

**SENFONİ ORKESTRASININ BAŞARISINI  
ETKİLEYEN FAKTÖRLER**

Aybala Ceren Gül  
Sanatta Yeterlik Tezi  
Müzik Anasanat Dalı  
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Ocak 2015

**SENFONİ ORKESTRASININ BAŞARISINI  
ETKİLEYEN FAKTÖRLER**

Aybala Ceren Gül

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Ahmet Bülent Alaner

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ocak 2015

## ÖZET

### SENFONİ ORKESTRASININ BAŞARISINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Aybala Ceren Gül

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2015

Danışman: Prof. Ahmet Bülent Alaner

Bu araştırmada, senfoni orkestrasının tarihsel gelişim süreci ve bu süreçle birlikte orkestranın başarısını etkileyen faktörler değerlendirilmiş ve toplumsal bir çalışma grubu olan orkestranın performans kalitesini artırma ile ilgili temel bilgiler sunulmuştur. Ayrıca, müzikseverlere çok sesli müziği nitelikli şekilde sunmak için provalar yapan orkestraların çalışma yöntemlerini geliştirme prensipleri irdelenmiştir.

#### **Anahtar Kelimeler**

Senfoni, orkestra, çok sesli müzik, orkestra başarısı, konser

## **ABSTRACT**

### **FACTORS WHICH AFFECT THE SYMPHONY ORCHESTRA'S SUCCESS**

Aybala Ceren Gül

Masters of Musical Arts

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, January 2015

Advisor: Prof. Ahmet Bülent Alaner

In this research, it has been examined historical progress process of symphony orchestras and factors which affect the orchestra's success with this process. Also, it has been represented some basic knowledges related to enhancing quality of symphony orchestras which are a social group. Additionally, in this research, principles regarding the improvment of the practice method of orcestras which rehearse for presenting polyphonic music to listeners in a qualitative manner has been examined.

#### **Keywords**

Symphony, orchestra, polyphonic music, the orchestra's success, concert

14.01.2015

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Aybala Ceren GÜL



## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Aybala Ceren GÜL “Senfoni Orkestrasının Başarısını Etkileyen Faktörler” başlıklı tezi 14 Ocak 2015 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Sanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. A. Bülent ALANER  
Üye : Prof. A. Kerim GÜRERK  
Üye : Doç. Şenol AYDIN  
Üye : Doç. Emre HOPA  
Üye : Yrd. Doç. Hakan ŞENSOY

İmza



Prof. Sıdıka Sibel SEVİM  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## ÖZGEÇMİŞ



**İsim:** Aybala Ceren Gül

**Doğum yeri ve yılı:** İzmir / 05. 06. 1978

**Lisans:** 2001. Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Fagot Sanat Dalı

**İş Deneyimi:** 2001. Fagot Sanatçısı, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası

**Yabancı Dil:** İngilizce

**E-posta adresi:** aybalaceren@hotmail.com

### Sanatsal Çalışmalar

**1997** Oda müziği konserleri (İzmir Fagot Dörtlüsü): Fransa (Rouen, Paris)

Mehmet Ermakastar ile çalışma

**1999** Oda müziği konserleri (Ege Tahta Üflemeli Beşlisi, İzmir Fagot Dörtlüsü): İzmir, Kütahya, Eskişehir, Ankara

**2000** Oda müziği konserleri (Ege Tahta Üflemeli Beşlisi, İzmir Fagot Dörtlüsü): Fransa (Belfort), Taşkın Oray ile çalışma: İzmir

**2001** Fagot&Piyano resitali: İzmir

Prof. Jörg-Michael Thome ile çalışma

Artan Hürsever ile çalışma

**2003** E.B.B.S.O. Üflemeli Çalgılar Topluluğu Konseri: Eskişehir

Mahir Çakar ile çalışma

**2004** İzmir Fagot Dörtlüsü Konserleri: Eskişehir, İzmir

**2006** İzmir Fagot Dörtlüsü Konseri: İzmir

**2007** İzmir Fagot Dörtlüsü Konserleri: Eskişehir, İzmir, İstanbul

**2009** E.B.B.S.O. Üflemeli Çalgılar Topluluğu Konseri: Eskişehir

**2011** E.B.B.S.O. Üflemeli Çalgılar Topluluğu Konseri: Eskişehir

Selim Aykal ile çalışma

**2012** Patrick Souillot ile çalışma

# İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
JURİ VE ENSTİTÜ ONAYI .....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	x

## BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ.....	1
1.1.PROBLEM.....	1
1.1.1.PROBLEM CÜMLESİ .....	1
1.1.2.PROBLEM CÜMLESİNİ OLUŞTURAN ALT PROBLEMLER .....	1
1.2.AMAÇ.....	2
1.3.ÖNEM.....	2
1.4.YÖNTEM.....	3
1.5.VARSAYIMLAR.....	3
1.6.SINIRLILIKLAR .....	3

## İKİNCİ BÖLÜM

2.ORKESTRANIN GELİŞİMİ.....	4
2.1.ORKESTRANIN TANIMI .....	4
2.2.SENFONİ ORKESTRASI .....	4
2.3.SENFONİ ORKESTRASI ÇALGILARI VE BU ÇALGILARIN SAHNEDEKİ YERLEŞİMİ .....	8
2.4. ESKİŞEHİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SENFONİ ORKESTRASI.....	11

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.SENFONİ ORKESTRASININ BAŞARISINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER.....	13
3.1.ORKESTRA ŞEFİ.....	13

3.1.1. ORKESTRA ŞEFİNİN NİTELİKLERİ.....	13
3.1.2. ORKESTRA ŞEFİNİN ÖNEMİ.....	18
3.1.3. ORKESTRA YÖNETMENİN BAŞLANGICI .....	21
3.1.4. MODERN ŞEFLİK ANLAYIŞININ DOĞUŞU .....	23
3.1.5. ORKESTRA ŞEFLERİNİN GÖRÜŞLERİ.....	27
3.2. ORKESTRA TOPLULUĞU.....	52
3.2.1. TOPLUM KAVRAMINA BAKIŞ VE TOPLULUK OLARAK ORKESTRA.....	52
3.2.2. GRUP DİNAMİĞİNDE İLETİŞİM VE ETKİLEŞİMİN ÖNEMİ.....	53
3.2.3. BİR ÇALIŞMA GRUBU OLARAK ORKESTRANIN YAPISI.....	55
3.2.4. ORKESTRANIN VERİMLİLİĞİ.....	57
3.2.5. ORKESTRA ŞEFİNİN ORKESTRA VERİMLİLİĞİNE ETKİLERİ ....	59
3.2.6. ORKESTRA ÜYELERİNİN GÖRÜŞLERİ .....	63
3.2.7. SOLİST SANATÇILARIN GÖRÜŞLERİ.....	84
3.3. DİNLEYİCİ TOPLULUĞU.....	95
3.3.1. ZEVKLER VE RENKLER TARTIŞMASININ KONSER PERFORMANSI ODAKLI YANSIMALARI.....	95
3.3.2. PERFORMANS KAVRAMI .....	97
3.3.3. MÜZİK ZEVKİNİN ŞEKİLLENİŞİ .....	99
3.3.4. BİR ORKESTRA NASIL DİNLENİR .....	106
3.3.5. MÜZİKAL TINI YA DA SES RENGİ.....	107
3.3.6. SESLE CANLANAN RENKLER VE TINI RESSAMI .....	107
3.3.7. SENFONİ ORKESTRASI DİNLEYİCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ .....	108
3.4. DİĞER FAKTÖRLER.....	115
3.4.1. ORKESTRA ÇALIŞMA ORTAMI.....	115
3.4.2. KONSER SALONU AKUSTİĞİ .....	116
3.4.3. ORKESTRANIN SAHNEDEKİ OTURMA DÜZENİ .....	119
3.4.4. ORKESTRA ÇALGILARININ DURUMU VE BAKIMI .....	120
3.4.5. ORKESTRA YÖNETİMİNİN SORUMLULUKLARI.....	121
3.4.6. ORKESTRA PERFORMANSI .....	124
<b>4. SONUÇ .....</b>	<b>126</b>

4.1.ÖNERİLER .....	128
<b>EKLER .....</b>	<b>131</b>
Ek 1: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası.....	131
Ek 2: Senfoni Orkestrasının Sahnedeki Yerleşim Örnekleri .....	135
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>147</b>

## GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Orkestra çalgılarında kronolojik bir görünüm .....	7
Görsel 2. Senfoni orkestrasının klasik anlamdaki yerleşim düzeni .....	8
Görsel 3. Senfoni orkestrasının alternatif yerleşim düzenleri.....	9
Görsel 4. Orkestra çalgılarının ses sınırları .....	10
Görsel 5. Hikmet Şimşek.....	17
Görsel 6. Orkestra şefinin basit el vuruş teknikleri.....	18
Görsel 7. Gürer Aykal .....	20
Görsel 8. Klavye çalarak koro yöneten besteci, J. S. Bach .....	22
Görsel 9. Kağıt demetini elinde tutarak orkestra yöneten bir şef.....	23
Görsel 10. G. Aykal yönetiminde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası .....	26

# 1.GİRİŞ

## 1.1.PROBLEM

20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyılın başlarında, Türkiye’de orkestra alanında yapılmış araştırmalarda, orkestranın genel olarak tarihsel gelişimi ele alınmış; ancak senfoni orkestrasının başarısını etkileyen faktörlerin teknik ve müzikal anlamda değerlendirilmesi ile ilgili bir çalışma ortaya konmamıştır.

Türkiye’deki müzikseverlere çok sesli müziği nitelikli şekilde sunmayı amaçlayan senfoni orkestralarının başarılarını artırabilmek için pek çok koşulu göz önünde bulundurmaları gerekmektedir. Bu araştırmada öncelikle çok sesli müzik yapmak için bir araya gelen müzisyenlerin oluşturduğu orkestraların 1600’lü yılların başından itibaren senfonik yapıdaki seslendirme topluluğu olan senfoni orkestrasına dönüşüm sürecine değinilecektir.

### 1.1.1.PROBLEM CÜMLESİ

Orkestra şefinin orkestra performansı üzerindeki etkileri, orkestra üyelerinin orkestra performansını artırmadaki bireysel sorumlulukları, orkestra üyelerinin bir çalışma grubu olarak topluluk bilincine hakimiyeti, dinleyicilerin müzikal beklentileri, repertuar seçimleri, orkestra çalışma ortamı ve orkestra yönetiminin sorumluluklarının incelenmesi bu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

### 1.1.2.PROBLEM CÜMLESİNİ OLUŞTURAN ALT PROBLEMLER

1. Orkestra şefinin önemi, nitelikleri ve orkestra başarısına etkileri nelerdir?
2. Orkestra üyelerinin orkestra başarısını artırma ile ilgili sorumlulukları nelerdir?

3. Dinleyicilerin müzikal beklentileri nelerdir? Orkestra konserlerine sürekli gelen bir dinleyici kitlesi oluşturabilmenin prensipleri nelerdir, dinleyicilerin müzik zevki nasıl şekillenir?
4. Bir konser salonunun yapısal özelliklerinin orkestra başarısına etkileri nelerdir?
5. Bir konser salonunun akustiği nasıl olmalıdır?
6. Orkestranın sahnedeki oturma düzeninin orkestra başarısına etkileri nelerdir?
7. Orkestra çalgılarının durumu ve bakımının orkestra başarısına etkileri nelerdir?
8. Orkestra yönetiminin sorumlulukları ve yönetimin orkestra başarısına etkileri nelerdir?
9. Orkestranın konser sırasındaki performansını etkileyen koşullar nelerdir?

## **1.2.AMAÇ**

Bu araştırmanın amacı; çok sesli müzik seslendirme topluluğu olan senfoni orkestralarının başarısını etkileyen faktörleri değerlendirmektir. Ayrıca sergilenen performansların etkinliğini artırmada orkestra şefinin yöneticilik ve eğitimcilik yönünü irdelemek, bu özelliklerin orkestra üzerindeki etkileri ile birlikte orkestradaki müzisyenlerin bir çalışma grubu olarak sorumluluklarını değerlendirerek bu alanda çalışan müzisyenlere veri sağlamaktır.

## **1.3.ÖNEM**

Bu araştırmayla toplanacak olan bilgiler, orkestra üyelerinin bir çalışma grubu olarak başarıya ulaşmasında bireysel sorumluluklarını daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirmelerine katkıda bulunması açısından önem taşımaktadır.

Temel olarak araştırma, orkestra performansını artırmada birincil rol oynayan orkestra şefinin yöneticilik özelliklerinin orkestra üyelerine ne düzeyde rehberlik edebildiğini değerlendirmesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda araştırma, doğru sayıdaki verimli provaların belirlenmesini, repertuvar seçimlerini, sanatçıların sahne heyecanını kontrol

yetkinliklerini, toplu olarak yapılan prova ve konserlerin orkestrayı dinleyicilerle ne oranda bütünleştirebildiğini değerlendirmesi açısından önem taşımaktadır.

Araştırma, bu alanda yazılmış Türkçe ve yabancı kaynakların azlığı göz önüne alındığında, eğitim sürecindeki müzisyenlere kaynak niteliği taşıması açısından da önemlidir.

#### **1.4.YÖNTEM**

Bu araştırma doğrudan görüşme yöntemi ile hazırlanmıştır.

#### **1.5.VARSAYIMLAR**

Bu araştırmanın, senfoni orkestrasının başarısını etkileyen faktörleri irdeleyerek güncel ve yansız veriler sunması açısından hem eğitim sürecindeki müzisyenlerin hem de profesyonel müzisyenlerin mesleki gelişimine katkıda bulunacağı varsayılmaktadır.

#### **1.6.SINIRLILIKLAR**

- Araştırma Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası ile sınırlıdır.
- Araştırma Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası ile çalışan ve ulaşılabilen orkestra şefleri ve solistler ile sınırlıdır.

## **2.ORKESTRANIN GELİŞİMİ**

### **2.1.ORKESTRANIN TANIMI**

Orkestra, çok sayıda çalgı için yazılmış müzik eserlerini seslendirmek üzere bir orkestra şefi yönetiminde bir araya gelen ve çeşitli çalgıları çalan müzisyenlerden oluşan topluluktur. Türkçeye, İtalyancadaki “orchestro” sözcüğünden geçtiği bilinmektedir.

Sözcüğün kökeni Antik Yunan döneminde hem dans etmek anlamında, hem de seyirciler ile sahneyi ayıran çember biçimindeki koro yeri, oyun sahneleme alanı anlamında kullanılan “orkhestra” sözcüğüne dayanmaktadır. Antik Yunan tiyatrolarındaki bu yuvarlak sahneleme alanı, Roma tiyatrosunda yarım yuvarlak biçimine girmiştir (A. Öngün ile yüz yüze görüşme, 18 Kasım 2013).

Orkestra sözcüğü 17. yüzyılın başlarında İtalya’da opera şarkıcılarına eşlik eden müzisyenler için de kullanılmıştır. Çalgıların ilk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren insanlar, onları çeşitli gruplar halinde bir araya getirmiştir. Bu çalgı topluluklarının modern orkestraya dönüşümü 21. yüzyılın başlarından, yaklaşık olarak 400 yıl öncesine dayanmaktadır (Say 2002).

### **2.2.SENFONİ ORKESTRASI**

Senfonik eserleri çalacak biçimde düzenlenmiş; yaylı, üflemeli ve vurmali çalgıları çalan müzisyenlerden oluşan büyük orkestraya senfoni orkestrası denir. Senfoni orkestraları konser performanslarının ilk kısmında genellikle bir soliste eşlik ederken, bazı senfonik eserlerde koro ile birlikte de çalmaktadır. Senfoni orkestrasında yer alan çalgılar yapıları, ses renkleri ve sesin elde edilme yöntemine göre dört ana gruba ayrılır.

Bunlar; yaylı algılar, tahta üflemeli algılar, bakır üflemeli algılar ve vurmali algılardır.

İlk orkestralar opera sanatında kullanılmıştır. İtalyan besteci Claudio Monteverdi, 1607 yılında sahnelenen “Orfeo” operasında, içinde 36 çalgının yer aldığı bir orkestra kullanmıştır. Bu algıların dağılımı; 20 yaylı çalgı, 2 embalo, 2 lavta, 4 trombon, 2 org, 1 arp, 1 regal, 2 kornet, 1 flageolet, 1 boru şeklinde olmuştur. Fransa kralı 14. Louis’in isteği ile kurulan “Les vingquatre violons du roy” adındaki yaylı çalgılardan oluşan ve bazı dinletilerde üflemeli çalgıların da eklendiği saray orkestrası, 17. yüzyıl orkestralarının en başarılısı olarak kabul edilmiştir (Say, 2002). Yine 17. yüzyılda 14. Louis’in hizmetine giren besteci Jean-Baptiste Lully, sarayda kurduğu orkestra ile bir model oluşturmuştur. Bu orkestra, şarkıcı ve dansçılara eşlik etmenin yanı sıra, bağımsız çalgı müziği icra etmesiyle de adından söz ettirmiştir.

Lully orkestrasında, yaylı çalgılarla birlikte 2 flüt, 2 obua, 1 fagot, 1 embalo, 2 trompet ve timpani de kullanmıştır. Ayrıca orkestrasında müzisyenlerin çalarken yaptığı süslemeleri kabul etmeyerek bireyselliğin karşısında duran Lully, orkestra içerisinde toplu çalma disiplini benimsmesiyle de tanınmıştır. Lully’nin kurduğu bu orkestra, Jean-Philippe Rameau tarafından geliştirilmiş, içine trombon ve kornetlerin de eklenmesi ile klasik senfoni orkestrası formuna giderek yaklaşmıştır.

18. yüzyılda Johann Sebastian Bach, George Frideric Haendel gibi öncü besteciler sayesinde besteleme anlayışı ve çalgı yapımcılarının yoğun uğraşısıyla da çalgıların teknik kapasitesinin hızla gelişmesi, senfoni orkestrasının evrimine ivme kazandırmıştır. 1742’de Johann Stamitz tarafından Almanya’nın Mannheim eyaletinde kurulan ve dönemin valisinin desteği ile bir araya gelen ünlü müzisyenlerin oluşturduğu “Mannheim Okulu” adlı topluluk, klasik dönem orkestrasına son şeklini vermiştir.

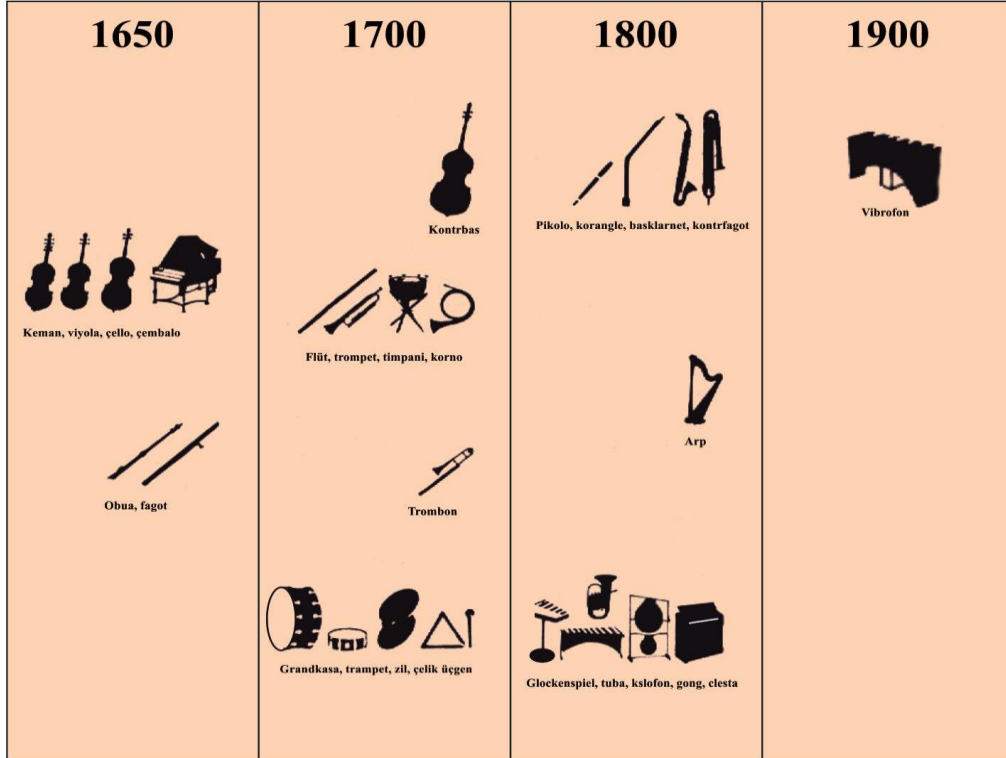
Nüans, refleksler ve uyum açısından çok iyi yetişmiş ve icra yeteneği çok güçlü olan müzisyenlerden oluşan bu orkestra ile Stamitz, kendisinden sonra gelen bestecilere geniş ufuklar açmıştır. Klasik dönem orkestrası, Stamitz’dan etkilenen Joseph Haydn,

Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven'in eserleriyle, üflemeli, vurmali ve yayli çalgılardan oluşan geniş bir kadroya ulaşmıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde ise orkestranın gelişim süreci, 1828'de Paris'te kurulan "Konservatuvar Konserleri Derneği Orkestrası" ile yeni bir boyut kazanmıştır. Sanayi devriminin etkisiyle oluşan çalgı üretimindeki ilerlemeler, tahta ve bakır üflemeli çalgıların yapısındaki teknik kolaylık sağlayıcı yeni arayışlar ve askeri müziğin kazandırdığı yeni vurmali çalgılar, senfoni orkestrasını nitelik ve nicelik olarak geliştirmiştir (Say, 2002).

Üflemeli ve vurmali çalgılardaki sayısal artış, işitsel dengenin sağlanması açısından, yayli çalgıların sayısının da artmasına yol açmıştır. Bu dönemde Hector Berlioz, çalgı mucitlerinin teknik arayışlarına destek olmuş, çalgı tınları ve dengeleriyle birlikte, akustik ve mekânsal özelliklere de önem vermiştir. Müzik tarihi açısından romantik dönemin süregeldiği 19. yüzyılda yetişen birçok besteci, gelişen besteleme ve orkestrasyon anlayışlarıyla dikkat çekmiştir. Bu bestecilerden biri olan Richard Wagner, bestelediği operalarda yeni üflemeli çalgılar kullanmıştır. Sakshorn adıyla anılan ve bakır alaşımlı olan bu çalgılar, sanayileşmenin doğal ürünleridir.

20. yüzyıl başlarında Gustav Mahler, Richard Strauss, Anton Bruckner, Igor Stravinsky, Béla Bartok gibi besteciler eserleriyle, senfoni orkestrasını çağdaş konumuna getirmişlerdir. Günümüzde bir senfoni orkestrasının kadro genişliği orkestrada yer alan üflemeli çalgıların sayısına göre ikili, üçlü, dörtlü orkestra olarak tanımlanmaktadır. Araştırmanın bu bölümünde yer alan 1 numaralı görselde orkestradaki çalgıların kronolojik gelişimine yer verilmiştir.



Görsel 1. Orkestra çalgılarında kronolojik bir görünüm

Kaynak: Midgley, 1997: 292.

Orkestrada yer alan çalgıların sayıları Barok dönem, Klasik dönem ve Romantik dönem de farklılıklar göstermektedir. Aşağıda bu dönemlere göre çalgı sayıları sırasıyla belirtilmiştir.

**Barok dönem (1720):** 2 obua, 1 obua damur (aşk obuası), 1 fagot, 2 korno, 2 trompet, 2 timpani, 1 çembalo, 6 keman, 3 viyola, 2 çello, 1 kontrbas.

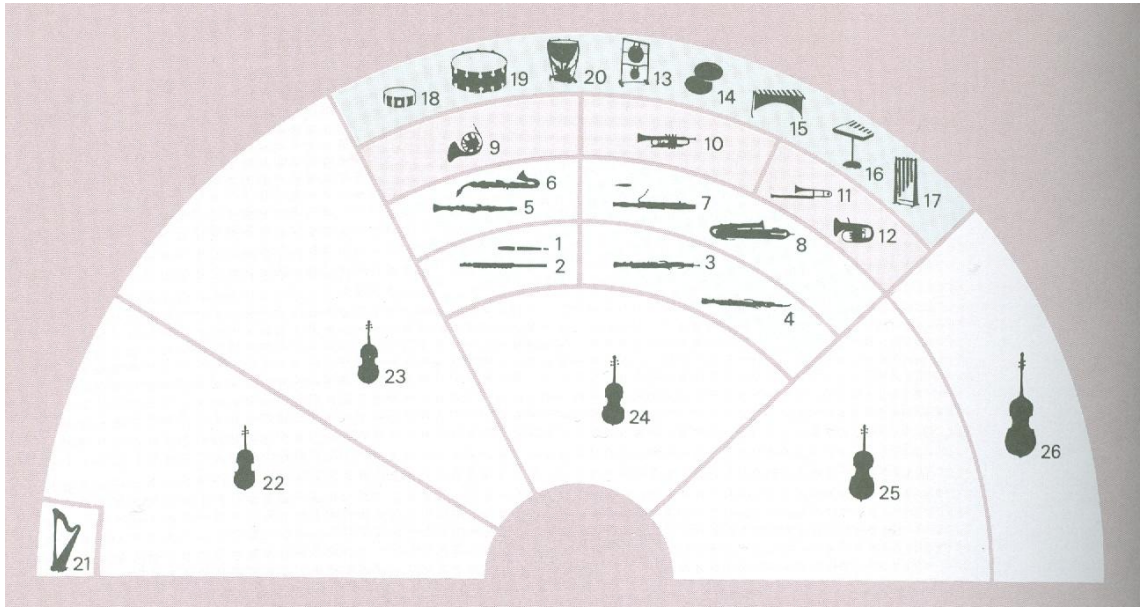
**Klasik dönem (1790):** 2 flüt, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 2 korno, 2 trompet, 2 timpani, 14 keman, 6 viyola, 4 çello, 2 kontrbas.

**Romantik dönem (1850):** 1 pikolo, 3 flüt, 3obua, 1 korangle, 3 klarnet, 1 basklarnet, 3 fagot, 1 kontrfagot, 4 korno, 4 Wagner tubası, 4 trompet, 4 trombon, 1 tuba, 1 gong, 1 kampana, 2 zil, 1 glockenspiel, 1 ksilofon, 1 grandkasa, 1 trampet, 2 timpani, 2 arp, 30

keman, 12 viyola, 10 çello, 8 kontrbas (A. B. Alaner ile yüz yüze görüşme, 15 Aralık 2014).

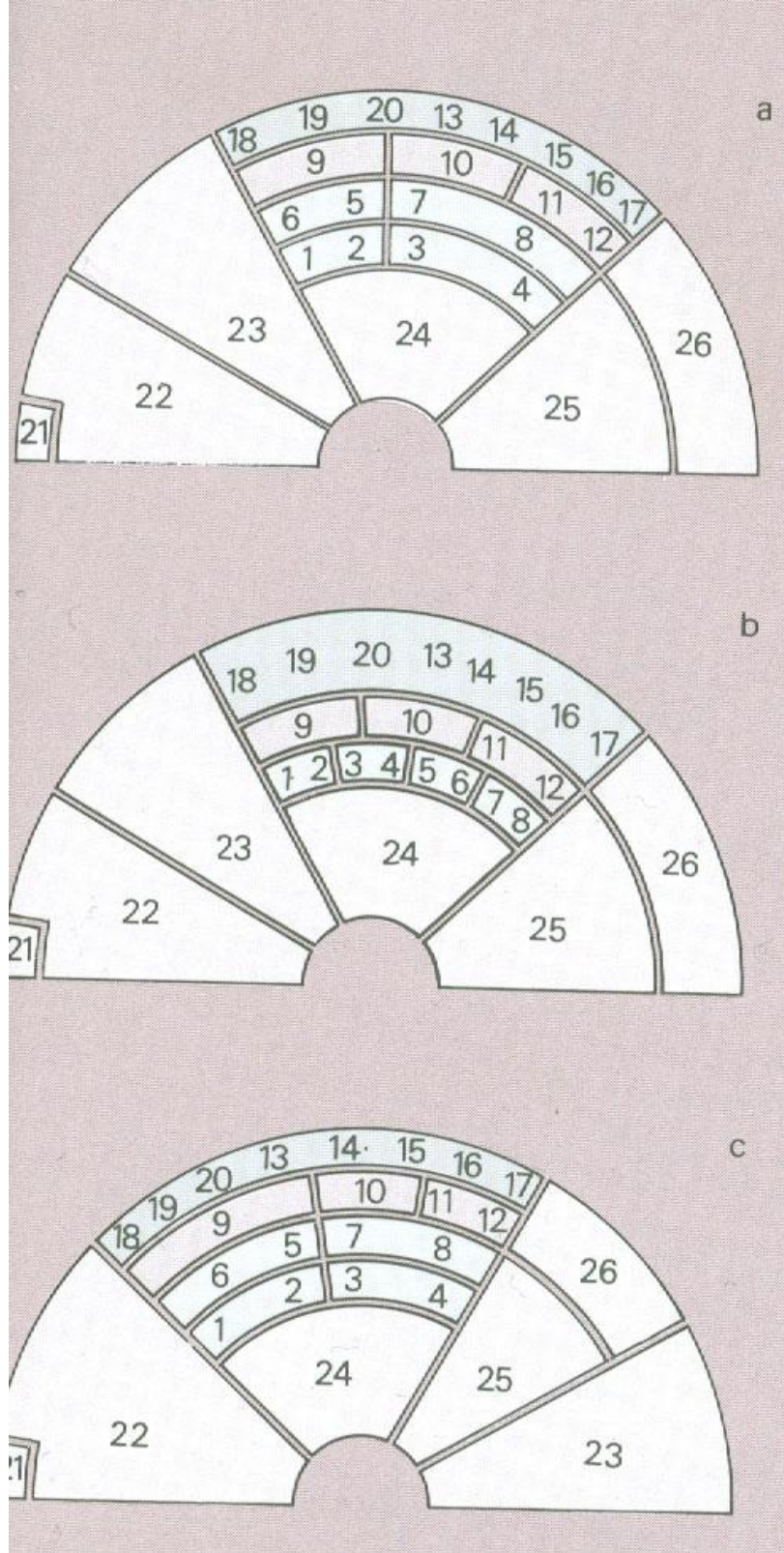
### 2.3.SENFONİ ORKESTRASI ÇALGILARI VE BU ÇALGILARIN SAHNEDEKİ YERLEŞİMİ

Bir senfoni orkestrasında yer alan her çalgı grubunun farklı teknik özellikleri, tınısı ve önemi vardır. Senfonik müzik yazan bir besteci, ifade etmek istediği konuyu ya da duyguları bu çalgıların ses renklerine ve çalma tekniklerine göre kendine en yakın şekilde, belirli bir teknik bilgi ve mantık içerisinde kullanır. Senfoni orkestrasındaki çalgılar ses rengi, yapı ve sesin elde edilme yöntemine göre 4 ana gruba ayrılır. Bunlar; yaylı çalgılar, tahta üflemeli çalgılar, bakır üflemeli çalgılar ve vurmali çalgılardır. Bu çalgılar sahnede gruplar halinde konumlandırılır. Aşağıdaki görsellerde orkestranın sahnedeki klasik anlamdaki yerleşim düzeni ve alternatif yerleşim düzenleri belirtilmiştir. Senfoni orkestrasının sahnedeki yerleşim düzeni her bir çalgının ses renginin harmanlanmasına ve müzisyenlerin kendi grupları içinde birlikte çalmasına yardımcı olmaktadır.



Görsel 2. Senfoni orkestrasının klasik anlamdaki yerleşim düzeni

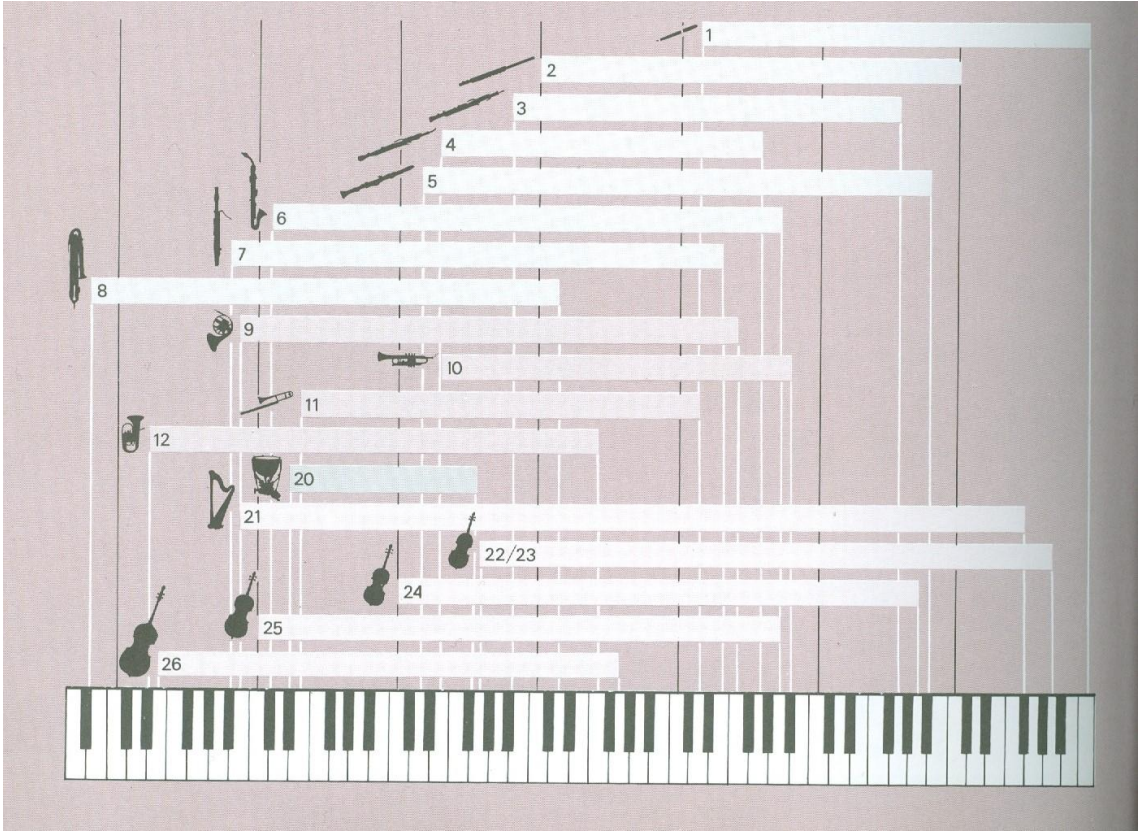
Kaynak: Midgley, 1997: 294.



Görsel 3. Senfoni orkestrasının alternatif yerleşim düzenleri

Kaynak: Midgley, 1997: 295

Araştırmanın bu bölümünde yer alan 4 numaralı görselde senfoni orkestrası çalgılarının karşılaştırmalı ses aralıkları piyano klavyesi ile ilişkilendirilerek gösterilmiştir. Yazılı notanın çalındığında çıkan sestten farklı olduğu klarnet ve trompet gibi çalgılar için bu görsel gerçek üretilen sesi göstermektedir.



*Görsel 4. Orkestra çalgılarının ses sınırları*

**Kaynak:** Midgley, 1997: 294

Görsellerde numaralandırılmış olan çalgıların isimleri aşağıda sırasıyla belirtilmiştir. Bu numaralandırma bölüm içerisinde yer alan tüm görseller için geçerlidir.

### **Tahta üflemeli çalgılar**

1 Pikolo

2 Flüt

3 Obua

4 Korangle

5 Klarnet

6 Basklarnet

7 Fagot

8 Kontrfagot

**Bakır üflemeli çalgılar**

9 Korno

10 Trompet

11 Trombon

12 Tuba

**Vurmalı çalgılar**

13 Gong

14 Ziller

15 Ksilofon

16 Glockenspiel

17 Kampana

18 Trampet

19 Grandkasa

20 Timpani

**Yaylı çalgılar**

21 Arp

22 1.kemanlar

23 2.kemanlar

24 Viyolalar

25 Çellolar

26 Kontrbaslar

**2.4. ESKİŞEHİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SENFONİ ORKESTRASI**

Eskişehir'in kültür ve sanat yatırımlarından birini 2001 yılında kurulan senfoni orkestrası oluşturmaktadır. Halen Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı olan, Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nin kurucu rektörü Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen'in gayretleri ve talimatı sonucu hayata geçirilen topluluk, Türkiye'nin genç ve aynı zamanda hızlı gelişim gösteren sanat kurumlarından biridir.

Orkestra, senfonik repertuarın yanı sıra, opera orkestrası olarak da faaliyet göstermektedir. Açılış konserini Şef Bujor Hoinic ile 25 ocak 2002 tarihinde gerçekleştiren orkestra, ilk dönemde verdiği iki haftada bir olan konserlerini, sanatseverlerin yoğun ilgi ve talebi sonucu 2003/2004 konser sezonunda her hafta iki konsere çıkarmıştır.

Topluluk 65 kadrolu sanatçıdan oluşmakta, eserlerin niteliğine göre takviye sanatçılara da konserlerinde yer vermektedir. Opera alanındaki çalışmalarına Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ve Eskişehir Büyükşehir Belediyesi arasındaki işbirliği ile Aralık 2004'te başlayan orkestra, çok sayıda opera ve bele eserini repertuarına katmıştır.

Gülriiz Germen'in müzik direktörlüğü ve Ender Sakpınar'ın sanat yönetmenliğinde çalışmalarını yürüten topluluk, haftalık olağan konserlerinin yanı sıra ilköğretim öğrencileri için çocuk atölyeleri, açıklamalı konserler, söyleşili dinletiler, çalıştay ve seminerler vermektedir. 2004/2005 sezonundan bu yana, çatısı altında konser, opera, tiyatro, sergi, toplantı salonları bulunduran Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Kültür Sarayı'nda faaliyetlerini sürdürmekte olup, yurtiçi ve yurtdışı turneleri ile de sanatseverlerle buluşmaya devam etmektedir. Topluluk 2013 yılında, klasik müzik dergisi Andante'nin düzenlemiş olduğu Donizetti klasik müzik ödülllerinden, yılın senfoni orkestrası ödülünü almıştır.

### **3.SENFONİ ORKESTRASININ BAŞARISINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER**

#### **3.1.ORKESTRA ŞEFİ**

##### **3.1.1. ORKESTRA ŞEFİNİN NİTELİKLERİ**

Orkestraların başarılı performanslar sunmaları ancak yöneticilik nitelikleri üstün, müzikal anlamda yetkin bir lider önderliğinde gerçekleşmektedir. Müzisyenlerin emeği ile bestecinin çalışmalarını, eserin tüm güzelliğiyle seslendirmek şefin görevidir. Orkestra şefi, seste ve ritimde hayat bulan kompozisyonun canlılığını ve içtenliğini, eserin hassas noktalarını, orkestradaki müzisyenlerden önce görmek zorundadır.

İyi orkestra şefi denildiğinde ilk akla gelen önderlik niteliğidir. Her müzisyen için olduğu gibi orkestra şefi için de çalışmanın önemi yadsınmaz, ancak önderlik niteliği orkestra şefinin çalışarak kazandığı bir nitelik değil, kendi öz varlığında taşıdığı bir armağandır. Doğuştan yetenekli olması beklenen orkestra şefinin en büyük zenginliği önderlik niteliği olarak kabul görmektedir.

Orkestra, şefin önderlik niteliklerinin cazibesi ile sesin müzikal ağından geçerek, müziğin gerektirdiği nitelik ve yapısal anlayışı kavrayarak başarıya ulaşmaktadır. Bu noktada “önderlik niteliklerinin cazibesi” söylemiyle anlatılmak istenen, şefin inandırıcılığıdır. İyi bir önder, bilgi ve deneyimiyle, yeteneğini harmanlayıp içtenlikle sunabildiği için orkestrada güven duygusu yaratmaktadır. Güvenen orkestra üyesi hem kendisini başarıya ulaştıracak orkestra şefine, hem de sunulacak eserlerin seçkin niteliklerini ortaya çıkararak çalabileceğine inanmaktadır. Başka bir deyişle müzisyenin şefe duyduğu inançla; kişisel özgüveni ve mutluluğu artmakta, yapılan sunumların kalitesi gözle görülür şekilde yükselmektedir.

“İnsan kaynağını geliştirme ve yönetme, bireyin mutluluk gereksinimlerini demet halinden çıkarıp buket yapmak, insanın tüm güzelliklerini herkesin yararlanabileceği biçimlerde, uygun ortamlara taşımaktır” (Açıkalın, 1999: 20).

Orkestra şefi, orkestrada eşgüdümü sağlayan ve çalgı sanatçılarını müzikal anlatım bakımından yönlendirip yönetmek üzere onlara önderlik eden müzisyendir (Say, 2002). Sanatsal anlamda orkestranın yöneticisi konumundaki orkestra şefi, yönlendirici bir yaklaşımın yanı sıra sabırlı, hoşgörülü, adil ve içten olma yükümlülüğünü taşır.

Teknik bilgisi, eğitimcilik yeteneği, anlayışlı tavırları ve saygın duruşuyla bir orkestra şefi, hem orkestra üyelerinin çalgılarında gösterdiği performansı artırabilir hem de orkestra psikolojisine olumlu etkiler yapabilir. Sözü edilen orkestra psikolojisi, performansla doğrudan ilintili olmakla birlikte olumlu ve olumsuz tüm dış koşullardan etkilenebilen, orkestra üyelerinin duygu ve düşüncelerine bağlı tutumlarının birleşimidir. Orkestra psikolojisini olumlu etkileyen faktörler; başarı ve kazanımlar, olumsuz etkileyen faktörler; orkestra şefi ve yöneticilerinin uygun olmayan tavırlarıyla birlikte kötü ortam koşulları (orkestra üyelerinin ekonomik beklentilerinin karşılanmaması, manevi gerekliliklerin yerine getirilmemesi, sahne koşullarının fiziki yetersizliği) olarak özetlenebilir.

Orkestra üyelerinin çoğunlukla bir rol-model olarak özümsemiştiği orkestra şefinin toplulukla kurduğu iletişimin kalitesi, sunulan performansta kendini gösterir. İyi iletişim kurmayı hedefleyen bir şef, davranışlarıyla ölçülü ve tutumlarıyla sanatçıların aklında çelişkilere neden olmayacak şekilde dengeli davranır. Orkestra şefi yüzü ve gözleri ile orkestra üyelerini bir eseri seslendirirken esinlendirecek güven duygusunu ve beklentiyi verebildiği ölçüde orkestra başarısını etkileyebilir. Mimiklerin esinlendirici olması gerekir ancak orkestra yönetirken gereksiz coşku nöbetleri geçiren şefler yarar sağlamaktan çok konsantrasyon bozukluğuna neden olmaktadır. Bu bağlamda Richard Strauss’un şeflere söylediği “Siz terlemeyin, orkestrayı terletin. Siz ağlamayın, bırakın dinleyiciler ağlasın!” sözü yerinde bir eleştiridir (Seaman, 2013).

“Etkin iletişim kurmaya çabalamayan kimse başarılı bir lider olamaz. İletişim yeteneği liderlik için bir zorunluluktur. Bir patron “Yürüyün!” derken bir lider “Gidelim!” der (Shinn, 1996: 126)”.

Tutarlılık, hoşgörü, teknik beceri ve model olma gibi kavramlar ideal bir eğitimcide bulunduğu varsayılan niteliklerdir (Açıkgöz, 2003).

Açık fikirlilik, dürüstlük, güvenilir olma, sevecenlik, insanlara saygı duyma, eleştiriye açıklık, çalışkanlık, esneklik, uyumluluk, problem çözebilme ve üretkenlik, iyi bir eğitimcide bulunması gereken özelliklerdir (Sönmez, 2001). Orkestrayı yönetirken aynı zamanda eğitimcilik görevini de üstlenen iyi bir şef, müzikal beklentilerini deneyim ve bilgi birikimine dayalı temeller üzerine kurmaktadır, bunu da bir yönetici tavrıyla değil, içten söylemlerle bir arkadaş yaklaşımıyla gerçekleştirmektedir.

Orkestra şefinin bilgi birikimi orkestra eğitiminin alt yapısını oluşturur. Müziğin taşıdığı estetik güzellikleri çeşitli davranışları, mimikleri ve el vuruşlarıyla topluluğa ileten orkestra şefi, eserlerin nasıl çalınacağını orkestraya öğretir. Öğretme uygulaması her orkestra şefine göre değişmekle birlikte, çalınarak öğrenilen pasajlar, çoğunlukla unutmayı önleyici tekrarlamalarla pekiştirilerek kalıcı hale getirilmektedir.

Öğretme uygulaması pratik eser çözümlene ve yorumlamalarını içermenin yanı sıra genel anlamda müzik kültürü kazandırmayı da amaçlamaktadır. Bilgi birikimi sağlam, deneyimi fazla olan bir şef, orkestraya geniş görüşlülük kazandırması açısından yararlı olmaktadır. Nitelikleri üstün ve deneyimli bir orkestra şefinin anlık bir bakışı bile müzikal yorumlamanın en iyi şekilde ifade edilmesini sağlayabilir. Bir bakışıyla otorite kurabilen orkestra şefi hak ettiği oranda saygınlık görür (Say 2002).

Orkestra şefi eseri orkestraya öğretirken, tüm eğitimcilik niteliklerini kullanmaktadır. Orkestrayı performans başarısına ulaştıran, şefin eğitim tekniğindeki ustalıktır. Orkestrayı isteklendiren ve güdülenmesini de olumlu etkileyen başarılı çalıştırma teknikleri, çeşitli uygulamalarla orkestraya aktarılmaktadır. Orkestra şefi, bireysel ya da

grup olarak yaptıracağı çalışmalarla birlikte, partiler üzerinde daha iyi verim alabilmek ve tını kalitesini artırabilmek için genellikle çeşitli açıklamalar yaparak önerilerde bulunmaktadır.

Teknik ve müzikal olarak yetersiz, sabır ve anlayıştan yoksun, sinirli bir orkestra şefi, eğitime ve öğretme niteliğini tümüyle yitirmektedir. Bu da çok emek harcanarak yapılan zorlu yaratım sürecinin kalitesini düşürebilmektedir. “İnsan dünyaya mutlu olmak için gelir. Birilerinin bilinçli olarak “yönetim” adı altında ona kaygı, korku, aşırı stres ve mutsuzluk yaşatmaya hakkı yoktur. Bireyin işinden sağladığı doyumun düzeyi, onun mutluluğunun bir boyutudur (Senge, 1993’den aktaran Açıkalın, 1999, 18)”.

İyi bir eğitimcinin arınmış olması gereken olumsuz nitelikler, kimi zaman orkestra üyelerinde de görülmektedir. Hem orkestra şefinin zamanını ve emeğini boşa harcamamak hem de topluluğa yararlı olmak adına tüm üyelerin olumsuz bakış açılarından sıyrılarak provalara katılması ve şefin isteklerini içtenlikle uygulaması gerekmektedir.

Şeflik kavramı yönetme ve hükmetmeyi de içerir, önemli olan yönetme davranışının uygulanış biçimidir. Orkestra şefi nutuk atarak değil, etkileme gücü ve net tavırlarıyla otorite kurabilir. Etkileme gücü orkestra üyelerine olumlu yansıtılarak güzel çalma isteği uyandırır (Munch, çeviri, 1955). İyi insan, iyi eğitimci ve lider niteliklerine sahip yetkin bir orkestra şefiyle, istekli, çalışkan bir orkestra arasındaki bilgi aktarımı, iletişim ve etkileşimle orkestra performansında birliktelik ve müzikal yorumlamada üstün başarı sağlanabilmektedir.

Yeteneğini gösterirken orkestra üyelerine ilham veren, yetkilerinin bilincinde olan, sunulacak olan müziği kendi egosunun üstünde tutan, bir eğitimcinin duyarlılığını taşıyan, orkestrayı kendine inandırabilen, yanlışları düzeltirken yapıcı olan, ayrımcılıktan uzak duran, prova süresini iyi değerlendiren ve orkestrayı isteklendiren bir orkestra şefi, grup performansını artırarak görevini en iyi şekilde yerine getirmektedir.

Egosuz bir insan olamayacağı gibi egosuz bir şef de olamaz. Ancak ego “en büyük benim, her söylediğim doğru, eleştiriyi kabul etmem, benden başka orkestradaki herkes değersiz” demek değildir. Bunun için şefin, egosu ve yaptığı iş arasındaki dengeyi çok iyi kurması gerekir. Başka bir deyişle şefin görev bilinci taşıyan bir komutan olabilmesi ve askerleri olan orkestra üyelerini en iyi şekilde yönetmesi, onlara değer vermesi ve doğru bir hedefe sürüklemesi gerekir. Orkestranın karşılaştığı şefler, egolarının sunulan performansın önüne geçmesini istemez. Ama bu her zaman mümkün değildir çünkü müziği sunmak kimi zaman şefin egosunun derinliklerindeki gizleri ortaya çıkarmasını gerektirir. Bir şef ancak bu şekilde Mozart’ın, Beethoven’in, Brahms’ın, Mahler’in ya da Bruckner’in bir senfonisini tüm gerçekliğiyle sunabilir (Service, 2012).

“Orkestra şefi, bir konserde elini kaldırıp orkestrayı yönetmeye başladığı anda, onlarca müzisyen kendisinden önce değişime uğrayarak bireysel sanatçılıklarından, müzikal fertlere dönüşür. Ardından birleşmiş bir bütün olarak orkestra, orkestra şefinin müziği sunmasıyla üstün tek bir çalgı durumuna gelir (Commins, 1961: 48)”.



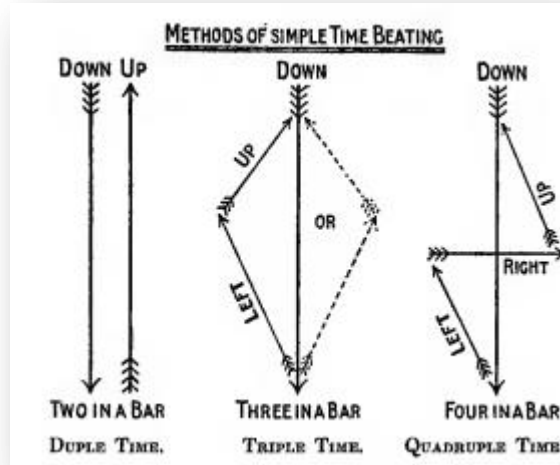
*Görsel 5. Hikmet Şimşek*

**Kaynak:** Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası arşivi

### 3.1.2. ORKESTRA ŞEFİNİN ÖNEMİ

Müzikte asıl eğitim, orkestra şefinin eğitiminin altyapısıdır. İyi bir orkestra şefi, orkestrada çalınan tüm çalgıları iyi tanır, bir ya da birkaçını çalabilir. İyi bir orkestra şefinin en önemli değeri onun eğitimli kulağıdır. O, hem orkestradaki müzisyenlerin hepsinin ürettiği tüm karma sesleri duymakta, hem de çalınan her notayı teker teker ayırt etmektedir. Her notayı ayırt edebilen orkestra şefi, geç ve erken girişleri anlar ve bilir. Seslendirilecek olan eserin bir parçasını dahi bir an olsun unutmaz (Commins, 1961: 47).

Orkestra provalarının asıl yöntemi, orkestra şefinin ellerinin kullanımındaki uygulama ve çalışma ile başlamaktadır. Orkestra üyeleri, çalınacak olan eserin içeriği için, prova süresince şefle iletişime geçmektedir. İki elin keskin hareketleri belli bir anlam içeren işaretler gibi yerleşmiştir. Sağ el, aşağı, yukarı ve yana doğru hareketlerle vuruşları işaret etmektedir.



Görsel 6. Orkestra şefinin basit el vuruş teknikleri

**Kaynak:** Patterson, 1913: 13.

Orkestra şefinin sağ elinin başka görevleri de vardır. Sağ el güçlü vurgulara gereksinim duyulduğunda jest ve mimik yerine kullanılmaktadır. Eser içerisinde belli çalgıların solo pasajları geldiği anlarda orkestra şefi, sağ elini işaret etmede de kullanmaktadır.

Sol el daha çok, orkestra şefinin müzikal yorumlarına ilişkin dilek ve düşüncelerini aktarmaktadır. Her orkestra şefinin kendine özgü etkileyici jestleri vardır. Orkestra üyeleri zaman içinde şeflerin kendine özgü jestlerini öğrenir ve benimser, hatta orkestra, şefin en hafif bilek ya da parmak vuruşundan ne istediğini anlayarak hemen uygular.

Şefin baştan aşağı tüm vücudu, nasıl bir performans sergileyebileceğine dair niyetini vurgulayarak anlatmaktadır (Commins, 1961: 48).

Yorumların temel yapı taşı ritim oluşturmaktadır. Ritim, sürekli yinelenen vuruşlarla ölçülmüş hareketlerdir. Ritim aksadığında ya da bozulduğunda, vuruşlar beklenmedik şekilde yavaşladığı için senkop oluşmaktadır. Asıl olarak ritim vurgusunun doğal akıştaki güçlü vuruşa değil ölçünün hafif vuruşuna rastlaması anlamına gelen senkop, ani ve geçici ritim kaybı ya da beklenmedik yerde ritim koymanın neden olduğu bir müzik etkisi olması nedeniyle de popüler müzik ya da dans müziğinde temposuz ritim olarak adlandırılmaktadır.

Yorumlardaki başka bir faktör, ses dinamikleriyle oluşan canlılıktır. Bu, çok hafif (pianissimo) bir tondan, çok yüksek (fortissimo) bir tona, sesin büyüklüğü ve genişliği ile ilgilidir. Orkestra şefi, fısıltıdan şiddetli gürültüye kadar uzanan ses etkilerini ortaya çıkarabilmek için uğraşmaktadır.

Üçüncü bir faktör ise, sabit bir tempodan rastgele bir değişikliğe uğrayan rubato'dur. Rubato, bir vuruşta küçük bir acele etme ya da bir başka vuruşta küçük bir gecikme ile oluşmaktadır.

Bir diğer faktör, müzik cümlesi olarak ifade edilmektedir. Müziği sıradanlıktan kurtaran ve anlamlı bütünlüğü sağlayan olgu müzik cümlesidir. Bir cümledeki sözcük grupları gibi, notalardan oluşan müzikal sözcük grupları da belirgindir ve aynı zamanda niteliksel olarak sürekli bir çizgi içinde, anlam kaybına uğramadan ifadenin iniş çıkışlarıyla akmaktadır. Müzik cümlelerinin en iyi şekilde belirtilmesi ve yorumlanmasını sağlamak orkestra şefinin önde gelen görevlerindedir. Bestecinin eserlerde müzik terimleriyle betimlediği bu ve diğer faktörlerin, orkestra şefi tarafından titizlikle işlenmesi gerekmektedir.

Değişik orkestra şefleri tarafından yönetilen, aynı müzikal çalışmayı dinlemek ilginçtir. Notalar, tempo, ritim, canlılık, rubato ve müzik cümlelerinin partisyonda belirtilmesiyle birlikte, iki orkestra şefi, aynı orkestrayı yönetirken bile hiçbir çalışmayı aynı yolla ve aynı etkiyle sergilememektedir.

Orkestra şefinin etkinliğinin hissedilmesi, bestecinin çalışmasının anlaşılabilirliğini tamamlayan sahne performansını, kendi karakteri ve müzisyenliğini ön plana çıkararak sergilemesiyle gerçekleşmektedir (Commins, 1961: 50).



*Görsel 7. Gürer Aykal*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi

### 3.1.3. ORKESTRA YÖNETMENİN BAŞLANGICI

Orkestra yönetme, kilisenin müzikal yaşamın merkezi olduğu dönemlere dayanmaktadır. Bu ilk zamanlarda yazılı ya da basılı müzik yoktur. Kutsal, dini şarkılar kişiden kişiye devredilerek ve yalnızca kulaktan kulağa söylenerek öğrenilmiştir. Koro şefleri, başka bir deyişle işi dini ilahiler öğretmek olan kantolar, yol gösterici olarak İncil'e ait metinlerin sözcüklerini kullanmıştır. Ritim, sözcüklerin ritminin özgür olduğu kadar özgürdür. Koro şefi, şarkıcıların amaçlarından sapmasını önlemek, onları kontrol etmek ve koro topluluğuna müziği yorumlatabilmek için çeşitli el ve kol hareketleri kullanmıştır. Bu yolla kilise müziği bir değer olarak dönemden döneme taşınmıştır (Commins, 1961: 51).

Birçok koro şefi ve müzisyen sözcüklerin ötesinde, ezgileri daha doğru bir şekilde sunabilmek için, ses tonunun alçalıp yükselmesini, ezginin sırasını, söyleyişi ve vurgu çeşitliliğini gösteren sembollerin oluşturduğu müzik işaretlerini içeren yazılı bir sistem yaratmaya çalışmıştır. Yüzyıllar süren bu uğraşlar müzik alanındaki diğer gelişmelerin de yardımıyla sonuç vermeye başlamış ve 16. yüzyıl sonuna gelindiğinde, müzik işaretleri sistemi hem her müzisyenin anlayabileceği hem de pratik anlamda kullanılabileceği duruma yaklaşmıştır.

Tüm bu gelişmelerle birlikte müzik niteliklerinin olgunlaşması, polifonik müziğin yapı taşı olmuştur. Polly "çok", phonic ise "sesli" anlamına gelmektedir. Yakından bağımlı ve birbirini tamamlayan ezgi çizgilerinin çok partili oluşumlarıyla yaratılan çok sesli müzik, zengin bir yapıyla örülmüştür. Koro şefi bu oluşumu sağlam bir şekilde korumak için, şarkıcılar arasında katı bir disiplin sağlamak durumunda kalmıştır. O, öncelikle müzisyenleri çevresinde toplamış, klavyede akorlar çalarak yol göstermiş, zor parçalarda ipuçları ve zaman kontrollü vuruşlar vererek rehberlik etmiştir (Commins, 1961: 53 ).



*Görsel 8. Klavye çalarak koro yöneten besteci, J. S. Bach*

**Kaynak:** Commins, 1961: 57.

Koro şefi uzun bir dönem, şarkıcıları klavye çalarak yönetmeye devam etmiştir. Sonraki dönemlerde gruba çalgı çalan müzisyenler de eklenmiş, yönetilmesi gereken müzik topluluğu hem şarkıcılar hem çalgıcılar olmak üzere fazlaca kalabalıklaşmıştır. Sorumluluğu iyice artan koro şefi, kendine çeşitli çözümler bulmaya çalışmıştır.



*Görsel 9. Kağıt demetini elinde tutarak orkestra yöneten bir şef*

**Kaynak:** Commins, 1961: 54.

Öncelikle, gerekli olduğunda havaya kaldırılarak da kullanılabilen sıkıca sarılmış bir demet kağıdı elinde tutan koro şefi, kritik zamanlarda hem görülebilir hem de işitilebilir zaman vuruşları yaparak, şiddetli el hareketleri ve ayak vuruşlarından yararlanmıştır.

#### **3.1.4. MODERN ŞEFLİK ANLAYIŞININ DOĞUŞU**

Yaklaşık 300 yıl önceki orkestraların durumu hakkında fikir sahibi olabilmek için “Bach” dönemindeki dünya müziğini hayal etmek gerekmektedir. O dönemde halka açık konserler yapılmadığı için müzisyenler, geçimlerini sağlamak için efendilerinin büyüklüğüne boyun eğmiştir. Bu durum, kilise ve soyluların yardımı olmadan yaşamını dahi sürdüremeyecek olan müzisyen sınıfının yaratıcılığını olumsuz yönde etkilemiştir (Commins, 1961: 55).

Avrupa’da gösteri ve eğlence için bir altyapı sağlamak adına, müzik yapanlara ve müzik öğretmenlerine sahip çıkan büyük ya da küçük hiçbir hükümdarlık olmadığı için

herhangi bir yerde orkestra müzisyenlerinin sayısı aşağı yukarı iki elin parmaklarını geçememiştir. Bir prens, müzisyenlerini eğitmek için çalıştırıcı aradığında, bulduğu kişi bir müzisyen ya da öğretmen değil mutlaka bir besteci olmuştur.

Doğumlarda, ölümlerde, vaftiz törenlerinde, yabancı yüksek rütbelileri ziyaretlerde, hükümdarlık yaşamının günlük şenliklerinde, müzik sunmak bestecilerin yaratıcılığına kalmıştır. Başka bir deyişle bestecinin artık beş önemli sorumluluğu vardır. Bunlar özgün besteler yapmak, müzik topluluklarını eğitmek, kimi zaman çeşitli çalgılar çalmak, efendisinin misafirleri toplanmadan önce gösterişli bir performansı garantilemek ve müzik topluluklarını yönetmektir.

Grubu yönetmek için de, sıkı sarılmış bir demet kağıdı kullanmak modası geçmiş ve kibarlıktan yoksun bir yöntem olduğu için besteci çözüm arayışı içerisine girmiş, daha etkili olacağı düşüncesiyle yönetirken bir değnek kullanmaya başlamıştır (Commins, 1961: 56).

Müzik yönetmek gürültülü bir iştir. Şef, ayağını yere vurup elindeki değnekle vuruşlar yapmaktadır. Bir dönem müzik böyle yönetilse de, gürültülü bir şekilde vurmak, güm güm vurmak ve yumruklamak dinleyiciyi rahatsız etmeye başlamıştır. Dinleyiciler vuruş gürültülerinin müziğin çoğunu bastırıldığından yakınmıştır. Bazı orkestra şefleri öylesine gürültülü vuruşlar yapmıştır ki dinleyiciler onlara “oduncu” adını vermiştir.

Zaman içinde orkestralar daha fazla büyüdüğü ve besteler daha karmaşık bir duruma geldiği için şefin pozisyonu değişmiştir. Ardından yaylı çalgılar orkestranın bel kemiğini oluşturmuş, keman gurubunun başında oturan kişi kendini daha fazla sorumlulukları olan önemli bir pozisyonda, yaylı çalgıların lideri konumunda bulmuştur.

Konzertmeister (başkemancı), orkestra şefi olan besteciye izleyip müzisyenlerin tempoyu doğru almasını sağlamıştır. Çalışmalarda ezginin bir bölümünü oluşturan

parçayı önce kendisi çalmış, sonra da müzisyenlerle çalarak müziğin stiline ve anlamının öğretilmesine yardımcı olmuştur.

Genellikle klavye çalarak ya da büyük bir değnek kullanarak tempo veren orkestra şefleri, beğeni ya da hoşnutsuzluğunu, başını sallayarak, gülümseyerek ve yüzünü ekşiterek belirtmiştir. İlerleyen dönemlerde orkestra şefleri “baton” adı verilen küçük bir çubuk kullanmaya başlamıştır. Gürültülü ve kullanışsız olan değneğin yerini alan baton, her yerde büyük bir şaşkınlıkla karşılanmıştır. 1820 yılında Louis Spohr, senfonilerinden birini yönetmek için ceketinin cebinden küçük bir çubuk çekip aldığı anda, orkestradaki müzisyenler şaşkınlık içinde ve kızgınlıkla bakakalmıştır (Commins, 1961: 57).

Batondan içten içe nefret edenler de olmuştur. Klavye çalan müzisyen ve başkemancı batonu kıskanmış, bu küçük çubukla yöneten şef yüzünden kendi önemlerinin azalacağını düşünerek içerlemiştir. Bir süre sonra bu küçük sihirli değnek tüm dünyada kabul edilmiş, orkestralar, baton kullanan orkestra şefleriyle kontrolü sağlam bir zemine oturmuş bir şekilde çalmaya başlamıştır.

Orkestra çalışmalarının, 20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyılın başlarındaki standartlara yaklaşmasını sağlayan da halkın bu müziğe ilgi duymasıyla birlikte çok sayıda senfonik müzik eserinin, neredeyse yağarcasına yazılmaya başlanmasıdır. Beethoven’ın senfonileri, ardından Schubert, Mendelsohn, Schumann, Berlioz gibi bestecilerin olağanüstü eserleri, senfonik müziği ve hızla gelişen orkestraları toplumun hayranlık duyduğu bir konuma taşımıştır.

Sözü edilen dönemde büyük bestecilerin tümünün, büyük orkestra şefi olarak kabul görmediği bilinmektedir. Mendelsohn, dinleyiciler gibi orkestracılar tarafından da beğeniyle karşılanan mükemmel bir orkestra şefi olarak değerlendirilirken Berlioz ve Wagner en büyük övgülerden derin eleştirilere kadar uzanan karışık tepkiler almıştır (Commins, 1961: 58).

Amacı başarılı müzik yorumları yapmak olan 21. yüzyılın seçkin orkestraları, bu görevlerini, bilgili, deneyimli, disiplinli ve enerji aktarımında yetkin orkestra Şefleriyle tamamlamaktadır. Orkestra Şefi zgn kiŐiliĐiyle harmanladığı bilgi, deneyim, eğitimcilik yeteneği ve önderlik niteliklerini kullanarak, hem klasik formdaki senfonileri hem de karmaşık aĐdaŐ müzik eserlerini orkestraya baŐarıyla aldırabilmektedir.



*Görsel 10. G. Aykal yönetiminde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi

### **3.1.5.ORKESTRA ŞEFLERİNİN GÖRÜŞLERİ**

Araştırmanın bu bölümünde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası ile çalışmış olan orkestra şeflerinden seçilen görüşmecilere, görüşme süresi ve ortamına bağlı olarak değişen sorular sorularak tüm görüşmeler bu sorular çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Yapılan her görüşmenin araştırmaya aktarılmasında öncelikle soru cümlesi belirtilmiş, ardından sorunun yanıtına yer verilmiştir. Görüşmecilerin verdikleri yanıtlara kısıtlama getirilmemiş, konuyla ilgili olarak öne sürdükleri düşüncelerini yansıtmalarına olanak sağlanmıştır. Görüşmecilerle birbirinden bağımsız, zaman ve ortamlarda görüşmeler yapılmıştır. Bu alanda uzman olan görüşmecilerin tümü ile yapılan görüşmelerde, izin alınarak ses kayıtları yapılmıştır. Yapılan tüm görüşmeler ayrı bir yere yazılarak tasnif edilmiştir. Görüşmecilerin görüşme sırasında düşüncelerini yansıtırken kullandıkları ifadeler değiştirilmeden araştırmaya aktarılmıştır. Araştırmaya aktarılan görüşmelerin her birinin başlangıcında görüşmecinin adı ve parantez içinde görevi belirtilmiştir. Her görüşmenin sonunda görüşme bilgilerine yer verilmiştir.

**Ender Sakpınar (Orkestra Şefi, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Sanat Yönetmeni)**

**-Sizce orkestra şefinin görevleri nelerdir?**

Orkestra şefi öncelikle repertuvarındaki eserlere hâkim olmalıdır. Bu bilgi otomatik olarak müzisyenlere nüfuz eder. Yani müzisyenler, karşılıklarına çıkan şefin parçaya ne kadar hakim olduğunu üç beş dakikada anlar. Şefin esere hakim olması, inişleri, çıkışları, bakışları hemen fark edilir. Müzisyen, orkestra şefinin melodik bir hattın akışını çok iyi takip edip etmediğinin farkına vardığında yönetildiğini hisseder. Bunun farkına varan müzisyen de uğraş açısından partisiyle ilgilenmek durumunda olacağı için durmaksızın çalışır. Şefin dikkatinin her partide üzerinde olduğunu bilen müzisyen, doğal olarak girişleri takip eder, müziği dinler. Sadece saymak adına da değil, müziğin melodik hattına katkıda bulunur. Sırası geldiği zaman müzik cümlelerini anlayarak

girer. Şef de karşısında son derece hazır, dikkatini vermiş müzisyenler görür. Bu karşılıklı görevlerden bir tanesidir.

Karşılıklı etkileşimi yaşatan faktörlerden bir diğeri ise orkestra şefinin yaklaşımı ve samimiyetidir. Müzisyenler samimi bir şefle birlikte, adeta oda müziği yaparcasına, maksimum düzeyde katkı sağlayarak çalışır. Şef müzisyenlerin ruh halinden anlamalıdır. Orkestra üyeleri yorgun olabilir, sıkıntılı olabilir, isteksiz olabilir. Şef nazikçe orada olduğunu hissettirip, müzisyenleri iyi çalmak için isteklendirmelidir. Asıl iş melodik hatların dinamikliğiyle eserlere girme duygusunu verip, müzisyeni sürekli hazır tutmaktır. Bunun getirisi çok fazladır.

Orkestra şefinin görevlerinden bir tanesi de inandırıcı olmasıdır. Bunun için özel bir çaba harcamasına gerek yoktur. Pozisyonunun bilincinde olan, çalışan bir orkestra şefi, esere hâkim olacağı için güçlü ve bir o kadar da inandırıcı olacaktır. Maalesef bazı şefler bunu tiyatral anlamda kullanarak sadece müzisyenleri etkilemeye çalışmaktadır. Bu, yapılan sunuma bir katkı sağlamaz. Müzisyen bunu çok iyi görür. Şefin ne kadar samimi olduğunu, nerede zaafı olduğunu, eksikliklerinin nerede olduğunu anlar. Orkestra, şefin kurgusuyla ilgili yanlışlıkları hemen anlar ya da estetik yaklaşımını ve otoritesini çözer.

Şefin görevlerinden bir başkası da inandırıcılığını ve otoritesini dengeli bir şekilde kullanabilmesidir. Müzisyeni üzmeden, sıkmadan ve mümkünse bıktırmadan çalıştırmak gerekir. Yönetme işi, müzisyenin katılımını sağlayacak en gerekli dili kullanarak, fazla yormadan, fazla tekrar ettirmeden yapılmalıdır. Bazı şefler sık tekrar alma hatasına düşer. Eser tekrar tekrar çaldırıldığında şef bunun sebebini izah edebilmelidir. Şef “Tekrar alıyoruz çünkü bu armonik yürüyüşte trompetler çok aşağıda kalıyor, bunun melodik hattı trompettedir, balansı buna göre sağlamak gerekiyor.” gibi açıklamalar yapmalıdır. Onun dışında bunlar sanatsal anlamda önemli tespitlerdir ve orkestra şefinin sorumlulukları kapsamındadır.

Bir de şef, orkestrasını her koşulda savunabilmeli ve aynı zamanda, turne gibi, cd kaydı gibi etkinliklerle orkestraya katkı sağlamalıdır. Avrupa'da bunlar çok yapılıyor. Çünkü Avrupa'daki orkestraların bütçeleri çok kısıtlıdır. Eksik kalan bütçelerini tamamlayabilmek, tümüyle kendilerini nasıl pazarladıklarıyla doğru orantılıdır. Genel yönetim destek verir, bakanlıktan destek alırlar. Konservatuvardan yeni mezun olmuş sanatçılara bazı konserlerde solist olarak yer vermek gibi bir sorumluluk vardır orkestralarda. Yetişen sanatçıları takip etmek, desteklemek, orkestra eşliğinde onlara konser verdirmek orkestra şefinin de görevidir ayrıca. Bu solistler için de çok büyük katkıdır. İsveç' de bu bir kuraldır, yani orkestralara devlet destek verir. Devletin şartlarından bir tanesi de eserlerin %60'ının o ülkenin bestecilerinin eserlerinden oluşmasıdır. Verilen destek karşılığında, en azından her programda İsveç'e ait bir eser isterler. Diğer şartları da, orkestralarda, yeni mezun olan müzisyenlere, gençlere destek verilmesidir. Dolayısıyla şefin görevlerinden bir tanesi de bunları gözlemlemek, projeler üretmek, mümkünse orkestraya ekonomik olanak yaratabilmek ve özel konserler ayarlayabilmektir. Ülkemizde bu durum biraz farklıdır, sadece devlet desteği alabiliyoruz. Burada bir takım sakıncalar da vardır. Müzisyenlerin memuriyet havasına girmeleri, bu garantiyle birlikte gösterdikleri özenin azalması ve orkestralarını savunmamaları bunların birkaçıdır. Elbette sınavların çok iyi yapılması, orkestra üyelerinin çok seçici bir şekilde alınması gerekir. Bu, orkestraya ciddi katkılar sağlar. Dolayısıyla şefin görevlerinden biri sınavlarda çok hassas olmak ve doğru seçimler yapmaktır.

#### **-Şefin orkestra performansı üzerindeki etkileri nelerdir?**

Performansın en önemli unsurları, konser salonunun akustiğinin güzel olması, çalgıların kalitesi, müzisyenlerin seviyelerinin homojen bir şekilde dengede olması olarak sıralanabilir. Müzisyenler, inandıkları bir şefle de çalışıyorlarsa ( bu kişi misafir şef de olabilir) verim artabilir.

### **-Doğru repertuvar seçimi nasıl olmalıdır?**

Orkestranın gelişimine katkı sağlayacak bir repertuvar olması çok önemlidir. Her dönemin eseri çok iyi incelenip uygun sırayla sezon programına yerleştirilmelidir. Yani arka arkaya büyük kapasiteli eserler koyarsanız, bu durum orkestra için çok yorucu olabilir. Yoğunluk her hafta devam ediyorsa performansı çok kötü bir şekilde etkileyebilir. Dolayısıyla seçilen eserler arasında orkestrayı biraz rahatlatabilecek eserleri araya koymak çok önemlidir.

### **-Prova yoğunluğu orkestra başarısını sizce nasıl etkiler?**

Çok prova yapmak çok iyi sonuçlar almak anlamına gelmeyebilir. Bunu şu şartla söylüyorum; müzisyenlerin parçaya hakimiyeti ve belirli bir seviyede olmaları, şefin yorumuyla sağlanır. Çift provalar çok yorucudur ancak zaman kısıtlıysa çok yararlı da olabilir. Örneğin, Avrupa'daki orkestralarda teknik ve müzikal olarak belli bir düzeyi yakalamış olan müzisyenler, haftada ortalama iki program çıkarabilir. Bu, ülkeden ülkeye değişir ama çoğunlukla durum böyledir.

### **-Orkestra üyelerinin sorumlulukları nelerdir?**

Öncelikle üyelerin, içinde buldukları kurumu benimsemeleri ve yaptıkları işe saygı duymaları gereklidir. Orkestraya nasıl katkıda bulunabilirim sorusunu soran ve partisini iyi derecede bir, iki saat önce gözden geçiren müzisyen benim için iyi müzisyendir. Provaya gelip, solo partisini son anda gören bir müzisyen orkestra için büyük bir engeldir. Bu gayri ciddiyettir, gayri samimiyettir ve ekibe saygısızlıktır. Şef onun bu durumunu görecektir, çalarken durdurup izah verecek ve o müzisyen provada öğrenmeye başlayacaktır. Bu da büyük bir enerji ve zaman kaybıdır.

**-Orkestra üyelerinin topluluk bilincine hakim olmaları için nasıl bir ön hazırlık yapmaları gerekir?**

Bu bilince sahip orkestralar profesyonel orkestralardır. Her grubun sorumluluk bilincinde olması önemlidir. Orkestracılık bir ekip işidir. Bir savaşa gittiğinde arkadaşını kollamak gibi bir şeydir bu. Kendine dikkat ettiğin kadar arkadaşına da dikkat etmen gerekir, o yıkılırsa sen de yıkılırsın. Orkestrada dayanışma bu denli önemlidir. Bu sorumluluğu hissetmek mesleki yükümlülüktür, çünkü bir devlet kurumu olan orkestranın maddi kaynağı vatandaşların vergisiyle sağlanır. Bir orkestra üyesi en azından vicdanen bunu bilmelidir. Bu, iş etiğidir.

**-Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrasını nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Orkestranızda beğendiğim çok şey var. Birincisi, orkestra müzisyenleri şefe inandığında dikkatleri artıyor. Bazı şeflerin yaklaşımını beğenmediğinizi biliyorum buna rağmen çok sabırlısınız. Hakaret eden bir şefle çalışmak hiç iyi değildir. Avrupa'da bu kişiler ekarte edilir. Müzisyenler buna saygı duymaz. Örneğin Toscanini hem çok iyi bir şefi zamanında, hem de bageti müzisyenin suratına atacak kadar küstah bir kişiliğe sahipti. Ama bir o kadar da otoritesi vardı. Hele Rusya'da şef neredeyse tanrıdır. Yani çıt çıkmaz, diktatörlük benzeri bir orkestra yönetimi söz konusudur. Bu son on yılda biraz değişti. İyi müzisyenler yurtdışında iyi orkestralara kaçtı.

Aslında otoriter olmakta fayda vardır. Bu, işleri çok kolaylaştırır. Herkes çok iyi çalışır. İstemeyen de çalışır, kaçamak yapamaz. Ancak otoriter olmanın da dozunu kaçırmamak gerekir. Avrupa'da bir müzisyen işini çok kolay kaybedebilir. Sırf rahlede notayı yanlış çeviriyor diye iki kez uyarı alır, üçüncüde gerekirse yeni bir eleman alınır. Böylesine bir disiplin vardır.

Bizim orkestramızın da şöyle eksiklikleri var; gerçek bir orkestra her şeyden evvel kadrosu oturmuş bir orkestradır. Bizim kadro sayımız çok yetersiz. Takviyelerle çalışıyoruz. Orkestra en az 80 kişi olmalı. Bizim orkestramızın kendine göre çok iyi bir

seviyesi var. Eđer Őefe inanılıyorsa sonuç alma isteęi var. Kısa mesafede aldıęımız yol çok iyi. Entonasyon ve ritim sorununu hallettięimizi dűŐunuyorum. Az kadro ve deęiŐen műzisyenlere raęmen çok iyi iŐ yapıyoruz. Sizleri çok seviyor olma sebebim iyi olacaęına inanıp bu iŐi yűklenip gűtűrmeniz. Kaliteniz çok iyi. Bununla birlikte orkestra içerisindeki farklılıkları minimize edebilirsek bir adım daha atmıŐ oluruz. Her orkestrada olduęu gibi bu orkestrada da seviye farklılıkları var. Bazı műzisyen arkadaşarımdan daha fazla çaba bekliyorum. űnkű biz Tűrklerin tabiatında tembellik var. Bu çok űzűcű bir Őey ama sosyo-kűltűrel bir durum yani az çalıŐma dűŐűncesi var. Belki de ben iyiyim o kendine baksın dűŐűncesi var. Bunun yerine ben ne yapabilirim neyi ortaya koyabilirim yaklaŐımı gűsterilmeli. En iyi nasıl alarım?” sorusunu herkes kendisine sorduęunda seviye artacaktır. Bu kadar basit.

#### **-Sizce dinleyici ile bűtűnleŐen bir orkestra olmanın koŐulları nelerdir?**

Burada çok űnemli bir faktűr, konser programlarının içerięidir. Konser anında seyirciyi diri tutacak bir program alınmalıdır. Zor eseri anlamasını beklemeyebiliriz ancak bir űnceki ya da bir sonraki eserle űzdeŐleŐebilmeli, kendisine bir Őeyler ıkartabilmelidir. Bu sűrekli popűler Őeyler alalım demek deęildir. Bu hataya çok dűŐűlűyor Tűrkiye’de. Çoęunlukla pop, basit műzikler, film műzikleri alınıyor. Bu anlayıŐ sosyo-kűltűrel geliŐimle doęru orantılıdır. Sen eęitim konserleri vermiyorsan, bu műzięi insanlara anlatamıyorsan, Őahit olmalarını saęlayamıyorsan ve seyircini kűűk yaŐta eęitemiyorsan konserlere Őevkle gelen dinleyici kitlesi hiçbir zaman oluŐmayacaktır. Merak edip gelen belirli bir kitle var, bir kez gelip de çok seven insanlara da Őahit oldum. Hele gençler en bűyűk űmidim. Ben deęiŐik orkestralarda uzunca bir zamandır eęitim konserleri yapıyorum ve bunun geri dűnűŐű çok keyifli oluyor. Eęitim konserleri yaptığımızda ocuk ve gençlerin hayatında gűzel bir iz bırakıyoruz.

Geleceęin seyircisini yetiŐtirmek zorundayız. Her Őehrin bir orkestrası vardır. Őehir, orkestrasını sahiplenmek durumundadır. Bunu da űęretmek orkestranın gűrevidir. Bu da orkestranın Őefiyle, műdűrűyle, yűnetimiyle, program içerięiyle, eęitime ne kadar űnem verdięiyle, atűlye çalıŐmalarıyla, interaktif programlarıyla saęlanabilir. Dinleyici yararı

düşünüldüğünde çağdaş eserleri de repertuvara eklemek önemlidir. Çağdaş eserler arasında çok çalışma isteyen eserler vardır. Seyirciye renk paletleri sunmak adına önümüzdeki yıl bu eserleri daha sık seslendirmeyi planlıyoruz. Seyirci çağdaş eserleri dinlerken bazen sıkılabilir, bir sonraki eserde kendisini bulabilmesini sağlamak da bizim önemli bir görevimizdir. Canlı müziği seyredirken gerçekten de bizden çok farklı şeyler hisseder seyirci. Yani her gün rutin çaldığımız halin dışında bizi canlı olarak gördükleri zaman bambaşka şekilde etkilenirler. Bunu dile getiren seyirci ile de karşılaştım “plaktan dinlemek gibi olmuyor, canlı olarak bir grubun hareketlenmesini görmek heyecan veriyor” yorumlarını birçok kez duydum. Canlı müziğin güzel tarafı budur, o anda oradan bir dalga, bir güruh bir renk gelir. Özellikle genel provaları halka açık yapmak şehirdeki seyirciyle bütünleşmek adına çok önemlidir, çünkü çoğu prova sürecini bilmez, işin aslında ne kadar çok detaydan oluştuğunu ancak görünce anlayabilir. Bir seyirci, pazartesiden cumaya kadar aslında provalarda ne yapıldığını bilse olaya çok daha farklı bakar. Halka bunları daha fazla anlatıp aydınlatabilmemiz ve sahiplenmemiz gerekiyor.(E. Sarpınar ile yüz yüze görüşme, 4 Ekim 2013).

### **Gürer Aykal (Orkestra Şefi)**

#### **-Bir orkestranın başarılı olması için neler gereklidir?**

Bir orkestranın başarılı olabilmesinin ilk koşulu aynı dilde konuşabilmektir. Kalabalık bir orkestra ya da bir oda müziği grubu olsun sayı hiç önemli değildir, isterse kuartet olsun isterse bir ikili olsun bunların yapacağı ilk şey aynı dili konuşuyor olmaktır. Benim deneyimlerimden edindiğim şudur; eğer bir orkestra Beethoven çalabiliyorsa, Beethoven’da birleşebiliyorsa iyi orkestra olma durumundadır. Demek ki iyi orkestra Beethoven’ı iyi çalabilmelidir. Beethoven nedir? - Orkestraların anayasasıdır ve Beethoven’ı iyi çalabilen orkestra, anayasayı iyi özümsemiştir. Anayasayı iyi özümsemek demek oldukça bilgili olmak demektir.

Orkestra obuadan alınan bir la ile çalışmaya başlar. Ne ister orada besteci? – La sesinin frekansı 442 ise 442’ye herkesin itibar etmesini ister. Demek ki buna bağlı olarak

442'nin gerektirdiği bütün rakamların orkestranın hepsinden çıkması lazım. Entonasyonun çok iyi olması için herkesin çok iyi la alması ve o la sesinden sonra gelecek notaları ona göre ayarlayabilmesi lazım. Bu iyi bir kulak eğitimi gerektirir. Zaten orkestraya gelen insanlar çok uzun bir eğitimden geçer. Sadece orkestra değil, solfej ve armonilerin de çok iyi bilinmesi lazım. İyi eğitimden sonra orkestra üyesinin yanında çalan kişi çok önemlidir. Çok iyi eğitim görmüş yeni bir orkestra üyesi orkestracılığı rahle arkadaşından öğrenir. Yalnız grup şefinden değil yanında çaldığı insandan da öğrenir. Demek ki orkestrada eskilerle yenileri birlikte oturtmak lazım gelir. Çünkü eskilerde ilk geldiklerinde onlardan daha deneyimli insanlarla oturarak bu işe başlamıştır. Demek ki bu da orkestranın daha iyi olması için önemli bir etkidir.

Bunlardan başka orkestralarda belirli bir düzen vardır. Konzertmeister vardır. Bir konzertmeister orkestrada disiplini sağlamak için ayağa kalkar ve la alır. Bu bir düzen içinde yapılır, öyle canının istediği gibi ben şimdi la'yı çalayım olmaz. Gruplar bazen tek tek, bazen de grup olarak akort alır. Bunu sağladıktan sonra kendi grubunda ya da başka gruplarda olmayan şeyleri konzermeister'ler uyarır. Orkestrada on sekiz tane grup olabilir ve bunların grup şefleri vardır. Bunlarda kendi gruplarındaki şefe karşı sorumludur. Eğer bir grup şefi kendi grubunu hazırlamıyorsa ne kadar yetenekli bir müzisyen olursa olsun başarısız olur.

Grup şefi oturuş düzenini yapar. Varsayalım ikinci keman grup şefi "ben buraya bunu koyayım, şuraya şu kişi geçsin" diyebilir. Bu viyola için de geçerli. Viyola grup şefi vardır, kontrabas ve viyolonsel için de böyledir. Örneğin üç tane flütün olduğu grupta, grup şefi dahil hepsi bir olmak durumundadır. Bu birliktelik anlayışı olmadığı zaman flüt grubu uyumsuz olur. Uyumsuzluk olduğu zaman bir orkestrada başarı asla gelemmez. Bu, obua, klarnet, trompet, trombon, fagot için de geçerlidir. Bunu vurmali çalgılara da getirebilirsin. Bunların hepsinde neden bir baş vardır? - Uyumu ve düzeni sağlayacak kişi odur. Uyumu sağlamak için de başta çalanların uyumu bilmesi gerekir. Uyumu bilebilmek de deneyimden geçer. Şeflerin neler yaptırdığını anlayan bir insan deneyim kazanmaya başlar ve böylece beyninde repertuvar oluşur. Bir orkestracının, Beethoven'ın eserini çalabilmesi kendi kafasından değil şeften öğrenerek biriktirdiği kültürle olur. Zaten onu orda deneyimli kılan o birikimdir.

Bütün bunlardan başka orkestralar yalnız Beethoven değil başka eserler de çalmak durumundadır. Bu varsayalım ki Fransız eseri olur, İngiliz eseri olur. Bu sefer nasıl olacak? Fransız eseri ne demek? Bu nasıl bir kültür gerektiriyor? Bunu bilmek lazım. Şimdi Beethoven bildin Debussy ne olacak? Beethoven çalar gibi Debussy çalabilir misin? -Olası değil. O zaman ne gerekiyor Fransız kültürünü bilmek için; Fransız halk müziğini dinlemek gerekiyor. Bir müzisyen İyi bir armoni eğitimi görmüşse bu ona olanak verir ancak çok ileri düzeyde armoni bilen bir orkestra üyesini ben hiç bilmedim, yaşamımda da görmedim. Yani en azından bunların şefleri çok iyi dinlemesi lazım gelir. Şef nasıl oluyor da var sayalım viyolalara ve viyolonsellere farklı arşe çaldırıyor. Kara tahta üzerinde arşenizi çekin diyor. Koyu renkler arıyor. Bu Fransız müziğinin gerektirdiği bir şeyse o zaman Fransız müziğine eğilmek lazım; Sezar Frank ne yaptı, Rammel ne yaptı, bugüne gelelim onların çağdaş bestecileri neler yapıyorlar bilmek lazım. Orkestracıların tüm bunları biliyor olması lazım ve bunları biliyor diye hiç kimse orkestracıya madalya takmaz. Marjında da hiç artış olmaz ama saygın bir orkestracı, kişiliğini bu şekilde kazanır.

Bu böyle giderken, giderken bir Türk eseri gelsin şimdi. Adam yazmış ama hangi bölgeden yazmış? Güney Anadolu mu yazmış? Batı Anadolu mu yazmış? Bu bestecilerin istedikleri nedir? Nedir bu çarpıcı sesler? Bu sesler nedir? Ülkemizde olan modlar nedir? Bu modları üst üste koyabilmek başka bir kültür gerektirir. O zaman bir Türk eseri çalarken de, bunu farklı şekilde yorumlaması gerektiğini orkestracı bilmelidir. Tabi ki şef yol gösterir. Şef, konuk bir şefse bir kere söyler, iki kere söyler, belki üç kere daha söyler ama dördüncü defa söylemeyebilir. Çünkü konuktur ne yapayım ben, kendi şefleri var öğrensinler der ve bırakır. Şimdi orkestracı o eseri sevmeyebilir ya da bir şeydi ama anlamadık bir daha da çalmayalım bunu diyebilir. Yani müzisyenler her çalınan eserde ne kadar uğraşıldığının, ne kadar kültür kazanıldığının bilincinde olmalıdır. Şimdi dünyada bu orkestralar var mı var. Örneğin benim yakından tanıdığım Berlin Flarmoni Orkestrası çalgıcıları bu konuda son derece bilgilidir, neredeyse oturup size bu konuda konferans verebilir. Nereden geliyor onun bilgisi, elbette ki şeflerinden geliyor. Kendi eğitimi, kendi ülkesi ve kendi evinde dinlediği müzik ve alabilme, öğrenebilme kapasitesinden geliyor.

Kültür kazanmak için bir de orkestracının çok sesliliği anlaması, bunun için de piyano çalabilmesi lazım gelir. Orkestrada olmayan bir sazdır piyano ancak orkestracıların da hemen hemen hepsinin çalmak zorunda olduğu bir sazdır. Orkestracı piyanoyu çalacak ki çoksesliliği ondan alsın. Tüm sazlar tek seslidir, tabi keman iki ses çıkarabilir, bazen kornolar bile üç ayrı ses çıkarabilir ancak bu sözünü ettiğim o değil. Bu başka bir şey, bu armoni sistemini bilebilmektir. Bir müzisyenin akort içinde kendisinin hangi sesi çaldığını kavrayabilmesi için armoni bilmesi ve piyano çalması lazımdır. Demek ki orkestracının piyano çalabilmesi, demek ki ne olursa olsun okulda yardımcı piyano derslerini alması gerekiyor. Tüm bunların sonunda ancak orkestracılar doğru dürüst bir yere gelebilir. Geldikten sonra da tabi ki orkestrada çalışma koşulları; sıcaklık, soğukluk, ışık bunlar çok önemlidir, zaten akustik ve konser salonu orkestranın sazıdır. Bunu bilen mimar var bunu hiç bilmeyen mimar var. Biz Türkiye’de çok zorluklar çekmekteyiz. Çünkü Türkiye’de bir senfoni orkestrasının sesinin dolaşımını sağlayacak hacimde orkestra salonu yapılmamıştır. Bu nedenlerden dolayı çok zorluk çekiliyor. Şimdi Adnan Saygun konser salonu var öyle, Bilkent salonu öyle. Ama onun dışında Türkiye de yok böyle bir şey. Yani bir orkestranın başarılı olmasında ne kadar büyük etkenler var görüyoruz. Burada özetlemeye çalıştım ve elbette ki bir şeyler ekleyebiliriz.

### **-Orkestracılık eğitimi konusunda ne düşünüyorsunuz?**

Bir kere konservatuvarlarda orkestra öncesinde grup çalışmaları vardır. Ben Ankara Devlet Konservatuvarında okurken daha kemana başladığım yıllarda keman korosu diye bir ders vardı. Bu çok önemlidir. Hocam bana tek başına hızlı çalmayı değil, arkadaşımı dinlemeyi öğretti ve o yaşta, on bir yaşında balansı öğrendim. Demokrasiyi öğretti bana, çok sesliliği öğretmeye başladı. Daha sonra üçüncü yılda orkestra dersi başlandı ve orkestra her gün vardı. Orkestra en önemli derstir. Tabi ki herkes solist olmak ister, her anne baba çocuğunun solist olmasını ister ama bir çocuk iyi orkestracı olabilecek düzeye gelmişse bu son derece büyük bir başarıdır.

Konservatuvardaki öğrenciler için öncelikle orkestra konserlerine gitme zorunluluğu olmalıdır, çocuk en azından haftada bir gidecek bir orkestrayı dinleyecek yani dinlediği

zaman da bir yere bir imza atacak. Bu ona çok şey kazandırır, bir sürü eser dinleyecek ve bir sürü şef görecektir, bir orkestrayı daha iyi, daha kötü görecektir bunu düşünecek, nasıl oluyor ya, geçen hafta böyle değildi diyecek. O zaman şefin önemini anlamaya başlayacak, şefin değerini bilecek. Yani bunları, konserlere gittikçe öğrenmiş olacak. Öğrenmenin yaşı yok.

### **-Orkestra şefinin önemi nedir?**

Bir orkestra ne kadar iyi olursa olsun karşısında iyi bir orkestra şefi yoksa o kurumu bir yere getiremezsin. Orkestra, ben bunu çalıyordum şimdi çalamıyorum der, bu böyledir. Şefin güven vermesi lazım konserinde. Orkestra şefi başka konu, ben ona girmiyorum.

### **-Yeni kurulmuş bir orkestranın nasıl bir repertuvar seçmesi gerekir?**

Ben bunu Borusan'da yaptım. Borusan Filarmoni Orkestrası yeni kurulduğunda Beethoven seçtim, orkestranın anayasası budur bunu bilmemiz lazım dedim. Borusan Filarmoni Orkestrası ne kadar iyi durumdadır görüyorsun. Neden, çünkü orada o disiplin var. Yanlış çalmak falan yok orada. Forte'yi mezzoforte çalmak ayıp. Tabii insan hata yapabilir, panik yapabilir ama taşıdığı sorumlulukla hemen düzeltir.

Bir de her şefin kendine göre bir yorumu var. Beethoven'i ben böyle çaldırırım sen böyle çaldırırsın o böyle çaldırır. Zaten şefler olmasa müzik çekilmez. Hep aynı olur o zaman. Yani şeflerdir bu değişiklikleri veren. Beğenip beğenmemek seçmeyi getirir. Yoksa bilemezdin seçmeyi. Bunu da şeflere borçlusun. (G. Aykal ile yüz yüze görüşme, 31 Mart 2011).

## Naci Özgüç (Orkestra Şefi)

### -Sizce orkestra şefinin görevleri nelerdir?

Orkestra şefinin birbirinden ayrı üç ya da dört görevi vardır. Esas görevi (yani buzulun dışarıdan görünen kısmı) eserlerde, birbirinden farklı çalan herkesin (farklı ritimlerde, farklı seslerle, farklı tempolarda) bir kişiye odaklanıp aynı tempoda, aynı şekilde, aynı enerjiyle çalmasını ve balansların ayarlanmasını sağlamaktır. Tabi ki bu, teknik anlamda şeklin yüzde onudur. Eser portresine bakıldığında şefin görevi daha zordur. İşin, altta görünmeyen kısmı psikolojik liderliktir, yani bir orkestra bir şefle başka çalıyor, başka bir şefle başka çalıyor olabilir, bunu farklı farklı yaratan da orkestra şefinin (aslında görünmeyen) orkestraya verdiği motivasyon, ruh ve psikolojidir. Hepsi birbirine bağlı bir bütün olmasıyla birlikte işin zor kısmı odur, yoksa orkestra şefliği eğitimi dediğimiz şey bir değnek tekniği olarak kalır. O da, herkese altı ayda rahatlıkla öğretilbilecek bir tekniktir ama orkestra şefi olmaya kalktığımız zaman durum değişir. İşin esas büyüyen kısmı yani orkestra şefinin asıl kendisine katması gereken şeylerin birincisi hem sağlam bir tekniğe sahip olmak hem de müzikal olarak veya ruhen bir liderlik vasfına sahip olmaktır. Liderlerin sadece bilgileriyle ya da bir konudaki doğru kararıyla değil aynı zamanda da motivasyonu ile o topluluğu idare etmesi gerekir. Bu her türlü lider (şirketlerde çalışanların başındaki yöneticiler, politikacılar, komutanlar, orkestra şefleri, v.s.) için gerekli bir vasıftır.

Şefliğin en zor tarafı insanlarla çalışıyor olmaktır. Yani bir enstrümancının kendi enstrümanı ile arasında hiç kimse yoktur ama orkestra şefinin enstrümanlarla arasında insanlar vardır. Dolayısıyla insanlarla muhattaptır ve insanlardan o sesi çıkarmaya çalışır. Şefin ikinci ve en önemli görevi budur.

Üçüncü görevi de çalışılmakta olan esere hem çağ olarak hem stil olarak doğru yaklaşmak, hem de tını ve bestecinin yazmış olduğu şekli ortaya çıkarma açısından becerikli olabilmektir. Kısaca buna yorumlama diyebiliriz. Mesela orkestra şefleri, özellikle Avrupa'da kompozisyon eğitimi de görürler. Kompozisyon eğitimi

görmelerinin sebebi aslında bir eseri, bir duyguyu kağıda geçirmenin nasıl olabileceğini öğrenmektir ki şef orkestrayı yönetirken duygunun nasıl yansıyacağını çözebilir.

Müzikte bir şifreleme bir de deşifre yapma vardır. Besteci kağıda müziği şifreler, şifreyi çözen aslında yorumcudur, solistler dahil. Yani belirli bir duyguyu kağıda geçirmeyi bilmek gerekiyor ki kağıda geçirilmiş duygunun aktarımını tekrar yapabilelim. Şefin bu üç temel görevle birlikte idari görevleri de vardır ancak konser sırasındaki performansı başta gelir.

### **- Orkestra şefinin performans üzerindeki etkileri nelerdir?**

Önceki saydıklarına bağlı olarak inandırıcılık ögesi çok önemlidir. Önemli bir orkestra şefi bana; “Bir orkestra, orkestra şefini sevmek zorunda değildir, ancak inanmak ve güvenmek zorundadır” demişti. Orkestra üyeleri şefi sevmeyebilir, dünyanın en iyi şefleri en sevilmeyen adamlarıdır. En iyi liderleri de en sevilmeyen liderleridir. Ama yaptıkları iş, gösterdikleri performans gibi uzun vadeli bir iştir. Bu da bir konserlik iki konserlik olmaz, iki yıl boyunca ortalama aldığınız zaman eğer şef başarılıysa çok seviliyor olmasına gerek yoktur, işi iyi yapmak yeterlidir ve tabii o zaman da orkestra şefinin her an her türlü soru ya da sorunla karşılaşacak gibi kendisini eğitmesi, donatması, hazırlaması gerekir. Dolayısıyla performans etkisi inandırıcılığıyla başlar.

### **-Sizce şefin yöneteceği orkestraya göre doğru repertuvar seçimi nasıl olmalıdır?**

Repertuvar seçimi birinci derecede orkestranın idarecileri yani oranın esas şefi ve ona bağlı teknik kurulun belirlediği programdır. Teknik kurul yoksa buna kurum yöneticileri karar verir. Repertuvar seçimi orkestraların uygulama ve deneyimlerine göre değişir. Mutlaka çalınması gereken eserler vardır, mutlaka her sezon tekrar edilmesi gereken birkaç temel eser vardır. Bence bir orkestra Mozart çalmalıdır çünkü Mozart hem orkestra sanatçılarının kendi teknikleri açısından hem de müziğin genel tınısı açısından her zaman iyidir ve röntgen gibidir. Mozart çalınırken her şey çok açıktır, müzisyenlerin entonasyonu, ritmik zorlukları, nefesi, dilleri belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

Standart repertuarda Fransız bestecilerin senfoni ve konçertoları gibi önemli eserlerin mutlaka el atında tutulması gerekir, çünkü bu stiller doğru uygulandığı sürece orkestrayı diri tutar. Sürekli film müziği çalmak, sürekli İspanyol müziği çalmak, sürekli Türk müziği çalmak hiçbir işe yaramaz. Bazı temel şeylerin hep yapılması gerekir. Onun ötesinde ikinci teknik seçim kriteri, orkestranın teknik sesidir. Orkestrayı belli bir teknik seviyeye getirmeden tekniğinin üzerinde şeyler çalınması beklemek müzisyenleri olumsuz etkiler.

Program bilinci ciddi uğraşılması gereken bir konudur. Eserler, zorluk derecelerine göre konser sezonunda doğru yerlere yerleştirilmelidir. Sezon başlangıcı olan eylül ayına ya da bitişi olan mayıs, haziran aylarına literatürün en zor eserlerinin koyulması orkestra üyelerinden alınacak verimi düşürür. Sezonun ilk ayı bir ısınma sürecidir ve bu ayın ancak sonuna doğru orkestra bir yere gelir. O geldiği yerde iki tane zor eser çaldırmak uygun olabilir. Sonra orkestrayı o stresin altından alıp daha çok bildiği repertuara götürmek gerekir. Daha sonra kış aylarında (ocak, şubat) ikinci zirveyi yapmak uygundur, ondan sonra yazı doğru da yavaş yavaş hafifletmek dengeli bir repertuar örneği olabilir. İnsan psikolojisi açısından böyle yapılması doğru olur. Tabi burada orkestra üyelerinin bireysel olarak çalışması çok önemlidir, özellikle daha çok solo gelen üflemeli çalgılardan söz ediyorum. Yaylılar gene grup halinde çaldığı için daha şanslıdır ama onların da teknik kapasiteleri çok önemlidir. Kötüdür çalamaz, iyidir çalar anlamında demiyorum. Şef olarak, “Ne yapabiliriz de geliştirebiliriz, ne yapsak kötü olan ya da daha az iyi olan kişiyi o grubun içine dahil edebiliriz?” gibi özeleştirilerle müzisyenlere ne gibi sorumluluklar vereceğimizi bilmemiz gerekir.

Bazı orkestralarda üflemeli çalgı gruplarındaki üyeler birinci partiyi sırayla, dönüşümlü çalışıyor. Bu esere göre olmalıdır, sıraya göre değil. Bazen bazı eser o iyi klarnetçiye göredir, o çello solisti ya da fagotçuyla olmalıdır. Ama onu da yetiştirebilmek için, o sorumluluğu verebilmek için hazırlamak gerekir. Çat diye önüne notayı asmak veya provaya sokmak doğru değildir. Belli bir zaman verip o insanı hazırlamak uygundur. Bunlar tabi bilinç işi, bilinçli bir şekilde düşünmek gerekiyor. O insanı tanımak gerekiyor. Biz konuk şeflerin bu tür şeylere fazla etkisi olmaz çünkü biz konuğuzdur; hani ne bulursak onu yiyeceğiz misali. Ama bazı ortamlarda “şu obuacı ya da şu flütçü

çalsa daha iyi olmaz mı?” diye önerilerimiz olur. Böyle bir öneri de olumlu karşılanmazsa biz yine en iyisini elimizden geldiğince o arkadaşımızla yapmaya çalışırız. Bu iyi ya da kötü seçimi değildir. Uygunluk meselesidir. Teknik direktörlerin elindeki takım oyuncularını bir maça başka 11 kişilik grupla, diğer maça tamamen farklı bir grupla çıkarabiliyor. Kötü olduğu için değil, gerekli olduğu için. Dolayısıyla taktik önemlidir, Orkestradan elde edeceğimiz tını önemlidir.

**-Prova yoğunluğu, doğru sayıda verimli provaların belirlenmesi, orkestra başarısını nasıl etkiler?**

Büyük oranda etkiler. Aslında provaların çokluğu ya da uzunluğu birinci derecede önemli değildir. Asıl önemli olan, orkestraya gerek teknik olarak, gerek balans olarak, gerekse tempo geçişi olarak zorlandığı yerlerde yardımcı olabilmektir. Bütün eser içinde o yerleri, o düğümleri çözdürüp ondan sonra devam etmek gerekir, yani sürekli baştan sona çaldırmak zaman alır ve yorar. Ben eskiden hep baştan sona yöntemiyle çalıştırırdım artık öyle yapmıyorum. İnsanların kafasında bir şablon var. Bütününü gösterip daha sonra o virajlara çalıştırıyorum. Tümünden gelim gibi, büyükten alıp onu tekrar yaymak lazım ki genel provaya çıkabilelim. Müzisyenleri bıktırmamak önemli ama bazı eserler de maalesef iyi çalınsa bile tekrar tekrar çalınarak olgunlaşıyor. Yani Çarşamba günü süper bir prova yapabilirsiniz ama perşembe günü eserin yine çalınması lazım, kalıcı olması için unutulmaması için tekrarlamak lazım. Böylece eser bünyeye geçiyor, kana karışıyor.

**-Orkestra üyelerinin performanslarını artırmak için orkestra şefinin sorumlulukları nelerdir?**

Tabii ne kadar orkestra sanatçısı olarak düşünelim de arkadaşlarımızın her biri birey, ve solisttir. Öncelikle bireysel çalışmalar çok önemlidir, herkesin kendine ait sorumluluğunu yerine getirmesi gerekir. Ama bizim ülkemizde psikolojik bir durum söz konusudur; politikada olduğu gibi, iş hep iyiler için, yani iyiler mutlu olsun diye yapılır. Çocuk iyi davranır, çok çalışkan olur, bunu da babasını mutlu etmek için yapar.

Sorumluluk bilincini vermek için aslında insanların kendilerini keşfetmesini kolaylaştıracak yollar gösterip, yaptığı işten keyif almasını sağlayacak bir çalışma ortamı oluşturulabilir, böylece bir sürü şey kendiliğinden hallolur. Orkestradaki müzisyenlerin sorumlulukları bence sadece çalışmak da değildir. Kişi kendine “ben bu işi niye yapıyorum, ben niye girdim bu konservatuara?” gibi sorular sorarak özeleştiri yapmalıdır. Sonuç olarak yapılması gereken, işin fonksiyonunu ve ne işe yaradığını düşünerek çalışmaktır.

### **-Topluluk bilincine hakim bir orkestra nasıl olmalıdır?**

Orkestra, dışarıdan bakıldığında zaten kendi içinde bir toplum örneğidir. Her insanın yaşı farklıdır, tipi farklıdır, eğitimi farklıdır, çalgısı farklıdır. Otuz, elli ya da daha fazla farklı insan hep beraber iş yapar ve bu insanların söyleyecekleri şeyler de, fikirleri de farklıdır ama hepsi bir birim içinde aynı orkestra da bulunur. O başka düşünür, bu başka söyler ama biz bir toplumda yaşıyoruz. Etrafımızda insanlar var. Her birimizin, kendi öz alanı var ama aynı zamanda başka insanlarla da iletişim halindeyiz yani sadece biz yokuz. Aynı şey orkestra için de geçerlidir. ” Ben solomu çaldım tamam bitti.” Ya da “ben partimi öğrendim, oldu bitti” demek doğru değildir, sorumluluğu paylaşmak gerekir. Golü kaleci yemez, golü takım yer. Orkestra başarısız olunca sadece birkaç kişinin solosunu düzgün çalmış olmasının kıymeti kalmaz. Yani müzisyenin o sorumluluğu alması ya da diğerlerinin de bunu ona hatırlatması gerekir. Üyelerin bir iletişim halinde olması en büyük gerekliliktir. Aynı toplum örneğindeki gibi, sorumlu ve mutlu bir birey olmanız için komşunuzla iyi geçinmeniz gerekir.

### **-Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası'nın performansını nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Bu orkestrayı zaten her zaman çok beğendiğimi, çalışmaktan keyif aldığımı sıkça dile getiriyorum. Tabi burada repertuar seçimleri, şef seçimleri çok önemli. Genel olarak bir orkestranın hayatını ilgilendiren, öncelikle, bir yıllık, beş yıllık, on yıllık planlardır, ondan sonra iç dinamikler gelir. Bunlara biraz daha titizlik gösterilmesi gerekiyor. Bazı

şeyleri orkestra üyelerine bırakmak doğrudur ama bırakılamayacağı zamanlar da vardır. Bazen kararları birinin vermesi gerekir. Dolayısıyla repertuarlarınız bana biraz fazla ağır geliyor. Aşırı yüklemekten dolayı genelde yorgun oluyorsunuz. Onun dışında salonunuzda akustikle ilgili düzenlemeler yapılması lazım. Kalite olarak sevmediğim, beğenmediğim bir orkestra asla değilsiniz. Biraz daha fikir bazında çalışmalar yapmak lazım. İnsanları bir konuya yoğunlaştırmaya uğraşsın, gerilirler, ondan bahsetmiyorum. Yoksa son derece güzel cevap veren, müzikal anlamda da, insani anlamda da cevap veren bir grupsunuz. Sadece biraz daha detaylı çalışılması gerek. Başta öyle başlanıyor sonra o gelenek bir anda gidiyor. Siz fagot sanatçısıyınız. Yani ilk başta ses çalışırsınız, oktav çalışırsınız, diyaframınız, dudağınız ve tonunuz, sonra bağları, vibratosu gelir. Sonra konçertolar çalınır. Bir ara verip, dudağında bir hata oldu mu, acaba nefesim geriledi mi diye bir kişisel kontrol dönemine girersiniz. Bence Eskişehir Senfoni'nin de bakım zamanı geldi. Muzip bir yaklaşım olacak ama daha başarılı performanslar için orkestranın yağına, suyuna bir bakmak lazım.

#### **-Müzikal anlamda beklentileriniz nelerdir?**

Müzikal anlamda bir beklentim yok. Sadece sorunlarımızı, arkadaşlarımızla birlikte gözden geçirmekte yarar görüyorum. “Sorunumuz ne, Ahmet ile neden kavga ettim, Mehmet ne yaptı?”, bunları dile getirmek gerekiyor. Durum kötü demiyorum, Kontrol sonucunda her şey harika da çıkabilir, kötü de çıkabilir. Sonuç olarak orkestrayla bağıntılı her şeye bir kontrol etme süreci ayırıp bakmak, değerlendirmek gerekiyor. Bireysel olarak herkes kendini bir ölçüp değerlendirmeli, sonra grubu düşünmeli. Birbirinizle olan uyumunuzun eksildiğini düşünmüyorum ama bazen yoğunlaşmakta güçlük çekiyorsunuz. Tabi bunun bir sürü faktörü olabilir. Sezon sonlarında yorgunluk olabilir, kötü şeflerden kaynaklanan sıkıntılar olabilir, zor eserlerin provasının çıkmaması olabilir, yani bir sürü faktör olabilir. Bu bir suçlama da değil, ancak olursa daha da iyi olur diyebileceğim bir şey. Şikayet değil. İnsanların kendiyi kalmaya, orkestranın kendiyi kalmaya, düşünmeye biraz dinginleşmeye ihtiyacı var. Biraz daha hatalar, yanlışlıklar, kötü alışkanlıklar düşünülmesi, çünkü her zaman bunların farkına kolay varamıyoruz. Büyümekte olan bir çocuk örneğindeki gibi, o hep yanınızda olunca, doğal olarak büyüdüğünü dışarıdan görenler kadar net algılayamıyorsunuz.

Olayın içinde olduğunuz için fark edemiyorsunuz. Bu benim için de geçerli, bir şef olarak performansımı altı ay boyunca seyretmeyen hocam, bunu neden böyle yaptın biraz daha dikkat et diyebilir, ben o zaman anlarım. Biraz dinginleşmeye, belki müzisyen dostlarla farklı ortamlarda da vakit geçirmeye, birlik olmaya, daha güçlenmeye ihtiyaç var da diyebiliriz.

**-Sizce dinleyici ile bütünleşebilen bir orkestra olmanın koşulları nelerdir?**

Bu çok önemlidir. Birkaç ortamda benden daha deneyimli ağabeylerimle (hem bu sektörden, hem de dışardan insanlarla) konuştuğumda, özellikle bilinçli seyircilerle konuştuğumda:

-X orkestrayı beğeniyorum, Y orkestrayı beğenmiyorum diyor. Ben de diyorum ki -Y orkestrası bizden daha iyi biliyor musunuz? Onlar da -Ama repertuarla alakası yok, orkestranın yaptığı işten keyif aldığını, müziği keyifle çaldıklarını, o müziği keyifle hissettiklerini görmek istiyorum diyor.

Bu keyifli çalma durumu anlamayan insana bile geçiyor. Yani orkestrada “Ne zaman gideceğiz?” diye çalan bir insanı seyretmek istemiyorsunuz. Yoksa evde cd alıp en iyi orkestraları dinleyebilirsiniz. Orkestradaki müzisyenlerin kendilerini, bu işi iş olduğu için ya da tamamlamak için değil de toplum için yaptıklarına inandırmaları ve bunun farkında olmaları gerekiyor. Çok ilginç bir örnek vereyim: “Bavyera orkestrasında bir arkadaşım var, kendisi keman sanatçısıdır. Bana iki keman sanatçısının yönetimden uyarı aldığını söyledi. Sebebi ise sahnede yüzlerinin gülmemesiymiş. Yönetim bunun seyirciye yanlış geçeceğini ve onları demotive edeceğini belirtmiş. Bundan çıkarılacak ders “Çaldığımızın tadına varmak” olmalıdır. Kim tadına varırsa bu seyirciye de geçer. İş severek yapmak gerekir. Buna inandırdığınız zaman, ruhsal emek karşı tarafa hemen ulaşır. Film müzikleri, ya da daha tanıdık eserler değil, enerji aktarımı önemlidir. Bunu şefle birlikte, orkestranın da yapması en önemli gerekliliktir (Naci Özgüç ile yüz yüze görüşme, 24 Mayıs 2013).

## **Rengim Gökmen (Orkestra Şefi)**

### **-Bir orkestranın başarılı olması için neler gereklidir?**

Orkestra insanlık tarihinin icat ettiği en müthiş aletlerden bir tanesidir. Müthiş bir ses üretim mekanizmasıdır. Tabi bu mekanizmanın en başarılı şekilde işlemesi için çok çeşitli faktörler söz konusudur. Bunlardan bir kısmı orkestra dışında gelişen faktörlerdir örneğin, ekonomik faktörler ve konser salonunun koşulları gibi.

Konser salonu da orkestra başarısını etkiler. Yani hem üzerinde oynadığınız saha hem de elinizdeki saz orkestrayı etkiler. Bir orkestranın iyi olması için dört tane müziksel faktör söyleyebiliriz; bunlardan bir tanesi orkestranın nüans aralığının çok geniş olmasıdır. Yani geniş bir müzik dinamikleri anlayışının olması gerekmektedir. Orkestra üyelerinin müzikal anlamda doğru şarkılamayla çalmayı bilmesi gerekmektedir. Bu, şefin her zaman provalarda anlatabileceği bir şey değildir. Üçüncüsü orkestranın o anda hangi üyenin baş rolde olduğunu bilmesi ve o enstrüman çalarken kendisinin geri çekilmesidir, herkesin kendi yerini çok iyi bilmesi gerekir. Dördüncüsü de orkestranın, orkestra şefinin iletişimine çok açık olması gerekir. Bunlara sahip olunabilmesi için orkestranın çok iyi eğitilmiş bireylerden oluşması lazım. Yani çalgıcıların teknik anlamda ve müziksel bilinç anlamında kendilerini çok iyi hazırlamış olması ve bireysel yeteneklerini, bireysel egolarını ön plana koymadan çalması lazım.

Egoizmin olmaması gereken tek ortam orkestradır. Herkes başkası için çalışmak zorundadır. Herkesin kendisi için çalıştığı orkestra, orkestra olamaz.

### **-Bu unsurlara sizce nasıl ulaşılabilir?**

Orkestra üyeleri bireysel ve toplumsal anlamda çok iyi eğitilmiş kişiler olmalıdır. İyi bir yönetici tarafından yönetilmelidir. Orkestra şefinin, işini bilen, ne istediğini bilen, hem

müzikal anlamda hem de duyuş ve teknik anlamında kaynakları orkestraya verebilen bir müzisyen olması lazımdır.

Orkestra başarısı çevresel koşullara, mekana, bireysel ve teknik becerilere ve orkestra şefinin becerisine bağlı olarak değişir. Şef ve orkestra birbirini tamamlar. Her şeyi orkestra şefinin düzeltmesini beklemek yanlış olur. Bireyler, müziksel anlamda hayal gücü genişlemiş ve teknik açıdan gelişmiş olmalıdır. Ancak bu koşullar yerine getirildiğinde orkestranın kapasitesi gelişebilir (R. Gökmen ile yüz yüze görüşme, 25 Mayıs 2011).

### **İBRAHİM YAZICI (Orkestra Şefi)**

#### **- Bir orkestranın başarılı olması için orkestra üyelerinin sorumlulukları nelerdir?**

Teknik anlamda iyi seviyede olmak, bedensel olarak çalgılarını çalmaya olanak verecek şekilde mükemmel durumda olmak. Bunun için fiziksel sağlığı geliştirici sporlar yapılabilir, yoga yapılabilir vb. Orkestra üyesi ruhsal olarak da sağlam bir durumda olmalıdır. Ruh sağlığı yerinde olmayan bir üyenin orkestraya katkı sağlaması mümkün olmadığı gibi diğer üyelere zararı da dokunabilir. Bunun dışında orkestradaki herkesin çalınacak olan eserlere teknik ve müzikal olarak tümüyle hazırlanmış olarak provaya gelmesi, çalarken de diğer orkestra üyelerini dinleyerek birliktelik sağlamaya özen göstermesi gerekmektedir. Ayrıca orkestra üyeleri geçimli bireyler olmak zorundadır çünkü toplu bir iş yapıldığından geçimsiz bireyler orkestranın bütünlük ve uyumunu ciddi şekilde bozar.

#### **-Orkestrada topluluk çalışmasının prensipleri nelerdir?**

Öncelikle ben diye değil biz diye yola çıkmak. Ben en güzelini nasıl yapıyorum diye değil, ben orkestranın seviyesini ne kadar yükseltebiliyorum, katkım ne olabilir diye düşünmek ve çalmak lazım. Eğer orkestradaki müzisyenler iyi bir şey ortaya koymak

istiyorsa her şeyi şeften beklemek yerine ilk olarak kendi orkestralarında iyi bir seviye yakalayıp bunu muhafaza etmelidirler. Gelen şef de o seviyenin üzerine bir şey koyabiliyorsa ne harika, koyamıyorsa o şefin problemi ama şef zaten kötü deyip çalışmamak, sorumluluklarını yerine getirmemek olmaz. Yani seviyeyi yüksek tutmak tamamen orkestracıların sorumluluğudur.

### **-Orkestra şefinin orkestra verimliliğine etkileri nelerdir?**

Tabi ki çok yüksektir. Orkestra şefi işine hakim biri olmalı, çaldıracağı eseri ve onun yazıldığı dönemi çok iyi bilmeli, bütün hafta nasıl çaldıracağını kafasında çok iyi tasarlamalı, eserin zor yerlerini nasıl çalıştıracığını ve ne kadar zaman ayıracağını daha gelip yönetmeden düşünüp bu özellikteki yerlerin orkestraya gerçekten faydası olup olmayacağını görüp ona göre çalışması lazım.

Şefin orkestradaki müzisyenlerle iyi iletişim kurması çok önemlidir. Nasıl kuracak; gözüyle kuracak, konuşmalarıyla kuracak, her zaman yumuşak olmak zorunda da değildir şef, bazen sert davranabilir ama bunun dozunu iyi ayarlamak, müzisyenleri kırmamak ve küstürmemek lazım. Şef işini egosantrik bir şekilde yapmamalıdır. Yani ben ne kadar şahane bir şefim diye değil, bilgi ve deneyimimi müziğin hizmetine nasıl sokabilirim diye uğraşmalıdır.

### **-Şefin orkestra üyelerinden beklentileri nelerdir?**

Mesela benim en çok beklediğim şeyler; orkestra üyesi çalacağı eserleri bilsin, o eserleri önceden dinlesin, çalmaktan öte diğer orkestracıları da çok iyi dinlesin. Arkasından şef orkestrayı durdurup konuşmaya başladığı anda sessizce beklesin çünkü aksi bir durumda şef aynı şeyi defalarca tekrarlamak zorunda kalır ki bu da orkestraya büyük bir zaman kaybettirir. Şefin söylediklerinin orkestracının aklında kalması çok önemlidir.

Bunun dışında ben orkestracılardan elimi iyi okumalarını ve istediklerimi uygulamaya çalışmalarını beklerim çünkü elimi iyi okuyan bir orkestrayı çok fazla durdurmam ve tekrar ettirmem gerekmez. Bir de orkestra üyeleri şefin sözlerini şahsi olarak üzerine alınıp ego problemi haline dönüştürmemelidir çünkü söylenenler tek bir kişiye mahsus değildir ve tüm orkestranın müzik yorumunu iyileştirmek içindir. Yani şefin neyi ne için söylediğini orkestranın ayırt etmesi lazım.

### **-Dinleyici ile bütünleşen bir orkestra nasıl olmalıdır?**

İlk olarak orkestra daha sahneye çıkarken gülümsemelidir. Çünkü benim düşünceme göre sahne evimizin misafir odasıdır. Misafir geldiğinde ona nasıl hoş geldiniz deyip sıcak bir gülümseme ile karşılıyorsak, sahnede de aynı sıcaklık ve dostane yaklaşımı seyirciye göstermemiz lazım. Hatta çalarken de seyircinin kalbine doğru çalmamız ve üflememiz lazım çünkü bu olumlu etki en sıkılgan seyirciye bile geçer. Sıcak bir kalple çalan bir müzisyen en soğuk kalpli dinleyiciyi bile yumuşatabilir. Adeta iyi bir terapistin çok katı ve içine kapalı bir insanı yumuşatıp çözmesi gibi... Önemli olan bir eseri teknik olarak güzel çalmak değil bunu sıcak kalple, içten bir yorumla seyirciye ulaştırabilmek. Yani seyirciyi sevmek lazım yoksa makineden farkımız kalmaz. Seyirciyi sevdiğin zaman karşılık beklemiyorsun, o işi alkışlasınlar diye yapmıyorsun karşılık beklemeden sunuyorsun güzel müziği. Yani orkestra, seyircinin konser salonuna gelerek, bu etkinliğe zaman ayırarak önemli bir şey yaptığını, lütufta bulunduğunu ve iyi bir karşılıkla ödüllendirilmesi gerektiğini hiçbir zaman unutmadan çalmalıdır. Orkestra ve şef seyirciye elindeki en iyisini sunmalıdır.

### **-Orkestra yönetiminin sorumlulukları nelerdir?**

Birincisi çok iyi bir sezon programı yapmaktır. Bir de orkestradaki kişilerin çalacakları pozisyonu ayarlarken bu kişilerin vazifesini en iyi şekilde yapabileceği konumu belirleyebilmek, doğru kişinin doğru yerde oturmasını sağlamak yöneticilerin, özellikle artistik direktörün sorumluluğudur. Örneğin kişi iyi bir kemancıdır ama onu başa oturtursanız kişilik özellikleri nedeniyle ve ruhen iyi bir başkemancı olamayabilir.

Bundan başka, bir kişi müzisyen olarak orkestraya fayda sağlamıyor hatta düzeni bozuyorsa onu da orkestradan ayırmak yönetime düşer. Orkestraya müzisyen seçmek de çok önemlidir. Bir kişi tek başmayken harika çalışıyor olabilir ama orkestranın geri kalanıyla uyumsuz bir üfleyiş veya çalış tarzı, farklı bir vibratosu varsa onu da baştan orkestraya almamak lazım. Çünkü onun orkestraya hiç faydası olmaz. Mesela orkestrayı yönetenler; orkestrada üç tane çok koyu üfleyen kornocu varken dördüncüsünü Amerikan tarzında çok açık üfleyen bir kornocu seçerlerse bu gurubun uyumlu olması beklenemez. Sonuç olarak yönetim müzisyen seçmeyi ve onları orkestrada hangi pozisyona yerleştirince iyi sonuç elde edebileceğini bilmek zorundadır.

### **-Yönetimin orkestra yararına alacağı hangi kararlar orkestra başarısını artırır?**

Ben orkestra idarecisi olsaydım orkestraya çok iyi şefler, çalıştıran şefler gelmesine gayret ederdim. Kimi konuk şefler yönetirken her şey çok güzel deyip geçirir, kimi şefler ise konuk olarak gelmiş olsa da orkestrayı kendi orkestrasıymış gibi benimser ve titiz çalıştırır. Böyle çalışan şefleri iyi tespit edip davet etmek kurum için faydalı olur. Seçkin solistler ve iyi yapılmış programlarla dinleyiciyi buluşturabilmek de önemlidir. Sürekli seyirci çekebilmek için yeni projeler üretmek, tematik konserler yapmak çalışılmamış eserleri repertuvara katmak gerekir.

Repertuvardaki çeşitlilik bir orkestranın değişik renklere sahip olabildiğini sağlar. Repertuvarın %40'ını mutlaka klasik dönem eserleri oluşturmalıdır. Bunlar Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert gibi bestecilerin eserleridir. Klasik eserler orkestrayı diri tutar, sağlam bir temel oluşturur, orkestra böylece diğer dönemlerin eserlerini ve özellikle büyük çaplı senfonileri de (mesela Mahler'in senfonileri) daha iyi çalabilir. Bunun dışında repertuvarda mutlaka Fransız bestecilerin eserlerine yer vermek gerekir. Fransız müziği orkestraya birbirini çok iyi dinleyerek çalma terbiyesi kazandırır. Fransız müziğinin transparan renklerini ortaya çıkarabilmek için. müzik dinamiklerine çok sadık çalmak gerekir, her şeyi forte çalamazsınız; hafif, uçucu ve yumuşak çalmayı öğrenmeniz gerekir.

Bu eserlerin yanı sıra Türk bestecilerinin eserlerini de çalmak lazım. Türk eseri çalmak senin kendini tanımanı, kültürünle, müziğinle ilişkini iyileştirmeni sağlar. Çağdaş müzik eserlerini de çalmak lazım mutlaka özellikle günümüzde yazılmış bir eseri çalabilmek bir orkestra müzisyeni için gerekliliktir, bunu çalamayan müzisyen gerçek anlamda bir yorumcu olamaz. Sonuç olarak repertuvar seçimi ve bunun yıllık programa dengeli bir şekilde yerleştirilmesi orkestra yönetiminin en önemli sorumluluğudur diyebiliriz (İ. Yazıcı ile yüz yüze görüşme, 8 Kasım 2014).

### **Hasan Niyazi Tura (Orkestra Şefi)**

#### **-Orkestra başarısını artırmak için orkestra şefine düşen görevler nelerdir?**

Orkestra şefinin provalarda gözettiği öncelik, arzu ettiği yorumu orkestraya uygulamak olmalıdır. Nüans, artikülasyon, cümleleme (Alm. *Phrasierung*), orkestrasyonun gerektirdiği rol paylaşımı ve bunun dengeli olarak uygulanması şefin yorumunu şekillendiren muhtelif öğelerdir. Bestecinin öngördüğü tını fark ve karşıtlıklarını orkestra şefi akustik dengeyi bozmaksızın ortaya çıkarabilmelidir.

#### **-Orkestra başarısını artırmak için orkestra üyelerinin sorumlulukları nelerdir?**

Orkestra üyeleri partilerine tam ve kusursuz olarak hazırlanmalı, provalar esnasında öncelikle orkestra şefinin, sonrasında da grup şeflerinin yönlendirmelerine uymalıdır. İcra esnasında birbirlerini dinlemeleri ve birlikte müzik yapmaları (Alm. *Zusammenmusizieren*) orkestraya ve sanatçılara başarıyı getiren çok önemli bir etmendir.

**-Akustik, sahne koşulları, ortam ısısı, sahne heyecanı gibi faktörler orkestra başarısını sizce nasıl etkiler?**

Öncelikle sahne heyecanını ele alalım. Bir müzisyenin sürekli kontrol altında tutarak hiçbir zaman yitirmemesi gereken en önemli bir özelliği olarak sahne heyecanını sayabiliriz. Akustik, sahne koşulları ve ortam ısısı gibi koşullar zaten Eskişehir Belediye Senfoni Orkestrası gibi provalarını konseri gerçekleştireceği sahnede yapan düzenli orkestralar için daha geri plandadır. Borusan vb. gibi karma orkestralarda ise konserden önceki genel provalar bu sorunların üstesinden gelmek içindir. Bu konuda ayrıca çalgı gruplarının sayısal dengesinin önemini de unutmamalıdır, örneğin 3lü hatta 4lü üflemeli grupları içeren büyük ölçekli senfonik eserlerde yaylı çalgı gruplarının toplamda 50'nin altında (14-12-10-8-6) olmaması gerekir, aksi takdirde yaylıların ezileceği aşikârdır.

**-Doğru repertuvar seçimi sizce nasıl olmalıdır?**

Repertuvar konusunda orkestranın ve şefinin gelişimi kadar dinleyici/izleyicinin memnuniyeti de göz önünde tutulmalıdır. Popüler eserler ile geliştirici eserlerin dengesi iyi sağlanmalı, sıkıcı bir rutinden kaçınılmalıdır.

**-Dinleyici orkestradan neler bekler, dinleyiciyle bütünleşen bir orkestra olabilmenin yolları nelerdir?**

Ne besteciler kâğıt üzerinde kalsın diye besteler, ne de yorumcular dört duvar arasında kalmak üzere o besteleri prova eder. Bütün bunlar toplumun beğenisine sunulmak içindir. Beethoven'in "Missa Solemnis" partiyonuna yazdığı gibi bestecilerin (ve dolayısıyla yorumcuların) arzusu notaların "kalpten gelip kalplere gitmesi"dir. Yukarıda da belirtmiş olduğum üzere dinleyici/izleyicinin memnuniyeti asla inkâr edilemez. Kendine saygısı olan bir topluluğun dinleyici/izleyicisine saygısı da kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Son olarak 2. Soruya verdiğim cevaptaki birlikte müzik yapma olgusunun önemini vurgulamak isterim.

**-Orkestramızın performansını nasıl değerlendiriyorsunuz, daha başarılı ve verimli bir orkestra olabilmemiz için önerileriniz nelerdir?**

Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası ile çalışmaktan fevkalade mutlu oldum. Orkestramızın gençliği, potansiyeli ve her şeyden önce iyi niyeti, hiç de kolay sayılmayacak bir repertuvarın üstesinden alınımızın akıyla gelmemizi sağladı. Bu vesileyle tüm sanatçı arkadaşlarımı tekrar tebrik ediyorum. Yukarıda da belirttiğim gibi, orkestramızın gelişimini sağlayacak dengeli ve süreklilik arz eden bir repertuvar seçimi fevkalade hayatidir. (Orkestramızın diğer devlet orkestralarından farklı olarak kendi içinden yönetilmeyişi, sanat kurumlarımızın başında Demokles'in Kılıcı gibi duran malum durumlara sebebiyet verdiğini düşündüğüm sanat dışı hesaplaşmalardan sizi muaf tutması bakımından dikkate değer bir ayrıntıdır.) Orkestra üyelerine naçizane oda müziği çalışmalarını göz önüne almalarını tavsiye ederim, bu suretle defaten vurguladığım birlikte müzik yapma mefhumunuz daha da kuvvetlenecektir (H. N. Tura ile yüz yüze görüşme, 15 Ocak 2014).

### **3.2. ORKESTRA TOPLULUĞU**

#### **3.2.1. TOPLUM KAVRAMINA BAKIŞ VE TOPLULUK OLARAK ORKESTRA**

Tarihin akışı geniş zaman dilimlerine ayrılır. Tarih akışı içerisindeki sanat anlayışları da büyük oranda çağın ruhunu yansıtmaktadır. Sanatın çağın ruhunu yansıttığını savunan uzmanlarının kimileri, insanoğlunun evrimindeki genel eğilimlerin, insan ifadesinin tüm formlarını ve onların etkilediği tüm yolları (ekonomi, politika, sanat, düşünce, kültür) kontrol ettiğine özellikle değinmiştir (Mueller, 1951: 385).

Sosyal bilimciler, toplumu bütünsel bir ruh olarak ifade edilebilen homojen bir varlık olarak görmüştür. Toplum kavramının karmaşık bir yapısı vardır. Toplum, çeşitliliklerin bir araya gelmesi ve farklılaşan grupların bütünlük içinde yaşamasıdır, aynı zamanda her bir grubun kendine özgü zevkleri ve ilgileri vardır. Kimi zaman birbirleriyle

benzerlikleri, bağlantıları şaşırtıcı şekilde çokmuş gibi görünse de, bu grupların zıtlık ve özgün ilgileri insan çelişkisinin dikkat çekici bir örneğidir.

Toplumsal yaşamın uyumluluğu açısından bakıldığında, müzik, mimarlık ve bunun gibi diğer kültür değerleri arasında soyut bağlantılar olduğu görülmektedir. Sosyal bir yaklaşımla tarih incelendiğinde ise, insan topluluklarının uyumu kaybetmemek için ekonomik, teknolojik, politik ve psikolojik tüm faktörlerin iç içe geçtiği dinamik bir yapılanma oluşturduğu bir gerçektir.

Orkestra yaşayan bir kurumdur, tüm süreçleriyle organik bir yapıya sahiptir. Farklı kökenlerden gelmiş, çocukluk çağından itibaren benzer eğitimleri almış ve titizlikle seçilmiş bireylerin oluşturduğu çağdaş orkestraların amacı da, homojen bir oluşumu, bütünsel bir ruhu yakalamaktır.

### **3.2.2.GRUP DİNAMİĞİNDE İLETİŞİM VE ETKİLEŞİMİN ÖNEMİ**

Bir toplum birimi ve çalışma grubu olarak orkestra, hem aynı ortak amaç için bir araya gelen hem de yetki ve sorumlulukları eşit olarak yüklenen insanların oluşturduğu karma bir yapıdır. Her çalışma grubunun yapısında olduğu gibi orkestra dinamiğinde de işleyişi sağlayan, etkileşim ve iş birliği ilkelerine bağlı kalındığında ortaya çıkan iletişimdir. Aralarında etkili bir iletişim ağı olduğu varsayılan bireylerden oluşan bir çalışma grubunu başarıya götüren bazı önemli faktörler bulunmaktadır. Bu faktörler özetle şöyle sıralanabilir:

Ortak bir amaca inanmak ve yönelmek, işbirliği havası içinde ortak çaba harcamak, üyelerin güvenini ve desteğini kazanmış ortak bir lidere inanmak, üyelerin moral düzeylerini olumlu yönde etkileyecek çalışma koşulları ve sağlıklı bir iletişim sistemi yaratmak, grubun gönüllülük ruhunu ortaya çıkartmak (Sabuncuoğlu, 1984).

Ortak bir amaca ulaşmak için çaba harcayan ve emek veren bir grubun, üretim kalitesini yükselten, iş verimliliğini ve başarısını artıran bir diğer önemli faktör de güdülenmedir.

Her davranışı oluşturan bir istek ve o istek doğrultusunda bir amaç vardır. Öngörülen amaçlara ulaşılabilmesi için bireylerin isteklerinin karşılanması gerekmektedir. Güdülenme kavramının temelini güdü oluşturmaktadır. Güdü, bireyi bir davranışta bulunmaya yöneltecek şekilde etkileyen itici güç ve faktörlere denir (Sabuncuoğlu, 1984).

Güdülenme, bireylerin çalıştıkları guruba uyum sağlamalarını kolaylaştırmakla birlikte grup içerisinde ortak bir amaç için severek çalışmaya yöneltmektedir. Her bireyin kendi içinde oluşturduğu itici güç, zihinsel çabaların uygulamaya geçirilmesini pratikleştirir. Güdülenen bireylerin algı ve uygulamalarındaki hızlı gelişme, çalışma grubunun bütününe yansır ve ortaya çıkan çalışmaların başarısını artırır.

“Başarı genelde bir işin mutlu sonla bitirilmesi olarak düşünülür. Nedense, başarı ve mutlu sonlar hep birlikte görünür; gerçekte ise başarı asla bitmemesi gereken bir yolculuktaki kilometre taşıdır. Bu yüzden bir şeyi başarır başarmaz, yeni amaçlar peşinde koşmak gerekir (Shinn, 1996: 26)”.

Başarı odaklı güdülenen bireylerin olumlu etkileşimiyle oluşan grup içi iletişim, duygu ve bilgi paylaşımının taşıyıcısı ve birleştirici gücüdür. İletişim kısaca, bilgi üretme, aktarma ve anlamlandırma süreci olarak tanımlanabilir (Dökmen, 1994: 19).

İletişimden yoksun çalışma gruplarının başarıyı imgelemesi dahi olanaksızdır. İş veriminin en büyük düşmanı olan iletişim kopuklukları, sağlıklı grup birikimlerinin oluşturulmasını engellemektedir.

İnsanı insan yapan duygularıdır. Sağlıklı ve içten duygu aktarımıyla oluşturulan kişiler arası iletişim, çalışma grupları içindeki bireylerin de birbirini olumlu etkilemesini sağlamaktadır.

Grup içinde olumlu ya da olumsuz yönde etkileşimi doğuran davranışlar, üyeler arasında kurulacak olan iletişimin yapısına bağlıdır (Morgan, 1977).

“İletişim kurmanın ya da düşünce ve arzuları başkalarına aktarmaya çalışmanın birçok yolu vardır. İlerlemek, gelişmek için güdülenen kişi iyi iletişimin ilkelerini anlamalı ve öğrenmelidir (Shinn, 1996: 122)”.

Güçlü bir iletişim bağıyla kenetlenen çalışma grupları birbirlerini olumlu yönde etkileyerek başarılı olmaktadır.

### **3.2.3. BİR ÇALIŞMA GRUBU OLARAK ORKESTRANIN YAPISI**

Orkestra, çeşitli çalgı gruplarından oluşan büyük bir gruptur. Orkestra üyeleri bir araya gelerek, orkestra yönetiminin belirlediği repertuvarları çalmak ve düzenlenen çalışma programını uygulamakla yükümlüdür. Orkestra içinde grup bütünlüğünü en iyi şekilde oluşturabilmek için toplu olarak alınan kararlara inanmak, bu kararları içtenlikle uygulamak, grup üyeleriyle saygı ortamında buluşmak, grup çalışmalarında bireysel katkıyı artırmak, çoğunluğa olumlu bir enerji ve yaklaşımla uymak ve yapılacak işlerin sorumluluğunu almak gerekmektedir.

Orkestra performanslarında başarıyı getiren en önemli faktörlerden biri güdülenmedir. Orkestra üyeleri, iş birliği içerisinde başarı kazanma, tanınma, mesleki ilerleme, toplumsal onay gibi güdüler çerçevesinde çalışmaktadır (Morgan 1977). Bununla birlikte, çalışma koşullarının iyileştirilmesi ve orkestra yönetiminin demokratik yaklaşımları, orkestra şeflerinin güven veren davranışları, konser programlarının orkestrayı geliştirici ve tanıtıcı özgün içeriklerle hazırlanması da güdülenmeyi ve orkestra başarısını etkilemektedir.

Güdülenmenin bir diğer olumlu sonucu da grup içi iletişimi artırmasıdır. Orkestrada iletişimin sağlanmış olması, üyeler arasındaki ve üyelerle orkestra şefi arasındaki ilişkileri kolaylaştırmaktadır. Orkestradaki iletişimsizlik ise, orkestra şefi ile üyeleri birbirinden uzaklaştırarak ulaşılmak istenen ortak amaca duyulan inancı azaltmaktadır. Orkestra içinde başarı odaklı güdülenmeyi sağlayan faktörlerden biri de etkileşimdir. Eserler seslendirilirken teknik ve müzikal yorumlama seviyesi daha yüksek olan orkestra üyelerinden etkilenen diğer üyeler, bu etkileşimle isteklenerek çalışmakta ve çalgılarını daha iyi çalmaktadır. Orkestra üyelerinin müzik yorumu yetkinliklerini güçlendiren bu etkileşim, orkestra başarısını artırmaktadır.

Orkestranın grup yapısından söz ederken, öğrenmenin önemine de değinmek gerekmektedir. Yapılan iş ne olursa olsun, öğrenmenin temelinde aktif olmak vardır. Yeni bir bilgi öğrenildiğinde onun geçmişte öğrenilen hangi bilgilerle ilişkili (benzer ya da ters) olduğunu bilinçli olarak keşfetmeye çalışmak gerekmektedir. İnsan zihni hatırlamaya göre programlanmıştır, bellek ömür boyunca kaydedilen bilgileri hiçbir zaman unutmaz ya da kaybetmez (Maviş, Saygın, 2002: 100).

Bir orkestra üyesi, zihinsel süreçlerinin de yardımıyla yeni öğrendiği bilgileri, eski bilgilerinin izlenimi ve sunumlarının deneyimiyle birleştirip performans kalitesini artırarak orkestranın grup dinamiğine katkı sağlayabilmektedir.

Her çalışma grubunda olduğu gibi orkestrada da işbirliği, uyumlu çalışmanın temelini oluşturur. İş birliği, orkestra üyelerinin kendilerine olan güvenini pekiştirmekle birlikte, çalışma programının en hızlı ve planlı şekilde uygulanmasını sağlamaktadır. İş birliğinden yoksun bir orkestranın başarısız olması kaçınılmazdır.

Taviş'in (Yüz yüze görüşme, 13 Aralık 2013) belirttiği üzere, bir organizmanın hücrelerden oluşması gibi orkestra da bireylerden oluşmaktadır. Hiçbir hücrenin tek başına hareket edememesi gibi orkestradaki bireyler de münferit olarak çalamazlar. Orkestracılar bir topluluğun, bir organizmanın küçük bir parçası olmak istemeli ve olmaya gayret etmelidir. Bu açıdan bakıldığında senfonik orkestralar ya da oda müziği

grupları spor takımlarına çok benzer. Orkestra, takım çalışmasının esas prensiplerini uygularsa, başarılı olabilmek için gereken tüm kriterleri yerine getirmiş olur. Bu kriterler şu şekilde sıralanabilir:

1. Kendi partisinden maksimum derecede sorumlu olmak.
2. Hem müzikal olarak hem de sosyal anlamda, başkalarının hatalarından minimum derecede etkilenmek.
3. Takdir hakkını şefe bırakmak fakat orkestranın hiyerarşik dengesi müsaade ettiğiince şefi gerektiği yerde uyarmak.

Amiyene bir tabirle orkestracı, çalarken aynı bir kukla gibi ancak o ip kaldırıldığında hareket etmelidir. Bu tabir biraz pasif olmayı işaret etse de, aslında pasif-aktif olmayı içermektedir. Yani müziği yapan, sonoriteyi çıkaran orkestracıdır ama bunu kendi inisiyatifi ile değil, şefin yorumuyla gerçekleştirmelidir. Başka bir deyişle orkestra, şefin çalgısıdır.

Hiç kimse kendi kafasından müzik yorumu yapmamalıdır. Bu, orkestracının bireysel sorumluluğudur. Orkestradaki tüm bireyler sözleşmişçesine aynı sorumluluğu edindiği ve uyguladığı zaman ise “topluluk bilinci” oluşur. Bu açıdan bakıldığında orkestra, demokratik yapıdaki bir toplumun çok küçük bir tezahürüdür.

### **3.2.4.ORKESTRANIN VERİMLİLİĞİ**

Grup olarak yapılan işlerin verimli olabilmesi için çalışma grubunda yer alan her bireyin yeterince emek vermesi, yapılan işin sonucuna katkıda bulunacak yaklaşımlarla çalışması gerekmektedir. Orkestra söz konusu olduğunda, üyelerin toplu olarak başarıya odaklı güdülenmesi iş verimliliğini artırmaktadır. Yönetim açısından bakıldığında ise orkestra topluluğunun gereksinimlerinin karşılanmaya çalışılması, orkestrayı ilgilendiren programlama ve alt yapı dahil her konunun yürütmesinde titizlik gösterilmesi de verimliliği olumlu yönde etkilemektedir.

Üyelerin güdülenmesi sayesinde oluşan yoğunlaşma ve başarıya olan inanç orkestra üyelerini birbirine bağlamaktadır. Bu olumlu paylaşım ve özdeşleşmeyle oluşan iletişim ve birlik ruhu taşıyan yaklaşımlar aracılığıyla da iş verimi artmaktadır.

Orkestra üyeleri arasındaki iletişimin en önemli unsuru olan bağlılık, kişilerin birbiriyle gereksiz çatışmasını önleyerek uyumu ve dolayısı ile manevi anlamda bütünselliği oluşturmaktadır. Birlik ortamını bozabilen koşulların başında ise anlaşmazlıklar ve ayrımcılık gelmektedir. Orkestra şefinin ve yönetimin yapacağı her çeşit ayrımcılık, üyeler arasında eşitsizlik duygusu yaratması ile hem orkestra psikolojisini etkilemekte hem de verimliliği çarpıcı şekilde düşürmektedir. Bu şekildeki yaklaşımlar orkestranın hem kendine hem de yönetimine olan güvenini sarsmaktadır.

Orkestranın verimini düşüren bir diğer faktör de fiziki koşulları kötü iş ortamıdır. Orkestra üyelerinin çalıştıkları ortamın ısısı, görünümü, yapısı, ses yalıtımı ve akustiğinin konser performanslarının kalitesi düşünülerek tasarlanmış olması önemlidir, aksi durumda orkestradan verim almak oldukça güçleşmektedir.

“Bir orkestradan verim alınabilmesi için 4 unsurun bir arada olması gerekmektedir. Bunlar; orkestranın öncelikle iyi seçilmiş bireylerden oluşması, kullanılan çalgıların kaliteli olması, orkestranın çok iyi bir şefle uzun dönem çalışması ve konserin yapılacağı ortam koşullarının orkestraya göre titizlikle düzenlenmesidir (O. Kavruk ile yüz yüze görüşme, 5 Kasım 2013).”

Ortam koşullarının uygunluğuyla birlikte, doğru sayıda ve zaman disiplinine uyularak yapılan provalarla verim arttığı gibi üyelerin çalışırken üzerlerinde oluşan gerilim de azalmaktadır. Özellikle orkestra şefine düşen önemli görevlerden biri, yaşayan bir mekanizma olan orkestranın prova sırasındaki tansiyonunu sabit düzeyde tutarak çalışma süresini ayarlamaktır.

Prova başlangıç ve bitiş zamanlarına uyum, orkestranın konserlere daha istekli ve enerjik çıkmasını sağlamaktadır. Doğru sayıda, verimli provalarla oluşan konser hedefi ve ortak inanç başta gelen performans güdeleyicileridir.

### **3.2.5.ORKESTRA ŞEFİNİN ORKESTRA VERİMLİLİĞİNE ETKİLERİ**

Orkestrayı iyi tahlil ederek beceri düzeyine göre isteklerini belirleyen, neyi nasıl yapacağını bilen, zamanı iyi kullanan ve aynı zamanda orkestraya güvenen bir orkestra şefiyle orkestra verimi beklenenin üstüne çıkarılabilmektedir. Orkestra şefinin verimliliğe etkileri bu sayılanlarla sınırlı değildir. Şefin seçtiği müzik materyallerinin eksiksiz ve anlaşılır olması, sağlayacağı çalım kolaylığı ile provaların gereksiz uzatılmasını önlemektedir. Kötü yazılmış nota, orkestra verimliliğini olumsuz etkileyen bir kıstastır. Bununla birlikte şefin, eser içeriğine hakim olması gerekmektedir. Çalınacak eseri iyi tanımayan bir şef, orkestrayı çalıştırırken zaman kaybederek provaların sıkıcı ve verimsiz olmasına yol açmaktadır.

Partisyon bilgisi yetersiz olan, eserleri gerekli düzeyde özümseyememiş olan bir şef orkestrayı olumsuz etkileyebilir, şefin kendi teknik eksikliklerinden dolayı oluşan problemleri orkestraya mal etmesi, orkestranın şefe olan güvenini sarsar bu da şef ile orkestra arasında iletişimsizlik, uyumsuzluk ve sıkıntıların ortaya çıkmasına neden olur.

Provaya hazır bulunma sürecinden söz ederken yalnızca şefin eserlere iyi hazırlanmış olmasından söz edilmemektedir. Orkestra üyelerinin çalınacak olan her esere prova öncesi bireysel olarak hazırlanması, prova disiplininin vazgeçilmez koşuludur. Kişisel hatalar yüzünden sürekli tekrar etmek orkestranın bütünü olumsuz etkilemektedir.

Orkestra üyelerinin çalma istekliliği ve heyecanı, teknik becerilerini bir araya getirerek prova öncesinde bireysel çalışma yapmaları gereklidir (O. Kavruk ile yüz yüze görüşme, 5 Kasım 2013).

Prova öncesi yapılacak olan bireysel hazırlığın hem teknik hem de psikolojik yönleri bulunmaktadır. Disiplinli bir orkestra üyesi, kendi teknik gereksinimleri doğrultusunda provadan belli bir süre önce konser salonunda hazır bulunur, teknik egzersizlerini yapar ve çalınacak olan eseri çalışır. Önceden yapılacak bu çalışmalar orkestra üyesinin konser anındaki psikolojisini büyük oranda etkilemektedir.

Prova sürecinde çalışmayı ihmal eden, üzerine düşen sorumlulukları gerektiği şekilde yerine getirmeyen orkestra üyeleri, konser anında başta sahne heyecanı olmak üzere pek çok olumsuz psikolojik süreçle karşılaşmaktadır. Bu olumsuz süreçler gerginlik, el terlemesi, çalınacak esere yoğunlaşamama gibi sonuçlar doğurmaktadır. Kişiden kişiye hızla geçen bu olumsuz etkiler, konsere hazır olan orkestra üyelerinin de dikkatini dağıtarak orkestranın verimini düşürmektedir.

Konser öncesi yapılacak teknik hazırlıkla birlikte, zihinsel imgeleme yoluyla sahne heyecanının da önüne geçilebilmektedir.

Bir müzisyen konserini, geçmesini istediği şekilde sahne arkasından başlayarak, üzerindeki konser kıyafetiyle, sahne ışıklarıyla ve sunum sırasında ortaya çıkan müzik gibi tüm detayları ile birlikte imgeleyerek zihnini başarılı bir performans deneyimine yönlendirebilir. Bu yöntemle müzisyen hem yapılacak olan konseri hem de yoğunlaşmayı gerektiren bir çalışma süreci olan provaları bilişsel olarak yapılandırabilir (Teztel ve Aşkın, 2007: 3-10).

Orkestra üyeleri domino taşlarına benzetilebilir. Bilindiği üzere çok sayıdaki domino taşıyı düşürebilmek için yalnızca bir tanesine dokunmak yeterlidir, biri yıkıldığında diğerleri de kolaylıkla yıkılabilir. Bu örnekteki gibi çoğunluğu çalışkan ve disiplinli müzisyenlerin oluşturduğu bir orkestrayı başarısızlığa uğratmak için yalnızca birkaç sorumsuz ve dikkati dağınık müzisyen yeterlidir. Kimi orkestra üyelerinin çalışma eksiklikleriyle başlayan bu olumsuz zincirleme süreci, en iyi orkestra şefleri bile çok küçük bir oranda düzeltebilir. Bu sorunun çözümü, öncelikle orkestra üyelerinin kendi aralarında kuracağı iç denetimden geçmektedir. Bununla birlikte orkestra şefinin, daha

provaların başlangıcında orkestra üyelerini grup çalışmalarına yönlendirmesi hem bu sorunun oluşmasını engellemekte hem de kendi prova yaptırma tekniğini kolaylaştırmaktadır.

Orkestra şefinin prova yaptırma tekniğinin yanı sıra, orkestra üyelerine yaklaşımı da büyük önem taşımaktadır. Kimi zaman bir öğretmen, kimi zaman bir pedagog gibi yaklaşan, hatta kimi zaman yönetici kimliğinden sıyrılıp orkestranın bir üyesi gibi davranan, kısa söylemlerle açık, net ve içten ifadeler kullanan, bunu da güler yüzle yapan bir orkestra şefi, karşısında her zaman çalışmaya istekli bir orkestra bulur. Neyi söyleyeceğinden çok, neyi söylemeyeceğini bilen, eleştiriyi nereye vardıracağını seçen bir orkestra şefinin kazanacağı saygı ve sevgiyle üstesinden gelemeyeceği konser programı yok gibidir.

“İnsanlarla etkileşimin anahtarı; neyin onları harekete geçirdiğini ve bunun için ne yapılması gerektiğini bilmektir. Başarılı bir lider, daha etkili olmak için öğrenebileceği her şeyi öğrenmeli ve insan doğası hakkındaki bilgisini artırmalıdır (Shinn, 1996: 127)”.

Orkestra üyelerinin cesaretini kırmamak, problemleri olanlara yardım etmek, yetkin bir yol gösterici olmak, eleştirileri olumlu ifadelerle betimlemek, kişisel ve incitici yargılarda bulunmamak, yapılan yanlışlar üzerinde uzun uzadıya durmamak, ayrımcılık yapmamak, orkestra üyelerini konser esnasında mimikleriyle küçük düşürmemek ve gerginlik yaratmamak insani yönü güçlü bir orkestra şefinin özellikleridir. Bu özelliklere sahip bir orkestra şefiyle çalışmak, büyük bir şans olmasıyla birlikte orkestra verimini artıran önemli bir etkidir.

Yaklaşık yüz kişilik bir büyük orkestranın bütün üyelerinin aynı tempoda çalabilmesi için müziğin vuruşlarını bir dizi el ve kol hareketiyle belirten ve bu ritmik vuruşun eser boyunca korunmasını sağlayan şefin, hiç ses çıkarmadan nasıl bir yarı tanrıya dönüştüğünü izlemek şaşırtıcı bir deneyimdir. Bir eserin konserlerdeki yorumunun, şefin orkestrayla yaptığı uzun provalar sonucunda doğduğunu gözden kaçırmamak gerekmektedir (Service, 2012).

Taviş'in (Yüz yüze görüşme,11 Aralık 2013) belirttiği üzere, orkestranın verimliliği o orkestranın bulunduğu ülkeye göre, coğrafi konuma göre dahi değişebilmektedir. Türk müzisyenleri üzerinden konuya yaklaşıldığında, verim alabilmek isteyen şefin öncelikle kendisini bir rol-model olarak gösterebilmesi gerekmektedir. Orkestra şefi ve orkestra iki ayrı kutup değildir, birlikte, omuz omuza iş yapan bir bütünün parçalarıdır. Bir çatışma sonucunda değil, bir uyuşma sonucunda ortaya iyi müzik çıkmaktadır. Orkestra şefi, bu uyuşma duygusunu orkestraya geçirebildiği ölçüde orkestradan verim alabilir. Orkestra şefinin kulağındaki zevki ve beğeniye anlayan orkestra üyesi, şefe daha iyi uyum sağlar. Bunun için de şefin istediği şeylerin nedenlerini orkestraya, çok zaman kaybetmemeye çalışarak anlatması gerekir. Bu, ilham vermek ve çalışıcıyı isteklendirmek açısından önemli bir taktiktir. Verimliliği artırıcı taktikler orkestra şeflerine göre de değişiklik göstermektedir. Çok kıdemli ve duayen bir orkestra şefi, orkestrayı yıpratıcı bir söylem şekli kullandığında, sitem ettiğinde yada orkestrayı otoritesiyle sarstığında bu yaklaşım olumlu sonuç verebilir ancak aynı söylem şeklini genç bir orkestra şefi, aynı edayla, aynı repliklerle ve aynı haklılıkla kullandığında orkestradan aynı sonucu alamaz. Yani orkestra üyelerinin verdiği tepkiler şefe göre değişmektedir. Bu bağlamda özellikle genç şeflerin belli aralıklarla orkestrayla olan sosyal diyalogunu gözden geçirmesi verimliliği artırmak açısından yararlıdır. Prova esnasında da orkestra üyelerini isteklendiren bir yaklaşımda bulunmak gereklidir. Bununla birlikte prova zamanını dengeli kullanmak önemlidir. Zamanı dengeli kullanırken bazen orkestrayı durdurmak bazen de hatayı gördüğün halde durdurmamak gerekir ki bu da verimliliği artırır çünkü orkestra çalarken tıpkı bir spor takımı gibi açılır, kendine gelir ama durdurulduğu zaman aktif durumdan pasif duruma geçer. Orkestra üyesinin görev tanımında çalmak vardır, bu nedenle şefin orkestrayı çok sık durdurarak uzun konuşmalar yapması verimi düşürür. Kimi zaman şefin, küçük müzikal hataları görmezden gelerek çalınacak eserin genel gidişatına odaklanması orkestranın verimliliği açısından daha etkili olmaktadır.

### 3.2.6. ORKESTRA ÜYELERİNİN GÖRÜŞLERİ

Araştırmanın bu bölümünde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Üyelerinden seçilmiş olan görüşmecilere, araştırmacı tarafından hazırlanan aynı sorular sorularak tüm görüşmeler bu sorular çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmelerin araştırmaya aktarılmasında öncelikle sorular toplu olarak belirtilmiş, görüşmecilerin görüşlerine yer verilen bölümde sorulara ayrıca değinilmemiştir. Görüşmecilerin verdikleri yanıtlara kısıtlama getirilmemiş, konuyla ilgili olarak öne sürdükleri düşüncelerini yansıtılmalarına olanak sağlanmıştır. Görüşmecilerle birbirinden bağımsız, zaman ve ortamlarda görüşmeler yapılmıştır. Bu alanda uzman olan görüşmecilerin tümü ile yapılan görüşmelerde, izin alınarak ses kayıtları yapılmıştır. Yapılan tüm görüşmeler ayrı bir yere yazılarak tasnif edilmiştir. Görüşmecilerin görüşme sırasında düşüncelerini yansıtırken kullandıkları ifadeler değiştirilmeden araştırmaya aktarılmıştır.

Araştırmaya aktarılan görüşmelerin her birinin başlangıcında görüşmecinin adı ve parantez içinde orkestra içindeki görevi belirtilmiştir. Her görüşmenin sonunda görüşme bilgilerine yer verilmiştir. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Üyelerine yönelik olarak hazırlanan sorular aşağıdaki gibidir:

- 1.Size göre orkestra performansını artırabilmek için orkestra üyelerinin sorumlulukları nelerdir?
- 2.Orkestracılık, kolektif bir iştir, prova öncesi bireysel sorumluluklarını yerine getiren orkestra üyesi prova esnasında nasıl davranmalıdır?
- 3.Başarılı performanslar için şeften beklentileriniz nelerdir?
- 4.Dinleyici ile bütünleşebilen ve beğeni toplayan bir orkestra olabilmenin yolları nelerdir, neler önerirsiniz?
- 5.Sahne akustiği, salon sıcaklığı gibi dış faktörler bireysel performansınızı nasıl etkiler?
- 6.Sahne heyecanı bireysel performansınızı nasıl etkiler?

## **Mine Kurt Şentürk (Konzertmeister Yardımcısı)**

Bir orkestra üyesinin, orkestra performansını artırmaya yönelik çalışmalarının başında bireysel çalışma gelmelidir. Orkestra üyesi çalgısında ilerlemek için gerekli zamanı ayırmalı, çalınacak eserlerin cd kayıtlarını önceden dinlemeli, ulaşabiliyorsa farklı orkestraların görüntülü kayıtlarını izlemelidir. Eserlerin partilerini ayrıntılı şekilde çalışmalıdır. Orkestrada daha başarılı olabilmek için yapılabilecek bir diğer çalışma da oda müziği çalışmalarıdır. Her orkestra üyesinin bir oda müziği grubu olmalıdır. Orkestra üyesi resitaller de vermelidir. Orkestranın başarısını artırmada grup çalışmalarının önemi büyüktür. Örneğin zor bir parti için birinci keman grubunun ya da diğer çalgı gruplarının prova dışı bir zamanda çalışması gerekir.

Bireysel çalışmaya ayrılacak zamanla birlikte, grup çalışmasına ayrılacak zaman da büyük yarar sağlar. Prova öncesinde gerekli hazırlığı yapan orkestra üyesi çalgısını, prova esnasında topluluğa uyum sağlayacak şekilde dinleyerek çalmalıdır. Eserin ilk okunuşundan itibaren şefi iyi takip etmesi gereken orkestra üyesi, yanındaki rahle arkadaşıyla diyalog ve uyum içinde olmalıdır. Genellikle sessizliğini koruyarak, herhangi bir olumsuz durumla karşılaşıldığında, saygılı bir şekilde rahatsızlığını dile getirmelidir. Anlaşmazlık olan noktaların prova dışında konuşulmasında yarar vardır.

Orkestra şefinin de sakin ve kendine güvenen bir yapıda olması orkestranın güvenini kazanmasını sağlar. Bununla birlikte her partiyi iyi şekilde duyması ve isteklerini uygun bir şekilde uygulatması ve orkestra balansını iyi ayarlaması gerekir. Şefin her ölçünün her vuruşunu dayatmaya varacak şekilde çalıştırmasının performansı düşüreceği kanısındayım. Şef orkestrayı karşısına almamalı, aksine onurlandırmalıdır. Bir çalgı çalmak, vuruşu vurmaktan çok daha öte bir durumdur diye düşünüyorum. Bence şef ancak orkestra üyelerine güven vermesi durumunda orkestrayla bütünleşebilir. Uzun süren provalar orkestranın daha iyi çalmasını sağlamaz. Orkestra şefi de tıpkı orkestra üyeleri gibi provaya çalışmış olarak gelmeli, önündeki partisyona hâkim olmalı, prova saatlerine uymalıdır. Eserleri sürekli baştan sona çaldırmaya çalışmak orkestraya zaman

ve gayret sarf ettirmekten başka işe yaramaz. Şef müziğin içindeki cümleleri beraber başlatıp, beraber bitirmelidir. Müzikal alt yapısı teknik açısından sağlam olmalıdır.

Orkestra şefi bütünleştirici olmalı, üyeler arasında ayrımcılık yapmamalıdır. Prova esnasında sanatçıyı rencide edici hareketlerde, söylemlerde bulunmamalıdır.

Kısacası prova esnasında her şeyden arınmış bir müzik olmalıdır. Konserlerimizi dinleyicilerimiz için yaptığımızı unutmamamız gerekir. Dinleyici hem dinlemeye hem izlemeye gelir. Dinleyici ve sanatçılar arasında hep bir alış veriş vardır. Dinleyici alan taraf, orkestra üyesi ise veren taraftır. Orkestra üyesi oturması kalkmasıyla, giyim kuşamıyla örnek oluşturmalıdır. En önemlisi de sahneye çıktığında seyirciye gülümsemelidir. Sanatçı çalgısıyla bütünleşmeli ve seyirciye yaşamak istediği görsel keyfi vermelidir diye düşünüyorum.

Repertuvar seçimleri yapılırken dinleyicinin de zevk alacağı eserlerin konser programlarına konmasının da orkestra başarısını artıracığı kanısındayım, aynı zamanda dinleyici hep farklı bir repertuvarla karşılaşmalı ve kendisine konser öncesinde çalınacak eserle ilgili bilgi verilmelidir. Bunu bazı şefler konsere başlamadan önce sahnede yapıyor ve çok olumlu tepkiler alıyor. Belki zaman zaman konser performanslarına dans gösterileri ya da küçük çaplı tiyatral etkinlikler eklenebilir, projektörden yansıtılmalı gösterimlerle süslenmiş konser performansları da oldukça ilgi çekici olabilir. Şiirler okunabilir, ulusal bayramlarda marşlar repertuvarda bulundurulurken dinleyiciden katılımları istenebilir. Popüler beklentiler göz önüne alınarak dinleyiciye sürpriz sanatçılarla görsel ve işitsel şovlar sunulabilir.

Orkestra başarısı için sahne akustiği de önemli bir faktördür bence. Müzisyenler birliktelik için hem kendilerini hem birbirlerini iyi duymak zorundadır. Eğer bu uyum sağlanamazsa başarılı bir sunuş yapmak güçleşir. Bunun için önerim, konser salonları daha yapım aşamasındayken ses mühendisleri ile çalışılmasıdır.

Akustik için, daha doğrusu sanatçıların birbirlerini daha iyi duyması için yakın oturulmasında fayda vardır. Ancak bu sahneden sahneye geçişebilir. Akustik

problemleri olan sahnelerde geç ya da erken çalma problemleri doğabileceğinden birbirini sürekli dinleyerek çalmanın çok önemli olduğunu düşünüyorum. Salon ısı da çok önemlidir. Salonun gereğinden sıcak oluşu çalgıları olumsuz etkiler. Bu da çalıcılık anlamında işimizi oldukça zorlaştırır. Sıcaklığın artışıyla terleriz ve çalgı hakimiyetimiz azalır. Sıcaklık en önemli olumsuzluklardan biridir. Dikkat toplamayı, konsantre olmayı güçleştirir.

Bunların dışında sahne heyecanı da biz sanatçıları etkiler, ama ben olumlu etkilediği kanısındayım. Müzik demek, benim için heyecan demektir. Eğer müzisyen eserlere yeterince çalışmış ve hakimiyetini sağlamışsa heyecanla birlikte müziği yaşatır. Sahne heyecanının olumsuzlukları vardır. Zaman zaman arşem titrer. Korkum üstün gelecek gibi olur. Ama zaten müzisyenler için her zaman risk vardır. Kimse yanlış yapmak istemez ama güzelin içinde yanlış da yaşamak olabilecekler arasındadır.

Müzik, amacına ulaşırsa yanlışların önemi kalmaz. Müzik, buzun üzerinde kaymak, gökyüzünde uçmak gibidir. Kısacası her zaman riskle yaşarsınız, heyecan peşinizi bırakmaz (M. K. Şentürk ile yüz yüze görüşme, 26 Ekim 2013).

### **Hilal Coşkun ( 1.Keman Grubu Üyesi)**

Bir orkestra üyesi, orkestra başarısını artırabilmek için gam, etüt ve bunun gibi egzersiz çalışmalarını her gün düzenli olarak yapmalıdır. Prova öncesinde de mümkünse çalınacak eseri önceden dinlemeli, orkestra partilerini çalışarak hazır bir şekilde provaya gelmelidir.

Prova esnasında ise sanatçı kendisini orkestrada tek kişi olarak değil, tüm çalgılarla bir bütün olarak hissedip o doğrultuda hareket etmeli, şefi ve orkestradaki diğer çalgı gruplarını takip etmeli, hem iyi bir takipçi hem de iyi bir dinleyici olmalıdır. Sadece kendi partisine odaklanan, dinlemeyi ve uyum sağlamayı ihmal eden bir orkestra üyesi bütünlüğü bozabilir.

Orkestra şefinin yetkinlik ve tavırları bizi büyük ölçüde etkiler, o yüzden bizim gibi şefin de provalara gelmeden önce çalışmış olması gerekir. Şefin prova için belirlenen saatleri planlı bir şekilde kullanması ve orkestrayı motive edici davranışlarda bulunması daha iyi performanslar sergilenmesini sağlar.

Konserlerde müziğin yanında görsellik de önemlidir, orkestralardaki sanatçıların enerjik bir biçimde sahnede bulunmaları gerekir. Bir orkestra sahnede hem giyimiyle bütünlük oluşturmalı hem de çalarken enerjik olup bu enerjiyi aktarabilmelidir. Sanatçıların çalınacak eserlere iyi hazırlanıp verimli provalar yaparak sahneye çıkması başarı için mutlak koşuldur.

Üzerimize düşen görevlerin yanı sıra bizi etkileyen farklı nedenler de vardır, örneğin akustiği iyi olan bir sahnede kendimizi daha net duyarak, daha birlikte ve daha temiz bir entonasyonla çalabiliriz. Sahne sıcaklığı gereğinden az ya da çok olmamalıdır, bence konserde oluşan problemlerin büyük bir kısmı ısı artışı nedeniyle yaşanıyor, bu ve bunun gibi faktörler dikkati azaltarak daha çok hata yapılmasına yol açıyor. Bir de sahne heyecanı işin içine girdiğinde orkestra performansı ciddi şekilde etkileniyor, neredeyse %50 oranında. Bunu engellemek için konsere tümüyle hazır biçimde çıkılması gerektiğini düşünüyorum. Dinleyici ilgisini yoğunlaştırmak adına ise, zaman zaman çalınacak eser ve çağırılacak solistlerin halkın daha çok talep ettiği eser ve solistlerden seçilmesini öneriyorum (H. Coşkun ile yüz yüze görüşme, 3 Kasım 2013).

## **Sibel Özcan (2. Keman Grubu Üyesi)**

Bir orkestranın başarılı olabilmesi için öncelikle orkestra sanatçısı, teknik olarak bireysel çalışmalarını yapmalı, orkestra partilerini öğrenerek provaya hazır bir şekilde gelmelidir. Sanatçı, provalara çalışmadan gelirse teknik problemlerle uğraşmaktan ne müzik cümlelerini ne de müzik dinamiklerini düşünebilir. Bireylerin bu özel eksiklikleri toplu olarak yapılan provanın akışını bozar, herkese zaman kaybettirir.

Sanatçı öncelikle içinde bulunduğu çalgı grubu ile birlikteliği yakalamalı, sonra orkestradaki tüm çalgıları dinlemeli ve orkestra şefine de duyarlı olmalıdır, şefin istediği tempo ve nüansları iyi takip ederek orkestrayla bütünleşmeye çalışmalıdır.

Orkestra şefi ise pratik olmalıdır. Orkestra üyelerini doğru zamanda doğru şekilde yönlendirmeli, eserlerde grupların giriş yerlerini iyi belirtmelidir. Sanatçıların teknik problemleriyle uğraşmak şefin sorumluluğu olmasa da gerektiğinde prova dışında grup çalışmaları yaptırmalıdır çünkü prova sırasında her grupla tek tek uğraşılması diğer sanatçıları yorup bıktırabilir. Orkestra şefinin vuruş tekniği ile birlikte, çalınacak eserin müzikal akışını çok iyi bilmesi ve müzisyenleri yönlendirebilmesi gerekir. Müzikte bütünlük, uyum ve dinamikler çok önemlidir.

İyi bir orkestra sanatçısı konserde teknik problemlerle uğraşmamalı, esere hazır olmalıdır. Konser anında küçük hatalar yapılabilir ama asıl ustalık bunları seyirciye hissettirmemektir. Çalgıdan çıkan güzel tonu yakalamak, notaların her birini yaşamak, doğru zamanda doğru nüansla çalmak, önce grubu sonra orkestrayı iyi dinlemek ve seyirciyi de müziğin içine çekebilmek bence bu işte başarının sırrıdır.

Performans sürecinde bizi olumsuz etkileyen bazı etkenler vardır. Olumsuz sahne koşulları, dinleyicilerin fısıltıları, dışarıdan gelen sesler ve ısının artması gibi nedenler konsantrasyonumuzu dağıtarak bizi bütünlükten uzaklaştırmaktadır.

Sanatçının kendine güvenmesi önemlidir, bu, sahnede aşırı heyecanlanmayı engeller gerçi dozunda heyecan her zaman gereklidir. Biz konserlere öncelikle eğlenmek için çıkarız bu da seyirciye yansır. Aksi halde konserler son derece hissiz ve monoton olur, sanatsal değerini yitirir (S. Özcan ile yüz yüze görüşme, 20 Ekim 2013).

## **Pınar Basalak (Viyola Grup Şefi Yardımcısı)**

Orkestranın performansını artırmada sanatçıların pek çok sorumluluğu vardır. Orkestra üyeleri kişisel teknik egzersizlerini yaparak kondisyonlarını sürekli ayakta tutmalıdır. O hafta çalınacak eserlerin partilerini önceden alıp çalışarak provalara hazır bir şekilde gelmelidir.

Provalarda konsantrasyon büyük önem taşır, orkestra üyeleri odaklanmış bir şekilde çalışmalı, şefin söz ve davranışlarını dikkate almalı, rahle arkadaşı ile uyumlu olmalıdır. Bir orkestra sanatçısının sabırlı ve sağduyulu davranabilmesi, toplu olarak elde edilebilen orkestra başarısı ve ortak konser hedefine ulaşma açısından önemlidir.

Sanatçılar kadar orkestra şefinin de o hafta yöneteceği eserlere hazırlanmış bir şekilde gelmesi gerekir. Şef, orkestrasındaki sanatçılara karşı güler yüzlü, sabırlı ve net olmalıdır. Şefin orkestraya göstereceği güler yüz kadar orkestranın konser anında dinleyici ile olan diyalogu da oldukça önemlidir. Orkestra üyeleri performanslarını sergilerken olumlu enerji yaymalı, dinleyiciye gülümsemeyi unutmamalıdır.

Orkestra üyeleri, içinde buldukları grupla bütün olabilmeyi başarmalı, eserleri zihinde iyi analiz ederek çalma dinamiklerini ayarlayabilmelidir. Konserde çalarken pek çok olumsuzlukla karşılaşırız ama önemli olan bu durumlarda nasıl bir tavır sergileyeceğini bilebilmektir. Eğer önceden, konser anında çeşitli olumsuzluklarla karşılaşabileceğimizi düşünerek zihnimizi performansla hazırlarsak sıkıntı yaratan bir durumla karşılaştığımızda kaba tabirle elimizi kolumuzu daha iyi ayarlayabiliriz. Bu sayede konserleri en az hatayla tamamlayabiliriz.

Prova sürecinde hazırlıklarımızı yaparken konser anında heyecan dozunun çok yükseleceğini düşünerek yoğun çalışırsak, konser gerginliği bize tatlı bir heyecan olarak geri döner. Çok yetenekli bir müzisyen bile, eğer yeterli çalışmadıysa, konser heyecanı yüzünden çok şey kaybeder. Bence heyecanı kontrol etmenin tek yolu, hataya yer vermeyecek kadar çok ve nitelikli bireysel çalışma yapmaktır (P. Basalak ile yüz yüze görüşme, 5 Haziran 2013).

## **Pelin Ergüç (Viyola Grubu Üyesi)**

Bir müzisyenin, orkestra performansını olumlu etkileyebilmesi için öncelikle çalınacak eserlerin kayıtlarını dinlemesi ve partilerini çalışmış olarak provaya gelmesi gerekir. Unutmamamız gereken başka bir konu ise prova esnasında müziğe hizmet etmek için sahnede bulunduğumuzdur. Başarılı bir orkestra müzisyeni kişisel egosunu bir kenara bırakabilmeyi bilmeli, iş arkadaşlarına saygılı olmalı, prova esnasında hoş karşılanmayacak tavırlardan kaçınmalı ve işine özen göstermelidir.

Orkestra müzisyenleri konser esnasında da doğal olmalı, abartılı hareketlerden arınmalı bir o kadar da pasif çalmaktan kaçınmalıdır. Seyircinin enerjisini yükseltmek için istekli ve dinamik olmalı, uyum ve konsantrasyonla çalarak vücut dilini gerektiği şekilde kullanmalıdır.

Hem orkestra hem de bireysel performansların başarısında sağlıklı ortam koşulları altında çalmanın önemi büyüktür. Bu koşullar sunulan işin kalitesini doğrudan etkiler. Daha önce aşırı sıcak bir sahnede verdiğim bir oda müziği konserinde çok terlediğim için viyolamı boynumda tutmakta oldukça zorlandığımı hatırlıyorum. Boynum terden sırlıklam olmuştu, bu da dikkatimi dağıtarak performansımı olumsuz etkilemişti, ayrıca sahne çok küçüktü ve kötü bir akustiği vardı. Tüm bunlar birleşince oldukça olumsuz bir sonuç ortaya çıkmıştı.

Bu yaşadıklarımın dışında, sahne heyecanını çok yoğun olarak hissettiğim bazı konserlerde bu durumun performansımı olumsuz etkilediğini söyleyebilirim. Dozunda heyecan konserdeki istekliliğimi artırırken, fazla heyecan gruba uyumumu güçleştirmekte, konser başarısına katkımı azaltmaktadır (P. Ergüç ile yüzyüze görüşme, 28 Mayıs 2013).

## **Ferec Necef (Viyolonsel Grubu Üyesi)**

Bir orkestra sanatçısının prova başlangıcından en az 1 saat önce salona gelmesi, eserlerin partilerini provalarda değil, prova öncesinde çalışıp hazırlanması ve doğru bir akort yaparak provaya başlaması gerekir. Provaya hazırlanırken işitsel ve görsel materyallerden yararlanmak provanın gidişatı açısından yarar sağlar. Bunun yanı sıra provada düzeni bozmayacak ya da aksatmayacak davranışlarda bulunmak orkestraya zaman kazandırır. Prova esnasında gerekli olmadıkça konuşmamak, orkestranın hiyerarşik düzenine ayak uydurmak, şefin isteklerini ve grup şefinin beklentilerini olabildiğince hızlı yerine getirmek, iş birliği ruhu içinde çalışmak bir orkestra sanatçısının standart sorumluluklarındandır.

Prova sürecinin sağlıklı işlemesi bakımından orkestra şefinin ne istediğini iyi bilen ve bunu olumlu ifadelerle aktarabilen bir yapıda olması beklenir. Ayrıca şefin konser programı seçme ve repertuarı kombine etme becerisi, seyirci tatmini ve orkestra başarısı açısından büyük önem taşır. Orkestra şefinin vuruş tekniğinin güçlü olması da orkestradaki sanatçıların işini kolaylaştırır. Konser sezonu içerisinde değişik şeflerle çalışmak orkestra verimini artırmaktadır. Orkestra şefi çok otoriter ya da çok samimi olmaktan kaçınılmalıdır.

Konser performansları dinleyiciye hitap ettiği için programların kapsamlı bir şekilde hazırlanması gerekir. Konser programlarının sezon başında belli olması ve broşürlere basılması, tanıtım ve devamlılık açısından önemlidir. Haftalık program broşürlerinde yapılan eser analizi ve açıklamaları ile konser, dinleyici için daha keyifli bir hale gelir. Bununla birlikte dinleyicinin görüşlerini alabilmek açısından bir dinleyici defteri bulundurulması farklı görüş açılarını değerlendirmek adına yararlı olabilir.

Sahne akustiği, nemi ve sıcaklığı orkestrayı doğrudan etkiler. Yorumcu kötü akustik nedeniyle istediği sesi elde edemediğinde performans düşüklüğü yaşanır. Akustiği fazla olan bir salonda sesler birbirine karışır, çok kuru bir salonda sesler tınlamaz. Akustik dengeli olmalıdır, bunun için de ses mühendisleri tarafından tasarlanmış bir sahne

gereklidir. Sıcaklık ve aşırı nem yorumcuyu zorlar. Nem, çalgıyı çatlatabilir, artan sıcaklık ise akordun istem dışı değişmesine neden olabilir.

Sahne heyecanı bireysel performansı kişiye göre değişen şekillerde etkiler. Heyecan bazı müzisyenler için konserden alınacak keyfi artıran bir etkendir. Heyecan, duyguların ve çalış zevkinin dışavurumunu etkiler. Bir orkestra sanatçısı, eğer konser heyecanından olumsuz etkileniyorsa bunu dizginleyebilmek için kendine uygun bilişsel yöntemler geliştirmelidir (F. Necef ile yüz yüze görüşme, 8 Haziran 2013).

### **Pınar Turhan (Viyolonsel Grubu Üyesi)**

Orkestra üyeleri, orkestra performansını artırmak için her gün bireysel çalışmalarını yapmalı, haftalık konser programlarının notalarını önceden alıp çalışarak provaya hazırlanmalıdır. Bireysel sorumluluklarını yerine getiren bir orkestra üyesi, prova esnasında grup şefinin yönlendirdiği doğrultuda ve orkestra şefinin isteklerini göz önünde bulundurarak çalmalıdır.

Orkestra üyelerinin algıları açık olmalıdır. Şefin, diğer gruplara söylediği şeylere de duyarlı olması gereken orkestra üyesi, aynı zamanda şefin beklediği müzikal yorumları da dikkate almalıdır. Orkestra üyelerinin şeflerden beklentisi, isteklerini net bir şekilde belirtmesidir. Sinirli, agresif tavırlar ve yüksek sesle konuşulması, orkestra üyelerini gerer. Orkestra ve şef birlikte işleyen bir çarktır. Şefin neyi, nasıl çalıştıracağını bilmesi ve bunu orkestraya aktarması gerekir.

Prova başlangıcından aşağı yukarı bir saat sonra orkestra üyelerinin konsantrasyonu azalmaya başlar. Bu süreçte şefin eseri sürekli durdurarak aynı pasajları tekrar ettirmesi, belli grupları zorlaması ve olumsuz tavırları orkestrayı yorar, bıktırır. Yorulan bir orkestra üyesinin performansı düşer. Şefe sorumluluğu olumlu ve yapıcı davranmak, orkestra üyesini kazanmaya çalışmaktır.

Her orkestranın bir dinleyici kitlesi vardır. Dinleyiciler şef ve solistler kadar, her hafta dinledikleri orkestranın üyelerine de dikkat eder. Orkestra programları hazırlanırken, orkestra içinden çıkacak solistlere de yer verilmesi bence dinleyicilerin ilgi ve sevgisini artırabilir.

Prova ya da konser anında sahne akustiği, sıcaklık, spot ışıkları ve dışardan gelen sesler orkestranın performansını etkiler. Orkestra müzisyenleri hassas yapıda insanlardır, şef ve solistlerin mimikleri bile müzisyenleri etkiler. Şef, prova esnasında saygı çerçevesinde istediği her şeyi söyleyebilir, bununla birlikte konser esnasında birden değişerek olumsuz tavırlar sergiler, heves kırıcı mimikler yaparsa prova sürecindeki tüm emekleri boşa gider. Konser anında, performans stresiyle kimi zaman bir yay gibi gerilen orkestra üyeleri, şefin o andaki herhangi bir sevimsiz davranışı ile karşılaşır, önündeki en basit partiyi bile çalamaz hale gelebilir.

Gülen bir şef ve keyif alarak çalan müzisyenlerle yapılan huzurlu bir orkestra konserinden, seyirciler de mutlu ayrılır (P. Turhan ile yüz yüze görüşme, 18 Ekim 2013).

### **Yasemin Eş (Kontrabas Grubu Üyesi)**

Bir orkestra sanatçısı mümkünse provadan 1 saat önce konser salonuna gelerek teknik egzersizlerini yapmalı, çalgısını ısıtmalıdır. Konserde çalınacak eserleri her gün prova öncesinde tekrar etmek ve haftada en az bir gün grup çalışması yapmak orkestranın başarısını artırmak için gereklidir.

Provalar sırasında sık sık durulur, pasajlar tekrar edilir, bu süreçte sanatçıların sabırlı olması, sükunet içinde beklemesi, birbirine saygı ve anlayış göstermesi gerekir. Şeflerin de dikkat etmesi gereken konular vardır. Bir şef öncelikle yöneteceği orkestrayla bir hafta boyunca çalışacağını göz önünde bulundurmalı, ilk günden itibaren düzeyli ve saygılı olmalıdır. Bunun dışında zamanı iyi kullanarak, ne istediğini açık bir biçimde aktarabilen bir yaklaşımda bulunmalıdır.

Prova sürecinden sonra konser başlar ve orkestra seyircilerle buluşur. Konserde enerji aktarımı her şeyden önemlidir bence. Eserin hakkını vererek çalmak ve vücut dilini iyi kullanmak seyircinin konserde alacağı hazzı artırır.

Konser anında sahne koşullarının kötü olması hem sanatçıyı hem de çalgısını fiziksel olarak olumsuz etkiler. Isının sabit tutulması, spot ışıklarının yüksekliğinin iyi ayarlanması bizim için oldukça önemlidir.

Bir başka önemli faktör de sahne heyecanıdır. Belki de yılların getirdiği deneyimle sahnedeki heyecan düzeyimi kontrol altında tutabildiğimi düşünüyorum. Ama her konserde tatlı bir heyecan duyarım ve bu da beni olumlu motive eder (Y. Eş ile yüz yüze görüşme, 15 Ekim 2013).

### **Burak Yücesoy (Flüt Grubu Üyesi)**

Orkestra üyesinin en önemli sorumluluğu çalışmaktır. Bu çalışma, hem bireysel olarak orkestra partilerinin çalışılması hem de grup çalışmalarının yapılmasıdır. Birbirini seven ve saygı duyan orkestra üyelerinden oluşan bir topluluk daha istekli ve sıkı çalışır.

Prova öncesinde bireysel sorumluluklarını yerine getiren bireyler prova esnasında da nasıl davranacağını bilir. Sessizce beklemek ve mümkün olduğu kadar hata yapmamak, müzikal üslupla ilgili ayrıntılara dikkat etmek ve şefin isteklerine uyum sağlamak provadaki davranışsal gerekliliklerdir.

Orkestrada her birey öncelikle şefin adaletli olmasını bekler. Orkestra üyeleri arasında ayrımcılık yapmayan, eksiklikleri olanları rencide etmeyen, isteklerini sevgi ve saygı çerçevesinde dile getiren ve aynı zamanda teknik açıdan prova yaptırma tekniği gelişmiş bir şefle çalışmak her orkestranın beklentisidir.

Orkestra şefinin tavırlarıyla birlikte, müzisyenin hazırlığı, müzisyenin çalgısının kalitesi, sahne akustiği, sahne sıcaklığı gibi faktörler de konserlerin başarısını etkiler. Olumsuz sonuçlar doğuran etkilerin bazıları dinleyiciye de yansır o yüzden konser anında müzisyenin mümkün olduğu kadar vücut diline hakim olarak, sorun çıktığında bile her şey yolundaymış gibi göstermesi gerekir. Performans sanatlarında profesyonellik, her koşulda işini en iyi şekilde yapmaya çalışmaktır.

Her şey yolunda gitse bile küçük bir sahne heyecanı dahi çalgıya olan hakimiyeti azaltabilir. Orkestra üyesi bunu düşünerek çalışmalarını planlı yapmalı ve kendini konsere iyi hazırlamalıdır (B. Yücesoy ile yüz yüze görüşme, 6 Kasım 2013).

### **Evren Aysal (Obua Grubu Üyesi)**

Orkestradaki bir sanatçı hangi çalgıyı çalıyor olursa olsun provaya mutlaka partisini çalışarak gelmelidir. Çalınacak eser hakkında bilgi sahibi olmalı, büyük orkestraların kayıtlarından eserleri dinlemeli, şefe saygılı olmalı, çalarken bireysel değil, kolektif düşünmeli, bu bilinçle çevresini dinleyerek çalmalıdır.

Orkestra şefi de tıpkı orkestradaki sanatçılar gibi eserleri çalışarak provaya gelmeli, orkestrayı doğru yönlendirmeli, ayrımcılık yapmamalı, herkese eşit davranmalı, eseri farklı bir yaklaşımla yorumlayabilme yeteneğiyle sanatçıya yeni ufuklar açmalıdır.

Orkestra sanatçısı işini severek yapmalı bunu da konser anında seyirciye hissettirmeli, seyircinin zihninde, çalınan esere merak uyandırmalıdır. Böylece seyirci çalınan eserden zevk alır ve orkestrayı, konserlere tekrar gelme coşkusuyla izler.

Kimi zaman ortam koşulları konser için yetersiz olabilir ama aslında bunların usta bir sanatçıyı çok fazla etkilememesi gerekir. Sanatçı her ortama mümkün olduğu kadar uyum sağlamalı, işini en iyi şekilde yapmalıdır.

Bence sahne heyecanı da sanatçı için kamçılayıcı bir durumdur. Sanatçı eğer isterse, heyecanı yapacağı işe olumlu bir şekilde yansıtarak, yıkıcı değil yapıcı bir şey haline dönüştürebilir. Görevimiz heyecanı olumlu enerjiye çevirip, bu enerjiyi de müziğe yansıtılabilmektir (E. Aysal ile yüz yüze görüşme, 8 Haziran 2013).

### **Elif Sındır (Klarnet Grubu Üyesi)**

Bir orkestra müzisyeni provalara partisini çalışmış olarak gelmeli, prova esnasında partisine hakim olmalı ve eserde yer alan dinamikleri, tempoları özümsemiş olmalıdır. Eseri geçmiş kayıtlardan dinlemeli, özellikle solo çalan müzisyenler, sololarıyla ilgili olarak farklı orkestra ve şeflerden farklı yorumları araştırmalıdır. Orkestra üyesi, etrafında çalınan diğer çalgıları çok iyi dinleyerek dinamikler ve entonasyon konusunda anında reaksiyon gösterebilmelidir. Bazı durumlarda bu mümkün olmayabilir, bu yüzden prova dışında yapılacak grup çalışmaları faydalı olacaktır. Bunun dışında müzisyenler arasında uzlaşmaya kapalı tavırlar ve çok fazla olumsuz eleştiri, eleştiriye maruz kalan orkestra üyesi üzerinde büyük bir baskı yaratarak esnekliğini kısıtlar. Kimse hep ben doğruyum dememelidir, bu, orkestra performansı açısından olumsuz bir etki yaratır. Müzisyenler birbirlerine isteklerini güzel bir üslupla iletmelidir.

Tıpkı orkestradaki müzisyenler gibi orkestra şefi de partisyondan emin olmalı ve orkestrayı doğru yönlendirmelidir. Orkestra şefinin vuruşları net olmalı, tempo açısından müzisyenleri tereddüte düşürmemelidir. Şef, müzikal estetiğin kurallarını çok iyi bilmeli ve bunu orkestraya yansıtmalıdır. Provalarda şefin aşırı detaya önem vermesi bence eserin bütünlüğünü bozar. Ayrıca gereksiz tekrarlar orkestra üyelerini hem zihnen hem de bedenen yormakta ve konsantrasyon kaybına neden olmaktadır.

Orkestra programları düzenlenirken eğitim konserlerine önem vermek ve geleceğin klasik müzik dinleyicisinin oluşmasını sağlamak çok önemlidir. Tanınmış solistlerin ve şeflerin konserlerine ağırlık verilmesi seyircinin orkestranın konserlerine olan ilgisini artırır. Seyircinin ilgisini artıracak bir başka unsur ise orkestranın repertuarının çok çeşitli olmasıdır.

Bir senfoni orkestrası konser salonunun fiziki koşullarının yeterliği çok önemlidir. Uygun akustik yapıya sahip olmayan bir salonda çalgıların tonu daha metalik ve çekirdeksiz duyulur, ses olduğu yerde kalır, dinleyiciye doğru ilerleyemez. Staccato pasajların çalınışı zorlaşır. Daha önde ve pasajların cümle sonlarını uzatarak çalmak bunu önlemeye yardımcı olabilir, akustiğin yetersiz olduğu salonlarda mecburen bunu tolere etmeye çalışırız.

Konser performansı sırasında özellikle solo pasajlar çalınırken oluşan sahne heyecanı, müzisyenler üzerinde değişik etkiler yaratabilir. Sahne heyecanının bendeki çok olumlu bir yönü, dikkatimi ve konsantrasyonumu en yüksek düzeyde tutmamı sağlamasıdır. Teknik açıdan güç olan sololarda, etkilerini olumsuz yönde yaşadığım bu durumu prova sürecinde ayrıntılı bir şekilde çalışarak bertaraf etmeye çalışırım ( E. Sındır ile yüz yüze görüşme, 9 Kasım 2013).

### **Ercan Yerlikaya (Korno Grubu Üyesi)**

Orkestra başarısı için, öncelikle orkestra sanatçısı kendisini, çalınacak eserlerin zorluk derecesini dikkate alarak konser ve provalara hazırlamalıdır. Kondisyonunu sürekli yüksek tutmalıdır. Bunun için gereken teknik egzersizleri yapmak, eserlerin notalarını önceden alıp en azından deşifre etmek prova anında sağlayacağı kolaylıkla çalış kalitesini artırır.

Provalar, konserlerden farklı olarak, sürekli dur-kalk şeklinde çalmakla devam eder bu da kimi zaman sıkıntı ve gerginlik yaratabilir. Emek isteyen bu çalışmalar yapılırken, sabırlı olmak, yanındaki sanatçıya saygılı olmak, artan gerilimi azaltmaya çalışmak her orkestra üyesinin sorumluluğudur.

Orkestra üyeleri gibi şef de çok titiz davranmalıdır. Şefin eser analizindeki ustalığı, çalışma yöntemlerini uygulayışındaki pratikliği, zor pasajları çalıştırırken kullandığı teknik becerisi orkestra verimini olumlu yönde etkiler.

Verimi artırma ve seyirci beğenisini kazanma bağlamında bakıldığında seçilen repertuar ve çağrılan solistler de büyük önem taşır. Bir orkestranın yıllık programında her zaman bulunması gereken eserlerin yanı sıra görece popüler eserlere, tanınmış solistlere ve görsel etkinlik uygulamalarına yer vermek orkestranın popülerliğini artırmakla birlikte yapılan işe ayrı bir dinamizm katar.

Sahne koşulları ayarlanırken öncelikle çalgıların duyarlı olduğu ısı dereceleri hesaplanmalı ve sabit tutulmalıdır. Daha sonra sanatçıların, ortam akustiğine en iyi şekilde uyum gösterip verim elde edebileceği bir dizilimde sahneye yerleşmeleri sağlanmalıdır. Isı düzeyi sabit tutulduğunda çalgının sağlığı korunur, akustik ayarlandığında da sanatçıların sunumdaki kalitesi yükselir.

Orkestranın başarısı düşünülürken sahne heyecanının rolünü de göz önünde tutmak gerekir. Bu heyecan zaten hiç bitmez ama olumlu yönde kullanılabilir. Kişi çalgısına ve çalacağı partilere hakimse, seyirci ile diyalogu olumlu ise heyecanına bir ölçüde yön verebilir, orkestranın başarısına katkıda bulunabilir (E. Yerlikaya ile yüz yüze görüşme, 14 Haziran 2013).

### **Ash Özer (Trombon Grubu Üyesi)**

Bir orkestra sanatçısının, orkestranın performansını arttırmak için üzerine düşen görevlerinden ilki, tabi ki yeterli kondüsyona sahip olmasıdır. Çalınacak eserin partilerini deşifre etmesi, çalışması ve provaya en az hatayla, hatta hatasız çalabilir halde gelmesi gerekir. Çalınacak eseri iyi bilmesi, bunun için eseri dinlemesi, analiz etmesi ve eserde kendi partisinin gerektirdiklerini iyi bilmesi gerekir. Partisinin eşlik ettiği kısımları, hangi çalgıya veya çalgılara eşlik ettiğini ve solo olduğu kısımların farkına vararak icra etmesi gerekir.

Daha önce de belirttiğim gibi bir orkestra sanatçısının, prova esnasında kendi partisini en az hatayla çalabiliyor halde olması, sanki konser esnasındaymış gibi çalmaya çabalaması gerekir. Tabi ki provaların hatasız bir biçimde, konser düzeyinde olması

beklenemez. O zaman provaların olmasının bir anlamı olmaz. Yapılan hataları ortadan kaldırmak ve iyi bir müzikaliteye ulaşmak için provaların yapıldığını unutmamak gerekir. Böylelikle provalar esnasında eserin aynı kısımları, çalışmak için tekrar tekrar çalınabilir. Bu durumda biz orkestra sanatçılarına düşen görev, eğer hata yapan biz isek diğer orkestra sanatçılarından, eğer hata yapan diğer orkestra sanatçıları ise bizler saygılı ve olgun bir biçimde yaklaşım göstermeliyiz. Bu gibi durumlar haricinde de ciddiyetsiz, gevşemiş ve ilgisiz olmamak daha verimli provalar yapılabilmesi için yardımcı olacaktır.

Orkestra şefinin de orkestra sanatçısı gibi çalınacak eseri iyi bilmesi ve analiz etmesi gerekir. Çalınacak eserin zorluk derecesine göre çalıştırılacak kısımları önceden belirlemelidir. Bu kısımları çalıştırdığında orkestra sanatçıları yormadan, provayı kolay, akıcı ve verimli hale getirmesi gerekir.

Her orkestra zamanla dinleyicisini tanır. Dinleyiciyle bütünleşebilmek için başarılı olmanın yanı sıra, dinleyicinin dinlemek isteyeceği, beğenebileceği eserleri icra etmek için çaba göstermek gerekir. Bunun yanı sıra Türk müziği çalgılarını çalan müzisyenlerin solist olması, türkülerin icra edilmesi, dans ve teatral etkinliklerin olması ve popüler kişilerin performanslarıyla daha çok ilgi çekilebilir. Böylelikle dinleyici kitlesi de artmış olur.

Ne yazık ki ülkemizdeki salonların çoğu sahne akustiği kaidelerine uygun olarak inşa edilemiyor. Bu durum her orkestra sanatçısının performansını olumsuz etkiler. Çoğunlukla nüanslarda değişiklik yapmak durumunda kalınabilir. Salonun sıcaklığı ise her çalgı için belirlenmiş olan uygun sıcaklığa getirilmelidir. Fazla sıcak veya soğuk olması, entonasyonun tiz veya pes olması gibi olumsuzluklar oluşturur.

Sahne heyecanı her orkestra sanatçısının hissettiği bir duygudur. Bu duyguyu olumlu olarak yönlendirmeye çalışmak gerekir. Bunun için konsantrasyon, kondüsyon ve partiye hakim olmak önemlidir. Orkestra sanatçısı, heyecanını ateşleyici bir güç olarak

kullanıp, yorumunu bu heyecanla zenginleştirerek dinleyiciye ulaştırmaya çabalamalıdır (A. Özer ile yüz yüze görüşme, 6 Ocak 2014).

### **Serkan İşcan (Vurmalı Çalgılar Grubu Üyesi)**

Orkestra üyesinin başarılı olabilmesi ve performansını doğru şekilde yansıtabilmesi için temel kural egzersiz çalışmaları yaparak kondisyonunu yüksek tutması ve çalınacak eserlerin partilerine önceden hazırlanarak prova sürecine başlamasıdır.

Her orkestra üyesinin ayrı ayrı notalardan çalması gibi sorumlulukları da kendine aittir. Sanatçı, diğer üyelerin yüksek ya da düşük performanslarına bakmadan kendi işine yoğunlaşmalıdır.

Kendi partisinin sorumluluğunu alan orkestra üyelerinin, orkestra şefine karşı da sorumlulukları vardır. Hiçbir üyenin bir diğer üyeye karışmasının etik olmaması gibi şefin isteklerine uyum göstermemek de etik değildir. Provada otoritenin şefte olduğunu düşünerek, duyarlı, titiz ve algılar açık bir şekilde çalışmak gerekir.

Her orkestra şefinin kendine has bir yapısı ve çalıştırma yöntemi vardır. Kiminin şeflik egosu çok yüksektir, bu, orkestrayı olumsuz etkiler. Egosundan sıyrılabilmiş, doğal ve içten yaklaşımlarla isteklerini ortaya koyan şefler her zaman orkestrayla daha iyi bütünleşebilir. Tatlı sert benzetmesindeki gibi, şef, hem disiplinli hem de rahat olmalı ve müziği iyi bilmelidir. El vuruşlarındaki hakimiyeti de orkestra için çok önemlidir. Ne yazık ki ülkemizde evrensel müzik çok değer gören ve topluma hitap eden bir müzik tarzı durumunda değildir. Bu sorunu toplumun eksikliği olarak görmek de yanlış olur. Sorunun kaynağı eğitim sistemidir.

Daha çocuk çağlarındayken bir insana müziği, özellikle evrensel müziği tanıtır sevdirmek gerekir. Bunun için orkestralara pek çok görev düşmektedir. Yıllık konser programlarının içine daha çok eğitim konseri koyulması yararlı olabilir. Bu konserler

görsel etkinliklerle pekiştirilebilir, hatta okullara gidilerek çalgıları tanıtmak çocuklara keyifli deneyimler yaşatabilir. Ayrıca konser programlarına daha fazla güncel eser koyularak, toplumun daha çok zevk alması sağlanabilir. Seyirciyi salonlara çekmek, işin özünü sevdirmek, başarılı performanslar sergilemek kadar önemlidir.

Sanatçı da sergilediği performanstan zevk almalıdır, bunun için de salon ısısı ve akustiği çok önemlidir. Uygun koşullarda sergilenen bir konser performansı, yaydığı olumlu enerjiyle seyirciyi de etkiler.

Sahne heyecanı her sanatçının yaşadığı bir olgudur. Önemli olan bunu kontrol edebilmektir. Konsantrasyon gücü yüksek bir sanatçı, motivasyonu ile heyecanının üstesinden gelebilir. Müziğe yansıyan olumlu heyecanla birlikte seyirci de keyifli bir konser deneyimine ortak olur (S. İşcan ile yüz yüze görüşme, 17 Haziran 2013).

### **Orçun Ensoy (Fagot Grubu Üyesi)**

Orkestranın performansını artırmada, bir orkestra üyesi, en başta çarkın küçük bir dişlisi olduğunu kabul etmelidir. Buna bağlı olarak hem verilen partiyi çalabilmek için gereken hazırlığı yapmalı, disiplinini korumalı, hem de kontrolün kendisinden önce şefte olduğunu, kimi zaman şefle farklı fikirler de olsa da kabul edebilmelidir. Bu konu, orkestraya alınacak üyelerin sınavında yapılacak mülakatlarla, karakterlerine göre incelenip müzikal yeterlilikleri harici, diğer orkestra üyeleriyle uyumuna kadar açılabilir.

Her şeyden önce orkestra üyesi olacak kişilerin yaşamları sadece orkestradan ibaret olmamalıdır. Günlük hayatında sosyal ve aktif olan bir müzisyen orkestrada da daha faydalı bir üye olur. Aynı zamanda orkestra müzisyeni işinden zevk almalı, zihni her zaman müzikle meşgul olmalıdır. Orkestra başarısı için sanatçı arkadaşlarıyla mümkünse prova dışında fikir alışverişinde bulunmalı, provada gözden kaçan ayrıntıları tartışıp çözüm yolları getirebilmelidir. Aslında orkestra yönetmelikleri çalışma prensipleri açısından bakıldığında çok yüzeysel kalmaktadır. Buna göre orkestra

üyesinin provaya zamanında gelip partisini çalması, işleyen düzene uyması yeterlidir, fakat orkestra üyesi olmak kesinlikle bundan ibaret değildir. Yapılan iş, herhangi bir kurallar zinciriyle çizgi altına alınmayacak kadar derin, akıl dolu ve organik bir yapıya sahiptir.

Bu sebeple kişinin orkestra performansını artırmadaki görevi, kendi hayat kalitesini artırma göreviyle aynı paraleldedir. Yaşadığı hayat, onun prova içindeki davranışlarını otomatik olarak yönlendirecektir. Partilerini prova öncesi müzikten zevk alarak çalışan kişi, kendi eksikliklerinden dışarıda arınmış olarak provaya gelecek, etrafındaki müzisyenlerle de daha başarılı bir diyalog kurabilecektir. Diyalog olmadan orkestradan verim alınmaz. Sadece şefe bakarak partisini çalmaya çalışıp, iletişimini herkese kapatan üyelerle bu işin yürümesi çok zordur. Müzisyen, kendi çaldığının dışındaki partileri de takip etmeli, totale bakarak kendi eksikliklerini giderme samimiyetini gösterebilmeli, eksiklikler konusunda eleştirilere açık olarak fikir paylaşımında bulunabilmelidir. Grup işi yapıldığı için egolardan sıyrılmak ve diğer görüşlere uyum gösterebilmek temel prensip olmalıdır.

Orkestra üyesi, şefi sağduyu ile dinlemeli, onun beklediği müzikal yorumlamayı çalgısına aktarabilmelidir. Şefin beklentilerinin sadece belli gruplar için değil, herkes için geçerli olduğuna titizlikle uyum göstermek gerekir.

Orkestralar, şeflerin çalgısıdır, bunu herkes bilir. Asıl bilinmesi gereken nokta, bu orkestra denen meşakkatli çalgıyı çalan kişinin, yani şefin ustalığının başarıyı getireceğidir. Şef, yöneticilik yeteneğiyle, üyelerle olan ilişkisiyle, konuşma şekliyle, yorumlama üslubuyla inandırıcı ve içten olmalıdır. Orkestrayı, kendine sırtını dayayabileceğine inandırmalı ve güven duygusu aşılmalıdır.

Orkestra şefi provanın ilk gününden itibaren konser performansı odaklı bir çalışma programı hazırlamalı, zamanı iyi kullanmalıdır. Prova esnasında tarafsız davranmalı, kimden nasıl en iyi performansı alabileceğini hesaplamalı, isteklerini en uygun şekilde anlatabilmenin yollarını aramalı, orkestradaki sanatçılar gibi ön çalışmalarını yapmalı,

sadece o konser için değil, sürekli yararlanılabilecek ayrıntıları aktarmalı, sorunları kişiselleştirmeden çözmeli, orkestranın isteklerine kulak vermeli, esnek olmalı, kendi hatalarını da kabullenebilmeli, çalgıları iyi tanımalı, nasıl bir tını rengi istediğini iyi bilmeli, yönetirken vücut dilini iyi kullanmalı, kötü sürprizleri ustalıkla bertaraf edebilmeli, çalıştırma tekniklerine hakim olabilmeli, sanatçıların konsantrasyonunu hep üst düzeyde tutabilmeli ve özet olarak organizmanın beyni olduğunu hiçbir zaman unutmamalıdır.

Ülkemizde orkestralar ile dinleyici arasında her zaman bir mesafe olmuştur. Uzakları yakınlaştırmak orkestranı elindedir. Konserlere iyi niyetlerle gelen dinleyicisi ile işe önde başlayan orkestra, akıllı yöneticilerin doğru planlamalarıyla (repertuar seçimi, cazip sunum yöntemleri vb.) birlikte dinleyiciyi kendine daha fazla bağlayabilir. Bunu yapabilmek için orkestraların araştırmacı, çalışkan, yenilikçi ve içinde yaşadığı toplumun nabzını tutabilen bir yaklaşımda olabilmesi gerekir. Buradan hareketle, orkestranın kendi gelişimi için yürüttüğü politikalar da kendiliğinden dinleyiciyi yakınlaştıracaktır. Bu bağlamda orkestra yönetimine pek çok görev düşmektedir. Öncelikle iyi bir yıllık program yapılmalı, orkestranın gelişim çizgisi izlenmeli, bayram ve özel günlere rastlayan konserlere ayrı bir titizlik gösterilmeli, o günler kaliteden ödün verilmeyen programlarla süslenmelidir. Dünyadaki benzer kurumlar takip edilmeli, gelişme ve yenilikler izlenmeli, başka orkestralarla fikir alışverişinde bulunulmalıdır.

Sanat akımları belli zaman aralıklarıyla, haftalık etkinlikler aracılığı ile tanıtılmalı, yıllık programlar, bu ve benzer ayrıntılar düşünülerek hazırlanmalıdır. Müzik tarihi, program broşürlerinde dinleyiciye tanıtılmalı, bu tarihe merak uyandırılmalıdır. Çocuklara yönelik hem eğlenceli hem de eğitici projeler hazırlanmalıdır. Bir futbol takımı politikası gibi dinleyiciyi küçükten yetiştirmenin yanı sıra, alt yapıdan genç şeflere ve solistlere yer verilmeli, bu genç sanatçıların performanslarına dinleyicilerin tepkileri takip edilmelidir.

Yeni eserler araştırmalı, bestecilerden orkestra için eser yazmaları istenmelidir. Sadece dinleyicinin salona gelmesi beklenmemeli, açık hava konserleri, okul dinletileri, halkın

yoğun olduğu yerlerde eğlenceli oda müziği ve aktivasyon niteliği taşıyan etkinlikler organize edilmelidir. Belli dönemlerde sadece klasik değil, daha popüler repertuvarlara yer verilerek dinleyici ilgisi diri tutulmalıdır.

Konser salonunun sıcaklığı konser performansı açısından büyük önem taşır. Gerekinden sıcak bir salon nefesli çalgıların tizleşmesine, yaylı çalgıların pesleşmesine sebep olur. Bu da orkestra üyelerinin konsantrasyonunu güçleştirir, düzgün akustiğe sahip olmayan bir ortamda çalmak, orkestraya ekstra bir yük getirir. Akustik kaynaklı tınlama problemlerini orkestra üyeleri tolere etmeye çalışır. Bu da emek kaybına yol açar, her partiyi rahatça duymakta zorlanan sanatçılar iletişim güçlüğu yaşar. Bu da uzun vadede müzisyenlerin tekniklerini bozar. Doğru akustiğe sahip bir salonun değişik noktalarında tüm orkestra eşit şekilde duyulabilmektedir. Kötü akustiği olan bir salonda dinleyiciler, sahneye yakın oturduklarında çalgıları daha fazla duyar, böylece beklenen orkestra tonunu ve diğer partileri dinleyemez. Önemli ayrıntılar akustik nedeniyle dikkatten kaçır, eserlerin yazılı tınıları dinleyiciye aktarılamaz.

Heyecan, performansı farklı şekillerde etkileyebilir. Bu, müzisyenin tecrübesi ile doğru orantılıdır. Çaldığı partide teknik sorun yaşamayan bir müzisyen endişeden kaynaklanan heyecandan daha az etkilenir. Orkestra deneyimi az olan bir müzisyen bu heyecandan daha fazla etkilenir. Heyecan kaynaklı hatalar konserin atmosferini bozup, diğer müzisyenlerin de konsantrasyonunu dağıtabilir. Bunun tam tersi olarak partiden aldığı hazdan heyecanlanan bir müzisyen daha iyi bir performans ortaya koyabilir. Heyecan işimizin olmazsa olmazıdır. Bu nedenle müzisyenler heyecan faktörünü, konser deneyimlerini artırarak olumsuzdan olumluya çevirmeye çalışmalıdır (O. Ensoy ile yüz yüze görüşme, 2 Aralık 2013).

### **3.2.7. SOLİST SANATÇILARIN GÖRÜŞLERİ**

Araştırmanın bu bölümünde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası ile solo performans sergilemiş olan sanatçılardan seçilen görüşmecilere, görüşme süresi ve ortamına bağlı olarak değişen sorular sorularak tüm görüşmeler bu sorular çerçevesinde

gerçekleştirilmiştir. Yapılan her görüşmenin araştırmaya aktarılmasında öncelikle soru cümlesi belirtilmiş, ardından sorunun yanıtına yer verilmiştir. Görüşmecilerin verdikleri yanıtlara kısıtlama getirilmemiş, konuyla ilgili olarak öne sürdükleri düşüncelerini yansıtma olanağı sağlanmıştır. Görüşmecilerle birbirinden bağımsız, zaman ve ortamlarda görüşmeler yapılmıştır. Bu alanda uzman olan görüşmecilerin bir bölümü ile yapılan görüşmelerde, izin alınarak ses kayıtları yapılmış, zaman ve ortam açısından uygun olmayan durumlarda ise internet ve telefon aracılığı ile iletişim kurulmuştur. Yapılan tüm görüşmeler ayrı bir yere yazılarak tasnif edilmiştir. Görüşmecilerin görüşme sırasında düşüncelerini yansıtırken kullandıkları ifadeler değiştirilmeden araştırmaya aktarılmıştır. Araştırmaya aktarılan görüşmelerin her birinin başlangıcında görüşmecinin adı ve parantez içinde çaldığı çalgı belirtilmiştir. Her görüşmenin sonunda görüşme bilgilerine yer verilmiştir.

## **Fazıl Say (Piyano)**

### **1-Bir orkestranın başarısını etkileyen faktörler sizce nelerdir?**

Bir orkestradaki müzisyenlerin öncelikle zevk alarak çalması ve bunun için de çok iyi grup çalışmalarının yapılması şarttır. Orkestranın kendi içinde çok iyi çalışan, çok iyi anlaşan ve çok iyi tını sağlayan gruplardan oluşması gerekir. Bu, flüt, obua, klarinet ve yaylı sazlar gibi tüm gruplar için geçerlidir. Tüm orkestralarda genelde genel bir prova sistemi vardır. Orkestranın genel seviyesi yüksek olduğu için (en iyi okullardan seçme elemanlar vs.) müzisyenlerin konser için çok zaman harcadığı bir gerçek değildir. Daha çok başkembancı ve grup şefleri hazırlanmak açısından partileri çalışır. Ama müziğin homojen olması açısından üflemeli çalgıları çalanların da bireysel çalışma yapması gerekir. Oda müziği önemlidir. Çünkü orkestrayı diri tutan, oda müziğindeki alışkanlıklardır. Türkiye'deki orkestraların kendi içindeki sistemleri ile ilgili problemlere bakışı da önemlidir. "Provalar dışında toplumsal açıdan ne yapılmalı? Sanatı daha iyi nasıl yaymalı ve tanıtmalı? Salonu nasıl doldurmalı?" sorularına yanıt aramak orkestranın görevidir.

## **2-Konservatuvardaki solistliğe yönelik eğitim için ne düşünüyorsunuz?**

Herkesin solist olması için eğitilmesi normal, zor eserleri ve konçertoları tüm öğrenciler çalmak zorunda, bu bir gerçek. Okullarda okul orkestraları olur, öğrenciler orada çalar. Orkestracı olmayı gerçekten orkestracı olunca öğreniyor insan.

## **3-Sahne heyecanı hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Orkestralarda pek sahne heyecanı yoktur çünkü orkestra sahneye ortalama seksen kişi çıkar. Orada takım ruhu olması gerekir. Tabi ki bireyler sololarını güzel yapmalı ancak zaman içinde kazanılan deneyimle müzisyenler kendilerine sahne heyecanını aşmakla ilgili kolaylaştırıcı bir psikoloji yaratacaklardır diye düşünüyorum.

## **4-Sizce verimli bir prova nasıl olmalıdır?**

Doğru seçilen eser, doğru yöneten şef, doğru solist, doğru çalışma... Ben hiçbir sorun olmadan tekrarlama yapılmasına karşıyım. Yani bir prova durduğu anda illa ki çok önemli bir şey söylenecektir. Genel anlamda şefler küçük eksiklere ilk anda pek bakmaz. Büyük yanlışları düzeltmeye çalışır. Bir şef kafasındaki eseri oturtmaya çalışır orkestrayla. Ama şefin kafasında eser portresi yoksa orada orkestranın işi çok zor. Şef tabi ki konseptte çok iyidir ama müziği nasıl duyuyor ve onu çıkartmak için ne yapacak, nasıl elde edecek, orkestraya nasıl yaptıracak, bunu yaptırmak için gerekli faktörler neler ve bunu o zaman dilimi içerisinde herkesle dost kalarak nasıl başaracak, asıl problem budur. Şeflerle orkestracılar arasında genelde tansiyon yükselir. Çünkü bazı söylenenler kişiye söylenmiş gibi olur. Söylenenin hep müziğe söylenmesi, sese söylenmesi gerekir, kişiye değil. Fagottan benim istediğim oradaki legato dediğimde fagotçu üstüne alınmaz ama araya kişiyi soktunuz mu orada işin rengi değişir. Şef burada zaten yanlış yapmış olur. Şef kurguyu tamamen müzikal anlamda yapmalıdır ve insanları o kurguya çekmelidir.

**5-Bir eser okunurken baştan sona genel olarak görmek mi yoksa parça parça ilerlemek mi daha verimli olmaktadır?**

İlk okuyuşta genelini geçilmesi gerekir ki herkes ne ile karşılaşacağını bilsin. İnsanların prova anındaki kondisyonunu da tartmak gerekir, yani 60 dakikalık bir eserin ilk kısmı zor olmayabilir, bölmek vakit kaybı olabilir. Zamanı iyi kullanabilmek adına gerçekten orkestra nerede zorlanıyorsa temizliği orada yapmak doğrudur.

**6-Yeni kurulmuş bir orkestra için önerileriniz nelerdir?**

Yeni kurulmuş bir orkestranın bulunduğu bölge için daha fazla etkinlik yapması dinleyiciyi çekmek adına yararlı olur. Orkestranız, Eskişehir ve civarı illeri de kapsamalı. Bence sizin Kütahya'ya, Bilecik'e, Sivrihisar'a her yıl ikişer üçer kez gitmeniz ve buralarda da programları tekrar etmeniz gerekir.

Programlarda biraz daha gençlere yer vermek lazım. Ne kadar üniversitede, lisede, güzel sanatlarda çalan varsa araştırılmalı, müzik okullarında orkestradaki müzisyenlerden oluşan oda müziği gruplarıyla konserler verilmeli. Yaz döneminde üniversitelerde konserler yapılmalı. Bütün öğrencilerin anlayacağı seviyede programlar seçilmeli. Ulaşma daha çok hedef kitleniz ile ilgili. Sen fagotçu olarak müzikle ilgilenen birine klasik müzik diyebilirsin ancak iktisat okuyan bir öğrenciye ilk kez klasik müzik dinletmek farklı bir yaklaşım gerektirir, yapılan bu işi hedef kitleye sevdirmek lazım ve bu zor olacaktır. Yavaş yavaş alıştırmamız lazım. Siz galiba bunu seyircide oturtmuşsunuz ama bu salon beş yüz, altı yüz kişilik bir salon, bunu altı bin kişilik bir salonda da başarabilmeniz lazım, bu da projeler üretmek demek oluyor. Her orkestra müzisyeni yılda iki kere bir sınıfa girip çalgısını tanıtırsa en azından elli kişi, örneğin fagotun ne olduğunu ve bir orkestrada çalındığını öğrenir. Toplum tamamen arabesk bir medya ile karşı karşıya ve senin varlığından habersiz, öyle düşünmelisin. Eskişehir'de çok iyi bir başkanınız var ve bu olanakları da size sağlamayı bilir, orkestra olarak bunu iyi değerlendirmelisiniz. (Fazıl Say ile yüz yüze görüşme, 27 Mayıs 2011)

## **Bülent Evcil (Flüt)**

### **1-Bir solistin orkestra şefi ve orkestradan beklentileri nelerdir?**

Solist, şefin orkestrayı hazırlamasını ve provaya geldiğinde en azından ilk okumanın yapılmış olmasını arzu eder. Solistler kendilerinin iyi takip edilmesini ve bunun sahnede çok çabuk gerçekleşmesini ister.

### **2-Orkestra başarısını artırmada orkestra üyeleri ne gibi ön çalışmalar yapmalıdır, sorumlulukları nelerdir?**

Orkestra üyesi çalacağı partileri bilmiyorsa muhakkak önceden çalışarak provaya gelmelidir, biliyorsa da değişik kayıt ve yorumları dinleyerek kendisini tıpkı bir doktorun yaptığı gibi hazırlayıp geliştirmelidir. Orkestra üyesinin bir başka sorumluluğu da orkestra eserlerindeki kendi çalgısına gelen solo partilere yeni yorumlar katabilmektir.

### **3-Ortam koşulları (akustik, salon ısısı v.s.) orkestra performansını nasıl etkiler?**

Ortam koşulları olumlu ya da olumsuz olmak üzere orkestrayı fazlasıyla etkiler. Olumsuz koşullarda da elden gelenin en iyisini profesyonelce yapmak gerekir. Zaten akustik açıdan uygun bir konser salonu bulmanın oldukça güç olduğu ülkemizde orkestraların başarılı performanslar sergilemeleri tamamen kendi çabalarına kalıyor.

### **4-Dinleyiciyle bütünleşen bir orkestra nasıl olmalıdır?**

Bu konu orkestranın halkla ilişkilerinden başlayıp sahnedeki performansına kadar çok geniş bir yelpazeyi kaplar. Bir orkestranın kendi dinleyici kitlesini kemikleştirmesi çok önemlidir, bu, iyi şef ve iyi solistlerin katılımı ile sağlanabilir. Bununla birlikte orkestra üyelerinin de yüksek kalitede icracılar olması gerekir. Repertuvar seçimlerinde

gösterilecek titizlik de dinleyiciyle bütünleşmeyi kolaylaştırır. (Bülent Evcil ile internet aracılığı ile görüşme, 29 Kasım 2013)

## **Ayşegül Kirmanoğlu (Klarnet)**

### **1-Bir solistin orkestra şefi ve orkestradan beklentileri nelerdir?**

Öncelikle hem orkestra üyeleri hem de orkestra şefi eseri bilerek ve yapılacak olan provalar öncesinde esere hazırlanmış olarak provaya gelmelidir. Şef, solistin müzikal düşüncesini kavramalı, çok çabuk tepki vermeli ve bunu orkestraya en iyi şekilde uygulatabilmelidir. Bu iş toplu olarak yapıldığı için orkestradaki sanatçıların tümünün algıları son derece açık olmalıdır. Şef, soliste iyi eşlik edilebilmesi için orkestrayı isteklendirmeli ve iyi bir vuruş tekniğine sahip olmalıdır.

### **2-Orkestra başarısını artırmada orkestra üyeleri ne gibi ön çalışmalar yapmalıdır, sorumlulukları nelerdir?**

Orkestra üyeleri provalara öncelikle kendi partilerini çalışmış olarak gelmeli, prova sırasında da nerede solo çaldıklarını nerede soliste eşlik ettiklerini bilmelidir. Müzisyenler ayrıca çalınacak olan eserin tamamını önceden iyice dinleyerek provaya gelmelidir. Ancak bu şekilde hem şefler daha güzel müzik yapmak için fikir üretebilir, hem de orkestranın seviyesi yükselir. Önemli olan şef kim ve nasıl olursa olsun orkestra üyelerinin büyük bir oda müziği grubunun parçası olduğunu unutmamasıdır.

### **3-Ortam koşulları (akustik, salon ısısı v.s.) orkestra performansını nasıl etkiler?**

Akustiğin kötü olması, sahne ışıklarının iyi ayarlanamamış olması gibi faktörler orkestra performansını doğrudan kötü etkiler. Ancak her duruma göre de müzikal bazı önlemler alınabilir. Tabi, salon ısısı en önemli konudur bence, bunun müzikal önlemi

olamaz. Isını artışı üflemeli çalgıları fazlasıyla tizleştirir, bu da hem müzisyenin dikkatini dağıtır hem de performansı olumsuz etkiler.

#### **4-Dinleyiciyle bütünleşen bir orkestra nasıl olmalıdır?**

Dinleyiciyle bütünleşmek için çok özel bir şey yapmanız gerekmez. Bir müzisyenin bence hangi eseri çaldığının önemi yoktur, sadece iyi müzik yapmak insanların kalbine dokunabilmek için yeterlidir.

#### **5-Bir orkestranın amacı nedir?**

Orkestra olarak başarılı olabilmeniz için müzikseverlerin ruhuna hitap ettiğinizi ve evrensel müziğin yaygınlaştırılmasına hizmet ettiğinizi unutmamalısınız. Bir orkestra üyesinin görevi sadece çalışmak değil aynı zamanda orkestracılık bilincini taşımaktır. Orkestranın amacı da toplumsal anlamda bütünleşebilen bir yapı oluşturarak müziğe hizmet etmektir (A. Kirmanoğlu ile telefon aracılığı ile görüşme, 12 Aralık 2012).

#### **Tolga Alpay (Fagot)**

#### **1-Bir solistin orkestra şefi ve orkestradan beklentileri nelerdir?**

Solistin icra edeceği eser orkestra ve solistten oluşan bir eser olduğu için eseri oluşturan orkestra ve solo partilerinin teknik ve müzikal açıdan eksiksiz hazır olması gerekir, bu da eserin doğru bir şekilde seslendirilmesini sağlar. Bu tür eserlerde orkestranın görevi sadece soliste eşlik etmek değil, aynı zamanda tutti kısımlarda solistle diyalog kurmak, müzikal olarak solist partisi kadar önemli olan tutti bölümlerin teknik olgunlukta olmasını sağlamaktır. Bu nedenle; şef, önceden partitürü iyi çalışmalı, doğru tempoları ilk provadan önce solistle yapacağı bir ön çalışmayla öğrenmeli, solistin kadansını

bilmeli, provalar sırasında "müzik benden sorulur, ben ne dersem o olur havasına girmemeli, ego tatmini yaşamamalıdır.

## **2-Orkestra başarısını artırmada orkestra üyeleri ne gibi ön çalışmalar yapmalıdır, sorumlulukları nelerdir?**

Müzik, birlikte paylaşılsa müzik olur ve seyirciye ulaşır. Orkestra elemanları, provalardan önce çalınacak eserin kaydını mümkünse dinlemeli, partilerini evde çalışmalı hatta partitürü çalışarak hazırlanmalıdır. Ayrıca provalar sırasında orkestracıların bir kulağı sürekli solistte olmalıdır. Beraberliğin kusursuz olması için sadece sayarak ve şefe bakarak çalmak yerine solistin partisi can kulağıyla dinlenmeli ve solistle birlikte çalınmalıdır. Bir orkestra üyesi ve bir müzisyen olarak önümüze konan her ne eser olursa olsun, ister beğenelim ister beğenmeyelim görevimiz ve amacımızın o eseri ilgi çekici ve güzel hale getirmek, seyirciye beğendirmek olduğunu aklımızdan çıkarmamalıyız.

## **3-Ortam koşulları (akustik, salon ısısı v.s.) orkestra performansını nasıl etkiler?**

Eserin doğru ve güzel seslendirilebilmesi için ortam koşulları da çok önemlidir. Salonun akustiği, ışık sistemi, salonun ısısı, istenmeyen sesler bunlar arasında sayılabilir. Akustik müzik yapıldığında çaldığımız enstrümanların sesleri, titreşimleri salonun içindeki hava aracılığı ile karşıya iletilir ve salondaki cisimlere, nesnelere yani duvarlara, tavana, zemine ve koltuklara çarparak yansır. Bu yansıma ne kadar çok olursa ses o kadar büyür ve uzar. Bunun olabilmesi için salonun boyutları yani genişliği, uzunluğu ve yüksekliği çok önemlidir. Sesin en ideal yankılanma süresi 2.8 saniyedir. Doğru ölçülerde yapılan salon ve bu salonda kullanılan malzemeler ideal akustiğin sağlanmasına yardımcı olur. Salon içinde kullanılan zemin ve duvarlar sert tahta malzemedir yapılmalıdır. Günümüzde üretilen üflemler 21C derecede la sesi 442 titreşimde olacak şekilde üretilmiştir. Bu nedenle 21C derece üzerindeki salon ısısı üflemler 21C derecenin altına düşen sıcaklık ise bunun tam tersine neden olur. Yani

üflemeliler pesleşir, yaylılar tizleşir. Orkestramızın iyi tınlaması için 21C derece sabit ısı temin edilmesi şarttır.

Salondaki ve sahnedeki ışıklar notaları rahatça görmemizi sağlamalı ancak direk ışık kesinlikle gözümüzü rahatsız etmemelidir. Bunun yanında konser salonu dış mekanlardan ses gelmeyecek şekilde yalıtılmalıdır. Dışarıdan gelen yağmur, gök gürültüsü, trafik uğultusu, uçak sesleri, ezan sesi, klima vs. sesleri konser salonu içinden duyulmamalıdır.

#### **4-Dinleyiciyle bütünleşen bir orkestra nasıl olmalıdır?**

Dinleyiciyle bütünleşen orkestra, orkestrayla bütünleşmiş dinleyici kavramıyla iç içe bir kavramdır. Klasik müzik dinlemeye yatkın, alışkın bir dinleyici, orkestrayı daha olumlu yönde etkiler. Ancak orkestra da dinleyiciyi etkilemek için samimi ve içten olmalı, tüm kişiliğini, benliğini, duygularını ortaya çıkarmaktan çekinmeden elini taşın altına koyarak müzik yapmalıdır.

Ülkemizdeki memur sanatçılık sistemi her ne kadar bizleri "işimiz bitse de gitsek" ruh haline sokmaya meyilli olsa da, sanata, topluma ve müziğe olan sorumluluğumuz bizi bu ruh haline sokmamalıdır. Sorumluluğumuz dinleyiciye güzel erdemler yaşatabilmek için sevgiyle daha güzel müzik yapmaya çalışmaktır. Yaptığımız müzik ne kadar sevgi dolu, içten, egolardan uzak, paylaşımcı olursa biz de o kadar keyif alırız. Biz ne kadar keyif alırsak dinleyici de o kadar keyif alır. Bütünleşme budur (T. Alpay ile internet aracılığı ile görüşme, 17 Kasım 2013).

## **Fatih Erkoç (Trombon, caz vokal)**

### **1-Orkestra başarısını artırabilmek için orkestra üyelerinin sorumlulukları nelerdir?**

Bu bağlamda, tabii ki başta güzel çalmak ve herkesin enstrümanlarını çalışması söz konusudur. Bazı orkestralarda memuriyetin verdiği bir tembellik, yani enstrümanlarını prova dışında çalışmama gibi bir durum söz konusu oluyor. Konuk olduğum pek çok orkestrada maalesef müzisyenlerin müzikal anlamda kendini geliştirmediklerini gördüm. Bu bir müzisyen için en tehlikeli süreçtir. Bu yanılgıya düşmemek için kendiniz için çalıştığınızı ve orkestracılık işine severek başladığınızı asla unutmamanız lazım.

Bunun içine zaman zaman kendimi de koyuyorum, ama hakikaten ben farklı bir çizgideyim. Birincil olarak benim şarkıcılığım ön planda, gerçi müzisyenliğimi de ona yakın bir şekilde götürüyorum. Zaman zaman güzel şeyler çaldığımı da düşünüyorum. Ama birçok farklı müzikle ve enstrümanla muhatap olduğum için her birine günde birkaç saat ayırma lüksüm yok. Dolayısıyla bahanem var ama tek enstrüman çalan orkestra sanatçılarının bahanesi olamaz. Bu yüzden gün içinde provalar dışındaki birkaç saatinizi mutlaka bireysel çalışmaya ayırmalısınız. Örneğin üflemeli çalgı çalan bir müzisyen, uzun ses üflemeli ve zor pasajlara mutlaka bakmalıdır, çünkü üflemeli çalgılar zaten doğası gereği her zaman solisttir.

Orkestradaki başarının bir başka sırrı da sahnede mutlu olmaktır. Seyirci seyrettiği kişileri mutlu olarak görmek ister. Mutlu olduğunuza inandığı zaman o da mutlu olur. Seyirci, “Bitse de gitsek” dercesine keyifsiz ve mutsuz çalan müzisyenlerin mutlaka farkına varır. O noktada orkestranın başarı oranı azalır. Ama bu bilinen bir gerçek; herkes işini mutluluk duyarak yaptığı zaman o işte daha başarılı olur.

### **2-Senfoni orkestrasının dinleyici ile daha iyi bütünleşebilmesi için önerileriniz nelerdir?**

Burada iki farklı yaklaşım ya da fikir olabilir. Bazı müzisyenler dinleyici ile iletişime geçmek adına yapılabilecek davranışlar, espriler ve şovlar konusunda çok katı olabiliyor. Klasik batı müziğinde de katı olan müzisyenler var, cazda da var, halk müziğinde de var, Türk sanat müziğinde de var. Ben bu konuda biraz daha esnek olmayı tercih ediyorum. Eğer işimi iyi yapıyorsam bunun yanı sıra da onun ufak çaplı pazarlamasını yapmamda, dinleyicinin biraz eğlenmesini sağlamamda bence bir sakınca yok. Ben yaptığım kaliteli müziğe bunu yaparak bir darbe indirmiyorum. Siz de çalarken eğlendiğinizde, bir şekilde seyircilere enerji aktarımında bulunursunuz, eminim ki onlar da gülümser ve daha fazla keyif alırlar. Bunda bir sıkıntı görmüyorum. Klasik batı müziği, opera, bale, caz, bunlar çok uzun zamandır Türkiye’imizde var olmasına rağmen, Türk toplumunun eğitim seviyesi tam olarak gelişmediği için hala Müslüman mahallesinde salyangoz satmaya yakın bir durumdayız. Onun için bence bu müzik türlerini halka biraz daha sevdirebilmek için gereken eğer şov yapmaksa, bu yapılmalı. Mesela benim Norveç’te çalıştığım bir orkestra şefi vardı; “Kimin orkestra da göstereceği bir şey varsa onu öne sürmeli” derdi. Örneğin sen fagotla değişik bir şey çalabiliyorsan, şef seni o parçada öne koymalı vs. Dans varsa dansı öne koymalısınız bunda bir sıkıntı, bir sakınca yok. Tabi bunu da abartıya kaçmadan yapmalısınız.

Bazı konserlerden önce de o konser etkinliği ile ilgili konuşmalar, açıklamalar yapılabilir, bu da dinleyiciyi çeker ancak daha önce de söylediğim gibi her şeyin bir dozu var, bu konuşmaları da fazla uzun tutmamak ve seyirciyi sıkmamak gerektiğini düşünüyorum. Her şeyin bir çizgisi var, ben ona inanıyorum ve belli limitlerin (alt ve üst limitlerin) dışına çok çıkmamaya çalışıyorum. Bence bu ortada kalan (o ikisi arasında kalan) çizgide (ki o mübah çizgidir) neler yapabiliyorsanız mutlaka yapmalısınız.

### **3-Bir caz sanatçısı olarak senfoni orkestrasıyla çalışırken yaşadığınız sıkıntılar nelerdir?**

Dünyada ufak da olsa sıkıntı şu açıdan var; bazı cazcıların düzenlediği eserleri çalmanız durumunda ya da bazen pop müziğe eşlik ederken de nota yazılımlarının

yorumlanmasıyla ilgili sıkıntılar çıkabiliyor. En basit örnek olarak cazda noktalı sekizlik notaların ifadesi klasik müzikteki çalınışından biraz farklıdır. Bunları iyi yorumlayabilmeniz için de size bu müzik türlerinin solistlerinin ve orkestra şefinizin vereceği ön bilgiler, küçük tüyolar yeterlidir. Zaten çok istekli çalışıyorsunuz, bu küçük yorumlama farklarını da dağarcığınıza eklediğinizde çok daha hoş konserler yapacağınıza inanıyorum. Ben her zaman senfonik orkestralarla çok keyifli konserler verdim. Keşke sırf senfoni orkestralarıyla çalabilsem, çünkü en basit şarkıyı bile senfoni orkestrasıyla söylerken sanat yaptığınızı hissediyorsunuz. Öyle ki, kalkıp bir arabesk bile çalsak o, senfonik dışındaki bir versiyonundan daha keyifli ve sanatsal olacaktır. Çünkü hakikaten bu ahşap tınlar, akustik tınlar çok güzel, siz de çok güzel çalışıyorsunuz, kalabalık bir orkestranın verdiği duygu bambaşka.

Bunun dışında, bir popüler müzik ve caz sanatçısı olarak orkestrayla tını anlamında bütünleşebilmek ve ses dağılımı için gereken ses düzeni yani teknik ekipmanların kurulumu ve ayarlanması ile ilgili konularda bazen sıkıntı yaşanabiliyor. Bu, başarılı bir konser için önemli bir ayrıntıdır ama bir orkestra iyi bir teknik ekibe sahip olursa bu sorun da kolaylıkla çözümlenebilir (F. Erkoç ile yüz yüze görüşme, 27 Aralık 2013).

### **3.3. DİNLEYİCİ TOPLULUĞU**

#### **3.3.1.ZEVKLER VE RENKLER TARTIŞMASININ KONSER PERFORMANSI ODAKLI YANSIMALARI**

Bir konser performansının var oluşuna izin veren ve içeriğini belirleyen koşullar, sosyal bir yaklaşımla değerlendirilmediği sürece işlevini yerine getirememektedir. Bununla birlikte bir konser performansı sunulduğu dönem ve ortamla değerlendirilebilmektedir.

Ekonomik desteğin kaynakları, geleneksel ve kültürel değerler, dinleyicinin beklentileri, sanatı yayan pedagojik kurumlar, politik atmosfer ve çalgıları üreten teknoloji gibi etkenler, konser performanslarını etkileyen koşulların yalnızca birkaçıdır. Doğal olarak bu faktörler düşünülmezsizin sanatsal eğilimler hakkında yargıda bulunmak yanlıştır.

Bu görüşler yıpranmış bir atasözü olan “zevkler ve renkler tartışılmaz” popüler klişesine aykırı görünmekle birlikte, zevklerin tartışılabilir olduğu güncel bir varsayımdır.

Estetik beğeni, değişkenliğiyle heves kıran bir öğreti olsa da, sanatın sosyal boyutu ile ilgili olarak yapılmış araştırmalar doğrultusunda, meydan okunan, gizemli ve anlaşılabilir bir armağan olduğu görülmektedir (Mueller, 1951: 3).

21. yüzyılda bir yandan sanat, diğer yandan sosyal ve psikolojik disiplinler arasındaki karşılıklı etkileşimin yükselen bir ivmeyle gerçekleşmesi, konser performanslarının bu güncel ve genişleyen olgunun ruhu içinde planlanmasını sağlamaktadır.

Senfoni orkestrası kavramına sosyal yapılanışı açısından bakıldığında, kendini hayat enerjisi ile sunan bir kurum olduğu görülmektedir. İnsandan insana hızla geçen bu enerji aktarımıyla senfoni orkestrası bir toplum armağanıdır. Toplum armağanı olmakla birlikte, senfonik müziğin devamlılığına eşlik eden halk takdirini kazanma prensibiyle, performans kalitesini artırmada etkin çabalar gösterilmekte, müzikal sunumlar, kendini destekleyen estetik tavırların analizi ve yeni çalışmalarla, geçmiş müzikal çığırın yeniden yaratılmasına olanak tanıyarak, benzer şekilde düzenlenmektedir.

Çağdaş orkestraları olgunlaştıran kıstasların birkaçı; ülkesel ekonomik koşullar, dinleyicilerin sınıf yapıları ve davranışları, insan doğasında kökleşen beğeni biçiminin sosyal ve psikolojik iz düşümleri olarak sıralanabilir.

Sakpınar’ın (Yüz yüze görüşme, 7 Aralık 2013) belirttiği üzere, yerel bir orkestrayı olgunlaştırmanın, köklü ve tanınır kılmanın yolu, değişik şehirlerde halka açık performanslar sergilemek, radyo ve cd kayıtları yapmaktan geçer. Orkestralar kendi salonlarında ya da stüdyolarda yaptıkları kayıtlarla kalıcı olabilir. Başka bir deyişle kayıtlar yapılarak müzikal bir belge ortaya çıktığında yerel bir orkestra kendi sınırlı coğrafyasında kalmadan geniş bir pazara yayılır. Aynı zamanda güncel müzikal

performanslar, yalnızca tarihi dokümanlarla hatırlanabilir. Bu açıdan, mimari, edebiyat ve diğer formlardaki insan başarısı materyallerinden ayrılır.

Orkestra topluluklarının yaşayan tarihi kanalıyla, zevklerin ve renklerin labirentli yoluna yönlendirilmiş düzeyli dinleyiciler, senfoni orkestralarının problemlerine yeni bir duyarlılık ve anlayışla yaklaşmaktadır.

### **3.3.2. PERFORMANS KAVRAMI**

Müzik, insanoğlunun toplumsal, sosyal, dinsel, duygusal, düşünsel gereksinmelerini karşılamak için kullandığı ölçülü ya da serbest, düzenli ses ve çalgı sesleriyle oluşturduğu kültürel bir yapıdır. Müzik doğası gereği dikkati oluşturur. Dikkat seçmeyi, hatırlamayı, çeşitlendirmeyi ve değerlendirmeyi gerektirir. Dikkat sonucunda işitme ve algılama ortaya çıkar. Bir dinleyicinin bilinç odağı, müzik dinlemenin kendi içinde farklı bir çaba gerektiren bir yapıda olmasıyla gelişir (Alaner, 2007: 12,42).

Bestecinin, başka bir deyişle müzik yaratıcısının isteği eserinin orkestra tarafından dinleyiciye aktarılmasıdır. Çünkü müzik yazısına hayat veren ve onu işitsel formda canlandıran unsur performanstır.

Tura'nın (Yüz yüze görüşme, 15 Ocak 2014) belirttiği üzere, ne besteciler kâğıt üzerinde kalsın diye besteler yapar, ne de yorumcular dört duvar arasında kalmak üzere o besteleri prova eder. Bütün bunlar toplumun beğenisine sunulmak içindir. Beethoven'in "Missa Solemnis" partiyonuna yazdığı gibi bestecilerin ve dolayısıyla yorumcuların arzusu notaların kalpten gelip kalplere gitmesidir.

Sanatın her çalışması geçmişin uzun zincirinin son ürünü değil, yeniye katkı ve bireysel birikimdir. Bir bestecinin yazdığı eser, tarihi boyut ve sosyolojik geçmiş tarafından etkilenir. Aynı zamanda mevcut çalgıları, onların teknolojik karakterlerini, toplumun modern organizasyonlarını, ekonomik geçim kaynaklarını, politik ve sosyal bir şekilde

bir araya toplar. Besteci, çalışmalarını içinde bulunduğu koşullarla ilişkilendirir, bir başka deyişle hiçbir beste modern çevrenin etkisinden kaçamaz (Mueller, 1951: 7, 8).

Müzik eseri, barındırdığı estetik içerikler tarafından şekillenen geniş bir kapsamdır. Bir müzik eseri, dinleyici himayesindeki sunumu olmadan tamamlanamaz, başka bir deyişle soyut kalır. Dinleyici, tercihlerini ifade eden ve böylece yaratılan işin tam anlamıyla kalıcılığını belirleyen tüketicidir. Bu açıdan müzik eseri, besteci ve dinleyicinin zevk biçimi sürecindeki karşılıklı rollerini yansıtan ortak ilişkidir ve bu yapıyı da, orkestra şefleri, sanatçılar, eleştirmenler ve aracılık hizmeti veren uzmanlarla bütünleyen bir oluşumdur. Bu faktörler olmaksızın yazılı notalar yaşama şansı bulamayan etkisiz simgelerdir (Mueller, 1951).

“Bir sunumu izlemek, sadece mevcut sunumcularla bağlantıya geçmek değil, aynı zamanda, bizi bu sunuma yönlendiren önceki sunumlarla ilişkilendirmektir, özellikle şimdiki sunumlarına ulaşılmasını etkileyen geliştirici yaklaşımlarla (Alaner, 2003: 290-296) “.

Müzik eserinin var oluşu, sosyal çevrenin doğası, formu ve mantığı nedeniyle performans tarihinden ve o eserin geçmiş sunumlarından etkilenmektedir. Bununla birlikte, dans, drama ve müziğin üretim mekanizması kişisel bir yorumcu gerektirdiği için belirgin bir şekilde kütüphanelerdeki edebiyat çalışmaları ve müzelerde gösterilen görsel sanatlardan ayrılmaktadır.

En uzman okuyucu bile kendi hayal gücüyle, basılmış sayfalardaki sembolleri, gidip izleyeceği bir konser performansının memnuniyeti ve deneyimi kadar özümseyemez. Edebiyat her ne kadar hayranlık uyandıran bir sanat dalı olsa da, bu açıdan bakıldığında, performans sanatlarının bir adım gerisinde kalmaktadır. Bu örnekte olduğu gibi müzik eseri de konser salonunda performansı yeniden yaratan müzisyenin sunumu olmadan, ölümsüz bir sessizlik için yayınlanmış bir çalışmanın kamulaştırılması olmanın önüne geçemez.

### 3.3.3.MÜZİK ZEVKİNİN ŞEKİLLENİŞİ

Bir konser zorunlu üç insan unsurundan oluşmaktadır. Diğer bir deyişle konser; müzisyen, besteci ve dinleyicinin iliştiirildiği sosyal bir oturmudur. Hepsinden öte dinleyicinin yararı ve beğenisi senfoninin karmaşık ve maliyetli yapısında var olmaktadır. Repertuvarların gerçekçi analizi hem insan doğasının bir parçası olan beğenme gerçeğine hem de dinleyicinin kişisel değerlendirme ve yargılama sürecine dayanmaktadır. Bu nedenle repertuvar seçimleri yapılırken dinleyici ilgisini diri tutmak temel prensiplerden biridir.

“Güzellik hakikattir (Mueller, 1951: 380)”. Dünyevi yaşamın dikkat çeken bir unsuru olan bu kavram Antik Yunan döneminden beri insan aklını kurcalamakta, güzelliğın doğası hakkındaki soruların yükselişı sahne performanslarını etkilemekte, repertuvar seçimlerini titizleştirmektedir. Orkestralar, güzellik arayışı içinde yaptıkları özenli, yenilikçi ve akla yatkın repertuvar seçimleriyle dinleyici kitlesini hem eğitmekte hem de onların hayal güçlerine ve ruhlarına hizmet etmektedir.

“Müzik ruhu eğiten biricik araçtır. Müzik Tanrı'nın dilidir. Müzik, duyulan güzel ve ahenkli bir sesin ruhlar üzerinde yaptığı derin, unutulmaz ve tatlı bir etkidir (Alaner, 2007: 11)”.

Güzellik arayışı pratik çözümleriyle, felsefe ve metafiziği düşündürmektedir. Bununla birlikte fantastik çağın temsilcisi Eflatun'un felsefesinin gösterdiği üzere güzellik, algısal zeka için zorlayıcı ve evrensel bir çeşitlilik yaratmaktadır. Bu görüş, sanatçıların benimsenmesiyle ilgili olan itibar yaklaşımını ve meslekten olmayanların beğenisini kazanma isteğiyle yayılan coşkuları açıklamaktadır.

Sanat zevkinin kısa zamanda ufak değişimler geçirdiği düşünülse de, birkaç yüzyıllık periyoda bakıldığında değişimin ne denli derin ve dalgalı bir seyir izlediği görölmektedir. Sanatın 21. yüzyılın başlarındaki durumundan belirgin bir şekilde

farklılık gösteren altın çağlarının gösterişli beğenileri, dinleyicilerin çağdaş bakış açılarına göre basit ve dogmatik bulunabilir.

Rönesans, gotik, barok, rokoko, romantik ve çağdaş dönemler boyunca sürekli değişen beğeniler ve müzik zevki birçok örnekle göz önündedir; çocuklarının bile Bach'ın mükemmelliğine karşı kör olduğu, Brahms'ın uzunca bir süre değersiz kaldığı, Tchaikovsky'nin gereğinden fazla abartıldığı dönemler unutulmuş değildir. Her devrin estetik yargı standartları farklılık gösterir. İnsan zihninin nesnel yaklaşımları, nesilden nesile edinilen deneyimlerle olgunlaşır (Mueller, 1951: 382).

Estetik yargılar, kişisel izlenimleri temsil ettiği için doğru ya da yanlış olarak nitelenememektedir. Bu nedenle estetik denemeler, türevleri çizilebilmesi (çeşitlendirilebilmesi) ve tartışılabilmesine karşın, yaratıcı ve değişken yapısını korumaktadır.

Sanatsal başarı için yaratıcı (besteci), yorumcu (müzisyen) ve dinleyicinin ortak noktada bulunduğu beğenilerin zirvesi doğrunun ölçütüdür. Performans başarısı ilerlemeye bağlı olduğu için üç insan unsurunun oluşturduğu bu sanat birleşimi ilerlemeye izin vermektedir.

Sanata bakıştaki insan alışkanlıklarının esneklik ve değişkenliği tartışmaya açık bir konudur. Bununla birlikte unutulmuş estetik aşama ve bakış açılarını canlandırmanın olanaksızlığı gözler önündedir. “Modern insan, ne bir Antik Yunanlının gözüyle Yunan heykelini gözlemleyebilir, ne de Helenistik bir bilinçle Homer'i okuyabilir. Ayrıca Leipzig'de yaşayan parisiyonerlerin kulaklarıyla Bach'ı duyamayacağı da kesindir (Mueller, 1951: 383)”.

Sahne sanatlarının performansları nesnel olmaktan çok öznedir. Sergilenen performans, olasılıkları ve konunun deneyimlerinden ortaya çıkan alışkanlıkları yansıtır ve bu denemelerle var olur. Teknik ustalık, biçimsel detaylar, nesnel ve öznel uzman yorumlarına benzerlik ve bunlardan türeyen genel estetik heyecanlardır ki en sonunda

kişisel ifade gücüyle birleşerek sanat performanslarını oluşturur. Bu nedenle İngiliz müzik bilimcisi Donald Tovey'in, eleştirilerinden birinde emin bir şekilde söylediği: “Evrensel müzik bize asil duygularla ilham vermelidir çünkü duyarlılığı öğretir ve özenle biçimlendirilir, sözlerle anlatılmaz, bunu hissetmeliyiz ki doğrusu oldukça da hissediyoruz” yaratıcı bir performansın insan üzerindeki olumlu etkisini zarif bir dille anlatmaktadır (Mueller, 1951: 383).

Müzik zevkinin şekillenişinde zekâ, çok yönlülük ve yaratıcılığı temsil eden bestecinin rolü tahmin edilenden de etkilidir. Aynı zamanda geçmiş dönem bestelerinin bu çağın eserlerinin önüne geçtiğini, daha çok beğeni topladığını gözlemlemek de kaçınılmazdır. “Tarih tekerrürden ibarettir” deyişine atıfta bulunurcasına, sanat ve teknolojiye diğer kültürel çağlardan canlı bir alıntı ve dağıtım her zaman var olmuştur. Edebiyat, müzik, resim ve mimari, biraz abartılı bir yaklaşımla değerlendirildiğinde, atalara tapma düşüncesini ortaya koymaktadır. İlkel sanatlar bile 21. yüzyılın karmaşık kültürlerinin çoğundaki zihinsel çelişkiler olmaksızın hevesle geçmişten bu çağa adapte edilmiştir.

Müzik yaratma işi her zaman geleneksel kural ve imajların yeniden yorumlandırılması işidir. Bu imaj ve kurallar, tarihi, sosyal ve kültürel olarak anlamlıdır. Müzik, varoluşsal anlamını dünyadaki bireyler tarafından bitmez yorumlamalarla kazanır. Bu dünya; müziğin geçmişten ve başka kültürlerden ödünç alınıp, insanlar için tekrar inşa edilip dinlendiği ve gösterildiği dünyadır. Anlamını yeni çalışma ve gösterilerin tahsis edilip, artırılıp geleneklerin öğeleriyle tekrar birleştirilmesinden kazanan dünyada müziğin anlamı, onu geçmişte üretmiş olan orijinal yaratıcılarının ya da kültürlerin bağladığı anlamlarla sınırlı değildir. Müzik beğenildiği, kaydedildiği, öğretildiği ve çalışıldığı her yeni dünyada yeni anlamlar kazanır. Uzun zaman geçtikçe yeni anlamlarla büyür ve prensipte bu sonsuzdur. Gerçekte müzik, pek çok insanın yaptığı gibi muhtelif yollardan anlamsız olarak yorumlanmamalı, aksine müzik, anlamlar bütünü dahilinde toplama ve yansıtma yetisine sahiptir (Alaner, 2007: 102).

Antik Yunan sanatını da içeren kapitalist toplum anlayışının aykırılıkları, bütünsel toplum teorisinin taraftarı olan Karl Marx'ı da rahatsız etmiştir. Marx, yetişkin bir

insanın yeniden çocukluk günlerini deneyimlemesini toplumun Helenistik dönemi yaşamasına eş değer bulduğu bir görüşüyle çağdaş kültürün sosyal çocukluk dönemini yaşadığını ifade etmiştir (Mueller, 1951: 387).

Yeni zamanlardaki müzikle eski zamanların müziği arasında kimi zaman aykırılığa varan farklar görülebilir, dinleyici her ikisinden de zevk alabilir, bunlardan alınan zevk kişiseldir ve tartışılmaz. Bir 21. yüzyıl dinleyicisi, barok Bach'ından, rokoko Mozart'ına, romantik Schumann'dan, neo-klasik Brahms'a, Galic Debussy'den, buluşçu Stravinsky'e ve daha fazlasına uzanan pek çok bestecinin eserlerinden hoşlanabilir.

Müzik; dinleme, düşünme ve bilmenin çok zengin bir formudur. Aynı zamanda müzik dinleme; kendini geliştirme, kendini bilme ve hoşlanmanın da çok zengin bir biçimidir. Müzisyenlik müzik dinleme durumunda bu hayati değerlere ulaşmanın anahtarıdır. Müzikal işlerin tasarımı hakkındaki sözel içeriği bir araya getirmek, dinlemenin kural biçimine getirilmesiyle hareketi bilmek durumuna işaret eder. Dahası, en acemi dinleyiciler bile küçük yaşlardan itibaren müzikten hoşlanmaya başlayabilir (Alaner, 2007: 41).

Çeşitli bestecilerin eserlerinden etkilenebilen insan doğasının niçin keyif aldığı etik ve psikolojik nedenlerini kavramak çok da güç değildir. Güç olan emir üzerine bestelemek, emir üzerine haz almaktır. Hiç kimse sadece beğenilmesi gerektiği için ya da popüler olduğu için bir eseri beğenmez. Beğeni ve haz son derece kişisel beklentilerin sınavından geçerek oluşan net yaklaşımlardır. Böylelikle müzikal zevkin belirli tonsal alışkanlıkların sistemi olduğu, karmaşık kültürel bir gruba katılan bir üye gibi, bir dinleyicinin deneyimlerinin aralıksız akışı koşuluna bağlı olduğu sonucuna varılabilir.

Bazı önemsiz sayılabilecek olayların bile bir insana duyulan nefreti ya da sevgi derecesini etkileyebilmesi örneğindeki gibi müzik deneyimlerinin geniş yelpazesi de belirli tipteki çoğu eserden alınan hazzın sonucuna katkıda bulunmaktadır. Müzikal bir eserin estetik kalitesinin nasıl belirlendiğini anlamak için psikolojik bileşenlere ihtiyaç

vardır. Bunlar; algılama, önceki müzik deneyimleriyle karşılaştırma, beklentiler ve önyargısız değerlendirme olarak sıralanabilir. Değınilen bu katmanlardan geçerek süzülen beğeni ile güzelliğın standartlarının nasıl oluştuğuu keşfedilebilir. İnsanın, tarih boyunca süre gelen akıl okuma arzusu, bir konser salonunda orkestrayı dinlerken, bestenin içinde bulundurduğı düşünceyi kavrama, özümseyip haz alma isteğine dönüşür. Algıdaki bu yönelişle birlikte, sanat çalışmasındaki kalıcı güzellikleri keşfetmek, dinleme sürecinin doğal bir getirisidir.

Güzellik, bekleyen soyut bir başlangıç, nesne içinde kalıcı bir kalite yargısı olarak algılanmamalıdır. Müzikte güzellik, dinleyicinin müziksel geçmişi ve eserlerin zihinde işlenmesi arasındaki yargıdır. İki ya da daha fazla insanın, yaklaşık aynı eğitime, aynı deneyimlerin birleşimine, aynı konuların gözlemine sahip olması durumunda, güzelliğın derecesi hakkında neredeyse aynı yaklaşımda bulunması doğal bir sonuçtur. Bu nedenle alışkanlık ve deneyimlerin birikimi, güzellikle ilgili yargılama sürecini etkilemektedir.

Dinleyici bir müzik eserini dinlerken, eseri yalnızca duymakla kalmaz, tonların sayısız düzenine ek olarak seslerin harmanına, kaynaşmasına tanık olur ve bunlar kişinin bilincinde anında depolanır. Geçmiş deneyimlerin yansısıyla birlikte, performans anının deneyimlerinden seçilerek algılan öz, tanımlanır ve değerlendirilir. Başka bir deyişle algıda seçicilik prensibine göre, dinleyici kulaklarıyla değil, geçmiş deneyimleriyle dinler. Bu, akademik psikolojide algısal kitle olarak adlandırılır. Sonuç olarak algılananlar insan beyninde kendine mutlaka bir yer açar ancak yine de algılanamayan pek çok ayrıntı kalabilir (Mueller, 1951).

Müzik dinlemek çoğuu zaman dinleyicileri akımına katıp heyecandırır ya da eğlendirir gibi gözükse de, müziksel kalıplar genellikle dinleyicileri üzgün, korkmuş ya da kızgın hale getirmez. Tek bir müzik parçasının ya da sözlerinin dinleyiciyi geçmişinde yaşadığı bir anıya götürerek, gerçekten üzgün ya da başka bir duyguda hissetmesini sağlayacak durumlar oluşabilir. Bu olay, müziksel kalıpların kendisi yüzünden oluşmamaktadır. İnsanlar dinlerken akla gelen kişisel anı ya da çağrışımlar nedeniyle üzölmektedir. Hiçbir olayda çağrışımlar, müziksel ifadelerle getirilebilecek kati bulgular değildir (Alaner, 2007: 105).

Dinleme, yalnızca geçmiş tonal uyarıcıların konusu da değildir, dinleyicinin geçmiş beklentileriyle, güncel beklentilerinin birleşiminden oluşan kavrama sürecidir. 19.yüzyılda Beethoven'ın ilerlemesi ve azmi duyulduğunda müzik çevresindeki bazı kişiler memnuniyet yerine büyük bir gerginlik hissetmiş, müzik kurumlarının çoğu radikal olarak yeni formları azalan bir takdirle karşılamıştır. Bu nedenle her besteci, dinleyicilerini, geçmiş alışkanlıklarından sapma derecesine bağlı olarak yeni dinleme alışkanlıklarıyla eğitmek görevini de mecburen üstlenmiştir. Beethoven, Mozart ve Haydn bile yeni bir bestenin, geçmiş bir besteye dinleyici tarafından benzetilmesine katlanmıştır (Mueller, 1951: 390).

Çok sık duyularak tanıdıklaşan eski besteler, kimi zaman ilgisizlik ve sıkılganlıkla karşılanabilir, yine de bu tehlikeli doygunluk bile harika başyapıtları çürüğe çıkaramamaktadır. Seyircinin geçmişine bağlı olarak bazı eserlerin unutulmasını, bazı eserlerin de kalıcı olmasını sağlayan işitsel değerlendirme ölçütlerinin, restorasyon anlayışındaki gibi yeni performans ve özgün yorumlamalarla canlandırılabilmesi olasıdır.

Geçmişte yapılan kimi araştırmalarda Brahms ve Tschaikowsky, dönemin dinleyicilerinin değerlendirme anlayışına göre karşılaştırılmıştır. Buna göre; Tschaikowsky'nin, çabuk üreten yapısıyla melodileri kolayca kavranan, ilgi çekici ve popüler bir besteci olduğu, Brahms'ın ise yoğun ve poliritmik yazı tekniğiyle fazla entellektüel ve anlaşılması zor bulunduğu ve eleştiri oklarına maruz kaldığı görülmüştür. Ancak, geçen zamanla ve değişen beğenilerle birlikte Brahms da hak ettiği ilgiyi görmüş, vazgeçilmez besteciler arasına girmiştir (Mueller, 1951: 390).

Temel olarak, bilim ve teknolojinin etkisiyle yol alan müzikal uygulamaların, basım, mimarlık, iletişim ve ulaşımdaki teknik gelişimlerle eşit oranda öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Bu faktörler gözden kaçırıldığında müzikal gelişimin verimsiz ve soyut kalacağı oldukça açıktır. Geniş çizimleri basmakta kullanılan araçlar sayesinde Wagner ve Strauss'un kromatik kreasyonları ekonomik bir şekilde ülke çapında ve sınırlar ötesinde yayımlanarak akustik mimarinin kullanımına faydalı hale gelmiştir.

“Baskı sanatı demokrasiyi mümkün kılar. Bu cesur genellemenin bir benzeri müzik için de yapılabilir. Muhtemelen baskı sanatının estetik lezzetlerin yaygınlaşmasına olan etkisi, politik inanışların yayılmasına olan etkisinden az değildir(Mueller,1951:400)”.

Repertuvarların tartışılması doğrudan doğruya, iyi tat ve iyi müzik problemlerini ortaya çıkarmaktadır. Ancak müzik için eski bir Yunan söylencesindeki “Sadece iki tür müzik vardır, iyi ve kötü” şeklindeki yaklaşım da tam olarak gerçeği yansıtmamaktadır. Bunun nedeni ise böyle bir yaklaşımın kime göre iyi ya da kime göre kötü sorularını beraberinde getirmesidir. “İyi müzik nedir” sorusu genellikle yanıtlanması olanaksız görüldüğünden önemsenmemektedir. Olanaksız görülmesi, estetik bilincin, mantıkla anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Ancak sözü edilen repertuar eğer kişisel seçimlerin sonucunda oluşmuş ise, bu seçimlerin dayandırıldığı kıstasların belirlenmesi gerekmektedir. İyi kavramı, sürdürmek için aranan, kötü kavramı, kaçınmak için göz önünde tutulan ve her ikisi de pek çok farklı deneyimin sınıflandırılmasından oluşan en temel insan kararlarıdır. İyi kavramı, bir zevke ya da insan tepkisine uygulandığında üç temel anlama sahiptir:

**1.Faydacı anlam:** Bir hareket ya da nesnenin bir şey için iyi olması durumudur. Ispanak besin açısından iyi olabilir ama sevilmeyebilir. Matematik çalışmaları başarılı olmak açısından iyi olabilir ancak kişi bu disiplinden hoşlanmıyor olabilir. Strauss’un valsleri iyileşme dönemini hızlandıran bir etkiye sahip olabilir ve dinleyici de dinlemekten zevk alıyorsa iyi olarak nitelendirilebilir.

**2.Kişisel haz:** Tüketmek için bir parça yemek, dinlemek için biraz müzik örneğindeki gibi tüketicinin iyi olarak nitelendirdiği şeyler daha çok “iyi” buldum, “sevdim” ya da “zevk aldım” şeklinde ifade edilmektedir. Derin bir tatmin yaşamış olan birinin başka insanların aynı durumda farklı ya da ters tepkiler verebileceğini düşünmesi zordur.

**3.Var olan bir sosyal norma uygunluk:** Ahlaki davranışlar, giyim tarzı ve sanat formları gibi süreçler, önceden belirlenmiş standart ve normlara uygun olmaları durumunda “iyi” olarak nitelendirilir. Bu normlar genellikle tarihi belgeler ya da önemli

dökümanlar gibi otoriter kaynaklara, geleneklere ya da belli sosyal sınıfların zevklerine dayanır. Ancak kimi zaman popüler beğenileri yok saymak da bir seçenektir. Yeni bir şapka bir sezon için “iyi” bulunmuş olabilir. Bu, çoğunluk tarafından tercih edilse de kişi kendine uygun bulmayabilir. Çoğu dinleyicinin hayranlıkla dinlediği bir solistin yorumu, bir başka dinleyici için hoş olmayabilir. Ancak yine de toplumsal anlamda kabul gören değerler, çoğunluğun beğenisi, çoğunluğun iyi olarak değerlendirdikleridir. Toplumsal açıdan bakıldığında müzik eğilimlerini bir anlamda dinleyici beğenilerinin oluşturduğu gerçeğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir (Mueller, 1951: 400, 401).

### **3.3.4.BİR ORKESTRA NASIL DİNLENİR**

#### **Müzik ve Resim**

Birbirini çağrıştıran sanatlar olan müzik ve resim daima karşılaştırılmıştır. Bir resme bakıldığında yalnızca genel detaylar değil, birbiriyle iç içe olan ilgi ve uyum da görülmektedir. Başka bir deyişle resme bakan kişi manzaradaki ağaçlara, dağlara ve nehirlerle dikkat ederken bir de çeşitli yeşillerin, kahverenginin, belirsiz morun memnun edici zıtlığından hoşlanabilir, gün ışığının denizin üzerinde hafifçe dalgalanmasından ya da taşradaki köprülerin altındaki derin gölgelerden etkilenebilir. Bunlar resme bakan kişinin görme duygusunu takdir eden beynine taşınarak uyum hissini, formu ve simetriyi verir (Patterson, 1913: 18).

Başka bir deyişle, bir dinleyicinin senfoni orkestrasını dinlerken yaptığı yalnızca yükselen ya da alçalan kafaları ve çalgıların dalgalanışını gözlemlemek değil, kulaklarında doğuştan var olan zıtlık ve birliktelik duygusuyla ezgileri özümsemektir. Bir dinleyicinin imgelemindeki sesli bir resmin ışıkları ve gölgeleri, hem sıçrayan ezgisel parçalarla hem de ses formlarının ağıyla adeta ayağa kalkmakta ve canlanmaktadır. Bir klişe gibi görünse de bu farklı etkilerin gizemi, belirgin bir biçimde insanın var oluşundan gelmektedir.

### **3.3.5.MÜZİKAL TINI YA DA SES RENGİ**

Bir ressamın değişik renk tonlarının pigmentlerinden oluşturduğu boya paleti gibi bir besteci de, orkestrada değişik müzik tınlarının tonları ya da rengiyle bir ressamın resmine bakanları büyülediği gibi dinleyicileri büyülemektedir.

Kimi zaman çalgı gruplarının hepsi, eserin bir bölümünü ya da uzun bir müzik cümlesini iki dördlük bir birleşimle çalarken, bu ezgi aynı ya da farklı perdelerde başka çalgı grupları tarafından taklit edilebilir. Bazı çalgılar, diğerleri soloya eşlik ederken tüm duraklar ve bazı zevkli betimlemelerle akıldan çıkmayacak ezgisel parçalara dikkat çekebilir. Diğer yandan iki ya da daha fazla solo çalgı, dinleyiciye bir düet, bir üçleme havası verebilir (Patterson, 1913: 19).

Dinleyici için ilk adım, hem seçici hem de eğlenceli bir tavırla, orkestra müziğindeki tonlama zemininin belirlenmiş bileşimlerini duymak, zevkle algılamak ve anlamlandırmaktır.

### **3.3.6.SESLE CANLANAN RENKLER VE TINI RESSAMI**

Orkestra çalgılarının sesleriyle canlanan renkler düşsel benzeşimle takip edildiğinde, flüt, bulutsuz temiz bir havaya benzer mavi renk tonları gibi betimlenebilir. Buna obuanın tiz tınları eklendiğinde resimdeki yeşil renk dağılımının çağrışımla kırsal etkiler canlandırılabilir. İmgelemde gül pembesinden yüz kırmızısına kadar çeşitlendirilebilen klarnetin sıcak ve tatlı sesi, belki de ses kavramına insan doğasının en içsel dokunuşudur.

Yeşilin ve kahverenginin koyu gölgesi fagota özgü tınları gösterir. Bunlar manzarada sıkça bulunan temas anlayışıyla belki de fantastik keskin kayalar ya da yüzeyde kalan komik ağaç köklerini anımsatır. Bakır üflemeli çalgıların dinleyiciyle buluşan gösterişli sesinin gücü ve görkemi içinde baş döndürücü ve parlak güneş ışığının bir zerresi gibi

çınlayan trompet, trombon ve kornolar, bir derenin ya da uzaklarda çağlayan bir denizin habercisidir.

Genel izlenim olarak orkestranın tınısından söz ederken, yaylı çalgılar ve piyanonun olağanüstü alt yapısının oluşturduğu resmin zemininde nadiren yok olan ara renkler, manzaranın gök kuşağı tonları, obua, klarnet gibi tahta üflemeli çalgıların rüzgârıyla bütünleşmektedir. Sarı ve turuncular bakır üflemeli çalgıların gövdesinde canlanmaktadır. Davullar, ziller ve benzeri vurmali çalgılar bu yaşayan resmin ışıklı bölümlerinin gösterişli işaretleridir. Geçmişten bugüne müzik ve resim arasında var olan benzetmelerin takibiyle besteci, renk paletini yetenekli fırçasıyla renkler üzerinde gezdirerek dehasını gösterirken, orkestra şefi de kalabalık bir topluluk içinde, batonundan yükselen zevkli dokunuşlarıyla oluşturduğu ışık ve gölge etkisinin harmanıya, tüm tını ve renk tonlarının zihinlere işlenmesini sağlamaktadır.

Çok sesli müzik tutkunlarının, orkestra performansına yönelik planlamayı, çabayı ve coşkuyu anlayabilmesi için fazladan düşünmeye ihtiyacı yoktur. Sunulan müzik dinleyicinin var oluş nedenini etkilemesi, düşünce sistemi ve hayal gücünü ateşlemesi açısından yeterlidir. Orkestra tek bir çalgı gibi uyum içinde çaldığında, dinleyici birbirine karışmış sesleri özümseyerek ruhun müzik zevkine davetini heyecanla paylaşır, başarılı sunumdan yayılan bu zevk dinleyiciyi baştan ayağa sarıp kucaklar.

### **3.3.7. SENFONİ ORKESTRASI DİNLEYİCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ**

Araştırmanın bu bölümünde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası dinleyicilerinden seçilmiş olan görüşmecilere, araştırmacı tarafından hazırlanan aynı sorular sorularak tüm görüşmeler bu sorular çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmelerin araştırmaya aktarılmasında öncelikle sorular toplu olarak belirtilmiş, görüşmecilerin görüşlerine yer verilen bölümde sorulara ayrıca değinilmemiştir. Görüşmecilerin verdikleri yanıtlara kısıtlama getirilmemiş, konuyla ilgili olarak öne sürdükleri düşüncelerini yansıtılmalarına olanak sağlanmıştır. Görüşmecilerle birbirinden bağımsız, zaman ve ortamlarda görüşmeler yapılmıştır. Görüşmecilerin tümü ile yapılan

görüşmelerde izin alınarak ses kayıtları yapılmıştır. Yapılan tüm görüşmeler ayrı bir yere yazılarak tasnif edilmiştir. Görüşmecilerin görüşme sırasında düşüncelerini yansıtırken kullandıkları ifadeler değiştirilmeden araştırmaya aktarılmıştır.

Araştırmaya aktarılan görüşmelerin her birinin başlangıcında görüşmecinin adı ve parantez içinde mesleği belirtilmiştir. Her görüşmenin sonunda görüşme bilgilerine yer verilmiştir. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası dinleyicilerine yönelik olarak hazırlanan sorular aşağıdaki gibidir:

1. Bir senfoni orkestrasını dinlerken nelere dikkat edersiniz?
2. Canlı bir konser performansını dinlerken neler hissedersiniz? Bu konser deneyimleri günlük yaşantınızda nasıl bir iz bırakır?
3. Sizce Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, dinleyiciyi etkilemesi açısından başarılı mıdır?
4. Hem daha başarılı konserler yapmak hem de dinleyicinin ilgisini canlı tutmak için bir senfoni orkestrası neler yapmalıdır?

### **Eylem Kaplan (Vergi Danışmanı)**

Öncelikle orkestranın sahneye gelişi ilgilimi çeker. Bir uyum içinde sahneye gelen orkestra zaten kendisini anlatmaya başlar. Sonra repertuvara dikkat ederim. Repertuvarın sıralamasının seyirciyi dinamik tutması açısından önemi var diye düşünüyorum. Orkestra şefinin orkestrayla iletişimi de önemlidir. Orkestrayla bütünleşebilen şeflerin yönettiği konserlerde enerji ve dinamizm daha yüksek oluyor. Sololar dikkatimi çeker. Solosu olan müzisyenin partisyona hakim olması ve hissederek çalması beni oldukça etkiler.

Canlı konser sırasında tamamen konsantre olurum ve kendimi müziğin akışına bırakırım. Bir iki saatliğine de olsa dünyanın karmaşasından uzaklaşmış olurum. Özellikle akustiği güzel olan konser salonlarında dinlenen klasik müzik konserleri beni içine alır ve bir yolculuk başlar. Mutluluk ve huzur duyguları içimi kaplar.

Konser sonrasında o gün ve izleyen birkaç gün, konserin olumlu etkileri devam eder. Hayal gücüm artar, olaylara bakış açım değişir, herkese konseri anlatmak isterim. Bir sonraki konserin planlamasını yapmak isterim. Her hafta rutin olarak gidebilme isteği doğar.

Eskişehir Senfoni Orkestrasını oldukça başarılı buluyorum, genç, dinamik ve uyumlu bir orkestra. Üyelerinin birbiriyle etkileşimi pozitif enerji yaratıyor. İzleyici olarak zevkle dinliyorum.

Günümüz iletişim çağı olduğu için ve günlük hayatı hızlı yaşadığımız için dinleyicinin dikkatini canlı tutabilmek önemli. Repertuvar seçimlerinde mutlaka popüler klasik müzik parçalarına yer verilmeli. Örneğin konserler ara vermeden gerçekleştirilebilir, bir konserde ara vermek yerine programı biraz daha uzun tutarak ve popüler parçaları araya koyarak zevkli bir dinleti sağlanabilir. Mozart, Beethoven gibi bestecilerin eserlerine yer verilirse izleyicilerin ilgisini canlı tutmak mümkün olur. Ayrıca tanınmış misafir sanatçıların ve solistlerin katılımı ilgiyi canlı tutar. Bazı haftalarda temalı konserler yapılabilir. (Çocuk temalı, bahar temalı, vals temalı, vb.) Ayrıca bir dönem içinde belirli sayıda caz etkinliği yapılabilir. Latin, tango konseptinde konserler olabilir. Bu tür aktivitelerin seyirciyi dinamik tutacağını ve aynı zamanda çağdaş müziğe de yer verilmesinin dinleyenler açısından faydalı olacağını düşünüyorum (E. Kaplan ile yüz yüze görüşme, 5 Aralık 2013).

### **Onur Dalgaç (Avukat)**

Öncelikle görsel olarak dikkatimi çeken şeyleri dile getirmek isterim; orkestranın dizilimi önemlidir. Sanatçı kadrosu ne kadar kalabalık olursa olsun sahnede sıkışık bir görünüm olmamalıdır. Tam tersi olarak da dar kadrolu ya da oda orkestrası standardındaki gruplar da seyrek görüntü vermemelidir. İcracıların kıyafetleri mümkünse tek renk ve tek tip olmalıdır, çünkü orkestra uyum iddiasında bulunan bir organizasyondur ve tabiri caiz ise tek tek çalgıların seslerinden değil bu seslerin

birliğinden doğar. Dolayısıyla her ses diğeriyle uyumlu olmalı ve dengeli bir balansta gitmelidir. Müzik, eğitimi almadığım bir disiplin olduğu için işitsel yorumda bulunmakta zorlanmakla birlikte dinlerken uyumu bariz şekilde bozan müzikal hatalar yapılmadığı ve herkes birliktelik içinde çaldığı sürece bu müzikten keyif alırım.

Bir konserde, klasik, pop, rock ya da caz gibi müzik türlerinden hangisi olursa olsun, çalanların enerjisi düşükse bu canlı performanstan keyif almam, aynı zamanda seçilen repertuvar da önemlidir benim için. Bildiğim ve sevdiğim parçalara yer verildiğinde konser benim için daha eğlenceli olur, tekrar izleme isteği uyandırır.

Orkestranız Eskişehir'in kültürel yaşantısına farklı bir hava katması açısından oldukça etkileyici. İzleme olanağı bulduğum konserler beni daima etkilemiş ve klasik müziğe olan ilgimi artırmıştır, bunun en önemli nedeni de orkestranın hep güler yüzlü ve enerjisi yüksek oluşudur.

Senfoni orkestrasının müziği, çalışma alanı nedeniyle bence değişikliğe ve yeniliğe en kapalı müzik dalıdır. Dinleyicinin ilgisini canlı tutmanın yolu nispeten popüler olmuş eserlerin, daha az bilinen eserlerle bir arada, aynı konserde sunulması olabilir, böylece konserleri takip edenler yeni eserleri de sıkılmadan dinleyebilir (O. Dalgaç ile yüz yüze görüşme, 15 Aralık 2013).

### **Murat Şentürk (Sosyolog)**

Senfoni orkestrasını dinlerken kendimi çalınan esere vermeye çalışırım. Bana hissettirdiği duyguların tadını çıkartmaya odaklanırım. Çalınan eserde solo çalgı varsa müzisyenin çalışına dikkat eder, çalgısıyla bütünleşmesini izlerim. Gerek solo gerekse grup olarak, orkestranın kendi içindeki uyumuna dikkat ederim. Bu noktada uyumla ve şevkle çalan müzisyenleri dinlemek bana çok büyük keyif verir. Kimi zaman performansçıların kendi ifade ve fikirlerini ne derece müziğe eklediklerini ve bestecinin eğilimlerini ne derece yansıttıklarını keşfetmeye çalışıyorum. Amatör bir dinleyici olarak bu noktada çok başarılı olmam beklenemez ancak bazı temaların olması

gerektiğinden daha abartılı ya da daha sönük olduğu sonucuna varıyorum. Tabi bu tamamen müziğı benim kendi içimde algılayışımla alakalı yorumum.

Eserin kendi içeriğini biliyorsam ya da program broşüründe okuyorsam, bestecinin hissettiğı duyguları, bulunduğu sosyal şartları ve ortamı düşlemeye çalışıyorum. Tüm bu şartlarla müziğın alakasını kurmak bana çok keyif veriyor. Eserde bestecinin anlatmaya çalıştıkları kimi zaman sadece müziğı dinleyerek yani bilgi sahibi olmadan da anlaşılabilir. Mesela Fazıl Say'ın İstanbul Senfonisi'ni ilk dinlediğimde müziğın içinde kentin hem dinginliğini hem karmaşasını bulmuştum ve bunun tam da İstanbul'u tasvir ettiğine tanık olmuştum. Dolayısıyla bana çok samimi gelmişti. Besteci yaşadığı kenti, kentle olan ilişkisini müziğe o kadar iyi yansıtmış ki eserin konusunu bilmeden bunu sezebiliyorsunuz.

Eğer çalınan eser hakkında bir fikrim yoksa bana hissettirdiğı duygular müzikle paralellik de arz edebiliyor, tamamen farklı duygular da olabiliyor. Çok sayıda müzisyenden oluşan bir orkestranın, uyum içinde müzik yaptığına tanık olmak çok güzel bir histir. Günlük hayatımda olan biten olaylara bakış açım da daha anlayışlı oluşumda, ayrıntılara karşı titizliğimde, klasik müzik dinlemenin etkileri olduğunu düşünüyorum

Eskişehir Büyükşehir Belediye Orkestrası seyirciyi etkileme açısından çok başarılıdır. Eskişehir klasik müzik dinleyicisi orkestrayı sıkı bir şekilde takip ediyor ve çok sesli müziğe karşı çok ilgili. Hemen hemen her konser sonrası gerek orkestra gerek solist müzisyenler dakikalarca alkışlanıyor ve orkestra ya da solist müzisyen bis yapmak için tekrar sahneye geliyor. Orkestra, performansı ile dinleyici üzerinde ciddi bir etki bırakmasa, ne bu tarzın takipçileri ne de bu müziğı keşfetmek için şans tanıyan yeni dinleyiciler konserlere gelmez. Her konser akşamı salon tıklım tıklım doluyor, çıkan biletler bir-iki gün içinde tükeniyor. Bunlar somut başarı örnekleridir. İnsanlar müziğe ayrı bir ilgi duysun ya da duymasın televizyon izlerken, sokaklarda yürürken, yani günlük yaşamın herhangi bir alanında endüstrilemiş popüler müziklere karşı kulak dolgunluğu içindedir. Bu müzikler aynı prodüktörlerin, aynı ritimlerin, aynı temaların satış odaklı üretilmiş temsilcileridir. Bu noktada farklı bakış açılarının farklı sanat

anlayışlarının da var olduğunu güzel örnekleriyle sergileyen orkestralar özellikle klasik müzikle yeni tanışan bireyler için bir çıkış noktası ve kendini ifade yöntemi haline geliyor. Bu işleviyle orkestralar insanların içinde farkındalık da uyandırabiliyor. İnsanlar sadece dayatılanla yetinmekten vazgeçip bu farkındalığın ve özgürlüğün tadını çıkartıyor. Orkestra, sanat oluşumu olması, işin estetik ve teknik kısmının yanı sıra bu özgürlüğü vaat etmesi işleviyle de büyük önem arz ediyor.

Bence orkestra müzisyenleri bu konuda ellerinden gelenin en iyisini yapıyor. Ben dinleyici olarak gerek eser seçimini gerek orkestra ile çalışan şefleri, gerek sempatik opera binasını çok başarılı buluyorum. Bilet fiyatlarının tüm sosyo-ekonomik sınıflara uygun olmasını da gerek Eskişehir’de tahsil gören öğrenciler açısından gerek geçim derdinden dolayı sanata çok bütçe ayıramayan aileler açısından çok büyük şans olarak değerlendiriyorum. (M. Şentürk ile yüz yüze görüşme, 16 Aralık 2013).

### **Arın Anapa (Seslendirme Sanatçısı)**

Bir dinleyici olarak perde açılmadan önce konser salonundaki mimariye, salonu oluşturan unsurların birbirleriyle olan uyumuna, atmosferin etkileyici olup olmadığına ve konseri izlemeye gelen dinleyicilere dikkat ederim. Perde açıldığı andan itibaren gözüme ilk çarpan sahnenin düzeni olur. Eğer nota sehpaları aynı hizada durmuyorsa bu rahatsızlık verici bir görüntüdür. Müzisyenlerin giysileri, aralarındaki uyum ya da uyumsuzluk da önemlidir. Örnek vermek gerekirse bütün bayan müzisyenler, dünyadaki her orkestrada olduğu gibi (bazı tematik performanslar hariç) siyah çorap giyerken, aralarından bir tanesi ten rengi çorap giyiyorsa işte bu bile dikkati dağıtan bir görüntü oluşturur.

İşitme ve görme tamamen farklı duyular olsa da tamamen etkileşim içindedirler. Sadece gördüğümüz bir şeyin çıkardığı sesi rahatlıkla hayal edebiliriz. Aynı şekilde sadece duyduğumuz bir şeyin de görüntüsünü canlandırma yöntemi ile görebiliriz. Orkestranın performansını dinlerken de görsellik ve işitsellik bir araya gelir ve oluşturdukları sinerjiyle beni etkiler ya da etkilemez. Orkestra eserini dinlemek için konser salonuna

gelmemin en büyük sebebi, sanatçılarla, müzikle ve salondaki izleyicilerle aramda oluşan o inanılmaz haz veren enerjidir. İyi çalan bir orkestra, sahne üzerinde müziğin oluşturduğu büyü ve enerjiyi bozacak şekilde ciddiyetsiz ve gevşemiş bir biçimde görünüyorsa ve sanatçıların o anki sıkılma, kızgınlık vb. ifadelerini görebiliyorsam bu beni olumsuz etkiler. Müziğin verdiği haz içindeyken fark etmediğim ufak bir yanlış çalışma ya da bir aksiliği sanatçıların surat ifadelerinden anlayabiliyorsam ve orkestra şefi profesyonel olmayan bir şekilde davranarak orkestra üyelerine rahatsızlık duyduğunu hissettiriyorsa o büyü oluşmadan yok olur. Böylelikle o orkestrayı bir daha izlemeyi tercih etmem ve evde oturup sevdiğim bir orkestranın seslendirdiği konser kaydını izlerim.

Her orkestranın insanlarda olduğu gibi farklı kişiliği, farklı özellikleri ve bu doğrultuda da öne çıktığı yanları vardır. Bu da kendine has müzik ve yorum anlayışını oluşturur. Bu özellikler orkestra sanatçıların ve şeflerin tarafından belirlenmişse de bu yönünüz gerek repertuar, gerek farklı dinamiklerle öne çıkartılabilir. Böylece daha da kişilikli daha da iyi bir orkestra olabilirsiniz. Farklılık beğeniyi ve karakteri de beraberinde getirecektir.

Özellikle genç üyelerden oluşan bir orkestra olmanızın verdiği enerjiyi daha da güzel bir şekilde kullanmalısınız. Bıkmadan, kendinizi esere tam anlamıyla vererek çitanızı yükseltmelisiniz.

Orkestra, dinleyicilerine yeni ufuklar ve yeni dünyalar açar, siz de yeni ve farklı repertuarlarla bunu yapıyorsunuz. Fakat bazen de yerel müziklerimize, türkülerimize biraz daha fazla yer verip sizi dinlemeye gelmemiş olanları da kendinize çekmeniz gerektiğini düşünüyorum. Böylelikle halkı eğiten, ufkunu genişleten kimliğinizle daha da fazla beğeni toplayacağımıza inanıyorum (A. Anapa ile yüz yüze görüşme, 10 Ocak 2014).

### **3.4. DİĞER FAKTÖRLER**

#### **3.4.1. ORKESTRA ÇALIŞMA ORTAMI**

Bir senfoni orkestrasının çalışma ortamı sanatçıların yer aldığı sahneyi ve dinleyicilerin oturması için ayrılan bölümü (platformu) içeren konser salonlarıdır. Konser salonları, mimari olarak diğer etkinliklerin gerçekleştirildiği salonlardan (konferans, tiyatro vb.) farklı özellikler taşımaktadır. Konser salonları tasarlanırken gözetilmesi gereken en önemli etken akustiktir. Yapım aşamasında çoğu zaman gözden kaçırılan akustik ayrıntılar, bu salonlarda sergilenen konser performansları sırasında sahnede konumlanmış müzisyenler açısından ciddi sıkıntılar yaratan duyma problemlerine yol açmaktadır. Aynı şekilde akustik açıdan iyi tasarlanmamış bir salon, dinleyicilerin de çalınan müziği, kendileri için ayrılan dinleyici platformunun her noktasından dengeli ve net bir şekilde duymasına engel olmaktadır.

Akustik ayarlamaların ardından bir konser salonunda bulunması gereken ikinci önemli özellik sağlıklı ve dengeli ortam ısısidir. Orkestra çalgıları açısından en uygun ısı 21.C derecedir. Günümüzde orkestrada kullanılmak üzere üretilen üflemlerli çalgılar 21.C derecede la sesi 442 titreşimde olacak şekilde üretilmektedir. Bu nedenle 21.C derecenin üzerindeki salon ısısı üflemlerli çalgıların entonasyonunun tizleşmesine, yaylı çalgıların ise pesleşmesine neden olur. 21.C derecenin altındaki salon ısısı ise bunun tam tersi bir duruma yol açar. Başka bir deyişle üflemlerli çalgılar pesleşir, yaylı çalgılar tizleşir. Bir orkestradan bütünsel anlamda iyi tını elde edilebilmesi için 21.C derece sabit salon ısısı temin edilmesi ön koşuldur.

Bir konser salonunun sahnesindeki ışık sistemi de çok önemlidir. Sahne ışıklarının, notaların net bir şekilde görülmesini sağlaması, bununla birlikte müzisyenlerin gözlerini de rahatsız etmeyecek düzeyde ayarlanmış olması gerekmektedir.

Konser salonu için gözetilmesi gereken bir diğer özellik yalıttır. Bir konser salonunun dış mekanlardan ses gelmeyecek şekilde yalıtılmış olması gerekmektedir.

Konser sırasında dışarıdan gelen yağmur, gök gürültüsü, trafik uğultusu, uçak sesi, ezan sesi, klima sesi vb. sesler performans kalitesini düşüreceği gibi, dinleyicilerin de dikkatlerinin dağılmasına ve rahatsız olmalarına neden olmaktadır.

Konser salonlarının temizliği ve havalandırma sistemi de büyük önem taşımaktadır. Orkestrada çalan müzisyenlerin ve dinleyicilerin sağlığı açısından ortamda toz bulunmaması ve solunan havanın temiz olması gerekmektedir. Orkestrada çalan müzisyenler ağır antrenman yapan sporcular gibi efor sarfetmektedir. Personel yetersizliği vb. nedenlerle yeterince temizlenemeyen bir ortamda çalma zorunluluğu, müzisyenlere fazladan yük getirir ve yapılan işin kalitesini ciddi şekilde düşürür.

Orkestranın çalışma ortamı olan konser salonu tüm bu sayılan niteliklerle bir bütündür ve birinin eksik olmasına dahi göz yumulamaz. Aksi takdirde başarılı konserler gerçekleştirilebilmek oldukça güçleşir.

### **3.4.2.KONSER SALONU AKUSTİĞİ**

Orkestraların çalışma ortamı olan konser salonlarının yapılacak olan konser ve provalarda eserlerin doğru ve güzel seslendirilebilmesine olanak tanıyacak özellikleri taşıması gerekmektedir. Konser salonunun yapısal durumu, akustiği, ışık sistemi, ısısı ve dış seslere karşı yalıtımı bu özelliklerin başlıcalarıdır.

Akustik özellikler müzik ve konuşma açısından belirgin farklılıklar göstermektedir. Konferans verilmesi için tasarlanan salonların farklı, müzik etkinlikleri için tasarlanan salonların farklı özellikler taşıması gerekmektedir. Genellikle Türkiye’deki salonların hem konferans hem de müzik etkinlikleri için ortak şekilde tasarlanmış salon niteliğinde yapılması ses dağılımı açısından ciddi sıkıntılar yaratmaktadır.

Çok amaçlı salon adı verilen bu mekanlarda zemin malzemesi olarak halının kullanılması konferans anında sesin gereğinden çok çınlamasını önleyerek yarar

sağlayabilir. Ancak müzik etkinlikleri açısından oldukça kullanışsız bir malzeme olan halı sesi yutarak sağlıklı dağılımını engellemektedir.

Bir konser salonunun tasarımı, akustik özellikleri doğrudan etkilemektedir. Salonun biçimi, sahnesi, tavanı ve dinleyicilerin oturması için ayrılan platformun konumu büyük önem taşımaktadır. Bu düzenin; sahnede sergilenen müziği salonun her noktasından işitsel olarak tümüyle ve dengeli bir biçimde algılanabilmesini, sahnedeki müzisyenlerin de birbirini net bir şekilde duyarak çalabilmesini sağlaması gerekmektedir.

Akustik müzik yapıldığında sahnede çalınan çalgıların sesleri, salonun içindeki hava aracılığı ile karşıya iletilir. Ses salondaki duvarlara, tavana, koltuklara ve zemine çarparak yansır. Bu yansıma ne kadar çok olursa ses o kadar büyür ve uzar. Bu koşulun sağlanabilmesi için salon genişliği, uzunluğu ve yüksekliği çok önemlidir. Sesin ideal yankılanma süresi 2.8 saniyedir. Doğru ölçülerde yapılan konser salonu ve bu salonda kullanılan malzemeler ideal akustiğin sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Salonun içindeki zemin ve duvarların ses dağılımı açısından en kullanışlı materyal olan sert tahta malzeme ile kaplanması gerekmektedir.

Bir konser salonunun daha mimari tasarım aşamasında; biçimi, ses kaynağının bulunduğu sahnesi, dinleyici platformu, arka ve yan duvarları, tavanı ve sesi yansıtan tüm yüzeyleri, balkon ve balkon altlarının akustik açıdan etüd edilmesi gerekmektedir.

Klasik müzik ve opera açısından en iyi salonlar dikdörtgen biçimindeki salonlardır. Dikdörtgen biçimindeki bir konser salonunun boyutları arasındaki oran akustik açıdan önem taşımaktadır. Salon boyutlarının uygunluğunun yanı sıra sahnenin dinleyici platformuna göre daha yüksekte olması da akustik açıdan önemlidir. Dinleyici platformu ile aynı hizada olan bir sahnedeki ses kaynağından çıkan sesin arkada oturan dinleyicilere dengeli bir biçimde ulaşması oldukça güçtür. Doğru ayarlanmış sahne yüksekliği ve eğimli yüzey dinleyici platformunun tercih edilmesi, sesin bir engele rastlamadan tüm dinleyicilere ulaşabilmesine olanak tanır. Bu konumlanış görsel açıdan da tercih edilmektedir çünkü bu şekilde sahneyi görmek kolaylaşır. Salon boyutlarının

oranı, sahnenin yüksekliği, dinleyici platformunun eğimi, koltukların konumlanması, kullanılan malzemelerin niteliği ideal akustiğin temel yapı taşlarıdır (A. Öngün ile yüz yüze görüşme, 18 Kasım 2013).

“Yankı, kaynaktan gelen asıl ses ile arka, yan ya da tavandan gelen yansıyan ses dalgaları arasındaki ulaşma zamanı ayırımının fazla olmasından dolayı olumsuz akustik bir etkidir (Aknesil, 1998)”.

Salon derinliğinin fazla olduğu bir ortamda sesin yankılanma tehlikesi mevcuttur. Yankılanmanın fazla olduğu bir salonda müziğin keskin hatları kaybolur. Dinleyici platformunun özellikle arka duvarında kullanılan yüzey malzemesinin ses yutucu özellik taşıması bu olasılığı ortadan kaldırabilir.

Akustik açıdan iyi bir konser salonunun ne çok yankılı ne de çok kuru olması gerekmektedir. Fazla yankılanma sahnedeki müzisyenlerin birbirini sağlıklı bir şekilde duymasını engel olarak özellikle eser girişlerini zorlaştırır. Ses dağılımının yetersiz olduğu, başka bir deyişle fazla kuru olan bir salonda çalmak da müzisyenler açısından oldukça güçtür. Kuru bir salonda doğal tınlama yetersiz olduğundan kaynaktan çıkan ses yeterince uzamayarak olduğu yerde kalır, müzisyenlerin sesleri tınlatabilmesi için fazladan çaba harcaması gerekir.

Bir konser salonunun akustiğinin güzel olması demek o akustik özelliğin salonun her noktasında dengeli ve homojen olması demektir. Sahnenin ön kısmında sesin fazla çınlaması, salonun arkasına doğru sesin yeterince ulaşmaması, bu homojen özelliğin bozulması ya da salonun belli noktalarında fazla yankılanma olması Türkiye’deki pek çok konser salonunun problemidir.

Tasarım aşamasındaki planlama açısından gösterilecek hassasiyet ve akustik hesaplamalardaki titizlik sonradan doğacak duyma problemlerine engel olmaktadır. Konser salonlarının akustik tasarımını daha inşa aşamasında iken akustik mühendislerine bırakmak gerekmektedir. Tüm dünyada bu işi çok iyi yapan

mühendisler olduğu gibi Türkiye’de de bazı üniversitelerin akustik mühendisliği bölümleri bulunmaktadır.

### **3.4.3.ORKESTRANIN SAHNEDEKİ OTURMA DÜZENİ**

Bir senfoni orkestrasının oturma düzeni, sahnedeki konumlanması konser salonunun boyutlarına, akustiğine ve en önemlisi orkestra şefinin tercihinine göre değişebilmektedir. Şef, sahnedeki çalgı gruplarının konumlanışını çalınacak eserin niteliğine göre, kişisel tercihinine göre ya da salonun durumuna göre değiştirebilir. Şefin tercihi ne olursa olsun müzisyenlerin dikkat etmesi gereken en önemli nokta ne çok sıkışık ne de birbirinden çok ayrı oturmaktır. Çok sıkışık oturmak fiziksel anlamda rahat çalmaya engel olur. Müzisyenler çalarken hareket ettiğinden birbirleri ile olan mesafelerini iyi ayarlamaları gerekir. Yeterli mesafede oturmayan müzisyenler hem birbirine çarpma tehlikesi ile karşılaşır hem de konsantrasyonları bozular. Müzisyenler arasında gereğinden fazla mesafe bulunması da sıkıntılıdır. Bu konumlanışta müzisyenler birbirini yeterince duyamayacağı için eser girişlerinde bütünlük ve zamanlama hataları oluşabilir, ayrıca aralarındaki iletişim azalacağından yapılan eser yorumlarının kalitesi düşer.

Müzisyenler arasındaki mesafenin iyi ayarlanmasıyla birlikte çalgı gruplarının sahnedeki genel konumlanması da oldukça önemlidir. Orkestranın sürekli çalıştığı bir salon var ise o salonun durumuna göre, oradaki duyuşa göre bir oturma düzeni yapılması gerekir. Özellikle çello ve kontrbasların konumu çok önemlidir. Çünkü baslar duyulmadan ne yaylı çalgılar ne de üflemeli çalgılar iyi bir entonasyon elde edemez. Kontrbaslar ile birlikte fagot ve trombonların konumu da balans açısından önemlidir.

Genel olarak sahnenin arka ortasında konumlanan üflemeli çalgıların mutlaka basamaklardan oluşan podyumlara yerleştirilmesi gerekmektedir. Bu şekilde ses karşıya dengeli olarak gider, dinleyenlere daha sağlıklı duyulur. Özellikle bakır üflemeli ve vurmali çalgıların sesi oldukça güçlüdür. Tüm üflemeli çalgı çalan müzisyenlerin birbirlerinin çalgısının güçlü sesinden zarar görmesine engel olabilmek için kullanılan platformların yeterli yükseklik farkına sahip basamaklardan oluşturulması bir

gerekliliktir. Yükseklik farkı olmayan bir platform üzerinde sürekli çalmak durumunda kalan tahta üflemeli çalgıları çalan müzisyenler, hemen arkalarında çalan bakır üflemeli ve vurmali çalgıların sesinden olumsuz etkilenebilir.

Senfoni orkestrasının oturma düzenini etkileyen bir başka önemli konu da kullanılan nota sehpa ve sandalyelerdir. Sehpa ve sandalyelerin hem sağlam hem de düzgün şekilde çalışır durumda olması ve aynı zamanda orkestra ile birlikte çalışan teknik ekip tarafından düzenli bir şekilde sahneye yerleştirilmiş olması gereklidir. Teknik ekibi bulunmayan ya da yetersiz olan bir orkestrada sahne düzenini müzisyenler yapmak durumunda kalabilir bu da sehpa ve sandalyelerin yeterli aralık ve özenli sırada yerleştirilememesinden kaynaklanan oturma düzeni aksaklıklarına neden olabilir. Ayrıca müzisyenlerin sorumluluk alanı dışındaki bu ve benzeri teknik sıkıntılarla karşı karşıya kalmaları, asıl işleri olan birlikte müzik yapma verimliliğini düşürebilir.

#### **3.4.4.ORKESTRA ÇALGILARININ DURUMU VE BAKIMI**

Senfoni orkestrasında kullanılan çalgıların kalitesi, iyi durumda olması ve birbirine yakın tınlı çalgılar olması orkestra başarısı için çok önemli bir etkidir. Yakın tınlı çalgılar seçilmesi prensibine örnek olarak bir orkestrada kullanılan iki fagot verilebilir. Bu fagotlardan biri Alman sistemi ile yapılmış fagot diğeri Fransız sistemi ile yapılmış fagot olduğunda bu çalgıların ortak tınıyı yakalaması söz konusu değildir. Çünkü bu iki çalgının teknik özellikleri ve tınısı iki ayrı çalgıymışçasına farklılık gösterir. Bütünlüğün sağlanabilmesi için benzer tınlı, benzer teknik özelliklere sahip ve aynı sistemle yapılmış çalgıların tercih edilmesi gereklidir.

Orkestrada yer alan yaylı çalgılardan da iyi tını elde edilebilmesi için seçilen çalgıların iyi durumda olması kadar her bir çalgıya uygun arşenin ve tellerin seçilmesi de büyük önem taşımaktadır. Orkestranın uyumu yakalayabilmesi için kullanılan çalgılar kadar seçilen sarf malzemelerinin önemi de büyüktür.

İyi kalitede, bakımları düzenli şekilde yapılan çalgılarla çalmak müzisyenlerin işini kolaylaştırır. Bakımsız ve kötü durumda bir çalgıyla orkestra içinde çalmak ve diğer çalgılarla uyumu yakalamak oldukça güçtür. Bu durum orkestra müzisyenine fazladan bir yük getirmektedir. Çalgının kötü durumundan kaynaklanan entonasyon problemleri ve teknik sıkıntılar iyi bir müzik yorumu ortaya çıkarmayı, bütünün parçası olabilmeyi güçleştirir.

Her orkestranın kaliteli çalgılara sahip olmasının yanı sıra, kendi bünyesinde biri üflemeli çalgılar biri de yaylı çalgılar için olmak üzere en az iki çalgı onarımcısı istihdam etmesi gerekmektedir. Kimi orkestralar çeşitli nedenlerle çalgı bakım ve onarımından sorumlu kişileri sürekli olarak kurum bünyesinde çalıştıramayabilir. Bu orkestralar en azından sık aralıklarla bağımsız çalışan çalgı bakım ve onarımcılarını davet edip çalgıların periyodik bakımını yaptırmakla yükümlüdürler. Aksi takdirde çok uzun süre bakımsız kaldığı için ciddi şekilde hasar gören çalgıları onarmak neredeyse olanaksız hale gelmektedir.

### **3.4.5. ORKESTRA YÖNETİMİNİN SORUMLULUKLARI**

Bir senfoni orkestrasının başarı düzeyi o orkestranın nasıl yönetildiği ile doğrudan ilişkilidir. Türkiye’de idari açıdan farklılıklar gösteren çeşitli orkestra modelleri bulunmaktadır. Bunlar; devlet orkestraları, özel orkestralar ve belediye orkestralarıdır.

Bu orkestralar içerisinde kurumsal açıdan en iyi yönetim modelini oluşturan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası yönetmeliğine göre; bir devlet orkestrasının yönetim birimi; genel kurul, yönetim kurulu ve teknik kuruldan oluşmaktadır.

Genel kurul; stajyer sanatçılar ve orkestra ile birlikte çalışan teknik personel hariç asil orkestra üyelerinin tümünün oluşturduğu kuruldur. Yönetim kurulu; yılda bir kez genel kurulun yaptığı bir seçimle yine orkestra üyeleri arasından belirlenen 1 müdür, 1 müdür yardımcısı ve 3 üyeden oluşan 5 kişilik kuruldur. Bu kurula orkestranın daimi şefi, başka bir deyişle müzik direktörü başkanlık etmektedir. Teknik kurul; orkestrada

bulunan her çalgı grubunun grup şefleri ya da grup şef yardımcılarında oluşan kuruldur. Orkestranın daimi şefi aynı zamanda teknik kurula da başkanlık etmektedir.

Orkestra şefi; orkestranın sanat seviyesini yükseltmek, bunun için gereken raporları hazırlamak, orkestranın repertuarını genişletecek eserleri yıllık programa koymak, provaları ve konserleri tam bir disiplin içinde ve azami konsantrasyon sağlayarak en verimli şekilde yürütmekle yükümlüdür. Şef, her konserin programında görev alacak olan orkestra üyelerini yönetim kurulu ile birlikte belirler, gerekli gördüğü takdirde normal provalar dışında orkestra gruplarını ayrı ayrı çalıştırabilir, bu çalışmalarını yardımcısına ya da grup şeflerine yaptırabilir.

Orkestra yönetim kurulunun pek çok sorumluluğu vardır. Bunlar; yıllık konser planlaması, solist angajmanları, konserlerin düzenlenmesi, konser turneleri, çalgı bakım ve onarım işlerinin düzenlenmesi, satın alma ve ihaleler, üye ve memurların disiplin ve münavebe işleri, çalışma programlarının duyurulması, nota ve kitap arşivi, baskı işlerinin organize edilmesi ve diğer sanat kurumlarıyla iletişimin sağlanmasıdır.

Teknik kurul ise ertesi yılın konser programlarını, yurt içi ve yurt dışı konserlerini, daha ileriki yıllar için planlanan konser turnelerini görüşmek, yerli ve yabancı solistler ile şefleri seçmek, sanat seviyesini yükseltmek için alınacak tedbirleri konuşmak, satın alınacak çalgıları ve sarf malzemelerini belirlemek, orkestraya giriş ve kademe sınavlarının zamanını belirlemek vb. işlerden sorumludur.

Yönetim kurulu bir orkestranın yürütme organıdır. Ancak sorumluluğu içerisindeki tüm konularda teknik kurula danışarak, orkestra ile ilgili tüm işleri teknik kurulla tam bir birliktelik içerisinde yürütmektedir (CSO Yönetmeliği: 1970).

İyi idare edilen, başarılı bir orkestradan söz edilebilmesi için orkestra şefi, yönetim kurulu ve teknik kurula yönetmeliklerde yer almayan, ancak insani anlamda büyük önem taşıyan başka sorumluluklar da düşmektedir. Bu birimlerin bütünlük ve uyum içerisinde hareket etmesi, liderlik görevini en iyi şekilde yerine getirmesi ve aynı

zamanda orkestradaki her bir sanatçının kendini değerli ve önemli hissetmesini sağlaması gerekmektedir.

İçinde insan faktörünün olduğu ve rutin olarak yapılan her işte bir yıpranma olmaktadır. Orkestra çalışmalarını da rutinlikten kurtarmanın, keyifli hale getirmenin, müzisyenleri isteklendirmenin yolu iyi bir planlama yapmaktan geçmektedir.

Yönetim kademesinin belirlediği orkestra yıllık programlarında farklı eserlere yer verilmesi, repertuvara Türk ve yabancı bestecilerin yeni eserlerinin (orkestranın daha önce çalmadığı) eklenmesi ve bu eserlerin her dönem çalınan eserlerle doğru bir şekilde sıralanarak programlara yerleştirilmesi gerekmektedir. Çünkü yönetsel anlamda orkestra başarısından söz edebilmek için dinleyicilerin beğenisini, yararını ve konserlere özendirilmesini özellikle göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

İyi sanat eserlerini seçmek, bunu dinleyiciye sunmak ve bir taraftan da dinleyiciyi buna hazırlamak müzik direktörü ve birlikte çalıştığı kurulların görevidir. Yıllık programlarda çoğunlukla ağır eserlere yer vermek ya da salonu doldurma kaygısı ile sürekli hafif eserlere yer vermek büyük bir yanılgıdır. Doğru eser seçimleri ile dinleyiciye müzik beğenisi kazandırmak ve onların bu işten öğrenerek zevk almasını sağlamak gerekmektedir.

“Repertuvarın yıllık planını yaparken o orkestranın çok sevdiği ya da şehrin dinleyicisinin, şahsını ve müzikal yorumunu beğendiği sanatçıları davet ederek programı titizlikle düzenlemek gereklidir. Ayrıca repertuvar seçimindeki denge ve özeni tüm konser sezonu boyunca sürdürmek gereklidir. Bu özen, kurum kimliğini oluşturan önemli bir etkidir. Başka bir deyişle yönetmeliğe yazılı bir kural, kanun olmasa da 250-300 yıllık bir orkestra geleneği vardır ve dünyaca ünlü bir orkestranın provasını izlerken bile duruşumuz değişir. Sistem öyle iyi işlemektedir ki, o orkestranın bir kimliği olduğu anında anlaşılır (I. Metin ile yüz yüze görüşme, 6 Haziran 2014)”.

Orkestra başarısından söz ederken orkestra geleneği kavramına da değinmek gerekmektedir. Orkestrada gelenek ‐işi yapma bilgisi‐ anlamına gelmektedir. Başka bir deyişle gelenek; repertuvar ve programlama döneminde yönetim/idare, sahnenin hazırlanış evresinde teknik ekip, prova sürecinde ve konser esnasında orkestra şefi ve müzisyenlerin uyguladığı ve geçmişten biriktirdikleri ile oluşturdukları değerlendirme, uygulama ve geleceğe taşıma sürecidir. Gelenek süreci pek çok halkadan oluşan bu ekibin işi yapa yapa öğrendiği ve geliştirdiği bir süreçtir. Ekibin bir halkası dahi doğru çalışmadığında bu mekanizmanın işleyişi ve dinamizmi bozulur.

Orkestranın yönetimi, teknik ekibi ve müzisyenleri zaman içerisinde kendi sistemini geliştirir, bu kurumsal düzen eğer yolunda işliyorsa o şehrin dinleyicisini de kolaylıkla içine alır, isteklendirir ve orkestra geleneği köklü şekilde yerleşmiş olur.

#### **3.4.6. ORKESTRA PERFORMANSI**

Besteciler eserlerini notalar aracılığıyla yazmaktadır. Nota mutlak bir ifade biçimi olmasına karşın, provalar ve konser performansı sırasında yalnızca müzisyenler ile şefin yorumuyla ortaya çıkarılabilecek, satır aralarında gizli olan yazılmamış ayrıntılar vardır.

Bir orkestra müzisyeninin eserleri yorumlarken, performansını sergilerken verdiği kararlardaki etkenler sadece kendisi ile ilgili değil, bu işi öğrendiği çalgı öğretmeni, öğretmenin öğretmeni, onlardan müzisyene kalan alışkanlıklar ve gelenekler ile ilgilidir. Aynı zamanda 21. yüzyıl iletişim çağı olarak adlandırılabilir çünkü bu çağda her türden ses/görüntü kaydına ve internet aracılığı ile de eski/yeni kayıt ve materyellere ulaşmak oldukça kolaydır. Dinlenen örnekler ve edinilen deneyimler aracılığıyla müzisyen kendine ciddi bir birikim katmaktadır. Bu birikimler de müzisyenin o eseri nasıl yorumlayacağını belirler. Eninde sonunda, yapılan tüm çalışma ve hazırlıklarla konser saati geldiğinde eserler çalınır. Orkestra, performansını sergiler. Sahne üstü ve arkasındaki yılların getirdiği büyük emek ve birikimin ürünü olarak eserler belli bir zaman dilimi içinde sergilenir. Hazırlık süreci çok önemli ve değerlidir. Ancak sonuç tümüyle konser süresince sergilenenin eseri ve dinleyicinin zihnindeki zevk ile bıraktığı

izdir. O performansın içinde müzisyen sadece çalmaz; ruhu ve beyniyle de bir şey ortaya koyar. Müzisyen beğeni ile çaldığında başka, beğeni olmadan çaldığında başka bir yorum ortaya çıkar.

Bir orkestrada kurumsal anlamda yükselme ve ilerleme bazı nedenlerle olamıyor ise bunun altında yatan faktörleri titizlikle gözden geçirmek gerekmektedir. Örnek olarak orkestranın teknik elemanı yok ise, sahneyi müzisyenler düzenliyor ise, çalgıların bakımı yapılmıyor, sarf malzemeleri alınmıyor ise kurumsal bir yapıdan, kurum geleneği oluşturmaktan söz edilemez.

Bir orkestranın başarılı olarak nitelendirilebilmesi için o orkestranın idareciler tarafından iyi yönetilmesi, alt yapısının sağlam olması ve müzisyenlerinin de son derece istekli olması gerekmektedir. İyi yönetilmeyen, teknik anlamda çok eksik olan ve müzisyenleri isteksiz çalan bir orkestranın olumsuz enerjisi açık kalple bakan dinleyicilere de geçer. Dinleyicide “niye buradayım” hissi yaratır.

İyi yetişmiş müzisyen bulmak zordur ancak iyi yetişmiş dinleyici bulmak daha da zordur. Ne nedenle olursa olsun isteksiz çalan orkestrayı gören o yetişmiş dinleyici konserlere yeniden gelme isteğini yitirebilir. Bu bir orkestra için en riskli durumdur. Çünkü yüksek beğeniye sahip dinleyici, çevresindekilerle de konserlerde edindiği olumlu ve olumsuz izlenimleri paylaşır. Bir orkestranın konser anındaki enerjisinden daha güçlü bir tanıtım yoktur. Orkestra, yüksek beğenisi olan dinleyiciyi kaybettiği anda sıradan dinleyici de kaybeder.

Müzik ve sahne sanatları canlı performansa dayalı işlerdir. Profesyonel müzisyen sahneye, sahne öncesindeki hiçbir sorunu taşımamakla yükümlüdür. Sahnede, konser performansı sürecinde sergilenen işin, başka bir deyişle müzik yorumunun mükemmel olması gerekmektedir. Performans anında hem şefin hem de müzisyenlerin kendi davranışları dahil orkestrayı olumsuz etkileyen her unsuru elemesi, eserin iyi sergilenebilmesi için gereken her şeyi titizlikle yapması gerekmektedir.

## 4.SONUÇ

Sanatın duru ve özgün anlatım yollarından biri olan müziğin, çok sesli bir dille müzikseverlere iletilmesine hizmet eden Türkiye'deki senfoni orkestralarının kurumsal açıdan kendi başarı durumlarını değerlendirmeleri ve başarılarını artıracak tüm faktörleri göz önünde bulundurarak çalışmalarını geliştirme planına öncelik vermeleri büyük önem taşımaktadır. Bununla birlikte senfoni orkestralarının daha başarılı konserler gerçekleştirebilmesi için hem uyumlu ve kendi içinde bütünleşmiş organik bir yapı oluşturması, hem de topluluk bilincine tümüyle erişme düzeyine gelmesi gerekmektedir.

Bir toplumun huzurlu bir düzen içinde devamlılığını sağlayabilmesinin koşulu, yaşamın her alanında öncelikle kendi içinde anlamlı bir bütünlük ve uyum sergilemesidir. Toplumlar ancak bu şekilde gelişip değişerek çağdaşlaşabilir. Kendi içinde çelişen, uyumu yakalamakta zorlanan toplumlar, nesillerini geleceğe güvenle taşımakta çeşitli sıkıntılar yaşamaktadır. Tarihte pek çok toplum, iç sürtüşmeleri nedeniyle zaman içerisinde silinip gitmekten kurtulamamıştır.

Bir organizmanın hücrelerden oluşması gibi toplumsal bir yapılanma olan orkestra da çeşitli çalgıları çalan bireylerden oluşmaktadır. Orkestradaki her müzisyenin sorumluluğu çalınacak esere ait bireysel partilerini toplu yapılacak olan provalar öncesi kendi çalışmalarını yaparak hazırlamaktır. Bu çalışma yapılmadan orkestranın topluluk halinde iyi bir performans sergileyebilmesi söz konusu değildir.

Konservatuvar ve dengi okullardan mezun olan orkestra üyeleri, öğrencilik yıllarının başlangıcından sonuna kadar başarılı birer müzisyen olabilmeleri için eğitilmektedir. Çeşitli yetkinlikleri kazandırmayı amaçlayan bu eğitim, Türkiye'de 12 yıllık bir eğitim sürecine yayılmaktadır. Bu okullardan mezun olan sanatçı adayları, yaşamlarına eğitmen, oda müziği sanatçısı, solist sanatçı ya da orkestra sanatçısı olarak devam

etmeyi hedeflemektedir. Orkestra üyesi olacak adaylar çeşitli yetkinlikler gerektiren bir sınava alınmakta, başarılı olanlar senfoni orkestralarında sanat yaşamlarına başlamaktadır.

Yoğun çalışma gerektiren orkestra üyeliği, bireysel deneyim ve yetkinliğin yanı sıra orkestranın bütününe uyumu ve topluluk bilincini gerektirmektedir. Orkestra üyeleri, ayrılmaz bir bütünün parçalarıdır. Yetkinlikleri farklı düzeylerde olabilen orkestra üyelerinin, başarılı olabilmesi için önce kendi içinde bulunduğu çalgı grubuna sonra da tüm orkestraya uyum sağlaması gerekmektedir.

Her toplumda sağlıklı bir işleyiş içerisinde devamlılığın sağlanabilmesi için bir yöneticiye, bir lidere gereksinim duyulmaktadır. Senfoni orkestraları da ancak nitelikli bir orkestra şefinin yönetiminde sağlıklı bir performans sergileyebilmektedir. Orkestradaki müzisyenlerin bireysel deneyimi, topluluğa uyum becerisi, sanatsal alt yapısı ve sahne heyecanını kontrol düzeyi ne derece üstün olursa olsun, orkestrayı yöneten şefin etkin yönlendirmesi olmadan sergilenen performansın da mükemmel olması söz konusu değildir. Başarılı performansın, başarılı eser yorumlarının en önemli koşulu; sağduyulu, inandırıcı, liderlik niteliklerine sahip ve müzikal anlamda yetkin bir orkestra şefi yönetiminde çalışmaktır.

Her yönüyle değişim ve gelişim içinde olan Türkiye'deki senfoni orkestraları, kendi sınırlarıyla yetinmeyip müzikal olgunluklarını yurtiçi ve yurt dışında yaptıkları konser etkinlikleri ile duyurmaktadır. Her alanda olduğu gibi müzikte de küreselleşme kavramının varlığı yadsınamaz. Çok sesli müzik diliyle dünyayla bütünleşme ve adından söz ettirme uğraşındaki Türk orkestralarının rakibi yalnızca Türkiye'deki benzerleri değil, tüm dünyada performans sergileyen başarılı orkestralardır.

#### 4.1.ÖNERİLER

Senfoni orkestrasının başarısını etkileyen çok sayıda faktör bulunmaktadır. Senfoni orkestrasının her üyesi, orkestra topluluğunun vazgeçilmez bir parçasıdır. Orkestra başarısının artırılabilmesi için orkestra üyelerinin; bireysel çalışmalarını yeterli düzeyde yapması, elinden geldiği kadar sahne heyecanını kontrol altına alması, seçilmiş olan repertuvara hakim olması ve topluluk çalışması prensiplerini titizlikle uygulaması gerekmektedir. Ayrıca orkestra üyelerinin teknik anlamda iyi seviyede olması, ruhsal ve bedensel olarak çalgılarını iyi çalmaya olanak sağlayacak şekilde sağlıklı olması gerekmektedir. İnsani anlamda da geçimli bireyler olması beklenen orkestra üyelerinin, orkestra dinamiği içinde yeteri kadar söz sahibi olması, bütüne olan katkılarını artıracak bir bakış açısıyla çalışması gerekmektedir.

Pratik çözümler üretebilen zeki bireyler oldukları varsayılan orkestra üyeleri, takım çalışmasının gereklerinden olan; toplumsal olarak onaylanma, mesleki açıdan ilerleme ve grup olarak başarı kazanma gibi amaçlara güdülenerek iş birliği içerisinde çalışmalıdır. Aynı zamanda bir çalışma grubu olarak orkestra, orkestra şefinin isteklerini de özenle uygulamaya çalışmalıdır çünkü orkestra da şefin çalgısıdır.

Üstün performanslar sunan orkestraların şefleri çaldıracağı eserleri çok iyi bilir, orkestrayla iyi iletişim kurar ve haftalık çalışma programını kolaylıkla uygulanabilir şekilde tasarlayarak doğru sayıda, verimli provalar yaptırır. Orkestra provalarının verimli olabilmesi için her bir provanın süresinin ve yoğunluğunun, müzisyenlerden en yüksek performansı alacak şekilde planlanması ve uygulanması gerekir. Bu yöntem, sunumun kalitesini artırarak hem müzisyenlerin hem de dinleyicilerin keyif almasını ve eserlerin en iyi şekilde yorumlanmasını sağlar.

Yapılacak verimli provaların yanı sıra repertuar seçimleri de orkestraların başarısını olumlu ya da olumsuz yönde etkileyen çok önemli bir faktördür. Orkestraların yıllık programlarında özellikle tematik konserlere yer verilmesi dinleyici ilgisini artırmak açısından gereklidir.

Yeni kurulmuş bir orkestra kadro azlığı nedeniyle farklı, uzun yıllar birlikte çalan müzisyenlerden oluşan tam kadrolu bir orkestra farklı repertuvar seçimleri yapmaktadır. Ancak Türkiye'deki repertuvar seçimlerinin doğruluğu, bu seçimlerin orkestraya uygunluğu ve başarıya katkıları da orkestra yönetimlerinin kurumsal anlamda araştırması gereken konulardır. Türkiye'deki her orkestranın yıllık programında yer alan repertuvarın etkinliğini değerlendirebilmek adına yapacağı çalışmalar, dinleyicilerin ilgisini artırmak açısından da önem taşımaktadır.

Repertuvar seçimlerindeki hassasiyet, bir dinleyicinin orkestra performansından alacağı keyfi artırabilir. Mozart, Beethoven, Haydn, Debussy, Frank, Brahms, Tschaikowsky, Stravinsky, Schostakovitz, Berlioz, Saygun, Tüzün, Erkin, Rey gibi ölümsüz bestecilerin eserleri, konser programlarına günümüz bestecilerin eserleriyle birlikte ve özenli bir sırayla yerleştirilmelidir. Bu yöntem dinleyicilerin yeni eserler tanıyarak bıkkınlıktan uzak bir müzik doyumunu yaşamasını sağlayabilir. Hem doğru repertuvar seçimleriyle oluşan performans kalitesindeki artışla, hem de bu repertuvara can veren orkestra şefi ve müzisyenlerin alışılmamış özgün yorumlarıyla, ilgisi azalmış dinleyicilerin dikkati çekilebilir, memnuniyetleri de artırılabilir. Oldukça popüler bir orkestranın repertuvarında dahi bilindik bestecilerin aynı eserlerine çok sık yer verilirse, dinleyici ilgisi şiddetle azalır, orkestra popülerliğini düşüşe yakın bir hızla yitirebilir. Bu nedenle orkestra yönetiminin repertuvar seçimlerinde göstereceği hassasiyetin, estetik lezzetin oluşumunda bütünleyici bir unsur olduğu iddia edilebilir. Dinleyicileri eğitmek orkestraların önemli bir sorumluluğudur. Bu noktada yalnızca kendini ve repertuvarını yenileyen, birlik dayanışma ve uyum içerisinde çalışan orkestralar başarılı olabilir.

Orkestra yönetimine, yıllık programda yer alacak olan repertuvarı belirlemenin yanı sıra başka sorumluluklar da düşmektedir. Öncelikle orkestra üyelerini seçme aşamasında büyük özen göstermesi gereken orkestra yönetiminin; iyi eğitim almış, nitelikli, teknik anlamda iyi seviyede olan, az da olsa orkestra deneyimi olan, disiplinli, istekli, topluluk çalışmasına uyum gösterebilecek karakter özelliklerine sahip bireyleri orkestraya kabul etmesi gerekmektedir. Bunun için yapılacak olan orkestraya giriş sınavının iki aşamalı olması pratik anlamda çözüm getirebilir. Birinci aşamada orkestra adayının çalgısındaki

yeterliği değerlendirilip, ikinci aşamada yapılacak mülakat ile kişilik özellikleri gözlemlenerek seçme işlemleri bu iki aşamanın birbirini tamamlama düzeyine göre yapılabilir. Orkestra yönetimi en önemli sorumluluğunu yerine getirip nitelikli üyeleri belirledikten sonra orkestraya konser performansları için uygun ve daimi bir konser salonu ayarlamalı, o konser salonunda işleyişi yürütecek yeterli sayıda teknik eleman buldurmalı ve orkestrada kullanılacak çalgıları temin etmelidir. Bu çalgılar iyi kalitede olmalı, periyodik bakımları özenle yapılmalıdır.

Yönetim orkestrayı sahiplenmeli, orkestra üyelerinin maddi ve manevi beklentilerini dikkate almalı, her müzisyene değerli olduğunu, orkestranın vazgeçilmez bir parçası olduğunu hissettirmelidir. Ancak bu yaklaşımdaki bir orkestra yönetimi ile motivasyonu yüksek ve istikrarlı şekilde çalışan müzisyenlerden oluşan, başarı grafiği yüksek bir orkestradan söz edilebilir.

En iyi yönetilen orkestra, kendi kendini yöneten orkestradır. Ancak orkestranın kurumsal niteliğine göre bazı durumlarda orkestra yönetiminde yer alan üyeler orkestra müzisyeni olmayabilir. Orkestra yönetiminde yer alan, müzisyen olan ve olmayan tüm yöneticilerin orkestra yararını gözetmesi, orkestranın gelişimini sağlayacak çözüm önerileri üretmesi, kurumu tümüyle benimsemesi, verilecek kararlarda hassasiyet göstermesi gerekmektedir. Kurumsal anlamda en iyi orkestra modeli bu yöntemle oluşturulabilir.

## EKLER

### Ek 1: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası



*Görsel 1. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası ve yöneticileri*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 2. E. Sakpınar yönetiminde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 3. S. Yalçın yönetimindeki Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası'nın opera temsili provası*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 4. Andante Dergisi, Donizetti Klasik Müzik Ödülleri Töreninde Eskişehir  
Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi

## Ek 2: Senfoni Orkestrasının Sahnedeki Yerleşim Örnekleri



*Görsel 1. Sahnenin solunda 1.ve 2.kemanlar, arkasında arp, sahnenin ortasında viyolalar, sağında çello ve kontrbaslar, sahnenin arkasındaki platformda üflemeli çalgılar ve vurmali çalgılar yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 2. Sahnenin önünde solist, solunda 1. ve 2. kemanlar, sahenin ortasında viyolalar, sağında çello ve kontrbaslar, sahenin arkasındaki platformda üflemeli çalgılar, vurmali çalgılar ve bu çalgıların arkasında koro yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 3. Sahnenin önünde solist, solunda 1. ve 2. kemanlar, sahnenin ortasında viyolalar, sağında çello ve kontrbaslar, sahnenin arkasındaki platformda üflemeli çalgılar, üflemeli çalgıların arkasında timpani yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 4. Sahnenin solunda 1. ve 2. kemanlar, ortasında viyolalar, sahenin sağında çello ve kontrbaslar, sahenin arka kısmındaki platformda timpani yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 5. Sahnenin solunda 1. ve 2. kemanlar, ortasında viyolalar, sahenin sağında çello ve kontrbaslar yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 6. Sahnenin solunda 1. ve 2. kemanlar, ortasında viyolalar, viyolaların sağında arp, sahenin sağında çello ve kontrbaslar, sahenin arkasındaki platformda üflemeli ve vurmali çalgılar yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 7. Sahnenin sol ön kısmında arp, sahnenin solunda 1. ve 2. kemanlar, ortasında viyolalar, sahnenin sağında çello ve kontrbaslar, sahnenin arkasındaki platformda üflemeli ve vurmali çalgılar yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 8. Sahnenin solunda 1. ve 2. kemanlar, sahnenin ortasında çellolar, çelloların sağında kontrbaslar, sahnenin sağında viyolalar, sahnenin arkasındaki platformda üflemeli çalgılar, üflemeli çalgıların arkasında timpani yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 9. Sahnenin önünde solist, sahnenin solunda 1. ve 2. kemanlar, sahnenin ortasında çellolar, çelloların sağında kontrbaslar, sahnenin sağında viyolalar, sahnenin arkasındaki platformda üflemeli çalgılar yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 10. Sahnenin solunda 1. kemanlar ve viyolalar, sahnenin ortasında çellolar, çelloların sağ arkasında kontrbaslar, sahnenin sağında 2. kemanlar, sahnenin arkasındaki platformda üflemeli çalgılar ve timpani yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 11. Sahnenin solunda 1. kemanlar ve çellolar, 1.kemanların arkasında kontrbaslar (üflemeli çalgıların da yer aldığı platformun üzerinde), sahnenin ortasında viyolalar, sahnenin sağında 2. kemanlar, sahnenin arkasındaki platformda üflemeli çalgılar yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi



*Görsel 12. Sahnenin önünde, soldan sağa; obualar, klarnetler, kornolar, fagotlar, çello ve kontrbas yer almaktadır.*

**Kaynak:** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası arşivi

## KAYNAKÇA

- Açıkalm, A. (1999). *İnsan Kaynağının Yönetimi ve Geliştirilmesi*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Açıkgöz, K. (2003). *Etkili Öğrenme ve Öğretme*. İzmir: Eğitim Dünyası Yayınları.
- Alaner, B. (2003). *Anlam İçinde Müzik Yapmak*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu'nda Sunulan Basılmamış Bildiri. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Alaner, B. (2007). *Müzik'te Beşinci Boyuta Doğru*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Commins, B.D. (1961). *All About The Symphony Orchestra and What it Plays*. New York Random House Inc.
- Dökmen, Ü. (1994). *İletişim Çatışmaları ve Empati*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Maviş, A., Saygın, O. (2002). *Başarı Rehberi*. İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Midgley, R. (1997). *Musical Instruments of the World*. New York: Sterling Publishing.
- Morgan, C. (1977). *A Brief Introduction to Psychology*. New York: McGraw Hill.
- Mueller, H. (1951). *The American Symphony Orchestra*. Bloomington: Indiana University Press.
- Munch, C. (1955). *I am a Conductor*. (Çev: L. Burkat). New York: Oxford University Press.
- Patterson, W. A. (1913). *How to Listen to an Orchestra*. London: Hutchinson & Co. Paternster Row.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Seaman, C. (2013). *Inside Conducting*. Rochester NY: University of Rochester Press.
- Service, T. (2012). *Music as Alchemy*. London: Faber & Faber.
- Shinn, G. (1996). *Güdülenmenin Mucizesi*. (Çev: U. Kaplan). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Sönmez, V. (2001). *Öğretmen El Kitabı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Teznel, G, Aşkın, C. (2007). Sahne Heyecanının Türk Müzisyenler Arasındaki Yaygınlığı ve Çözüm Yöntemleri. *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi*, Cilt 4, Sayı:2, 3-10.

Aknesil, E. A. (1998). Salonların Hacim Akustiği Yönünden Değerlendirilmesinde Akustik Koşul Dağılımlarının Öneminin Ortaya Konulması ve İrdelenmesine Yönelik Bir Yaklaşım. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliği. (1970). Resmi Gazete. Sayı:13411.

### ***Kaynak Kişiler***

Öngün, A. (18 Kasım 2013). Yüz yüze görüşme. İzmir. Görevi: İstanbul Devlet Opera Balesi Sahne Tasarımcısı ve Baş Dekoratörü.

Alaner, A. B. (15 Aralık 2014). Yüz yüze görüşme. Eskişehir. Görevi: Müzikoloji Bölüm Başkanı, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı.

### **Orkestra Şefleri**

Aykal, G. (31 Mart 2011). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

Gökmen, R. (25 Mayıs 2011). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

Kavruk, O. (5 Kasım 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

Metin, I. (6 Haziran 2014). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

Özgüç, N. (24 Mayıs 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

Sakpınar, E. (4 Ekim 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

Taviş, T. (13 Aralık 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

Tura, H. N. (15 Ocak 2014). Yüz yüze görüşme. Ankara

Yazıcı, İ. (8 Kasım 2014). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

### **Solist Sanatçılar**

Alpay, T. (17 Kasım 2013). İnternet aracılığı ile görüşme.

Evcil, B. (29 Kasım 2013). İnternet aracılığı ile görüşme.

Erkoç, F. (27 Aralık 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

Kirmanoglu, A. (12 Aralık 2013). Telefon aracılığı ile görüşme.

Say, F. (27 Mayıs 2011). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

### **Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Üyeleri**

Aysal, E. (8 Haziran 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Basalak, P. (5 Haziran 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Coşkun, H. (3 Kasım 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Ensoy, O. (2 Aralık 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Ergüç, P. (28 Mayıs 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Eş, Y. (15 Ekim 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
İşcan, S. (17 Haziran 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Necef, F. (8 Haziran 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Özcan, S. (20 Ekim 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Özer, A. (6 Ocak 2014). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Sındır, E. (9 Kasım 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Şentürk, K. M. (26 Ekim 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Turhan, P. (18 Ekim 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Yerlikaya, E. (14 Haziran 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Yücesoy, B. (6 Kasım 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir

### **Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Dinleyicileri**

Anapa, A. (10 Ocak 2014). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Dalgaç, O. (15 Aralık 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Kaplan, E. (5 Aralık 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir  
Şentürk, M. (16 Aralık 2013). Yüz yüze görüşme. Eskişehir