



**KONSERVATUVARLARDA YÜRÜTÜLMEKTE OLAN
ODA MÜZİĞİ DERSLERİNE YÖNELİK
EĞİTİMCİ TUTUMLARI**

Metin BUZDUĞU

Sanatta Yeterlik Tezi

Danışman: Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Eylül, 2016

Afyonkarahisar

Bu tez çalışması BAPK'ca desteklenmiştir.

Proje no: 14.SOS.BİL.07

T.C.

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

SANATTA YETERLİK TEZİ

**KONSERVATUVARLARDA YÜRÜTÜLMEKTE OLAN
ODA MÜZİĞİ DERSLERİNE YÖNELİK
EĞİTİMCİ TUTUMLARI**

Hazırlayan

Metin BUZDUĞU

Danışman

Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR 2016

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum ‘‘Konservatuvarlarda Yürütölmekte Olan Oda Müziği Derslerine Yönelik Eğitimci Tutumları’’ adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlák ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

02/09/2016

Metin BUZDUĞU

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

<u>Tez Danışmanı:</u>	Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN
<u>Jüri Üyeleri:</u>	Prof. Dr. A. Bülent ALANER
	Doç. Şenol AYDIN
	Yrd. Doç. Dr. Sevgi TAŞ
	Yrd. Doç. Yavuz TUTUŞ

Müzik anasanat dalı sanatta yeterlik öğrencisi Metin BUZDUĞU'nun, "Konservatuvarlarda Yürütülmekte Olan Oda Müziği Derslerine Yönelik Tutumları" başlıklı tezi 02/09/2016 tarihinde, saat 14:00'de Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek, oy birliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ahmet YARAMIŞ

MÜDÜR

ÖZET

KONSERVATUVARLARDA YÜRÜTÜLMEKTE OLAN ODA MÜZİĞİ DERSLERİNE YÖNELİK EĞİTİMCİ TUTUMLARI

Metin BUZDUĞU

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

Eylül 2016

Danışman: Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Bu araştırmanın amacı; konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumlarının incelenerek, elde edilen bilgiler ışığında derslerin genel ve mevcut durumun tespitini yaparak değerlendirmek, karşılaşılan problemlere çözüm önerileri getirmeye çalışarak derslerin daha işlevsel yapıya getirilmesine katkıda bulunmaktır.

Araştırma, tarama modeline dayalı betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın evrenini; Türkiye’de çoksesli müzik eğitimi veren konservatuvarlar, örneklemine ise bu konservatuvarların lisans düzeyinde verilen oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimcilerden araştırmaya gönüllü olarak katılmak isteyen ve ulaşılabilen eğitimciler oluşturmuştur. Araştırma için gerekli veriler yapılandırılmış görüşme formu ve likertli ölçek yoluyla toplanmıştır. Görüşme formu ile elde edilen veriler nitel araştırma tekniklerinden yararlanılarak analiz edilmiş ve yorumlanmış, likertli ölçek

yoluyla elde edilen veriler ise frekans (f) ve yüzde (%) olarak gösterilerek yorumlanmıştır.

Gerçekleştirilen çözümler sonucunda konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerinin kurumlara göre farklılıklar gösterdiği, derslerin genel olarak enstrüman/branş çalgısı odaklı olduğu, alanında uzmanlaşmış eğitimci sayısının yeterli olmadığı, ilköğretim ve lise yapılanması bulunmayan konservatuvarlarda oda müziği derslerinin geç başlatıldığı, öğrenci gruplarının dengeli bir biçimde oluşturulamadığı gibi önemli sorunlar ortaya çıkmış, sonuç olarak karşılaşılan problemlere çözüm önerileri getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Konservatuvar, Oda Müziği, Tutum.

ABSTRACT

TEACHER ATTITUDES TOWARDS ONGOIN CHAMBER MUSIC CLASSES AT THE CONSERVATORIES

Metin BUZDUĞU

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

September 2016

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

The goal of this study is to evaluate the general and actual conditions of the classes through analyzing teachers' attitudes towards chamber music classes which are conducted in conservatory and in the light of obtained information to suggest solutions for encountered problems in order to make the classes more functional.

The research is a descriptive study which is based on survey model. The phases of the research; conservatories that educate polyphonic music in Turkey; the sample is formed by volunteer and available teachers who conduct chamber music classes at the undergraduate level of conservatories. For this research, the data required was collected by structured interview form and likertl scale.

Through the interview form, the data obtained was analyzed and interpreted benefiting from qualitative research techniques, through the likertl scale- the data obtained was interepreted as frequency (*f*) and percent (%).

As a result of analysis, significant problems appeared such as ongoing chamber music classes show the differences according to each institutions, the classes are generally focused on the instrument/branch, the number of the expert educators isn't sufficient, chamber music classes are started tardy in conservatories which don't have primary and high school level education, the students' groups aren't formed in a balanced manner; solutions were suggested for these encountered problems.

Keywords: Conservatory, Chamber Music, Attitude.



ÖNSÖZ

Çalışmalarım boyunca desteğini esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma;

Araştırmaya görüş ve önerileriyle destek olan Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın değerli öğretim elemanlarına;

Teşekkür ederim.

Metin BUZDUĞU

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. ODA MÜZİĞİNİN TANIMI.....	4
2. ODA MÜZİĞİNİN GELİŞİMİ.....	9
3. ODA MÜZİĞİ FORMLARI.....	15
3.1. İLK FORMLAR.....	15
3.2. SÜİT.....	20
3.3. KONÇERTO.....	21
3.4. SONAT.....	21
3.5. ODA MÜZİĞİ UYGULAMALARI.....	22
3.5.1. Duo.....	22
3.5.2. Trio.....	23
3.5.3. Quartet.....	23
3.5.4. Quintet.....	24
3.5.5. Sextet.....	24
3.5.6. Septet.....	24
3.5.7. Octet.....	25
3.5.8. Nonet.....	25
4. TÜRKİYE’DE ODA MÜZİĞİ, TARİHSEL SÜREÇ VE ETKİLERİ.....	25
4.1. TÜRKİYE’DE GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ODA MÜZİĞİ TOPLULUKLARI.....	28
4.2. ODA MÜZİĞİ FESTİVALLERİ.....	41
4.3. ODA MÜZİĞİ YARIŞMALARI.....	42

5. KONSERVATUVARLARDA YÜRÜTÜLMEKTE OLAN ODA MÜZİĞİ DERSLERİ.....	44
5.1.LİSANS.....	44
5.2. LİSANSÜSTÜ.....	45
5.3. ODA MÜZİĞİ ARAŞTIRMA MERKEZLERİ.....	45
6. TUTUM VE TUTUM ÖLÇEĞİ.....	46
6.1. TUTUM'UN TEMEL ÖĞELERİ.....	46
6.2. TUTUM ÖLÇEĞİ HAZIRLAMADA DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN HUSUSLAR.....	47
7. PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLER.....	47
8. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	48
9. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	48
10. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI.....	49
11. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	49
12. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	50

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	60
2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ.....	61
3. VERİLERİN TOPLANMASI.....	61
4. VERİLERİN İŞLENMESİ.....	62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	63
2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	71
3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	76
4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	77
5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	79
6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	81

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	84
-------------------------------	-----------

KAYNAKÇA.....	89
----------------------	-----------

EKLER	95
1. Yapılandırılmış Görüşme Formu.....	95
2. Anket Formu I.....	96
3. Anket Formu II.....	97
ÖZGEÇMİŞ	98



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Görüşme Formlarının Uygulandığı Kurumlar.....	62
Tablo 2. Eğitimcilerin Oda Müziği Derslerine Yönelik Bilişsel Durumları Nedir?..	76
Tablo 3. Eğitimcilerin Oda Müziği Derslerine Yönelik Duygusal Yaklaşımları Nasıldır?.....	78
Tablo 4. Eğitimcilerin Oda Müziğine Derslerine Yönelik Davranışları Nelerdir?.....	80
Tablo 5. Eğitimcilerin Düzenlenmiş Halk Türkülerine Yönelik Düşünceleri Nelerdir?.....	82



KISALTMALAR DİZİNİ

Alm : Almanca

Çev : Çeviren

Fr : Fransızca

İng : İngilizce

İsp : İspanyolca

İt : İtalyanca

SCA : Sevdâ Cenap And Vakfı

Tr : Türkçe

Vd : Ve diğerleri

GİRİŞ

Birlikte müzik yapabilmenin ve çağdaş orkestranın temel ögesi olan oda müziği grupları, çoksesli müziğin en küçük ailesini oluşturmaktadır. Bu çekirdek aile zamanla gelişmiş, kendi özgün kimliğini bulmuş, sağlamlaştırılmış ve ‘Orkestra’nın temelini oluşturmuştur. Oda müziği toplulukları, solistik özellikte en az 2 veya daha fazla müzisyenin bir araya gelmesiyle oluşturulabilirler. Ancak; büyük orkestralarda topluluğa hakim olabilmek ne kadar zorsa, bu küçük topluluklarda da her bakımdan uyum ve birlikteliği yakalayabilmek, yüksek nitelikli icra edebilmek, grubu oluşturan her çalgının özgün sesini topluluğun diğer elemanlarının sesiyle harmanlayabilmek ve bu harmanda sürekli dengeyi sağlayabilmek de bir o kadar zordur.

İster müziğe gönül vermiş hevesli bir amatör, ister işinde profesyonel bir sanatçı olsun, bir müzisyen için en zevkli etkinlik biçimlerinden birisi de arkadaşları veya diğer sanatçılarla birlikte müzik yapmaktır. Müzikal anlamdaki bu birliktelik; topluluğun diğer üyelerinin de sorumluluğunu duymak, onları müziksel açıdan desteklemek, duygu ve düşünceleri müzik yoluyla paylaşmak demektir. Bir oda müziği topluluğunda birleşen müzisyenler, bu nedenle her şeyden önce zihinsel ve müziksel anlamda uyuşmak durumundadır. Oda müziği kavramının ortaya çıktığı tarihten itibaren müzik yapmak için bir araya gelen müzisyenlerin ortak bir payda olarak ‘arkadaşlık’ paydasında toplanmaları da bu yüzdendir. Bu arkadaşlık ve anlaşmanın verdiği güvenle topluluk, her bakımdan mükemmellik gerektiren oda müziği çalışmalarını özverili şekilde gerçekleştirirler. Çünkü bir oda müziği topluluğunun ilk hedefi kamuya açık konserlerden ziyade, kendilerinin meydana getirdiği saf müziğin keyfine varmaktır.

Oda müziği grupları her ne kadar bir ‘şef’ ile yönetilmese de, icracıların oturma düzeni mümkün olduğunca yakın ve birbirlerini görebilecek şekildedir. Yönetme işini icracılardan biri üstlenir. Bu kişi çoğunlukla I. Keman (çeşitli çalgılardan oluşturulan oda müziği gruplarına göre değişebilir) icracısı olur ve Almanca ‘Konzertmeister’, İngilizce ‘Concertmaster’ olarak isimlendirilir. Eserlerin çalışılmasından – icrasına kadar en önemli rolü üstlenir. Bu önemli

gelenek, çalgı topluluklarının henüz bir ‘şef’ ile yönetilmediği dönemlerden günümüze kadar ulaşmıştır.

Çok geniş bir tarihsel süreç içerisinde çeşitli şekillerde ortaya çıkan oda müziği uygulamaları besteciye, dönem özelliklerine, sürekli olarak gelişmekte olan müzik form ve beğenilerine; kimi zaman yazıldığı dönemin estetik kaygılarına uygun, kimi zaman da ilerici bir tutumla süregelmiş, özellikle Barok dönemden bu yana müzik sanatındaki yerini güçlendirerek korumuş; karşılıklı etkileşimlerle çalgıların, icracılığın, orkestranın ve müzik formlarının gelişimine büyük katkıda bulunmuştur.

Haydn, Mozart ve Beethoven gibi büyük besteciler bu küçük gruplar için büyük ve önemli eserler yazmışlardır. Romantizm döneminde bunları Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Dvorak, Çağdaş dönemde ise Debussy ve Shostakovich’in yazdığı eserler izlemiştir. Türkiye’de çoksesli müziğin temsilcilerinden A. Adnan Saygun, C. Reşit Rey, N. Kazim Akses, U. Cemal Erkin ve H. Ferit Alnar gibi besteciler de bu alanı önemsemiş ve eserler vermişlerdir.

Oda müziğinin, müzik tarihi içerisinde oynadığı önemli rol ve gelişim süreci göz önüne alındığında, konservatuvarlarda yürütölmekte olan oda müziği derslerinin ve bu dersleri yürütmekte olan eğitimci tutumlarının incelenmesi önem kazanmaktadır. Araştırma bu genel amaç ışığında yürütölmüş; ders planlamaları, ölçme – değerlendirme ve etkinlik hazırlamada karşılaşılan problemlerin ve çözüm önerilerinin belirlenmesi, öğrenci – icracı sayısı azlığı ya da çokluğu nedeniyle meydana gelen problemler, uygun mekân veya derslik ve araç – gereçlerinin temin edilememesi, öğrenci – icracı düzeyine uygun yeterli repertuar bulunamaması gibi sorunların ve çözüm önerilerinin belirlenmesini amaçlamıştır.

Nitel ve nicel araştırma tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir araştırma olan bu çalışma; konservatuvarlarda yürütölmekte olan oda müziği derslerini incelemeyi hedeflemektedir. Derse yönelik problemlerin ve çözüm önerilerinin belirlenmesi bakımından önem teşkil etmektedir.

Araştırmaya veri toplamak amacıyla bir adet görüşme formu ve iki adet üçlü likert’li anket formu hazırlanmış, 2014 – 2015 öğretim yılı içerisinde ulaşılabilen ve araştırmaya gönüllü olarak katılan eğitimcilere uygulanmıştır. Elde edilen bulgular bilimsel yöntemlerle yorumlanmış; konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerinin kurumlar – eğitimciler ve öğrenciler bakımından değişiklikler gösterdiği, genel olarak derslerin titizlikle yapılmadığı, alanında uzmanlaşmış eğitimcilerin azlığı, oda müziği çalışmalarını yapan eğitimcilerin azlığı, bu çalışmalara katılmak ya da oluşturmak isteyen eğitimcilerin maddi – manevi desteklenmemesi, bu alana yönelik sanatsal ve bilimsel çalışmaların azlığı gibi önemli sonuçlar elde edilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. ODA MÜZİĞİNİN TANIMI

Modern orkestranın temelini oluşturan oda müziği; uyum, birliktelik ve dengenin esas olduğu, müzikalite ve icracılık seviyesi açısından en yüksek değerleri bünyesinde barındıran bir müzik türüdür. Oda müziği; Almanca '*Kammermusik*', Fransızca '*Musique de Chambre*', İngilizce '*Chamber Music*', İtalyanca '*Musica da Camera*' ve Latince '*Musica Cameralis*' olarak ifade edilir (Aktüze, 2003: 395). 16.yy'dan bu yana kullanılagelen bu terim önceleri soyluların özel mülklerinde, az sayıda müzisyenin icra ettiği ve sınırlı sayıda dinleyiciye sunulan vokal, enstrümantal veya vokal – enstrümantal müzik türünü belirtmek için ya da sadece “sonat” biçimindeki müzik parçalarını tanımlamak için kullanılırdı (Sözer, 1986: 709). Aktüze (2003: 395) oda müziğini 1630'lara kadar yazılan her tür çalgı müziğini ve 18.yy'ın sonu - 19.yy başında kilise müziği dışındaki müzik türlerini tanımlamak için kullanılan terim olarak değerlendirmektedir. “Ancak her dindışı müzik bu kavramın içinde incelenmez” (Baron, 1998: 1). Grove (1904: 495) oda müziğini şu şöyle tanımlar:

“Oda müziği; bir odada gerçekleştirilebilecek her türden müziğe verilen isimdir. Bu yönüyle kalabalık icracı toplulukları, geniş alanlar ve yüksek ses gerektiren konser müziği, dramatik müzik, dini müzik ve benzerleri gibi diğer müzik türlerinden ayrılırlar.”

Kaygısız’a (2009: 129) göre 17.yy sonlarına doğru, müziğin bir bütün olarak kilisenin denetiminden çıkıp dindışı alana kayması oda müziğinin ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. Cangal (2010: 173) Barok Çağ’ın en önemli olaylarından biri olarak nitelendirdiği oda müziğini; sonatın, solo çalgıdan başlayarak çeşitli küçük çalgı ve bazen insan sesi topluluklarına uygulanışı olarak ifade etmektedir. Jacobs’a (1977: 75) göre oda müziği; konser salonları, tiyatrolar, kiliseler veya balo salonları gibi büyük alanların aksine bir odada çalınmak üzere yazılmış müzik türüdür. Gerçekleştirilen etkinlikleri veya bir bakıma konserleri kamuya açık olmayan ve toplumun üst tabakasının özel eğlencesi olarak görülen oda müziği, kilise ya da tiyatro müziğine karşıt olarak, soylu kişilerin sarayında veya saray odasında çalınmak üzere hazırlanan müziğe denirdi. “Bu bakıma, tarih kayıtlarına geçmemiş, özel çevrelerin gelip geçici olayları arasında kalmıştır” (Mimaroglu, 1999: 201). Sözer (1986: 548), Yurga (2005: 64) ve Cangal’ın (2010: 173) oda müziğinin, 17.yy’ın başlarında Fransız saraylarının odalarında, soyluların bir araya gelerek yaptıkları müzik türü olarak tanımlanması konusunda görüş birliği sergilediği görülmektedir. Ancak Mimaroglu (1999: 201-202) “elde kesin tarihler olmasa da ilk oda müziği denemelerinin 17.yy’ın başlarında İngiltere ve İtalya’da gerçekleştirildiği bilinmektedir” demektedir.

“Oda müziği” kavramının kullanılmaya başlandığı tarih çeşitli kaynaklarda her ne kadar 16. ve 17.yy’ı işaret ediyorsa da oda müziği, diğer bir anlamıyla birliktelik müziği çok eski bir geçmişe sahiptir ve çalgıları bir araya getirme düşüncesi, daha terim kullanıma girmeden asırlar önce vardı (Tanınmış, 2013: 96). “Ancak bu birliğin ilkelerinin belirlenmesi yüzyılları kapsamaktadır” (Sezgin, 2004: 13). Araştırma; konusu bakımından oda müziğinin tarihçesini de kapsadığından, oda müziğinin erken döneminde yazılmış çoksesli vokal, vokal – enstrümantal ve enstrümantal müzik parçaları, günümüz oda müziği anlayışı içerisinde ele alınmış ve bunlara yönelik çeşitli örneklere ve tanımlara yer verilmiştir.

Terimin, prenslerin veya zengin vatandaşların sürekli himayesi altında özel konser hizmeti sunan müzisyenlere verilen “chamber musicians” (oda müzikçileri) ya da “chamber singers” (oda şarkıcıları) isimlerinden kaynaklandığı ve bu terimlerin ilk defa 1627’de Carlo Farina tarafından kullanmış olduğu düşünülmektedir (Hall, 1915: 467). Ancak Grove (1904: 495), terimi “9. Louis’de ‘Maitre de la Musique de la Chambre du Roy’ olarak görüldüğü üzere özel bir müzik departmanıdır” şeklinde açıklamıştır. Müzikal bir tür olarak ilk ele alınışı ise Nicola Vicentino’nun L’Antica Musica (Roma 1555) adlı eserinde, kilise müziğinde kullanılmaktan çekinilen müzikal ifadelerin -İtalyan madrigaller ve Fransız chansonlar olduğu belirtilmiştir (Baron, 1998: 1).

Bu müzik türünü tanımlamak üzere kullanılan birçok terimin kökeni genellikle eski halk danslarına ve şarkılarına dayanmaktadır. 14 ve 15.yy’larda eşlikli icra edilen şarkılar, gelecek üç yüz yıl gelişimi sürdürecektir olan salt enstrümantal müziğin ve oda müziğinin ilk örneklerini oluşturmaktadır (Hall, 1915: 468). Sachs (1965: 71), Guillaume de Machault’nun (1300-1377) soylular için oda müziği eserleri (ballades, rondeaux, chanson, chansons balladees, virelais) bırakmış olduğunu, Ballades ve Rondeaux’larının 2, 3 hatta 4 partili olduğunu ve 2 virelai’nin ise bazen birlikte çalınabildiğini belirtmiştir. Ancak ‘senfoni’de olduğu gibi ‘tüm oda müziği türleri’nin de ‘babası’ olarak bilinen büyük besteci Haydn da bile terminolojinin henüz yerleşmediği görülmüştür (Naumann, 1886: 767). Haydn 1750’lerde patronu Joseph von Fürnberg’in arkadaşları ile beraber çalmak isteği üzerine, yazdığı ilk yaylı çalgılar kuartetlerini ‘cassations’, ‘divertimenti’ veya ‘notturmi’ olarak isimlendiriyordu (Hall, 1915: 489). Dolayısıyla, her ne kadar isimlendirilmemiş olsalar da oda müziğinin ve birlikte müzik yapmak arzusunun hep var olduğu görülmektedir.

Müzik aletlerinin ne zaman ortaya çıktığı hakkında nasıl net ve doğru bir tarih vermek mümkün değilse, oda müziğinin tam olarak ne zaman başladığı hakkında da kesin bir yargıya varılamaz. Mimaroglu (1999: 201) “Oda müziği nerede, nasıl başlamıştır. Bu konuda kesin bilgi yoktur” demektedir. Çünkü “çalgıları bir araya getirme düşüncesi çalgıların tarihi kadar eskidir” (Sezgin, 2004: 13). Ancak ilk oda müziğinin denemelerinin büyük bir bölümünün madrigal, kanon ve roundelay

türlerinde yazılan vokal müziğe dayandığı, bilenen ve bu tarzda yazılmış olan en eski yazılı kaynak 1609'da yayınlanan Pammelia Musicks Misscellane adındaki derleme olduğu düşünülmektedir. Besteci isimlerine yer verilmeyen bu derleme kitabın yayınlanmış eski vokal oda müziğini de temsil ettiği söylenebilir (Hall, 1915: 473 - 475).

Bu durum hangi tür birlikteliklerin oda müziği sayılıp - sayılmayacağı konusunda da benzerdir. Bu konu hakkında da herhangi bir görüş birliği bulunmamaktadır. “Oda müziğinde, bir topluluğu kuran çalgıların üst sayısının ne olacağı da kesinlikle belirmiş değildir. Bu bakıma oda müziği nerede biter ve orkestra müziği nerede başlar, bu konuda bir anlaşma yoktur” (Mimaroğlu, 1999: 201). Evans’a göre oda müziği en az üç en fazla dokuz kişiyle icra edilen eserlerden oluşan bir tür olarak tanımlanabilir (Akt. Tanınmış, 2013: 95). Griffiths (2010: 314) oda müziğini “genellikle üç ila altı icracıdan oluşan küçük bir icra topluluğu” olarak tanımlarken, Say (1992: 966) “bir veya daha fazla çalgı için yazılmış sonatları, ikilileri, solo veya eşlikli ses parçalarını” bu kavram içinde ele almaktadır. Aktüze (2003: 395) eşlikli klavye müziğini de bu çerçeve içinde ele alırken, Jacobs (1977: 75) oda müziğini “sadece bir kaç icracının özellikle samimi bir sunum için; her birinin solist olarak eşitlik ilkesiyle bir araya geldiği müzik türü” olarak tanımlar ve “genellikle eşlikli 1 veya 2 icracının oluşturduğu uyumlar bu müziğin dışında tutulmaktadır” der.

Baron (2010: viii) ise, oda müziğinde her bir partiyon için bir çalgıcının görev alması gerekliliğine vurgu yaparak sayıları ikiden başlamak ve yaklaşık yirmi olmak üzere oluşturulan toplulukları bu kavram içerisinde ele almaktadır. Ancak iki veya daha çok klavyeli çalgı için yazılmış ve başka klavyesiz çalgıların dahil edilmediği topluluklar ve salt vurmali çalgılardan oluşan topluluklar bu kavramın dışında tutulmaktadır. Mimaroğlu (1999: 201) oda müziğini “orta büyüklükteki bir odada, iki ya da daha çok kişinin çaldığı müzik” olarak tanımlar ve de “her bölüm, her parti için tek bir çalgıcının atanması” gerekliliği konusunda Baron ile görüş birliği içerisinde. Usmanbaş (1974: 138) ise 10 kişiyi aşan toplulukların ‘sinfonia’ veya ‘sinfonietta’ kavramı içerisinde ele alınmanın daha doğru olacağını söylemektedir.

“Genel olarak tek piyano müziği ya da tek keman müziği oda müziği sayılmaz ama bu müziğin özelliği nerede çalındığıyla belirecekse, tek piyano müziğini ya da tek keman müziğini, hem de eşlikli tek çalgı müziğini oda müziğinin sınırları dışında tutmak için neden yoktur” (Mimaroglu, 1999: 201).

Yurga’ya (2005: 64) oda müziği kavramını, iki ila on çalgı arasında değişen bir grubun, sonat biçiminde bir yaratıyı seslendirmesi olarak tanımlar ve solo sonatın da oda müziği kavramı içerisinde yer aldığını belirtir.

İçinde bulunulan tarihsel dönemin özelliklerine göre, çeşitli şekillerde tanımlanmış olan oda müziği kavramı; küçük bir çalgı topluluğunu oluşturan her icracının, kendine özgü bir müzikal görevi üstlendiği birliktelik müziği olarak tanımlanabilir. Günümüzde ise oda müziğinin anlamı daha da genişlemiştir ancak bir ‘birliktelik’ gerektirdiğinden solo çalgı müziğini oda müziği kavramı içerisinde değerlendirmek terime uygun görünmemektedir. Melkus (2006: 17) bu konuya keman repertuarının çok özel bir alanı olan solo sonatlardan örnek vererek, bunların çoğunlukla ve yanlış bir değerlendirme ile oda müziği kapsamı içinde ele alındığını vurgulamaktadır. Eşlikli solo eserler ise, oda müziğinin diğer bir dayanağı olan ‘çalgıların solistik eşitliği’ ilkesi ile uyuşmamaktadır. Eşlikli solo müzikte “eşitlik” mümkün olmamakla beraber, Mozart ve Beethoven’in piyano - keman sonatlarında olduğu gibi iki solo enstrüman veya ses için yazılmış eserler bu durumun dışında tutulmaktadır (Yener, 1997: 84 - 108).

Oda orkestraları için de benzer bir durum söz konusudur. Oda müziği yapmak ya da bu orkestralar için yeniden düzenlenmiş müzikleri çalmak için bir araya gelmiş müzisyenler topluluğu olarak; yaptıkları iş bakımından ‘oda müziği’, birliktelikleri bakımından ise ‘orkestra’ olarak adlandırılmaktadır (Sözer, 1986: 548). Oda müziğini oluşturan çalgı sayısının üst sınırı belirlenmediğinden, “her parti için bir icracı” gerekliliği göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla oda orkestralarını, ‘oda müziği orkestrası’ olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır.

Seyirci sayısı bakımından da değişiklik gösteren oda müziği konserleri, dünyanın önemli oda müziği gruplarının icrası ile önemli ve büyük konser salonlarında, müzik severler tarafından ilgiyle takip edilmektedir. Kaliteli müzisyenlerin adet olduğu üzere büyük salonlarda, geniş seyirci kitlesi önünde oda

müziği konserleri vermesi, terimin kullanım şekline aykırı gibi görünse de terim, bir müzik türünü ifade ettiğinden anlamını yitirmeyecektir (Grove, 1904: 496).

2. ODA MÜZİĞİNİN GELİŞİMİ

Çalgısal çoksesli müziğin gelişimine son derece büyük katkılar yapan oda müziği, günümüz anlayış ve uygulayış seviyesine gelinceye kadar önemli süreçlerden geçmiştir. Kuşkusuz *Minstrel* (gezgin ozanlar) ve *Troubadour*'lar oda müziğinin bu zor ve uzun yolculuğundaki en önemli yolcularıdır.

11 ve 12.yy'larda *Minstrel*'ler *Troubadour* ve *Minnesinger*'lerle bir araya gelerek ortaçağ dindışı müziğinin gelişimine çok büyük katkı sağlamışlardır (Naumann, 1886: 231). “Gezginci halk ozanları zamanla, gezginci müzisyen topluluklarını kurmuş, çalgılar çalmış, en azından lavta'ya, bir vurma çalgı, bir de üfleme çalgı katılmıştır” (Ali, 1984: 25). *Troubadour*'lar “*Şövalyeler Çağı*”nın muhtemel en neşeli ve karakteristik figürleri olarak Fransa'da ve İtalya'nın kuzeyinde varlık göstermiştir. İsimlerinin, *Provençal* dilde bir fiil olan ve onları çok eğlendirdiği düşünülen ‘bulmak, uydurmak (kafiye uydurmak)’ anlamlarına gelen ‘*trobaire*’den geldiği düşünülmektedir. *Troubadour*'lar Fransa'da ve Güney Avrupa'da, Almanya'daki *Minnesinger*'ler ve İngiltere'deki *minstrel*'lerle aynı pozisyonda görülmektedir (Hubbard, 1910: 99). *Trouvere*'ler ise *Troubadour*'ların, kuzey Fransa'daki karşılığıdır ancak, kullandıkları dil *Troubadour*'ların aksine “Eski Fransızca”dır (Jacobs, 1977: 423).

Troubadour gelenekleri 11.yy'ın başlarından 13.yy'ın sonlarına kadar, aşağı – yukarı üç yüz yıl sürmüştür. Kış mevsimlerini –eğer savaş yoksa bir lord'un kalesinde hizmetli olarak geçirirler ve kendilerini bestecilik ya da lüt, arp veya gitar eşlikçiliği yaparak meşgul ederlerdi. Baharda tekrar yola koyulur; şehir şehir, kasaba kasaba, kale kale, velhasıl nereye isterlerse oraya giderler ve her zaman –savaşta oldukları bölgelerde bile hoş karşılanırlardı. Kullandıkları formlar çeşitlilik göstermekle beraber aşk, doğa, politika gibi temalarda ‘*chanson*, *serenat*, *tenzo* veya

servantes'ler söylerlerdi (Hubbard, 1910: 100 - 102). Naumann'a (1886: 231 - 235) göre "*halk müziğinin tek ve gerçek temsilcileri*" olarak görülen Troubadour ve Minnesinger'lerin şarkılarını artık eski kilise modalarına göre değil, modern majör ve minör sisteminde yazdığı görülmüştür. Troubadour'ların *chanson*'ları ve Minnesinger'lerin şarkıları 17.yy'ın ortalarında gerçekleşerek, müzik sanatında kullanılan kilise modlarıyla, bugün kullanılan dizi – tonalite sisteminin ayırımına varan büyük değişikliklerin öncüsü olmuştur.

Ortaçağda farklı sınıflardan çeşitli truobadour'ların bir araya gelerek müzik icra etmesi (Sachs, 1965: 54) ve nihayetinde, oda müziği serüveninin zirvesi olan Beethoven'in kuartetlerindeki çalgısal eşdeğerlik (Selanik, 2010: 174), birliktelik müziğindeki demokratik yapıyı ortaya çıkarır. Birliktelik müziği, sınıf ayrımı gözetmez. Oda müziği topluluğunu oluşturan her birey, oluşturulan bu müzik toplumunda ve ortaya çıkan müzik karşısında eşittirler. Bu yönüyle oda müziği özünde, kendileri için müzik yapmak amacıyla bir araya gelen insanların müziğidir. "Bireysel özelliklerin karşılıklı etkileşimi içerisinde bütüne yaptıkları bireysel katkıların gereğine eksiksiz uyarak devam ederler. Oda müziğinin özü budur" (Tanınmış, 2013: 94).

13.yy sonlarında İtalya'da Jacobo da Bologna, Fransa'daki *chanson*'a benzer dindışı bir vokal müzik türü olan ve yerini 16.yy'da Lassus, Palestrina, Gesualdo ve Monteverdi gibi ustalara ve nihayetinde de 17 yy.'da '*Cantata*'a bırakacak olan *Madrigal*'i ele almıştır (Feridunoğlu, 2004: 106). *Madrigal*'ler; birincisi 3 veya 4 kıtadan oluşan sözler için bestelenen müzik ve ikincisi *Ritornello* adıyla, birinci bölüm biter bitmez çalınan, sadece bir kıtayı yeni bir müzik ve ritimle tamamlayan esas 2 ana parçadan oluşmaktaydı. Diğer müzikal türlerden en önemlisi ise '*Canon*'du. Kanon ise '*fuga*' ya da '*fugue*'ün öncüsü sayılmaktaydı (Hadow, 1905: 49 - 50).

"*Madrigallerin insan sesinin sınırlarını aşması nedeniyle çalgıların yardımı olmadan seslendirilmesi zorlaştı*" (Kaygısız, 2009: 120). *Violler*, bir şarkıcı için çok güç olabilecek bazı partileri kolaylıkla çalabilmekteydi. Bu uygulama ise '*çalgılar için şarkı*' diye adlandırabileceğimiz, çalgı '*canzona*'ları bir tür oda müziği olarak yayılmaya başladı. Özellikle de İngiliz bestecilerin yazmış oldukları bu müzik

üzerinde ‘*violler ve insan sesi için uygundur*’ ibaresinin bulunması, bu yapıtların hem çalınabilir hem de söylenebilir olduğunu ve aynı zamanda çalgı ya da ses atamasının kesinlikle yapılmamış olduğunu gösterir niteliktedir (Mimaroglu, 1999: 39 - 203). Enstrümantal müziğin ilk dönemlerinde yazılmış müziklerin büyük bir bölümü, insan sesi gözetilerek yazılmış ancak daha sonra çalgılara uyarlanmıştır. 16.yy’ın dindışı müziğinde oldukça popüler olan polifonik yapıdaki madrigal ve canzona’ları yaylı çalgılara veya lüt’e uyarlamak modaydı (Mason, 1907: 49).

Lüt, popülaritesi ve mükemmele yakın yapısıyla görevini başarıyla yerine getirmiş ve oda müziğinin ortaya çıkmasına büyük katkı sağlamıştır (Hall, 1915: 468). Ancak violler de dönemin oda müziği anlayışında büyük rol oynamıştır. Oda müziği grupları flütler, kornetler, shawmlar ve sackbut’ları da kapsayan çeşitli gruplarla oluşturulabiliyordu ve 16.yy enstrümanları daha geniş çeşitlilikte renk üretebilmekteydiler. Tuşlu ve yaylı enstrümanlar ise, daha az gelişmiş olan tahta üflemeli çalgılardan daha iyi entonasyona sahipti ve daha çok kullanılmaktaydı (Johns, 2006: 49).

İtalya’da madrigal, operayı bildirircesine ‘*Oyunlu Madrigal*’e dönüşürken, Münih Sarayında Orlandus Lassus’un motetleri 8 viol, 8 keman, 8 üflemeli çalgısından oluşan 24 kişilik bir toplulukla çalınıyordu (Sachs, 1965: 123 - 124). İngiltere’de ise “*consort*” benzer bir gelişme gösteriyordu. Consort, belirli bir grup çalgıyı tanımlamak için kullanılmaktaydı. Bu grubu oluşturan çalgıların tamamı aynı aileden olduğunda ‘*tam consort*’, değişik türden çalgıların bileşiminden kurulduğunda ise ‘*tamamlanmamış consort*’ olarak adlandırılıyordu (Jacobs, 1977: 91). Este Sarayında (İtalya) ise kadınların kurduğu topluluk, bir çembalo etrafında yerleşen, yaylı ve üflemeli çalgılardan oluşuyor ve bir kadın tarafından yönetiliyordu (Sachs, 1965: 125). Refiğ (2004: 22), benzer bir topluluğun Abdülmecid Dönemi’nde orkestra, bale ve fanfar grubu olarak kurulduğu ve sadece fanfar grubunda yaklaşık 90 kadın müzisyenin bulunduğunu söylemektedir.

Consort viol’ler 2 tiz (soprano - treble), 2 tenor, ya da alto ve tenor, ve 2 bas olmak üzere 6 çalgıdan oluşuyordu. *Consort viol*’ler *fantasia*, *in nomine*, *pavane*, *galliard*, *allemanda* ve diğer dans parçalarını seslendiriyordu. İlk “*suite*” denemeleri arasında gösterilebilecek bu danslar 2, 3, 4, 5 ya da 6 viol için yazılır ve sayıları ne

olursa olsun birinin diğeriyle aynı şeyi çaldığı görülmezdi. Hepsi birbirinden farklıydı. Sesler birbirinin içine girmiş bir kalıp şeklindeydi (Hubbard, 1910: 87). 2 çeşit viyol vardı: Birincisi bacaklar arasında tutularak çalınan ‘viole di gamba’ - gamba İtalyanca’da bacak - bacaklar demektir, ikincisi ise ‘viol di braccio’ olarak adlandırılır kolda (omuzda) tutularak çalınır. 6 telli gamba, lüt gibi 4’lüler ve orta tellerde 3’lülerle akord edilirdi (Abele, 1905: 30). Enstrümantal oda müziğinin ve aslında tamamıyla enstrümantal müziğin ilk formları bu dansların bir araya getirilmesiyle oluşturulan ‘süt’lerdi. “Sütler, modern enstrümantal müziğin çok büyük bir parçasını oluşturan ‘sonata’ ya da ‘çalgı parçalarının öncüsüdür” (Grove: 1904: 495).

Çalgısal müzik bu döneme kadar sürekli insan sesi düşünülerek yazılmış, bir bakıma da başarılı olmuştur ancak ‘duygu’ arka planda kalmış görünmektedir. Emilio de’ Cavalieri bu konuda bir ilki gerçekleştirerek ‘çalgı eşliğinin duygulara uygun değişiklikler göstermesi gerektiğini’, Monteverdi ise bir adım daha ileri atarak ‘çalgıların duyguları yansıtmaması gerektiğini’ söylüyordu. O yıllarda hiçbir besteci bu konuda Monteverdi kadar olumlu davranmamıştı, “kurduğu opera orkestrası, bugünün senfoni orkestrasının temelidir” (Mimaroglu, 1999: 39).

16.yy’ın sonlarına doğru İtalyan besteciler çalgılarla çalınacak ses müziği parçalarına “*Canzona da Sonar*” olarak isimlendiriyorlar ve eserlerinin başlıklarında ‘sonata’ kelimesini çeşitli şekillerde kullanıyorlardı. “Gabrieli ‘sonat’ adını ilk defa 1568 tarihinde beş saz için yazmış olduğu kendi sonatlarında” kullanmıştır (Cangal, 2010: 140 - 141). Canzona daha sonra çalgısal müziğin çok daha önemli bir formu olarak gelişti (Sözer, 2012: 48). “İnsan sesi için hazırlanmış parçaları en az andıran *Canzona*’lara ‘Sonat’ adı verildi” (Mimaroglu, 1999: 41).

Lüt bestecilerinin şekillendirdiği “*suite*”in adı İtalya’da; ‘*sonata da camera*’, ‘*oda sonatı*’ idi ve birbirinden bağımsız bir şekilde sıralanmış aynı tondaki dans parçalarının arka arkaya çalınmasıyla oluşturulmaktaydı. İngiliz ve Fransız *virginal* bestecileri onları takip ederek süt’i geliştirmişlerdir. İtalyanlar süiti bazen dans türü olmayan *Preludium* veya *Uvertür*’le başlatmışlardır (Feridunoğlu, 2004: 101). İtalyan süiti *basso continuo* ve bazı çalgılar için yazılmış birer oda müziği idi ve bu

terim “ilk olarak İtalya dışında, Venedikli Alman Johann Rosenmüller’in sütlerinde kullanılmıştır” (Sachs, 1965: 164).

Bas, her zaman tek bir enstrümanı işaret etmez ancak genel olarak, yokluğunda keman ve bas arasındaki orta seslerde oluşacak boşluğun, klavyeli bir çalgı tarafından doldurulması anlamına gelir. Bas ya da basso continuo, genelde viyolonsel, nadir olarak da kontrbas tarafından, harpsichord (klavsen) ya da başka bir klavyeli çalgı ile beraber icra edilir. Bir çeşit stenografi tekniği ile yazılan figürlü bas, armoninin icracı tarafından doğaçlama çalınması anlamına gelmektedir (Fuller-Maitland, 1915: 85 - 86).

Süt formu, *Uvertür*'le birleştikten sonra ‘*senfoni*’ye doğru bir adım atılmış oldu (Sachs, 1965: 164 - 165). Sütün gelişimindeki diğer bir önemli adım da, 17.yy’ın başlarında, Cremona ve Brescia’lı keman yapımcılarının, kemani yapısal mükemmelliğe ulaştırmalarıyla atılmıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak virtüöz kemancılar çoğalmış ve günümüz sonatına yakın parçalar sayesinde seyirciyi büyülemişlerdir (Mason, 1907: 62). Dönemin bestecileri başta Corelli olmak üzere Purcell, Vivaldi, Vitali ve Bach bu alanda ölümsüz eserler vermişlerdir.

İtalyanların bir de, dini müziklerden önce çalınmak üzere yazılan ve ağır başlı karakter özelliğiyle *Sonata da Camera*’dan farklı olan ‘*Sonata da Chiesa*’ları, ‘*Kilise Sonatları*’ vardı (Cangal, 2010: 141). Sachs (1965: 165), “aslında bu parçaların kiliseyle pek ilgisi yoktu” derken, Feridunoğlu (2004: 98) ise, bu müziği “ağır başlı yapısından dolayı kilise çevresi kendilerine mal etmiştir” der. Ancak şurası kesindir ki; “bu parçaların danslarla ilgili olan isimleri çoğunlukla kaldırılmış, yerini *allegro*, *adagio*, *presto* gibi tempo terimleri almaya başlamıştır” (Sachs, 1965: 165). Haydn ve Mozart’ın kesinleştirdiği sonat biçiminin öncüsü ise *Sonata da Chiesa* olmuştur (Mimaroglu, 1999: 41).

Sonata da chiesa ve sonata da camera, birbirlerinden isimden ziyade içerik bakımından ayrılırlar, kilise sonatı daha ciddi karakterliyken oda sonatı daha ahenklidir. Oda sonatını oluşturan parçalar genelde dans isimleriyle anılırken, kilise sonatlarında sadece tempo bildiren terimler görülmektedir. Bu iki tür yakın ilişki içindedir, her iki tür de figürlü bas ile birlikte çalınmak üzere 3 çalgı için yazılmıştır.

Diğer bir dikkat çekici yönleri ise yazıldığı enstrümanlara olan mükemmel uyumun dışında form bütünlüğü, saf denge ve besteciye sunduğu olanaklarla bestecileri uzun yıllar boyunca bu alanda eserler vermeye teşvik etmiştir. Sonuç olarak ortaya; “kendinden emin, düşüncelerini serbestçe ifade edebilen ve tek başına ayakta durabilen, halis, çalgısal bir müzik türü çıkmıştır” (Mason, 1907: 395).

Çalgısal çoksesli dindışı müziğin gelişimi konusunda adı anılması gereken önemli müzisyenlerden biri Bohemya’lı bir kemancı ve *Mannheim Ekolü*’nün kurucusu olan Stamitz’dır. Orkestra ve oda müziği alanlarında gerçekleştirdiği ‘piyano veya forte çalmak’, ‘topluluğun dengesini oluşturmak’, ‘müzikal cümleleri yerinde ve doğru bir şekilde ifade etmeye çalışmak’ gibi yenilikler, ölümünden uzun yıllar sonra bile devam eden bir gelenek haline gelmiştir (Hubert ve Parry, 1916: 209). Bir diğer önemli müzik adamı ise C.P.E. Bach’tır. Bu iki büyük müzik adamı, diğer iki büyük müzik adamının çalışma ortamlarını hazırlamıştır (Mimaroglu, 1999: 202). Haydn, “C.P.E. Bach’ın ‘*dux*’ kuramlarına çok şey borçlu olduğunu söylüyor ve *divertimento*’sundan ‘yaylı çalgılar kuartet’lerini ortaya çıkarıyor” (Pamir, 1989: 13), Mozart ise “*ben oda müziği, özellikle dörtlü yazmasını Haydn’dan öğrendim*” (Yener, 1985: 17) diyordu.

Eserlerini kafasında tamamlamadan yazıya aktarmayan Mozart’ın, 1785’te yayınlanan ve “*Haydn Kuartetleri*” olarak anılan eserlerinden 10 yıl sonra, kuartetleri üzerinde gözlenen düzeltmelerin, ısmarlama olmayan bu eserler için ne kadar çok uğraştığının ve belki de Haydn’a layık kuartetler yazmak istemesinden kaynaklandığının bir işareti sayılabilir (Tura, 2006: 26 - 27). Haydn’ın piyanolu trio’larına karşılık Mozart’ın, triolarında yaylıları piyanonun karşısında kullanarak ve kendi özgün seslerini oda müziği etkileşimine katarak, yaylılara bağımsız bir rol kazandırmış olduğu görülmektedir (Tanınmış, 2013: 99). Boccherini ise, ‘oda müziği bestecisi’ olarak tanınmıştır ve bunu hak etmektedir; eserlerinin çoğu günümüzde de icra edilmektedir. “91 yaylı çalgılar dörtlüsü ve 125 yaylı çalgılar beşlisi ile enstrümantal müziğin en verimli bestecileri arasındadır” (Naumann, 1886: 1138).

İlk yapıtlarından beri özgün bir duruş sergilemiş olan Beethoven ise, Op.2, Üç Piyano Sonat’ını Haydn’a ithaf etmiştir (Kütahyalı, 1984: 19). Oda müziğini, özellikle de yaylı çalgılar dörtlüsünü, en derin duygu ve düşüncelerini rahatça ifade

edebildiği bir araç olarak gören Beethoven, son yıllarında eriştiği olgunluk ve mükemmellekle, zamanın veya seslendirilme sıklığının asla eritemeyeceği olağanüstü zenginlikte bir hazine bırakmıştır. “O’nun oda müziği anlayışı, kendi ustaları Haydn ve Mozart başta olmak üzere İngiliz ve İtalyan ustaları da geride bırakmıştır” (Crowest, 1911: 239).

Başlangıcından itibaren oda müziği, doğası gereği, kendini müziğe adanmış yetenekli amatörler, soylular veya yüksek tabaka mensupları tarafından rağbet görmüşse de, bestecilerin de kendi aralarında bazen kalıcı, bazen de geçici topluluklar kurup, birlikte müzik yaptığı görülmüştür. Haydn’ın Prens Nicolaus Esterhazy için yazdığı yüzden fazla “Bariton Triolar”ı, Schubert’in ailesi için yazdığı ‘yaylı çalgılar dördlüsü’ bu duruma birer örnek niteliğindedir. Bach, Thuringen ve Weimar saraylarında orgucu ve oda müzikçisi olarak görev yapmış (Sachs, 1965: 173), oda müziği eserlerinin çoğunu, 5 yıldan fazla kaldığı Cöthen’de yazmıştır (Williams, 1906: 57). Mason (1907: 462), Cöthen de geçen bu 5 yılın Bach’ın en mutlu yılları olarak adlandırmış, sebebini ise oda müziği çalışmalarına bağlamış, “bütün arzularının bağımsız kuvveti ve zekasının düşünce dolu doğası, gözden uzakta ve oda müziğinin küçük, samimi formlarında en doğru ifadesini buldu” demiştir. Bunun yanı sıra “Haydn, Mozart, Dittersdorf ve Vanhal’ın bir araya gelip ara sıra kuartet çaldıkları” bilinmektedir (Dinçer, 2002: 32). Beethoven bazen kendi eserlerini bazen de başka müzisyenlerin eserlerini arkadaşları veya meslektaşlarıyla seslendirmiştir. Beethoven’in yakın arkadaşı olan Anton Schindler (1900: 327), bir hatırayı şöyle aktarmıştır:

“Piyanoda Beethoven, kemanda Franz Ries ve viyolonselde Bernhard Romberg, Pleyel’in yeni trio’sunun ikinci bölümünü deşifre ederlerken, müziğin hep birlikte yürümediği görülünce eseri çalmayı bırakmadılar ve cesurca devam ederek birbirlerini yakaladılar. Sonra bu hatanın piyanonun nota yazısından kaynaklandığı ortaya çıktı.”

Ancak Beethoven’in son dördlülere hem dinleyiciden, hem de icracılardan beklentileri yükseltmiş ve profesyonel oda müziği gruplarının önünü açmıştır (Hefling, 2004: viii). Bu durum yine de birliktelik müziği yapmak isteyen amatörleri durdurmamış, düzenlemeler veya orta seviyeli eserlere yöneltmişti. Gelişen bu alt kültür, Paris’teki burjuva ailelerin *Salonmusik*’lerini bir anlamda taklit etmekteydi (Boran ve Şenürkmez, 2010: 171).

Daha çok gençken ailesiyle ve arkadaşlarıyla, *Schubertiaden* toplantılarında seslendirmek üzere oda müziği parçaları yazan Schubert, Romantizm Dönemi'nin karakteristik bir bestecisidir (Duncan, 1905: 9 - 93). Oda müziği alanında 15 eser bırakmıştır (Dinçer, 2002: 14). '*Der Tod und das Mädchen - Ölüm ve Genç Kız*' adlı kuarteti başyapıtlar arasındadır. Schumann ve Mendelssohn, iki 'orkestra ve oda müziği' bestecisi olarak görülmektedir. Schumann'ın oda müziği çağdaşlarının önünde görünmektedir ancak Mendelssohn'un Octet'i ve Mi bemol Majör yaylı çalgılar dördlüsü, çağdaşlarının yazdığı aynı tür eserlerin üzerine çıkmaktadır (Naumann, 1886: 1051).

Brahms, Beethoven'dan en çok etkilenen bestecilerin başında gelmektedir. Drinker'a (1932: 3) göre "Bach ve Beethoven dışında, özellikle de kendisinden sonra gelen bestecilerin hiçbiri Brahms üzerinde kalıcı bir etki yaratmamıştır." Ünlü orkestra şefi Hans von Bülow, Brahms'ın ilk senfonisini 'Beethoven'ın 10. Senfonisi' olarak değerlendirmektedir (Kütahyalı, 1984: 19). Nitelik olarak oldukça zengin ancak sayıca fazla olmayan oda müziği eserleri, Beethoven'ın oda müziği eserleri arasında yer alabilecek seviyededir (Mimaroglu, 1999: 203).

19.yy Avrupa'da ulusal bir akımın başlangıcı sayılır ve sanatın her dalında olduğu gibi müzikte de soylulara karşı bir tutum oluşmuştur. Bu dönemde Fransızlar oda müziği alanında pek verimli olamadılar ancak Cesar Franck, Debussy ve Faure bu çağın en değerli eserlerini üretmişlerdir (Koptagel, 1984: 34 - 38). Orkestra anlayışı Wagner, Mahler ve Strauss'la çok büyük boyutlara ulaşmış ancak 20.yy'da oda müziğinin küçük gruplarına olan ilgi tazelenmiştir. Ali (1984: 26) bu durumu şöyle açıklamaktadır:

"1. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında, Avrupa'nın sosyal ve ekonomik düzeni alt üst olmuştu. Üstelik savaş, asker – sivil demeden birçok can almıştı. Hayatta kalanların yarısından fazlası bedenen ya da ruhen sakat kalmışlardı ne yazık ki. Bu durumda eskisi gibi yüzlerce kişilik, şaşaalı senfonik müzik besteleyip, çaldırmayı ummak, çağdaş besteciler için uzak bir düşünce olmuştu. Oda orkestrasının dar kadrosu, bestecilerin daha kolaylıkla yaratılarını seslendirebilecekleri ideal ortamıydı."

Yüzyıllar boyunca akımlar, teknikler ve üsluplar değişmişse de, oda müziğine ve bestecilerin bu yolla kendilerini ifade etme düşünceleri değişmemiştir (Yurga, 2005: 66). Teknolojik gelişmelerin de büyük anlamda etkili olduğu günümüz oda

müziği grupları ilginç bileşimlerden ve müzik aletlerinden meydana getirilebilmektedir.

3. ODA MÜZİĞİ FORMLARI

Hall (1915: 489) *cassation, divertimento, serenade, nocturno* gibi küçük dans veya formların aslında “bir kaç bölümden oluşan, hafif karakterli, yaylı ve/veya üflelemeli çalgılar için düzenlenmiş müzik parçası” olarak tek bir şeyi ifade etmekte olduğunu söylemektedir. Adlarını genellikle halk danslarından alan bu formlar, oda müziğinin öncülleri olarak görülmektedir.

3.1. İLK FORMLAR

Allemanda: Adından da anlaşılacağı üzere, bir Alman halk dansıdır. Genelde 3/4 veya 3/8 ölçü sayısında yazılır, nadiren 2/4 veya Bach’da görüldüğü üzere 4/4 de olabilir. Fransız sütlerinin üçüncü bölümüdür (Hughes, 1898: 65).

Aubade: Fransızca’da ‘Sabah şarkısı’ anlamına gelen ve Troubadour’ların gözde şarkılarından biri olan aubade, genellikle belirli bir kişiye ithafen yazılır. Serenade’ın karşıtıdır (Baker, 1907: 20).

Ballade: ‘Dans etmek’ veya ‘sade ve basit şarkı’ anlamına gelmektedir (Elson, 1908: 29).

Canon: 2 ya da daha fazla partili vokal veya çalgısal kompozisyon formu olan Kanon, duraksız bir benzetme - taklit üzerine kuruludur (Buck, 1873: 15)

Cantata: Çalgı eşlikli, çoksesli vokal kompozisyon türüdür. Çalgısal müziğin 17.yy gösterdiği yükselişle beraber ortaya çıkmaya başlamıştır. 17.yy ortalarından

18.yy sonlarına kadar bestecilerin, özellikle de Purcell, Handel ve Bach'ta önemli oda müziği türlerinden biri olarak yerini korumuştur (Tovey, 1959: 4).

Canzona: Troubadaour'ların 13.yy'da İtalyada lirik şiirlerinden ortaya çıkan 2 ya da 3 partili, füglü veya imitasyonlu şarkıdır (Buck, 1873: 16).

Cassation: Divertimento benzeri çalgısal bir formdur (Jacobs, 1977: 71).

Chanson: 14 - 16.yy'larda, bazen bir kaç çalgı eşliğinde söylenen çoksesli Fransız halk şarkısıdır. İlk örnekleri 11 ve 12.yy'a kadar uzanır (Jacobs, 1977: 76).

Divertimenti: İtalyanca'da 6 - 7 bölümlü çoksesli, Serenade ya da Cassation gibi çalgısal bir kompozisyon ya da 'eğlence' anlamına da gelen, canlı ve kısa bir parça olarak tanımlanır (Stainer & Barret, 1889: 27 - 135).

Fantasia: Bestecinin kendi arzusuna göre seçtiği bir müzik fikri üzerine yazılan çalgısal parçadır (Adams, 1851: 55).

Fugue: Tek bölümlü bir tür olarak 1 melodik fikirden geliştirilen fugue, Bach'ın devasa organ füglerinde olduğu gibi, aslında bir bütün olarak sınırlarını orijinal fikri geliştirmek için kullandığı armonik ve kontrapuntal öğelerle, neredeyse, bir senfonin olanaklarına sahiptir (Mathews & Liebling, 1925: 24).

Galliarda: İki kişilik bir dans olan Galliarda, Romanesca diye de adlandırılabilir. Genellikle Pavane karakterindedir. 3 zamanlı bir dans olan bu tür, Menüet'in atasıdır (Baker, 1907: 81).

In Nomine: Latince'de '*adına*' anlamına gelmektedir. Füg stilinde bir parçadır ancak serbest füg olarak da adlandırılır. Çoğunlukla imitasyon ve kontrpuandan faydalanılarak yazılan In Nomine, vokal veya çalgısal olabilir (Stainer & Barret, 1889: 240).

Madrigal: 16 - 17.yy'larda ortaya çıkmış; 3, 4, 5 ya da 6 sesli ve eşliksiz olarak yazılan imitasyonlu, dindışı koral bir parçadır. Ses partileri kendi aralarında sohbet ediyormuş gibi bir hava oluşturacak şekilde yazılır. Kelimenin kökeni tam olarak bilinmemekle beraber, ilk olarak Hollanda'da kullanıldığı düşünülmektedir.

Madrigal'in en karakteristik özelliği ise, temanın hiçbir zaman, tek bir partide tam olarak sergilenmeyişidir (Elson, 1908: 162 - 163).

Notturmi: Notturmo fiilinin tekil hali olan bu terim Nocturne olarak da bilinmektedir. Matinelerin bir parçası olan bu tür; 'hafif', 'hayalperest' bir karakterdedir. Serenade gibi, geceleri seslendirilmek üzere yazılmış olan bu tür, vokal veya çalgısal olabilir (Buck, 1873: 38).

Pavane: 2/2 ya da 3/4 ölçü sayısı ile yazılan ciddi bir dans türüdür. Aynı anlamdaki Padua'dan türetildiği düşünölmektedir (Dunstan, 1919: 310 - 316).

Preludium: Kendinden sonra gelecek olan bölüme hazırlık olarak çalınan giriş veya açılış parçasıdır. Kendine has, bağımsız bir formu yoktur ancak kendinden sonra gelecek parçayla ilişkilendirilir (Baker, 1907: 157).

Rondeaux: Rondo olarak da bilinen, değişken mısralar ve nakarata dayalı bir dans formudur. Müzikteki modern formu ise, 3 tema ve bunların tekrarını içerir. İkinci temanın ilk seslendiriliş i dominant üzerindeyken, sonraki tekrarı tonik üzerinde olmaktadır. 'A- B - A - C - A - B ve coda' formülü ile yazılan Rondo, sonat formu ile yakın ilişkilidir (Hughes, 1898: 256).

Roundelay: Muhtelif bölüm sayıları içeren ve şiirsel bir yapıda olan Roundelay, rondo'ya benzer (Adams, 1851: 118).

Serenade: Geceleyin açık havada seslendirilmek üzere yazılmış, genellikle sakin ancak etkileyici bir karakterde olan, vokal ya da çalgısal kompozisyondur. Almanca'da bazen 'Standchen' olarak anılır (Stainer & Barret, 1889: 392).

Sinfonia: Çok sayıda bölüm içeren ve orkestra için yazılan bir türdür (Mathews ve Liebling, 1925: 201).

Sirvantes: Bazen taşlamalı bazen de politik ya da ahlaki öğüt içeren Troubadour şarkısı olarak bilinir (Hubbart, 1910: 102).

Tenzo: Atışma demektir. İki veya daha çok Troubadour arasında gerçekleşen, kıvrak zeka ve beceri gerektiren bir yarışma şeklindedir (Hubbart, 1910: 102).

Uvertür: Sonat formunda yazılan ve genellikle opera, oratoryo veya oyunların açılışında çalınan parçadır. Değişik karakterde bölümlerin bir araya gelerek oluşturdukları kompozisyon olarak da bilinir. Bazen de -Bach da olduğu gibi bağımsız bir kompozisyon olarak görülebilir (Hughes, 1898: 229). Bach, dört büyük orkestra süitine ‘Ouvvertüren’ başlığını vermiştir (Feridunoğlu, 2004: 101).

Virelai: 1300’lü yılların kaba, gösterişsiz bir şarkısı. Zaman zaman 2 - 3 virelai birlikte seslendirilebilir (Elson, 1908: 283).

3.2. SÜİT

Fransızca’da ‘birbiri ardına gelen’ anlamında kullanılmaktadır. Muhtelif bölümlerden oluşan çalgısal eserler için en sık kullanılan isimlerden olan süit, bir danslar dizisidir. 17 ve 18.yy’da ‘allemanda, courante, sarabande veya gigue’ gibi dansların ve isteğe göre eklenen diğerlerinin kullanıldığı karakteristik bir türdü, ancak özelliklerini koruyamadığı için zamanla kullanımı azalmıştır (Jacobs, 1977: 399). Bir kural olarak, süit’in bütün bölümleri aynı tonda yazılırdı (Clifford, 1911: 167).

İngiltere’de ‘*Lesson*’, Fransa’da ‘*Ordres*’, Almanya’da ise ‘*Suites*’ ya da ‘*Partitas*’ olarak anılan çalgısal türler, 17 ve 18.yy’larda sıklıkla görülmeye başlanmıştı. Müzisyenlerin halk danslarını bir şekilde geliştirip bir araya getirerek, tamamlanmış bir bütünü ortaya çıkarabildiklerini keşfetmelerinden sonra, bu tür parçalar hızlı bir şekilde yayılarak popülerleşti. Böylece kolayca anlaşılabilen, makul uzunluklarda ancak saygın müzik parçaları haline gelmiştir (Mason, 1907: 62). *Concerto Grosso*’lar, bölüm isimlerini halk danslarından almaları bakımından genellikle süit kavramı içerisinde incelenebilmektedir (Pauer, 1878: 109).

3.3. KONÇERTO

Bir veya daha fazla solo çalgı ve eşlik, ya da, bütünüyle bir orkestra için yazılan müzik türü Konçerto olarak adlandırılabilir. Sütlerde bölüm isimlerini ve doğal olarak çalınacak müziğin genel yapısını belirleyen dans isimlerinin zamanla kullanımından vazgeçilmesi, yetenekli icracıların sayesinde müziği başka bir alana doğru taşımış oldu. Bu solistler, topluluktan ayrılarak ‘*ikincil*’ ancak karakteristik bir temayı seslendirmeye ve hatta yavaş bölümlerde ana temayı seslendirme fırsatı buluyorlardı. Böylece Barok Dönem’in son derece gelişmiş bir çalgısal türü olarak Konçerto ortaya çıkıyordu. Konçerto kelimesi İtalyanca ‘*concertare*’den türemiştir ve ‘*çekişmek - yarışmak*’ anlamına gelir. Bu çekişme solist ve orkestra arasında gerçekleşir (Ferguson, 1964: 13). Konçerto, günümüzde oda müziği kavramının dışında kalmaktadır (Pauer, 1878: 132).

Eşlikli tek ses müziği bir dönem oda müziğinin belki de en önemli parçasıydı ama zaman içerisinde adım adım karakterleri değişti ve genişlemeye, enstrüman sayısını artırmaya ve çalışma alanlarının dışına çıkmaya başladı (Grove, 1904: 495).

3.4. SONAT

Kelime anlamı Latince ‘*çalarak seslendirmek*’ olan ‘*sonare*’den türetilmiş olan ‘*Sonata*’, “*söyleyerek seslendirmek*” anlamına gelen ‘*cantare*’nin karşıt anlamlısıdır ve klasik enstrümantal müziğin en önemli türüdür (Dunstan, 1919: 402 - 403). Ancak sonat ve sonat formu ayrı terimlerdir. “Sonat bir form değil çalgısal bir türdür, sonat formu ise bu tür eserlerin genellikle ilk bölümlerinin yapısını ifade eden bir terimdir” (Cangal, 2010: 137). Usmanbaş (1974: 136) sonatı “en geniş anlamlı, yüksek sanat düzeyinde olan bileşik biçim ‘Sonat’tır; sonat biçimi değil, tüm sonat” olarak tanımlamıştır.

Süit’le olan yakın ilişkilerine rağmen sonat, bir süit değildir, hatta süitin ve süitin çalındığı dönemlerin dar kalıplarından bir çıkış çabası olarak da görülebilir. Konçertoda görülen ‘*ikincil tema*’ bu duruma örnek teşkil etmektedir. Sonat da muhtelif bölümlerden oluşur ancak bölüm içindeki temalar ve bölümler arasında karşıtlık ilkesi gözetilmesine rağmen bunları birleştirici yapıdadır. Dolayısıyla, tempo ve içerik bakımından farklı bölümlerden oluşan bir bütündür (Feridunoğlu: 2004: 98). Jacobs (1977: 384), sonat’ı şöyle tanımlamaktadır; “İtalya’da, 1600’lerde her tür enstrümantal parçayı (canzona, ricercar vb.) belirtmek için kullanılan ‘sonata’ terimi, sonraları Haydn ve Mozart’ta ‘klasik yapısını’ bulmuş, genellikle 3 veya 4 bölümlü eserleri belirtmek için kullanılmıştır”.

3.5. ODA MÜZİĞİ UYGULAMALARI

Oda müziği grupları çeşitli sayıda icracının bir araya gelmesiyle oluşturulur. Bu grupları oluşturan icracıların en belirgin özelliği ise her birinin solistik değerde eşit olmasıdır. En az iki icracıdan başlamak üzere oluşturulan oda müziği grupları, grubu oluşturan kişi sayısına göre isimlendirilir.

3.5.1. Duo

Tr. *İkili*, İng. *Duet*, Alm. *Duett*, Fr. *Duo*, *Duette*, İt. *Duetto* olarak ifade edilir. (Aktüze, 2003: 162). İki partli, ya da iki ses veya çalgı için beste anlamına gelir (Mathews ve Liebling, 1925: 100).

3.5.2. Trio

Tr. Üçlü anlamına gelir. Üç solo icracının oluşturduğu uyum veya bunların çalması - söylemesi için yazılmış parçadır (Jacobs, 1977: 421). *Menüet* ya da *senfoni*'de ana kısım ile kontrast oluşturan, genellikle karşıt tonalitede olan, *trio* ya da *alternativo* olarak adlandırılan dans bölmesine, veya ender olarak; vokal üçlülere, *terzet*'lere de verilen addır (Aktüze, 2003: 606). Barok Dönem'in '*Trio Sonata*'ları ve '*Sonata da Camera*'ları trio konusunda ele alınabilir. Haydn, Mozart ve Beethoven'ın yazdığı piyanolu trio'lar ise bu türün en güzel örneklerindedir. Genelde Piyano, Keman ve Viyolonselden oluşturulur (Baker, 1907: 210).

3.5.3. Quartet

Tr. *Dörtlü*, Alm. *Quartett*, Fr. *Quatuor*, İng. *Quartet*, İt. *Quartetto* olarak ifade edilir (Aktüze, 2003: 158). Dört solo çalgı icracısı ya da şarkıcıdan oluşan grup veya eser olarak tanımlanabilir. Çeşitli çalgı veya sestem oluşturulabilir ancak en yaygını 2 Keman, 1 viyola ve 1 viyolonselden meydana gelen yaylı çalgılar dörtlüsüdür.

Yaylı çalgılar dörtlüsü için yazılan ilk eserin 1652 yılında ölen *Alegri*'ye ait olduğu ve 2 keman, 1 viyola ve 1 basso di viola için yazıldığı düşünülmektedir (Stainer & Barret, 1889: 372). Dünyadaki ilk profesyonel kuartetin ise 1767'de Floransa'da P. Nardini - 1.keman, F. Manfredi - 2.keman, G. G. Cambini - viyola ve L. Boccherini - viyolonsel'den kurulduğu bilinmektedir (Dinçer, 2002: 32). Haydn, Mozart ve özellikle Beethoven bu alanda en güzel örnekleri sunmuşlardır.

3.5.4. Quintet

Tr. *Beşli*, Alm. *Quintett*, Fr. *Quintette*, *Quintor*, İng. *Quintet*, İt. *Quintetto* olarak ifade edilir (Aktüze, 2003: 158). Beş solo icracı için yazılmış eser veya bu eseri seslendirecek topluluğun adıdır. Standart yaylı çalgılar dörtlüsüne fazladan bir viyola veya bir viyolonsel ya da bir kontrbas, genellikle bir piyano eklenerek oluşturulabilir. Schubert'in '*Alabalık Beşlisi*' bu türün en güzel örneklerindedir (Jacobs, 1977: 423).

3.5.5. Sextet

Tr. *Altılı*, Alm. *Sextett*, Fr. *Sextuor*, İng. *Sextet*, İsp. *Sexteto*, İt. *Sestetto* olarak ifade edilir. Altı solo icracı için yazılmış eser veya bu eseri seslendirecek olan topluluğun adıdır. Yaylı çalgılar beşlisinden sonra ilk kez Boccherini yaylı çalgılar için altılı yazmıştır (Aktüze, 2003: 18-19).

3.5.6. Septet:

Tr. *Yedili*, Alm. *Septett*, Fr. *Septuor*, İt. *Septetto* olarak ifade edilir. Yedi solo icracı için yazılmış eser veya bu eseri seslendirecek topluluğun adıdır (Elson, 1908: 232).

3.5.7. Octet:

Tr. *Sekizli*, Alm. *Oktett*, Fr. *Octette*, *Octuor*, İng. *Octet*, İt. *Ottetto* olarak ifade edilir (Aktüze, 2003: 512). Sekiz solo icracı için yazılmış eser veya bu eseri seslendirecek topluluğun adıdır.

Yaylı çalgılar okteti dört keman, iki viyola ve iki viyolonselden oluşur. Diğer oktet oluşumları ise hem üfleme hem de yaylı çalgıları hem de bir kaç vokali içerebilir. *Viyana Okteti* olarak bilinen korno, fagot, obua ve klarnet çiftleri tahta üflemelilerle oluşturulan topluluklar için Salieri, Hummel, Mozart gibi büyük besteciler eserler vermişlerdir. Mozart'ın *C minör K. 388 Serenad*'ı en güzel örneklerinden biridir (Johns, 2006: 51).

3.5.8. Nonet:

Tr. *Dokuzlu*, Alm. *Nonett*, Fr. *Nonette*, İt. *Nonetto* olarak ifade edilir (Aktüze, 2003: 422). Dokuz solo icracı için yazılmış eser veya bu eseri seslendirecek topluluğun adıdır. Bach'ın *3 nolu Brandenburg Konçerto*'su örnek gösterilebilir.

4. TÜRKİYE'DE ODA MÜZİĞİ, TARİHSEL SÜREÇ VE ETKİLERİ

Türkiye'nin çoksesli müzik yaşamı sanılandan daha eskiye dayanmaktadır. Özellikle Osmanlı'nın başkenti İstanbul, bu konuda ülkenin geri kalanı ve hatta bazı Avrupa şehirlerinden çok daha ileridedir. İstanbul'da gerçekleştirilen bazı batı müziği etkinliklerini Ekserci (1989: 16 - 17), şöyle aktarmaktadır:

“Tarihçi Hammer'e göre, Kanuni Sultan Süleyman zamanında Saray şenlikleri esnasında, batı müziği eserleri İtalyan sanatçılar tarafından icra edilirmiş. Daha sonra, Lale Devri olarak bilinen güzel dönemde, ciddi oda müziği konserleri yabancı elçiliklerde verilmekteydi. Aydın bir sadrazam olan Damat İbrahim Paşa ile Osmanlı

Devletin yüksek görevlileri bu konserlere davet edilirdi. Tanzimat'tan önce, İstanbul'da ciddi batı müziği konserleri dinlemek mümkündü.”

Avrupa'da müziğin 'ulusalcı' bir harekete yöneldiği 19.yy'da, Osmanlı'da ise Avrupa müziğine 'doğrudan' bir hareketlenme başladığı görülmektedir. Avrupa, Rusya ve hatta Güney Amerika'lı besteciler, “kendilerini yabancı etkilerden arındırarak ülkelerinin halk sanatı öğelerini toplayan, bundan esinlenen bir müzik yaratmaktaydı” (Koptagel, 1984: 35). Mehterhane'nin kaldırılıp; önce Manguel ile Endrerun ve sonra da Donizetti ile Muzıka-i Humayun Orkestrası'nın kurulması, batılılaşma hareketinin en açık işaretleri olarak görülmektedir (Nacakcı ve Canbay, 2013: 174).

1. Dünya Savaşı nedeniyle, Cumhuriyetin ilanından sonra açılan Darülelhan; İstanbul Belediye Konservatuvarı'na, İstanbul Şehir Orkestrası'na, İstanbul Belediye Senfoni Orkestrası'na ve nihayetinde, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'na kaynak teşkil etmiştir. Makam-ı Hilafet Orkestrası olarak Ankara'ya nakledilen Muzıka-i Humanyun Orkestrası ise, Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti adını alarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na, Musiki Muallim Mektebi'ne, Ankara Devlet Konservatuvarı'na (Hacettepe) ve son olarak da Gazi Terbiye Enstitüsü'ne kaynak teşkil etmiştir. İstanbul Belediye Konservatuvarı 1971 yılında 'Devlet Konservatuvarı Statüsü' kazanarak, 1982 yılındaki üniversite reformu kapsamında da 'Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi' bünyesinde bir Devlet Konservatuvarı olarak varlığını sürdürecektir (Okyay, 2013: 33).

Aktüze (1996: 23 - 33), İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nı şöyle anlatmaktadır:

“Cumhuriyetin ilanından sonra Muzıka-i Hümayun 1924'te Ankara'ya alındı; orkestraya Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, bandoya ise Riyaset-i Cumhur Armoni Mızıkası adı verildi. Günümüzdeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın çekirdeği olan Muzıka-i Hümayun'dan geri kalanlar, Darülelhan öğretmenleri üç yıl Union Français'da bazı konuk sanatçıların da katılımıyla küçük oda müziği konserlerini sürdürdü. 1931 yılında ilk kez bir yabancı uzman, Avusturya'lı besteci ve öğretmen Prof. Joshep Marx çağırıldı; o da birçok önerilerden başka –ileride İstanbul Şehir Orkestrası'nı da yönetecek olan piyanist Ferdinand von Statzer'i tavsiye etti. İki kuartet kadrosunda bir yaylı çalgılar topluluğu kuruldu. Cemal Reşit Rey'in yönettiği bu topluluğa Marx'ın aracılığıyla Viyana'dan flüt, obua, fagot ve korno elemanları çağırılmıştı. Tepebaşı'na taşınan konservatuvarın öğretim üyeleri arasında 1934'de piyanist Ömer Refik (Yaltkaya), Laşinski, 1935'de ünlü kemancı Licco (Liko) Amar ve 1936'da besteci A. Adnan

Saygun da katılmıştı. Bu arada senfonik bir orkestra kurma ve sürekli konserler düzenleme çabaları sürüyordu. Cemal Reşit Rey ve Seyfettin Asal, her türlü zorluğa rağmen, Saadettin Arel'in de yardımlarıyla, 1944 yılına kadar çoğu amatör müzikçilerden, konservatuvar öğrenci ve öğretmenlerinden oluşturulan toplama orkestralarla, yılda üç – beş konser veriliyordu. 1943'te Tepebaşı Tiyatrosu'ndaki bir konseri zamanın Cumhurbaşkanı İsmet İnönü izlemiş, Cemal Reşit Rey'e "Borular nerede?" diye sormuş, her türlü devlet yardımı alan Ankara orkestrasında gördüğü üfleme çalgıları kastetmişti. Bu topluluk "Cemal Reşit Rey idaresindeki Yaylı Sazlar Orkestrası" 1944'te de konserlerini Dram Tiyatrosu'nda sürdürdü; orkestra 12 keman, 5 viyola, 5 viyolonsel, 2 kontrbastan oluşuyordu. 1945'te de İstanbul Belediyesi kadroları çıkarmış ve şehir bandosundan üfleme çalgıların katılımı ile İstanbul Şehir Orkestrası adı ile resmen kuruluş gerçekleşmiş, yönetimine Cemal Reşit Rey getirilmişti. İstanbul Şehir Orkestrası ilk konserini 13 Aralık 1945 Perşembe günü Beyoğlu'ndaki Saray Sineması'nda verdi: Programda Beethoven'ın "Egmont Uvertürü", Bizet'nin No. 1 "L'Arlesienne Süiti" ve Cesar Franck'ın Re minör Senfonisi yer alıyordu. Özellikle Franck'ın dev senfonisi çok güçlü olmasına karşın büyük bir ustalıkla çalınmış, böyle bir eserle ilk konserini veren orkestra ve şef büyük başarı kazanmıştı. 1950'den sonra topluluk, aynı kadrosuyla hem İstanbul Radyosu Senfoni Orkestrası adıyla yayınlara katılıyor, hem de haftalık konserlerini hazırlayabiliyordu. 1963 ve 1965 yılları Ocak aylarında, İsmet İnönü'nün de izlediği ve sanatçıları tek tek tebrik ettiği iki Ankara konseri gerçekleştirilmiş, şef C.R. Rey ilk konserde, "İşte borular Paşam!" cevabını verebilmiştir. İstanbul Şehir Orkestrası bünyesinden, başka birçok topluluk çıkarmıştı. Demirhan Altuğ'un 1955'ten beri yönettiği Radyo Oda Orkestrası, Semih Argeşo yönetimindeki Radyo Salon Orkestrası, kemancı Orhan Borar'ın Küçük Orkestrası ve 1961'de Hamit Alacaloğlu tarafından kurulan İstanbul Oda Orkestrası üyelerinin çoğunluğunu İstanbul Şehir Orkestrası üyeleri oluşturmakta, radyoda Radyo Yaylı Çalgılar Topluluğu adıyla yayınlara katılmaktaydı. 10 yıl süreyle Şan Sineması'ndaki iki haftada bir olmak üzere konserlerini sürdüren İstanbul Şehir Orkestrası, 1969'da İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin kuruluşuyla 27 üyesinin bu kuruma ve Devlet Tiyatrosu'na geçmesiyle zayıfladı. 12 Nisan 1969'da İstanbul Kültür Sarayı adıyla açılan opera İstanbul Şehir Orkestrası'nın müzikçilerine daha yüksek ücretler ödeyerek kendine çekmişti. Sümerbank pavyonu restore edilmek üzere orkestraya verilmesine karşın, onarımı bitince Şehir Tiyatrosu'na verilmişti. 1969'da kanun teklifi sunulmuş ve müzikçilere de Devlet Opera ve Tiyatrosu sanatçılarına verilen ücretin ödenmesi önerilmiştir ancak girişimler sonuçsuz kaldı. 1970 yılında 69 kişilik kadrosunda 12 kişilik açık bulunmasına rağmen kadro doldurulamadı. Kasım 1970'de İstanbul Kültür Sarayı'nın yanması ise provalarını bu binada yapmak için uğraşan İstanbul Şehir Orkestrası'nı daha da zor duruma soktu. Mayıs 1972'de yaşanan 15 üyesinin daha ayrılması sonucunda 35 kişi kalmış, tümüyle dağılma tehlikesi baş göstermişti. Ancak o yıl Devlet Bakanlığı İstanbul Şehir Orkestrası'na yardım elini uzatmış, 52 kişilik kadro oluşturularak İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası adını almış, yönetimine Ankara'dan CSO'nun eski müdürü Mükerrrem Berk gönderilmişti. Orkestra ilk konserini G.E. Lessing yönetiminde ve viyolonselist Reşit Erzin'in solistliğiyle İTÜ Maçka Maden Fakültesi salonunda 18 Kasım 1972 günü vermiştir."

İstanbul'da gerçekleşen bu gelişmelerin benzerleri, büyük şehirlerden başlayarak ortaya çıkmakta gecikmemiştir. Ankara başta olmak üzere İzmir, Bursa, Antalya'da da gerçekleşmiş, beklenenden yavaş olsa da sonunda bu şehirlerde de bir ya da daha fazla senfoni orkestrası veya opera - bale kurulmuştur.

Görülmektedir ki bir ülkenin müzik uygarlığı, müziğin, halkın yaşamındaki etkisiyle orantılıdır. Bu yüzden oda müziği toplulukları büyük önem taşır (Abacı, 1983: 52). Bu durum sadece Türkiye değil, bütün dünyada benzerdir. Dünyanın en eski orkestralarından biri olan Leipzig Senfoni Orkestrası'nı Koptagel (1994: 10-14), şöyle anlatmaktadır:

“Dünyanın en eski en ünlü orkestrası Leipzig Gewandhaus, zengin geçmişi, geleneği ve müzik dünyasının devleriyle olan ilişkisi onu müzik tarihinin bir parçası haline getirmiştir. 1743 yılında birkaç zengin, 16 müzisyenden oluşan bir topluluk kurdu, “Grosse Konzert” adını verdi. 1479'daki Kent mızıkacıları “Stadtpeifern” ile başlayan, öğrenci orkestraları “Collegia Musica” ile devam eden bir geleneğin devamıydı. Collegia Musica'ların ilkinin 1702'de Telemann kurmuş, J.S. Bach da yönetmiştir. 1789'da Mozart orkestraya konuk şef olarak gelmiş, 1828'de Clara Wieck ilk konserini burada vermiştir. Orkestranın en parlak dönemi 1835 yılında Felix Mendelssohn'un müzik yönetmeni olmasıyla başladı, tarihinin en unutulmaz sayfalarını yazdı. Onun yönetiminde Schubert'in do majör büyük senfonisinin, Schumann'ın ilkbahar Senfonisi'nin ilk seslendirilişi yapıldı. “Mattheus Passion” Bach'ın ölümünden sonra ilk kez çalındı. Mendelssohn İskoç Senfonisi'ni, Keman Konçertosu'nu seslendirdi. Ama Mendelssohn'un en büyük başarısı Leipzig'de bir Konservatuvar kurması oldu. Orkestra üyeleri gençleri yetiştirebildiler. 1800'lerin ortasında Gewandhaus'da birçok ünlü konuk sanatçı konser verdi. Bunların arasında Liszt, Berlioz ve Wagner başta olmak üzere, Bruch, Grieg, R. Strauss, Çaykovski, Saint-Saens, Rubinstein ve Brahms birçok kez solist veya şef olarak kendi eserlerinde çaldı, yönetti.”

4.1. TÜRKİYE'DE GEMİŞTEN GÜNÜMÜZE ODA MÜZİĞİ TOPLULUKLARI

i. Adana Violin Quartet

Yaş ortalaması 12,5 olan Adana Violin Quartet, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik ve Bale İlköğretim Okulu öğrencilerinden Deniz Şensoy (12, Keman), Doğa Atınok (12, Keman), Umay Açıanal (12, Keman), Ülker Tümer'den (14, Viyolonsel) oluşmaktadır. Keman öğretmenleri Vyaçeslav Kaynov ve Piyano eşlikçileri Madina Julmurzina'nın yönlendirmeleri ile uluslararası başarılar kazanmışlardır (Kahramankaptan, 2013: 14).

ii. Anadolu Güneşi Müzik Topluluğu

2003 yılında İzzet Baysal Üniversitesi'nde dört akademisyenin kurduğu Anadolu Güneşi adlı topluluğun amacı halk müziğini Anadolu konsepti içinde uluslararası boyuta taşımının yollarını denemek – aramak olarak belirlenmiştir. Üyeleri ise; Kemal Bilse Sarısözen – Bağlama, Uğur Alpagut – Keman, Erdal Gültekin – Klarnet ve Piyano, Uğur Alim – Vurmalı Çalgılar'dan oluşmaktadır (Yıldırım, 2005: 11 - 16).

iii. Anadolu Oda Orkestrası

1989'da solist ve orkestra şefi Prof. Koral Çalgan'ın öncülüğünde kurulan Anadolu Oda Orkestrası'nın üyeleri Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanlarından oluşmaktadır. Orkestra, Eskişehir'de düzenli olarak konserler vermiş, yurtiçi turneler yapmış ve festivallere katılmış olan orkestra, televizyon programları ve radyo konserleriyle tanınan topluluklar arasındadır (Say, 1998: 195).

iv. Anadolu Yaylı Çalgılar Beşlisi

1985'te dört kadın solist tarafından kurulan topluluk zaman zaman bir kontrbasın da katılımıyla beşli, kimi zaman da üçlü olarak konserler vermişlerdir. Konser etkinliklerini hem yurtiçinde hem de yurtdışında sürdürmüş, Avrupa'nın ve Orta Doğu'nun çeşitli ülkelerinde turnelere çıkmış, uluslararası önemde festivallere katılmış ve Türk bestecilerinin yapıtlarını seslendirmeye özen göstermişlerdir. Bu bağlamda 1991 yılında A. Saygun'un Op.27 No.1 Dörtlü'sü ile Erkin'in Dörtlü'sünün Macaristan'da CD kaydını da yapmışlardır. Klasik müziğin en ciddi dalı sayılan yaylı çalgılar dörtlüsü alanında dört kadının sekiz yıl boyunca birliklerini sürdürebilmeleri Avrupa'da bile gerçekleşmesi çok zor olan bir olay olarak görülmektedir (Dinçer, 2002: 53 - 54).

v. Ancyra Oda Orkestrası

Yetenekli ve genç sanatçılardan oluşan ve genç solistler ile işbirliği yaparak Ankara'nın müzik yaşamına katkı getirmiş, televizyon programlarındaki konserleri

ve katıldıkları festivallerde kazandıkları başarıyla dikkat çekmiş olan orkestra, 1991 yılında kurulmuştur (Say, 1998: 195).

vi. Ankara Gençlik Oda Müziği Topluluğu

2000 yılı sonunda Sevda Cenap And Müzik Vakfı bünyesinde kurulmuş 18–25 yaş grubu gençlerden oluşan 12 kişilik bir oda müziği topluluğudur. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı ile Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinden; Bilgen Özcan – Soprano, Kıvanç Aycan – Tenor, Gamze Elif Büyükkayıkçı ve Tevhide Hicret Yavuz – Keman, Aytaç Alpay – Viyola, Deniz Güler – Viyolonsel, Vedat Şanlı – Kontrbas, Ezgi Budak – Flüt, Tolga Yüksel – Klarinet, Altuğ Tekin – Korno ve Alp Özdayı – Vurmalı Çalgılardan oluşturulmuştur (Barışık, 2001: 34 - 36).

vii. Ankara Nefesli Çalgılar Beşlisi

Adnan Saygun'un "Üflemeliler için Beşli"sini dünyada ilk kez seslendirmiş olan topluluk 1967'de Mükerrer Berk - Flüt, Şakir Yolaç - Obua, Aykut Doğansay - Klarinet, Orhan Nuri Göktürk - Fagot, Erol Gömürgen - Korno tarafından kurulmuş, daha sonra yeni üyelerle ve Ankara Üflemeli Çalgılar Beşlisi adı altında etkinliklerini sürdürmüştür (Say, 1992: 967).

viii. Ankara Oda Orkestrası

1977 yılında keman sanatçısı Suna Kan ve orkestra şefi Gürer Aykal öncülüğünde kurulmuş olan topluluk, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası üyeleri ile Ankara Devlet Konservatuvarı öğretmenlerinden Keman; Suna Kan, Cengiz Özkök, Nuri Çeken, Engin Eralp, Semra Bayraktar, Murat Tamer, Aykan Erman, Leda Cenaz; ve Viyola: Koral Çalgan, Sumru Çalgan, Selim Ögüt, Viyolonsel: Ali Doğan, Engin Sansa, Kontrbas: Tahir Sümer ve Klavsen: Selçuk Gündemir'den oluşmaktadır (Say, 1992: 966).

ix. Ankara Üniversitesi Solistleri

Mayıs 2011’de kurularak ilk konserini 20 Haziran 2011’de Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde veren topluluk Orhan Ahıskal - Keman, Ellen Jewett - Keman, Çetin Aydar - Viyola ve Sinan Dizmen - Viyolonsel’den oluşmaktadır. Türk çağdaş sanatını uluslararası düzeyde en iyi şekilde temsil etmeyi, yerli ve yabancı birçok solist ve oda müziği sanatçısıyla birlikte çalışarak Türk bestecilerinin eserlerini yurtiçinde ve yurtdışında tanıtmayı ve; lisans ve lisansüstü öğrencilerinin toplulukla beraber sahneye çıkarak profesyonel bir icra deneyimi kazanmalarını kendine amaç edinmiştir (<http://www.audk.ankara.edu.tr/ankara-universitesi-solistleri/>, 24.02.15).

x. Ankara Yaylılar Dörtlüsü

1985’te Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının 2 başkemancısı, viyola ve viyolonsel grup şefleri olan Murat Tamer-Keman, Cengiz Özkök- Keman, Betil Başeğmezler- viyola, Engin Sansa- viyolonsel tarafından kurulan dörtlü, yurtiçi ve yurtdışı konserleriyle, radyo ve televizyon kayıtlarından oluşan zengin bir çalışma programı gerçekleştirmiştir (Say, 1998: 200).

xi. Arkas Trio

Arkas Holding’in klasik batı müziğine ve sanata verdiği değeri uzun soluklu ve evrensel bir projeye kalıcı hale getirilmesi amacıyla kurulan trio, ilk konserini 2011’de vermiştir. Topluluğun üyeleri; uluslararası yarışmalarda dereceler ve özel ödüller kazanan kemancı Tuncay Yılmaz ve piyanist Emre Elivar ile Uluslararası Çaykovski Yarışması’nda birincilik kazandıktan sonra dünyaca tanınan Alman viyolonsel sanatçısı Gustav Rivinius’tur (http://www.arkastrio.com/arkas_trio.html, 15.02.2015).

xii. Aşkın Ensemble

2007 yılında Cihat Aşkın tarafından kurulan Aşkın Ensemble 2013-2014 sezonunda İstanbul’da düzenli konserlerine başlamış, ilk konserini 2013’de İstanbul’da gerçekleştirmiştir (<http://www.fulyasanat.org/EtkinlikDetay.aspx?ID=1527>, 24.02.15).

xiii. Başkent Oda Orkestrası

And M¼zik Vakfı, Opera ve Bale Genel M¼d¼rl¼ę¼ ve T¼rkiye Filarmoni Derneği'nce desteklenen ve T¼rkiye'nin en eski oda m¼zięi topluluklarından olan orkestra, 1964'te kemancı Fethi Kopuz tarafından kurulmuştur. Ankara'daki amat¼r m¼zikçilerden oluşan ve üye sayısı yaklaşık 50'yi bulan bu geniş yaylılar orkestrası uzun yıllar boyunca besteci ve şef Kemal Çalgan tarafından yönetilmiş, sonra 1997'de Koral Çalgan ile çalışmıştır (Say, 1998: 195).

xiv. Bilkent Sinfonietta

Bilkent Senfoni Orkestrasının çekirdeği olan orkestranın üyeleri Bilkent Üniversitesi M¼zik ve Sahne Sanatları Fak¼ltesi'nin öğretim elemanlarıdır. Topluluk genelde konuk şeflerce, zaman zaman da Gürer Aykal tarafından yönetilmiştir (Say, 1988: 195).

xv. Borusan Oda Orkestrası

T¼rkiye'nin ilk özel orkestralarından biri olarak 1993'te Saim Akçıl yönetiminde kurulan Borusan Oda Orkestrası, sunulacak konserlerin programına göre esnek bir kadroya sahiptir. Orkestra, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası üyelerinden oluşmaktadır. Borusan Oda Orkestrasını yöneten şefler arasında Gürer Aykal, Vasil Kazancıyev, Emre Aracı, Michael Nebe, Alpaslan Ertüngealp; d¼nyaca ünl¼ T¼rk ve yabancı solistlerden eşlik ettiği sanatçılar arasında Aydın Karlıbel, Günay Yetiz, Pelin Halkacı, Cihat Aşkın, Jeremy Menuhin gibi solistler bulunmaktadır (<http://www.borusansanat.com>, 26.02.15).

xvi. Borusan Quartet

İstanbul'daki Süreyya Operası'nda sürdürdüę¼ düzenli sezon konserlerinin yanı sıra, yurtiçi ve yurtdışında gerçekleştirdikleri turnelerle de dikkat çeken Borusan Quartet, 2005 yılında Esen Kıvrak - Keman, Olgu Kızılay - Keman, Efdal Altun - Viyola ve Çağ Erçağ - Viyolonsel tarafından kurulmuştur. Rheingau, Schleswig-Holstein, Merano, Mozart, Bodensee, İstanbul ve Ankara m¼zik festivallerine katılmış; Tonhalle (Z¼rih), Carnegie Hall, Le Corum (Montpellier) ve G. Verdi Hall'da (Milano) gibi d¼nyanın önemli salonlarında konserler vermiştir. 2010 yılında

ilki düzenlenen Andante dergisi Klasik Müzik Ödülleri'nde "Yılın Oda Müziği Topluluğu" ödülünün ve yine aynı yıl New York'taki Carnegie Hall'da finali gerçekleştiren 2010 ICMEC Uluslararası Oda Müziği Topluluğu Yarışması'nda 1. olarak altın madalyanın sahibi olmuşlardır. Oğuzhan Balcı, Mahir Çetiz, Turgay Erdener, Özkan Manav, Alper Maral, Turgut Pöğün ve Hasan Uçarsu'nun kendileri için yazdığı yapıtların ilk seslendirilişini gerçekleştirerek Türkiye'nin çağdaş müzik repertuvarına da katkıda bulunan Borusan Quartet, 2013 yılında çıkardığı Saygun, Aykal, Erkin adlı CD'leri ile büyük beğeni kazanmıştır. İdil Biret, Fazıl Say, Itamar Golan, Valentin Erben, Gülsin Onay, Hüseyin Sermet, Ruşen Güneş, Reto Bieri, Toros Can, Ferhan-Ferzan Önder ve Muhiddin Dürrüoğlu gibi müzisyenlerle çalışan topluluk, Türk bestecilerinin önemli bir yer aldığı, klasik dönemden modern döneme uzanan geniş bir repertuvara sahiptir (<http://www.borusansanat.com>, 24.02.2015).

xvii. Camerata Saygun

2005 yılında Prof. Reşit Nuri İyicil tarafından kuruldu. İlk konserini Ocak 2005'te A. Adnan Saygun'un Oda Konçertosu'nu seslendirerek verdi. Paris Conservatoire National Supde Musique'den Prof. Jean Fournier'nin keman ve Prof. Pierre Pasquier'nin oda müziği sınıflarını birincilik ödülü alarak bitirip döndükten sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı'na öğretmen olarak atanan Prof. İyicil, uzun yıllarını bu kuruma yönetici ve öğretmen olarak adamıştır. Sanat yönetmenliğini Prof. Çiğdem İyicil'in yaptığı orkestra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı öğretim elemanları ve öğrencilerinden oluşmaktadır (İtku, 2006: 59).

xviii. Çellistanbul Viyolonsel Kuarteti

Çellistanbul Viyolonsel Kuarteti, 2002 senesinde Murat Berk tarafından kurulmuş, aynı okuldan mezun olup yurt dışında eğitimlerini tamamlayan dört viyolonsel sanatçısından oluşmaktadır. Grup yurtiçi ve yurtdışındaki sanatçı arkadaşlarıyla beraber müzik yapmak ve Türkiye'nin zengin müzik kültürünü dünyaya sergilemek amacıyla çalışmalarını sürdürmektedir. Çellistanbul Türkiye'nin önemli salonlarının tümünde defalarca dinleyici ile buluşmuş 38. ve 42. Uluslararası

İstanbul Müzik Festivalleri başta olmak üzere Eskişehir, Kıbrıs Uluslararası Müzik Festivallerinde yer almıştır (<http://cellistanbul.com/>, 24.02.15).

xix. Ege Oda Orkestrası

İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile İzmir Devlet Opera Orkestrası'nın seçkin sanatçılarından 18 kişilik bir grup bir araya gelmiş ve Ege Oda Orkestrası'nı kurmuştur. Orkestra ilk konserini 18 Şubat'ta (1989) Suna Kan, Ruşen Güneş ve Gülden Turalı'nın da katılımıyla İzmir Devlet Opera ve Bale Salonu'nda vermiştir (Anonim, 1989: 53 - 54).

xx. Ege Yaylılar Dörtlüsü

Ege yöresinde, özellikle turizm sezonunda yabancılara konser vermek üzere iki turizm firmasının desteğiyle 1993 yılında kurulmuştur. Efes Antik Kenti içindeki değişik mekanlarda konserler veren dörtlü şu sanatçılardan oluşmuştur: Kartal Akıncı, Gündüz Öget - Keman, Alp Gültekin - Viyola, Hakkı Çoban - Viyolonsel (Say, 1998: 201).

xxi. Ensemble Architektürk

Ensemble Architektürk, 2000 yılında, kemancı ve orkestra şefi Hakan Şensoy tarafından kurulmuştur. Konserlerinde belli bir sayıda çalgıcıya bağlı kalmadan seslendirilecek eserlere göre bir araya gelen grup 'Verklartenacht Souvenir de Florence'a Dönüştüğünde', 'Bilinmeyen Triolar', 'Dostum Ravel', 'Ruha Dokunan Ağrılar - Dişe Dokunan Hızlılar' gibi projeler ve değişik çalgı yorumcularıyla dinleyici karşısına çıkmıştır (http://www.kadikoylife.com/3_QUINT_ET_AA_5_YAYL_YUKAR/659, 24.02.15).

xxii. Ensemble Feverish Music

Ulusal ve uluslararası çoksesli müzik alanında konserler vererek kaliteli ve bilinçli bir dinleyici kitlesi oluşturmak amacı ile etkinlikler düzenleyen Ensemble Feverish Music topluluğu Nisan 2004 tarihinde İzmir'de kurulmuştur. Üyeleri; Tuğrul Göğüş-keman, Deniz Çağlar-viyola, Bayram Bayramoğulları-obua, Oğuz Karakaş-klarnet, Murat Toraman-kaval, Zafer Yümlü-korno, Mehmet Özkanoglu-

klasik gitar, Ferdi Koç-Piyano ve Nergiz Ş. Sarı-Piyano'dan oluşmuştur. Konserlerinde çokseslendirilmiş Anadolu ezgilerinin yanında klasik müzik repertuarının pek bilinmeyen eserleri ile çağdaş yerli ve yabancı bestecilerin eserlerine yer vermiştir (Anonim, 2007: 58).

xxiii. Golden Horn Brass Quintet

2004 yılında Begüm Gökmen Azimzade tarafından kurulan ve onuncu sanat yılını kutlayan Türkiye'nin ilk ve en uzun soluklu bakır nefesli beşlisi olan topluluk, 2014 yılı Andante dergisinin Donizetti Klasik Müzik Ödülleri'nde Yılın Oda Müziği Topluluğu kategorisinde birincilik ödülüne layık görülmüştür. Grup Klasik, jazz, pop, Anadolu ezgileri ve tüm bu türleri kendi üslubu ile birleştirip ülke ve dünya kültürlerinin müziksel sentezini oluşturan geniş bir repertuara sahiptir. 2 trompet, korno, trombon ve tubadan oluşan grup, okullarda, açık hava ve kapalı salonlarda gerçekleştirdikleri konserlerle tanınmaya devam etmektedir (<http://goldenhornbrass.com/sayfa/hakkimizda>, 21.02.15).

xxiv. Hezarfen Ensemble

Ocak 2010'da kurulmuş olan Hezarfen Ensemble, hem Avrupa'da hem de Türkiye'de verdiği konserlerle müzik dünyasına kendini tanıtmayı başarmış bir topluluktur. İstanbul Müzik Festivali, Rotterdam Opera Günleri, Akbank Sanat, Bilkent Yeni Müzik Günleri gibi birçok etkinlikte yer almakla beraber Borusan Müzik Evi, Fransız Enstitüsü ve Goethe Enstitüsü'nde düzenlenen etkinliklerde sahne almıştır. Folkwang Konservatuvarı'nın katkılarıyla Essen'de düzenlenen bir konser ile Türk bestecilerin eserlerini duyurmuş, 2012 yılında Andante Dergisi tarafından "En İyi Oda Müziği Topluluğu" ödülüne layık görülmüştür. Topluluk, Nilay Sancar-Keman, Ulrich Mertin-Viyola, Özcan Ulucan-Keman, Müge Hendekli Piyano, Ozan Tunca-Viyolonsel, Amy Salsgiver-Perküsyon, Nusret İspir-Klarnet, Michael Ellison-Besteci, Gökhan Bağcı-Viyolonsel ve Cem Önertürk-flüt'ten oluşmaktadır (www.gazetebilkent.com/2015/01/23/bilkentte-bir-muzik-soleni-hezarfen-ensemble/, 24.02.15).

xxv. İstanbul Kuartet

1992 yılında Seda Subaşı, Dolunay Erten, Deniz Yücel ve Şafak Yayın tarafından kurulan İstanbul Kuartet, ünlü oda müzikçi ve İtalyan Kuartet'in viyolacısı Piero Farulli tarafından yönlendirilen çalışmalarla gelişmiştir. Topluluk "Academia Musicale Chigiana"nın 5 yıl süren master sınıfı programına burslu olarak kabul edilmiş ve onur diplomasıyla mezun olmuştur. İtalya'da gösterdikleri başarıdan ötürü yorum ve tekniklerini geliştirmek için davet edildikleri "Scuoladi Musica di Fiesole" okulunda öğrenimlerini de 1997'de tamamlamışlardır. Yurtiçi ve yurtdışında konserler vermiş, radyo ve televizyon kayıtları yapmışlardır (Say, 1998: 198).

xxvi. İstanbul Oda Orkestrası

Hamit Alacalıoğlu'nun 1961 yılında kurduğu İstanbul Oda Orkestrası, İstanbul'da sürekli çalışmalar yapan ve düzenli konserler veren, ilk oda müziği topluluğudur. İstanbul Şehir Orkestrası kurucu üyelerinden solist kemancı ve orkestra şefi Hamit Alacalıoğlu, oda müziği çalışmalarını aralıksız olarak 14 yıl sürdürmüş, topluluğa kazandırdığı yüksek düzeyle, İstanbul Oda Orkestrası'nın müzik tarihimizde önemli bir yer almasını sağlamıştır (Anonim, 1998: 2).

xxvii. İstanbul Şehir Orkestrası

Köklü bir geçmişe sahip olan İstanbul Şehir Orkestrası bugün, Kültür Bakanlığı'na bağlı bir Devlet Senfoni Orkestrası olarak varlığını sürdürmektedir. Darülebayi'den - Darülelhan'a, İstanbul Belediye Konservatuarı'ndan - Filarmoni Derneği konserlerine kadar geçirdiği değişim ve gelişim süreci; büyük zorlukların, yoklukların ve bazen de haksızlıkların yanı sıra muazzam bir azim ve mücadele örneği sergilemiştir. İstanbul Belediyesi veya Radyosu gibi kurumların desteği, şüphesiz, çok önemlidir ancak asıl önemli olan; hiçbir kişisel beklenti içine girmeden, birlikte müzik yaparak müzik kültürüne hizmet etmek kaygısıdır. Bu yüzden başta Cemal Reşit Rey, Mesud Cemil, Muhiddin Sadak, Seyfettin ve Sezai Asal, Ali Sezin, Orhan Borar, İzzet Nezh, Bülent Tarcan, Demirhan Altuğ, Hamit Alacalıoğlu gibi isimlerin yanı sıra, İstanbul Filarmoni Derneği ve Panayot Abacı'yı anmak gerekmektedir.

xxviii. İzmir Barok

Yaklaşık 25 yıldır birlikte oda müziği çalışmaları ve konserleri yapan Bülent Oral ve keman sanatçısı Hakan Özaytekin tarafından kurulmuştur. Topluluğun en önemli özelliği, Barok Müziğini, dönemin enstrümanları ve stili ile seslendirmeleridir. Bu bakımdan Türkiye’de bir ilk’tir. İzmir, Eskişehir, İstanbul ve Bodrum’da konserler vermiştir. Bu konserlerden Bodrum’da yapılan D-Marin Uluslararası Klasik Müzik Festivali’ne 2 yıl üst üste davet edilmişlerdir. Ayrıca İzmir’de gerçekleştirilen İzmir Barok Günleri konserler dizisine İngiltere’den London Baroque ve İtalya’dan Mare Nostrum toplulukları ile birlikte katılmışlardır. Topluluk barok müziği, barok dönem bestecilerini ve dönemini, barok dönem enstrümanları ile tanıtmak ve bu enstrümanlara ilgi çekmek, sevdirmek ve yeni grupların oluşmasında etken olmayı amaçlamaktadır (<http://www.izmirbarok.com>, 21.02.15).

xxix. İzmir Müzik Dostları Orkestrası

1983 yılında şef Hüseyin Ünal önderliğinde amatör bir oda orkestrası olarak kurulmuş ve 1990 yılından başlayarak 60 kişilik bir “ikili orkestra”ya dönüşen topluluk genelde müzik öğrencilerinden oluşmaktadır. Topluluğun temel hedefi, okullarda eğitsel amaçlı konserler vermektir. Şef Hüseyin Ünal’a göre, Türkiye’nin asıl gereksinimi bu yöndeki etkinliklerdir (Say, 1998: 197).

xxx. İzmir Oda Müziği Sanatçıları Topluluğu

1991’de Ruşen Güneş’in öncülüğünde kurulan yaylılar beşlisi şu sanatçılardan oluşmaktadır: Ayşe Bölükbaşı - Keman, Tamer Özkaratufan - Keman, Ruşen Güneş - Viyola, Alp Gültekin - Viyola, Hakkı Çoban - Viyolonsel. Beşli ilk konserini Mozart’ın ölümünün 200. yılı dolayısıyla 1991’de vermiştir (Say, 1998: 200).

xxxi. İzzet Baysal Oda Orkestrası

İzzet Baysal Oda Orkestrası, 2002’de İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğretim elemanlarının ortak kararıyla kurulmuştur. Bu kadroya, Bolu Anadolu Güzel Sanatlar

Lisesi Müzik Bölümü öğretmenlerinin yanı sıra çevre okullarda görevli müzik öğretmenleri ile lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerinden, çalgısında yeterli olanlar da katılmıştır. Rektör Prof. Dr. Yaşar Akbıyık ile Eğitim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Ali Güler'in verdikleri destekle Üniversite Senatosunca onaylanan bir yönergeye kavuşmuştur. 5 Mart 2003'te ilk konserini vermiştir (Yöndem, 2004: 51).

xxxii. Kopuz Oda Orkestrası

1934'de Kadıköy Halkevi Orkestrası Eşref Antikacı tarafından kurulmuştur. Bu orkestra çok geniş bir repertuvara sahip tam bir senfonik orkestrasıydı. 1950'ye kadar düzenli olarak konserler verdi. Orkestranın üyelerinden büyük bir bölümü konservatuvar orkestrası'nda da çalışıyorlardı. Halkevi orkestrasının diğer üyeleri ise esnaf, memur, öğretmen, ticaret erbabı vs. gibi başka mesleklere yöneldiler ama içlerindeki müzik aşkı hiçbir zaman sönmedi. Kısa bir aradan sonra keman sanatçısı, iyi bir eğitimci ve şef olan Orhan Borar'ın yönetiminde Kadıköy Halk Eğitim Merkezi Oda Orkestrası adı altında toplanan grup, 1969–1976 seneleri arasında birçok konser verdi. Konserlerinde birçok ünlü sanatçıya eşlik etti. 1981'de Fethi Kopuz şefliğinde Kopuz Oda Orkestrası adı altında tekrar çalışmalarına başladı. Orkestranın çekirdek kadrosu kemanlarda; Sahir Altınar, Orhan Tükel, Yusuf Küçükaksoy, Oktay Uzel, viyolada Kemal Güllü, viyolonselde Ali Altınar'den oluşmaktadır (Altınar, 1996: 47 - 48).

xxxiii. Marmara Üniversitesi Oda Orkestrası

Marmara Üniversitesi bünyesinde kurulmuştur. Rektörlüğün kararıyla kurulan ve başına Fethi Kopuz getirilen bu orkestra, ilk konserini 13 Nisan'da, Marmara Üniversitesi Kütüphanesinde vermiştir (Abacı, 1983: 51).

xxxiv. Milli Reasürans Oda Orkestrası

1996 yılında kurulmuştur. İlk konserini 10 Nisan 1996 tarihinde veren Milli Reasürans Oda Orkestrası, kuruluşundan itibaren yurt içi ve yurt dışından katılan tanınmış şef ve solistlerle birçok başarılı konsere de imza atmıştır. Her yıl Eylül - Mayıs ayları arasında Milli Reasürans konser salonunda dinleyicilerle buluşmaktadır. Düzenli konser dizilerine ek olarak çeşitli ulusal ve uluslararası festivallere de katılan

topluluk, “Romantik Dönem Yaylı Müziği” ve “Şensoy Plays Tura” adlı CD’leri yayınlamıştır. Sanata olan desteğini; 2006, 2008 ve 2010 yıllarında düzenlenen 34, 36 ve 38’inci Uluslararası İstanbul Müzik Festivalleri sponsorluğu ile sürdüren Milli Reasürans, 2012 yılında 40’incısı düzenlenen Uluslararası İstanbul Müzik Festivaline de sponsor olarak katılmıştır (<http://www.millire.com/OdaOrkestrasi.html>, 26.02.15).

xxxv. Nemeth Quartet

1985 yılında davet edilerek Türkiye’ye gelen, viyolonsel sanatçısı Katalin Nemeth Nyari ve eşi keman sanatçısı Istvan Nemeth Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası ve Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı gibi Türkiye’nin önemli müzik kurumlarında görev yapmışlar; gerçekleştirdikleri konserlerin yanı sıra, çocuklar ve gençler için “Oda Müziği Albümü” adlı bir albümde sevilen klasik eserleri; 2 keman (ya da 2 flüt, obua), viyola, viyolonsele (bazı eserler piyanolu dörtlü biçiminde) özenle düzenlemişler ve hatta öğrenci konserlerinde uygulamaya başlamışlardı. Ancak 1995 yılında, Eskişehir’de geçirdikleri elim bir trafik kazası sonucunda hayatlarını kaybettiler (İlik, 1995: 38 - 39).

Nemeth’lerin öğrencilerinden Gülen Ege Serter, Şeniz Aybulus - Keman, Mutlu Varlık Kocaili - Viyolonsel ve Elena Neyman Ünaldı - Viyola, ‘*Hocalarının Anısını*’ Nemeth Quartet’i hayata geçirmişlerdir.

xxxvi. Nostalji Oda Müziği Topluluğu

Nostalji Oda Müziği Topluluğu, 1 Aralık 1992’de Ankara’da sekiz sanatçı – müzik eğitimcisi tarafından kurulmuştur. Çanakkale, Antalya, Isparta, Kastamonu, Karadeniz Ereğlisi, Konya’da da konserler vermişlerdir. Nostalji Oda Müziği Topluluğunu oluşturan sanatçılar sırasıyla; Demet İlik - Soprano, A. Aydın İlik - Flüt, Nidai Tüzel - Flüt, Louise Çelebi - Flüt, Erika Farkas - Fagot, Katalin Nemeth Nyari - Viyolonsel, Robert Farkas - Piyano ve topluluğu çalıştıran, repertuarı hazırlayan Istvan Nemeth (Küçüköncü, 1994: 29 - 30).

xxxvii. Özsoy Dörtlüsü

1954 yılında kurulmuş olan Özsoy Dörtlüsü, İlhan Özsoy - Keman, Ersan Alper - Keman, Ruşen Güneş - viyola, Aziz Gürerk - Viyolonsel'den oluşmaktaydı (Say, 1992: 967).

xxxviii. Tekfen Filarmoni Orkestrası

Saim Akçıl yönetimindeki Tekfen Filarmoni Orkestrası, 1992 yılında Karadeniz Oda Orkestrası adı ile kuruldu. Başlangıçta Karadeniz Ekonomik İşbirliği'ne üye ülkelerin sanatçılarından oluşuyorken, zaman içinde büyüyerek Hazar Denizi ve Doğu Akdeniz ülkesinden sanatçıları da bünyesine kattı. Orkestra, Saim Akçıl yönetiminde Almanya, Azerbaycan, Belçika, Bulgaristan, Fransa, Gürcistan, İngiltere, Japonya, Kazakistan, Kırgızistan, KKTC, Özbekistan, Romanya, Rusya, Ukrayna ve Yunanistan'da konserler verdi (Anonim, 2011: 56).

xxxix. Türk Triosu

Cemal Reşit Rey, Orkestra Dergisi'nde tekrar yayınlanan "Konservatuvar Anılarım" başlıklı yazısında, kurdukları oda müziği gruplarını şöylece aktarmaktadır:

"İlk triomuzu, rahmetli Ekrem Tektaş, Muhiddin Sadak ve ben meydana getirdik. Zannederim 1924'te başladık. Bazen topluluğumuza Goldenberg adında bir viyolacı da katılırdı. Ali Sezin İstanbul'a geldikten sonra, Ekrem Tektaş yerini ona verdi ve ilk kuartetimiz kuruldu: Birinci keman Ali Sezin, ikinci keman Ekrem Tektaş, viyola Goldenberg, viyolonsel Muhiddin Sadak. Ben piyano ile katılırdım ve kentetler çalardık. Viyolonsel partisini zaman zaman Mesut Cemil de çalardı. Hatta bazen iki viyolonselli eserler çalardık. Trio'muza gelince: Union Française konserleri sırasında, Seyfettin Asal ve Sezai Asal ile birlikte kurduğumuz trio'ya Türk Triosu adını koyduk. Bu trio ile çok sayıda konserler verdik" (2005: 44 - 45).

xl. Uludağ Üniversitesi Oda Orkestrası

İlk çalışmalarına 1994'te Müzik Eğitimi Bölümü dinleti salonunda başlayan Uludağ Üniversitesi Oda Orkestrası, 8.1.1995 günü Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda Bursalı dinleyicilerin karşısına (ilk kez) çıkmış, çeşitli konserler düzenlenmiştir. 1996'da Bursa Belediyesi, Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü ve Bursa Filarmoni Derneği'nin ortak çalışmaları doğrultusunda Bursa Filarmoni Orkestrası'nın protokolünü oluşturulmuştur. U.Ü. Oda Orkestrası, yeni adıyla Bursa Filarmoni Orkestrası'nın açılış konseri 30 Ekim 1998'de şef Orhan Şalliel ile birlikte

gerçekleştirilmiştir. Orkestra, 23.09.1998 tarihli Resmi Gazete’de yayımlanan Bakanlar Kurulu kararıyla Türkiye’nin ilk Bölge Senfoni Orkestrası’na dönüştürülmüş ve ilk olarak 24.10.1998’de Karacabey Konseri’ni gerçekleştirmiştir. T.C. Kültür Bakanlığı’nın gerçekleştirdiği sınavla Orkestra’nın Kültür Bakanlığı’na aktarılması kesinleşmiştir (Göğüş, 1999: 18 - 23).

xli. Yücelen Yaylı Çalgılar Dörtlüsü

1955 yılında yurda dönen Ulvi Yücelen; Sıtkı Bursalı, Faruk Güvenç ve İlhan Usmanbaş’tan oluşan “*Helikon Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*” ile 6 yıl konserler verdi. 1961’de piyanist Ferhunde Erkin ve çellist Nusret Kayar ile Yücelen Triosu’nu kurdu. 1964’te Ayhan Erman - Keman, İmer Saraçoğlu - Viyola, Engin Sansa - Viyolonsel ile Yücelen Yaylı Çalgılar Dörtlüsü’nü kurdu. Ölümünden kısa bir süre öncesine kadar yaklaşık kırk yıl, Yücelen Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ile etkinliklerini sürdürdü. Yücelen Kuartet, Türkiye’nin yalnız en uzun ömürlü oda müziği topluluğu olmakla kalmayıp, büyüklü küçüklü kentlerde verdiği yurtiçi konserleri, yurtdışı konserleri ve yaptığı ses kayıtlarıyla da yurdumuzun en büyük etkinliğini gösteren oda müziği topluluğu olmuştur. Daha 1970’lerde 30’u aşkın yapıtı repertuarına alan Yücelen Dörtlüsü, bunu yaşamı boyunca daha da zenginleştirmiş, icrası güç modern yapıtların yanı sıra Türk bestecilerin yapıtlarına da yer vermiştir (Saydam, 2005: 8-9).

4.2. ODA MÜZİĞİ FESTİVALLERİ

i. Eklisia Oda Müziği Festivali: İlki 1 - 13 Ağustos 2015 tarihleri arasında Bodrum/Türkiye’de gerçekleştirilen uluslararası bir festivaldir. Gümüşlük Kültür Sanat Derneği öncülüğünde ve Mehmet Can Ağlaç koordinatörlüğünde organize edilen festival, son yıllarda ülkemizde kurulmuş ve büyük başarılar göstermiş oda orkestrası gruplarına kaliteli bir sahne ve uluslararası platformda saygın festivaller arasına adını yazdırmayı amaçlamaktadır (<http://eklisiamusic.com/>, 17.08.2015).

ii. Klasik Keyifler Müzik Festivali: Oda müziği konserlerini değişik ve yaratıcı şekillerde düzenlemek ve sunmak için oluşturulmuş bir organizasyondur. Klasik oda müziğinden keyif almak ve bu keyfi paylaşmak, müzik öğrencileri için eğitici ve yaratıcı bir olanak sağlamak ve dinleyiciler için de bir ilham kaynağı yaratabilmek festivalin başlıca amaçları arasındadır. Klasik Keyifler; müzisyenler ve dinleyiciler arasındaki iletişim kanallarını genişletmeyi hedef almaktadır. Konser mekanlarını oda müziğinin orijinal atmosferine yakın bir şekilde seçerek - düzenleyerek her iki tarafa da büyük konser salonlarında yakalanması zor olan daha kişisel bir deneyim yaşama olanağı sunmaktadır. Çalanlar ve dinleyenler arasındaki sınırları kırmayı ve onları birbirlerine yakınlaştırmayı amaçlamaktadır (<http://www.kk-tr.org/>, 17.08.2015).

iii. Opus Amadeus Oda Müziği Festivali: 2012’de İstanbul’da, Mehmet Mestçi organizatörlüğünde gerçekleştirilen uluslararası bir festivaldir. Kuruluşunun başlıca sebebi, oda müziğine yönelik etkinliklerin yetersizliği olarak görülmektedir. Sayıca daha az ancak anlamca çok derin olan oda müziği eserlerinin yarattığı evreni seyirciler ile paylaşmayı amaçlamaktadır (http://opusamadeus.com/?page_id=6, 15.02.2015).

4.3. ODA MÜZİĞİ YARIŞMALARI

i. Bakır Üflemeli Çalgılar Oda Müziği Yarışması: İTÜ Dr. Erol Uçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi’nin düzenlediği 2005 Bakır Üflemeli Çalgılar Oda Müziği Yarışması 15.12.2005 tarihinde Müzik İleri Araştırma Merkezi’nde yapılmıştır.

Yarışmanın jürisini ise; Trompet Sanatçısı Erden Bilgen, Prof. Kamran İnce, Aycan Teztel, Şenova Ülker, Ertuğrul Köse, Altuğ Öztunç oluşturmuştur (http://www.aycanteztel.com/yarisma_sonucu.htm, 13.01.2015).

ii. Genç Yorumcular Oda Müziği Yarışması: Çorum Valiliği, tarafından 5 - 8 Ekim 2010’da Çorum Devlet Tiyatrosu’nda gerçekleştirilen Genç Yorumcular Oda Müziği Yarışması’nın amacı; klasik batı müziğini Anadolu’da yaygınlaştırmayı

sevdirmek, bu alanda faaliyet gösteren veya eğitimine devam eden genç yorumcuları özendirme olarak belirlenmiş, yarışmanın jürisini ise Gürer Aykal, Michelle Margand, Suna Kan, Ayla Erduran, Ayşegül Sarıca ve Erden Bilgen oluşturmuştur (<http://www.hurriyet.com.tr/corumda-oda-muzigi-yarismasi-39185698>, 13.01.2015).

iii. Yaşar Üniversitesi Oda Müziği Günleri ve Ulusal Oda Müziği Yarışması: Oda müziğini teşvik etmek amacıyla düzenlenen Oda Müziği Günleri ve Ulusal Oda Müziği Yarışması ile birçok genç sanatçıya bu yolda ilerleme yolu açılmıştır (<http://muzik.yasar.edu.tr/>, 13.01.2015).

iv. Uluslararası Genç Müzisyenler Oda Müziği Yarışması: Edirne Mimar Sinan Rotary Klübü ve Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı işbirliği ile düzenlenen Uluslararası Genç Müzisyenler Oda Müziği yarışmalarının 17.si Mart 2014 gerçekleştirilmiştir (<http://heyevent.com/event/134t5xwyizqk6a/14-uluslararasi-genc-muzisyenler-oda-muzigi-yarismasi>, 13.01.2015).

v. 1. Uluslararası Ulvi Yücelen Oda Müziği Yarışması: SCA Müzik Vakfı, Mozarthaus Konser ve Sanat Evi, Çağdaş Sanatlar Merkezi, Erimtan Müzesi ve Hikmet Şimşek Sanat Merkezi'nin de işbirliğiyle düzenlenen yarışma H.Ü Ankara Devlet Konservatuvarı'nda, 12 - 13.05.2016 tarihlerinde halka açık olarak gerçekleştirilmiştir. Türkiye'nin önde gelen kemancı, oda müzikçi ve eğitimcisi Ulvi Yücelen anısına düzenlenecek olan yarışmanın jüri başkanlığını değerli sanatçı Reyhan Yücelen yapacaktır (<http://andmuzikvakfi.com/duyuru/uluslararasi-ulvi-yucelen-anisina-oda-muzigi-yarismasi/>, 10.05.2016).

vi. 25-26 Mayıs 2016 tarihlerinde Mersin Üniversitesi Nevit Kodallı Oda Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi'nde, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Akdeniz Opera ve Bale Kulübü işbirliği ile düzenlenmiştir. Yarışmaya en az Trio'dan başlamak üzere, sadece Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğrencileri katılabilecektir (Çetin, 2016: <http://www.akob.org/oda-muzigi-yarismasi/>).

5. KONSERVATUVARLARDA YÜRÜTÜLMEKTE OLAN ODA MÜZİĞİ DERSLERİ

Konservatuvarlar müzik sanatının her türlü esas ilkesi, araçları ve doğallığı ile koruyarak yaymak üzere kurulmuş müzik okullarıdır (Gazimihal, 1961: 132). Türkiye’de çağdaş anlayışla besteci ve seslendirici yetiştirme işi 1936’da Ankara Devlet Konservatuvarı ile başlamış, ve bunu; 1958’de İzmir, 1969’da İstanbul Devlet Konservatuvarı ile 1975’te İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı izlemiştir (Uçan, 1994: 41).

Günümüzde konservatuvarların sayısı, resmiyette açılan fakat öğrenci kabul eden - edemeyen konservatuvarlar nedeniyle kesin olarak bilinemese de, sayı 40’ı bulmuştur. Bunların arasında ilköğretim ve lise yapılanması olan ve olmayan konservatuvarlar vardır (Türkmen, 2014: 614). Gazimihal (1961: 133), “genç konservatuvarların ilk başarısının, her yerde, ‘beraberlik müziği elemanlarını’ yetiştirip - yetiştirememesiyle ölçülür” diyerek, diğer örneklerine göre genç sayılabilecek ülkemiz konservatuvarlarının ilk hedeflerini belirlemiş olmaktadır.

5.1. LİSANS

Ankara Devlet Konservatuvarının ilk yıllarından itibaren yaylı çalgıların tümü, piyano, tahta ve bakır üflemeli çalgılar, solfej, armoni gibi derslerin yanı sıra; oda müziği ve orkestra dersleri de okutulacak dersler listesinde görülmektedir. Günümüzde ise oda müziği dersleri; ilköğretim ve lise yapılanması bulunan konservatuvarlarda 10.uncu (lise evresinde) sınıftan itibaren başlayarak - lisans düzeyinde kesintisiz devam etmektedir. Ancak 4 yıllık eğitim veren konservatuvarlarda ise ilköğretim ve lise yapılanması bulunmadığından oda müziği dersleri, lisans 2 veya 3.üncü sınıftan itibaren başlamaktadır (Okyay, 2013: 59-60).

5.2. LİSANSÜSTÜ

Oda müziğine başlıca bir alan olarak yaklaşarak, bu alanda uzmanlar yetiştirmeyi amaçlayan, lisansüstü düzeyinde Anasanat/Anabilim dalları olduğu gibi, Oda Müziği derslerini zorunlu tutan programlar da vardır. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon Anasanat Dalı Oda Müziği Programı, oda müziği alanında uzmanlar yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çalgı Anabilim Dalı ile Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı'nda oda müziği dersleri zorunlu dersler arasındadır.

5.3. ODA MÜZİĞİ ARAŞTIRMA MERKEZLERİ

Mersin Üniversitesi Oda Müziği Uygulama Ve Araştırma Merkezi: Merkezin adı, 2008 yılında gerçekleştirilen yönetmelik değişikliğinden sonra “Mersin Üniversitesi Nevit Kodallı Oda Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi” olarak kararlaştırılmıştır.

Merkezin amacı; Devlet Sanatçısı Prof. Nevit Kodallı'nın eserlerini toplayarak bir arşiv oluşturmak, el yazması olan notaların tekrar basılmasını sağlayarak gelecek kuşaklara kalmasını temin etmek, eserlerini seslendirerek kayıtlarının yapılmasını sağlamak, müzikle ilgili kuruluşlarla ilişkileri kuvvetlendirmek, mevcut bilgi ve deneyimlerle ülkenin bilimsel, sanatsal alt yapısının güçlendirilmesine katkı sağlamak, ulusal ve uluslararası müzik eğitim öğretimine katkı sağlamak, müzik sanatının tüm alanlarının uygulanması ve geliştirilmesi için sanatsal, bilimsel çalışmalar gerçekleştirmektir (Anonim, 2008: 84 - 89).

6. TUTUM VE TUTUM ÖLÇEĞİ

“Tutum, bireyin kendine ya da çevresindeki herhangi bir nesne, toplumsal konu, ya da olaya karşı deneyim, bilgi, duygu ve güdülerine dayanarak örgütlediği zihinsel, duygusal ve davranışsal bir tepki ön eğilimidir” (İnceoğlu, 2010: 13).

Tezbaşaran (2008: 1) ise tutumu “belirli nesne, durum, kurum, kavram ya da diğer insanlara karşı öğrenilmiş, olumlu ya da olumsuz tepkide bulunma eğilimi” olarak tanımlamaktadır.

6.1. TUTUM’UN TEMEL ÖĞELERİ

İnceoğlu (2010: 20 - 25) tutumu duygusal, bilişsel ve davranışsal olmak üzere üç madde içerisinde ele almaktadır;

“1. Duygusal Öge: Çevre ile ilgili bilgi, duyum ve deneyimlerin sınıflandırılmasının yanı sıra, bu sınıflandırmaların olumlu, olumsuz olaylarla, arzulan ya da arzulanmayan amaçlarla ilişkilendirilmesi söz konusudur...Ancak duygusal öge diğer iki ögeden bağımsız olarak varlık kazanmaz.

2. Bilişsel Öge: Bireyin düşünsel işleyiş süreciyle bağlantılı olup, düşünsel ya da zihinsel işleyişin sistemleştirilmesi ve sınıflandırılmasıyla ilgili bir ögedir. Bu sınıflandırmalar bir yandan bireyin, farklı durumlarla, nesnelere, kişilerle ilgili algılamalarını etkilerken diğer yandan da onun, farklı uyarılara karşı tepkilerinin de birbirinden farklı olmasını sağlar.

3. Davranışsal Öge: Bireyin belli bir uyarıcı grubundaki tutum konusuna karşı davranış eğilimini yansıtır. Bu davranış eğilimleri sözler ya da diğer hareketlerden gözlemlenebilir. Bunlar bireyin alışkanlıkları, normları ve söz konusu tutum nesnesi ile doğrudan ilişkili olmayan tutumlarının da etkisi altındadır.”

6.2. TUTUM ÖLÇEĞİ HAZIRLAMADA DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN HUSUSLAR

Tezbaşaran (2008: 10 - 21) tutum ölçeklerinin hazırlanması sırasında izlenmesi gereken basamakları şu şekilde sıralamaktadır:

“1. Ölçülecek tutumun tanımlanması: Bir ölçme işlemi, ölçülecek özeliğin belirlenmesi ile başlar. Tanımlanamayan özellikler ölçülemez.

2. Deneme ölçeğinin düzenlenmesi ve deneme: Genellikle, ölçekte kullanılması tasarlanan madde sayısının, olanak varsa üç-dört katının veya daha fazlasının hazırlanmış olması arzu edilir. Çünkü maddelerin bir grup üzerinde denenmesinden sonra amaca hizmet etmeyen yeterli güvenilirlik ve geçerlikte olmayan maddeler ortaya çıkabilir.

3. Deneme ölçeğinden elde edilen verilerin analizi: Denemelik ölçekten elde edilen verileri incelemedeki temel amaç, denemelik ölçeğin ve deneme uygulamasının elverdiği ölçüde güvenilir ve geçerli bir ölçek elde etmektir.”

7. PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLER

Araştırmanın problem cümlesi ‘Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumları nasıldır?’ olarak belirlenmiş ve bu problemin çözümlenmesi için şu alt problemler ele alınmıştır:

1 - Eğitimcilerin Oda Müziği Derslerine Yönelik Düşünceleri Nelerdir?

2- Eğitimciler Oda Müziği Gruplarını Nasıl Oluşturmaktadır?

3- Eğitimcilerin Oda Müziği Dersine Yönelik Bilişsel Durumları Nedir?

4- Eğitimcilerin Oda Müziği Derslerine Yönelik Duygusal Yaklaşımları Nasıldır?

5- Eğitimcilerin Oda Müziğine Derslerine Yönelik Davranışları Nelerdir?

6- Eğitimcilerin Dzenlenmiş Halk Türkülerine Yönelik Düşünceleri Nelerdir?

8. ARAşTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı; Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumlarının incelenmesidir. Bu genel amaç ışığında; konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği eğitiminin hedefleri, hedef davranışları, öğrenme - öğretme durumları ve değerlendirme aşamalarında mevcut durumların saptanarak daha işlevsel ve etkin hale getirilmesi, eğitimci görüşleri doğrultusunda karşılaşılan problemlerin tespit edilmesi ve problemlerezm nerileri getirilmesi, ilgili kurumlarda oluşturulan oda müziği yapılanmalarının kuruluş, işleyiş ve etkinlik aşamalarının ortayaıkarılması ve bu süreçlerde meydana gelen problemlere ışık tutulması, tespit edilen problemlerezm nerileri getirilmesi amaçlanmaktadır.

9. ARAşTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma; konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerinin incelenmesi bakımından ilk olması, oda müziği yapılanmalarında karşılaşılan problemlerin tespit edilmesi ve bu problemlere ynelikzm önerilerinin getirilmesi, derse yönelik benzerialışmalara ışık tutması, kaynak teşkil etmesi ve yeni bilimselalışmalara yön vermesi bakımından önem taşımaktadır.

10. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI

Bu araştırmada;

Oda műziĐi çalıŐmalarının műzik sanatında önemli bir yeri olduĐu,

Oda műziĐi derslerini yűrűtmekte olan eĐitmenlerin alanlarında uzman olduĐu,

AraŐtırmaya gnűllű olarak katılan eĐitmenlerin sorulara içtenlikle cevap verdikleri sayıltılarından hareket edilmiŐtir.

11. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

2014 – 2015 Ğretim yılı ile,

Tűrkiye’de oksesli műzik eĐitimi veren konservatuvarlar ve bu konservatuvarların lisans dűzeyinde verilen oda műziĐi derslerini yűrűtmekte olan eĐitimciler ile,

Oda műziĐi eĐitimi ile doĐrudan ya da dolaylı ilgili tez, makale, bildiri, seminer ve her tűrlű yazılı ve görsel ulaŐılabilen kaynaklar ile,

Araştırma için ayrılan zaman ve araştırmacının sağladığı maddi kaynaklar ile sınırlandırılmıŐtır.

12. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1 – Yirminci Yüzyılda Senfonisel Müziğin Gelişimi İçinde Stravinski'nin Do Tonunda Senfonisinin Yapısal Analizi: EK1. Oda Müziği Yapıtı, EK2. Senfonik Yapıtı / Server Acim

Danışmanlığını öğretim üyesi Prof. Cengiz Tanç'ın yaptığı, Server Acim'in 1993 yılında Yüksek Lisans çalışması olarak hazırladığı bu araştırmada; Stravinski'nin do tonunda senfonisi biçim ve üslup yönlerinden incelenmesi; biçimsel yapı, motifsel ve ezgisel yapı, çok sesli yapı (yatay – dikey) ve çalgısal yapı şeklinde bölümler ele alınarak ve eser içinden çok sayıda örnekler gösterilerek yapılmıştır. Ayrıca “senfoni” kavramı, başlangıcından itibaren ele alınmış, senfoninin 20.yy'daki yeri ise geniş yer bulmuştur. Dönemin bestecileri ve senfonik eserleri sayı, isim ve tarihleri belirtilerek tanıtılmıştır. Neoklasisizm'in (Yeni – Klasikçilik) ortaya çıkış tarihi ve sebepleri hakkında bilgiler verilmiş, Stravinski'nin hayatı geniş bir biçimde anlatılmış ve eserleri Bale, Oda Müziği, Korolu Müzikler, Operalar, Orkestra Müzikleri, Piyano Müzikleri, Solo İnsan Sesi İçin Müzikler, Bazı Eserlerinin Yeniden Ele Alınışları, Düzenlemeleri ve Kitapları başlıkları altında, tarih belirtilerek sıralanmıştır. Bu çalışmada Server Acim ayrıca; karma çalgı toplulukları için (piccolo flüt, obua, klarnet, trompet, trombon, Tom-tom, woodblock, cymbals, marimba, keman, viyolonsel, kontrbas) Op.8 “Eskizler” ve “Kayıp Bir Zamanın Derinliklerinde” isimli Senfonik Bölümü'ne yer vermiştir.

2 – Oda Müziği ve Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Oda Müziği Eserlerinde Biçim ve Yapı / Koray Çelenk

Koray Çelenk'in 2001 yılında, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanan Yüksek Lisans Tezi'nin danışmanlığını Doç. Dr. A. Dadaş Dadaşov yapmıştır. Tez jürisi ise Prof. Dr. Babek KURBANOV ve Yrd. Doç. Dr. A. Gürsan Saraç'tan oluşmaktadır. Bu araştırmada; oda müziğinin ortaya çıktığı ilk dönemlerden günümüze kadar olan gelişimi incelenmiş ve bu gelişim belli başlıklar altında örneklendirilip analiz edilmiştir. Bu incelemede, oda müziğini doğuran müzikal ortamın gelişimi ile giriş yapılmış; Batı müziği dönemlerine göre oda müziği

tarihi incelenmiş; oda müziği türleri, oda müziği ile ilgili formlar ve bu müzikte kullanılan çalgıların gelişim süreci örneklendirerek açıklanmış; bu müziğin Türkiye'deki gelişim sürecine ve Türkiye'deki bazı oda müziği eserlerinin biçim ve yapı yönünden incelenmesine yer verilmiştir.

3 – Klasik ve Romantik Dönemin Başlıca 3 Oda Müziği Yapıtında Kornonun Kullanılış Özellikleri (Mozart'ın KV.407, Beethoven'in Op. 20 No'lu Yedilisi, Brahms'ın Op. 40 No'lu Üçlüsü) / Şirin Begüm Birol

Şirin Begüm Birol'un 2003 yılında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanan Yüksek Lisans Tezi'nin danışmanlığını Öğr. Gör. Sezai Tarakçı yapmıştır. Bu çalışmada oda müziği alanında birçok eser vermiş olan üç önemli besteci; Mozart, Beethoven ve Brahms'tan, bestecilerin hayat öykülerinden, Klasik ve Romantik dönemden seçilmiş ve bu bestecilere ait üç oda müziği yapıtıdan, kornoyu nasıl kullandıklarından, kornonun tarihçesinden ve formal yapılarından bahsedilmiştir.

4 – Antonin Dvorak'ın Piyanolu Oda Müziği Eserlerinin İncelenmesi / Berna Sidi

Berna Sidi'nin 2003 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanan Yüksek Lisans Tezi'nin danışmanlığını Doç. Dr. Sibel Atal Devrim yapmıştır. Bu çalışmada Romantik Dönem bestecilerinden Antonin Dvorak'ın piyanolu oda müziği eserleri ele alınmıştır. Bestecinin hayatı ve müzikal kimliği anlatılmış, yaşadığı Romantik Dönem'in genel hatları çizilmiş ve Romantik Dönem'de oda müziğindeki oluşumlar aktarılmıştır. Antonin Dvorak'ın müziğin bu dalındaki genel tarzı incelendikten ve bestecinin yine bu daldaki eserlerinin dökümü yapıldıktan sonra tezin ana konusu olan Antonin Dvorak'ın piyanolu oda müziği eserleri yapısal olarak ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur. Bu bölümde bestecinin piyanoya en çok ağırlık verdiği oda müziği eserleri, piyanolu üçlüler, piyanolu dörtlüler ve piyanolu beşliler başlıkları altında analiz edilmiştir. Müzik literatürüne kimi zaman “keman ve piyano için sonatin” olarak da geçmiş olan op.100 Sol Majör keman sonatini'nin incelenmesi, bu eserde piyanonun ağırlığının da hissedilmesi nedeniyle bu tez çalışmasına eklenmiştir.

5 – Tofik Bakihanov’un Oda Müziği Eserlerinde Viyolonsel’in Yeri ve Önemi
/ Leyli Akbarova

Leyli Akbarova’nın 2009 yılında Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanan Yüksek Lisans Tezi’nin danışmanlığını Doç. Aminbay Sapayev yapmıştır. Araştırma, durum tespitine dayalı betimsel yöntem ve tekniklerden yararlanılarak gerçekleştirilmiş, veriler tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Araştırmanın evrenini Tofik Bakihanov’un müziği, örneklemini ise, Tofik Bakihanov’un oda müziği eserlerinde Viyolonsel’in Sol minör Fagot Konçertosu oluşturmaktadır. Araştırmacı aynı zamanda, müzik terimleri, Üzeyir Hacıbeyli’nin Azerbaycan müziğindeki rolü, Azerbaycan’da oda müziğinin gelişimi, Viyolonsel’in gelişim süreci, Azerbaycan müzik okulunda Sabir Aliyev’in önemi gibi konulara da geniş yer vermiş, Tofik Bakihanov’un eserlerinden örnekler sunmuştur.

6 – Müzik Eğitimi Yetiştiren Kurumlarda Orkestra / Oda Müziği Eğitimi
ve Orkestra Yapılanmalarının İncelenmesi / Rıza Akyürek

Rıza Akyürek’in 2009 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanan Doktora Tezi’nin danışmanlığını Yrd. Doç. Sefai Acay yapmıştır. Araştırma, müzik eğitimi yetiştiren kurumlarda orkestra/oda müziği eğitiminde ve ilgili kurumlardaki orkestra yapılanmalarında mevcut durumu saptamak, bulgularla durum değerlendirmesini gerçekleştirmek ve önerilerle orkestra/oda müziği derslerinin daha işlevsel hale gelmesine katkı sağlamak amacıyla yapılmış, nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanmış betimsel bir çalışmadır. Veri toplamak amacıyla, uzman görüşlerinin alınmasında yapılandırılmış görüşme formu ve anket uygulaması yapılmış, elde edilen veriler frekans (f), yüzde (%) ve *Kay-kare* değerleri tablolar halinde verilmiştir. İçeriğinde ise Kültür, Eğitim, Müzik Eğitimi ve Çalgı Eğitimi hakkında tanımlar ve bilgilere yer vermiş, Orkestra kavramının ve orkestranın gelişim tarihçesine kısaca değinildikten sonra Oda müziği’nin tanımı, işlevi ve amaçları özetlenerek verilmiştir.

7 – Johannes Brahms’ın Piyanolu Oda Müziği Eserlerinin Yapısal İncelemesi/Begüm Çelebioğlu

Begüm Çelebioğlu’nun 2002 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon Anasanat Dalı Oda Müziği Programı tarafından onaylanan Yüksek Lisans Tezi’nin danışmanlığı Prof. Meral Yapalı tarafından yürütülmüştür. Araştırmada, Brahms’ın oda müziği alanında yazmış olduğu eserler arasında geniş bir yer tutan piyanolunu olanlar (yirmi dört eserden on sekizi) yapısal olarak incelenmiş ve bestecinin müzikal kişiliği hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca bestecinin içinde yaşadığı Romantik Dönem’e de yer verilirken diğer Romantik Dönem bestecilerinden de genel olarak bahsedilmiştir. Oda müziği kavramı ise, Klasik Dönem Öncesi, Klasik Dönem ve Klasik Dönem Sonrası olarak ele alınmıştır. Oda müziğinin oluşum ve gelişim süreci ele alınmış, literatürünün önemli eserlerinden bahsedilmiştir. Brahms’ın oda müziğine bakış açısı ele alınmış, bestecinin oda müziği eserleri kronolojik olarak verilmiş ve Piyanolu Oda Müziği Eserlerinden Op.78 No.1, Op.100 No.2, Op.108 No.3, Op.38 No.1, Op.39 No.2, Op.120 No.1 – 2, Sonatensatz (Scherzo) Piyano ve Keman için, Op.8 No.1 (iki farklı versiyon şeklinde), Op.87 No.2, Op.101 No.3, Trio (Piyano – Keman ve Korno için) Op.140, Trio (Piyano – Klarnet ve Keman için) Op. 114, Op.25 No.1, Op.26 No.2, Op.60 No.3, Op.34 Fa minör eserlerinin yapısal incelemesi yapılmıştır.

8 – Oda Müziği Üzerine Nitel Bir Çalışma / Gamze Elif Tanınmış

Gamze Elif Tanınmış’ın 2013 yılında İdil Sanat ve Dil Dergisi’nde yayınlamış olduğu makalesinde, oda müziğinin ilk dönemlerinden günümüze kadar olan tarihsel gelişimi, yerli ve yabancı kaynaklardan, tarama modeli esas alınarak betimsel bir yöntemle ele alınmış, oda müziği tarihi ile sınırlı tutularak oda müziği tür ve formlarına yer verilmemiştir. Oda müziğinin çeşitli tanımlamaları yapılmış, tarihçesi sırasıyla Ortaçağ, Rönesans, Barok Dönem, Klasik Dönem, Romantik Dönem ve sonrası olarak kısaca ele alınmış, Viyana Klasiklerine değinilmiş, özellikle Beethoven’a geniş yer verilmiştir. 20.yy oda müziği ve modern oda müziği kavramlarına değinilmiştir.

9 – Eugene Bozza'nın Oda Müziği Eserlerinde Obuanın Yeri / Zerrin Tan

Zerrin Tan'ın 2012 yılında Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanan Sanatta Yeterlik Tezi'nin danışmanlığını Doç. Ali Akbarov yapmıştır. Çalışma, tarama modelini esas alan betimsel bir çalışmadır. Araştırma için gerekli verilerin uzmanlarla yapılan görüşmelerle elde edildiği belirtilmiştir ancak görüşmenin içeriği, türü, nasıl gerçekleştirildiği ve bu görüşmelerden elde edilen verilerin nasıl çözümlendiği ile yapılan bu görüşmelerin araştırmanın amacına–sonucuna etkisinin ne olduğu gösterilmemiştir. Araştırmada müzik terimleri, Çağdaş Dönem ve bu dönemin müziği, oda müziğinin tarihsel gelişimi, Klasik Dönem oda müziği, Romantik Dönemden–Çağdaş döneme geçiş süreci, oda müziğinin Çağdaş Dönem müziğindeki yeri ve önemi, Fransız çağdaş dönem bestecisi olan Eugene Bozza'nın hayatı, müzik stili, oda müziği eserleri, bu eserlerde obuanın yeri ve önemi örnekleri ile ele alınmıştır. Ayrıca bestecinin bütün eserleri isim ve tarih olarak verilmiştir.

10 – Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra/Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi / Nesrin Biber Öz

Nesrin Biber Öz'ün 2001 yılında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi'nde yayınlamış olduğu makalesinde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan programlarda orkestra/oda müziği eğitiminin yeri, tarihleriyle verilen programlarla gösterilmiş, çalgı eğitiminin amaçlarına değinilmiş, yaylı çalgıların orkestra/oda müziği eğitimindeki yeri vurgulanmış ve bu eğitim süresince karşılaşılan sorunlardan öğrenci sayısı ve çalgıların çeşitliliği, ders için uygun ortam ve yeterli araç–gereç olmaması, öğrenci düzeyine uygun repertuar olmaması gibi temel sorunlara değinilmiş ve çözüm önerileri getirilmeye çalışılmıştır. Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır.

11 – Fransız Oda Müziği / Yüksel Koptagel, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, Cilt 13, Sayı 132, s.34 – 38, 1984

Yüksel Koptagel'in 1984 yılında aylık bir müzik dergisi olan Orkestra'da yayınlanan makalesinde, Fransız Oda Müziği'nin 19.yy'da geçirdiği süreci, öğreticiliği ve besteciliği ile Cesar Franck'ın, bu dönemde bütün yaşamış Fransız

bestecileri üzerindeki etkisini ele almıştır. Cesar Franck'ın oda müziği eserlerinin ve "cyclicform"a olan bağlılığının yanı sıra, d'Indy, Chausson, Debussy, Ravel Saint Saens, Faure ve Massenet gibi 19.yy Fransız bestecilerinin oda müziği eserleri arasında kurduğu organik bağ da önem arz eder.

12 – Andante Dergisi / Oda Müziği Dosyası, Mart 2013, Sayı 78

Andante Aylık Müzik Dergisi'nin bir sayının tamamını Oda Müziği'ne ayırmış olması dikkat çekmektedir. Özellikle Ahu Ünal'ın gerçekleştirdiği röportajlar, Türkiye'de oda müziği'nin içinde bulunduğu durumu özetler niteliktedir. Türkiye'deki çeşitli oda müziği topluluklarından icracılar, besteciler, müzikbilimciler, yöneticiler ve yazarlar ile yapılan görüşmeler, Türkiye'de oda müziği alanını derinlemesine incelemektedir.

13 – İngiltere'de Oda Müziği / Fethi Kopuz

Orkestra Dergisi'nde yayımlandığı düşünülen bu makaleye ulaşılamamıştır.

14 – L. Van Beethoven Op.12 No:1, 2, 3 Piyano ve Keman Sonatlarının Yorumu Dayalı İncelemesi / Ayşe Seçil Küçükçelebi

Ayşe Seçil Küçükçelebi'nin 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından kabul edilen Yüksek Lisans Eser Metni, L.Van Beethoven'ın Op.12 No:1, 2, 3 Piyano ve Keman Sonatlarının çalışılmasında karşılaşılabilecek teknik problemlerin çözümlenmesine yardımcı olmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu sonatların yapısal ve teknik analizleri yapılmış, entonasyon, sağ el-sol el teknikleri için gerekli çalışmalar eserlerden örnekleriyle detaylı bir şekilde ele alınmış ve uygulama yöntemleri anlatılmıştır. Danışmanlığını Prof. Çiğdem İyicil'in yaptığı çalışmada bahsi geçen eserlerin doğru tanımlama ve yorumlamada önemli olduğu düşünülen, bestecinin yaşamı ve yaşadığı dönem hakkında bilgiler ve bestecinin başlıca eserlerine yer verilmiştir. Piyano ve Keman Sonatı Op.12 No.1-2 ve 3'ün notaları, yorumcuya ait şekliyle verilmiştir.

15 – Ludwig van Beethoven Op.11 Klarnet, Viyolonsel ve Piyano için Trio, Claude Debussy Première Rhapsodie, Igor Stravinski 3 Parça ve Carl Nielsen Fantasy'nin Klarnet Edebiyatı'ndaki Yerlerinin İncelenmesi / Barış Yalçınkaya

Barış Yalçınkaya'nın 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından kabul edilen Yüksek Lisans Eser Metni'nin danışmanlığını Ayla Uludere yapmıştır. Çalışmada klarnetin tarihsel gelişimi, Ludwig van Beethoven, Claude Debussy, Igor Stravinski ve Carl Nielsen'in müzik tarihindeki yerlerinin araştırılması, başlıca eserleri, bu bestecilerin resital programında icra edilen eserlerinin yapısal analizlerinin yanı sıra klarnet repertuarındaki yerlerinin belirtilmesi, klarnetin ve klarnet müziğinin gelişimiyle ilgili kısa bir tarihçe oluşturulması amaçlanmıştır. Ayrıca resital programının tamamı notalarıyla verilmiştir.

16 – Müzik Kılavuzu – Piyano ve Oda Müziği / Faruk Yener

Faruk Yener'in 1997 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayınlanan kitabı, yazarın önceki kitabı olan "Müzik Kılavuzu"nun tamamlayıcısı niteliğindedir. Müziğin soyut bir sanat olduğunu kabul ederek açıklama gereksinmesinin doğduğunu belirten yazar, "açıklama müzik eserinin anlatımı, rehberi, ışığıdır" demektedir (a.g.e. s.7). Bu kılavuz kitapta, en sık seslendirildiği düşünülen Piyano ve Oda Müziği eserlerinin başlıca örnekleri ve bunlara ilişkin açıklamalar yer almaktadır.

17 – Beethoven'in Üç Piyano Keman Sonatının İncelenmesi (Op.12 no: 1, Op. 30 no:6, Op 96 no: 10) / Ayşe Başgeçmezler

Bu tez ile Beethoven'in yaşamı ve kişiliğinin yanı sıra yazdığı piyano–keman sonatlarının çerçevesinde sonat kavramına genel bir bakış ile Beethoven'in bu kavramla ilgili yaptığı yenilikler ve geliştirmelerin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle Beethoven'in yaşamı, kişiliği ve yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal yapısı incelenmiştir. Beethoven'in eserleri ve eserlerine ilişkin dönemlerin incelenmesi, stiline gelişiminin incelenmesi için ele alınmıştır. Tezin ana konusu olan Piyano–Keman sonatlarının analizlerinden önce sonat formunun ve Beethoven'in getirdiği yeniliklerin kısaca incelenmesi ile yapılan analizlerin daha iyi

açıklanabilmesi öngörülmüştür. İncelenen piyano–keman sonatları seçilirken bu yenilikler ve geliştirmelerin izlenebilmesi amacıyla yazılış tarihi açısından birbirlerine uzak olmaları göz önüne alınmıştır.

18 – Orkestra ve Orkestra Şefliğinin Tarihsel Gelişimi / Ömer Yöndem

Ömer Yöndem'in 2005 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanan Doktora Tezi, orkestra şefliğinin eğitimcilikle olan bağlantılarını ve bu bağlantıların orkestra psikolojisini ne yönde etkilediğini incelemektedir. Eğitimcilik–sanat–psikoloji disiplinlerinin birbirleriyle olan etkileşimlerine de vurgu yapılan araştırmada, nitel ve nicel araştırma tekniklerinden yararlanılmıştır. Betimsel bir çalışma olan bu araştırmada, profesyonel orkestra şeflerinin konuyla ilgili görüşleri alınmıştır. Bununla beraber orkestra psikolojisi, orkestra şefleriyle orkestra sanatçılarının aralarındaki iletişim, davranış ve tutum beklentileri, güdülenme, orkestra psikolojisini olumlu–olumsuz etkileyen faktörler, üç farklı senfoni orkestrasına (Eskişehir–Bursa–Antalya Senfoni Orkestraları) uygulanan üç ölçekle aydınlatılmaya çalışılmıştır. Orkestra şefinin eğitimcilik yönünün de bulunduğu araştırma sonucunda görülmüştür. Orkestra şefinin eğitimci yaklaşımlarının orkestra üzerinde performans ve psikolojik yönden etkileri, yapılan ölçeklerle ortaya çıkartılmıştır. Araştırmada üzerinde durulan orkestra psikolojisi kavramı, sosyal psikoloji ve çalışma psikolojisi bağlamında incelenmiştir.

19 – Ahmet Adnan Saygun'un 2. Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin Modal ve Formal Yapısı / Özge Gülbey

Özge Gülbey'in 2005 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından onaylanan Yüksek Lisans Tezi'nin danışmanlığını Prof. İstemihan Taviloğlu yapmıştır. Araştırma, nitel yöntemler kullanılarak hazırlanmış, betimsel bir çalışmadır. Ahmed Adnan Saygun'un Op. 35 ikinci Yaylı Çalgılar Kuarteti, modalitenin, tonalitenin ve makamsal öğelerin büyük bir ustalıkla iç içe geçip yeni müzikal unsurlar oluşturması ve Türk musikisi makam dizilerinin ve usullerinin gelenek dışı kullanımı açılarından, müzikal gücü, sürükleyiciliği ve orijinalliği ile Türk müzik tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Ahmed Adnan

Saygun, İkinci Yaylı Çalgılar Kuartetinde, genel olarak klasik formların yanı sıra klasik formlardan oluşmuş küçük bölmeleri birleştirip, “bütün”de, bir çeşit “çoklu formal yapı” kullanmıştır. Ahmed Adnan Saygun, ikinci Yaylı Çalgılar Kuartetinde kullandığı modal ve armonik yaklaşım ile ilkçağ uygarlıklarından günümüze dek uzanan müzik yolundaki tüm materyalleri içinde bulundurup, bu materyallerle bir sentez oluşturmaktadır. Saygun’un ikinci Yaylı Çalgılar Kuarteti, modal yaklaşımla kurulmuş, yenilikçi, meraklı ve arayış içerisindeki içyapının, eskiye ait klasik formal anlayışla “bütün”ü oluşturması, müzikal unsurların gelenekteki ve gelenek dışı kullanımındaki birleştiriciliği ve Mustafa Kemal Atatürk’ün “Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.” düşüncesini, “tek sesli” dekoratif yapıdaki Türk musikisinin, kendi öğeleri ile “çoksesli” bir fikir doğrultusunda yansıtması ile çok büyük bir önem taşımaktadır.

20 – Ludwig Van Beethoven’ın Bestecilik Yaşamının Dönemlerine Göre Yaylı Kuartetlerinin Örnekleme Yoluyla İncelenmesi / Bahar Meriç

Beethoven’in kuartetleri, eserleri arasında en önemlileri olarak görülmektedir. Bu tezde, Beethoven’in bestecilik stili açısından üç dönemine göre yaylı kuartetleri örnekleme yolu ile incelenmiştir. Müzik tarihinde Beethoven’in eserleri üç döneme göre gruplandırılmış olduğundan, bu çalışmada da aynı yöntem uygulanmıştır. Beethoven’in yaşamı, eserleri, örneklerle genel olarak müziği, kendine has stiliyle müzik dünyasına getirdiği yenilikler, geleneksellikten kopmadan iç dünyasını ifade edebilme özelliği de ele alınmıştır. Tezin ikinci bölümünde Klasik ve Romantik dönem özellikleri irdelenmiştir. Üçüncü bölümde oda müziği tarihçesi ve en son olarak dördüncü bölümde de bestecinin üç dönemine göre ayrılmış 16 adet kuarteti örneklerek incelenmiştir.

21 – Klasik ve Romantik Dönemin Başlıca 3 Oda Müziği Yapıtında Koronun Kullanılış Özellikleri (Mozart’ın KV.407, Beethoven’in Op. 20 No’lu Yedilisi, Brahms’ın Op. 40 No’lu Üçlüsü) / Şirin Begüm Birol

Bu çalışmada oda müziği alanında birçok eser vermiş olan üç önemli besteci; Mozart, Beethoven ve Brahms’tan, bestecilerin hayatlarından, Klasik ve Romantik

dönemden seçilmiş ve bu bestecilere ait üç oda müziği yapıtından, kornoyu nasıl kullandıklarından, koronun tarihçesinden ve formal yapılarından bahsedilmiştir.

22 – Beethoven’in Yaylı Çalgılar Dörtlüleri / Esin Ulu

Esin Ulu’nun 1995 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tarafından onaylanan Yüksek Lisans Tezi’nin danışmanlığını Doç. Dr. Ahmet Yürür yapmıştır. Çalışmada, Beethoven’in en önemli yapıtlarını içeren bir müzik türü olan yaylı çalgılar dörtlüleri yapısal, sosyal ve kültürel açıdan ele alınmıştır.

23 – L. W. Beethoven’in Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi / Ahmet Hamdi Zafer

Ahmet Hamdi Zafer’in 2007 yılında Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından kabul edilen Sanatta Yeterlik Tezi’nin danışmanlıklarını Doç. Zuhra Mansurova ve Yrd. Doç. Dr. Erol Tarkum yapmışlardır. Beethoven’in keman–piyano sonatlarını keman çalma teknikleri açısından analiz etmek, bu tekniklerin daha bilinçli bir şekilde kavranmasını sağlamak, bu sonatlarda kullanılan tekniklerin daha iyi uygulanabilmesi için öneriler geliştirmek üzere yapılmış olan bu araştırma, tarama modelini esas alan betimsel bir çalışmadır. Beethoven’in yaşamı, eserleri ve yaratıcılığı ele alınmış, Keman – Piyano Sonatları No1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10’un yapısal ve teknik analizi örnekleriyle gösterilerek gerçekleştirilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu çalışma nitel ve nicel araştırma tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olaya ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır (Kaptan, 1989: 34).

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma tarama modelini esas almaktadır. Tarama modelleri geçmişte veya hâlihazırda mevcut olan bir durumu kendi şartları içinde olduğu gibi tanımlamayı amaçlayan araştırma modelleridir (Cebeci, 2010: 14).

“Araştırmacı nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır” (Karasar, 2007: 77).

2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Evren, araştırmada toplanacak verilerin analizi ile elde edilecek sonuçların geçerli olacağı, yorumlanacağı grup olarak tanımlanabilir. Bir araştırma için ‘hedef evren’ ve ‘ulaşılabilir evren’ olmak üzere iki tür evrenden söz edilebilir. Hedef evren, ulaşılması hemen hemen imkânsız olan evrendir. Ulaşılabilir evren ise, araştırmacının gerçekçi seçimidir (Büyüköztürk vd., 2014: 80-81). Ulaşılabilir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük küme ise ‘örneklem’ olarak adlandırılabilir. Araştırmalar çoğunlukla örneklem kümeler üzerinde yapılır ve sonuçlar, ilgili evrenlerine genellenir (Karasar, 2007: 110-11).

Bu araştırmanın evrenini; Türkiye’de çoksesli müzik eğitimi veren konservatuvarlar, örneklemini ise bu konservatuvarların lisans düzeyinde verilen oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimcilerden araştırmaya gönüllü olarak katılmak isteyen ve ulaşılabilen eğitimciler oluşturmuştur.

3. VERİLERİN TOPLANMASI

Sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniği olan görüşme, araştırmanın birinci ve ikinci alt problemine ilişkin veri elde etmek amacıyla kullanılmıştır (Karasar, 2007: 165). Bu amaç doğrultusunda 22 sorudan oluşan yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmış ve araştırmaya gönüllü olarak katılan 24 eğitimeciye uygulanmıştır.

Tutumlar birçok farklı yaklaşımla ölçülebilir. Tutumlara ilişkin bilgi toplamada kullanılan en önemli tekniklerden biri olan ‘Likertli Ölçek’ 1930’ların başında Rensis Likert tarafından geliştirilmiştir. Katılımcıların, kendilerine yönlendirilen görüşleri derecelendirmesi beklenir. Bu derecelendirmeler kişinin o

konu hakkındaki tutumunu belirlemede etkin bir araç olarak kullanılır (Tezbaşaran, 2008: 2).

Araştırma kapsamında 2 adet 3'lü likertli ölçek kullanılmıştır. Bunlardan ilki üçüncü, dördüncü ve beşinci alt problemlere ilişkin veri elde etmek amacıyla 18 sorudan oluşturularak araştırmaya gönüllü olarak katılan 24 eğitimciye uygulanmıştır. İkincisi ise, altıncı alt probleme ilişkin veri elde etmek amacıyla 7 sorudan oluşturulmuş ve araştırmaya gönüllü olarak katılan 10 eğitimciye uygulanmıştır.

Genel görünüm tablodaki gibidir;

Tablo 1. Yapılandırılmış Görüşme Formunun Uygulandığı Kurumlar

Türkiyede Çoksesli Müzik Eğitimi Veren Konservatuvarlar	Ulaşılabilen Konservatuvarlar
Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	X
Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	X
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	X
Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	X
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	-
Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	-
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	-
Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	-
Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	X
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı	X
Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	X
Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	X
Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	-
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	-
Ondokuz Mayıs Samsun Devlet Konservatuvarı	-
Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	-
Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	X

4. VERİLERİN İŞLENMESİ

Araştırmaya veri toplamak amacıyla hazırlanan yapılandırılmış görüşme formundan elde edilen bulgular nitel araştırma tekniklerinden yararlanılarak analiz edilmiş ve yorumlanmış, üçlü likert'li anket formları ile elde edilen veriler *frekans (f)* ve *yüzde (%)* değerleri ile gösterilmiş ve yorumlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Birinci ve ikinci alt problemin çözümüne ilişkin veri elde etmek amacıyla 22 sorudan oluşan görüşme formu hazırlanmış ve araştırmaya gönüllü olarak katılan 24 eğitimciye uygulanmıştır. Üçüncü, dördüncü ve beşinci alt problemlere ilişkin veri elde etmek amacıyla ise 18 sorudan oluşan üçlü likert’li anket formu hazırlanmış ve araştırmaya gönüllü olarak katılan 24 eğitimciye uygulanmıştır. Altıncı alt probleme ilişkin veri elde etmek amacıyla 7 sorudan oluşan üçlü likert’li anket formu hazırlanmış ve araştırmaya gönüllü olarak katılan 10 öğretim elemanı eğitimciye uygulanmıştır.

Yapılandırılmış görüşme formundan elde edilen veriler nitel araştırma tekniklerinden yararlanılarak analiz edilmiş ve yorumlanmış, üçlü likert’li anket formları ile elde edilen veriler *frekans (f)* ve *yüzde (%)* değerleri ile gösterilmiş ve yorumlanmıştır.

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın problem cümlesi olan “Konservatuvarlarda Yürütülmekte Olan Oda Müziği Derslerine Yönelik Eğitimci Tutumları Nasıldır?” probleminin

çözümlemesi için “Eğitmcilerin Oda Müziği Derslerine Yönelik Düşünceleri Nelerdir?” birinci alt problemi ele alınmıştır.

Görüşme formunda yer alan 22 sorunun 12’si bu alt problemin çözümlemesi için katılımcılara yöneltilmiştir. Görüşme formunda yer alan ve birinci alt problemin çözümüne ilişkin sorular şunlardır:

1. Ülkemiz konservatuvarlarında yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?

2. Kurumunuzda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?

3. Eğitimcisi olduğunuz oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?

4. Oda müziği dersleri kaçınıcı sınıftan itibaren başlatılmalıdır?

5. Haftalık ders saatleri bakımından oda müziği derslerini yeterli buluyor musunuz?

6. Öğrencilerinizin seviyesine uygun oda müziği repertuarı sıkıntısı yaşıyor musunuz?

7. Oda müziği dersleri için kullandığınız ölçme – değerlendirme yöntemlerinizi belirtiniz.

8. Diğer derslere göre oda müziği derslerinin önem derecesi sizce nedir?

9. Oda müziği dersleri ile ilgili bilimsel araştırmaları yeterli buluyor musunuz?

10. Yürüttüğünüz oda müziği dersine yönelik bilimsel bir çalışma yaptınız mı?

11. Bologna Süreci’nde oda müziği derslerinin planlanmasına yönelik düşünceleriniz nelerdir?

12. Enstrüman dersleri veriyor musunuz? Evetse, enstrüman öğrencilerinizi oda müziği çalışmalarına teşvik ediyor musunuz?

Ülkemiz konservatuvarlarında yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?

Elde edilen verilere göre;

Türkiye'deki konservatuvarlarda yürütülen oda müziği dersleri kurumlar, eğitimciler ve öğrenciler bakımından değişiklik göstermektedir.

Ülke çapında derslerin titizlikle yapılmadığı veya yapılamadığı, gereken özen ve önemin gösterilmediği, konservatuvarlarda verilen eğitimin genellikle enstrüman / branş çalgısı odaklı olduğu, herhangi bir sistem veya gelenek doğrultusunda yürütülmediği ve lisans seviyesinde “oda müziği sanat dalının” olmayışının eksiklik olduğu görülmüştür. Oda müziği derslerinin alanında uzmanlaşmış eğitimciler aracılığıyla yürütülmesi gerekliliği de önemli bir şekilde vurgulanmıştır. Bazı konservatuvarlarda akademisyen / eğitmeni olarak görev yapan ve gerçekleştirdiği etkinlikler veya konserler aracılığıyla ulusal ve uluslararası alanda “oda müzikçisi” olarak tanınan kişilerin lisans seviyesinde oda müziği dersi vermediği görülmüş, lisansüstü düzeyde yapılan alana yönelik araştırmaların ulaşılabılır olmadığı görüşü vurgulanmıştır.

Bu bulgulara dayanarak; oda müziği derslerini yürütmek üzere görevlendirilmiş / görevlendirilecek olan eğitimcilerin dikkatle seçilmediği, oda müziği derslerinin ve bu alana yönelik çalışmaların oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler tarafından yeterince takip edilmediği, lisansüstü seviyesinde oda müziği eğitimi veren kurumların gerçekleştirdiği araştırmalar ve bunların sonuçlarının ülke çapında ulaşılabılır olmadığı söylenebilir. Buradan hareketle, konservatuvarlar temelinde, oda müziği derslerine yönelik işbirliğinin beklenen düzeyde olmadığı söylenebilir, oda müzikçisi olarak tanınan kişilerin, eğitim – öğretimin her kademesinde oda müziği dersleri vermeleri konusunda teşvik edilmesi, konuya yönelik moral ve motivasyonlarının artırılmasına yönelik çalışmalar yapılabilir.

Kurumunuzda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?

İlk, orta ve lise yapılanmaları olan konservatuvarlarda oda müziği eğitimcilerinin, kendi kurumlarında yürüten oda müziği derslerine ilişkin görüşlerinin genellikle olumlu olduğu görülmüştür. Derslerin işleyişine etki eden öğrenci sayısının azlığı veya çokluğu, öğrencilerin derse olan ilgisizliği gibi olumsuzluklar bulunmasına karşın eğitimciler, genellikle bu derslerin ciddiyetle yürütüldüğünü belirtmişlerdir. Lisans düzeyinde eğitim veren konservatuvarlarda ise oda müziği derslerinin; öğrenci seviyelerinin farklılıklar göstermesi, öğrenci sayısının azlığı veya çokluğu, oluşturulan grupların sürekli olarak hem kendi içinde hem de eğitmeni değiştirmesi temel sorunlar olarak vurgulanmış ve yapılan etkinliklerin ya yetersiz ya da niteliksiz olarak değerlendirildiği görülmüştür.

Bu bulgulara dayanarak; görüşme formunda 1.inci soru olarak ele alınan “Ülkemiz konservatuvarlarında yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna verilen yanıtlar ile “Kurumunuzda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna verilen yanıtların tutarsız olduğu, ya da, özeline - genele olan etkisinin yetersiz olduğu söylenebilir. Konservatuvarların kuruluşu ve öğrenci kabulünde izlenen yolların çeşitlilik göstermesi, öğrenci sayısı ve niteliğini etkileyerek, homojen oda müziği gruplarının oluşturulamamasına sebep olduğu söylenebilir.

Eğitmeni olduğunuz oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?

İlk, orta ve lise yapılanmaları olan konservatuvarlarda oda müziği eğitimcilerinin, yürüttükleri oda müziği derslerine ilişkin görüşleri olumlu yöndedir ancak yürütülen oda müziği ders ve etkinliklerinin kurum yöneticileri tarafından desteklenmemesi, oda müziği çalışmalarına uygun ortamların bulunmaması gibi problemlerin oda müziği dersi alan öğrencilerin ve veren eğitimcilerin bu derse yönelik inanç ve motivasyonlarında önemli etki ettiği görülmüştür. Lisans düzeyinde eğitim veren konservatuvarlarda ise, öğrencilerin çalgı çalma becerileri, seviyeleri ve sayıları bakımından sıkıntılar yaşandığı görülmüştür.

Bu bulgulara dayanarak; eğitimcilerin kişisel çabalarına ve iyi niyetli yaklaşımlarına rağmen oda müziği derslerinin, olumsuz yönlendirmeler ve önyargılar nedeniyle henüz hak ettiği saygı ve değeri görmediği söylenebilir. Birinci alt probleme yönelik elde edilen bulgular göz önüne alındığında, eğitimcilerin kendi yürüttükleri oda müziği derslerine ve kurumlarında yürütülen oda müziği derslerine yönelik görüşlerinin objektif olmadığı söylenebilir.

Oda müziği dersleri kaçınıcı sınıftan itibaren başlatılmalıdır?

İlk, orta ve lise yapılanmaları olan konservatuvarlarda oda müziği eğitimcilerinin, oda müziği derslerinin genellikle lise seviyesinde başlatılmasının uygun olduğu, 10.uncu sınıftan itibaren başlatılabileceği veya öğrencinin çalgı çalma becerisinin belli bir düzeye ulaştıktan sonra başlatılması gerektiği görüşü hakimdir ancak öğrencinin çalgı çalmaya başladığı ilk günden itibaren başlatılmasının gerekliliği de vurgulanmaktadır. Lisans düzeyinde eğitim veren konservatuvarlarda ise Lisans 1 veya Lisans 2'den başlaması gerektiğine yönelik görüş bildirilmiştir.

Bu bulgulara dayanarak; yaşları ne olursa olsun, profesyonel müzik eğitimi alan öğrencilerin, mümkün olan en kısa sürede oda müziği çalışmalarına başlamaları gerektiği, bu ilk çalışmaların, eğitim - öğretim hayatlarının geri kalan kısmında önemli bir rol oynayacağı söylenebilir.

İlk – orta ve lise yapılanması bulunan konservatuvarlarda, karşılaşılan problemlerin daha kolay çözümlenebileceği düşünülse de, lisans seviyesinde öğrenci kabul eden konservatuvarların öğrenci profili göz önüne alındığında, Güzel Sanatlar Liseleri ve bu kurumlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yeterince önem verilmediği söylenebilir. Bu durum lisans seviyesinde öğrenci kabul eden konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine olumsuz etki etmekte ve oda müziği derslerinin geç başlatılmasına sebep olmaktadır. Üniversitelere yönelik eğitimci atamalarında belli bir düzen veya seviye gözetilmekte ise de, Güzel Sanatlar Liselerine öğretmen atamalarının daha işlevsel hale getirilmesi için çalışmalar yapılabilir.

Haftalık ders saatleri bakımından oda müziği derslerini yeterli buluyor musunuz?

İlk, orta ve lise yapılanmaları olan konservatuvarlarda oda müziği eğitimcilerinin, haftalık ders saati bakımından 2 veya 3 saat olan oda müziği derslerini yeterli bulduğu veya arttırılarak en az orkestra dersi saati seviyesine çıkarılması gerektiği ve derslerin işleniş durumuna göre değişiklik gösterdiği yönünde görüş belirtmişlerdir. Lisans düzeyinde eğitim veren konservatuvarlarda ise yeterli olmadığı, arttırılması gerektiği ancak resmi programların dışına çıkılmadığı belirtilmiştir.

Bu bulgulara dayanarak; oda müziği ders saatlerinin; eğitimcilerin yaklaşımları, öğrencilerin bireysel ve grup olarak hazır bulunuşlukları gibi değişkenler nedeniyle, yapılması planlanan çalışmalar için yeterli olmadığı söylenebilir. Oda müziği dersleri doğası gereği grup içerisindeki uyum ve işbirliğine bağlıdır. Sebebi her ne olursa olsun, bireysel tutumlar sonuca etki edeceğinden, profesyonellik çerçevesinde hareket edilmeli, hem grubun – hem de grubun meydana getirdiği müziğin ortak çıkarları düşünülmelidir.

Öğrencilerinizin seviyesine uygun oda müziği repertuarı sıkıntısı yaşıyor musunuz?

İlk, orta ve lise yapılanmaları olan konservatuvarlarda oda müziği eğitimcilerinin, öğrenci seviyelerine uygun oda müziği repertuarı sıkıntısı yaşamadığı ancak nadiren de olsa öğrenci seviyelerinin eşit olmaması nedeniyle bu sorunun yaşanabildiği görüşleri bildirilmiştir. Lisans düzeyinde eğitim veren konservatuvarlarda ise benzer durumlar yaşandığı, özellikle de çağdaş Türk müziği bestecilerinin oda müziği eserlerine ulaşılmasının çok güç olduğu yönünde görüş bildirilmiştir.

Bu bulgulara dayanarak; oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimcilerin genel olarak öğrenci seviyesine uygun repertuar sorunu yaşamadıkları söylenebilir. Ancak çağdaş Türk müziği bestecilerinin eserlerine telif, kayıp, yayıncılık anlayışları nedeniyle ulaşılmakta zorluk yaşandığı söylenebilir.

Oda müziği dersleri için kullandığınız ölçme – değerlendirme yöntemlerinizi belirtiniz.

Ölçme ve değerlendirmenin belirli bir yonteme dayanmadığı, kişisel yaklaşım ve düşüncelerle belirlendiği ancak elde edilen verilere göre bireysel yaklaşımların; entonasyan, birliktelik, uyum, balans, müzikalite, nüans özelliklerine göre icra edebilme becerisi, grup üyelerinin icra sırasında yaptığı değişikliklere uyum gösterebilme becerisi, eserin teknik zorluğu, dönem özelliklerine göre icra edebilme, grup üyelerinin birbirlerini dinleme durumları, öğrencilerin derse devam durumları, bireysel çalışma durumları, ders dışı çalışma miktarları, jüri üyelerinin görüşleri gibi yöntemlerin uygulandığı ancak kesin bir yöntemin bulunmadığı görülmüştür.

Bu bulgulara dayanarak; oda müziği derslerinin ölçme ve değerlendirmesinde izlenen net bir metodun bulunmaması, öğrencinin gelişimine ve meslek hayatına önemli derecede etki edeceği söylenebilir. Birçok değişkenin diğer değişkenlerle kıyaslanarak yapılan ölçme – değerlendirmenin doğruluğu ve adaleti tartışılabilir.

Diğer derslere göre oda müziği derslerinin önem derecesi sizce nedir?

Elde edilen verilere göre oda müziği dersinin; branş / çalgı / ana dal / enstrüman dersi kadar önemli olduğu vurgulanmıştır.

Bu bulguya dayanarak; konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerinin diğer teorik ve uygulamalı dersler kadar önemli olduğu ve bu dersleri yürütmekte olan eğitimcilerin derslere önem derecesi doğrultusunda yaklaştığı söylenebilir.

Oda müziği dersleri ile ilgili bilimsel araştırmaları yeterli buluyor musunuz?

Oda müziği derslerine yönelik bilimsel çalışmaların yeterli bulunmadığı şeklinde görüşler bildirilmiştir.

Bu bulguya dayanarak; oda müziği derslerine yönelik bilimsel çalışmaların eksikliğini veya azlığının hissedildiği, gerçekleştirilen çalışmalara ulaşabilmek amacıyla yeterli çabanın sarf edilmediği söylenebilir. Oda müziği derslerinin genel

durumu, bu dersleri yürütmekte olan eğitimcilerin alana ve derse yönelik tutum ve ilgisiyle doğru orantılıdır.

Yürüttüğünüz oda müziği dersine yönelik bilimsel bir çalışma yaptınız mı?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler oda müziği dersleri ile ilgili bilimsel bir çalışma yapmamış olduklarını ya da bu ders ile ilgili yapılmış bilimsel çalışmanın olup olmadığı konusunda bir araştırma yapmadıklarını bildirmiş veya ulaşamadıkları yönünde görüş bildirmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak; görüşme formunda 9.uncu soru olarak ele alınan “*Oda müziği dersleri ile ilgili bilimsel araştırmaları yeterli buluyor musunuz?*” sorusuna verilen yanıtlar ile, bu soruya verilen cevapların çeliştiği söylenebilir. Buradan hareketle; oda müziği dersleri hakkında yapılan bilimsel çalışmaların yetersizliği veya azlığı, yine bu dersleri yürütmekte olan eğitimcilerden kaynaklanmakta olduğu söylenebilir.

Bologna Süreci’nde oda müziği derslerinin planlanmasına yönelik düşünceleriniz nelerdir?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler Bologna Süreci’nin bütün dersler açısından sıkıntılı olduğu, sürecin sanat eğitime katkı sağlamayacağı, derslerin işleyişine her hangi bir katkı sağlamayacağı veya süreç hakkında bilgileri olmadığı yönünde görüşler bildirilmiştir.

Bu bulgulara dayanarak; Bologna Süreci doğrultusunda gerçekleştirilen ders planlamalarının ülkemizdeki konservatuvarların eğitim sistemine ve oda müziği derslerine uygun olmadığı söylenebilir.

Enstrüman dersleri veriyor musunuz? Evetse, enstrüman öğrencilerinizi oda müziği çalışmalarına teşvik ediyor musunuz?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler aynı zamanda enstrüman dersleri de verdiklerini ve öğrencilerini oda müziği çalışmalarına teşvik ettiklerini, zaman zaman da öğrencileriyle birlikte oda müziği yaptıklarını bildirmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak; enstrüman derslerini de yürütmekte olan oda müziği eğitimcilerinin, oda müziği derslerine yönelik bir çeşit 'farkındalık' geliştirdiği ve bu alana diğer eğitimcilerden farklı yaklaştığı söylenebilir.

2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın problem cümlesi olan “Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumları nasıldır?” probleminin çözümlenmesi için “Eğitimciler oda müziği gruplarını nasıl oluşturmaktadır?” ikinci alt problemi ele alınmıştır.

Görüşme formunda yer alan 22 sorunun 10'u bu alt problemin çözümlenmesi için katılımcılara yöneltilmiştir. Görüşme formunda yer alan ve ikinci alt problemin çözümüne ilişkin sorular şunlardır:

1. Oda müziği gruplarını oluştururken nelere dikkat edilmelidir?
2. Oda müziği gruplarının karşılaştığı engeller nelerdir?
3. Oda müziği topluluklarının sürekliliğini sağlamak için neler yapılmalıdır?
4. Kurumunuzdaki oda müziği grupları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Ayrıca araştırmaya destek olmak ve yeni araştırmalara fikir vermek amacıyla, katılımcılara şu sorular sorulmuş ve yorumlanmıştır;

5. Oda müziği ile ilgili sanatsal etkinlikleri yeterli buluyor musunuz?
6. Ülkemizde var olan oda müziği grupları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
7. Ülkemizde kuruluşu bakımında ilginç bulduğunuz bir oda müziği topluluğu var mı?
8. İcracı olarak görev aldığınız bir orkestra var mı? Varsa kaç yıl süreyle çalıştınız?

9. İcracı olarak görev aldığınız bu orkestrada çalıştığınız zaman zarfında orkestra arkadaşlarınızla oda müziğine yönelik çalışma yaptınız mı? Evetse, oda müziğine yönelmenizi sağlayan sebepler nelerdir?

10. İcracı olarak görev aldığınız bir oda müziği topluluğu var mı? Varsa oda müziğine yönelmenizi sağlayan sebepler nelerdir?

Oda müziği gruplarını oluştururken nelere dikkat edilmelidir?

Elde edilen verilere göre;

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler, oda müziği grupları oluşturulurken teknik ve müzikal anlamda öğrenci seviyelerinin yakın olmasına, grubu oluşturacak çalgıların dengeli olmasına, gruptakilerin birbirleriyle uyumlu, istekli olmasına ve aralarında bir kişinin liderlik yapabilecek durumda olmasına dikkat edilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak; eğitimci görüşleri oda müziği gruplarını oluşturmada izlenilmesi gereken temel yöntemler olarak ele alınabilir. Bu temel yoluyla oluşturulacak oda müziği toplulukları ise süreklilik ve nitelik bakımından daha başarılı olabileceği söylenebilir.

Oda müziği gruplarının karşılaştığı engeller nelerdir?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler; oda müziği gruplarının ders programlarının yoğunluğu, grup üyelerinin devamlılığı, seviyeye uygun çağdaş Türk müziği repertuarının oluşturulamaması, grubu oluşturmak için gerekli enstrümanların azlığı veya çokluğu, bireysel veya kurumsal isteksizlik ya da desteksizlik, çalışma alanlarının veya oda müziği konserlerine uygun sahnelerin kısıtlılığı ve maddi kaygıların, oda müziği gruplarının karşılaştığı başlıca engeller olarak bildirilmiştir.

Bu bulgulara dayanarak; oda müziği dersinin planlanması sırasında öğrenci ve eğitimcilerin ders yoğunluklarının dikkatli olarak ele alınmadığı, oda müziği gruplarının moral ve motivasyonlarının iç etkenler kadar dış etkenlere de bağlı olduğu, oda müziği gruplarının oluşturulması sırasında enstrüman dağılımının

gözetilmediği söylenebilir. Ayrıca maddi kaygıların, öğrencilerin oda müziğini, başlı başına bir alan ve bu alanda uzmanlaşılacak bir meslek olarak görmelerini engellediği söylenebilir.

Oda müziği topluluklarının sürekliliğini sağlamak için neler yapılmalıdır?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler oda müziği topluluklarının sürekliliğini sağlamak için; disiplinli ve sistemli bir konser programı hazırlanarak ulusal ve uluslararası platformda etkinlikler düzenlenmesi, kurumsal desteğin artırılması, grubu oluşturacak üyelerin uzun süren çalışmalara uyum sağlayabilecek yapıda olması, konserlere olan ilgi ve sevginin artırılması gibi konuları önemli derecede vurgulamışlardır.

Bu bulgulara dayanarak; ulusal ve uluslararası alanda gerçekleştirilen oda müziği etkinliklerinin yeterli bulunmadığı, kurumsal desteğin eksikliğinin büyük ölçüde hissedildiği, konser etkinliklerine olan ilgi ve sevginin artırılmasına çalışılarak, oda müziği topluluklarını yeni etkinliklere sevk etmenin önemli olduğu söylenebilir.

Kurumunuzdaki oda müziği grupları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler, genel olarak, yapılan oda müziği çalışmalarını olumlu bulmaktadır ancak süreklilik sağlayabilen oda müziği gruplarının eksikliği belirtilmiştir.

Bu bulgulara dayanarak; oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimcilerin, kendi kurumları bünyesinde oluşturulan oda müziği gruplarına iyimser ve destekleyici bir şekilde yaklaşıkları ancak çeşitli sebeplerden dolayı sürekliliğini yitiren oda müziği gruplarının, yeni gruplar kurma gayretini, moral ve motivasyonunu olumsuz yönde etkileyerek, teşvik etmediği düşünülebilir.

Oda müziği ile ilgili sanatsal etkinlikleri yeterli buluyor musunuz?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler, son yıllarda gerçekleştirilen sanatsal etkinliklerin önemli gelişmeler gösterdiğini ancak

çalışmaların yine de yetersiz olduğunu, kurulmuş toplulukların dağılması veya kurumların kapatılmasının motivasyonu etkilediğini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak; önceki yıllara nazaran sayıları giderek artmakta olan sanatsal etkinliklerin henüz istenilen seviyeye ulaşamadığı ve çeşitli nedenlerle kurumsallığını kaybetmiş ya da çeşitli nedenlerden dolayı kurumsallaşamayan ve dağılmak zorunda kalan oda müziği topluluklarının, oda müziği alanına olumsuz yönde etki ettiği söylenebilir.

Ülkemizde var olan oda müziği grupları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler, belirli desteklerle kurumsallaşması sağlanmış veya uzun yıllardır birlikte olan, isim yapabilen oda müziği gruplarının son yıllarda ülke ve dünya çapında başarılar elde ettiklerini ancak genel olarak dünya standartlarının çok gerisinde bulunduğunu belirtmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak; kurumsal kimlik kazanmış oda müziği gruplarının ulusal ve uluslararası alanda başarılı olmaması için herhangi bir neden bulunmadığı ancak genel kanı olarak, anlayış bakımından dünyadaki diğer örneklerinden uzak olduğu söylenebilir.

Ülkemizde kuruluşu bakımında ilginç bulduğunuz bir oda müziği topluluğu var mı?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler, çoğunlukla kuruluşu bakımından ilginç buldukları bir oda müziği grubu olmadığını belirtmişler ancak Nemeth Quartet ve Borusan Quartet'in ilginç olduğunu belirtmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimcilerin; oda müziği gruplarını yeterince tanımadıklarını ya da bu grupların kuruluşu sırasında neler yaşanmış olabileceğini, nasıl ve hangi amaç doğrultusunda bir araya geldiklerini merak etmedikleri söylenebilir.

İcracı olarak görev aldığınız bir orkestra var mı? Varsa kaç yıl süreyle çalıştınız?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler; başta Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası, İzmir Devlet Opera ve Balesi Orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Borusan Filarmoni Orkestrası, Bilkent Senfoni Orkestrası ve Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası olmak üzere yurtiçi ve yurtdışında çeşitli senfoni ve oda orkestralarında görev yaptıklarını belirtmiş ancak çoğunlukla çalışma sürelerini belirtmemişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak; araştırmaya gönüllü olarak katılan eğitimcilerin yurtiçinde ve dışında senfonik ya da oda müziği orkestralarında görev almış oldukları ve birliktelik müziğini yakından tanıdıkları söylenebilir.

İcracı olarak görev aldığınız bu orkestrada çalıştığınız zaman zarfında orkestra arkadaşlarınızla oda müziğine yönelik çalışma yaptınız mı? Evetse, oda müziğine yönelmenizi sağlayan sebepler nelerdir?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler, çoğunlukla orkestra içerisinden oda müziği çalışması yapmamış ancak yapanlar ise keyif aldıkları, maddi kazanç elde ettikleri, ciddi müzisyenlerle beraber oda müziği yapmak istedikleri, kendilerini geliştirmek istedikleri ve duygu paylaşımı gerçekleştirmek istedikleri gibi nedenlerle oda müziğine yönelmiş olduklarını belirtmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak; orkestralarda görevli sanatçılar çoğunlukla oda müziği çalışması yapmamaktadır ancak yapan az sayıda sanatçının da oda müziğinin temel besin kaynağı olan arkadaşlık bağını güçlendirme, haz alma, ciddi müzik yapma, müzik yoluyla duygu paylaşımında bulunma gibi sebeplerden dolayı bir araya geldikleri söylenebilir.

İcracı olarak görev aldığınız bir oda müziği topluluğu var mı? Varsa oda müziğine yönelmenizi sağlayan sebepler nelerdir?

Oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimciler, görüşmelerin yapıldığı zaman dilimi içerisinde çoğunlukla herhangi bir oda müziği grubu ile birlikte olmadığını belirtmiştir ancak bir oda müziği grubunda sürekli olarak görev yapan

eğitimciler ise oda müziğine; müzisyenliğin doğasında olduğu, solistlik dışında kendilerini yansıtmayı başardıkları bir alan olarak gördüğü, arkadaşlarıyla birlikte müzik yapmaktan keyif aldığı ve oda müziği repertuarının ilgi çekiciliği gibi nedenlerden dolayı yöneldiklerini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak; genel olarak oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimcilerin bir oda müziği topluluğunda görev almadığı ya da nadiren, çeşitli talepler doğrultusunda bir araya geldikleri söylenebilir. Sürekli oda müziği yapan az sayıda eğitimci ise, oda müziğinin temel amaçları olan ‘arkadaşlık’ doğrultusunda bir araya gelmektedir denebilir.

3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın problem cümlesi olan “Konservatuvarlarda Yürütülmekte Olan Oda Müziği Derslerine Yönelik Eğitimci Tutumları Nasıldır?” probleminin çözümlenmesi için “Eğitimcilerin Oda Müziği Dersine Yönelik Bilişsel Durumları Nedir?” üçüncü alt problemi ele alınmıştır.

3’lü likertli anket formunda yer alan 18 sorunun 1’i bu alt problemin çözümlenmesi için katılımcılara yöneltilmiştir. Elde edilen veriler tablodaki gibidir;

Tablo 2. Eğitimcilerin Oda Müziği Derslerine Yönelik Bilişsel Durumları Nedir?

Eğitimcilerin oda müziği dersinin genel amaçlarını bilmesi gerekir		
	Frekans (f)	Yüzde (%)
Katılıyorum	23	95,8
Kısmen Katılıyorum	0	0
Katılmıyorum	0	0
Cevapsız	1	4,2
Toplam	24	100

Tabloda görüldüğü üzere, ankete katılan 24 eğitimcinin %95,8'inin "Eğitimcilerin oda müziği dersinin genel amaçlarını bilmesi gerekir" önermesine, eğitimcilerin %95,8'i katılıyorum cevabı verirken, %4,2'si cevap vermemiştir.

Bu bulgulardan, eğitimcilerin oda müziği dersinin genel amaçlarını bilmesi gerektiği görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

Bu bulgulara dayanarak; eğitimcilerin oda müziği dersinin genel amaçları arasında sayılabilecek grup bilincini kavrayabilme, birlikte müzik yapma becerisi kazanabilme, bireysel becerilerini geliştirebilme, oda müziği yoluyla müzikal ifadeyi geliştirebilme, diğer grup üyesini/üyelerini dinleme alışkanlığı kazandırılması ve içerisinde bulunduğu müzikal çerçeve dahilinde kendi özgün fikirlerini yerinde ve net ifade edebilme gibi davranışları hedeflemeleri, dersin etkili işleyişi, sonuçlandırılması açısından gerekli ve önemli olduğu söylenebilir.

4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın problem cümlesi olan "Konservatuvarlarda Yürütülmekte Olan Oda Müziği Derslerine Yönelik Eğitimci Tutumları Nasıldır?" probleminin çözümlenmesi için "Eğitimcilerin Oda Müziği Derslerine Yönelik Duygusal Yaklaşımları Nasıldır?" dördüncü alt problemi ele alınmıştır.

3'lü likertli anket formunda yer alan 18 sorunun 10'u bu alt problemin çözümlenmesi için katılımcılara yöneltilmiştir. Elde edilen veriler tablodaki gibidir;

Tablo 3. Eğitimcilerin Oda Müziği Derlerine Yönelik Duygusal Yaklaşımları Nasıldır?

Duygusal Yaklaşımlar	1 Katılıyorum		2 Kısmen Katılıyorum		3 Katılmıyorum		Cevapsız		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Oda müziği dersi öğrencilerin sorumluluk bilincini geliştirir	22	91,6	1	4,2			1	4,2	24	100
Oda müziği dersi öğrencilerin müziksel yaratıcılık becerilerini geliştirir	22	91,6	1	4,2				4,2	24	100
Oda müziği dersi öğrencilerin müziksel dinleme becerilerini geliştirir	24	100							24	100
Oda müziği dersi öğrencilerin müziği anlama becerilerini geliştirir	22	91,6	1	4,2			1	4,2	24	100
Oda müziği dersi öğrencilerin hoşgörülü olma duygularını geliştirir	21	83,3	3	12,5					24	100
Oda müziği dersi öğrencilerin saygılı olma duyguları geliştirir	24	100							24	100
Oda müziği dersi öğrencilerin estetik duygularını geliştirir	21	87,5	2	8,3	1	4,2			24	100
Oda müziği dersi öğrencilerin dayanışma duygularını geliştirir	24	100							24	100
Oda müziği dersi öğrencileri dikkatli olmaya sevk eder	22	91,6	2	8,4					24	100
Oda müziği dersi öğrencileri özenli olmaya sevk eder	21	87,5	3	12,5					24	100

Tabloda görüldüğü üzere, “oda müziği dersi öğrencilerin sorumluluk bilincini geliştirir” önermesine eğitimcilerin; %91,6’sı katılıyorum, %4,25’si kısmen katılıyorum cevabını verirken, %4,2’si cevap vermemiştir. “Oda müziği dersi öğrencilerin müziksel yaratıcılık becerilerini geliştirir” önermesine eğitimcilerin %91,6’sı katılıyorum, %4,2’si kısmen katılıyorum cevabı verirken, %4,2’si cevap vermemiştir. “Oda müziği dersi öğrencilerin müziksel dinleme becerilerini geliştirir” önermesine eğitimcilerin %100’ü katılıyorum cevabını vermiştir. “Oda müziği dersi öğrencilerin müziği anlama becerilerini geliştirir” önermesine eğitimcilerin %91,6’sı katılıyorum, %4,2’si kısmen katılıyorum cevabı verirken, %4,2’si cevap vermemiştir. “Oda müziği dersi öğrencilerin hoşgörülü olma duygularını geliştirir” önermesine %81,3’ü katılıyorum, %12,5’i kısmen katılıyorum cevabını verirken, %4,2’si cevap vermemiştir. “Oda müziği dersi öğrencilerin saygılı olma duyguları geliştirir” önermesine eğitimcilerin %100’ü katılıyorum cevabı vermiştir. “Oda müziği dersi öğrencilerin estetik duygularını geliştirir” önermesine eğitimcilerin %87,5’i katılıyorum, %8,3’ü kısmen katılıyorum ve %4,2’si katılmıyorum cevabını vermiştir.

“Oda müziği dersi öğrencilerin dayanışma duyguları geliştirir” önermesine eğitimcilerin %100’ü katılıyorum cevabı vermiştir. “Oda müziği dersi öğrencileri dikkatli olmaya sevk eder” önermesine %91,6’sı katılıyorum, %8,2’si kısmen katılıyorum cevabı vermiştir. “Oda müziği dersi öğrencileri özenli olmaya sevk eder” önermesine eğitimcilerin %87,5’i katılıyorum ve %12,5’i katılmıyorum cevabı vermiştir.

Bu bulgulardan eğitimcilerin; oda müziği dersinin öğrencilerin, sorumluluk bilincini geliştirdiği, müziksel yaratıcılık becerilerini geliştirdiği, müziksel dinleme becerilerini geliştirdiği, müziği anlama becerilerini geliştirdiği, hoşgörülü olma duygularını geliştirdiği, saygılı olma duyguları geliştirdiği, estetik duygularını geliştirdiği, dayanışma duygularını geliştirdiği, dikkatli olmaya sevk ettiği ve özenli olmaya sevk ettiğini düşündükleri söylenebilir.

Bu bulgulara dayanarak, oda müziği derslerinin, öğrencilerin sorumluluk bilincini artırma, derslere zamanında ve hazır katılma, diğer grup üyelerinin sorumluluğunu paylaşma; yaratıcılık becerilerini müzikten elde ettikleri ve müziğe ettikleri etkiler; müziksel dinleme becerilerini kendilerini ve diğer grup elemanlarını dinleme; müziği anlama becerilerini eğitimcilerinin ve diğer grup arkadaşlarının fikirleri; hoşgörülü ve saygılı olma duygularını tahammül edebilme; estetik duygularını her zaman daha iyiyi, daha güzeli aramaya çalışma; dayanışma duygularını müziksel ve sosyal açıdan birbirini kollama ve koruma gibi etkenlerle geliştirdiği, düzenli ve özenli olmaya sevk ettiği söylenebilir.

5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın problem cümlesi olan “Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumları nasıldır?” probleminin çözümlenmesi için “Eğitimcilerin oda müziğine derslerine yönelik davranışları nelerdir?” beşinci alt problemi ele alınmıştır.

3'lü likertli anket formunda yer alan 18 sorunun 7'si bu alt problemin çözümlenmesi için katılımcılara yöneltilmiştir. Elde edilen veriler tablodaki gibidir;

Tablo 4. Eğitimcilerin Oda Müziği Derslerine Yönelik Davranışları Nelerdir?

Davranışlar	1 Katılıyorum		2 Kısmen Katılıyorum		3 Katılmıyorum		Cevapsız		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Oda müziği dersleri öğrencilerin bireysel çalgı çalma becerilerine olumlu etki eder	21	87,5	2	8,3	1	4,2			24	100
Oda müziği dersi planlanmasında oda müziği grubunun yapılanmasını göz önünde bulundururum	23	95,8			1	4,2			24	100
Oda müziği derslerinde öğrenilen eserleri konserlerde sergiletirim	21	87,5	2	8,3	1	4,2			24	100
Derse uygun öğretim yöntem, teknik ve stratejilerinden yararlanırım	23	95,8					1	4,2	24	100
Öğrencilerimin hazır bulunuşluklarını dikkate alırım	24	100							24	100
Ders dışında ek çalışmalar yaparım	22	87,5	2	8,3					24	100
Öğrencilerimi farklı enstrümanların da yer aldığı oda müziği gruplarında çalmaya yönlendiririm	21	79,1	3	12,5					24	100

Tabloda görüldüğü üzere; “oda müziği dersleri öğrencilerin bireysel çalgı çalma becerilerine olumlu etki eder” önermesine eğitimcilerin %87,5’ katılıyorum, %8,3’ü kısmen katılıyorum ve %4,2’si katılmıyorum cevabı vermişlerdir. “Oda müziği dersi planlanmasında oda müziği grubunun yapılanmasını göz önünde bulundururum” önermesine eğitimcilerin %95,8’i katılıyorum ve %4,2’si katılmıyorum cevabı vermişlerdir. “Oda müziği derslerinde öğrenilen eserleri konserlerde sergiletirim” önermesine eğitimcilerin %87,5’i katılıyorum, %8,3’ü kısmen katılıyorum ve %4,2’si katılmıyorum cevabı vermişlerdir. “Derse uygun öğretim yöntem, teknik ve stratejilerinden yararlanırım” önermesine %95,8’i katılıyorum cevabı verirken %4,2’si cevap vermemiştir. “Öğrencilerimin hazır bulunuşluklarını dikkate alırım” önermesine eğitimcilerin %100’ü katılıyorum cevabı vermişlerdir. “Ders dışında ek çalışmalar yaparım” önermesine eğitimcilerin %87,5’i katılıyorum ve %8,3’ü kısmen katılıyorum cevabını verirken %4,2’si cevap vermemiştir. “Öğrencilerimi farklı enstrümanların da yer aldığı oda müziği

gruplarında çalmaya yönlendiririm” önermesine eğitimcilerin %79,1’i katılıyorum ve %12,5’i kısmen katılıyorum cevabını verirken %8,3’ü cevap vermemiştir.

Bu bulgulardan eğitimcilerin; oda müziği derslerinin öğrencilerin bireysel çalgı çalma becerilerine olumlu etki ettiği görüşünde oldukları, oda müziği dersi planlanmasında oda müziği grubunun yapılanmasını göz önünde bulundurduğunu, oda müziği derslerinde öğrenilen eserleri konserlerde sergilediğini, derse uygun öğretim yöntem, teknik ve stratejilerinden yararlandığını, öğrencilerinin hazır bulunuşluklarını dikkate aldığını, ders dışında ek çalışmalar yaptıklarını ve öğrencilerini farklı enstrümanların da yer aldığı oda müziği gruplarında çalmaya yönlendirdikleri söylenebilir.

Bu bulgulara dayanarak oda müziği dersleri öğrencilerin; bireysel çalgı çalma becerilerine enstrüman derslerine hazırlanma, deşifre yeteneğinin gelişmesi gibi sebeplerden dolayı olumlu etki ettiğini; dersin planlanmasında oda müziği grubunun yapılanmasının göz önünde bulundurulmasının derslerin işleyişi ve ders sonu beklentilerinin ve hedeflerinin tutturulması açısından önem arz ettiğini; derslerde öğrenilen eserlerin konserlerde sergiletilmesinin öğrenci ve eğitimeye motivasyon, heyecan ve istek uyandırması açısından önemli olduğu; derse uygun öğretim yöntem-teknik ve stratejilerinden yararlanmanın, öğrencilerin hazır bulunuşluklarının dikkate alınmasının dersin işleyişi, devamlılığı ve ders çıktılarının olumlu yönde elde edilmesine katkı sağladığı; ders dışında ek çalışmalar yapılmasının öğrencilerin hazır bulunuşluklarına ve derse yönelik ciddiyetine katkı sağladığı; öğrencilerin farklı enstrümanların da yer aldığı oda müziği gruplarında çalmaya yönlendirilmesinin müziksel dinleme ve duyma becerilerine katkı sağladığı söylenebilir.

6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın problem cümlesi olan “Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumları nasıldır?” probleminin

çözümlemesi için “Eğitimcilerin düzenlenmiş halk türkülerine yönelik düşünceleri nelerdir?” altıncı alt problemi ele alınmıştır.

Altıncı alt problemin çözümlemesi amacıyla hazırlanan 3’lü likertli anket formunda 7 soru bu alt problemin çözümlemesi için katılımcılara yöneltilmiştir.

Elde edilen veriler tablodaki gibidir;

Tablo 5. Eğitimcilerin Düzenlenmiş Halk Türkülerine Yönelik Düşünceleri Nelerdir?

Düzenlenmiş Halk Türküleri	1 Katılıyorum		2 Kısmen Katılıyorum		3 Katılmıyorum		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Oda müziği derslerinin temel ilkelerini gerçekleştirmeye yardımcı olur	7	70	3	30			10	100
Öğrencilerin oda müziği derslerine yönelik motivasyonlarında anlamlı bir gelişme gerçekleştirmeye yardımcı olur	7	70	3	30			10	100
Öğrencileri oda müziği çalışmalarına teşvik eder	9	90	1	10			10	100
Oda müziği uygulamalarının daha işlevsel hale getirilmesine katkı sağlar	8	80	2	20			10	100
Oda müziği repertuarına katkı sağlar	7	70	3	30			10	100
Oda müziği ile ilgili bilimsel çalışmalara teşvik eder	6	60	3	30	1	10	10	100
Konu ile ilgili yeni çalışmalara kaynak oluşturur	9	90	1	10			10	100

Tabloda görüldüğü üzere eğitimciler düzenlenmiş halk türkülerinin; “oda müziği derslerinin temel ilkelerini gerçekleştirmeye yardımcı olur” önermesine %70’i katılıyorum, %30’u kısmen katılıyorum cevabını vermişlerdir.

Oda müziği derslerinin temel amaçları içerisinde sayılabilecek olan birlikte çalışma becerisinin geliştirilmesi, diğer grup üyesini/üyelerini dinleme alışkanlığı kazandırılması ve içerisinde bulunduğu müzikal çerçeve dahilinde kendi özgün fikirlerini yerinde ve net ifade edebilme gibi davranışları bu yolla kazanabileceği belirtilmiştir.

“Öğrencilerin oda müziği derslerine yönelik motivasyonlarında anlamlı bir gelişme gerçekleştirmeye yardımcı olur” önermesine eğitimcilerin %70’i katılıyor, %30’u kısmen katılıyor cevabını vermişlerdir. “Öğrencileri oda müziği çalışmalarına teşvik eder” önermesine eğitimcilerin %90’ı katılıyor, %10’u kısmen katılıyor cevabını vermişlerdir. “Oda müziği uygulamalarının daha işlevsel hale getirilmesine katkı sağlar” önermesine eğitimcilerin %80’i katılıyor, %20’si kısmen katılıyor cevabını vermişlerdir.

Düzenlenmiş halk türkülerinin oda müziği derslerinde kullanılması, öğrenciye yeni bir bakış açısı kazandırarak derslere istekle katılmaya yönlendirir. Öğrencileri yeni gruplar oluşturmaya teşvik ederek ders içindeki tutum ve davranışlarının geliştirilmesine yardımcı olur.

“Oda müziği repertuarına katkı sağlar” önermesine eğitimcilerin %70’i katılıyor, %30’u kısmen katılıyor cevabını vermişlerdir. “Oda müziği ile ilgili bilimsel çalışmalara teşvik eder” önermesine %60’ı katılıyor, %30’u kısmen katılıyor ve %10’u katılmıyorum cevabını vermişlerdir. “Konu ile ilgili yeni çalışmalara kaynak oluşturur” önermesine eğitimcilerin %9’ı katılıyor ve %10’u kısmen katılıyor cevabını vermişlerdir.

Oda müziği derslerinin temel ilkeleri arasında sayılabilecek olan birlikte çalma becerisinin geliştirilmesi, diğer grup üyesini/üyelerini dinleme alışkanlığı kazandırılması ve içerisinde bulunduğu müzikal çerçeve dahilinde kendi özgün fikirlerini yerinde ve net ifade edebilme gibi davranışları gerçekleştirmeye yardımcı olduğu görülmüştür. Bu bakımdan öğrencilerin müzikal gelişiminde etkisi büyüktür.

Anonim ezgilerden oluşan düzenlemeleri, öğrencilerin oda müziği derslerine katılmadan önce de duymuş veya biliyor olma ihtimali oldukça yüksek gözükmektedir. Bilinen, tanınan ve genellikle söze dayalı olması nedeniyle rahat anlaşılabilmesi bakımından halk türkülerinin düzenlenerek oda müziği eğitime katkı sağladığı söylenebilir. Dolayısıyla bu tür çalışmalar öğrencilerin oda müziği derslerine yönelik hazır bulunuşluklarında ve motivasyonlarında anlamlı bir gelişme gerçekleştirmeye yardımcı olacağı; öğrencileri oda müziği çalışmalarına teşvik edeceği ve böylelikle oda müziği uygulamalarının daha işlevsel hale getirilmesine katkı sağlayacağı söylenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırma ile başlangıcından günümüze oda müziği kavramı ele alınarak; ne zaman ve hangi amaçlar doğrultusunda yapıldığı, ne olduğu ya da olmadığı, zamanın ve bestecilerin oda müziğine nasıl yaklaştığı, oda müziği ile ilgili formların ve bestecileri birbirleriyle olan yakın ilişkisi, Türkiye’de ve Avrupa’da oda müziğinin nasıl geliştiği konuları incelenmeye; Türkiye’deki konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumları belirlenmeye çalışılmıştır.

Birinci alt probleme ilişkin bulgulardan yola çıkılarak;

Türkiye’deki konservatuvarlarda yürütülen oda müziği dersleri ve bu derslerin işlenişleri kurumlar - eğitimciler ve öğrenciler bakımından değişiklikler gösterdiği ancak bazı kurumlarda iyi olduğu gözlenen bu derslerin genel anlamda titizlikle yapılmadığı ve bazen hiç yapılmadığı görülmüştür. Konservatuvarlarda verilen eğitimin enstrüman odaklı olduğu ve diğer uygulamalı derslere yeterince ağırlık verilmediği, yeterli özen ve önemin gösterilmediği, derslerin işlenişine yönelik herhangi bir sistem veya geleneğin bulunmadığı ve bu konuda yeterince uzmanlaşmış eğitimcilerin azlığı görülmüştür. Oda müziği derslerinin programlanması bakımından geç başlatılması, ders saatlerinin genel olarak yetersiz bulunması, ölçme-değerlendirme kriterlerinin belirlenmemiş olması, öğrencilerin ders sırasında ve dışında serbest çalışabilecekleri uygun mekanların bulunmaması, kurumların yapılanmalarına bağlı olarak eşit seviyeli öğrencilerin bulunamaması, bazı kurumlarda görülen repertuar eksikliği ve oda müziğine yönelik bilimsel çalışmaların yetersiz bulunmasına rağmen bu dersi veren eğitimcilerin bilimsel bir çalışma yapmamış olduğu görülmüştür.

Bu bakımdan; ilk, orta ve lise yapılanması bulunmayan konservatuvarların mümkün olan en kısa sürede bu yapılanmaya gidilmesi diğer konservatuvarlarla olan eşitlik veya rekabet ortamına katkı sağlayabilir. Oda müziği dersleri ortaokul seviyesinde, diğer kurumlar için lisans 1 seviyesinde başlatılabilir. Ölçme - değerlendirmede kullanılacak bir model oluşturulabilir. Bu dersler süresince oda müziğinin; müziğin temeli olduğu, orkestra icracılığının ve oda müzikçiliğinin en az

solistlik kadar önemli olduğu konuları vurgulanabilir. Oda müziği derslerinin kalitesinin artırılması için, lisans düzeyinde “oda müziği anasanat dalları” oluşturularak oda müziği konusunda uzmanlar yetiştirilebilir. Mevcut oda müziği derslerinin iyileştirilmesi için ders saatleri artırılabilir, “konservatuvarlar arası oda müziği koordinatörlükleri” kurularak öğrenciler daha iyi yönlendirilebilir, bu birimlerde kurulacak “arşiv bölümleri” ile repertuvar ve bilimsel araştırmalara ilişkin sorunlara çözüm bulunması sağlanabilir.

İkinci alt probleme ilişkin bulgulardan yola çıkarak;

Oda müziği gruplarını oluştururken dikkat edilmesi gerek önemli olduğu düşünülen öğrenci seviyelerindeki eşitliğin gözetilmesi ve oda müziği gruplarının karşılaştığı sorunlar ise maddi - manevi desteksizlik, kurumsallaşma sağlanamaması, birlikte çalışmak için gerekli olan zamanın bulunamaması, bireysellik, oda müziği konserlerine uygun sahne veya etkinliklerin azlığı, grup üyelerinin uyumsuzluğu, isteksizlik, oda müziği ile ilgili sanatsal etkinliklerin -özellikle küçük şehirlerde azlığı, gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında senfonik orkestralar ve oda orkestralarında görev almış olmalarına rağmen bu eğitimcilerin çoğunlukla hem orkestrada görevli oldukları süre boyunca hem de sonrasında oda müziği çalışması yapmamış/yapmıyor olması, eğitimcilerin önemli bir kısmının şu an oda müziği yapmıyor olması, seyircilerin ve kurumların oda müziği derslerine ya da konserlerine ilgisiz olduğu görülmüştür.

Bu bakımdan; öğrenci seviyelerindeki eşitsizlik; ders dışı çalışmalarla, çokça ve kaliteli müzik dinlemeye özendirilmesiyle, dinlenen müziği notayla takip etme alışkanlığı kazandırılmaya çalışılması ve konser izleme etkinliklerinin düzenlenmesi ile müzik tarihi, armoni ve solfej gibi derslerden yararlanılarak giderilebilir. Oda müziği gruplarının karşılaştığı problemlere yönelik; olumsuzluklara rağmen -müziğin bir gereği olarak yılmadan; resmi, özel kurum veya kuruluşlarla işbirliği görüşmeleri yapılabilir, kurumsallaşmayı başarmış oda müziği gruplarıyla fikir alış veriş yapılabilir. Orkestralarla ve tanınmış oda müziği grupları ile görüşülerek ortaklaşa “tanıtım etkinlikleri” veya konferanslar düzenlenebilir. Eğitimciler de zaman zaman öğrencileriyle beraber müzik yaparak örnek olabilir, teşvik edebilir. Seyircilerin ve

öğrencilerin ilgisini çekebilmek için elektronik enstrümanların veya Türk müziği unsurlarının da kullanıldığı konser etkinlikleri düzenlenebilir.

Üçüncü, dördüncü ve beşinci alt probleme ilişkin bulgulardan yola çıkarak;

Oda müziği derslerinin; öğrencilerin sorumluluk, yaratıcılık, müziksel dinleme, müziği anlama, hoşgörülü olma, saygılı olma, estetik, dayanışma duygularını geliştirdiği, düzenli ve özenli olmaya sevk ettiği söylenebilir.

Bu bakımdan oda müziğine yönelik çalışmalarını hak ettiği önem ciddiyet, düzen, özenle yapılması gerekliliği vurgulanabilir.

Altıncı alt probleme ilişkin bulgulardan yola çıkarak;

Düzenlenmiş halk türkülerinin; oda müziği derslerinin temel ilkelerini gerçekleştirmeye ve öğrencilerin oda müziği derslerine yönelik motivasyonlarında anlamlı bir gelişme gerçekleştirmeye yardımcı olduğu, öğrencileri oda müziği çalışmalarına teşvik ettiği, oda müziği uygulamalarının daha işlevsel hale getirilmesine katkı sağladığı, oda müziği repertuvarına katkı sağladığı ve oda müziği ile ilgili bilimsel çalışmalara teşvik ettiğini, konu ile ilgili yeni çalışmalara kaynak oluşturduğu söylenebilir.

Bu bakımdan bilinen, tanınan ve genellikle söze dayalı olması nedeniyle rahat anlaşılabilmesi bakımından halk türkülerinin düzenlenerek oda müziği eğitime katkı sağladığı söylenebilir.

Özetle;

1. Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yeterince önem gösterilmemektedir.
2. Konservatuvar eğitimi enstrüman/meslek/branş çalgısı odaklıdır.
3. Oda müziği dersleri herhangi bir sistem veya gelenek doğrultusunda yapılmamaktadır.

4. Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği dersleri alanında uzman eğitimciler tarafından gerçekleştirilmemektedir.
5. Konservatuvarlar bünyesinde “oda müziği anasanat dalı” oluşturulmalıdır.
6. Lisans seviyesinde eğitim veren konservatuvarların ilk – orta ve lise yapılanmaları gerçekleştirilmelidir.
7. Profesyonel anlayışla oda müziği yapan grup sayısı azdır.
8. Oda müziğinin önemi yeterince vurgulanmamaktadır.

Bu önemli sonuçlar doğrultusunda şu öneriler geliştirilmiştir;

1. Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik kurumsal ve bireysel tutum, davranış, anlayış ve yaklaşımlarının olumlu yönde geliştirilmesine/değiştirilmesine yönelik çalışmalar yapılabilir.
2. Oda müziği, çoksesli müziğin önemli alanlarından biridir. Eğitimci ve öğrencilerin derslere yaklaşımı bu anlamda geliştirilmeli, konservatuvar çıktısının sadece solistlik olmaması gerektiği vurgulanabilir.
3. Sistemler ve gelenekler, çok geniş bir zaman diliminde ancak yerleşerek benimsenen olgulardır. Kurumlar ve eğitimcilerin bu yöndeki çalışmalarını desteklenerek teşvik edilebilir.
4. Alanında uzman eğitimciler yetiştirebilmek için çalışmalar yapılabilir, lisans düzeyinde “oda müziği anasanat dalları” oluşturulabilir.
5. Oda müziği; kişisel ve kurumsal farklılıklar göz ardı edilerek, profesyonel bir yaklaşımla ele alınmalıdır.
6. Oda müziğinin başlı başına bir “alan” olduğu ve bu alandaki eksikliklerin giderilmesine yönünde çalışmalar yapılması gerektiği her fırsatta vurgulanarak, alana yönelik bir “bilinç” oluşturulabilir.
7. Lisans seviyesinde öğrenci kabul eden kurumların ilk – orta ve lise yapılanmalarının gerçekleştirilmesi, sadece oda müziği alanına değil, Türkiye'nin müzik kültürüne büyük katkı sağlayacağı düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- Abacı, P. (1983). *Marmara Üniversitesi Oda Orkestrası Kuruldu*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 116), s.51 – 52.
- Abele, H. (1905). *The Violin & Its Story*, London: John Leng and Co., s.30
- Adams, J. S. (1851). *5000 Musical Terms*, Boston: Oliver Ditson & Co., s.55 -118.
- Aktüze, İ. (1996). *İstanbul Şehir Orkestrası*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 267), s.20 – 33.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak – Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, İstanbul: Pan Yayıncılık, s.18-606.
- Ali, F. (1984). *Müzik Tarihinde Oda Orkestrasının Yeri*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 127), s.25 – 27.
- Altın, A. (1996). *Sevgili Müziksever Dostlarım*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 269), s.47 – 49.
- Ankara Üniversitesi Solistleri*, (b.t.) 24.02.15, <http://www.audk.ankara.edu.tr/ankara-universitesi-solistleri/>
- Anonim (2008). *Mersin Üniversitesi Oda Müziği Uygulama Ve Araştırma Merkezi*, Resmi Gazete, (Sayı: 29429), s.84-89.
- Anonim (1989). *Ege Oda Orkestrası Kuruldu*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 187), s. 53 – 54.
- Anonim (1998). *İstanbul Oda Orkestrası*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 294), s.2.
- Anonim (2007). *Olaylar – Yorumlar, Ensemble Feverish Music*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 390), s. 58.
- Anonim (2011). *Olaylar – Yorumlar, Saim Akçıl ve Tekfen Filarmoni Orkestrası*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 418), s. 56.
- Arkas Trio*, (b.t.) 15.02.2015, http://www.arkastrio.com/arkas_trio.html
- Aşkın Ensemble*, (b.t.) 24.02.15, <http://www.fulyasanat.org/EtkinlikDetay.aspx?ID=1527>
- Baker, T. (1907). *A Dictionary of Musical Terms*, New York: G. Shirmer, s.20 - 157.

Bakır Üflemeli Çalgılar Oda Müziği Yarışması, (b.t.) 13.01.2015, http://www.aycan-teztel.com/yarisma_sonucu.htm

Barışık, İ. ve İlik, A. A. (2001). *Jeunesses Musicales Türkiye Ankara Gençlik Oda Müziği Topluluğu İsrail’de...*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 323), s. 34 – 37.

Baron, J. H. (1998). *Intimate Music: A History of the Idea of Chamber Music*, New York: Pendragon Press, s. 1.

Baron, J. H. (2010). *Chamber Music: A Research and Information Guide*, New York: Routledge, s. xiii.

Boran, İ. ve Şenürkmez, Y. K. (2010). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.94 - 254.

Birinci Uluslararası Ulvi Yücelen Oda Müziği Yarışması, (b.t.) 10.05.2016, [http://andmuzikvakfi.com/duyuru/uluslararasi-ulvi-yucelen-anisina-oda - muzigi-yarismasi/](http://andmuzikvakfi.com/duyuru/uluslararasi-ulvi-yucelen-anisina-oda-muzigi-yarismasi/)

Borusan Oda Orkestrası, (b.t.) 26.02.15, <http://www.borusansanat.com>

Borusan Quartet, (b.t.) 26.02.15, <http://www.borusansanat.com>

Buck, D. (1873). *Buck’s New and Complete Dictionary of Musical Terms*, Boston: Ditson & Co., s.15 - 38.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (18. Baskı), Ankara: Pegem Akademi, s.80 - 81.

Cangal, N. (2010). *Müzik Formları*, Ankara: Arkadaş Yayınevi, s.66 – 224.

Cebeci, S. (2010). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*, İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım San., s.14.

Clifford, J. H. (1911). *The Music Lover’s Handbook*, New York: The University Society, s.167.

Crowest, F. J. (1911). *Beethoven*, London: J. M. Dent & Sons Ltd., s.239.

Çellistanbul Viyolonsel Quartet, (b.t.) 24.02.15, <http://cellistanbul.com/>

Çetin, E. (21.04.2016). *Oda Müziği Yarışması*. 10.05.2016, [http://www.akob.org/oda -muzigi-yarismasi/](http://www.akob.org/oda-muzigi-yarismasi/).

- Dinçer, Y. (2002). *Bir Konser ve İki CD Üzerine*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 332), s. 50 – 54.
- Dinçer, Y. (2002). *Kuartetin Öyküsü II*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 335), s. 14 – 26.
- Dinçer, Y. (2002). *Kuartetin Öyküsü*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 334), s. 30 – 39.
- Drinker, H. S. (1932). *The Chamber Music of Johannes Brahms*, Philadelphia: Elkan-Vogel Co., s.3.
- Duncan, E. (1905). *Schubert*, London: J. M. Dent & Co., s.9 - 93.
- Dunstan, R. (1919). *A Cyclopedic Dictionary of Music*, London: J. Curwen and Sons Ltd., s.310 - 403.
- Eklisia Oda Müziği Festivali*, (b.t.) 17.08.2015, <http://eklisiamusic.com/>
- Ekserci, L. (1989). *Tek Sesli Müzikten Çok Sesli Müziğe Geçiş*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 187), s.16 – 30.
- Elson, L. C. (1908). *Elson's Music Dictionary*, Boston: Oliver Ditson Co., s.29 - 322.
- Ensemble ArchiTek Türk*, (b.t.) 24.02.15, http://www.kadikoylife.com/3_QUINTET_AA_5_YAYL_YUKAR/659
- Ferguson, D. N. (1964). *Image and Structure in Chamber Music*, Minesota: Lund Press Inc., s.13.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol – Genç Müzisyenin El Kitabı*, İstanbul: İnkilap Kitabevi, s.97 – 139.
- Fuller-Maitland, J. A. (1915). *Ensemble, The Musical Quarterly, Vol. 1, No. 1*, Oxford: Oxford University Press, s.83 - 92.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s.132 - 133.
- Genç Yorumcular Oda Müziği Yarışması*, (b.t.) 13.01.2015, <http://www.hurriyet.com.tr/corumda-oda-muzigi-yarismasi-39185698>
- Golden Brass Horn Quintet*, (b.t.) 21.02.15, <http://goldenhornbrass.com/sayfa/hakkimizda>
- Göğüş, M. İ. (1999). *Başlangıçtan Bugüne Bursa Bölge Senfoni Orkestrası*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 305), s. 18 – 23.

- Griffits, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, (M. H. Spatar, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.314-323.
- Grove, G. (1904). *Dictionary of Music and Musicians, Vol I*. Massachusetts: Norwood Press, s. 495 - 496.
- Hadow, H. W. (1905). *The Oxford History of Music Vol. II*. Oxford: Clarendon Press, s.49 - 50.
- Hall, L. (1915). *Piano and Chamber Music*, New York: The National Society Of Music, s.467 - 489.
- Hefling, E. S. (2004). *Nineteenth Century Chamber Music*, New York: Routledge, s. viii.
- Hezarfen Ensemble*, (b.t.) 24.02.15, www.gazetebilkent.com/2015/01/23/bilkentte-bir-muzik-soleni-hezarfen-ensemble/
- Hubbard, W. L. (1910). *The Imperial History And Encyclopedia Of Music Vol. III, The History Of Foreign Music*, New York: Irving Squire, s. 99 – 102.
- Hubert, C. & Parry, H. (1916). *The Evolution Of The Art Of Music*, New York: D. Appleton& Co., s.209.
- Hughes, R. (1898). *Music Lover's Cyclopeda*, New York: Doubleday - Dorian & Company Inc., s.65 - 229.
- İlik, A. A. (1995) "Katalin ve Istvan Nemeth" *Türk Dostu Macar Sanatçılar*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 257), s. 38 – 39.
- İnceoğlu, M. (2010). *Tutum Algı İletişim*, İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi, 2010, s.13 - 25.
- İtku, M. (2006). *Camerata Saygun Konseri*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 378), s.59.
- İzmir Barok*, (b.t.) 21.02.15 <http://www.izmirbarok.com>
- Jacobs, A. (1977). *The New Penguin Dictionary of Music*, Middlesex: Penguin Books Limited, s. 18 – 437.
- Johns, M. (2006). *Tahta Üflemeli Çalgı Topluluklarının Tarihi*, (E. Karsal Çev.). Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 368), s. 48 – 54.
- Kahramankaptan, Ş. (2013). *Gençlerden Haberiniz Var Mı?*, Andante Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 78), s. 14.
- Kaptan, S. (1989). *Bilimsel Araştırma Teknikleri*, Ankara: Tek Işık, s.34.

- Karasar, N. (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, s.77-165
- Kaygısız, M. (2009). *Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, İstanbul: Kaynak Yayınları, s.33-129.
- Klasik Keyifler Müzik Festivali*, (b.t.) 17.08.2015, <http://www.kk-tr.org/>
- Koptagel, Y. (1984). *Fransız Oda Müziği*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 132), s.34 – 38.
- Koptagel, Y. (1994). *Leipzig Senfoni Orkestrası*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 248), s. 10 – 14.
- Küçüköncü, H. Y. (1994). *Nostalji Oda Müziği Topluluğu*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 250), s. 28 – 30.
- Kütahyalı, Ö. (1984). *Tarih Boyunca Besteciler ve Etkilenmeler*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 132), s.16 – 21.
- Mason, D. G. (1907). *The Appreciation of Music, Vol I.*, New York: The H. W. Gray Co, s.49 – 462.
- Mathews, C. W. & Liebling, E. (1925). *Dictionary of Music*, Philadelphia: The John Church Company, s.24 - 201.
- Melkus, E. (2006). *Keman İçin Solo Sonatlar*, (H. Alapınar Çev.). Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 377), s. 16 – 19.
- Milli Reasürans Oda Orkestrası*, (b.t.) 26.02.15, <http://www.millire.com/OdaOrkestrasi.html>
- Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, s.39 – 203
- Nacakcı, Z. ve Canbay, A. (2013). *Müzik Kültürü*, Ankara: Pegem Akademi, s.174.
- Naumann, E. (1886). *The History of Music, Vol. I*, London: Cassell and Company Limited, s.231 – 267.
- Naumann, E. *The History of Music, Vol. IV*, London: Cassell and Company Limited, s.767.
- Naumann, E. *The History of Music, Vol. V*, London: Cassell and Company Limited, s.1051 - 1138.
- Okyay, E. (2013). *Atatürk Müzik Devriminin Simge Kurumu Ankara Devlet Konservatuvarı (1936)*, Ankara: SCA Müzik Vakfı Yayınları, s. 33 – 379.

- Opus Amadeus Oda Müziği Festivali*, (b.t.) 15.02.2015, http://opusamadeus.com/?page_id=6
- Pamir, L. (1989). *Müzikte Geniş Soluklar*, İstanbul: Ada Yayınları, s.13.
- Pauer, E. (1878). *Musical Forms*, Philadelphia: Theodore Presser, s.109 - 132.
- Refiğ, G. (2004). *Mehter'den Orkestra'ya*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 350), s. 20 – 25.
- Rey, C. R. (2005). *Konservatuvar Hatıralarım 2*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 359), s. 43 – 46.
- Sachs, C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, (İ. Usmanbaş Çev.). İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları, s.54-182.
- Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi, Cilt IV.*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları s.966 - 967.
- Say, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*, İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları, s.171 – 201.
- Saydam, E. (2005). *Arkadaşım Ulvi Yücelen*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 365), s.7 – 13.
- Schindler, A. (1900). *The Life of Beethoven*, Boston: Olive Ditson Co., s.72 - 327.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni/Müziğin Görkemli Yolculuğu*, İstanbul: Doruk Yayınları, s.174.
- Sezgin, Ö. (2004). *Senfoni Orkestralarımıza Bir Bakış*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 350), s. 13 – 17.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.548 – 709.
- Sözer, V. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.48.
- Stainer, J. & Barret, W. A. (1889). *A Dictionary of Musical Terms*, Oxford: Nowello and Co., s.27 - 392.
- Tanınmış, G. E. (2013). *Oda Müziği Üzerine Nitel Bir Çalışma*, İdil Sanat ve Dil Dergisi, (Sayı 8), s.92 – 105.
- Tezbaşaran, A. A. (2008). *Likert Tipi Ölçek Hazırlama Kılavuzu*, Mersin, e – Kitap, s.1 - 21.
- Tovey, D. F. (1959). *The Forms of Music*, Oxford: Oxford University Press, s.4.

- Tura, Y. (2006). *Mozart*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 373), s. 3 – 57.
- Türkmen, U. (2014). *Günümüz Konservatuvarları ve Konservatuvarlardaki Öğretim Etkinliklerinin Geliştirilmesine Yönelik Eğitimci Düşünceleri*, Afyonkarahisar: 90. Yıl Müzik Kongresi Tam Metin Kitabı, s.611 - 628.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar - İlkeler - Yaklaşımlar ve Türkiye’de Cumhuriyetin İlk 60 Yılındaki Durum*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s.41.
- Uluslararası Genç Müzisyenler Oda Müziği Yarışması*, (b.t.) 13.01.2015, <http://heyevent.com/event/134t5xwyizqk6a/14-uluslararasi-genc-muzisyenler-oda-muzigi-yarismasi>
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte Biçimler*, İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları, s.136 – 138.
- Williams, C. F. A. (1906). *Bach*, London: J. M. Dent & Co., s.57.
- Yaşar Üniversitesi Oda Müziği Günleri ve Ulusal Oda Müziği Yarışması*, (b.t.) 13.01.2015, <http://muzik.yasar.edu.tr/>
- Yener, F. (1985). *Besteciler Nasıl Övüldü Nasıl Yerildi*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 145), s.11 – 18.
- Yener, F. (1997). *Piyano ve Oda Müziği*, Ankara: Bilgi Yayınevi, s.84 - 108.
- Yıldırım, V. (2005). *Anadolu Güneşi Müzik Topluluğu “Anatolian Sun Quartet”*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 358), s. 11 – 16.
- Yöndem, Ö. (2004). *Yeni Bir Orkestra- İzzet Baysal Oda Orkestrası*, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, (Sayı: 351), s. 50 – 54.
- Yurga, C. (2005). *Dünya Coğrafyasından Uluslararası Sanat Müziği Türleri*, Ankara: Sempati* Pegem A Yayınları, s.64-66.

EKLER

Ek 1. Yapılandırılmış Görüşme Formu

YÖNERGE

Bu çalışma Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik çalışmalarını sürdüren Metin BUZDUĞU'nun "Konservatuvarlarda Yürütülmekte Olan Oda Müziği Derslerine Yönelik Eğitimci Tutumları" konulu Sanatta Yeterlik tezi için ön bilgi edinme, durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Ders eğitimcilerinin derse yönelik tutumlarının belirlenmesi amacıyla hazırlanan çalışmaya katılımınız çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkür ederiz.

Metin BUZDUĞU

AKÜ SBE Müzik ASD

Sanatta Yeterlik Öğrencisi

1. Ülkemiz konservatuvarlarında yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?
2. Kurumunuzda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?
3. Eğitimcisi olduğunuz oda müziği derslerine yönelik düşünceleriniz nelerdir?
4. Oda müziği dersleri kaçınıcı sınıftan itibaren başlatılmalıdır?
5. Haftalık ders saatleri bakımından oda müziği derslerini yeterli buluyor musunuz?
6. Öğrencilerinizin seviyesine uygun oda müziği repertuarı sıkıntısı yaşıyor musunuz?
7. Oda müziği dersleri için kullandığınız ölçme – değerlendirme yöntemlerinizi belirtiniz.
8. Diğer derslere göre oda müziği derslerinin önem derecesi sizce nedir?
9. Oda müziği dersleri ile ilgili bilimsel araştırmaları yeterli buluyor musunuz?
10. Yürüttüğünüz oda müziği dersine yönelik bilimsel bir çalışma yaptınız mı?
11. Bologna Süreci'nde oda müziği derslerinin planlanmasına yönelik düşünceleriniz nelerdir?
12. Enstrüman dersleri veriyor musunuz? Evetse, enstrüman öğrencilerinizi oda müziği çalışmalarına teşvik ediyor musunuz?
13. Oda müziği gruplarını oluştururken nelere dikkat edilmelidir?
14. Oda müziği gruplarının karşılaştığı engeller nelerdir?
15. Oda müziği topluluklarının sürekliliğini sağlamak için neler yapılmalıdır?
16. Kurumunuzdaki oda müziği grupları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
17. Oda müziği ile ilgili sanatsal etkinlikleri yeterli buluyor musunuz?
18. Ülkemizde var olan oda müziği grupları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
19. Ülkemizde kuruluşu bakımında ilginç bulduğunuz bir oda müziği topluluğu var mı?
20. İcracı olarak görev aldığınız bir orkestra var mı? Varsa kaç yıl süreyle çalıştınız?
21. İcracı olarak görev aldığınız bu orkestrada çalıştığınız zaman zarfında orkestra arkadaşlarınızla oda müziğine yönelik çalışma yaptınız mı? Evetse, oda müziğine yönelmenizi sağlayan sebepler nelerdir?
22. İcracı olarak görev aldığınız bir oda müziği topluluğu var mı? Varsa oda müziğine yönelmenizi sağlayan sebepler nelerdir?

Ek 2. Anket Formu 1

Mezuniyet:
Yürütülen Dersler:

Cinsiyet: Yaş:

Enstrüman:
Kıdem Yılı:

1) Katılıyorum 2) Kısmen Katılıyorum 3) Katılmıyorum

	1	2	3
Eğitimcilerin oda müziği dersinin genel amaçlarını bilmesi gerekir			
Oda müziği dersi öğrencilerin sorumluluk bilincini geliştirir			
Oda müziği dersi öğrencilerin müziksel yaratıcılık becerilerini geliştirir			
Oda müziği dersi öğrencilerin müziksel dinleme becerilerini geliştirir			
Oda müziği dersi öğrencilerin müziği anlama becerilerini geliştirir			
Oda müziği dersi öğrencilerin hoşgörülü olma duygularını geliştirir			
Oda müziği dersi öğrencilerin saygılı olma duygularını geliştirir			
Oda müziği dersi öğrencilerin estetik duygularını geliştirir			
Oda müziği dersi öğrencilerin dayanışma duygularını geliştirir			
Oda müziği dersi öğrencileri dikkatli olmaya sevk eder			
Oda müziği dersi öğrencileri özenli olmaya sevk eder			
Oda müziği dersleri öğrencilerin bireysel çalgı çalma becerilerine olumlu etki eder			
Oda müziği dersinin planlanmasında oda müziği grubunun yapılanmasını göz önünde bulundururum			
Oda müziği derslerinde öğrenilen eserleri konserlerde sergiletirim			
Oda müziği dersine uygun öğretim yöntem, teknik ve stratejilerinden yararlanırım			
Öğrencilerimin hazır bulunuşluklarını dikkate alırım			
Ders dışında ek çalışmalar yaparım			
Öğrencilerimi farklı enstrümanların da yer aldığı oda müziği gruplarında çalmaya yönlendiririm			

Ek 3. Anket Formu 2

1) Katılıyorum

2) Kısmen Katılıyorum

3) Katılmıyorum

DÜZENLENMİŞ HALK TÜRKÜLERİ		1	2	3
1	Oda müziği derslerinin temel ilkelerini gerçekleştirmeye yardımcı olur			
2	Öğrencilerin oda müziği derslerine yönelik motivasyonlarında anlamlı bir gelişme gerçekleştirmeye yardımcı olur			
3	Öğrencileri oda müziği çalışmalarına teşvik eder			
4	Oda müziği uygulamalarının daha işlevsel hale getirilmesine katkı sağlar			
5	Oda müziği repertuvarına katkı sağlar			
6	Oda müziği ile ilgili bilimsel çalışmalara teşvik eder			
7	Konu ile ilgili yeni çalışmalara kaynak oluşturur			

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Metin BUZDUĞU

Anabilim Dalı: Müzik Anasanat Dalı

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri Ve Yılı: Afyonkarahisar/1984

Eğitim

Yüksek Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Yabancı Dil ve Puanı:

İngilizce 57,5 YDS, Eylül 2013
55 KPDS, Aralık 2010