

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BAĞLAMINDA MÜZİK
TOPLULUKLARI YÖNETİMİNE İLİŞKİN TEMEL İLKELER
VE KONUYA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TARIK TAL

BALIKESİR, 2025

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BAĞLAMINDA MÜZİK
TOPLULUKLARI YÖNETİMİNE İLİŞKİN TEMEL İLKELER
VE KONUYA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TARIK TAL

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. HAKAN OKAY

BALIKESİR, 2025

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda 202212567001 numaralı Tarık TAL'ın hazırladığı "Müzik Öğretmenliği Bağlamında Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Temel İlkeler ve Konuya İlişkin Görüşlerin Değerlendirilmesi" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 12.06.2025 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Doç. Dr. Barış KARDEŞ

İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. H. Hakan OKAY

İmza

Üye Doç. Dr. Hakan BAĞCI

İmza

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.
- Yükseköğretim Kurulu tarafından 2024 yılında yayınlanan “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber” ve Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Çalışmalarda Üretken Yapay Zekâ Kullanımı: Etik İlkeler ve Uygulama Rehberi hakkında bilgi sahibiyim. Üretken yapay zekânın kullanılmasına ilişkin doğabilecek sorumluluklarımı kabul ettiğimi beyan ederim

12/06/2025

Tarık TAL

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasının konusu ve kurgusunun oluşturulmasında kıymetli bilgi ve tecrübeleriyle bana rehberlik eden, yüksek lisans öğrenimim süresince ve tezimin tüm aşamalarında desteğini her zaman hissettiren değerli danışmanım Doç. Dr. H. Hakan OKAY'a en derin şükranlarımı sunarım.

Araştırma sürecinde bilimsel katkıları, yapıcı yönlendirmeleri ve değerli görüşleriyle çalışmama önemli ölçüde katkı sağlayan Prof. Dr. Özge GENÇEL ATAMAN, Prof. Dr. Gökalp PARASIZ ve Bando Albay Murat KESKİN başta olmak üzere, kıymetli hocalarıma ve meslektaşlarıma teşekkür ederim.

Bu süreçte sabırları, anlayışları ve sonsuz destekleri ile motivasyonumu daima yüksek tutmamı sağlayan sevgili eşim Öykü TAL'a ve hayatıma anlam katan oğlum Rüzgar TAL'a gönülden teşekkür ederim.

Çalışmama katkı sunan, bilgi ve deneyimlerini paylaşarak sürecin bilimsel niteliğine güç katan tüm akademisyenlere ve meslektaşlarıma minnet borçluyum.

BALIKESİR, 2025

Tarık TAL

ÖZET

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BAĞLAMINDA MÜZİK TOPLULUKLARI YÖNETİMİNE İLİŞKİN TEMEL İLKELER VE KONUYA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

TAL, TARIK

Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hasan Hakan OKAY

2025, 122 Sayfa

Bu çalışma, günlük okul yaşantısında müzik öğretmenlerinin karşılaştığı müzik toplulukları yönetimi görevlerine ilişkin temel ilkelere yönelik yaklaşımların belirlenmesini amaçlamaktadır.

Müzik toplulukları yönetimi görevleri çalgı toplulukları ve koro gibi toplu müzik yapma etkinliklerinin şeflik görevi bağlamında yürütülmesini ifade eder. Araştırma kapsamında, koro ve orkestra yönetiminde deneyim sahibi akademisyen ve şeflerle yapılan görüşmeler, şeflik eğitimi üzerine yazılan kitaplar ve yönetim ile ilgili eğitim içerikli videolar içerik analizi ile incelenmiş; müzik öğretmenlerine yapılan anket ise frekans analizi ile değerlendirilmiştir. Nitel araştırma yöntemiyle yapılan içerik analizleri ve nicel araştırma yöntemiyle frekans analizi uygulanan anket birlikte değerlendirilmiştir. Bu bağlamda araştırma karma araştırma yöntemiyle yapılmıştır.

Çalışma bulguları, öğretmenlerin repertuar seçimi, prova yaklaşımları, öğrenci motivasyonu sağlama gibi konularda çeşitli zorluklar yaşadıklarını ortaya koyarken, deneyimli şeflerin müzik öğretmenliği özelinde liderlik, iletişim ve müzikal yönlendirme becerilerine ilişkin önerileri belirlenmiştir. Şefliğe ilişkin kitaplar ve videoların içerik analizi sonucunda ise dikkat edilen temel ilkeler ortaya konmuştur. Araştırma sonuçları doğrultusunda, müzik öğretmeni yetiştirme programında dikkat edilmesi gereken önemli konulara ilişkin çeşitli öneriler sunulmuştur. Bu öneriler müzik toplulukları yönetimi derslerine yönelik yeni ve önemli ilkeler içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Öğretmeni Yetiştirme, Müzik Toplulukları Yönetimi, Şeflik Eğitimi

ABSTRACT

BASIC PRINCIPLES ON CONDUCTING OF MUSIC ENSEMBLES IN THE CONTEXT OF MUSIC TEACHING AND EVALUATION OF OPINIONS ON THE SUBJECT

TAL, Tarık

Master Thesis, Department of Fine Arts Education of Music Education Science

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Hasan Hakan OKAY

2025, 122 pages

This study aims to determine the approaches to the basic principles regarding the music ensembles conducting tasks that music teachers encounter in daily school life.

Music ensembles conducting tasks refer to the execution of collective music activities such as instrumental ensembles and choirs in the context of conducting duties. Within the scope of the research, interviews with academicians and conductors experienced in choir and orchestra conducting, books written on conducting education, and educational videos on conducting were examined with content analysis; and the survey conducted with music teachers was evaluated with frequency analysis. The content analyses conducted with the qualitative research method and the survey conducted with frequency analysis using the quantitative research method were evaluated together. In this context, the research was conducted with a mixed research method.

While the study findings revealed that teachers experienced various difficulties in issues such as repertoire selection, rehearsal approaches, and student motivation, suggestions of experienced conductors regarding leadership, communication, and musical direction skills specific to music teaching were determined. As a result of the content analysis of books and videos on conducting, the basic principles that were taken into consideration were revealed. In line with the research results, various suggestions were presented regarding important issues that should be considered in the music teacher training program.

Keywords: Music Teacher Training, Ensemble Conducting, Conductor Training

Değerli Aileme

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR LİSTESİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi	1
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	5
1.4. Araştırmanın Varsayımları.....	5
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	5
1.6. Araştırmanın Tanımları	5
2. İLGİLİ ALANYAZIN	7
2.1. Kuramsal Çerçeve	7
2.2. Toplu Müzik Yönetimi ve Şeflik	7
2.3. Şeflik Eğitiminde Eğitim Programı.....	8
2.4. Türkiye’de Şeflik Eğitimi ve Müzik Öğretmenliği Programlarında Şeflik Eğitimi.....	9
2.5. İlgili Araştırmalar.....	10
3. YÖNTEM	16
3.1. Araştırmanın Modeli	16
3.2. Evren ve Örneklem	17
3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri	23
3.4. Verilerin Toplama Süreci.....	23
3.5. Verilerin Analizi.....	24
4. BULGULAR VE YORUMLAR	25
4.1. Müzik Öğretmenlerinin Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Çeşitli Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	25

4.2. Uzmanların Müzik Öğretmenlerinin Müzik Toplulukları Yönetimlerine İlişkin Çeşitli Görüşlerinin Değerlendirilmesi	39
4.3. Şeflik Eğitimi Konu Alan Youtube Videoları Analizinden Ele Edilen Bulgular.....	61
4.4. Şeflik Eğitimi Üzerine Yazılmış Kitapların İçerik Analizi.....	80
4.4.1. Labuta ve Matthews “Basic Conducting Techniques” Kitabı Analizi .	81
4.4.1.1. Birinci Bölüm: Şeflik Tekniği.....	81
4.4.1.2. İkinci Bölüm: Partisyon Hazırlama ve Prova Tekniği	84
4.4.1.3. Üçüncü Bölüm: Müzikal Pasajlar	86
4.4.2. Meier “The Score, the Orchestra, and the Conductor” Kitabı Analizi .	87
4.4.2.1. Birinci Bölüm: Vuruş (The Beat).....	87
4.4.2.2. İkinci Bölüm: Partisyonu Okumak	92
4.4.2.3. Üçüncü Bölüm: Yönetmek İçin Notanın Hazırlanması	94
4.4.2.4. Dördüncü Bölüm: Oturma Düzenleri.....	95
4.4.3. Gökmen “Orkestra Şefliği Temel Teknikleri” kitabı analizi	97
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	102
5.1. Sonuçlar.....	100
5.1.1. Müzik Öğretmenlerinin Müzik Toplulukları Yönetimi Hakkındaki Görüşleri	102
5.1.2. Şeflik Deneyimine Sahip Uzmanların Müzik Öğretmenlerinin Okul Ortamlarındaki Müzik Toplulukları Yönetimi Becerilerine Yönelik Görüşleri	103
5.1.3. Şeflik Eğitimi Konu Alan Youtube Videoları Analizinden Ele Edilen Sonuçlar	104
5.1.4. Şeflik Eğitimi Üzerine Yazılmış Kitapların İçerik Analiz Sonuçları ...	105
5.1.5. Müzik Öğretmenleri ve Uzman Görüşlerinden Elde Edilen Bulguların Benzerliklerine İlişkin Sonuçlar.....	106
5.1.6. Şeflik Eğitimi Üzerine Kitaplar ve Youtube Videolarından Elde Edilen Bulguların Benzerliklerine İlişkin Sonuçlar.....	107
5.1.7. Tüm Bulgulardan Kaynaklanan Benzerliklere İlişkin Sonuçlar.....	109
5.2. Öneriler.....	111
KAYNAKÇA.....	113
EKLER	117
EK 1:Uzmanlara Yöneltilen Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları	117
EK 2: Müzik Öğretmenlerine Yöneltilen Anket Soruları	118
EK 3: Görüşme Yapılan Katılımcılardan Birine Ait Örnek Görüşme Dökümü ..	119
EK 4: Etik Kurul İzin Belgesi	123

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Öğretmen Yetiştirilmede Şeflik Eğitimi Hakkındaki Çalışmalar	10
Tablo 2. Müzik Öğretmenliğinde Toplu Müzik Yönetimi Hakkındaki Çalışmalar	13
Tablo 3. Müzik Öğretmenliği Programı ve Toplu Müzik Yönetimi Hakkındaki Çalışmalar	14
Tablo 4. Uzmanların Müzik Öğretmenleri ve Müzik Toplulukları Yönetimi Konusundaki Müzik Öğretmenlerinin Sorumlulukları Hakkında Görüşleri.....	39
Tablo 5. Uzmanların Müzik Toplulukları Yönetiminde Müzik Öğretmenliği Eğitim Süreci Konusundaki Görüşleri	42
Tablo 6. Uzmanların Müzik Toplulukları Yönetiminde Müzik Öğretmenlerinin Taşınması Gereken Özelliklerine İlişkin Görüşler.....	43
Tablo 7. Uzmanların Müzik Öğretmeni Meslek Yaşantısında Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Olumsuz Gördükleri Genel Konular	49
Tablo 8. Uzmanların Müzik Öğretmeni Meslek Yaşantısında Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Gördükleri Teknik Eksikler Hakkındaki Görüşleri....	52
Tablo 9. Uzmanların Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Önerileri.....	56
Tablo 10. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Baget Kullanımı” Kategorisinin Değerlendirilmesi	61
Tablo 11. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Hazırlık Vuruşu” Kategorisinin Değerlendirilmesi	63
Tablo 12. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Müzikal İfade” Kategorisinin Değerlendirilmesi.....	65
Tablo 13. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Puandorg ve Kesme” Kategorisinin Değerlendirilmesi	66
Tablo 14. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Sağ ve Sol Elin Kullanımı” Kategorisinin Değerlendirilmesi	68
Tablo 15. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Sahne” Kategorisinin Değerlendirilmesi.....	71
Tablo 16. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Şeflik” Kategorisinin Değerlendirilmesi.....	74
Tablo 17. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Vuruşlar” Kategorisinin Değerlendirilmesi.....	77

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.	Müzik Öğretmenlerinin Görev Yaptığı Kurumların Dağılımı.....	17
Şekil 2.	Müzik Öğretmenlerinin Günlük Meslek Yaşantılarında En Çok Kullandığı Bireysel Çalgıların Dağılımı	18
Şekil 3.	Müzik Öğretmenlerinin Mesleki Deneyim Süreleri	18
Şekil 4.	Müzik Öğretmenlerinin Mezuniyet Durumlarının Dağılımı.....	19
Şekil 5.	Müzik Öğretmenlerinin Mezun Oldukları Okulların Dağılımı.....	19
Şekil 6.	Müzik Öğretmenlerinin Görev Yaptıkları İllerin Dağılımı	20
Şekil 7.	Müzik Öğretmenlerinin Bir Yıl İçerisinde Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Almış Olduğu Görevler.....	25
Şekil 8.	Müzik Öğretmenlerinin Meslek Yaşantılarında Çoğunlukla Yönettikleri Müzik Toplulukları	26
Şekil 9.	Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinliklerinde Müzik Yapan Öğrencilerinin İlgilerine İlişkin Değerlendirmeleri	26
Şekil 10.	Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinliklerinde Öğrencileriyle Birlikte Müzik Yapma Sıklığı.....	27
Şekil 11.	Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinliklerinde Öğrenci Seçim Kriterleri.....	28
Şekil 12.	Müzik Öğretmenlerinin Okul Yöneticisinin Beklentileri Doğrultusunda Müzik Toplulukları Yönetimi İçeren Etkinlik Düzenleme Sıklıklarının Dağılımı.....	29
Şekil 13.	Müzik Öğretmenlerinin Düzenledi Etkinliklere Okul Yöneticilerinin İlgi Düzeyleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı.....	29
Şekil 14.	Okul Yöneticilerinin Düzenlenen Müzik Etkinliklerine İlgilerinin, Müzik Öğretmenlerinin Motivasyonlarına Etkisi Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı.....	30
Şekil 15.	Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinlikleri İçin Prova Ortamlarının Yeterlilikleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı	30
Şekil 16.	Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinlikleri İçin Ekipman Yeterlilikleri Üzerinde Görüşlerinin Dağılımı	31

Şekil 17. Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinlikleri İçin Ekipmanlarının Motivasyonlarına Etkisine Yönelik Görüşlerinin Dağılımı	32
Şekil 18. Müzik Öğretmenlerinin Okul Ortamlarında Müzik Topluluğu Yönetim Görevlerinde Yeterlikleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı	32
Şekil 19. Müzik Öğretmenlerinin Meslektaşlarından Oluşan Bir Koro ya da Orkestra Yönetme Yeterlikleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı.....	33
Şekil 20. Müzik Öğretmenlerinin Bir Senfoni Orkestrası Gibi Profesyonel Bir Topluluğu Yönettiklerini Düşündüklerinde Yeterliliklerine Yönelik Görüşlerinin Dağılımı	34
Şekil 21. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Eğitim Alma Durumları Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı.....	34
Şekil 22. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Yönetim Eğitimini Aldıkları Toplulukların Dağılımı	35
Şekil 23. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Aldıkları Müzik Toplulukları Yönetim Eğitiminin Yeterliği Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı.....	35
Şekil 24. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Herhangi Bir Topluluk Yönetiminde Görev Alma Durumlarının Dağılımı	36
Şekil 25. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Yönettikleri Toplulukların Dağılımı.....	36
Şekil 26. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitiminde, Sadece Toplu Müzik Yönetimini Konu Alan Bir Ders Verilmesine Yönelik Görüşlerinin Dağılımı.....	37
Şekil 27. Müzik Öğretmenlerinin Müzik Toplulukları Yönetimi Dersi İçerisinde İhtiyaç Duydukları Konular	38

KISALTMALAR LİSTESİ

f : Frekans

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın ele aldığı konuya ilişkin problem cümlesinin ve alt problemlerin sunulması, araştırma amacının, çalışmanın öneminin, varsayımların, sınırlılıklar ile konuya ilişkin tanımlara yer verilmiştir.

1.1. Araştırmanın Problemi

Eğitim sistemlerinin içerisinde müzik öğretmenliği, sanat eğitiminin önemli bir uygulama alanını oluşturmaktadır. Müzik öğretmenliği mesleği, lisans düzeyinde öğretmen adaylığı ile günlük meslek yaşantısını sürdüren müzik öğretmenlerini kapsayacak şekilde bütüncül ve süreğen bir pratik alanıdır. Bir müzik öğretmeni günlük meslek yaşantısında veli toplantıları, nöbetçilik, seminerler gibi idari görevleri yerine getirdiği gibi sınıf içi ortamlarda müzik eğitime ilişkin çeşitli uygulamalardan da sorumludur. Bu görev ve sorumluluklar arasında çeşitli müzik topluluklarının yönetimine yönelik çalışmalar, sık karşılaştıkları uygulama alanları arasında öne çıkar.

Müzik öğretmenleri önemli gün ve haftalarda çeşitli müzik türlerine ilişkin okul korusu ve çalgı toplulukları yönetimi görevlerini sıklıkla gerçekleştirmektedirler. Aynı zamanda ulusal ve uluslararası yarışmalara okul koroları ve pop müzik orkestralarını da hazırlamaktadırlar. Aslında müzik öğretmenleri günlük meslek yaşantılarında sınıf içerisinde şarkı öğretimi, flüt ve melodika eğitimi, gitar eğitimi ile sürekli olarak toplu müzik yönetme hali içerisinde yer almaktadır. Bundan dolayı müzik öğretmenlerinin günlük meslek yaşantıları içerisinde müzik toplulukları yönetiminin önemli bir yer tuttuğu söylenebilir.

Müzik öğretmenlerinin toplu müzik yönetim görevlerinin temel düzeyde orkestra/koro şefliği ile aynı olduğu ileri sürülebilir. Bundan dolayı şefliğin temel kapsamını ele almak ve öncelikle profesyonel düzeyde kavramı çerçevelendirmek anlamlıdır.

Orkestra şefliğine tarihsel bağlamda bakıldığında çok farklı şekillerde ele alındığı görülebilir. Şeflik mesleğinin tam olarak başlangıcı bilinmese de Sümer,

Yunan, Mısır medeniyetlerine kadar uzandığı dile getirilebilir. Kayıtlardaki ilk kanıt bir Yunan tabletinde bulunmaktadır. Bulunan tabletteki bilgiye göre “On Altıncı Olimpiyat'ın (MÖ 709) üçüncü yılında, Patrae'li Pherekydes, Ephyra'da yaklaşık 800 kişilik bir müzik performansı yönetti. "Ritim veren" olarak adlandırılan Pherekydes, performans sergileyenleri bir arada tutmak için sopasını yukarı aşağı hareket ettirerek zamanı ayarlamakla sorumluydu” (Murchard, 1825, Akt. Fraser, 2022).

Holsinger'a göre (1954, Akt. Tavierne, 2015) Yunan kültüründen kalan birçok resimde birlikte şarkı söyleyen insanların başında veya sonunda eliyle ritmi veren bir kişi resmedilmektedir. Roma dönemlerine ait resimlerde de zamanı elleriyle veya ayaklarıyla vuran kişiler göze çarpmaktadır (Tavierne, 2015).

Notasyonun ilkel hali olarak “*neuma*”lardan önce “*cheironomy*” vardı (Hucke, 1980). “Ezgiler notalarla yazılmadan önce, “*cheironomy*” el işaretleri melodik şekli gösteriyordu. Cheironomy antik dünyada yaygındı ve orta çağlara kadar varlığını sürdürdü, Gregoryen ilahilerinin şarkıcılarını yönlendirmek için kullanıldı” (Halk-Vantoura, 2011; Akt. Bakanas vd., 2012).

Eski Roma'da kullanılan yöntem ise ayakkabının altına yerleştirilen bir alet olan “*scabellum*” yardımıyla ritmi belirleyerek topluluğun giriş çıkışlarını göstererek topluluğun yönetilmesiydi (Carnicer, Garrido ve Requena, 2015). 14. yüzyılda polifonik müziğin ve ölçülü nota yazımının gelişimi neticesinde ritimin bir vuruş aracılığı ile şarkıcıları koordine etmek amacıyla koro şefleri, Avrupa'nın belli başlı şehirlerinde dini müzik söyleme ve icra etme öğretmenleri rolünü üstlenmişlerdi.

Barok Dönem'le birlikte ise özellikle Fransız Operası'nın Babası olarak da anılan Jean Baptiste Lully (1632-1687)'nin şeflik kimliğine önemli katkıları olduğu dile getirilmektedir. Shoenberg (Shoenberg, 1967, Akt. Wheatley, 2018)'e göre

“Lully'nin orkestrası, modern orkestranın, özellikle de sahnede şarkıcılar, aşağıda orkestra ve her ikisi de bir şef tarafından yönetilen opera orkestrasının geliştiği model haline geldi. Bunu Lully'ye borçluyuz. Avrupa'nın dört bir yanından müzisyenler, Lully'nin orkestra tekniğini öğrenmek için Paris'e gittiler... Lully, o zamanın dünyanın en iyi orkestrasını yarattı ve büyük şeflerin ilki olarak anılma konusunda haklı bir iddiaya sahip”.

18'inci yüzyıldan itibaren ve topluluk içindeki müzisyenlerin sayısındaki artış sürekli basın terk edilmesi ile birlikte, çalmalarını koordine etme ihtiyacı arttı ve orkestra şefi figürünün yerleşmesi ile sonuçlandı (Gustems, Elgström, 2008; Akt.

Carnicer, Garrido ve Requena, 2015). Dolayısıyla diğerk birçok müzikal uygulamada olduğu gibi şeflik, topluluğun ritmik olarak birlikte hissetmesine ve tek bir müzisyen gibi davranmasına yardımcı olmak amacıyla pratik bir gerekçeden ortaya çıkmıştır.

Şeflik, ilk çıkış kaynağı olarak bir grup müzisyene yardımcı olmak amacıyla özellikle ritmik düzenin eş zamanlıca doğru uygulanması için ortaya çıkmış görünse de, günümüzde şeflerin sorumlulukları herhangi bir çalgı çalan müzisyenden farklı olmayan çok sayıda müzikal görevi de kapsamaktadır. Amerika Birleşik Devletleri Ulusal Senfoni Orkestrası müzik yöneticisi Leonard Slatkin orkestra şefi için şöyle demektedir: “Orkestra şefliği gizemli müzikal bir yolculuktur. Orkestra şefi yeri geldiğinde bir koç, lider, şaman, psikolog veya trafik polisi olmalı ve hepsinin özelliklerini iyi bir armoni içinde tavırlarında özleştirmelidir” (The Washington Post, 2008, Akt. Vural, 2012). Bailey ise şefin çok yönlülüğünü vurgulamak için şefin aynı zamanda onun bir "müzisyen, hokkabaz, psikolog, tarihçi, teorisyen ve amigo” (Bailey, 2009 Akt. Watson, 2022) olması gerektiğini ifade etmektedir.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi profesyonel düzeyde orkestra/koro şefliği, bir müzik topluluğunun performansını yönetme sürecinde kullanılan çok yönlü bir müzik yönetimi becerisidir. Bir müzik topluluğunun lideri orkestra/koro şefidir. Orkestra/koro şefinin müzik topluluklarını yönetirken müzisyenlerle iletişim kurmak için kullandığı görsel dil sayesinde topluluk müzisyenleri, çalmalarını koordine ve senkronize edebilirler. Bu sebeple orkestra/koro şeflerinin bir müzikal eseri etkili bir şekilde sunmak için çok yönlü bir müzikal eğitim ve deneyime sahip olmaları gerekmektedir.

Bu bağlamda iyi bir şeften aynı zamanda bir müzik okuyucusu, besteci, müzik araştırmacısı ve pedagoğ özelliklerini taşıması beklenebilir. “Genelde müzisyenler, orkestra şeflerinin bir vizyona sahip olmalarını, partiyon okuma becerilerinin düzeyi ve yorum ve tempolarında şefin vücut hareketleriyle birlikteliği sağlamaya yönelik ikna edici becerilere sahip olmalarını bekler” (Durrant, 2009). “Profesyonel bir orkestra şefi, bir partiyondaki her çalgının notalarını ve müzikal çizgilerini inceler ve müziğe ilişkin kendi kişisel yorumunu oluşturur” (Hart, 1960; Akt. Coyner, 2021).

Türkiye’deki müzik öğretmenliği yetiştiren kurumların tarihsel süreci incelendiği zaman Musiki Muallim Mektebi, Eğitimi Enstitüleri, Yüksek Öğretmen Okulları ve Eğitim Fakülteleri olmak üzere sırasıyla dört ayrı kurum çatısı altında müzik öğretmeni yetiştirilmiştir. Günümüzde müzik öğretmenliği programı YÖK’e

bağlı olarak eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde yürütülmektedir. Çeşitli zamanlarda değişen müzik öğretmeni yetiştirme programlarında toplu müzik yönetimine ilişkin çeşitli uygulamalar yapılmıştır. Örneğin 1998 programında Koro dersi son yarıyılıda Koro ve Yönetimi, Orkestra-Oda Müziği Dersi ise Orkestra-Oda Müziği ve Yönetimi dersi olarak adlandırılmıştır (YÖK, 1998). 2018’de güncellenen müzik öğretmeni yetiştirme programında ise müzik toplulukları yönetimine ilişkin bir ders bulunmamakta (YÖK, 2018); ancak geniş seçmeli ders havuzunda olmak üzere örneğin Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda olduğu gibi müzik topluluklarına ilişkin derslere yer vermektedir (Balıkesir Üniversitesi, 2018).

Sözü geçen programlarda yer alan derslerin uygulanmasına yönelik ise çeşitli sorunlar araştırmacılarca da dile getirilmiştir (Akyürek, 2018, Seyhan, 2014, Varış, 2007, Varış, 2017). Bu araştırmalara bakıldığında ders içeriği, eğitimci ve materyal yeterliği, repertuvar seçimi vb. birçok konuda uzmanların eksikler ve sorunlar olduğunu dile getirdiği görülebilir.

Müzik öğretmenlerinin günlük meslek yaşantısında son derece önemli bir uygulama alanı olarak görülen ve kendine özgü özellikler taşıyan bir alan olarak şeflik ve şeflik eğitimi hakkında müzik öğretmenlerinin görüşlerini derinlemesine ele alan bir araştırma olmadığı belirlenmiştir. Müzik öğretmeni yetiştirme programlarında önemli bir yeri olduğu düşünülen toplu müzik yönetimi görevlerine ilişkin program geliştirme süreçlerine katkı sağlamak bu bağlamda yapılacak yeni araştırmalarla olanaklı görünmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, müzik öğretmenliği bağlamında müzik toplulukları yönetimine ilişkin temel ilkeler ve konuya ilişkin görüşlerin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Bu amacı gerçekleştirmek için şu dört alt problem cümlesi cevaplanmıştır.

1. Müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetimine ilişkin çeşitli görüşlerinin dağılımı nedir?
2. Uzmanların müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetimlerine ilişkin görüşlerinin nelerdir?

3. Şeflik eğitimini konu alan Youtube videoları analizinden ele edilen bulgular nelerdir?
4. Şeflik eğitimi üzerine yazılmış kitapların içerik analizinden elde edilen bulgular nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma orkestra, çalgı toplulukları ve koro yönetimi görevlerine yönelik derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Okul ortamlarını tanıyan amaçlı örnekleme belirlenmiş deneyimli şeflerin görüş ve önerileri ile müzik öğretmenlerinin görüşlerinin belirlenmesi süreçlerin ve yaşanan deneyimlerin belirlenmesi açısından önemlidir. Bunun yanında önemli görülen şeflik eğitimine yönelik video ve kitapların içerik analizi de temel ilkelerin ortaya konmasını ve belirtilen deneyimlerin yerini ve anlamının ilişkilendirilmesine olanak sağlamaktadır. Araştırma çeşitli veri kaynaklarından gelen bulgularla, bundan sonra geliştirilecek okul ortamlarındaki yönetim görevlerine ilişkin müzik öğretmeni yetiştirmede önemli bir kaynak özelliği taşımaktadır.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Araştırmaya katılan müzik öğretmenlerinin ve akademisyenlerle şeflerin soruları samimiyetle yanıtladıkları, ulaşılan video ve kitapların temel başvuru kaynağı olarak yeterli oldukları ve alandaki temel ilke ve yaklaşımları yansıttıkları varsayılmaktadır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma; Türkiye'deki tüm bölgelerde Müzik Eğitimi Anabilim Dalı ve Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı tüm resmi okullarla ve amaçlı örnekleme dahilinde belirlenmiş video ve kitaplarla sınırlıdır.

1.6. Araştırmanın Tanımları

Toplu Müzik Yönetimi: Koro ve orkestra gibi toplu müzik yapmadaki şeflik görevlerini ifade etmektedir. Ulusal müzik eğitimi yaşantısındaki terminolojide açılan

dersin adı “topl u mzık yönetimi” olduğu için bu isim temel terim olarak benimsenmiŐtir.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

Bu bölümde araştırma konusu ile ilgili olan diğer araştırmalara yer verilmiştir.

2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu araştırmada okul ortamlarında toplu müzik yönetimi görevlerine yönelik olgusal yapıların keşfedilmesine yönelik bir yaklaşım sergilenmektedir. Bundan dolayı kuramsal çerçeveye dayandırılmadan, keşfedici bir söylem sergilenmektedir.

Çalışmaya bakıldığında olguya ilişkin çerçevesinin belirmesiyle günlük eğitim yaşantısında toplu müzik yönetimi çalışmalarına yönelik kuramsal bilginin ortaya çıkarak yeni araştırmalara ilişkin yeni hareket noktalarının doğmuştur. Buna göre kuramsal çerçevenin bu araştırmadan ortaya çıkacak bulgular ile daha sonra yapılacak araştırmalara yön verilmesiyle kurulacağı söylenebilir.

Bu görüşler ışığında bu araştırmada kuramsal çerçeve, şeflik görevleriyle ilgili genel yaklaşımların ifade edilmesiyle kurulmuştur.

2.2. Toplu Müzik Yönetimi ve Şeflik

Türk Dil Kurumu'na bakıldığı zaman şef yetki ve sorumluluğu olan, yöneten kimse anlamına gelmektedir. Orkestra şefi ise konser sırasında orkestra içindeki müzik aletlerini çalanlar ile müzik eserini seslendirenleri yöneten kişi; maestro anlamında kullanılır. Benzer şekilde bir vokal topluluğunu yöneten kişi de koro şefi olarak bilinmektedir.

Erken dönemlerden beri bir şekilde topluluk liderleri müzik yapma için yöneticilik görevleri yapmışlardır. Ancak 18'inci yüzyıldan itibaren topluluk içindeki müzisyenlerin sayısındaki artış ve sürekli basın terk edilmesi ile müzisyenlerin birlikte çalmalarını koordine etme gereksinimi artması ve bu gereksinimin karşılanması orkestra şefi figürünün ortaya çıkması ile sonuçlandı. (Gustems, Elgström, 2008; Akt. Carnicer, Garrido ve Requena, 2015). Dolayısıyla diğer birçok müzikal uygulamada olduğu gibi şeflik, topluluğun ritmik olarak birlikte

hissetmesine ve tek bir müzisyen gibi davranmasına yardımcı olmak amacıyla, aynı zamanda daha da karmaşıklaşan müziğin yönetiminde birlik olabilmesi gibi pratik bir gerekçeden ortaya çıkmıştır.

Tarihin erken dönemlerinden bugüne çeşitli kültürlerde birlikte müzik yapmayı etkinleştirmek için görevlendirilen şefler, asıl kimliklerini 19. yüzyılın ikinci yarısında, şef, performanstan tek başına sorumlu olan ve genellikle başkalarının partilerini icra etmeye adanmış bağımsız bir müzikal varlık haline gelerek kazanmışlardır. “Wagner ve Brahms'ın ölümüyle, halkın hayranlığı ve bağlılığı besteciden virtüöz şefe kaymıştır. Posterlerde, programlarda ve plak kapaklarında, orkestral ve opera performanslarına eşlik eden tanıtımlarda yavaş yavaş hakim olmaya başladıkça şeflerin isimleri büyümüştür. Yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde, şefler plak şirketleri, opera evleri ve konser organizasyonları tarafından müziğin pazarlanmasında merkezi bir rol oynamış ve müzik endüstrisinde güçlü figürler haline gelmişlerdir” (Bowen ve Holden, 2003, s.114).

2.3. Şeflik Eğitiminde Eğitim Programı

Orkestra şefliği eğitimi tüm dünyada çoğunlukla lisans ve lisansüstü seviyelerde klasik ve çağdaş müziğin herhangi bir disiplinde belirli bir aşamaya gelmiş öğrenciler arasından seçilerek orkestra şefliği için gerekli olan kuramsal ve pratik becerileri de içeren tam kapsamlı bir eğitim sonucunda yetişmelerine olanak sağlar. Özünde “orkestra yönetiminde şefliğin yeri liderlik, pedagojik etki, müzisyenlerin duygusal ve fiziksel beklentileri, karar verme sorumlulukları ve müzisyenlerle işbirliğini kapsar. Bu unsurlar, bir orkestranın başarılı işleyişi ve üyelerinin gelişimi için kritik öneme sahiptir” (Postema, 2008).

Diğer tüm eğitim süreçlerinde olduğu gibi, şeflik eğitimi de kurgulanmış eğitim programları ile en verimli şekilde yürütülebilir. Dünyanın çeşitli ülkelerinde şeflik eğitiminin uzun yıllardır yapıldığı görülebilir. Örneğin Norveç'te koro şefliği ile ilgili önemli çalışmalar (Jansson, Balsnes ve Bygdéus, 2019) olduğu gibi, Finlandiya'nın dünyada da kabul gören güçlü bir şeflik ekolü bulunmaktadır (Ropo ve Sauer, 2007). Amerika Birleşik Devletleri'nde ise uzun yıllara dayanan şeflik eğitimi ve şeflik eğitime yönelik program değerlendirme çalışmaları, konu üzerinde belli bir literatürün varlığını göstermektedir (Romines, 2003; Silvey ve Major, 2014; Silvey vd., 2020).

2.4. Türkiye’de Şeflik Eğitimi ve Müzik Öğretmenliği Programlarında Şeflik Eğitimi

Türkiye’de şeflik eğitiminin tarihine bakıldığında, ilk önce Mızıka-i Hümayun’e kadar uzanan tarihiyle özellikle bando şefliğine yönelik çalışmalar dikkat çeker. 1929’da Musiki Muallim Mektebi ile başlayan bando şefi yetiştirme süreci bugün Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde sürdürülmektedir (Çakar, Kuterdem 2016; Çağlak ve Filiz 2018 Akt. Çağlak, Albuz, 2021).

Türkiye’de orkestra ve koro şefliği eğitimi bugün lisans seviyesinde Anadolu Üniversitesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Bursa Uludağ Üniversitesi bünyesinde verilmektedir. Bunların yanında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı, Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ile Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı bünyesinde de orkestra ve koro şefliği alanlarında lisans eğitimlerine ek olarak lisansüstü eğitim de verilmektedir.

Türkiye’deki müzik öğretmenliği yetiştiren kurumların tarihsel süreci incelendiğinde 1 Kasım 1924 tarihinde kurulan Musiki Muallim Mektebi ile Ankara’da başlayıp 1937 yılında Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü’nde açılan Müzik Şubesi ile süregelmiştir.

Hasanoğlan Yüksek Öğretim Köy Enstitüsü Güzel Sanatlar Kolu’nda 1942 yılından itibaren devam eden müzik öğretmeni yetiştirme süreci 1960 yılından itibaren Eğitimi Enstitüleri Müzik bölümlerinde devam etmiş 1978 yılındaki düzenleme ile Yüksek Öğretmen Okulları Müzik Bölümlerinde müzik öğretmeni yetiştirilmiştir.

1982 yılında yapılan düzenleme ile Eğitim Fakülteleri Müzik eğitim bölümleri kurulmuş ve günümüzde müzik öğretmenliği programı YÖK’e bağlı olarak eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde yürütülmektedir.

Ülkemizde çeşitli zamanlarda değişen müzik öğretmeni yetiştirme programlarında toplu müzik yönetimine ilişkin çeşitli uygulamalar yapılmıştır

Bunlardan en kapsamlısı Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı [YÖK] (1998a). Eğitim Fakülteleri Öğretmen Yetiştirme Programlarının Yeniden Düzenlenmesi

kapsamında Sekizinci yarıyıl kısmında Koro ve Yönetimi ve Orkestra/Oda Müziği ve Yönetimi adı altında haftada üç'er ders saati olmak üzere altı saatlik bir müzik toplulukları yönetimi uygulaması yapılmıştır.

Bu programda Koro ve Yönetimi dersini çeşitli çağ ve üsluplardan seçilmiş tek ve çok sesli çalgılar, kanonlar, türküler ve okul müziği ile koro literatürü ve koro yönetimi yöntem ve teknikleri olarak Orkestra/Oda Müziği ve Yönetimi Orkestra/oda müziği literatürü ile birlikte müzik yapma yöntem ve teknikleri, oluşturulacak okul çalgı topluluklarını yönetme becerileri olarak tanımlanmıştır.

2018'de güncellenen müzik öğretmeni yetiştirme programında ise müzik toplulukları yönetimine ilişkin bir ders bulunmamakta (YÖK, 2018); ancak geniş seçmeli ders havuzunda olmak üzere örneğin Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda olduğu gibi müzik topluluklarına ilişkin derslere yer vermektedir (Balıkesir Üniversitesi, 2018).

2.5. İlgili Araştırmalar

Tablo 1. Öğretmen Yetiştirmede Şeflik Eğitimi Hakkındaki Çalışmalar

Yazar	Amaç	Yöntem	Çalışma Grubu	Sonuç
Gök (2019)	Araştırmanın amacı, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Orkestra/Oda Müziği dersine ilişkin çeşitli değişkenlerin durumunu betimlemektir.	Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır	Dokuz üniversiteden müzik öğretmenliği programında Orkestra/Oda Müziği derslerini yürütmüş/yürütmekte olan 11 öğretim elemanı oluşturmaktadır	Öğretim elemanlarının öğrenci seviyelerine, eserlerin niteliğine, konser amaç ve hedeflerine dikkat ettikleri öncelikli olarak belirlenmiştir.

Tablo 1. Devamı

Yazar	Amaç	Yöntem	Çalışma Grubu	Sonuç
Variş (2016)	Araştırmanın amacı Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde Orkestra/Oda Müziği dersinin yeri ve önemini öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda belirlemektir.	Nitel ve betimsel bir araştırmadır.	Müzik öğretmenliği programlarında görev yapan 8 öğretim elemanları oluşturmaktadır.	Dersin toplu çalışma yoluyla bireysel çalgıdaki davranışların değişmesine ve gelişmesine yol açtığı düşünülmektedir.
Akyürek (2018)	Araştırmada müzik öğretmenliği programlarında orkestra/oda müziği dersini yürüten öğretim elemanlarının ders programı ve diğer eğitimcilerle işbirliğinde bulunma eğilimleri hakkındaki görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.	Araştırma karma ve betimsel bir çalışmadır	Müzik öğretmenliği programlarında orkestra/oda müziği derslerini yürütmüş 15 öğretim elemanı oluşturmaktadır.	Öğretim elemanlarının orkestra/oda müziği dersi için program hazırladıkları; diğer çalgı eğitimcileri ile işbirliği kurulması gerektiğini düşündükleri ve ders saatini yetersiz buldukları belirlenmiştir.
Akyürek (2018)	Araştırmanın amacı orkestra/oda müziği dersi kapsamında etkinlik öncesi ve etkinlik sonrası dönütlere yönelik veriler tespit edilmesi amaçlanmaktadır.	Araştırma karma ve betimsel bir çalışmadır	Müzik öğretmenliği programlarında orkestra/oda müziği derslerini yürütmüş 15 öğretim elemanı ve dersi alan 305 öğretmen adayı oluşturmaktadır.	Araştırma sonucunda etkinliklerin öğrencilerin müzikal birikimlerine katkı sağladığının, topluluk önünde müzik yapmanın öz güven ve motive edici özellikler geliştirdiğinin dile getirildiği belirlenmiştir.
Johnson (2014)	Araştırmada müzik öğretmenliği adaylarının şeflik eğitimi bağlamında mesleki kimliklerini keşfetmek amaçlanmaktadır.	Nitel bir vaka çalışmasıdır.	Üç müzik öğretmeni adayından oluşmaktadır.	Şeflik eğitiminin müzik öğretmeni kimliğini oluşturmada önemli bir rolü olduğu belirlenmiştir.

Tablo 1. Devamı

Yazar	Amaç	Yöntem	Çalışma Grubu	Sonuç
Silvey, Major (2014)	Araştırmada temel şeflik dersine kayıtlı lisans müzik bölümü öğrencilerinin deneyimlerine ilişkin algılarının belirlenmesi amaçlanmaktadır.	Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı çoklu vaka çalışmasıdır.	Üç müzik öğretmeni adayından oluşmaktadır.	Sonuçlar, şeflik hazırlık programlarına kayıtlı lisans öğrencilerinin (a) sözel olmayan şeflik davranışlarını nota çalışma uygulamalarına bağlayan ve (b) öğrencilerin bir topluluğu yönetirken daha fazla özgüven kazanmalarına yardımcı olan pedagojik faaliyetlerden faydalanabileceğini göstermektedir.
Grey (2022)	Bu araştırmanın amacı, orkestra şefliği ve prova becerilerinin geliştirilmesiyle ilgili araştırmaları sentezlemek ve müzik öğretmeni adaylarıyla ilgili becerilerin geliştirilmesine yönelik öneriler sunmaktır.	Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı içerik analizi çalışmasıdır.	Literatürden ilgili araştırmalar amaçlı örnekleme seçilmiştir.	Sonuçlarda literatürde bir topluluğu yönetmenin müzik öğretmeni adayları için geliştirilmesi gereken karmaşık bir beceriler bütünü olduğu, mutlaka eğitim programlarında şeflik eğitiminin olması gerektiği görüşlerinin öne çıktığı görülmektedir.
Variş (2011)	Araştırmanın amacı, müzik öğretmenliği programında yer alan “Orkestra ve Yönetimi” dersinde ve okul ortamlarında yönetme becerilerine ilişkin öğretim elemanı ve öğrenci görüşlerini belirlenmesidir	Karma yöntemle yürütülen betimsel bir durum çalışmasıdır.	Mezuniyet aşamasında 108 müzik öğretmen adayı ve ders sorumlusu 24 öğretim elemanı	Öğrenciler orkestra yönetimi dersinde, okul ortamları için toplu müzik yönetimi becerilerine yeterince yer verilmediğini belirtmişlerdir.

Tablo 1’de yer alan öğretmen yetiştirmede şeflik eğitimi hakkındaki çalışmalara genel olarak bakıldığında toplu müzik yapmanın müzik öğretmeni adaylarının müzikal gelişimlerine ve özgüven, motivasyon gibi duyuşsal özelliklerine katkıları olduğu vurgulanmaktadır. Araştırma sonuçları şeflik eğitiminin müzik öğretmeni adayları için temel bir beceri olduğunu ve eğitim programlarında daha fazla yer bulması gerektiğini belirtmektedir. Aynı zamanda, müzik öğretmeni

adaylarının okul ortamına yönelik toplu müzik yönetimi becerileri konusunda kendilerini yetersiz hissettikleri de görülmektedir.

Tablo 2. Müzik Öğretmenliğinde Toplu Müzik Yönetimi Hakkındaki Çalışmalar

Yazar	Amaç	Yöntem	Çalışma Grubu	Sonuç
Gündoğdu, Deniz (2008)	Araştırmanın amacı, müzik öğretmenlerinin meslektaşlarının sahip oldukları mesleki alan yeterlikleri hakkındaki görüşlerini belirlemektir.	Araştırma, tarama yönteminin kullanıldığı nicel bir çalışmadır.	92 müzik öğretmeni oluşmaktadır.	Araştırmanın sonuçlarına müzik öğretmenleri meslektaşlarını çalgı topluluklarında çalma ve yönetmede, yeterli bulmamaktadır.
Forrester (2015)	Çalgı eğitimcilerinin öğretim ve şeflik rolleri ile ilgili algılarını ve uygulamalarını keşfetmektir.	Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır.	Dört müzik öğretmeni ile görüşme yapılmıştır.	Araştırmada aynı zamanda şeflik yapan çalgı eğitimciliği ve şeflik rollerinin birbirine derinden bağlı olduğunu, çeşitli öğrenci ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanırken aynı zamanda yüksek kaliteli müzikal sonuçlar üretmeye çalışmalarının ikilem yarattığını, öğrenciler ile güçlü iletişim kurmanın önemli olduğunu, hizmet içi şeflik eğitime önemli bir gereksinim duyulduğu ortaya çıkmıştır.
Montemayor, Silvey (2019)	Bu çalışmanın amacı, şef anlatıcılığının prova öğretiminin değerlendirilmesine etkisini incelemektir.	Karma araştırma yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır.	137 müzik öğrencisi	Hem sözlü hem de sadece jestlere dayanan sözsüz şeflik uygulamasının lisans derslerinin konusu olması gerektiği belirlenmiştir.
King (2011)	Bu çalışmanın amacı bir müzik eğitimcisi, orkestra şefi ve icracı olan kişinin yaşadığı deneyimi incelemektir	Otoetnografik bir nitel çalışmadır.	Eğitimci, performansçı ve şef özelliği olan bir kişi ile çalışılmıştır.	Provalar boyunca öğretim ve öğrenme sürekli devam etmekte; hizmet öncesi eğitime ihtiyaç duyulmakta ve provaların iyi planlamasının gerektiği ortaya konmuştur.

Günlük meslek yaşantılarında müzik öğretmenlerinin şeflik görevlerine ilişkin araştırmaları içeren Tablo 2’de müzik öğretmenlerinin meslektaşlarının topluluk yönetimi becerilerini yetersiz bulduğunu, şeflik rolünün çalgı eğitimcisi rolüyle iç içe geçtiğini ve çeşitli zorluklar barındırdığına yönelik sonuçlar görülmektedir. Bunların yanında şefler ve öğrenciler arasında güçlü iletişimin önemi ve hem hizmet içi hem de hizmet öncesi şeflik eğitimine duyulan önemli gereksinim vurgulanmaktadır. Ayrıca, lisans düzeyinde hem sözlü hem de sözsüz şeflik tekniklerinin öğretilmesi ve provaların planlı ve sürekli bir öğrenme-öğretme süreci olarak ele alınması gerektiği ortaya konmaktadır.

Tablo 3. Müzik Öğretmenliği Programı ve Toplu Müzik Yönetimi Hakkındaki Çalışmalar

Yazar	Amaç	Yöntem	Çalışma Grubu	Sonuç
Noon (2019)	Lisans düzeyinde şeflik programının yapısı ve içeriği ile öğrencilerin ve öğretmenlerin bu müfredatlara ilişkin algılarının belirlenmesi amaçlanmaktadır.	İçerik analizi	Literatürden ilgili araştırmalar amaçlı örnekleme seçilmiştir.	Vuruş kalıpları, hazırlık jestleri, fermata gibi temel tekniklerin eğitimcilerce önemli görüldüğü; öğrencilerin ve eğitimcilerin daha büyük ve gerçek topluluklarla çalışmaların yürütülmesini bekledikleri, öğretmenlik ve şefliğin ortak bir kimlik olarak görüldüğü belirlenmiştir.
Varvarigou, Durrant (2011)	Araştırmada koro yönetimi eğitimi için kuramsal bir bakış açısı sunulması amaçlanmaktadır.	İçerik analizi	Literatürden ilgili araştırmalar amaçlı örnekleme seçilmiştir.	Müzikal ve pedagojik becerilerin, bilginin ve farkındalığın geliştirilmesi bütüncül olarak paydaşlarla etkide etmelidir.
Hart Jr. (2019)	Bu çalışmanın amacı, müzik öğretmen adaylarının tamamladıkları şeflik derslerinin durumunu belirlemektir.	İçerik analizi	Literatürden ilgili araştırmalar amaçlı örnekleme seçilmiştir.	Eğitimciler pedagojik beceriler yerine teknik yönlelere daha çok önem vermektedir. Sonuçlar, programın müzik öğretmenliği adaylarının özel gereksinimlerine yeterince uyarlanmadığını ve pedagoji ve şeflik becerilerinin otantik bağlamda bir araya getirilmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

Tablo 3. Devamı

Yazar	Amaç	Yöntem	Çalışma Grubu	Sonuç
Silvey, (2011)	Bu çalışmada müzik öğretmenlerinin lisans eğitimlerinde aldıkları şeflik derslerine ilişkin algıları araştırılmıştır	Tarama yöntemine dayalı nicel araştırma	173 şeflik eğitimi alan müzik öğretmeni oluşturmaktadır.	Lisans şeflik programının pedagojik becerilere, prova tekniklerine ve okul çağındaki topluluklarla otantik uygulama fırsatlarına daha fazla odaklanması gerektiği ortaya konmuştur.
Silvey vd. (2020)	Bu çalışmada bando şeflerinin lisans eğitimlerinde aldıkları şeflik derslerine ilişkin algıları araştırılmıştır	Tarama yöntemine dayalı nicel araştırma	141 şeflik eğitimi alan bando şefi oluşturmaktadır.	Bando şefleri prova planlama, hata tespiti ve düzeltme ile çalgıya özel pedagoji konularında daha da fazla eğitim almak istemektedirler.

Şeflik eğitiminin müzik öğretmenliği programındaki yerine yönelik araştırmaları içeren Tablo.3'te müzik öğretmenliği adaylarının şeflik eğitiminde temel tekniklerin önemli olduğunu kabul etmelerinin yanında, pedagojik yönlerin yetersiz kaldığı; teknik becerilere ise daha çok odaklanıldığı vurgulanmaktadır. Programların öğretmen adaylarının özel ihtiyaçlarına göre daha iyi uyarlanması, pedagoji ve şeflik becerilerinin büyük orkestra ve korolarla gerçek uygulama ortamlarında birleştirilmesi beklenmektedir. Prova teknikleri, hata tespiti, çalgıya özel pedagoji gibi konularda daha fazla eğitim verilmesi dolayısıyla program içeriğinde yer alması gerekliliği de ilgililerin beklentileri arasındadır. Müzik öğretmenliği ve şefliğin iç içe geçmiş roller olduğu ve müzik öğretmeni yetiştirmede şeflik eğitimin bu rolleri kapsayacak şekilde bütüncül olması gerektiği de vurgulanmaktadır.

3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli açıklanmış ve modelin kullanılma nedenleri gerekçelendirilmiştir. Evren ve örneklem hakkında ayrıntılı bilgi verilmiş, veri kaynakları anlatılmış, verilerin toplanma süreci ve analizi konusunda bilgi verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada okul ortamlarında müzik öğretmenlerinin toplu müzik yönetimi deneyimlerinin içten ve uzman görüşüyle dıştan keşfedilmesine aynı zamanda önemli uzmanların müzik yönetimi hakkında üretilmiş kitap ve videolarından da elde edilecek bulguların birlikte analizine dönük bir araştırma deseni tasarlanmıştır. Bu bağlamda karma yöntemi, araştırmanın amacına hizmet edeceği düşüncesiyle seçilmiştir.

Araştırmada literatürde kabul gördüğü düşünülen video ve kitaplardan oluşan güçlü referanslardan faydalanılmakta, aynı zamanda günlük okul yaşantısının içinde yaşayan müzik öğretmenlerinden deneyimlerini paylaşmaları beklenmekte, bunların yanında bu yaşantıları tanıyan uzmanlardan da görüş alınmaktadır. Dolayısıyla bulguların karşılıklı doğrulanması için farklı kaynaklarca çeşitlendirilmesine gerekmiştir (Bryman, 2006, akt. Creswell, Plano Clark, 2015, s.70). Nicel ve nitel verilerin birlikte değerlendirilmesini gerektiren bu yaklaşımdan dolayı karma yöntemin uygun olduğu düşünülmektedir.

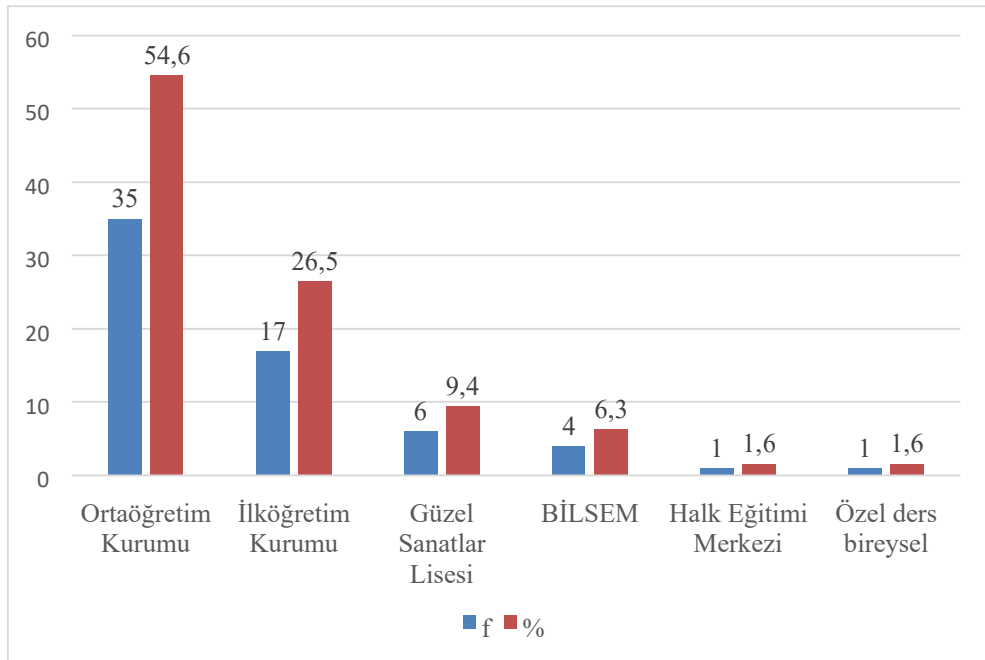
Araştırmada dört veri kaynağı bulunmaktadır. Üç kaynağın nitel bir kaynağın ise nicel analiz ile değerlendirilecek olması eş zamanlı karma yöntem kullanılmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda “araştırmacının, nitel ve nice aşamaları araştırma sürecinin aynı olan bir aşamasında eş zamanlı olarak uygulamasıyla” (Creswell, Plano Clark, 2015, s.79) oluşan “*yakınsayan paralel desen*” kullanılmasına karar verilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmada dört veri kaynağı vardır. Aşağıda tüm veri kaynaklarını oluşturan örneklem hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

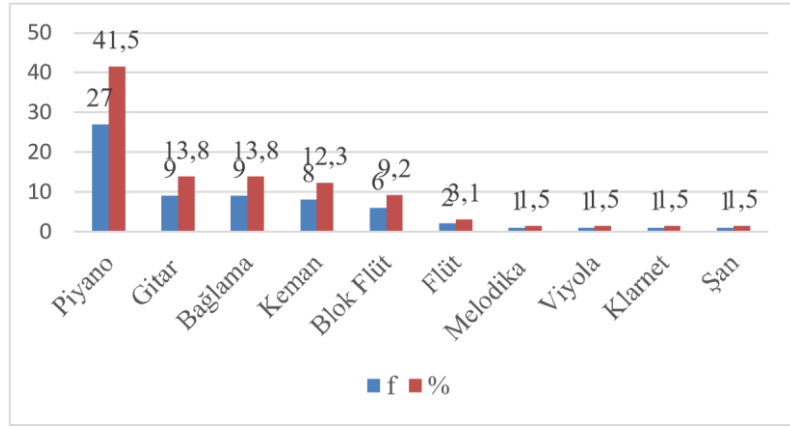
Veri Kaynağı Olarak Müzik Öğretmenlerinin Demografik Bilgileri

Müzik öğretmenlerine günlük meslek yaşantıları ve aldıkları müzik toplulukları yönetimine ilişkin görüşlerinin dağılımı bir anket aracılığıyla anlaşılmasına çalışılmıştır. Aşağıda anket uygulanan müzik öğretmenlerinin demografik özellikleri tüm araştırmacıların değerlendirmelerine yönelik olarak açıkça sunulmuştur.



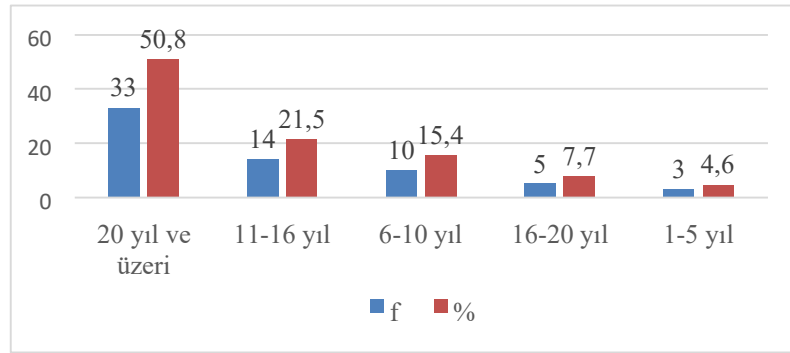
Şekil 1. Müzik Öğretmenlerinin Görev Yaptığı Kurumların Dağılımı

Şekil 1’de görüldüğü gibi araştırmaya katılım sağlayan müzik öğretmenlerinin %54,6’lık kısmının Orta öğretim kurumlarında, %26,5 bir kısmının ise ilköğretim düzeyinde görev yaptığı anlaşılmaktadır.



Şekil 2. Müzik Öğretmenlerinin Günlük Meslek Yaşantılarında En Çok Kullandığı Bireysel Çalgıların Dağılımı

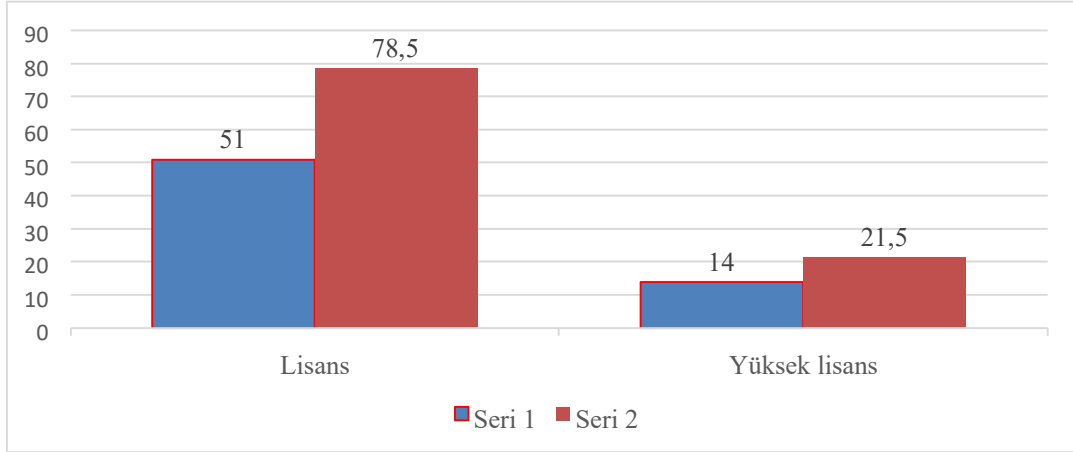
Şekil 2’de görüldüğü gibi müzik öğretmenlerinin günlük meslek yaşantılarında en çok kullandığı bireysel çalgılar içerisinde piyano (%41,5) çalgısı diğerlerinden farklı düzeyde yoğun dağılım göstermektedir. Bu dağılımı takip eden diğer çalgılar gitar (%13,8), bağlama (%13,8), keman (%12,3) ve blok flüt (%9,2)’tür. Piyanoyu takip eden bu çalgıların birbirlerine yakın dağılım göstermeleri dikkat çekicidir. Eğitim fakültelerinde bireysel çalgı eğitimi kapsamında olmayan blok flüt’ün (%9,2) öğretmen çalgısı olarak belirtilmesi göze çarpmaktadır.



Şekil 3. Müzik Öğretmenlerinin Mesleki Deneyim Süreleri

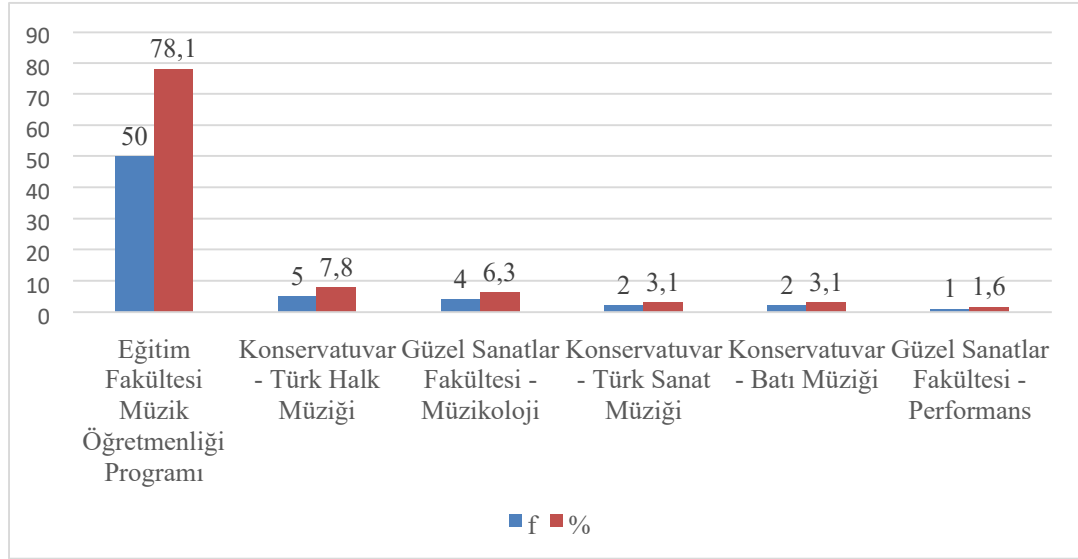
Şekil 3 incelendiğinde araştırmaya katılım sağlayan müzik öğretmenlerinin mesleki deneyim sürelerinin yoğun olarak 20 yıl ve üzeri (%50,8), 11-16 yıl arasında (%21,5) ve 6-10 yıl arasında (%15,4) görev süreleriyle dağılım gösterdikleri görülebilir. Yoğun dağılımdaki ilk iki görev süresi incelendiğinde anketi cevaplayan müzik öğretmenlerinin 10 yıl ve üzerinde toplamda (%72,3) mesleki deneyime sahip oldukları anlaşılmaktadır. Buna göre anketi cevaplayan müzik öğretmenlerinin meslek yaşantılarında müzik toplulukları yönetim görevleri ile karşılaşmış ve

deneyim sahibi oldukları söylenebilir. Bu deneyimin araştırmanın güvenilirliğine güç kattığı düşünülmektedir.



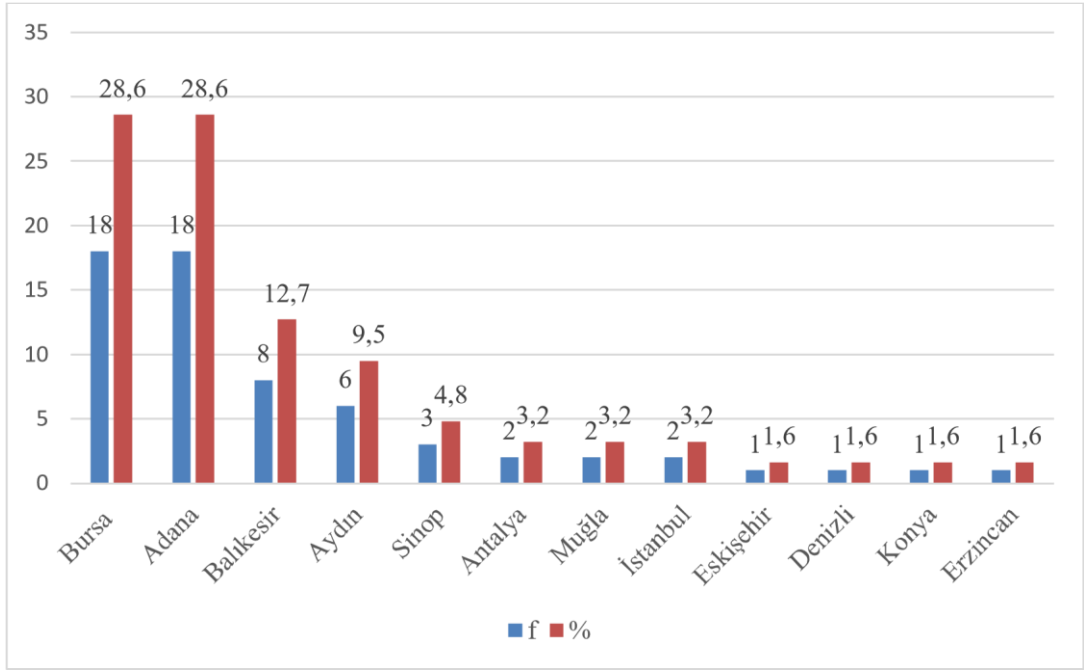
Şekil 4. Müzik Öğretmenlerinin Mezuniyet Durumlarının Dağılımı

Şekil 4'e bakıldığında müzik öğretmenlerinin mezuniyet dereceleri dağılımının Lisans (%78,5) ve yüksek lisans (%21,5) derecelerinde olduğu görülmektedir. Buna göre beş kişiden biri yüksek lisans mezunudur.



Şekil 5. Müzik Öğretmenlerinin Mezun Oldukları Okulların Dağılımı

Şekil 5'te müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun (%78,1) müzik öğretmenliği programından mezun oldukları görülmektedir. Geriye kalan toplamda okulların dağılımına bakıldığı zaman % 21,9'luk bir oranla konservatuvar ve güzel sanatlar fakültelerinin çeşitli bölümlerinden mezun oldukları ve pedagojik formasyon eğitimi alarak mesleklerini sürdürdükleri anlaşılmaktadır.



Şekil 6. Müzik Öğretmenlerinin Görev Yaptıkları İllerin Dağılımı

Şekil 6' e göre araştırmaya katılım sağlayan müzik öğretmenleri yoğunluk olarak Bursa (%28,6) Adana' da (%28,6) diğer illere göre yoğun dağılım göstermektedir.

Veri Kaynağı Olarak Görüş Alınan Uzmanların Demografik Bilgileri

Müzik toplulukları yönetiminde deneyim sahibi beş uzmanla görüşme yapılmıştır. Bulgular bölümünde uzmanların görüşleri katılımcı ifadesiyle değerlendirilmiştir. Katılımcı "K" harfiyle kodlanmış ve nitel analiz sırasında her biri K1, K2 şeklinde ilgili alıntılarının yanında belirtilmiştir. Görüşme yapılacak uzmanlar, yönetim konusunda deneyimi olan ve müzik öğretmenliği mesleği ile müzik öğretmeni yetiştirme programlarını tanıyanlar arasında amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmişlerdir.

K1: Katılımcı, Bando Albay olarak görev yapmaktadır. Profesyonel şeflik eğitimi almıştır. 20 yılın üzerinde kıdemiyle günlük meslek yaşantısında şeflik görevleriyle yoğun şekilde uğraşmıştır. Müzik öğretmenliği bilim dalında doktora öğrenci olup, müzik öğretmenliği mesleğini gözlemlene olanağına sahiptir.

K2: Katılımcı, güzel sanatlar fakültesi müzik bölümünde doçent doktor kadrosunda görev yapmaktadır. 20 yılın üzerinde kıdemiyle meslek yaşantısında koro

şefi olarak çok sayıda çocuk ve gençlik korosunu kurmuş ve yönetmiştir. Koro şefliği konusunda çalıştaylarda eğitici olarak görev almaktadır. Müzik öğretmenliği mezunu olup, hala müzik öğretmenleri ve müzik öğretmenliği adaylarıyla çalışmalarını sürdürmektedir.

K3: Katılımcı, profesör doktor olarak öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir. 25 yılın üzerinde mesleki deneyimi ile çok sayıda orkestra ve oda müziği topluluğunda şef veya viyola sanatçısı olarak görev almıştır. Müzik öğretmenliği programlarındaki orkestra/oda müziği derslerine yönelik görüşü alınan akademisyenlerin arasındadır.

K4: Katılımcı, doktor öğretim üyesi olarak öğretim elemanlığı görevini sürdürmektedir. 20 yılın üzerinde mesleki deneyimi ile çok sayıda orkestra ve oda müziği topluluğunda şef veya viyolonsel sanatçısı olarak görev almış, güzel sanatlar liseleri veya müzik öğretmenliği programları düzeylerine uygun çok sayıda eser düzenlemiştir. Müzik öğretmenliği programlarındaki orkestra/oda müziği derslerine yönelik çalışmaları bulunmaktadır.

K5: Katılımcı, profesör doktor olarak öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir. 20 yılın üzerinde mesleki deneyimi ile çok sayıda orkestra ve oda müziği topluluğunda şef veya viyola sanatçısı olarak görev almıştır. Müzik öğretmenliği programlarındaki orkestra/oda müziği derslerine yönelik görüşü alınan akademisyenlerin arasındadır ve konuya ilişkin araştırmaları mevcuttur.

Veri Kaynağı Olarak Ele Alınan Youtube Videolarının Üreticilerine Ait Bilgiler

Araştırmanın bir veri kaynağını da şeflik eğitimi üzerinde üretilmiş Youtube videoları oluşturmaktadır. Üç adet üreticinin kimliği temel alınarak amaçlı örneklem yaklaşımıyla seçilen videolar V1, V2 ve V3 olarak kodlanmıştır. Videoların seçilme kriterlerinde planlanmış ve aşamalandırılmış bir programla videoların hazırlanmış olması, yönetim ve eğitim konusunda uzmanlığın düzeyinin yüksek olmasına dikkat edilmiştir.

V1: Bu kodla “Conducting 101 with Alexander Shelley” başlığı ile paylaşılan Alexander Shelley’in yönetim videoları temsil edilmektedir. Çok sayıda ödülü ve

albümü olan Shelley tanınan bir şef olarak müzisyenlik kariyerine devam etmektedir (<https://alexandershelley.com>).

V2: Bu kodla “Leonard Slatkin's Conducting School” başlığı ile paylaşılan Leonard Slatkin'in yönetim videoları temsil edilmektedir. Çok sayıda ödülü ve albümü olan Slatkin tanınan bir şef olarak müzisyenlik kariyerine devam etmektedir (<https://www.leonardslatkin.com>).

V3: Bu kodla “How to Conduct Music” başlığı ile paylaşılan Michelle Willis'in şeflik eğitimi videoları temsil edilmektedir. Michelle içinde bulunulan zamanda Kensington Senfoni Orkestrası'nı yönetmekte ve Murray Senfoni orkestrasının da müzik direktörlüğünü yapmaktadır. (<https://artsandmuseums.utah.gov/teaching-artist-directory/listing/michelle-willis>)

Veri Kaynağı Olarak Ele Alınan Kitaplara İlişkin Tanımlayıcı Bilgiler

Araştırmada üç kitap ele alınmıştır. Literatürde kabul gören çalışmaların olması ve önemli yazarlar tarafından yazılmış olması kriterlerine göre kitaplar amaçlı örneklem yaklaşımıyla seçilmişlerdir. Analiz sırasına göre aşağıda kitaplar kısaca tanıtılmaktadır.

Gustav Meier (Yale Üniversitesi)'in Partisyon, Orkestra ve Şef “*The Score, the Orchestra, and the Conductor*” kitabı, orkestra şefliği alanında temel bir kaynak olarak kabul edilen önemli bir eserdir. Kitap, ünlü orkestra şefi ve eğitimci Gustav Meier tarafından yazılmış olup ilk baskısı 2009 yılında yayımlanmıştır. Oxford University Press tarafından basılan kitap, 510 sayfadan oluşmaktadır. Kitap incelendiğinde 8 ana bölümden oluştuğu görülmektedir.

Joseph A. Labuta (Wayne State Üniversitesi) ve Wendy K. Matthews (Wayne State Üniversitesi)'in Temel Şeflik Teknikleri “*Basic Conducting Techniques*” kitabının ilk baskısı 1982 yılında Prentice Hall tarafından yayımlanmıştır. Araştırmada ele alınan baskısı yedinci baskısı olup, 2018 yılında Routledge Taylor & Francis Yayınlarından çıkmıştır. “Şeflik Teknikleri, Partisyon Hazırlığı ve Prova Teknikleri, Müzikal Kesitler” alt başlığını taşıyan çalışma, 290 sayfadan oluşmaktadır.

Prof.Rengim Gökmen (Ankara Üniversitesi)'in Orkestra Şefliği Temel Teknikleri kitabı, 2023 yılında Deniz Kültür Yayınları'ndan çıkmıştır. “Temel

İlkeler, Vuruş Teknikleri, Partisyon Çalışma, Prova ve Performans Üzerine Genç Şeflere Öneriler” alt başlığını taşıyan çalışma, 270 sayfadan oluşmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Araştırmada üç veri toplama süreci yürütülmüştür. Nicel veriler müzik öğretmenlerine uygulanan anketten gelen verilerden oluşmaktadır. Literatür taramasına da başvurularak anket soruları geliştirilmiş ve çeşitli şehirlerdeki müzik öğretmenlerine çevrimiçi ortamda ulaşılarak uygulanmıştır. Anket sorularının geliştirilme sürecinde uzman görüşü alınmış ve üç uzmanın ortak katılımı ile sorular birlikte de değerlendirilmiştir.

İkinci süreç şeflik konusunda deneyimi olan ve müzik eğitimi yaşantısını tanıyan uzmanlarla yapılan görüşmelerle yürütülmüştür. Bu nitel veri toplama sürecinde yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile yürütülen çalışmada EK-1’de verilen sorular yöneltmiştir. Bu soruların yanında araştırmacı gereksinim hissettiğinde sonda sorularla da görüşmeyi derinleştirmiştir.

Araştırmanın üçüncü veri toplama süreci yine nitel olarak içerik analizine dayanmaktadır. Bu süreçte üç adet şeflik eğitimi ile ilişkili kitabın ve üç adet youtube videosunun içeriği analiz edilmiştir.

3.4. Verilerin Toplama Süreci

Görüşmeler yüz yüze ve çevrimiçi ortamlar kullanılarak sürdürülmüştür. Görüşülen uzmanlardan görüşmenin kaydının yapılabilmesi sözlü izin alınmıştır.

Anket çalışmasında ise çevrimiçi olanaklar kullanılarak, müzik öğretmenlerine İnternet ortamında hazırlanmış online bir form iletilerek cevap vermeleri istenmiştir.

Kitap ve Youtube videoları ilgili kriterlere göre belirlendikten sonra içerik analizleri yapılmaya başlanmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Nicel verilerin analizinde yüzde frekans analizine başvurulmuştur. Görüş belirten müzik öğretmenlerinin görüşlerinin dağılımının belirlenmesi amacıyla yapılan bu analizle eğilimlerin yönü ve gücünün belirlenmesi amaçlanmıştır.

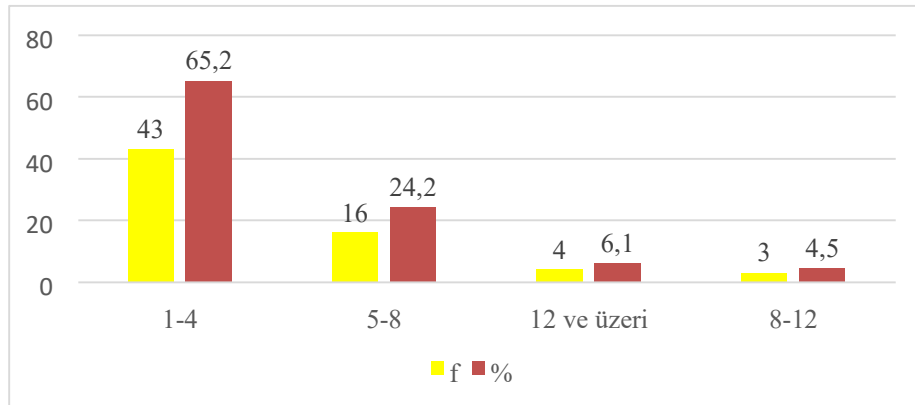
Nitel verilerin analizinde kodların oluşturulması ardından ilgili kodların kategorilere doğru sınıflandırılması yapılmıştır. Tüm bulgular sunulduktan sonra müzik öğretmeni ve uzmanlardan gelen bulgular birbirleriyle, kitap ve videolardan gelen bulgular birbirleriyle karşılaştırılarak benzerlikleri ele alınmıştır. Daha sonra bu benzerlikler dört veri kaynağının bütüncül olarak ele alınmasıyla sonuçlar bağlamında yeniden değerlendirilmiştir. Tüm kaynakların karma yöntem bağlamında beraberce ele alınmasının ardından, müzik öğretmenliği yetiştirme programları ve müzik öğretmenliği günlük meslek yaşantısına yönelik olarak öneriler sunulmuştur.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bulgular ve yorum bölümünde dört temel veri kaynağından oluşan bulgular görülmektedir. Müzik öğretmenlerine uygulanan anket, şeflerle yapılan görüşmeler, video içerik analizleri ve kitap içerik analizleri bulguların veri kaynağıdır. Bu bölümde bulgular diğer araştırmacıların da faydalanacağı şekilde açıkça sunularak, yorumlanmıştır.

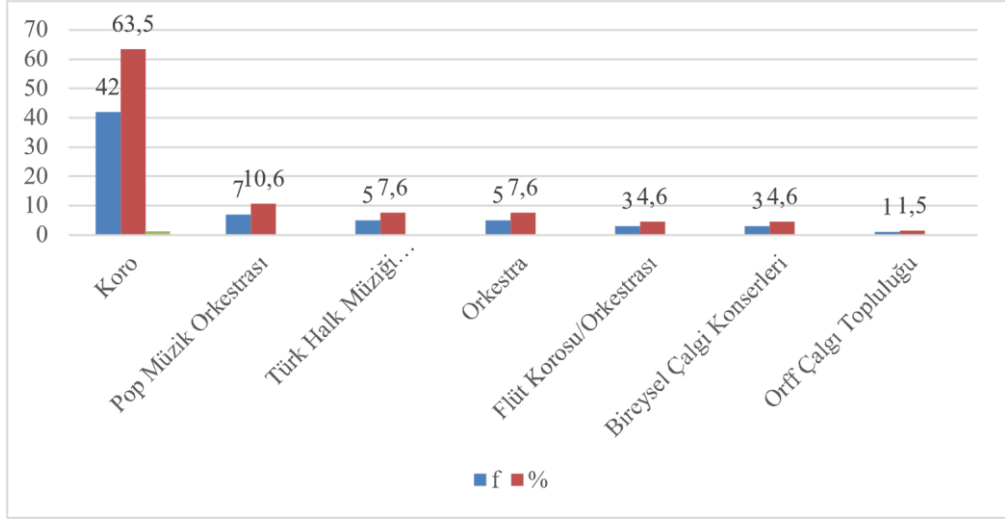
4.1. Müzik Öğretmenlerinin Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Çeşitli Görüşlerinin Değerlendirilmesi

Günlük meslek yaşantılarında çeşitli müzik topluluklarını yönetme görevleriyle karşılaşan müzik öğretmenlerinin bu yaşantılarına yönelik görüşlerini almak için bir anket uygulanmıştır. Aşağıda ankettten elde edilen bulgular görülebilir.



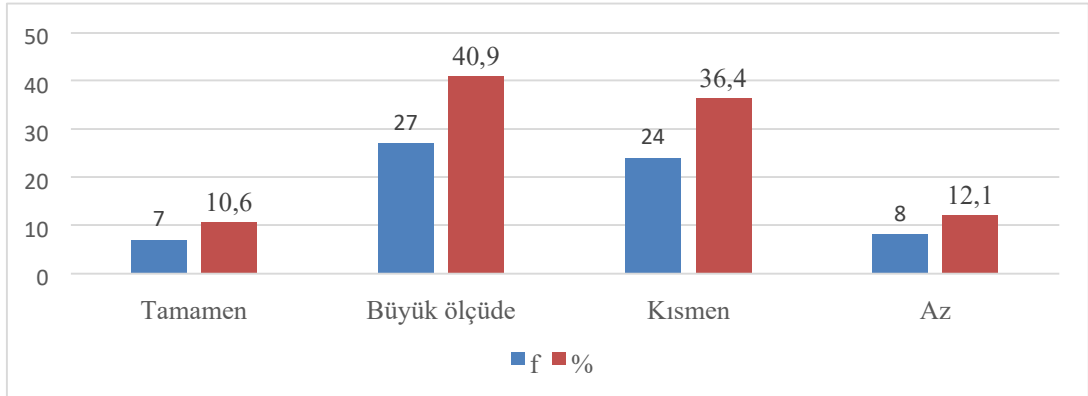
Şekil 7. Müzik Öğretmenlerinin Bir Yıl İçerisinde Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Almış Olduğu Görevler

Şekil 7’de müzik öğretmenlerinin bir yıl içerisinde yoğunluk olarak %65,2’lik dağılımın beş etkinlikten daha az, %24,2’lik kısmının 5 ila 8 etkinlik arasında görev aldığı görülmektedir. Dolayısıyla müzik öğretmenlerinin genel olarak sadece özel gün ve haftalarda görev aldıkları düşünülebilir. 8 etkinliğin üzerinde ise toplamda %10,6 oranla 10 müzik öğretmeninden 1’inin çalışma yürüttüğü görülebilir. Bu dağılıma göre müzik öğretmenlerinin etkinlik sayısı olarak yoğun bir etkinlik yaşantısında olmadıkları söylenebilir.



Şekil 8. Müzik Öğretmenlerinin Meslek Yaşantılarında Çoğunlukla Yönettikleri Müzik Toplulukları

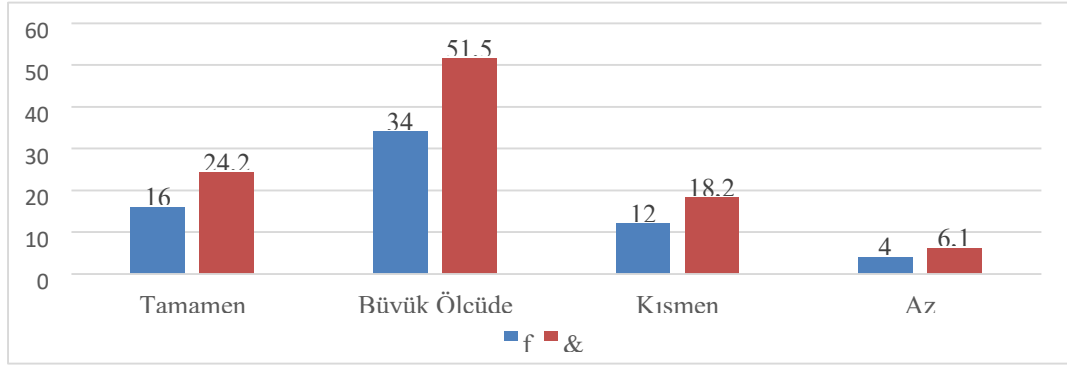
Şekil 8'e göre Müzik Öğretmenlerinin mesleki yaşantılarında %63,5 oranla büyük çoğunluğunun kısmının koro yönetimi görevlerinde buldukları, geri kalan (%36,5)'lik oranın çeşitli orkestralar ve bireysel çalgı konserlerin yönettikleri görülmektedir. Koro yönetimi konusunda öne çıkan bu görüntünün, müzik toplulukları yönetimi konusunda koro şefliği üzerinde düşünmeyi gerektirdiği anlamına gelebilir. Ayrıca Orff çalgıları topluluğu etkinliklerinin %1,5 oranla azınlıkta kalması dikkat çekicidir. Bu görüntü, okul ortamlarında çalgı yaşantısının vokal alana göre çok daha sınırlı kaldığı anlamına gelebilir.



Şekil 9. Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinliklerinde Müzik Yapan Öğrencilerinin İlgilerine İlişkin Değerlendirmeleri

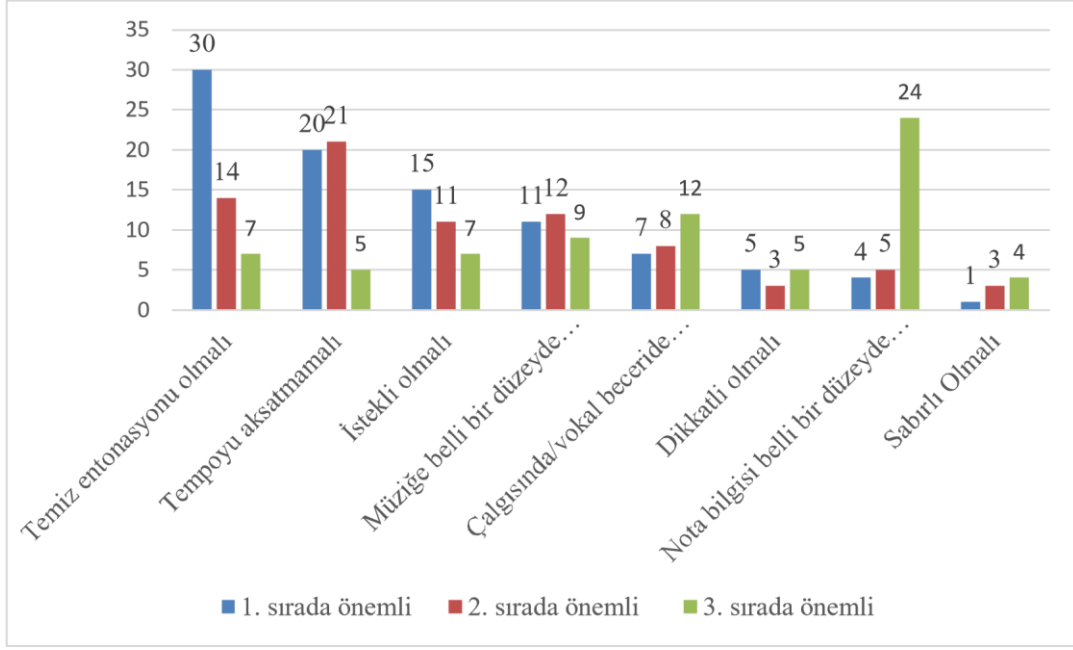
Şekil 9'a müzik öğretmenleri tarafından etkinliklere katılan öğrencilerin ilgileri değerlendirildiği zaman %51,5'lik bir oranla tamamen ve büyük ölçüde seçeneklerinde dağılım gösterdikleri izlenmektedir. Dolayısıyla müzik öğretmenleri

İlgili öğrencilerle çalışmakta veya toplu müzik çalışmalarının öğrencilerin ilgilerini çektiği söylenebilir. Müzik öğretmenlerinin ve öğrencilerinin bu çalışmalardaki olumlu motivasyon ve tutum taşımaları müzik eğitimi açısından olumlu bir durumdur.



Şekil 10. Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinliklerinde Öğrencileriyle Birlikte Müzik Yapma Sıklığı

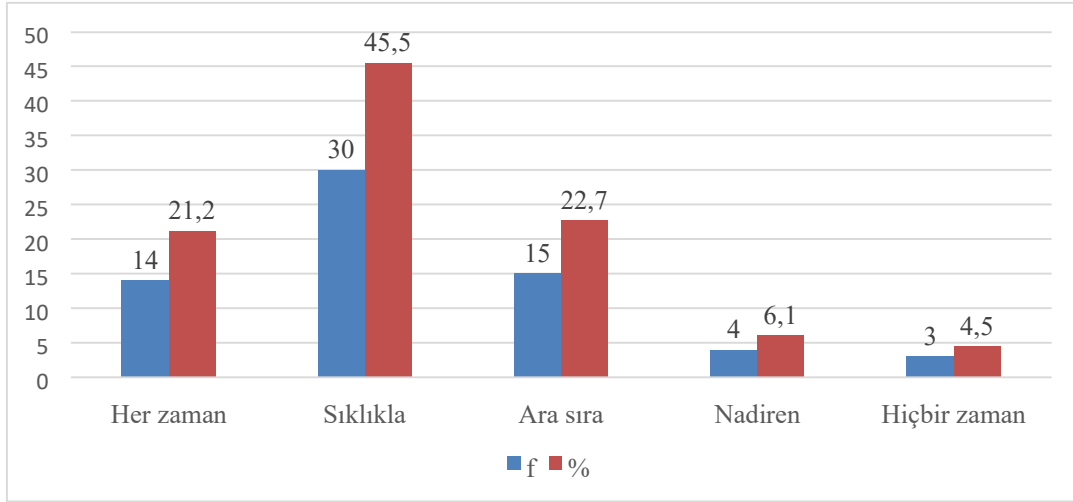
Şekil 10'a göre araştırmaya katılan müzik öğretmenlerinin toplu müzik etkinliklerinde %51,5 oranında "büyük ölçüde" ve %24,2 oranında da "tamamen" seçeneğinde dağılım göstererek öğrencileri ile birlikte çalgı çalıp söyledikleri yönünde görüş belirttikleri görülebilir. Toplu müzik etkinlikleri düşünüldüğünde, öğretmenlerin sadece yönetici değil, müzisyen kimliği ile çalgı çalarak veya vokal yaparak öğrencileriyle müzik yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu müzikal katılımın eşlik, doğru örnek olma vb. hangi amaçlarla yapıldığının anlaşılmasına ihtiyaç bulunmaktadır.



Şekil 11. Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinliklerinde Öğrenci Seçim Kriterleri

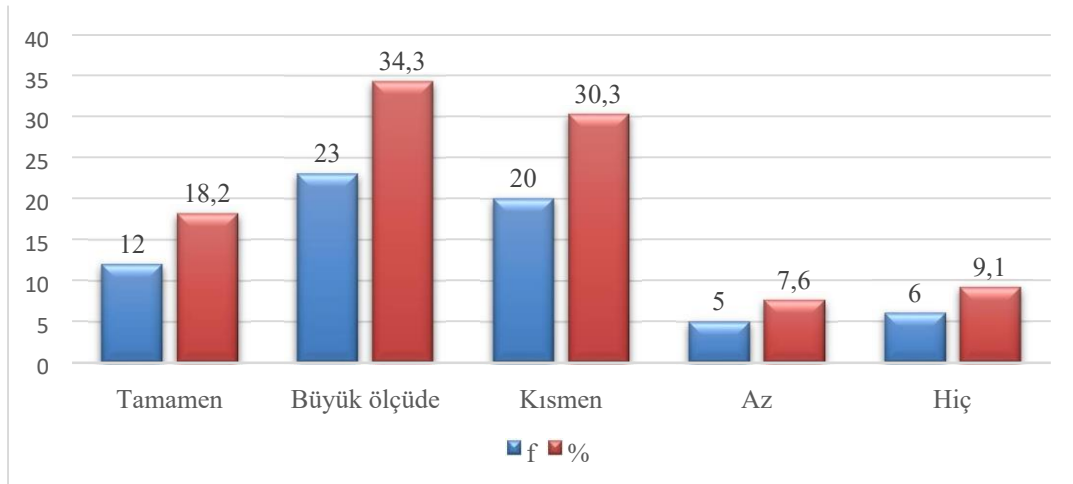
Şekil 11'e göre müzik öğretmenlerinin toplu müzik etkinliklerinde öğrencileri seçim kriterlerinde öncelikleri temiz entonasyon, tempo, istek, müziğe yatkınlık, çalgı ve vokal beceride yeterlilik, dikkat, nota bilgisi ve sabır olarak sıralanmıştır. Bu dağılımda entonasyon temizliğinin ön planda çıkması, entonasyon geliştirme stratejilerinin müzik öğretmeni adaylarıyla eğitimleri sırasında konuşulması gerektiğini düşündürmektedir. Üçüncü sırada öne çıkan istekli olma beklentisiyle müzik öğretmenlerinin motivasyon ve tutuma dikkat çekmeleri önem taşımaktadır. Buna göre müzik öğretmenlerinin öğrenci seçiminde istekli öğrencilere yönelik pozitif ayrımcılık yaptıkları söylenebilir.

Bunların yanında müzik öğretmenlerinin yönettikleri topluluktan en fazla verimi almaları için öğrencilerinin belirli bir düzeyde nota bilgisinin olması beklenebilir. Ancak Şekil 11'deki dağılımda "nota bilgisinin belirli bir düzeyde olması" gerekliliğinin son tercihte olması dikkat çekicidir.



Şekil 12. Müzik Öğretmenlerinin Okul Yöneticisinin Beklentileri Doğrultusunda Müzik Toplulukları Yönetimi İçeren Etkinlik Düzenleme Sıklıklarının Dağılımı

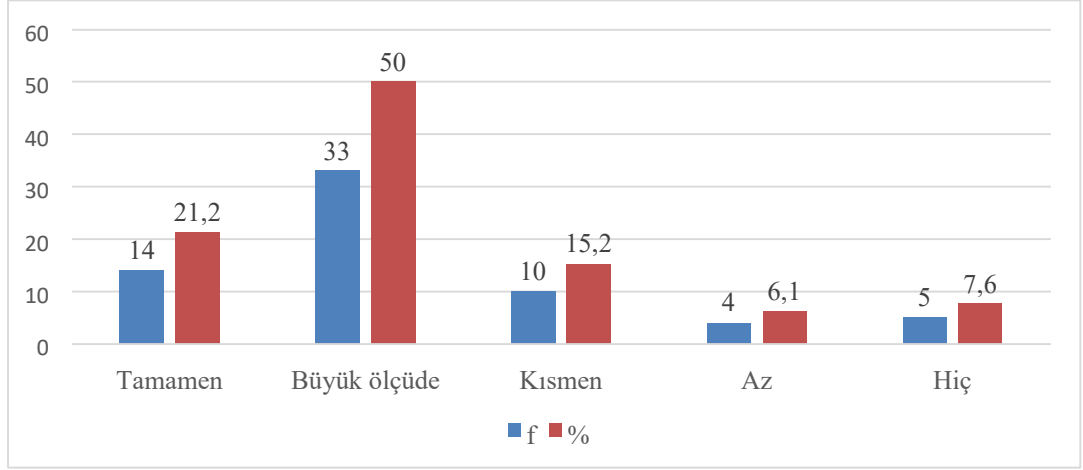
Şekil 12’de müzik öğretmenleri okul yöneticilerinin %66,7 toplam oranıyla önemli ölçüde kendilerinden etkinliklerde müzik toplulukları yönetimi ile ilgili beklentileri olduğunu belirtmektedirler. Bu görüntüye %22,7 oranıyla “ara sıra” seçeneğindeki dağılım da dikkate alınarak bakıldığında okul yönetiminde amirlerin müzik öğretmenlerinden etkinlik beklentisinin yüksek olduğu dile getirilebilir. Müzik öğretmenlerinin etkinlik düzenlemede, okul yöneticilerinin talepleriyle veya içsel motivasyonla kendilerinin inisiyatif olarak etkinlik yapıyor olma durumlarının gelecekte ele alınması gerektiği söylenebilir.



Şekil 13. Müzik Öğretmenlerinin Düzenledi Etkinliklere Okul Yöneticilerinin İlgili Düzeyleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

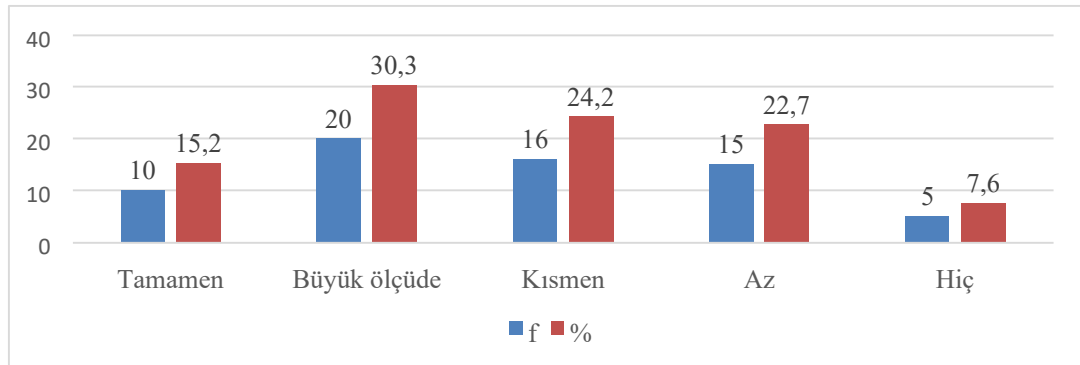
Şekil 13’e göre okul yöneticilerinin icra edilen müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları ile birlikte icra ettikleri etkinliklere yönelik ilgilerini, “büyük ölçüde” ve

“tamamen” seçenekleri birlikte düşünüldüğünde %52,5 oranla iki müzik öğretmeninden birinin yöneticilerinin ilgili olduklarını değerlendirdikleri söylenebilir. Önemli bir oran olarak öne çıkan %30,3'lük “kısmen” seçeneğindeki dağılımla ise müzik öğretmenlerin dikkat çekici bir kısmı, idarecilerin ilgisinin yeterliği konusunda net bir görüş sunmamaktadırlar. Bu durum, müzik öğretmenlerinin yöneticilerinin etkinliklere katılımlarında daha ilgili olmaları gerektiğini beledikleri şeklinde yorumlanabilir.



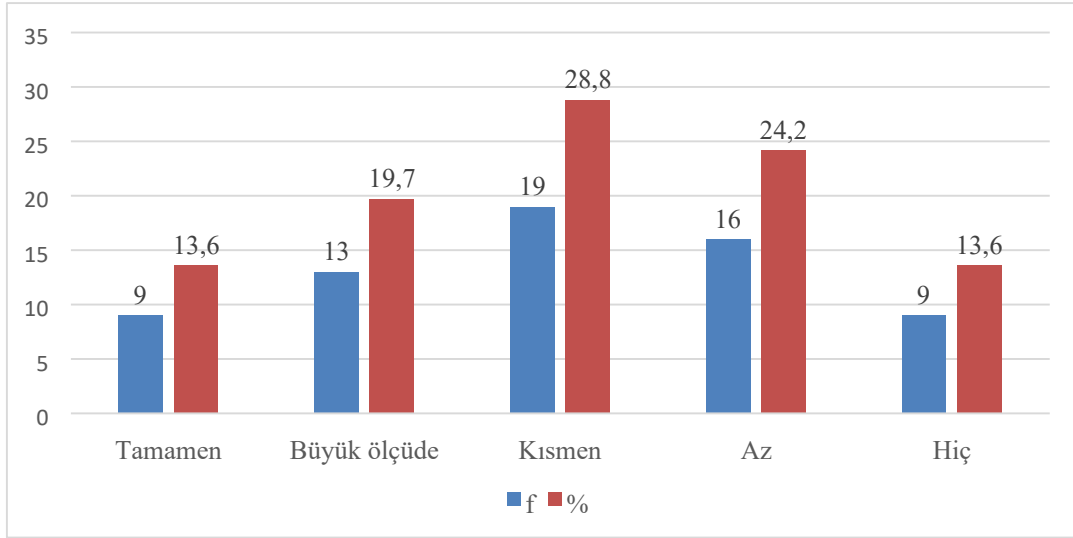
Şekil 14. Okul Yöneticilerinin Düzenlenen Müzik Etkinliklerine İlgilerinin, Müzik Öğretmenlerinin Motivasyonlarına Etkisi Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

Şekil 14’de belirtildiği üzere müzik öğretmenlerinin düzenledikleri müzik toplulukları etkinliklerine okul idaresinin ilgisinin “büyük ölçüde” ve “tamamen” seçeneklerinde dağılım birlikte düşünüldüğünde %71,2 oranıyla yüksek düzeyde motivasyonlarını etkilediğini belirtmektedirler.



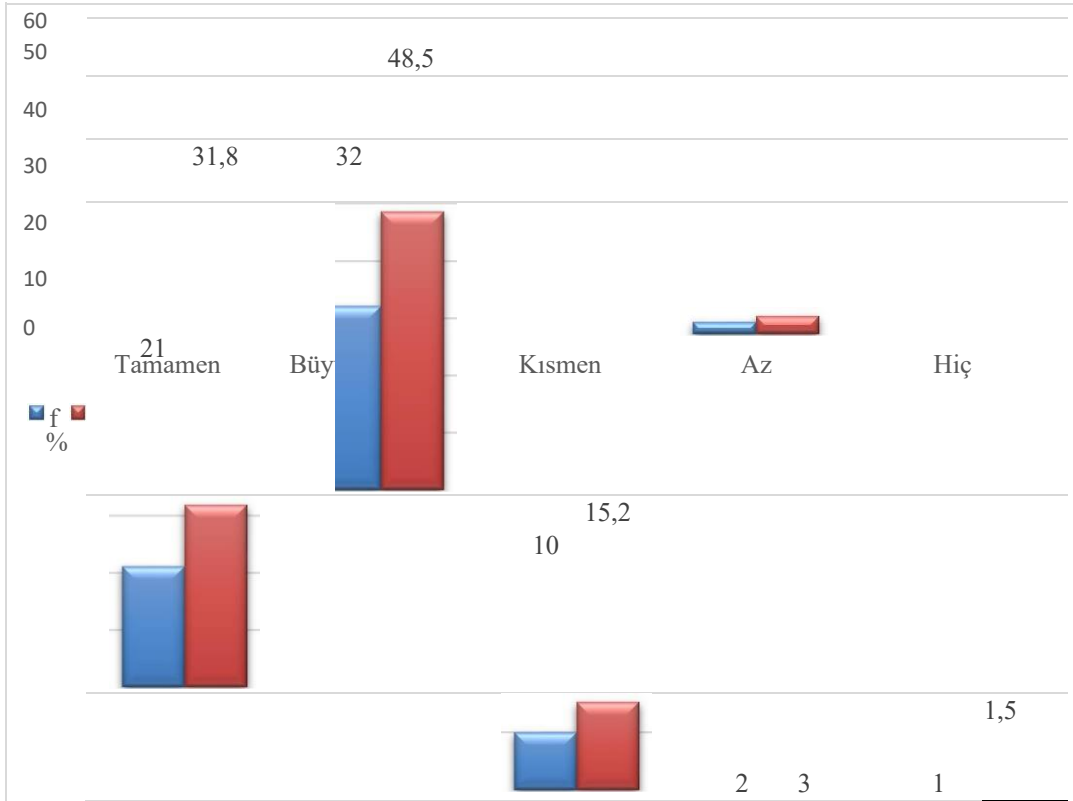
Şekil 15. Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinlikleri İçin Prova Ortamlarının Yeterlilikleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

Şekil 15'e göre müzik öğretmenlerinin toplu müzik etkinlikleri prova ortamları yeterliliği değerlendirmesinde %54'lük bir kesim “kısmen” %24,2, “az” %22,7 ve “hiç” %7,6 oranlarıyla dağılım göstererek yetersiz olarak görülmektedir. Bu olumsuz eğilimin karşısında ise %30,3 oranla “büyük ölçüde” ve %15,2 oranla “tamamen” seçeneklerindeki dağılım, bu konuda müzik öğretmenleri arasında idarecilerin çok farklı eğilimler taşıdıkları görülmektedir.



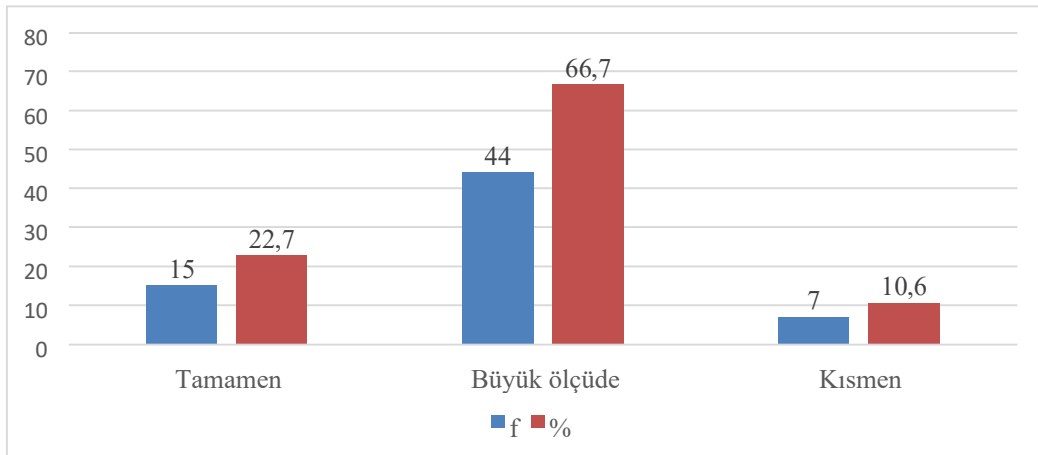
Şekil 16. Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinlikleri İçin Ekipman Yeterlilikleri Üzerinde Görüşlerinin Dağılımı

Şekil 16'da görüldüğü üzere müzik öğretmenlerinin yoğun bir kısmı %66,6 oranla ekipmanlarının yetersiz olduğunu belirtmiş olup sadece %13,6 oranıyla bir kısım eğitimcinin tamamen yeterli dediği görülmüştür. Müzik öğretmenlerinin arasında “tamamen” yanıtını veren 9 müzik öğretmenin %45'lik kısmı güzel sanatlar lisesi ve Bilsen, %55'lik kısım ise ilgili okul idarelerinin bulunduğu orta öğretim kurumlarından oluştuğu görülmektedir. Bu iki kurum müzik eğitimi konusunda diğer orta öğretim kurumlarından farklı özellikler taşıdığı için, ekipman konusunda daha olumlu görüşleri içermesi normaldir. Ancak genel eğitimin verildiği kurumlardaki olanakların eksiklikler içerdiği düşünülebilir. Dolayısıyla öğrencilere sunulan demokratik fırsat eşitliğinin ekipman açısından olumsuz bir durum sergilediği söylenebilir.



Şekil 17. Müzik Öğretmenlerinin Toplu Müzik Etkinlikleri İçin Ekipmanlarının Motivasyonlarına Etkisine Yönelik Görüşlerinin Dağılımı

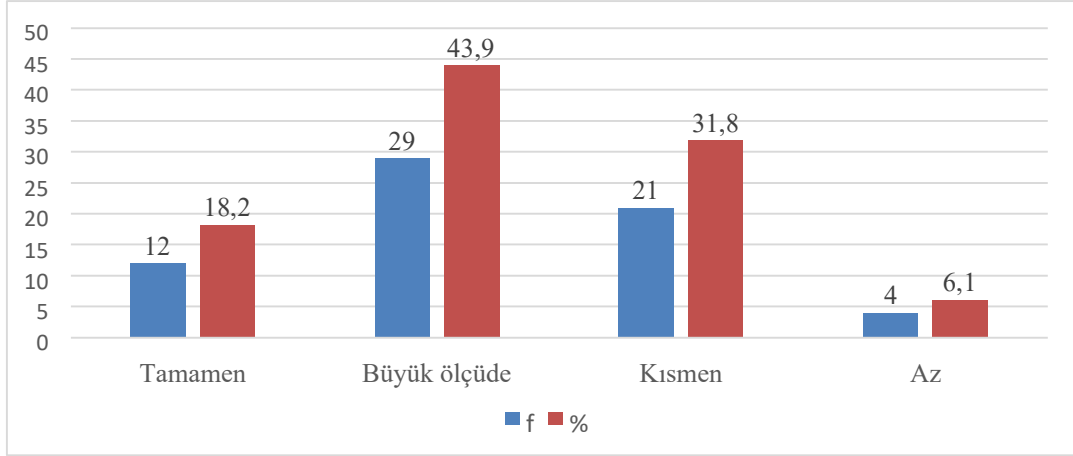
Şekil 17'ye göre müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğu (%72,3) toplu müzik etkinlikleri için ekipmanlarının motivasyonlarını etkilediğini dile getirmektedirler. Şekil 16'da ortaya çıkan ekipman eksikliğine yönelik görüşler dikkate alınırsa, genelde olumsuz bir etkinin oluştuğu düşünülebilir.



Şekil 18. Müzik Öğretmenlerinin Okul Ortamlarında Müzik Topluluğu Yönetim Görevlerinde Yeterlikleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

Şekil 18'e göre müzik öğretmenlerinin okul ortamlarında müzik topluluğu yönetimi görevlerinde yeterliklerine ilişkin değerlendirmelerinde "büyük ölçüde"

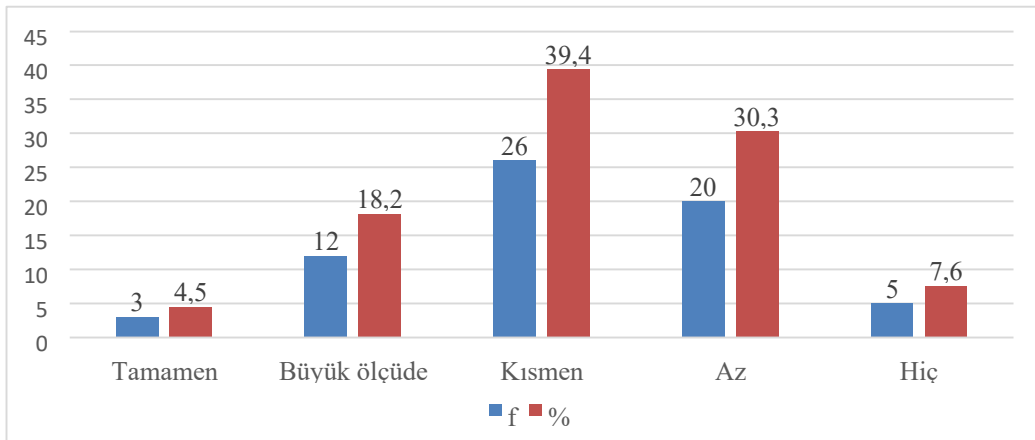
%66,7 ve “tamamen” %22,7 oranlarıyla yoğun dağılım sergilemektedirler. Bu dağılım müzik öğretmenlerinin okul ortamlarındaki müzik toplulukları yönetim görevlerine ilişkin kendilerini yeterli gördüklerini göstermektedir.



Şekil 19. Müzik Öğretmenlerinin Meslektaşlarından Oluşan Bir Koro ya da Orkestra Yönetme Yeterlikleri Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

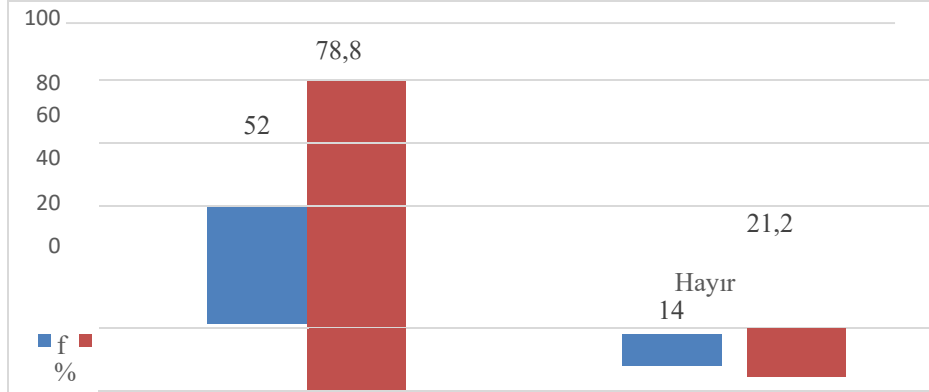
Şekil 19’da görüldüğü üzere müzik öğretmenlerinin müzik öğretmenliği yapan meslektaşlarından oluşan bir koro ya da orkestra yönettiklerini düşündükleri zaman yeterlik değerlendirmelerinde büyük çoğunluğunun (%62,1) kendini yeterli görmektedir. Ancak bir önceki şekil olan Şekil 18 ile değerlendirmeye bakıldığında zaman “kısmen” seçeneğinde artış (%31,8 > %10,6) ve %6,1 oranla “az” seçeneğinde de görüş belirtildiği görülmektedir.

Dolayısıyla kendi meslektaşlarını yönetme konusunda düşündüklerinde çeşitli yetersizlik değerlendirmelerinin ortaya çıktığı görülmektedir.



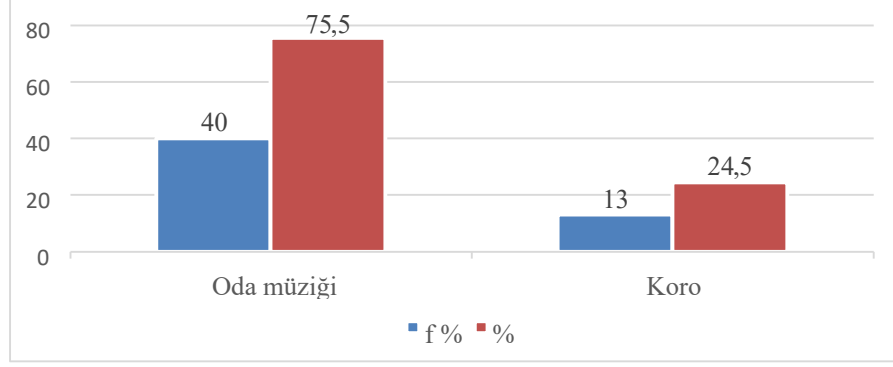
Şekil 20. Müzik Öğretmenlerinin Bir Senfoni Orkestrası Gibi Profesyonel Bir Topluluğu Yönettiklerini Düşündüklerinde Yeterliliklerine Yönelik Görüşlerinin Dağılımı

Şekil 20'ye bakıldığı zaman müzik öğretmenleri senfoni orkestrası gibi profesyonel bir topluluğu yönetmekle ilgili yeterliliklerinde %39,4 “kısmen” ve %30,3 “az” seçeneklerinde yoğun dağılım sergilemektedirler. Şekil 18’de kendini okul ortamlarında %66,7 oranla kendini “büyük ölçüde” seçeneği ile yeterli gören müzik öğretmenleri, Şekil 20’de tam profesyonel müzik ortamını düşündüğünde %18,2 oranıyla “büyük ölçüde” seçeneğine yığılma göstermiştir. Dolayısıyla öğrencilerinden, müzik öğretmenlerine ve sonrasında profesyonel müzik topluluğunu yönetmeye doğru sorumluluklarını düşündüğünde, müzik öğretmenlerinin yetersizlik algılarının değiştiği görülmektedir. Bu yetersizlik üreten algının kaynağının yeni çalışmalarla, hangi bileşenlerden oluştuğunun anlaşılması gerekmektedir.



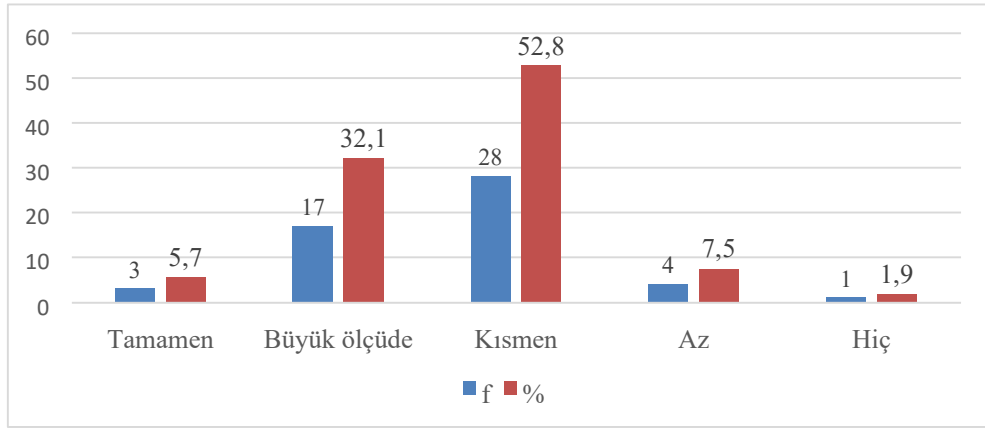
Şekil 21. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Eğitim Alma Durumları Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

Şekil 21’de müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun %78,8 oranıyla müzik toplulukları yönetimine ilişkin eğitim aldıkları görülmektedir. “Hayır” yanıtı veren %21,2’lik müzik öğretmenlerinin %50’si eğitim fakültesi müzik öğretmenliği programı mezunu geri kalan kısım ise müzikoloji ve konservatuvar mezunu oldukları görülmektedir. Dolayısıyla müzik öğretmenliği lisans programları düşünüldüğünde “hayır” yanıtının yarısı olan %10,1 oranında müzik öğretmeni, müzik toplulukları yönetimine ilişkin eğitim almadıklarını ifade etmektedirler.



Şekil 22. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Yönetim Eğitimini Aldıkları Toplulukların Dağılımı

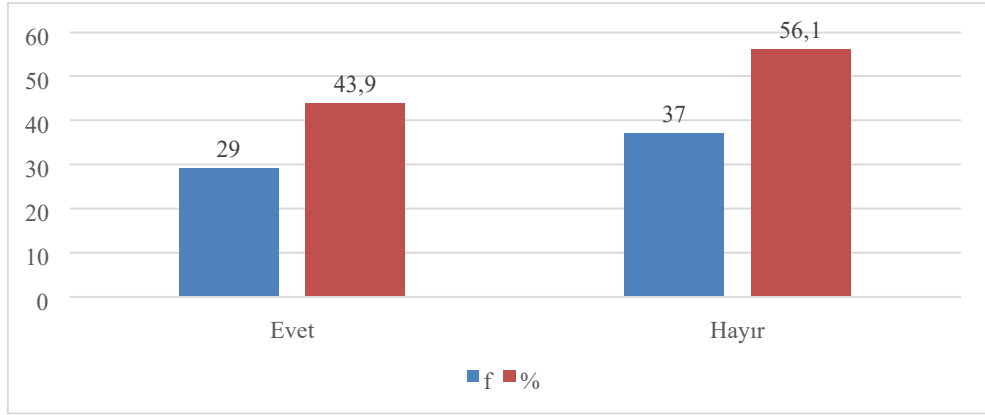
Şekil 22'ye göre müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğu %75,5 oda müziği ve orkestra yönetimi eğitimi aldıkları, %24,5'lik bir çoğunluğun ise koro yönetimi üzerine eğitim aldıkları görülmektedir. Ancak Şekil 8'de müzik öğretmenlerinin %63,8'lük bir kısmı meslek yaşantılarında çoğunlukla koro yönetimi yaptıklarını dile getirdikleri akılda tutulursa, müzik öğretmeni yetiştirme programlarında koro yönetimi konusunda ağırlığın artırılması düşünülebilir.



Şekil 23. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Aldıkları Müzik Toplulukları Yönetim Eğitiminin Yeterliği Hakkındaki Görüşlerinin Dağılımı

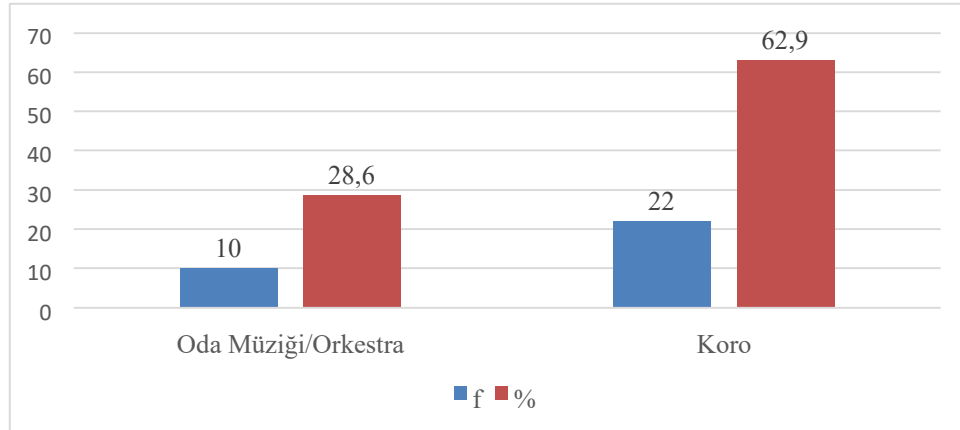
Şekil 23'e göre müzik öğretmenlerinin lisans eğitimleri sırasında aldıkları müzik toplulukları yönetimi dersinin değerlendirilmesinde %52,8 oranıyla "kısmen", %7,5 oranıyla "az" ve %1,9 oranıyla "hiç" seçeneklerinde yoğunlaştığı; bunun karşısında ise toplamda %37,8 oranıyla "büyük ölçüde" ve "tamamen" seçeneklerindeki yığılma da dikkat çekmektedir. Bu dağılım, müzik öğretmenlerinin belli bir kısmının aldıkları eğitimi yetersiz gördükleri ancak, dikkate alınması

gereken bir oranla yeterli bulan eğitimcilerin de olduğu görülmektedir. Buna göre müzik öğretmenlerinin olumlu görüş geliştirmeleri için lisans programlarının üzerinde düşünülmesi akla gelmektedir.



Şekil 24. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Herhangi Bir Topuluk Yönetiminde Görev Alma Durumlarının Dağılımı

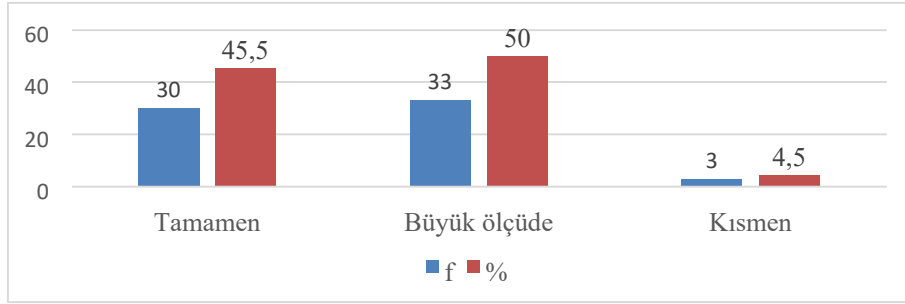
Şekil 24'e göre müzik öğretmenlerinin lisans eğitimleri sırasında %56,1'lik bir oranla herhangi bir müzik topluluğu yönetmediği görülmektedir. Buna göre müzik öğretmenlerinin yarısından fazlasının lisans eğitimleri esnasında müzik toplulukları dersini uygulamalı olarak almadıkları anlaşılmaktadır.



Şekil 25. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitimleri Sırasında Yönettikleri Topulukların Dağılımı

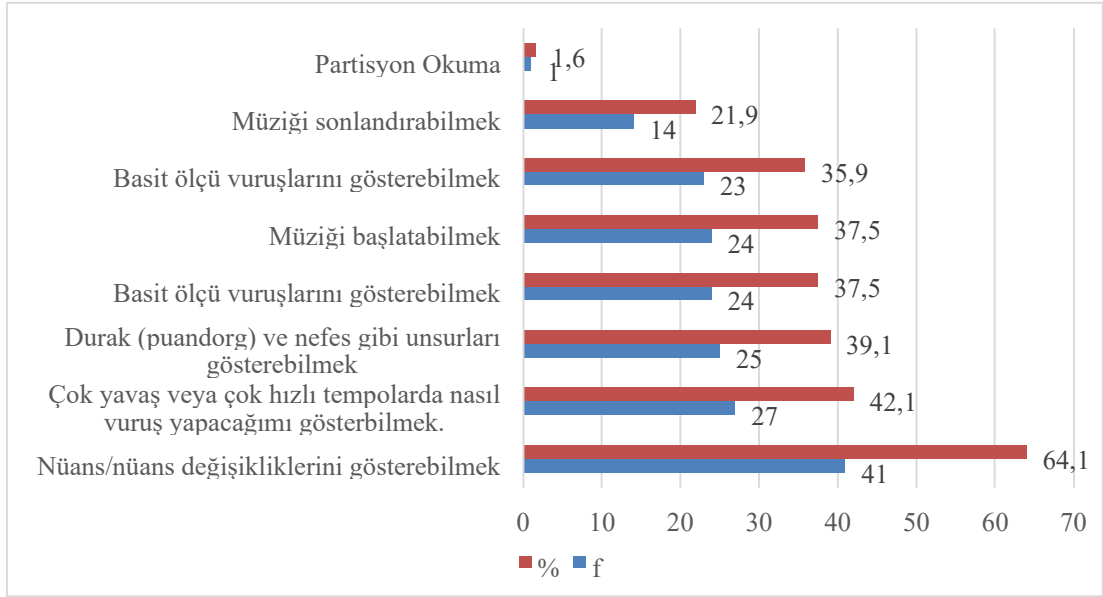
Şekil 25'de görüldüğü üzere lisans eğitimleri esnasında müzik toplulukları yönetiminde görev alan müzik öğretmenlerinin %62,4'lük çoğunluğunun koro yönetiminde görev aldıkları, geriye kalan %28,6'lık oranla ise orkestra/oda müziği yönetimi çalıştıkları görülmektedir.

Şekil 22'ye bakıldığında araştırmaya katılan müzik toplulukları yönetimi dersi alan müzik öğretmenlerinin %75,5 kısmının orkestra/oda müziği eğitimi aldıkları görülmektedir. Ancak Şekil 25'de üç kişiden ikisinin koro yönettiği görülmektedir. Dolayısıyla orkestra/oda müziği konusunda kuramsal eğitim alan müzik öğretmeni adaylarının yönetim görevlerinde ise koro ile uygulama yaptığı düşünülmektedir. Şekil 8'de ortaya çıkan koro çalışmalarının günlük meslek yaşantısındaki ağırlıklı yeri, koro yönetiminin lisans programlarında öne çıkartılması gerektiğini ortaya koymaktadır.



Şekil 26. Müzik Öğretmenlerinin Lisans Eğitiminde, Sadece Toplu Müzik Yönetimini Konu Alan Bir Ders Verilmesine Yönelik Görüşlerinin Dağılımı

Şekil 26'ya bakıldığında müzik öğretmenlerinin lisans eğitiminde sadece toplu müzik yönetimini konu alan bir ders görmeyi isteyip istemediklerine ilişkin değerlendirmelerinde %50 oranıyla “büyük ölçüde” ve %45,5 oranıyla “tamamen” seçeneklerinde yoğunluk görülmektedir. Bu sonuca bakarak müzik öğretmenlerinin tamamına yakını müzik toplulukları yönetimini konu alan bir dersin gerekli olduğunu dile getirmektedirler.



Şekil 27. Müzik Öğretmenlerinin Müzik Toplulukları Yönetimi Dersi İçerisinde İhtiyaç Duydukları Konular

Şekil 27'ye göre müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetimi dersi içerisinde ihtiyaç duydukları konular nüans/nüans değişikliklerini gösterebilmek (%64,1), çok yavaş veya çok hızlı tempolarda vuruş yapabilmek (%42,1), durak (puandorg) ve nefes gibi unsurları gösterebilmek (%39,1) seçeneklerinde yoğunluk gösterdiği görülmektedir.

Bu değerlendirmeler neticesinde müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun müzik toplulukları yönetiminde, topluluk ile iletişim kurma konusunda görsel hareketlerine, vuruşlarına, vuruşları başlatma ve bitirme jestlerine ilişkin yetersizlik hissettikleri söylenebilir. Şekil 20 ile birlikte düşünüldüğünde, eğitim gereksinimi talebi taşıyan müzik öğretmenlerinin Şekil 19'da yer alan beklentilerini içeren hizmet içi eğitim çalışmaları yapılması düşünülebilir. Benzer şekilde lisans programına ilişkin yeni çalışmaların da Şekil 20'de ortaya konan beklentilere göre yapılandırılması akılda tutulabilir.

Bu bilgiler ışığında müzik öğretmenlerinin etkinlik sayısı, yönetim pratiği, öğrenci ilişkileri, okul yöneticilerinin beklentileri, kaynak yetersizlikleri ve mesleki yeterlik algıları gibi konularda öne çıkan genel eğilimleri ve beklentilerinin ortaya konduğu söylenebilir. Bunun yanında müzik öğretmenleri müzik toplulukları yönetimine ilişkin görevlerde kendilerini yeterli hissetmekle birlikte görev

zorlaştıkça yetersizlik algısına doğru bir eğilim belirlenmiştir. Müzik öğretmenleri özellikle koro yönetiminin meslek hayatındaki ağırlığına karşın lisans eğitiminde orkestra/oda müziği eğitiminin daha baskın olduğu ve uygulama fırsatlarında deneyim olanağı bulmadıklarını vurgulamaktadırlar. Bunlarla birlikte, müzik toplulukları yönetimine yönelik ayrı bir ders ve bu derste iletişim/görsel şeflik jestleri gibi konulara odaklanılması gerektiğine yönelik beklenti belirgin olarak görülmekte; benzer kaygılarla hizmet için eğitim ihtiyacı da öne çıkmaktadır.

Müzik öğretmenleri temel şeflik becerilerine ilişkin eğitim içeriğinde de müzikal jestlerin gösterilmesi, vuruş teknikleri, başlatma ve bitirme, durak (puandorg) gösterimi, farklı tempolarda yönetim konularının eğitimine yönelik beklentilerini vurgulamışlardır. Ayrıca mesleki motivasyon bağlamında otoritenin etkinliklerine katılımlarının da önemli olduğu belirtilmektedir.

4.2. Uzmanların Müzik Öğretmenlerinin Müzik Toplulukları Yönetimlerine İlişkin Çeşitli Görüşlerinin Değerlendirilmesi

Akademisyen ve bando şefi olan şeflik konusunda deneyim sahibi uzmanlarla yapılan görüşmelerin analizleri aşağıda görülmektedir.

Tablo 4. Uzmanların Müzik Öğretmenleri ve Müzik Toplulukları Yönetimi Konusundaki Müzik Öğretmenlerinin Sorumlulukları Hakkında Görüşleri

Kategori	Kodlar
Müzik öğretmeni sorumlulukları	Özel günlerde etkinlikler
	Müzikal farkındalık üretimi
	Şeflik sorumluluğu
	Müzik türüne karşı farkındalık

Tablo 4’de görüleceği gibi görüşme yapılan uzmanların, müzik öğretmenin taşıması gereken sorumluluklara ilişkin görüşleri dört kod üretmiştir. Bu metne baktığımızda,

“Özel günlerde etkinlikler”; K1: *“Asıl amacımız milli eğitimimiz, eğitime aracılık eden okullarımız ve müziğin hizmet ettiği bizim kültürümüz. Bunları düşünecek olursak yıl içerisindeki bizim birçok özel ve milli günlerimiz var. Bu özel günleri kesinlikle müziksiz ve konsersiz, temsilsiz geçirebileceğimizi düşünmüyorum. Bu özel günlerde mutlaka müzik öğretmenlerinin başta liderlik rolü ile öğrencilerimizle küçük küçük temsiller yapmalı. Bu temsillere hazırlanırken önlerine bir amaç konulmalı. Çocuk 23 Nisan’da sahne alacağım diye heyecanlanmalı, motive edilmeli, ya da 19 Mayıs’ta gösteriye çıkacağım diye, çalacağım diye düşünmeli.”*

“Özel günlerde etkinlikler” kodunu temsil eden görüşe bakıldığında, milli günlerin dolayısıyla milli değerlerin öğretiminin, müzik eğitiminin temel amaçları arasında olduğu açıkça vurgulanmaktadır. Bununla birlikte çocukların bu etkinliklerde görev almalarıyla ilgili daha motive ve daha heyecanlı olmaları da müzik öğretmenlerinin öncelikli görevleri arasında görülmektedir. Tüm öğretmenlik alanlarında müzik öğretmenlerinin özellikle değer eğitimi konusundaki işlev ve önemleri uzmanlar tarafından temel sorumlulukları arasında görülmektedir.

“**Müzikal farkındalık üretimi**”; K1: *“çocuklara sadece nota öğretimi ya da küçük bir enstrümanı bireysel olarak çalma öğretimi değil, müzik öğretmenlerinin onlarda müzikal bir farkındalık da yaratmaları gerekiyor”*

Uzman görüşü “müzikal farkındalık üretimi” kodu kapsamında ele alındığında, müzik öğretmenin müziğin teknik bileşenlerinin öğretiminin ve çalgı eğitiminin yanında müzikal bir farkındalık da üretmelerinin beklendiği görülmektedir. Bir eserin müzikal olarak ifadelendirilmesi ya da dinlenen bir kaydın içerdiği müzikal bilginin öğrenciler tarafından yorumlanması müzikal farkındalık olarak adlandırılabilir. Böyle bir farkındalığın müzik yapmaya doğru hem müzik öğretmenini hem de öğrencileri yönlendirecek olması bu konunun önemini göstermektedir. Uzmanın müzik öğretmeninde müzikal farkındalık sorumluluğuna işaret etmesi üzerinde düşünülmesi gereken bir sorumluluk alanını göstermektedir.

“**Şeflik sorumluluğu**”; K1: *“Müzik öğretmenleri, müzik topluluklarını yönetirken aynı zamanda icracılara toplu olarak müzik yapmanın önemini ve zor olmasına rağmen birlikte müzik yapmanın güzelliğini de aktarmaları gerekmektedir.*

Ayrıca müziğin hem duygu ve düşüncelerin bir ifadesi hem de kültürleri devam ettirebilme aracı olarak düşünenecek olursak, eğitimci de bu kültürü devam ettirme sorumluluğunda olmalı; hem doğru bir şekilde hem de estetik olarak doğru bir şekilde yapmalıdır bunu”

Bu kod incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin profesyonel bir şefle benzer sorumlulukları olduğunun düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Uzmanlar tarafından bir müzik öğretmeni aynı bir profesyonel şef gibi müziğin kültürel aktarımını hem şefliği ilişkin teknik becerileri hem de doğru estetik değerlendirmelerle yapmaları gerektiği düşünülmektedir. “*Şeflik sorumluluğu*” kodu, profesyonel müzik topluluğu yönetimi konusunda müzik öğretmenin bir şefle benzer teknik ve estetik sorumlulukları taşımaları gerektiğine yönelik görüşü ortaya koyması açısından önemli görülmelidir.

“Müzik türüne karşı farkındalık”; K1: “*Müzik öğretmeni açısından, çalınan eserin ne tür bir kültürel ifadenin aracı olduğunu bilmesi ve bunları bir araya getirirken de bu özelliklerine dikkat ederek bir performans sergilemesi daha doğru olacaktır.*”

Müzik öğretmenin günlük meslek yaşantısında çeşitli müzik türleriyle karşılaşılıyor olması bilinmektedir. Günlük yaşantıda karşılaşmış olduğu tüm müzik türlerine ilişkin, müzik öğretmenin performans sergilemede doğru teknik yaklaşımları bilmesi, görüş alınan uzmanlara göre önem taşımaktadır. Özellikle Türkiye gibi zengin geleneksel müzik mirasına sahip medeniyetlerin, müzik eğitimi yaşantılarında doğru teknik yaklaşımla performansın buluşması müzik öğretmenlerinin dikkati ve özeni ile mümkün olabilir. Buna göre müzik öğretmeni aynı zamanda çalışacağı müzik türüne karşı da kültürel bir farkındalık sahibi olmalıdır denebilir.

Tablo 4’de verilen “müzik öğretmeni sorumlulukları” kategorisi incelendiğinde, görüş alınan uzmanlar müzik öğretmenlerinin milli değerleri içeren milli günlerle ilgili etkinliklerde öğrencilerin motivasyonlarını ve heyecanlarını yüksek düzeyde tutmaları gerektiği, nota öğretiminin dışında müzikal farkındalığa da önem vermeleri gerektiği, profesyonel bir şef gibi müzik toplulukları yönetimi görevlerine dikkate almaları gerektiği, farklı müzik kültürlerine ilişkin müzik türlerinin ifade edilmesinde yetkin olmaları gerektiği konularını vurgulamaktadırlar.

Tablo 5. Uzmanların Müzik Toplulukları Yönetiminde Müzik Öğretmenliği Eğitim Süreci Konusundaki Görüşleri

Kategori	Kodlar
Öğretmen yetiştirme süreci	Müzik öğretmenliği programları
	Müzik öğretmeninde yetersizlik
	Yönetim biçiminde kaynak

“Müzik öğretmenliği programları”; K2: *“günümüz programları biraz daha kursvari oldu. Hani kurslara daha çok benziyor. Bilmiyorum hani şeyde Balıkesir'de nasıl ama İstanbul'da İSMEK, işte Kocaeli'de KOMEK gibi merkezler var. Yani öğretmen adayları aslında hiçbir şekilde topluluk karşısına çıkıp bir şekilde bir yönetim gerçekleştiriyor. Oluşturuyorlar. Uzmanlaşamıyorlar şu anki haliyle.”*

Müzik öğretmeni yetiştirme süreçlerinde *“müzik öğretmenliği programları”* kodu ile öğretmen adaylarının toplu müzik yapmayla ilgili deneyim eksikliklerine dikkat çekilmekte, uzmanlaşmanın yetersizliği dile getirilmektedir. Özellikle müzik öğretmeni yetiştirme programlarının özel eğitim kurumlarında yapılan müzik kurslarına benzetilmesi üzerinde düşünülmesi gereken bir olgu olarak görülebilir.

“Müzik öğretmeninde yetersizlik”; K1: *“temel sorunlardan birinin de müzik öğretmenin yeterlilik durumuna bağlıyorum ben. Kayıt üzerinden çaldırmak söyletmek teknolojinin imkanlarından yararlanmak çok basit gibi geliyor ama bizim müzik öğretmenlerine verdiğimiz enstrüman eğitimleri ne kadar üst düzeyde olur ise öğrencilere de o kadar güzel faydalar sağlabileceğini de unutmamak gerekiyor. Kayıt üzerinden çalmak yerine, kendisi şöyle enstrümanı, piyanosuyla, gitarıyla, kemanıyla güzel güzel çalıp da çocukların, öğrencilerin kendilerine eşliğiyle güzel bir ansambül oluşturmaları çok daha etkili ve güzel olacaktır kanaatindeyim.”*

Öncelikle olarak müzik öğretmenlerinin kenti çaldıklarıyla öğrencilere eşlik etmeleri gerektiği düşünülmektedir. Buna göre müzik öğretmenleri çalgıların da ne kadar başarılı olurlarsa, günlük meslek yaşantılarında da o düzeyde başarılı olacaklardır görüşü vurgulanmaktadır.

“Yönetim biçiminde kaynak”; K2: *“Müzik öğretmenliğinin temelinde müziğin icrası her zaman olmuştur. O yüzden icrası konusunda topluluklarla da müzik öğretmenleri daima her zaman içli dışlı olmuşlardır. Yani deneyimleriyle yol alıyorlar bu konuda. Kendi formasyonlarına göre, eğitimlerine göre, geçmiş müzik kültürlerine göre bir müzik türü icra ediyorlar. Ve yönetim biçimleri de ona göre oluyor genellikle.”*

Bu kod incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetiminde aldıkları eğitim, geldikleri müzik kültürünün onların müzik topluluğu yönetme şekline etki ettiği dile getirilmektedir. Dolayısıyla günlük müzik eğitimi yaşantılarında müzik öğretmenlerinin yönetme şeklinin temelini oluşturduğu düşünülmektedir. Bu görüşe müzik programları bağlamında bakılırsa, Müzik öğretmenlerinin geçmiş yaşantılarının da dikkate alınması gerektiği düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Tablo 5 genel olarak incelendiğinde uzmanların müzik öğretmenliği programlarına bağlı olarak öğretmen adaylarının toplu müzik yapma deneyimlerinin yetersizliğine ve uzmanlaşmanın eksikliğine dikkat çektikleri görülmektedir. Hatta bu programların özel eğitim kurumlarında yapılan müzik kurslarına benzetilmesi düşündürücü bir durum olarak değerlendirilmektedir. Bunların yanında müzik öğretmenlerinin kendi çaldıkları çalgılarla öğrencilere eşlik edebilmesinin önemine dikkat çekilmekte ve çalgıdaki başarılarının meslek yaşamlarındaki başarılarını etkilediği düşünülmektedir. Ayrıca, müzik öğretmenlerinin müzik topluluklarını yönetme biçimlerinin, aldıkları eğitimden ve geldikleri müzik kültüründen etkilendiği belirtilmektedir. Tablo 5’de vurgulanan önemli bir diğer görüş uzmanların öğretmenlerin günlük meslek yaşantılarındaki yönetme stillerinin temelini geçmiş yaşantılarının oluşturduğu düşünceleri ve müzik öğretmeni yetiştirmede müzik öğretmen adaylarının geçmiş yaşantılarının da göz önünde bulundurulması gerektiği vurgulanmaktadır.

Tablo 6. Uzmanların Müzik Toplulukları Yönetiminde Müzik Öğretmenlerinin Taşınması Gereken Özelliklerine İlişkin Görüşler

Kategori	Kodlar
Taşınması gereken özellikler	Armoni bilgisi
	Canlı icra

	Deşifre yaptırma stratejileri
	Doğru repertuar seçimi
	Düzenleme becerisi
	Girişimcilik
	İdari organizasyon
	Kendini geliştirme
	Liderlik
	Müzik kültürünü geliştirmek
	Orkestrasyon becerisi
	Prova yönetme becerisi
	Temel çalgı bilgisi
	Temel vuruşlar becerisi

“Armoni bilgisi”; K5: *“Armoni dersi önemli bir ders. En azından, 1-4-5-1 düzenini bile bilse bu bile bizim için iyidir.”*

Görüş alınan uzmanlar müzik öğretmenlerinin armoni bilgisine sahip olmaları gerektiğini düşünmektedirler.

“Canlı icra”; K2: *“Beklentilerin artması gerekiyor. Öğretmen icradan geri kalırsa becerilerini kaybediyor. Gerek bilgi anlamında gerek uygulama çalma anlamında bütün bilgisini kaybediyor. Düşünün hani hiçbir armonik bilgisini kullanmazsa zamanla akorları bilmiyor, o tonda neler kullanılacağını bilmiyor. Bence geri durmamak lazım. Burada biraz şey, sevabımızla, günahımızla yaptığımız müzik bizim diye bakmak lazım.”*

Bu kod, müzik öğretmenlerinin çalgı çalmak gibi müziğe ilişkin uygulama alanlarını sürekli canlı tutmaları gerektiğine işaret etmektedir. Başka bir ifadeyle müzik öğretmenleri meslek yaşantılarında düzenli bir şekilde müzik yapmaya ve müzik yapmayla ilgili konularla ilgilenmeye devam etmeleri gerektiği düşünülmektedir.

“Deşifre yaptırma stratejileri”; K1: *“nasıl deşifre edileceğini öğretebilecek stratejilere hakim olmaları gerektiğini düşünüyorum.”*

Müzik öğretmenlerinin öğrencilerine nasıl deşifre yapmaları gerektiğini öğretebilmeleri gerekliliğine işaret eden “deşifre yaptırma stratejileri” kodundan da anlaşılacağı gibi, uzmanlar öğretim stratejilerine de dikkat çekmektedirler.

“Doğru repertuvar seçimi”; **K3:** *“Repertuvarın çok önemli olduğunu düşünüyorum. Yani müzik eğitimcisi için tabii işi şeflik olan veya işte bestecilik olan bir kişinin içinde başka heyecanlar yatabilir. Ama orada karşıda bir ilçede yaptığınız bir programda veya ne bileyim böylece kırsal, ilin kırsal bölgesinde yaptığınız bir programda seçeceğiniz repertuvar, o çocukları tekrar şarkı söyletmeye, o dinleyicileri tekrar o koroyu dinlemeye getirebilecek keyifte olması lazım. Ama çocukların da ayrıca eğitimine katkı da sunması lazım. O repertuvar önemli bir şey diye düşünürüm.”*

Bu kodla ilgili görüş incelendiğinde, repertuvar seçiminin son derece önemli olduğu düşüncesi açıkça görülmektedir. Aynı zamanda repertuvar seçiminin çok sayıda değişkenden oluştuğu da vurgulanmaktadır. Dolayısıyla müzik öğretmenin kurduğu müzik topluluklarının repertuvar seçimi konusunda özenli davranması gerektiği ve bu konunun üzerinde dikkatle durulması gereken bir çalışma alanı olduğu anlaşılabilir.

“Düzenleme becerisi”; **K4:** *“Toplulukta bile herhangi bir milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir ortaokul ya da lise düzeyinde bir toplulukta bile, öğretmenin basit düzeyde böyle küçük farklı çalgı gruplarına parti yazabilmesi gerektiğini düşünüyorum. Düzenleme yapabilmesi yani aranje gibi. Hem bu kendini geliştirecektir hem de öğrencilerinin o çalgıların farklı tınlarıyla bir araya geldiğinde nasıl uyum oluşturabilecekleri konusunda öğrencilerine de bir yetkinlik kazandıracaktır. O yüzden yönetme kısmındaki becerilerin dışında, öğretmenin bu tür becerilerde sahip olması gerektiği önemli diye düşünüyorum.”*

“Düzenleme becerisi” kodu incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin çalgı veya koro gibi müzik toplulukları için düzenleme yapabilmesi gerektiğine yönelik bir görüş öne çıkmaktadır. Bu kodda görüş belirten K4, temel düzeyde dahi olsa müzik öğretmenlerinin mutlaka düzenleme becerisine şeflik becerisiyle birlikte sahip olmaları gerektiğine dikkat çekmektedir.

“Girişimcilik”; **K4:** *“Etkinlikler müzik öğretmenlerinin prestijini artıran girişimlerdir. Biraz inisiyatif almaları gerekiyor diye düşünüyorum. Müzik öğretmeni*

daha çok inisiyatif alabilmeli. Yani müzik öğretmenlerinin prestijini de arttıracaktır bu. Hem bireysel olarak kendisinin prestijini arttıracacağı gibi müzik öğretmenleri camiasının da prestijini arttıracaktır.”

Bu koda bakıldığında, etkinliklerin müzik öğretmenin prestijini arttıran girişimler olduğu ve etkinliklerin yapılması konusunda müzik öğretmenlerinin inisiyatif olarak hem kendi hem de mesleklerinin saygınlığını arttıracaklarını yönelik bir uzman görüşü göze çarpmaktadır. Müzik öğretmenlerinin günlük meslek yaşantılarında sıklıkla karşılaştıkları etkinlikler, Milli Eğitim ortamında gerek idarecilerin gerekse öğretim programının müzik öğretmenlerinden beklenen görevler arasındadır. Dolayısıyla K4'ün müzik öğretmenin etkinlik yapma konusunda inisiyatif almaya yönelik istekli olmaları konusundaki önerisi ve beklentisi akla yatkın görünmektedir.

“İdari organizasyon”; **K3:** *“Organizasyon yeni müzik öğretmenliği programında mevcut, Organizasyon ve iletişim diye seçmeli dersin içerisinde var. YÖK'te o programı çalışırken ben önermişim. Bir müzik öğretmenin organizasyon derken repertuvar seçiminden, çocuklarla konser yapıp kendi etkinliğinin de afişini, davetiyesini basitçe tasarlayıp kaymakam, vali gibi kişileri davet edebilmeli. Bunların hepsini bir yere atandığında bir müzik öğretmenin kendisinin yapması gerekecek veya orada bir açılış konuşması, bir selamlama konuşması yapabilmeli. Programı eğer bastıramıyorsa anlatabilmeli. Belki organizasyon ve iletişimde mikrofonlamaya kadar hani iş biraz büyükse, mikrofonu kızlara mı vereceğim yoksa mandoline mi vereceğim, piyanonun önüne mi koysam gibi sorulara da cevap bulabilmeli. Çünkü görece az sayıda bir teknolojik yapı var okullarda. Hani onu kullanmasam mı yoksa? gibi sorulara bir çözümü olmalı. Ve iş bittikten sonra küçük bir basın bülteni bile yazabilmeli. Kısa bir, birkaç fotoğrafla bunu, yani o konserin kapsamı buydu diyebilmeli. Müzik öğretmenlerinin bunu da yapması gerekir ki aslında okuldaki diğer öğretmenler de görür, destek verir. Ama tabii bu ders seçilmiyor veya hiç anlaşılmadı, öyle kaldı. Müzik ve organizasyon, iletişim ve organizasyon dersi öyle bir şeydi. Mikrofonlamadan program seçimine kadar”.*

“İdari organizasyon” kodundan örnek ifade dikkatle incelendiğinde, müzik öğretmenlerinin sadece konser repertuarı oluşturmak değil, afiş tasarımı, davetiye tasarımı, konsere gelen dinleyiciler için sahnede gerekli konuşmaların yapılması gibi çok sayıda etkinliği gerçekleştirmeye yönelik idari görevlerin varlığına dikkat

çekilmektedir. K3 aynı zamanda müzik öğretmeni yetiştirme programını da vurgulayarak, müzik öğretmenliği programında etkinliklerin idari işlevlerine yönelik bir dersi önerdiğini dile getirmektedir. Bu öneri de akılda tutulduğunda, müzik öğretmenlerinin etkinliklerin idari işlevlerini de yerine getirmelerinin onların bir görev alanı olduğu dile getirilebilir.

“Kendini geliştirme”; K2: *“Müzik öğretmenin en küçüğünden en büyüğüne kadar işlerini takip etmeleri, sürekli bir kaynak arayışında ne yapabileceğini düşünmeleri lazım. Kendini eğitebilmesi lazım. Zaman zaman hizmetçi eğitimler oluyor. Çok nadir de olsa oluyor milli eğitimde.”*

K2'nin “kendini geliştirme” kodunda ortaya koyduğu görüş, müzik öğretmenlerinin sürekli kendilerini geliştirme arayışında olmaları gerektiğine yöneliktir. Etkinlik odağında ve toplu müzik yönetimi özelinde bu konuya bakıldığında, müzik öğretmenlerinin özellikle sürekli bir kaynak arayışı içerisinde olmaları gerektiği görüşü önemli görülmektedir.

“Liderlik”; K5: *“Şimdi bir de tabii hakim olması lazım. Yani orkestra işine hakim olması lazım. Dediğiniz gibi onlara iyi yönlendirebilmesi lazım. Topluluğun psikolojisini iyi bilecek, hangi yaş grubuyla çalışıyorsa ona uygun bir psikoloji bilgisi de önemli. Yani onları sevk, idare dediğimiz hususta önemli.”*

Şeflikle ilgili literatüre bakıldığında, müzik topluluklarını yönetmede çeşitli psikolojik süreçlerin de işin içinde olduğu, koro ya da orkestra şefinin bu süreçleri yönetmede de belli bir etkinlikte olması gerektiği görüşü göze çarpmaktadır. K5 “liderlik” kodu ile, bu genel kanıyı onaylamakta, benzer bir özelliğin veya liderlik vasfının müzik öğretmeninde de olması gerektiğini dile getirmektedir.

“Müzik kültürünü geliştirmek”; K1: *“Müziğin ne için hayatımızda önemli olduğunu, müziğin duygu ve düşüncelerin ifadesi aynı zamanda bir kültürün devamı olduğunu çocuklara aşılayabilmek müzik öğretmenin görevidir ve bir kültürdür. Bu kültürü de aktarmak misyon olarak bize yüklenmiş olup, gelecek kuşaklara aktarmak bizim sorumluluğumuzda olmalıdır diye düşünüyorum.”*

Bu koddan anlaşılacağı gibi, K1 müzik öğretmenin önemli bir görevinin, müziğin insan hayatındaki yerine yönelik önemini gelecek kuşaklara aktarmak olduğunu ifade etmektedir. Diğer bir deyişle müzik öğretmenleri müziğin işlemini ve

önemini bir kültür konusu yaparak diğer kuşaklara iletmesi gereken bir taşıyıcı/aktarıcı olduğu söylenebilir.

“Orkestrasyon becerisi”; K4: *“basit düzeyde orkestrasyon tecrübesi de gerekiyor. Çalgıların birbiriyle kullanımı konusunda tınlarının ortak nerelerde eserin neresinde bir arada kullanılacağı ile ilgili bilgiye de sahip olması gerekiyor ya da bu konuda kendini geliştirmesi ya da deneyimlemesi gerekiyor.”*

Tablo 2 kapsamında daha önce ortaya konan müzik öğretmenlerinin düzenleme yapabilme becerisi gibi burada K4 tarafından vurgulanan *“orkestrasyon becerisi”* kodu, açıkça yapılan bir düzenlemedeki çalgıların nasıl konumlandırılması gerektiği konusunda, müzik öğretmenlerinin etkin olmaları gerektiği görüşünü temsil etmektedir.

“Prova yönetme becerisi”; K2: *“Yurt dışındaki üniversitelerde mesela prova teknikleri, o da müziğe prova teknikleri, koro prova teknikleri falan gibi dersler var. Ta ki burada prova esnasında bir aksaklığı nasıl düzeltebileceğini, üstesinden gelebileceğini yönelik eğitimler verilebilir diye ben de düşünüyorum açıkçası.”*

Müzik öğretmenlerinin meslek yaşantılarında önemli görevlerinden bir tanesi de, etkinliklere yönelik hazırlık çalışmalarına, müzik sanatı kapsamında provaların düzenlenmesidir. K2 tarafından *“prova yönetme becerisi”* kodunda müzik öğretmenin prova yönetiminin bir beceri alanı olarak tanıtıldığı görülmektedir. Başka bir deyişle uzmanlar prova becerisi olarak bir beceriye işaret etmekte ve müzik öğretmenlerinin prova yönetme becerisine de sahip olmaları gerektiğini düşünmektedirler.

“Temel çalgı bilgisi”; K3: *“Sonra tabii bizde yaylı ağırlıklı olduğu için üflemeliler yok. Çocuklar bilmiyor. O kültürü de bilmiyorlar. Sadece bildikleri flüt. Yani okulda flüt var sadece. Ben orkestra çalgıları içerisinde çalgıları tanımaya ait küçük sınavlar, quizler yapıyorum. Mesela üflemeliler, bakır üflemeliler, ağaç üflemelileri. Birlikte onların seslerini dinleyerek, önce işte hangi enstrüman, obua, şimdi burada ne var, obua ile korno, sırtlarını döndürüp, duyma sınavları da yapıyorum. Yaptım da uzun süre, hatta salgın sırasında bile yaptım bunların hepsini.”*

Bu koda müzik öğretmenlerinin çocuklara işitsel ve bilişsel bağlamda, çalgı türlerini öğretmenleri gerektiğine yönelik bir görüş öne çıkmaktadır. Toplu müzik

yapma konusu ele alındığında, bu önerinin öğrencilerin içsel işitme becerilerinin güçlendirilmesi konusunda adam taşıdığı söylenebilir.

Tablo 6 genel olarak ele alındığında uzmanların müzik öğretmenlerinin meslek hayatlarında toplu müzik yönetimine ilişkin taşımaları gereken özellikleri açıkça ortaya koydukları görülmektedir. Onlara göre, müzik öğretmenleri sürekli müzik yapmaya devam etmeli ve kendilerini geliştirmeleri gerektiğini akıllarında tutmalıdırlar. Beklenen belirli beceriler arasında deşifre yaptırma stratejilerini bilme, müzik toplulukları için repertuvar seçimi, düzenleme becerisi, orkestrasyon becerisi, prova yönetme becerisi ve liderlik özelliği taşıma gibi yönetsel yetenekler yer almaktadır. Ayrıca, müzik öğretmenlerinin okuldaki etkinlikleri organize etme ve bu etkinliklerin afiş, davetiye, sunum gibi idari görevlerini yerine getirme sorumlulukları olduğu ve müzik öğretmeni yetiştirme programlarına bu idari işlemlere yönelik bir dersin eklenmesi gerektiği önerilmektedir. Bunların yanında, müzik öğretmenlerinin önemli görevlerinden birinin de müziğin kültürel öneminin ve insan hayatındaki yerinin gelecek nesillere anlatılması olduğu da vurgulanmaktadır. Uzmanların öğrencilere çalgı türlerini öğretmek onların içsel işitme becerilerini güçlendirmeleri gerektiği de dile getirilmektedir. Tüm bu beklentiler, müzik öğretmenliği mesleğinin sadece öğretim stratejilerini ve müzikal bilgiyi aktarmaktan başka, sahne performansı, yönetim, organizasyon ve kültürel farkındalık yaratma gibi farklı alanlarda yeterlilikler gerektirdiğini göstermektedir.

Tablo 7. Uzmanların Müzik Öğretmeni Meslek Yaşantısında Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Olumsuz Gördükleri Genel Konular

Kategori	Kodlar
Genel olumsuzluklar	Öğretmen deneyimsizliği
	Eşlik eğitimi
	Formasyon
	Müzik topluluklarında eğitimci yeterliği
	Temel şeflik becerileri eksikliği
	Liderlik eğitimi

“Öğretmen deneyimsizliği”; K1: *“Orkestra şefliği ve müzik öğretmenliği özelinde düşünecek olursam, müzik öğretmenlerinin müzik yaşantıları ve aldıkları eğitim gereği bu konuda biraz daha amatörlüğün dikkat çektiğini, daha çok heyecanın dikkat çektiğini gördüm, bunları gözlemledim. Bir takım eksikliklerin olduğunu ben de gözlemleyebildim. Bunları söyleyebilirim.”*

Uzmanların müzik öğretmeni meslek yaşantısında müzik toplulukları yönetimine ilişkin bu görüşleri sorulduğunda, K1 müzik topluluğu yönetimi görevleri konusunda öğretmenlerin deneyimsizliğini yukarıda görüldüğü gibi ifade etmektedir. Kısaca müzik öğretmenlerinin gerek müzik öğretmeni yetiştirme programlarına gerekse günlük meslek yaşantılarına ilişkin olarak deneyimsiz olduklarının uzmanlar tarafından dile getirildiği söylenebilir.

“Eşlik eğitimi”; K5: *“Meslek yaşantısında müzik öğretmenleri İstiklal Marşı’ni kayıttan veriyorlar. Üstüne bir de böyle elini sallıyor. Hâlbuki onun suçu mu? Onun suçu da değil. Bizim eğitimcilerde de suç var.”*

K5 “eşlik eğitimi” kodunda, müzik öğretmenlerinin çalınan müzik kaydına bağlı olarak topluluğu yönetmeye çalıştıklarını, bunun uygun olmadığını, bu durumun ise müzik öğretmeni yetiştiren kurum ve eğitimcilerle eğitici olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla müzik öğretmenlerinin eşlik yapma konusunda da donanımlı olmaları gerektiği uzmanlar tarafından vurgulanmaktadır.

“Formasyon”; K4: *“Güzel sanatlar fakültesinde müzikoloji bölümünde öğrencilerim var. Bunlar müzik öğretmeni olmak üzere bu yola çıkmış insanlar değiller. Müzikoloji bölümüne gelmişler. Ama şu anda devletin onlara sağladığı formasyon imkanından dolayı tabii en doğal hakları, formasyon eğitimi alıyorlar. Öğretmenlik meslek bilgisi eğitimi alıyorlar yani, pedagojik formasyon. Ve bu arkadaşların birçoğu müzik öğretmeni olma hayali kuruyor. Dolayısıyla tabii istekliler bu konuda. Her ne kadar müzik öğretmeni olmak amacıyla gelmemiş olsalar da günümüz Türkiye şartlarından dolayı müzik öğretmeni olma planları yapıyorlar. Ve bu arkadaşlar müzik topluluğu eğitimi almıyorlar. Müziğin nasıl öğretilceğine dair bir ders de almıyorlar. O daha büyük sıkıntı. Onlara formasyon almaları sonucunda bu müzik öğretmenliği imkanı sağlanırken, topluluk yönetmeleri onlar için hepten hayal oluyor.”*

Bu koda ilişkin örnek görüş incelendiğinde, müzik öğretmenliği eğitimi dışında konservatuar veya güzel sanatlar fakültesi mezunlarının öğretmen olmasının yolunu açan formasyon olgusu ve müzik eğitimi kapsamında müzik topluluğu yönetim görevleri ele alınmaktadır. K4 tarafından dile getirildiği gibi, formasyon eğitimi özellikle uygulama alanları konusunda çeşitli eksiklikler barındırıyor görünmektedir. Formasyon eğitimi alan müzik eğitimcilerinin milli eğitim sisteminde bugün etkin olarak görevleri olsa da, müzik toplulukları yönetiminde önemli eksiklikleri olduğu düşünülmektedir. Koda yönelik örnek görüş incelendiğinde, sanatçı veya müzikolog olarak meslek yaşantılarında başlamış gençlerin, formasyon eğitimi ile müzik öğretmeni olarak meslek yaşantılarını sürdürmeleri bir sistem sorunu olarak vurgulanmakta, müzik topluluğu yönetmelerinin eğitim almaları konusundaki eksikliklerden dolayı bir sorun olarak öne çıktı söylenebilir.

“Müzik topluluklarında eğitimci yeterliği”; K5: *“Şimdi müzik toplulukları yönetimi dersi koyulmuş. Bu dersi veren kişilerin yeterliği nedir? Bu dersi vermek üzere sorumluluk alanların, herhangi bir ürün ortaya koyamadıklarını görüyorum. Müzik topluluğu yönetiminin eğitimini almak lazım.”*

“Müzik topluluklarında eğitimci yeterliği” kodu konusunda örnek görüşü ifade eden K5, müzik topluluklarını yönetme eğitimi veren akademisyenlerin yetersiz olduklarını açıkça vurgulamaktadır. Daha önceki çeşit kodlarda ortaya konan müzik öğretmeni yetiştirmeye yönelik programın yetersizlikleri bu kod ile farklı bir boyutuyla yeniden ele alınmaktadır. Müzik öğretmenlerinin müzik topluluklarını yönetme konusunda almaları gereken eğitimin eğitimci boyutunda da eksiklikler olduğunu uzmanların vurguladıkları söylenebilir.

“Temel şeflik becerileri eksikliği”; K1: *“Temel şeflik bilgilerini bilmmeden kaynaklı, karşıdaki orkestranın ya da topluluğun, bu ses topluluğu da olabilir, dediğiniz gibi koro da olabilir, şeflik, temel şeflik teknikleri açısından idare edilememesi, aksaklıkların müzikal olarak duyulabilmesi gibi sorunlar var.”*

K1’in görüşü ile temsil edileceği gibi müzik eğitimcilerinin temel şeflik teknikleri açısından eksiklikleri olduğu ve ortaya çıkan aksaklıkların da müzikal olarak dışarıya yansımaları *“temel şeflik becerileri”* eksikliği kodunda ortaya konmaktadır. Dolayısıyla müzik öğretmenlerinin temel şeflik becerilerine yönelik eğitim süreçlerinin içerisinde olmaları gerektiği anlaşılabilir.

“Liderlik eğitimi”; K2: *“Eğitim fakültelerinde sınıf yönetimi dersi vardır.*

Onun gibi yönetebilmek için biraz liderlik vasfının da olması gerekiyor tabii ki. Kendini dinletebilmek gerekiyor tabi ama bunun bir dengesinin olması da gerekiyor. Şef o toplumun bir parçası ise hani birlikte bir fonksiyon bulunuyor. Çok sert olduğu zaman şef bu sefer toplulukla organik olarak bütünleşemiyor. Onun bir dengesini kurmak gerekiyor bence.”

“Liderlik eğitimi”, kodu ele alındığında K2 tarafından öne koyulan görüşte de görüleceği gibi, müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetiminde liderlik eğitimi almaları gerektiği bir gereksinim olarak vurgulanmaktadır. Buna göre müzik öğretmenliği eğitiminde müzik topluluklarının yönetimi konusunda yapılacak bir çalışmanın önemli bir boyutunun liderliğe ilişkin becerileri temel alması gerekli görünmektedir.

Uzmanların müzik öğretmenlerinde gördükleri olumsuzluklara ilişkin genel değerlendirmelerini içeren Tablo 4’te uzmanlar, hem müzik öğretmeni yetiştirmede programlarında hem de müzik öğretmenlerin günlük meslek yaşantılarında deneyimsizlik olduğunu belirtmektedir. Özellikle formasyon eğitimi alan müzik öğretmenlerinin uygulama ve topluluk yönetiminde eksiklikleri olduğu düşünülmekte; bu düşüncenin ötesinde bu eğitimi veren akademisyenlerin yetersizliği de dile getirilmektedir. Öğretmenlerin eşlik yapma konusunda donanımlı olması gerektiği vurgulanırken, temel şeflik teknikleri ve liderlik gibi yönetsel becerilerde eksiklikler olduğu ve bu alanlarda eğitim alınması gerektiği dile getirilmektedir. Tablo 7’de dile getirilen olumsuzlukların uzmanlarca müzik öğretmenlerinin meslek yaşamlarındaki başarıları ve yönetim biçimleri üzerinde önemli etkiye sahip olarak görülmektedir.

Tablo 8. Uzmanların Müzik Öğretmeni Meslek Yaşantısında Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Gördükleri Teknik Eksikler Hakkındaki Görüşleri

Kategori	Kodlar
Şeflik becerilerinde eksikler	Başlatma
	Sol el kullanımı
	Temel vuruş tekniklerinde eksiklik

	Heceye vurma
	Kişisel deneyim

“Başlatma”; **K3:** *“Müzik öğretmenlerinin müziği başlatma konusunda bir eksiklikleri olduğunu düşünüyorum. En azından ritmini, hızını, bu türkü olabilir, şarkı olabilir, okul marşı olabilir, okul şarkısı vs. yani bu eserin veya çocuk şarkısını öğretecekleri veya söyletecekleri o gösteride kullanacakları eserin başlangıcını verme konusunda, hani birlikte başlama ve birlikte bitirme konusunda zorlukları olduğuna şahit oldum açıkçası. Çünkü bir şeye başlama, birlikte başlama hangi enstrüman grubu da olsa bunun şef tarafından veya yöneten kişi tarafından yönetilenlerin uyumu şeklinde başlaya sonlanması önemli. Bunda sıkıntı var.”* Tabloda görüleceği gibi “başlatma” kodu müzik öğretmenlerinin şeflik becerilerindeki bir eserin başlangıcını belirtebilme konusundaki eksik teknik beceriyi temsil etmektedir. Müzik topluluğu yönetiminin temel teknikleri arasında yer alan bir eseri başlatma ve bitirme uygulamalarının, uzmanlarca müzik öğretmenlerinde olması gerektiği gibi gözlenmediği ve bir eksiklik olarak vurgulandığı anlaşılabılır.

“Sol el kullanımı”; **K5:** *“Onun haricinde sol elde özellikle sıkıntı var. Sol elini nasıl kullanacağını genelde baktığımız zaman müzik öğretmenleri iki elinde vuruş olarak kullanıyorlar. Bu doğru değil. Sol elinin farklı işlevleri var. Şimdi tabii oraya gelene kadar esas sorun şu. Sağ eldeki vuruş tekniklerinin net bir biçimde yapılması.”*

Görüşleri sorulan uzmanlar, sol kullanımında müzik öğretmenlerinin eksiklikleri olduğunu düşünmektedirler. Sol elin sağ elden farklı işlemleri olduğuna dikkat çeken K5, sağ eldeki vuruşların da net bir şekilde yapılmasını önermektedir.

“Temel vuruş tekniklerinde eksiklik”; **K4:** *“Yanlış vuruş teknikleriyle yöneten çok fazla müzik öğretmeni gördüm. Hatta olumlu yapan, başarılı olan müzik öğretmenlerden daha fazlasını gördüm. Hatta başka bir örnek şimdi aklıma geldi. İstiklal Marşı'nı yöneten müzik öğretmenleri var, yönetirken. İstiklal Marşı'nın eksik ölçü olduğunu bilmeyip, vuruşun eksik ölçü başlamayan, zayıf vuruşta kuvvetli vuruş gibi elini usule göre vuran, yani zayıf vuruşu kuvvetli vuruşa denk getiren ve bu hissiyatı taşımadığı için de İstiklal Marşı'nın baştan sona vurgularını ters şekilde*

yöneten müzik öğretmenleri biliyorum. Yani bu çok büyük bir sıkıntı. Yani kendi de hissetmiyor demek oluyor bu”

Genel olarak tüm vuruş sorunlarına işaret eden “*temel vuruş tekniklerinde eksiklik*” kodu, müzik toplulukları yönetiminde öğretmenlerin çoğunluğunda en temel becerinin eksik olduğunu ifade eden bir alıntıyla temsil edilmektedir. K4’ün görüşü incelendiğinde, İstiklal Marşı yönetmek gibi basit ve temel görevlerden birinde dahi, eksik vuruşu güçlü vuruş gibi göstermek şeklinde sorunlara rastladığını ifade etmektedir.

“Heceye vurma”; **K3:** *“Eserin ölçü sayısına göre vuruşu değil de yönettiği topluluğu, örneğin bir koro ise karşısındaki korodaki seslendirilen eserin sözlerinin hecesine vuran müzik öğretmenleri gördüm. Yani usule değil de, ölçü sayısına değil de sözlerin hecelerine göre vuran şefler gördüm. Bu zaten son derece yanlış. En çok rahatsızlık verici boyutu bu mesela. Bunları dikkat etmeyen öğretmenler olduğunu da biliyorum.”*

K3’ün ifadesiyle temsil edilen “*heceye vurma*” kodu temel ölçü sayısının yerine, söylenen sözlerin hecelerinin el ile vurularak gösterilmesini ifade etmektedir. Örnek alıntıdan da görüleceği gibi bu durum, rahatsızlık verici bir sorun olarak vurgulanmakta, son derece yanlış bir uygulama olarak nitelendirilip müzik öğretmenlerinin önemli bir eksiğine dikkat çekilmektedir.

“Kişisel deneyim”; **K3:** *“Günümüzdeki müzik öğretmenliğinden mezun müzik eğitimcileri kişisel deneyimleriyle, çabalarıyla bir yol kat etmeye çalışıyorlar. Zaten bu sıkıntıdan dolayı usule vurma yerine heceyi vurma yolunu tercih eden, nasıl yapacağını bilmeyen müzik öğretmenleri biliyorum. Bu bahsettiğim her iki grupta tamamen kendi çabalarıyla, kendi kişisel uğraşlarıyla, deneyimleriyle yol kat etmeye, yani el yordamıyla doğruya ulaşmaya çalışıyorlar. Bu da çok büyük sorunlar yol açıyor ki çevremizde görüyoruz.”*

Müzik öğretmenlerinin birçok eksiğinin nedeni olarak kişisel deneyimlerinden faydalanmaya çalışmalarına işaret eden “*kişisel deneyim*” kodu, K3’ün ifadelerinden anlaşılabilir. Yapılan alıntıdan müzik öğretmenlerinin kendi çabalarıyla çözüm üretme arayışlarının, toplu müzik yönetiminde sorunların bir kaynağını oluşturduğu anlaşılabilir. Bu görüşler ışığında ise toplu müzik yönetimi konusunda müzik öğretmenlerinin lisans eğitimleri ve veya hizmet içi eğitimlerinin gerekliliklerinin öne çıktığı söylenebilir.

Tablo 8 incelendiğinde uzmanlar mzık ğretmenlerinin özellikle eseri başlatma/bitirme, sol el kullanımı, temel vuruşlar gibi belirgin ve temel teknik becerilerde eksikliklere dikkat çekmekte; heceye vurma gibi yanlış uygulamaların ciddi bir sorun olduğunu vurgulamaktadırlar. Bu eksikliklerin, mzık ğretmenlerinin kişisel deneyimlerine dayanarak çözüm aramalarından kaynaklandığı düşünülmekte ve uzmanlarca bu temel şeflik becerilerinin lisans eğitimi sırasında veya hizmet içi eğitimlerle geliştirilmesi gerektiği önerilmektedir.

Tablo 9. Uzmanların Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Önerileri

Kategori	Kodlar
Öneriler	Eğitim önerisi
	Ayna karşısında çalışma
	İleri vuruş teknikleri
	Konser gerçekleştirme hedefleri
	Küçük toplulukları yönetme
	Liderlik eğitimi
	Müziği sevdirmek
	Eğitim programlarında şeflik eğitimi
	Müzikal farkındalık yaratma
	Prova yönetme becerisi
	Repertuvar oluşturma becerisi
	Şeflik eğitimi gerekliliği

“Eğitim önerisi”; **K4:** *“Temel düzeyde de olsa mutlaka bazı yönetim tekniklerinin öğretilmesi gerekir. Bu nereden başlanmalıdır? Öncelikle tabii ki İstiklal Marşı'ndan başlanmalı. En temel bu olmalı. Öncelikle her müzik öğretmen adayı İstiklal Marşı'nın nasıl yönetileceğine dair, eksik ölçü nasıl vereceğine dair, yani karşısındaki topluluğa hadi bir, iki, üç, dört diye başlıyoruz diye değil de kendi bedensel hareketleriyle karşı tarafı beden dilini hissettirip girişi ortak bir şekilde aktarabilmeli. Girişi, giriş vermeyi beden hareketlerinden, beden diliyle yansıtabilirmeli.”*

Uzmanların, müzik topluluklarının yönetimiyle ilgili önerilerine bakıldığında, “eğitim önerisi” koduyla müzik öğretmeni yetiştirmedeki program eksikliğine dikkat çekilmektedir. K4 tarafından ifade edilen örnek alıntı incelendiğinde, beden dili ve temel düzeyde yönetim tekniklerinin müzik öğretmenlerine verilmesi gerektiğini

önermektedir. Kısaca müzik öğretmenliği programlarında topluluk yönetimi derslerinin gerekliliği vurgulanmaktadır.

“Ayna karşısında çalışma”; K4: *“Hatta hareketlerinin daha estetik olması adına örneğin ayna karşısında çalıştırılabilir. Belki o estetik hareketler tahtada birazcık daha kıvrımlı ok işaretleriyle çizilebilir. Suna Çevik Hoca'nın Koro Eğitim Yönetim kitabında da bu daha teferruatlı yazılmıştır. Hani bahsettiğim usule vurmak derken tamamen böyle mekanik, robotsal hareketler değil de daha estetik hareketler usulü tabi bozmadan nasıl yapılabilir? Bunlar üzerine kafa yorulabilir.”*

“Ayna karşısında çalışma” koduna bakıldığında, K4 tarafından şeflik hareketlerinin estetik olmaları da akılda tutularak ayna karşısında çalışılması önerilmektedir.

“İleri vuruş teknikleri”; K5: *“İleri vuruş tekniklerini biz lisans eğitiminde, hizmet öncesinde keşke yoğun biçimde verebilsek. Fakat tabii onu veremiyoruz. Niye? Çünkü öğrenci profilinin yanı sıra, mevcut durum ve dersin yapısı buna izin vermiyor. Belki yüksek lisans, doktora aşamasında böyle bir ders konulursa, daha doğrusu ana lisans üstü eğitim müfredatında, orada bu verilebilir. Ama bizim için önemli olan burada temel vuruş tekniklerini çalıştırmaktır.”*

Müzik öğretmenlerinin ileri vuruş teknikleri konusundaki eğitim gereksinimleri K5 tarafından “ileri vuruş teknikleri” kodunda açıkça vurgulanmaktadır. Özünde müzik öğretmeni yetiştirmede müzik toplulukları yönetimine ilişkin eğitim süreçlerinin eksikliğini ileri vuruş tekniklerinin de bu programın konusu yapılması gerektiğine, dolayısıyla yine program eksikliğine dikkat çekilmektedir.

“Konser gerçekleştirme hedefleri”; K2: *“Hedef koymak lazım. Şu tarihte bir konser planlayalım, yılda iki konser yapalım, işte bir konser yapalım. Amaç olursa o zaman daha motivasyon da ortaya çıkar.”*

Müzik toplulukları yönetimi konusunda uzman görüşlerine bakıldığında konser hedefleri koyarak motivasyon yaratmanın öneriler arasında yer aldığı görülmektedir.

“Küçük toplulukları yönetme”; K1: *“Kimse müzik öğretmenlerinden yüz kişiden oluşan bir orkestrayı yönetmesini beklemeyecek okullarda. Ama üç kişiden, beş kişiden, gerekirse sınıfla birlikte on kişiden oluşan bir grubu rahatlıkla*

yönetebilecek teknik kapasitesinin olması gerektiğini bekler. Ve bunun da bu sorunun giderebilmesinin tek yolu eğitimidir. Eğitimden geçer.”

Daha önceden de verilen çeşitli kodlarla benzer bir şekilde “küçük toplulukları yönetme” kodunda, eğitim sürecine de dikkat çekerek, küçük toplulukları yönetme becerileriyle donatıp olmaları gerektiği K1’in görüşlerinde de görüleceği gibi açıkça ifade edilmektedir.

“Müziği sevdirmek”; **K4:** *“Müzik öğretmenlerinin bence birinci derecede misyonu müziği sevdirmek olmalı. O yüzden nota öğretmek veya işte şu vuruş şöyle şu diyez bemol demek yerine, bunları öğretmekten ziyade müziği sevdirmek, iyi müzikle kötü müziği ayırt etmek, öncelikle bunları aşlamak, müzik sevgisi aşlamak gerektiğini düşünüyorum. Nasıl müzik dinlenilir? Müzik yapan insanların, belli bir düzeyde enstrüman çalan insanların o düzeye erişmesi için ne kadar emek harcadığının farkında, bilincinde olması gerektiğini. Bunlar öğretilmeli asıl. Yani müzik yapan insanlara aslında ne kadar saygı duyulması gerektiği aşılmalı. Çünkü müzik yapmanın ne kadar zor bir şey olduğunu bilmeli insanlar. Bunun daha önemli olduğunu düşünüyorum. Müziğin kendisini öğretmek kadar önemli olduğunu düşünüyorum.”*

Müzik öğretmenliği mesleğinin günlük işlevleri arasında öğrencilerine müziği sevdirmek de bulunmaktadır. K4’ün görüşünün örnek alıntı olarak sunulduğu “müziği sevdirmek” kodunda, müzik öğretmenlerine öncelikli olarak müziği sevdirmeleri önerilmektedir.

“Eğitim programlarında şeflik eğitimi”; **K1:** *“Müzik öğretmenliği yetiştirme programlarına bu tür eğitimler dahil edilebilir. Tekrar altını çiziyorum. Şeflik teknikleri, prova teknikleri, enstrüman teknikleri ve liderlik etme becerilerinin, müzik öğretmenlerini yetiştirme programlarının içerisinde mutlaka olması gerekli diye düşünüyorum.”*

K1’in ifadelerinin örnek alıntı olarak görüldüğü “eğitim programlarında şeflik eğitimi” kodu, müzik öğretmenliği programlarında şeflik teknikleri, prova teknikleri, çalgı teknikleri, liderlik etme becerileri gibi somut unsurlarla müzik öğretmenlerini yetiştirme süreçlerinde mutlaka şeflik eğitiminin olması gerektiğine yönelik bir öneriyi taşımaktadır. Çeşitli kodlarda da vurgulandığı gibi, müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetimi veya şeflik konusunda eğitimlerinin

yetersiz olduğu ve eğitim programlarında bu açığın kapatılması gerektiği bu kodla somut bir şekilde ortaya konmaktadır.

“Müzikal farkındalık yaratma”; **K1:** *“Müzik öğretmenlerinin çocuklara sadece nota öğretmeleri ya da küçük bir enstrümanı bireysel olarak çalmayı öğretmeleri değil, onlarda müzikal bir farkındak yaratmaları gerekiyor. Müziğin ne için hayatımızda önemli olduğunu, Müziğin duygu ve düşüncelerinin ifadesi aynı zamanda bir kültürün devamı olduğunu çocuklara aşılatabilmek ve bu kültürü de madem ki öğretmeniz, eğitmeniz bize bu misyon yüklenmiş bu kültürü de gelecek kuşaklara aktarmak bizim sorumluluğumuz olmalı diye düşünüyorum. Milli eğitimin destekleyici müfredatlar ve içerikler ile yola devam etmesi gerektiğinin daha doğru olduğunu düşünüyorum.”*

Müzik öğretmenlerinin, öğrencilerinin müzikal gelişimlerinden de sorumlu olduklarına işaret eden *“müzikal farkındalık yaratma”* kodu K1’in örnek ayrıntısıyla temsil edilmektedir. Bu kodun içeriği incelendiğinde, müziğin bir kültür ürünü olarak günlük yaşantıdaki yeri ve kuşaktan kuşağa doğru şekilde aktarılması müzik öğretmenin görevi olduğu belirtilmekte; bu görevin öğretmenlerce akılda tutulması gerektiği önerilmektedir.

“Prova yönetme becerisi”; **K2:** *“Yurt dışındaki üniversitelerde koro prova teknikleri gibi dersler var. Burada prova esnasında bir aksaklığı nasıl düzeltebileceğini, üstesinden gelebileceğini yönelik eğitimler verilebilir diye düşünüyorum açıkçası.”*

Müzik öğretmenlerinin neyi nasıl öğretmesi gerektiğini başka bir ifadeyle provalar sırasında karşısındaki müzik topluluğunu nasıl çalıştırması gerektiğine yönelik bir program beklentisi *“prova yönetme becerisi”* kodunda belirlemiştir. K2’nin örnek alıntısından da anlaşılacağı gibi, müzik öğretmenleri yetiştirme programlarında toplu müzik yönetimine yönelik mutlaka prova tekniklerinin de içerikte yer alması gerektiği önerilmektedir.

“Repertuvar oluşturma becerisi”; **K3:** *“Ben çocuklara repertuvar seçimi konusunda çalıştıktan sonra o repertuvarın hangi sırayla öğretilmesi, okutulması gerektiğini de tahtaya yazıyordum. Yani diyelim ki on tane parça çalıştık. Çocuklar, sizce bu repertuvar nasıl sıralanmalı, neden? Öncelikle son sınıflara. Hocam şunu almamız lazım, bunu almamız lazım. Yok şunu iptal ederiz. Önce solistlileri almamız*

lazım. Yok Barok dönemi öne almamız lazım. Yani bu tip şeylerde konuştuğumuz çok oldu. Bu bilgiye de sahip olması gerekiyor açıkçası. Çok önemli.”

“Repertuvar oluşturma becerisi” kodu, toplu müzik yönetimine ilişkin müzik öğretmenliği programında yer alacak süreçte, öğretmen adaylarının repertuar oluşturma konusunda da bir beceriye sahip olmaları gerektiğine yönelik öneriyi içermektedir. K3’ün ifadesi ile temsil edilen bu kod, repertuvar oluştururken repertuvar oluşturma ilkelerinin neler olabileceğinin eğitim programlarının bir parçası olması gerektiğine dikkat çekmektedir.

“Şeflik eğitimi gerekliliği”; **K1:** *“Kesinlikle ihtiyaç var. Çünkü müziği sadece bireysel bir performans olarak düşünmek çok yanlış olur. En az iki enstrümanın yan yana gelmesiyle bir temsil, bir icra yapacaksa artık onun adı müzik topluluğudur. Ve artık işin içerisine uyum girmiştir, ansambül girmiştir, ritmik birliktelik girmiştir. Bu tür bir eğitime kesinlikle ihtiyaç vardır. Bu eğitimlerin çok çok ileri seviye olmasa da temel anlamda mutlaka müzik öğretmenlerine verilmesi gerektiğini düşünüyorum.”*

Görüş alınan uzmanların “şeflik eğitimi gerekliliği” kodunun ortaya çıkmasıyla, müzik öğretmenleri için çeşitli şekillerde daha öncesinde de vurguladıkları gibi bir toplu müzik yönetimi eğitimi almaları gerektiğini düşündükleri görülmektedir.

Tablo 9, önceki tablolarda dile getirilen eksiklikleri gidermek için uzmanların müzik öğretmenliği programlarına yönelik önerilerini içermektedir. Uzmanlara göre topluluk yönetimi derslerinin, temel ve ileri şeflik/yönetim tekniklerinin, prova yönetimi, repertuvar oluşturma, beden dili ve liderlik eğitiminin müzik öğretmeni yetiştirme programlarına mutlaka eklenmesi gerektiği önerilmektedir. Bu eksikliklerin, öğretmenlerin kişisel deneyimlerine dayanarak çözüm aramasından kaynaklandığı düşünülmekte ve bu yönetsel becerilerin lisans veya hizmet içi eğitimlerle geliştirilmesi gerektiği önerilmektedir.

4.3. Şeflik Eğitimi Konu Alan Youtube Videoları Analizinden

Elde Edilen Bulgular

Bu bölümde Youtube ortamında yayımlanmış, önemli uzmanların şeflik eğitimi ile ilgili hazırladıkları eğitsel özellikteki videoların içeriği analiz edilmiştir. Video analizlerinden sonra tüm videolara yönelik genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Tablo 10. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Baget Kullanımı” Kategorisinin Değerlendirilmesi

Kategori	Kodlar
Baget kullanımı	Baget ihtiyacının doğuşu
	Bageti tutuş
	Bagetin işlevi
	Ellerin gerekliliği

Tablo 10’da görüleceği gibi incelenen videolarda, baget kullanımına ilişkin görüşleri dört kod üretmiştir. Bu metne baktığımızda,

“Baget ihtiyacının doğuşu”; V2: *“Bildiğiniz gibi müziğin ilk zamanlarında baget diye bir şey yoktu. Klavsen veya org çalan kişi başıyla orkestraya şeflik yapardı. Daha sonraları, orkestra şefinin vuruşlarını göstermek için yere vurduğu, metalden yapılmış bir asa kullanıldı. Fransız besteci şef Jean Baptiste Lully'nin bu sopayı yere sert biçimde vurduğu ve bunun sonucunda ayağına kazara vurarak kangren olup öldüğü söylentisi vardır. Meslek kazası. Daha sonra kâğıt ruloları veya nota sayfa desteleri kullanıldı. Son olarak ise Felix Mendelssohn, Wagner ve Berlioz'la birlikte şeflik kuralları kanunlaştırıldı. Bunun nedeni basitti. Müzik eserleri --şef ve baget olmadan- başka bir şekilde seslendirilemeyecek kadar karmaşık hale gelmişti ve vuruşların nasıl izleneceğini gösterecek bir şeye ihtiyacımız vardı.”*

Bu kodu temsil eden görüşe bakıldığında, şef ve baget ihtiyacının zamanla özellikle romantik dönemde karmaşıklaşan müzik eserlerinde vuruşların gösterilmesi ve topluluğun yönetilmesi ihtiyacından doğduğu ifade edilmektedir. Başka bir deyişle müzik eserlerinin karmaşıklaşması beraber müzik yapmakta çeşitli ve yeni sorunlar

doğurmuş; bu sorunlara bir şefin baget kullanımı ile çözüm üretildiği görülmektedir. Bu kodda bagetin, vuruşların izleneceği ve notada yoğun olarak birikmeye başlayan müzikal bilginin aktarımında kullanılan bir iletişim aracı olarak işlev taşıdığı da anlaşılmaktadır.

“Bageti tutuş”; V2: *“Bagetler birbirinden farklılık gösterir. Bazılarının ucunda bir tutma yeri vardır ve onu bu noktadan tutarsınız. Ya da baget yerine kalem kullanabilirsiniz. Ben düz bir baget kullanıyorum. Bunu yapmamın nedeni, bagetteki tutma yerinin sağladığı dengeyi seviyor olmam. Bagetin tutma yeri ile uzun uç arasında oluşan doğal dengeyi seviyorum. Bu da bir orkestra şefi olarak onu tuttuğumda sanki orada elimde hiçbir şey taşıymıyormuş hissini yaratır. Bazı orkestra şefleri iki buçuk fit (76,2 cm) uzunluğunda baget kullanmak kadar işi aşırıya kaçırır. Aslında her şey ne ile rahat olduğunuza bağlı.”*

Uzman görüşü “baget tutuşu” kodu kapsamında ele alındığında, V2 tarafında orkestra şeflerinin orkestra yönetimi esnasında, doğal dengenin sağlanabilmesi amacıyla ucunda tutma yeri bulunan bagetleri tercih etmekte olduğu dile getirilmektedir. Bununla birlikte; kullanılacak olan bagetin uzunluğu ve materyalinin, orkestrayı yönetecek olan şefin orkestrayı yönetirken kendini rahat hissetmesi ile ilgili olduğu belirtilmektedir.

“Bagetin işlevi”; V1: *“Genellikle bir orkestra şefi olarak bana ve orkestra şeflerinin çoğuna şu sorulan bir sorudur. “Bagetin amacı nedir?” Bageti olmadan yalnızca ellerini kullanarak yöneten pek çok iyi şef var. Eller çok kullanışlı bir araç haline getirecek şekilde geliştirildi ve kullanılabilir birçok teknik var. Aslında birçok şeflik tekniğinin temel kısmı bagetle veya elle çalışabilir. Ancak bageti kullandığımız zaman bu kolumuzla yaptığımız jestlerin uzantısı olur. Bir yandan şunu anlamamız gerekiyor baget aynı zamanda bir araçtır. İfade etmek için parmaklarımızı kullanabiliriz ama her şeyden önce müzisyenler için bir odak noktasıdır ve vuruş noktası bagetin ucundadır. Renkleri, dinamiği, tempoyu, ifadeyi anlayışı belirtmeye çalışıyoruz. Eğer bageti doğru kullanırsak, baget bize orkestra şefi olarak kendimizi ifade etmenin neredeyse sonsuz farklı yollarından oluşan bir resim paleti sunar.”*

Bu kod incelendiğinde, V1 tarafından baget olmadan yalnızca ellerini kullanarak yöneten pek çok iyi şef olduğu, ellerin çok kullanışlı bir araç haline getirecek şekilde geliştirildiği ve kullanılabilir birçok teknik olduğu belirtilmiştir.

Bagetin işlevinin orkestra için bir odak noktası ve bagetin ucunun da vuruş noktası olduğu ifade edilmektedir. Örnek alıntıda yer alan uzman görüşü, orkestra şefinin kollarının bir uzantısı olarak bagetin vücudun bir parçası gibi düşünülmesi gerektiğini belirterek, doğallığa işaret eden , bagetin orkestra şefinin kendini ifade etmesinin sonsuz farklı yollarından oluşan bir resim paleti olduğu belirtilmektedir.

“Ellerin Gerekliliği”; V3: *“Genel kural olarak eğer 16 ila 20 veya daha az icracıdan oluşan bir küçük bir oda orkestrası veya koro gibi küçük bir topluluğu yönetecekseniz, sadece ellerinizi kullanmak gerçekten harikadır. Çünkü baget ile yapamayacağınız birçok anlamlı şeyi ellerinizle yapabilirsiniz. Ellerimizi yalnızca vuruş kalıplarını vermek için kullanamayız. Bazen koroya ufak nüanslar bagete nazaran eller ile daha ayrıntılı bir şekilde verebilirler.”*

Orkestra ve koro şeflerinin sadece ellerini kullanarak, küçük toplulukları yönetirken nüansları ve müzikal ifadeleri daha belirgin şekilde gösterebilecekleri belirtilmektedir. Çünkü küçük topluluklarda icracıların, orkestra ve koro şefleri tarafından vuruş kalıplarında bagetin göstereceği odak noktasından daha çok müzikal ifadeler ve daha ayrıntılı nüansların gösterilmesine ihtiyaçları olduğu söylenebilir.

Tablo 10’da verilen *“baget kullanımı”* kategorisi incelendiğinde, eğitim videosu hazırlayan orkestra şefleri tarafından baget kullanımının romantik dönem ile karmaşıklaşan müzik eserlerinde vuruşların gösterilmesi ihtiyacından ortaya çıktığı, orkestra şeflerinin, orkestra yönetimi esnasında, doğal dengenin sağlanabilmesi amacıyla ucunda tutma yeri bulunan bagetleri tercih etmekte olduğu, kullanılacak bagetin yapısının orkestra şefinin orkestrayı yönetirken kendini rahat hissetmesi için kişisel tercihinin bırakılması gerektiği, bagetin orkestra için bir odak noktası ve bagetin ucunun da vuruş noktası olduğu, orkestra ve koro şeflerinin küçük toplulukları yönetirken sadece ellerini kullanarak nüansları ve müzikal ifadeleri daha belirgin şekilde gösterebilecekleri vurgulanmaktadır.

Tablo 11. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Hazırlık Vuruşu” Kategorisinin Değerlendirilmesi

Kategori	Kodlar
Hazırlık vuruşu	Birlikte nefes alma
	Giriş işaretinin netliği

“Birlikte nefes alma”; V3: *“Topluluğun nasıl başlayacaklarını bilmelerini sağlamak için bir tür hazırlık jesti yapmalıyız. Onları başlatmak için iki yol kullanıyorum. Birincisi onlarla birlikte nefes almak ve nefesi kullanmak; diğeri ise benim yönetim modelimde kullandığım onlara hazırlık vuruşu yaparak başlama zamanının geldiğini bildirmektir. Örneğin 4/4'lük bir zamandaysanız ve topluluğunuz vuruşlardan birinde başlayacaksa, onlara önce dörde kadar sayarak ritmi vererek başlamaya hazır olduğumuzu belirtiriz.”*

“Birlikte nefes alma” kodu ile şefin karşısındaki topluluğa hazırlık jesti ile başlangıç anının verilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Görüş alınan uzman, iki jest türü kullandığını belirtmekte ve öncelikle birlikte nefes almayı kullandığını vurgulamaktadır. Diğeri ise bir boş ölçünün vurularak müzisyenlerin müzik başlamadan önce müziğin hızına birlikte uyum sağlamalarına olanak sunmak amacını taşımaktadır.

“Giriş işaretinin netliği”; VI: *“Bir tam boş hazırlık vuruşu vermek istiyorsanız bu vuruşların her birine ivme vermemeniz çok önemlidir. Bunu unutmayın: Bir orkestra ya da topluluktaki müzisyenler, bir ivme gördükleri zaman içgüdüsel olarak çalmak isteyeceklerdir. Bu yüzden lütfen aktif ve pasif ivmeleri farkında olarak kullanın.”*

Hazırlık vuruşu esnasında müzik topluluklarına verilen ivmelerin çok önemli olduğu, gereksiz yere verilen ivmelerin müzisyenler tarafından yanlış anlaşılacağı ve giriş yerlerinin karıştırılabileceği, bu sebeple ivmelerin dikkatlice kullanılması gerekliliği vurgulanmaktadır.

Tablo 11 incelendiği zaman topluluğun birlikte başlamasını sağlamak amacıyla hazırlık vuruşu ve topluluk ile birlikte nefes almanın topluluğun müziği birlikte hissetmesi açısından çok önemli olduğu; hazırlık vuruşu esnasında müzik topluluklarına verilen ivmelerin yerinde ve dikkatli kullanımı sayesinde toplulukların doğru yerlerde esere giriş yapabilecekleri anlaşılabilir.

Tablo 12. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Müzikal İfade” Kategorisinin Değerlendirilmesi

Kategori	Kodlar
Müzikal ifade	Müzikte ifadenin aktarımı
	Müzikal hazırlık ve karar verme

“Müzikte ifadenin aktarımı”; V2: *“Dinamikler genellikle yüksek veya yumuşak anlamına gelir. Bu şefi oldukça ilgilendirmektedir. Nasıl göstereceğiz? Bir müzik parçasının sesi yüksek olduğunda genellikle büyük bir vuruş gerektirir... Geçmişten de biliyoruz ki eğer hızlıysa ve büyük bir ritim kullanırsak biraz saçmalamış oluruz. Belki de dinamiğe izin vermenin cevabı hiç de ritimde değildir... Belki kendimizi sol elle nasıl ifade ettiğimizle alakalıdır. Bu sayede küçük ama yoğun olurum, aynı zamanda daha da yoğunlaşan duyguyu gösterip bunu yüzüme ve vücuduma aktarmaya çalışırdım belki aradığım o yüksek dinamiği böylece yakalayabilirim. Yumuşatmak için bunun tersini yapabilirim.”*

“Müzikte ifadenin aktarımı”; kodu üzerinde uzman görüşleri incelendiğinde dinamiklerin, bir müzikal parçanın duygusal ve ifadesel boyutunda temel bileşenler olarak kabul edildiği ve müzikal ifadeyi oluşturan fikirlerin doğru bir şekilde iletilmesi gerektiği anlaşılabilir. Şefin vücut dili, yüz ifadeleri ve el hareketlerinin dinamik değişimlerini orkestraya aktarılmasında kritik bir rol oynadığı ifade edilmektedir. Bu kod genelinde orkestrada dinamik değişimlerin şefin vücut diliyle nasıl aktarılabilceğinin önemi ortaya konmaktadır.

“Müzikal hazırlık ve karar verme”; V1: *“Müzikte ifade hakkında konuştuğumuzda her zaman aklımızda bir şeyler olmalı. Nereden geliyoruz nereye gidiyoruz demeliyiz.... Farklı çizgilerin bizi nereye götürdüğünü orkestraya ifade edebilmek için partiyonu anlaşılır bir şekilde hazırlamış olmanız gerekir. Cümlelerde vurguların nasıl olması gerektiğine dair aklınızda olan fikri partiyonu hazırlarken, kararlarınızı baştan vermenizde fayda vardır. Böylelikle ilk provada bunu hemen müzisyenlere belirtebilir ve gösterebilirsiniz... Her düzeydeki orkestranın sizden bu bilgileri alması gerekir. Varış noktasının ve uzaklaştığınız noktanın neresi olduğu gibi farklı ölçülerin dengesini düşünmeniz gerekir. Orkestra*

seslendirirken müziğin nihai rengini etkileyecek bilgileri orkestraya belirtmemiz gerekir. “forte”nin bu bağlamda anlamı nedir: ne kadar gürültülü ve ne kadar agresif olmasını istiyorsunuz? Bunu düşünmeniz gerekir... Sesin nasıl olması gerektiğine dair bir fikre sahip olmalısınız.”

Bu kod genelinde, müzik toplulukları yönetiminde ifadelerin aktarımının önemli olduğu, müzikal fikirlerin provadan önce düşünülerek ön hazırlık kapsamında partisyona not edilmesi gerektiği, bunun prova esnasında müzisyenlere söylenerek veya gösterilerek belirtilmesinin her seviyedeki orkestra sanatçısı tarafından beklenildiği belirtilmiştir. Aynı zamanda müzik henüz üretilmeye başlamadan önce şefin müzikle ilgili tüm fikirlerin hazırlıklarını tamamlamış olması gerektiği de ifade edilmektedir.

“Müzikal ifade” kategorisine ilişkin Tablo 8 incelendiğinde, müzik toplulukları yönetiminde ifadelerin aktarımı için ön hazırlık yapılmasının önemi; müzikal ifade bilgilerinin vuruşlar ve sol el ile birlikte topluluğa aktarımının sağlanabileceği, bunun her seviyedeki topluluk tarafından beklenildiği, topluluk yönetiminde görev alacak kişilerin bu konuya önem vermeleri gerektiğine yönelik görüşlerin öne çıktığı anlaşılmaktadır.

Tablo 13. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Puandorg ve Kesme” Kategorisinin Değerlendirilmesi

Kategori	Kodlar
Puandorg ve kesme	Puandorg (fermata)
	Kesme

“**Puandorg (fermata)**”; V2:“ Buna fermata denir ve üzerine yazıldığı notanın sayfadaki değerinden daha uzun süre tutulacağı anlamına gelir. Çoğu zaman aslında fermatanın ne kadar süreceğini bilmiyoruz. Fermata bir parçanın nasıl biteceği üzerinde gerçekten önemli bir etkiye sahiptir. Fermatayı nasıl yapabiliriz? Eğer bitirişse büyük bir hareketle kesebilirsiniz...Fermata, söz konusu pasajın yumuşak bir şekilde bittiği durumlarda da kullanılabilir. Yumuşak bir geçişi kesmek,

yüksek sesli bir geçişi kesmekten biraz daha zordur. Bunu yapmanın pek çok yolu vardır. Yalnız sağ elle veya yalnız sol elle veya iki el birlikte..”

Uzmanların video eğitimlerinde puandorg (fermata) konusunda, V2 müzik topluluklarında puandorg (fermata) kullanımının tanımı ve uygulaması esaslarını yukarıda görüldüğü gibi ifade etmektedir. Burada puandorgun yumuşak bir geçişi kesmenin, yüksek sesli bir geçişi kesmekten daha zor olduğu gibi özelliklerin uzmanlar tarafından dile getirildiği söylenebilir. Aynı zamanda puandorg kullanımının şefliğe ilişkin videolarda yer alan temel beceriler arasında bulunduğu da anlaşılmaktadır.

“Kesme”; **V3:** *“Yapmamız gereken, müziği durdurmalarını istediğimizde ellerimizi gösterebilmek. Kullandığım harekete bakılırsa; yine parmaklarımı kapalı ve başparmağımı dışarıda tutuyorum, böylece hiçbir ses kaybı olmuyor. Buradan avucum yukarıda başlıyorum ve sonra ters çeviriyorum. Yani onu ters çevirmek 'sesi kapatmak' veya 'sesi durdurmak' anlamına gelir. Bunu her iki elinizle de yapabilirsiniz. Şeflik öğretmenim bunu her zaman 'pancake'i çevirmek' olarak tanımlardı. Bazen daha küçük bir yanıt istiyorsam daha küçük bir hareketle ikinci parmağımı başparmağıma kapatırım. Bu ancak bu tür ayrıntılara gerçekten dikkat edebilecek küçük bir grubunuz varsa mümkündür. Eğer büyük bir toplulukla uğraşıyorsanız bu daha da zordur. Ama onları kesmek üzere olduğunuz noktaya bile gelebilirsiniz. Bu onlara durmalarını istediğiniz izlenimini veriyor. Örneğin 4/4'lük bir modelle tam bir ölçü ilerleyeceğiz ve ardından bir sonraki ölçünün 1. vuruşunda keseceğiz.”*

V3 “Kesme” kodunda, şeflerin müzik topluluklarından müziği sonlandırmalarını istediği durumlarda bunun müziği kapatmak anlamına gelen avcunu ters çevirmek yöntemiyle sağ, sol veya iki el ile birlikte uygulayabileceklerini belirlemiştir. Burada çalınan müziğin yoğunluğuna ve topluluğun büyüklüğüne göre kapatma hareketlerinin büyüyüp küçülmesi gerektiği özellikle vurgulanmaktadır. Puandorg da olduğu gibi kesme hareketinin de temel şeflik becerileri arasında yer alarak, söz konusu eğitim videolarında konu edinildiği de görülmektedir.

Bu kategorinin ortaya çıkması uzmanların puandorg (fermata) ve kesme olarak iki hareketi temel şeflik becerileri kapsamında ele aldıkları ve bunları önemsediklerini göstermektedir. Puandorg kullanımını açıklarken, yumuşak geçişi kesmenin yüksek sesliyi kesmekten daha zor olduğu gibi özelliklerden

bahsedilmekte; kesme hareketini ise el avucunu ters çevirerek, müziğin yoğunluğuna ve topluluğun büyüklüğüne göre hareketin boyutunu ayarlayarak yapmayı tarif etmektedirler.

Tablo 14. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Sağ ve Sol Elin Kullanımı” Kategorisinin Değerlendirilmesi

Kategori	Kodlar
Sağ ve sol elin kullanımı	Sağ elde ifade ve dinamik
	Sol elin önemi
	Sol el ile temel hareketler
	Sol elde hazırlık vuruşu ve girişler
	Sol el ile ifadeler ve dinamikler

“Sağ elde ifade ve dinamik”; V1: *“şefliğin temeli olan sağ elimiz hakkında konuşalım. Bu el tempoyu, girdileri, ifadeleri ve dinamikleri verir. Vuruşları belirtmenin çok basit bir yolu vardır: Vurgulanan vuruşu biraz daha güçlü bir şekilde vurmak ve ardından gelen vuruşlarda daha zayıf vuruş göstermek. Eserin vurgulanan vuruşunda -birinci vuruşta ise- en büyük genişlik, ikinci, üçüncü ve dördüncü vuruşlar da ise daha küçük bir hareket. Ayrıca sesin bir derinliği ve ağırlığı olduğunu belirtmek için ritmi vücudumdan uzakta başlatıyorum. Ölçünün içinden geçerken bedenime giriyorum, bu da hareketi hafifletiyor. Eğer -ikinci vuruşu- vurgulayacaksak tam tersi olarak daha küçük başlıyoruz. Genişliği arttırıyoruz ve bedenimizden uzaklaşıyoruz. Eğer üçüncü vuruşu vurgulayacaksak ikinci vuruşta daha büyük bir genişlik veriyoruz. Biraz daha fazla vurgu ve ondan uzaklaşıp bedenin içine doğru hareket ederiz. Bu duygunun temeline alışmak istiyorsanız, sadece hayal edin ve beğendiğiniz vuruşu vurgula.”*

Video eğitimlerinde uzman görüşleri değerlendirildiği zaman V1 “Sağ elde ifade ve dinamik” kodunda, sağ el kullanımının şefliğin temeli olduğunu, bu elin tempoyu, girdileri, ifadeleri ve dinamikleri verdiğini, örneğin 4/4’lük bir ölçü vuruşunda vurgulanmak istenen vuruşun diğerlerinden daha büyük ve vücuttan uzaklaştırılarak belirtilebileceğini ifade etmiştir. Bu kapsamda müzik toplulukları ile ilgilenene müzik öğretmenlerinin bu tekniğe alışabilmeleri için ölçü sayısına göre vuruşlarda vurgulu vuruşu hayal ederek pratik yapmalarının yararlı olacağı değerlendirilmektedir.

“Sol elin önemi”; V2: *“Sol el ne işe yarar? Bagetin temelde sağ el olduğunu söyleyen bir öğretmenim vardı. Sol el için tuzu ve biberidir. Küçük baharatlar bifteğinizi çok özel kılmak için ihtiyacınız olan malzemelerdir. Bununla ne demek istiyoruz? Sol elin orkestraya sağ elin sağ elin veremediği tüm bilgileri vermesidir. Tek elle pek çok şey yapabilirsiniz, örneğin ritmin boyutunu artırdıkça müziğin sesinin de daha yüksek çıkmasını sağlayabilirim; daha hızlıymış gibi görünmesini de sağlayabilirim. Tek elle pek çok şey yapılabilir ancak ikinci eklentinin mevcut olması orkestranın bazı şeyleri anlamasını kolaylaştırır. Sol elin temel fikri öncelikle dinamik etkileri göstermek bunun yanı sıra enstrümanın ne zaman çaldığını da göstermektir. Dinamikler çoğunlukla sol el tarafından da kontrol edilir. Örneğin ellerinizi içeri doğru hareket ettirdiğinizde daha yumuşak bir ses elde edersiniz, dışarı doğru hareket ettirdiğinizde ise daha büyük bir ses elde edersiniz.”*

“Sol elin önemi” kodunda V2 tarafından sol elin özellikle dinamiklerin anlatımında kullanıldığı dile getirilmektedir. Buna ek olarak sol elin etkin kullanılması ile, topluluğa sağ elin veremediği tüm müzikal dinamikler ve çalgı girişlerinin belirtilmesi hususunda topluluğun birçok şeyi daha kolay anlamasını sağlayabileceği vurgulanmıştır.

“Sol el ile temel hareketler”; V1: *“Sol eli tanıtmak için bazı basit egzersizler önererek başlamak istiyorum. Çalıştığımız ilk vuruş modeli olan düzlemlerde 4/4 ritmi ele alalım. Sadece natürel hareketi yapmaya çalışın. Çok basit bir şekilde elinizi hareket ettirin; karnını kaşı, burnunu kaşı, kulağını göster, başına dokun, ne istersen yap. Hatta bu olup bitenler sırasında benim gibi konuşmayı bile deneyebilirsiniz. Sağ eldeki vuruşu tutarlı tutun. İsterseniz sabit ritme uyduğunuzdan emin olmak için metronom koyabilirsiniz. Ama her şeyden önce sol eli bağımsız olarak geliştirmek önemlidir. Bu, birkaç gün veya hafta boyunca sürecektir bir şey.”*

Sadece alışmayla ilgilidir. Bazı temeller işaretler var. Dur, daha güçlü, daha yumuşak. Bunlar müzik dışında uluslararası düzeyde anlaşılabilir işaretlerdir.

Durmak, daha fazla, daha az, dinlemek, bakmak, düz, keskin hareketleri kendiniz düşünebilirsiniz.-Bunlar sağ elin sol el teknikleri birlikte nasıl çalışılacağına dair birkaç fikirdir. İki taraf arasında bağımsızlık nasıl yaratılır? İkisi arasında bağımsızlık yaratmak başlangıçta çok zordur. Orkestra şefliği yaparken jestlerinizi vücudunuzun her iki tarafına da yansıtmanın (iki elle aynı anda ritim atma) ve bunu yapmanın ne kadar kolay olduğunu hepimiz biliyoruz. Geliştirmesi uzun yıllar alır ve bu geliştirme süreci her zaman devam eder. Ama lütfen bunun değerli olduğuna inanın.”

“Sol el ile temel hareketler”; kodu üzerinde uzman görüşlerinden V1 görüşleri kapsamında; sağ elin ritmi tutarken sol elin basit doğal hareketler yapmasının elin bağımsızlığını artırmak ve hareketlerin kas hafızasına yerleşmesini için etkili bir yöntem olduğu belirtilmektedir. Sağ ve sol elin birlikte çalışmasını daha iyi koordine etmek amacıyla bu pratiklerin metronom ile birlikte yapılmasının, müzikal iletişimi güçlendirmek için müzik dışındaki işaretlerin (dur, daha güçlü, daha yumuşak) kullanılmasının daha faydalı olacağı ifade edilmektedir. Bir yandan iki elin bağımsızlığının da işlendiği bu kodda, iki eli bağımsızlaştırma çalışmalarının zamanla gelişecek bir beceri olduğu vurgulanmaktadır.

“Sol elde hazırlık vuruşu ve giriş işareti,” V1: *“İki elin bağımsızlığını uygulama fikrini size sunuyorum. Ama aynı zamanda müzisyenlere göstermeye çalıştığımız duyguyu güçlü bir şekilde ifade eden jestlerle de yapabilirsiniz. Ayrıca bu hareketlerin netliği için, nerede giriş vermeniz, nerede vermemeniz gerektiğini konusunda sağ el için geçerli olan kuralların aynısının geçerli olduğunu unutmayın”*

Bu koda göre V1 tarafından iki elin bağımsız hareket etmesi sayesinde, topluluğa duygu ve düşüncelerin jestlerle aktarılmasının sağlandığı, sol elin hareketlerinde de sağ elde olduğu gibi belirli kuralların geçerli olduğu ve topluluk üyelerinin eser içerisindeki giriş ve çıkışlarının müzikteki dinamik değişimlerin yanı sıra, jestlerin ve el hareketleri ile belirtilebileceğinin altı çizilmektedir. Bu kapsamda uzman iki elin bağımsızlığının gelişmesi ile müzikal performans sırasında duygusal derinlik ve netlik kazandırmanın ve topluluk üyelerinin esere giriş ve çıkışlarının performans esnasındaki önemini vurguluyor.

“Sol el ile ifadeler ve dinamikler” V1: *İfadeleri veya dinamikleri belirtmeye çalıştığımızda sol elde yumuşak bir hareket kullanmak çok faydalıdır. Bunu sağ elinizden bağımsız olarak bir düzlem bularak ve onun sadece tepesini okşadığınızı hayal ederek uygulayabilirsiniz. İfadelerde süreklilik sağlamak istiyorsanız sekiz rakamını kullanabilirsiniz. Şunu da unutmayın, sadece önünüzdeki bu düzlemde çalışmıyorsunuz. Seni kenardan göreceğ bir çok müzisyen var. Yani yanlara gitmek ve düzlemi önünüzde ve kendinize doğru kullanmak da çok faydalıdır.*

Video eğitimlerinde uzman görüşleri içerisinde V1 “sol elde ifadeler ve dinamikler” koduyla, yumuşak bir hareket kullanmanın önemine, ifadelerde bir süreklilik isteniyor ise bunu sahne üzerindeki tüm müzisyenlerin görebileceği şekilde belirgin bir düzlemde, sol el ile bir yatay sekiz şekli çizerek belirtilebileceğini aktarmaktadır. Sonuç olarak uzman sol elin bağımsızlığını geliştirirken, ifade ve dinamiklerin, hayal gücü ve müzisyenlerin etkileşimi gibi unsurların nasıl bir araya getirileceğini açıklıyor. Bunun, müzikal performansın sadece teknik değil, aynı zamanda sanatsal bir iletişim biçimi olduğu yorumu yapılabilir.

Tablo 14. kapsamında toplu müzik yönetiminde “sağ ve sol elin kullanımı” kategorisine bakıldığında sağ elin tempoyu ve vurguyu; sol elin ise dinamiklerin ifadesi, girişleri belirtmek için ve müzikal ifadenin aktarımında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Uzmanlara göre iki elin bağımsızlığı müzikal detayların verilmesinde ve duyguyu jestlerle aktarmada önem taşımaktadır. İki elin bağımsızlığına yönelik ilgili şefin ise bu becerisinin ancak uygulama ile gelişeceği vurgulanmaktadır.

Tablo 15. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Sahne” Kategorisinin Değerlendirilmesi

Kategori	Kodlar
Sahne	Sahne duruş-pozisyon
	Sahne kültürü
	Sahne orkestra düzeni

“Sahnede duruş-pozisyon”; V1: *“Bir orkestra Şefi olarak dengede olmak önemlidir. Temelde basitçe, podyumda veya bir orkestranın önünde ayakta dururken düz ve nötr bir duruşa sahip olun. Omuzlarınızı rahat tutun. Üst kısmınızı hareket ettirdiğinizde kendinizi ortalanmış ve dengeli bir şekilde düşmeyeceksiniz hissettiğinizden emin olun. Başlangıç için bu çok önemli”*

“Sahnede duruş-pozisyon” kodu üzerine uzman videoları incelendiği zaman V1; müzik toplulukları yönetiminde başlangıçta sahne duruşunun ve vücut dengesinin önemine, sahne üzerinde ortalanmış dengeli ve omuzları rahat bir vücudun, Şefin sahnede daha özgür ve etkili bir şekilde hareket etmesini sağlayacağına değinilmektedir. Bu kapsamda yapılan önerilerle orkestra Şefinin fiziksel duruşunun müzikal liderlik üzerindeki etkisinin, orkestra ile iletişime olumlu katkılarının, rahat, dengeli ve ortalanmış bir duruşun müzikal ifadenin aktarımının kalitesini arttırmaya yönelik performansa olumlu yansıtacak önemli bir konu olduğu söylenebilir.

“Sahne kültürü”; V2: *“Sahneye çıkıp inmek. Bu çok önemli, çünkü izleyicilerin çoğu sizin hakkınızda müzik yaptığınıza göre değil, başlangıçta sahneye nasıl çıktığınıza göre bir fikir oluşturuyor. Ben öğrenciyken ve büyük salonlarda ilk kez sahneye çıktığımda annem Los Angeles'tan New York'a bize koçluk yapmak için gelmişti. Özensiz görünemeyeceğinizi, kalitesiz olamayacağınızı ve yaptığınız işin bir dereceye kadar zarafetli olması gerektiğini vurgulayarak sahneye nasıl çıkılır nasıl selam verilir bunları gösterdi. Ben oditoryumun en arka kısmındaki seyircilere veya balkondaki bir kişiye sadece biraz yukarı bakıp dinleyicilere ulaşmaya çalıştığımı düşünme eğilimindeyim. Nasıl görüldüğümüz meselesi de çok önemlidir. Çünkü insanlar bazen işitsel olduğu kadar görsel bir araç olduğumuzu unuturlar. Nasıl görüldüğümüz, nasıl giyindiğimiz fark yaratır. Aslında konser salonu deneyiminin tamamıyla ilgili her şey görsel ve işitsel bir kombinasyondur.”*

“Sahne kültürü” kodu incelendiği zaman V2, bir orkestra Şefinin sahneye çıkış ve inişinde izleyicinin ilk izlenimin ne kadar kritik olduğunu, izleyicilerin müzikal performansın yanı sıra Şefin duruşu, giyimi ve genel tavrı gibi unsurları da değerlendirdiğini, konser salonu deneyiminin sadece müzikal bir performans değil, aynı zamanda görsel bir gösteri olduğunu belirtmektedir. Bu çerçevede orkestra Şefinin sahne üzerindeki duruş ve görselliğin, müzikal performansın yanı sıra izleyici

deneyimi üzerindeki etkisini eğitim programlarının içerisine göz önünde bulundurulmasının uygun olacağı değerlendirilmektedir.

“Sahne orkestra düzeni”; V2: *“Orkestra kurulumumuz için katı ve kesin kurallar yoktur. Ama tek bir sabit grup olarak birinci kemanlar her zaman soldadır. Bir an için 1900’de bir orkestra yönettiğinizi hayal edelim. Birinci kemanlar solda, ikinci kemanlar sağda, viyolonseller birinci kemanların solunda, viyolalar ikinci kemanların sağında. Kontrbaslar viyolonsellerin arkasında bazen de tam arkada tam karşımızda. Özellikle stereofonik kaydın ortaya çıkışıyla birlikte insanların farklı şekillerde denemeler yapmaya başladığını düşünüyorum. Nefesli çalgılar çoğu orkestrada da nispeten tutarlıdır. Yaylıların hemen arkasında oturuyorlar. Flütlerin solunda obualar arkasında klarnet ve klarnetlerin solunda da fagotlar bulunur. Hemen hemen her orkestrada bu şekilde uygulanır. Max Rudolph iyi bir orkestra şefiydi ve orkestra şefliği üzerine şefliğin grameri adında konuya ilişkin en iyi ders kitabını yazan kişidir. Kitapta bir orkestra şefinin sahneye vardığında yapması gereken ilk şeyin etrafına bakmak ve herkesin nerede olduğunu görmek olduğunu söylenir. Mesela orkestraya baktığımda her zaman sorarım birinci trompet nerede, soldaki mi yoksa sağdaki mi? Bunlar orkestra şefinin rolünü anlamada önemli unsurlardır. Yanlış çalgıya verilen tek bir yanlış giriş aslında tüm performansı bozabilir.*

“Sahne orkestra düzeni” başlıklı kod genelinde uzman görüşleri değerlendirildiği zaman, V2 orkestra düzenlerinin katı kurallarının olmamasına karşın geçmişten gelen bir düzene de dikkat çeker. V2’ye göre her ne kadar temel yerleşim bilgisi olsa da orkestralarda zaman zaman bu düzen değişebilir. Bu koda göre bir orkestra şefinin karşısındaki çalgı topluluğunda çalgı gruplarının yerlerini bilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda uzman görüşü incelendiği zaman; orkestranın başarısının, sadece müzikal beceriye değil, aynı zamanda şefin yerleşim düzeni konusunda kesin bilgiye sahip olmasına bağlı olduğu değerlendirilebilir.

Tablo 15’de ortaya konan “sahne” kategorisinde videoların içeriğinde yer alan görüşler orkestra şefinin sahnedeki duruşunun ve dengesinin müzikal liderlik ve iletişim için önemini vurgulamaktadır. Videolardaki uzmanlar şefin izleyici üzerindeki sahne kültürü açısından görsel etkisinin ve genel izleyici deneyimine katkısının önemine dikkat çekerek, şefin orkestradaki çalgı gruplarının yerleşim düzenini bilmelerinin sahnede başarı için kritik olduğunu belirtmektedirler.

Tablo 16. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Şeflik” Kategorisinin Değerlendirilmesi

Kategori	Kodlar
Şeflik	Şefliğin tanımı
	Şefin sorumlulukları

“Şefliğin tanımı”; V1: *“Temel kural olarak orkestra şefliği vücut diliyle ilgilidir. Bu, bir grup müzisyene mümkün olduğunca hızlı ve kısa bir şekilde neyin nasıl yapılacağını göstermekle ilgilidir. Yüzlerce yıl boyunca insanlar bir orkestra şefi olmadan topluluklar halinde ve gruplar halinde birlikte performans sergilediler. Birbirlerini dinlediler, izlediler, iletişim kurdular ve normal bir şekilde grubun bir üyesi veya grubun birkaç üyesi diğerlerine liderlik eden bir rol oynadı. İstedikleri müziği yapmak için başlangıçta tempoyu verirlerdi ve birbirleriyle nasıl hareket ettiklerini tartışırlardı. 18. yüzyılın ortalarına doğru, müzik, biraz daha karmaşıklaştıkça topluluklar giderek büyüdü. Yavaş yavaş birisinin topluluğun dışına çıkması gerektiği açıkça ortaya çıktı. Orkestra önüne çıkararak diğer müzisyenlere yardımcı olması gerekti. İlk orkestra şefleri Gandalf'ınki gibi bir asa ya da sopa kullanıyordu. İlk ünlü şeflerden biri John Baptiste Lully'dir. Onu takip eden ilk ünlü şef büyük besteci Felix Mendelssohn Bartholdy idi. Daha sonra iki büyük besteci Hector Berlioz ve Richard Wagner aynı zamanda şeflik yapmışlardı. Bir orkestra şefinin nasıl yönetileceğine ve rolüne ilişkin eserleri yazanlarda onlardır.”*

Bu kodu temsil eden görüşe bakıldığında orkestra şefliğinin tarihsel süreç içerisinde işlevsel evrimi bağlamında bir tanımlama çabası görülmektedir. “Şefliğin tanımı” kodunda V1 ile temsil edilen alıntıda görüleceği gibi uzman görüşüne göre orkestra şefliği öncelikle karmaşıklaşan müzikal bilgi yükünü topluluğu oluşturan müzisyenlerin dışında birinin sürdürmesi gerekliliğinden doğmuştur. Özünde şefliğin müzikal bilginin müzisyenlere hızlı ve kısa şekilde aktarılmasıyla ilgili olduğu ifade edilmektedir. Bunların yanında bu kodda romantik dönemde yaşamış iki önemli bestecinin şeflik yapmaları ve konuya ilişkin kitaplar yazarak kuramsal şekilde de şefliği ele almalarına işaret edilmektedir. Dolayısıyla bu yorum şeflik kimliğinin kaynağının romantik dönemde aranabileceğine yönelik bir fikri akla getirmektedir.

“Şefin sorumlulukları”; V1: *“Orkestra şefleri olarak yapmamız gereken her şeyin*

temelindeki fikir saygıdır. İster profesyonel bir orkestra ister gençlik orkestrası ister amatör bir orkestra olsun, bunu unutmayın. Karşınızdaki müzisyenler orada olmak ve hazırlanmak için çok çalıştılar. Profesyonel bir orkestrada orkestradaki her müzisyen saatlerce pratik yaparlar ve yaptıkları işte de ustalardır. Sizden hazırlıklı olmanızı, saygı göstermenizi, kibar olmanızı, açık ve net olmanızı beklerler. Onların zamanını verimli kullanın ve müzikten en iyi şekilde yararlanmalarına yardımcı olun. Günümüzde bir orkestra şefinin rolü oldukça karmaşıktır. Profesyonel bir orkestra şefi veya müzik direktörüyseniz pek çok şeyi düşünmeniz gerekir. Bunlar prova yapmanın ve bir orkestrayla çalışmanın dışında kalan yönlerdir. Hangi sanatçıları işe alacağınızı, hangi repertuarı kullanacağınızı ve icra edeceğinizi düşünmeniz gerekir. Yerel, bölgesel ve ulusal hedef kitlenizle nasıl iletişim kuracaksınız? Sevdiğiniz ve derinden önemseydiğiniz müziğin savunucusu nasıl olunur? Müzisyenleri organize etmek, müzikleri ve nota stantlarını hazırlamak, sınırlarınızı bilmek, etkinliklerinize insanların gelmesini sağlamak gibi amatör bir şef veya gençlik orkestralarının şefi olarak provanın dışında da sorumluluklarınız oldukça fazladır.

Müzik toplulukları yönetiminde dikkat edilmesi gereken bir konu olarak müzisyenlere ve izleyicilere karşı sorumlulukların vurgulandığı “şefin sorumlulukları” kodunda VI’in ifadeleri ele alınmıştır. Alıntı incelendiğinde orkestra şefliğinin, yalnızca müzikal bir liderlik değil, aynı zamanda profesyonellik, saygı, organizasyon becerisi ve toplulukla güçlü bir bağ kurma yetenekleri gerektiren bir rol olarak ele alındığı görülmektedir. Müzisyenlerin şeften beklentilerinin de dikkate alınması gerektiği, şefin hazırlıklı olması ve müzisyenlerin zamanını en verimli şekilde kullanmaları gerektiği vurgulanmaktadır. Bunların yanında ağırlıklı ifade edilen bir unsur da şefin orkestra üyelerine saygı duyması gerektiği konusunda, liderlik özelliğine dikkat çeken ifadelerdir. Kısaca bir müzik topluluğu yöneticisinin karşısındaki topluluğa yönelik geniş sorumluluk alanı olarak görev tanımının genişliği “şefin sorumlulukları” kodunda öne çıkmaktadır.

“Şeflik” kategorisi incelendiğinde videoların içeriğinde uzmanlar şefliğin, müziğin karmaşıklaşmasıyla ortaya çıktığını ve temelinde müzikal bilgiyi müzisyenlere hızlı ve kısa şekilde aktarma işlevi gördüğünü belirtmektedirler. Ancak bu rol, sadece müzikal liderlik değil; profesyonellik, saygı, organizasyon ve toplulukla güçlü bağ kurmayı gerektiren, müzisyenlere karşı hazırlıklı olma, zamanı

verimli kullanma ve onlara saygı duyma gibi geniş bir duyuşsal sorumluluk alanını da kapsamaktadır.

Tablo 17. Youtube Şeflik Eğitim Videoları Analizi ve “Vuruşlar” Kategorisinin Değerlendirilmesi

Kategori	Kodlar
Vuruşlar	Vuruş alanları
	Vuruş pratiği
	Vuruşlarda dirsek, bilek ve parmakların pozisyonu
	Ölçü sayısına göre vuruşlar
	Aktif ve pasif vuruşlar
	Vuruşları bölme
	Hızlanmak ve yavaşlamak

“Vuruş alanları”; V3: *“Şeflik penceremiz, topluluğumuzun görebilmesi için şeflik desenlerimizi kullandığımız alandır. Başın üstünden yaklaşık on beş santim yukarıya doğru vücudun yan tarafına kadar uzanır ve bel hizasında biter. Bu alan şeflik kalıplarınızı yapmak için çalışacağınız alandır.”*

V3’ün ifadelerinin örnek alıntı olarak görüldüğü “vuruş alanları” kodu, müzik toplulukları yönetiminde şeflik penceresinin, şefin orkestrayla olan görsel iletişim alanı olduğunu, bu alanın orkestradaki müzisyenlerin şefin el hareketlerini, jestlerini ve mimiklerini en iyi şekilde görebileceği bölge olarak değerlendirilebileceğini, şefin fiziksel olarak rahat ve doğru bir şekilde bu alanı kullanmasının, orkestranın müzikal tepkilerini en verimli hale getirebilmesi için önemli olduğunu, sonuç olarak şeflik penceresinin orkestranın müzikal başarısı açısından önemli bir araç olduğunu belirtmektedir.

“Vuruş pratiği”; V3: *“Bu konuda gerçekten iyi olmak istiyorsanız, ritim pratiğini ayrıca bir metronom alıp yapmalısınız. Yapabileceğiniz başka bir şey de yakınınızda bir masa bulundurmak ve vuruşunuzu masaya indirmektir. Bageti masa üstünde pürüzsüz bir şekilde hissetme pratiği yapabilirsiniz...Masayı bir düzlem olarak kullanırsanız, vücudunuz bunu dengelemeye alışır.”*

“Vuruş pratiği” konusunda uzman görüşlerine bakıldığında V1; ritmi doğru bir şekilde tutabilmek ve ritmik kesinlik sağlayabilmek için metronomla alıştırmaya yaparak ritmik algının güçlenebileceğini önermektedir. Aynı zamanda şefin orkestraya verdiği tempo ve vurguların daha net ve doğru olacağını, masa üzerinde bagetle çalışma ve ritmik kalıpların üzerine odaklanmanın ise şefin orkestraya verdiği

tempo ve ritmi daha doğru bir şekilde kontrol etmesine ve göstermesine yardımcı olacağını belirtmiştir. Böylelikle bu egzersizlerin şefin orkestrayı daha etkili yönlendirmesini ve müzikal ifade üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmasını sağlayacağı değerlendirilmektedir.

“Vuruşlarda diresek, bilek ve parmakların pozisyonu”; V3: *“Orkestra şefliği yaparken elimi her zaman parmaklarımın birbirine yakın tutmaya çalışarak kullandığımı fark edeceksiniz. Parmaklarımın arası çok geniş değildir. Parmaklarımız açıkken sesin parmaklarımızın arasından geçeceği izlenimi veririz. Kontrol altında tutmak istediğimiz her şeyi kaybedeceğimizi hissederiz. Sesin burada ellerde durduğundan emin olun ve böylelikle karşımızdakiler ne yaptığımızı çok kolay anlayabilirler. Bu yüzden çoğu durumda başparmaklarımı dışarıda ve parmaklarımı birbirine yakın tutuyorum. Parmağın birbirine yakın olmasını bir ictus ile birleştirmek topluluğunuzun ne yaptığınızı görebilmesini çok net hale getirir.*

“Vuruşlarda dirsek, bilek ve parmakların pozisyonu” kodu orkestra şefliğinin fiziksel boyutunu ve şefin ellerinin görsel dilini nasıl kullandığını anlatır. Şefin parmaklarını birbirine yakın tutarak müzikal mesajları net ve etkili bir şekilde iletmesi, orkestradaki müzisyenlerin şefin ne istediğini doğru bir şekilde anlamasını sağlayacak öneriyi içerir. V3’ün ifadesi ile temsil edilen bu kod, şefin ellerini tutuş biçiminin, orkestradaki müzisyenlere verdiği direktiflerin netliği ve etkinliği açısından kritik bir rol oynamakta olduğunu, ifadenin daha net iletilmesinde önem taşıdığını belirtmektedir.

“Ölçü sayısına göre vuruşlar”; V1: *“Modelimiz dört vuruş içermekte. İlk başlatma vuruşu -önceden belirtilen- çizgiye inecek, ikincisi sola gidecek ve çizgiye inecek, üçüncüsü sağa gidip çizgiye inecek, dördüncüsü çizgiden geçerek başlangıç noktasına gelecek. Bu gerçekten çok basit bir işlem; aşağı, sağa, sola, yukarı....İlk vuruşta doğrudan aşağı inmek yerine hafifçe sola gidirsiniz. Vuruşlar arasında durak yapmak vuruş yapmayı zorlaştırır. Ancak hareketi sürdürmek ise kolaylaştırır..... 4 zamanlı ölçü sayısı için geçerli olanlar 3 zamanlı ölçü sayıları için de geçerlidir; tüm vuruşların başladığı ve eşit sürede indikleri bu düz çizgiyi hayal etmelisiniz.*

Bu kod üzerinde V1’in görüşleri incelendiği zaman; temel olarak, vuruşların bir çizgiye göre hareket ettiği, bazen yön değiştirip bir noktaya kadar gidip geri döndüğü vuruş kalıplarını ifade etmektedir. Buradaki temel fikir, ritmik bir hareketin

belirli bir düzende ve süreklilikle gerçekleştirilmesi gerektiğidir. Hareketi sürekli kılmanın, vuruşlar arasında duraklama yapmaktan daha kolay olduğu çünkü ritmik yapının akışını bozmadan ilerlemenin esas olduğu belirtilmektedir. Aynı zamanda burada ölçü sayısına göre vuruş yapmanın temel ilkelerinin de açıklandığı görülebilir. Dolayısıyla şefliğin temelleri ile ilgili ilkeleri içeren videolarda, vuruşların yapılma şekillerinin de yer aldığı söylenebilir.

“Aktif ve pasif vuruşlar”; **V1:** *Aktif ve pasif vuruş derken neyi kastediyorum? Orkestraya hiçbir güçlü etki vermediğimiz yer pasif bir vuruştur. Aktif vuruş ise giriş yapmak isteyen insanlara tempoyu biraz daha net bir şekilde tanımlamamız gerektiğinde girişleri vermek için vurguları/noktaları kullanmamızdır. Neden temel vuruşların dışında aktif ve pasif vuruşlara ihtiyacımız var? Bu orkestrayı daha iyi kontrol edebilmeniz için orkestra şefinin yapabileceği çok faydalı bir temel tekniktir.*

Video eğitimi yayınlayan uzmanların “aktif ve pasif vuruşlar” kodu üzerine değerlendirmeleri incelendiğinde V1, aktif ve pasif vuruşların, orkestra şefinin müzikal yönlendirmeleri etkili ve esnek bir şekilde iletmesine yardımcı olduğunu belirtmektedir. Pasif vuruşların, orkestradaki doğal geçişleri sağlarken, aktif vuruşların ise orkestranın kesin bir şekilde ne yapması gerektiğini belirten vurgulu bir ifade yarattığını; bu tekniklerin, orkestradaki her müzisyenin ne yapması gerektiğini daha iyi anlamasını sağlayarak, şefin orkestrayı çok daha etkili bir şekilde yönlendirmesine olanak sağladığını ifade etmiştir.

“Hızlanmak ve yavaşlamak”; **V1:** *Hızlanmak ve yavaşlamak. Eğer şeflik tekniğimizin ana hatlarında bahsettiğimiz bu temel unsuru (vuruşları) pürüzsüz düzlemleri ve eksenleri uyguluyorsanız sorun çıkmayacaktır. Çünkü temelde hızlanmak ve yavaşlamak kelimenin tam anlamıyla kontrollü bir yoldur. Ritminizi hızlandırır ve yavaşlatır.- yaptığımız şey yavaş yavaş zihnimizde bu alt bölümleri hızlandırmaktır.- Elbette bazen ivme eklemeniz gerekebilir: Hızlanma ve yavaşlamamızın temel mekanizması budur. Ne kadar çok ivme verirsiniz müzisyenlerden o kadar fazla dikkat talep edersiniz. Yavaşlamada da aynı şey geçerli. Bilekten ve dirsekten gelen bir ivme açıklayıcı bir şeydir. Baget tekniğinde lütfen bana bak diyor, ilgine ihtiyacım var çünkü beklediğinizden farklı bir şey yapıyoruz. Dolayısıyla, hızlanırken ve yavaşlarken ivme eklemek daha açıklayıcı*

olabilir. Ancak mekanikler aynı kalmalıdır. Vuruşunuzu yaparken titizlikle düşünmek sizin için yararlı bir egzersizdir.

V1'in ifadesi ile “hızlanmak ve yavaşlamak” kodu, orkestrada hızlanma (acceleration) ve yavaşlama (ritardando) süreçlerinin performansta nasıl yönetileceğini ve şefin bu süreçleri kontrollü bir şekilde nasıl yönlendirmesi gerektiğini ifade etmektedir. Şefin el hareketleri ve ritmik tekniklerinin, orkestradaki müzisyenlerle olan ilişkisini ve iletişimini nasıl güçlendirdiğini, şefin müzikal geçişleri zihinsel olarak hazırlayarak fiziksel harekete dönüştürmesinin orkestranın şefe uyum sağlamasını kolaylaştıracağını belirtmektedir. Sonuç olarak şefin fiziksel hareketlerinin, zihinsel hazırlık yapıları olarak bilek ve dirsekten gelen ivme ile orkestraya daha belirgin ve net bir işaret verilmesi neticesinde orkestranın da müziğe daha derinlemesine uyum sağlayacağı değerlendirilmektedir.

“*Vuruşlar*” kategorisinde uzmanlar müzik toplulukları yönetiminde şefliğin fiziksel ve görsel yönlerine odaklanmaktadır. Şeflik penceresi, orkestranın şefin hareketlerini net görmesi için kritik bir görsel iletişim alanı olarak tanımlanmaktadır. Vuruş pratiği için metronom ve bagetle masa üzerinde çalışmak ritmik kesinliği ve kontrolü artırır. Vuruşlarda el, bilek ve parmak pozisyonları, özellikle parmakları yakın tutmak, müzikal direktiflerin net iletilmesi açısından önemlidir. Vuruş kalıpları, sürekli ve düzenli ritmik hareketin temel ilkeleridir. Aktif vuruşlar kesin yönlendirme yaparken, pasif vuruşlar doğal geçişleri sağlar. Hızlanma ve yavaşlama gibi tempo değişiklikleri, zihinsel hazırlık ve fiziksel hareketlerle (bilek ve dirsekten ivme almak gibi) orkestraya net işaretler verilerek yönetilir. Uzmanlara göre tüm bu temel teknikler, şefin orkestrayla etkili iletişim kurmasını ve müzikal ifadeyi kontrol etmesini sağlar.

4.4. Şeflik Eğitimi Üzerine Yazılmış Kitapların İçerik Analizi

Bu bölümde şeflik eğitimi için yazılan üç kitabın içerik analizlerinden elde edilen bulgular görülmektedir.

4.4.1. Labuta ve Matthews “Basic Conducting Techniques” Kitabı

Analizi

Bu kitapta yer alan şeflik hedefleri, yeni başlayan bir orkestra şefinin bir performans grubuna liderlik etmek ve prova yapmak için geliştirmesi gereken temel becerilerin analizinden elde edilmiştir.

Birinci ve ikinci bölümün genel özelliklerinden birisi, her konu başlığı altında öz değerlendirme ölçeği bulundurmasıdır. Tüm alt başlıklarda linkler verilerek, konuyla ilişkili müzik ve anlatım destekli videolara erişim olanağı sunulmuştur. Seçilen alıntılar, sınırlı enstrümantasyona sahip sınıflara uyum sağlamak için, kullanım kolaylığı sağlamak amacıyla ilgili web sitesinde aktarılan bölümlerle birlikte dört partiye indirilmiştir. Bu sayede her türlü toplulukla çalışılıp yönetilebilir.

Kitap incelendiğinde 3 bölümden oluştuğu görülmektedir. Bu bölümler tek tek aşağıda ele alınmaktadır. Ayrıca konuların geliş sıraları da açıkça paylaşılarak, tüm kitapların genel değerlendirme için birbiriyle karşılaştırılmasına olanak sağlanması amaçlanmıştır.

Birinci Bölüm: Şeflik Tekniği

Labuta ve Matthews, bu bölümün ilk kısmında, vuruş hazırlığının önemine dikkat çekmekte ve orkestra üyelerinin şefin jestlerine doğru şekilde tepki verebilmesi için vuruş hazırlığının etkili bir biçimde gösterilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. İkinci kısımda ise, baget tutuşu, hazırlık pozisyonu, hazırlık vuruşu, alt vuruş ve alt vuruşun sekmesini durdurma gibi temel unsurlar açıklanmaktadır. Bu bölümdeki alt başlıklar incelendiğinde, konuların detaylı ve sistematik bir şekilde ele alındığı görülmektedir.

Baget, Hazırlık, İlk Vuruş (Giriş) ve Kesme: Bu kısımda, bagetin önemi vurgulanmakta ve hazırlık pozisyonunun müzisyenler için bir sinyal görevi gördüğü belirtilmektedir. Hazırlık vuruşu, müziğin ilk vuruşundan önce gelen ekstra bir vuruş olarak tanımlanmakta ve bu vuruşun aynı zamanda nefes alma ritmini sağladığı ifade edilmektedir. Vuruş noktasının, bilek hareketi açısından büyük önem taşıdığına dikkat çekilmektedir. Ayrıca, kesme işaretinin hassasiyetle gerçekleştirilmesi gerektiği ve bunun genellikle dairesel bir hareketle sağlandığı açıklanmaktadır.

Tempo, Dinamik ve Temel Tarzda Vuruş Kalıpları ve Hazırlıklar: Bu kısımda, bir, iki, üç ve dört vuruşluk standart şeflik kalıpları hakkında bilgi verilmektedir. Tüm vuruşların, bel seviyesinin üzerinde hayali ve yatay bir yüzeye çarptığı açıklanmakta; bu vuruş düzleminin, müziğin stili ve dinamik seviyesine bağlı olarak yükseltilebileceği veya alçaltılabileceği belirtilmektedir. Ancak, vuruş kalıplarının aşırı vurgulanması durumunda müzikal ifadelerde eksiklikler ortaya çıkabileceği ifade edilmektedir. Ayrıca, icra edilen müziğin uygun temposunu, dinamik seviyesini ve tarzını yansıtan bir hazırlık ritmi gösterilmesi gerektiği vurgulanmakta; bu hazırlık ritminin genellikle tek vuruştan oluşması gerektiği belirtilmektedir.

Başlangıç ve Bitiriler: Bu kısım, müzik topluluğu yönetiminde herhangi bir ölçü sayısında topluluğu başlatma ve durdurma becerisini geliştirmekle ilgilidir. Başlangıç için hazırlık vuruşunun, kesme için ise kesme işaretinden önceki iktus vuruşunun önemine değinilmektedir. Ayrıca, bu bölümde, herhangi bir ölçü kalıbının herhangi bir vuruşuna nasıl geçileceği ve herhangi bir bitiş vuruşunda nasıl sonlandırma yapılacağı detaylı bir şekilde açıklanmaktadır.

Eksik Ölçü Vuruş Hazırlığı: Bu kısım, eksik ölçü ile başlayan müzikler için hazırlık vuruşlarının nasıl yapılacağını öğretmek amacıyla hazırlanmıştır. Hazırlık vuruşlarının, tek vuruş veya iki vuruş olmak üzere iki farklı şekilde gerçekleştirilebileceği belirtilmektedir.

Basit ve Bileşik Ritimler ile Vuruşları Bölme: Bu bölümde, basit ve bileşik ölçülerde bölünmüş kalıpların nasıl yönetileceği açıklanmaktadır. Özellikle yavaş tempolarda (50 metronom ve altında) ritmik akışın netliğini ve yoğunluğunu sağlamak amacıyla bölünmüş kalıpların kullanılması gerektiği vurgulanmaktadır. Bölünmüş kalıpları yönetirken, ölçünün temel kalıbının şeklinin korunması gerektiği belirtilmekte; ana vuruşları vurgulamak için daha uzun vuruşlar kullanılırken, alt vuruşlar için ise daha kısa ve hafif vuruşlar tercih edilmesi önerilmektedir.

Asimetrik ve Değişen Ritimler: Bu kısım, özellikle yavaş ve hızlı tempolarda eşit olmayan ve değişken ölçülerin nasıl yönetileceği konusunda şefi hazırlamayı amaçlamaktadır. Şefin, bu bölüm sayesinde çağdaş repertuarın icrasında sıklıkla karşılaşılan düzensiz ve değişken ölçüleri yönetmek için gerekli bilgi ve becerileri kazanabileceği belirtilmektedir. Bu sayede, şeflerin modern

eserlerin icrasında karşılaştıkları ritmik zorluklara hazırlıklı olmaları hedeflenmektedir.

Fermata (Puandorg): Bu kısımda, fermata (puandorg) içeren eserlerde şeflik yaparken ihtiyaç duyulacak olan bekleme, kesme ve yeniden başlama gibi dinamikler hakkında bilgi verilmektedir. Fermatanın, bir sanatçının devam eden harekete dair beklentiyi bozarak gerilim veya stres yaratacak kadar uzun bir notayı uzatması olduğu açıklanmaktadır. Bu durum, müzik çizgisinde doruk noktasına ulaşan, uzatılmış ve yüksek gerilimli bir odak noktası olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca, icracının veya şefin yorumunu yönlendirmek ve tekniğini geliştirmek için, fermatayı oluşturan üç temel bölümün (atak, süre ve sonlandırma) dikkate alınması gerektiği vurgulanmaktadır.

Müziğin Sol El ve Sağ El ile İşaret Edilmesi: Bu kısımda, müzisyenlerin icra edilen eserde şef tarafından belirlenen giriş, tempo, dinamik seviye, stil ve ifade biçimlerini anlamalarına yardımcı olacak ipuçları vurgulanmaktadır. Bu işaret yöntemlerinin genellikle sol el, baget ve baş hareketleri olmak üzere üç temel yöntemle gerçekleştirileceği belirtilmektedir. Bu yöntemler, şefin müzikal ifadeyi net bir şekilde iletmesini ve orkestranın uyum içinde çalışmasını sağlamayı amaçlamaktadır.

Müziği Yönetmek: Bu kısımda, orkestra şefinin görevinin yalnızca zamanı yönetmekten ibaret olmadığı vurgulanmaktadır. Şefin, partiyonun stilini, ifadesini ve dinamiklerini jestlerle yansıtarak müziği yorumlaması gerektiği belirtilmektedir. Ayrıca, şefin netlik sağlamak adına standart vuruş kalıplarını koruması, ancak vuruşlar arasındaki bağlantı hareketlerini değiştirerek bunları müzikal ifade nitelikleriyle zenginleştirmesi gerektiği ifade edilmektedir. Bu yaklaşım, şefin hem teknik hem de sanatsal açıdan orkestrayı yönlendirmesini sağlamayı amaçlamaktadır.

İfadeli Yönetmek ve Sol El: Bu kısımda, bir orkestra şefinin müziği yorumlama ve ifade etme ilkelerini araştırmasına ve yorum hedeflerine ulaşmasına yardımcı olacak jestlerin nasıl uygulanacağına dair bilgiler sunulmaktadır. İlk bölüm hem felsefi hem de pratik bir yaklaşım içermekte; sözel ve nesnel bilgilerle birlikte duygusal ve yaratıcı unsurları bir araya getirerek karmaşık bilgileri aktarmayı amaçlamaktadır. İkinci bölüm ise, teorik bilgileri pratiğe dökerek sol el tekniği aracılığıyla ifade edici hareketlerin geliştirilmesine odaklanmaktadır. Sol elin, vuruş kalıplarını, fermataları, hazırlıkları ve bitirileri vurgulamak ve netleştirmek için

kullanılabileceği belirtilmektedir. Ayrıca, sol elin cümleleri şekillendirmek, dinamikleri iletmek, parçaları dengelemek, işaret vermek ve benzeri işlevler için bağımsız ve ifade edici bir araç olarak kullanılabileceği vurgulanmaktadır.

Tempo Değişiklikleri ve Eşlik: Bu kısımda, kademeli ve ani tempo değişikliklerinde gruba liderlik etme becerisi öğretilmektedir. Özellikle geçiş pasajları ve eşlikler gibi ani tempo değişikliklerinde veya kademeli tempolu dalgalanmalarda, müzisyenlerin orkestra şefinin güçlü liderliğine en çok ihtiyaç duyduğu vurgulanmaktadır. Vuruş boyutunun, dinamikler kadar tempo ile de doğrudan ilişkili olduğu belirtilmekte; daha hızlı ve daha yumuşak müzikler için daha küçük vuruş kalıpları, daha yavaş ve daha yüksek sesli müzikler için ise daha büyük vuruş kalıpları kullanılması gerektiği açıklanmaktadır. Ayrıca, tempoyu hızlandırırken vuruşların boyutunun küçültülmesi, tempoyu yavaşlatırken ise vuruşların boyutunun büyütülmesi gerektiği ifade edilmektedir.

İkinci Bölüm: Partisyon Hazırlama ve Prova Tekniği

Bu bölümde Labuta ve Matthews, bu bölümde orkestra şefi adaylarının teknik gelişimine ve müzikal yorumlamalarına rehberlik eder. Örnek eserler dört partiden oluşan nota formatına düzenlendiği için, öğrenciler kendi oluşturacakları müzik toplulukları ile çalışabilir ve şeflik becerileri ve prova teknikleri üzerinde pratik yapabilirler. Böylece kitabın sınıf ortamında şeflik öğretimine yönelik birçok temel ihtiyacı karşıladığı görülmektedir. Bu bölümün alt başlıkları

Analiz ve Partisyon Hazırlama: Bu bölüm, bir orkestra şefinin prova ve performans öncesinde partisyonları nasıl çalışması, analiz etmesi ve hazırlaması gerektiğini örneklerle açıklar. Prova öncesi partisyon hazırlığı, özellikle deneyimsiz şefler için teknik gelişim ve verimli bir prova süreci açısından hayati önem taşıdığı, bir şefin asla müzisyenlerle provaya çıktığı anda "müziği öğrenmeye çalışmaması gerektiği; bunun yerine, eseri detaylıca inceleyerek provaya önceden hazırlanması gerektiği belirtilmektedir.

Bu hazırlık sürecinde şefin şu kritik sorulara cevap araması gerektiği ifade edilmektedir. Müziğin ideal seslenişi nasıl olmalı? Eserin ait olduğu tarihsel dönem ve bu dönemin stile etkisi nedir? Bestecinin notalarla aktarmak istediği niyetler neler? Etkileyici ve geçerli bir yoruma nasıl ulaşılabilir? Müzik hangi yönde ilerliyor, hedefine nasıl varıyor?

Enstrümantal Prova: Bu bölüm, şeflere verimli ve etkili bir prova süreci yönetmeleri için temel stratejiler sunar. Prova yönetiminin, bir orkestra şefinin en kritik görevidir olduğu; çünkü partiyonu detaylı analiz etmenin ve baget tekniğini doğru kullanmanın, müzisyenlerden tutarlı ve anlamlı bir performans çıkarabilmenin temel araçları olduğu belirtilmektedir. Şef, partiyon sayesinde müzisyenler kendi partilerine odaklanırken eserin bütünü dinleyebildiği, böylece icradaki uyumu gözlemlene şansı bulunduğu bu konum sayesinde, şefe provalar sırasında hataları adım adım tespit edip düzeltme, müzikal yorumu netleştirme ve nihai hedefe ulaşana kadar süreci yönetme sorumluluğunu yüklediği ifade edilmektedir

Bir orkestra şefi, prova sırasında her şeyden önce bir öğretmen rolünü üstlendiği, bu rolüyle, müzisyenlerin eseri yorumlama biçimini, stilini, ritmik hassasiyetini ve notaları şekillendirme becerisini geliştirmek için fiziksel hareketlerini, yüz ifadelerini, jestlerini ve sözlü talimatlarını kullanması gerektiği belirtilmektedir. Şefin görevinin, performanstaki hataları tespit etmek, bu hataların kaynağını analiz etmek ve müzisyenlerle iş birliği yaparak düzeltmek olduğu, bu nedenle, en etkili prova yöntemi –ki müzisyenlerin de tercih ettiği yaklaşım budur– sağlam bir müzik eğitimi stratejisiyle aynı temel prensiplere dayanması gerektiği ifade edilmektedir.,

Koro Provası: Bu kısımda orkestra şeflerinin koro veya enstrümantal toplulukları yönetirken kullandıkları temel prosedürler, görevler ve stratejiler büyük ölçüde ortak olduğu, her iki durumda da provalar benzer bir yapıda ilerler; şeflerin hataları tespit edebilmek için detaylı partiyon analizi yapmasının, müzikal yorumu netleştirmek için modelleme, geri bildirim ve somut örneklerle açıklama gibi öğretim tekniklerini kullanmasının gerektiği ifade edilmektedir.

Ancak enstrümantasyon farklılıkları nedeniyle prova tekniklerindeki farklılıkların oluşabileceği, koro topluluklarının, tek bir enstrüman ailesi olan insan sesi üzerine kurulu olduğu, şefin bu ayrımı fark ederek şarkıcıların ihtiyaçlarını karşılamak için stratejileri belirlemesi gerektiği ifade edilmektedir.

Tüm bu farklılıklara rağmen şefin nihai hedefi değişmeyeceği, bu hedefin topluluğun teknik ve müzikal gelişimini, grubun özelliklerine uygun stratejilerle (koroda diksiyon odaklı çalışma, enstrümantal grupta dinamik denge vurgusu gibi) destekleyerek müzikal açıdan ilham verici bir performans ortaya çıkarma olduğu belirtilmektedir.

Üçüncü Bölüm: Müzikal Pasajlar

Bu bölümde, öğrencilerin orkestra şefliği becerilerini pratik yaparak geliştirmeleri için tasarlanmış ve geleneksel Batı müziği repertuarından özenle seçilmiş örnekler içerir. Bu örnekler, öğrencilerin şeflik tekniklerini uygularken çözmeleri gereken prova yönetim problemlerini barındırır. Öğrenciler, her derste sınıf arkadaşlarından oluşan küçük bir toplulukla çalışarak hem şeflik hem de prova yönetimi deneyimi kazandırması amaçlanmıştır.

Seçilen müzik alıntıları, dört partili (çalgı grubuna uygun) partiyonlar halinde düzenlenmiş ve transpoze edilmiş (farklı ses aralıklarına uyarlanmış) olarak kitabın web sitesinde sunulmuştur. Eserlerin çoğu, aynı enstrüman ailesinden bir dörtlüyle, tüm sınıfla veya piyano eşliğiyle (hatta enstrümansız) çalınabilecek şekilde esnek tasarlanmıştır. Kitabın son bölümünde yer alan "Teknik Ustalık" kısmı ise daha uzun ve karmaşık eserler içerir. Bu bölüm, öğrencilerin müzikal derinliği ve teknik zorlukları aynı anda deneyimlemesini sağlar.

Labuta ve Matthews "Basic Conducting Techniques" kitabına genel olarak bakıldığında orkestra şefliği sanatının hem temel tekniklerini hem de daha geniş kapsamlı rollerini ve pratik uygulamalarını detaylı bir şekilde ele alan bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Kitap, öncelikle şeflik tekniğinin temellerine odaklanarak, baget tutuşu, hazırlık pozisyonu, hazırlık vuruşu gibi unsurları ve müziğin ilk vuruşundan önce gelen ve nefes alma ritmini de sağlayan hazırlık vuruşunun önemini vurgulamaktadır. Standart bir, iki, üç ve dört vuruşluk kalıplar, vuruş düzlemi, alt vuruşlar, kesme işaretinin hassasiyetle gerçekleştirilmesi ve puandorg (fermata) yönetimi gibi temel hareketler açıklanmaktadır. Ayrıca, sağ elin tempoyu ve vurguyu, sol elin ise dinamikler, girişler ve müzikal ifadenin gösterilmesi için kullanıldığı anlatılmakta; iki elin bağımsızlığının önemine dikkat çekilerek, bagetin orkestra için bir odak noktası olduğu ve vuruşların boyutu ile tempo ve dinamik arasındaki ilişkinin detaylandırıldığı anlaşılmaktadır. Farklı ritim türlerinin (basit, bileşik, asimetrik, değişen) nasıl yönetileceği de teknik bölümler arasında yer almaktadır.

Kitabın içeriği, sadece teknik hareketlerle sınırlı kalmayıp, şefin rolünün zamanı yönetmekten daha fazlası olduğunu vurgulayarak, müziği yorumlamak ve ifade etmek, partiyonun stilini, ifadesini ve dinamiklerini jestlerle yansıtmak gibi

sanatsal yönlere de değinmektedir. Şefin en kritik görevlerinden biri olarak tanımlanan prova yönetimi ve bu süreçte bir öğretmen rolü üstlenmesi gerektiği de belirtilmektedir. Prova ve performans öncesinde partiyon analizi ve hazırlığının yaşamsal önemi, eserin ideal seslendirilişi, tarihi, bestecinin amacı gibi kritik sorulara cevap aranması ve hataların tespit edip düzeltme stratejileri işlenmektedir. Koro ve çalgılarla prova teknikleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar da ele alınmaktadır. Kitabın, öğrencilere pratik yaparak şeflik ve prova yönetimi deneyimi kazandırmayı amaçlayan ve geleneksel repertuvardan örnek müzik pasajları içeren bölümleriyle hem teknik gelişime hem de müzikal yorumlamaya rehberlik ettiği görülmektedir.

4.4.2. Meier “The Score, the Orchestra, and the Conductor” Kitabı

Analizi

Bu kitapta sekiz ana bölümden oluşmakta olup bu bölümler nota örnekleri bulunmaktadır ve özellikle birinci bölüm yoğun bir şekilde şeflik teknikleri üzerine ayrılmıştır

Kitap incelendiğinde 8 ana bölümden oluştuğu görülmektedir. Bu bölümler tek tek aşağıda ele alınmaktadır. Ayrıca konuların geliş sıraları da açıkça paylaşılarak, tüm kitapların genel değerlendirme için birbiriyle karşılaştırılmasına olanak sağlanması amaçlanmıştır.

Birinci Bölüm: Vuruş (The Beat)

Bu bölümde Meier, müzik topluluklarında ve işaret verme görevi karmaşık hale geldiğinde veya bir topluluk içinden çok fazla müzisyenin yönetilmesi gerektiğinde, grubu yönetmek ve müzikal ve teknik kararlar almak için orkestra şefine ihtiyaç duyduğu, orkestra şefinin bestecinin sözcüsü, müzisyenlerin kolaylaştırıcısı olduğunu belirtmiştir.

Meier bu bölümde şefinin topluluk yönetirken ifadedeki inceliklerin çoğu, uygun beden dili aracılığıyla aktarılabilirliğini, bunların nasıl ifade edileceği bireysel bir konu olduğunu, İletişimin gücü orkestra şefinin farkındalığından, anlayışından ve kompozisyona olan toplam bağlılığından geldiğini belirtir. Bu bölümdeki alt başlıklara bakıldığında kitabın en temel konu başlıkları olan 10 alt başlık bulunmaktadır. Bu alt başlıklar kendi içerisinde kısımlara ayrılmakta olup aşağıda bu kısımlara değinilecektir.

Teknik: Bu alt başlığı yazar “Baget, Vuruşun Yerleştirilmesi, Vuruşun Boyutu, Vuruşları Notalama Sistemi” başlıkları altında 4 kısma ayırmıştır. Bu kısımlarda, orkestra şefliğinde kullanılan temel teknikler ve prensipler anlatılmaktadır. İlk olarak, batonun şefler tarafından vuruş bilgisini daha görünür hale getirmek için kullanıldığı, kolun bir uzantısı olarak orkestranın merkezine yöneldiği belirtilir. Vuruşun yerleşimi, ellerin göğüs kemiği tabanında, vücudun önünde konumlandırılmasıyla etkili iletişim sağlandığı, bu merkezi pozisyondan yatay, dikey ve çapraz hareketlerle vuruşlar iletildiği belirtilmiştir. Vuruşun boyutunun, dinamik seviyeyi yansıttığı; büyük hareketlerin genellikle forte, küçük hareketlerin ise piyano anlamına geldiği ifade edilmektedir. Ancak, hareketin boyutundan ziyade karakteri ve ifade gücü daha önemli olduğu büyük vuruşların sürekli kullanımının, müzisyenlerde yorgunluğa ve ritmik bilginin netliğinin kaybolmasına neden olabileceği. Hareket ekonomik bir şekilde kullanımının, müzisyenlerin birbirlerini dinlemelerini ve şefin müzikal ifadeyi şekillendirmesini kolaylaştıracağı belirtilmiştir. Son olarak, vuruş notasyonu sistemi açıklanmıştır.

Hazırlık Vuruşu: Meier bu başlıkta bir orkestrayı başlatmak için kullanılan ilk sinyal olan hazırlık vuruşunun önemini vurgulamaktadır. Bu vuruş, yaklaşan tempoyu belirleyebilir veya bir tempo belirlemeden orkestra girişini başlatabilir. Alt kısımlardan Hazırlık Vuruşuna Yanıt:, her orkestra müzisyeninin hazırlık vuruşuna kendi teknik yeterliliğine ve deneyimine göre nasıl yanıt vereceğini, Orkestrasyonun Hazırlık Vuruşu Üzerindeki Etkisi: Orkestrasyonun, hazırlık vuruşu üzerindeki en önemli etkiyi nasıl yaptığını, hangi enstrümanların girdiği, tek başına mı yoksa diğerleriyle mi girdikleri ve hangi teknik, dinamik ve müzikal koşullar altında giriş yaptıkları gibi faktörlerin hazırlık vuruşunun şeklini nasıl etkilediğini, Sayıya Hazırlık Vuruşu (Tempo Ayarlamadan): hazırlık vuruşunun bir tempo belirlemeden nasıl kullanılabileceğini, bu vuruşun, müziği yansıtacağı ve süresinin değişebileceğini ancak ictus'un gücünün orkestrasyona ve dinamik seviyeye uyum sağlayacağını, Sayıya Hazırlık Vuruşu (Tempo Ayarlayarak): Geri Tepme: orkestra şefinin bir tempo ayarlamak istediği durumlarda hazırlık vuruşunun nasıl kullanılacağını hazırlık vuruşunun, istenen vuruşun süresini içermesi gerektiği ve topluluğun, aşağı doğru hareketinin sonunda çalmaya başlayacağını ve yeni bir ictus başlayacağını, bunun, orijinal hazırlık vuruşuyla aynı olan yukarı doğru bir harekete neden olacağını, bunun her ardışık vuruşla tekrarlanacağını, Vuruş Kalıplarının genellikle baton eliyle gösterildiği, dinamikleri, artikülasyonları, kesmeleri, işaretleri

ve diğer bilgileri gösteren özel hareketler genellikle baton olmayan ele belirtildiği, vuruş kalıbının kendisinde, iki elin hareketleri zaman zaman dikey olarak birlikte hareket edebileceğini ancak genellikle yatay olarak zıt yönlerde hareket ettiklerini, . l'den Farklı Sayılara Hazırlık Vuruşunda bir ölçü içindeki 1. sayı dışında herhangi bir sayıya hazırlık vuruşunun nasıl yapılacağını Yukarı Vuruşlara Hazırlık Ritminde ise bir ölçünün ana vuruşundan hemen önce gelen ve süresi bir tam vuruştan daha kısa olan ritmik bir parça olan vuruşa hazırlık vuruşunun nasıl yapılacağını açıklar.

Vuruş Türleri: Bu bölümde orkestra şefliğinde kullanılan farklı vuruş türleri ve bu türlerin özellikleri belirtilmiştir. Bunlar; Standart Vuruş, en yaygın tür olduğu ne legato ne de staccato olarak tanımlandığı ve orta şiddette bir ictus ile başladığı, staccato vuruşun ise belirgin bir ictus ve hızlı geri tepme gerektirdiği; yavaş tempolarda etkili olduğu ancak hızlı tempolarda esnek olmadığı. Legato vuruşunun ise pürüzsüz ve köşesiz bir hareketle karakterizedir edilebileceği; ictusun devre dışı bırakıldığı ve ritmik kontrol sınırlı olduğu ifade edilmiştir. Geri Tepmesiz Vuruşun, geri tepme olmadan aşağı hareketin sonunda durdurduğu ve genellikle hızlı tempolarda kullanıldığı, Nötr Vuruşun ise küçük boyutlu ve ictus içermediği; sürekli notalar ve sessizlikler için ideal olduğu. Dairesel Vuruşun, ictus olmadan ileriye doğru hareket eder; hızlı tempolarda, accelerandolarda ve staccato bölümlerinde etkili olduğu, her vuruş türü, müziğin gerektirdiği ifade ve ritmik yapıya uygun şekilde kullanılabileceği ifade edilmektedir.

Diğer Hazırlık Vuruşları: Bu başlık, “çoklu hazırlık vuruşları”, “eklenen süreli olmayan hazırlık vuruşu” ve “hazırlık ritmi olmayan solo girişler” olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlarda, orkestra şeflerinin birden fazla hazırlık vuruşu verme ihtiyaçları ve bu vuruşların özellikleri ele alınmaktadır. Özellikle 3/4 veya 3/8 gibi tek vuruşla icra edilen eserlerde veya 6/8, 9/8, 12/8 gibi bileşik ölçülerde, çoklu hazırlık vuruşları, müzisyenlere iç ritim hakkında daha spesifik bilgi sağlar. Müzisyenlerin tam olarak ne zaman gireceklerini anlamaları için son hazırlık vuruşunun boyutu biraz daha büyük olmalı ve tempo değişikliği olmadan yapılması gerektiği ifade edilmiştir.

Caz topluluklarında ise şeflerin, genellikle birden fazla hazırlık vuruşu kullanarak, dokunarak veya yakalayarak müzisyenlerin temposunu belirlediği diğer bir uygulamanın ise, son hazırlık vuruşundan önce süresiz bir hazırlayıcı zayıf vuruş verilerek uygulandığı belirtilmiştir. Bu vuruşun, son hazırlık vuruşunun “iktus”una

nazikçe yönlendirilmeli ve bir beklenti hissi yaratması gerektiği, solistli eserlerde ise, hazırlık ritmi solist çalmaya başladığı anda, orkestranın girişinden bir sayım önce verilebileceği, bu yaklaşım, solist ve orkestra arasındaki uyumu sağlamayı amaçladığı ifade edilmektedir.

Düzensiz Ölçülerde Şeflik Teknikleri: Bu bölümde, düzensiz ölçülerde şeflik teknikleri ele alınmaktadır. Desenlerin Açıklaması başlığı altında, standart vuruş desenlerinin, bireysel sayımların süresinin genişletilmesi veya kısaltılması dışında düzensiz ölçüler için de kullanılabileceği belirtilir. Düzensiz vuruşların geri tepmeleri, süre değişikliklerine uyum sağlamak için hız veya yol uzunluğu açısından ayarlanmalıdır. 1 Sayımına hazırlık vuruşu başlığında, düzensiz bir ölçünün ilk sayımına hazırlık vuruşunun, ölçünün ilk ritmik birimiyle aynı sürede olması gerektiği vurgulanır. “*Diğer Sayımlara Hazırlık Vuruşu*” başlığında, düzensiz ölçülerdeki diğer sayımların hazırlık vuruşlarının normal ölçülerdekiyle aynı olduğu açıklanır. Vuruşlarda hazırlık vuruşu başlığında ise, düzensiz ölçülerde herhangi bir sayımın bir kısmına hazırlık vuruşlarının normal ölçülerdeki gibi ele alındığı, ancak gerekirse ek hazırlık vuruşları eklenebileceği belirtilir. Bu teknikler, şefin düzensiz ölçülerde ritmik netlik sağlamasını ve müzisyenlerin doğru girişler yapmasını kolaylaştırmayı amaçlar.

Alt bölüm: Bu bölümde, alt bölümlene teknikleri ve uygulamaları ele alınmaktadır. Tam alt bölüm başlığı altında, bestecilerin bir vuruşun alt bölümlere ayrılmasını bestecinin, metronom birimi veya notalı talimatlarla ima edebileceği belirtilir. İç ritmik vuruşları yansıtmaya ihtiyacı gibi müzikal gereklilikler, alt bölümlenmenin ne zaman yapılacağını belirler. Kompozisyonun karmaşıklığı, netlik ve iletişim açısından alt bölümlene gerektirebilir, ancak bu zamanı bölme işleminin genel vuruş düzenini bozmaması gerektiği belirtilmektedir. Değiştirilmiş alt bölüm başlığında ise, ana vuruşun iki eşit harekete bölünerek alt bölümlere ayrılacağı açıklanır. Bu hareket, üçüncü çeyrek notanın çalındığı anda gerçekleşir ve artikülasyonu (tenuto veya staccato) yansıtmaya gerektiği yavaş ritimlerde iç ritmik bölümlenmeleri gösterilebilirken, hızlı tempolarda bu pratik olmaktan çıkar ve bölme işleminin etkisini kaybedebileceği belirtilmiştir.

Yavaşlama ve Hızlanma: Bu bölümde ritmin vuruş noktasından geri dönüşlerinde temponun kademeli olarak değiştiğini gösterdiği, “ritardando”nun kendine has öngörülebilir bir momentumu olduğu, nabzı kademeli ve orantılı olarak

yavaşlatarak belirlenen geçit boyunca organik bir şekilde dağıtılması gerektiği, tüm bu tanımların hızlama için de olduğu, ritardandolar esnasında vuruşların bölünebileceği gibi hızlanmalarda da vuruşların birleştirilebileceği belirtilmiştir. Bu bölümde, ritardando (yavaşlama) ve accelerando (hızlanma) sırasında şeflik teknikleri ele alınmaktadır. Tanım başlığı altında, sabit tempoda geri tepmenin düzenli nabzı yansıttığı, ancak “ritardando”da geri tepmenin genişlemesiyle tempoda kademeli bir yavaşlama olduğu belirtilir. Bu genişleme, yalnızca fiziksel yavaşlama değil, aynı zamanda geri tepmenin yukarı hareketine görsel bir direnç eklenerek de sağlanır. Ritmi Bölerek yavaşlama başlığında, yavaşlama sırasında alt bölümlemeye ne zaman başlanacağına müzik içeriği, karmaşıklık ve şefin vuruşunun etkinliği gibi faktörlere bağlı olduğu açıklanır.

“Accelerando”da bileşik vuruşlar başlığında ise, hızlanma sırasında bileşik vuruşlara ne zaman geçileceğinin, “ritardando”daki alt bölümleme kararını belirleyen faktörlerle benzer olduğu vurgulanır. Ritardando ve accelerando, tutarlı tekrarlamayı zorlaştıran tempo değişiklikleridir ve başarılı icra, dinleme, ayarlama ve müzikal akışı kontrol ederken aşırı çaba göstermekten kaçınmaya bağlıdır.

Ölçüler ve Yapılacaklar: Bu kısımda yazar bestecinin açıkça talep etmedikçe, bir ölçünün tek bir vuruşta yürütülüp yürütülmeyeceği ölçü zaman işareti ve metronom işaretine dayandığını ve bir ölçüde, her vuruşu eşit olarak içerecek şekilde yürütülmesi gerektiği belirtilmektedir. Melodik ve armonik yapısının, ifadenin, artikülasyonun, yay kullanımının, dinamiklerin ve orkestrasyonun, ölçülerin nasıl gruplanması gerektiğini belirlediğini ifade etmekte ve müzikal ifadede genellikle tek bir ölçüyle devam etmek tercih edildiğini, çünkü farklı vuruş düzenleri müzisyenleri karıştırabileceği belirtmektedir.

Asimetrik ve Değişen Ritimler: Bu kısımda özellikle çağdaş repertuarın icra edebilmesinde ihtiyaç duyulan düzensiz ve değişen ölçüleri yönetmeye yönelik bilgileri içerir. Bu değişikliklerin farklı parametreler içerisinde uygulama örneklerine yer vermektedir.

Vuruş Seçenekleri: Yazar tarafından bir müzik eserinde vuruş biriminin (beat) seçimi genellikle besteci tarafından belirlenen ölçü birimi, metronom işareti veya talimatlara göre belirlendiğini, ancak bazı durumlarda, eserin ritmik dokusunun karmaşıklığı, orkestranın büyüklüğü, müzisyenlerin alışılmadık fiziksel düzeni (şefle aralarındaki mesafe gibi), şefin tempoyu kontrol etme becerisindeki sınırlar veya

müzisyenlerin teknik/ritmik yetersizlikleri nedeniyle farklı bir vuruş birimi daha etkili olabileceği belirtilmektedir..

Bu bölümde yavaş tempolarda, vuruşlar arasındaki uzun aralıkların topluluğun kontrolü zorlaştırdığı; bu durumda vuruşları alt birimlere bölerek düzeni sağlanabileceği. Hızlı tempolarda ise vuruşlar arası sürenin çok kısa olması sebebiyle, müzisyenlerin vuruş noktasını kavramalarını zorlaştırabileceği, bu sorunu çözmek için birden fazla vuruş, daha büyük ve yavaş bir birimde birleştirilebileceği belirtilmektedir.

Yazar bu bölümde “*poliritmik bölümler*”, “*kesmeler ve başlangıçlar*”, “*fermatalar*”, “*bağlı notalar*”, “*senkoplar*”, “*tacet barları ve grand duraklamalar*”, “*ani sessizlikler ve devamları*”, “*ritmi durdurmak*” gibi başlıklara da değinmektedir.

İkinci Bölüm: Partisyonu Okumak

Bu bölümde Meier, müzik topluluklarında ve işaret verme görevi karmaşık hale geldiğinde veya bir topluluk içinden çok fazla müzisyenin yönetilmesi gerektiğinde, grubu yönetmek ve müzikal ve teknik kararlar almak için orkestra şefine ihtiyaç duyduğu, orkestra şefinin bestecinin sözcüsü, müzisyenlerin kolaylaştırıcısı olduğunu belirtmiştir.

Meir şefin topluluk yönetirken ifadedeki inceliklerin çoğu, uygun beden dili aracılığıyla aktarılabilceğini, bunların nasıl ifade edileceği bireysel bir konu olduğunu, İletişimin gücü orkestra şefinin farkındalığından, anlayışından ve kompozisyona olan toplam bağlılığından geldiğini belirtir. Bu bölümdeki alt başlıklara bakıldığında kitabın en temel konu başlıkları olan 10 alt başlık bulunmaktadır. Bu alt başlıklar kendi içerisinde kısımlara ayrılmakta olup aşağıda bu kısımlara değinilecektir.

Notasyon: Yazar burada bir orkestra şefinin, tüm enstrümanların notasyonunu eksiksiz bilmesi gerektiği, çoğu enstrüman notasının (C)’ye göre ile yazıldığı, ancak bazılarının temel tonu C dışındaysa (örn. klarnet, korno), transpozisyon yapılması gerektiği, bunun, enstrümanın yazılı notası ile konserde duyulan ses arasındaki farkı dengelemek için olduğu ve şefin, bu teknik detayı bilmesi gerektiği belirtmektedir.

Ritim ve Tempo: Meier bu başlıkta tempo işaretlerinin genellikle besteci tarafından Allegro, Andante veya Lento gibi tempo belirtildiğini, eser içerisindeki yayların, ifadelerin, artikülasyonların ve dinamiklerin de tempoyu etkilediğini belirtmektedir. Eski dönemlerde bestecilerin metronom işaretleriyle genellikle terimler üzerinden ifade ettiğini, çağdaş besteciler tam metronomik tempoları not eder ve müzisyenlerin buna uyması beklediklerini ifade etmektedir. Teknik yetenekler bazen tempo seçimini etkileyebileceği, “ritardando” (yavaşlama) ve accelerando (hızlanma) gibi ritmik araçlar ile tempo kontrol edilirken, bazı bestecilerin, metronom işaretlerini kullanarak bu değişikliklerin derecelerini belirlediğini, ancak şef genellikle en uygun yaklaşımı seçmesi gerektiği ifade edilmektedir.

Metronom İşaretleri: Bu kısımda yazar partiyon üzerinde yok yavaş veya çok hızlı tempoların çarpılarak veya bölünerek orkestra üzerindeki düzenin daha kolay bir şekilde sağlanabileceğini belirtmektedir. Yapılacak bu uygulamanın partiyon üzerinde gerekli işaretlemeler yapılarak icracılara belirtilmesi gerektiği belirtilmektedir.

Ortak Metronom: Yazar burada iki farklı tempoyu ortak bir ritmik birim aracılığıyla birbirine bağlandığı zaman bunun partiyon üzerinde belirtilmesinin şeflere topluluk yönetiminde kolaylık sağladığını belirtmektedir. Bunu belirtmenin en kolay yönteminin iki tempoyu ayıran ölçü çizgisinin hemen üzerindeki = işareti, ortak paydanın en net notasyonu olduğu ifade edilmektedir.

Dinamikler: Meier bu kısımda dinamiklerin doğru yorumlanması zor olup, bestecilerin kullandığı semboller yalnızca kılavuz niteliğinde olduğu ve ses seviyeleri icracıya göre değiştiğini, dinamiklerin işaretlemeleri sayesinde topluluğun genel dengesinin yansıtılabileceği, ancak orkestradaki fiziksel konumlar ve akustik farklılıklar dinamik dengesi etkileyebileceğini belirtmektedir.

İfade ve Artikülasyon: Bu kısımda bestecinin artikülasyonun doğru yorumlanması için bestecinin nota üzerinde icracıya kesin ve kapsamlı talimatlar vermesiyle sağlanabileceği, İşaretler kılavuz niteliğinde olduğu ve uygulamanın söz konusu müzik pasajının hızını, aralığını, dinamik seviyesini, genel şeklini ve karakterini ve topluluğun geri kalanında hâkim olan genel müzik durumunu göz önünde bulundurarak verilmesi gerektiği, aynı bestecinin oda müziği ve tek enstrümanlar için parçalar da dahil olmak üzere diğer eserlerinin incelenmesinin

ipucu verebileceği ve topluluktaki her icracının kendi enstrümanı konusunda uzman olduğu değerlendirildiği zaman Şefin, bilgili ve deneyimli orkestra müzisyenlerinden artikülasyonlar, dinamikler ve stilin ayrıntıları hakkında çok şey öğrenebileceği ifade edilmektedir.

Üçüncü Bölüm: Yönetmek İçin Notanın Hazırlanması

Meir bu bölümde şefinin topluluk yönetirken ifadedeki inceliklerin çoğu, uygun beden dili aracılığıyla aktarılabilceğini, bunların nasıl ifade edileceği bireysel bir konu olduğunu, İletişimin gücü orkestra şefinin farkındalığından, anlayışından ve kompozisyona olan toplam bağlılığından geldiğini belirtir. Bu bölümdeki alt başlıklara bakıldığında kitabın en temel konu başlıkları olan 10 alt başlık bulunmaktadır. Bu alt başlıklar kendi içerisinde kısımlara ayrılmakta olup aşağıda bu kısımlara değinilecektir.

Analiz: Yazar burada analizin, şefin öğrenme sürecinin temelini oluşturduğunu, form, yapı, melodik-armonik ilerlemeler, ritmik ilişkiler, dinamikler gibi öğelerin, bir kompozisyonun yorumunu etkilediğini belirtmektedir. Her esere gösterilecek analitik bir yaklaşımın, bestecinin vizyonunu derinlemesine anlamaya ve performansı aydınlatıcı bir şekilde yeniden yaratmaya olanak tanıyacağını, bestecinin diğer eserlerini incelemenin, müzik dışı bilgileri öğrenmenin ve eserin notasına, tarihsel dönemine tamamen odaklanma sayesinde orkestra şefinin , besteci için meşru bir sözcü haline geleceği belirtilmektedir.

Partisyonu Okuma: Meier bu kısımda şefin, partisyonadaki her enstrümanı okuyarak her müzisyenden ne beklendiğini belirler ve nota üzerinde işaretlemeler yapması gerektiğini, artikülasyonlar ve dinamikler hakkında belirsizlikler keşfederek, her çalgıcının notalarının üzerine işaretlemeler yapmasını sağlamasını belirtmektedir. Orkestranın her bölümünü partisyon üzerinde inceleyerek, yay vuruşları ve diğer enstrümanlar arasındaki geçişler hakkında bilgi sahibi olması gerektiği ve müzikal ifadeyi yönlendirmek için çeşitli açıklamalar ve işaretler kullanması gerektiğini ifade etmektedir.

Notasyon Sorunları: Yazar bu kısımda bazen şeflerin, notasyonda kolayca çözülemeyen sorunlar bulduklarını, basit yazım hatalarının yanı sıra, dinamikler ve artikülasyondaki tutarsızlıklar sıklıkla rastlanabileceğini, Şefin, ilk provadan önce bu

soruların farkında olması gerektiği ve bu sorunların nasıl çözüleceğini çalgıcılara anlatması gerektiği ifade edilmektedir.

İpucu Verme: Meier bu bölümde bir enstrümanın veya bir enstrüman grubunun müzikal nedenlerden ötürü girişlerini paylaşmak, topluluğa giriş ve bitirilişlerinde güvence vermek ve destek olmak, müzisyenlerin giriş ve çıkışlarını kolaylaştırmak için baş sallama, göz teması veya el hareketi gibi hazırlık hareketi veya işaretleriyle ipucu verebilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu ipuçlarının topluluğun müzikal dokusuna düzgün bir şekilde entegre edilmesi gerektiği ve müzikal çizgiyi bozduğunda, en aza indirilmesi gerektiği ifade edilmektedir.

Güvenlik: Bestecilerin sıklıkla tekrarlanan akor dizileri ve melodik diziler yazdıklarını, çoğu durumda, öncesinde yapılacak analiz sayesinde bestecinin genel yapısal çerçevesini ortaya çıkarılabileceğini, bu pasajları melodik ve armonik dizilerine ve kalıplarına göre birimler halinde gruplamak faydalı olacağı ifade edilmektedir.

Düzensiz Ölçüler İçin Nota İşaretleme: Yazar burada ölçü birim sayısının sürekli değiştiği eserlerde, notayı çeşitli kişiselleştirilmiş sembollerle işaretlemenin vuruş sürelerini, kalıpları ve ifadeleri vurgulayacağı, semboller sayesinde ölçü birim sayısının değişikliklerinin şefe görsel olarak yardımcı olur ve güvenlik ve istikrar sağlayacağı belirtilmektedir.

Dördüncü Bölüm: Oturma Düzenleri

Meier bu bölümde orkestralarda telli ve üflemeli çalgıların oturma düzeninin, eserin yapısı, salonun akustik özellikleri ve lojistik imkânlar göre değişiklik gösterebileceğini; bu nedenle evrensel bir kural olmadığını belirtmektedir. Şeflerin, geleneklerle pratik çözümleri harmanlayarak her esere özgü düzenlemeler tasarladıklarını, modern orkestra düzeni, klavsen etrafındaki küçük topluluklardan büyük senfoni orkestralarına uzanan bir evrimle şekillendiği ifade edilmektedir.

Yaylı çalgıların sayısı şefin tercihine, bütçeye ve sahne alanına bağlıyken, üflemeli çalgılarda özellikle korno gibi enstrümanlar akustik gereksinimler veya müzisyenlerin dayanıklılık sınırları nedeniyle iki katına çıkarılabileceği belirtilmektedir.

Şefin temel görevlerinden, karmaşık oturma düzeninde her müzisyenin konumunu ve sesin kaynağını bilmek, provalarla giriş zamanlamalarını ve "trafik desenlerini" netleştirmek olduğu ifade edilmektedir.

Tutarsız ipuçlarının müzisyenleri tedirgin edebileceğinden, şefin dikkat dağılımı ve işaretlerde tutarlılık kritik önem taşıdığı, yaygın uygulamada, yaylılar sahne önüne, üflemeliler ve bakır üflemeliler arkaya, vurmaları üflemelilerin gerisinde veya köşelere, piyano ve arpın ise yaylıların yanına yerleştirildiği belirtilmektedir.

Meier "The Score, the Orchestra, and the Conductor" kitabı öncelikle şeflik tekniğinin temel prensiplerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, öncelikle baton kullanımının vuruş bilgisi ayrıntılı şekilde işlenmektedir. Hazırlık vuruşunun önemi, farklı vuruş türleri (standart, staccato, legato vb.), çoklu hazırlık vuruşları, düzensiz ölçülerde şeflik teknikleri ve alt bölümlene teknikleri detaylandırmaktadır. Ayrıca yavaşlama (ritardando) ve hızlanma (accelerando) sırasında vuruşların yönetimi ve asimetrik/değişen ritimlerin yönetimi gibi ritim kontrol teknikleri de yazar tarafından öncelikli olarak önemslenmektedir. Kitap, bu temel tekniklerin ve fiziksel hareketlerin (el, bilek, parmak pozisyonları, el bağımsızlığı) müzikal bilgiyi ve ifadeyi orkestraya etkili bir şekilde aktarmak için nasıl kullanıldığını açıklar.

Kitabın içeriği sadece teknik hareketlerle sınırlı kalmayıp, şefin rolünün ve hazırlık sürecinin daha geniş boyutlarını da ele almaktadır. Kitap, şefin müzik topluluklarını yönetmek ve müzikal ile teknik kararlar almak için gerekli olduğunu ve bestecinin sözcüsü, müzisyenlerin kolaylaştırıcısı görevini üstlendiğini belirtir. Şefin rolü, müziği yorumlamak ve ifade etmek, partiyonun stilini, ifadesini ve dinamiklerini jestlerle yansıtmak gibi sanatsal yönleri içerir. Yazar tarafından en kritik görevlerden biri olarak tanımlanan prova yönetiminde şefin bir öğretmen rolü üstlenmesi gerektiği vurgulanır. Kitap, prova ve performans öncesinde partiyon analizi ve hazırlığının hayati önemini, eserin yapısı, tarihi, bestecinin amacı gibi sorulara cevap aranmasını ve notadaki notasyon sorunlarını (hatalar ve tutarsızlıklar) belirleyip düzeltme stratejilerini işler. Notasyon bilgisi, tempo, dinamikler ve artikülasyon gibi müzikal unsurların doğru yorumlanması ve aktarılması ile ipucu verme teknikleri açıklanır. Son olarak, kitap, oturma düzenlerinin eser, akustik ve lojistiğe göre değiştiğini ve şefin bu düzenlerde her müzisyenin konumunu ve sesin kaynağını bilmesinin önemiyle; giriş zamanlamalarının ve tutarlı görsel iletişimin

anlamını vurgulayarak, şeflik rolünün pratik ve organizasyonel yönlerine değinmektedir.

4.4.3. Gökmen “Orkestra Şefliği Temel Teknikleri” kitabı analizi

Bu kitabın öncelikli amacı orkestra şefliği tekniğine odaklanarak genç orkestra şeflerine yardımcı olmaktır. Eser boyunca içeriğinin eğitsel özellik taşıdığı görülmektedir.

Kitap incelendiğinde 13 bölümden oluştuğu görülmektedir. Bu bölümler üzerine yapılan incelemede “Temel Vuruş Teknikleri” başlığının dört alt başlık halinde ele alındığı, geri kalan bölümlerde ise bireysel hazırlık ve prova süreçleri ile Eşlik ve diğer toplulukların yönetim süreci (oda orkestrası, koro, opera ve bale) hakkında bilgi verilmiş, son olarak temsil süreci ve orkestra şefi olmak için izlenmesi gereken yollar yönelik değerlendirmelerde bulunulmuştur.

“Temel Vuruş Tekniklerinin” ele alındığı bölümlerde orkestra şefliğinin en temel konulardan biri olarak temel vuruş teknikleri ele alınmış ve çoğunlukla genel ilkelerin tanıtılmasını amaçlanmıştır. Vuruşun ile şefin, zihninde canlandığı müziği elleri, bedeni ve mimikleri aracılığıyla görsel ve bedensel bir dille iletmediği, Etkili bir vuruş tekniğinden yoksun olan bir şef, müzikal düşüncelerini orkestraya yeterince iletemeyeceği, bu nedenle açık ve anlaşılır olabilmesi için temel ilkelerin öğrenilmesi ifade etmektedir.

Şeflik eğitimine yeni başlayan öğrencilerin temel ilkeleri öğrenmesinin ve beden diline tam anlamıyla hâkim olmasının önemini vurgulamakta, vuruş çalışmaları sırasında yalnızca sağ el ve kol kullanılmalarını önermekte beden ve mimiklerin ise sınırlı ve ölçülü kullanılmasını savunmaktadır.

İki elin simetrik kullanımını hem estetik açıdan sorunlu hem de müzikal ifadeyi kısıtlayıcı olduğu belirtilmekte, sağ el klasik vuruş kalıplarını gerçekleştirirken, sol el ifade, giriş, nüans ve kesme gibi işlevleri üstlenmesi gerektiği ifade edilmekte, bagetin ise, şefin elinin uzantısı gibi işlev gören önemli bir araç olup, özellikle küçük topluluklarda bagetiz yönetim de tercih edilebileceği belirtilmektedir.

Kitapta, tüm ölçü vuruş kalıplarının 4 zamanlı kalıptan türetilmediği, her ölçünün ilk vuruşunun aşağı, son vuruşunun ise yukarı yöneltilmesinin temel kural olduğu belirtilmektedir. Ayrıca, şefin müziğin karakterini vuruşlarına yansıtması ve müziğin

dinamiklerini doğru şekilde aktararak orkestrayı yönlendirmesi gerektiği vurgulanmakta, önemli olanın, vuruşların müziğe olan ifadesel katkısını artırmak olduğu ifade edilmektedir.

Başlangıçta temel kalıplar, karton levhalar üzerindeki şablonlarla öğrenilir; ilerleyen aşamalarda ise ayna karşısında beden kontrolü, video kayıtlarıyla geri bildirim ve metronom eşliğinde müziksiz tempo çalışmaları yapılmasının önemine vurgu yapılmaktadır.

Hazırlık hareketinin, orkestra şefliğinin temel yapı taşı olup, tempo, gürlük ve ifadeyi yansıtarak orkestranın birlikte ve doğru şekilde başlamasını sağladığı, hareketin, müziğin karakterine uygun, kararlı ve motive edici olmalı, girişin zamanına göre el pozisyonu ve hareket şekli doğru konumda gerçekleştirilmesi, müzisyenlerin ise birbirlerini dinleyerek ve şefi dikkatle izleyerek çalmasının önemini ve genç orkestraların, hazırlık hareketi bitmeden çalmamayı mutlaka öğrenmesi gerektiği belirtilmektedir.

Ayrıca alt bölünmeli vuruşların orkestra şefliği eğitiminde genellikle yeterince önemsenmediği, bu nedenle genç şeflerin temel vuruşları öğrendikten sonra alt bölünmeli vuruşları açık ve anlamlı şekilde çalışmaları gerektiği bitirilişlerin ise hazırlık hareketi gibi açık ve doğru beden diliyle ifade edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

Orkestra şefinin en önemli görevinin ise bu nüans ve ifadeyi ortaya çıkarmak olduğu, ölçü vuruş kalıpları önemli olsa da, asıl amacın müziğin doğal yapısını öne çıkarmak olduğunu, bununla birlikte orkestra şefinin, yöneteceği eseri derinlemesine analiz ederek partisyona tam anlamıyla hâkim olmasının önemine değinmekte, aksi takdirde orkestra üyeleri şefin yetersizliğini hızla fark edeceğini, orkestra şeflilerinin bir eseri ilk kez çalışırken yapacakları detaylı analizlerin, yaşamları boyu kullanacakları repertuvaya önemli katkı sağlayacağını ifade etmektedir.

Kitapta genç şef adaylarının deneyimli şefleri izleyerek onların usulleri ve vuruş tekniklerinden faydalanması gerektiği ancak bunu kendi tarzını oluşturma hususunda engel teşkil etmemesine özen göstermesi gerektiğini ifade etmektedir.

Yazar başarılı provalar için deneyim, topluluk psikolojisini anlamak ve orkestranın ihtiyaçlarını doğru analiz etmenin önemine değinmekte ayrıca provanın, şefin öğrenme süreci değil, orkestrayı geliştirme amacıyla planlanması gerektiğini

ifade etmektedir. Burada etkili prova için zamanı dikkatli kullanmanın, orkestrayı iyi dinlemenin, net iletişim kurmanın, hataları dürüstçe kabul etmenin, prova sürecini önceden planlamanın, durdurmaları seçici yapmanın, müzisyenlerle empati kurmanın ve eleştirinin yanı sıra övgüde bulunmanın, bir orkestra şefinin temel sorumlulukları olduğunun altını çizmektedir. Aynı zamanda başarılı bir prova için disiplinin şart olduğunu, disiplinli bir prova ortamı verimi artırdığını, şefin, disiplinsiz davranışlara karşı tavizsiz olmalı, ancak kişisel çatışmadan kaçınması gerektiğini, provaların müzikal beklentileri yükseltecek şekilde ilgi çekici ve motive edici olması gerektiğini ifade etmektedir.

Kitaptaki en önemli noktalardan biri de öğrenci ve gençlik orkestralarının provalarında özel yöntemler geliştirilmesi gerektiğini vurgulamakta, şefin orkestranın zayıf yönlerini doğru analiz ederek uygun eser seçmesi gerektiğini belirtmektedir. Teknik düzeyin üstünde repertuvarlardan kaçınılması, gerekiyorsa zor pasajların sadeleştirilmesi, bireysel ve grup çalışmasının önemi vurgulanırken, hataların yerleşmeden düzeltilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Ayrıca şefin eğitmen rolü üstlenmesi ve prova öncesi doğru akort süreci yürütülmesi gerektiği belirtilmektedir.

Son bölümde şefin, eşlik sürecinde soliste empatiyle yaklaşarak yorum farklılıklarında solistin eğilimlerine öncelik vermesi gerektiği belirtilirken; koro müziğinin tarihsel gelişimi ve insan sesinin müzik sanatındaki temel rolü vurgulanmakta, koro şefliğinin orkestra şefliğiyle benzerlikler taşımasına rağmen kendine özgü teknik ve pedagojik yönleri olduğu ifade edilmektedir.

Yazar, opera kurumlarının genç şefler için önemli bir eğitim alanı olduğunu belirtirken; operada sağlam bir teknik altyapıya ve insan sesi bilgisine özel önem verilmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Ayrıca, şefin konser boyunca fiziksel ve zihinsel yoğunluk içinde kalarak orkestraya güven aşılması ve müziği akışkan, inandırıcı bir biçimde dinleyiciye aktarmasının önemine değinmektedir.

Orkestra şefliğinin, yalnızca gösterişli vuruşlardan ibaret olmayıp müzik bilgisi, teori, çalgı eğitimi ve liderlik gerektiren zorlu bir sanat olduğunu, şef adaylarının, piyano veya yaylı çalgılarla başlayarak müzik teorisi, kompozisyon ve çok yönlü sanat bilgisi edinmeleri gerektiğini, vuruş tekniklerinin içselleştirilmesi, usta şeflerin izlenmesi ve doğrudan orkestra deneyimi şart olduğunu ve gerçek bir şefin, yıllar süren disiplinli çalışma ve derin bir müzikal anlayışla yetişeceğini belirtmektedir.

Gökmen “Orkestra Şefliği Temel Teknikleri” kitabı genel olarak ele alındığında kitabın orkestra şefliği sanatının hem temel tekniklerini hem de daha geniş kapsamlı rollerini ve pratik uygulamalarını detaylı bir şekilde değerlendirdiği görülmektedir. Kitap, öncelikle şeflik tekniğinin temellerine odaklanarak genç şeflere yardımcı olmayı amaçlar. Bu bağlamda, şefin müziği görsel ve bedensel bir dille iletmediği, bu nedenle açık ve anlaşılır temel ilkelerin öğrenilmesinin ve beden diline hâkim olmanın önemini vurgular. Kitap, sağ elin tempoyu ve vurguyu yönettiğini, sol elin ise dinamikler, girişler, nüanslar ve kesme gibi işlevleri üstlendiğini, iki elin bağımsızlığının önemli olduğunu belirtir. Bagetin orkestra için bir odak noktası görevi gördüğü, ancak küçük topluluklarda bagetsiz yönetimin de mümkün olduğu ifade edilir. Standart vuruş kalıplarının (1, 2, 3, 4 zamanlı) işlendiği, her ölçünün ilk vuruşunun aşağı, son vuruşunun yukarı olduğu temel kuralına değinildiği ve vuruşların müziğin karakterini ve dinamiklerini yansıtması gerektiği vurgulanır. Hazırlık hareketinin orkestranın birlikte başlamasını sağlayan temel yapı taşı olduğu ve alt bölünmeli vuruşların öneminin genellikle yeterince önemsenmediği belirtilerek, bunların açık ve anlamlı şekilde çalışılması gerektiği ifade edilir. Kitap, vuruş tekniği pratiği için şablonlar, ayna, video ve metronom kullanımını önerir.

Kitabın içeriği, önceki iki kitapla benzer şekilde şefliğin sadece teknik hareketlerden ibaret olmadığını vurgulayarak, şefin rolünün daha geniş boyutlarına değinir. Şefin, müziği yorumlamak ve ifade etmek, partiyonun stilini, ifadesini ve dinamiklerini jestlerle yansıtmak gibi sanatsal yönleri olduğu belirtilir. Şefin en önemli görevinin nüans ve ifadeyi ortaya çıkararak müziğin doğal yapısını yaratmak olduğu vurgulanır. Bu rolün başarısı için eseri derinlemesine analiz etme ve partiye tam anlamıyla hâkim olmanın hayati önemi belirtilir; aksi halde orkestra üyeleri şefin yetersizliğini hızla fark eder. Kitap, prova yönetimini şefin en kritik görevlerinden biri olarak tanımlar ve bu süreçte şefin bir öğretmen rolü üstlenmesi gerektiğini, provanın orkestrayı geliştirmeyi amaçlaması gerektiğini belirtir. Etkili prova için zamanı verimli kullanma, net iletişim kurma, müzisyenlerle empati kurma gibi temel sorumlulukların altı çizilir. Disiplinli bir prova ortamının önemi ve öğrenci/gençlik orkestraları için özel yöntemler geliştirilmesi, doğru repertuar seçimi ve hataların yerleşmeden düzeltilmesi gibi pratik konulara da değinilir. Kitap, şefliğin solist eşliği, koro ve opera gibi farklı bağlamlardaki özgün yönlerini de işler. Genel olarak, orkestra şefliğinin müzik bilgisi, teori, çalgı eğitimi ve liderlik gerektiren zorlu bir sanat olduğu ve gerçek bir şefin yıllar süren disiplinli çalışma ve

derin müzikal anlayışla yetişeceği vurgulanarak, gereken kapsamlı eğitim ve deneyimin önemi kitabın ana temalarındandır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Müzik Öğretmenlerinin Müzik Toplulukları Yönetimi Hakkındaki Görüşleri

Müzik öğretmenlerinden elde edilen bulgularda öncelikli olarak müzik öğretmenlerinin okul ortamlarındaki müzik toplulukları yönetimine ilişkin görevlerde kendilerini yeterli hissettikleri görülmektedir. Ancak daha profesyonel görevlerle karşılaştıklarında yeterlik algılarında azalma belirlenmiştir. Bu durumun kaynağı olarak müzik topluluğu yönetiminde profesyonel kaygıları veya teknik beklentileri okulda taşımamaları olduğu değerlendirilmektedir. Bunun yanında müzik öğretmenlerinin etkinlik sayılarının ağırlıklı olarak özel gün ve haftalarla sınırlı olduğu ve düşük sayıda olduğu görülmektedir. Dolayısıyla müzik öğretmenleri müzik toplulukları yönetimi özelinde kendilerini zorlayacakları veya gelişmelerine olanak sağlayacak görev fırsatlarını bulamıyor veya aramıyor olabilirler.

İkinci olarak müzik öğretmenleri lisans eğitimlerinde müzik topluluklarını yönetimine ilişkin aldıkları eğitimin yetersiz olduğunu, bazıları hiç almadıklarını, alanlar ise uygulama fırsatlarını bulmada eksiklikler yaşadıklarını ifade etmektedirler. Ayrıca lisans eğitimleri sırasında sadece bu görevler için ayrı bir dersin olması gerektiğini de belirtmektedirler. Dolayısıyla müzik öğretmenleri çeşitli şeflik tekniklerini öğrenmeye gereksinimleri olduğu ve bunu müzik öğretmenliği eğitimleri sırasında almış olmalarının önem taşıdığını dile getirmektedirler. Bu yorumlar aynı zamanda müzik öğretmenleri için geliştirilmiş hizmet içi eğitim ihtiyacını da ortaya koymaktadır.

Üçüncü önemli bir sonuç müzik öğretmenlerinin toplu müzik yapmada ağırlıklı olarak, koro ile çalıştıklarını belirtmeleridir. Lisans düzeyindeki eğitimlerinde de koro ile yönetim uygulamalarını yaptıklarını ifade etmeleri, etkin bir koro yönetimi eğitim sürecinin gerekliliğine işaret etmektedir.

Dördüncü dikkat çekici bir sonuç, müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetiminde planlama ve uygulama aşamasında motivasyonlarını etkileyen unsurlara ilişkindir. Müzik öğretmenleri idarecileri tarafından etkinlikler için görev verildiğini,

ancak idarecilerin bu etkinliklere katılım sağlamayarak motivasyonlarının olumsuz etkilendiğini dile getirmektedirler. Buna ek olarak çeşitli okullarda ekipman olanağı bulan müzik öğretmenlerinin yanında önemli bir çoğunluğunun ekipman eksikliği yaşadığı ve bu eksikliğin motivasyonlarını olumsuz etkilediği belirlenmiştir.

Beşinci bir sonuç, müzik öğretmenlerinin belli teknik şeflik becerileri için eğitim alma beklentilerindeki içeriğinin ortaya konmasıdır. Bu beklentiler müzikal jestlerin gösterilmesi, vuruş teknikleri, başlatma ve bitirme, durak (puandorg) gösterimi, farklı tempolarda yönetim olarak ortaya konmuştur. Bunlara ek olarak müzik öğretmenleri öğrenci seçim kriterlerinde vurguladıkları bazı özellikler de eğitim içeriğinin kapsamında olabilir. Örneğin müzik öğretmenleri entonasyona büyük önem vermişlerdir. Dolayısıyla entonasyon geliştirmek için uygulanacak stratejilerin de eğitim alma beklentilerinin kapsamında olduğu düşünülebilir.

5.1.2. Şeflik Deneyimine Sahip Uzmanların Müzik Öğretmenlerinin Okul Ortamlarındaki Müzik Toplulukları Yönetimi Becerilerine Yönelik Görüşleri

Uzmanlar, müzik öğretmenlerinin milli değerleri aktarma, müzikal farkındalığı artırma, müzik topluluklarını profesyonelce yönetme, farklı müzik kültürlerini ifade etme, enstrüman çalarak eşlik etme, kültürel önemi anlatma ve içsel işitme becerilerini güçlendirme gibi çeşitli görevlerinin olduğunu belirtmektedirler.

Mevcut öğretmen yetiştirme programlarının toplu müzik yapma deneyimini müzik öğretmenine yaşatmada yetersiz olduğunu vurgulamakta ve uzmanlaşma eksikliğine dikkat çekmektedir. Müzik öğretmenlerinden beklenen özellikler arasında müzisyen kimliğine vurgu yaparak müzik öğretmenlerinin sürekli müzik yapıyor olmaları, kendilerini geliştirmelerini saymaktadırlar. Toplu müzik yönetimine yönelik beceriler arasında ise repertuvar seçimi, düzenleme yapabilme, prova yönetimi, liderlik, deşifre stratejileri, konser verme sürecine yönelik organizasyon ve idari görevleri yerine getirmeye dikkat çekmişlerdir. Gözlemlenen olumsuzluklar ise deneyimsizlik, formasyon eğitimindeki uygulama ve topluluk yönetimi eksiklikleri, temel şeflik teknikleri ve liderlik becerilerindeki yetersizlikler olarak öne çıkmaktadır. Bu eksikliklerin giderilmesi için, uzmanlar müzik öğretmeni yetiştirme programlarına topluluk yönetimi, temel şeflik/yönetim teknikleri, prova yönetimi, repertuvar

oluşturma, beden dili ve liderlik eğitimlerinin eklenmesi gibi çeşitli önerilerde bulunmaktadırlar.

5.1.3. Şeflik Eğitimini Konu Alan Youtube Videoları Analizinden Ele Edilen Sonuçlar

Araştırma kapsamında belirlenen üç YouTube videosuna bakıldığında, orkestra Şefliğinin müziğin zamanla karmaşıklaşmasıyla ortaya çıktığı ve temel işlevinin müzikal bilgiyi müzisyenlere hızlı ve kısa Şekilde aktarmak olduğu belirtilmektedir. Ancak uzmanlara göre Şeflik sadece müzikal liderlikten ibaret olmayıp; aynı zamanda profesyonellik, saygı, organizasyon ve yönetilen toplulukla güçlü bağ kurma gibi yetenekler gerektiren; müzisyenlere karşı hazırlıklı olma, zamanı verimli kullanma ve onlara saygı duyma gibi geniş bir duyuşsal sorumluluk alanını da kapsayan bir roldür. Ayrıca Şefin sahnedeki duruşunun ve dengesinin müzikal liderlik ve iletişim için önemi, izleyici üzerindeki görsel etkisinin ve genel izleyici deneyimine katkısının önemi ile orkestradaki çalgı gruplarının yerleşim düzenini bilmesinin sahnede başarı için kritik olduğu da bu rolün bir parçasıdır.

Bunların yanında Şefliğin fiziksel, görsel ve teknik yönleri de videolarda işlenmektedir. Bu kavramlar arasında topluluğun birlikte başlamasını sağlayan hazırlık vuruşu ve topluluk ile birlikte nefes alma, puandorg (fermata) ve kesme gibi temel hareketler yer alır. Sağ elin tempoyu ve vurguyu, sol elin ise dinamikleri, girişleri ve müzikal ifadeyi yönettiği el kullanımı ve iki elin bağımsızlığının öneminin uygulama ile gelişeceği uzmanlarca vurgulanmaktadır. Müzikal ifadenin n hazırlığı ve vuruşlar ile sol el aracılığıyla topluluğa aktarımı önemli görülen bir beceridir. Videolarda bağet kullanımı vuruşları gösterme ihtiyacından doğuşu ve odak noktası olma işlevi ile öne çıkan temel teknik beceri ve kavramlar arasındadır. Şeflik penceresinin görsel iletişim alanı olarak önemi, vuruş pratiği (metronom, masa çalışması), vuruşlarda el, bilek, parmak pozisyonları, vuruş kalıpları (aktif/pasif) ve tempo değişikliklerinin yönetimi gibi fiziksel ve görsel unsurlar da videoların içerikleri arasındadır. Uzmanlara göre tüm bu temel teknikler, Şefin orkestrayla etkili iletişim kurmasını ve müzikal ifadeyi kontrol etmesini sağlar. Bu kavram ve becerilerin uzman Şeflerin eğitim videoları içeriğinde Şeflik eğitiminin önemli unsurları arasında ne çıktığı görülmektedir.

5.1.4. Şeflik Eğitimi Üzerine Yazılmış Kitapların İçerik Analiz Sonuçları

Araştırmada incelenen üç kitabın içeriğine birlikte bakıldığında, orkestra şefliği sanatının hem temel tekniklerinin hem de daha geniş kapsamlı rollerinin ve pratik uygulamalarının önemli kesişim noktalarında bulunduğu görülmektedir.

Her üç kitap da öncelikle şeflik tekniğinin temel ilkelerine odaklanmaktadır. Bu kapsamda, baget kullanımı, hazırlık vuruşunun önemi ve standart vuruş kalıpları detaylı şekilde işlenmektedir. Ayrıca, sağ elin tempoyu ve vurguyu, sol elin ise dinamikler ve girişler gibi müzikal ifadeleri yönetmesi ve iki elin bağımsızlığının önemi tüm kitaplarda vurgulanan temel unsurlardandır. Vuruşların alt değerlere bölünme teknikleri de her üç kitapta yer almaktadır.

Kitapların tamamı, şefliğin sadece teknik hareketlerden ibaret olmadığını vurgulayarak, şefin rolünün daha geniş boyutlarına değinmektedir. Şefin müziği yorumlamak ve ifade etmek, partiyonun stilini, ifadesini ve dinamiklerini jestlerle yansıtmak gibi sanatsal yönleri öne çıkarılmaktadır. Şefin aynı zamanda bestecinin sözcüsü ve müzisyenlerin kolaylaştırıcısı gibi rolleri üstlendiği de belirtilmektedir.

Prova ve performans öncesinde partiyon analizi ve hazırlığının yaşamsal önemi üç kitapta da güçlü bir şekilde ifade edilmektedir. Bu hazırlık sürecinin, eserin yapısı, tarihi ve bestecinin amacı gibi kritik sorulara cevap aranmasını içerdiği ve notasyondaki hata ve tutarsızlıkların tespit edilip düzeltme stratejilerinin geliştirilmesini kapsadığı belirtilmektedir. Gökmen kitabında, eseri derinlemesine analiz etme ve partiyona tam anlamıyla hakim olmanın, şefin başarısı için yaşamsal önem taşıdığı ve aksi halde orkestra üyelerinin şefin yetersizliğini hızla fark edileceğini vurgulamaktadır.

Her üç kitapta da prova yönetimi şefin en kritik veya en önemli görevlerinden biri olarak tanımlanmaktadır. Bu süreçte şefin bir öğretmen rolü üstlenmesi gerektiği ortak bir vurgudur. Etkili provanın orkestrayı geliştirmeyi amaçladığı ve zamanı verimli kullanma, net iletişim kurma gibi pratik unsurları içerdiği de belirtilmektedir.

Özetle, Labuta ve Matthews, Meier ve Gökmen'in kitapları, orkestra şefliği eğitiminde temel tekniklerin yanı sıra müzikal yorumlama, partiyon hazırlığı ve etkili prova yönetimi gibi alanların bir bütün olarak ele alınması gerektiği konusunda hemfikirdir. Şefin sadece bir zaman tutucu değil, aynı zamanda bir yorumcu, bir öğretmen ve müziğin ifadesini jestlerle yansıtan bir sanatçı olması gerektiği tüm yazarların ortak görüşleridir.

5.1.5. Müzik Öğretmenleri ve Uzman Görüşlerinden Elde Edilen Bulguların Benzerliklerine İlişkin Sonuçlar

Müzik öğretmenlerine uygulanan anketten elde edilen anket bulguları ve uzman görüşlerinden elde edilen bulgular birlikte incelendiğinde belirtilen görüşlerde birçok ortak benzerlik bulunduğu görülmektedir.

Müzik öğretmenleri ve uzmanlar müzik öğretmenlerinin müzik topluluklarını profesyonelce yönetme bir görevlerinin olduğunu belirterek meslek yaşantılarında müzik topluluğu yönetme rolünün önemine dikkat çekmektedirler.

Her iki kaynak da, müzik öğretmenlerinin lisans eğitimlerinde müzik toplulukları yönetimine ilişkin aldıkları eğitimin yetersiz olduğunu veya hiç almadıklarını belirtmektedir. Müzik öğretmenleri bu görevler için ayrı bir ders olması gerektiğini düşünmekte ve çeşitli şeflik tekniklerini öğrenmeye gereksinim duyduklarını ifade etmektedirler. Uzmanlar da mevcut öğretmen yetiştirme programlarının toplu müzik yapma deneyimini yaşatmada yetersiz olduğunu ve uzmanlaşma eksikliğine dikkat çekmektedirler. Bu durum, her iki kaynağa göre de müzik öğretmenleri için geliştirilmiş hizmet içi eğitim ihtiyacını ortaya koymaktadır.

Müzik öğretmenleri, beklentileri arasında müzikal jestlerin gösterilmesi, vuruş teknikleri, başlatma ve bitirme, durak (puandorg) gösterimi, farklı tempolarda yönetim gibi belli teknik şeflik becerileri için eğitim alma isteğini dile getirmişlerdir. Uzmanlar da gözlemledikleri olumsuzluklar arasında temel şeflik tekniklerindeki yetersizlikleri öne çıkarmakta ve müzik öğretmeni yetiştirme programlarına temel şeflik/yönetim teknikleri eğitimlerinin eklenmesini önermektedirler. Her iki kaynak da bu temel tekniklerin önemine ve mevcut eksikliğine işaret etmektedir.

Müzik öğretmenleri, özellikle daha profesyonel görevlerle karşılaştıklarında yeterlik algılarında azalma yaşayabilmektedir. Ayrıca okul müdürleri gibi yöneticilerin katılımının azlığı da motivasyonlarını olumsuz etkilemekte, bu tür zorluklarla başa çıkabilmek için müzik öğretmenlerinin ek becerilere ihtiyaç duydukları görülmektedir. Uzmanlar ise, liderliğin toplu müzik yönetimine yönelik gereken beceriler arasında olduğunu, müzik öğretmenlerinde bu becerilerde yetersizlikler gözlemlediklerini ve müzik öğretmeni yetiştirme programlarına liderlik eğitimlerinin eklenmesini önerdiklerini belirtmektedirler. Her iki kaynak da, müzik topluluğu yönetiminin sadece teknik bilgidenden öte, daha geniş bir yelpazede beceri ve yeterlik gerektirdiği konusunda fikir birliğindedir. Biasutti (2013) de orkestra

sanatçısı ve şefler arasındaki ilişkide önemli bir konunun şeflerin sosyal becerilere sahip olması gerektiğini ortaya koymakta; müzisyenlerin de sosyal bir iletişim içerisinde şeflerle aynı hedeflere sahip olduklarını belirlemiştir.

Uzmanlar, toplu müzik yönetimine yönelik beceriler arasında prova yönetimini saymış, gözlemledikleri olumsuzluklar arasında formasyon eğitimindeki uygulama ve topluluk yönetimi eksiklikleri bağlamında buna dikkat çekmiş ve prova yönetimi eğitimlerinin eklenmesi önerisinde bulunmuşlardır. Müzik öğretmenlerinin belli teknik şeflik becerilerine yönelik eğitim beklentileri, prova sürecinin etkin yürütülmesiyle doğrudan ilişkilidir, ancak prova yönetimi kavramı uzmanlar tarafından daha açık bir şekilde vurgulanmıştır. Yine de, her iki kaynak da toplulukla prova sürecinin etkin yönetimi konusuna dikkat çekmektedirler. Dolayısıyla prova yönetimi konusu şeflik eğitiminde bir başlık olarak akılda tutulmalıdır.

Müzik öğretmenleri etkinlik sayılarının sınırlı olduğunu, idareci katılımı ve ekipman eksikliğinin motivasyonlarını olumsuz etkilediğini belirtmişlerdir. Uzmanlar ise deneyimsizlik, formasyon eğitimindeki uygulama eksiklikleri ve temel beceri yetersizlikleri gibi gözlemlenen olumsuzluklara dikkat çekmişlerdir. Her iki kaynak da, müzik öğretmenlerinin bu alandaki görevleri yerine getirirken çeşitli sınırlılıklar ve zorluklarla karşılaştığına işaret etmektedir.

Özetle, her iki kaynak grubu da müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetimi alanında önemli bir rolü olduğunu, ancak mevcut eğitim sisteminin bu role tam olarak hazırlıkta yetersiz kaldığını, bu alanda hem teknik hem de pedagojik ve liderlik becerilerine ihtiyaç duyulduğunu ve bu eksikliklerin giderilmesi için eğitim programlarının güncellenmesi gerektiğini ortaklaşa vurgulamaktadır.

5.1.6. Şeflik Eğitimi Üzerine Kitaplar ve Youtube Videolarından Elde Edilen Bulguların Benzerliklerine İlişkin Sonuçlar

Kitap analizleri ve video analizleri birlikte incelendiğinde, toplu müzik yönetimi sanatına ilişkin çeşitli ortak kavramların vurgulandığı görülmektedir. Ortak kavramlara ilişkin sonuçlar aşağıda verilmiştir.

Araştırmanın en önemli genel sonucu olarak kitap ve video analizlerinin şeflik sanatının "nasıl" ve "nedir"ine odaklanırken, müzik öğretmenleri ve uzmanlar şeflik sanatının müzik öğretmenleri tarafından icra edilmesindeki "durum", "zorluklar" ve

"ihtiyaçlar"a odaklandığı belirlenmiştir. Bununla birlikte tüm kaynaklar temel teknikler, şefin geniş rolü/liderlik, prova yönetimi ve hazırlık gibi kavramların müzik toplulukları yönetimi ve şeflik için merkezi olduğunu fikir birliği içinde ortaya koyar. Müzik öğretmenleri ve uzmanlar kitap ve video analizlerindeki ideal veya gerekli becerilerin müzik öğretmenleri özelinde ne kadarının mevcut olduğunu ve ne kadarının eğitim yoluyla kazanılması gerektiğini göstermektedir.

Yukarıda dile getirilen genel sonuç daha ayrıntılı şekilde aşağıda genişletilerek sunulmuştur.

Her iki kaynak grubu da şefliğin temel fiziksel ve görsel teknik becerilerine önem vermektedir. Bunlar arasında baget kullanımı, hazırlık vuruşu, standart/temel vuruş kalıpları, sağ elin tempoyu ve vurguyu yönetmesi, sol elin dinamikleri, girişleri ve müzikal ifadeyi yönetmesi ve iki elin bağımsızlığının önemi bulunmaktadır. Kitaplar vuruşların alt değerlere bölünmesini de temel tekniklere dahil eder. Videolar puandorg (fermata) ve kesme gibi temel hareketleri de ele almaktadır. Her iki kaynak da bu temel tekniklerin şefin orkestrayla etkili iletişim kurmasını ve müzikal ifadeyi kontrol etmesini sağladığına dikkat çeker.

Her iki kaynakta da şefliğin sadece teknik hareketlerin gösterilmesini değil, daha geniş ve karmaşık bir rolü üstlendiği vurgulanmaktadır. Şefin müziği yorumlamak ve ifade etmek, partiyonun müzikal stilini, ifadesini ve dinamiklerini jestlerle yansıtmak gibi sanatsal yönleri de vurgulanmaktadır. Videolar, şefliğin profesyonellik, saygı, organizasyon, yönetilen toplulukla güçlü bağ kurma gibi yetenekler gerektirdiğini, müzisyenlere karşı hazırlıklı olma, zamanı verimli kullanma ve onlara saygı duyma gibi geniş bir duyuşsal sorumluluk alanını kapsadığını ekler. Şefin sahnedeki duruşu ve dengesi gibi unsurların da bu geniş rolün parçası olduğu belirtilir.

Başarılı bir performans veya prova için kapsamlı hazırlığın kritik olduğu fikri ortaktır. Kitaplar, prova ve performans öncesinde partiyon analizi ve hazırlığının yaşamsal önemini vurgular. Eseri derinlemesine analiz etmenin ve partiye tam anlamıyla hakim olmanın şefin başarısı için yaşamsal olduğu belirtilir. Videolar da benzer şekilde müzisyenlere karşı hazırlıklı olma ve müzikal ifadenin ön hazırlığını önemli bir beceri olarak sayar.

Hem videolar hem de kitap içeriklerinde provanın etkin yönetimi temel bir tema olarak ele alınmaktadır. Kitaplar prova yönetimini şefin en önemli

görevlerinden biri olarak tanımlar. Etkili provanın orkestrayı geliştirmeyi amaçladığı, zamanı verimli kullanma ve net iletişim kurma gibi pratik unsurları içerdiği belirtilir. Videolar da şefliğin temel işlevinin müzikal bilgiyi müzisyenlere hızlı ve kısa şekilde aktarmak olduğunu ve şefin zamanı verimli kullanması gerektiğini vurgular. Temel tekniklerin de orkestrayla etkili iletişim kurmayı sağladığı belirtilir. Bu unsurlar, etkili prova yönetimi için gerekli olan bileşenlerdir.

Şefin hareketlerinin sadece zaman tutmaktan öte, müzikal ifadeyi ve niyeti topluluğa aktarma aracı olduğu her iki kaynaktan da mevcuttur. Kitaplar, partiyonun stilini, ifadesini ve dinamiklerini jestlerle yansıtmının sanatsal bir yön olduğunu belirtir. Şefin müziğin ifadesini jestlerle yansıtan bir sanatçı olması gerektiği ortak görüştür. Videolarda, şeflik penceresini görsel iletişim alanı olarak tanımlar. Şefin sahnedeki duruşunun/dengesinin müzikal liderlik ve iletişim için önemi vurgulanmaktadır ve sol el aracılığıyla müzikal ifadenin topluluğa aktarımı önemli bir beceri olarak görülür.

Özetle, her iki kaynak da orkestra şefliği sanatının sadece temel teknik becerilere (vuruşlar, el kullanımı, baget) dayanmadığını, aynı zamanda şefin bir yorumcu, bir öğretmen, bir iletişimci ve topluluğu yöneten bir lider olarak daha geniş kapsamlı rolleri de kapsadığını ortaklaşa belirtmektedir. Başarılı bir hazırlık süreci ve prova/çalışma sürecinin etkin yönetimi de her iki kaynaktan başarı için kritik unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

5.1.7. Tüm Bulgulardan Kaynaklanan Benzerliklere İlişkin Sonuçlar

Tüm bulgular ışığında şefliğin temel fiziksel ve görsel teknikleri önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Baget kullanımı, hazırlık vuruşu, vuruş kalıpları, sağ ve sol elin görevleri (tempo, vurgu, dinamik, girişler) ve iki elin bağımsızlığı gibi unsurların şefliğin temel ilkeleri olduğu; müzik öğretmenlerinin müzikal jestlerin gösterilmesi, vuruş teknikleri, başlatma/bitirme, durak (puandorg) gösterimi gibi tekniklerde eğitim alma ihtiyacını ve bu konulardaki yetersizlikleri dile getirdiği belirlenmiştir. Dile getirilen bu tekniklerin müzik toplulukları yönetiminde etkili bir iletişim kurmak ve topluluğu kontrol etmek için yaşamsal önemdedir. Karabiber (2023)'in ulusal düzeydeki araştırmasında da orkestra şeflerinin toplu müziği yöneten kişilerin vuruş tekniğinin ve sol el kullanımının iyi olması gerektiği konusunda görüş belirttikleri görülebilir.

Şefliğin sadece teknik hareketlerden ibaret olmadığı, daha geniş bir rol gerektirdiği tüm kaynaklarda göze çarpmakta; müzik topluluğu yönetiminin sadece teknik bilgidен oluşmadığı başka beceriler de gerektirdiği vurgulanmaktadır. Şefin yorumcu, öğretmen, kolaylaştırıcı, sanatçı gibi geniş rollerini ve partiyonun stilini, ifadesini jestlerle yansıtmaya gibi sanatsal yönlerinin olması beklenirken, müzik öğretmenlerinin topluluk yönetiminde liderlik ve daha geniş bir yelpazede beceriye ihtiyaç duyduklarını, uzmanların bu konularda yetersizlikler gözlemlediğini ve liderlik eğitimlerinin gerekliliğini önerdiği belirtilmektedir. Orkestra şefinin liderlik özellikleri başka araştırmalarında konusunu oluşturmuş, Gustems, Calderón ve Oriola (2015) araştırmalarında orkestra şefliğinde liderliğin geliştirilebilir bir konu olduğunu vurgulamışlardır.

Toplulukla çalışma sürecinin, yani provanın etkin yönetimi temel bir konudur. Müzikal bilginin müzisyenlere hızlı ve kısa şekilde aktarılması ve zamanın verimli kullanılması gerekliliği etkili prova ile ilişkili pratik unsurlar olup tüm veri kaynaklarınca vurgulanmaktadır.

Başarılı bir performans veya prova için hazırlığın önemi fikir birliğinde sunulmaktadır. Kitap ve videolar şefin partiyon analizi ve hazırlığının yaşamsal önemini vurgularken; uzman ve müzik öğretmenleri müzisyenlere karşı hazırlıklı olmanın ve müzikal ifadenin ön hazırlığının önemli bir beceri olduğunu belirterek müzik öğretmenlerinin mevcut eğitimlerinin yetersizliğini ve bu durumun görevlere tam hazırlıkta sınırlılık yarattığına dikkat çekerler.

Kitap ve videoların analizlerinden elde edilen bulgular şeflik sanatını oluşturan becerileri ve rolleri tanımlarken; müzik öğretmenleri ve uzmanlar müzik öğretmenlerinin bu alandaki eğitim yetersizliğini, gelişim gereksinimini ve temel şeflik/yönetim teknikleri dahil olmak üzere çeşitli eğitimlere duyulan gereksinimi vurgulamaktadırlar. Müzik öğretmenleri ve uzmanlar aynı zamanda mevcut eğitim sisteminin öğretmenleri bu role tam olarak hazırlamada yetersiz kaldığını ve programların güncellenmesi gerektiğini belirtmektedirler. Bu açıdan, kitap ve videoların tanımladığı beceriler, müzik öğretmeni ve uzmanların odaklandığı eğitim ve gelişim alanlarının temelini oluşturur.

5.2. Öneriler

Araştırma bu sonuçlarla okul ortamlarında müzik öğretmenlerinin müzik toplulukları yönetimine ilişkin çok sayıda önemli konuyu tartışmıştır. Ancak özellikle bundan sonra müzik öğretmeni yetiştirme programlarında yer alması gereken konuların ortaya konması açısından önem taşımaktadır. Araştırma sonuçlarından faydalanarak aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

Müzik öğretmeni adaylarına baget kullanımı, hazırlık vuruşu, standart vuruş kalıpları, sağ ve sol elin farklı görevleri (tempo, vurgu, dinamik, girişler), iki elin bağımsızlığı, puandorg (durak) ve kesme gibi temel tekniklerin kapsamlı ve uygulamalı olarak öğretilmesi gerekmektedir. Bu teknikler aynı zamanda, orkestrayla etkili iletişim kurmanın ve müzikal ifadeyi kontrol etmenin de temelidir.

Müzik öğretmen adaylarına müzikal liderlik, toplulukla bağ kurma, organizasyon, müzisyenlere saygı, profesyonellik gibi duyuşsal ve kişilerarası becerileri içeren bir eğitim verilmeli; bu süreçte şefin sahnedeki duruşu ve dengesinin bile müzikal liderlik ve iletişim için önemli olduğu hatırlanmalıdır.

Prova yönetimi, toplulukla çalışma sürecinin etkinliği ve orkestranın gelişimi için kritik bir görevdir. Geliştirilecek toplu müzik yönetimine ilişkin eğitim programları, öğretmen adaylarına zamanı verimli kullanma, müzikal bilgiyi müzisyenlere hızlı ve kısa şekilde aktarma, açık ve net iletişim kurma ve provayı topluluğu geliştirici bir süreç olarak yapılandırma konularında pratik stratejiler sunmalıdır.

Başarılı bir toplu müzik yönetimi için prova ve performans öncesi partiyon analizi ve hazırlık yapma yaşamsal öneme sahiptir. Müzik öğretmeni adaylarına eseri derinlemesine analiz etme, partiyona hakim olma ve müzisyenlere karşı hazırlıklı olma becerileri kazandırılmalıdır. Bu hazırlık, müzikal ifadenin önceden tasarlanmasını da içerir.

Şefin hareketleri sadece zaman tutmaktan öte, müziğin stilini, ifadesini ve dinamiklerini jestlerle yansıtmaya aracıdır. Şeflik penceresi bir görsel iletişim alanıdır. Müzik öğretmeni adaylarına, vuruşlar ve özellikle sol el aracılığıyla müzikal ifadeyi ve müzikal hedefi topluluğa etkili bir şekilde aktarma teknikleri öğretilmelidir.

Mevcut eğitim sisteminde uygulama ve topluluk yönetimi deneyimi eksiklikleri gözlemlenmektedir. Müzik öğretmeni yetiştirme programları, adaylara

çeşitli müzik topluluklarını yönetme konusunda gerçek ortamlarda bolca pratik yapma ve deneyim kazanma fırsatları sunmalıdır.

Müzik öğretmenleri bu alanda ayrı bir ders olması gerektiğini düşünmektedir. Uzmanlar da temel şeflik/yönetim teknikleri, liderlik ve prova yönetimi gibi konularda belirli eğitimlerin eklenmesini önermektedir. Bu alana özgü, kuramsal bilgiyi pratik uygulamayla birleştiren derslerin lisans programlarına entegre edilmesi önerilmektedir.

Mevcut durumda görev yapan müzik öğretmenlerinin bu alandaki yetersizliklerini gidermek ve güncel gelişmeleri takip etmelerini sağlamak için yapılandırılmış ve geliştirilmiş hizmet içi eğitim programları oluşturulmalıdır. Yukarıda müzik öğretmeni yetiştirmede program içeriği önerisi olarak sunulan tüm içerik, müzik öğretmenlerinin hizmet içi eğitimleri için de kullanılabilir.

Bu öneriler, müzik öğretmeni yetiştirme programlarının güncellenerek, müzik öğretmenlerinin okullardaki müzik topluluklarını profesyonelce yönetme görevlerine yönelik daha hazırlıklı olmalarına ve kendilerini daha yeterli hissetmelerine olanak sağlayacaktır. Böylelikle, okul idarecilerinin katılımının azlığı veya ekipman eksikliği gibi dış zorluklar karşısında bile, müzik öğretmenlerinin yeterlik algılarının artacağı ve motivasyonlarının yükseleceği ön görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akgül, B. (2021). Eğitimde müzik öğretiminin tarihsel gelişimi ve müzik öğretmeni yetiştirme. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), 495–502.
- Akkaş, E. ve Mutlu, E. (2023). Müzik öğretmeni yetiştirme programlarına yönelik öğrenci görüşlerinin değerlendirilmesi. *Trakya Journal of Education*, 13 (1), 128–140.
- Akyürek, R. (2018). Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda orkestra/oda müziği eğitimi etkinlik sürecinin incelenmesi. *Turkish Studies (Elektronik)*, 13 (19), 65–76.
- Akyürek, R. (2018a). Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda toplu çalgı eğitiminde yeni yaklaşımlar. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 5 (23), 1113–1120. <https://doi.org/10.26450/jshsr.466>
- Alkan, H. (2007). Cumhuriyet dönemi müzik eğitimi politikalarında müzik öğretmeni yetiştirme sorunu. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27 (1), 1–13.
- And, M. (1982). *Türk müziği*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arı, E. (2019). Müzik öğretmenliği lisans programlarında orkestra dersi bağlamında orkestra şefliği eğitimi. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9 (2), 341–351.
- Atalay, S. (1984). *Türk musıkîsi nazarıyatı ve usulleri kudüm velveleleri ile*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ateş, M. (2019). Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde bireysel çalgı eğitimi dersi kapsamında gerçekleştirilen sahne deneyiminin değerlendirilmesi. *Uluslararası Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 74–88.
- Aydın, B. (2020). Öğretim elemanlarının müzik öğretmenliği lisans programına yönelik görüşleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40 (3), 1135–1160.
- Aydın, B. (2022). Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirme programına ilişkin araştırmalar: Bir dokümantasyon analizi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 56, 192–206.
- Aydın, B. ve Tufan, F. (2020). Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirme programlarına yönelik öğretim elemanı görüşlerinin değerlendirilmesi. *Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 8 (15), 1–24.
- Balıkesir Üniversitesi. (2018). *Uygulanan lisans programı*. <https://www.balikesir.edu.tr/upload/202306071003/files/2022.pdf>
- Bakanas, P., Armitage, J., Balmer, J., Halpin, P., Hudspeth, K. and Ng, K. (2012). mConduct: Gesture transmission and reconstruction for distributed performance. *International Conference on Information Technologies for Performing Arts, Media Access and Entertainment (ECLAP2012)* içinde (s. 107–112). Floransa: Firenze University Press.

- Biasutti, M. (2013). Orchestra rehearsal strategies: Conductor and performer views. *Musicae Scientiae*, 17(1), 57-71.
- Bowen, J. and Holden, R. (2003). The Central European tradition. J. A. Bowen (Ed.), *The Cambridge companion to conducting* içinde (s. 114–133). Cambridge: Cambridge University Press.
- Carnicer, J.G., Garrido, D.C. and Requena, S. O. (2015). Music and leadership: The role of the conductor. *International Journal of Music and Performing Arts*, 3 (1), 84–88.
- Çağlak, E. ve Albuz, A. (2021). Askeri bando şefi yetiştirme süreçleri: Türkiye, ABD ve Rusya örneği. *EKEV Akademi Dergisi*, (86), 283–306.
- Çakar, D. ve Kuterdem, H.L. (2016). Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı lisans program yeterliliklerinin irdelenmesi. *Sahne ve Müzik*, (3), 33-73.
- Coyner, D. (2021). *Use of conductor directives in rehearsals by conductors of professional music ensembles*. Unpublished Doctoral Dissertation. USA: University of Nevada, Las Vegas.
- Creswell, J. W. ve Plano Clark, V. L. (2015). *Karma yöntem araştırmaları tasarımı ve yürütülmesi* (Çev. A. Delice). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Durrant, C. (2009). Communicating and accentuating the aesthetic and expressive dimension in choral conducting. *International Journal of Music Education*, 27 (4), 326–340.
- Forrester, S.H. (2015). *Knowledge for practice: An examination of the intersections between instrumental music teaching and conducting*. Unpublished Doctoral Dissertation. USA: University of Michigan.
- Fraser, S. (2022). *Unveiling the Mystique: Defining the Role of the Conductor*. Unpublished Doctoral Dissertation. Australia: The University of Western Australia.
- Gustems, J., Calderón, D., and Oriola, S. (2015). Music and Leadership: the Role of the Conductor. *International Journal of Music and Performing Arts*, 3(1), 84-88.
- Gök, M. (2019). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra/oda müziği eğitim sürecinin öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Grey, A.N. (2022). Conducting and rehearsal skills in preservice music education: A review of the literature. *Journal of Music Teacher Education*, 32 (1), 82–94.
- Gündoğdu, P. ve Deniz, J. (2008). Müzik öğretmenlerinin mesleki yeterliklerinin incelenmesi ve değerlendirilmesi. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27 (27), 119–134.
- Hart Jr, J.T. (2019). The status of music education conducting curricula, practices, and values. *Journal of Music Teacher Education*, 28 (2), 13–27.
- Hucke, H. (1980). Toward a new historical view of Gregorian chant. *Journal of the American Musicological Society*, 33 (3), 437–467.

- Jansson, D., Balsnes, A.H. and Bygdéus, P. (2018). Nordic choral conductor education: Overview and research agenda. *Nordic Research in Music Education Yearbook*, 19, 137–170.
- Johnson, E. (2014). "Conducting Is Everywhere!" A case study of the development of preservice music teacher occupational identity in a beginning conducting course. *Journal of Education and Training Studies*, 2 (3), 118–128.
- Karabiber, E. (2023). *Türkiye’de orkestra şefliği lisans programlarının değerlendirilmesi ve profesyonel yaşama etkisini geliştirmeye yönelik öneriler*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- King, S.M. (2011). *The conductor-teacher, conductor-learner: An autoethnography of the dynamic conducting/teaching, learning process of an advanced level wind ensemble conductor*. Unpublished Doctoral Dissertation. Australia: University of Tasmania.
- Montemayor, M. ve Silvey, B.A. (2019). Conductor expressivity affects evaluation of rehearsal instruction. *Journal of Research in Music Education*, 67 (2), 133–152.
- Noon, C.M. (2019). Students’ and teachers’ perceptions of undergraduate conducting curricula: A review of literature. *Update: Applications of Research in Music Education*, 38 (1), 46–54.
- Postema, D.A. (2008). *Orchestral conducting pedagogy: A case of participants’ perceptions of teaching and learning in the Symphony Australia conductor development programme*. Unpublished Doctoral Dissertation Australia: University of Tasmania
- Romines, F.D. (2003). A survey of undergraduate instrumental conducting curricula. *Journal of Band Research*, 38 (2), 80–90.
- Ropo, A. and Sauer, E. (2007). The success of Finnish conductors: Grand narratives and small stories about global leadership. *International Journal of Arts Management*, 9 (3), 4–25.
- Seyhan, S. (2014). *Koro ve yönetimi dersinin etkililiğinin öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda incelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Silvey, B.A. (2010). Undergraduate music majors’ perceptions of instrumental conducting curricula. *Journal of Music Teacher Education*, 21 (1), 27–38.
- Silvey, B.A., and Major, M.L. (2014). Undergraduate music education majors’ perceptions of their development as conductors: Insights from a basic conducting course. *Research Studies in Music Education*, 36 (1), 75–89.
- Silvey, B.A., Springer, D.G., Noon, C.M., Baumgartner, C.M., Scherer, A.D., and Montemayor, M. (2020). Band directors’ perceptions of instrumental conducting curricula. *Journal of Music Teacher Education*, 30 (1), 65–78.
- Snyman, G. (2018). *The evolution of the role of the orchestral conductor*. Unpublished Doctoral Dissertation. Republic of South Africa: Nelson Mandela University.

- Tavienne, Kim M. (2015). Conducting: How it came to be. *The Research and Scholarship Symposium* (2013-2019), 21.
- Varış, Y.A. (2007). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları orkestra ve yönetimi dersi öğretim sürecinin betimlenmesi ve değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Varış, Y.A. (2011). Orkestra ve yönetimi dersinde orkestra yönetme becerilerine ilişkin etkinliklerin değerlendirilmesi. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, 30 (2), 1–28.
- Varış, Y. A. (2016). Orkestra/oda müziği dersinin müzik öğretmeni yetiştirme sürecindeki yeri ve önemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* (İpekyolu Özel Sayısı), 2504–2520.
- Varvarigou, M. and Durrant, C. (2011). Theoretical perspectives on the education of choral conductors: A suggested framework. *British Journal of Music Education*, 28, 325–338. doi:10.1017/S0265051711000325
- Vural, T. (2012). Lider olarak orkestra şefi. *Fine Arts*, 7 (3), 287–306.
- Watson, C. (2022). The origin and fundamentals of the art of conducting. *Journal of the International Conductors Guild*, 34, 17–24.
- Wheatley, M. (2018). Conducting through the 19th century. https://www.michaelwheatley.com/s/MWheatley_CondThru19thC_May2018.pdf erişim 05.05.2025 20.49
- YÖK. (1998). Eğitim fakültesi öğretmen yetiştirme lisans programları. <https://www.yok.gov.tr/Documents/Yayinlar/Yayinlarimiz/egitim-fakultesiogretmen-yetistirme-lisans-programlari-mart-1998.pdf> erişim: 04.05.2025 13.56

EKLER

EK 1:Uzmanlara Yöneltilen Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Soru 1. Yaşantınızda müzik öğretmenlerini, müzik toplulukları yönetimi sırasında hiç gözlemlediniz mi?

Soru 2. Sizce müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde müzik toplulukları yönetimi üzerine bir eğitime ihtiyaç var mı? Eğer varsa bu eğitimde neler bulunması gerekiyor?

Soru 3. Böyle bir eğitime ihtiyaç olduğunu düşünüyorsanız müzik öğretmen adaylarına verilecek bir müzik toplulukları yönetimi eğitiminde eğitim hangi konu başlıkları ve uygulamalar olmalı?

Soru 4. Müzik öğretmenleri, müzik toplulukları yönetimi sırasında gitar, klavye, bağlama, bas gitar vb. farklı kültürel müziklere ait çeşitli çalgılardan oluşan toplulukları oluşturma ve çalıştırma sorumlulukları taşımaktadır. Bu konuda sizin görüşleriniz nelerdir?

Soru 5. Müzik öğretmenlerinin meslek yaşantılarında müzik toplulukları ile yapmış oldukları çalışmalarda almaları gereken sorumluluklar nelerdir?

Soru 6. Müzik öğretmenlerinin müzik topluluklarıyla yapmış olduğu etkinliklerde, uygulamalarında gözlemlediğiniz aksaklıklar nelerdir?

Soru 7. Ülkemizde müzik öğretmenleri müzik topluluklarını okullarda yönetirken belli bir çalgıyla seslendirmeyip genelde ses kaydını çaldırarak bu müzik altyapısı üzerine topluluğunu yönetme şeklinde şeflik yaptıkları gözlenmektedir. Bu konu hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Soru 8. Müzik öğretmenleri, müzik toplulukları yönetimi sırasında profesyonel orkestra şeflerine kıyasla karşılaşılabilecek sorunlar olabilir mi? Varsa sizce bu sorunlar neler olabilir?

EK 2: Müzik Öğretmenlerine Yöneltilen Anket Soruları

Soru 1.“Bir eğitim öğretim yılı içerisinde (2 dönem), ne kadar sıklıkla koro, orkestra vb. topluluğun görev aldığı etkinlik düzenliyorsunuz?”

Soru 2.“Öğretmenlik mesleğinizi icra ederken en çok hangi türde müzik topluluklarını yönetiyorsunuz?”

Soru 3.“Toplu müzik etkinliklerinde müzik yapan öğrencilerinizin ilgilerini ne düzeyde yeterli görüyorsunuz?”

Soru 4.“Toplu müzik yapma etkinlikleriniz sırasında öğrencilerinizle birlikte ne sıklıkla çalgı çalıyor ve/veya söylüyorsunuz?”

Soru 5.“Toplu müzik yapma etkinlikleri için öğrencilerinizi hangi kriterlere göre seçiyorsunuz? Sadece "en önem verdiğiniz üç kriteri" seçiniz?”

Soru 6.“Okul idaresinin beklentisiyle ne sıklıkta müzik toplulukları yönetimi görevleri içeren etkinlikler düzenliyorsunuz?”

Soru 7.“Okul idaresinin düzenlediğiniz etkinliklere ilgilerini ne düzeyde yeterli görüyorsunuz?”

Soru 8.“Okul idaresinin etkinliklerinize gösterdiği ilgi motivasyonunuzu ne düzeyde etkilemektedir?”

Soru 9.“Toplu müzik çalışmalarınız için prova ortamınız ne düzeyde yeterlidir?”

Soru 10.“Prova ortamınızın ve ekipmanınızın yeterliği, motivasyonunuzu ne düzeyde etkilemektedir?”

Soru 11.“Kendinizi okul ortamlarında herhangi bir müzik topluluğu yönetiminde ne düzeyde yeterli görüyorsunuz?”

Soru 12.“Müzik öğretmenliği yapan meslektaşlarınızdan oluşan bir koro ya da orkestra yönettiğinizi düşünün. Kendinizi böyle bir müzik topluluğu yönetme konusunda ne düzeyde yeterli görürsünüz?”

Soru 13.“Bir senfoni orkestrası gibi profesyonel bir topluluğu yönettiğinizi düşünün. Kendinizi böyle bir müzik topluluğu yönetme konusunda ne düzeyde yeterli görürsünüz?”

EK 3: Görüşme Yapılan Katılımcılardan Birine Ait Örnek Görüşme Dökümü

Yanıt 1.“Gözlemedim tabii ki, nadiren de olsa gözlemliyorum. Hem okulların özel günlerde yaptıkları temsillerde olsun, hem en basitinden istiklal marşı yönetiminde bile olsa onları gözlemlediğimi hatırlıyorum. Orkestra şefliği ve müzik öğretmenliği özelinde düşünecek olursam bunu, tabii müzik öğretmenlerinin müzik yaşantıları ve aldıkları eğitim gereği bu konuda biraz daha amatörlüğün dikkat çektiğini, daha çok heyecanın dikkat çektiğini gördüm, bunları gözlemedim.”

Yanıt 2.“Kesinlikle ihtiyaç var. Çünkü müziği sadece bireysel bir performans olarak düşünmek çok yanlış olur. En az iki enstrümanın yan yana gelmesiyle bir temsil, bir icra yapacaksa artık onun adı müzik topluluğudur. Ve artık işin içerisine uyum girmiştir, ansambl girmiştir, ritmik birliktelikler girmiştir. Sizin de biraz önce söylediğiniz gibi orkestra, koro eğitimlerinin olduğunu söylediniz ki bunlar dediğiniz gibi büyük topluluklara da varabilir. Bu tür bir eğitime kesinlikle ihtiyaç vardır. Bunun için önlem ne olabilir? Eğitim müfredatlarında, eğitimin içeriğinde orkestra olsun, koro olsun, küçük oda müzik toplulukları olsun, düetler, triolar, bu tür eğitimlere sık sık yer verilmesi gerektiğini düşünüyorum.”

Yanıt 3.“İleri seviye orkestra şefliği dersi alan ya da ileri seviyede orkestraları yöneten şefleri ayrı bir tarafta tutuyorum. Hani o kadar teknik bilgileri olmasa da temel vuruş tekniklerini öğretmenlerin bilmeleri gerektiğini, özellikle çok önemli bulduğum temel enstrüman bilgisine hâkim olmaları gerektiğini düşünüyorum. Sonuçta amatör öğrencilere hitap edecekler. Müzik anlamında amatör öğrencilere ve bunlara bir eserin nasıl prova edileceğini, nasıl deşifre edileceğini öğretebilecek stratejilere de hâkim olmaları gerektiğini düşünüyorum. Bu eğitimlerin çok çok ileri seviye olmasa da temel anlamda mutlaka müzik öğretmenlerine verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bir topluluk idaresinden bahsediyorsak burada benim aklıma ilk gelen şey oluyor. İdareci ve icracı ilişkisi. Ya öğretmen öğrenci ilişkisi diyelim biz buna. Ve bir temsil, bir konser yapılacaksa bir sahne performansı varsa bu işin içerisine motivasyonu da katabiliriz gibi düşünüyorum. Bu daha çok eğitimin şeyi gibi geldi bana, pedagojik alanı gibi geldi bana. Hani profesyonel orkestralarda ilişki, motivasyon gibi unsurları gerek şef olsun gerek icracı olsun Halletmiş olarak orkestra da yerini alır, tamam bu kabul. Fakat söz konusu müzik öğretmenliği olduğunda hitap edilen kesimde ilk öğretim okulları ya da amatör, özengen müzik toplulukları olduğunu düşünürsek, nihayetinde bu tip toplulukları yönetmek, idare etmek, motive

etmek için pedagojik bir eğitimin de şart olduğunu söyleyebilirim. Çünkü karşımızda nihayetinde bir topluluk var ve bu topluluğun ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir liderlik özelliğini de eğitimlerle müzik öğretmenine katmamız gerektiğini düşünüyorum.”

Yanıt 4.“Farklı tarzda müzikler icra eden enstrümanlar için teknik bilginin iyi olması gerektiğini düşünüyorum. Mesela bağlama dediğiniz Türk müziği enstrümanı, flüt dediğiniz bir klasik batı müziği enstrümanı, bu enstrümanların teknik özelliklerini, ses genişliklerini, bilmek, hatta ne tür bir kültürel ifadenin aracı olduğunu bilmek ve bunları bir araya getirirken de bu özelliklerine dikkat ederek bir araya getirip bir performans sergilemek daha doğru olacaktır. Çünkü iki farklı türden bahsediyoruz. Bunları bir araya getirmek çok zor ve iyi düşünülmesi gereken bir durum. İşte bahsettiğim bu temel enstrüman bilgisi eğitimi bu açıdan bence çok önemli.”

Yanıt 5.“Müzik öğretmenlerinin, müzik topluluklarını yönetirken aynı zamanda icracılara toplu olarak müzik yapmanın önemini ve zor olmasına rağmen birlikte müzik yapmanın güzelliğini aktarması gerektiği gibi bir sorumluluğu olduğunu düşünüyorum. Ayrıca müziği, hem duygu ve düşüncelerin bir ifadesi, hem de kültürleri devam ettirebilme aracı olarak düşünecek olursak, eğitmen de bu kültürü devam ettirme sorumluluğunda olmalı, hem de estetik olarak doğru bir şekilde yapmalıdır bunu. Bu da önceki sorularda belirttiğim gibi temel şeflik tekniklerini; tempo, vurgu, ifade, gürlük olur, prova tekniklerini, eserin bütün olarak ya da pasajlar nasıl halinde çalışılabileceği, temel enstrüman bilgisi, ses özellikleri, ses genişlikleri, perde özellikleri, hangi tür müziğe hangi kültüre ait olduğu gibi hususları doğru bir şekilde uygulamaktan ve son olarak doğru bir repertuar seçimiyle öncelikle önümüzdeki izleyiciye ve daha sonrasında da gelecek kuşaklara aktarması gerekliliği gibi bir sorumluluğu olduğunu düşünüyorum.


Yanıt 6.“Temel şeflik bilgilerini bilmemeden kaynaklı, karşıdaki orkestranın ya da topluluğun, bu ses topluluğu da olabilir, dediğiniz gibi koro da olabilir, karşıdaki topluluğun şeflik, temel şeflik teknikleri açısından idare edilememesi, aksaklıkların müzikal olarak duyulabilmesi gibi sorunlar var. Bunun giderilmesi de zaten sahne öncesi çalışmaya bakıyor. Doğru bir şekilde prova yapılmış mı? Prova tekniklerine uyulmuş mu? Hem bireysel olarak hem küçük grupla olarak daha sonrasında büyütülüp tüm grubun prova edilmesi gibi bu tekniklere uyulmuş mu? Bu tip şeyleri söyleyebilirim size. Gözüme çarpan en büyük aksaklıklar bunlar olarak görünü

Yanıt 7.“Aslında bu farklı bir konuya giriyor. Bizim milli eğitim anlayışımızdaki sıkıntılara biraz değinmekte fayda var gibi düşünüyorum şu anda bu soruyla. Biz, Milli Eğitim Müfredatımızdaki temel müzik eğitimini, ilköğretim aşamasındaki müzik eğitimlerini basit bir nota eğitiminden ya da bizim zamanımızda blok flüttü, sonradan melodika falan oldu. Bu tip küçük enstrümanları basit düzeyde de olsa bireysel olarak çalmak üzerine kurulu bir sistem olarak gördüğümüzden Asıl yanlışlık burada geliyor. Her ne kadar küçük basit enstrümanlar çalıyor olsak da birlikte bir şeyler yapabilmenin tadını, hazzını ve güzelliğini çocuklara anlatabilsek ve milli eğitimimizde de müfredatlarımızda olsun, içerikte olsun. Bunlara yer verebilecek bir sistemimiz olsa, belki öğretmenlerimiz de bu kayıtların üzerine bir şeyler çalmaktansa, 3-4 kişi bir araya gelip de toplu halde müzik yapabilmenin daha güzel olduğunu ve daha amaca yönelik olduğunu, kültürün devamı için. Çocuklara sadece nota öğretimi ya da küçük bir enstrümanı bireysel olarak çalma öğretimi değil, müzikal bir farkındalığı yaratmaları gerekiyor. Müziğin ne için hayatımızda önemli olduğunu, müziğin duygu ve düşüncelerinin ifadesi aynı zamanda bir kültürün devamı olduğunu çocuklara aşılatabilmek ve bu kültürü de madem ki öğretmeniz, bir eğitimciyiz biz, bu misyon bize yüklenmiş, bu kültürü de gelecek kuşaklara aktarmak bizim sorumluluğumuz olmalı diye düşünüyorum. Milli eğitimin bu destekleyici müfredatlar ve içerikler ile yola devam etmesi gerektiğinin daha doğru olduğunu düşünüyorum. Ayrıca bu konudaki temel sorunlardan birinin de müzik öğretmeninin yeterlilik durumuna bağlıyorum ben. Kayıt üzerinden çaldırarak söyletmek teknolojinin imkanlarından yararlanmak çok basit gibi geliyor ama bizim müzik öğretmenlerine. Verdiğimiz enstrüman eğitimleri ne kadar üst düzeyde olur ise öğrencilere de o kadar güzel faydalar sağlanabileceğini de unutmamak gerekiyor. Kayıt üzerinden çalmak yerine kendisi şöyle enstrümanı, piyanosuyla, gitarıyla, kemanıyla güzel güzel çalıp da çocukların, öğrencilerin kendilerine eşliğiyle güzel bir ansambl oluşturmaları çok daha etkili ve güzel olacaktır kanaatindeyim.

Yanıt 8.“Profesyonel orkestra şefleri yani aldığı eğitim gereği zaten şeflik tekniklerini çok güzel şekilde bitirmiş oluyor. Küçük küçük oda müzikleri topluluklarından tutun da büyük orkestralara kadar nasıl çalıştıracağını iyi bilen, prova tekniklerine hâkim, hangi enstrümanları yan yana getirip de çaldirabileceğini, kime neyi çaldıramayacağını çok iyi bilecek şekilde bir enstrüman bilgisi becerisine de sahip, bilgisine de sahip. Ayrıca müzik topluluğuna nasıl liderlik edilebileceğini, o topluluğun nasıl yönetilebileceğini, oradaki yaşanabilecek birçok sorunun üstesinden

nasıl gelebileceğini bilme konusunda avantajlı bir şekilde yetişiyor. Müzik öğretmenleri de bu konudaki dezavantajını nasıl aşabilir? Tabii ki yine eğitimle aşabilir. Bu eğitimlerle, Küçük şeflik teknikleri, küçük prova teknikleri... Kimse zaten müzik öğretmenlerinden 100 kişiden oluşan bir orkestrayı yönetmesini beklemeyecek okullarda. Ama 3 kişiden, 5 kişiden, gerekirse sınıfıyla birlikte 10 kişiden oluşan bir grubu rahatlıkla yönetebilecek teknik kapasitesinin olması gerektiğini bekler. Ve bunun da bu sorunun giderebilmesinin tek yolu eğitimdir. Eğitimden geçer. Şeflik teknikleri, prova teknikleri, enstrüman teknikleri ve liderlik etme becerileri müzik öğretmenlerini yetiştirme programlarının içerisinde mutlaka olması gerekli diye düşünüyorum. Aslında bir husus da burada bunun yanı sıra eğitim yılı içerisinde sadece derslerde bu tip eğitimlerin verilmesi değil, sık sık yapılacak temsillerin gösterilerin konser gibi etkinliklerin de hem öğretmeni yetiştirmek için hem de o öğretmen mezun olduktan sonra öğrencilerini motive edebilmek için önemli faktörler olduğunu düşünüyorum. Amaçsız bir çalışma bir yere varmayacak olan, hedefsiz olan bir çalışma verimli olmayacaktır. Her çalışmanın sonunda söz konusu müzik ise temsil olur, konser olur, bir yere nihayetlenmelidir diye düşünüyorum.

EK 4: Etik Kurul İzin Belgesi

Evrak Tarihi ve Sayısı: 18.01.2025-E.470980 Evrak Tarihi ve Sayısı: 07.01.2025-466968	
 <p>T.C. BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU</p>	
Toplantı Tarihi	: 30.12.2024
Toplantı Sayısı	: 2024/12-14
Toplantı Saati	: 13:00
Araştırmanın Başlığı	Türkçe : Müzik Öğretmenliği Bağlamında Müzik Toplulukları Yönetimine İlişkin Temel İlkeler ve Konuya İlişkin Görüşlerin Değerlendirilmesi İngilizce : Basic Principles of Music Ensembles Conducting in the Context of Music Teaching and Evaluation of Opinions on the Subject
SORUMLU ARAŞTIRMACI	
Ad Soyad	: Doç. Dr. H. Hakan OKAY
Kurumu	: Balıkesir Üniversitesi/ Necatibey Eğitim Fakültesi
YARDIMCI ARAŞTIRMACI/ARAŞTIRMACILAR	
Adı Soyadı	Kurumu
Tarik TAL	Balıkesir Üniversitesi/ Sosyal ve Beşeri Bilimler Enstitüsü

Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu 30.12.2024 tarihinde Prof. Dr. Bayram ŞAHİN'in başkanlığında toplandı. Görüşme sonunda, yukarıda bilgileri yer alan araştırmanın Bilimsel Araştırma Etik Kurul Onay Belgesi talebi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunca değerlendirilmiş ve etik açıdan uygun bulunmuştur.

BAŞKAN
Prof. Dr. Bayram ŞAHİN

Prof. Dr. Sebahattin KARAMAN
Üye

Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU
Üye

Prof. Dr. Uğur GÜRGAN
Üye

Prof. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ
Üye

Doç. Dr. İbrahim Murat BİCİL
Üye

Doç. Dr. Nuri Berk GÜNGÖR
Üye

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.