emin olma çabası vardır. Tek grup zaman serisi desenlerde hem deney (uygulama) hem de deney sonrası birden çok ölçümün alınması tercih edilen bir durumdur (Gliner, Morgan ve Leech, 2015, s. 63). Araştırmada bu desen ekseninde bağımlı değişken müzikalite, aktif bağımsız değişken ise araştırmacının kontrolü altında olan, koro şefinin beden dili kullanımı olarak ele alınmıştır. Tablo 4’de araştırma deseninin genel görünümüne yer verilmiştir.

Tablo 4: Araştırma Modelinin Genel Görünümü

Grup	YO	O
D	YO	O1 O2 XO3 O4

Tablo 4: D (deney grubunu), YO (yansız olmayan) , O (bağımlı değişkenden elde edilen değer), X (uygulama).

3.2. Deneysel Uygulama Sürecine Hazırlık

Deneysel uygulama sürecine başlamadan önce, uzman görüşleri için, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda görev yapan koro eğitimi öğretim elemanlarıyla yüzyüze görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler sonucunda, deneysel çalışmada kullanılan Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formu'nda yer alan, koroda müzikal kaliteyi oluşturan öğeler belirlenmiş (Tablo 5) ve “Atım” , “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” (Ek 1) Müzikal Kalite Değerlendirme Formları oluşturulmuştur.

Araştırmada, Deneysel Süreçte Kullanılan “Evenin Rise” (Nota 1) isimli eser, uzman görüşleri için, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda görev yapan koro eğitimi öğretim elemanlarıyla yüzyüze görüşmeler yapılarak, uygulamada çok sesli bir eser tercih edilmesi, ses sınırlarının uygun olması, kolay deşifre edilebilir olması ve kolayca söz ve ses uyumunun sağlanabilmesi, koro şefinin, “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekilleri sonucunda koroda müzikal öğeleri ortaya çıkaracak müzikal dinamiklere sahip olması ve bu kriterlerin bu yöntemle ölçülebilir olması nedeniyle belirlenmiştir.

Araştırmada, hangi yönetim şekillerinin uygulanacağı, araştırmacı tarafından, geleneksel yönetim şekilleri ve beden dili yönetim şekillerinden hangisinin, eserin müzikal yapısına uygun olacağı belirlenmiştir. Koro şefinin, “Beden Dili” yönetim şeklinde kullanacağı yüz hareketleri, Knapp (2014), “Altı Evrensel Yüz İfadesi” hareketlerinden seçilerek oluşturulmuştur. Diğer beden hareketleri ise, Lamp (2010) ve Durrant (2003) kaynak ve çalışmalarından faydalanılarak oluşturulmuştur.

Tablo 5: Koro Müzikal Kalitesini Oluşturan Etmenler

Nota
Ton Kalitesi/Tını/Ses
Balans/Ses Dengesi
Entonasyon
Ritim
Artikülasyon/Diksiyon/Sesliler
İfade/Duygu
Dinamikler
Nefes
Senkronizasyon/Birliktelik
Motivasyon

Tablo 6 : Altı Evrensel Yüz İfadesi

-
1. Sürpriz
 2. Korku
 3. Öfke
 4. İğrenme
 5. Mutluluk
 6. Üzüntü
-

Nota 1: Araştırmada Deneysel Süreçte Kullanılan Eser Outta Limits “Evening Rise”

Evening Rise

Sopran 1
6. Ev-e-ning_ri - ses, spi - rit_come, sun goes down, the day is done.

Sopran 2
1. Eve - ning rise, spi - rit come, sun goes down when the day is done.

Alt 1
3. Eve - ning rise, spi - rit come, sun goes down when the day is_ done.

Alt 2
2. Eve - ning rise, spi - rit come, sun goes down when the day is done.

Tenör
5. Eve - ning rise, spi - rit_come, sun_goes down when the day is done.

Bass
4. Eve - ning_rise, spi - rit come, sun goes down day_ is done.

S 1
Mo-ther earth a - wa-kens me with the heart - beat of the_ sea.

S 2
Mo - ther earth a - wa - kens me with the heart - beat of the_ sea.

A 1
Mo - ther earth a - wa - kens_ me, heart - beat of the sea.

A 2
Mo - ther earth a - wa - kens me with the heart - beat of the sea.

T
Mo - ther earth a - wa - kens me with the heart - beat of_ the sea.

B
Mo - ther_earth a - wa - kens me heart - beat of the sea.

3.3. Çalışma Grubu

Araştırmamanın çalışma grubunu, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD’ da öğrenim gören 19 öğrenci ve bu ABD’ndan mezun olmuş 9 kişi ve aynı ABD’nda eğitim vermekte olan bir öğretim elemanı olmak üzere toplam 29 korist oluşturmaktadır.

Çalışma grubuna seçilen koristler, uzman görüşleri doğrultusunda uygulama eserini seslendirebilecek ses ve koro bilgisine ve deneyimine sahip olmaları, eserdeki ses dağılımının gerektirdiği ses rengine sahip olmaları ve yeterli müzikal birikime sahip olmaları bakımından en az 3 yıllık koro geçmişine sahip kişilerden oluşturulmuştur.

Çalışma grubuna katılan koristler, eserdeki SSAATB parti dağılımına göre, 4 kişi birinci soprano, 4 kişi ikinci soprano; 4 kişi birinci alto, 4 kişi ikinci alto; 7 kişi tenor, 6 kişi bas ses grubu olarak dengeli bir biçimde dağıtılmıştır.

3.4. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan “Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formu”(Ek 1), Koro Müzikal Kalitesini Oluşturan Etmenlerden, nota, ton kalitesi, balans, entonasyon, ritim, artikülasyon, ifade, dinamikler, nefes, senkronizasyon ve motivasyon olmak üzere 11 alt başlıkta toplanmış, 1=’Çok zayıf’ ile 5=’Çok iyi’ seçenekleri arasında değerlendirilen 5’li Likert tipinde düzenlenmiştir. Ölçme aracında yer alan aralıkların eşit olduğu [(4 aralık/5 seçenek=0,80 bir aralığın değeri] varsayımından hareket ederek önce seçeneklere ilişkin alt ve üst sınırlar belirlenmiştir. Çalışmaya katılan 9 uzmanın, Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formundaki, nota, ton kalitesi, balans, entonasyon, ritim, artikülasyon, ifade, dinamikler, nefes, senkronizasyon ve motivasyona ilişkin puanların hesaplanması ve değerlendirilmesinde aşağıdaki seçenek, puan aralıkları ve düzeyler dikkate alınmıştır. Ortalama puanın değeri o başlığa yönelik uzmanların müzikalite değerlendirmesini ifade etmektedir.

<u>Seçenek/Düzye</u>	<u>Puan Aralığı</u>
Çok zayıf	1,00 - 1,80
Zayıf	1,81 - 2,60
Orta	2,61 - 3,40
İyi	3,41 - 4,20
Çok iyi	4,21 - 5,00

Çalışma grubunun “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekilleriyle yönetilerek elde edilen performansları, SONY FDR-AX33 4K ULTRA HD HANDYCAM kamera ve CANON LEGRIA HF-R806 SİYAH DİJİTAL VİDEO kamera ile görüntü ve ses olarak kaydedilmiştir (Ek 3) ses kayıtları profesyonel ZOOM H4N ses kayıt cihazı ile alınmıştır. Koro ses kayıtlarının, net bir şekilde duyulabilir olması için, grafik ve sestem oluşan MPEG-4 formatıyla depolanmıştır. Elde edilen ses kayıtları, 9 bağımsız uzmana, “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” (Ek 2) başlıkları altında, koro performanslarını içeren 4

ayrı grafik ses kaydı olarak gönderilmiştir. Uzmanlardan bu kayıtları, ayrı ayrı, ‘Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formu’ içerisinde yer alan, nota, ton kalitesi, balans, entonasyon, ritim, artikülasyon, ifade, dinamikler, nefes, senkronizasyon ve motivasyon müzikalite öğeleri kapsamında değerlendirmeleri istenmiştir.

3.5. Çalışma Grubunun Deneysel İşlem Süreci

Araştırmanın deneysel işlem süreci aşağıdaki basamaklara göre gerçekleştirilmiştir:

- Birinci hafta, çalışma grubuna, birinci şef, ses ve nefes egzersizleri yaptırmış, daha önce koro tarafından seslendirilmemiş olan “Evenin Rise” isimli çok sesli eser, birinci şef tarafından notalarıyla koroya çalıştırılmıştır. Daha sonra, ikinci şef, “Atım” (Şekil 6) yönetim şekliyle koroyu yönetmiş, bu yönetim şekli sırasında koro ve şef, hem ses hem de görüntü kaydına alınmıştır.

3.5.1. Atım Yönetim Şekli

Koro şefinin koroya hissettirdiği en küçük ve en basit vuruş şekli olan “Atım” yani diğer bir adıyla “Nabız” yönetim şeklini şef sağ ile gerçekleştirmektedir. Sağ el ile “Atım” yönetimini gerçekleştiren şef sol el ile ölçü başlarını vermektedir. Koro şefi, belirtilenler dışında hiçbir el, kol, yüz, mimik, kafa ve beden hareketinde bulunmamıştır.

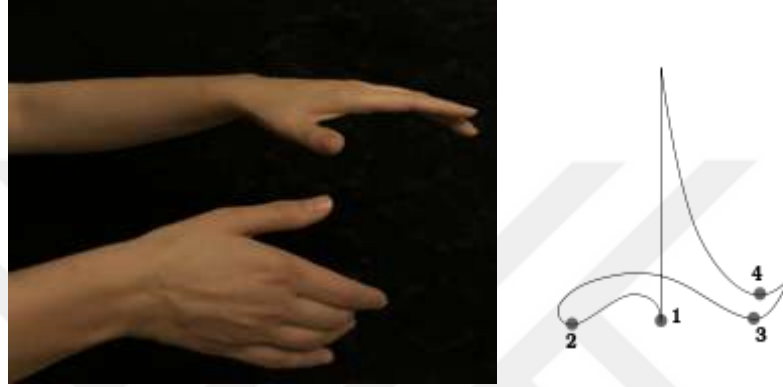


Şekil 6: Atım Yönetim Şekli

- İkinci hafta çalışma grubuna birinci şef, ses ve nefes egzersizleri yaptırmış, daha sonra ikinci şef, birinci hafta uyguladığı “Atım” yönetimine ek olarak, “Ölçü Vuruşu” yönetim şeklini (Şekil 7) uygulayarak iki yönetim şeklini birlikte kullanarak koroyu yönetmiştir. Bu uygulama sırasında, koro ve şef, hem ses hem de görüntü kaydına alınmıştır.

3.5.2. Ölçü Vuruşu Yönetim Şekli

Araştırmada kullanılan “Evening Rise” eseri 4/4 lük bir ölçü birimine sahiptir. Koro şefi, sağ el ile “Atım” ve “Ölçü Vuruşu” yönetimini gerçekleştirirken, sol ile de, ölçü başlarını vermektedir. “Ölçü Vuruşu “ yönetim şeklinde koro şefi, belirtilenler dışında hiçbir el, kol, yüz, mimik, kafa ve beden hareketinde bulunmamıştır.



Şekil 7: Ölçü Vuruşu Yönetim Şekli

- Üçüncü hafta birinci şef, çalışma grubuna, ses ve nefes egzersizleri yaptırmış, daha sonra ikinci şef birinci hafta uyguladığı “Atım” yönetim şekli ve ikinci hafta uyguladığı “Ölçü Vuruşu” yönetim şekillerine ek olarak, “Sol El” yönetim şeklini (Şekil 7) ekleyerek koroyu yönetmiştir. Bu uygulamada koro ve şef, hem ses hem de görüntü kaydına alınmıştır.

3.5.3. Sol El Yönetim Şekli

“Sol El” yönetim şekliyle koro şefi, sağ eliyle hem “Atım” hem de “Ölçü Vuruşu” yönetimini yaparken, eser içerisinde daha önceden belirlenen bölümlerde, bir takım sol el hareketleri gerçekleştirmektedir. Bu hareketler, eser boyunca kesintisiz olarak devam etmektedir.

Koro şefi, ilk olarak birinci ölçü sonunda yer alan “Rise” kelimesinde, Sol El Yukarı yönetim Şekli (1) (Şekil 8), daha sonra, ikinci ölçü sonunda gelen “Come” kelimesinde Sol El Aşağı Yönetim Şekli (1) (Şekil 9), üçüncü ölçüdeki “Down” kelimesinde tekrar Sol El Aşağı Yönetim Şekli (2) (Şekil 10) ve dördüncü ölçü

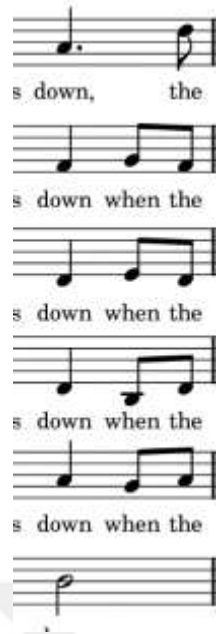
sonundaki “Done” kelimesinde Sol El Yukarı Yönetim Şekli (2) (Şekil 11), beşinci ölçüdeki “Earth” kelimesinde Sol El Yukarı Yönetim Şekli (3) (Şekil 12), altıncı ölçüdeki “ Vakens me” kelimesinde Sol El Aşağı Yönetim Şekli (3) ve altıncı ölçüdeki “With the” kelimelerinde Sağ El Kesme ve Sol El Yukarı Yönetim Şekli (1) (Şekil 13), yedinci ölçüdeki “Heart” kelimesinde Sol El Aşağı Yönetim Şekli (4) (Şekil 14) ve son olarak bitiriş için, son ölçüdeki “Sea” kelimesinde Sağ ve Sol El Yatay Yönetim Şekli (1) (Şekil 15) ile, eserin seslendirilmesini tamamlamıştır. Koro şefi, belirtilenler dışında hiçbir el, kol, yüz, mimik, kafa ve beden hareketinde bulunmamıştır.



Şekil 8: Sol El Yukarı Yönetim Şekli (1)



Şekil 9: Sol El Aşağı Yönetim Şekli (1)



Şekil 10: Sol El Aşağı Yönetim Şekli (2)



Şekil 11: Sol El Yukarı Yönetim Şekli (2)

Em B

Moth - er Earth a

Moth - er Earth

Moth - er Earth

Moth - er Earth

Moth - er Earth

Moth - er Earth

Moth - er Earth



Şekil 12: Sol El Yukarı Yönetim Şekli (3)

me v

kens me v

kens_ me,

kens me v

kens me v

kens me



Şekil 13: Sol El Aşağı Yönetim Şekli (3)

A

with the

me with the

me,

me with the

me with the

me,



Şekil 14: Sağ El Kesme Sol El Yukarı Yönetim Şekli

heart-beat of the

heart - beat of the

heart - beat of the

heart - beat of the

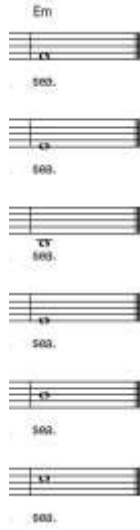
heart - beat of the

heart - beat of the

heart - beat of the



Şekil 15: Sol El Aşağı Yönetim Şekli (4)



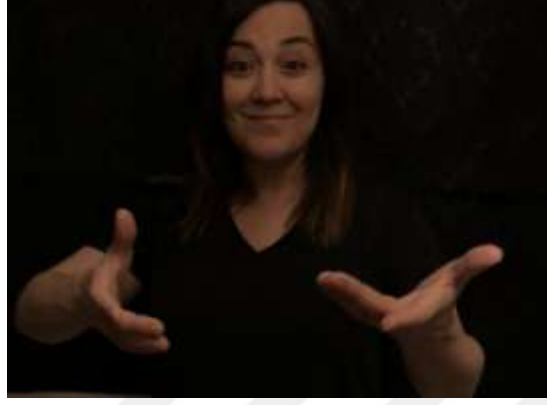
Şekil 16: Sağ ve Sol El Yatay Yönetim Şekli (1)

- Dördüncü hafta, çalışma grubuna, birinci şef ses ve nefes egzersizleri yaptırmış, daha sonra, ikinci şef, birinci hafta uyguladığı “Atım”, ikinci hafta uyguladığı “Ölçü Vuruşu” ve üçüncü hafta uyguladığı “Sol El” yönetim şekillerine ek olarak “Beden Dili” yönetim şeklini uygulamıştır. Koro şefi ve koro ses ve görüntü kaydına alınmıştır.

3.5.4. *Beden Dili Yönetim Şekli*

“Beden Dili” yönetimi, “Atım”, “Ölçü Vuruşu” ve “Sol El” yönetim biçimlerine ek olarak, koro şefinin, yüz, mimik, ağız, omuz, gövde hareketlerini de bu yönetim biçimleriyle birlikte kullandığı yönetim şeklidir. ”Koro şefi, ilk olarak birinci ölçü sonunda yer alan “Rise” kelimesinde, Sol El Yukarı Beden Dili Yönetim Şekli (1) (Şekil 8), daha sonra, ikinci ölçü sonunda gelen “Come” kelimesinde Sol El Aşağı Beden Dili Yönetim Şekli (1) (Şekil 9), üçüncü ölçüdeki “Down” kelimesinde tekrar Sol El Aşağı Beden Dili Yönetim Şekli (2) (Şekil 10) ve dördüncü ölçü sonundaki “Done” kelimesinde Sol El Yukarı Beden Dili Yönetim Şekli (2) (Şekil 11), beşinci ölçüdeki “Earth” kelimesinde Sol El Yukarı Beden Dili Yönetim Şekli (3) (Şekil 12), altıncı ölçüdeki “ Vakens me” kelimesinde Sol El Aşağı Beden Dili Yönetim Şekli (3) ve altıncı ölçüdeki “With the” kelimelerinde Sağ El Kesme ve Sol El Yukarı Beden Dili Yönetim Şekli (1) (Şekil 13), yedinci ölçüdeki “Heart” kelimesinde Sol El Aşağı Beden Dili Yönetim Şekli (4) (Şekil 14) ve son olarak bitiriş için, son

ölçüdeki “Sea” kelimesinde Sağ ve Sol El Yatay Beden Dili Yönetim Şekli (1) (Şekil 15) ile, eserin seslendirilmesini tamamlamıştır.



Şekil 17: Sol El Yukarı Beden Dili Yönetim Şekli “Rise”, “Done”, “Earth”



Şekil 18: Sol El Aşağı Beden Dili Yönetim Şekli “Come”



Şekil 19: Sol El Aşağı Beden Dili Yönetim Şekli “Down”



Şekil 20: Sağ El Kesme Sol El Yukarı Beden Dili Yönetim Şekli “With the”



Şekil 21: Sağ ve Sol El Yatay Beden Dili Yönetim Şekli “Sea”

- Her bir hareketin, birinci haftadan itibaren, birbirine eklenerek geliştiği ve etkili bir koro şefi yönetimi haline dönüştüğü uygulamalar sonucunda elde edilen ses kayıtları, ‘Atım’, ‘Ölçü Vuruşu’, ‘Sol El’, ve ‘Beden Dili’ başlıklarına ayrılmış, her bir başlık ayrı ayrı değerlendirilmek üzere ses ve grafik görüntüsü içeren Mpeg-4 formatına dönüştürülmüştür.

3.6. Verilerin Çözümlemesi

Verilerin çözümlenmesinde, çalışma grubunun, ilk hafta “Atım”, ikinci hafta “Atım” ve “Ölçü Vuruşu”, üçüncü hafta “Atım” “Ölçü Vuruş” ve ‘Sol El’ ve dördüncü hafta “Atım” “Ölçü Vuruş” “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerine ait aşama aşama kaydedilen kamera ve ses ses kayıtları, “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden dili” başlıkları adı altında, Müzikal Kalite Değerlendirme Formunda yer alan, Nota,

Ton Kalitesi/Tını/Ses, Balans/Ses Dengesi, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon/Diksiyon/ Sosliler, İfade/Duygu, Dinamikler, Nefes, Senkronizsyon/Birliktelik, Motivasyon kriterlerine dayanarak 9 uzman tarafından değerlendirilmiştir. Elde edilen verilerin her bir hareket, bir aşama, bir ölçüm olarak SPSS for Windows 23.0 istatistik paket programı ile analize tabi tutulmuştur.

Verilerin analizine geçilmeden önce, bu verilerin Müzikal Kalite Değerlendirme Formu ile belirlenen sınırlar içinde olup olmadığı, ciddi oranda hata ve eksiklikleri olup olmadığı kontrol edilmiştir. Yine analizlere karar verilmeden önce *Kolmogorov-Smirnov (K-S)* ve Shapiro-Wilk testi ile toplanan verilerin normallik dağılımları incelenmiştir.

Uzmanlarca değerlendirmesi yapılan, ‘Atım’, ‘Ölçü Vuruş’, ‘Sol El’ ve ‘Beden Dili’ yönetim şekillerine bağlı olarak Nota, Ton Kalitesi/Tını/Ses, Balans/Ses Dengesi, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon/Diksiyon/Sosliler, İfade/Duygu, Dinamikler, Nefes, Senkronizsyon/ Birliktelik, Motivasyon performanslarına ilişkin puanlarının aritmetik ortalaması (\bar{X}) ve standart sapması (ss) değerleri hesaplanmıştır.

Çalışma grubuna uygulanan, “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerinin değerlendirildiği Nota, Ton Kalitesi/Tını/Ses, Balans/Ses Dengesi, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon/Diksiyon/Sosliler, İfade/Duygu, Dinamikler, Nefes, Senkronizsyon/Birliktelik, Motivasyon arasında, anlamlı fark olup olmadığı, normallik varsayımı sağlanamadığından non-parametrik Kruskal-Wallis testi ile incelenmiş, yönetim şekilleri arasında fark bulunduğu durumda ise hangi yönetim şekilleri arasında anlamlı fark olduğun tespit etmek üzere post-hoc Mann-Whitney U testi yapılmıştır. Tüm istatistiksel hesaplamalarda anlamlılık düzeyi .05 olarak kabul edilmiştir.

Analiz bulguları, araştırmanın belirlenen amaçlarına uygun olarak, sıra halinde ve yorumları ile birlikte sunulmuştur. Koronun ‘Atım’, ‘Ölçü Vuruşu’, ‘Sol El’ ve ‘Beden Dili’ yönetim şekillerine ait değerlendirmeler, ayrı ayrı ve genel olarak incelenmiş, daha sonra ise ‘Atım’, ‘Ölçü Vuruşu’, ‘Sol El’ ve ‘Beden Dili’ yönetim şekillerine göre performans değerlendirmeleri arasında anlamlı farklar olup olmadığı araştırılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

IV. BULGULAR VE YORUM

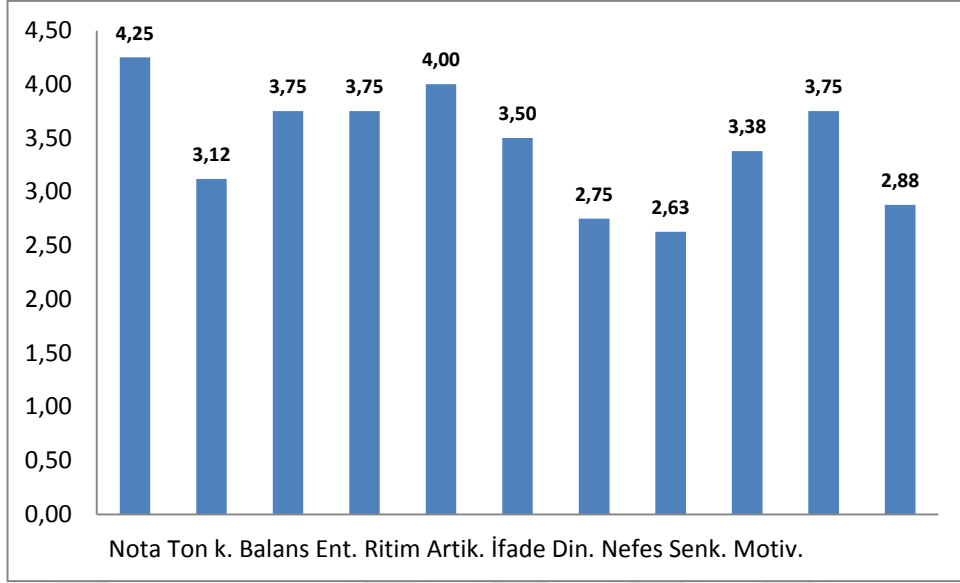
Araştırmanın bu bölümünde, çalışma grubunun, koro şefi tarafından “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerine bağlı olarak, Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyon öğeleri bakımından, koroda Müzikal Kaliteye etkisine yönelik değerlendirmelere ilişkin istatistiksel analizlere yer verilmektedir.

4.1 Şefin “Atım” Yönetim Şeklinin Koronun Müzikal Kalitesine Etkisine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmaya katılan koristlerin, şefin “Atım” yönetim şekliyle yönetmesi sonucunda ortaya çıkan müzikal değerlendirmelere yönelik betimsel istatistikler “Tablo 7” de ve “Atım” yönetimine ilişkin ortalama puanlar Grafik 1’de gösterilmektedir.

Tablo 7: Şefin Atım Yönetim Şekli İçin Koro Müzikal Kalite Değerlendirmesine Yönelik Betimsel İstatistikler

Değerlendirilen	N	\bar{X}	ss	Düzye
Nota	8	4,25	0,89	Çok iyi
Ton kalitesi	8	3,12	0,84	Orta
Balans	8	3,75	0,71	İyi
Entonasyon	8	3,75	0,71	İyi
Ritim	8	4,00	0,54	İyi
Artikülasyon	8	3,50	0,54	İyi
İfade	8	2,75	0,71	Orta
Dinamikler	8	2,63	0,74	Orta
Nefes	8	3,38	0,92	Orta
Senkronizasyon	8	3,75	0,71	İyi
Motivasyon	8	2,88	0,64	Orta



Grafik 1: Şefin Atım Yönetim Şeklinin Değerlendirmesine İlişkin Ortalama Puanlar

Tablo 7 ve Grafik 1’de görüldüğü üzere, çalışmaya katılan uzmanların şefin, “Atım” yönetim biçimine yönelik “Müzikal Kalite” değerlendirmeleri genel olarak ‘orta’ ve ‘iyi’ düzeydedir. Uzmanlar alt başlıklardan sadece birini ($\bar{X}_{\text{Nota}}=4,25\pm 0,89$; ‘Çok iyi’ düzeyde) yüksek ortalama puanla değerlendirmişler, beş alt başlığı ise ‘iyi’ ve beş başlığı da ‘orta’ düzeyde değerlendirmişlerdir. Notadan sonra, yüksekten düşüğe doğru sırasıyla, Ritim ($\bar{X}_{\text{Ritim}}=4,00\pm 0,54$), Balans ($\bar{X}_{\text{Balans}}=3,75\pm 0,71$), Entonasyon ($\bar{X}_{\text{Entonasyon}}=3,75\pm 0,71$), Senkronizasyon ($\bar{X}_{\text{Senkronizasyon}}=3,75\pm 0,71$), Artikülasyon ($\bar{X}_{\text{Artikülasyon}}=3,50\pm 0,54$), Nefes ($\bar{X}_{\text{Nefes}}=3,38\pm 0,92$), Ton kalitesi ($\bar{X}_{\text{Ton kalitesi}}=3,12\pm 0,84$), Motivasyon ($\bar{X}_{\text{Motivasyon}}=2,88\pm 0,64$), İfade ($\bar{X}_{\text{İfade}}=2,75\pm 0,71$) ve Dinamikler ($\bar{X}_{\text{Dinamikler}}=2,63\pm 0,74$) gelmektedir. Bu durum, “Atım” yönetim şeklinin Müzikal Kalite bakımından etkili bir yönetim şekli olmadığını ve “Atım” yönetim şeklinin, çalışma grubunun, notayı doğru okumasına olumlu etkisi olduğunu göstermektedir.

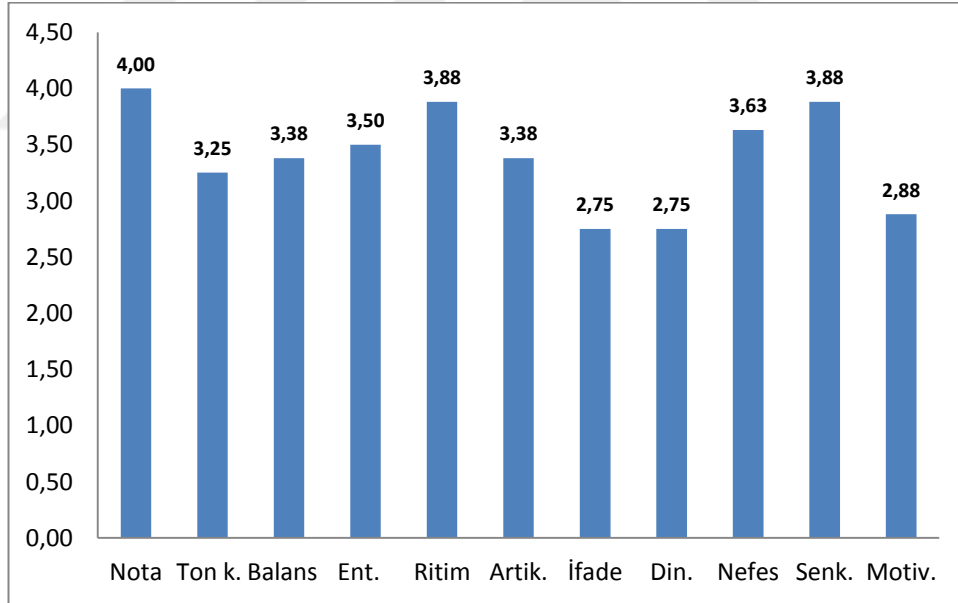
4.2. Şefin “Ölçü Vuruşu” Yönetim Şeklinin Koronun Müzikal Kalitesine Etkisine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmaya katılan koristlerin, şefin “Ölçü Vuruşu” yönetim şekliyle yönetmesi, sonucunda ortaya çıkan müzikal değerlendirmelere yönelik betimsel istatistikler

Tablo 8 de ve “Ölçü Vuruşu” yönetimine ilişkin ortalama puanlar Grafik 2’ de gösterilmektedir

Tablo 8. Şefin Ölçü Vuruşu Yönetim Şekli İçin Koro Müzikal Kalite Değerlendirmesine Yönelik Betimsel İstatistikler

Değerlendirilen	N	\bar{X}	ss	Düzy
Nota	8	4,00	0,54	İyi
Ton kalitesi	8	3,25	0,46	Orta
Balans	8	3,38	0,52	Orta
Entonasyon	8	3,50	0,54	İyi
Ritim	8	3,88	0,84	İyi
Artikülasyon	8	3,38	0,74	Orta
İfade	8	2,75	0,71	Orta
Dinamikler	8	2,75	0,71	Orta
Nefes	8	3,63	0,74	İyi
Senkronizasyon	8	3,88	0,64	İyi
Motivasyon	8	2,88	0,84	Orta



Grafik 2: Şefin Ölçü Vuruşu Yönetim Şeklinin Değerlendirmesine İlişkin Ortalama Puanlar

Şefin, “Ölçü Vuruşu” yönetim performansına yönelik değerlendirmelere genel olarak bakıldığında, uzmanların değerlendirme düzeylerinin çok yüksek/olumlu olmadığı göze çarpmaktadır. Uzmanlar, “Ölçü Vuruşu” na yönelik olarak beş alt başlığı ‘İyi’ ve altı alt başlığı ‘Orta’ düzeyde yeterli olarak değerlendirmişlerdir. Uzmanların en yüksek ortalama puan verdikleri alt başlık Nota ($\bar{X}_{\text{Nota}}=4,00\pm 0,54$; ‘İyi’ düzeyde)

olurken en düşük ortalama puanı ise İfade ($\bar{X}_{\text{İfade}}=2,75\pm0,71$; ‘Orta’ düzeyde) ve Dinamikler ($\bar{X}_{\text{Dinamikler}}=2,75\pm0,71$; ‘Orta’ düzeyde) olmuştur. Diğer sekiz alt başlığı da yüksekte düşüğe doğru sıralamak gerekirse, Ritim ($\bar{X}_{\text{Ritim}}=3,88\pm0,84$), Senkronizasyon ($\bar{X}_{\text{Senkronizasyon}}=3,88\pm0,64$), Nefes ($\bar{X}_{\text{Nefes}}=3,63\pm0,74$), Entonasyon ($\bar{X}_{\text{Entonasyon}}=3,50\pm0,54$), Balans ($\bar{X}_{\text{Balans}}=3,38\pm0,52$), Artikülasyon ($\bar{X}_{\text{Artikülasyon}}=3,38\pm0,74$), Ton kalitesi ($\bar{X}_{\text{Ton kalitesi}}=3,25\pm0,46$) ve Motivasyon ($\bar{X}_{\text{Motivasyon}}=2,88\pm0,64$) gelmektedir.

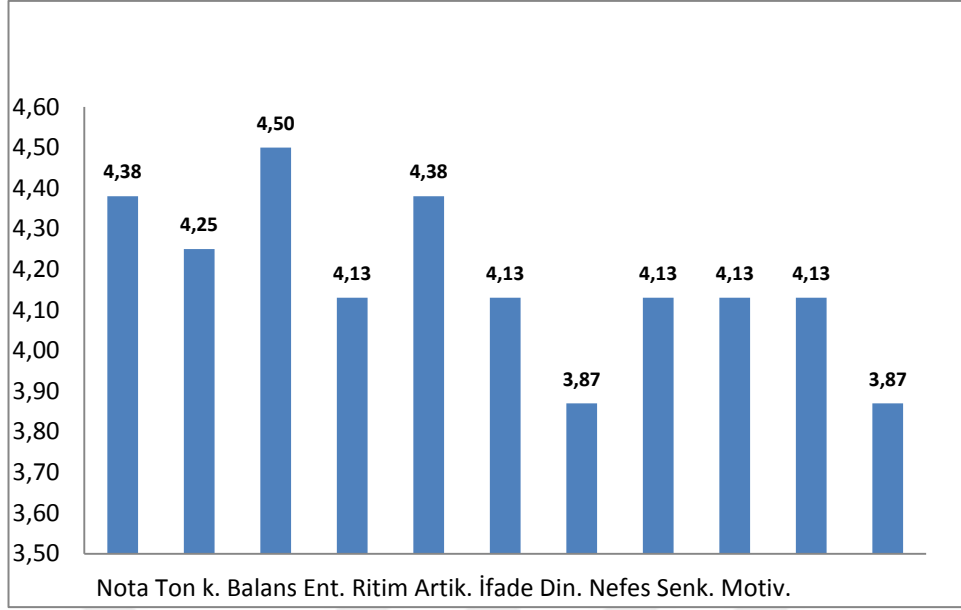
Bulgular “Atım” yönetim şeklinde olduğu gibi, “Ölçü Vuruşu” yönetim şeklinin de müzikal kaliteyi ortaya koyma bakımından çok etkili bir yönetim şekli olmadığını, nota okuma konusunda olumlu etkileri olduğu ve diğer alt boyutların yeterli biçimde ortaya çıkarılmadığını göstermektedir.

4.3. Şefin “Sol El” Yönetim Şeklinin Koronun Müzikal Kalitesine Etkisine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Aşağıda, şefin “Sol El” yönetim şekli kullanması sonucunda ortaya çıkan müzikal değerlendirmelere yönelik betimsel istatistikler “Tablo 9” da ve “Sol El” yönetimine ilişkin ortalama puanlar Grafik 3’de gösterilmektedir.

Tablo 9: Şefin Sol El Yönetim Şekli İçin Koro Müzikal Kalite Değerlendirmesine Yönelik Betimsel İstatistikler

Değerlendirilen	N	\bar{X}	ss	Düzyey
Nota	8	4,38	0,52	Çok iyi
Ton kalitesi	8	4,25	0,46	Çok iyi
Balans	8	4,50	0,54	Çok iyi
Entonasyon	8	4,13	0,35	İyi
Ritim	8	4,38	0,52	Çok iyi
Artikülasyon	8	4,13	0,64	İyi
İfade	8	3,87	0,35	İyi
Dinamikler	8	4,13	0,35	İyi
Nefes	8	4,13	0,35	İyi
Senkronizasyon	8	4,13	0,35	İyi
Motivasyon	8	3,87	0,35	İyi



Grafik 3: Şefin Sol El Yönetim Şeklinin Değerlendirmesine İlişkin Ortalama Puanlar

Şefin “Sol El Yönetim” şekline ilişkin değerlendirme sonuçlarına genel olarak bakıldığında, uzmanların sol ele yönelik değerlendirme düzeylerinin, Şefin, “Atım” ve “Ölçü Vuruşu” yönetim biçimi değerlendirmelerine göre daha yüksek/olumlu düzeyde olduğu göze çarpmaktadır. Uzmanlar, Sol Ele yönelik olarak dört alt boyutu ‘Çok İyi’ ve kalan diğer yedi alt başlığı ‘İyi’ düzeyde yeterli olarak değerlendirmişlerdir. Uzmanların, ‘Çok iyi’ düzeyde değerlendirdikleri alt başlıklar sırasıyla; Balans ($\bar{X}_{Balans}=4,50\pm0,54$), Nota ($\bar{X}_{Nota}=4,38\pm0,52$), Ritim ($\bar{X}_{Ritim}=4,38\pm0,52$) ve Ton kalitesidir ($\bar{X}_{Ton\ kalitesi}=4,25\pm0,46$). Uzmanlarca ‘Orta’ düzeyde yeterli/olumlu değerlendirilen alt başlıklar ise yüksekten düşüğe sırasıyla; Entonasyon ($\bar{X}_{Entonasyon}=4,13\pm0,35$), Artikülasyon ($\bar{X}_{Artikülasyon}=4,13\pm0,64$), Dinamikler ($\bar{X}_{Dinamikler}=4,13\pm0,35$), Nefes ($\bar{X}_{Nefes}=4,13\pm0,35$), Senkronizasyon ($\bar{X}_{Senkronizasyon}=4,13\pm0,35$), İfade ($\bar{X}_{İfade}=3,87\pm0,35$) ve Motivasyon ($\bar{X}_{Motivasyon}=3,87\pm0,35$) gelmektedir.

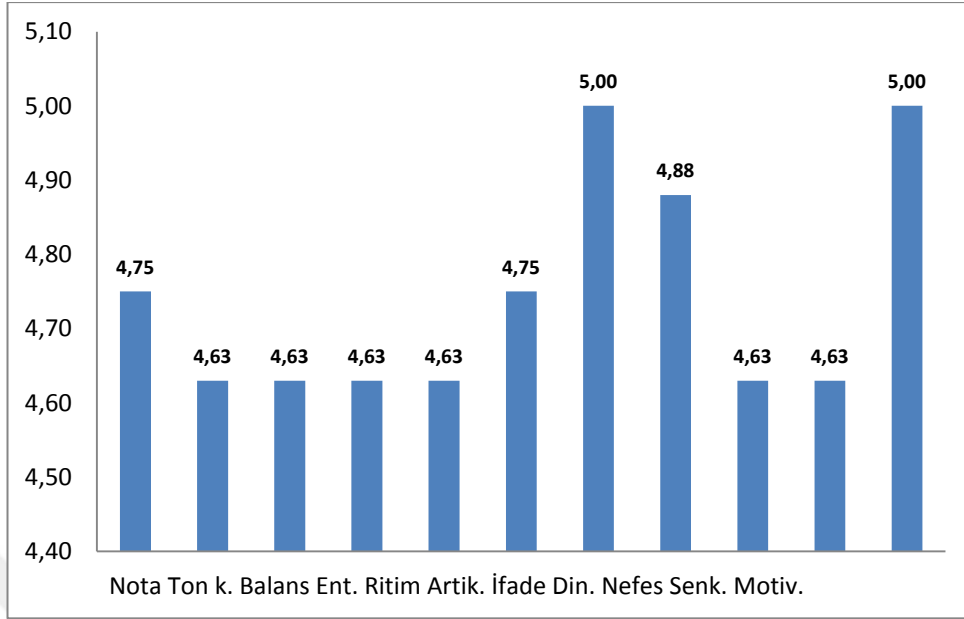
Grafiklerden elde edilen bulgular, şefin “Atım”, “Ölçü Vuruşu” ve buna ek olarak gerçekleştirdiği “Sol El” yönetim şeklinin, koroda Ton Kalitesine olumlu yönde etki ettiğini, hareketler çoğaldıkça tınıda olumlu değişimler olduğunu göstermektedir. Koro müzikal öğelerinden balans boyutunun da “Orta” düzeyden, “Çok İyi” düzeye gelmesi, hareketin çeşitliliğinin artmasının, koronun dengesine etkisinin olduğunu göstermektedir.

4.4. Şefin “Beden Dili” Yönetim Şeklinin Koronun Müzikal Kalitesine Etkisine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Aşağıda, şefin “Beden Dili” yönetim şekli kullanması sonucunda ortaya çıkan değerlendirmelere yönelik betimsel istatistikler “Tablo 10” da ve “Beden Dili” yönetimine ilişkin ortalama puanlar Grafik 4’de gösterilmektedir.

Tablo 10:Şefin Beden Dili Yönetim Şekli İçin Koro Müzikal Kalite Değerlendirmesine Yönelik Betimsel İstatistikler

Değerlendirilen	N	\bar{X}	ss	Düzy
Nota	8	4,75	0,46	Çok iyi
Ton kalitesi	8	4,63	0,52	Çok iyi
Balans	8	4,63	0,52	Çok iyi
Entonasyon	8	4,63	0,52	Çok iyi
Ritim	8	4,63	0,52	Çok iyi
Artikülasyon	8	4,75	0,46	Çok iyi
İfade	8	5,00	0,00	Çok iyi
Dinamikler	8	4,88	0,35	Çok iyi
Nefes	8	4,63	0,52	Çok iyi
Senkronizasyon	8	4,63	0,52	Çok iyi
Motivasyon	8	5,00	0,00	Çok iyi



Grafik 4: Şefin Beden Dili Yönetim Şeklinin Değerlendirmesine İlişkin Ortalama Puanlar

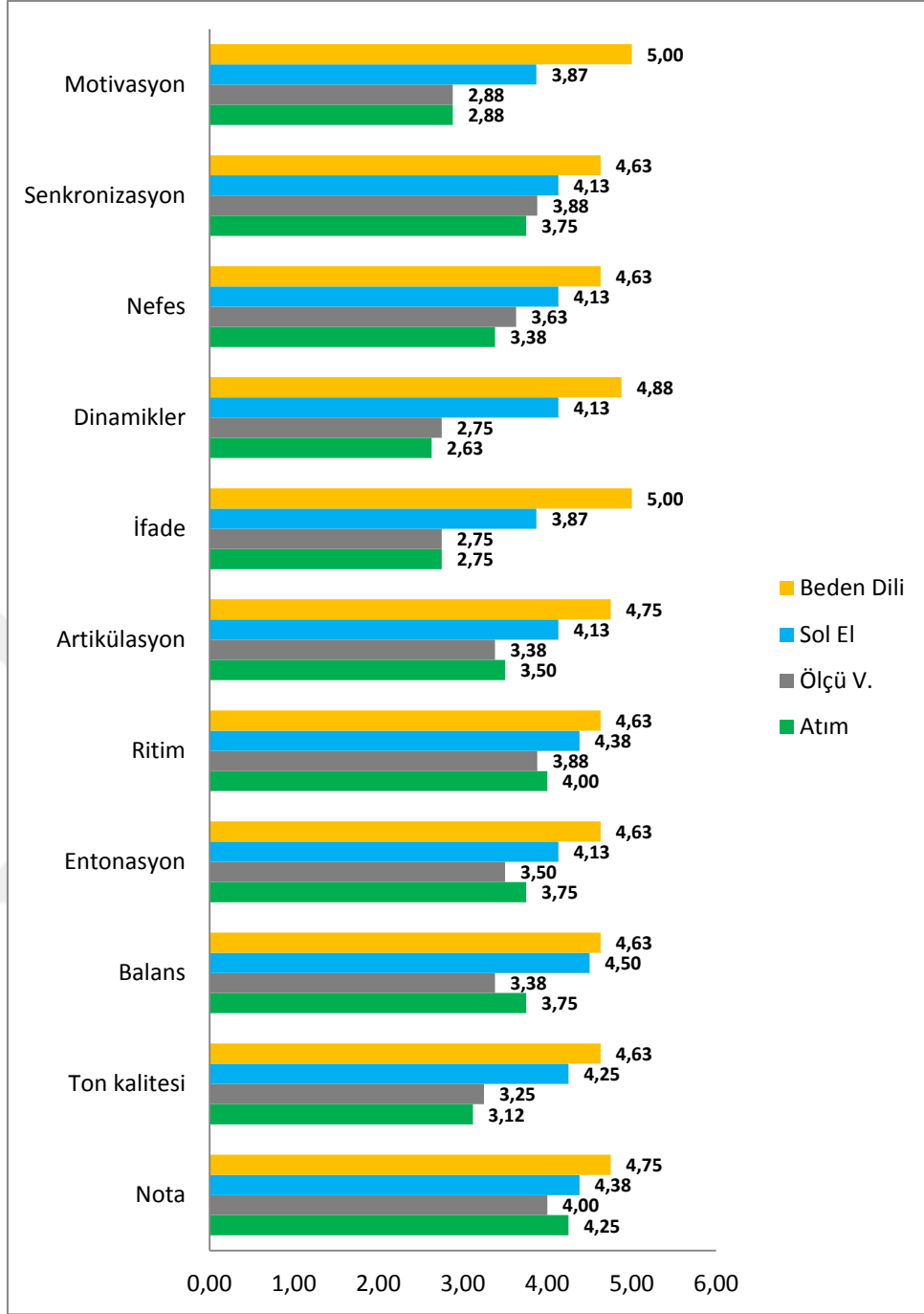
Tablo 10 ve Grafik 4’de görüldüğü üzere, uzmanların “Beden Dili” yönetim şekline yönelik değerlendirmeleri, genel olarak ‘Çok iyi’ düzeydedir. Uzmanlar alt başlıkların tümünü ‘Çok iyi’olarak yani, yüksek/olumlu değerlendirmişlerdir. Alt başlıklardan iki tanesi, İfade ($\bar{X}_{İfade}=5,00\pm 0,00$) ve Motivasyon ($\bar{X}_{Motivasyon}=5,00\pm 0,00$) tam puan almışlardır. Diğer dokuz başlık da yüksekten düşüğe doğru sırasıyla; Dinamikler ($\bar{X}_{Dinamikler}=4,88\pm 0,63$), Nota ($\bar{X}_{Nota}=4,75\pm 0,46$), Artikülasyon ($\bar{X}_{Artikülasyon}=4,75\pm 0,46$), Ton kalitesi ($\bar{X}_{Ton\ kalitesi}=4,63\pm 0,52$), Balans ($\bar{X}_{Balans}=4,63\pm 0,52$), Entonasyon ($\bar{X}_{Entonasyon}=4,63\pm 0,52$), Ritim ($\bar{X}_{Ritim}=4,63\pm 0,52$), Nefes ($\bar{X}_{Nefes}=4,63\pm 0,52$) ve Senkronizasyon ($\bar{X}_{Senkronizasyon}=4,63\pm 0,52$).

Elde edilen bulgular, koro şefinin, “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerinin tümünü birarada kullanmasının, koroda Müzikal Kaliteyi sağlayan öğelerin tamamına olumlu düzeyde etki ettiğini göstermektedir. Bu durum, koro şefinin beden hareketlerini kullanmasının, şefin müzikal isteğini daha açık bir şekilde ifade ettiğini ve koronun bu ifadeyi doğru anladığını göstermektedir.

4.5. Şefin “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El ve “Beden Dili” Yönetim Şekillerine Bağlı Olarak Koro Müzikal Kalite Değerlendirmelerine Yönelik Ortalama Puanların Karşılaştırmasına İlişkin Bulgular

Aşağıda, Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formunda yer alan; Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyon alt boyutlarının karşılaştırılmasına yönelik, “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerine bağlı olarak, uzmanlar tarafından değerlendirilmesine ilişkin ortalama puanlar Grafik 5’ de gösterilmektedir.





Grafik 5: Şefin Atım, Ölçü Vuruşu, Sol El ve Beden Dili Yönetim Şekilleri Ortalama Puanları

Grafik 5’de, uzmanların dört yönetim şekline bağlı olarak Müzikal Kalite değerlendirmelerine yönelik hesaplanan ortalama puanlar birlikte verilmektedir. Çok genel olarak, tüm alt başlıklarda en yüksek ortalama puanın “Beden Dili” için verildiği ve bunu “Sol El” yönetiminin takip ettiği görülmektedir. “Atım” ve “Ölçü

Vuruşu” yönetimine ilişkin hesaplanan ortalama puanların ise çoğu zaman birbirine çok yakın olduğu görülmektedir.

4.6 Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formunun Her Bir Alt Boyutunun Değerlendirmesinin, Koro Şefinin 4 Ayrı Yönetim Şekline Göre Farklaşma Gösterip Göstermemesine İlişkin Bulgular

Yapılan koro çalışmaları sonrası, araştırmacı tarafından geliştirilen ve uzmanlarca değerlendirilmesi yapılan “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerinin Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyon alt başlıklarınca değerlendirilmelerine yönelik karşılaştırmalar yapılmadan önce, fark analizlerinin parametrik veya non-parametrik olmasına Kolmogorov-Smirnov (K-S) ve Shapiro-Wilk (S-W) ile testleriyle veri gruplarının normallik dağılımları incelenerek karar verilmiştir (Tablo 11).

Tablo 11: Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyon Müzikal Kalite Puanlarının Normallik Dağılımlarına İlişkin Kolmogorov-Smirnov ve Shapiro-Wilk Testi

Başlık	Kolmogorov-Smirnova			Shapiro-Wilk		
	İstatistik	sd	p	İstatistik	df	p
Nota	0,280	32	0,000***	0,767	32	0,000***
Ton kalitesi	0,243	32	0,000***	0,870	32	0,001**
Balans	0,220	32	0,000***	0,810	32	0,000***
Entonasyon	0,281	32	0,000***	0,799	32	0,000***
Ritim	0,286	32	0,000***	0,786	32	0,000***
Artikülasyon	0,250	32	0,000***	0,854	32	0,001**
İfade	0,179	32	0,011*	0,871	32	0,001**
Dinamikler	0,206	32	0,001**	0,863	32	0,001**
Nefes	0,250	32	0,000***	0,854	32	0,001**
Senkronizasyon	0,308	32	0,000***	0,785	32	0,000***
Motivasyon	0,193	32	0,004*	0,875	32	0,002**

* $p < .05$, ** $p < .01$, *** $p < .001$

Kalaycı (2006), veri setinin sayısı 29’un altında ise Shapiro-Wilk, 29’un üstünde ise Kolmogorov-Smirnova testi normallik dağılımının kontrolünde kullanılır (Kalaycı 2006, s. 10). Ancak Büyüköztürk (2018), grup büyüklüğünün 50’den küçük olduğu durumda Shapiro-Wilk, grup büyüklüğünün 50’den büyük olduğunda ise Kolmogorov-Smirnova testinin kullanımını önermektedir (Büyüköztürk, 2018, s. 42).

Örneklem grubunun büyüklüğüne bağlı olarak uygulanacak normallik testi konusunda farklı görüşler olduğundan, iki test de yapılmış ve sonuçları birlikte incelenmiştir. “Veri grubunun normallik dağılımı göstermesi için $p > .05$ olmalıdır” (Pallant, 2005, s. 57). Tablo 9’den da görüleceği üzere, uzmanların müzikaliteye ilişkin 11 başlığı değerlendirmelerine yönelik yapılan normallik testleri sonucu hiçbir başlığın da normallik dağılımı göstermediği görülmüştür. Başlıklara ilişkin puanlar, Kolmogorov-Smirnov (K-S) ve Shapiro-Wilk (S-W) testlerine göre normallik dağılımı göstermemektedir ($p < .05$). Bu sonuçlara uygun olarak, Atım, Ölçü Vuruşu, Sol El ve Beden Dili yönetim şekillerinin 11 başlıkta değerlendirilmelerine yönelik karşılaştırmaları (fark analizleri) non-parametrik Kruskal-Wallis testleri ile gerçekleştirilmiştir.

Tablo 12: Nota Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	4,25	0,89	16,00	5,85	3	0,119	-
Ölçü Vuruşu (2)	8	4,00	0,54	11,69				
Sol El (3)	8	4,38	0,52	16,44				
Beden Dili (4)	8	4,75	0,46	21,88				

* $p < .05$, Değerlendirme=Nota

Koronun *notaya* yönelik değerlendirilmesinde, koro şefinin yönetim şekline bağlı olarak anlamlı bir fark olup olmadığına yönelik yapılan non-parameterik Kruskal-Wallis H testine göre anlamlı bir fark yoktur ($p > .05$). Başka bir deyişle, farklı yönetim şekilleri, koronun *notaya* ilişkin değerlendirilmesinde bir farka neden olmamıştır.

Tablo 13: Ton Kalitesi/Tımı/Ses Alt Boyutuna İlişkin, Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	3,13	0,84	9,94	18,68	3	0,000***	1, 2 ile 3, 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	3,25	0,46	9,88				
Sol El (3)	8	4,25	0,46	21,13				
Beden Dili (4)	8	4,63	0,52	25,06				

*** $p < .001$, Değerlendirme=Ton kalitesi

Uzmanların, koronun *ton kalitesine* yönelik değerlendirmelerinde koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=16,68$ ve

$p < .001$] (Tablo 13). Hangi koro yönetim şekillerine bağlı olarak korunun ton kalitesinin değerlendirilmesinin (puanlarının) farklılaştığını araştırmak üzere yapılan post-hoc Mann-Whitney U testine göre; Sol El (Sıra Ortalaması $Sol\ El=21,13$) ve Beden Dili (Sıra Ortalaması $Beden\ Dili=25,06$) koro yönetim şekilleri, Atım (Sıra Ortalaması $Atım=9,94$) ve Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması $Ölçü\ Vuruşu=9,88$) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 14: Balan/Ses Dengesi Alt Boyutuna İlişkin, Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	3,75	0,71	12,88	14,86	3	0,002**	1, 2 ile 3, 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	3,38	0,52	8,63				
Sol El (3)	8	4,50	0,54	21,50				
Beden Dili (4)	8	4,63	0,52	23,00				

** $p < .01$, Değerlendirme=Balans

Uzmanların, korunun *balansına* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=14,86$ ve $p < .01$] (Tablo 14). Yapılan post-hoc Mann-Whitney U testine göre; Sol El (Sıra Ortalaması $Sol\ El=21,50$) ve Beden Dili (Sıra Ortalaması $Beden\ Dili=23,00$) koro yönetim şekilleri, Atım (Sıra Ortalaması $Atım=12,88$) ve Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması $Ölçü\ Vuruşu=8,63$) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 15: Entonasyona Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	3,75	0,71	13,38	12,73	3	0,005**	1, 2, 3 ile 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	3,50	0,54	10,25				2 ile 3
Sol El (3)	8	4,13	0,35	18,06				
Beden Dili (4)	8	4,63	0,52	24,31				

** $p < .01$, Değerlendirme=Entonasyon

Uzmanların, koronun *entonasyonuna* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin, anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=12,73$ ve $p<.01$] (Tablo 15). Post-hoc Mann-Whitney U testine göre;

- a) Beden Dili (Sıra Ortalaması_{Beden Dili}=24,31) koro yönetim şekli, Atım (Sıra Ortalaması_{Atım}=13,38), Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması_{Ölçü Vuruşu}=10,25) ve Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=18,06) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).
- b) Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=18,06) koro yönetim şekli ise Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması_{Ölçü Vuruşu}=10,25) koro yönetim şeklinden daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 16: Ritim Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	4,00	0,54	13,44	8,24	3	0,039*	1, 2, 3 ile 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	3,88	0,84	12,56				2 ile 3
Sol El (3)	8	4,38	0,52	18,25				
Beden Dili (4)	8	4,63	0,52	21,75				

* $p<.05$, Değerlendirme=Ritim

Çalışma grubunun, *ritmine* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=8,24$ ve $p<.05$] (Tablo 16). Post-hoc Mann-Whitney U testine göre;

- a) Beden Dili (Sıra Ortalaması_{Beden Dili}=21,75) koro yönetim şekli, Atım (Sıra Ortalaması_{Atım}=13,44), Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması_{Ölçü Vuruşu}=12,56) ve Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=18,25) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).
- b) Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=18,25) koro yönetim şekli ise Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması_{Ölçü Vuruşu}=12,56) koro yönetim şeklinden daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 17: Artikülasyon/Diksiyon/Sesliler Alt Boyutuna İlişkin, Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	3,50	0,54	11,25	15,57	3	0,001**	1, 2, 3 ile 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	3,38	0,74	10,69				
Sol El (3)	8	4,13	0,64	18,44				
Beden Dili (4)	8	4,75	0,46	25,63				

** $p < .01$, Değerlendirme=Artikülasyon

Çalışma grubunun, *artikülasyona* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=15,57$ ve $p < .01$] (Tablo 17). Post-hoc Mann-Whitney U testine göre; Beden Dili (Sıra Ortalaması Beden Dili=25,63) koro yönetim şekli, Atım (Sıra Ortalaması Atım=11,25), Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması Ölçü Vuruşu=10,69) ve Sol El (Sıra Ortalaması Sol El=18,44) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 18: İfade/Duygu Alt Boyutuna İlişkin, Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	2,75	0,71	9,31	24,62	3	0,000***	1, 2 ile 3, 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	2,75	0,71	9,31				3 ile 4
Sol El (3)	8	3,88	0,35	18,88				
Beden Dili (4)	8	5,00	0,00	28,50				

*** $p < .001$, Değerlendirme=İfade

Çalışma grubunun, *ifadeye* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=24,62$ ve $p < .001$] (Tablo 18). Post-hoc Mann-Whitney U testine göre;

- Sol El (Sıra Ortalaması Sol El=18,88) ve Beden Dili (Sıra Ortalaması Beden Dili=28,50) koro yönetim şekilleri, Atım (Sıra Ortalaması Atım=9,31) ve Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması Ölçü Vuruşu=9,31) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

- b) Beden Dili (Sıra Ortalaması_{Beden Dili}=28,50) koro yönetim şekli ise Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=18,88) koro yönetim şeklinden daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 19: Dinamikler Alt Boyutuna İlişkin Müzikal Kalite Değerlendirmesinin Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	2,63	0,74	8,56	24,16	3	0,000***	1, 2 ile 3, 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	2,75	0,71	9,44				3 ile 4
Sol El (3)	8	4,13	0,35	20,63				
Beden Dili (4)	8	4,88	0,35	27,38				

*** $p < .001$, Değerlendirme=Dinamikler

Çalışma grubunun, *dinamiklere* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=24,16$ ve $p < .001$] (Tablo 19). Post-hoc Mann-Whitney U testine göre;

- a) Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=20,63) ve Beden Dili (Sıra Ortalaması_{Beden Dili}=27,38) koro yönetim şekilleri, Atım (Sıra Ortalaması_{Atım}=8,56) ve Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması_{Ölçü Vuruşu}=9,44) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).
- b) Beden Dili (Sıra Ortalaması_{Beden Dili}=27,38) koro yönetim şekli ise Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=20,63) koro yönetim şeklinden daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 20: Nefes Alt Boyutuna İlişkin, Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	3,38	0,92	10,69	11,66	3	0,009**	1, 2, 3 ile 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	3,63	0,74	12,69				1 ile 3
Sol El (3)	8	4,13	0,35	18,44				
Beden Dili (4)	8	4,63	0,52	24,19				

** $p < .01$, Değerlendirme=Nefes

Çalışma grubunun, *Nefese* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=11,66$ ve $p<.01$] (Tablo 20). Post-hoc Mann-Whitney U testine göre;

- a) Beden Dili (Sıra Ortalaması_{Beden Dili}=24,19) koro yönetim şekli, Atım (Sıra Ortalaması_{Atım}=10,69), Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması_{Ölçü Vuruşu}=12,69) ve Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=18,44) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).
- b) Sol El (Sıra Ortalaması_{Sol El}=18,44) koro yönetim şekli ise Atım (Sıra Ortalaması_{Atım}=10,69) koro yönetim şeklinden daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 21: Senkronizasyon/Birliktelik Alt Boyutuna İlişkin, Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	3,75	0,71	12,19	8,79	3	0,032*	1, 2, 3 ile 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	3,88	0,64	13,69				
Sol El (3)	8	4,13	0,35	16,69				
Beden Dili (4)	8	4,63	0,52	23,44				

* $p<.05$, Değerlendirme=Senkronizasyon

Çalışma grubunun, *senkronizasyona* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=8,79$ ve $p<.05$] (Tablo 21). Post-hoc Mann-Whitney U testine göre;” “Beden Dili” (Sıra Ortalaması_{Beden Dili}=23,44) koro yönetim şekli, Atım (Sıra Ortalaması_{Atım}=12,19), Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması_{Ölçü Vuruşu}=13,69) ve “Sol El” (Sıra Ortalaması_{Sol El}=16,69) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

Tablo 22: Motivasyon Alt Boyutuna İlişkin, Müzikal Kalite Değerlendirmesinin, Yönetim Şekillerine Göre Farklılaşma Gösterip Göstermediğine Dair Kruskal-Wallis H Testi

Yönetim	Betimsel İst.				Kruskal-Wallis			M-W
	n	\bar{X}	ss	Sıra Ort.	X ²	sd	p	
Atım (1)	8	2,88	0,64	9,44	23,76	3	0,000***	1, 2 ile 3, 4 3 ile 4
Ölçü Vuruşu (2)	8	2,88	0,84	9,75				
Sol El (3)	8	3,88	0,35	18,31				
Beden Dili (4)	8	5,00	0,00	28,50				

*** $p<.001$, Değerlendirme=Motivasyon

Çalışma grubunun, *Motivasyona* yönelik değerlendirmelerinde de koro şefinin yönetim şeklinin anlamlı bir farka neden olduğu bulunmuştur [$X^2_{(3)}=23,76$ ve $p<.001$] (Tablo 22). Post-hoc Mann-Whitney U testine göre;

a) Sol El (Sıra Ortalaması $_{Sol\ El}=18,31$) ve Beden Dili (Sıra Ortalaması $_{Beden\ Dili}=28,50$) koro yönetim şekilleri, Atım (Sıra Ortalaması $_{Atım}=9,44$) ve Ölçü Vuruşu (Sıra Ortalaması $_{Ölçü\ Vuruşu}=9,75$) yönetim şekillerine göre daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir).

b) Beden Dili (Sıra Ortalaması $_{Beden\ Dili}=28,50$) koro yönetim şekli ise Sol El (Sıra Ortalaması $_{Sol\ El}=18,31$) koro yönetim şeklinden daha yüksek puanlanmıştır (daha yeterli değerlendirilmiştir)

BEŞİNCİ BÖLÜM

V. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

1. Koro şefinin “Atım” yönetim şeklinin, koroda müzikal kaliteyi olumlu yönde etkilemediği, “Atım” yönetim şeklinin koronun sadece nota düzeyinin “Çok İyi” olmasına neden olduğu sonucuna varılmıştır.

2. Koro şefinin “Ölçü Vuruşu” yönetim şeklinin “Atım” ile beraber kullanılmasının koroda “Orta” düzeyde bir müzikal değişime yol açtığı, nota müzikal ögesinin “Çok İyi” düzeyden “İyi” düzeye ve nefes ögesinin de “İyi” düzeyden , “Orta” düzeye gerilediği gözlemlenmiştir. Bu durum, koroda ritimsel hareket arttıkça nota ve nefes kullanımı kontrolünün de zorlaştığını göstermektedir.

3. Koro şefinin “Sol El” yönetim şeklinin, “Atım” ve “Ölçü Vuruşu” ile kullanılmasının koroda “İyi” düzeyde bir müzikal değişime yol açtığı, koronun, şefin “Ölçü Vuruşu” hareketiyle birlikte Nota ve Nefes düzeyini “Çok iyi” duruma getirdiği, bununla birlikte Balans ve Ritmin, ”Sol El” yönetimine bağlı sol el hareketleri yardımıyla “Çok İyi” düzeye geldiği sonucu çıkmaktadır.

4. Koro şefinin “Beden Dili” yönetim şeklinin, “Atım”, “Ölçü Vuruşu” ve “Sol El” hareketleriyle birlikte kullanılmasının, korodaki müzikal değerlerin tamamına “Çok İyi” düzeyde etki ettiği, koro şefinin bedenini ve bütün yönetim şekillerini birarada kullanması sonucunda bu yönetim şekillerinin Koroda Müzikal Kalite öğeleri Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyona olumlu etkilerinin olduğu gözlenmiştir.

5. Şefin “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El ve “Beden Dili” kullandığı yönetim şekillerine bağlı olarak koro müzikal kalite değerlendirmelerine yönelik ortalama puanlar karşılaştırıldığında, uzmanların, en yüksek puanı “Beden Dili” için verdiği ve bunu” Sol El” in takip ettiği görülmektedir. Uzmanlar, “Atım” ve “ Ölçü Vuruşu” arasında çoğu zaman bir fark bulmadığı için, iki yönetim şeklinin ortalama puanları çoğu zaman birbirine yakın olmakta, bu durum, uzmanların değerlendirmelerinin, tek tip bir yönetim şeklinden daha zengin bir yönetim şekline doğru, belirgin farklar gösterebildiği sonucu çıkmaktadır.

6. Koroda Müzikal Kalite Değerlendirme Formunda yer alan Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyona ait alt boyutlarının, koro şefinin “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerine göre farklılaşma gösterip göstermediğine İlişkin değerlendirmeler doğrultusunda, bu yönetim şekillerinin, Nota alt boyutunda anlamlı bir değişikliğe yol açmadığına, Ton Kalitesi ve Balans alt boyutunun ise, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerinden anlamlı ve olumlu düzeyde etkilendiğini göstermektedir. Entonasyon, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyon düzeyi, “Beden Dili” yönetim şeklinde “Atım”, “Ölçü Vuruşu” ve “Sol El” yönetim şekillerinden daha etkili bir yönetim biçimi olduğu, onu takip eden etkili yönetim biçiminin ise “Sol El” yönetim şeklinin olduğunu göstermektedir.

4.2 Tartışma

Koro müzikal kalitesi, koroda; Nota, Ton Kalitesi, Balans, Entonasyon, Ritim, Artikülasyon, İfade, Dinamikler, Nefes, Senkronizasyon ve Motivasyona gibi müzikal öğelerin birlikte ve doğru bir şekilde kullanılması ile gerçekleşmektedir. Koro şefliği ders kitapları, büyük ölçüde, bir koroya müzikal niyetleri iletmede, jestsel sözlüğün açıklığına ve verimliliğine, aynı zamanda da, bu müzikal öğelerin bu jestlerden ve yönetme biçimlerinden ne tür etkilendiklerine odaklanmaktadır. Buna Manternach’ın (2012), jest ve ses arasında bir ilişki olduğunu ortaya koyan çalışmalarını, Lamb’in (2010), koro yönetimi konusunda rehber niteliği taşıyan, “Koro Tekniği” kitabında yer alan, hareket ve müzik yapma noktasından jestin önemini vurguladığı çalışmalarını ve Durant’ın (2003), “Koro Yönetimi, Feslefesi ve Pratiği” kitabını ve çalışmalarını örnek gösterebiliriz.

Koro şefi yönetim şekillerinin ve beden hareketlerinin, koroda, müzikal kalite oluşumunda önemli bir etkiye sahip olduğunun açıklandığı bu araştırmada, incelenen jest türlerinin ve “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim şekillerinin, hiçbirisinin doğru ya da yanlış olarak tanımlanması amaçlanmamaktadır. Ancak, etkili kullanılan yönetim şekillerinin ve koro şefi beden hareketlerinin, hedeflenen sonuçlara ve müzikal hedeflere ulaşmada daha etkili bir müzikal yöntem olduğu belirtilmektedir. Eichenberger (1994), yönettiği öğrencilere, koroya bir talimat verirken, şefin yedi kelimeyi geçmeyecek şekilde kendini zorlamasını

gerektiren, "7 kelimeli kural" isimli kuralı empoze ederek, öğretmen konuşmasını azaltmaya meydan okuduğu araştırması da örnek alınarak, şefin konuşmasını azaltma ve giderek sözsüz iletişim ya da jest yapmayı öne çıkarma eylemi vurgulanmıştır.

Bu çalışmada, araştırmacı, koro prova ve uygulamalarında, jestin koro sesi üzerindeki etkisine dair sonuçları elde etmek için, hiçbir sözel davranışa yer vermemiş, belirli sözcükleri, sadece uygulama yapacağı yönetim biçimine dikkat çekmek için kullanmıştır.

Araştırmadaki uygulamalar,

- Koro şefinin müzikal performansının, şef ve topluluk arasında belirgin bir iletişime rehber olması,
- Koro şefinin müzikal niyetini iletirken gösterdiği hareketlerin öğreticiliği ve pratikliği,
- Koro şefinin sol el hareketlerinin ve yüz mimiklerinin, örneğin; Açık bir vokal istediğinde sol el ile birlikte ağzını açması, kapalı bir vokal istediği zaman sol eli aşağı yönde ve ağzını kapalı tutması şeklindeki yönetsel hareketlerin vokaller üzerindeki müzikal etkileri,
- Eserin ritimsel durağanlıktan, şefin el kol ve beden hareketleri yardımıyla çıkması ve ritmik zenginlik kazanması,
- Koro şefinin el, yüz, ağız şekillerinin, ses dengesi, artikülasyon, birliktelik, ifade ve duygu gibi koro müzikal kalitesinde önemli etmenlere etki etmesi ve koro provaları ve konserlerde kullanılabilirliği bakımından önemli sonuçlar ortaya koymaktadır.

Her şefin, koro performansı üzerindeki etkisi, şeflerin, talimatları iletmedeki becerisine bağlı olarak farklılıklar gösterebilmektedir. Sözsüz iletişimin, daha az ya da daha fazla müzikal yanıtlarla da sonuçlanabilmesi, Litman'ın (2006) bu yöndeki çalışmalarında da gözlenmektedir. Araştırmada, bazı performansların, ekstra müzikal etkileri, çoğunlukla, şefin yorumlama gücüne, iletişim becerisine, müzik koordinasyonu ve müzikal birikimine ve en önemlisi de deneyimine bağlı olarak değişmektedir.

Diğer bir bakış açısıyla, Manternach (2012), koro şeflerinin uyguladığı bazı yönetsel hareketlerin, şarkıcılar üzerindeki etkisini incelediği araştırmasında, bazı şarkıcıların, şefin gösterdiği belirli hareketleri taklit edebileceğini vurgulamaktadır. Bu doğrultuda, belirgin hareketler, koristler tarafından taklit edildiğinde ya da hareketlere paralel davranışlar gösterdiğinde, dinamikler ve müzikal yapı bakımından bir değişkenlik ortaya çıkmaktadır. Araştırmada, şefin yaptığı “Atım”, “Ölçü Vuruşu”, “Sol El” ve “Beden Dili” yönetim biçimleri içerisinde yer alan el hareketleri, yüz mimikleri ve beden hareketleri, şefin kontrolünde olan koristler tarafından taklit edilmiş olması, çalışmanın istenilen müzikal sonuçlara ulaşmasında önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun, koro müziği eğitimcilerinin eğitimi için çok pratik sonuçlar doğurabileceği hususunda birleşen birçok eğitimci ve koro yönetimi ders kitapları, koro şefinin müzikal amacının, jestural kelimelerinin netliği ve etkinliği üzerine odaklanmaktadır. Bu yaklaşımı, Palette (2016), Fulberth (2003; 2004) ve Grady’nin (2001) çalışmalarında sıklıkla görebilmekteyiz. Bu çalışmalar, şeflerin beden hareketlerinin, vokal üretimdeki olumlu etkileri, koro tınısı ve koroda ifade gücünün artması, koroda ses bütünlüğü ve entonasyon gibi müzikal parametrele olumlu sonuçlarına odaklanmaktadır.

5.2. Öneriler

Araştırmada yer alan alt problemlere ve sonuçlarına ilişkin şu önerilere yer verilmektedir.

- “Atım” yönetim şekli, koro şefinin, koro ile yönetsel açıdan kurduğu ilk iletişim biçimidir. Bir koro şefi koro üyeleri ile hem eserin deşifresi, hem söz çalışması, hem de ses ve söz uyumunu, en temel vuruş “Atım” yönetimi biçimini kullanarak gerçekleştirebilir. Sadece bu yönetim biçimini kullanmak, koroda müzikal kalite bakımından belirgin bir farka neden olmasa da, koronun, müzikal dinamikleri yerine getirmesinden önce, eseri doğru ses ve söz uyumu içerisinde seslendirmesine ve ses dengesi ve homojenlik çalışmalarının temeline yardımcı olacaktır.
- “Ölçü Vuruşu” yönetim şekli, eserin ritmik yapısının, koro şefi tarafından görsel olarak ilk gösteriliş biçimidir. Bu yönetim biçimi ile koro şefi, sağ el ile, eserin ritmik desenini gerçekleştirerek temel bir çerçevede ses, söz ve nefes dengesi ile koroya aktarabilir. “Ölçü Vuruşu” koronun, nota okuyarak,

ya da sözle seslendirerek, sesi ve nefesi ayarlama, cümle sonlarını, bağları ve cümle bütünlüğünü, temel olarak koro şefinin vuruşu ile uyumlu biçimde gerçekleştirme bakımından da önemlidir. Temel koro şefliği eğitiminde önemli olan ölçü vuruşu, şef adaylarının, el ve kol hareketlerini yapabilmeleri için de bir çalışma dinamiğidir. Koro şefinin bu yönetim biçimini, koro üzerinde hiçbir beden hareketi uygulamadan gerçekleştirmesi, koronun eserin ritimsel uyumunu algılamasını sağlamakta, hiçbir müzikal kaygısı olmadan eseri seslendirmesine de yardımcı olmaktadır.

- “Sol El” Yönetim şekli, koro şefinin, koroya müzikal dinamikleri vermede en önemli aracıdır. Sol elini etkili kullanan koro şefi, korodan, müzikal kalite dinamiklerini kolaylıkla isteyebilir. Uygulamada kullanılan sol el aşağı ve sol el yukarı ve yatay yönetim biçimleri, sadece nüans değil, nefes, artikülasyon, denge ve tını, hacim ve ifadeye de çok büyük katkı sağlayacaktır.
- “Beden Dili” yönetim şekli, bir bütün olarak koro şefinin müzikal ifade ve isteği müziği göstermede büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Beden dili yönetim şeklini kullanan koro şefi, korodan istediği müzikal kaliteyi elde edebilir. Bu yönetim biçimleri, ölçü vuruşu dışında elini kolunu nereye koyacağını ya da nasıl bir el kol ve beden hareketi kullanacağını bilemeyen koro şefi adayları için büyük kolaylık sağlayacaktır.
- Sözsüz iletişimin insan düşünce sürecinin bir parçası olduğu konusunda görüş birliğinde olan çalışmalar gösteriyor ki, insanların kullandıkları jestler, sözel anlatımları kadar düşüncelerinin de bir parçasını oluşturmaktadır. Bu nedenle, koro şefi, topluluktan elde etmek istediği müzikal beklentiye yansıtan jestler kullanırsa, sözel iletişimin harcadığı zamanı harcamayacak, koro provaları zaman bakımından daha verimli geçecektir.
- Türkçe yazılı koro yönetimi ders kitapları, büyük ölçüde, bir koroya müzikal niyetleri iletmede, vuruş, yönetim, koro türleri, koro dağılımı, duruş, vb. koro eğitimi için önemli kuramsal bilgileri içermektedir. Jestsel sözlüğün açıklığı ve verimliliği üzerine odaklı çalışmalar ve basılı kaynaklar, koro eğitimcileri ve koristler için, koro yönetiminin daha etkili bir biçimde kullanılması, zamanın daha iyi değerlendirilmesi ve etkili ve verimli

provalarda sözel bilgi yerine sözsüz bilgi iletişiminin zamanı kullanmadaki tasarrufu bakımından önemli bir motivasyon ve bilgi kaynağı olacaktır.

- Nörobiyolojik araçlarla çalışan şeflerin, koroyu teşvik etmek ve çalışmalarını verimli, ürünü sanatsal bakımdan kaliteli sunmak amacıyla, bazı jestsel kelimelerle iletilen vokal niyetleri ele almaları gerekmektedir. Bu yaklaşımla, bazı hareketlerin belirli yönetsel literatürde yerini alması hedeflenebilir. Jestlerin belirli müzikal beklentiler ve uygulamalar için kategorize edilmesi, müzikal anlatımı kolaylaştırabileceği gibi, koro şeflerine yönetsel bir zenginlik sunabilir.
- Jestin, verimli şarkı söyleme ve şarkıcıların vokal yapımında potansiyel olarak uyarıcı bir rol üstlenmesi, koroda motivasyon ve ifade gücünün artmasına, koroya katılımının ve dikkatin daha çok olmasına neden olacaktır.
- Tını, ton ve artikülasyon, ritim, vb müzikal parametrelerin tek tek ve ayrıntılı incelemesi (örneğin, eğer şef sadece tınıya odaklanmışsa, ince ve yoğun bir ses duymak isterse ona göre bir hareket belirleyerek hedefe ulaşabilir), spesifik ve detaylı bir çalışma süreciyle daha ayrıntılı sonuçların alınmasına neden olacaktır.
- Araştırma sonuçları, koro tekniklerini geliştirmek isteyen ya da provalarda ve performanslarda bir koro ile çalışmanın yeni yollarını ve yöntemlerini arayan diğer koro şefleri için faydalı olabilir. Ayrıca, sadece koro eğitimi için değil, bir vokal eser seslendirme ve öğretmede de, beden dili ve iletişimi uygulanabilir.
- Bu çalışma sırasında verilen iletişimsel ve yönetsel bilgiler enstrüman eğitiminde de kullanılabilir.

KAYNAKÇA

- Abraham, A. S.,(1967). *Aesthetics: Dimensions for music education*, U.S: Music Educators National Conference.
- Alderson, R. (1979). *Complete handbook of voice training*, New York: Parker Publishing Company.
- Althouse, J., Russel, Rç, (1995). *The complete choral warm-up book: A sourcebook for choral directors*. USA: Alfred Publishing Coç, Inc.
- Anderson, O. (2007). Stretching exercises and injuries: Does stretching during warm-up really decrease the risk of injuries? *Sports Injury Bulletin*. Erişim tarihi: 12.04.2017.Erişim adresi: [http:// www. sportsinjurybulletin. com/ archive/ stretching. exercises.html](http://www.sportsinjurybulletin.com/archive/stretching.exercises.html)
- Atalay, A. (2009). Müzik eğitiminde ölçü gruplamalarına ve tanımlamalarına yeni bir bakış, *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 8, 328-338.
- Apfelstadt, H. (1997). Applying leadership models in teaching choral conductors. *Choral Journal*, 3 (8), 23-30. doi: 10.1177/0255761409344374
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Towards a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, 84(2), 191-215.
- Bass, B. M. (1985). *Leadership and performance beyond expectations*, New York: Free press.
- Bastian, H. G. & Fischer, W. (2006). *Compendium of leading a choir*. Publisher: Schott Music.
- Benge, T. J. (1996). *Movements utilized by conductors in the stimulation of expression and musicianship* (Doktora Tezi). University of Southern, California. doi: 10.1177/0305735607080832
- Bharuca, J.,J. (1994). *Musical perceptions*. New york: Oxford University Press
- Blacking, J. (1973) *How musical is man?* Seattle, WA: University of Washington Press
- Broomhead, P. (2005). Shaping expressive performance: A Problem-solving approach, *Sage Journal*, 91, 63-67. doi: 10.2307/3400145
- Brunkan, M.C. (2012). *The effects of three singer gestures on acoustic and perceptual measures of singing in solo and choral contexts* (Doktora Tezi). University of Kansas. Erişim adresi: [https:// kuscholarworks. ku.edu/ bitstream/handle/1808/10225/Brunkan_ku_0099D_12301_DATA_1.pdf;jsessionid=7438AA80B82A8A594E64BDA54F0D0FE5?sequence=1](https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/10225/Brunkan_ku_0099D_12301_DATA_1.pdf;jsessionid=7438AA80B82A8A594E64BDA54F0D0FE5?sequence=1)
- Bulut, M. Ö. (2007). *Genç Türk bestecilerinin eser yaratma süreçlerinde kullandıkları ritimsel elemanlar* (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi, Ankara.

- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Bräm, P.B., & Boyes, T. (1998). Expressive gestures used by classical orchestra Conductors. In: C. Müller & R. Posner (Eds.). *The semantics and pragmatics of everyday gestures*. Proceedings of the Berlin conference Nisan 1998.
- Bolduc, J., & Montésinos I., G. (2005). Pitch awareness and phonological awareness. *Psychomusicology*, 19 (1), 3-14.
- Byo, J. (1990). Recognition of intensity contrasts in the gestures of beginning conductors. *Journal of Research in Music Education*, 38 (3), 157-163.
- Byo, J., & Austin, K. (1994). Comparison of expert and novice conductors: An approach to the analysis of nonverbal behaviors. *Journal of Band Research*, 3 (1), 1. doi: org/10.1177/8755123313502348fuelbert
- Cairns, D. (2017). *Fundamentals of vocal production in a choral setting*. Canada. Erişim adresi: <http://www.debracairns.ca>,
- Cerutti, J. (2012). *Choral methods*, Erişim tarihi: 05.03.2018. Erişim adresi: https://www.harmonycollege.org/uploads/1/8/1/7/18174915/choralmethods_1-joeecerutti.pdf
- Claraco, A. V. (2015). The process of nonverbal communication between choir and conductor, *Revista Electrónica de LEEME*, 36, 49-70. Erişim adresi: <http://musica.rediris.es/leeme>.
- Colorni, E. (1996). *Singers' italian; A manual of diction and phonetics*. New York: Schirmer Books.
- Cowgill, J. G. (2009). Breathing for singers: A Comparative analysis of body types and breathing tendencies. *Journal of Singing*, 66 (2), 141-147.
- Cross, I. (2014). Music and communication in music psychology. *Psychology of Music*, 42 (6), 809 –819. doi: 10.1177/0305735614543968
- Çevik, S. (1997). *Koro eğitimi ve yönetim teknikleri*, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Dalcroze, J., E. (1921). *The eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, London: Constable & Company.
- Darwin, C. (1872). *The expression of the emotions in man and animals*. London: Erişim Tarihi: 26.07.2018. Erişim adresi: <https://archive.org/details/expressionofemot00darwuoft>
- Daugherty, J. F. (2003). Choir spacing and formation: Choral sound preferences in random, synergistic, and gender-specific chamber choir placements. *International Journal of Research in Choral Singing*, 1(1), 48-59.
- Davidson, J. W. (1993). Visual perception of performance manner in the movements of solo musicians. *Psychology of Music*, 21(2), 103-113. Erişim adresi: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/030573569302100201>

- Davey, J. (2009). *A Guide to the principles of choral conducting*. Erişim tarihi: 02.04.2018. Erişim adresi: <http://www.jamesdavey.org/uploads/2/0/1/3/20136351/guidetoprinciplesofchoralconducting.pdf>
- Davies, S. (1980). The expression of emotion in music. *Philosophy of Music*, 2 (89), 67-86. doi: 10.1093/mind/LXXXIX.353.67
- Dease, J. P. (2007). *The effect of differential feedback on closed- versus open-hand conducting position* (Doktora Tezi). Florida State University, Florida. Doi: No. 3301541)
- Decker, H. & Kirk, C. (1988). *Choral conducting: Focus on communication*. Illinois: Waveland Press, Inc.
- Demaree, R.W.Jr., and Moses, D.V. (1995). *The complete conductor*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall
- Doscher, B., M. (1994). *The functional unity of the singing voice*. (2.ed). Metuchen, NJ: Scarecrow Press. Erişim tarihi: 21.04.2018. Erişim adresi: <https://www.amazon.com/Functional-Unity-Singing-Voice/dp/0810827085>
- Dubnow, S. (1996). *Polyspectral analysis of musical timbre* (Doktora Tezi). University of Hebreu. Jerusalem. Erişim tarihi: 28.07.2018. Erişim adresi: http://www.cs.huji.ac.il/labs/learning/Theses/Dubnov_PhD.pdf
- Durrant, C. and Himonides, E. (1998), 'What makes people sing together? Socio-psychological and cross-cultural perspectives on the choral phenomenon', *International Journal of Music Education*, 32, pp. 61-70.
- Durrant, C. (2003). *Choral conducting: Philosophy and practice*, Newyork: Routledge.
- Durrant, C. (2005). Shaping identity through choral activity: Singers and conductors' Perceptions. *Research Studies in Music Education*, 24 (1), 88-98. Erişim adresi: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1321103X050240010701>
- Durrant, C. (2009). Communicating and Accentuating the Aesthetic and Expressive Dimension in Choral Conducting. *International Journal of Music Education*, 27 (4), 326-340. doi: 10.1177/0255761409344374
- Ehret, W. (1984). *The Choral conductor's handbook*, New York: Edward B. Marks Music Corp.
- Ekman P. (2003). *Emotions revealed*. New York: Henry Holt.
- Ekman, P., Friesen, W. V., & Hager, J. C. (2002). *The facial action coding system*. Salt Lake City, UT: Research Nexus eBook
- Emberly, A. ve Davidson, J. W. (2011). From the kraal to the classroom: Shifting musical arts practices from the community to the school with special reference to learning tshigombela in Limpopo, South Africa. *International Journal of Music Education*, 29(3), 265–282. DOI: 10.1177/02557614111408503

- Eichenberger, R. B. (Producer), & Dunn, M. (Director). (1994). *What they see is what you get* [DVD]. Chapel Hill, NC: Hinshaw Music, Inc
- Eichenberger, R., & Thomas, A., (1994). *What they see is what you get: Linking the visual, the aural, and the kinetic to promote artistic choral singing*. Chapel Hill: Hinshaw Music.
- Finn, W. J. (1939). *The art of the choral conductor*. Boston: C.C. Birchard and Co.
- Fredrickson, B. L. (2004), The broaden-and-build theory of positive emotions. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, 359, pp. 1367-1377 Erişim tarihi: 11.10.2017. Erişim adresi: (PDF) Transformational leadership development: Available from: [https:// www. researchgate. net/publication/261913784_ Transformational_leadership_development _ Connecting _ psychological_and _behavioral_change](https://www.researchgate.net/publication/261913784_Transformational_leadership_development_Connecting_psychological_and_behavioral_change) [accessed Jul 29 2018].
- Ford, J. K. (2001). Implications for non-verbal communication and conducting gesture. *The Choral Journal*, 42(1), 17-23. Erişim adresi: acda.org/files/choral_journals/August_2001_Ford_J.pdf
- Fuelberth, R. J. V. (2003a). The effect of left hand conducting gesture on inappropriate vocal tension in individual singers. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 157, 62-70. Erişim adresi: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.571.8952&rep=rep1&type=pdf>
- Fuelberth, R. J. V. (2003b). The effect of conducting gesture on singers' perceptions of inappropriate vocal tension: A pilot study. *International Journal of Research in Choral Singing*, 1(1), 13-21.
- Garretson, R. L. (1981). *Conducting choral music*. Boston: MA: Allyn and Bacon, Inc.
- Gehrken, K. W. (1919). *Essentials in conducting*, London: Oliver Ditson Company. [Adobe Acrobat Reader srm]. Erişim adresi: [https:// archive. org/details/essentialsincond00gehriala](https://archive.org/details/essentialsincond00gehriala)
- Geoff, L. Sol, Nte. (2008). An investigation of conductors temporal gestures and conductor music synchronization and a first experiment. *Psychology of Music*, 36 (1), 81-99
- Gliner, J. A., Morgan, G. A., ve Leech, N. L. (2015). *Uygulamada araştırma yöntemleri: Desen ve analizi btnleştiren yaklaşım* (ev. Ed.: Selahattin Turan). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Gordon, L. (1989). *Choral director's rehearsal and performance guide*. West Nyack, NY: Parker Publishing Company.
- Guerrero, L. K. ve Floyd, K. (2006). *Nonverbal communication in close relationships*. London: Lawrence Erlbaum Associates. [Adobe Acrobat Reader srm] Erişim adresi: <https://tr.scribd.com/doc/80905188/Non-Verbal-Communication>

- Gustems, J., C., Calderón, D., G., & Oriola, S., R. (2015). Music and leadership: the role of the conductor. *International Journal of Music and Performing Arts*, 3(1), 84-88
- Grady, M. L. (2014). *The effects of nonverbal behaviors exhibited by multiple conductors on the timbre, intonation, and perceptions of three university choirs, and assessed relationships between time spent in selected conductor behaviors and analyses of the choirs' performances* (Doktora Tezi). University of Kansas, Kansas. Erişim adresi: <http://hdl.handle.net/1808/15512>
- Grant, R. M. (2014). *Beating time and measuring music in the early modern era*. England: Oxford University Press.
- Green, E. A. H. (1992). *The modern conductor*, Englewood Cliffs: NJ: Prentice Hall.
- Grieneisen, N, (2016) A Case Study of 15th-Century Gregorian Chant Leaves. (Yüksek Lisans Tezi) University of Pittsburgh. Pensilvanya. Erişim tarihi: 31.07.2018. Erişim Adresi: <http://d-scholarship.pitt.edu/29381/>
- Gürgen, E.T., (2015). Müziğin temel bileşenleri ve müziğin kavramsal boyutu. *Ulak Bilge*, 3 (5). doi: 10.7816
- Hart, S. R. (1996). *Evolution of thought and recurrent ideas in choral conducting books and secondary music education texts published in english from 1939 to 1995*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). University of Colorado, Denver, Colorado.
- Hatten, R.S. (2004). *Interpreting musical gestures, topics, and tropes*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hodge, E.E. (2005). *A best-evidence synthesis of the relationship of multiple intelligence instructional approaches and student achievement indicators in secondary school classrooms*. (Yüksek Lisan Tezi) Erişim tarihi: 03.08.2017. Erişim adresi: http://digitalcommons.cedarville.edu/education_theses?utm_source=digitalcommons.cedarville.edu%2Feducation_theses%2F10&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages
- Huffman, P. E., (2013), Choral Art Workshop, *South Musician* 45, 40-47, Erişim adresi: https://www.tmea.org/assets/pdf/southwestern_musician/EssentialBuildingBlocksFeb-2013.pdf
- Hunsberger, D., & Ernst R. E. (1992). *The art of conducting*. New York: McGraw-Hill, Inc.
- Hunt, W.A. (1970). *Spectographic analysis of the acoustical properties of selected vowels in choral sound* (Doktora Tezi). North Texas State University, Texas.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jewell, L.N. and Reitz, H.J. (1983). *Group effectiveness in organizations*. Glenview: Scott, Foresman and Company.
- Jordan, J. M. (1996). *Evoking sound*. Chicago, IL: GIA.

- Julian, J. D. (1989). Nonverbal communication and the conductor. *The Instrumentalist*, 35, 64-66.
- Julian, F. D. (1989). Nonverbal communication: Its application to conducting. *Journal of Band Research*, 24 (2), 49-54.
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal Of New Music Research*, 33(3), 217-238. doi: 10.1080/0929821042 00031781
- Kalaycı, Ş. (2006). *SPSS uygulamalı çok değişkenli istatistik teknikleri*. Ankara: Asil.
- Kaplan, A. (1985). *Choral conducting*. London: W.W Norton & Company
- Kerman, J., & Tomlinson, G. (2015). *Listen*, (8. ed.). New York: Bedford Books.
- Knapp, M. L., Hall, J. A. Ve Horgan, T. G. (2014). *Nonverbal Communication in Human Interaction*. Boston, MA :Wadsworth Cengage Learning. [Adobe AcrobatReaderSürümü].Erişimadresi:https://books.google.com.tr/books?id=g7hkSR_mLoC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Koch, C. J. (2003). *Toward a theory of conducting motion*. (Basılmamış doktora Tezi). Erişim tarihi: 17.03.2018. Erişim Adresi: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/5359/Manternach_ku_0099M_10244_DATA_1.pdf;sequence=1
- Krauss, R. M., & Bricker, P. D. (1966). Effects of transmission delay and Access delay on the efficiency of verbal communication. *Journal of the Acoustical Society*, 41, 286-292.
- Krauss, R. M. (1987). The role of the listener: Addressee influences on message formulation. *Journal of Language and Social Psychology*, 6, 81-97.
- Krauss, R. M., Chen, Y., & Chawla, P. (2002). Nonverbal behavior and nonverbal communication: What do conversational hand gestures tell us? In M. Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology*, 28, 389- 450. San Diego, CA: Academic Press.
- Krone, M. T. (1949). *Expressive conducting*. Chicago: Neil A. Kjos.
- Kivy, P. (2002). *Introduction to a philosophy of music*. USA: Oxford University Press.
- Lamb, G. (2010). *Choral techniques*. Erişim tarihi: 21.03.2017. Erişim adresi: <http://cnx.org/content/col11191/1.1>
- Leuschner, H. (2013). *Microanalysis of nonverbal communication: Development of a nonverbal research method using high-performance 3D character animation*. (Doktora Tezi). <http://www.apex-download.eu> veri tabanından erişildi.
- Leppert, R. (1993). *The Sight of Sound: Music, Representation, and the History of the Body*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

- Liao, M.,Y. (2002). *The effects of gesture and movement training on the intonation and tone quality of children's chorals*Singing (Doktora Tezi). The University of Sheffield, Sheffield.
- Lind, T. T. (2012). The past is always present: The revival of the Byzantine musical raditio at mount athos. Scarecrow Press. Erişim tarihi: 28.09.2017. Erişim Adresi: <https://www.amazon.com/Past-Always-Present-Ethnomusicologies-Modernities/dp/0810881470>
- Litman, P. (2006). The relationship between gesture and sound: A pilot study of choral conducting behaviour in two related settings. *Visions of Research in Music Education*, 8, 1-27. Erişim adresi: www.usr.rider.edu/vrmv8n1/visionLitmanArticle.pdf
- Lyne, G. K. (1979). Effective bodily communication: A key to expressive conducting. *Choral Journal*, 20, 22-24.
- Mayne, R. G. (1992). *An investigation of facial expression in conjunction with musical conducting gestures and their interpretation by instrumental performers* (Doktora Tezi). Ohio State University, Columbus.
- Madsen, M. K. (1991).*The Effect of Specific conducting estures on vocal sound.* (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi). Florida State University, Florida.
- Mann, M.L. (2014). *Effects of gesture height on individual and ensemble singing: acoustic and perceptual measure* (Doktora Tezi). Erişim adresi: <http://fsu.digital.flvc.org/islandora/object/fsu:254463/datastream/PDF/view>
- Manternach, J.N. (2012). The effect of varried conductor preparatory gestures on singer upper body movement. *Journal of Music Teacher Education*, 22 (1), 20-34. doi: 10.1177/1057083711414428
- Mathers, A. (2009). The use of gestural modes to enhance expressive conducting at all levels of entering behavior through the use of illustrators, affect displays and regulators. *International Journal of Music Education*, 27 (2), 143–153. doi: 10.1177/0255761409102322
- McKinney, J., C. (1994). *The diagnosis & correction of vocal faults: A manual for teachers of singing and for choir directors.* Nashville, TN: Genevox Music Group
- McNeill, David. (1992). *Hand and mind: What gestures reveal about thought.* Chicago: University of Chicago Press.
- McElheran, B. (1989.) *Conducting technique for beginners and professionals.* New York: Oxford University Press.
- Mehrabian, A. (1971). *Silent messages*, Belmont. CA: Wadsworth Publishing Company, Inc.
- Mehrabian, A. (1972). *Nonverbal communication.* Chicago, IL: Aldine-Atherton.

- Miller, R. (1986). *The structure of singing: System and art in vocal technique*. New York, NY: Schirmer Books.
- Miller, R. (1996). *On the art of singing*. New York, NY: Oxford University Press.
- Miller, R. (2000). *Training soprano voices*, New York: Oxford University Press.
- Mimaroglu, İ. (1999). *Müzik tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Mithen, S. J. (2005). *The singing neanderthals*, Cambridge: Harvard University Press.
- Morrison, S.J., Price, H.E., Geiger, C.G., Cornacchio, R.A. (2009). The Effect of Conductor Expressivity on Ensemble Performance Evaluation, *Journal of Research in Music Education*, 57 (1), 2009 37-49.
- Morrison, S.J., Price, H.E., Smedley, Meals. E. (2014). Conductor gestures influence evaluations of ensemble performance. *Front Psychol* 5, 806. doi: 2014.00806
- McCoy, S. (2012). *Your voice: An insideview*, Delaware, OH: Inside View Press.
- Napoles, J. (2013). The influences of presentation modes and conducting gestures on the perceptions of expressive choral performance of high school musicians attending a summer choral camp. *International Journal of Music Education* 31 (3), 321–330.
- Navarro, Joe. (2008). *What every body is saying*. New York: Harper Collins.
- Peterson, C. W. (2000). Moving musical experiences in chorus. *Music Educators Journal*, 86(6), 28 – 30.
- Platte, S., L. (2016). The maestro myth – exploring the impact of conducting gestures on the musician’s body and the sounding result. (Yüksek l,sans Tezi) Erişim tarihi: 13.04.2018. Erişim adresi: http://opera.media.mit.edu/publications/platte_ms_thesis_2016_maestro_myth.pdf
- Poggi, I. (2000). The Italian gestuary. Lexical gestures of Italian hearing people. In C. Müller & R. Posner (Eds). *The semantics and pragmatics of everyday gestures. Proceedings of the Berlin conference April Berlin: Weidler Buchverlag*.
- Price, H. E. & Chang, E. C. (2014). Conductor expressivity and ensemble performance: An exploratory investigation. *Contributions to Music Education*, 28 (2), 9-20.
- Remland, M.S. (2004). *Nonverbal communication in everyday life*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Robinson, R. ve Winold, A. (2000). *The choral experience: Literature, materials, and methods*. New York: Harper's College Press.
- Roe, P. F. (1983). *Choral music education*, Englewood Cliffs: NJ: Prentice Hall.

- Roshong, J. C. (1978). *An Exploratory study of Nonverbal Communication Behaviors of Instrumental Music Conductors* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ohio State University, Ohio.
- Rodolf, M., (1950). *The grammar of conducting*, New York: G. Schirmer.
- Sataloff, R. T. (1988). Respiration and singing. *Journal of Voice*, 2 (1), 1.
- Sataloff, R. T. Smith, B. (2003). Choral pedagogy and vocal health. *Journal of Singing* 59 (3) 233-240 Erişim zamanı: 11.01.2018. Erişim adresi: https://www.nats.org/_Library/Kennedy_JOS_Files_2013/JOS-059-3-2003-233.pdf
- Schuller, G. (1997). *The complement conductor*. New York: Oxford University Press.
- Schoenberg. A. (1967) *Fundamentals of musical composition*. England: British Library
- Seashore, C., Lewis, D., & Saetveit, J. (1960). *Seashore Measures of Musical Talents*. New York: The Psychological Corporation.
- Selanik, C. (1994). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*, Ankara: Doruk Yayıncılık,
- Sharp, T. W. (1996). *Precision conducting*, Leawood, KS: Leawood Music Press.
- Shaw. R. (1993), *Preparing a masterpiece*. Carnegie Hall. [DVD]. The Will Music Institute At Carnegie Hall Corporaion
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. [adobe digital[editionssürümü].https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2245630/mod_resource/content/0/Musicking_Small-fich.pdf
- Smith, B., Sataloff, R. T. (2003). Choral pedagogy and vocal health, *Journal of Singing*, 59(3), 233- 240. Erişim adresi: https://www.nats.org/_Library/.../JOS-059-3-2003-233.pdf
- Smith, C. M. (2016). *A Comparative Study of Select Choral Conductors' Approaches to Unification of Choral Sound, Rehearsal, Conducting, and Leadership: Frieder Bernius, Tõnu Kaljuste, Stephen Cleobury, John Eliot Gardiner, Weston Noble, and Robert Shaw* (Doktora Tezi). Erişim adresi: <http://hdl.handle.net/1808/21617>
- Sousa, G. D. (1988). *Musical conducting emblems: An investigation of the use of specific conducting gestures by instrumental conductors and their interpretation by instrumental performers* (Doktora Tezi). The Ohio State University, Ohio. Dissertation Abstracts International, 49, 2143. Erişim adresi: http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1487590702990997
- Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Stemple, J. C., Lee, L., D'Amico, B. & Pickup, B. (1994). Efficacy of Vocal Function \ exercises as a method of improving voice production. *Journal of Voice*, 8, 217-289. doi: 10.13023/ETD.2016.349

- Ternstrom, S. & Karna, D. R. (2002). Choir singing. In R. Parncutt & G. E. McPherson (eds). *The Science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and Learning*. New York: Oxford University Press.
- Thomson, G. (1979). *İnsanın özü*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Tinbergen, N. (1952). Derived activities: Their causation, biological significance, origin and emancipation during evolution. *Quarterly Review of Biology*, 27 (1), 33-38. doi: org/10.1901jeab.1974.22-581
- Titze, I. R. (2010). *Solo singer in the choral setting: A handbook for achieving vocal health*. Lanham: Scarecrow Press. Inc.
- Töreyn, A. M. (2008). *Ses eğitimi temel kavramlar ve ilkeler*. Ankara: Sözkese Matbaacılık.
- Vennard, W. (1967). *Singing: the Mechanism and the technic*, Coopersquare NY: Carl Fischer Inc.
- Verdolini, K., Druker, D. G., Palmer, P. M., ve Samawi, H. (1998). Laryngeal adduction in resonant voice. *Journal of Voice*, 12, 315-327. Erişim adresi: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/9763181>
- Vosk, B. N., Forehand, R. ve Figueroa, R. (1983). Perception of emotions by accepted and rejected children. *Journal of Behavioral Assessment*, 5 (2), 151–160. Erişim adresi: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF01321447>
- Watson, P. J., & Hixon, T. J. (1985). Respiratory kinematics in classical (opera) singers. *Journal of Speech and Hearing Research*, 28, 104-122. doi:10.1044/jshr.2801.104
- Watson, C. (2012). *Gesture as Communication: The Art of Carlos Kleiber* (Doktora Tezi). University of Sydney. Erişim adresi: www.musicum.net/kleiber.pdf
- Weelden, V., K. (2002). Relationships between Perceptions of Conducting Effectiveness and Ensemble Performance. *Journal of Reseach in Music* 50, 165-176. Doi: 10.2307/3345820
- Welch, G. F. (2005). *Music of psychology of music*, San Diego: California. Academic Press,
- Weingartner, F. (1906). *On conducting* (3rd ed.) Berlin: LondonW. Beritkopf & Härtel (Orijinal basım 1905)
- Winnie, B. J. (2014). *Contemporary vocal technique in the choral rehearsal: Exploratory strategies for learning* (Doktora Tezi). University of Washington, Seattle WA. Erişim adresi: [https:// Washington .edu/ research worksbstream/handle1773/25454/Winnie_washington_0250E_12784.pdf?sequence=1](https://Washington.edu/research/worksbstream/handle1773/25454/Winnie_washington_0250E_12784.pdf?sequence=1)

- Yarbrough, C. (1975). Effects of magnitude of conductor behavior on students in selected mixed choruses. *Journal of Research in Music Education*, 23, 134-146. doi: 10.2307/3345486
- Yontz, T. G. (2001). *The effectiveness of laban-based principles of movement and previous musical training on undergraduate beginning conducting students' ability to convey intended musical content* (Doktora Tezi). University of Nebraska, Lincoln. 62(08), 2711A. (UMI No. 3023961).



EKLER

EK 1

**KORO MÜZİKAL KALİTE DEĞERLENDİRME YÖNERGESİ VE FORMU
(ATIM, ÖLÇÜ VURUŞU, SOL EL VE BEDEN DİLİ)**

Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formu (ATIM)

1. Uzman

	1-10 arası puanlama	Çok iyi	iyi	Orta	Zayıf	Çok zayıf
Nota						
Ton Kalitesi/Tını/Ses						
Balans/Ses Dengesi						
Entonasyon						
Ritim						
Artikülasyon/Diksiyon/Sesliler						
İfade/Duygu						
Dinamikler						
Nefes						
Senkronizasyon/Birliktelik						
Motivasyon						

Yorum.....
.....
.....
.....
.....

Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formu (ÖLÇÜ VURUŞU)

1. Uzman

	1-10 arası puanlama	Çok iyi	iyi	Orta	Zayıf	Çok zayıf
Nota						
Ton Kalitesi/Tını/Ses						
Balans/Ses Dengesi						
Entonasyon						
Ritim						
Artikülasyon/Diksiyon/Sesliler						
İfade/Duygu						
Dinamikler						
Nefes						
Senkronizasyon/Birliktelik						
Motivasyon						

Yorum.....
.....
.....
.....
.....

Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formu (SOL EL)

1. Uzman

	1-10 arası puanlama	Çok iyi	iyi	Orta	Zayıf	Çok zayıf
Nota						
Ton Kalitesi/Tını/Ses						
Balans/Ses Dengesi						
Entonasyon						
Ritim						
Artikülasyon/Diksiyon/Sesliler						
İfade/Duygu						
Dinamikler						
Nefes						
Senkronizasyon/Birliktelik						
Motivasyon						

Yorum.....
.....
.....
.....
.....

Koro Müzikal Kalite Değerlendirme Formu (BEDEN DİLİ)

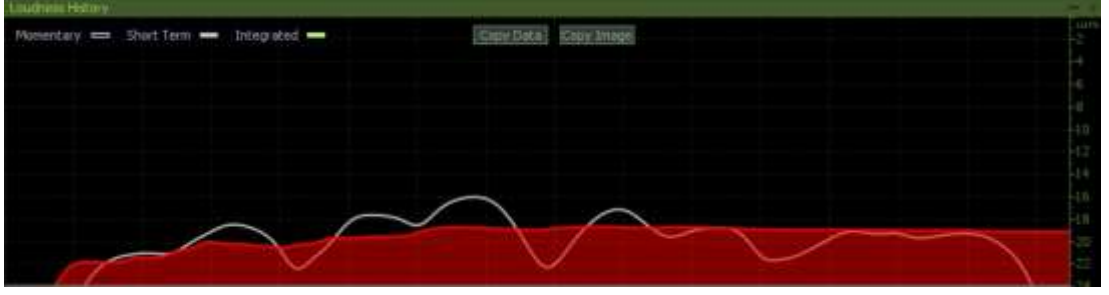
1. Uzman

	1-10 arası puanlama	Çok iyi	iyi	Orta	Zayıf	Çok zayıf
Nota						
Ton Kalitesi/Tını/Ses						
Balans/Ses Dengesi						
Entonasyon						
Ritim						
Artikülasyon/Diksiyon/Sesliler						
İfade/Duygu						
Dinamikler						
Nefes						
Senkronizasyon/Birliktelik						
Motivasyon						

Yorum.....
.....
.....
.....
.....

EK 2

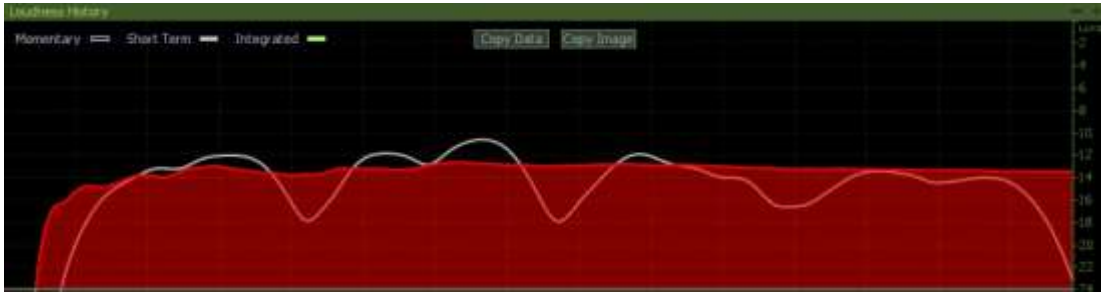
ATIM, ÖLÇÜ VURUŞU, SOL EL VE BEDEN DİLİ SES GRAFİKLERİ



Atım Grafiği



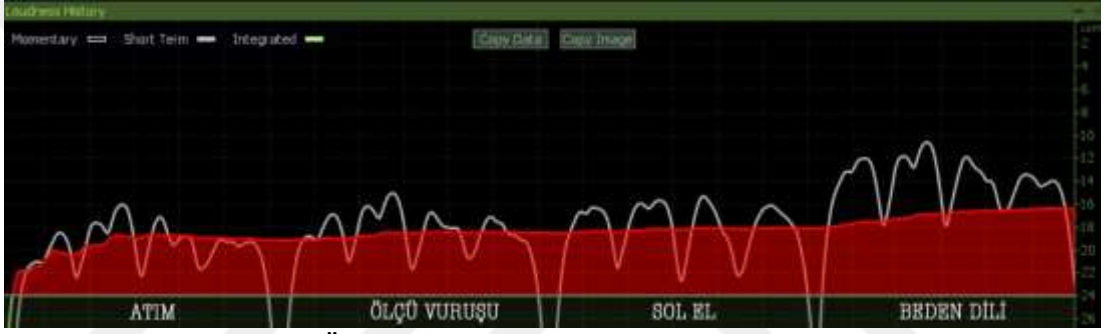
Ölçü Vuruşu Grafiği



Sol El Yönetimi Grafiği



Beden Dili Yönetimi Grafiği



Atım, Ölçü Vuruşu, Sol El ve Beden Dili Grafiği



EK 3
KAYIT



EK-4
SOSYAL VE BEŞERİ ETİK KURUL KARARLARI



T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURUL KARARLARI

KARAR TARİHİ	TOPLANTI SAYISI	KARAR SAYISI
08.06.2018	5	2018 / 201

KARAR NO:
2018 - 201

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü doktora öğrencisi Arş. Gör. Bilgen Özcan ÇOŞKUNSOY 'un Doç. Dr. Bahar GÜDEK danışmanlığında "Koro-Şef ilişkisinde Beden Dili Kullanımının Müzikal Kaliteye Etkisi" isimli doktora tezine ilişkin video/film kaydı ve ses kaydı çalışması okunarak görüşüldü.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü doktora öğrencisi Arş. Gör. Bilgen Özcan ÇOŞKUNSOY 'un Doç. Dr. Bahar GÜDEK danışmanlığında "Koro-Şef ilişkisinde Beden Dili Kullanımının Müzikal Kaliteye Etkisi" isimli doktora tezine ilişkin video/film kaydı ve ses kaydı çalışmasının kabulüne oy birliği ile karar verildi.

ASLI GİBİDİR.