

34. Değişen Orkestra Kavramı Bağlamında Yeni Dönem Şeflik Yaklaşımları ve Öneriler¹

Gültekin ŞENER²

APA: Şener, G. (2024). Değişen Orkestra Kavramı Bağlamında Yeni Dönem Şeflik Yaklaşımları ve Öneriler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö15), 642-651. **DOI:** <https://zenodo.org/record/13825249>

Öz

Geleneksel Türk müziğinde koro ve müzik topluluklarının ifade edilişi, şefin konum ve görevleri gibi bir çok bilinen, bilinmeyen yada anlamı ile işleyişi değişen terim ve kavramlar, günümüzde yeni özellikleri ile tanımlanması gerekli olan temel konuların başında gelmektedir. Bu çalışmada, özellikle Cumhuriyet sonrası Türk müziğinin daha kalabalık topluluklar halinde icra edilmesi, Türk sanat müziğinde, Türk halk müziğinde ve Türk halk dansı müziklerini icra eden orkestrasal oluşumların gelişim ve değişimleri ile nasıl şeflik yapılacağı gibi konular ele alınmaktadır. Orkestra kavramının ortaya çıkışı ve yayılışı ile Türk müziğinde kullanılan yapıların orkestra oluşumuna yüklediği anlamda nasıl değişimler yarattığı değinilen diğer konulardır. Bu kapsamda, Şefin görev tanımı, koro elemanlarının şefe bakış açıları, şef olmanın gerektirdiği sanatsal özellikler, gelişen teknolojik ekipmanların bilinmesi, takip edilişleri ve bu ekipmanların konser konseptinde kullanılmasının önemleri anlatılarak, günümüz için orkestra içeriğinde yapılan tanım ile şefin orkestrada ya da müzik topluluğunda oluşturacağı etkileri besleyen unsurlar ortaya çıkarılarak, yeni dönem konser anlayışında sadece şefin değil, tüm paydaşların rolleri sorgulanmıştır. Orkestra ya da koro şeflerinin yetişme pratiği, şefin geçmişten getirdiği kişisel bilgi, sofistik müzik birikimi, çevresel yada sınıfsal faktörler, kültürel birikim, liderlik potansiyeli, gelişkin insan ilişkileri ve bireysel beceriler gibi özelliklerin bir konserin kalitesine yapacağı etkinin boyutları, şef kavramı özelinde değerlendirilmektedir. Bu çalışma daha çok bir tespitten öte, Türk müziğinin tüm kollarında yeni dönem şefliğin vasıflarını ve sınırlarını belirlemeye, üst düzeyde bir konser başarısı için çeşitli önermelerle, geleneksel Türk müziğinde şeflik kavramına yeni nesil standartlar yaratarak katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Anahtar kelimeler: Orkestra kavramı, Türk müziğinde şeflik, şefin görevleri

Beyan (Tez/ Bildiri):-Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: 1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 24.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.09.2024-**Yayın Tarihi:**

21.09.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13825249>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü/ Assoc. Prof. Ondokuz Mayıs

University, State Conservatory, Department of Turkish Music (Samsun, Türkiye), gultekinsner52@gmail.com, **ORCID**

ID: <https://orcid.org/0000-0001-7857-802X>, **ROR ID:** <https://ror.org/028k5qw24>, **ISNI:** [0000 0004 0574 2310](https://orcid.org/0000-0004-0574-2310),

Crossref Funder ID: [501100004202](https://orcid.org/501100004202)

New Era Conducting Approaches and Suggestions in the Context of the Changing Orchestra Concept³

Abstract

In traditional Turkish music, many known, unknown or terms and concepts whose meaning and functioning have changed, such as the expression of choirs and musical ensembles, the position and duties of the conductor, are among the basic issues that need to be defined with new features today. In this study, issues such as the performance of Turkish music in larger groups, especially after the Republic, the development and changes of orchestral formations performing classical Turkish classical music, Turkish folk music and Turkish folk dance music, and how to conduct are discussed. Other topics mentioned are the emergence and spread of the concept of orchestra and how the structures used in Turkish music have changed the meaning of orchestra formation. In this context, the job description of the conductor, the perspective of the choir members towards the conductor, the artistic characteristics required to be a conductor, the knowledge of the developing technological equipment, their follow-up and the importance of using these equipment in the concert concept are explained, and the effects that the conductor will have on the orchestra or music community with the definition made in today's orchestra content. By revealing the nurturing elements, the roles of not only the conductor but all stakeholders in the new era concert concept have been questioned. The extent of the impact of features such as the training practice of orchestra or choir conductors, the personal knowledge of the conductor from the past, sophisticated musical background, environmental or class factors, cultural background, leadership potential, advanced human relations and individual skills on the quality of a concert is evaluated. More than just a determination, this study aims to contribute to determining the qualifications and limits of the new era conducting in all branches of Turkish music, by creating new generation standards for the concept of conducting in traditional Turkish music, with various suggestions for a high level of concert success.

Keywords: Concept of orchestra, conducting in Turkish music, duties of the conductor

Giriş

Genel olarak orkestra ve şeflik kavramlarının Türk müziğindeki varlık ve etkinliğinin, batı toplumlarındaki gibi tarihsel bir derinliğe sahip olduğu söylenemez. Ülkemizde, müzik topluluklarının kurulması, sahneye çıkmaları ve icraları ise Cumhuriyetten sonra görülmeye başlamıştır. Bu sebeple sanatsal etkinliklerin kurgulanmasından repertuarlarının oluşturulmasına, repertuarların sıralanmasından yorumlanmasına kadar oldukça geniş bir çalışma alanı içinde olan orkestra şefliği de, geleneksel Türk müziğinin klasik *Sanat müziği* alanında ve *Türk halk müziği* ile *halk dansları* müzikleri

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 24.05.2024-**Acceptance Date:** 20.09.2024-

Publication Date: 21.09.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13825249>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

alanında farklı zamanlarda gelişmiş ve farklı anlayışla yerleşerek, kavramsallaşmış bulunmaktadır.

Konuya Türk müziği kapsamında yaklaşarak, Türk halk müziği, geleneksel klasik Türk sanat müziği ve Türk halk dans müziklerinin icra ve ifa edilişleri için oluşturulan müzik toplulukları açısından bakmak, orkestrasyonel yaklaşımla ölçmenin daha aydınlatıcı olacağı kanaati bulunmaktadır.

Yöntem olarak terimlerin orjini ile günümüzde karşılık bulan ifadelerle bakarak, değişim ve anlamların derinliği inilmesinin açıklayıcı olabileceği düşünülmektedir.

Orkestranın kökenine inildiğinde, eski Yunan ve Roma'da antik tiyatrodaki koronun dans edip şarkı söylediği yarım ay şekilli dans yerine verilen isim olduğunu görmekte olup, "Dilimizde genel olarak çoksesli müzik eserlerini seslendiren geniş çalgı topluluklarını nitelemek için kullanıldığı, ancak bu kavramın sadece bu işlevle sınırlanamayacağı, tarih içinde çeşitli müzik türleri ve formlarında etkinlik gösteren değişik çalgı türlerine de "Orkestra" dendiği göz önünde tutulmalıdır. Askeri müzik orkestraları, halk müziği orkestraları, yaylı çalgılar orkestrası, tanımın içindedir. (Say, 2005, s. 628).



Foto:1 Çeşitli çalgı gruplarından oluşan Batı tarzı Orkestra.

Orkestra terimi, Türk müziği kavramı içinde müzik topluluğu, koro ve topluluk anlamlarında kullanıldığı ve batı müziğinin aksine, insan sesinin de dahil edilmesiyle oluşan icra topluluğu şeklinde algılandığı görülmektedir. Geleneksel klasik Türk müziğinde ise koro kavramı, Cumhuriyet'in ilanından önce ortaya çıkmış, genel anlamda tek sesli veya çok sesli müzik yapan topluluktur. (Egüz, 1981:s. 7).

Geleneksel yapısı tek sesli olan ve genellikle bir soliste yada koroya enstrümanların eşliğiyle icra yapma geleneğine sahip Türk müziğinin, tarih boyunca unison(tek sesli) koro özelliği taşıdığı görülmektedir. (Yıldırım, 2011: s. 141).

Batılı anlama yakın ilk koro yönetimi Santuri Miralay Hilmi Bey'in Mızıkai Hümayun'da kurulan Fasl-ı Cedid adı verilen topluluğu yönetmesiyle başlamıştır (Özer, 1995: s. 53).Geleneksel tarzda ise ilk koro yönetimini gerçekleştiren kişi Muallim İsmail Hakkı Bey'dir. Musiki-i Osmani Cemiyeti'nde yönettiği koronun o zamana kadar kurulan en kalabalık topluluk olduğu, yaklaşık kırk kişiden oluştuğu bilinmektedir. (Yıldırım, 2011: 139).

Cumhuriyet sonrasında 1938 yılında Ankara Radyosu'nun yayına başlamasıyla, Mesut Cemil yönetiminde "Tarihi Türk Musikisi Erkekler Korosu" ve "Klasik Türk Müziği Korosu" isimleri ile faaliyetlerine başlamış, hatta bu topluluğa sonraki yıllarda halk müziği de okutularak neşriyatların yapıldığını görmekteyiz. (Özer 1988, 15).

Ankara radyosunda başlayan ilk topluluk icrasını Vedat Nedim Tor 1976 yılı Milliyet gazetesinde yayınlanan "Yıllar Böyle Geçti" yazı dizisinde şöyle anlatmaktadır:

-Mesut (Mesut Cemil Tel) dedim. Bütün halk türkülerimiz çok fena icra ediliyor. Sen, bak klasik müziğimizi ne kadar asil ve kaliteli bir seviyeye yükselttin, bir himmet etsen de halk türkülerimizi de öyle söylesen. Bana verdiği cevabı hiç unutamıyorum!

-Biz halk türkülerini bilmiyoruz ki.

-Kim bilir?

-Muzaffer Sarısözen bilir. Kendisi Ankara Üniversitesi arşiv müdürüdür. (Tor, 1976,).

Böylece 1941-42 yıllarında ilk defa "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz" adıyla Türk halk müziğinin toplu icrası Muzaffer Sarısözen tarafından başlatılmış, sanat müziği okuyan sanatçıların türkülerin tavrını vermekte zorlandıkları için,1946 yılında yetiştirilmek üzere türkü okuyabilen yeni saz ve ses sanatçıları alınarak "Yurttan Sesler" topluluğunun ilk temelleri atılmıştır.(Şener,1991,s.20).Bu topluluğa verilen belli bir eğitimden sonra sırasıyla Ankara, İzmir, İstanbul radyolarında halk müziği toplulukları kurularak bu topluluğun çalışmaları genişletilmiş, yeni yöreler, yeni tavırlar yeni türküler öğretilerek günümüz Türk halk müziğinin temelleri atılırken, Muzaffer Sarısözen, Sadi Yaver Ataman'dan sonra halk müziğinin ilk şefi, sonraki yıllarda ise koro yönetme konusunda önemli bir referans temsilcisi olmuştur. Böylece Ankara, İzmir, İstanbul radyolarının çalışmalarında Muzaffer Sarısözen'in şeflik bilgeliği ve türkü tecrübesi öncü olmuş, Türk halk müziğinde şeflik kavramının kapsamı sadece saz ve ses heyetini yönetmek değil, türkülerin yöresel tavrı ile öğretilmesi, seslendirilmesi, konuya göre bir vücut dilinin kullanımı, ağıt, dram, gurbet, sıla özlemi gibi temalarla, eğlence ve neşeli türkü temalarının gerektirdiği sahne davranış farklarının geliştirilmesi yada öğretilmesi gibi pratikler, şefliğin doğal ve öncü görevi olmuştur. Bu görevin kapsamının genişlemesi ve Türk müziği kültür kodlarına göre uyarlanması ile orkestrasyon teriminin de, bu doğrultuda değişip, dönüştüğü görülür. Kavramsal olarak batı enstrümanlarının gruplandırılması ile ilişkilendirilen orkestra teriminin böylece, Türk sanat müziği ve Türk halk müziğinin sözlü müzik kültürüne sahip olması, yani vokal unsurun orkestra kavramına dahil edilmesi ile değiştirdiğini, Türk müziği kültür yapısında başka bir özellik kazandığını söyleyebiliriz.

Orkestra kavramında görülen bu terimsel ve kültürel değişim, bu kavramın anlamını "müzik topluluğu", "koro" ve "icra heyeti" deyimlerine bırakarak, toplulukları yöneten şefin görev tanımında ve uygulamalarında hissedilen değişimlere sebep olmuştur.

Türk Sanat müziği ve Türk Halk Müziğinde klasik icralarda, eserlerin saz bölümünün çalınmasından sonra, sözlü bölümler okunur, tekrar saz bölümü ve eserin ikinci güftesi varsa üçüncü söz bölümü okunarak eser sonlandırılır. Yani eserler ortalama iki yada üç kıtadan oluşmuş nazım yapıları ile seslendirilmektedir. Şefin, türkülerin yada şarkıların okutulmasında, eserleri **tavryla**, yöresel ifadelerin ön plana çıkarılmasıyla ve yöresel diksiyon veya divan şiirlerinin telaffuz hassasiyetleri konularında, müzikal nüans ve sembollerin icralara yansıtılmasında önemli ve stratejik bir konumda bulduklarını söyleyebiliriz. Tavrı, yöresel ifadelerin en önemli özelliği olup, hem sazların, hem de koro elemanlarının eserlerin bu özelliğini göstermesi, yöreleri, kaynak ve mahalli kişileri uzun yıllar dinlemesi ile elde edilebilecek bir birikim olarak görülür. Şefin yönetme tercihleri geleneksel tavırların yapılarına göre değişebilen, nota üzerinde bulunan sembol ve nüansların yöresel ifadelerin önüne

geçmediğinden, Türk halk müziği şefliğinde, tavır, üslup ve yöresel nüanslar zorunlu bir mesleki donanım olarak görülmektedir. Türk halk müziği alanında büyük hizmetleri bulunan Muzaffer Sarısözen ile Sadi Yaver Ataman ve Nida Tüfekçi'nin Türk halk müziğinde yaptıkları şeflik görevleri, tam olarak folklorik dokuyu ve kültürel mirası öncelikleyerek yaratılan bir şeflik modeline odaklandığını, şeflik misyonundan çok değerler bütününe önemsedikleri görülür. Değinen bu folklorik özellikleri gösteren bu üç müzik kültürü emekçisinin de sayısız derleme ve notaya alma yolu ile edindikleri yöresel müzik kodları ile bu alanın insan kaynağının yetiştirilmesinde yöresel tavır, üslup, diksiyon, şive gibi özelliklerin, icracılıktaki önemini aktarmışlardır. Bu sebeple yeni kadroların yetiştirilmesinde, şeflik kavramlarına hocalık ve öğreticilik gibi özellikleri katmışlardır. Süleyman Şenel İslam Ansiklopedisinde bulunan ve Diyanet Vakfı yayınlarındaki makalesinde konuyu şöyle anlatmaktadır:

Muzaffer Sarısözen tarafından kurulan, adını bir radyo programından alan ve günümüzde Yurttan Sesler Korosu olarak bilinen Türk halk müziği sanatçı kadrolarının ilk çekirdeği bu süreçte ortaya çıktı. Muzaffer Sarısözen, Ankara Radyosu bünyesindeki bu kadroların benzerlerini 1953'te İzmir'de, 1954'te İstanbul'da oluşturdu. Böylece Türkiye Radyo Kurumu bünyesinde derleme gezilerinde tespit edilen türküler **geleneksel seslendirme prensipleriyle** seslendiren sanatçı kadroları Muzaffer Sarısözen'in gayretleriyle kurulmuş oldu. (Şenel, 2018).

Türk halk müziğinin müzikal ve folklorik yapısı, koro ve müzik topluluğunun oluşumunda kendi müzikal kodlarıyla oluşurken, şeflik müessesesi de aynı soyut kurallar manzumesi ile çevrelendiği görülür. Muzaffer Sarısözen, halk ezgilerinin mahalli kuralları ile müzik disiplinin kurallarını geleneksel örnekleri ya da kültürel bir referansı bulunmadığı halde o günkü koşullarda bu soyut müzik kültürünün folklor bağını kaybetmeden, türkülerin kurallarına göre düzenleyebilmiştir. Türk halk müziğinde koro ve orkestra kurallarını kültürel müzik kodlarından yani Anadolu'nun meşk ortamlarında görülen, Konya'nın "*oturak alemi*" gibi, Urfa'nın "*Sıragecesi*" ve Harput'un "*kürsübaşı*" toplantıları gibi yöresel öğretilerin dışında tutmamış, toplu türkü söyleme geleneğinin etkilerini/izlerini/yansımalarını tüm halk müziği toplu icra tavırlarında göstererek, topluluğa türkü söyletme geleneği içinde, şeflik misyonunun görev çerçevesi ve kurallarını geliştirmiştir.

Ezgi ve anonim yapısı Türk halk müziği ile aynı olan Türk halk dansları müziklerinin, müzik topluluğu ile sözlü dans ezgilerini bir partiyon ve çok seslilik içinde seslendirilişleri yakın tarihimizde görülen uygulamadır. Bu eşlikler, 1970 yılların sonunda, Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür Bakanlığı, Gençlik ve Spor Bakanlıkları ile Üniversiteler gibi kurumların düzenlediği halk dansı yarışmaları ile yurtdışı müzik ve halk dansı festivallerine gidecek dans topluluklarının Kültür Bakanlığı tarafından denetlenmeleriyle görülmeye başlamıştır. İnce saz adıyla oluşan müzik topluluklarının icraları Bağlama, Kabak Kemane, Kaval, Cura, Akordiyon, Klarnet, Mey, Sipsi, Karadeniz Kemençesi gibi halk çalgılarının ve yörelerde halk çalgısı gibi kullanılan batı menşeli çalgıların(Keman, Klarnet), davul/ zurna ile ünison ve/ya partiyonal olarak kullanılması şeklinde uygulanmıştır. Bu icraların zaman içinde çok sesli çalışmalara dönüştüğü, uluslararası müzik ve dans festivallerinde, diğer katılımcı ülkelerin senfonik etkilerinin hissedildiği bir döneme girildiği görülür. Özellikle dans ezgilerinin dansçıların kareografisine bağlı olarak sıkça yapılan motif tekrarlarının ezgileri monotonlaştırması ve aynı motif tekrarlarının yarattığı sıkıcılık, tek sesli toplu icra geleneğimizde olmayan bazı armonik ve partiyonal arayışlara ve yönelmelere neden olmuştur. Bu gelişmeler sonrası gerek ezgilerin tekrar sayılarında gerekse diğer ezgilere geçişlerde duyulan milimetrik müzikal hassasiyet zorunluluğu, müzik topluluklarının yaptığı armonik çalışmaları şef kullanımını zorunlu hale getirmiştir. Dans ezgilerinde müzik topluluğunu yöneten şefin bir dönem çalanların içinden yöreyi ve ezgileri bilen kimselerden olması ve hem çalıp hem yönetmesi döneminden, grubun başında dansçıları ve müzik grubunu görerek orkestranın yönetildiği dönemlere gelinmiştir. Dansçıların oyun hızları, oyun süreleri, oyun geçişleri gibi figür/dans algoritması

hassas ve hayati bir müzik icrasını gerektirmesi, şefin yönetme tecrübesi ve hassasiyetinin gelişkin olmasını zorunlu kılmıştır.

Bu nedenle, Orkestra ve şeflik kavramlarının Türk halk dansı müziklerinin icrasında, daha değişken ezgi yapıları, dans ezgilerinin başlayıp bitişine kadar ki bütününde farklı tartım yapıları, farklı tempoda ve farklı makam dizisindeki ezgi bağlantıları ile özel geçki ve geçiş müzikal hassasiyetleri bu değişimin temel sebebi olarak gösterilebilir.

Halk dansları müziklerinde hemen her yörede uzun yıllar davul / zurna gibi yüksek volümlü çalgılar kullanılmıştır. Davul ve zurnanın maliyeti ve kolay erişilebilir olması, mahalli müzik kültürünün iyi bilmeleri, yöresel ezgilerin orjinallliğini, ritim bütünlüğünü ve geleneksel tempo gibi yapı özelliklerine hakim olmaları bu tercihin en önemli sebepleri olarak ifade etmek gerekmektedir. Ancak değişen şartlar ve gelişmelerle halk dansları da çok sazlı ve çok sesli oynanır duruma gelmiş, yöresel ve mahalli çalgıcıların da dahil edildiği orkestrasyon icraların uygulandığı dönem başlamıştır. Dans ezgilerinin tekrarlı yapılarında son derece dikkat ve konsantrasyon gerektiren bu icranın, dansçıların oyun bölgülerinde farklı tempolara senkronize bir geçiş yapmalarını sağlayabilmek, hem dansçıların hem de müzisyenlerin ezgilerin ruhunu bilmeleri ve hissetmeleri ile mümkün olabilmektedir. Esasında orkestra kavramının temelinde bu ortak hissi yaratabilmek olgusu beklenmelidir. Halk dansı alanında şefliğin bu anlamda görevi, dansçılar kadar dans ezgilerinin de ruhunu ve yöresel tavrını icra etmeyi sağlayarak, dansların geleneksel yapısına uygun müzik icrasında bulunabilmektir. Çalanların ve oynayanların ruh birliği, oyun/ezgi bölgü geçişleri, tempo durumu, ritim ruhu gibi birçok müzikal pratiğin ortaklaştığı halk dansı müzik icracılığı, orkestra anlayışı ile yapılıncı bir şefin yönetmesini zorunlu hale getirmiştir. Bu zorunluluk dansların yöresel tavırlarının sergilenmesinden bu dansın ezgilerinin doğru ifadeyle ve tavrıyla çalınması süreçleri ile ezgi/ figür örtüşmesi gibi konuları da kapsar. Çünkü Türk halk müziği ve Türk halk danslarının doğuşu, yayılışı, varyantlaşmaları, mekânsal genişliği ve zamansal derinliği gibi folklorik tanımı, Türk halk dansları içinde geçerlidir. Ancak en önemli özellik, halk müziği ve halk dansı ezgilerinin yöresel tavrı ile ifade edilmesinde gösterilen hassasiyet ve özen, bu dansların figürleri için de önemlidir. Yöresel figürlerin doğru tavrı ifadeleriyle sahneye yansıtılmak her ne kadar dans eğitimcilerinin alanına ait olsa da, bu tavrı besleyen diğer unsur, orkestra ve şefin aracılığı ile yaratılan müziğin, dansçılar üzerinde yaratacağı olumlu etkiye bağlamak mümkün görülmektedir. Türk müziğinin folklor kodlarının, geleneksel ve tavrısal özelliklerinin icraya yansıtılabilmesi ile, ezgilerin, figürlerin, kullanılan çalgıların, dansçıların kostümlerinin, ezgilerdeki yöresel tempo ruhunun, kısacası tüm yöresel kültür bağlarının yaşatılması geleneksel ve yöresel özelliği yaşatabilmemize bağlıdır. “Tavrı” kavramının önemini Türker Eroğlu şöyle anlatmaktadır:

Bugün biliyoruzki, halk oyunları söz konusu olduğunda insanlar, kavimler, milletler, etnik gruplar ne kadar temas ederse etsinler, her ırkın, her milletin, kavmin, etnik grubun kendi tarzı ve tavrı vardır.(Eroğlu, 1999, s.65).

Türk halk dansı ezgileri Türk halk müziğinin sözlü eserlerini de kapsadığından, halk müziği tavrı ve yöresel üslup hassasiyeti, halk dansı ezgilerinin icra edilmesinde de gösterilmesi, yörelerin mahalli çalgıların orkestrasyon ve partiyonlardaki tercihleri, doğru ve yöresel unsurları bilerek uygulamak önemli bir sanatsal etkinliktir.

Geleneksel Türk müziğinin her yapısında karşılaştığımız tavrı kavramını, klasik Türk sanat müziğini geçmişten geleceğe aktarmanın tavrı ruhu ile olabileceğini görmekteyiz. “Tavrı”, geleneksel sanat müziğinde seslendirme inceliklerini belirleyen üslûp özellikleri olarak, genel bir yaklaşımı değil, derinlikli, öznel bir üslûbu içermektedir” (Say, 2010: s. 451). “Alâeddin Yavaşca kendisi ile yapılan

görüşmede, üslûp ve tavrı koro ve solo icrâ bakımından birbirinden ayırarak üslûbun toplu icrâlar için tavrın ise solo icrâlar için daha çok kullanıldığını ifade etmesi (Zeybek, 2013: s. 6) aynı eylemin bireysel ve toplu uygulanışının farklı etkilerinden bahsetmiştir.

Son yıllarda, Türk halk dansları içeriği ile hazırlanan ve uluslararası gösterimleri olan projelerde kullanılan dans ezgilerinin, büyük ölçüde tavrısal nitelikten uzak, ana ezgilerin; yapılan armonik hareketlerin içinde kaybolduğu, yöresel ritim tavrı olmayan, oyun geçişlerinde ezgilere eklenen aksiyonal ezgi cümleleriyle hissizleşen yöre dışı zorlama modifiye ezgilerin ilave edilmesi dans ezgilerinde tavrısız özelliğe verilecek bir örnek olarak görebiliriz. Ayrıca bu projelerin halk ezgilerinde kullanılan aranje ve armonilerin, ana ezgileri hissetmeden yazılmış olduğunu ve ana ezgilerle yazılan kontraşan ve armonilerin mix dengesizliğinde de görmek mümkündür.

Başka bir ifadeyle, soyut ve anonim bir konu olan “tavrı” kavramının, orkestra içinde ve şeflik etkinliğinin işleyişi ile modern zamanların imkanları arasında bir tercih sebebi yapılmadan kullanılabilir bir sanatsal bir çalışma olabileceği görülmelidir.

Klasik Türk müziğinde şeflik kavramı konusunda farklı yaklaşımların bulunduğunu, bu yaklaşımların daha çok şefin görevleri konularında yoğunlaşsa da, söylenmeyen cümlelerin aralarında bir ulviyet ve kent entellektüelliği gibi asillik mertebeleri hissedilmekte, şeflik vasfına doğuştan yada sosyolojik olarak sınıfsal özelliklerle sahip olunabileceği gibi algı özellikleriyle, şefliğin gerektirdiği birikime atıflar yapılmaktadır. Bu alanda yapılan şeflik tarifinde, “Orkestranın birliğini, varlığını sürdürmesini, uyumunu sağlayan, eserleri bestekârın ürettiği anlayışa uygun, eserlerin üretildiği dönem ve türe özgü üslup anlayışını gözeterek, özgün bir şekilde yorumlayan, uyguladığı yöntem ve teknikler ile orkestrasında yorumu başarılı bir şekilde icra etmesini sağlayan kişidir”, Çevik (2014:164).denilmektedir

Şef olmanın önemli bireysel özellikleri olsa da, günümüzde şeflikle ilgili üniversitelerde kompozisyon ve şeflik eğitimi veren programların olduğunu görmekteyiz. Klasikçi (klasik üslubu benimseyen) şeflere göre iyi bir şef olmanın kıstaslarından biri geniş bir repertuara sahip olmak, farklı tonlarda bulunan eserleri transpoze ederek, bir ses, dört ses, beş ses gibi göçürme ihtiyaçlarını koro elemanlarının özelliklerine göre kimlere yapması gerektiğini hissedebilmesidir. Türk müziği şefliği için yapılan başka bir ifade de şunlar anlatılmaktadır. “ Hem koronun hem de solo yapacakların seslerine uygunluğunu, enstrümanların pozisyon ve zorluk bakımından değerlendirilmesi ile genel repertuar akışında ton değişimlerinin nasıl duyulacağını düşünerek icra için en uygun tonu seçebilecek yetkinlikte olmalıdır.(Sökmen,2022, s.120) Sahip olunan kültürel sermayenin niteliği de şeflerin sınıflandırılmasında önemli bir etkidir.(Yıldırım.2017, s. 61)

Elde edilen bulgulara bakıldığında, klasik Türk müziği(sanat müziği) Türk halk müziği ve Türk halk dansı müziklerinin günümüzde orkestra kavramına, sözlü bir müzik kültürüne sahip olmamız nedeni ile çalgı topluluklarının gruplandırılış şekline izah edilen orkestra düzenine vokal grubun eklenmesi ile Türk müziğine göre şekillenerek oluştuğunu görmekteyiz. Bugünkü modern temellerinin atıldığı 19. yy.’da oluşmaya, şekillenmeye başlayan orkestra kavramının (Şatana, 2015: 40). bir diğer tarifinde :”*Müteaddit sazlardan teşekkül eden büyük topluluktur ve Yunanca bir kelimedir. Yeniçağın başlarında orkestra, operada buna benzer bir yerde bulunduğu için büyük saz heyetine orkestra denmiştir. Genellikle modern orkestra, yaylı sazlar, nefesli sazlar ve vurmali sazlar olmak üzere üç gruba ayrılır. Her gruptaki sazların sayısı sabit değildir. Bu sazların sayılarının uyumlu bir topluluk olacak şekilde ayarlanması şarttır.* (Öztuna, 2006, s. 158).

Bulgular ve Sonuç

Gelinen noktada, orkestra kavramının kapsayıcı bir oluşum, tüm saz gruplarının sınıflandırılarak düzenlendiği, sanatsal verimliliğin önceliklenerek tüm sahne elemanlarının organize edildiği değişken bir soyut oluşumdan, Türk müziği kültürüne uyarlanmış, akustik Türk çalgılarının ve ses sanatçılarının ses bölğü gruplarına göre düzenlendiği somut kapsayıcı ve Türk müzik kültürünün dinamiğine uygunlaştırılan yapı olarak düzenlendiğini söyleyebiliriz.

Orkestra kavramının, Türk müziğinin üç farklı yapısında ayrı ayrı şekillenerek, Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve Türk halk dans müzik icralarında bu yansımanın farklı boyutlarını görmekteyiz. Bu farklılık üç temel yapının geleneksel yapı, folklorik tavır ve yöresel müzik kültürü temeline dayanan unsurlarla izah edilerek, her alan kendi orkestra anlayışını şekillendirmiştir.

Klasik Türk sanat müziğinde oluşan anlayışın Osmanlı döneminde örnekleri bulunsa da cumhuriyetin ilk yıllarında kurulan klasik toplulukların orkestranın türevleriyle şekillenerek geleneksel ses topluluğu ilavesiyle, tek ses icracılığının ön planda olduğu orkestra kurgusundan çok, şeflik müessesesinin önemsendiği bir düzene gelişmiştir. Bu düzenin belli başlı hiyerarşik yapısı, kişilere bağlanabilecek kurallar manzumesi, şeflerin klasik ve/ya geleneksel tecrübeleri, orkestrayı yönetme tarz ve üslupları gibi kültürel, sanatsal ve sosyolojik birikimlerin ön plana çıktığı entelektüel yapılar gelişmiştir.

Hatta bireysel tarzlar, orkestranın, koronun yada sanat topluluğunun, sahneye yerleşmelerinden, saz gruplarının konumlanmasına, tüm heyetin kostüm seçeneklerinden repertuarlarına ve sololara kadar geniş bir yetki yelpazesini kapsamaktadır. Orkestra ve şeflik kavramlarının ortaya çıkışından günümüze kadar geçen evrelerde bu kavramlara yüklenen anlam ve sorumlulukların değiştiğini, geliştiğini farklı sorumluluklar, farklı meziyetler, farklı bireysel özellikler gerektirdiğini görmekteyiz. Terimsel olarak orkestra ifadesinin farklı çalgı gruplarından oluşan topluluktan, ses veya vokal topluluklarının ilave edilerek kullanılması, günümüzde gelinen orkestra ve şefliğin, kapsam/algı/yükümlülükler gibi etkinlikler açısından uğradığı değişim hakkında önemli fikirler vermektedir.

Öneriler

Bu bağlamda, orkestra ve şeflik kavramlarının yetki çerçevesinde görülen büyüme ile sorumluluk yükü, kavramların içeriğinde değil, işleyişinde değişimlere neden olurken, özellikle şeflik görevinin repertuar seçkisinde bulunmaktan topluluğu yönetmeye, ses ve saz gruplarının idaresinden öte, daha sofistیک özellikler gerektirdiği modern dönemin şeflik anlayışı olarak ifade edilebilir.

Bir konser projesinde konusal temanın belirlenmesi, konserin neyi amaçladığı, konserin özelliği ile kapsamının neler olduğunun tespiti, bir şefin ilk işlerinden biri olmalıdır. Repertuarın belirlenmesi kadar diğer önemli konular, seçilen ezgilerin sıralanışlarında, eserlerin hız yapılarına, makamsal özelliklerine, solo yada toplu okunmalarına, ses sahalarının genişlik veya darlıklarına ve hangi sestem okunacağı gibi yükümlülükler de en önemli işlemler olarak görülmelidir..

Şeflik kapsamında görülen farklılıklar, teknolojik gelişmelere bağlı yeni sorumluk ve bilgeliği gerektiren ses , ışık, sahne içi görselliğini zenginleştiren sis ve kar makineleri ve bunları kullananları komuta edebilen vasıflar şefe yeni ve özel sorumluluk alanları açmaktadır. Sahnede kullanılacak ışık aksiyonlarının, repertuar içeriği ile örtüşmesi sağlanmalıdır. Konuya uygun görseller, led ekrana repertuar akışı ile uygunlaştırılarak verilmelidir. Bu görsellerin sıralanan repertuar ile ard arda oluşturacağı duygu bütünlüğü şefin önemli bir motivasyonu olmalıdır. Yeni orkestrada ve şeflik

vasfında, geçmiş döneme göre daha aktif ve yoğun kullanılan ışık ve ışık rejisi, ses ve ses rejisi gibi, sahne arkasına yada kumanda odasına kurulan ve konser konusuna ait video ve fotoğrafların aktarıldığı led ekran, sahne ışık sistemleri için sahne önüne kurulan çelik ışık taşıyıcılar(translar) gibi teknik ekipmanların konsere katacağı sanatsal etki kadar bu ekipmanların işleyişini bilmek vasfına sahip olmak gerekebilir.

Yeni dönem şefliği, sanat topluluğunun, ilişkilerini sağlıklı ve verimli yönetebilecek insan ve toplum psikolojisini, sosyolojiyi, tarih, edebiyat, hukuk ve etik bilgisiyle, konser eserlerinin anonim olmayanları için, eserlerin düzenlemeleri, introları ve eserlere ait diğer sanatsal kurgu ile özgün fikirlerin etik kurullarla, hukuki sorumlulukların gerektirdiği etkinlikleri de kapsamaktadır.

Şarkı ve türkü sözlerinin edebi yapısı, şiir türleri ve nazım yapıları ile ezgilere göre söz bölgelerinin hecesel ifadeleri, doğrudan edebiyat bilgisini gerektirmektedir. Bunun yanında Türkçe yazı dili bilgisi, yöresel şive ve lehçe farklılıkları ile bunların vokal olarak seslendirilmeleri özenli çalışmaları gerektirmektedir.

Şef, repertuar, tavır /üslup bilgisinin yanında, müzik türleri, ses sistemleri, eğitim müziği öğretileri, armoni, kontrpuan, kontrşan ile çok sesli icra dizgilerini yazabilme yada yazılanı uygulatabilme özelliklerine, tempo, akort pratiği, güfte, prozodi, nefes bağları, nüans, süsleme elemanları bilgilerine haiz olmalıdır. Koro elemanlarını ses sağlığı konularında eğitmek, bilgilendirmek, sesi koruma becerilerini elemanlara kazandırmak için kendisi yada görevlendireceği ses sağlığı uzmanlarını koordine etmelidir. Şefin partisyonal tercihlerinde isabetli çalışmalar için, icra ettiği sanat alanına uygun tarza göre, çalgıları iyi tanıyabilen ve sazların yapılarına uygun partileri hissederek uygulayabilme alt yapısı bulunmalıdır.

Bir konser projesinin ilk pratiğinin, önce konser tarihi belirlemek gibi kolay görünen bir etkinlikle başladığını, rutin provalardan genel sahne provalarına kadar oluşan ve konserin sonlanmasıyla tamamlanan bir zaman diliminde gerçekleştiğini ifade etmiş olsak bile, tüm bu etkinliklerin başından sonuna kadar karmaşık ve ayrıntılı bir çalışma motivasyonu ile konser başarısı sağlanabileceğini, tüm paydaşların sabır, anlayış, saygı gibi temel duygu temelinde çalışılmasının önemi vurgulanmalıdır.

Orkestra şefi, topluluğun çıkardığı her tınıdan, uyum ve dengeden, düzenlenen ezgilerin icrasından, eserlerin aranjelerinden, pasajların armonilerinden ve partiyon geçişlerinden sorumludur. Bu etkinliklerin yapılabilmesinin temelinde iyi müzisyenliğin gerektirdiği sofistik emek ve yaklaşım ile müziği öz ve biçim bakımlarından analiz edebilen, en az bir enstrüman çalabilen, diğer mahalli yada batı çalgılarının tını ve renklerini bilen, dinleyen, özelliklerini göre kullanan şef profili günümüzün ihtiyaçlarına cevap verebilir.

Bu bağlamda, armonik düzenlemeleri kendi yazmamış olsa da, bilmek ve yönetebilmek için hakim olmak zorundadır. Özellikle polifonik eserlerde yaylı grup ile dikey akor kullanan alt yapı gruplarının armonik ses çakışmalarını kontrol etmek, küçük/büyük ikili aralıkları, artık dördü/eksik beşli ve sansibil seslerinin tonal armoniyi ve genel topluluk saundunu bozacağından armonik uyumu titizlikle uygulamalıdır. Bu uyumu bozma ihtimali olan bir diğer unsur vokal elemanlarının entonasyon durumlarıdır. Bazen bu ton dışı durumlar pes bölgelerde bazen tiz bölgelerde oluşabilir. Orkestra şefi, bu ton sapmalarının sebebini saptamak zorundadır. Bu sapmalar bazen ses gruplarının orkestra sazlarını yeterince duyamaması, duygu içine girememesi sebepleri ile oluşabilmekte olup, eğer bu sebepler olmadığı halde entonasyon yaşanmakta ise, yapılan tespitle vokal elemanlarında değişikliğe

gidilmelidir.

Ancak şef her zaman orkestra elemanlarından verimlilik beklerken, bu verimlilik hassas iletişim içeriğinde gerçekleşmelidir. Topluluğun çok kalabalıklaşması verimli provaları engelliyorsa, grubun saz ve ses gruplarını ayrı çalışmalarına tabi tutarak belli şartları sağladıktan sonra ortak toplu çalışmalar yapmak gerekebilir. Ayrıntılı çalışmalarda tüm grubu ilgilendirmeyen etkinliğin diğer elemanların etkilenmesine ve sıkılmalarına sebebiyet verilmeyecek şekilde zamanın kullanılması gerekir. Solo ve solistlerin genel provalara kadar ayrı ayrı çalıştırılması gerekebilir. Çünkü tüm grubun önünde yapılacak hata hem elemanlarda özgüven zedelenmesine hem de, gereksiz bir zaman kaybına sebep olabilmektedir. Tam bu noktada konser sürelerinin özenle belirlenmesi, insanların doğal algılama süreçleri gözetilerek aşırı uzun veya kısa süren konserlerin iyi bir etki bırakmayacağı unutulmamalıdır.

Şefin toplulukla kurduğu vücut diline yüklenen anlamlar korunarak, provalarda kullanılan yönetme üslubu konser anında korunmalıdır. Konser heyecanı ve coşkusu ile görülen yeni ve abartılı el kol hareketleri topluluğun dikkatini dağıtacağından, kaçınılmalı, toplu icra duygusunu kaybetmelerine sebebiyet verilmemelidir. Aynı şekilde vokal elemanlarının provada gösterdikleri düzenlenmiş ve öğretilmiş davranışlara sadık kalmaları, konser anında o anki duygu ve coşku sebebi ile sıradışı davranışlarından kaçınılması uyarısının şef tarafından yapılması gerekmektedir. Özellikle meşk kültürü geçmiş olan Türk halk müziği topluluklarının bu hataya düşmemesi, şefin uyarılarına bağlı olabilir. Bir diğer husus, tüm topluluk elemanlarının konser anında seyircilerle göz temasında bulunmaması, icra sırasında olabilecek hatalarda yüz ifadeleri ile şaşkınlık/gülme/kızgınlık gibi ifadelerden kaçınmaları, seyirci bölümünde olabilecek aksiyonlara duyarsız olmalarını sağlamak gibi ayrıntılı uyarılar, şef tarafından topluluk elemanlarına hatasız bir konser için iletilmelidir.

Günümüz müzik topluluklarında şefliğe duyulan ihtiyacın boyut ve kapsamıyla, şefin toplulukla geliştirdiği ortak davranış yöntemleri, sadece kavramsal olarak değil pratik kültürün etkileri ile de şekillenmektedir. Teknik imkanların gelişmesi ve kullanılabilmesi yapılan sanatsal aksiyonların niteliğine, sanatsal boyutuna ve kültürel gelişmeyi sağlayan ulusal faydalı kültürün yaratılmasına olanak sağlayacaksa, konser etkinliğinin yaygınlaştırıcı etkilerini artırmak, sosyal medya platformlarından yararlanmak, yapılan çalışmaların her safhasının dijital medya izlerini bırakıcı faaliyetlerde bulunmakta yeni dönem şeflik etkinlikleri olarak görülmelidir.

Böylece, Klasik Türk müziği topluluklarının, Türk halk müziği topluluklarının, Türk halk dans müzik topluluklarının, *orkestra ve şeflik* kavramlarında Türk müziği kültür kodlarıyla şekillenen yeni bir ulusal görev tanımları ve yükümlülükleri yaratılmış olacaktır.

Kaynakça

- Çevik, S. (2014). *Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri*, Ankara: Yurtrenkleri.
- Egüz, S. (1981). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Eroğlu, T. (1999). *Halk Oyunları El Kitabı*. İstanbul: Mars Basım Hizmetleri
- Karakaya, O. & Yiğit, N. (2010). "Türk Müziği Ana Sanat Dallarında Koro Eğitimi ve Yönetimi Uygulamaları", Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı. 29, ss. 29-47.
- Kardeş, T. (2013). "Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği Üslup ve Repertuar Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, Dan. Yrd. Doç. Yavuz Tutuş, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Kurt, B. (2013). "Türk Ulusu'nun Dans Yoluyla Temsili: Devlet Halk Dansları Topluluğu, Folklor Edebiyat Dergisi, Cilt:19, Sayı:73, 22-29 sayfa
- Oransoy, G. (1976), *Mûsikî Tarihi*. Ankara: Yaykur Yayınları.
- Özer, İ. (1995). "Türk Müziği İcrasında Yönetim". İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış doktora tezi)
- Öztürk, O. (2010). *Şefin Koro ile İletişimi ve Şef Davranışlarının Koro Üyesi Algularına Göre Değerlendirilmesi*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yayınlanmamış Master Tezi, 91 sayfa
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Sökmen, K. T. (2022) "Geleneksel Türk Müziğinde Şef Kavramı" Eurasian Journal of Music and Dance,(20),113-126
- Şatana, E. B: (2015). *Orkestra Şefliğinde Yönetme Teknikleri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Master Tezi, 103 sayfa
- Şenel, S. (2018).*İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları,
- Şener, G. (1991).*Türk Halk Müziği'nin Cumhuriyet Dönemindeki Evreleri"* İTÜ/TMDK Yayınlanmamış Lisans Bitirme Ödevi
- Tor, V. N. (1976) "Yıllar Böyle Geçti", Milliyet Yayınları, 1.Baskı,303 sayfa
- Uslu, M. (2013). "Nitelikli Bir Koro Şefinde Bulunması Gereken Yeterlilikler" Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, C. 2, S. 4, ss.119-129.
- Yıldırım, E. (2017). *Kültürel Sermaye Bağlamında Geleneksel Türk Sanat Müziği Yorum Problemi ve Şef Figürü*, (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Master Tezi
- Yıldırım, Faruk. (2011). *Geçmişten Günümüze Türk Müziğinde Toplu İcra Anlayışı Üzerine Bir İnceleme*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:1, Sayı:30, s. 129-143.
- Yılmaz, Ö. (2006). *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*. Orient Yayınları, s. 1133.
- Zeybek, Ö. (2013). "Türk Makam Müziği'nde Üslup Tavrı Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcralarının Analizi". Yüksek Lisans Tezi, Dan. Prof. Ş. Şehvar Beşiroğlu & Yrd. Doç. N. Özgül Turgay, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.