

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE'DE ORKESTRA ŞEFLİĞİ LİSANS PROGRAMLARININ
DEĞERLENDİRİLMESİ VE PROFESYONEL
YAŞAMA ETKİSİNİ GELİŞTİRMEYE YÖNELİK ÖNERİLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif KARABİBER

Anasanat Dalı: Müzik

Programı: Bestecilik ve Orkestra Şefliği

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Erdem ÇÖLOĞLU

OCAK 2023

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE'DE ORKESTRA ŞEFLİĞİ LİSANS PROGRAMLARININ
DEĞERLENDİRİLMESİ VE PROFESYONEL
YAŞAMA ETKİSİNİ GELİŞTİRMEYE YÖNELİK ÖNERİLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif KARABİBER

Müzik Anasanat Dalı

Bestecilik ve Orkestra Şefliği Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Erdem ÇÖLOĞLU

OCAK 2023

Elif KARABİBER tarafından hazırlanan “Türkiye’de Orkestra Şefliği Lisans Programlarının Değerlendirilmesi ve Profesyonel Yaşama Etkisini Geliştirmeye Yönelik Öneriler” adlı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

.....

Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: _____

Üye : _____

Üye : _____

Üye : _____

Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

....

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖN SÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	vii
ŞEKİL ve ÇİZELGE LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	3
1.2. Çalışmanın Yöntemi ve Kapsamı.....	4
1.2.1. Çalışma grubu.....	4
1.2.2. Veri toplama aracı ve veri analizi.....	5
1.3. Orkestra Şefliğini Konu Alan Araştırmalar.....	5
2. ORKESTRA ŞEFLİĞİ	10
2.1. Orkestra Şefi.....	10
2.1.1. Orkestra şefinin görevleri.....	11
2.1.2. Orkestra şefinde bulunması gereken sosyal ve teknik yetiler.....	19
2.1.3. Orkestra şefinin tekniği.....	21
2.1.4. Orkestra şefinin yükümlülükleri.....	22
3. TÜRKİYE’DE ORKESTRA ŞEFLİĞİ EĞİTİMİ	25
3.1. Orkestra Şefliği Eğitiminin Tarihsel Gelişim Süreci.....	25
3.2. Orkestra Şefliği Eğitiminin Türkiye’deki Gelişim Süreci.....	27
3.3. Türkiye’de Orkestra Şefliği Lisans Programları.....	28
3.3.1. Öğretim planları ve temel öğrenme çıktıları.....	29
3.3.1.1. Meslek dersleri.....	31
3.3.1.2. Yardımcı meslek dersleri.....	38
3.3.1.3. Kültür dersleri.....	55
3.4. Röportajların Analizi.....	55
3.4.1. Bir şef adayının sahip olması gereken bilgi ve beceriler.....	55
3.4.2. Orkestra şefliği lisans programlarında olan dersler ve bu derslerin profesyonel şeflik hayatına etkisi.....	58
3.4.3. Orkestra şeflerinin mesleğin ilk yıllarında hissettikleri eksiklikler ve kazanımlar.....	63
3.4.4. Şeflik lisans programlarının destekleyici derslerle zenginleştirilmesi..	65
3.4.5. Mesleki derslerin değişik eğitimciler tarafından sürdürülmesinin eğitim sürecine etkisi.....	67
3.4.6. Ustalık sınıfı ve benzeri kurum dışı kursların eğitime katkısı.....	69
4. ÖNERİLER	71
4.1. Zorunlu Dersler Arasına Alınması Önerilen Dersler.....	71
4.1.1. Seçmeli dersler arasından öğretim programının zorunlu dersleri arasına dahil edilmesi önerilen dersler.....	71
4.2. Zorunlu Ders Olarak Açılması Önerilen Dersler.....	72
4.2.1. Prova teknikleri ve planlaması dersinin eklenmesi.....	72
4.2.2. Prova izleme ve değerlendirmeye yönelik bir ders eklenmesi.....	74
4.2.3. Repertuar bilgisi dersi.....	75
4.2.4. Koro yönetimi dersinin eklenmesi.....	77

4.3.	Seçmeli Ders Havuzuna Eklenmesi Önerilen Dersler	78
4.3.1.	Destekleyici derslerin artması.....	78
4.4.	Öğretim programı ve Uygulama Yöntemlerinin Geliştirilmesi ve Zenginleştirilmesi.....	82
4.4.1.	Duyuşa yönelik derslerde uygulama yöntemlerinin ve öğretim programının geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi.....	82
4.4.2.	Orkestra yönetimi dersi kapsamında podyum süresinin artırılması.....	83
4.4.3.	Mesleki derslerin farklı eğitimciler tarafından yürütülmesi.....	86
4.4.4.	Yükseköğretim kurumu dışındaki ustalık sınıflarına katılım	87
5.	SONUÇ	90
	KAYNAKLAR.....	96
	Görüşmeler.....	101
	EKLER.....	102
	EK A. MSGSÜ İDK Orkestra Şefliği Ders Programı.....	102
	EK B. Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı Öğretim Programı	105
	EK C. Görüşme Formu	106
	EK D. Öğrenci Görüşme Soruları	108
	EK E. ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste) Orkestra Şefliği Öğretim Programı.....	110
	EK F. MUK (Music and Arts University of the City of Vienna) Orkestra Şefliği Öğretim Programı	111
	EK G. Rimsky-Korsakov St. Petersburg Orkestra Şefliği Öğretim Programı	112
	EK H. University of Music and Performing Arts, Vienna Orkestra Şefliği Öğretim Programı.....	113
	EK I. Sibelius Academy of Music Orkestra Şefliği Öğretim Programı.....	114
	EK J. Juilliard School Orkestra Şefliği Öğretim Programı	114
	EK K. Peabody Conservatory Orkestra Şefliği Öğretim Programı.....	115
	EK L. University of Michigan Orkestra Şefliği Öğretim Programı.....	115
	ÖZ GEÇMİŞ.....	116

ÖN SÖZ

Türkiye'de orkestra şefliği alanında yapılan lisansüstü çalışmaların önemli bir kısmı yapıt analizleri ve ilgili yapıtların şeflik tekniği bağlamında değerlendirilmesiyle sınırlı kalmaktadır. Orkestra şefliği eğitim sürecini değerlendiren, bu süreçteki kazanımların ve eksiklerin orkestra şeflerinin profesyonel hayatlarına etkilerini derinlemesine ele alan çalışmaların eksikliği göze çarpmaktadır. Halbuki, orkestra şeflerinin profesyonel hayatları büyük ölçüde lisans eğitiminde şekillenmeye başlamaktadır, dolayısıyla ilk deneyimlerini bu süreçte kazanmış olmaları çok önemlidir.

Eğitim sürecinin dikkatle incelenmesi ve değerlendirilmesinin, orkestra şefliği öğrencilerinin profesyonel yaşama daha hazır biçimde başlaması yolunda sağlayacağı katkıya inanarak yola çıktığım ve nitel analiz yöntemi uygulayarak sonuçlandırdığım bu çalışmada, Türkiye'de bulunan şeflik lisans programlarını inceleyerek ve ders içeriklerini değerlendirerek profesyonel yaşamı desteklemeye yönelik öneriler geliştirmeye çalıştım.

Tez ile ilişkili araştırmalarda ve yazım sürecimde destek olan danışmanım Prof. Dr. M. Erdem Çöloğlu'na ve çalışmam için yaptığım araştırmaya gönüllü olarak katılan, görüşleriyle bu çalışmanın ve sonuçlarının ortaya çıkmasına katkı sağlayan on değerli orkestra şefine ve beş orkestra şefliği öğrencisine gönülden teşekkür ederim.

Ayrıca, hayatımın büyük bir kısmını kaplayan müzik yolculuğumda beni her zaman destekleyen ve yanımda olan aileme, tez sürecimde eleştirileriyle ve yaratıcı önerileriyle her zaman gelişimime yardımcı olan çok değerli arkadaşım Ekremcan Bakır'a teşekkürü bir borç bilirim.

TÜRKİYE’DE ORKESTRA ŞEFLİĞİ LİSANS PROGRAMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ VE PROFESYONEL YAŞAMA ETKİSİNİ GELİŞTİRMEYE YÖNELİK ÖNERİLER

ÖZET

Bu araştırma, Türkiye’de orkestra şefliği eğitimi verilen yükseköğretim kurumlarının lisans düzeyindeki öğretim programlarını değerlendirerek bu kurumlarda verilen eğitimin adayların profesyonel yaşamlarına etkisini incelemektedir. Araştırma belirtilen amaç doğrultusunda nitel araştırma paradigmasını izleyen bir durum çalışması olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın verileri, yarı yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilmiştir. Araştırmanın çalışma grubu belirlenirken amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan maksimum çeşitlilik örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Bu doğrultuda Türkiye’de orkestra şefliği eğitimi almış veya yurt dışında eğitim alıp Türkiye’de şeflik yapan, Türkiye'deki okullarda şeflik eğitimi veren, aktif olarak orkestra şefliğine devam eden ve birbirinden farklı deneyim sürelerine sahip on orkestra şefi araştırmaya dahil edilmiştir. Elde edilen veriler içerik analizine tabi tutulmuştur. Bu kapsamda benzer veriler düzenlenerek kodlar ve kategoriler oluşturulmuş, kategori ve kodlara ilişkin frekanslar tablolar halinde sunulmuştur.

Araştırmanın sonunda Türkiye’de orkestra şefliği lisans programlarında yer alan derslerin katılımcı şeflerin kendi lisans eğitimlerindeki öğretim programıyla büyük oranda örtüştüğü saptanmıştır. Katılımcıların eğitim sürecinde aldıkları derslerin kazanımlarını daha sonra meslek hayatında gözlemledikleri, bu derslerin kendilerine birçok nitelik ve teknik kolaylık sağladığı, ancak profesyonel yaşamda hissettikleri bazı eksiklerin eğitimlerinde olmayan ya da yetersiz kalan derslerden kaynaklandığını ifade ettikleri saptanmıştır. Verilerin analizinden hareketle, eğitim sürecinin bu eksikleri karşılamasına ve şeflik öğrencilerinin mesleki yaşama daha hazır başlamalarına yönelik bazı önerilerde bulunulmuştur. Tezin sonuç başlığında bu öneriler dört ana başlıkta verilmiştir: (1) Zorunlu dersler arasına alınması önerilen dersler; (2) Zorunlu ders olarak açılması önerilen dersler; (3) Seçmeli ders havuzuna eklenmesi önerilen dersler; (4) Öğretim programı ve uygulama yöntemlerinin geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi. Bu dört başlıkta toplanan önerilerle orkestra şefliği öğrencilerinin daha donanımlı bir şekilde mesleki yaşama başlamalarının sağlanacağı düşünülmektedir.

ANAHTAR KELİMELER: Orkestra şefliği eğitimi, orkestra şefliği lisans programı, şeflik öğretim programı, şeflik eğitimi dersleri, şeflik meslek dersleri

ASSESSMENT OF ORCHESTRAL CONDUCTING PROGRAMS IN TURKEY AND SUGGESTIONS TO IMPROVE THEIR IMPACT ON THE PROFESSIONAL LIFE

ABSTRACT

This research evaluates the curricula of higher education institutions, that provide orchestral conducting education in Turkey and examines the effects of the education given in these institutions on the professional lives of the candidates. The research was designed as a case study following the qualitative research paradigm in line with the stated purpose. The data of the research were obtained with a semi-structured interview form in order to examine the opinions about the impact of orchestral conducting programs on professional life in Turkey. While determining the study group of the research, the maximum diversity sampling method, which is one of the purposive sampling methods, was preferred. In this direction, 10 conductors who have studied conducting in Turkey or who have studied abroad and have been conducting and training in Turkey, and currently working as an orchestra conductor and having different years of experience, were included in the research. The obtained data were analyzed by content analysis. In this context, codes and categories were created by arranging similar data, and frequencies related to categories and codes were presented in tables.

At the end of the study, it was determined that the courses in the orchestra conducting curricula in Turkey are largely common with the curricula in the participant conductors' own education. It was also determined that the participants experienced the gains of the courses they took within the scope of conducting education later in their professional life, that these courses provided them with many qualifications and technical facilities, but that the deficiencies they felt in their professional life were due to the courses that were not in their education or were insufficient. Based on the results of the analysis, some suggestions have been made to fill these gaps through education. The recommendations are given under 4 main headings: (1) Courses that are recommended to be included in compulsory status; (2) Courses that should be opened in compulsory status; (3) Courses that should be added to the Elective Pool; (4) Development and Enrichment of Curriculum and Application Methods.

KEYWORDS: Conducting course curriculum, courses, orchestral conducting education, orchestral conducting undergraduate programme, vocational courses on conducting

KISALTMALAR

Akt.	: Aktaran
Bkz.	: bakınız
CSO	: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
Çev.	: Çeviren
Edt.	: Editör
f.	: frekans
İDK	: İstanbul Devlet Konservatuvarı
İDSO	: İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
yy.	: yüzyıl

ŞEKİL ve ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2. 1. Vuruş diyagramları	15
Şekil 2. 2. Şeflik sanatı.....	20
Çizelge 3.1: Bir şef adayının sahip olması gereken bilgi ve beceriler.....	56
Çizelge 3.2: Katılımcıların Orkestra Şefliği lisans programında aldıkları dersler.....	58
Çizelge 3.3: Prova planlamasına yönelik dersler.....	60
Çizelge 3.4: Mesleğin ilk yıllarında eksikliği hissedilen temel alan ve kazanımlar...	63
Çizelge 3.5: Şeflik lisans programlarının destekleyici alanlara yönelik dersler.....	65
Çizelge 3.6: Mesleki derslerin bir ya da birkaç değişik orkestra şefi eğitmeni tarafından sürdürülmesi.....	68
Çizelge 3.7: Konservatuvar eğitim sürecinde alınan ustalık sınıfı ve benzeri kurum dışı kursların lisans orkestra şefliği programlarına katkısı.....	69

1. GİRİŞ

Müzik, insanın varlığı ile birlikte var olduğuna inanılan, insan yaşamının en gerekli öğelerinden biridir. Bu süreçte müzik sanatı yalnızca duygularımızın tercümanı olmakla kalmamış, hayatımızın hemen her alanını etkileyecek kadar güçlenmiştir (İmik ve Haşhaş, 2020). Orkestra kavramı ise Türk Dil Kurumunun çevrim içi yayımladığı Güncel Türkçe Sözlük'e göre İtalyanca'dan dilimize geçmiştir ve birinci anlamıyla yaylı, üfleli ve vurmali çalgılar topluluklarını tanımlamaktadır. Kelimenin kökenine indiğimizde Antik Yunan dilinde dans etmek anlamındaki "*ὀρχέομαι (orkhéomai)*" kelimesinden türeyen ve yine Antik Yunan dilinde koronun dans ettiği alan anlamına gelen "*ὀρχήστρα (orchístra)*" karşımıza çıkar (Weekley, 1921). S. Adler'in (1982) "Orkestralama Eğitimi (*The Study of Orchestration*)" çalışmasında belirttiği üzere, müzik disiplinindeki diğer alanlara göre daha geç ortaya çıkan bildiğimiz anlamdaki ilk orkestraların tarihi 1600'lere uzanmaktadır. Zaman içinde gelişen estetik ve sanat anlayışı, besteleme yöntemleri, türlü toplumsal olaylarla birlikte gelişen yeni ekoller orkestraların ortaya çıkmasına ve yapı olarak gelişmesine neden olmuştur (Vural, 2012). Başka bir tanımlamaya göre orkestra, değişik çalgı gruplarından oluşan, her çalgı grubunun yapıtın müzikal ifadesine katkı sunduğu, dengeli ses bileşimiyle örgütlenen geniş çalgı topluluğu olarak adlandırılmaktadır (Say, 2005). Bu gelişmiş yapının en temel öğelerinden birisi ise orkestra şefidir. Nitekim G. E. Lessing (1964) orkestrayı bir çalgı, şefi ise bunun çalgıcısı olarak tanımlamaktadır.

Bir orkestra şefinin hareketleri, sıradan bir gözlemci için nispeten basit görünse de bu hareketler prova ve performans süreçlerinde karmaşık iç süreçler sonucunda ortaya çıkar (Dollman, 2014). Bu nedenle iyi bir orkestra şefi olmak için derin bir müzik eğitimine sahip olmak, geniş bir müzik bilgisine ve kültürüne sahip olmak, besteleme tekniğini iyi bilmek, sağduyuya, güçlü bir ritim duygusuna ve güçlü bir hafızaya sahip olmak gerekir (Lessing, 1964). Bir yapıtın dinamiklerini detaylıca öğrenmek ve kendi estetik ve müzikal görüşlerini, yorumunu katarak özgün bir performans geliştirmek için bir orkestra şefinin türlü bilgi, beceri ve yeteneklere sahip olması gerekir. Bu bireysel becerilerin ve yeteneklerin kapsamı ve yelpazesi, bunların eğitim yoluyla kazandırılabilir olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir. Açıkçası, bu becerilerin bir kısmı öğretilebilir becerilerdir. Birçok eğitmen, şefliğin fiziksel

yönünün büyük ölçüde eğitimle kazandırılabilceği ve müzik teorisi, tarih, orkestrasyon, diller ve repertuvar gibi alanların öğrenilebileceği konusunda hemfikirdir (Dollman, 2014). Ancak orkestra şefleri son 50 yıla kadar bir okul müdürünün öğretmenlikten sonra okul yönetimine atanmasına benzer şekilde, bir orkestra icracısının, bestecinin veya koro üyesinin belli bir süre mesleğini icra ettikten sonra orkestra şefliğine yönelmesi şeklinde ilerlemiştir (Vural, 2012). Örneğin, ülkesinde orkestra şefliği alanında değil, bestecilik ve teori alanlarında eğitim alan Çek besteci Smetana, iyi bir piyanist ve Chopin icracısı olarak ün kazanması sayesinde 1856'da İsveç'teki Göteborg Filarmoni Orkestrasının şefliğine atanmıştır (Large, 1970). Benzer şekilde, Danimarka Kraliyet Müzik Akademisinde keman ve müzik teorisi eğitimi alan, kendi yapıtlarını sahneleyen orkestraları yöneterek deneyim kazanan, ünlü besteci Carl Nielsen, 1889 yılında ikinci keman olarak başladığı Danimarka Kraliyet Orkestrası kariyerinde 1908'den başlayarak orkestra şefi pozisyonunu üstlenmiştir (Foltmann, Røllum-Larsen, Fjeldsøe, Hauge, Michelsen ve Jensen, 2011). Nitekim S. Gutsche-Miller (2003), "Carl Nielsen'in Danimarkalı Ulusal Şef Olarak Onaylaması (*The Reception of Carl Nielsen as a Danish National Composer*)" adlı çalışmasında Nielsen'in, şeflik becerileri yönünden zaman zaman çağdaşlarının yoğun eleştirileriyle karşılaştığını paylaşmaktadır. Bu bağlamda, bu dönemde şeflik mesleğinin, günümüzdeki orkestra şefliği lisans programları gibi bir eğitim sürecinden geçerek edinilmediği, alanında kendini ispat etmiş besteci ve icracıların üstlendiği üst kademe bir görev olarak uygulandığı görülmektedir.

Bugün ise yükseköğretim kurumlarında yer alan orkestra şefliği lisans programları aracılığıyla orkestra şefi adaylarına formal eğitim süreçleri sunulmaktadır. Günümüzde halen formal şeflik eğitimi almamış, icracılıktan/bestecilikten şefliğe geçmiş orkestra şefleri bulunsa da, dünyada ve ülkemizde orkestra şefliği eğitimi veren kurumların sayısının hızla artması ve bu kurumların yaptıkları bilimsel/pedagojik çalışmalar neticesinde orkestra şefi adayları, profesyonel yaşamlarında gerek duyacakları bilgileri lisans eğitimleri kapsamında öğrenebilmektedirler (Vural, 2012). Kurumların sayısındaki bu artış, orkestra şefliği lisans programlarından yetişen orkestra şeflerinin meslek içindeki oranının önümüzdeki yıllarda giderek artabileceğini düşündürmektedir; dolayısıyla lisans programlarının içerikleri giderek önem kazanmaktadır. Türkiye'de orkestra şefliği

eğitimi verilen yükseköğretim kurumlarının ğretim programlarını değerlendirerek ilgili kurumlarda verilen eğitimin, adayların profesyonel yaşamlarına etkisini inceleyen bu çalışma, giderek önem kazanacağı tahmin edilen ilgili lisans programlarının var olan içeriklerini ele almakta ve geliştirilmelerine yönelik öneriler sunmayı hedeflemektedir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu araştırma Türkiye’deki orkestra şefliği programlarını değerlendirmeyi ve profesyonel yaşama etkisini geliştirmeye yönelik öneriler getirmeyi amaçlamaktadır. Bu temel amaç doğrultusunda araştırmanın temel sorusu şöyledir:

Türkiye’de günümüzde yürütülmekte olan orkestra şefliği lisans programları, ğretim planlaması, ğretim programı ve yöntemler açısından öğrencileri profesyonel yaşama hazırlama konusunda yeterli midir? Yeterli olmadığı noktalarda programlar ne gibi düzenlemelerle, katkılarla desteklenmelidir?

Bu bağlamda araştırmada aşağıdaki soruların yanıtları aranmaktadır:

- Bir şef adayının sahip olması gereken bilgi ve beceriler nelerdir?
- Türkiye’de lisans düzeyinde yrtlen orkestra şefliği programlarında hangi dersler, ders saati ve dersin ğretim programındaki zorunluluk durumu açısından programın merkezinde yer alır? Bu derslerin profesyonel şeflik hayatına etkileri nelerdir?
- Konservatuvar lisans programı mezunu orkestra şeflerinin, mesleğin ilk yıllarında eksikliğini hissettiği temel alan ve kazanımlar nelerdir?
- şeflik lisans programlarının iletişim, dans, psikoloji, yabancı dil gibi destekleyici alanlara yönelik derslerle zenginleştirilmesi eğitime katkı sağlar mı?
- Mesleki derslerin bir ya da birkaç değişik orkestra şefliği eğitmeni tarafından srdrlmesi arasında eğitim sürecine katkı açısından bir fark bulunur mu?
- Konservatuvar eğitim sürecinde alınan ustalık sınıfı ve benzeri kurum dışı kursların eğitim sürecine katkısı nedir?

1.2. Çalışmanın Yöntemi ve Kapsamı

Bu çalışma, belirtilen amaca uygun olarak nitel araştırma paradigmasını izleyen bir durum çalışması olarak tasarlanmıştır. Sosyal bilimlerde vaka çalışmaları, karmaşık sosyal fenomenleri ve örgütsel ve yönetsel süreçler ile bireyin yaşam döngüsü gibi gerçek ve güncel yaşam olaylarını anlamak için kullanılır (Yin, 2003). Bir olgunun derin ve bütüncül bir şekilde anlaşılması için kullanılan bir vaka çalışması, durumların bağlamı veya sınırları tam olarak bilinmediğinde tercih edilir (Creswell, 2013). M. Q. Patton (2015) örnek olay incelemelerinde araştırılacak durumların gruplar, bireyler, kültürler, kurumlar ve programlar olabileceğini savunur. Bu çalışmanın odaklandığı durum ise Türkiye’de orkestra şefliği lisans programlarında eğitim görenlerin aldıkları eğitimin profesyonel yaşama etkisi hakkındaki görüşleridir. Literatürde nicel araştırmalar, nitel araştırmalara kıyasla daha nesnel olduklarından dolayı tercih edilmektedir ancak çoğu zaman fenomenin oluşumu, nedenleri ve sonuçları ile ilgili karmaşıklıklar tek bir çalışma biriminin derinlemesine analizini gerektiren durumlar ya da tek bir olayı veya olguyu hem nitel hem nicel olarak derinlemesine incelemek istediğimizde durum çalışması en iyi araştırma yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Durum çalışmaları yeni bir fenomenin keşfedilmesi için kullanılabilir en iyi yöntemdir. Bu araştırmada da Türkiye’de orkestra şefliği lisans programlarında eğitim gören kişilerin aldıkları eğitimi değerlendirmek ve orkestra şefliği mesleğini Türkiye’de sürdüren deneyimli orkestra şeflerinin şeflik eğitimi hakkındaki görüşlerini ve geliştirmeye yönelik önerilerini incelemek istediğimizde, yüzeysel düzeyde veri toplayıp analiz eden nicel araştırmalar yerine durum çalışmasının derinlemesine çalışma açısından daha iyi bir tercih olduğu düşünülmektedir.

1.2.1. Çalışma grubu

Araştırmanın çalışma grubu belirlenirken amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan maksimum örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Bu örnekleme yöntemi, belirli bir probleme dahil olan insan yelpazesini olabildiğince yakalamak ve bu yelpazede ortak gerçekler olup olmadığını görmeyi amaçlar (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Buna göre araştırmaya, Türkiye’de ya da yurt dışında şeflik eğitimi almış, mesleki hayatına ağırlıklı olarak Türkiye’de devam eden, mesleki kariyerin türlü safhalarından

seçilmiş on orkestra şefi dahil edilmiştir. Seçilen bu grup tez çerçevesinde katılımcı grup olarak tanımlanmaktadır.

1.2.2. Veri toplama aracı ve veri analizi

Veri toplama sürecinde önce literatür taraması yapılmış ve araştırma sorularının ilk hali elde edilmiştir. İkinci olarak Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans düzeyinde yürütülen orkestra şefliği eğitiminin profesyonel yaşama etkisini araştırmak için, seçilen katılımcı gruba yarı yapılandırılmış bir görüşme formu sunulmuştur (Bkz. Ek-C). Görüşmeyi kabul eden katılımcıların programlarına uygun tarih belirlenmiş ve çevrim içi platform üzerinden görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler katılımcıların bilgisi dahilinde kayıt altına alınmış, ardından metne dönüştürülmüştür. Görüşmeyi kabul edip çevrim içi platforma uygunluğu olmayan katılımcılar, görüşme sorularını cevaplandırıp e-posta yoluyla iletmişlerdir. Elde edilen veriler içerik analizi kullanılarak çözümlenmiş, veriler sistematize edilmiş, kodlar ve kategoriler oluşturulmuştur. Elde edilen kod ve kategoriler kod sıklığını ifade eden frekanslar (f) ile birlikte çizelgelerde sunulmuştur (Bkz. Çizelge 3.1, Çizelge 3.2, Çizelge 3.3, Çizelge 3.4, Çizelge 3.5, Çizelge 3.6, Çizelge 3.7). Gerekli noktalarda katılımcıların ifadelerine doğrudan alıntılar yoluyla yer verilerek veriler nesnel bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

1.3. Orkestra Şefliğini Konu Alan Araştırmalar

Son yıllarda grup müzik pratiğini (Davidson ve King, 2004; Price ve Byo, 2002) ve senfoni orkestrası müzisyenlerini (Brodsky, 2011; Atik, 1994) dikkate alan araştırmaların sayısında önemli bir artış gözlenir. Bu alanlardaki araştırmalar; sosyal ve müzikal koordinasyon, üyelerin rolleri ve jest konularını göz önünde bulundurarak, sosyal anlayış ve paylaşımın müzikal provaları ve performansları üzerine olumlu etkisi ve orkestra şeflerinin liderlik özellikleri konularına odaklanmıştır.

Bu araştırmalardan birinde Y. Atik (1994), orkestra şefliğinde liderlik sürecinin etkileşimli yönlerini ele aldığı, "Şef ve Orkestra: Liderlik Sürecinin Etkileşimli Yönleri (*The Conductor and the Orchestra: Interactive Aspects of the Leadership Process*)" başlıklı makalesinde 90 ila 100 yetenekli müzisyenin bütünlük ve ahenk

içinde performanslarını icra edebilmeleri için başarılı bir şekilde yönlendirme ve esinleme yeteneğinin orkestra şefinin karizmatik liderlik özelliği olduğunu belirtmektedir. Araştırmada orkestrada liderlik-izleyicilik sürecinin test aşaması, çalışma aşaması ve esin aşaması olmak üzere üç ayrı aşamadan oluştuğu belirtilmiştir.

Kaynak taramasına dayalı olarak betimsel yöntem kullanılan başka bir çalışmada T. Vural (2012), orkestra ruhunun şekillenmesinde şefin çok önemli bir rolü olduğunu, orkestra performansının en iyi seviyeye gelebilmesi için bilgi, yetenek ve deneyimiyle orkestrayı yöneten şefin “öncü” tarafının büyük önem taşıdığı belirtir. Araştırma, orkestra şefinin iyi bir performans sergilemesi açısından sahip olması gereken liderlik özelliklerine vurgu yapmaktadır. Literatürde orkestra şefinin liderlik özelliklerine yönelik vurgu türlü araştırmalarla tekrarlanmıştır (Wittry, 2007; Koivunen ve Wennes, 2011; Ingrid ve Nussbaum, 2005).

S. Boerner ve C. Freiherr von Streit (2006), "Dönüşümcül Liderliğin Başarısı İçin Bir Koşul Olarak Grup Ruh Hali: Ampirik Bir Çalışmanın Sonuçları (*Gruppenstimmung (Group Mood) als Erfolgsbedingung transformationaler Führung: Ergebnisse einer empirischen Untersuchung*)" başlıklı araştırmasında dönüşümcül liderlik tarzının ve olumlu grup ruh halinin bir çalışma grubunun başarısını ne derece olumlu etkilediğini senfoni orkestraları örneğinde incelemek amacıyla 22 Alman senfoni orkestrasından 208 müzisyen üzerinde yapılan, ampirik bir çalışma yürütmüşlerdir. Araştırmacılar orkestra şefinin dönüşümcül liderlik tarzının orkestranın başarısını ancak orkestra müzisyenleri arasında yüksek bir pozitif grup havası varsa teşvik ettiği tezini geliştirmiş ve elde edilen ampirik bulgular orkestra şefinin dönüşümsel liderlik tarzının ve müzisyenlerin grup ruh halinin orkestra performansı üzerindeki varsayılan etkileşim etkisini doğrulamıştır. Bu araştırma, orkestra şefinin liderlikle bağlantısını ele alan diğer çalışmalardan ayrı olarak orkestra şefinin liderlik özelliklerinin orkestranın başarısını teşvik etmesi açısından önemini ortaya koymaktadır. Bu araştırmalar sonucunda, bir orkestra şefinin müzisyenlik dışındaki önemli özelliklerinden birinin liderlik olduğu, yönettiği topluluğun sayısından bağımsız olarak, şefin motivasyon becerisinin büyük önem taşıdığı görülmektedir.

M. Marotto ve arkadaşları (2007) tarafından yapılan başka bir araştırmada orkestra şefinin sadece m¼zikle sınırlı olmayan t¼rl¼ becerilere sahip olması gerektiği belirtmiştir. Araştırmada orkestra şefinin sadece m¼zik bilgisi ile donatılmasının yeterli olmadığını, m¼zikal beceri ve deneyimin yanı sıra, bir şefin yetkin bir pedagog, iletişimci ve diplomat gibi özelliklere sahip olmasına vurgu yapılmıştır. Önceki araştırma sonuçlarıyla bir arada değerlendirildiğinde, bir orkestra şefinin m¼zikal ve liderlik becerilerinin yanında diğer birçok alanda kendini geliştirmesi gerektiği gör¼lmektedir.

Orkestra şefliği alanındaki araştırmaların bir başka odak noktası da orkestrayla yapılan prova stratejilerine ilişkindir. Bu araştırmalardan birinde H. E. Price ve J. L. Byo (2002) geri bildirim, ilerleme hızı, yanlışların saptanması, şef tavrı ve prova yapısını dikkate alarak prova ve yür¼tme ile ilgili t¼rl¼ konulara değindiği gör¼lmektedir. Ayrıca çalışmalarında orkestra provalarının, performans hedeflerine ulaşmak için çaba göstermenin bir yolu olduğu ve prova hedeflerinin, prova materyalinin önceliklendirilmesi, görevle ilgili ve koşullu geri bildirim gibi ayrıntılı programlama yönlerini içerdiği belirtilmiştir.

Başka bir araştırmada ise M. Biasutti (2013) orkestra prova stratejilerine ilişkin orkestra şefi ve icracı gör¼řlerini nitel araştırma yöntemleri ile incelemiştir. Organizasyon, prova yöntemleri, prova öncelikleri ve şefin prova becerilerini içeren orkestra prova stratejilerini inceleyen araştırma anketine 20 profesyonel m¼zisyen (10 şef ve 10 icracı) katılmıştır. Katılımcılar tarafından verilen cevapların nitel analizi tümevarımsal yöntem kullanılarak yapılmıştır. Araştırma bilişsel ve sosyal boyutlar arasındaki ilişkiyi ortaya koyan, tutarlı bir prova planı geliştirme yeteneğinin, icracıların gereksinimlerini göz önünde bulundurarak arkadaşça bir ortam yaratma süreciyle ilişkili olduğunu ortaya koymuştur. Bu araştırmalar orkestra şefinin bir teşhis, sunum, izleme ve geri bildirim süreci olarak kabul edilebilecek orkestra provalarının yapılandırılmasında kilit bir role sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu araştırmalardan gör¼ld¼ę¼ üzere, provanın orkestra şefliği mesleğinde belirleyici bir özellik vardır; çünkü orkestra şefi birikimini, becerisini, yeteneğini ve zekasını çoğunlukla provada gösterir. Kriz yönetimi gerektiği anlar çoğunlukla provalarda yaşanmaktadır. Orkestra şefinin bir kriz durumunu ele alışı ve

soruna getirdiği çözümün etkisi, orkestra üyelerinin Şefi değerlendirmesinde temel belirleyenlerin başında gelir.

W. Brodsky (2006), 54 senfoni orkestrası müzisyeni ile kariyer hırsları, mesleki motivasyonları, mesleki gelişimleri ve performans deneyimleri ile ilgili duygu ve düşüncelerini inceleyen röportajları içeren bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bu çalışmada katılımcılar orkestra çalışmasının, takım çalışmasının, dayanışmanın, dostluğun, motivasyonun ve bağlılıkların, özellikle müzik ve müzik performansı tutkusuna dayandığını belirtmiştir.

D. Çakar ve H. L. Kuterdem (2017), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde okutulan bestecilik ve orkestra Şefliği anasanat dalı lisansüstü programının yeterliğini incelemişlerdir. Bu doğrultuda araştırmada Orkestra Şefliği Yüksek Lisans, Bestecilik Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik programlarının nitelikleri bu programlardaki derslerle ilişkilendirilmiş ve kazanımlar incelenmiştir. Değerlendirmeler sonucunda bu programların zayıf yönlerine ilişkin önerilerde bulunulmuştur. Yapılan değerlendirmede Temel Şeflik Teknikleri I, Temel Şeflik Teknikleri II ve Özel Konular gibi derslerin, program yeterliklerine en fazla katkı veren dersler olduğu görölmüştür. Bu çalışma Türkiye’de orkestra Şefliği eğitim programlarını ele alan ilk akademik çalışma olması açısından önemlidir.

Orkestra Şefliğini konu alan araştırmaların önemli bir bölümü sahnelenmiş bir performansın orkestra Şefliği açısından değerlendirilmesine yöneliktir. Bu araştırmalardan birinde M. Gökaş (2019) çalışmasında Osmanlı’dan bu yana Çağdaş Türk Müziğinin yaşadığı dönüşümü ele almış ve Çağdaş Türk Müziği bestecilerinden birisi olan Semih Korucu’nun “Sarsılmışlar İçin Müzik” adlı yapıtını orkestra Şefliği tekniği ve yapı/biçim açılarından incelemiştir. Bu doğrultuda yapıtın temeli olan nota dizilerinin kullanımı dizilerin değişik şekillerdeki görünümü, dizi ile beraber yer alan motifsel örgütlenme ve besteci tarafından kullanılan teknikler açısından incelenmiştir. Çalışma, orkestra Şefi adaylarına özellikle provalarda müziği orkestraya nasıl aktarabilecekleri konusunda yol gösterici olması açısından önemlidir.

Başka bir çalışmada ise M. Girgin (2015) Korsakov’un "Şehrazad" yapıtı ile Balakirev’in "Tamara" adlı yapıtlarını orkestra Şefliği tekniği ve müzikal açıdan

değerlendirmiştir. Bu doğrultuda jestlerin nerede ve nasıl kullanılacağı anlatılarak ölçülerin vuruş şekilleri çizilmiş, durguların, yavaşlamaların nasıl uygulanacağı üzerinde durulmuş ve bazı çözüm önerilerinde bulunulmuştur. Bu araştırmalar orkestra şefinin, bestecinin orkestra yapıtını dinleyiciye aktaran topluluğun yöneticisi olarak, dinleyici ile besteci arasında bir köprü olduğunu gösterir. Dolayısıyla orkestra şeflerinin seslendirilecek yapıtı iyi kavraması, müzikal açıdan iyi analiz etmesi, yapıtın en verimli şekilde ses dönüşmesini sağlayacak çözümleri üretmesi gerekmektedir; dolayısıyla orkestra şefliği eğitiminin de bu becerilerin ve bilginin kazanımı ve ilk deneyimlerin edinimi üzerine odaklanması beklenir.

2. ORKESTRA ŞEFLİĞİ

2.1. Orkestra Şefi

Günümüzdeki anlamı esas alındığında orkestra Şefliği için birĐok müzisyen farklı tanımlamalar kullanmışlardır. G. Schuller (1998) “Ustalıkla Nitelenen Orkestra Şefi (*The Compleat Conductor*)” adlı çalışmasında orkestra Şefliğini “*müzik performans alanını oluşturan çeşitli disiplinler arasında kesinlikle en zorlu, müzikal açıdan her şeyi kucaklayan ve karmaşık olanı*” şeklinde tanımlamıştır. Ancak yine de bu durumun ironik bir şekilde, çoğu insan tarafından (ve ne yazık ki orkestra üyeleri de buna dahildir) ya kolay elde edilen bir beceri ya da Tanrı vergisi bazı sihirli, anlaşılmaz, açıklanamaz yeteneklerin sonucu olarak kabul edildiğini belirtmiştir. Aslında Schuller’e göre orkestra Şefi ikisi de değildir; iyi derecelerde ve sanatsal seviyelerde orkestra Şefliğini icra etmek için gereken becerileri edinmek kolay değildir -birĐok orkestra Şefi bu becerilere hiçbir zaman ulaşamaz- halkın çoğunlukla batonun büyüsu ve görkemi olarak algıladığı şey ise, ancak en iyi ellerde, uzun yıllar süren yoğun çalışma ve sıkı çalışmanın yanı sıra elbette yeteneğin bir sonucudur (Schuller, 1998).

Ayrıca Schuller (1998) çalışmasında yeteneğin tek başına yeterli olmadığını belirtmiş ve yanlış anlaşılan ya da yanlış yorumlanan bir meta olduğunu ifade etmiştir. Yetenek doğuştan gelebilir, içsel olabilir, hatta kalıtsal olabilir; ancak yetenek, ne kadar büyük olursa olsun, geliştirilmeli, beslenmeli ve bileylenmelidir. Çünkü iyi bir orkestra Şefliğinin doğasında var olan beceriler, fiziksel/jestüel, işitsel, analitik, entelektüel -hatta psikolojik ve felsefi- bir dizi özel yetenek ve nitelikten oluşur. Çünkü Şef yalnızca bir partiyon hakkında bilinmesi gereken her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmekle kalmamalı, aynı zamanda bu bilgiyi orkestraya net bir şekilde aktaracak jestsel becerilerine sahip olmalı ve karmaşık bir topluluk olan orkestrayla etkili bir şekilde -özellikle provalarda- ilişki kuracak psikolojik mahareti de geliştirmesi gerektiğini belirtmiştir (Schuller, 1998).

E. Akkaya (2012), "Orkestral Viyola Repertuarı İçin Çalışma Kılavuzu" çalışmasında orkestranın "*çeşitli çalgı gruplarının bir araya gelerek aynı anda ve dengeli bir biçimde ses üretmesi ile oluşan geniş çaplı seslendirme topluluğu*" olarak tanımlanabileceğini paylaşır. Bu topluluğun da doğru uyumu yakalayabilmesi ve

başarabilmesi için yetenekli ve eğitimci bir müzik direktörüne, aynı zamanda bir lidere ihtiyacı vardır (Şatana, 2015). Sanatsal yükümlülüklerin yanı sıra orkestra şefliğinin sosyal bir boyutu da vardır; bir orkestra şefi performansın kalitesini artırmak için birlikte çalıştığı insanlarla teşvik edici, yapıcı ve yaratıcı bir iletişim kurmakla da yükümlüdür.

E. B. Şatana (2015), "Orkestra Şefliğinde Yönetme Teknikleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı çalışmasında, "*ilk bakışta görülenin orkestra şefinin partitur doğrultusunda orkestraya verdiği ritim ve tempo belirleyici el-kol hareketleri*" olduğunu, ancak konu hakkında bütünlüklü bir inceleme yapıldığında "*tek başına bu faaliyetin, bu işin başlangıcını ve temelini teşkil ettiğinin, orkestraya çaldıracağı eserin mükemmel bir performansa dönüşebilmesi için orkestra şefinin teknik olarak tam bir yeterliliğe sahip olması gerektiğinin görüleceğini*" belirtmiştir.

Araştırmalardan hareketle Şatana'nın aksine orkestra şefi ve icrası için sadece teknik yeterliğe sahip olması çok sınırlı bir tanım olarak kalmaktadır. Orkestra şefi, tüm bunlar ve ötesinde müzikal yeteneklerinin dışında birçok özelliği (iletişim, psikoloji, diplomasi vb.) barındırması gereken ve devamlı kendisini geliştirmekle yükümlü olan, liderlik niteliği belirgin, ancak müziğe hizmet etme tutkusunu her şeyin önünde tutabilen bir müzisyendir demek mümkündür.

2.1.1. Orkestra şefinin görevleri

Orkestra şefliği, doğası gereği çok sayıda görevi bir arada yürütmeyi gerektirir. Bu görevleri başlıca; hazırlık, prova, tempo, köprü olma ve yorumlama olarak belirlemek mümkündür. Orkestra şefi, tamamı mesleki sorumluluklar kapsamında olan bu görevler arasından bir kısmını yerine getirmeyi tercih edemez, hepsini bir bütün olarak ele almakla yükümlüdür.

Hazırlık ve Prova: N. Malko (1975), "Orkestra Şefi ve Partisyonu (*The Conductor and His Score*)" başlıklı kitapta provayı iki temel türe ayırır. Bunlardan ilki, konserde ortaya çıkacak olan teknik ve duygusal mükemmelliğin bire bir hedeflendiği, bir tür ön-konser olan provadır. Bu tür bir provada yapıt "icra edilir". Bu türde bir prova yürüten şef, kendi teknik bilgisini uygulayarak olabildiğince hızlı bir şekilde yapıtın ortaya çıkmasını sağlamaya çalışır. İkinci tür prova, performansı

hem teknik hem de sanatsal açıdan kademeli olarak geliştirir; hatta zaman zaman biraz temel yöntemlere başvurur. Örneğin, belirli pasajları yavaşça alır, ayrı bölümlerle ve hatta topluluğun grup üyeleriyle tek tek çalışır. Bazı durumlarda sözlü açıklamalar kullanılır. Buradaki çalışma, prova sırasında performans sergilemeye değil, ulaşılması amaçlanan son noktaya yönelik sistematik bir şekilde çalışmadır (Malko, 1975).

Başarılı bir prova için kapsayıcı bir ön çalışma, detaylı bir hazırlık süreci büyük önem taşır. J. A. Bowen (2003), “Orkestra Şefliğinin Yükselişi (*The Rise of Conducting*)” adlı çalışmasında, meslekteki deneyimine bakılmaksızın tüm orkestra şefleri için kapsamlı bir hazırlığın vazgeçilmez bir şart olduğunu belirtir. Bir orkestra şefi partiyonu tam anlamıyla okuyabilmeli ve analiz edebilmelidir. Ayrıca, iyi iletişim becerilerine sahip olmalı ve hataları kolayca tespit edebilmelidir. 20. yüzyıl boyunca kayıt teknolojileri yaygınlaşıp erişilebilir hale geldikçe, bazı şef adayları bir çalışma aracı olarak kayıtlara yönelmiştir. Kayıtlar değerli olmakla birlikte geleneksel hazırlık yöntemlerinin yerini almamalıdır. İyi klavye becerileri, nefes ve yay tekniklerinin kavranması, orkestra çalgılarının tüm yönleriyle tanınması özellikle önemlidir. Bunlar, şefin piyanoda partiyon üzerinde çalışmasına ve yay kullanımı, nefes yerleri, atak/artikülasyon şekilleri hakkında yargılarda bulunmasına olanak tanır. Olanak bulunan yerlerde şef kendi işaretlediği partiyonları kullanmalıdır. Eğer bu olası değilse, orkestra ve vokal partiyonlarının önceden kontrol edilmesi önerilir; çünkü bunlar kimi zaman türlü yanlışlar içerebilir. Basılı yanlışlar provada düzeltilebilir, ancak bu süreç bazen stresli olabilir, çalışma sürecinde eksiklikler gözden kaçabilir, ayrıca gereksiz bir zaman kaybı yaratır. Bu durum müzisyenlerin şefe olan güvenini sarsabilir (Bowen, 2003).

Bowen (2003), kullanılacak edisyonu dikkate almadan ciddi bir çalışma yapmanın olası olmadığını belirtmiştir ve öncelikle el yazmasının ve varyantlarının birer kopyasını edinmenin ve yayınlanış tarihini araştırmanın çok önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu ve benzeri durumlar, müzikal beceriler ve iletişim becerisi dışında, orkestra şefinin araştırmacı yönü olması gerektiğini de gösterir.

Prova konusu içindeki bir diğere önemli husus da provanın planlanması üzerinedir. Orkestra şefinin tüm birikimini en etkili ve verimli şekilde kullanmasını, zamanı doğru planlaması sağlar. İyi şekilde planlanmış prova, orkestraya zaman kazandıracak ve orkestra üzerinde motivasyon açısından olumlu etki oluşturacaktır. Bu bağlamda, D. Wittry (2007), “Batonun Ötesi: Tüm Orkestra Şeflerinin Bilmesi Gerekenler (*Beyond the Baton: What Every Conductor Needs to Know*)” adlı kitabında prova planlaması konusuna dikkat çeker ve bu konuda önerilerde bulunur. Wittry, provaya müzisyenler için bildik bir yapıyla başlamanın daha akıllıca olacağını belirtir. Bunun, partiyonun doğru okunması hakkında çok fazla odaklanmaya gerek kalmadan, en başından başlayarak müzikal ayrıntılara yoğunlaşmayı sağlayacağını söyler. Programdaki en zor parçayla başlamak gerginlik ve stres yaratabilir. Ayrıca, zor bir parçayla başlamak, provayı tıkama ve olumlu enerji akışını bozma sonucunu yaratabilir. Aşırı zor parçalar da uzun provaların sonunda, insanlar fiziksel ve zihinsel olarak yorgunken programlanmamalıdır. Bu sadece hayal kırıklığı yaratacak ve insanlar provadan cesaretleri kırılmış olarak ayrılacaklardır.

Başka bir paralel görüşle N. Malko (1975), provanın önceden sistematik olarak planlanması gerektiğini vurgular. Orkestra şefi partiyonları incelerken, müzisyenler için sorun yaratabilecek ya da zor olabilecek dinamik denge, zor ritimler, çetrefilli girişler ve benzeri detayları ayırt etmek için tetikte olmalıdır. Provaya hazırlık sürecinde orkestra şefi bu tür kesitler için çözümlerini ve sorunu aşmak için kullanacağı araçları hazırlamalıdır. Ancak "burada onları durduracağım ve onlara şunu söyleyeceğim" türünde gerçekleşmemiş senaryolardan kaçınmalıdır. Orkestra şefi, ihtiyaç duyulması halinde çözümleriyle birlikte hazır olmalı, ancak orkestra bu noktalarda sorun yaşamamış ise, boş yere akışı durdurmamalıdır. Şef ayrıca bestelerin hangi bölümlerinin "kendini taşıyabileceğini", zamanın daralması durumunda provada hangi sayfaları güvenle atlayabileceğini de aklında hazır bulundurmalıdır.

Tüm bunları sağlamak için orkestra şeflerinin müzikal yetenekleri çok güçlü olmalıdır, ancak bu tek başına yeterli değildir. Bir orkestra şefinin, orkestranın

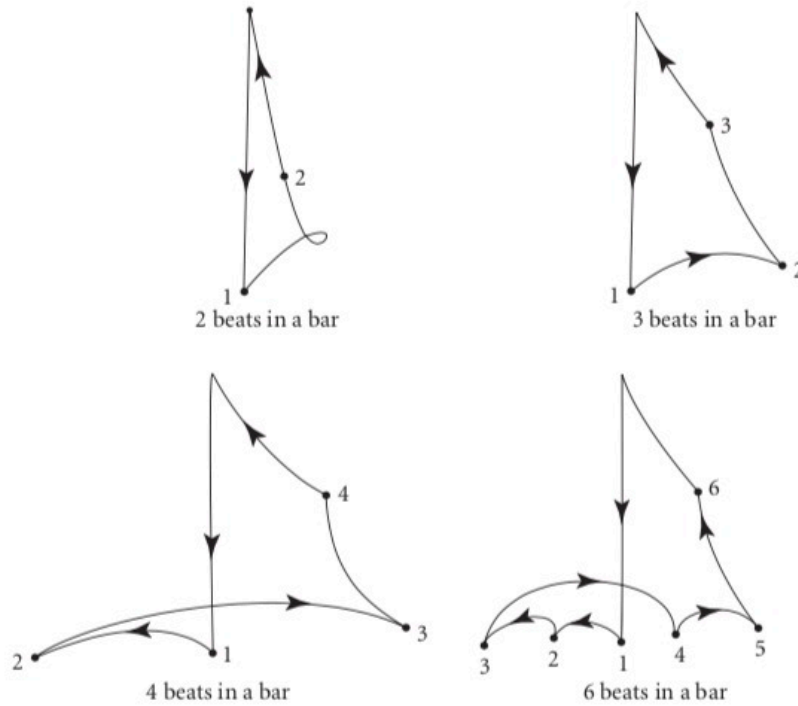
karşısına çıkmadan önce yöneteceği yapıt hakkında derinlemesine hazırlanması gereklidir. Örneğin, yapıtın başından sonuna solfej okuması ile başlanarak ardından piyano başına geçilerek partiyon okumasının yapılması önerilebilir. Sorun yaratacak muhtemel pasajlar saptanarak olası çözümler önceden düşünülebilir. Bunlara ilaveten, yapıtın yazımı sırasında kullanılan tarihi belgeler, mektuplar ve biyografiler de hazırlık sürecine dahil edilmelidir.

Bir performansın etkili şekilde sahnelenmesini sağlayacak belki de en önemli öge, doğru planlanmış ve verimli geçirilmiş provalardır; çünkü yapıtların teknik zorluklarına bakılmaksızın konserler için verilen prova süreleri neredeyse aynıdır. Prova süresi tamamlandığında yapıtın konsere hazır olması tamamen orkestra şefinin sorumluluğundadır. Bu nedenle orkestra şefleri prova süreçlerini; yapıtın teknik zorluklarına, karmaşık pasajlarına, balans ve dinamiklerine, cümle ve müzikal fikirlerine ayıracağı zamanı planlayarak etkili şekilde yürütmelidir.

Tempo: Müzikte hız karşılığı kullanılan, nota değerlerinin kesin süresini belirleyen terim olan tempo, eserin tarihsel bağlamından ve türünden gelir (Aktüze, 2010). Bir müzik parçasının temposu, eserin karakterini gösteren bir terim ile birlikte verilen bir metronom rakamı şeklinde gösterilir ancak bu metronom işaretleri 19. yüzyılın ortalarına doğru yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu tarihlerden önce bu tür kesin tempo göstergeleri bulunmaz, hatta 19. yüzyılda bile bu işaretlerin varlığı kesin olarak kabul edilemez. Tempo, bütün eser için kapsayıcı bir nabza sahip, bölüm arasındaki ve temalar ile cümleler arasındaki ilişkilere uygun olmalı, ancak isteğe bağlı veya mekanik olmamalıdır. Müziğin içindeki çizgiyi korumalı, içselleştirerek yoğunlaştırmalı ve ruhunu ortaya çıkarmalıdır. Müzikal tempoları tam olarak bulmak, ilk provaya girmeden önce, orkestra şefinin çalışma yükümlülüğüdür (Bowen, 2003).

Önel (*aufтакт, upbeat*) şefin en önemli jestlerinden biridir. J. A. Bowen (2003), “Orkestra Şefliğinin Yükselişi (*The Rise of Conducting*)” başlıklı çalışmasında Otto Klemperer’in “bir orkestrayı dikkatli kılanın birinci vuruş değil, önel olduğunu” söylediğini, bu görüşün, en azından kısmen, Wilhelm Furtwängler tarafından da “Orkestranın girdiği hassasiyeti üreten şey birinci vuruş anı değildir, şefin jestinin hassasiyeti de değildir, ona hazırlanma şeklidir.” sözleriyle paylaşıldığını aktarmıştır. Yine Bowen’ın aktarımına göre; Bernstein net bir vuruş elde etmek için şefin bunu

“tıpkı nefes almak gibi” ele almasını önermiştir: “Hazırlık bir nefes alma gibidir ve müzik bir nefes verme gibi duyulur.”. Bu kulağa tuhaf gelse de kısa, sessiz, ritmik bir nefes alımı genellikle şefin tempo seçimini orkestraya iletmeye yardımcı olur. Hangi yaklaşım kullanılırsa kullanılsın, hareketin netliği esastır. Önel doğrudan ilk sesin verilmesinden önce geldiğinden, hareketin hızı, karakteri ve yönü eserin başlangıç temposu üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir (Bowen, 2003). Yukarıdaki alıntılardan hareketle, orkestra şefinin “tempoyu belirleme ve iletme” görevinin mesleğinde çok önemli bir yerde olduğu söylenebilir. Tempo sürdürülebilir ve aksamayan mekanik bir sistem olmanın ötesinde, aslında canlı, dinamik ve değişken bir sistemdir. Yani şef eserin karakterine, stiline, dönemine göre tempoyu belirler ve bunu hayata geçirir.



Şekil 2. 1. Vuruş Diyagramları (Bowen, 2003)

Burada değinilen önel, yapıtın içerdiği ve eksik ölçünün parçası olan önel değil, müziğin başlangıcından önce, şefin hazırlayıcı bir vuruş olarak gösterdiği hazırlayıcı öneeldir. Bu önel, orkestra müzisyenleri için bir tür kod görevi görür ve benimsenen yön ve hız, icra edilen ölçünün ritmik yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Örneğin hazırlayıcı önel, müzik ölçünün ilk vuruşunda başladığında dikey bir yukarı vuruş

(Bkz. Şekil 2.1: *2 beats in a bar*), ikinci vuruşta başladığında dikey bir aşağı vuruş (Bkz. Şekil 2.1: *3 beats in a bar*) ya da üçüncü veya dördüncü vuruşlarda başladığında sola veya sağa doğru yanal bir harekettir (Bkz. Şekil 2.1: *4 beats in bar*, *6 beats in a bar*) (Bowen, 2003).

Bir yapıt suslarla başladığında hazırlık vuruşu olan önel, daha karmaşık hale gelir. İlk ölçü tam olarak yazılırsa, ön vuruş bir dizi faktöre göre değişecektir. Bazı şefler, sessiz olsalar bile tüm vuruşların belirtilmesi gerektiğini savunurken; diğerleri yalnızca tek bir ön vuruşun verilmesi gerektiğini savunur. Ancak buna yönelik uzlaşmış ilkeler yoktur ve kullanılan jestler tempoya bağlıdır (Bowen, 2003). Temponun doğruluğu da kurallar çizgisinde ilerlememektedir. Her şefin tempo seçimi ve müzikal akışta tempoyu ele alış şekli farklıdır. Ancak tempo kimi orkestra şeflerine göre yorumlamaya dayalı bir şey olarak görülmemektedir.

Orkestra şefi tempoyu belirlemek, yeri geldiğinde hızlandırmak veya yavaşlatmak, bir durgu (*puandorg*, *fermata*) üzerinde beklemek, ani bir tempo değişimini göstermek için teknik birikim ve becerisini kullanır. Tempo terimi yapıtın sadece başta verilen hızını değil, yapıtın içerdiği ve geretirdiği her türlü değişim, de içerir, bu çerçevede şefin tempo bağlamında görevi sadece bir metronom olmanın ötesindedir.

Yorumlama: Orkestra şefinin bir yapıtı yorumlamadaki rolü uzun ve karmaşık bir tarihe sahiptir. J. A. Bowen (2003), “The Rise of Conducting (*Orkestra Şefliğinin Yükselişi*)” başlıklı çalışmasında, ilk orkestra şeflerinin yorumlama konusuna müdahil olmadıklarını, orkestralar herhangi bir aksilik olmadan çaldıklarında şefler ve müzik eleştirmenlerinin sonuçtan memnun göründüklerini belirtmiştir. Bowen, bunun ardından zamanla şeflerin baton kullanmaya yönelmesiyle birlikte, yeni tekniklerin getireceği katkıların kademeli olarak artmasının, batonun nasıl kullanılması gerektiğine dair soruları da beraberinde getirdiğini eklemiştir. Bowen’ın tanımlamasıyla yorumlama, “şiirsel nesneyi” keşfetme ve bir eserin anlamını meslekten olmayanlara aktarma sanatıdır. Wagner’in yorumlama konusundaki düşünceleri o döneme göre oldukça değişiktir; Berlioz kendi çalışmalarında yorumlama konusuna hiç değinmezken Wagner’in çalışmasının odak noktası yorum olmuştur. Bu durum Bowen’ın çalışmasında şu şekilde geçmektedir: “Yorum

kelimesi Berlioz'un çalışmalarında ve diğer orta yüzyıl yazılarında büyük ölçüde yer almazken, Richard Wagner'in “Şeflik Üzerine (*Über das Dirigieren*)” adlı kitabının merkezinde yer alır. Berlioz provalar ve vuruşlar hakkında yazar, ancak Wagner için bunlar yalnızca bir amaca giden araçlardır.” Ayrıca, Liszt’in tümüyle ele aldığı gibi, performansın nüansları ile ilgili tüm soruların cevapları, eserin ruhsal içeriğinde bulunur. Wagner, güçlü sahnelemeleriyle tanınan dönemin ünlü şarkıcılarından Wilhelmine Schröder-Devrient'in duyguları kamçılayan başarımlarından son derece etkilenmiştir, ancak "hiç sesi olmadığını" açıkça dile getirmiştir (Bowen, 2003). Ayrıca Bowen, bir orkestra şefinin birincil görevinin, kendisine emanet edilen herhangi bir yapıtın olabilecek en iyi şekilde yorumlanmasını sağlamak ve bunun için olası en iyi sonuçları sağlayacağına kuşkusuz inandığı araçları kullanmak olduğunu da vurgulamıştır. Buradan hareketle yorumlama sanatının, hissedilen ve hissettirilen duygularla doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir, ancak iyi bir yorumlama (*interpretation*) elbette iyi bir teknikle ilişkilidir.

Buna karşın sanatta yorumlama, çerçevelenmiş/sınırlanmış bir topluluğa seslenmemelidir. Yorumlama, icra eden kişinin bilgi birikimine, içselleştirdiği müzikal fikirlere, tarihi bilgisine, bakış açısına, felsefesine ve hissettiği duygulara bağlı olarak kendi müzikal fikrini sunabilme sanatıdır. Ancak bu eserin döneminin, stilinin, bestecisinin, karakterinin ve hatta yazılış amacının çizdiği sınır kadar olmalıdır.

Yorumlamaya dair başka bir görüş N. Malko'nun (1975), “Orkestra Şefi ve Partisyonu (*The Conductor and His Score*)” adlı kitabında “*Yorumlayıcı hayal gücü, müziğin ilham verici profiliyle, duygusal içeriğiyle, kişisel çekiciliğiyle ilgilenir. Neşe, keder, huzur ve sakinlik ve heyecan, asalet, nezaket, zafer ya da umutsuzluk - hepsi oradadır. Ve yorumcunun yani orkestra şefinin görevi, partisyon sayfalarındaki işaretlerin ardında yatan gerçek anlamı ortaya çıkarmaktır.*” şeklinde ifade edilmiştir.

Yazar, hiçbir büyük müzik parçasının duygusal alt metni olmadan varlığını sürdüremeceğini ve ayrıca, hiçbir büyük müzik parçasının ölçüden ölçüye, duygusal yoğunluğun tek bir düzleminde durağan kalmayacağını belirtmiştir. Orkestra şefinin inceliklere olan duyarlılığı yorumunda ortaya çıkar. Yorumlayıcı hayal gücü devreye

girer ve sonunda provalar ve sonraki performanslar sırasında odak noktası haline gelir.

Malko, müziğin ortaya çıkan yorumunun mantıklı ve tutarlı olmasının yanı sıra müzikal açıdan da ilham verici olması gerektiğini söylemeye gerek olmadığını savunur. Ancak tüm bunlar bestecinin tasarımı ve istekleri göz ardı edilmeden yapılmalıdır.

Yazarın tespitleri yanında, şefliğin pratik tarafına bakıldığında şefin başka sorumlulukları da vardır: Örneğin; sakin bir pasajda, ani bir aksan havayı bozabilir; gözden kaçan bir durgu, duygusal bir doruk noktasını reddederek izleyiciyi duygudan alıkoyabilir; besteci tarafından belirtildiği halde kayıtsız kalınan bir pianissimo, mezzo-forte olarak çalınarak ciddi bir tutarsızlık oluşturabilir. Sadece şefin müzisyenlik deneyimi, yapıt ve besteci hakkında bilgisi ve yorumcu hayal gücü bu tür üzücü olayları önleyebilir (Malko, 1975).

Bir bestecinin yapıtındaki yoruma açık ya da kapalı noktaları anlamak, besteciyle iletişim sağlanabildiğinde kolaydır. Ancak, besteci hayatta değilse ya da besteciyle iletişime geçme olanağı bulunmuyorsa ve performans geleneklerine, stillere göre belirlenmesi gereken parametrelerin orkestraya aktarılması söz konusu olduğunda, şefin görevinin sadece tempoyu göstermek olmadığı, bunun ötesine geçtiği kanıtlanmaktadır. Bu nedenle orkestra şefliği teknikleri yanında tarihi bilgi, stil ve dönem bilgisi ve hatta besteci hakkında detaylı bilgi, sağlıklı bir yorum açısından büyük önem taşır. Orkestra şefi yorumladığı yapıta dair bilgilerini, deneyimini ve kişisel yorumunu aktarmak için, provalarda kimi zaman sözlü ifadelerle başvurursa da temel olan, sözlü tanımlamalar yerine yorumunu aktarabilecek, uygun jestlerin kullanılmasıdır. Şefin bu bağlamdaki görevi müzikteki bazı öğeleri vurgulamak, orkestrayı kontrolü altında tutmak, nüansları göstermek, dengeyi kurmak ve her zaman gelecek ölçüyü, cümleyi ya da figürü hazırlamak olsa da bunların tümü yorumlama için birer araç niteliği taşımaktadır.

Köprü olma: Bir konserde bulunan seyirci müziği dinler, ancak gözleri çoğunlukla orkestra şefindedir. Bu bağlamda şef mutlaka seyirciye yapıtın bir tür görsel aktarımını da sunar. Şef, gördüklerimiz ile müziğin bizde uyandırdığı duygular

arasındaki bir ilişki kurar, ancak bunun esas görevi olan bestecinin seyirciyle arasında köprü kurma, bestecinin tasarımını seyirciye aktarma görevini perdelememesi gerekir. Bu görev elbette orkestra yoluyla yapılmaktadır ve bu bağlamda şefin seyirciye yönelik görsel bir şov sunma sorumluluğu yoktur. Onun köprü olma görevi, yapıtı iyi anlamak ve orkestra aracılığıyla müziğin hissettirdiklerine kapılmadan seyirciye aktarabilmektir. Orkestra şefi, besteciye iyi anlamak ve yapıtın partisyonunda yazılanları en doğru şekilde dinleyiciye aktarmakla sorumludur. Bu durum birçok bestecinin stil ve besteleme tekniğini bilmeyi gerektirmekle beraber gelenekselleşmiş öğelere hakim olmayı da mecbur kılar. Bu bağlamda şefin köprü olma görevi bilinçli ve hesaplı bir titizlik gerektirir.

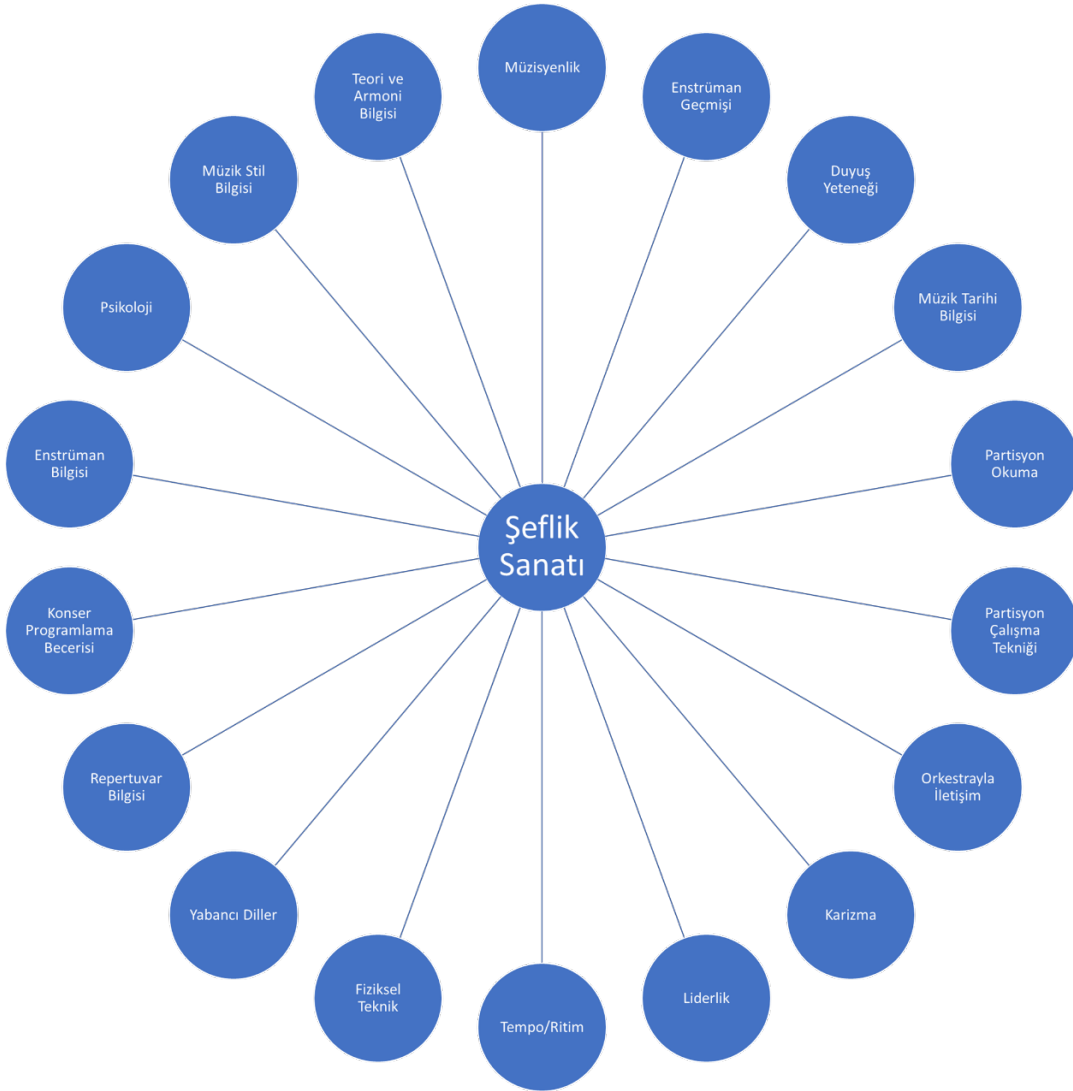
2.1.2. Orkestra şefinde bulunması gereken sosyal ve teknik yetiler

Orkestra şefinin sahip olması gereken temel bilgi ve beceriler; partisyon okuma ve çalma yeteneği, mükemmel bir duyuş becerisi, kapsamlı orkestrasyon bilgisi, müzik formları ve stil bilgisi, kompozisyon, geniş bir müzikal altyapı ve genel kültür, işlevsel bir müzik tarihi bilgisidir. Bunun yanı sıra, temponun en iyi şekilde anlaşılması ve anlaşılır bir şekilde orkestraya iletilmesi, kritik önem taşıyan noktalarda ya da uzun süren susların ardından çalgılara girişlerinin net bir şekilde verilmesi için sağlam bir baton tekniği de kalçınılmaz öneme sahiptir.

Şeflerin psikoloji, çalışma ve grup psikolojisi gibi kavramlara aşina olmaları ve bunları orkestra üyeleriyle ilişkilerinde uygulamaları performans ve motivasyon açısından oldukça önemlidir (Yöndem, 2005). İyi bir orkestra şefi aynı zamanda güçlü iletişim becerisine sahip olmalıdır. Şefler için iletişim, mesaj gönderip almaktan daha fazlasıdır. Şefler, icracıların kendisine ve müziğe karşı tutumunu hissedebilmelidir. İrcacıların ruh hallerinin, bireysel ve kolektif duygularının bilincinde olmalıdır (Vural, 2012). Ne tür bir iş yaparlarsa yapsınlar, ekip olarak yapılan tüm işlerde, ekibin motivasyonunu ve performansını olumsuz etkileyen faktörler vardır. Genel olarak çalışma koşullarıyla ilgili olumsuz yönler, çalışma gruplarının verimliliğini olumsuz etkileyebilmektedir. Yönetim ve üyeler arasındaki iletişim sorunlarının çözümü, çalışma koşullarının yanı sıra öncelikle yönetici veya yöneticilerin tutumuna bağlıdır. Orkestranın sanat yönetmeni olan şef, bu tür zorlukların aşılmasında da önemli rol oynar (Yöndem, 2005). Orkestra şefinin “Köprü Olma” görevinin değişik bir yansıması burada kendini göstermektedir.

Psikolojik ihtiyaçları karşılanmayan orkestra üyelerinin performansı başarıyı etkileyecek şekilde düşebilir. Orkestra üyelerinde oluşabilecek bu düşüş, topluluğa yansiyarak orkestranın genelinde başarısız bir performans yaratabilir. Ancak psikolojiyi bilen ve öğretici/eğitici özelliklerini hem icra hem de iletişim açısından orkestraya doğal olarak yansıtabilen bir orkestra şefi başarıyı artırabilecektir. Bu ise şefin liderlik özelliklerine atıf yapmaktadır. Şef, orkestra üyeleri açısından bir liderdir. Liderlik özelliklerini üretici amaçlarla kullanan şeflerin icracılara rehberlik eden, onları motive eden özellikleri vardır (Vural, 2012).

Aşağıda (Bkz. Şekil 2.2) görülebileceği gibi, şeflik sanatıyla ilişkili birçok alan bulunmaktadır. Alanların öncelik sırası değişebilecek olsa da tüm bunlar bir araya gelerek şeflik sanatının bütünü oluşturmaktadır.



Şekil 2. 2. Şeflik sanatı (Dollman, 2013)

2.1.3. Orkestra şefinin tekniği

İyi bir vuruş tekniği, orkestraya provalarda zaman kazandırır ve şefin aktarmak istediği müzikal detayları orkestra sanatçılarıyla verimli ve etkili bir şekilde paylaşmasına olanak tanır. Yetkin bir vuruş tekniğine sahip olmayan orkestra şefleri, müzikal detayları orkestradakilere aktarabilmek için konuşmak zorunda kalır. Uluslararası standartlarda orkestralarda iki saatlik bir konser programı için şefe ayrılan prova süresi yaklaşık dokuz saattir. Bir konserin etkili bir sonuca erişebilmesi için şefin zamanı idareli kullanması, daha doğrusu zaman kullanımını tasarlamış olması gerekir.

Buradan hareketle, iyi bir vuruş tekniğine sahip bir orkestra şefinin, anlatmak istediklerini sözlü ifadelerle başvurmadan aktarabilmesi sayesinde kazandığı zamanı, orkestradan en yüksek verimi almak için kullanabileceği söylenebilir. Bu nedenle iyi bir tekniğe sahip olmak, bir orkestra şefinin kariyerinde etki yaratacak temel öğelerden biridir.

Müzik dünyasının önemli öğeleri olan şefler, prova sürecindeki etkili yönetimlerinin yanı sıra, konser sırasında da yaratıcı olmaktan kaçınmamışlardır. Bu şefler ritim, üslup ve nüans gibi türlü parametrelerin aktarımı bağlamında konser anında beklenmedik sorunları anlık çözümleyerek kriz yönetimini gerçekleştirmekte ve bu sayede de performanslarını taze tutmaktadırlar. Orkestra üyeleri cansız birer varlık değil, insan oldukları için psikolojik durumlarının sabit kalması olası değildir. Provalarda iyi performans gösteren bir orkestra üyesi, konserde bunu gerçekleştiremeyebilir. Yanlış girdiği veya ritmi kaçırdığı anlarda bütünlüğü bozmamak ve icrayı en iyi şekilde devam ettirebilmek, orkestra üyesi ve orkestra şefinin ortak çalışması halinde gerçekleşebilir. Orkestranın zihin ve beden mükemmel uyumu ile elde edeceği bu eşsiz deneyimde şefin en büyük yardımcısı yine sağlam bir teknik ve partiyon bilgisidir (Yazıcı, 2021).

M. Rudolf (1950), “Orkestra Şefliğinin Dil Bilgisi (*The Grammar of Conducting*)” kitabında “Orkestra şefi eğitimli bir müzisyen olmalı, bir gruptaki insanlarla nasıl çalışacağını bilmeli ve müzikal niyetleri jestler aracılığıyla orkestra üyelerine aktarabilmelidir.” demiştir. Ayrıca, bir orkestra şefinin eğitiminin bestecilik derslerini de içermesi gerektiğini ve orkestra şefinin yapısal analiz, stil ve

performans uygulaması gibi tüm yorumlama sorunları hakkında fikir sahibi olması gerektiğini de vurgulamıştır. En önemli şeyin, bir orkestrada kullanılan tüm çalgılar hakkında çalışma bilgisine sahip olmanın yanı sıra, bir şefin en az bir çalgıda yetkin bir icracı olması gerektiğini belirtmiştir. Bir orkestra partiyonunu okuma ve gerekirse piyanoda çalma becerisi, şefin yeteneklerinin temel bir parçasıdır. Mutlak perde (*absolute pitch*) ön koşul olmasa da, şefin kulağı perdedeki yanlışlıkları fark edecek ve uygun dengeyi koruyacak kadar keskin olmalıdır. Tüm bu unsurlara hakimiyet, şefe gerçek bir lider olma yetkisi verecektir. Ancak bir şef insanlarla nasıl konuşacağını, onlarla nasıl çalışacağını, hızlı ve doğrudan bir şekilde nasıl sonuç alacağını bilmiyorsa, müzisyenlik becerileri iyi bir performans için pek yeterli olmayacaktır. Grup psikolojisi ilkelerinin bilinmesi, verimli bir prova yapmak ve orkestra üyelerini iyi bir performansla teşvik etmek açısından büyük değer taşır. Ancak müzisyenlik ve psikoloji bilgisi yine de bir orkestra şefi için gerekli olan tek şey değildir. Bir enstrüman çalmanın bir tekniği olduğu gibi, orkestra şefliğinin de bir tekniği vardır.

2.1.4. Orkestra şefinin yükümlülükleri

Temel düzeyde orkestra şefliğinin en önemli rolü bir orkestrayı veya koroyu birliktelik açısından bir arada tutmaktır (Bowen, 1994). Ama bu sadece başlangıç noktasıdır. Bir orkestra şefi besteci için bir haberci görevi görür. Müziği anlamak ve bunu orkestradaki müzisyenlerin mükemmel bir şekilde anlamasını sağlayacak kadar şeffaf ve yetkin jestlerle iletmek onların sorumluluğundadır (Ersina, 2005). G. Schuller'e (1998) göre üst düzey bir orkestra şefi olmak için gerekli sorumluluk, bilgi ve beceriler şunlardır:

- Partiyonun çizdiği sınırlardan taşmamak,
- Partiyondaki önemli noktaları saptayabilecek ve analiz edebilecek entelektüel kapasite,
- Özgün bir hayal gücü,
- Keskin, ayırt edici bir kulak ve zihin,
- Çok yönlü, disiplinli, dışa vurumcu bir teknik,
- Verimli bir prova tekniği,

- Orkestra algılarının belirli teknik sınırlamaları ve kapasiteleri hakkında doğru ve eksiksiz bilgi,
- Son olarak, dinleyiciye iletilen seslerin yaratılmasında müzisyenlerin oynadığı role temel bir saygı duyması gerekir.

Öte yandan, orkestra şefi bir yapıtta tempo, vurgu ve nüanslar gibi önemli öğeleri belirli jestler yoluyla icracılara iletir, ancak icracıların partilerinde genellikle zaten belirtilmiş olan bu öğeleri göstermek bir şefin ana rolü değildir. Orkestra şefinin rolü sadece tempoyu şekillendirmekle ilgili değildir; bu jestleri nasıl ekledikleri, müziği şekillendirmek için nasıl geliştirdikleri ile de ilgilidir. Psikoloji, beden dili, tarih bilgisi ve bizi insan yapan her şeye duyarlılık orkestra şefinin sorumluluğundadır (Bowen, 2003).

Bu saptamalar ve yorumlar ışığında, orkestra şeflerinden bir orkestrayı yönetirken jestlerle müziğe hayat verebilmeleri, müzikal fikirlerini ortaya koyabilmeleri, nüansları, aksanları ya da belirli müzikal öğeleri vurgulamaları beklendiği söylenebilir. J. A. Bowen'a (2003) göre şefin görevi, tüm çalgı gruplarının girişlerini göstermek ve müziğin bestecinin belirttiği hızda ilerlemesini sağlamaktır. Bu doğrultuda şef, vuruş tekniği, jestler ve mimikler gibi fiziksel hareketler aracılığıyla müzisyenlere müzik boyunca rehberlik ederek yapıtın bestecinin tasarladığı haliyle ortaya çıkabilmesini, orkestranın ve şefin müzikal yorumunun bu bütünün parçası olabilmelerini sağlar.

G. Schuller'e (1998) göre bir orkestra yapıtının farklı yorumlarının varlığı büyük ölçüde şeflerin kişisel yaklaşımlarının bir sonucudur. Bir orkestra yapıtının temposunu, algılar arası dengeyi, seslerin gürlüğünü, cümlelemesini ve temposuyla ilgili tüm değişimleri belirlemekten şef sorumludur. Virtüöz müzisyenler bireysel olarak şaşmaz bir tempo duygusuna sahip olsalar bile topluluk ile müzik yaparken bu anlayışın farklı olduğunu kabul etmektedirler. Orkestra içinde müzik yapmak, birlikte hızlanmak, yavaşlamak ve beklemek gibi farklı unsurları ve refleksleri içinde bulundurduğu bir anlayışı gerektirmektedir; bu sebeple bu hususta şefin çok önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Buradan hareketle, orkestra gibi kalabalık bir müzisyen grubunda, yapıtın besteci tarafından belirlenmiş temposu dahi çoğunlukla değişik olarak yorumlanacaktır. Şef, orkestranın temposunu kontrol edebilmek ve devamlılığını sağlayabilmek için oradadır. Bir yapıtın temposunu belirlemek,

zamanın esnek akışını yönetmek şefin elindedir. Şefler, müziğin her yönünü incelemiş müzisyenlerdir. Schuller (1998), birçok şefin bir çalgıyı yetkin düzeyde bir performans sergileyecek kadar icra edebilecek deneyime sahip olduğunu belirtmiştir. Yazara göre şefler, müzik teorisi ve tarihi konusunda bilgili olmalı, tüm çalgıları ve tüm müzik türlerini anlamalı, bir yapıtı derinlemesine irdeleyebilmeli, tüm batı müziğine hakim olmalı ve birkaç yabancı dili anlamalıdır. Tüm bunlara ilaveten; yetkin bir müzikal kulağa, üst düzey iletişim becerilerine ve etkili bir baton tekniğine sahip olmalıdırlar. Ayrıca prova ve performanslarda karşılaşılabilecekleri sayısız sorunu çözüme ulaştırabilmek için orkestrayı derinlemesine anlamaları gerekir. Orkestra üyelerinin desteği ve saygısı olmadan orkestra şefinin başarılı olması beklenemez. Buna ek olarak Tovey (2003), orkestra şefi ile müzisyenler arasındaki ortaklığın kalitesinin de son derece önemli olduğuna değinmiş ve en iyi ortaklıklarda, karşılıklı desteğin ve birbirlerinin görev ve sorumluluklarının net bir şekilde anlaşılmasından yararlanılacağını da eklemiştir.

Bunun ötesinde, orkestra şefi her şeyden önce müziğe, seslendirdiği yapıta, orkestraya, dinleyici ve izleyiciye karşı sorumluluğu olan bir müzik insanıdır. Her zaman yeniliklere ve öğrenmeye açık olmalıdır. Birçok nitelik yetenekle sağlanabilecek olsa da, yeteneğin yetersiz olduğu sayısız alan vardır. Orkestra şefi, iç dünyasında olan müzikal fikri dışarıya yansıtmayı başarabilmelidir. İnsanı anlamak ve sürekli iletişim kurmak üzerine temellenen bu mesleğin, müzik sevgisi, bestecinin yapıtına bağlılık ve toplumsal, sanatsal amaçlara hizmet etme içgüdüleri barındırma gibi değerleri içermesi gerekmektedir.

3. TÜRKİYE'DE ORKESTRA ŞEFLİĞİ EĞİTİMİ

3.1. Orkestra Şefliği Eğitiminin Tarihsel Gelişim Süreci

Günümüzün aksine, bir topluluğun bir şef tarafından yönetilmeye başlandığı ilk yıllarda, şefler geniş kadrolu orkestraları değil, ufak toplulukları yönetmişlerdir. Zaman içinde bu toplulukların kadrosu genişlemiş ve orkestra boytuna erişmiştir. Daha fazla çalgının orkestraya katılması eş zamanlılık ve iletişim güçlüklerini beraberinde getirmiştir. Eş zamanlı pasajlarda, tempo değişimlerinde birliktelik, uzun eslerin ardından parti girişlerini göstermek, dinamiklerin uygulamasında koordinasyon ve entonasyon sorunlarını gidermek gibi konularda orkestra şefine duyulan ihtiyaç, topluluğun müzisyen sayısı arttıkça belirginleşmiştir.

Hüseynova (2013), "Senfoni Orkestrasının Kısa Tarihçesi" başlıklı çalışmasında orkestra şefliği tarihinin, düzenli izleyen mihenk taşlarından oluşmadığını belirtir. Bugün uygulandığı haliyle orkestra şefliği, orkestranın gelişimine bağlı olarak ivme kazanmıştır. Tıpkı orkestra gibi orkestra şefliğinin tarihi de çok eskidir. İlkel toplumların dini ayinlerinde bazı vücut hareketlerinin yanında bilenmiş taşlar ve sopalar yardımıyla dansları yöneten liderler bulunmaktadır (Hüseynova, 2013).

Eski Yunan tiyatrosunda, performans esnasında korodan daha yüksek bir yerde duran, ayağına bağladığı ses çıkaran bir cisim yardımıyla şarkıcılara tempoyu duyuran veya parmaklarını şakırdatarak ses çıkaran şefler bulunmaktadır (Vural, 2010). Antik Yunan'da da koroya liderlik eden kişiler ayaklarına metal parçacıkları sabitlenmiş sandaletler yardımıyla tempo tutturmuştur (Bayramoğulları, 2014). Müzikal dilin karmaşıklaşmasıyla birlikte yalnızca ritim tutmanın değil, müzik karakterinin de ifade edilmesinin gerekliliği ortaya çıkmış ve bu durum orkestra şefliği ile ilişkilendirilebilecek ilk aktarım sistemi olan "*cheironomia*"nın ortaya çıkmasını sağlamıştır. *Cheironomia*, parmak ve el hareketleri ile tempo, ritim, ölçü ve melodiyi yönlendiren ve böylece sanatçı gruplarını yöneten bir tür işaret sistemidir. Bu sistem Antik Yunan'da oldukça yaygınlaşmıştır (Hüseynova, 2013).

Orta Çağ'da müzik gruplarına öncülük eden bir orkestra şefi anlayışı olmamasına rağmen, onları yönlendiren ve türlü uyarılarda bulunan "tenorist" denilen yetenekli müzisyenlerin varlığından söz edilir. Antik Yunan'da kullanılan *cheironomia*, Orta

Çağ'da kilise müziğinde de kullanılmıştır. Bu yöntemde koroyu yöneten kişi; ritim, tempo ve melodik yönü yukarı ve aşağı göstererek koroyu elleri ve parmaklarıyla yönlendirmiştir. Koroyu yöneten kişinin elinde iyi cilalanmış uzun silindir biçiminde bir değnek bulunmaktadır. Koroyu yöneten kişi bu değnek ile müzisyenleri yönetmektedir (Tura, 2010). Bu kişilerin yüksek statüye mensup olduklarının bir göstergesi olan bu değnekler zaman içinde orkestra şeflerinin kullandığı batona dönüşmüştür (Hüseynova, 2013).

Orta Çağ'dan 17. yüzyıla kadar orkestraların günümüzdeki anlamıyla bir orkestra şefi tarafından yönetildiğini söylemek olası değildir. Bu dönemde bu görevi yerine getiren kişiler daha çok orkestrada birliği sağlamakla, el ve kol hareketleri ile topluluğun temposunu kurmakla görevlidir (Yöndem, 2005). 17. yy başlarında operanın gelişmesiyle birlikte müziğin akışına eşlik eden, genellikle klavsenist, girişleri, ritmi, tempoyu ve resitatifleri eliyle yönetmiştir (Bayramoğulları, 2014). Bu dönemde orkestranın birliği, sürekli bas veya çembalo icracısının verdiği tempolarla sağlanmıştır.

Ünlü Barok Dönem bestecisi Jean-Baptiste Lully, Ocak 1687'de "Te Deum" adlı yapıtının icrası sırasında, tempoyu vurmak için kullandığı bastonuyla yaraladığı ayağının kangren olması sonucunda ilerleyen günlerde hayatını kaybetmiştir (Wolek, 2006). 17. yüzyılda orkestra şefliği henüz bir meslek olarak kayıtlarda yer almasa da, bu bilgidен hareketle bestecilerin tempoyu tutmak ve performansı sürdürülebilir kılmak adına yapıtın icrası esnasında birleştirici bir kişiye gereksinim duydukları görülmektedir. Ancak, zamanla bu gereksinimden doğan şef, sadece baton ile tempo vurmak gibi bir görevin sahibi olmaktan çıkıp müzikal fikirleri de yorumlayan kişi olmuştur. Böylece, yalnız tempoyla sınırlı kalmayıp nüansları vurgulayarak ses uyumuna da dikkat etmeye çalışmışlardır. Bunun sonucunda orkestrayı yöneten kişi orkestra üyelerinden birisi olarak değil, orkestranın önünde yönetici figür olarak yer almaya başlamıştır (Bayramoğulları, 2014). Tüm bu süreçlerin sonucunda orkestra şefliği yeni bir sanat olarak ortaya çıkmış ve sadece koordinasyonu sağlayan değil bunun yanında yorum, anlam ve üslup gibi sanatsal olguları da yöneten bir kişi olmuştur (Bayramoğulları, 2014).

19. yüzyılın ilk yarısında, Romantik üslubun etkisi belirginleştikçe yeni yapıtların daha karmaşık hale gelmesi nedeniyle orkestra şeflerine gereksinim artar. Her

anlamda müzik alanında yaşanan gelişme kaçınılmaz bir biçimde orkestra şefliği mesleğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Tura, 2010).

İ. Yazıcı (2021), "Orkestra Şefi İçin Çalışma Kılavuzu: Özgün Bir Tema Üzerine Varyasyonlar" çalışmasında 20. yüzyıla kadar Almanya ve İtalya'da şeflik okulları kurulduğunu, ancak modern şeflik okulunun 20. yüzyılın ilk yarısında St. Petersburg'da ortaya çıktığını ifade etmiştir. Yazar aynı çalışmada St. Petersburg okulunun, "tempoyu net biçimde belirtmeyi önceleyen" İtalyan okulu ile "müzik cümlelerini göstermeyi önceleyen" Alman okulunun "mükemmel bir sentezi" olduğunu belirtmiştir.

3.2. Orkestra Şefliği Eğitiminin Türkiye'deki Gelişim Süreci

Türkiye'deki ilk orkestra girişimi, Osmanlı İmparatorluğu'nda Giuseppe Donizetti'nin iş birliğiyle kurulan Mızıka-yı Hümâyun ile başlar; bu orkestra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının kurulmasına kadar genişler (Şen, 2021). Osmanlı Devleti'nde Lale Devri'nde batılılaşma hareketiyle başlayan reformların devamında Yeniçeri Ocağı kapatılmış ve Mehterhanenin yerine Mızıka-yı Hümâyun kurulmuştur (Güdek ve Kılıç, 2016). Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel reformları sonucunda bir batılılaşma girişimi olarak kurulan bu askeri bando, batılı müzik aletlerinin de eklenmesiyle günümüze kadar gelen orkestra anlayışını da beraberinde getirmiştir (Şen, 2021). Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Ankara'ya getirilen topluluk, Riyaset-i-Cumhur Müzik Komitesi olarak Cumhurbaşkanlığına bağlanmış ve 1932'de Riyaset-i-Cumhur Filarmoni Orkestrası (bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) adını almıştır (Toprak, 2010).

Bu orkestralarda görev yapan şefler ise genellikle yabancı şefler olmuştur. Başlangıcı cumhuriyetin ilk yıllarına dayanan çalgı eğitiminin aksine, T. Vural'ın (2012), "Lider Olarak Orkestra Şefi" çalışmasında bahsettiği üzere Türk orkestra şeflerinin "büyük şeflerin himayesinde çalışmalar yapmak ve yurt dışı eğitimi sonrasında müzikal hayatta yerlerini almak" yerine eğitimlerini ülkemizdeki lisans ve yüksek lisans programlarından almaya başlamaları oldukça yenidir. Örneğin, 1975 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının sürekli şefliğine atanan Gürer Aykal, orkestra şefliği eğitimini Londra'da (André Previn ve George Hurst) almıştır; 1984-1989 yılları arasında Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müzik Direktörlüğünü

üstlenen, 1992-1995 yılları arasında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü ve Genel Sanat Yönetmeni olarak görev yapan Rengim Gökmen ise Siena'da Franco Ferrara ile çalışmıştır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, 2018 ve 2022). Bir diğer örnek ise 25 yıla yakın bir süre CSO'da şeflik görevinde bulunan Hikmet Şimşek'in 1956 yılında yurt dışına eğitime gönderilmesidir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 2022). Vural, aynı çalışmada, ülkemizde ve dünyada orkestra şefliği alanında eğitim veren birçok kurum bulunduğunu ve bu kurumların hızla yaygınlaştığını belirtmiş, bu kurumlarda yürütülen araştırmalar sayesinde şeflik mesleğinin dünyada daha fazla saygı gördüğünü ve yöneticilik ile ilgili diğer mesleklere ışık tutmakta olduğunu eklemiştir. Günümüzde orkestra şeflerinin bazı kuruluşlara yöneticilik danışmanlığı verdiğini görmek mümkündür. Benzer şekilde orkestra şefleri, yöneticilik deneyimleri ve beceriyle ilişkili olarak müzik direktörlüğü, sanat yönetmenliği gibi sanatsal kuruluşlarda yöneticilik pozisyonunda da görülmektedir.

Bu tez kapsamında yapılan araştırma sonucu Türkiye'de iki konservatuvarda orkestra şefliği lisans programı bulunduğu saptanmıştır. Bu kurumlar; (1) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı ve (2) Maltepe Üniversitesi Konservatuarıdır. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarında ve Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde şeflik eğitimi yüksek lisans düzeyinde başlamaktadır.

Bu çerçevede, çalışmanın ilerleyen aşamalarında yer alan ders programları ve öğretim programları, MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuarı ve Maltepe Üniversitesi Konservatuarı kapsamında sürdürülmekte olan Orkestra Şefliği lisans programlarıyla sınırlı olacaktır.

3.3. Türkiye'de Orkestra Şefliği Lisans Programları

Araştırmalar sonucu ulaşılan bilgilere göre MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuarındaki Orkestra Şefliği lisans programı, 2005 yılında Prof. Gürer Aykal'ın şeflik programını açmayı kabul etmesi üzerine yürürlüğe girmiştir. Aykal, beş yıl sonra emekliliği nedeniyle okuldan ayrılmış, bunun ardından 2014 yılına kadar orkestra şefliği bölümüne öğrenci alınamamıştır. 2014 yılında Antonio Pirolli'nin kuruma gelmesiyle yeniden öğrenci kabulü başlamıştır. Pirolli'nin 2019

yılında MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarındaki görevinden ayrılmasının ardından 2019 yılından bu yana şeflik programı Cem Mansur ve Doç. Can Okan tarafından yürütülmektedir.¹

Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı 2018 yılında kurulmuştur. Orkestra Şefliği Programı, 2019'da orkestra şefi Serdar Yalçın'ın öncülüğünde açılmıştır. Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı Orkestra Şefliği bölümünden henüz mezun öğrenci olmasa da, programda halen iki şeflik öğrencisinin eğitim gördüğü bilgisine ulaşılmıştır.²

3.3.1. Öğretim planları ve temel öğrenme çıktıları

Orkestra şefliği eğitimi, konservatuardaki diğer müzik bölümü eğitimlerinden oldukça değişiktir. Örneğin, bir yaylı veya üflemeli çalgı öğrencisi okul hayatı boyunca çalgısıyla pratik yapma ve bu konuda kendini geliştirme odaklı bir eğitim süreci izler. Dersler ve öğretim planı öğrenciye bu olanağı sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. Bir başka örnekle, çalgısı doğrudan kendi sesi olan bir opera öğrencisinin çalgısında ustalaşmak için bir ara ortama ihtiyacı yoktur. Ancak orkestra şefliği eğitiminde bu durum farklıdır, çünkü şeflik öğrencisinin çalgısı orkestra olmasına rağmen doğrudan orkestra karşısında çalışma olanağı oldukça kısıtlıdır. Bu öğrenci eğitimi boyunca orkestra yönetme becerilerini geliştirmek, partiyonu tanıyabilmek ve çözümleyebilmek, müzik kültürüne sahip olmak adına birçok ders olsa da bu dersler büyük ölçüde piyano karşısında ya da kayıtlar üzerinden yürütülür. Şeflik öğrencileri orkestra karşısında pratik yapacak, derslerdeki kazanımlarını yerleştirecek prova olanağını nadiren bulabilirler. Nasıl ki bir piyano öğrencisi bir piyano simülasyonu üzerinde çalışmaz veya bir keman öğrencisi çalgısı varmış gibi hayal ederek bir repertuar hazırlayamaz ise orkestra şeflerinin de eğitim sürecinde prova olanaklarının kısıtlı olmasının yaratacağı eksiklik açıkça görülebilir. Şeflik eğitiminde öğrenci nadiren bulduğu prova saatlerinde orkestra karşısına çıkana dek, edindiği kazanımları ancak zihninde kurgulayarak gerçekleştirmeye çalışır. Örneğin, bir repertuarı kayıttan dinleyerek hazırlamak için öğrencinin bir orkestra hayal etmesi gerekir. Ya da bir vuruş tekniğinin uygunluğunu ve yerindeliğini

¹ Verilen bilgilere 10 Aralık 2022 tarihinde Prof. Dr. Hasan Uçarsu ile yapılan görüşme sonucu ulaşılmıştır.

² Maltepe Üniversitesi yetkilisi ile yapılan görüşme sonucu bilgilere ulaşılmıştır.

değerlendirmek için, bir orkestra üyesinin geri bildirimini yerine, kendini onun yerine koyması gerekir. Bu gibi örneklerin dışında, şeflik eğitimi, diğer çalgı alanlarının aksine, iletişim becerileri geliştirmeyi şart koşar, zira bir şefin orkestra çalgıcısına istediği müzikal yorumu, ifadeyi anlatabilmesi gerekir. Bu iletişim, orkestra karşısında olmadan kazanılabilecek bir deneyim değildir. Bu nedenle orkestra şefliği eğitimi piyano ya da kayıt üzerinden yapılırsa dahi, her zaman hayali bir orkestra simülasyonu üzerinden işleyen bir eğitimidir.

Eğitim sürecinde bu simülasyonun öncelik kazandığı ve sıkça atıf yapıldığı iki ders Orkestra Yönetimi ve Partisyon Okuma dersleridir. Bu dersler şeflik mesleğinin temel iki alanını oluşturur ve birbirinden ayrı tutulamaz, Orkestra Yönetimi dersi teknik konuları ve müzikal yorumu ele alırken Partisyon Okuma dersi orkestra karşısına çıkmadan önce öğrencinin yapıtın ses dünyasına girmesini sağlar. Örneğin, öğrenci Orkestra Yönetimi dersinde Beethoven I. Senfoni'yi vuruş teknikleri, sağ ve sol elin kullanımı ve jestler yönünden ele alırken, Partisyon Okuma dersinde ise yapıtın orkestradaki ses bütünlüğüne en yakın halini deneyimlemeyi, orkestrasyon açısından değerlendirmeyi, partilerin detaylarını öğrenmeyi ve olası sorunlara analitik yaklaşımı sorgular. Öğrenci, Orkestra Yönetimi dersinde piyanoyu yönetir ve gerekli girişleri piyaniste gösterir. Bu yöntem, şeflik pratiğine her ne kadar yakın olduğunu düşündürse de orkestranın mekânsal gerçekliğini barındırmadığı için, ayrıca piyanistin şef ile kurduğu iletişimin orkestra çalgıcılarının kurduğu iletişiminden farklı olması nedeniyle gerçek deneyimden oldukça uzaktır. Partisyonu derinlemesine incelemek ve ses dünyasına yaklaşmak yoluyla bir orkestra simülasyonu ise Partisyon Okuma dersi ile sağlanır, ancak burada da orkestranın ses genişliği, çalgı renkleri yönleri piyano tarafından tam anlamıyla karşılanamaz. İki derste de yapıt ve prova tasarımı üzerine düşünülebilir ve kritik noktalara çözüm yolları konuşulabilir. Öğrenci, şeflik dersinde yapıtın yönetilmesi için gereken doğru vuruş tekniklerini, tempo tasarımı ya da istenilen yoruma en etkili şekilde ulaşmayı öğrenirken, yapıtın ses dünyasına girmeyi deneyimlediği ilk yer Partisyon Okuma dersidir. Bu nedenle, diğer derslere oranla şeflik pratiğiyle doğrudan ilişkili bu iki ders, “**Meslek Dersleri**” başlığı altında ele alınacaktır.

Bunların yanında orkestra şefliği mesleğinin teorik formasyonunu ve analitik altyapısını sağlayan dersler, bu çalışma kapsamında **Yardımcı Meslek Dersleri**

(armoni, mzık tarihi, orkestrasyon vb.), öğrencinin kültürel gelişimini desteklemeye yönelik ve mzık alanıyla sınırlı olmayan dersler ise **Kültür Dersleri** (felsefe, güzel sanatlar, yabancı dil vb.) kategorileri altında tanımlanmıştır.

Aşağıdaki bilgiler öncelikle okulların Ders Tanıtma Formlarından hareketle düzenlenmiştir. Bu bağlamda elde edilen verilerin sıralandığı ilk paragraflardan sonra meslek derslerinin işlenişi ve içeriği bu dersleri son beş yılda alan öğrencilere yönelik anket sorularıyla araştırılmış ve veriler ikinci bir paragrafta aktarılmıştır.

3.3.1.1. Meslek dersleri

Orkestra Yönetimi

Orkestra Yönetimi dersi, temel vuruşlardan başlayarak baton tekniklerini öğretir ve elde edilen kazanımları çalışılan yapıtlarda uygulamayı hedefler. Öğrenci, Orkestra Yönetimi dersinde önce postür, kolun ve bileğin hareket alanları, basit ve bileşik ölçülerde vuruş kalıpları, sağ ve sol el kullanımı, hazırlık vuruşları, durgu, hızlanma ve yavaşlama gibi tempo sapmalarının gösterimi gibi teknik konuları öğrenir. Bunlara ek olarak, karmaşık vuruşların iyi bir şekilde oturması, bir yapıtın içindeki dinamik ve artiklasyonların vuruş kalıplarına yansıtılması da diğer öğrenim hedefleridir. Daha sonra her yapıtın ruhunu, estetik özünü, bestecisini ve dönemini anlamak, ona göre yorumlamak, prova yapma becerisi kazanmak gibi konuları ele alarak mesleğin derinliklerini kavramaya çalışır. Şeflik ğreniminin üçüncü yılında temel kazanımlar derinleşir ve ğrenci kazanımlarını daha geniş bir repertuvar üzerinde deneyimlemeye başlar. Türlü stillerdeki yapıtlara vuruş tekniklerinin uygulanmasıyla birlikte partisyonu çözümlenme yollarını geliştirilmeyi öğrenir. Bir yapıtın çözümlenmesi için analitik yaklaşıma ihtiyaç vardır ve bu partisyonu hazırlamaya yönelik becerilerin kazanımı için önemlidir.

Türkiye’deki konservatuvarlarda lisans düzeyinde yrtlen orkestra şefliği eğitiminde mesleki temel dersler olan Orkestra Yönetimi ve Partisyon Okuma derslerinin korelasyonunu, içeriğini ve işleyişini araştırmak için, bu dönemde okuyan orkestra şefliği öğrencileri ve son 5 yılda mezun olan yeni şefler ile görüşmeler gerçekleşmiştir. Seçilen katılımcı gruba yarı yapılandırılmış bir görüşme formu sunulmuştur (Bkz. Ek-D). Görüşmeyi kabul eden beş katılımcı görüşme sorularını cevaplandırıp e-posta yoluyla iletmişlerdir. Elde edilen veriler içerik analizi

kullanılarak çözümlenmiştir ve ulaşılan bilgiler kod sıklığını ifade eden frekanslar (f) ile sunulmuştur. Katılımcıların ifadelerine doğrudan alıntılar yoluyla yer verilerek veriler nesnel bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

Katılımcı öğrencilerin tamamı (f=5) Orkestra Yönetimi dersinin usta çırak ilişkisi içinde, kimi zaman piyano ile kimi zaman da piyanosuz işlendiğini, kaynak olarak ise ele alınan yapının partiyonunu kullandıklarını belirtmiştir. Katılımcılar, dönem başında dersin hocası ile beraber oluşturulan repertuvarın orkestra yönetimi bağlamında ele alınmasından önce seçilen partiyonların ayrıntılı bir incelemesi yapıldığını belirtmiştir. Partiyon incelemesi, yapıta hakim olabilmek adına çalgılaşma detaylarını incelemek, katlamaları saptamak, bas partisi, eşlik, ezgi, karşı-ezgi gibi katmanların orkestraya ne şekilde dağıtıldığını belirlemek, önel ve durguları saptamak, tempo geçişlerini belirtmek ve orkestrasyon incelikleri üzerine düşünmek gibi yöntemlerle yapıtı orkestra kullanımı bağlamında derinlemesine ele almaktır. Öğrenciler, bu yöntemle usta-çırak ilişkisi içinde, öğrencilerin kişisel gelişimlerine bağlı olarak yukarıda belirtilen teknik konuları öğrendiklerini ifade etmektedirler. Bu durumda katılımcıların aşağıdaki görüşleri ortaya çıkmaktadır:

“Derslerimiz, bu alanda mesleğini aktif bir şekilde sürdüren bir akademisyen hocamız ile bire bir şekilde gerçekleşiyor. Ayrıca, aslında orkestra için yazılmış eserlerin piyano uyarlamalarını çalarak bizlere orkestra yönetiyormuşçasına rahatça ders işleyebilmemiz adına yardımcı olan piyano hocamız da her ders bizimle oluyor. Böylelikle, dersler adeta bir ustalık sınıfı havasında, kolektif bir şekilde gerçekleşiyor. Ben bu yöntemi oldukça yararlı ve pratik buluyorum. Bu yöntem birbirimizi gözlemlememize ve ayrı ayrı her dersten bambaşka yeni bilgiler öğrenmemize olanak sağlıyor.” (Ö1)

“Öncelikle eğitimimizle beraber her dönemin başında bir repertuvar oluşturuyoruz. Esere ilk başladığımızda yoğun bir partiyon incelemesi yapıyoruz, orkestra üyesiyle akıcı bir iletişim sağlanması için neler yapmamız gerektiğini düşünüyoruz ve fikirlerimizi beyan ediyoruz. Eğitimimiz fikirlerimizi dinleyip yorumunu yapıyor. Eserleri bazen piyano eşlikli, bazen müziksiz bazen de eser kayıtlarıyla çalışıyoruz. Kaynak olarak çalıştığımız eserin partiyonunu kullanıyoruz.” (Ö2)

“Orkestra Yönetimi dersimizdeki yöntem elbette ki önce ayrıntılı bir partiyon incelemesine dayanıyor. Partiyon öğrenci tarafından iyice okunup anlaşıldıktan ve çalışıldıktan sonra eğitimimiz tarafından belirlenen sürede kendisine sergileniyor. Bu sergileme müzik olmadan, piyano aracılığıyla veya önceden kaydedilmiş müzikler kullanılarak yapılıyor. Kaynaklarımız ise elbette ki o an çalışılan eser hangisiyse eserin partiyonu.” (Ö4)

Katılımcı öğrencilerin çoğunluğu (f=4) Orkestra Yönetimi dersinde partiyonu prova planlaması bağlamında ele alan, temel amacı orkestra çalıştırma tekniklerini öğretmeye yönelik uygulamalar da yapıldığını belirtmektedirler. Okul orkestrasıyla yapılan provaların da orkestra çalıştırma tekniklerini öğretmeye yönelik olduğunu eklemektedir. Katılımcılar bu sayede meslek hayatında profesyonel bir orkestranın karşısına geçtiklerinde bir orkestra karşısında nasıl davranmaları gerektiğini öğrendiklerini ve bununla ilişkili olarak yetersiz kaldıkları noktaları anladıklarını ifade etmektedirler. Bununla ilişkili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Orkestra Yönetimi dersi içinde ele aldığımızda öncelikle çalıştığımız repertuar üzerinden ilerliyoruz. Derslerde elimizdeki eser ile orkestra karşısına geçecek olsaydık hangi kritik noktalarda durdurmak gerekebileceği, hangi partileri ayrı ayrı çalıştırmamızın yararlı olacağı gibi konuları [prova tekniklerini] ele alıyoruz.” (Ö1)

“Her hafta eğitmenimizin gözetiminde okul orkestramızı çalıştırıyoruz. Orkestramızın seviyesi çalıştığımız eserler için yetersiz olduğu için okulun [okul orkestrasının] repertuarından ilerlese de o topluluğun karşısına geçmemiz inanılmaz bir tecrübe oluyor. İleride, meslek hayatımızda profesyonel bir orkestranın karşısına geçtiğimizde nasıl davranmamız, nelere dikkat etmemiz gerekiyor ise bu provalarda aynı ciddiyetle çalışmalarımızı sürdürüyoruz. Yetersiz kaldığımız noktalarda eğitmenimiz nasıl bir yol izlememiz gerektiğini bize gösteriyor. Eseri çıkartmak için zamanı nasıl daha verimli kullanabileceğimize, orkestracıyla nasıl daha rahat iletişim kurabileceğimize, zorlu pasajları hangi yöntemlerle geçebileceğimize ve buna benzer sorularımıza bu provalarda yanıt buluyoruz.” (Ö2)

“Evet, derslerimiz genelde orkestra üyelerinin rahatlığını güden ifadeleri keşfetmeye yönelik. Okul orkestrasıyla yaptığımız provalar da bu hususa yardımcı olmaya yönelik. Gerçek bir prova ciddiyetinde güdülen bu provalar, planlama yapmak konusunda iyi bir yardımcı oluyor.” (Ö4)

Katılımcı öğrencilerden biri ise Orkestra Yönetimi dersinde partiyonu prova planlaması bağlamında ele alan, temel amacı orkestra çalıştırma tekniklerini öğretmeye yönelik uygulamalar yapılmadığını ve bunun önemli bir eksiklik olduğunu belirtmektedir. Katılımcı öğrenci bu eksikliğin profesyonel meslek hayatında kendisini daha net göstereceğini beklemektedir. Bu olumsuz beklenti katılımcı öğrencinin aşağıdaki ifadesi ile açığa çıkmaktadır:

“Bu tip bir eksiklik [partiyonu prova bağlamında ele alan, temel amacı orkestra çalıştırma teknikleri olan bir dersin eksikliği] en çok orkestra karşısına geçildiğinde kendisini gösterir. Her orkestranın parametreleri farklı olduğu için elbette ne kadar planlama yapılsa da farklı sorunlar

çıkabilir. Fakat önceden bir prova planı yapılması, olası sorunları en aza indirmeye hazırlık imkânı sunacaktır. Prova planı yapılmaması, orkestra karşısında hem ciddi zaman hem de dikkat kaybına sebep olur. Bu da orkestranın gözünde şefi anti-profesyonel bir konuma sokar.” (Ö5)

Katılımcı öğrencilerin çoğunluğu (f=4) Orkestra Yönetimi dersinde her ne kadar prova süresini verimli ve işlevsel kullanmaya yönelik çalışmalar yer alsada orkestra karşısına yeterli sıklıkta çıkamadıklarını, bu eksikliği ders dışı çalışmalarla kapatmaya çalıştıklarını belirtmektedirler. Bu eksikliğin giderilmesi adına Orkestra Şefliği Lisans Programlarına orkestra ile birlikte çalıştırabilecekleri ek derslerin dahil edilmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bununla ilişkili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Orkestra karşısına oldukça seyrek çıktığımı hatta ve hatta hiç çıkamayanların olduğunu benden önce okulda eğitim gören öğrencilerden sıkça işittim. Ancak geçen sene benim ilk senem olması dolayısıyla çalıştığım eser okul orkestrasının repertuarında olmadığından ben eğitimimi sadece piyano partisini yöneterek sürdürdüm; fakat daha üst sınıflardaki arkadaşlarım okul orkestrasının repertuarında yer alan bir eseri çalıştıklarından dönemin sonunda, sınav dönemine bir ay kala, birkaç kez orkestra karşısına geçerek derslerini gerçekleştirebilme fırsatını yakaladılar.” (Ö1)

“Bu sorunun cevabı her zaman yetersiz olacaktır. Eğitimimizin ilk senesinden itibaren bir topluluğun karşısına geçebilmemizin büyük faydası var elbette, ama kesinlikle yeterli değil. Türkiye’deki Orkestra Şefliği Lisans programlarına orkestra çalıştırabileceğimiz ek dersler eklenmeli.” (Ö2)

“Okuldaki lisans ve yüksek lisans eğitimim sırasında yaptığım provalar faydalıydı, fakat öğrenciliğim esnasında yapabildiğim prova sayısı toplamda 10’u geçmez. Bu nedenle okul dışında kendi yöntemlerimle yakaladığım fırsatlar nedeniyle orkestraları yöneterek veya masterclasslara katılarak sahada pratik yöntemleri şeflik adına benim için faydalı oldu.” (Ö3)

“Hiçbir orkestra şefliği öğrencisinin buna yeterli diyeceğini sanmıyorum. Okul orkestramızda sıklıkla orkestra karşısına çıksak da profesyonel bir orkestra olmadığından kendi çalıştığımız eserlerin provalarını orkestra ile yapma fırsatı bulamıyoruz. Orkestranın ayrı bir repertuarı var, onu da öğreniyoruz.” (Ö4)

Sonuç olarak katılımcı öğrenciler ders tanıtma formunda belirtilen kazanımların büyük oranda sağlandığını, ancak orkestra karşısına çıkma ve prova yapma süresi açısından sorunlar yaşadıklarını belirtmişlerdir. Bu saptamalardan hareketle, Orkestra Yönetimi dersinin, ders içeriğinde belirtilen kazanımları her ne kadar karşılıyor olsa da, profesyonel yaşama geçiş sürecinde faydalı olabilecek prova ve podyum süresi konularında yetersiz kaldığı görülmektedir. Bu eksikliği gidermek amacıyla

yapılmakta olan piyano indirgemesini yönetmek veya yapıtın ses kaydı üzerinden simülasyon işlevini karşılamak gerçek bir sonuç yansıtmamaktadır. Bir şeflik öğrencisi, mesleki yaşamın zorluklarına hazırlanmış olmak için kesinlikle orkestra ile provalar yapmalı, prova planlaması ve tekniklerine bu yolla hakim olmalıdır. Bu konu 4.2.1. “Prova teknikleri ve planlaması dersinin eklenmesi” ve 4.4.2. “Orkestra yönetimi dersi kapsamında podyum süresinin artırılması” başlıkları altında incelenmiş ve bu başlıklarda konuya ilişkin önerilerde bulunulmuştur.

Partisyon Okuma

Bu dersin öncelikli amacı öğrenciye, müzik tarihinin türlü dönemlerinden seçilmiş, orkestra ya da topluluk için bestelenmiş yapıtların partisyonlarını piyanoda icra edebilme becerisini kazandırmaktır. Orkestra yönetimi dersinin içeriğini partisyon okuma dersi içeriğinden ayıran en önemli husus, bir yapıtı ele alırken orkestra ile provadan önce ses dünyasına girme, çalgıların tınladıkları yerlere hakim olma, tasarım açısından güç kesitleri saptama ve olası sorunlara çözüm önerileri sunacak kazanımlar elde etmektir. Bu kazanımlar aynı Ana Sanat Dalı içinde yer alan Teori ve Bestecilik programları için, Orkestra Şefliği programında olduğu kadar öncelikli değildir.

Katılımcı öğrenciler (f=4), partisyon okuma dersinin yapıtların derin olarak incelendiği bir ders olduğunu, bu derste okuması kolaydan zora doğru ilerleyen birçok yapıttan okumalar yaptıklarını, daha sonra öğrencilerin kişisel gelişimleri doğrultusunda ders yürütücüsünün belirlediği sınıfta çaldıklarını ve bu sayede hem becerilerini geliştirdiklerini hem de repertuar üzerinden bilgi edindiklerini ifade etmektedirler. Bununla ilişkili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Dönem içinde okuması kolaydan zora doğru ilerleyen birçok parça mevcut. Bu parçalar genelde bilinen ve repertuar açısından önemli eserlerin içinden alınmış kısımlar oluyor. Bizler de hem Partisyon Okuma becerilerimizi geliştirmiş oluyor hem de repertuar üzerinde bilgi ediniyoruz. Bu parçaları piyano başında çalarak dersi işliyoruz. Her hafta bir parça götürmemiz bekleniyor. Tabii ki sorumluluğu olan parçayı iyi bir seviyeye getiren ve hazırlayan öğrenci hocanın verdiği sonraki parçaları da pratik yapmak adına kendi başına çalışabiliyor. Hocamız bizlere geliştirmemiz ve iyileştirmemiz gereken yönlerimizi görerek bunların üzerine gidebileceğimiz uygun yöntemler içeren parçalar verdiğinden, bu noktada hocanın direktiflerine uymanın da önemli olduğunu düşünüyorum.” (Ö1)

“Özellikle opera repertuvarları üzerinde çok duruyoruz. Orkestra yönetimi dersinde çalıştığımız eserin partiyon okumasını da yapıyoruz. Bu derste beni en geliştiren yöntemlerden biri de sıkça yaptığımız düzenleme ödevleri oluyor. Orkestra, piyano, bazen de oda müziği düzenlemeleri yapıyoruz.” (Ö2)

“Çalıştığımız eserleri derin olarak incelediğimiz bir ders. Onun dışında özellikle opera repertuvarından okumalar yapıyoruz.” (Ö4)

“[...] öğrencilerin kişisel gelişimine göre istedikleri eserlerin partiyonlarını okumaya izin verildi.” (Ö5)

Katılımcı öğrenciler partiyon okuma dersinde kullanılan kaynaklar konusunda ise farklı görüşler bildirmektedirler. Bazı öğrenciler (f=2) bu ders için özel bir kaynak bulunmadığını belirtirken bazıları (f=1) çalışılan operaların partiyonlarını kaynak olarak kullandıklarını bazıları (f=2) ise bu ders için tasarlanmış pedagojik kaynaklar kullandıklarını ifade etmektedirler. Bununla ilişkili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Partiyon okuma dersimizde "Introduction to Score Reading" adındaki kaynak kullanılıyor.” (Ö1)

“Kaynak olarak çalıştığımız operaların partiyonlarını kullanıyoruz elbette.” (Ö2)

“Partiyon okuma dersi için belirli herhangi bir kaynak yoktu.” (Ö3)

“Özel bir kaynak kullanmıyoruz.” (Ö4)

“İki farklı kitap, isimlerini hatırlamamakla birlikte, üzerinden temel eğitim alınarak [...]” (Ö5)

Katılımcılar büyük çoğunlukla (f=3) Orkestra Yönetimi dersi ile Partiyon Okuma dersi repertuvarları arasında bir paralellik olduğunu, bu nedenle bu iki dersin birbiri ile bir bütün olduğunu, Partiyon Okuma dersinde öğrendikleri teknikleri ve birikimi orkestra yönetimi dersinde de kullandıklarını belirtmektedirler. Bazı katılımcılar, Partiyon Okuma dersinde yaptıkları orkestra düzenlemelerinin, orkestra yönetimi dersinde çalıştıkları yapıtları okumada rahatlık sağladığını ifade etmektedirler. Partiyon Okuma dersinde kullandıkları orkestra düzenleme yöntemi orkestrasyon dersine ait bir teknik yaklaşımdır. Ancak aynı yükseköğretim kurumunda öğrenim gören iki katılımcı Partiyon Okuma dersinin tanıtım formlarında belirtilen işleyiş

biçiminden farklı olduğunu belirtmişlerdir ve bu yöntemin faydalı olduğunu düşünmektedirler. Katılımcıların bununla ilişkili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“[Orkestra Yönetimi ve Partisyon Okuma dersleri arasında bir paralellik] kesinlikle mevcut, çünkü bize göre bu iki dersimiz bir bütün. Orkestra yönetimi dersimizde baktığımız eseri, partisyon okuma dersimizde de ayrıntılı bir şekilde inceliyoruz. Partisyon okuma dersimizde ayrıca yaptığımız çalışma tekniklerini de orkestra yönetimi dersimizde kullanıyoruz. Partisyon okuma dersimizde yaptığımız orkestra düzenlemelerinin, orkestra yönetimi dersimizde çalıştığımız eserleri okumada büyük bir rahatlığını görüyoruz. Algılarımız daha açık oluyor ve tabloyu bir bütün olarak görebiliyoruz. Bu nedenden ötürü bir paralellik ile ilerliyoruz.” (Ö2)

“İkisinde ayrı eserler üzerinden çalışmalar yaparak ilerledik, bir paralellik olmasını mecburi görmüyorum. Eser tanıma ve stil çalışması açısından faydalıydı.” (Ö3)

“Evet mevcut. Bunun paralel olarak ilerlemesi gerektiğine inanıyorum. Eserleri bir bütün olarak incelemek için iki dersin repertuarlarının aynı olması öğrenciler için daha faydalı olmakta ve daha iyi sonuç almamızı sağlamaktadır.” (Ö4)

Bazı öğrenciler (f=2) ise Orkestra Yönetimi dersi ile Partisyon Okuma dersi repertuarları arasında doğrudan bir paralellik olmadığını belirtmektedirler.

Katılımcı öğrenciler ayrıca büyük çoğunlukla (f=4) Orkestra Yönetimi dersi ile Partisyon Okuma dersinin aynı eğitmen tarafından verildiğini ve bu durumun iki ders arasında iletişimin ve paylaşımın pekiştirilmesi bakımından avantajlı olduğunu belirtmektedirler. Bununla ilişkili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“İki ders de aynı hoca tarafından veriliyor. Bunun iki ders arasındaki korelasyonun pekiştirilmesi bakımından önemli olduğunu düşünüyorum. Benim fikrimce bu büyük bir avantajdır. Hocamız da iki alanda da bizi iyi yönlendiriyor. Şu ana dek herhangi bir dezavantajına rastlamadım.” (Ö1)

“Evet, iki dersimizi de aynı eğitmen tarafından alıyoruz. Dezavantaj göremediğim aksine çok avantajlı gördüğüm bir durum. İki dersimizi de bir bütün olarak işlediğimiz için, eğitmenimiz eksik kaldığımız noktaların üzerinde daha çok durabiliyor.” (Ö2)

“Aynı eğitmenen iki dersi de aldığım oldu. Aynı eğitmenin iki ders için de faydası vardı ve şeffik üzerine daha fazla eğitmenle çalışmak da çok faydalı oldu. Partisyon okuma dersinde orkestra yönetim tekniklerine değinilmedi. Partisyon takibi ve genel kültür anlamında katkısı oldu.” (Ö3)

“Derslerimiz aynı hoca tarafından veriliyor. Orkestra şeffliğinin diğer bölümlerden çok daha farklı bir eğitim modeli var. Özellikle lisans döneminde öğrencinin öğretmeniyle olması gereken ilişki

çok yakın olmalı ve eğitmen öğrencisinin her hareketini takip edebilmeli diye düşünüyorum. Yoksa pedagojik anlamda büyük eksiklikler yaşanabilir.” (Ö4)

Sonuç olarak katılımcı öğrenciler ders tanıtma formunda Partisyon Okuma dersi ile ilgili yöntem ve amaçların büyük oranda sağlandığını, Orkestra Yönetimi dersi ile Partisyon Okuma dersi repertuvarları arasında doğrudan bir paralellik olduğunu, bu derslerin eğitmenlerinin de aynı kişiler olduğunu ve bu durumun iki ders arasındaki korelasyonun pekiştirilmesi bakımından avantajlı olduğunu belirtmişlerdir.

3.3.1.2. Yardımcı meslek dersleri

Yapılan araştırma kapsamında yardımcı meslek dersleri incelenirken MSGSÜ İDK Orkestra Şefliği lisans programı ve Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı Şeflik bölümünün ilgili birimleriyle iletişime geçilmiştir. Maltepe Üniversitesinin ilgili biriminden gelen dönüşü dayanarak bölümün ders tanıtım formlarına internet sitesi üzerinden ulaşılmıştır. MSGSÜ İDK Orkestra Şefliği lisans programının ilgili biriminden gelen ders içeriklerinden ve derslerin hocalarıyla yapılan görüşmelerden faydalanılmıştır. Fakültenin Bestecilik ve Orkestra Şefliği anasanat dalı içinde yer alan yardımcı meslek derslerinin içerikleri aşağıda listelenmiştir.³

Orkestra şefliği eğitiminin temel alanlarını karşılayan meslek dersleri, bir orkestra şefinin formasyonunda gereken tüm donanımı karşılamak için yeterli değildir. Çalışmanın önceki başlıklarında sıkça partisyon incelemesine atıf yapılmıştır; bir partisyonu incelemek için orkestra şefinin gerekli teorik ve analitik bilgiye sahip olması çok önemlidir; meslek dersleri için gerekli olan bu donanım yardımcı meslek dersleriyle karşılanmaktadır. Doğrudan şeflik pratiğini ya da orkestra simülasyonunu içermeyen be derslerin, meslek derslerini desteklemekte büyük rolü bulunmaktadır. Örneğin bir şeflik öğrencisi, çalgıların ses bölgesi, tını özellikleri, çalma teknikleri ve özel efektleri öğrenmek için orkestrasyon dersini, müziği solfej ve ritim açısından kavrayabilmek için solfej dersini, yapıtın biçim ve armoni açısından çözümleyebilmek ve detaylıca analiz edebilmek için de müzik formları ve müzik analizi derslerini almalıdır. Buradan hareketle aşağıda tanımları, işleyişleri ve kaynakları olan tüm dersler bir şeflik öğrencisinin gerekli müzikal niteliklere, teorik

³ Yardımcı derslerin içerikleri 18 Ağustos 2022 tarihinde Doç. Can Okan tarafından e-posta ile iletilmiştir.

ve analitik bilgilere sahip olmasını sağlayan derslerdir; bu nedenle tüm bu dersler “Yardımcı Meslek Dersleri” başlığı altında incelenmiştir.

Solfej (Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma)

A. Uçan (1997), “Müzik Eğitimi” kitabında solfeji “müziksel işitme, işitme duyusu ile algılanabilir müziksel bütün, öge [öge], gereç, özellik ve ilişkileri (doğru) algılama, tanıma, anımsama (hatırlama) ayırt etme çözme ve çözümleme yeteneği” olarak tanımlamıştır. Müziksel işitme eğitimi sayesinde öğrenciler bir notanın diğeri ile ilişkisini, seslerin tınlarını, gürlüklerini, yatay-dikey ilişkilerini tanıyacaklardır (Özdemir, 2018).

Solfej (Müziksel Okuma), bir müzik parçasını sürelerini ve ses yüksekliklerini gözeterak seslendirme sürecidir. S. Aydoğan ve Ü. Özgür (2012) müziksel okumayı, okumanın özelliğine göre, ritimsel okuma, deşifre yapma, bireysel ya da toplu okuma, tek sesli ya da çok sesli okuma, eşlikli ya da eşliksiz okuma, sesli ya da sessiz okuma gibi türlü şekillerde yapılabileceğini belirtmişler. Yazarlar, bu okuma türlerinden içerisinde en önemli olanının deşifre okuma olduğunu vurgulamaktadırlar. Öğrencilerin müziksel okuma becerilerindeki gelişimleri çalgı eğitimleri başta olmak üzere diğere alan derslerindeki öğrenme hızlarına katkı sağlayacaktır.

Ö. Özaltunoğlu’na (2016) göre solfej eğitimi müzik eğitiminin temelidir. Birey almış olduğu doğru solfej eğitimi sonucunda gördüğü eseri çalgı yardımı olmadan deşifre edebilmeli, duyduğu eseri notaya alabilmeli ve müzikal düşüncelerini doğru nota yazısı ile ifade edebilmelidir.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle solfej dersi, müziği teoride ve pratikte okuyabilmek için sağlanan bilgilerin temelini oluşturur ve bu bilgi birikiminin çalgıya/sese doğrudan aktarılabilmesini amaçlar. Nota okuma ve yazma, işitsel becerilerin ve teorisel bilgilerin kazanımı solfej dersinin temel hedefleridir. Bu hedefler dikte, dinleyerek ve partisyon üzerinde analiz, aktarım çalışmaları, aralık kurma ve akor bilgisi, ritmik okuma-yazma, piyano eşlikli ve eşliksiz okuma, anahtar bilgisi gibi türlü yöntemlerle sağlanır. Solfej dersi bu yöntemlerle müzikal bir donanımı sağlayarak yorumlanan ya da incelenen herhangi bir yapının en iyi şekilde

kavranabilmesini ve icra edilmesini hedeflemektedir. Solfej dersinin orkestra şefliği lisans programındaki yeri, diğer müzik bölümü programlarında olduğu gibi çok önemlidir. Bir orkestra şefinin partiyonu inceleyebilmesi için müziksel okumasının, işitmesinin ve yazmasının kuşkusuz çok iyi olması gerekmektedir, bir eserin hazırlık ve prova sürecinde bu temel eğitimin etkileri doğrudan görülmektedir. Örneğin orkestra şefinin bir eseri hazırlarken partiyonu ritmik açıdan çözümlemesi gerekmektedir ve bu süreçte solfej eğitiminden edindiği kazanımları ön planda olacaktır. Bu derste kullanılan kaynaklar bir kurumdan diğerine değişse de, şu kaynaklar özellikle yaygındır: G. Dandelot: *Manuel Pratique*; F. Fontaine: *Rythme Mesuré*; J-C. Jollet: *Jeux de Rythmes et Jeux de Clés*, E. Pozzoli: *Solfeggi Parlati e Cantati Vol I-II*.

Armoni

Yunanca kökenli “*harmonia*” sözcüğü uyum anlamına gelir. A. Say, armoniyi iki ya da daha fazla sayıda sesin kaynaşması olarak tanımlar. Yazara göre, müziğin üç ögesinden biri olan armoni, bir öğrenim alanıdır. Seslerin ilerleyiş ilkelerini inceleyen uyum bilimi ve sanatına armoni denir. Say’ın bir sistem olarak tanımladığı armoninin sanatsal incelikleriyle öğrenilmesi, genelde birkaç yıllık bir süreci gerektirir. Armoni öğrenimi, bestecilik eğitiminin esas konularından biridir. Öte yandan çalgı ve ses sanatçılarının da büyük ölçüde yararlandığı bir bilim ve sanat alanıdır. Onu geliştirmek isteyen müzikhçilerin armoni kitaplarına yönelmesi ve sistemli bir çalışmaya girişmesi gerekir (Say, 2001).

Say’ın sistem olarak tanımladığı armoniyi K. İlerici bir sanat ve bilim alanı olarak görür. Armoni, seslerin bir arada, aile halinde kullanılmasından meydana gelen, uyguların nasıl kurulacaklarını, birbirlerine nasıl bağlanacaklarını, taşıdığı değerleri, görevlerini ve çeşitlerini öğretir. Yazar armoniyi müziğin temelî şeklinde tanımlar; ona göre armoni her bestecinin, genel olarak, her müzisyenin iyi bilmesi gerekli ve önemli bir konudur (İlerici, 1974).

A. Sevgi (2005), “Müzik Öğretmenliği Mesleği Gereklere Doğrultusunda Bir Armoni Eğitimi” adlı çalışmasında armoni eğitiminin, müzikle ilgili her meslek grubunu ilgilendiren, bilim ve sanatın kesiştiği bir alan olduğunu belirtmiştir. Yazara göre armoni eğitiminin bir sistematiği vardır ve öğrenilmesi için bir sürecin yaşanmış

olmasını gerektiren beceridir. Çünkü uygulamalı yanı vardır ve kuram aşamasını aşarak beceriye dönüşmüş olması beklenir (Sevgi, 2005).

Yukarıdaki tanım ve yaklaşımlardan hareketle armoni, bir üslubun dikey çok seslilik ilkelerini, dizim, bağlantı tercihlerini, bunların uygulamadaki karşılığını araştıran bir alan olarak tanımlanabilir. Armoni dersi, Klasik Batı Müziği'nin türlü tarihsel dönemleri üzerinde türlü üslupların, armoni yaklaşımlarının, üslup değişimlerinin, akor bağlantıları ve tercihleri üzerindeki etkisini, üsluplar arasındaki ortaklıkları ve ayrımları öğretmeyi ve bunların bas ve şan armonileme (realizasyon) yoluyla uygulanmasını amaçlar. Dersin yöntemi, konu anlatımı ve uygulamalı şan/bas armonileme çalışmalarıdır. Kaynaklar kuruma ve öğreten kişiye göre değişse de, H. Challan'ın *380 Basses et Chants Donnes* ve T. Dubois'nın *Traité de l'Harmonie* (çev: C. R. Rey – *Nazari ve Ameli Armoni Kitabı*) yaygın kullanılan kaynaklar arasındadır.

Sevgi (2005), armoni eğitiminin kapsamı, süresi ve veriliş biçiminin bu eğitimin hangi alana hizmet ettiğinden bağımsız olarak ele alındığında beklenen verime ulaşmada problemler yaşanabileceğini yazar. Yazara göre, örneğin, bestecilik eğitimi için gereken bir armoni eğitimi, üslup ve stil bilgisi ile ilişkilendirilip desteklenmez ise yeterince işlevsel olamayabilir. Benzer şekilde, bir yorumcuya verilen armoni eğitimi, yorumlanan eserlerin armonik analizi ile ilişkilendirilmez ise askıda kalır (Sevgi, 2005).

Sevgi'nin görüşüne paralel şekilde, bestecilik, teori ve orkestra şefliği öğrencilerinin aynı armoni dersini görmesi durumu da orkestra şefliği eğitiminde verimliliği olumsuz etkileyebilir. Orkestra şefliği eğitiminde armoni, tarihsel kronolojik sıra içinde bestecilerin eserleri ile ilişkilendirilmeli, dönem, üslup ve doku gibi önemli öğeleri de kapsayarak, bu çerçevede armoninin temellerini öğretmelidir; bu bağlamda orkestra şefliği eğitiminde armoni realizasyon kadar analiz süreçlerini de içermelidir. Yukarıda tanımlandığı şekliyle, orkestra şefliği eğitiminde armoni bir yardımcı meslek dersidir. Meslek derslerini, verimliliği doğrudan etkileyebilir bilgilerle desteklemelidir. Örneğin yönetilen eserde bestecinin armonik tasarımının çalgılamaya nasıl dağıtıldığını incelemek, çarpıcı armonik ilişkileri tespit ederek yorumda bunları göstermek, bir partisyonda basımdan ya da edisyondan kaynaklı hataların olup olmadığını tespit etmek, orkestrasyon, stil, dönem ve besteci bilgileri

kadar armoni bilgisini de gerektirir. Bu nedenle armoni dersi, bu hedefleri gözettiği ölçüde orkestra şefliği eğitim programlarında önemli bir yere sahiptir.

Kontrpuan

O. Usman (2017), “Modal Kontrpuanın Temel İlkeleri: Çoksesli Batı Müziğinde Yazım ve Analiz” kitabında kontrpuanı⁴, eş zamanlı olarak tınlayan müzikal çizgilerin kombinasyon tekniği olarak tanımlamıştır. Bu teknikte, ritmik ve melodik olarak birbirlerinden belirli ölçülerde bağımsız olan partiler, tıpkı armonide olduğu gibi belirli ilkeler çerçevesinde bir araya getirilirler (Usman, 2017).

Kontrpuan, Batı müziğinde, iki ya da daha çok ezgi hattını bir arada yazma sanatıdır (Altınel, 2023). Fransızca kökenli bu sözcük (*contrepoint*) etimolojik olarak incelendiğinde, *contre* sözcüğünün Latince’de karşı, karşıt, zıt anlamına gelen *contra* ön ekinden, *point* sözcüğünün ise Latince nokta anlamına gelen *punctus* kelimesinden türediği görülür. Burada nokta, nota anlamına gelir. Kontrpuan, 16. yüzyılda Rönesans döneminde gelişmiş, “notaya karşı nota” anlamına gelmekte olan 2, 3 ve 4 sesli polifonik beste yazım tekniğine denir. Armonik anlamda birbirine bağlı, ancak ritmik anlamda daha bağımsız olan bu besteleme stili, türlü ezgi hatlarının birbiriyle belirli kurallara dayalı olarak uyumlu şekilde tınlayışını hedeflemektedir. A. A. Altınel (2023), ders içeriğine ilişkin yapılan görüşmede kontrpuan dersinin genel olarak iki amacı olduğunu belirtir: (1) Başta Orta Çağ ve Rönesans dönemleri olmak üzere, yatay çok seslilik içeren müziklerde bestecinin ezgileri bir araya getirerek kompozisyonu nasıl oluşturduğunu anlamak; (2) bestecilere, türlü ezgisel kombinasyonların çalışılması yoluyla çok sesli yazı sanatında ustalık kazandırmak. Burada çok seslilikle kastedilen yalnızca bir döneme ait çok seslilik değil, yatay çok sesliliğin temel prensipleridir. Bu prensiplerden türetilen alıştırmaların ve kazanılacak alışkanlıkların bestecinin müzik yazısına katkı sunması hedeflenir. Kontrpuan çalışması iki şekilde yapılabilir. Birincisi, türlerle yapılan sıkı kontrpuan (*contrepoint stricte, rigoureux*) çalışmalardır. Bu çalışmalarda, ezgileri bir araya getirirken getirilen kural ve kısıtlamalarla bestecinin

⁴ Walter Piston, Counterpoint kitabının önsözünde bunu şu sözlerle ifade etmektedir: “Kontrpuan sanatı melodik çizgilerin bir araya getirilme sanatıdır. Ancak müziğin içsel canlılığının bir bileşeni olarak kontrpuantal öz, bir manipülasyon ve kombinasyon sürecinden çok daha derin bir olgudur ve neredeyse bütün müziklerde bulunmaktadır. Başka bir deyişle, birçok müzik bir dereceye kadar kontrpuantaldır.”

daha özgür çok sesli yazılarda rahatlık kazanması hedeflenir. Temel olarak Johann Joseph Fux'un (1660-1741) *Gradus ad Parnassum* (1725) adlı yapıtında tanımladığı türlerde alıştırmalar yapılır. Diğer çalışma şekliyse çok sesli repertuvarın müziklerin incelenmesi ve bu teknik ve üsluplarda parçaların yazılmasıdır. Burada öğrencinin türlü dönemlerin çok sesli yazısının estetik ve tekniklerini tanıması amaçlanır. İdeal bir kontrpuan eğitiminde bu iki yönün de bulunması gerekir (Altınel, 2023). Derste kontrpuan yazımı ile ilgili uygulamalar ve konu anlatımı bu dersin öğretim yöntemidir. Orkestra şefliği eğitim programında kontrpuan dersi, çok sesli repertuvarındaki eserlerin incelenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Orkestra şefi bir yapıtı incelerken, yapıtın teorik ve pratik analizini yaparken kontrpuan yazım tekniğinin kazanımlarından yararlanır. Kontrpuan, orkestra şefinin yorumlama sanatı için de çok önemli bir etken olarak karşımıza çıkar. Dikey çok seslilik (armoni) ve yatay çok sesliliğin (kontrpuan) çoğu zaman birbiriyle iç içe olması, orkestra şefi için bu iki dersin ortak kazanımından yararlanmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda kontrpuan dersi yukarıda bahsedilen özellikleri içerdiği ölçüde orkestra şefliği eğitiminde önemli bir yere sahiptir.

Füg

17. yüzyılda doğan Füg, kontrpuan tekniği üzerine temellenen bir taklitli yazı üslubudur. Barok Dönem'de bu üslup ve aynı adı taşıyan tür, bestecilik tekniğinde zirve olarak görülmektedir. Ö. Manav (2023), ders içeriğine ilişkin yapılan görüşmede; polifonik besteleme tekniğinin en üst türü olarak kabul edilen füg yazısında bir tema (konu) ve ona eşlik eden yan temanın (karşikonu) belli kurallar çerçevesinde türlü partilerde yürütülerek işlenmesi istendiğini belirtir. MSGSÜ İDK'de okutulan füg dersinde karşikonunun her zaman kullanılması istenir ve 4 sesli füg yazısına yönelik çalışmalar yapılır. Yapılan çalışmalar "okul fügü" olarak tasnif edilen, kuralları ve sınırları nispeten kesin bir alanda yapıyor olmakla birlikte, model alınan üslup ve anlatım her zaman J. S. Bach'ın füg üslubu ve anlatımıdır. Çalışmalar 20. yüzyılın önde gelen Fransızca kaynaklarındaki konu bazlı alıştırmalara dayanıyor olmakla birlikte, derslerde Bach'ın *Eşit Düzenli Klavye* albümlerindeki fügler, yeri geldiğinde org fügleri ve vokal fügleri incelenir ve Bach üslubu referans alınır. Bu açıdan bakıldığında, MSGSÜ İDK kapsamında füg dersi hem bir çok sesli yazı tekniği çalışması hem de geniş ölçüde bir üslup çalışmasıdır

(Manav, 2023). Diğer kurumlarda da füğ dersi bu temel kazanımlar üzerine temellenmektedir.

Bu derste öğrenci, füğün temel öğeleri olan konu (*sujet*), yanıt (*réponse*) ve karşıkonu (*contresujet*) tasarımını ve füğün temel kesitlerini (sergi, karşısergi, arakısım, sıkışma (*stretto*) ve pedal) bestelemeyi öğrenir. Yöntem olarak J. S. Bach'ın *İyi Düzenlenmiş Klavye* adlı yapıtındaki 4 sesli fügler incelenir ve bu anlayışa yakın uygulamalar yapılır. Kaynak olarak M. Bitsch'in *Fugue* adlı kitabı kullanılmaktadır.

Orkestra şefliği eğitim programında füğ yazım tekniği; incelenen, analiz edilen ya da yönetilen eserlerin içindeki fugal yapıları tespit etmek ve bu sayede yorumlamak konusunda önemli bir yere sahiptir. Füğ dersi armoni ve kontrpuana göre daha fazla teknik beceri ve deneyim gerektiren bir derstir, çünkü hem yatay hem dikey çok sesliliği barındırmaktadır. Bu ders orkestra şefliği eğitim programlarında genellikle armoni ve kontpuan eğitiminin ardından öğretilmektedir. Orkestra şefliği öğrencisinin edindiği bu teknik kazanımları profesyonel yaşamında olumlu etkiler görmesini sağlayacaktır.

Kompozisyon / Bestecilik

Orkestra şefliği kapsamında verilen bestecilik dersinde, öğrencinin insan sesi ya da solo çalgılara, ikili üçlü ve dörtlü gibi ufak gruplara, tempo ve karakter açısında çeşitlilik gösteren uzun ya da kısa soluklu yapıtlar besteleyerek bir bestecinin özgün dilinin oluşması sürecini deneyimlemesi hedeflenmektedir. Kompozisyon eğitimi kapsamındaki bestecilik dersine oranla şeflik öğrencilerden istenilen yapıtlar süre ve çalgı ortamı olarak daha sınırlıdır. Her iki programda da özgün yapıtlar yazarken temel besteleme tekniklerinden (kontrpuan, füğ vb.) de yararlanılması beklenir. Genellikle öğretim programı ve haftalık programın yanında öğrencinin tercih ettiği alana yönelmesine imkan tanınır. Bu dersin bir diğer amacı da kendi bestecilik dilini yaratırken, bunun yanında müziğin tarihsel süreci içindeki bestecilerin yapıtlarını incelemek ve çağdaş repertuvar bilgisiyle analiz yapma yetisini edinmektir.

Z. J. Freidland (2018), “Besteci-Orkestra Şefi: İki Disiplin Arasındaki İlişki Üzerine Bir İnceleme (*The Composer-Conductor: An Examination of the Relationship and*

Connection between Two Disciplines)” başlıklı çalışmasında besteciliği ve orkestra şefliğinin birbiriyle ilişkisini konu alan bir araştırma gerçekleştirmiştir. Araştırmaya katılan kişiler, bir bestecinin kendi müziğini yönetme sürecinde yaşadıkları zorluklara dikkat çekerken, genel olarak bestecilik ve şeflik arasındaki bağlantının icracılar, dinleyiciler ve şefin kendisi için özel deneyimlerin yaratılmasına yol açan değerli bir araç olduğunu belirtmişlerdir. Araştırmada ayrıca, bestecilik ve şeflikle ilgilenen bir kişinin, bu süre uzadıkça alanlar arasındaki bağlantıyı güçlendirebildiği ve genel müzisyenliği konusunda daha olgun bir anlayış kazandığı da belirtilmiştir.

Bu bağlamda bestecilik dersleri orkestra şefliği eğitiminde önemli bir yerdedir; çünkü bu derste kazanımlar orkestra şefi aday öğrenciye bir yapıtın yapısı, üslubu, formu, dönemi, dokusu hakkında daha derin bir anlayış sağlamaktadır. Bu anlayış orkestra şeflerinin yapıtları etkili ve özgün bir şekilde yorumlamasına ve yönetmesine yardımcı olmaktadır. Ayrıca, bestecilik bilgisi bir orkestra şefinin bir konseri veya daha kapsamlı bir konser sezonunu programlarken bilinçli kararlar almasına ve bestecilerle etkili bir şekilde çalışmasına da yardımcı olabilir. Bununla birlikte, bestecilik derslerinin önemi belirli programa ve şefin bireysel hedeflerine ve ilgi alanlarına bağlı olarak değişkenlik gösterecektir.

Orkestrasyon

M. S. Nemutlu (2023), ders içeriğine ilişkin yapılan görüşmede Orkestrasyon’u, orkestranın öğelerini, mekanizmasını, yordamlarını (prosedür), yarattığı alışkanlıkları, “sesini” (*sound*) inceleyen ve imgeleyen bilimsel-yaratıcı bir bilgi, görgü, duyuş alanı olarak tanımlamış; Orkestrasyon’un akustik, organoloji, çalgı bilgisi (enstrümantasyon), genel müzik tarihi, müzik stilleri bilgisi, armoni ve kontrpuan bilgisi, müzik formları gibi farklı bilgi alanını yedeklediğini, bunlardan yararlandığını, bu alanlarla karşılıklı bir etkileşim içinde olduğunu belirtmiştir. Müzikal yaratıcılık bağlamında yaratıcı bireyin önüne en geniş olanak alanını açtığını; zaman (ölçü ve ritim), frekans (ses perdeleri), tını (çalgı renkleri), artikülasyon (çalış şekli ve tarzı), doku (birliktelik/eş zamanlılık modelleri), jestler (*gestus*) ve koreografi (devinim) gibi mikro/makro parametrelerde tasarım fantezilerini hayata geçirecek engin bir perspektif sunduğunu; bu yanı sıra alabildiğine bireyselleşmiş (sübjektif) bir yaratıcılığa zemin oluşturduğunu; ortak bir dil ve konvansiyon (uzlaşma)

oluşumuna giden yolu açan bir “disipline” dönüştüğünü eklemektedir. Ses ressamlığı, ses şairliği, akustik yanılısma, zamansal kurgu, koreografi, gestus işçiliği, müzikal işlevsellik ve hiyerarşi, mekânsallık, perspektif kurgusu, sessel mimarlık, güç kullanımı ve strateji, dramaturji, karakterleme (tipleme) gibi çok türlü zamansal/mekânsal sanat disiplinlerine ait eylemlerin katkısına açık bir üretim ortamı olduğunu belirtir.

“Bu bağlamda Ertuğrul Sevsay, Samuel Adler, Walter Piston, Cecil Forsythe, Gardner Read, Alfred Blatter gibi yazarların orkestrasyon kavramına getirdiği tanım, kapsam ve çerçeveye bakmakta yarar vardır. Zira her bir yazar kendi imgelediği orkestraya, kendi kurguladığı orkestrasyon pedagojisine göre ayrı bir tanım öne sürer doğal olarak” (Nemutlu, 2023).

Bir orkestra ya da bir müzik topluluğu için müzik yazarken çalgıların tarihsel, teorik ve duyuşal bilgilerine hakim olmak, orkestral ya da çalgı topluluklarının geleneksel perspektif ile kullanımını öğrenmek çoğunlukla Orkestrasyon dersinin kapsamındadır. Bu çerçevede öğrenci, senfoni orkestrasının ses dünyasını, temellerini iç duyuşuna yansıtabilecek, müzik repertuarını derinlemesine analiz edebilecek ve çalgısal olanaklarından en iyi şekilde yararlanabilecektir. Bir senfoni orkestrasının tüm çalgı gruplarının (yaylı, üflelemeli ve vurmali) detaylı bilgisine sahip olunmasıyla birlikte orkestrasyondaki renk, tını, matlık, parlaklık gibi temel çalgılaşma kavramlarının bilinci öğrenciye tarihteki önemli bestecilere özgü değerlerin anlaşılır olmasını sağlayacaktır. Bu sayede bestecilere ait bazı stilistik özellikleri tanımlayacak ve kendi tekniğini bulmada yol gösterici olacaktır. Orkestra şefliği eğitiminde orkestrasyon dersi, bir orkestra şefinin çalgısını anlaması, tanınması ve en ince ayrıntısına kadar bilgi sahibi olması için vazgeçilmezdir. M. Rudolf (1950), “orkestra şefi için en önemli olan bir orkestrada kullanılan tüm çalgılar hakkında çalışma bilgisine sahip olmaktır” diyerek orkestra çalgılarının bir orkestra şefi için önemini vurgulamıştır. Buradan hareketle orkestrasyon dersinin orkestra şefliği eğitiminde şefin çalgısını anlama ve işleyişi hakkında hakim olma konusunda önemli bir yer tuttuğu bilgisine ulaşılabilir.

M. S. Nemutlu (2023) yapılan görüşmede, daha geniş bir eğitsel alanın bir bileşeni olarak orkestrasyon derslerinden ya da çalışmalarından söz ediliyorsa, her bir programın önceden tanımlanmış amaçlar paralelinde değişik bir ders kurgusu ve

işleyişine yönelebileceğini belirtmiştir. MSGSÜ İDK Orkestra Şefliği lisans programı kapsamında yer alan dersin, bestecilik, orkestra şefliği ve teori programlarının bir parçası olduğunu, dolayısıyla kurgulanan pratiğin bu üç meslek grubuna katkı sağlayacak bir açığa yerleşmesi gerektiğini eklemiştir. Tüm çalışmaların sonunda varılmak istenen genel ve dolaylı amaç orkestrayı tanımdır: Değişik çağlar, roller, olanaklar, gelenekler, kimlikler içinde değişen, türlü alanlara yönlenen ve daha az değişen yönleriyle orkestra kullanımlarını tanıtmak, analiz etmek, yorumlamak, modellemek ve böylece gerçeğe yakın bir orkestra imgesine ulaşabilmektir (Nemutlu, 2023).

Bu derste tarihteki Barok, Klasik, Romantik ve Modern dönemlerde kullanılan orkestrasyon modellemeleri ile uygulamalar yapılır. Derse kaynak olarak; S. Adler: *The Study of Orchestration*, K. Kennan ve D. Grantham: *The Technique of Orchestration* kitapları örnek verilebilir.

Müzik Tarihi

Müziği sevmek için anlamak, anlamak için bilmek gerekir (Kerman, Kerman ve Tomlinson, 2016). Bu bilginin temelini; müziğin temel öğeleri, ilkeleri, büyük müzisyen ve bestecileri oluşturmaktadır. Böylece müziğin tarihini bilerek müziği canlı, yaşayan bir varlık olarak anlamlandırmak da mümkün olacaktır (Cooper, 1957). Tam da bundan hareketle bu dersin temel amacı; çok sesli Batı müziğini anlayabilmek için gerekli donanımı öğrenciye sunmaktır. Bu amaç doğrultusunda; müziğin temel öğeleri hakkında bilgiler verilmekte, müziğin ilkeleri üzerinde durulmakta, önemli besteciler ve müzisyenler ile ilgili incelemeler yapılmaktadır (Turan, 2018). Tüm bu donanımlar sayesinde öğrenciler tarihsel açıdan bilinçlenmekte ve yapıtın icrasında da doğrudan bu donanımlardan faydalanabilmektedirler. Eserin tarihçesini, dönemini, dokusunu bilmek ve hakim olmak yorumlamanın bilgi temelli olmasını sağlamaktadır.

Konservatuvardaki müzik bölümü öğrencilerinin hemen hepsinin aldığı bu dersin amacı, çok sesli müzik tarihinin yaklaşık 5 asırlık gelişimini en başından günümüz müzik akımlarına kadar uzanan tarihsel süreç içinde, tüm dönemleri ve türlü stillerdeki yapıtları, müzik kültürüne ait temel kavram, tür, biçim ve estetik görüşleri, duysal-görsel ve yazılı kaynaklardan yola çıkarak araştırmak ve incelemektir. Bu

dersin işleyiş yöntemi türlü okumalar ve konu anlatımı şeklindedir. Örnek kaynaklar arasında A. Say: *Müzik Tarihi*, A. Büke ve İ. M. Sonakın: *Müziği Yaratanlar: Barok Dönem*, İ. Boran ve K. Şenürkmez: *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, U. Michels: *Müzik Atlası*, İ. Mimaroglu, *Müzik Tarihi* listelenebilir.

Orkestra şefliği eğitiminin hemen her dersinde tarihsel açıdan incelemeler yapılması gerekmektedir. Bu anlamda müzik tarihi hakkında bilgi sahibi olmak, isteğe bağlı bir kazanım niteliği taşımamaktadır; çünkü orkestra şefi bir eseri yorumlarken, bu yorumu tarihsel bir fikre, döneme, üsluba ve besteciye dayandırması gerekmektedir. Tüm bunların ışığında, tarihsel bilgi birikimi orkestra şefinin yaptığı her müzikal adıma dayanak oluşturmaktadır. Müzik Tarihi dersi bu bağlamda orkestra şefliği eğitiminde en temel dersler arasında yer almaktadır.

Müzik Formları

İ. Usmanbaş'ın (2002) A. Hodeir'den çevirdiği "Müzikte Türler ve Biçimler" kitabında, çevirenin notu bölümünde belirttiği üzere "Fransızca'daki "Forme" sözcüğü bahsedilen kitabın başında yazara göre açıklanmış olmakla birlikte, Fransızca'nın kullanışı içinde, belki bilincine varılmaksızın bazen "biçim" bazen biçimin daha geniş karşılığı tür olarak kullanılmıştır.". Buradan hareketle Fransızca'dan türemiş olan "form" sözcüğü, Türkçe müzik teriminde "tür" sözcüğünü karşılamaktadır. İ. Aktüze (2010), "Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" başlıklı yapıtında "form'un müzikte organize edici ve yapıcı öğeleri belirleyen ve bütünlüğü sağlayan, ancak daha ileri görüşlü bestecilerce ve 20. yüzyıl müzikçilerince dikkate alınmayan, değiştirilen kesin biçim, şekil, uyulması gereken taslak olduğunu belirttikten sonra örnek olarak sanat formunu ve füg formunu verdiğini" belirtmiştir.

Form, bir yapıtın düzenleyici yapısıdır. Orta Çağ şarkı biçimlerinin anlaşılması ve örnekler üzerinde doğru analiz edilmesi, İki, Dönüslü İki, Üç, Bileşik Üç Bölmeli, Çeşitleme biçimlerinin anlaşılması ve örnekler üzerinde doğru analiz edilmesi bu dersin amacını oluşturur. Dersin işleyiş yöntemi, ilgili konuya ilişkin bilgilendirme yapılarak, şemalarla biçimler gösterilerek gerçekleşir. Daha sonra öğrenciden bu kazanımları parçalar üzerinde göstermesi beklenir. Parçalar birçok örnekte destekleyici faktör olarak dinletilir ve bilgiyle duyuşsal bağ kurulması sağlanır.

Orkestra şefliği lisans eğitim programında ve bir şefin profesyonel mesleki yaşamında Müzik Formu dersinin kazanımları çok önemlidir. Orkestra şeflerinin prova öncesindeki teorik hazırlanma süreçlerinde ve partiyon okuma gerçekleştirdiklerinde eserin formunu tespit etmeleri çok önemlidir. Müzik Formu dersi, partiyonu ezberlemek konusunda da destekleyici bir rol oynamaktadır; çünkü orkestra şefi; eserin yapısını, bölümlerini (giriş, serim, gelişme, yeniden serim, koda vb.) saptamak için müzik formu bilgisine gerek duymaktadır. Bu nedenle orkestra şefliği eğitiminde müzik formu dersi meslek derslerini destekleyici özellik taşımaktadır. Bu dersin örnek kaynakları arasında W. G. Andrews ve M. Sclater: *Materials of Western Music*, W. Berry: *Form in Music*, İ. Usmanbaş: *Müzikte Biçimler* bulunmaktadır.

Notasyon

Ö. Manav (2023), ders içeriğine ilişkin yapılan görüşmede en genel anlamıyla “müziğin yazıya geçirilmesi” olan notasyonun, eski zamanlarda ve birbirinden değişik kültürlerde önemli başlıklar göstermekle birlikte son birkaç yüzyıl içinde geniş bir uzlaşmalar külliyatı oluşturduğunu belirtir. İki yarıyıl süren bu dersin ilk yarıyılında Batı müziği notasyonundaki uzlaşmalar (yazım kuralları) konu bazlı olarak öğrenilirken, ikinci yarıyılıda Sibelius nota yazım programı uygulamalı olarak öğrenilir. İlk yarıyıl kuramsal, ikinci yarıyıl geniş ölçüde uygulamaya yöneliktir. Notasyon dersinde ana hedef Bestecilik, Teori ve Orkestra Şefliği öğrencilerinin notasyona ilişkin ayrıntıları elverdiğince bilmeleri, tanımaları ve kendi çalışmalarında/yazılarında/bestelerinde bu birikimden yararlanmalarınıdır (Manav, 2023). Bu bağlamda orkestra şefliği eğitim programındaki öğrencilerin notasyon bilgisi, sıkça görülen tekniklerin bilgisinin kazanımı yanında 20. yüzyıl eserlerinde kullanılan yeni teknikleri kavramak, bu tekniklere hakim olmak ve onları yorumlamak adına önemli bir yere sahiptir. Bu derste kullanılan kaynaklara E. Gould: *Behind Bars: The Definitive Guide to Music Notation*, K. Stone: *Music Notation in the Twentieth Century: A Practical Guidebook* ve *Standard Music Notation Practice* örnek verilebilir.

Dikte ve Duyuş

E. Dündar Okcebe (2023), genel bir tanımlamayla, müziksel duyuşu müziği oluşturan öğelerin kavranması ve tanımlanması, müziksel dikteyi kavranan ve tanımlanan öğelerin nota aracılığı ile yazıya aktarılması olarak tanımlamaktadır. Ders çerçevesinde yapılan dikte ve duyuş çalışmaları, müziği oluşturan tüm öğelerin (ses yüksekliği, süresi, çalgı ya da çalgı topluluğu, çalma biçimi, çalma tekniği, biçimsel özellikleri vb.) tanımlanmasını ve doğru bir notasyonla yazıya aktarılmasını kapsar. Bu doğrultuda derslerde metot olarak tonaliteyi, ezgisel ve çok sesli duyuşu desteklemek için Noel Gallon'un *Cour Comple de Dicteé Musicale, Cent Dicteés Melodiques, Cent Dicteés Musicals Progressives a 2 Parties, Cent Dicteés Musicals Progressives a 3 Parties*, akor ve fonksiyonel duyuş için Leo Kraft'ın *A New Approach to Ear Training*, ses ve ritim parametresine ek olarak diğer müziksel öğeleri desteklemek için müzik edebiyatından Jean-Clément Jollet'nin *Dictées Musicales* adlı kitaplarından seçmeler ve dersi veren öğretmenin hazırladığı müzik edebiyatından örnekler yer alır. Tüm dikte-duyuş çalışmaları metotlarda bulunan alıştırmaların yönergesi doğrultusunda birçok yöntemle uygulanır. Dündar Okcebe, çok sesli duyuş çalışmasında bir sesin dayanak noktası olarak verilmesi, aralık ya da akorun dayanak noktası verilmeden tanımlanması, diktenin belli parçalara bölünerek çalınması (iki ölçü, bir cümle vb.), dikte içinde belli kopyaların yol gösterici olarak verilmesi (boşluklu dikte), çok partili bir müzikte tek bir partinin dikte edilmesi, parça içinde ritim ya da ses hatalarının bulunması-düzeltilmesi, parçanın tek bir parametresinin (ritim, ses, artikülasyon vb.) ön plana çıkartılarak tanımlanması ya da dikte edilmesi, parçanın sadece formuna yönelik saptamaların yapılması gibi birçok çalışma yönteminin dersin işleyişinde kullanıldığını belirtmiştir (Dündar Okcebe, 2023).

Yukarıdaki bilgiler ve tanımlamalar ışığında, Dikte ve Duyuş dersinin temel amacı öğrencinin duyuş becerilerine odaklanarak en iyi hale gelmesini sağlamaktır. Öğrenci duyduğu melodiyi, aralık ve akorları, ritmik tartımları tanıyabilme ve yazabilme yetisini Dikte ve Duyuş dersinde edinmektedir. Bunlara ek olarak yapı, form ve stil

analizlerini yapabilecek seviyeye ulaşması da hedeflenmektedir. Bahsedilen becerilerin gelişmesi için tek sesli, iki, üç sesli ve akorsal dikteler uygulanmaktadır. Daha sonra müzik edebiyatındaki yapıtlar ele alınarak analitik duyuş çalışmaları yapılmaktadır. Verilen kaynaklara; E. Çöloğlu ve D. Arat: *Terminolojiden Analize Alıştırmalı Müzik Teorisi I-II* ve O. Usman: *Müzik Teorisi* kitapları eklenebilir. Orkestra şefinin keskin, ayırt edici ve görmezden gelinecek kadar küçük olan her şeyi saptayacak bir işitsel beceriye ihtiyacı vardır. M. Rudolf (1950), bu gerekliliği şu sözlerle dile getirmiştir; “Tek ön koşul olmasa da, şefin kulağı perdedeki yanlışlıkları fark edecek ve uygun dengeyi koruyacak kadar keskin olmalıdır. Bu unsurlara hakimiyet, şefe gerçek anlamda yönetebilme yetkisi verecektir.”. Dikte ve Duyuş, genel anlamda işitsel beceriyi detaylı bir biçimde ele almaktadır ve orkestra şefliği eğitiminde de bu büyük önem taşımaktadır. Tüm bu dayanaklardan hareketle orkestra şefliği eğitiminde Dikte ve Duyuş dersinin şeflik mesleğinin gereklilikleri göz önünde bulundurularak geliştirilmesi, lisans programını tamamlayan orkestra şeflerinin profesyonel yaşamlarına etkili bir şekilde yansıtacaktır.

Yardımcı Pişano

Pişano her müzisyen için çok önemli bir çalgıdır. Çünkü bu çalgı birçok müzisyen tarafından orkestranın indirgenmiş hali olarak da görölmektedir. Bu nedenle konservatuvarda bestecilik, orkestra şefliği, ritmik, teori, müzikoloji ve opera ana sanat dalı öğrencilerinin öğretim planlarında yardımcı pişano dersi bulunmaktadır. Bu dersin amacı, pişano çalgısını bilmeyen öğrenciye en az orta seviyeye gelecek şekilde öğretmek, daha önceden çalan öğrencinin ise seviyesini ileriye taşımamasını sağlamaktır. Yardımcı pişano dersi için hazırlanan 14 haftalık öğretim planında çoğunlukla öğrencinin teknik ve estetik yorumlarını geliştirebilmelerini sağlamak amacı ile değişik dönemlerden seçilmiş bir repertuar üzerinde çalışıldığı görölmektedir. Kullanılan örnek kaynaklara öğretim planında yer verilmemiş olsa da dersi veren öğretmenin öğrencinin seviyesine uygun türlü dönemlerden yapıtlar ve etütler seçtiği bilinmektedir.

Orkestra şefleri için pişano dersi her müzik bölümünde olduğu gibi çok önemlidir. Birçok yardımcı meslek dersi için teorik ve pratik analiz konusu önemli bir başlıktır. Analizlerin özellikle pratik kısmı için pişanodan yararlanmak zorunludur, çünkü orkestra şefinin çalgısı olan orkestraya ulaşımı hiçbir zaman kolay olmamıştır. Aynı

şekilde orkestrasyon dersi uygulamalarında piyano, orkestranın minimal versiyonu olarak karşımıza çıktığı gibi; armoni, kontrpuan ve füğ derslerinin uygulamalarında (realizasyon) da orkestra şefliği öğrencisi için önemli bir rol oynar. Tüm bu yardımcı meslek derslerinin yanında meslek dersi olan partiyon okuma dersinin uygulamaları da çoğunlukla piyano üzerinden gerçekleşmektedir. Görülmektedir ki piyano, orkestra şefliği eğitim programının ayrılmaz bir parçasıdır. Bu sebeple yardımcı piyano dersinin, eğitimin içindeki diğer yardımcı meslek derslerini destekleyecek kadar yeterli ve donanımlı olması gerekmektedir.

Uygulamalı Yaylı Çalgı

İncelenmiş olan orkestra şefliği bölümü öğretim programında Uygulamalı Yaylı Çalgı dersi görülmektedir (Bkz. Ek-A). Ancak 14 haftalık ders planına ulaşılamamıştır. Aşağıda yer verilen Uygulamalı Üflemeli Çalgı dersinden hareketle, Uygulamalı Yaylı Çalgı dersinde yaylı çalgılar ailesinin detaylı incelenmesine ek olarak teknik ve müzikal konuların ele alındığı ve orkestra şefinin yaylı çalgı grubunu iyi tanımasını sağlayarak şeflik mesleğinde konuya ilişkin karşılaşılabileceği sorunlara çözüm üretebilme kazanımının hedeflendiği çıkarımı yapılabilir.

Uygulamalı Üflemeli Çalgı

Bu dersin amacı Orkestra Şefliği öğrencilerine üflemeli çalgılar ailesini derinlemesine tanıtmaktır. Ders için seçilen üflemeli çalgı hakkında, konservatuvar ortaöğrenim düzeyinde teknik ve müzikal bilgiler verilir ve uygulamaya geçilir. Böylece bir orkestra şefliği öğrencisi genel bir üflemeli çalgısı bilgisine ve bir üflemeli çalgıyı yakından tanıma olanağını bulur. Bu durum öğrenciye olası üflemeli çalgı problemlerinde çözüm olanağı bulmasına yardımcı olacaktır. Eğer orkestra şefliği öğrencisi Üflemeli Çalgılar alanında öğrenim görmüşse, kendi çalgısı dışında bir üflemeli çalgıyı seçmesi gerekmektedir. Dersin içeriği ve 14 haftalık programı incelendiğinde, orkestra şefliği öğrencilerine üflemeli çalgılar ailesinin teknik özelliklerinin tanıtıldığı, genel repertuarın analiz edildiği, yazım teknikleri ve kapasiteleri hakkında genel bilgiler verildiği görülmektedir.

Koro

S. Çevik (1999), “Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri” kitabında koroyu “sayısal oluşum, ses türü, ses kapasitesi ve tını bakımından dengeli, önceden belirlenen bir modele uygun olarak tek ya da çok sesli müzik yapıtlarını seslendirme, yorumlama amacıyla oluşturulan, etkinlikleriyle toplumun kültür ve sanat yaşamına katkıda bulunan ses toplulukları” olarak tanımlamıştır. A. Uçan (2001) ise “İnsan, Müzik, Koro ve Koro Eğitiminin Temelleri” başlıklı çalışmasında koro eğitimini “koroya ve koroyu oluşturan birim ve bireylere, ortak yaşamları yoluyla amaçlı ve yöntemli olarak, belirli sosyomüziksel davranışlar kazandırma ya da koronun ve koroyu oluşturan birim ve bireylerin sosyomüziksel davranışlarını ortak yaşantıları yoluyla, amaçlı ve yöntemli olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme süreci” olarak açıklamıştır.

Koro dersinin amacı toplu insan sesinin yaptığı müziğe uyum sağlamak, kendi sesinin ve insan sesi doğasının olanaklarının ayırında varmak, çok sesli müzik içinde entonasyonu kontrol edebilmek, iç duyusun bilincinde olmak, toplu söyleme alışkanlığı edinerek birçok döneme ait koro yapıtlarını seslendirebilmektir. Bunlarla birlikte öğrenci, türlü üsluplarda ve türlü dillerdeki yapıtları söylemeyi, birçok akapella ve orkestralı yapıtı tanıma deneyimini edinmektedir. Ancak orkestra şefliği eğitiminde koro dersi, şeflik mesleğini profesyonel yaşamda besleyecek kapsamda olmalıdır. İnsan sesinin fizyolojisini bilmek, türlü söyleyişlere hakim olacak yetkinlikte dil bilgisine sahip olmak, topluluk yönetimine hakim olarak kolektif iş bilincinin ayırında olmak gibi kazanımları hedeflemelidir. Bu derste kaynaklar ders içeriklerinde belirtilmemiş olsa da, dersin eğitmeninin şeflik eğitime yönelik hazırlayacağı içeriklerde; “*missa*”lar, oratoryolar, kantatlar ve operaların korolu seçkileri eklemek gerekmektedir. Böylece orkestra şefliği eğitiminde koro dersi, daha etkili bir yere sahip olacaktır.

Çağdaş Müzik ve Çağdaş Türk Müziği

Çağdaş Müzik ve Çağdaş Türk Müziği dersi Müzik Tarihi dersinin devamı niteliğini taşıyan ancak yakın tarihe mercek tutan ve daha detaylı bilgiye sahip olmayı hedefleyen bir derstir. 20. yüzyılda dünyada ve Türkiye’de hareketlenen, gelişen ve zenginleşen müzik akımlarını tanımayı hedeflemektedir. Ayrıca çalgı öğrencilerinin

karşılaşabilecekleri teknik detaylar ve yenilikler hakkında bilgi sahibi olması dersin genel amacıdır. 20. yüzyıl müzik akımlarının yanında bu akımların bestecileri hakkında bilgi sahibi olmayı, yapıtlarını tanıyarak yorum yapabilme yetisini kazandırmayı da amaçlamaktadır. Dersin işleyiş yöntemi konu anlatımı şeklinde yapılmaktadır. Kaynaklara örnek olarak R. Morgan: *20th Century Music*, G. Watkins: *Soundings*, P. Griffiths: *Modern Music and After*, E. Schwartz ve D. Godfrey: *Music Since 1945*, R. S. Brindle: *New Music* kitapları sayılabilir.

Piyanoda Eşlik Teknikleri

İncelenmiş olan orkestra şefliği bölümü öğretim programında Piyanoda Eşlik Teknikleri dersi görülmektedir (Bkz. Ek-A). Ancak 14 haftalık ders planına ulaşılamamıştır. Bu dersi almış şeflik öğrenci veya yeni mezun kişilerin görüşmelerinden hareketle dersin herhangi bir çalgıya ya da vokal yapıta eşlik etme becerilerini geliştirmeyi hedeflediği görülmektedir. Bu dersin profesyonel yaşamda bir solistle çalışmak ya da opera literatüründen bir yapıtı yönetmek konusunda şeflik eğitimine olumlu etkisi olacağı savunulabilir.

Besteciler Forumu

Besteciler forumu dersi Bestecilik ve Orkestra Şefliği ana sanat dalının genellikle bestecilik ve teori bölümlerini daha yakından ilgilendiren bir seminer dersidir. Dersin amacı öğrencilerin meslek eğitimleriyle ilgili görgü, bilgi ve kültürlerini artırmak, en yeni besteleme teknikleri hakkında bilgili olmalarını sağlamaktır. Kimi zaman incelenen yapıt, yapıtın bestecisiyle işlenebilmektedir. Böylece Besteciler Forumu dersi besteleme tekniği ve estetiği konularında yakinen deneyim paylaşımını sağlamaktadır. Konservatuvarın diğer tüm bölümlerinin topluca katıldığı bu seminer dersi, büyük oranda güncel çağdaş müzik örneklerinin birlikte dinlenerek değerlendirildiği, zaman zaman yurt içi ve yurt dışından konuk bestecilerin ve yorumcuların davet edildiği bir deneyim paylaşım platformu olarak tasarlanmıştır. Çoğunlukla bestecileri ve bestecilik öğrencilerini ilgilendiren bu seminer dersi, orkestra şeflerini özellikle yeni müzik yorumlamasında bilgilenme ve bakış açısı edinme konusunda desteklemektedir.

3.3.1.3. Kültür dersleri

Türkiye’deki konservatuvarlarda müzik bölümünün dışındaki sahne sanatları ve müzikoloji bölümlerinin öğretim programları incelendiğinde, alan derslerinin yanında aldıkları bazı ortak dersler de görülmektedir. Alan derslerinde kazanılan donanım bir öğrenci için mesleki yaşam konusunda yeterli olsa da eleştirel düşünme ve sorgulama yoluyla yaratıcılığı geliştirmemektedir. Bu nedenle alan dışı türlü derslere gereksinim ortaya çıkmıştır. Öğretim programında bulunan bu ortak derslerin bir diğer amacı öğrencileri kültürel bağlamda geliştirmek, bu doğrultuda kazanım elde etmelerini sağlamaktır. Buradan hareketle bu dersler “Kültür Dersleri” başlığı altında toplanmıştır. Bunlar; Felsefe ya da Düşünce Tarihi, Estetik ve Güzel Sanatlar dersleridir. Yükseköğretim kurumlarında öğrenim gören tüm lisans öğrencilerinin eğitimleri süresince almakla yükümlü oldukları bazı zorunlu dersler bulunmaktadır. Bunlar ise; Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi, Türk Dili ve Yabancı Dil dersleridir.

3.4. Röportajların Analizi

Çalışmanın bu bölümünde katılımcı grupla yapılan görüşmelerden elde edilen yanıtlar araştırmanın alt problemleri doğrultusunda analiz edilmektedir. Sorulan 10 soru sonucunda ulaşılan verilerle kodlar belirlenmiş ve verilen cevapların sıklığı rakamlarla aşağıdaki çizelgelerde gösterilmiştir. Verilen yanıtların her biri detaylıca analiz edilerek nesnel olarak yorumlanmıştır ve her sorunun sonunda nesnel bir sonuca varılmıştır. Analizde saptanan sorunlar çizelge üzerinde Tema başlığı altında gösterilmektedir. Belirlenen tema içinde katılımcıların vurguladıkları ve tekrarladıkları konular çizelge üzerinde Kod başlığı altında verilmektedir. Frekans, “f” harfi ile gösterilmektedir ve vurgulanan konu başlıklarının sıklığını ifade etmektedir. Analiz kısmında katılımcılardan alınan alıntılar gösterilirken katılımcılar birden 10’a kadar numaralandırılarak “K1, K5, K7 vb.” şeklinde belirtilmiştir.

3.4.1. Bir şef adayının sahip olması gereken bilgi ve beceriler

Araştırma kapsamında ele alınan ilk alt problem katılımcı grubun bir şef adayının sahip olması gereken bilgi ve becerileri hakkında görüşleridir. Katılımcılardan biri bu konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığını belirterek bu soruya yanıt

vermemiştir. Bu soruya yanıt veren katılımcıların görüşlerinden hareketle oluşturulan kategori ve kodlar Çizelge 3.1’de sunulmaktadır.

Çizelge 3.1: Bir şef adayının sahip olması gereken bilgi ve beceriler

Tema	Kod	F
Bir Şef Adayının Sahip Olması Gerekten Bilgi ve Beceriler	Repertuar bilgisi	5
	Prova deneyimi	4
	Piyano çalma	4
	Bestecilik ve teori birikimi	4
	Solfej ve partiyon bilgisi	3
	Vuruş tekniği	3
	Liderlik	1

Çizelge 3.1’de yer alan katılımcıların bir şef adayının sahip olması gereken bilgi ve becerileri hakkında görüşleri incelendiğinde bir orkestra şefliği öğrencisinin lisans mezuniyet düzeyinde repertuar bilgisi (f=5), prova deneyimi (f=4), piyano çalma (f=4), solfej ve partiyon bilgisi (f=3), vuruş tekniği (f=3) ve liderlik (f=1) gibi bilgi ve becerilere sahip olması gerektiği vurgulanmaktadır. Katılımcılar, şef adaylarının bestecilik ve teori birikimlerinin yanında her döneme ait temel repertuar bilgisine ve yapıtları başından sonuna kadar yürütebilecek prova deneyimine sahip olması gerektiğini belirtmektedirler. Bununla ilgili katılımcı görüşlerinden bazıları aşağıda sunulmaktadır.

“[...] mümkün mertebe prova deneyimi edinme, standart repertuar dağarcığına sahip olması gerekmektedir.” (K1)

“orkestra ile çalışma becerilerinin gelişmiş olmasıdır. Özellikle orkestra ile nasıl prova yapılması gerektiğini öğrenmesi gerekir,” (K2)

“Ortalama düzeyde de olsa repertuvara aşina olmalı, farklı dönemlerin eserlerini iyi tanımalı ve temel iletişim diline hakim olmalıdır.” (K4)

“[...] ek olarak Klasik ve Romantik Dönem'in temel repertuar bilgisine sahip olmalı, bir provayı başından sonuna kadar yürütebilecek hakimiyeti olmalıdır.” (K7)

Katılımcılar ayrıca orkestra şefinin çok iyi bir duyuşa sahip olması, metni yorumlayabilmek için iyi derecede piyano çalabilmesi, bunların yanında ileri düzey solfej ve partiyon bilgisine sahip olması gerektiğini ifade etmektedirler. Bu durum katılımcıların aşağıdaki görüşleri ile ortaya çıkmaktadır.

“Orkestra şefliğinin en önemli ön şartı çok iyi bir duyuşa sahip olmaktır. Metni yorumlayabilmek için iyi derecede piyano çalması ve çok seslilik kurallarının ileri derecede öğrenilmiş olması gerekir.” (K3)

“İleri düzey solfej bilgisi çok gereklidir. Örneğin 7 anahtar da bilmesi ve takılmadan okuyacak seviyede olması ve aynı zamanda fonksiyonlarını da bilecek seviyede olması beklenir. [...] Partisyonu çok iyi çözümlenebilecek, hiçbir problemi kalmamış şekilde olması gerekir. Her enstrüman partisini sorunsuz okuyabilmelidir.” (K6)

“Lisans mezuniyet düzeyindeki bir orkestra şefliği öğrencisi mutlaka en az bir enstrümanda (ki bu bence piyano olmalı) ortalama ya da üzeri seviyede olmalıdır.” (K7)

Diğer taraftan bazı katılımcılar ise bir şef adayının konuşmaya başvurmadan orkestraya ne istediğini gösterebilir nitelikte açık ve anlaşılır bir vuruş tekniğine sahip olması gerektiğini, bunun için de topluluğa liderlik edebilecek bir karakter yapısında olması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bu durum katılımcıların aşağıdaki görüşleriyle ortaya konulmaktadır.

“Vuruş tekniğinin, sol el kullanımının iyi olması gerekir.” (K1)

“Lisans mezuniyet düzeyindeki bir orkestra şefliği öğrencisi, mümkün olduğunca konuşmaya başvurmadan vuruşuyla orkestraya ne istediğini gösterebilir nitelikte açık ve anlaşılır olmalıdır.” (K4)

“Vuruş tekniğinin, sol el kullanımının, mümkün mertebe prova deneyimi edinme, standart repertuar dağarcığının (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Çaykovski, Debussy, Ravel, Stravinski vb.) öğrenilmesi, müzik tarihine hakim olunması gerekir.” (K6)

“[...] tabii ki sorunsuz bir vuruş tekniği 4 yıllık lisans eğitiminin sonunda arzulanan seviye olmalıdır.” (K10)

Yukarıdaki alıntılardan hareketle; katılımcı şeflerin özellikle çok iyi bir duyuş hassasiyetinin, sorunsuz bir vuruş tekniğinin, yeterli düzeyde sol el kullanımının, standart repertuar dağarcığına hakimiyetin, partisyonu inceleyip hakim olma becerisinin ve iyi derecede piyano çalmanın altını çizdikleri görülmektedir. Bu saptamalardan hareketle, orkestra şefliği lisans programlarının özellikle bu noktalara odaklanması ve adayları bu alanlarda geliştirmesi gerektiği öne sürülebilir.

3.4.2.Orkestra şefliği lisans programlarında olan dersler ve bu derslerin profesyonel şeflik hayatına etkisi

Araştırma kapsamında ele alınan ikinci alt problem katılımcı grubun orkestra şefliği lisans programlarında hangi derslerin okutulduğu ve bu derslerin profesyonel şeflik hayatına etkisi hakkında görüşleridir. Katılımcıların görüşlerinden hareketle oluşturulan kategori ve kodlar Çizelge 3.2’de sunulmaktadır.

Çizelge 3.2: Katılımcıların Orkestra Şefliği lisans programında aldıkları dersler

Tema	Kod	F
Orkestra Şefliği Lisans Programlarında Alınan Dersler	Orkestrasyon	8
	Partisyon Okuma	8
	Orkestra Yönetimi	6
	(Vuruş Tekniği)	1
	Armoni	6
	Müzik Tarihi	5
	Müzik Formu	5
	Piyano	4
	Füg	4
	Bestecilik	4
	Yardımcı Yaylı Çalgılar	3
	Armoni	3
	Kontrpuan	3
	Koro Yönetimi	3
	Üflemeli Çalgılar	2
	Duyuş	2
	Solfej	2
	Orkestra ve Koro Prova Teknikleri	1
	Vurmalı Çalgılar	1
	Orkestra Literatürü	1
	Müzik Teori	1
	Oyunculuk	1
	Teori ve Pratik: Yeni Müzik	1
	Liderlik	1
	İcra Sanatları Tarihi	1
	Yorumcular Tarihi	1
	Felsefe	1
Pedagoji	1	
Psikoloji	1	
Rus Dili	1	

Çizelge 3.2’de katılımcı grubun Orkestra Şefliği lisans programlarında alınan dersler hakkındaki görüşleri incelendiğinde ağırlıklı olarak meslek derslerine vurgu yaptıkları görülmektedir. Katılımcılar tüm dersleri hatırlamasalar da özellikle

Orkestrasyon (f=8), Partisyon Okuma (f=8) ve Orkestra Yönetimi (f=7) gibi meslek dersleri aldıklarını belirtmektedirler. Alan dersleri içindeki temel mesleki derslerden biri olan orkestra yönetimi dersi çizelgede bir katılımcının “Vuruş Tekniği” dersi olarak belirtmesi üzerine bu ders (f=7) olarak yorumlanmıştır. Ayrıca şeflik eğitimi alıp meslek dersini belirtmeyi atlamış olan üç katılımcının her biriyle orkestra yönetimi dersini aldıkları teyit edilmiştir. Çizelgede görülen Orkestrasyon (f=8) dersinin katılımcılar tarafından Partisyon Okuma ve Orkestra Yönetimi dersleri gibi yardımcı meslek derslerinden ayrı tutulduğu görülmektedir. Buradan hareketle katılımcıların Orkestrasyon dersini, orkestrayı yakından tanımaya yönelik olduğu için, meslek dersleri arasında değerlendirdikleri verisine erişilebilir. Bunların yanında tamamlayıcı olarak Felsefe (f=1), Pedagoji (f=1), Psikoloji (f=1) ve Rus Dili (f=1) gibi türlü dersler de aldıklarını belirtmektedirler. Bununla ilgili katılımcı görüşlerinden bazıları aşağıdaki gibidir:

“Ben farklı ülkelerde birbirinden farklı yapıya sahip müzik okullarında okudum. Aldığım bazı dersler şunlardı: Orkestra ve Koro Prova Teknikleri, Orkestrasyon, Çello, Vurmalı Çalgılar, Keman, Piyano, Partitür Okuma, Orkestra Literatürü, Opera Şefliği İçin Şan Eğitimi, Müzik Analizi, Füg, Müzik Teorisi, Oyunculuk, Liderlik vb. dersler.” (K2)

“Konservatuvarda aldığımız genel bir Müzisyenlik dersi vardı. Bu derste, bu bölümdeki kişilerle ve bir eğitmen eşliğinde müzisyenlikte gerekli olan temel öğretilerin kazanımı üzerine eğitim gördüm. Buna armoni, kontrpuan, füg gibi örnekler verebiliriz. Ayrıca sınıfta üç kişi olduğumuz için şeflik derslerini piyanoyu iki kişinin çalması ve diğerinin yönetmesiyle yapabiliydik. Lisans temel olarak aldığımız dersler şeflik, genel müzisyenlik ve orkestrayla pratik dersleriydi.” (K4)

“Aldığım ve özellikle hatırladığım dersler: Orkestra Yönetimi, Orkestrasyon, Müzik Tarihi, Müzik Formu, Armoni, Füg, Kontrpuan, Duyuş, Partisyon Okuma, Partisyon İndirgeme, Koro, Oratoryum İnterpretasyon, Teori ve Pratik: Yeni Müzik.” (K5)

“Aldığım dersler; Solfej, Armoni, Kontrpuan, Füg, Orkestrasyon, Kompozisyon, Partisyon Okuma, Yaylı Çalgı, Orkestrasyon, Müzik Formu, Müzik Tarihi, Piyano, Oda Müziği (İngiltere’de viyolacı olarak), Tahta Nefesli Çalgı (Flüt), Bakır Üflemeli Çalgı (Korno), Vurmalı Çalgı (Timpani), Orkestra Yönetimi, Koro Yönetimi.” (K6)

Diğer taraftan katılımcılar aldıkları derslerin kazanımlarını daha sonra meslek hayatında deneyimledikleri konusunda hemfikirdirler. Katılımcılar, orkestra şefliği lisans programlarında aldıkları derslerin kendilerine pek çok nitelik ve teknik kolaylık kazandırdığını, bu dersler sayesinde hem partisyon ve müzik bilgilerini

geliştirdiklerini hem de vücut dili ile kendilerini ifade ederek orkestrayla iletişimlerini sağlayacak düzeye geldiklerini ifade etmektedirler. Bununla ilgili katılımcı görüşlerinden bazıları aşağıdaki gibidir:

“Özellikle seçerek aldığım dersler, bana pek çok nitelik kazandırdı. Örneğin; şan eğitimi almak, şancılar veya koro ile çalışırken onlara daha nitelikli bir şekilde öncülük etmemi sağladı. Orkestralar genelde çok konuşan şefleri tercih etmezler, bu anlamda oyunculuk dersi ise bana konuşmadan vücut dili ile kendimi ifade ederek orkestrayla iletişimimi sağladı. Bu sayede orkestrayı gereksizce durdurmuyorsunuz ve akıcı bir prova sağlıyorsunuz.” (K2)

“Müzikal dersler mesleki yaşamıma her şeyden önce büyük bir teknik kolaylık kazandırdı.” (K3)

“Gördüğümüz derslerden mesleki hayatımda işime yaramayan veya zaman kaybı diyebileceğim bir ders yoktu.” (K5)

“Bu derslerin şeflik hayatıma çok etkisi oldu. Solfej, Armoni, Kontrapuan, Füg gibi dersler, çalıştığım eserlerde duygusal açıdan içine düşebileceğim yanlışları önledi. Başkalaşma, farklılaşma amacı olmadan, taklitten uzak bir şekilde besteciyi anlama ve gerçekten istediğini doğru şekilde yorumlama hedefini benimsememi sağladı.”(K6)

Araştırmanın ikinci alt problemi kapsamında, ayrıca katılımcıların lisans ya da lisansüstü düzeyde şeflik eğitiminde temel amacı partiyonu prova planlamasına etkisi bağlamında ele almak olan ve provada zamanı verimli ve işlevsel kullanmaya yönelik bir ders alıp almadıkları, almışlarsa bu derslerin meslek hayatlarına etkisi hakkında görüşleri incelenmiştir. Katılımcıların bununla ilişkili görüşleri Çizelge 3.3’te sunulmaktadır.

Çizelge 3.3: Prova planlamasına yönelik dersler

Tema	Kategori	Kod	f
Prova Planlamasına Yönelik Dersler	Prova planlamasına yönelik ders	Aldım	1
		Almadım	9
	Provada zamanını verimli ve işlevsel kullanmaya yönelik bilgilerin edinildiği ders	Şeflik Dersi İçinde	3
		Prova Teknikleri Dersinde	1
		Almadım	6

Çizelge 3.3. incelendiğinde katılımcılar büyük çoğunlukla (f=9) lisans ya da lisansüstü düzeyde şeflik eğitiminde, temel amacı partiyonu prova planlamasına etkisi bağlamında ele almak olan bir ders almadıklarını, ancak bu konuya diğer

dersler kapsamında değinildiğini ifade etmektedirler. Bu çerçevedeki kazanımları sayesinde profesyonel meslek hayatlarında zaman ve enerjiyi istedikleri gibi kullanma yetkisi sağladıklarını belirtmektedirler. Bununla ilişkili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Bu özel [ayrı] bir ders değil, şeflik dersinin içinde bir konu başlığıydı. Prova planı yapmadan orkestra önüne geçmek tercih edilmemelidir; partiyonun bariz şekilde zorluk içeren kısımları önceden saptanmalı, bunların çalıştırılma planı önceden yapılmalıdır. Zaman ve enerji tasarrufu için bu konuya dikkat edilmelidir.” (K1)

“Böyle bir dersim olmadı. Ancak orkestrasyon ve partiyon okuma dersi bu donanımaya yönelik bir içerik barındırmaktadır. Bu konu, teknik yanı olmakla birlikte aynı zamanda tecrübe gerektirmektedir. Bu da orkestra şefliği öğrencisinin neden sık sık prova izlemek zorunda olduğunu açıklar kanımca.” (K3)

“Öncelikle böyle bir dersimiz yoktu, ama bunu ana dersimiz olan orkestra yönetimi dersimizde şeflik hocamız bu konuyu üstlenmişti. Benim içinde bulunduğum bu süreçte şeflik hocam her zaman bu konuda desteklemiş ve eğitmiştir. Piyanoyu yönetirken bile prova tekniği hakkında konuşmaya başlamıştık. [...] Mesleki yaşamda bana katkı sağlayacak şekilde eğitim vermiştir.” (K5)

Lisans ya da lisansüstü düzeyde şeflik eğitiminde temel amacı partiyonu prova planlamasına etkisi bağlamında ele almak olan bir ders almadıklarını belirten bazı katılımcılar (f=3) profesyonel meslek hayatlarına başlarken bu dersin eksikliğini hissettiklerini, meslek hayatına başladıktan sonra ünlü ve deneyimli şefleri gözlemleyerek bu beceriyi edinmeye çalıştıklarını ifade etmektedirler. Bu durum katılımcıların aşağıdaki görüşleri ile açığa çıkmaktadır:

“Eğitimimde böyle bir ders yoktu ve keşke olsaydı. Çünkü bu dersin çok büyük kazanım olacağını ve profesyonel yaşamımda daha kısa sürede yol almama sebep olacağını düşünüyorum.” (K4)

“Böyle bir dersim olmadı. Proveyı yönlendirme ya da planlama “Burada bunu yapınız, burada bu gerekir.” gibi yönlendiren bir öğretmenim olmadı. Bu durumun eksikliği ise benim daha da çalışmam gerekliliğini ortaya çıkarttı. Çünkü orkestra şefliğine başladığım zaman şunu anladım ki eserin tümünü çıkartma konusunda gecikiyorum.” (K6)

“Benim eğitim aldığım dönemde özellikle böyle bir dersimiz yoktu fakat biz bu kazanımı o dönemde konser provalarına katılarak ünlü ve deneyimli şefleri gözlemleyerek edinmeye

çalışırdık. Ancak bu deneyimi özellikle mezuniyetten sonraki profesyonel meslek yaşamımda kazandım.” (K9)

Bazı katılımcılar ise şeflik dersi (f=3) ve prova teknikleri (f=1) dersleri sayesinde provada zamanı verimli ve işlevsel kullanmaya dair deneyim kazandıklarını ve bu deneyimin profesyonel meslek hayatlarını olumlu anlamda etkilediğini ifade etmektedirler. Bu katılımcıların görüşleri şu şekildedir:

“Evet. Bir önceki yanıtta gösterildiği gibi, şeflik derslerinde öğrencinin prova zamanını doğru değerlendirmesine dair eğitim verilmelidir. Çalıştırma yöntemleri ve çalışma esnasında insanlar ile kurulan iletişimin biçimine de değinilmelidir.” (K1)

“Evet, özellikle yurt dışında okuduğum dönemde prova teknikleri derslerim sayesinde bugün prova zamanımı daha verimli bir şekilde geçirmekteyim. Okuduğum okulda şefler için kurulmuş orkestra ve koro bulunmaktaydı, bu sayede pek nitelikli ve önemli şeyler öğrenme olanağım oldu.” (K2)

“Bu kazanımı elde ettiğimi düşünüyorum. Bu donanımı öğretmenlerimizin gözetiminde aldığımız şeflik dersi kapsamında öğrenci orkestrası ve opera stüdyosu çalışmaları esnasında edindim. Öğretmenler bu derslerde şef podyumunun yanında oturarak öğrenciye doğrudan müdahale ederler. Her türlü müzikal ve davranış hatanızı düzeltirler.” (K3)

Okuldaki şeflik eğitiminde provada zamanını verimli ve işlevsel kullanmaya dair bir ders almadığını belirten katılımcılar profesyonel meslek hayatlarında zamanla bu deneyimin eksikliğini hissettiklerini, çünkü hem zaman kaybettiklerini hem de el ve vuruş tekniğinin de eksiklikler yaşadıklarını, ancak profesyonel yaşamlarında deneme yanılma yöntemleriyle bu eksikliğini telafi etmeye çalıştıklarını belirtmektedirler. Katılımcıların aşağıdaki görüşleri bu durumu ortaya koymaktadır:

“Açıkçası öyle bir deneyimim çok fazla olmadı ve hatta profesyonel hayatta zamanım ne kadar kısıtlı bunu bilmiyordum.” (K4)

“Böyle bir dersimiz yoktu ve bu deneyimi de eğitim hayatımda kazanmadım. Ancak profesyonel hayata geçtiğimde deneme yanılma yöntemleriyle tecrübe edebildim.” (K5)

“Böyle bir deneyim kazanmadım. Benden istenilen 45 dakikada hocamın istediklerini aktaramadığım zamanlar oldu. Buna da orkestradan istediklerime kavuşabilmek için zaman harcamak sebep oldu diyebilirim. Burada el ve vuruş tekniğimin de eksikliğim de ortaya çıktı. Çünkü bir şefin çoğunlukla konuşmadan istediğini göstermesi ve sonuca ulaşması gerekir.” (K6)

“Hayır. Eğitim sürecimde provada zamanı verimli ve işlevsel kullanmaya dair bir deneyim kazanmadım. Çünkü haftada 15-20 dakika orkestra yönetmekle bu deneyim kazanılmaz. Bu eksikliği profesyonel yaşamım içinde tecrübe ederek telafi ettiğimi söyleyebilirim.” (K9)

Katılımcılar Orkestra Şefliği lisans programlarında aldıkları derslerin yanında mesleki anlamda kendilerine yön veren hocalarının profesyonel yaşamlarına etkisinin de oldukça büyük olduğunu belirtmektedirler.

“Dünyanın en iyileri arasında yer alan ve hem akademik hem de uluslararası sanat kariyerini bir arada yürüten eğitimcilerin öğrencileri ile paylaştıkları tecrübeler, aktardıkları bilgiler bana hala yol göstermektedir.” (K3)

“[...] şeflik hocamızın tavsiyesi üzerine gittiğimiz zorunlu olmayan dersler vardı. Bunlardan biri “Lied Klasse” (Lied Sınıfı) idi. Bu derste şancının eşliğini yapmak ve yorumcuyla yakından gözlemlemek, fikirlerini anlamak için bulunmam şahsım adına beni çok geliştirmişti.” (K5)

“[...] eğitimde sahip olduğunuz bilgi birikimi orkestra şefliği mesleğinde hayatınızın %20’sidir. %80’i ise profesyonel mesleki yaşantısında sürekli bir öğrenme içerisinde kazanılır. Bunda da mesleki anlamda bana yön veren hocalarımın etkisi oldukça büyüktür.” (K9)

3.4.3. Orkestra şeflerinin mesleğin ilk yıllarında hissettikleri eksiklikler ve kazanımlar

Araştırma kapsamında ele alınan üçüncü alt problem katılımcı grubun orkestra şefinin mesleğin ilk yıllarında eksikliğini hissettiği temel alan ve kazanımlar hakkında görüşleridir. Katılımcıların görüşlerinden hareketle oluşturulan kategori ve kodlar Çizelge 3.4’te sunulmaktadır.

Çizelge 3.4: Mesleğin ilk yıllarında eksikliğini hissedilen temel alan ve kazanımlar

Tema	Kod	f
	Prova	6
	Profesyonel yöneticilik vasfı	1
Mesleğin İlk Yıllarında Eksikliği	Yaylı ve üflemeli çalgı çalma	1
Hissedilen Temel Alan ve	Barok eğitim	1
Kazanımlar	Kilise müziği	1
	Opera dilleri ve özellikleri	1
	Bale müziği	1

Çizelge 3.4 incelendiğinde katılımcıların şeflik eğitiminde eksik kaldığını düşündükleri temel alan ve kazanımlar olarak özellikle prova (f=6) deneyiminin altını çizdikleri görülmektedir.

Katılımcılar ağırlıklı olarak şeflik mesleğinde bilgi birikimi ne kadar derin olursa olsun bu meslekte pratik gelişimin son derece önemli olduğunun altını çizmekte ve eğitim veren kurumların kendi olanakları çerçevesinde şeflik öğrencilerine prova olanağı sağlasa da bunun yeterli olmadığını, bu nedenle profesyonel hayata atıldıklarında bu prova eksikliğinin sonucunu zor dönemlerden geçerek yaşadıklarını belirtmektedirler. Bununla ilişkili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Eğitim sürecinde prova deneyimi edinmek kolay değil; bunun için sürekli bir orkestra ile karşı karşıya gelme olanağı gerekir.” (K1)

Şefler için en büyük dezavantaj, enstrümanı olan orkestra ile pek pratik yapamıyor olması. Bu da pek çok sıkıntıyı doğurmakta ve gelişiminizi epeyce yavaşlatmakta. Bir piyanist, kemancı veya herhangi bir enstrüman çalan kişinin enstrümanı ile pratik yapamadığını düşünün. Hayal bile edilemez. Diledikleri zaman ve diledikleri kadar pratik yapabilmekteler. Ama biz şeflerin hiçbir zaman böyle bir olanağı yok. Ayrıca enstrümanınız olan orkestra adeta hep size karşı gelen bir yapıdadır. Bu da başlangıç yıllarında hep olumsuzluklar yaratır şeflere.” (K2)

“Benim en büyük eksikliğim orkestra önüne geçtiğimde hissettiklerimdi. Orkestra ile prova yapmaya başladıkça eksiklerimi kapattım diyebilirim. Bu tecrübeleri okulda edinmiş olsaydım mesleki yaşamda daha kolay olurdu.” (K7)

“Eğitim sürecinde orkestra karşısına çok az çıkılabildiği için sizin keşfedemediğiniz ve kafanızda soru işaretleri olan birçok nokta kalıyor. Okulda bu noktaların çözümleri sistematik olarak öğretilmiyor.” (K9)

Katılımcılar bir orkestra şefinin yöneticilik vasfına sahip olması gerektiğini, ancak eğitim sürecinde bu kazanımın eksik kaldığını, ayrıca yaylı çalgı ve üflemeli çalgıları çalmamış olmanın getirdiği zorluklar yaşadıklarını, yaylı çalgı gelişimi açısından önemli bir dönem olan Barok Dönem hakkında yeterli kazanıma sahip olmadıklarını ve kilise ve bale müziği gibi alanlarda da eksiklikler yaşadıklarını ifade etmektedirler. Katılımcılar bu alanlardaki eksikleri hissettiklerini, ancak yıllar içinde deneyim kazandıkça ve sabır göstererek, eksiklerin ve yanlışların üstüne giderek ilerlediklerini belirtmektedirler. Bununla ilişkili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Her orkestra şefinin sahip olması gereken profesyonel yöneticilik vasfına daha erken sahip olsaydım ve mezuniyetimin ardından asistan şeflik yapabilme imkânım olsaydı sanatsal ve yönetsel ilişkilerde daha başarılı olabilirdim.” (K3)

“[...] ben yaylı çalgı ve üflemeli çalgı çalmadım. Bu sebeple bunun eksikliklerini profesyonel yaşantımda hissettim ancak bunu konzertmeister ile daima iyi iletişim kurarak telafi etmeye çalıştım.” (K5)

“Ben şeflik için aldığım derslerdeki eksiklikleri şu şekilde söylemek isterim; biz Müslüman bir ülkede yaşıyoruz, kiliselerimiz var ancak o kiliseleri kullanamıyoruz. Kilise müziğinin, müziğin gelişimine ne kadar katkı sağladığı bilinen bir gerçektir. Bu eksikliği yalnız Türkiye’de değil, yurt dışında birçok şefte de gördüğümü söyleyebilirim. Bu müziği bilmek büyük önem taşımakta. Bunu bilmeden orkestra karşısına atılıyor ve bu büyük bir boşluğa sebep oluyor. İkinci olarak da, Ankara’da okurken Barok eğitimi hiç görmedim.” (K6)

“Opera dalında daha çok diller ve bunlardaki özellikli ifadeler konusunda daha fazla eğitim alabilmek güzel olurdu.” (K8)

3.4.4. Şeflik lisans programlarının destekleyici derslerle zenginleştirilmesi

Araştırma kapsamında ele alınan dördüncü alt problem, katılımcı grubun şeflik lisans programlarının destekleyici alanlara yönelik derslerle zenginleştirilmesi hakkında görüşleridir. Katılımcıların görüşlerinden hareketle oluşturulan kategori ve kodlar Çizelge 3.5’te sunulmaktadır.

Çizelge 3.5: Şeflik lisans programlarının destekleyici alanlara yönelik dersler

Tema	Kod	f
Şeflik Lisans Programlarının Destekleyici Alanlara Yönelik Dersler	Psikoloji	5
	İletişim	3
	Edebiyat	3
	Oyunculuk	2
	Liderlik	1
	Opera dilleri	1
	Spor	1
	Yoga ve nefes	1
Dans	1	

Çizelge 3.5'te yer alan veriler incelendiğinde katılımcılar orkestra şefliği programlarında mesleki derslerin yanı sıra psikoloji (f=5), edebiyat (f=1), iletişim (f=3), oyunculuk (f=2), liderlik (f=1), opera dilleri (f=1), spor (f=1), yoga ve nefes (f=1) ve dans (f=1) gibi destekleyici derslere yer verilmesi gerektiğini belirtmektedirler. Katılımcılar ağırlıklı olarak orkestra şefliği mesleğinin dinamikleri gereği insan topluluklarıyla çalışmayı içerdiğini bedensel duyguyu beden ve mimik yoluyla dışa vurma eğitiminin bu mesleğin olmazsa olmaları olduğunu, bu nedenle psikoloji, iletişim ve edebiyat derslerinin bu meslek açısından önemli destekleyici dersler olarak verilmesi gerektiğini ifade etmektedirler. Bu durum katılımcıların aşağıdaki görüşleri ile ortaya konulmaktadır:

“İletişim ve psikolojik olgulara dair bilinç çok önemlidir. Nasıl hitap edileceği ve anlatımın netliği büyük önem taşımaktadır. Bu bakımdan, söz konusu iki konuda derslerin faydası olabilir. Psikolojik olguları hem şefin kendisi hem de karşısındaki kişilerde iyi kavrayabilmesi önemli bir kazanç olacaktır.” (K1)

“İletişim, psikoloji derslerinin de şeflik eğitiminde gerekli olduğunu düşünmüyorum çünkü bu insan olmakla alakalıdır. İnsanlarla iletişimin iyi değilse, bağıra çağıra iş yaptırmaya çalışıyorsan müzik dünyasında ya da hiçbir uygar dünyada yerin yoktur. Müzikal olarak geçerli bir söz söylüyorsan ve orada olmayı hak ediyorsan bir otoriten olur. Bu iletişime de yansır.” (K4)

“Öncelikle bir öğrenci ne kadar okursa o kadar faydalı olacağını söyleyebilirim. Müzik eğitimini besleyen yan dallar çok önemlidir örneğin; edebiyat. Ben yine Adnan Saygun hocamızın bize özellikle Yaşar Kemal'i okumamız konusunda altını çizdiğini dile getirmek isterim.” (K6)

Katılımcıların orkestra şefliği mesleğinde şefin içindeki hayal gücünü ve duygularını dışa aktarmakta yardımcı olacak dans ve oyunculuk derslerinin de verilmesini gerektiğini ifade etmektedirler. Bu durum katılımcıların aşağıdaki görüşleri ile açığa çıkmaktadır:

“Kesinlikle orkestra şefliği programlarında mesleki derslerin yanı sıra onları geliştirecek farklı dersler de olmalıdır. Örneğin oyunculuk. Bence bütün müzisyenler oyunculuk dersi almalı yalnızca şefler değil. Oyunculuk, içinizdeki hayal gücünüzü ve duygularınızı dışa aktarmakta epey yardımcı olmakta. Bunun yanı sıra çeşitli dansları öğrenmek, yaptığınız müzikle bütünleşmenizi ve iyi bir performans gerçekleştirmenizi sağlayacaktır.” (K2)

Öte yandan bazı katılımcılar dansın şeflik mesleğini şova dönüştürdüğünü bu nedenle dans dersinin orkestra eğitiminde verilmemesi gerektiğini belirtmektedirler.

Şeflik eğitiminde dans dersi verilmemesi gerektiğini belirten katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Şeflere dans eğitimini çok vermemek gerekir çünkü öyle bir durumda çokça şova hizmet eden hareketler görebiliyoruz. Sonuç olarak bence orkestra şefliği programında genel bir kültür dersi olmalıdır.” (K5)

“Şeflik eğitim programında dans dersini dışarıya çıkarmak gerekir çünkü dans, bir orkestra şefinin podyumda dans etmesi anlamına gelir ki bu hiç hoş bir şey değil. Onca orkestra şefi gördüm dans ederek alkış alan ancak bunun hiçbir kıymeti yok.” (K7)

Bunların dışında katılımcıların orkestra şefliği programlarında mesleki derslerin yanı sıra verilmesi gerektiğini belirttikleri diğer derslerle ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Opera şefliği açısından şeflerin opera dillerinde doğru telaffuz düzeyinde bilgi sahibi olması gerektiğinin önemli olduğunu düşünüyorum. Liderlik ve yöneticilikle ilgili bir donanım hayati öneme sahip. Bir orkestra şefi görgü, diplomasi, psikoloji, finansal yönetim konusundaki donanımlı olmasının yararlı olacağını düşünüyorum. Vücudunu rahat kullanabilecek her türlü donanım yararlı olacaktır.” (K3)

“Bana sorarsanız bu dersler içerisinde belki de hiç sözü geçmemiş olan spor önemlidir. Sporun birçok faydası biliniyor ancak kişinin nefes alıp vermesini dahi etkileyecek bir disiplin içinde olmasının çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Aynı düzeyde bunlara ek olarak yoga ve nefes tekniklerinin öğrenilmesi gerekir. Benim gençlik yıllarımdan beri hayatımın bir parçası olarak gördüğüm yoga güne iyi başlamamdaki en önemli unsurlardan biri olmuştur. Yürüyüş, spor ve iyi bir kahvaltı dans dersinden ziyade daha önemlidir.” (K5)

“Müzik eğitimini besleyen yan dallar çok önemlidir. Örneğin; edebiyat. Ben yine Adnan Saygun hocamızın bize özellikle Yaşar Kemal’i okumamız konusunda altını çizdiğini dile getirmek isterim. Bir orkestra şefi olacak kişinin birçok konuda donanıma ihtiyacı olacaktır. Çok okumak en besleyici şeydir. Öyle ki ben Halide Edip Adivar’ın Sinekli Bakkal eserinden çağdaş müziği çıkarabilen bir insan oldum. Okumak bana bu açığı yakalamamı sağladı. Gençlik yıllarımda bu kitabın içindeki su damlamalarından esinlenerek bir eser dahi yazmıştım. Okuduğunuz eseri müzikle bağlantı kurarak düşünmek size bu deneyimi kazandıracaktır.” (K6)

3.4.5. Mesleki derslerin değişik eğitimciler tarafından sürdürülmesinin eğitim sürecine etkisi

Araştırma kapsamında ele alınan beşinci alt problem katılımcı grubun mesleki derslerin bir ya da birkaç değişik orkestra şefi eğitmeni tarafından sürdürülmesinin

eğitim sürecine etkisi hakkında görüşleridir. Katılımcıların görüşlerinden hareketle oluşturulan kategori ve kodlar Çizelge 3.6’da sunulmaktadır.

Çizelge 3.6: Mesleki derslerin bir ya da birkaç değişik orkestra şefi eğitmeni tarafından sürdürülmesi

Tema	Kod	f
Mesleki Derslerin Birkaç Değişik Orkestra Şefi Eğitmeni Tarafından Sürdürülmesi	Olumlu etkisi var	9
	Herhangi bir etkisi yok	1

Katılımcıların orkestra şefliğinde mesleki derslerin birkaç değişik orkestra şefliği eğitmeni tarafından sürdürülmesi hakkında görüşleri genellikle olumlu düzeydedir. Katılımcılar büyük çoğunlukla orkestra şefliğinde mesleki derslerin birkaç değişik orkestra şefliği eğitmeni tarafından sürdürülmesini her eğitmenden değişik teorik ve pratik kazanımlar edinilmesi ve böylece değişik perspektifleri deneyimlemek açısından olumlu görmektedirler. Ancak, katılımcılar öğrencilerin belli bir teknik oturtana kadar tek bir eğitmenle çalışması gerektiğini, öğrencinin çevresinden aldığı verileri değerlendirebilecek altyapıya ulaştıktan sonra değişik eğitmenlerle birlikte çalışması gerektiğini ifade etmektedirler. Bununla ilgili katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir:

“Eğitmenlerin farklılığı olumsuz bir durum değildir. Her bir eğitmenden farklı teorik ve pratik kazanımlar edinilebilir. Ancak öğrencinin zihninin karışmaması ve karıştırılmaması önemli bir husustur. Bundan başka, farklı stil ve teknik edinim için faydalı olacaktır.” (K1)

“Temel seviyenin ardından farklı eğitmenlerden kazanacağınız tecrübenin daha geniş bir açı verebileceğine inanıyorum. Belli bir altyapıyı kazandıktan sonra her farklı eğitmen farklı bir bakış açısı ve fikirdir. Ancak öğrencinin altyapısı çevresinden aldığı verileri değerlendirebilecek seviyeye henüz ulaşmamışsa çok yarar sağlayamayabilir.” (K3)

“Şeflik eğitiminin ilk yıllarında belli bir teknik oturtulana kadar tek bir eğitmenle çalışılması gerektiğini, ardından her fırsatta başka bir şefle çalışılması gerektiğini düşünüyorum. Muhakkak her şeften en az bir şey öğrenilebilir. Bu da şef adayının gelişimine büyük bir katkı sağlayacaktır.” (K5)

“Şeflik tekniğinin temelini aldıktan sonra başka eğitmenlerle çalışılmasını salık veririm. Doğru olanın bu olduğunu düşünürüm. Şefliğiniz geliştikçe sizin öğrenmiş olduğunuz teknik

vücudunuzla birlikte değişime uğruyor. Teknik çok önem taşıyor bunu iyice oturtuktan sonra üstüne eklemek daha doğru bir yoldur.” (K6)

Katılımcılardan biri ise bu durumun olumlu veya olumsuz herhangi bir etkisinin olmadığını ifade etmektedir.

“Bunun olumlu ya da olumsuz bir etkisi olduğunu düşünmüyorum. Önemli olan öğretmenlerin yeterlidir. Farklı alanlarda uzmanlaşmış öğretmenler olduğu gibi her alanda deneyimli ve bilgili öğretmenler de vardır.” (K10)

3.4.6. Ustalık sınıfı ve benzeri kurum dışı kursların eğitime katkısı

Araştırma kapsamında ele alınan altıncı alt problem, katılımcı grubun konservatuvar eğitim sürecinde alınan ustalık sınıfı ve benzeri kurum dışı kursların lisans orkestra şefliği programlarına katkısı hakkında görüşleridir. Katılımcıların görüşlerinden hareketle oluşturulan kategori ve kodlar Çizelge 3.7’de sunulmaktadır.

Çizelge 3.7: Konservatuvar eğitim sürecinde alınan ustalık sınıfı ve benzeri kurum dışı kursların lisans orkestra şefliği programlarına katkısı

Tema	Kod	f
Konservatuvar Eğitim Sürecinde		
Alınan Ustalık Sınıfı ve Benzeri		
Kurum Dışı Kursların Lisans	Olumlu etkiler	10
Orkestra Şefliği Programlarına		
Katkısı		

Katılımcılar öğrencilerin olabildiği kadar türlü deneyimlerden yararlanmalarının onlara zenginlik olarak döneceğini bu nedenle öğrencilerin konservatuvar eğitim sürecinde alınan ustalık sınıfı ve benzeri kurum dışı kurslara katılmaları gerektiğini belirtmektedirler. Ancak kursun ve öğretmenin kim olduğunun burada önemli olduğunu özellikle başarılı ve adından söz ettirmiş şeflerin ustalık sınıflarına katılınması gerektiğini vurgulamaktadırlar:

“Hangi hocaların ustalık sınıfı veya kursuna katılım gösterildiğine bağlıdır. Bu konuda iyi araştırma ve sağlam veri edinmek gereklidir. Öğrenciyi ilerletecek ve aydınlatacak her ustalık sınıfı ve kursu desteklenmelidir.” (K1)

“Bu tür önemli anlayışları ancak yurt dışında bulunan şeflerin ve orkestraların düzenlediği ustalık sınıflarına katılarak öğreniyorsunuz. Okul dışı, özellikle yurt dışında farklı iyi şeflerin orkestra ile yaptığı ustalık sınıflarına katılmak, bir şef adayını hayal edemeyeceği kadar geliştirecektir. Ben şahsen okul dışında katıldığım bu "masterclass"lardan çok önemli şeyler öğrendim. İyi orkestraların sorumluluk içinde olan bir organizmadan oluştuğunu da görüyorsunuz.” (K2)

“Bence ustalık sınıflarının belirleyici kriteri o ustalık sınıfında hangi şefin eğitim verdiği ve nasıl bir orkestrayla karşı karşıya geldiğinizdir ve tabii kaç saat prova yaptığınız yani podyumdaki süreniz en az bu ikisi kadar önemlidir.” (K7)

4. ÖNERİLER

Bir şeflik öğrencisinin eğitiminin kalitesi meslek hayatını etkileyecek niteliği taşımaktadır. 3.3. Türkiye’de Orkestra Şefliği Lisans Programları bölümünde yer verilen öğretim planları, ders içerikleri, yöntemler, öğretim programları ve amaçlar ile 3.4. Röportajların Analizi bölümünde yer verilen profesyonel orkestra şeflerinin görüşleri karşılaştırıldığında, Türkiye’de lisans programlarında halen iki okulda yürütülmekte olan orkestra şefliği eğitimindeki kazanımların yanında eksikliklerin de olduğu sonucuna varılmıştır. Tezin bu bölümünde orkestra şefliği adayı öğrenciye profesyonel yaşamın temelini kazandırması bağlamında, eğitim sürecinin geliştirilmesine yönelik öneriler verilmiştir. Bu öneriler dört ana başlıkta toplanmıştır: (1) Zorunlu dersler arasına alınması önerilen dersler; (2) Zorunlu ders olarak açılması önerilen dersler; (3) Seçmeli ders havuzuna eklenmesi önerilen dersler; (4) Öğretim programı ve uygulama yöntemlerinin geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi.

4.1. Zorunlu Dersler Arasına Alınması Önerilen Dersler

4.1.1. Seçmeli dersler arasından öğretim programının zorunlu dersleri arasına dahil edilmesi önerilen dersler

Yapılan çalışmada katılımcıların orkestra yönetimi dersine ek olarak, orkestrasyon, partiyon okuma, çalgı bilgisi, solfej, uygulamalı yaylı çalgı, uygulamalı üflemeli çalgı, müzik formu, müzik tarihi, armoni, piyano, füg, kontrpuan ve bestecilik derslerini aldıkları, bu derslerin tüm katılımcılarda çoğunlukla ortak olduğu belirlenmiştir (Bkz. Çizelge 3.2).

Bu dersler Türkiye’de şeflik lisans programını yürüten iki okulun öğretim programında da büyük ölçüde yer almaktadır. Ancak öğretim programı incelendiğinde Maltepe Üniversitesinde Uygulamalı Yaylı Çalgı ve Uygulamalı Üflemeli Çalgı derslerinin olmadığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde ise bu iki dersin yanı sıra, bestecilik dersinin de seçmeli ders olduğu, öğretim programının zorunlu dersleri arasında yer almadığı saptanmıştır (Bkz. Ek-A ve Ek-B). Katılımcılar bu derslerin önemine dair saptamalarda bulunmuş ve eksikliğinin olumsuz etkileri konusunda fikir beyan etmişlerdir. Şeflik eğitim programlarında bu

derslerin öğretim programında yer almaması ya da seçmeli olması mesleki yaşama olumsuz yansıtacağı için zorunlu ders olması önerilmektedir. Tez bağlamında görüşleri alınan katılımcıların da açıkça bu yönde görüş bildirdiği saptanmıştır:

“Kompozisyon dersi diğer derslerin de etkisiyle başkalaşma, farklılaşma amacı olmadan, taklitten uzak bir şekilde besteciyi anlama ve gerçekten istediğini doğru şekilde yorumlama hedefini benimsememi sağladı” (K5).

“Yaylı çalgıları tanıyıp olması bir orkestra şefi için oldukça önemlidir, öğrencinin branşı olmasa olmasa bile bir yaylı çalgılar enstrümanını çalıyor olması kendisine önemli katkılar sağlayacaktır.” (K6).

“Üflemeli çalgı olarak flüt ve korno çalma deneyimim oldu. Bu deneyimle üflemeli çalgıların yapısını, teknik zorluklarını anladım ve bu sayede orkestrayı yönetirken birlikte nefes almanın önemini kavramış oldum.” (K1).

4.2. Zorunlu Ders Olarak Açılması Önerilen Dersler

4.2.1. Prova teknikleri ve planlaması dersinin eklenmesi

Bir orkestra şefi için zamanı verimli kullanmak çok önemlidir. Mesleki yaşamda konser öncesi prova olanağı kimi zaman oldukça kısıtlı olacaktır. Proveyi doğru planlamak, orkestra şefine zaman ve enerjiyi istediği gibi kullanma yetkisi sağlar. Bu becerinin eğitim sürecinde ve sistematik bir yaklaşımla kazanılması öğrencinin mesleki hayatına katkı sağlar. Yapılan röportajlarda on katılımcının dokuzu (f=9) profesyonel yaşamlarının ilk yıllarında prova planlamasında ve prova teknikleri konusunda eksiklik hissettiklerini belirtmişlerdir. Bu kazanımın ayrı bir ders içinde ve yöntemli bir yaklaşımla değil, halihazırdaki derslerin içine serpiştirilmiş olarak ele alındığı belirlenmiştir. Bu durumun kimi noktalarda yetersiz kaldığı katılımcılar tarafından, örtülü olsa da, belirtilmiştir:

“Bu özel bir ders değil, şeflik dersinin içinde bir konu başlığıydı. Prova planı yapmadan orkestra önüne geçmek tercih edilmemelidir; partiyonun bariz şekilde zorluk içeren kısımları önceden saptanmalı, bunların çalıştırılma planı önceden yapılmalıdır. Zaman ve enerji tasarrufu için bu konuya dikkat edilmelidir.” (K4)

“Böyle bir dersimiz yoktu ve bu deneyimi de eğitim hayatımda kazanmadım. Ancak profesyonel hayata geçtiğimde deneme yanılma yöntemleriyle tecrübe edebildim. Öğrencilikte orkestrayla maksimum 20 dakika gibi bir süre veriliyor sonra meslek hayatınıza geçiyorsunuz ve 3 saatlik

provanız var. Bu sürede haliyle neyi nasıl yapacağımızı bilemiyor oluyorsunuz. Bu kısım hakikaten çok zorlayıcı olabiliyor.” (K2)

Aşağıdaki katılımcı yorumunda, katılımcının deneyimleri üzerinden bir sonuca varıldığı görülmektedir. Buradan hareketle seçmeli dersler (oyunculuk dersi gibi) ile prova tekniği dersinin birbirini desteklediği de görülmektedir.

“[...] Orkestralar genelde çok konuşan şefleri tercih etmezler. Bu anlamda, oyunculuk dersi ise bana konuşmadan vücut dili ile kendimi ifade ederek orkestrayla iletişimimi sağladı. Bu sayede orkestrayı gereksizce durdurmuyorsunuz ve akıcı bir prova sağlıyorsunuz.” (K2)

Şefin, prova zamanını en etkili şekilde kullanması gerekmektedir. Katılımcı şeflerin yaşadığı bu sorun eğitimlerindeki bir açık nedeniyle oluşmuştur. Öğretim programına partiyonu prova planlaması yönünden ele alan ve olası sorunlara yönelik çözümleri en baştan ve yöntemleriyle değerlendirme becerisi kazandırmayı amaçlayan bir dersin konulması profesyonel yaşama geçişte kolaylık sağlayacaktır. Yapılan röportajda katılımcıların bu konuyla ilgili beyanları açıkça görülmektedir.

“[...] şeflik derslerinde öğrencinin prova zamanını doğru değerlendirmesine dair eğitim verilmelidir. Çalıştırma yöntemleri ve çalışma esnasında insanlar ile kurulan iletişimin biçimine de değinilmelidir.” (K7)

“Orkestra ile prova yapmaya başladıkça eksiklerimi kapattım diyebilirim. Bu tecrübeleri okulda edinmiş olsaydım mesleki yaşamda daha kolay olurdu.” (K3)

Bu saptamalar çerçevesinde, orkestra şefliği öğretim programına prova teknikleri ve planlaması üzerine bir dersin eklenilmesi önerilmektedir. Programda halihazırda var olan derslerin yoğunluğu nedeniyle bu dersin eklenmesini güçleştirebilir. Böyle bir durumda, bu kazanımı sağlayacak yöntem ve yaklaşımları orkestra yönetimi dersinin veya diğer mesleki derslerin öğretim planına eklemek alternatif bir çözüm olabilir. Böylece bu önemli konu, sistematik bir şekilde öğretim planlaması kapsamına alınmış ve mesleki hayata geçildiğinde bu konunun eksikliği ortadan kalkmış olacaktır.

4.2.2. Prova izleme ve değerlendirmeye yönelik bir ders eklenmesi

Bir orkestra Şefliği lisans öğrencisinin birçok konuyu gözlem yaparak öğrenmesi olasıdır. Bir Şef adayı, özellikle, diğer Şeflerin provalarından bir çokbilgi, yöntem, yaklaşım ve tavır öğrenebilir; bir yapıtın provalarını değişik Şef ve orkestralardan izleyerek çalıştırma tekniklerini geliştirebilir, kişisel yorumun nasıl şekillendiği konusunda deneyim kazanabilir. Eğitim sürecinde ayda en az iki provaya katılmak, bununla ilgili gözlemlerini Şeflik dersinde hoca ve arkadaşlarıyla paylaşmak, sonuçlar üzerine tartışmak, kazanımları değerlendirmek öğrenciyi gözlem yapmanın değeri konusunda bilinçlendirecektir. Bu tür bir ders öğrencinin, prova pratiğinin koşullara, yapıta, orkestraya ve Şefe göre değişen bir çok faktörü olduğunu, birinci elden deneyimlemesini sağlayacaktır. Bazı konservatuvarlarda bestecilik ve müzikoloji bölümlerinin seminer dersleri bulunmaktadır. Şeflik öğrencileri için prova izlemek öğretim programı içinde bir seminer dersine benzer bir kazanımı sağlayan bir ders olarak kabul edilebilir; dolayısıyla bu ders bir seminer dersi olarak ele alınabilir. İzlenecek provanın yapıtlarını önceden bilmek, partiyonları edinmek ve hazırlık yapmak öğrencinin mesleki anlamda donanım kazanmasını sağlayacaktır. Bunlara ek olarak provada yapılan gözlemleri yazmak bilgiyi kalıcı tutacaktır. Her yıl öğrencinin eğitimle birlikte bilgi ve becerileri doğal olarak gelişecektir ve bu sayede gözlemleyerek edindiği bilginin niteliği de zamanla artacaktır. Katılımcı Şeflerin görüşleri de prova izlemenin önemini ve faydasını destekler niteliktedir.

“Benim eğitim aldığım dönemde özellikle böyle bir dersimiz yoktu, fakat biz bu kazanımı o dönemde konser provalarına katılarak ünlü ve deneyimli Şefleri gözlemleyerek edinmeye çalışırdık. [...] Şu anda verdiğim yüksek lisans eğitiminde de böyle bir ders yok, fakat ben öğrencilerimi olabildiğince provalara yönlendiriyorum, ya da onlara prova yaptırmaya çalışıyorum [...]” (K10)

“[...] çünkü gördüğüm eğitimde devamlı bir orkestra Şefi hocamız olmasına rağmen sürekli başka Şeflerin de provalarına gitmemizi, gözlem yapmamızı isterdi; çünkü ders yapmak yerine arada prova izlemek de aynı niteliği taşıyor.” (K6)

D. Wittry (2007) de "Batonun Ötesi: Tüm Orkestra Şeflerinin Bilmesi Gerekenler (*Beyond the Baton: What Every Conductor Needs to Know*)" başlıklı çalışmasında, bir orkestra Şefinin kariyeri boyunca provalara katılmasının önemini vurgulamaktadır.

“Müzikal gelişiminizi sürdürürken, baton tekniklerini ve yeniden işitme stillerini incelemek için kendinizi geçmiş şeflerin filmlerine, video kasetlerine ve DVD'lerine maruz bırakmalısınız. Bunların sayısı her geçen gün artmaktadır. Ayrıca mümkün olduğunca provalara katılmayı planlamalısınız. Bu çok eğitici ve kariyeriniz boyunca devam etmelidir.” (Wittry, 2007)

Yukarıdaki görüşlerden hareketle bir orkestra şefliği öğrencisinin mesleki gelişiminde prova izlemenin çok önemli bir yeri olduğu saptanmıştır. Bu ders için kullanılacak temel kaynaklar deneyim ve gözlem üzerine olsa da, prova yapmayı konu alan kaynakları incelemenin de faydalı olacağı öngörülmektedir. Bunlara N. Malko: *The Conductor and His Baton* ve D. Wittry: *Beyond the Baton: What Every Conductor Needs to Know* kitapları örnek verilebilir.

4.2.3. Repertuvar bilgisi dersi

Orkestra şefliği mesleğini tercih etmiş öğrenci, eğitiminin ilk yıllarından başlayarak orkestra ve opera repertuvarını tanımaya başlamalıdır; repertuvarın detaylı bilgisi şeflik eğitiminde temel bir öneme sahiptir. Öncelikle şeflik tekniğinin gelişimini destekleyen ve orkestraların repertuvarlarında yer alan temel yapıtların bilinmesi, yakından tanınması ve içselleştirilmesi gerekmektedir. Ülkemizde ve dünyada konser programlarında sıkça tercih edilen senfonik yapıtları, opera ve baleleri lisans eğitim sürecinden başlayarak bilmesi çok önemlidir. Bunlara ek olarak, orkestra şefinin Klasik ve Romantik Dönem çerçevesinde sınırlı kalmayıp tüm dönemlerin repertuvarları hakkında bilgi sahibi olması meslek hayatına olumlu yansımaktır; çünkü orkestra şefinin bir yapıtı sahneleyebilmek adına gerek duyduğu hazırlığa ayırabileceği vakit çoğunlukla partiyonu derinlemesine incelemek ve orkestra karşısına eksiksiz çıkabilmek için kısıtlıdır. Nasıl ki, repertuvarında bulunan yapıtların ya da daha önce hiç çalışmadığı yapıtların yorumlanacağı konserlere hazırlanmak için bir icracının harcaması gereken enerji, çaba ve zaman birbirinden farklıysa bir orkestra şefinin de benzer durumda harcaması gereken enerji, çaba ve zaman aynı olmayacaktır. Böyle bir durumda yapıta önceden hakim olunması şefe ve orkestraya zaman kazandırmaktadır.

Bu dersin işleyişi, diğer derslerde olduğu gibi, teknik ve müzikal açıdan anlaşılır olandan daha karmaşık olana ya da (tarihsel açıdan) kronolojik sırayla veya dersi

veren eğitmenin her dönem belirlediği bir sıralamayla yürütülebilir. Belirlenecek her yapıtın en önemli ve kritik noktaları belirlenerek ders esnasında eğitmen ve diğer öğrencilerle olası çözümler tartışılabilir; ayrıca dönem sonları için belirlenecek olası repertuvar hedefleri öğrencinin motive olmasına destek olacak ve repertuvarına kazandıracığı yapıtların belirginleşmesine olanak sağlayacaktır. Bir orkestra şefliği öğrencisi, repertuvar bilgisi dersinde kişisel ilgisinin yanında -diğer yapıtlar hakkında da detaylı bilgiye sahip olarak- dönemlere, bestecilere, stiller ve yapıtlara daha geniş bir açıdan bakabilme kazanımını elde edecektir. Bununla beraber profesyonel yaşamına başlamadan önce repertuvar konusunda birikim/donanım sahibi olacaktır.

“[...] lisans mezunlarının genel çerçeve içinde teknik bilgileri edinmiş olmaları ve ortalama bir repertuvar bilgisine sahip olmaları önemli bir kazanımdır [...]” (K7)

“[...] bunlara ek olarak Klasik ve Romantik Dönem'in temel repertuvar bilgisine sahip olmalı, bir provayı başından sonuna kadar yürütebilecek hakimiyeti olmalıdır [...]” (K2)

“[...] standart repertuvar dağarcığının (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Çaykovski, Debussy, Ravel, Stravinski vb.) öğrenilmesi, müzik tarihine hakim olunması gerekir [...]” (K5)

Katılımcıların da belirttiği gibi lisans mezuniyet seviyesindeki bir öğrenci için repertuvar bilgisi çok önemlidir. Türkiye'deki şeflik lisans programları incelendiğinde öğrencinin her dönem ortalama olarak üç yapıt tanıma olanağı bulunduğu saptanmıştır. Mezun olan bir şeflik öğrencisi için repertuvarında yaklaşık yirmi dört yapıt kazanımı oldukça azdır. Bu nedenle görülmektedir ki, öğrencinin repertuvar bilgisine yönelik bir eksik vardır. Repertuvar tanımaya yönelik bir ders, mezun olan bir şeflik öğrencisinin bu konudaki eksikliğini büyük oranda azaltmış olacak, profesyonel yaşama başlamasını kolaylaştıracaktır. Repertuvar tanıma kazanımı edinmek için literatürde bu derse kaynak olacak ve destekleyecek birçok kitap mevcuttur. Kitapların içindeki bazı bölümler belirlenen eserlerin şeflik teknikleri, imgeleme, yorumlama ve prova yapma açısından incelenmiştir. Kaynaklardan faydalanmak öğrencinin mesleki yönden gelişimini destekler niteliği taşımaktadır. Bu kaynaklara; N. Delmar: *Conducting Beethoven: Volume 1: The Symphonies*, *Conducting Beethoven: Volume 2: Overtures, Concertos, Missa*

Solemnis, Conducting Favorite Concert Pieces ve G. Schuller: *The Compleat Conductor* kitapları örnek verilebilir.

4.2.4. Koro yönetimi dersinin eklenmesi

Yapılan araştırmada katılımcıların orkestra şefliği eğitiminde aldığı dersler Çizelge 3.2'de gösterilmiştir. Bu çizelgede üç katılımcının (f=3) Koro Yönetimi dersi almış olduğu görülmektedir. Orkestra şefliği programında Koro Yönetimi dersinin yer alması oldukça önemlidir. Orkestra şefliği eğitiminin odak noktası orkestra yönetimi olsa da koro yönetimi bu mesleğin organik bir parçasıdır. Repertuarın önemli bir kısmı oratoryo, missa, kantat gibi vokal ögeler de içeren yapıtlardan oluşmaktadır. Ancak koro şefliği birçok açıdan orkestra şefliğinden değişik bir teknik ve yaklaşım gerektirmektedir. Bunun nedeni insan sesi ve fizyolojisinin, bir çalgının yapısından farklı olmasıdır. Korodan çıkan sesin insana ait bir organdan elde edilmesi, bu bağlamda çalgısal müzikten ayrılan en önemli ögelerinden biridir. İnsan sesinin bir çalgıya göre performans koşulları daha fazla değişkenlik gösterebilir çünkü insan sesi bir çalgıya göre dış etkenlerden daha kolay etkilenebilir niteliktedir. Aynı şekilde çalgıların da dış etmenlerden etkilenmesi mümkündür. Ancak korodaki herhangi bir bireyin sesinin çıkmaması orkestra üyesinin çalgısından ses çıkmaması ile aynıdır. Buradan hareketle koro üyesinin çalgısı sesidir denilebilir. Bu nedenle ses fizyolojisini bilmek, şef için koro provası yaparken büyük önem taşımaktadır. Buna ek olarak, bir orkestra şefinin operada şeflik yapabilmek için, koro yönetme becerisini edinmiş ve repertuar bilgisine hakim olması gerekmektedir. Ayrıca, vokal müzikte dil ve telaffuz bilmek, koral müzik stillerine hakim olmak büyük önem taşımaktadır. E. Green (1981), “Çağdaş Orkestra Şefi (*The Modern Conductor*)” adlı çalışmasında koro müziği yönetmenin önemine vurgu yapmış, ifade edilen somut duygunun koro müziğiyle daha da artacağını belirtmiştir. Çalgısal müzikte, duygusal niteliğin sesin soyut doğası tarafından oluşturulduğunu söylemiş, ancak her iki türde de müziğin yazıldığı döneme ilişkin bilginin yorumlayıcı görüşlerimizi etkileyeceğini eklemiştir. Green, aynı çalışmada dilin stil üzerindeki etkilerine değinmiştir: “İtalyanca gibi, sessiz harflerin ağızda yüksek ve ileri yerleştirildiği ve neredeyse her kelimenin bir sesli harfle bittiği bir dil, kendini doğal olarak *bel canto*'ya borçludur. Buna karşılık, Almanca ya da Rusça gibi gırtlaktan gelen ünsüzlerle zengin bir dil, metni etkili bir şekilde gerçekleştirmek için değişik bir

vokal yaklaşım gerektirecektir.” Buradan hareketle vokal müziğin, orkestral müziğin olduğu kadar incelikli ve detaylı bir yaklaşım gerektirdiğini söyleyebiliriz.

Konservatuvarların okul orkestrası olduğu gibi okul koroları da vardır. Öğretim programına eklenebilecek Koro Yönetimi dersinin şeflik eğitimi için büyük ölçüde yararı olacaktır. Katılımcılar orkestra yönetimi dersinin yanında alınan koro yönetimi dersinin önemini vurgulamaktadırlar.

“Okullardaki şeflik eğitiminde genelde vuruşlar ve eserleri yönetme üzerinde durulur, ama bana göre şeflik eğitimine orkestra ve koro ile prova yapma dersleri de eklenmeli ve haftada en az iki defa bu derslerin yapılması sağlanmalı. Aksi takdirde bir şefin kendisini bu konuda geliştirmesi zaman alıyor.” (K4)

Analizdeki katılımcılar, aldıkları seçmeli şan eğitimi dersinin de koro yönetirken daha nitelikli olmalarını sağladıklarını belirtmiştir.

“Özellikle seçerek aldığım dersler, bana pek çok nitelik kazandırdı. Örneğin şan eğitimi almak, şancılar veya koro ile çalışırken onlara daha nitelikli bir şekilde öncülük etmemi sağladı.” (K4)

Çalışma sonucundaki verilerden hareketle katılımcıların koro yönetiminin orkestra şefliği ile iç içe olduğu fikrinde oldukları saptanmıştır. Bu nedenle öğretim programına eklenecek koro yönetimi dersinin profesyonel yaşama doğrudan etkisi olacağı öngörülmektedir. Dersin işleyişi, orkestra yönetimi dersi gibi teknik açıdan gelişmeyi, müzikal fikirleri tartışmayı, olası sorunlara çözümler sunmayı, stil, dönem ve besteci gibi önemli başlıkların incelenmesini amaçlayabilir. Tarihsel açıdan belirlenecek kronolojik sıra ve dersi veren eğitmenin dönemselsel planındaki eserler üzerinden çalışmalar sürdürülebilir. Ancak, orkestra yönetimi dersinin çoğunluğunda olduğu gibi simülatif bir seçenek yerine okul orkestrası ile ortak yapılacak çalışmalar öğrencinin dersten alacağı faydayı artırması beklenmektedir.

4.3. Seçmeli Ders Havuzuna Eklenmesi Önerilen Dersler

4.3.1. Destekleyici derslerin artması

Araştırmanın sonucunda, katılımcı şeflerin orkestra şefliği mesleğinin sadece müzikal birikimle ilişkili olmadığını ve bir şefin başka önemli değerler de taşıması gerektiğini ifade ettikleri görülmüştür. Katılımcılar bu mesleğin insan topluluğuyla

çalışma üzerine temellenmiş olması nedeniyle, bedensel duyguyu beden ve mimik yoluyla dışa vurma becerisinin bu meslekte önemli bir yeri olduğunu, bu nedenle psikoloji, iletişim, felsefe ve edebiyat gibi derslerin meslek açısından destekleyici dersler olarak verilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

“Orkestra şefliği eğitimi kocaman bir pakettir. Bu paketin %10’u teknik geriye kalan %90’ı psikoloji, diplomasi, tarih, felsefe, edebiyat, genel kültür ve estetik gibi konulardır. Bu konuların kazanımıyla şefliğin altyapısı oluşur. Bu bakımdan orkestra şefinin sağlam bir donanım için bütün bu yan öğretilere ihtiyacı vardır [...]” (K3)

“Özellikle seçerek aldığım dersler bana pek çok nitelik kazandırdı. Örneğin; şan eğitimi almak, şancılar veya koro ile çalışırken onlara daha nitelikli bir şekilde öncülük etmemi sağladı. Orkestralar genelde çok konuşan şefleri tercih etmezler. Bu anlamda, oyunculuk dersi ise bana konuşmadan vücut dili ile kendimi ifade ederek orkestrayla iletişimimi sağladı. Bu sayede orkestrayı gereksizce durdurmuyorsunuz ve akıcı bir prova sağlıyorsunuz.” (K2)

“Kesinlikle orkestra şefliği programlarında mesleki derslerin yanı sıra onları geliştirecek farklı dersler de olmalıdır. Örneğin oyunculuk. Bence bütün müzisyenler oyunculuk dersi almalı, yalnızca şefler değil. Oyunculuk, içinizdeki hayal gücünüzü ve duygularınızı dışa aktarmakta epey yardımcı olmakta. Bunun yanı sıra çeşitli dansları öğrenmek, yaptığınız müzikle bütünleşmenizi ve iyi bir performans gerçekleştirmenizi sağlayacaktır. Bazı şefler vardır ve teknikleriyle adeta müziği şekillendirmeye çalışırlar. Oysa ki müzik, sahip olduğumuz tekniği şekillendirir. Bir şef kesinlikle psikoloji alanında kendisini geliştirmelidir. Sanatçılarla veya herhangi birileriyle çalışırken, size kolaylıklar sağlayacaktır.” (K4)

“Bir orkestra şefinin görgü, diplomasi, psikoloji, finansal yönetim konusundaki donanımlı olmasının yararlı olacağını düşünüyorum. Vücudunu rahat kullanabilecek her türlü donanım yararlı olacaktır.” (K8)

“[...] şeflik hocamızın tavsiyesi üzerine gittiğimiz zorunlu olmayan dersler vardı. Bunlardan biri “Lied Klasse” (Lied Sınıfı) idi. Bu derste şancının eşliğini yapmak ve yorumcuyla yakından gözlemlemek, fikirlerini anlamak için bulunmam şahsım adına beni çok geliştirmişti.” (K5)

Orkestra şefliği mesleğinde şef doğrudan bir insan topluluğu ile iletişim kurar, bu nedenle “insanı anlamak” bu mesleğin felsefesini kavramak açısından büyük bir önem taşır. Bu nedenle, şef adayı insan odaklı sosyal alanlarla ilgilenmeli ve bu alanlar hakkında temel düzeyde bilgi sahibi olmalıdır. Bu bağlamda psikoloji, iletişim,

edebiyat ve felsefe dersleri mesleki dersler kadar önem taşımaktadırlar ve bu derslerin öğretim programına eklenmesi, öğrencilerin ilerideki meslek hayatlarına katkı sağlayacaktır.

U. Türkmen, M. S. Yılmaz ve H. Yılmaz, “Konservatuvar Eğitiminin Felsefi Temellerinin Gelişim ve Değişiminde Sosyal Psikoloji Biliminin Yeri ve Önemi” adlı çalışmalarında, Türkiye’deki yüksek lisans ve doktora programlarının yeterlilikleri çerçevesinde, en çok vurgulanan konulardan birini “disiplinler arasındaki etkileşimi kavramak” olarak belirtmişlerdir. Bununla birlikte Türkmen, Yılmaz ve Yılmaz, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, özellikle konservatuvarlarda, bu konunun pek dikkate alınmadığına dikkat çekmektedirler. Ayrıca, araştırma kapsamında konservatuvarlarda yürütülmekte olan lisansüstü tezleri ve projeler incelendiğinde, konservatuvarlarda görev yapan akademisyenlerin yürüttükleri dersler ve ders içerikleri üretilen konser, dinleti, makale, bildiri, CD, kitap gibi yayınlara bakıldığında bu görüş doğrulanmakta; disiplinlerarası çalışmaların azlığı dikkat çekmektedir. Bu durum maalesef diğer bilim dallarının müzik bilimi ile ilişkilerinde de bu şekilde olduğunu vurgulamışlardır. Araştırmanın devamında, yukarıda bahsi geçen bilim dallarında üretilen bilimsel çalışmalarda müzikle ilgili olanların sayıca az olduğu belirtilmiştir. Bilim insanları müzikle ilişki kurmakta çekimser kalmaktadırlar; ancak değişik disiplinlerdeki bilgi, deneyim ve birikimler, diğer disiplinlere olumlu katkılar sağlamaktadır. Türkmen, Yılmaz ve Yılmaz, müziğin eğitim, besteleme, icra ve araştırma boyutlarında çalışanların diğer disiplinlerin çalışma yöntem, model, strateji ve tekniklerinden yararlanabileceğini ifade etmişlerdir (Türkmen, Yılmaz ve Yılmaz, 2020).

C. M. Altar (1996), “Sanat Felsefesi Üzerine” başlıklı kitabında Helmholtz’un “Sanat eserinin en güzel yönü, tam olarak anlaşılamayan yönüdür.” dediğini aktarır. P. Lasserre (1996) ise “Nietzsche’nin Müzik Üzerine Düşünceleri” kitabında müziği “bütün sanatlar içinde, yapısı gereği, insan duygularını avucu içine alan, fiziksel olarak insanı büyüleme gücü en yüksek olan sanat” olarak tanımlar. Türkmen, Yılmaz ve Yılmaz konservatuvar felsefesinin en çok ihtiyacı olduğunu belirttikleri “sorgulama ve sonrasında düşünme”nin sosyal psikoloji yardımıyla gelişebileceğini belirtmektedirler. Eğitimin istendik davranışlar yoluyla bireyi değiştirdiğini, onu beslediğini ve yetiştirdiğini dile getirirler. Yazarlar, A. Ridley’in (2007), “Müzik

Felsefesi” kitabında müziğin yaşamın bir parçası olduğunu söylediğini aktarırlar ve konservatuvardaki her öğrencinin, müziğin doğumdan ölüme kadar hayatının her aşamasında yer aldığı gerçeğini hatırlatarak bu gerçeğin peşinden koşarlarken sürekli sorgulamaları ve kafa yormaları gerektiğini vurgularlar (Türkmen, Yılmaz ve Yılmaz, 2020).

R. G. Aytimur (2018), “Müzik Eğitiminde Felsefi Yaklaşımların Yeri ve Önemi” adlı çalışmasında felsefe ile müziğin ilişkisine ve felsefenin müzik eğitimi içindeki önemine değinmiştir. Aytimur, felsefe ile müziğin ilişkisinin, müzik eğitimi içinde önemsenmesi gereken bir konu olduğunu ifade etmektedir ve felsefeyle müziğin ve müzik eğitiminin ilişkisini iki yöntemle ele almanın olası olduğunu belirtmiştir. Bunlardan biri eğitimin felsefi temelleri üzerinden ele alınan bir yaklaşım, diğeri müziğin kendi doğasına felsefeyle bakılarak kurulabilecek ilişkidir. İlk yöntemde belirli bir eğitim yapısı ya da modeli içindeki müzik eğitiminde yer alan felsefe temelli çalışma ve uygulamaların içerikleri ve sonuçları değerlendirilir. Bu çalışmalar çerçevesinde kısa veya uzun dönemler içinde elde edilebilecek veriler karşılaştırılmalı olarak analiz edilip, sonuçlara ulaşılır. Yine bu bakış açısıyla bir eğitim programlaması ve modeli oluşturulur, sonuçları incelenir ve nicel bir araştırma yapılandırılmış olur. Aytimur, bir diğer yöntemi ise, müziğin kendi doğasına felsefenin çalışma alanları temelinde yaklaşarak kurulacak ilişkinin apaçık ortaya koyacağını belirtmiştir. Bu yöntemle müzik eğitiminde felsefi yaklaşımların yerini ve önemini belirtmiştir. Yazar, sanat eğitiminde felsefeyi yeni soruların ve bakış açılarının kaynağı bir “yöntem” olarak ifade etmek yerine, felsefenin sanatın doğası üzerine olan etkisinden söz etmek gerektiğini vurgular. Bu anlamda öncelikle felsefenin sanatla ya da müzikle olan ilişkisini belirtmek için felsefenin nasıl bir düşünme biçimi olduğundan söz etmek gerekmektedir (Aytimur, 2017). Buradan hareketle, felsefe dersinin orkestra şefliği lisans eğitimi öğretim programı içinde daha kapsamlı ve organik bir şekilde dahil edilmesinin, öğrencinin sorgulamayı ve düşünme sanatını benimsemesine ve bu bağlamda mesleğinde kalıplar içinde kalmamasına, müzikal fikirler konusunda her zaman kendini geliştirebilmesine olanak sağlayacağı söylenebilir. Orkestra şefliğinin disiplinlerarası etkileşim içeren bir meslek olması ve orkestra şefliği eğitiminin bu disiplinlerden beslenmesi gereği, programın farklı alanlardan derslerle zenginleştirilmesini gereğine de ışık tutmaktadır.

4.4. Öğretim Programı ve Uygulama Yöntemlerinin Geliştirilmesi ve Zenginleştirilmesi

4.4.1. Duyuşa yönelik derslerde uygulama yöntemlerinin ve öğretim programının geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi

“Orkestra şefliğinin en önemli ön şartı çok iyi bir duyuşa sahip olmaktır.” (K6)

“Temeli sağlam olan öğrenci daha kolay ilerleyecektir. İleri düzey solfej bilgisi ve sağlam bir duyuşa sahip olmak çok önemlidir.” (K10)

Katılımcıların görüşlerinden hareketle, bir orkestra şefinin iyi bir duyuşa sahip olmasının mesleki hayatı için büyük önem taşıdığı görülür. Okuldaki eğitimde özellikle ilk yıllarda verilen duyuş becerisi temellerini geliştirmek için türlü tekniklerle beslenen yoğunluklu bir dersin, şeflik öğrencisi için etkili olacağı öngörülmektedir. Solfej, dikte-duyuş dersleri birçok önemli temel müzikal becerinin gelişmesi için gerekli derslerdir, ancak şeflik eğitiminde bu ders daha yoğun olmalıdır. MSGSÜ İDK orkestra şefliği lisans programında duyuşa yönelik dersler Dikte ve Duyuş ve Solfej dersi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde Maltepe Üniversitesi Konservatuvarında da İleri Müzik Teorisi dersinde ele alınmaktadır. Her iki okulda da toplamda iki veya dört dönem süren bu derslerin haftalık dört saat olarak planlandığı ve uygulandığı görülmektedir (Bkz. Ek-A ve Ek-B). Bu uygulama saatlerinin orkestra şefliği lisans eğitimi için yeterli olduğu düşünülmemektedir. Sağlam bir duyuş temeli olan öğrenci, meslek/yardımcı meslek derslerinde ve mesleki yaşamında bunun faydasını görecektir.

Başka ülkelerde lisans düzeyinde yürütülen şeflik programlarının öğretim planları incelendiğinde kulak eğitiminin, programın temel bir parçası olduğu görülür (Bkz. Ek-E, Ek-F, Ek-G, Ek-H, Ek-I, Ek-J, Ek-K ve Ek-L). Orkestra şefliği lisans ya da lisansüstü eğitim programları içinde işitsel eğitim, öğrencinin profesyonel meslek yaşamında karşılaştığı sorunları saptaması ve zaman kaybetmeden müdahale etmesi açısından büyük önem taşımaktadır. İyi eğitilmiş bir müzik kulağı, orkestra ya da koro provalarında nota yanlışlarını hızla saptayabilir, artikülasyon sorunlarını belirleyebilir ve karmaşık ritmik yapılarını daha hızlı çözümleyebilir. Bu kazanımlar, orkestra şefine ve orkestraya provada zaman kazandırmasının yanında performansın kalitesini de artıracaktır. Buradan hareketle şeflik eğitim programlarında tüm

dünyada olduğu gibi duyuş derslerinin önemsenmesi ve profesyonel yaşamı doğrudan etkileyecek şekilde geliştirilmesi gerekmektedir. Bu tür bir çalışmada E. Pozzoli: *Solfeggi Parlanti e Cantati Vol I-II*, A. L. Dannhäuser, *Solfège des Solfeges*, P. Hindemith: *Elementry Training for Musicians*, L. Edlun: *Modus Novus* gibi kaynaklar kullanılabilir. Bu kaynaklar çoğunlukla solfej dersini destekler nitelik taşımaktadır. Kaynaklardan edinilen kazanıma ek olarak, mutlaka orkestra şefinin içinde bulunacağı ses ortamıyla doğrudan ilişkili çalışmalarla da, söz gelimi, dersin eğitmeni tarafından hazırlanan orkestral duyuş egzersizleriyle de desteklenmelidir. Örnek olarak orkestra yönetimi dersinde çalışılan eserlerin bazı pasajları birkaç değişik şekilde hazırlanabilir ve öğrencinin işitsel yorumuna bırakılıp yanlışı ya da doğru olanı saptaması beklenebilir. Aynı şekilde orkestra yönetimi ve orkestrasyon dersini güçlendirecek şekilde, yapıtların içindeki koral, akor içerikli pasajları ele alarak, çalgılar eksiltilerek ya da artırılarak öğrencinin bu değişiklikleri tespit etmesi istenebilir. Bir başka örnek de, çalışılan eserin belirlenen kısmını boşluklu şekilde dinletip asıl olması gereken halini doldurması beklenebilir. Bu tür çalışmalarla öğrenci kendini daha ayırt edici şekilde duymaya zorlayacak ve geliştirecektir. Bu çalışmalara birçok değişik yöntem ve içerik eklemek olasıdır. Dersi veren eğitmenin ya da içerik hazırlayan yetkili kişinin orkestra şefliği eğitimi kapsamında duyuş dersini geliştirmesinin öğrencinin profesyonel yaşamını doğrudan etkileyecek nitelikte olacağı öngörülmektedir.

4.4.2. Orkestra yönetimi dersi kapsamında podyum süresinin artırılması

Bir orkestra şefinin çalgısı orkestradır, ancak çoğunlukla şeflik öğrencisinin lisans eğitimi sürecinde çalgısıyla geçirdiği vakit oldukça kısıtlıdır. Bu durum profesyonel yaşamı doğrudan etkilemektedir. Bir piyano ya da bir çello öğrencisinin çalgısız pratik yapması olanaksız olduğu gibi, orkestra şefliği öğrencisi de orkestra karşısına çıkmadan gerekli deneyimi kazanamaz. Şeflik eğitiminde belki de en önemli anlar öğrencinin orkestra ile geçirdiği dakikalardır. Orkestra karşısında geçirilen kısa prova sürelerinde de yapıtları sadece baştan sonra çaldırmak yeterli deneyimi sağlamamaktadır. Ancak bir orkestra şefliği eğitiminde, şeflik pratiği için, çalgı eğitiminde olduğu gibi, orkestrayla saatlerce şeflik tekniği çalışmak olası değildir. Orkestra şefinin bu çalışmayı orkestrasız yapması gerekmektedir, çünkü orkestralar insan topluluklarından oluşmaktadır. Bir çalgı öğrencisi pratiğini saatlerce

sürdürebilir, ancak bir orkestra şefinin ya da orkestra şefliği öğrencisinin şahsi teknik çalışmaları için bir orkestrayı meşgul etmesi düşünülemez. Öğrencinin orkestra karşısına çıkana kadar temel vuruş teknikleri ya da nüans belirtme gibi konuları önceden çalışmış ve hakim olması beklenir. Katılımcıların neredeyse tamamı orkestra ile şefin düzenli olarak pratik yapması gerektiğini vurgulamaktadır.

“Prova hayati derecede önemlidir. Bunu şu şekilde örneklendirebiliriz; viyolonseliniz olmadan viyolonsel eğitimi alamayacağınız gibi orkestra şefliği eğitimi de orkestra olmadan yapılmaz. Orkestra şefliği eğitiminde prova imkanını sınırlı ölçüde verebiliyoruz. Eldeki imkanlar doğrultusunda lisans programında her bir öğrenci haftada en az 40-45 dakika orkestrayla prova yapmalıdır diye düşünürüm.” (K2)

“Şeflik eğitimi veren konservatuvarlarımızda mutlak öğrenci orkestrası var. Bu öğrenci orkestraları yapılan programlama içinde, üniversite kurullarının da alacağı kararlarla şeflik öğrencilerinin ayda en az 2 kez 1 saat prova yapmasının sağlanmasını isterim. Bu üniversitelerimizin yapmak zorunda olduğu bir şeydir. Çünkü prova şefi şef yapan saatlerdir.” (K6)

“[...] bu da ancak deneyimle edinilecek bir bilgidir. Bence orkestra şefliği eğitiminde haftada en az 1-1,5 saat kadar prova yapılmalıdır.” (K4)

“[...] orkestra şefliği öğrencisinin her hafta ya da iki haftada bir profesyonel orkestrayla 1-1,5 saat kadar prova yapması gerektiğini düşünüyorum. (K9)

Şeflik eğitiminde saptanan en temel eksiklik, orkestra şefinin profesyonel hayatına başlamadan önce pratik yapma konusundaki olanağının sınırlılığıdır. Prova eksikliği, eğitimin verimini azaltacak, ayrıca meslek hayatının ilk yıllarında sorun yaşamasına ve bu süreçte performans kaybına neden olacaktır. Bir keman öğrencisinin keman olmadan çalışabilmesi ve kaliteli bir performans sergilemesi beklenemeyeceği gibi, benzerini orkestra şefinden beklemek de doğru olmayacaktır. Bu eksikliği giderebilmek için, orkestra şefliği programlarına orkestralı prova süresini artıracak ders veya olanaklar eklenmeli, böylece kalıcı etkiler sağlayarak eğitimi artırılmalıdır.

Elbette orkestralı prova imkanı Türkiye’de olduğu kadar dünyadaki lisans programlarında da ortak bir sorundur. Bu konuya L. W. Dollman (2013), “Orkestra Şefi Eğitimi: Güncel Uluslararası Uygulamanın Üçüncü Düzeyde Değerlendirici Bir Açıklaması (*Orchestral Conductor Training: An Evaluative Survey of Current International Practice at the Tertiary Level*)” adlı çalışmasında değinmiştir. Küçük

bir oda orkestrasının bile yaklaşık yirmi orkestra üyesinin bir araya gelmesini gerektirmesi nedeniyle, profesyonel bir orkestranın, kendini kanıtlamamış öğrenci bir şefe şans vermesi pek olası değildir. Öğrenci orkestralarının başına öğrenci şeflerin getirilmesi de başka bir sorun yaratmaktadır, çalgı öğretim elemanlarına göre, sağlıklı kazanımlar için orkestra öğrencilerinin bir profesyonel tarafından eğitilmeleri gerekmektedir. Ayrıca Dollman, araştırmasında Moskova Konservatuvarında uzun yıllar şeflik yapmış olan Leonid Ginsberg'in bu noktayı daha da açtığını şu şekilde aktarır: Öğrenci orkestraları, öğrenciler tarafından değil, onlara gerçekten bir şeyler öğretebilecek iyi profesyonel şefler tarafından eğitilmelidir ve şeflik öğrencilerinin eğitiminde yer alacak, öğrencilerin vuruşlarını bire bir yansıtarak onlara tekniklerinin ve tercihlerinin sonuçları konusunda doğrudan bilgi verebilecek profesyonel bir orkestra olmalıdır. Herhangi bir şef yetiştirme programı için, şeflik öğrencilerine pratik yapmaları adına hangi olanakların sunulacağı konusu çok büyük bir sorundur ve şüphesiz böyle bir program kuran bir konservatuvar veya müzik okulunun karşılaştığı temel zorluklardan biridir. Dollman'ın çalışmasında incelediği tüm kurumlar bu soruna bir şekilde çözüm bulabilmişlerdir. Elbette ideal çözüm öğrencilere birlikte çalışabilecekleri profesyonel bir orkestra vermektir; ancak bu doğal olarak çok pahalıdır ve günümüzün bütçe olanakları çerçevesinde yaygın bir çözüm değildir. Yazar, bu hedefe yaklaşan tek okulun, emeğin hala nispeten ucuz olduğu ve sendikaların o kadar da yerleşik olmadığı Rusya'da olmasının şaşırtıcı olmadığını ifade etmiştir (Dollman, 2013).

Sankt-Peterburg Konservatuvarı 1960'lardan bu yana şeflik öğrencilerinin eğitimi için profesyonel bir orkestra sağlamaktadır. Okul içinde bilinen adıyla "şefin orkestrası", dönem boyunca haftada altı gün, sabahları üçer saat çalmaktadır. Daha yaygın bir yaklaşım ise Helsinki'deki Sibelius Akademisinde görülmektedir. Burada, mevcut ve yeni öğrencilerden oluşan yaklaşık yirmi beş kişilik bir oda orkestrası kurulur ve bu öğrencilere bir ücret (*honorarium*) ödenir. Bu orkestra, profesyonel bir orkestradan daha ucuzdur, ancak orkestra şefliği öğrencilerine pratik yapabilecekleri iyi seviyede bir orkestra sağlamaktadır. Orkestrada çalan müzisyenler için bu, öğretim programlarının dışında kalan ve eğitimlerinin bir parçası olmayan bir faaliyettir, ancak onlara da repertuarlarını genişletme şansı verir. Benzer bir sistem New York'taki Juilliard School, Baltimore'daki Peabody Müzik Konservatuvarı ve Avustralya'daki Sidney Müzik Konservatuvarı gibi dünyadaki diğer bazı okullarda

da mevcuttur. Almanca konuşulan ülkelerde yaygın olarak uygulanan bir çözüm, mevcut bir profesyonel orkestranın ara sıra kısa ve yoğun çalışma dönemleri için kiralanmasıdır. Ancak bu temasın düzenliliği okuldan okula önemli ölçüde değişkenlik göstermektedir (Dollman, 2013).

Araştırmalarda orkestra şefliği eğitiminin en büyük zorlukları arasında sayılan orkestrayla pratik yapma imkanını sağlamak, verilen eğitimin niteliğini artırmaktadır. Bu nedenle orkestra şefliği öğrencisinin yapabildiği provalar -öğrenci orkestrasıyla olsa dahi- eğitim açısından çok kıymetli zamanlardır. Bir şeflik öğrencisi için orkestra önünde geçirdiği vakitlerden edindiği kazanımlar piyano ya da kayıt üzerine çalışma gibi yöntemlerden edindiklerine göre çok daha zengin, doğrudan ve etkilidir. Dollmann (2013) araştırmasında, dünyanın en iyi okullarında bile, bir orkestra şefliği öğrencisinin haftada 40 dakikalık orkestra süresine sahip olmaktan çok mutlu olması gerektiğini belirtir. Çünkü yazar, orkestra şefliği eğitiminin verildiği sürede bunu yapmanın en yaygın yolunun, öğrencinin genellikle iki piyano yönetmesini içerdiğini belirtir (Dollman, 2013). Ancak iki piyano yönetmenin orkestra önünde geçirilen deneyimlerle kıyaslanması olası değildir.

Helsinki'deki Sibelius Akademisi orkestra şefliği eğitimcisi Jorma Panula buna dikkat çekmiştir: “İki ya da dört el ile yapılan piyano seanslarından elde edilen sesler ölüdür. Bu yaylı mı yoksa nefesli mi? Küçük bir topluluk çok daha iyidir. Üç farklı çalgının çalması, dört kişinin piyano çalmasından daha iyidir. Telli çalgıların olması en önemlisidir.” (Dollman, 2013)

Tüm bunlardan hareketle orkestra şefliği eğitiminde orkestra ile düzenli ve sistematik şekilde pratik yapmanın eğitimin önemli ve ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir. Bu nedenle öğretim programında ayda en az iki kez akademik/profesyonel orkestralarla prova imkanı sağlamak, ayrıca okul orkestraları ile provalar yapılmasını programlamak, bir orkestra şefinin profesyonel mesleki yaşamına doğrudan katkı sağlayacak düzenlemeler olacaktır.

4.4.3. Mesleki derslerin farklı eğitimciler tarafından yürütülmesi

Orkestra şefliği birçok önemli öğeyi içinde barındıran bir meslektir. Bu bağlamdaki temel öğelerden biri de sağlam bir mesleki temeldir. Bu nedenle birlikte çalışılan

eğitmenlerin süreçteki etkileri oldukça önemlidir. Yapılan araştırmada katılımcıların çoğu (f=9), orkestra şefliği eğitiminde mesleki derslerin farklı eğitmenler tarafından sürdürülmesi gerektiğini; temel düzeyde bir teknik yerleştikten sonra mesleki derslerin farklı eğitmenler tarafından sürdürülmesinin faydalı olacağını belirtmişlerdir. Çünkü, öğrencinin her eğitmenden değişik kazanımlar edinebileceğini, böylece değişik perspektifleri deneyimleme şansını kazanarak eğitim sürecinin daha zengin ve gelişim odaklı olacağını savunmuşlardır.

“Temel seviyenin ardından farklı eğitmenlerden kazanacağınız tecrübenin daha geniş bir açı verebileceğine inanıyorum. Belli bir altyapıyı kazandıktan sonra, her farklı eğitmen farklı bir bakış açısı ve fikirdir. Ancak, öğrencinin altyapısı çevresinden aldığı verileri değerlendirebilecek seviyeye henüz ulaşmamışsa çok yarar sağlayamayabilir [...]” (K10)

“Ben birçok farklı hocadan eğitim aldım. Gerek Ankara Devlet Konservatuvarında gerek Santa Cecilia’da aldığım eğitimde değişik hocaların değişik bakış açılarıyla müzik sanatını görmek çok farklı bir zenginlik getirdi. Orkestra şefliği sanatına farklı açılardan bakmamı, tek yönlü bir bakış açısından ziyade, çeşitli yönleri bakarak değişik şeyler öğrenmemi sağladı. Ancak temel şeflik tekniklerini öğrenirken ilk başlayanların birden fazla eğitmenle çalışması temel bilgilerin oturmasına engel oluşturabilir ve sonradan bunun düzeltilmesi zaman kaybına sebep olabilir. Öğrencinin temel tekniğini yerleştirmesi ve kendi kişiliğini bulması için ilk önce tek bir hocayla çalışması gerektiğine inanırım. Daha sonra çeşitli hocalarla çalışmak hem müzikal yönden hem de şeflik teknikleri yönünden zenginlik sağlayacaktır. Çünkü farklı görüşlere açılmak, stilleri özümsemek ve gerekli fikirleri kendi bünyesi içerisinde sindirmek daha yararlı bir yol olabilir.” (K2)

Şeflik programlarında belirlenecek bir süre sonrasında Orkestra Yönetimi ve Partiyon Okuma derslerinde eğitmenin değişmesi programın verimine olumlu bir katkı sağlayacaktır. Bu nedenle kurumların lisans programlarını düzenlerken öğrencilerin mesleki eğitim süreçlerine farklı eğitmenleri dahil etmesi önerilmektedir.

4.4.4. Yükseköğretim kurumu dışındaki ustalık sınıflarına katılım

Katılımcı orkestra şefleri, öğrencilerin olabildiği kadar farklı orkestralarla ve şeflerle çalışmalarının orkestra şefliği lisans öğrencilerinin gelişimine fayda sağladığını dolayısıyla öğrencilerin eğitim süreçlerinde yükseköğretim kurumu dışındaki ustalık sınıflarına ve benzeri kurum dışı kurslara katılımlarının gerekli olduğunu belirtmişlerdir.

“Aldığı eğitimin sanki armağanı gibidir bütün bu kurslar, bunları yapmak lazım. Üniversitenin devlet orkestraları ile bile bağ içinde olması lazım. Örneğin; “Bu yıl iki öğrenci mezun ediyoruz bu öğrencilerin bir konserde yer verilmesi önemlidir.” gibi bir bağlantı ile onlara deneyim kazandırması gerekir. Bir orkestra şefi ne kadar yönetirse o kadar gelişecektir. Ancak yöneterek gelişebilir çünkü bu kadar bilgiyi alıp gösterebileceği tek yer orkestra önüdür. Bu sebeple ben bütün eğitim kurumlarının mezun olacak orkestra şeflerine bu olanağın sağlanması gerektiğine inanıyorum. Dışarıdan alınan ustalık sınıflarının da eğitim sürecine önemli katkısı var. Ustalık sınıfındaki şef iyi ya da kötü fark etmez. Unutulmamalıdır ki, en iyi eğitimi kötü şeflerden alırsınız. O nedenle bu ustalık sınıflarına katılmakta hiçbir sakınca yoktur, fırsat buldukça gidilmesini öneririm. Yeter ki öğrenci kötüyü ve iyiyi ayırt edebilsin böylece gelişimine büyük katkı sağlayacaktır. Eğitim her şeyin başı ve sonudur.” (K6)

Katılımcının bu yorumu diğer tüm yorumların özeti niteliğini taşımaktadır. Buradaki ifadelerle göre ustalık sınıfları öğrenciye çok farklı açılardan katkı sağlamaktadır. Ayrıca, bu tür çalışmalar, önceki başlıkta değinilen farklı şeflerle çalışmanın getirdiği katkıları da taşımaktadır. Bu nedenlerle eğitmen öğrenciyi ustalık sınıflarına katılmaya teşvik etmelidir.

Örneğin; İsviçre’deki Zürih Konservatuvarındaki lisans programında belirli aralıklarla gerçekleşen, kurumun desteklediği çalışma haftaları yer almaktadır. Öğrenciler, “Atölye Çalışmaları” ve “Çalışma Haftaları (*Studienwochen*)” olarak adlandırılan programlarda, türlü orkestralarla çalışma olanağı bulmaktadır. Atölye Çalışmaları, bir veya iki prova süren, oldukça kısa ve odaklı çalışmalardır ve bu çalışmalar kapsamında şeflik sınıfları ve ülkenin önemli orkestraları bir araya gelmektedirler (Dollman, 2013). Kurumun desteklediği atölye çalışmaları öğrencinin hem farklı orkestralarla hem de farklı eğitimcilerle çalışmasına olanak sağlamaktadır. Üstelik bu çalışma öğrencilerin istencine bırakılmamış, öğretim planı içine yerleştirilmiştir. Buradan hareketle, kurumun bu tür çalışmaları şeflik eğitiminin organik bir parçası olarak ele aldığı söylenebilir.

Kurum içinde düzenli bir uygulama orkestrasına sahip olmak, tüm bu orkestralarla çalışmak için lojistik açıdan daha basit bir çözüm olsa da farklı orkestra ve şeflerle karşı karşıya olmak, öğrencileri farklı topluluklara farklı çözümler ve ifade yolları araştırmaya yönlendiren bir çözüm olacaktır. Haftalık olarak öğrencilerden veya profesyonellerden oluşan düzenli bir uygulama orkestrası ile çalışmak, potansiyel olarak değişmezlikten doğan kolaycılığa, bir konfor alanı içinde çalışmaktan doğan

yaratıcı çözümler araştırmama sorununa yol açabilir. Zaman içerinde orkestra Şefinin, öğrenciler/orkestra üyeleriyle kuracağı ilişkiler, rahat olarak tanımlanabilecek bir atmosfer gelişmesine neden olabilir; bu durumun olumlu ve olumsuz yönleri vardır. Bir yandan, öğrenciler ve orkestra üyeleri özellikle sorunlar ortaya çıktığında konuları açıkça tartışabilirler. Öte yandan, bu atmosfer öğrencilerin profesyonel yaşamda deneyimleyeceklerinden çok uzaktır (Dolmann, 2013). Profesyonel yaşantılarının ilk aşamalarında zorlayıcı durumlarla karşılaşma ihtimalini en aza indirmek için, Şeflik öğrencilerinin lisans eğitimi sürecinde farklı orkestra ve Şeflerle alışmalar yürütmeyi deneyimleyeceği bir prova ortamında eğitmenin, öğrenciye mesleğin gerçekliğine daha yakın bir deneyim kazandıracaağı çıkarımı yapılabilir.

Türkiye'deki orkestra Şefliği lisans programlarında kurum dışı kurslarla katılım yoluyla yürütölen bir ders yer almamaktadır. Bir ders kapsamında yürütölmemesinin getireceği güçlükleri göz önüne alarak, yılda bir veya iki kez gibi bir sıklıkta, farklı kurumların desteklediği, değişik orkestra ve Şeflerle yapılan ustalık sınıflarını öğretim programına eklenmesinin Şeflik eğitiminde olumlu bir etki yaratacaaağı öngörülmektedir.

5. SONUÇ

Türkiye’de Orkestra Şefliği Lisans Programlarının Değerlendirilmesi ve Profesyonel Yaşamı Geliştirmeye Yönelik Öneriler adlı bu çalışmada, Türkiye’de lisans düzeyinde orkestra şefliği eğitimi verilen iki yükseköğretim kurumunun öğretim programları değerlendirilmiştir. Bu değerlendirilme yapılırken öncelikli olarak on katılımcı orkestra şefi ve beş orkestra şefliği lisans öğrencisi ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Gerçekleşen görüşmeler nitel analiz yöntemiyle incelenmiş ve saptamalarda bulunulmuştur.

Modern anlamda eğitim ve öğretim programları okul öncesinden lisansüstüne kadar farklı amaç gözetilerek ve farklı alanlara odaklanarak uygulanmaktadır. Okul öncesi ve temel eğitim zorunludur, bu eğitim asgari ortak bir ortak kültür oluşturmayı amaçlar. Ortaöğretim, gerçek ilgi, tutum ve becerilere uygun olarak bir konu alanı veya mesleğe yönelik bir oryantasyon ve hazırlık süreci olarak görülmektedir. Lisans programlarında ise seçilen alanın veya mesleğin gerektirdiği niteliklerin kazanılması amaçlanmaktadır. Son aşama olarak lisansüstü programları ise lisans derecesinin devamında derinleşme, uzmanlaşma ve genelden özele doğru gelişme amacına odaklanır. Bu bağlamda yükseköğretim, kişiyi meslek hayatına hazırlama aşamasında önemli ve gerekli bir basamaktır. Bu eğitimi sağlayan yükseköğretim kurumları toplumun ihtiyaç, beklenti ve değişen koşullarına uyum sağlayabilecek beceri ve davranışlara sahip, nitelikli bireylerin yetiştirilmesinde temel önem taşır. Bu durum diğer meslek gruplarında olduğu kadar, G. Schuller’in (1998) “müzik performansının en karmaşık ve en zor biçimi” olarak nitelendirdiği orkestra şefliği için de geçerlidir. İyi bir orkestra şefi, oldukça farklı bilgi ve beceri alanlarını kapsayan uzun bir eğitim sürecinin sonunda yetişir. Birçok meslekte olduğu gibi, orkestra şefliğinde de mesleğin her yılında yeni bir şey öğrenmek olasıdır, ancak öğrenim sürecinde orkestra şefi adayının sağlam bir temel kazanması büyük önem taşımaktadır. Lisans düzeyinden mezun olan orkestra şefinin, kapsamlı ve detaylı bir müzik eğitimine, farklı dönemleri kapsayan müzik bilgisine ve kültürüne, incelediği yapıtı analiz edebilmesini sağlayacak besteleme, orkestrasyon, armoni, form bilgisine, kriz yönetiminde etkin olacak bir sağduyuya, sağlam bir tempo ve ritim duygusuna, güçlü bir hafızaya ve ve belki en önemlisi, özgün bir sanat görüşüne ve yaratıcılığa sahip olması gerekmektedir. Bu becerilerin önemli bir bölümü

öğretilebilir becerilerdir. Birçok eğitimci, şefliğin fiziksel yönünün esas olarak eğitim yoluyla kazanılabileceği, müzik teorisi, tarih, orkestrasyon ve repertuar gibi alanların da eğitimle öğretilbileceği konusunda hemfikirdir. Bu nedenle, geçmiş yüzyıllarda ayrı bir eğitim gerektirmeyen orkestra şefliği, çağdaş dünyada özgün eğitim sistemi içinde bir uzmanlık alanı olarak yerini alır. Dünyada orkestra şefliği eğitimi eğitim kurumlarının sayısı hızla artmaktadır, ancak ülkemizde bu artış pek yansımamaktadır. Türkiye’de lisans düzeyinde orkestra şefliği eğitimi veren yalnızca iki yükseköğretim kurumu vardır: (1) MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı, (2) Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı. Dünyada bu alanda görülen artışın ülkemize yansımaları, dolayısıyla Türkiye’de de orkestra şefliği lisans programlarının sayısının yakın gelecekte artması beklenebilir.

Çalışma kapsamında öncelikle orkestra şefliği eğitimi verilen yükseköğretim kurumlarının öğretim programları değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda öğretim programlarında yer alan meslek derslerinin (Orkestra Yönetimi ve Partisyon Okuma) tanıtım formlarındaki amaçların ve hedeflerin ne ölçüde sağlandığı hakkında öğrenci görüşleri incelenmiştir. Çalışmada, orkestra şefliği lisans eğitimindeki temel ilke, felsefe ve uygulamalar genel bir bakışla değerlendirilmiştir. Orkestra şefliği lisans programlarının amacı incelenerek, öğrencilere şeflik teknikleri ve teorisi hakkında detaylı bilgiler öğretilmektedir. Öğrencilerin, “Orkestra Yönetimi” dersinde öncelikle doğru vuruş, sağ ve sol el kullanımı, durgularda nasıl kesileceği ve devam edileceği, önellere doğru tempoyla nasıl verileceği gibi teknik konuları öğrenmeleri beklenmektedir. Buna paralel şekilde, katılımcılar Orkestra Yönetimi dersinde her dönemin başında dersin hocası ile beraber bir repertuar oluşturulduğunu ve yapıya başlamadan önce ayrıntılı bir partisyon incelemesi yapıldığını, daha sonra bu repertuarın dönem içinde çoğunlukla piyano eşliğinde ve nadiren orkestra önünde sergilendiğini belirtmektedirler. Katılımcılar bu sayede usta-çırak ilişkisi içinde kişisel gelişimlerine bağlı olarak gelişim gösterdiklerini öne sürmüşlerdir. Ancak bunlara ek olarak meslek hayatlarında profesyonel bir orkestranın karşısına geçtikleri zaman nasıl davranmaları gerektiği konusunda, iletişim kurmakta yetersiz kaldıkları noktaların ayırdına vardıklarını ifade etmektedirler. Katılımcı öğrenciler Orkestra Yönetimi dersinde çalışılan yapının orkestrasyon özelliklerini ve belirtilmesi gereken çalgı girişlerini, hazırlık vuruşları, önel ve durguların konuşulduğunu, füg ya da kontrpuantal temaların saptamaları gibi teknik yönlerden incelendiğini, bu becerileri

geliştirmeye yönelik uygulamalar yapıldığını belirtmişlerdir. Ayrıca Orkestra Yönetimi dersinde az sayıda prova dışında, orkestra karşısına gerekli sıklıkta çıkamadıklarını bu durumun yarattığı eksikliği ders dışı çalışmalarla kapatma gayreti gösterdiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenim gördükleri orkestra şefliği lisans programında partiyonu prova planlaması bağlamında ele alan ve temel amacı orkestra çalıştırma tekniklerini öğretmek olan bir dersin var olmadığını ve provalarda bu tür bir dersin eksikliğini hissettiklerini belirtmişlerdir. Bu eksikliğin giderilmesi adına orkestra şefliği lisans programlarına orkestra ile birlikte çalışabilecekleri derslerin eklenmesi gereğini ifade etmişlerdir. Sonuç olarak, ders tanıtma formunda Orkestra Yönetimi dersi için belirtilen amaçların ve kazanımların büyük oranda karşılandığı ancak orkestra karşısına çıkma ve prova yapma süresinin yetersiz kaldığı görülmektedir.

Bir başka meslek dersi olan Partiyon Okuma dersi ise orkestra ya da diğer çalgı toplulukları için bestelenmiş yapıtların partiyondan okunarak piyanoda icra edilmesi şeklinde uygulanır. Bu dersin amacı, orkestra ya da topluluk yazısının gerektirdiği katlamaları, çalgısal figürleri, yayılımı ve armonik bağlamda geniş dizilimi piyanoya uyarlayabilme, böylece yapıtı piyanoda çalınabilir halde algılamayı ve bu şekilde çalma becerisini kazandırmaktır. Partiyon Okuma dersi, Orkestra Yönetimi dersinde yer bulmayan, bir yapıtı orkestrayla icra etmeden önce ses dünyasını yakından tanıma, çalgıların ses bölgelerine hâkim olma, tasarım bağlamında güç pasajları ayırt etme ve olası sorunlara önceden çözümler geliştirebilme gibi hususlarda, öğrenciye beceri ve deneyim kazandırmayı hedefler. Öğrencilerin bu derste, yapıtları yukarıda belirtilen yönlerden inceledikten sonra, küçük topluluklardan daha karmaşık olanlara doğru, topluluk, orkestra ve opera repertuarından okumalar yaptıkları, daha sonra kişisel gelişimleri doğrultusunda dersi yürüten hocanın belirlediği parçaları hocanın gözetiminde çaldıkları ve bu sayede becerilerini geliştirdikleri ve repertuar bilgisi edindikleri belirlenmiştir. Katılımcı öğrenciler Orkestra Yönetimi dersi ile Partiyon Okuma dersi repertuarları arasında bir paralellik olduğu takdirde kazanımların daha etkili olduğunu vurgulamışlar, bu nedenle bu iki dersin birbiriyle bütünleştiğini belirtmişlerdir. Öğrencilerin ifadeleri, ders tanıtma formunda Partiyon Okuma dersinin amaç ve kazanımlarının büyük oranda sağlandığını ortaya koysa da iki dersin paralel repertuarları üzerinden, birbiriyle ilişkili olarak tasarlanması hususunun geliştirilmesi gereği gözlenmiştir.

Orkestra şefliği programında yer alan derslerin incelenmesinin ardından, çalışmanın odak noktası olan Türkiye’de lisans düzeyinde verilen orkestra şefliği eğitiminin adayların profesyonel yaşamlarına etkisi kapsamında ilk olarak, bu çalışma bağlamında seçilen katılımcıların bir şef adayının sahip olması gereken bilgi ve beceriler hakkındaki görüşleri incelenmiştir. Katılımcılar, bir orkestra şefliği öğrencisinin lisans mezuniyet düzeyinde repertuar bilgisi, prova deneyimi, piyano çalma, solfej ve partiyon bilgisi, vuruş tekniği ve topluluk yönetimi gibi bilgi ve becerilere sahip olması gerektiğini belirtmişler ve programlarda yer alan meslek ve yardımcı meslek derslerinin önemine vurgu yapmışlardır. Ayrıca, katılımcılar aldıkları derslerin kazanımlarını daha sonra meslek hayatında deneyimledikleri konusunda hemfikirdirler. Katılımcılar, orkestra şefliği lisans programları kapsamında aldıkları derslerin kendilerine birçok nitelik ve teknik kolaylık sağladığını, bu derslerin müzik alanında bilgi ve becerilerini geliştirmekle kalmayıp aynı zamanda kendilerine vücut dili yoluyla kendilerini ifade ederek orkestrayla iletişim kurabilecekleri bir beceri kazandırdığını eklemiştir. Bu sonuç, alınan eğitimin profesyonel yaşama etkisini ortaya koymasından önemlidir.

Buna karşın çalışmada katılımcıların lisans ya da lisansüstü düzeyde şeflik eğitiminde temel amacı partiyonu prova planlamasına etkisi bağlamında ele almak olan bir ders almadıkları, bu dersin özel bir ders olarak değil, başka derslerin içinde bir konu olarak geçtiği belirlenmiştir. Doğru ve etkili bir prova planlayabilmek, orkestra şefliği açısından önemli bir beceridir, etkili bir prova planlamak orkestraya ve şefe zaman ve enerjiyi istedikleri gibi kullanma yetkisi sağlar. Bu bağlamda orkestra şefi adaylarının eğitim sürecinde prova planlaması konusunda gerekli beceriler kazanması beklenir. Katılımcılar, profesyonel meslek hayatlarına başlarken bu dersin eksikliğini hissettikleri, bu eksiklik nedeniyle hem zaman kaybettikleri hem de el ve vuruş tekniğinde de eksiklikler yaşadıkları, ancak meslek hayatına başladıktan sonra ünlü ve deneyimli şefleri gözlemleyerek bu beceriyi edinmeye çalıştıklarını belirtmişlerdir. Bu sonuç, derslerin yanında prova ve konser izlemenin ve gözlem yapmanın profesyonel yaşama etkisini ortaya koymaktadır.

Buna ek olarak, katılımcılar her ne kadar şeflik eğitiminde teorik bilgilere yönelik derslerin veriminden söz etseler de bunun uygulamaya yansımaları açısından bazı eksiklikleri vurgulamışlardır. Şeflik mesleğinde bilgi birikimi ne kadar derin olursa

olsun pratik gelişim ve deneyim kazanmak da son derece önemlidir. Bu bağlamda, çalışmanın izleyen kısmında, katılımcıların mesleğin ilk yıllarında eksikliğini hissettikleri temel alan ve kazanımlar hakkında görüşleri incelenmiş ve çalışma sonucunda, katılımcıların şeflik eğitiminde ağırlıklı olarak prova yapma pratiği konusunda eksik kaldıklarını düşündükleri belirlenmiştir. Bu bağlamda, her kurumun kendi olanakları çerçevesinde şeflik öğrencilerine prova olanağı sağladığı, ancak var olan olanakların yeterli olmadığı, şeflerin mezuniyet sonrasındaki profesyonel yaşantılarında prova deneyimi eksikliğinden doğan zorluklar yaşadıkları belirlenmiştir.

Çalışmanın devamında katılımcı grubun şeflik lisans programlarının geliştirilmesine dair yeni fikirler üretilebilecek konular hakkında görüşleri araştırılmıştır. Bu çerçevede sorulan sorular kapsamında katılımcılar ağırlıklı olarak orkestra şefliği mesleğinin doğası gereği insan topluluklarıyla çalışmayı içerdiğini, duyguyu beden ve mimik yoluyla dışa vurma becerisinin bu mesleğin merkezinde olduğunu, bu nedenle psikoloji, iletişim ve edebiyat derslerinin bu meslek açısından önemli ve destekleyici dersler olarak verilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Ayrıca, katılımcılar büyük çoğunlukla orkestra şefliğinde mesleki derslerin değişik orkestra şefi eğitmenleri tarafından sürdürülmesinin gerekliliğini vurgulamışlardır. Böylece, öğrencinin her eğitmenden değişik teorik ve pratik kazanımlar edineceğini ve bu kazanımların türlü perspektifleri deneyimlemek açısından olumlu olduğunu belirtmişlerdir. Ancak katılımcılar, öğrencilerin belli bir teknik oturtana kadar tek bir eğitmenle çalışması gerektiğini, öğrenci değişken yaklaşım ve anlayışlardan gelen, kimi zaman çelişkili olabilecek verileri değerlendirebilecek altyapıyı edindikten sonra eğitimin değişik eğitmenlerle sürdürülmesinin fayda sağlayacağını ifade etmişlerdir. Son olarak, katılımcılar, öğrencilerin olabildiği kadar türlü deneyimlerden yararlanmalarının eğitim sürecini zenginleştireceğini, bu nedenle öğrencilerin konservatuvar eğitim sürecinde alınan ustalık sınıfı, atölye ve benzeri çalışmalara katılmalarının özendirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Görüşmelerden ve öğretim planlarının incelenmesinden elde edilen verilerden hareketle, lisans eğitim sürecindeki bazı eksikliklerin profesyonel yaşamın ilk yıllarını olumsuz etkilediği saptanmıştır. Bu saptamalar sonucunda geliştirilen öneriler, katılımcıların mesleki hayatlarının ilk yıllarında hissettikleri ifade ettikleri

eksikliklerin eğitim sürecinde giderilmesini hedeflemektedir. Şeflik lisans programlarında orkestra karşısında geçirilen prova süresinin kısıtlı olması, prova tekniklerinin eğitim sürecinde sistematik bir yaklaşımla öğrenilememesi, repertuvar bilgisindeki eksiklik, provada zamanı verimli kullanamamak gibi ve benzeri sorunlara yönelik sunulan çözümler dört ana başlıkta toplanmıştır: (1) Zorunlu dersler arasına alınması önerilen dersler; (2) Zorunlu ders olarak açılması önerilen dersler; (3) Seçmeli ders havuzuna eklenmesi önerilen dersler; (4) Öğretim programı ve uygulama yöntemlerinin geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi. Bu başlıklar altında sunulan kimi öneriler öğretim planlarının ve yöntemlerinin basit bir revizyonu ile sağlanabilecek çözümler içerir, kimileri ise daha kapsamlı düzenlemeler gerektirmektedir. Ayrıca, bu çözümler okulların lojistik ve yer olanaklarına bağlı olarak değişik derinliklerde olabilir. Söz gelimi, öğrenci orkestrasının çalışma saatlerinin, orkestra şefliği öğrencilerine prova olanağı sağlayacak sürede olmaması ya da orkestra seviyesinin yetersizliği gibi durumlarda, koro dersleri bu yükün bir kısmını karşılayabilir. Ancak, özellikle yetkin bir öğrenci orkestrasına sahip olmayan okulların şeflik program yürütmesinin verimliliği çok tartışmalı olacaktır.

Bu çalışma kapsamında sunulan öneriler, orkestra şefliği eğitim sürecini destekleyerek, profesyonel yaşamını özellikle ilk yıllarına daha hazır ve deneyimli öğrenciler mezun etmeye yöneliktir. Bu çalışmada ele alınan iki okulda da orkestra şefliği lisans programları sekiz dönem sürmektedir. Bu ve benzeri geliştirme gereklilikleri nedeniyle orkestra şefliği eğitiminin, öğrencileri oldukça fazla ders yükünün etkisinde bırakacağı da öngörülmektedir. Bu gibi bir durumda, orkestra şefliği eğitiminin on dönem olarak güncellenmesi ve öğretim programının bu doğrultuda planlanması ilgi sorunu çözüme yaklaştıracaktır.

KAYNAKLAR

- Adler, S. (1982). *The Study of Orchestration*. New York: W. W. Norton & Company Inc.
- Akkaya, E. (2012). *Orkestral Viyola Repertuarı İçin Çalışma Kılavuzu, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.*
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altar, C. M. (1996). *Sanat felsefesi üzerine*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atik, Y. (1994). The conductor and the orchestra: Interactive aspects of the leadership process. *Leadership & Organization Development Journal*, 15(1), 22-28.
- Aydoğan, S. ve Özgür, Ü. (2012). *Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram*. Ankara: Sözkese Matbaası
- Aytimur, R. G. (2018). Müzik Eğitiminde Felsefi Yaklaşımların Yeri ve Önemi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. 27, 1017-1034
- Bayramoğulları, N. (2014). *İlya Musin ve Rus Orkestra Şefliği Okulu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Biasutti, M. (2013). Orchestra rehearsal strategies: conductor and performer views. *Musicae Scientiae*, 17(1), 57-71.
- Boerner, S. ve Freiherr von Streit, C. (2006). Gruppenstimmung (group mood) als Erfolgsbedingung transformationaler Führung: Ergebnisse einer empirischen Untersuchung. *Zeitschrift für Arbeits-und Organisationspsychologie A&O*, 50(1), 3-8.
- Bowen, J. A. (1994). *The conductor and the score: The relationship between interpreter and text in the generation of Mendelssohn, Berlioz and Wagner*. (Volumes I-III) (Doctoral dissertation, Stanford University).
- Bowen, J. A. (2003). The rise of conducting. *The cambridge companion to conducting*, 93-113.
- Brodsky, W. (2006). In the wings of British orchestras: A multi-episode interview study among symphony players. *Journal of Occupational and Organizational Psychology*, 79(4), 673-690.
- Brodsky, W. (2011). Rationale behind investigating positive aging among symphony orchestra musicians: A call for a new arena of empirical study. *Musicae Scientiae*. 15(1), 3-15

- Cooper, G. (1957). *Learning to Listen*. Chicago: The University of Chicago Press Books.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (3rd edition). SAGE Publication.
- Çakar, D. ve Kuterdem, H. L. (2017). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Lisansüstü Program Yeterliliklerinin İrdelenmesi. *Sahne ve Müzik*, (4), 1-37.
- Çevik, S. (1999). *Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri*. (İkinci Baskı). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi
- Davidson, J. W. ve King, E. C. (2004). *Strategies for ensemble practice. Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance*, Oxford: Oxford University Press
- Dollman, L. W. (2013). *Orchestral Conductor Training: An Evaluative Survey of Current International Practice at the Tertiary Level*. (Doktora tezi). The University of Adelaide, Elder Conservatorium of Music Faculty of Humanities and Social Sciences, Adelaide.
- Ersina, A. (2005). *Mimar Üst Kimliğinin Tanımlanmasındaki Süreklilik*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Foltmann, N. B., Røllum-Larsen, C., Fjeldsøe, M., Hauge, P., Michelsen, T. ve Jensen, J. I. (2011). *Carl Nielsen: The Masterworks: Volume 1 - Orchestral Music*. Kopenhag: Edition Wilhelm Hansen AS.
- Friedland, Z. J. (2018). *The Composer-Conductor: An Examination of the Relationship and Connection between Two Disciplines*. (Doktora tezi). The Ohio State University, Graduate Program in Music, Columbus.
- Girgin, M. (2015). *NR Korsakov Şehrazad Senfonik Süiti Op. 35: Orkestra şefliği açısından teknik ve müzikal değerlendirme*. (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Göktaş, M. (2019). *Çağdaş Türk Müziği bestecilerinden Semih Korucu'nun Sarsılmışlar için müzik adlı eserinin form analizi ve orkestra şefliği tekniği açısından incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Green, E. A. H. (1981). *The Modern Conductor*. Hoboken: Prentice Hall - PTR.
- Green, E. A. H. ve Malko, N. (1975). *The Conductor and His Score*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.
- Gutsche-Miller, S. (2003). *The Reception of Carl Nielsen as a Danish National Composer*. (Yüksek lisans tezi). McGill University, Faculty of Music, Montreal.

- Güdek, B. ve Kılıç, A. (2016). The historical development of classical music in Turkey from the Imperial Music Academy to present. *Journal of Academic Social Science Studies*, (47), 89-102.
- Hodeir, A. (2002). *Müzikte Türler ve Biçimler*. Çev. İlhan Usmanbaş. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hüseynova, G. (2013). Senfoni orkestrasının kısa tarihçesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1, 125-131.
- İlerici, K. (1974). *İş Halinde Üçlü Sistem Armoni*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İmik, Ü. ve Haşhaş, S. (2020). Müzik nedir ve hayatımızın neresindedir. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 196-202.
- Kaya, Z. (2014). *Koro eğitiminde yapılandırmacı yaklaşımın tutum, öz-yeterlik algısı ve akademik başarıya etkisi*. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 1(1), 52-62.
- Kerman, V., Kerman, J. ve Tomlinson, G. (2016). *Listen*, 8. Baskı, New York: W. W. Norton & Company.
- Koivunen, N. ve Wennes, G. (2011). *Show Us the Sound! Aesthetic Leadership of Symphony Orchestra Conductors*. Leadership. 7. 51-71. 10.1177/1742715010386865.
- Large, B. (1970). *Smetana*. London: Duckworth.
- Lasserre, P. (1996). *Nietzsche'nin müzik üzerine düşünceleri*. Çev: İlhan Usmanbaş, İstanbul: Pan Yayıncılık
- Lessing, G. E. (1964). Şef ve Orkestra Filarmoni *Aylık Müzik Dergisi*, Sayı:2, Ankara.
- Maltepe Üniversitesi Bestecilik ve Orkestra Şefliği. <https://aday.maltepe.edu.tr/akademik/bolum/65/bestecilik-ve-orkestra-sefliği>. Erişim Tarihi: 24.06.2022
- Marotto, M., Roos, J. ve Victor, B. (2007). Collective virtuosity in organizations: A study of peak performance in an orchestra. *Journal of Management Studies*, 44(3), 388-413.
- MSGSU. (2021). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi web sitesi. <https://msgsu.edu.tr/> (Erişim Tarihi: 24.06.2022)
- Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (2021). *Keyboard Instruments, Conducting and Composition*. <https://muk.ac.at/en/programmes/faculty-of-music/keyboard-instruments-conducting-composition.html>. (Erişim Tarihi: 2023).
- Nussbaum, L. ve Ingrid, L. (2005). *The Podium and Beyond: The Leadership of Symphony Orchestra Conductors*. (Doktora tezi). Benedictine

University, Management and Organizational Behavior (MSMOB)
Faculty, Lisle.

- Özaltunoğlu, Ö. (2016). *555 Melodik Dikte*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi
- Özdemir, O. (2018). *Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersinin Ölçme-Değerlendirme Uygulamaları Üzerine Bir Araştırma*. (Yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research and evaluation methods. Integrating theory and practice*. Sage Publications.
- Price, H. E. ve Byo, J. L. (2002). Rehearsing and conducting. *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*, 335-351.
- Prof. Gürer Aykal. <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3287/prof-gurer-aykal.html>. Erişim Tarihi: 30.12.2022
- Prof. Hikmet şimşek. <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3288/prof-hikmet-simsek.html>. Erişim Tarihi: 30.12.2022
- Prof. Rengim Gökmen. <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=2095>. Erişim Tarihi: 30.12.2022
- Ridley, A. (2007). *Müzik felsefesi*. Ankara: Dost Kitapevi
- Rudolf, M. (1950). *The Grammar of Conducting: A Comprehensive Guide to Baton Technique and Interpretation*. New York City: G. Schirmer, Inc.
- Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevgi, A. (2005). Müzik Öğretmenliği Mesleği Gerekleri Doğrultusunda Bir Armoni Eğitimi. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 199-211.
- Schuller, G. (1998). *The Compleat Conductor*. Oxford: Oxford University Press.
- şatana, E. B. (2015). *Orkestra şefliğinde yönetme teknikleri üzerine bir inceleme*. (Yüksek lisans tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- şen, E. (2021). *Kültür politikalarında sanat aracısı olarak orkestra İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası örneği*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- TDK (2022). *Güncel Türkçe Sözlük Opera ne demek*. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 13.04.2022).

- Toprak, G. (2010). *Türkiye'nin müzik kültürlerinde devlet orkestralarının yeri: İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası örneği*. (Yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tovey, B. (2003). The Conductor as Artistic Director. José Antonio Bowen, ed., *The Cambridge Companion to Conducting* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003). P 205-220.
- Tura, H. N. (2010). *Opera Şefliği ve Senfonik Orkestra Şefliği Arasındaki Teknik Farklılıklar ve Güçlüklerin Karşılaştırmalı Analizi*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, Ankara.
- Turan, A. (2018). Çok Sesli Batı Müziğinin Yaygınlaşmasında Alan Dışı Müzik Dersinin Önemi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(1), 226-237. DOI: 10.20488/sanattasarim.510559.
- Türkmen, U., Yılmaz, M. S. ve Yılmaz, H. (2020). Konservatuvar Eğitiminin Felsefi Temellerinin Gelişim ve Değişiminde Sosyal Psikoloji Biliminin Yeri ve Önemi. *Uluslararası Bilim ve Eğitim Dergisi*, 3(2), 69-79. DOI: 10.47477/ubed.747725.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2001, 1-3 Kasım). *İnsan, Müzik, Koro ve Koro Eğitiminin Temelleri*. I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara: Sevda Cenap And Vakfı Yayınları (s.7-56).
- Usman, O. (2017). *Modal Kontrpuanın Temel İlkeleri: Çoksesli Batı Müziğinde Yazım ve Analiz*. Konya: Eğitim Yayınevi
- Vural, T. (2012). Lider olarak orkestra şefi. *Fine Arts*, 7(3), 287-306.
- Vural, T., (2010). *Lider Olarak Orkestra Şefi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Weekley, E. (1921). *An Etymological Dictionary of Modern English*. Londra: John Murray.
- Wittry, D. (2007). *Beyond the Baton: What Every Conductor Needs to Know*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Wolek, K. (2006). *Auvi: An Audio/Visual Performance Application - The Problems of and the Solution to Audio/Visual Synchronization in Live Performance*. (Doktora tezi). The University of Chicago, Department of Music, Chicago.
- Yazıcı, İ. (2021). *Orkestra Şefi İçin Çalışma Kılavuzu: Özgün Bir Tema üzerine Varyasyonlar*. Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yin, R.K. (2003). *Case study methods: Design and methods* (3rd. Edition). Sage Publications.
- Yöndem, Ö. (2005). *Orkestra Şefinin Eğitimcilik Yönü ve Orkestra Psikolojisi Üzerindeki Etkileri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Zürcher Hochschule der Künste (2016). *Bachelor of Arts in Musik E1. Lehrplan*. https://www.zhdk.ch/file/live/99/9973e8e6b5e08f3ecce93d05f5aec0104a70fad7/16h_vkot_sko.pdf. (Erişim Tarihi: 14.01.2023)

Görüşmeler

- Altınel, A. A. (4 Ocak 2023). Kişisel görüşme. İstanbul.
- Dündar Okcebe, E. (18 Ocak 2023). Kişisel görüşme. İstanbul.
- Manav, Ö. (7 Ocak 2023). Kişisel görüşme. İstanbul.
- Nemutlu, M. S. (6 Ocak 2023). Kişisel görüşme. İstanbul.
- Okan, C. (31 Ağustos 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.
- Uçarsu, H. (10 Aralık 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

EKLER

EK A. MSGSÜ İDK Orkestra Şefliği Ders Programı

DERSİN KODU	DERSİN ÖN KOŞULU / ÖN KOŞULLARI	DERSİN ESKİ KODU VEYA EŞDEĞER OLDUĞU ESKİ DERSLER	KONTENJAN		DERSİN ADI	HAFTALIK TEORİ SAATI	HAFTALIK UYGULAMA SAATI	AKTS KREDİSİ
			BÖLÜM İÇİ	BÖLÜM DIŞI				
KNS109					<i>Müzik Formları I</i>	2		2
KNS111					<i>Müzik Tarihi I</i>	2		2
KNS127					<i>Yardımcı Piyano I</i>	1		2
KNS123					<i>Koro I</i>	2		2
KNS110					<i>Müzik Formları II</i>	2		2
KNS112					<i>Müzik Tarihi II</i>	2		2
KNS128					<i>Yardımcı Piyano II</i>	1		2
KNS124					<i>Koro II</i>	2		2
KNS209					<i>Müzik Formları III</i>	2		2
KNS211					<i>Müzik Tarihi III</i>	2		2
KNS227					<i>Yardımcı Piyano III</i>	1		2
KNS210					<i>Müzik Formları IV</i>	2		2
KNS212					<i>Müzik Tarihi IV</i>	2		2
KNS228					<i>Yardımcı Piyano IV</i>	1		2
KNS309					<i>Müzik Formları V</i>	2		2
KNS311					<i>Müzik Tarihi V</i>	2		2
KNS327					<i>Yardımcı Piyano V</i>	1		2

KNS301					<i>Düşünce Tarihi I</i>	2		2
KNS303					<i>Güzel Sanatlar I</i>	1		2
KNS305					<i>Estetik I</i>	2		2
KNS310					<i>Müzik Formları VI</i>	2		2
KNS312					<i>Müzik Tarihi VI</i>	2		2
KNS328					<i>Yardımcı Piyano VI</i>	1		2
KNS302					<i>Düşünce Tarihi II</i>	2		2
KNS304					<i>Güzel Sanatlar II</i>	1		2
KNS306					<i>Estetik II</i>	2		2
KNS427					<i>Yardımcı Piyano VII</i>	1		2
KNS401					<i>Düşünce Tarihi III</i>	2		2
KNS403					<i>Güzel Sanatlar III</i>	1		2
KNS405					<i>Estetik III</i>	2		2
KNS415					<i>Çağdaş Müzik ve Çağdaş Türk Müziği I</i>	2		2
KNS428					<i>Yardımcı Piyano VIII</i>	1		2
KNS402					<i>Düşünce Tarihi IV</i>	2		2
KNS404					<i>Güzel Sanatlar IV</i>	1		2
KNS406					<i>Estetik IV</i>	2		2
KNS416					<i>Çağdaş Müzik ve Çağdaş Türk Müziği II</i>	2		2

DERSİN KODU	DERSİN ÖN KOŞULU / ÖN KOŞULLARI	DERSİN ESKİ KODU VEYA EŞDEĞER OLDUĞU ESKİ DERSLER	KONTENJAN		DERSİN ADI	HAFTALIK TEORİ SAATI	HAFTALIK UYGULAMA SAATI	AKTS KREDİSİ
			BÖLÜM İÇİ	BÖLÜM DIŞI				
ORS 101	-	-		0	<i>Orkestra Yönetimi I</i>	4	0	2
ORS 107	-	-		0	<i>Solfej I (Şeflik)</i>	2	0	2
ORS 111	-	-		0	<i>Şeflik Armoni I</i>	4	0	2
ORS 121	-	-		0	<i>Kontrpuan I</i>	2	0	2
KMP117	-	-		0	<i>Notation I</i>	2	0	2
KMP161	-	-		0	<i>Dikte ve Duyuş I</i>	2	0	2
ORS 123	-	-		0	<i>Uygulamalı Yaylı Çalgı I</i>	1	0	2
ORS 125	-	-		0	<i>Partisyon Okuma I</i>	1	0	2
ORS 127	-	-		0	<i>Şeflik Kompozisyon I</i>	1	0	2
ORS 201	-	-		0	<i>Orkestra Yönetimi III</i>	4	0	4
ORS 211	-	-		0	<i>Şeflik Armoni III</i>	4	0	4
ORS 225	-	-		0	<i>Partisyon Okuma III</i>	1	0	2
ORS 213	-	-		0	<i>Orkestrasyon I</i>	2	0	2
ORS 301	-	-		0	<i>Orkestra Yönetimi V</i>	4	0	6
ORS 325	-	-		0	<i>Partisyon Okuma V</i>	1	0	3
ORS 313	-	-		0	<i>Orkestrasyon III</i>	2	0	3
ORS 401	-	-		0	<i>Orkestra Yönetimi VII</i>	4	0	10
ORS 425	-	-		0	<i>Partisyon Okuma VII</i>	1	0	3

EK B. Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı Öğretim Programı

Öğretim Programı - MÜBİS v2

23.05.2022 13:02

		Dönem Seçiniz <input type="text" value="2021-2022"/>														
1.Yarıyıl	Ders Adı	T	+	U	K	AK	2.Yarıyıl	Ders Adı	T	+	U	K	AK			
FEL 271	Felsefe Tarihi I	2	+	0	2	2	FEL 272	Felsefe Tarihi II	2	+	0	2	2			
İNG 171	İngilizce I	2	+	2	3	3	İNG 172	İngilizce II	2	+	2	3	3			
KMP 103	İleri Armoni I	2	+	0	2	2	KMP 104	İleri Armoni II	2	+	0	2	2			
KMP 107	İleri Müzik Teorisi I	4	+	0	4	6	KMP 108	İleri Müzik Teorisi II	4	+	0	4	6			
KMP 111	Yardımcı Pişano I	0	+	2	1	2	KMP 112	Yardımcı Pişano II	0	+	2	1	2			
KNS 109	Sanat Tarihi I	2	+	0	2	2	KNS 110	Sanat Tarihi II	2	+	0	2	2			
KNS 121	Müzik Tarihi I	2	+	0	2	2	KNS 122	Müzik Tarihi II	2	+	0	2	2			
TRD 157	Türk Dili I	2	+	0	2	2	TRD 158	Türk Dili II	2	+	0	2	2			
ASEÇ 1XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	4	ASEÇ 1XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	4			
ASEÇ 1XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	3	ASEÇ 1XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	3			
ASEÇ 1XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	2	ASEÇ 1XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	2			
Toplam:						22	+	4	24	30	Toplam:					
Toplam:						22	+	4	24	30	Toplam:					
3.Yarıyıl	Ders Adı	T	+	U	K	AK	4.Yarıyıl	Ders Adı	T	+	U	K	AK			
ATA 151	Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi I	2	+	0	2	2	ATA 152	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	2	+	0	2	2			
KMP 203	İleri Armoni III	2	+	0	2	2	KMP 204	İleri Armoni IV	2	+	0	2	2			
KMP 211	Yardımcı Pişano III	0	+	2	1	2	KMP 212	Yardımcı Pişano IV	0	+	2	1	2			
KMP 215	Orkestrasyon I	2	+	0	2	4	KMP 216	Orkestrasyon II	2	+	0	2	4			
KNS 205	Müzik Formları I	2	+	0	2	2	KNS 206	Müzik Formları II	2	+	0	2	2			
KNS 221	Müzik Tarihi III	2	+	0	2	2	KNS 222	Müzik Tarihi IV	2	+	0	2	2			
KPL 100	Kariyer Planlaması	1	+	0	1	2	ASEÇ 2XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	9			
ASEÇ 2XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	7	ASEÇ 2XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	3			
ASEÇ 2XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	3	ASEÇ XXX	Alan seçmeli	0	+	2	1	2			
ASEÇ XXX	Alan seçmeli	0	+	2	1	2	ASEÇ XXX	Alan seçmeli	0	+	2	1	2			
ASEÇ XXX	Alan seçmeli	0	+	2	1	2	Toplam:									
Toplam:						15	+	6	18	30	Toplam:					
Toplam:						15	+	6	18	30	Toplam:					
5.Yarıyıl	Ders Adı	T	+	U	K	AK	6.Yarıyıl	Ders Adı	T	+	U	K	AK			
KMP 303	İleri Armoni V	2	+	0	2	2	KMP 304	İleri Armoni VI	2	+	0	2	2			
KMP 315	Orkestrasyon III	2	+	0	2	4	KMP 316	Orkestrasyon IV	2	+	0	2	4			
KMP 317	Kontrpuan I	2	+	0	2	2	KMP 318	Kontrpuan II	2	+	0	2	2			
KNS 305	Müzik Formları III	2	+	0	2	2	KNS 306	Müzik Formları IV	2	+	0	2	2			
KNS 321	Müzik Tarihi V	2	+	0	2	2	KNS 322	Müzik Tarihi VI	2	+	0	2	2			
ASEÇ 3XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	9	ASEÇ 3XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	9			
ASEÇ 3XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	3	ASEÇ 3XX	Alan seçmeli	2	+	0	2	3			
ASEÇ XXX	Alan seçmeli	0	+	2	1	2	ASEÇ XXX	Alan seçmeli	0	+	2	1	2			
ASEÇ XXX	Alan seçmeli	0	+	2	1	2	ASEÇ XXX	Alan seçmeli	0	+	2	1	2			
ÜSEÇ XXX	Üniversite seçmeli	2	+	0	2	2	ÜSEÇ XXX	Üniversite seçmeli	2	+	0	2	2			

<https://mubis.maltepe.edu.tr/RAPOR/GENEL/DrupalFSOgretimProgrami.aspx?SistemSK=6&BirimSK=154&BelgeDili=1>

Sayfa 1 / 2

EK C. Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

Değerli katılımcı,

Bu form Türkiye’de lisans düzeyinde orkestra şefliği eğitimi verilen yükseköğretim kurumlarının öğretim programlarını değerlendirerek bu kurumlarda verilen eğitimin adayların profesyonel yaşamlarına etkisini değerlendirmek amacıyla hazırlanmış soruları içermektedir. Çalışmanın başarılı ve sağlıklı yürütülebilmesi için verdiğiniz yanıtlar oldukça önem taşımaktadır. Sorulara verdiğiniz yanıtlar sadece bilimsel amaçlı çalışmalar için kullanılacaktır.

Çalışmaya katılımınız ve katkılarınız için teşekkür ederim.

Elif KARABİBER

Kişisel Bilgiler:

Adınız:

Soyadınız:

- Orkestra Şefliği eğitimi hangi yüksek öğretim kurumunda aldınız?
.....
- Orkestra Şefliği eğitimi hangi düzey(ler)de aldınız? (Birden fazla seçenek işaretleyebilirsiniz.)
 - Lisans []
 - Yüksek Lisans []
 - Sanatta Yeterlik/Doktora []
 - Kurum dışı kurslar []

GÖRÜŞME SORULARI

1. Sizce bir orkestra şefliği öğrencisinin lisans mezuniyet düzeyinde hangi bilgi ve becerileri kazanmış olması gerekir?
2. Mezun olduğunuz yükseköğretim kurumunda orkestra şefliği eğitimi sürecinde aldığınız dersler nelerdir? Bu derslerin profesyonel şeflik hayatınıza etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?
3. Şeflik eğitiminizde eksik kaldığını düşündüğünüz temel alan ve kazanımlar nelerdir? Profesyonel yaşamın ilk yıllarında bu eksiklerin etkisini nasıl değerlendirirsiniz?
4. Sizce orkestra şefliği programlarında mesleki derslerin yanı sıra, destekleyici derslere (iletişim, dans, psikoloji, vb.) hangi ölçüde yer verilmelidir? Bu bağlamda hangi derslerin faydalı olacağını ve bu derslerin nasıl bir katkı sağlayacağını açıklar mısınız?
5. Lisans ya da lisansüstü düzeyde şeflik eğitiminizde temel amacı partiyonu prova planlamasına etkisi bağlamında ele almak olan bir ders var mıydı? Varsa, bu derste kazanımların profesyonel yaşamınıza etkisini tanımlar mısınız?
6. Okuldaki şeflik eğitiminizde provada zamanı verimli ve işlevsel kullanmaya dair deneyim kazandınız mı? Yanıtınız evet ise, bu katkının hangi derste ve hangi yöntemlerle kazanıldığını; yanıtınız hayır ise, bu eksiliği hangi noktada deneyimlediğiniz açıklar mısınız?
7. Sizce şeflik eğitiminde orkestra ile provanın önemi nedir? Bu provaların eğitim sürecinde hangi sıklıkta yapılması gerektiğini düşünüyorsunuz?
8. Bir provaya hazırlanma sürecinizi kısaca açıklayabilir misiniz?
9. Size, eğitim süreci boyunca mesleki derslerin (orkestra yönetimi, partiyon okuma, vb.) aynı eğitmen tarafından, ya da farklı eğitmenler tarafından verilmesinin eğitim sürecine olumlu/olumsuz etkileri nelerdir?
10. Konservatuvar lisans orkestra şefliği eğitim sürecinde alınan ustalık sınıfı ve benzeri kurum dışı kursların eğitime katkısı nasıl değerlendiriyorsunuz?

EK D. Öğrenci Görüşme Soruları

GÖRÜŞME FORMU

Değerli katılımcı,

Bu form Türkiye’de lisans düzeyinde orkestra şefliği eğitimi verilen yükseköğretim kurumlarının öğretim programlarını değerlendirerek bu kurumlarda verilen eğitimin adayların profesyonel yaşamlarına etkisini değerlendirmek amacıyla hazırlanmış soruları içermektedir. Çalışmanın başarılı ve sağlıklı yürütülebilmesi için verdiğiniz yanıtlar oldukça önem taşımaktadır. Sorulara verdiğiniz yanıtlar sadece bilimsel amaçlı çalışmalar için kullanılacaktır.

Çalışmaya katılımınız ve katkılarınız için teşekkür ederim.

Elif KARABİBER

Kişisel Bilgiler

Adınız ve Soyadınız:

- Orkestra Şefliği eğitimini hangi yüksek öğretim kurumunda almaktasınız ya da aldınız?
.....

- Orkestra Şefliği eğitiminizin kaçınıcı yılındasınız?
 - 1.
 - 2.
 - 3.
 - 4.
 - Mezun Yılıınız:

GÖRÜŞME SORULARI

1. Şeflik eğitiminizdeki **Orkestra Yönetimi** dersinizde hangi yöntem, teknik ve kaynaklar kullanılmaktadır?
2. Şeflik eğitiminizdeki **Partisyon Okuma** dersinizde hangi yöntem, teknik ve kaynaklar kullanılmaktadır?
3. Orkestra Yönetimi dersinizde repertuvar değişikliğiniz ne sıklıkta yapılmaktadır?
4. Aldığınız şeflik eğitiminde, partisyonu prova planlaması bağlamında ele alan, temel amacı orkestra çalışma tekniklerini öğretmeye yönelik uygulamalar var mı? Yanıtınız evet ise; kullanılan yöntemleri, uygulamanın sıklığı, nelerin ele alındığı ve daha çok hangi repertuvar üzerinden ilerlediğinizi açıkla mısınız? Yanıtınız hayır ise; sizce bu dersin eksikliğinin ön gördüğünüz etkisi nedir?
5. Orkestra Yönetimi dersiniz ve Partisyon Okuma dersinizin repertuvarları arasında bir paralellik mevcut mudur?
6. Orkestra Yönetimi ve Partisyon Okuma dersiniz aynı eğitmen tarafından mı verilmekte? Sizce aynı ya da farklı olmasının getirdiği avantajlar ve dezavantajlar nelerdir? İki ders aynı hoca tarafından veriliyorsa partisyon okuma dersinde orkestra yönetimi tekniklerine değiniliyor mu?
7. Okuldaki şeflik eğitiminizde orkestra karşısına ne kadar sıklıkla çıkıyorsunuz? Orkestra karşısında geçirdiğiniz süre prova yapmaya yeterli oluyor mu?
8. Orkestra yönetimi dersinde prova süresini verimli ve işlevsel kullanmaya yönelik çalışmalar yer alıyor mu? Yanıtınız evet ise, hangi yöntemlerin ve uygulamaların bu amaca yönelik olduğunu belirtiniz.

EK E. ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste) Orkestra Şefliği Öğretim Programı

Studienführer 16H

BMU_VKOT_SKO

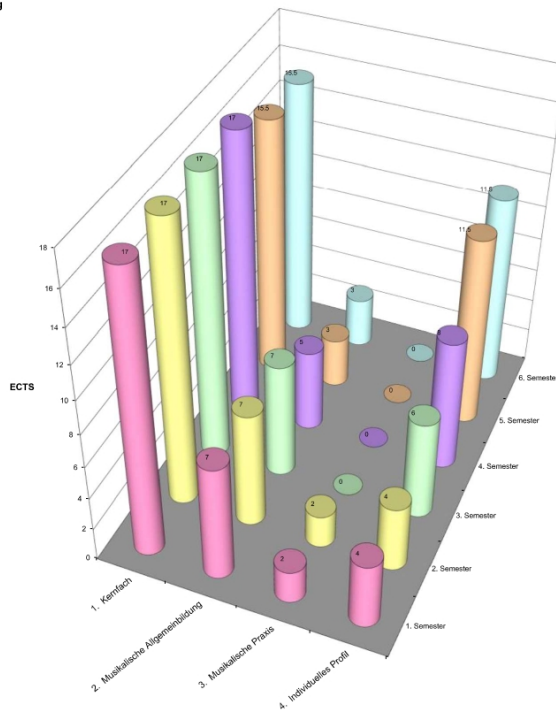
Zürcher Hochschule der Künste
- Bachelor of Arts in Musik

E1. Lehrplan

Modul / Kurs	Kursart*	Min./Woche	ECTS / Semester						
			1	2	3	4	5	6	
1. Modul Kernfach									
Instrumentales / vokales Hauptfach	EU	40'	5	5	5	5	5	5	30
Hauptfach Komposition	EU	60'	7.5	7.5	7.5	7.5	7.5	7.5	45
Kursbereich Instrumentation-Arrangement	GU	120'	1.5	1.5	1.5	1.5	—	—	6
Komponistenkolloquium BA	GU	60'	1	1	1	1	1	1	6
Partiturspiel	EU	30'	2	2	2	2	2	2	12
			17	17	17	17	15.5	15.5	99
2. Modul Musikalische Allgemeinbildung									
Musikgeschichte	GU	120'	2	2	2	—	—	—	6
Hörtraining I-IV	GU	150'	2.5	2.5	2.5	2.5	—	—	10
Tonsatz, Analyse, Formenlehre	GU	150'	2.5	2.5	—	—	—	—	5
Tonsatz, Analyse, Neue Musik	GU	150'	—	—	2.5	2.5	—	—	5
Kursbereich Theorie-Schwerpunkt	GU	180'	—	—	—	—	3	3	6
			7	7	7	5	3	3	32
3. Modul Musikalische Praxis									
Chor	GU	90'	1	1	—	—	—	—	2
Gruppenimprovisation	GU	75'	1	1	—	—	—	—	2
			2	2	0	0	0	0	4
4. Modul Individuelles Profil									
Bachelor-Projekt	—	—	—	—	—	—	3	3	6
Z-Module	GU	—	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	9
Lernvereinbarung	—	—	2.5	2.5	4.5	6.5	7	7	30
			4	4	6	8	11.5	11.5	45
Total Lehrplan:			30	30	30	30	30	30	180

* EU=Einzelunterricht/ GU=Gruppenunterricht

Grafische Darstellung



EK F. MUK (Music and Arts University of the City of Vienna) Orkestra Şefliği Öğretim Programı

curriculum 2022/23

Keyboard Instruments, Conducting and Composition



Bachelor's Programme Conducting		Orientation Phase incl. Mentoring ¹⁾		1 st sem.		2 nd sem.		3 rd sem.		4 th sem.		5 th sem.		6 th sem.		7 th sem.		8 th sem.		Total											
		SWS	ECTS	SWS	ECTS	SWS	ECTS	SWS	ECTS	SWS	ECTS	SWS	ECTS	SWS	ECTS	SWS	ECTS	SWS	ECTS	SWS	ECTS										
Mentoring (compulsory) during Orientation Phase (1st and 2nd Semester) - Registration via MUKonline																															
Module 1 - Compulsory Module - Major Subject (ZkF)		ZkF I				ZkF II				72		96																			
ZkF - Conducting 1-8	EK	9	12	9	12	9	12	9	12	9	12	9	12	9	12	9	12	9	12	72	96										
Module 2 - Compulsory Module - Advanced Artistic Practice (EkP)		EkP I				EkP II				46		62																			
Practical Training Figured Bass 1-2	PK	1	1	1	1															2	2										
Teacher Observation 1-2	HO	1	1	1	1															2	2										
Piano Complementary Subject 1-6	EK	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	6	12										
Accompaniment 1-6	KE					1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	6	12										
Score Playing / Figured Bass 1-8	UE	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	8	8										
Rhythm Training 1-4	UE	2	2	2	2	2	2	2	2											8	8										
Speech 1-2	UE	1	1	1	1															2	2										
Voice Training 1-4	KE	1	1	1	1															4	4										
Instrumentation for Conductors and Composers 1-4	UE					1	1	1	1											4	8										
Percussion Orchestration and Literature 1-2	UE											1	2	1	2	1	2	1	2	4	8										
Module 3 - Compulsory Module - Artistic Ensemble Practice (KEP)		KEP I				KEP II				20		14																			
Choral Conducting 1-4	UE									2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	8	8										
Opera 1-6	PK					2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	12	6										
Module 3a - Linked Module - KEP (minimum 6 ECTS see below courses)²⁾										6		6																			
Chorus 1-6 (1 SWS/1 ECTS)	UE																			6	6										
Orchestra Repertoire-Practical Training (0,5 SWS/0,5 ECTS)	UE			2	2				2	2				2	2																
Orchestra Workshop (1 SWS/1ECTS)	UE																			6	6										
Orchestra Production (2 SWS/2 ECTS)	UE																														
Module 4 - Compulsory Module - Theory and History (TuG)		TuG I				TuG II				43		40																			
Analytic Seminar 1-6	SE					2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	12	6										
Advanced Composition Theory and Counterpoint 1-2	KG					2	2	2	2											4	4										
Ear Training for Conductors and Composers 1-6	KG	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	6	12										
History of Instruments/ (Psycho-) Acoustics 1	VO					1	1	2												1	2										
Italian 1-4	SU	2	1	2	1					2	1	2	1							8	4										
Composition Techniques of 20th and 21st Century 1-2	VU					2	2	2	2											4	4										
Music History 1-4	VO	2	2	2	2											2	2	2	2	8	8										
Module 5 - Compulsory Module - Science and Research (WuF)		WuF I				WuF II				5		12																			
Introduction to University Art Studies 1	VO	1	1																	1	1										
Introduction to Scientific Methodology 1	UE			1	1															1	1										
Art and Culture Theory	SE									1	1									1	1										
Scientific/Research Colloquium 1	SE													2	2					2	2										
Bachelor's Thesis																				7	7										
Module 6 - Compulsory Module - Examinations										0		6																			
Mid-Course Artistic Exam																				3	3										
Artistic Exam																				3	3										
Module 7 - Compulsory Optional Module - a minimum of 4 ECTS from the Compulsory Optional Modules listed below (student's choice of emphasis)										4		4																			
Allocation of ECTS from Compulsory Optional Modules ³⁾		1	1							1	1									4	4										
Total⁴⁾		24		28		26		31		24		28		26		33		26		30		24		27		33		196		240	
ECTS/Year		59		61		60		60		60		60		60		60		60		196		240									

- 1) The Orientation Phase will include a compulsory Mentoring. Registration and information see in MUKonline.
- 2) Because of the option to choose classes, the hours per week can vary. The required ECTS-workload has to be completed.
- 3) ECTS and SWS of the respective courses are defined per semester according to the specified workload (see MUKonline).

Compulsory Optional Module / Declaration:

For completing the compulsory optional modules students may choose between the following three options:
1. Defined compulsory optional modules: For the successful completion of a compulsory optional module a predefined amount of ECTS-points has to be reached by passing the listed courses of the compulsory optional module (linked module). The listed courses are electable within the linked module. In accordance with available resources the given compulsory optional modules may be attended repeatedly.
2. Individual compulsory optional modules: Students may create compulsory optional modules individually; they are required to submit title and content for approval to the study commission (Studienkommission).
3. Elective Courses: Freely electable courses (no approval needed!) in order to complete the given ECTS workload.

Compulsory Optional Module 7a - Chorus and Orchestra - (4 ECTS)			
Courses	Type	SWS	ECTS
Chorus	UE	1	1
Orchestra	UE	1	2
Orchestra Production	UE	2	2
Orchestra Repertoire-Practical Training	UE	0,5	0,5
Orchestra Workshop	UE	1	1

Compulsory Optional Module 7b - Entrepreneurial Skills (6 ECTS)			
Courses	Type	SWS	ECTS
Performance Coaching 1-2	UE	1	1
Job description and career information for musicians	VO	1	1
Stage technique - How to use sound and light on stage	UE	0,5	1
The artist as a brand	VK	1	2
The artist as an entrepreneur	VK	1	2
The music and art market in the course of time - current developments and future perspectives	VK	0,5	1
Orchestra movement - dos and don'ts	UE	0,25	0,5
Self-Management / Legal Basis 1-2	VO	1	1
Topic-based workshops and lectures (e.g. from MICA, "tax law for musicians")	WS	1	1
Event Management	WS	0,25	0,5

ZkF = Major Subject; SWS = Semester Hour; ECTS = European Credit Transfer and Accumulation System
 KE = Artistic One-to-One Lesson; KG = Artistic Group Lesson; EK = Artistic One-to-One Lesson, Artistic Group Lesson; EA = Ensemble Work
 SE = Seminar; UE = Tutorial; SU = Seminar with Practical Training; VO = Lecture; KO = Discussion; VK = Lecture and Discussion
 VU = Lecture with Tutorial; HO = Sitting in on Lectures; PK = Practical Training; WS = Workshop; EX = Excursion

EK G. Rimsky-Korsakov St. Petersburg Orkestra Şefliği Öğretim Programı

Year	1		2		3		4		5	
Semester	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Conducting tuition	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Orchestra rehearsals	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Theatre rehearsals					•	•	•	•	•	•
Piano tuition	•	•	•	•	•	•	•	•		
Harmony	•	•	•	•						
Aural Training	•	•	•	•						
Score reading		•	•	•						
Introduction to Music theory		•								
Polyphony			•	•						
Wind/Brass techniques			•							
String techniques			•	•	•	•				
History of Music				•	•	•				
History of Russian music				•	•		•			
Orchestration					•	•	•	•	•	
Analysis					•	•				
History of Arts					•					
Musical Psychology					•					
Philosophy						•				
Aesthetics							•			
Opera/Ballet Repertoire							•	•	•	
History of Orchestral styles								•		

EK H. University of Music and Performing Arts, Vienna Orkestra Şefliği Öğretim Programı

Year	1		2	
	1	2	3	4
Semester				
MAIN ARTISTIC SUBJECTS	ECTS	ECTS	ECTS	ECTS
Introduction to Conducting Techniques 1,2	5	5		
Orchestral Conducting 1,2			3	3
Choral Conducting 1,2			2.5	2.5
Piano 1-4	3	3	3	3
Historical Compositional Practices 1-4	3	3	2.5	2.5
Analysis 1-4	2.5	2.5	2.5	2.5
COMPULSORY SUBJECTS				
Score Playing 1-4	2.5	2.5	2	2
Vocal Coaching 1-4	2	2	2	2
Aural Training 1-4	2	2	2	2
Voice Training 1-4	1	1	1	1
String or Wind Instrument 1-4	1	1	1	1
Percussion for Conductors 1,2	1	1		
Choir 1-4	1	1	1	1
Opera and Oratorio 1,2	1	1		
Opera Conducting 1,2			2	2
Music History 1	1			
Music History 2		1		
Music History 3,4			1	1
Introduction to Historical Performance Practice			1	
Italian 1-4	1	1	1	1
ELECTIVES	3	3	3	3
TOTAL	30	30	30.5	29.5

EK I. Sibelius Academy of Music Orkestra Şefliği Öğretim Programı

Bachelor of Music	Points	Master of Music	Points
Orchestral conducting	90	Orchestral conducting	60
Demonstration of proficiency (Final Examination)	10	Demonstration of proficiency (Final Examination)	40
Ensemble playing	9	Ensemble playing	6
Second instrument	5–9	Second instrument	5–9
Analysis of orchestral literature (Thursday preparatory class)	15	Analysis of orchestral literature (Thursday preparatory class)	10
Language studies (Finnish, Swedish or English)	4	Language studies (Finnish, Swedish or English)	4
Music theory and solfege	9	Other studies (minimum)	21
Music history	9		
Other studies (minimum)	25		
Total	180		150

EK J. Juilliard School Orkestra Şefliği Öğretim Programı

Year	1		2	
Semester	1	2	3	4
Major Study (Conducting)	6	6	6	6
Conductors' Lab (Orchestra)	1	1	1	1
NY Philharmonic sessions	–	–	–	–
Conductors' Forum	–	–	–	–
Principles of Conducting	2			
Conducting Seminar		2	2	2
Methods of Analysis	2			
Graduate Courses (2 points each)	2	4	4	4
Graduation Performance				2
Total	13	13	13	15

EK K. Peabody Conservatory Orkestra Şefliği Öğretim Programı

Master of Music	Points	Doctor of Musical Arts	Points
MAJOR AREA		MAJOR AREA	
Major lesson (conducting)	16	Major lesson (conducting)	16
Conducting Seminar	2	Conducting Seminar	4
Recital	2	Recital (x4)	8
		Document	2
SUPPORTING SUBJECTS		SUPPORTING SUBJECTS	
Music Bibliography	2	Musicology Colloquium	6
Musicology Seminars	6	Graduate Research	2
Music Theory Counterpoint	3	Music Theory Seminars	6
Music Theory Analysis	3	Consultation	–
Orchestration	6	Program Notes	0
Early Music Performance	4	Electives	13
Electives	4	Humanities Elective	3
Total	48		60

EK L. University of Michigan Orkestra Şefliği Öğretim Programı

Subject	Minimum credits
Seminar in Orchestral Conducting	4
Directed Performance in Orchestral Conducting	2
Seminar in Choral Conducting	2
Aural Skills for Conductors	4
Music Theory	3
Musicology	3
Music Theory or Musicology	3
Ensemble	–
Final Performance	–
Electives as appropriate	–
Minimum Total Requirement	32

ÖZ GEÇMİŞ

Elif KARABİBER

2003 yılında kemanla başladığı müzik eğitimine 2008 yılında piyanoyu ekledi. 2011 yılında kazandığı İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümünden 2015'te mezun oldu. 2013-2014 yılları arasında Prof. Dr. M. Erdem Çöloğlu ile solfej, müzik formu, müzik tarihi ve şeflik; 2014-2015 yıllarında ise Doç. Oğuz Usman ile kompozisyon ve orkestrasyon çalışmalarını gerçekleştirdi. 2015 yılında kazandığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği bölümünde şeflik öğrenimini Antonio Pirolli, Can Okan, Naci Özgüç ve Cem Mansur ile tamamladı. Prof. Dr. Ahmet Altinel ile kontrpuan, Prof. Dr. Mehmet Nemutlu ile orkestrasyon, Doç. Can Okan ile partiyon okuma, Prof. Dr. Özkan Manav ile füg ve ağırlıklı olarak Prof. Dr. Hasan Uçarsu ile armoni ve kompozisyon çalışmalarını gerçekleştirdi. Kurum içi şeflik öğreniminin yanında; 2018 yılında İzmir Karşıyaka Oda Orkestrası ile Prof. Rengim Gökmen'in, 2019'da ise Uluslararası Gümüşlük Müzik Festivalinde Bodrum Oda Orkestrası ve Lior Shambadal'ın gerçekleştirdiği ustalık sınıflarına dahil oldu. Lisans eğitimini Yüksek Onur Derecesiyle tamamladığı 2020 yılında MSGSÜ Güzel Sanatlar Enstitüsünde Kompozisyon ve Orkestra Şefliği yüksek lisans sınıfına kabul edildi. Pandemi koşullarında sahne alma olanağı bulamayan genç müzisyenlerden etkilenerek 2020 yılında kurduğu Yeni Kuşak Orkestrası ile 19 Mayıs 2021 tarihinde Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda, çevrim içi platformlarda yayınlanan ilk kaydını gerçekleştirdi. 2021 yılının Aralık ayında Prof. Dr. Martin Brauss'un daveti üzerine gittiği Almanya'da şeflik çalışmalarını gerçekleştirdi. 2022-2023 öğretim yılında MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak solfej dersleri vermeye başladı. 2022 yılının Kasım ayında Prof. Dr. Hasan Uçarsu'nun cumhuriyetin 100. Yılı şerefine koro ve oda orkestrası için bestelediği "*Bariş Bestesi*"nin Cemal Reşit Rey Konser Salonu'ndaki prömiyerini gerçekleştiren şef oldu. Yüksek Lisans eğitiminden Prof. Dr. M. Erdem Çöloğlu'nun danışmanlığında yazdığı *Türkiye'de Orkestra Şefliği Lisans Programlarının Değerlendirilmesi ve Profesyonel Yaşamı Geliştirmeye Yönelik Öneriler* adlı çalışması ile mezun olmuştur.