

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE ŞEF KAVRAMI**The Concept of Conductor in Traditional Turkish Music****Kamil Tahsin SÖKMEN*****ÖZ**

Geleneksel Türk müziğinde koro, tarihi boyunca unison anlayışla icra edilmiştir. Osmanlı döneminde çoğunlukla küçük topluluklar halinde icra edilen geleneksel Türk müziği, özellikle Cumhuriyet sonrası daha kalabalık topluluklar halinde icra edilmeye başlanmıştır. Bunu sağlayanlar; Kültür Bakanlığı, TRT, devlet Türk müziği konservatuvarları bünyesinde faaliyet gösteren topluluklar ve birçok ilde çok sayıda kurulmuş bulunan hobi amaçlı özel korolar ve belediye korolarıdır. Bu durum, Türk müziğinin geleneksel icrasında şeflik kavramının önemini arttırmıştır. Ancak Türkiye’de bu alanda genel kabul görmüş bir eğitim sistemi ve standardizasyon bulunmamaktadır. Dolayısıyla şeflik kavramı, genellikle şefin geçmişinden getirdiği kişisel bilgi ve becerileri doğrultusunda şekillenmektedir. Sonuçta, şeflik anlamında uygulama olarak Türk müziği adına tatminkâr olmayan sonuçlarla karşılaşabilmektedir. Bu makalede tarihsel süreç ve günümüzdeki durum da incelenerek, geleneksel Türk müziği icrasında şefin hangi durumlarda gerekli olduğu sorgulanmakta ve şefin varlığı durumunda sanatsal açıdan daha üst düzeyde bir Türk müziği icrası sağlanabilmesi için çeşitli önerilerde bulunmaktadır. Çalışmada tarihsel ve betimsel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın amacı, geleneksel Türk müziğinde şeflik kavramı konusunda bir standart oluşmasına katkı sağlamaktır. Kapsamı da bu konuyla sınırlıdır. En temel bulgu ise, konunun devlet Türk müziği konservatuvarları tarafından akademik anlamda ele alınması önerisidir.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, Şef, Devlet Korosu, Konservatuvar, TRT, Koro, Enstrüman, Unison

ABSTRACT

The choir in traditional Turkish music, has been performed with a unison understanding throughout its history. Traditional Turkish music, which was mostly performed by small ensembles during the Ottoman period, began to be performed by larger ensembles, especially after the Republic. The providers of this are; Turkish music performing ensembles operating under institutions such as the Ministry of Culture, TRT, State Turkish Music Conservatories and private and municipal choirs established in many cities for leisure-time activities. This situation has increased the importance of the concept of conductor in the traditional Turkish music performances. Unfortunately there is not a generally accepted education system and standardization in this field in Turkey. Therefore, the concept of conductor generally takes shape by the personal skills and knowledge that the conductors bring from their past. As a result, unsatisfactory results can be encountered on behalf of traditional Turkish music as a performance in the sense of conducting. This paper examines the historical process and the current situation, questions in which situations a conductor is necessary in the traditional Turkish music performances, and makes various suggestions in order to provide a higher level of artistic Turkish music performance in the presence of a conductor. Historical and descriptive research methods were used in the study. The aim of the study is to contribute to the formation of a standardization regarding the concept of conductor in traditional Turkish music performances. Its’ scope is limited to this topic. The most basic finding is the suggestion that the subject should be handled academically by the State Turkish Music Conservatories.

Keywords: Turkish music, Conductor, State Choir, Conservatory, TRT, Choir, Instrument, Unison

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 07.06.2022 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 17.06.2022

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** San. Yet., Özel Sektör İşyeri Hekimi, sokmenkamil@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2762-8976

EXTENDED ABSTRACT

Music is accepted to have started with the history of humanity and it is described as a sound that conveys feelings with or without rhythm. It is probable that music first began with the human voice. In the 6th century BC, the first choral works appeared in Ancient Greece in a sense close to today. The basis of Western music in the advanced sense is accepted as the Renaissance Period. The basis of today's conducting understanding in Western music, also comes from this period. The scarcity of resources on the history of Turkish music, creates large gaps in the historical process. The first known Turkish music composer is Farabi. Turkish music began to develop in İstanbul from the middle of the 16th century. Important Turkish music composers of the period are Abdülkadir Meragi, Hafız Post, Itri, Ebu Bekir Ağa, Tanburi Mustafa Çavuş, Tab'i Mustafa Efendi and Dede Efendi. In various ensembles where Turkish music was performed collectively during the Ottoman period, the most experienced and respected musician of the group guided the group and generally directed the performance. The Ottoman Palace also attached great importance to Turkish music and was significantly supportive of both performance and education. Institutions that performed Turkish music in the Ottoman Empire were also educational institutions. Santuri Miralay Hilmi Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey and Ali Rifat Çağatay are the first conductors in Turkish music performance, which close to its meaning in Western music. Private ensembles established since the beginning of the 20th century, also contributed significantly to the development of the concept of conducting in Turkish music. These ensembles have been active in both, the performance and the education of Turkish music. With the establishment of İstanbul and Ankara Radios, choirs in Turkish music became more regular and systematic. Mesut Cemil and Nevzat Atlığ are prominent names in this field with their principled, disciplined and artistically high-level conducting understandings. During this period, Münir Nurettin Selçuk and Hüseyin Sadeddin Arel were also names who made big contributions to the performance and education of traditional Turkish music. Today, traditional Turkish music ensembles within the Ministry of Culture, TRT and State Conservatories, as well as private choirs and municipal choirs established for leisure-time activities, operate with the direction of a conductor. It is still a matter of debate whether a conductor is necessary or not in traditional Turkish music, arising from its' nature to be performed in unison. However, especially after the Declaration of Republic, the performance of traditional Turkish music by larger and more crowded ensembles seems to have provided a general acceptance about the necessity of a conductor. In this case, the question arises of what kind of personality and musicianship qualifications should a conductor have. There is not a generally accepted education system and standardization in this field in Turkey. Traditional Turkish music conductors, generally conduct ensembles using their personal talents and musical training they have brought from their past. As a prominent name today, Ruhi Ayangil is a very good example of the same person applying the concept of conducting in both Turkish and Western music. Today, traditional Turkish music platforms where conducting practice close to the understanding of conducting in Western music are within the Ministry of Culture, TRT and Turkish Music State Conservatories. Ensembles within the Ministry are established solely for the purpose of performing traditional Turkish music at the highest artistic level, and they employ professional musicians to serve this purpose. Therefore, these ensembles are institutions that are expected to perform traditional Turkish music at the highest artistic level in every aspect, including conducting. This article makes various suggestions by examining the historical process and the current situation, in order to develop the area whose standardization has not yet been clarified, such as the concept of conducting in Turkish music. The most important two of these suggestions are that; those who are in the position of conducting in Turkish music today, should be open to continuous education, development and that

the subject of Turkish music conducting, should be in the field of interest of the State Turkish Music Conservatories as an official education institution. It is the addition of courses to the advanced stages of conservatory education in this field or the opening of a completely new department that will provide training on the subject. The points that a Turkish music conductor who conducts a unison music group, should pay attention to are different from a Classical Western choir's conductor. These differences manifest themselves in many dimensions from the selection of musicians to the rehearsal process, and to the performance in front of the audience. The characteristics that a Turkish music conductor should have are the education, repertoire knowledge, formation of choir with the right people and be able to work well with them; as well as having instrumental knowledge and knowing the musical limits of the group. Also establishing a trustful and successful human relationship with the group is a must-have. Contemporary size of the music industry has reached high economical levels. Therefore, interest in local and ethnic music genres has increased in recent years. Getting a decent place in the market is possible with successful musicians and art management. In traditional Turkish music, conductor is one of the most important elements to achieve this goal. National traditional Turkish music has the capacity to easily find a place for itself in the market. Historical and descriptive research methods were used in the paper. Contribute to the formation of a standardize on the concept of conductor in traditional Turkish music is aimed. The scope is limited to this topic. The most basic finding is the suggestion that the subject should be handled academically by the State Turkish Music Conservatories.

Müzik ölçülü ve ahenkli seslerin ritimli veya ritimsiz olarak bir araya getirilme sanatı, duyguları aktaran ses şeklinde tarif edilir. Başlangıcı da genellikle insanlık tarihinin başlangıcıyla eşdeğer tutulur. Müziğin ilk olarak insan sesiyle başlamış olması muhtemeldir. M.Ö. 6. yüzyılda Antik Yunan'da koronun varlığı bilinmektedir. Müzikte bir yol gösterenin gerekliliği toplu icra ile başlamıştır. Koro insan sesleriyle müzik yapan bir topluluk olduğundan, müzikte şef kavramının vokal müzik besteciliğinin gelişmesiyle önem kazandığı düşünülebilir.

Batı müziğinde kuralların netleşmeye başladığı dönem olarak kabul edilen Orta Çağ ve sonrasında Rönesans'ı başlatan Gotik sanat ile din dışı müzik önem kazanmıştır. Dinsel müzik Katolik kilisesinin himayesinde iken, dindışı müzik asiller tarafından bestelenmiştir. Vokal polifonide büyük gelişmelerle, ilk kez dindışı sanat dinsel polifoni ile rekabet etmeye başlamıştır (Özşen ve Pelikoğlu, 2015: 52). Batı müziği Rönesans'da büyük ilerleme kaydetmiş, yeni sanatsal fikirlerin geliştiği dönemde özellikle Flaman besteciler müzikte öncü olmuş, 15. yüzyılda polifonik vokal müzik besteciliğinin başlamasına önemli katkılar sağlamışlardır. Bu ekol Flaman Okulu ya da Burgonya Okulu olarak bilinmektedir (İlyasoğlu, 1995: 16). Günümüz anlamında olmasa da, Batı müziğinde şeflik olgusunu bu bestecilerin başlattığı düşünülebilir.

Osmanlı/Türk musiki geleneğinin tarihi henüz yazılamamıştır. Bunun tek nedeni bilgi ve belge eksikliği değil, bize ulaşan bilgi ve belgelere bakış açısının ciddi, tutarlı ve anlamlı bir tarih yazıcılığı perspektifine sahip olmamasıdır (Behar, 2017: 435). İlk eserlerin atfedildiği bestekâr olan Farabi ile başlayan dönem, daha öncesine ait bilgi olmadığından İlk Dönem olarak adlandırılmıştır. Türk müziği 16. yüzyıl ortalarından itibaren İstanbul'da kimlik kazanmaya başlamıştır. İslam dünyasının en büyük alimlerinden olan Abdülkadir Meragi (1360?-1435) Sultan Ahmed Celayir, Timur, Halil Mirza ve Şahrüh'un saraylarında yaşamış ve Farabi sonrası elimizde nota örnekleri bulunan bestekârdır (Aksüt, 1993: 16). Eserleri günümüze ulaşan Hafız Post (1630-1694) dönemin başka bir belirgin ismidir. Daha sonra Itri (1633-1712), Lale Devri bestekârlarının en büyükleri olarak bilinen Ebu Bekir Ağa (1685-1759), Tanburi Mustafa Çavuş (1689?-1756?), Tab'i Mustafa Efendi (?-1774?) ve Dede Efendi (1778-1846) Türk müziği tarihinin en parlak dönemini temsil etmektedirler.

Geleneksel Türk müziği Cumhuriyet sonrası kalabalık topluluklarda icra edilmeye başlanmış, bu da şefin önemini artırmıştır. Ancak Türkiye'de konuyla ilgili bir standart bulunmamakta, şeflik genellikle kişisel bilgi ve beceriler doğrultusunda şekillenmekte, uygulamada tatminkâr olmayan sonuçlarla karşılaşabilmektedir.

Geleneksel Türk Müziğinde İlk Şefler, Eğitim Kurumları, Cemiyetler, Korolar

Geleneksel Türk müziği akustik olanakları bakımından açık havada icraya elverişli bir müzik türü değildir. Bu nedenle, Osmanlı'da mehter müziği haricinde kapalı ortamlarda küçük topluluklar halinde icra edilmiştir. Çok sayıda enstrüman ve insan sesi kullanımında, unison icra nedeniyle doğru sesin verilmesi ve ritim problemleri gibi önemli sorunlar yaşanabilir. Dolayısıyla icra anında bir yol göstericiye ihtiyaç duyulmuştur. Sarayın eğitim verilen bölümü olan Enderun-i Hümayun'da elinde def ile ser-hanendenin başı çekmesiyle küme faslı denilen toplu icralar yapılmış, burada I. Mahmut, II. Selim gibi bazı padişahlar da müzik eğitimi olarak Türk müziği repertuarına çeşitli formlarda besteler kazandırmışlardır (Yıldırım, 2011: 136). Seferler sonucu ele geçirilen bölgelerin önemli müzisyenleri de saraya getirilerek müzik faaliyetlerine dahil edilmiştir (Uzunçarşılı, 1977: 79). Saray İstanbul'daki saray dışı müzik faaliyetlerini de yakından takip ederek yetenekli müzisyenlerin gelişmelerine olanaklar sağlamıştır (Yıldırım, 2011: 135).

Yeniçerilerden oluşan ve askeri müzik icra eden mehter takımı toplu icra anında mehterbaşı ağası tarafından yönetilmiştir (Şahiner, 1987: 15). Mevlevihânelerde kudümzenbaşı ve neyzenbaşı eşliğinde mevlevî müziği, tekkelerde zakirbaşı eşliğinde tekke müziği ve esnaf loncalarının ince saz takımlarında da ser-sazende eşliğinde fasıl müziği icra edildiği bilinmektedir. Ser-hanende, kudümzenbaşı, neyzenbaşı, zakirbaşı ve ser-sazende gibi yol göstericiler, toplulukların en tecrübeli müzisyenlerinden seçilmiştir. Camilerdeki toplu icrada sadece insan sesi kullanılmış, dini içerikli sözlerden oluşan eser bazen solo olarak müezzin, zakir, hatip veya imam; bazen de birkaç müezzin ve cemaat tarafından toplu olarak seslendirilmiştir. Baş müezzin, diğer müezzinlere ve cemaate yol göstererek icrayı yönlendirmiştir (Özer, 1995: 17).

Dönemin devlet adamlarının ve ekonomik gücü yüksek vatandaşların konaklarında da toplu olarak Türk müziği icra edilmiş, bu toplantılara zamanın önemli müzisyenleri katılmıştır. Bu icra mekânlarının, eğitim kurumu olma özelliği de bilinmektedir. Osmanlı'da Türk müziğinin en nitelikli icrasını gerçekleştiren ve eğitimini veren başlıca kurumlar Saray, mehterhâne, mevlevihâne ve özel meşkhânelerdir (Sayan, 2003: 12). Özellikle Saray ve mevlevihâneler müzisyenlerin eğitiminde önemli rol oynamış, buralarda özel veya toplu müzik eğitimi verilmiştir. Eğitim verilen yerler olan mehterhâne, mevlevihâne ve enderun kapatılınca müzik eğitimi özel dersler halinde vermeye başlanmış, eğitici kişilerin azlığı nedeniyle de zamanla bu özel mekânlar koro eğitimi veren ve toplu icranın yapıldığı cemiyetler haline dönüşmüştür.

Türk müziğinde ilk koro kavramı, Cumhuriyet'in ilanından önce ortaya çıkmıştır. Koro, genel anlamda tek sesli veya çok sesli müzik yapan topluluktur (Egüz, 1981: 7). Tarihsel gelişiminden de anlaşılacağı üzere, Türk müziğinde toplu icra geleneği başlangıcından günümüze kadar süregelmiştir. Geleneksel yapısı tek sesli olan ve genellikle bir soliste enstrümanların eşliğiyle icra geleneğine sahip Türk müziğinin, tarihi boyunca unison koro özelliği taşıdığı görülmektedir (Yıldırım, 2011: 141). Batılı anlama yakın ilk koro yönetimi Santuri Miralay Hilmi Bey'in Mızıka-i Hümayun'da kurulan Fasl-ı Cedid adı verilen topluluğu yönetmesiyle başlamıştır (Özer, 1995: 43). Bu, şefin elindeki bagetle Batı tarzında yönetilen ilk korodur. Fasl-ı Cedid'de sadece Türk müziği sazları kullanılmamış, çeşitli Batı müziği sazlarına da yer verilmiştir. Fasl-ı Cedid'in önemli bir özelliği de repertuarında çok sesli eserlere yer vermiş olmasıdır (Özalp, 2000: c. 1, 231).

1908 yılında kurulan Darü'l-Musiki-i Osmani Cemiyeti, Osmanlı'da Türk müziği alanındaki ilk cemiyettir. Türk müziği icracıları ilk olarak bu cemiyet çatısı altında toplanmışlar, ancak kuruculardan Muallim İsmail Hakkı Bey, 1909 yılının Mart ayında cemiyetten ayrılarak Musiki-i Osmani Cemiyeti'ni kurmuştur (Güçtekin, 2015: 43). Geleneksel tarzda ilk koro yönetimini gerçekleştiren kişi Muallim İsmail Hakkı Bey'dir. Musiki-i Osmani Cemiyeti'nde yönettiği koronun o zamana kadar kurulan en kalabalık topluluk olduğu, yaklaşık kırk kişiden oluştuğu bilinmektedir (Yıldırım, 2011: 139). Darü'l-Musiki-i Osmani Cemiyeti'nin 1912 yılından sonra faaliyetine okul olarak devam ettiği kaydedilmektedir (Özden, 2013: 21). Aynı tip kıyafet giyen ses ve saz sanatçılarından oluşan okul, Birinci Dünya Savaşı sırasında kapandıktan sonra üyeleri İstanbul Opereti bünyesinde müzik çalışmalarına devam etmiştir.

1916 yılında bestekâr ve ud sanatçısı Fahri Kopuz tarafından kurulan Darü't-Ta'lim-i Musiki okulu dönemin ciddi eğitim kurumlarından biri haline gelmiştir. Önemli sanatçıların eğitim verdiği okul birçok konserler düzenlemiş, nota ve fasıl defteri külliyatı ile metot yayıncılığı da gerçekleştirmiştir. Plak kayıtları da bulunan okul, Kopuz'un Ankara Radyosu'na tayiniyle çalışmalarına son vermiştir (Özden, 2013: 22-23). Bundan sonra bagetle koro yöneten ilk kişi Ali Rifat Çağatay'dır. 1918 yılında Leon Hancıyan önderliğinde kurulan Şark Musiki

Cemiyeti dağılma aşamasına gelince Ali Rifat Çağatay'a derneğin başına geçmesi teklif edilmiş, cemiyete daha sonra Refik Fersan ve Mesut Cemil de katılmıştır. Çağatay 1920 yılında Tanburi Cemil Bey'i anmak için düzenlenen bir konserde bagetiyle Şark Musiki Cemiyeti Korosu'nu yönetmiş, topluluğa Batı müziği enstrümanlarını da katmıştır. Viyolonsel çalan Çağatay, Batı müziği geleneğini uygulamak istediğinden bazı topluluk elemanları ile anlaşmazlıklar yaşamıştır (Sarı, 2007).

Sultan Reşad'ın talimatıyla Maarif Nezareti tarafından 1917 yılında kurulan Darü'l-Elhan ilk resmi müzik okuludur. Okulda Muallim Yusuf Ziya Bey tarafından Batılı anlamda koro yönetilerek Türk müziği icra edilmiş, 1927 yılında okulun bir bölümü lağvedilerek İstanbul Belediye Konservatuarı olarak çalışmalara başlamış, Türk müziği ile ilgili yayın ve araştırma faaliyetlerinde bulunulmuştur. Türk halk müziği ile ilgili derleme gezileri ile klasik eserlerin yayını da gerçekleştirilmiş, ayrıca Darü'l-Elhan mecmuası çıkarılmıştır (Özden, 2013: 19-20). 1918 yılında Kanuni Ata Bey tarafından kurulan Anadolu Musiki Cemiyeti, 1919 yılından itibaren Darü'l-Feyz-i Musiki Cemiyeti adıyla çalışmalarını sürdürmüş, Cumhuriyet'ten sonra da 1923 yılında Üsküdar Musiki Cemiyeti adını almıştır. Cemiyetin en öne çıkan ismi Emin Ongan'dır (Üsküdar ve Emin Ongan Üsküdar Musiki Cemiyeti Tarihçesi, 2015).

Bahsedilen cemiyet, koro ve okullar dışında birçok kurum, Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk zamanlarında geleneksel Türk müziğini doğru icra edebilmek için imkânsızlıklara rağmen faaliyetlerde bulunmuştur. 1927 yılında İstanbul Radyosu ve 1928 yılında Ankara Radyosu'nun kurulmasıyla Türk müziğinde koro çalışmaları daha düzenli ve sistematik hâle gelmeye başlamıştır. 1937 yılında Mesut Cemil'in kurduğu Tarihi Türk Musikisi Ünison Erkek Korosu, Türkiye Radyoları'nın ilk düzenli korosudur (Özer, 1988: 15). Disiplinli icra ve homojen ses topluluğu anlayışına sahip olan Mesut Cemil klasik icra anlayışına sadık kalmış, konserlerinde Osmanlı ve Türk müziğinin en ciddi, klasikleşmiş eserleri “*takım*”lar (iki beste, iki semai) halinde dinleyiciye sunularak Türk müziği dağarının ağırbaşlı ve seçme örnekleri icra edilmiştir (Aksoy, 2008: 267). Cemil'in ritim enstrümanı kullanmadan ancak ritmik uyum içinde icraya, *nüans* kullanımına, disiplinli seslendirme ve erkek ile kadın ses sahalarını kullanma anlayışına önem verdiği bilinmektedir. Cemil'den sonra koroyu yöneten Nevzat Atlığ'ın da ritim enstrümanı kullanmadığı, ancak Cemil'den farklı olarak bazen ritim dışına çıkan bir icra benimsediği bilinmektedir. Atlığ koroyu bir solist olarak düşünmüş ve eserleri bu anlayışla yorumlamıştır. İstanbul'da 1976 yılında kurulan Kültür Bakanlığı, Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun şefi olarak da aynı icra tarzını sürdürmüştür (Yıldırım, 2011: 140). Eleştirilmiş olsa da, bu üslubun Türk müziği icrasına ciddiyet ve itibar kazandırdığı düşünülmektedir.

Münir Nurettin Selçuk, kendi ekolünü yaratacak olan ilk solo konseri gerçekleştiren sanatçıdır. Paris'teki müzik eğitimi sonrası İstanbul'da 1930 yılında Fransız Tiyatrosu'ndaki konserinde, Türk müziği eğitimini Batı ses tekniği ile birleştirerek yeni bir tarz, icra disiplini ve sahne duruşuyla müziğimize girmiş, küçük bir koro da soliste eşlikle icranın daha cazip hale gelmesini sağlamıştır (Tokay, 2018: 20). 1948 yılında Hüseyin Sadeddin Arel'in kurduğu İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği, önemli Türk müziği kaynaklarından biri olarak nitelendirilebilecek *Musiki Mecmuası*'nın yayınına da gerçekleştirmiş, besteci ve müzikolog olan Arel almış olduğu Türk ve Batı müziği eğitimlerini sentezleyerek Türk müziği geleneğini farklı ve ileri bir noktaya taşımış, gelenekçilerle Batılılaşma yanlıları arasında uzlaşmacı rol üstlenmiştir (Ok, 2021: 2-12).

Türk müziği icra eden kurum ve kişiler geleneksel faaliyetlerde bulunmalarına karşın, Batılılaşma süreci sonrası Batı müziğinden etkilenmişler, geleneksel icranın enstrüman ve koro anlayışında değişiklikler olmuştur.

Toplulukların giderek kalabalıklaşması sonucu şeflik Türk müziğinde önem kazanan bir fonksiyon haline gelmiş, hatta koroların kuruluş isimleri zamanla unutulmuş şefin adıyla anılmasına başlanmıştır.

Geleneksel Türk Müziğinde Günümüzdeki Şeflik Uygulamaları

Günümüzde Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) bünyesindeki topluluklar, Kültür Bakanlığı'na bağlı Türk müziği icra toplulukları, Türk müziği konservatuvarları bünyesindeki topluluklar, üniversite ve belediye koroları ile amatör dernek koroları şef yönetiminde çalışan müzik kurumlarıdır. Türk müziğinin toplu icrasında şefin gerekli olup olmadığı hala tartışılmaktadır. Geleneksel tarzda icrayı savunanlar yönlendirici olarak kudümzen varlığını yeterli bulurken; birliktelik, disiplin, uyum, *nüans* ve sahne duruşu açılarından şefin gerekli olduğunu düşünen büyük bir kesim bulunmaktadır. Kalabalık bir toplulukta kaliteli icranın ilk koşulu olan takım ruhunun oluşması büyük oranda şefin vasıfları ile ilgilidir. Liderlik özelliklerinden müzik bilgisine, sosyal becerilerinden estetik anlayışına kadar şefin topluluğa katkısının büyük olduğu düşünülmektedir. İyi eğitilmiş müzisyenler ve tüm vasıflara sahip bir şef ile daha başarılı icra gerçekleştirilebilir. Uzun bir eğitim sonucu sanatçı sıfatını taşıyan kişilerin de, kendilerine yol gösterebilecek vasıfta bir şef görmek istemeleri çok doğaldır. Şefin gerekliliği kalabalık topluluklar için kabul görmüş olsa da, şeflerin kişisel ve müzisyenlik vasıflarının ne olması gerektiği sorusu önemlidir. Şefin müzikalitesi, repertuar ve enstrüman bilgisi, sosyal ve insani yönlerinin incelenmesi gerekmektedir. Mesut Cemil ve Nevzat Atlığ gibi isimlerin icra farklılıklarına rağmen şef olarak ön plana çıkabilmeleri, şefliğin önemini açıkça vurgulamaktadır.

Şef; göz, mimik, el, kol ve vücut dilini kullanarak toplulukla iletişim kurar ve eser şefin istediği şekilde yorumlanarak seslendirilir. Koroların seviyesi, performansı ve kalitesi şef - koro iletişimi ile yakından ilgilidir. Koronun sahnedeki başarı veya başarısızlığı şefin sorumluluğundadır (Öztürk, 2010: 2). Koro şefi koronun sorumlusu olduğundan yönettiği koronun özelliklerine hakim, bilgilerini topluluğuna yansıtabilen, grubunu repertuarın gerekleri doğrultusunda çalıştırabilen ve aynı zamanda iyi bir ses eğitimi almış kişi olmalıdır. Sahnede dinamik, beden dilini iyi kullanabilen, etkileyici bir performansa sahip olmalı, müziksel ve estetik anlamda icrada beklenen disiplin ve kaliteyi yaratabilmelidir.

Şefler geleneksel Türk müziği alanındaki bilgi ve repertuarlarını, topluluğa kendi yorumlarını da katarak aktarmaktadır. Bu nedenle iyi bir şef olabilmek için, öncelikle iyi bir yorumcu olmak önemli bir kriterdir (Yıldırım, 2017: 95). Orkestra şefinin enstrüman bilgisinin ne düzeyde olması gerekiyorsa, aynı şekilde koro şefinin de şan tekniği ve vokal müziği konusunda donanım sahibi olması gerekmektedir. Yaylı enstrüman çalan sanatçının arşesi, ses sanatçısı koro bireyinin nefesine benzetilebilir (Özcan, 2020: 27). Batılı anlamda koro, farklı ses gruplarını barındıran bir müzik topluluğudur. Kadın ve erkek seslerinin bir araya uyumlu şekilde gelmesini sağlayarak, eşlikli veya eşiksiz, birlikte müzik icra eden bir topluluktur. Unison icra yapan Türk müziği koro anlayışında genellikle ses ayrımı gözetmeden, boy sırasına göre bir araya gelerek eser icra edilmektedir. Enstrümanlar da karışık şekilde ya da şefin oluşturduğu düzene göre yerleşebilmektedir. Batı müziği topluluklarındaki gibi yerleşim konusunda genel bir uzlaşma ve oranlanma anlayışı yoktur. Farklı ses gruplarından ve çeşitli enstrümanlardan oluşan kalabalık bir topluluk için şef kaçınılmazdır. Ancak oturmuş bir sistemi olmayan topluluklarda, şefin istediği müziksel yorumu gerçekleştirebilmesi oldukça zordur.

Türk müziğinde Batılı anlamda koroya örnek olarak günümüzde ancak 1953 doğumlu Ruhi Ayangil'in şefliğini yaptığı Ayangil Türk Müziği Orkestra ve Korosu gösterilebilir (Ruhi Ayangil Hakkında, 2018). Bu topluluk, farklı

ses gruplarına ve hem Batı hem de Türk müziği enstrümanlarından oluşan bir orkestraya sahiptir. Kanun sanatçısı, besteci ve eğitimci olan Ruhi Ayangil'in ayrıca Ayangil Atölyesi Fasil Meşk Grubu da mevcuttur. Bu toplulukta ise ses ayrımı yoktur, geleneksel üslupta Türk müziği icra edilir, şef de yoktur. Ayangil kanun çalarak Osmanlı'nın son dönemlerindeki esnaf loncalarının ince saz ekibi tarzında topluluğunu idare etmektedir. Ruhi Ayangil sentezi Türk müziğinde şeflik anlayışıyla ilgili kavram karışıklığına iyi bir örnektir.

Hobi amaçlı Türk müziği topluluklarında şeflik, genellikle sistemsiz ve genel kabul görmüş standartlardan uzak şekilde uygulanmaktadır. Türkiye'de profesyonel anlamda koro şefliği eğitimi veren kurumlara önemli ihtiyaç vardır. Özellikle amatör korolarda şeflerin kişisel beceri, deneme yanılma yöntemi ve bir anlamda el yordamıyla çalıştıkları yadsınamaz bir gerçektir. Bunun sonucu olarak da korolar, istenilen kalite ve performansla ulaşamamaktadır (Öztürk, 2010: 2).

Yayın hayatına ilk başlayan radyo 1927 yılında İstanbul Radyosu olup, bunu 1928 yılında Ankara Radyosu takip etmiştir. 1950 yılında İzmir Radyosu yayınlarına İzmir Belediyesi'ne bağlı olarak başlamış, 1960 yılından sonra da sekiz ilde İl Radyoları kurulmuştur. 1964 yılında TRT'nin kurulmasıyla radyolar TRT'ye devredilerek yayın faaliyetlerini sürdürmüştür (TRT Kurumsal Tarihçe, 2022).

Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde, Türk müziğinin geliştirilmesi, yozlaştırıcı müzik türlerinin etkilerinden korunması, yurt içi ve dışında tanıtılması amacıyla kurulan devlet korolarının ilki 1975 yılında kurulan İstanbul Devlet Korosu'dur. 1985 yılında İzmir Devlet Korosu, 1986 yılında da Ankara Devlet Korosu kurulmuş olup; günümüzde toplamda sekiz ilde devlet klasik Türk müziği koroları faaliyetlerine devam etmektedir. Halk müziği alanında devlet bünyesinde kurulan ilk koro 1986 yılında kurulan Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu'dur. Günümüzde toplamda dört ilde devlet Türk halk müziği koroları faaliyetlerini sürdürmektedir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Korolar, 2022).

Türk müziği icrasında standardı yükselten önemli faktörlerden biri de üniversitelerde Türk müziği konservatuvarlarının açılmasıdır. Bugün çok sayıda açılmış bulunan konservatuvarların ilki 1975 yılında kuruluş eğitimine 1976 yılında başlayan İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı olmuş, ardından 1983 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı ve 1987 yılında Gaziantep Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı açılmıştır (Türkiye'deki Konservatuvarlar, 2020).

Hobi amaçlı özel ve belediye bünyesindeki derneklerde, standardı bulunmayan Türk müziği icrasının aksine; günümüzde Türk müziğini, şeflik de dahil, en üst düzeyde icra etmesi beklenen kurumlar TRT, konservatuvarlar ve Kültür Bakanlığı bünyesindeki topluluklardır. Bu kurumlar değerlendirildiğinde şu sonuçlara ulaşılabilir:

- 1- TRT Kurumu Türk müziği icra edecek profesyonel müzisyenler istihdam etmekte ve radyo, televizyonları ile yapılan icraları halka ulaştırmaktadır. Ses ve enstrüman sanatçısı olan müzisyenler, TRT tarafından icra amaçlı olarak istihdam edilmektedir. Ancak özellikle son yıllarda kurumun özel radyo ve televizyonlarla rekabet edebilme ve *rating* kaygısı nedeniyle, Türk müziği icrasının şeflik de dahil her alanında kalite anlayışı negatif yönde değiştiğinden, sanatsal olarak üst düzey beklentileri karşılayıp karşılamadığı şüphelidir.
- 2- Türk müziği konservatuvarları meslek olarak Türk müziğini seçmiş öğrencilere eğitim vererek geleceğin sanatçılarını yetiştirmektedir. Bu okullardaki icranın sanatsal açıdan üst düzeyde olması beklenmektedir. Bu anlayışa eğitim veren hocaların üstlendiği şeflik fonksiyonu da dahildir. Ancak, gerek icracıların henüz

eğitim aşamasında müzisyenler olmaları gerekse piyasa koşullarında geçerliği olan müziğin öğrencilerin gündelik hayatında oluşturduğu olumsuz etkileşimler birçok icrada beklenen üst düzey müzikalitenin sağlanamamasına yol açmaktadır. Ayrıca konservatuvarların birincil görevi icra değil, eğitimidir.

- 3- Kültür Bakanlığı'na bağlı Türk müziği icra toplulukları tüm açılardan üst düzey sanat yaratmak adına en avantajlı kurumlardır. Devletin bakışıyla da kuruluş amaçları Türk müziğinin geliştirilmesi, yozlaştırıcı müzik türlerinin etkilerinden korunması, yurt içi ve dışında tanıtılmasıdır. Bu amaçlar, değerli bir tarihi eserin başarılı bir sunumla iyi bir müzede sergilenmesine benzetilebilir. Bu kurumlar, geleneksel müziğin iyi şekilde sergilenmesi gereken müzikal müzelerdir. Müzisyenleri profesyoneldir, *rating* kaygısı yoktur, kadrolu sanatçıların ekonomik şartları Türkiye'nin olanakları ölçüsünde iyileştirilmiştir ve kuruluş amaçları repertuar, sahne duruşu, icra kalitesi, şeflik anlayışı olarak kaliteli Türk müziği icrasındır. Dolayısıyla şeflik de dahil tüm boyutlar düşünüldüğünde, üst düzey Türk müziği icrasının gerçekleşmesi beklenen kurumlar en başta Kültür Bakanlığı'na bağlı icra topluluklarıdır.

Geleneksel Türk Müziğinde Şeflik Uygulamaları İçin Öneriler

Türk müziğinde şeflik anlayışının Batıdaki gibi genel olarak sorgulanmayacak şekilde kabul edilmesi, belirli bir standarda ulaşabilmesi için öneriler, anlaşılabilirlik ve yalınlık açısından maddeler halinde sıralanmıştır. Öneriler sadece şeflik konusunda değil, Türk müziğinin genel anlamda icrasına yönelik unsurlar da içermektedir:

- 1- Her tür müzik için icra sırasında grubun birlikteliği en önemli unsurdur. Türk müziği icrasında da bu birlikteliği sağlayabilmek adına hangi yapıda, hangi türde müzik icra edilecek ve kaç kişiden oluşan gruplarda şefin gerekip gerekmediği konusunda genel bir anlayış birliği sağlanmalıdır.
- 2- Türk müziğinin her tür toplulukla enstrümantal veya sözlü icrasında, enstrümanların seçimi, sayısı ve birbirlerine oranları konusunda Batı müziğindeki gibi genel bir fikir birliği sağlanmalıdır. İcra sırasında enstrümanların sahnedeki yerleşimleri konusunda da genel kabul görmüş bir anlayış birliğine ihtiyaç vardır.
- 3- Türk müziği şefleri genel olarak bütün bestecilerin eserlerinden oluşan repertuarlar oluşturmak yerine; bestecilerin eserlerine olan hakimiyetleri, müziksel tecrübe ve kişisel tercihleri doğrultusunda belirledikleri bestecilere yoğunlaşmalı ve onların eserlerini çok daha detaylı inceleyip gruba gerekli çalışmayı yaptırarak, yoğunlaştıkları bestecilerin eserlerinin en üst düzeyde icrasını sağlama konusuna kafa yormalıdır.
- 4- Batı müziğindeki armonik ve polifonik çok katmanlı yapı yerine Türk müziğinin en önemli özellikleri olan usule uygun icra, sözlerde net anlaşılabilirlik, doğru perdenin duyurulması, grubun homojenliği (tek bir kişi ya da enstrüman gibi açık ve net müzik üretebilmesi) ile açık, kapalı hece uyumu gibi icrayı kaliteli hale getiren detaylar, şefin en çok önem verdiği konular olmalıdır. Bu açılardan bakıldığında geleneksel Türk müziği ve Batı müziği şeflerinin önem vermesi gereken hususlar farklılaşmaktadır.
- 5- Türk müziği korosunda kadın ve erkeklerin icra sırasında sahnede nasıl konuşlanacakları konusunda bir fikir birliği yoktur. Bazı şefler erkekler arkada, kadınlar önde şeklini uygularken; bazıları da kadınlar solda, erkekler sağda şeklini tercih etmektedir. Bu konuda, yapılacak icranın ve sahnenin şartlarını da göz ardı etmeden genel anlamda bir fikir birliğine ihtiyaç vardır.
- 6- İnsan kulağı tiz seslere karşı daha hassastır. Kadın sesinin doğası gereği icradaki ön plandılığından hareketle, Türk müziği korosunda erkek sesler sayıca kadın seslerine göre % 30-40 fazla kurgulanmalıdır.

- 7- Türk müziğinin melodik özelliği dikkate alınarak, müzikal renk teşkil eden enstrümanlar diğer enstrümanların volüm olarak gerisinde kalmayacak bir düzen oluşturulmalıdır. Renk enstrümanları olarak ney, tanbur ve kemençe dikkate alınmalıdır. Ayrıca Türk müziğinin oda müziği olduğu unutulmadan şartlar elverdikçe, seslerin doğallığını da bozmamak adına ses sistemi kullanmadan icra şefin ilk tercihi olmalıdır.
- 8- Belirli bir enstrüman grubu standardizasyonunu sağlayabilmek adına, geçmişten gelen geleneksel icrayı da göz önüne alarak Türk müziğinin enstrüman açısından çekirdek grubu yani klasik beşlisi olarak ney, tanbur, kemençe, kanun ve bendir genel olarak kabul görmüştür. Bu enstrüman grubunun önemi şefler tarafından göz ardı edilmemeli ve mümkün olduğunca icrada tümüne yer verilmelidir. Klasik beşli enstrüman grubu müziğin renk, melodi, ritim ve gerektiğinde müzikal alt yapı gibi tüm unsurlarını uygulayabilecek yeterliliktedir.
- 9- Batı müziği icrasında transpozisyon söz konusu değildir. Ancak Türk müziğinde eserler farklı tonlarda icra edilmektedir. Örneğin *yerinden, bir ses, dört ses, beş ses* gibi düzenler kullanılmaktadır. Türk müziği şefi hem koronun hem de solo yapacakların seslerine uygunluğunu, enstrümanların pozisyon ve zorluk bakımından değerlendirilmesi ile genel repertuar akışında ton değişimlerinin nasıl duyulacağını düşünerek icra için en uygun tonu seçebilecek yetkinlikte olmalıdır.
- 10- Genellikle yeni bir makamı kulakta oluşturma amaçlı uygulanan doğaçlama temelli taksimlerin başarısı için, Türk müziği şefi hem taksim yapacak müzisyenin kişisel müzikal yetisi ve sınırlarını bilmeli hem de taksim enstrümanının teknik açıdan (pozisyon zorlukları, ses sınırları, tınsal uyumluluk vs) o taksime uygun olup olmadığı konusunda bilgi sahibi olmalıdır. Bu da üst düzey bir enstrüman bilgisi gerektirmektedir. Taksim ana amacı makamın kulakta oluşturulmasıdır. Bu amacın dışına çıkacak şekilde taksim yapan müzisyenin kişisel tatmin aracı olmasına da, takım ruhu adına şef izin vermemelidir.
- 11- Türk müziği melodik özellikleri çok zengin bir müziktir. Besteciler Batı müziğinin çok katmanlı yapısına sahip olmadıklarından, genellikle tüm sanatsal maharetlerini tek sesli melodiyle öne çıkarmışlardır. Bu gerçeğin icrada gösterilebilmesi Türk müziği şefinin sorumluluğundadır. Melodi her zaman ön planda olmalı, bazen yoğun alt yapının (armoni, düzenlemeler vs) ya da günümüzde özellikle özel dernek korolarında maalesef çok karşılaşılan şekilde yoğun ve yüksek volümlü ritmik unsurların melodiyi arka plana itmesine şef izin vermemelidir. Bununla bağlantılı olarak darbuka ve *cajon* gibi yüksek volümlü ritmik enstrümanlar Türk müziği gruplarında sayıca oldukça sınırlı ve volüm olarak da çok dikkatli kullanılmalıdır.
- 12- Türk müziği şefi ud enstrümanının kullanımı konusunda da dikkatli olmalıdır. Mızraplı bir telli enstrüman olan ud daha uluslararası bir özelliğe sahipken, benzer yapıdaki tanbur ise tam bir Türk müziği enstrümanıdır. Şefin enstrüman olarak ilk tercihi tanbur olmalı, eğer ud da olacaksa volüm olarak tanburun gerisinde kalmayı kabul etmeli, yumuşak çalmalı ve tanbura göre (makama da uyacak ve gerekirse değişecek şekilde) bir oktav aşağıdan çalmalıdır. Enstrüman grubunda bir tanbur varsa, bir de ud olmalıdır.
- 13- Özellikle konser sahnesinde yarım daire şeklinde konuşlanmak, hem koro hem de enstrümanlar için uygun bir yerleşim olarak değerlendirilebilir. Böylelikle müziğin toplu sesi yarım dairenin ortasında oluşacak ve şefin de duyduğu, onayladığı o haliyle bozulmadan dinleyenlere gidecektir.
- 14- Türk müziğinde şeflik konusu mutlaka Türk müziği konservatuarlarının ilgi alanına girmelidir. Bu makalenin, özellikle amatör topluluklarda sık karşılaşılan sistemsiz şeflik uygulamalarını engellemek

adına en önemli önerisi budur. “Geleneksel Türk müziğinde şeflik” adı altında açılacak seçmeli ya da zorunlu dersler en az iki yarı dönem devam edecek şekilde müfredattaki yerini almalıdır. Müzisyenler, besteci ve icracılar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Orkestra şefleri de icracı kategorisinde yer almaktadır. Diğer tüm müzisyenler eğitimlerine temel müzik bilgisi almadan başlayabilmelerine karşın, şefler tıpkı besteciler gibi temel müzik bilgisine sahip olmadan eğitimlerine başlayamamaktadır (Yazıcı, 2021: 1). Bundan dolayı şeflik dersi Türk müziği konservatuvar eğitiminin ileri aşamaları olan ve öğrencilerin repertuvar ile temel müzik bilgilerine hakim oldukları üçüncü ya da dördüncü öğretim yılında müfredata konulmalıdır. İçerik oluşturulurken de Türk müziği icra eden şefler, ses ve enstrüman sanatçılarının görüşleri alınmalı; bunun yanında Batı müziğinde şeflik eğitimi derslerinin içeriklerinden de faydalanılmalıdır.

- 15- Yukarıdaki önerinin devamı ve bir adım ilerisi, Türk müziği konservatuvarlarında şeflik eğitiminin de olacağı kompozisyon bölümlerinin açılması olarak düşünülebilir. Batı müziği eğitiminde kompozisyon ve şeflik eğitimleri iç içe devam etmektedir. Benzer bir uygulama, Türk müziği konservatuvarlarının bünyesinde de hayata geçirilebilir. Böylelikle sadece şeflik konusu değil, Türk müziğinde bestecilik konusu da belirli bir standart ve disiplin anlayışına ulaşabilecektir.
- 16- Yaşam boyu gelişimin sürdüğü düşünüldüğünde, Türk müziğiyle uğraşan gerek şef gerekse ses ve enstrüman sanatçılarının eğitim, geçmiş, ünvan ve mevcut konumları ne olursa olsun mesleki gelişimleri ve yaptıkları işi daha üst düzeye taşıyabilmek adına hayatları boyunca öğrenme ve gelişme sürecine devam etmeleri, Türk müziğine büyük fayda sağlayacaktır.

SONUÇ

Geleneksel Türk müziğindeki şef kavramı, tam karşılığı anlamında Batı müziğindeki şef kavramı ile örtüşmemektedir. Türk ve Batı müziği şeflerinin gerek sunum öncesini oluşturan provalar, çalışmalar ve hazırlık süreci; gerekse sunum sırasındaki fonksiyonları ve icra edilen müziğe katkıları birbirinden oldukça farklıdır. Bununla birlikte Türk müziğinde şeflik anlayışına ilişkin olarak; icraya kattığı müzikal ve görsel kalite, disiplin ve standardizasyon dikkate alınarak bu konuda geçmişten günümüze olan gelişmeler, günümüzdeki durumun tespiti ve daha iyiye ulaşabilmek için öneriler sunulmuştur.

Türk müziğinde icranın standardını ve kalitesini yükseltmek için müziğin sözlü bölümünü icra edecek solistler ve koro elemanları mümkün olduğunca resmi ya da resmi olmayan şekilde eğitilmiş kişilerden oluşturulmalı, resmi olmayan eğitilmiş ya da amatör elemanların ise müziği duyabilme ve detone olmadan şarkı söyleyebilme yetileri gruba katılmaları öncesi muhakkak kontrol edilmelidir. Enstrüman grubunda bu konu daha da önem kazanmakta olup, mümkünse amatör icracılar yerine, yine resmi ya da resmi olmayan şekilde ciddi bir enstrüman eğitimi almış müzisyenlerden topluluk oluşturulmalıdır. Makale ağırlıklı olarak eğitilmiş ve profesyonel müzisyenlerden oluşan topluluklar için önerilerde bulunsun da, önerilerin bazılarının uygulanması durumunda amatör Türk müziği topluluklarının da icra kalitesini yükseltebilir.

“Geleneksel Türk müziği icrasında şefe gerek var mıdır?” sorusuna bazı ön koşullarla cevap verilebilir: Yapısı gereği Batı müziği gibi çok katmanlı, polifonik ve farklı partilerin çalındığı bir müzik olmamasına rağmen, özellikle büyük grupların belirli bir sistematik içinde çalışabilmesi için bir çalıştırıcıya ve otoriteye ihtiyaç vardır. Bu kişi Batı müziğinde de, Türk müziğinde de şeftir. Ayrıca sunum aşamasında da Türk müziği şefi hem görsel olarak sahnede duruşuyla hem de müziğin disiplinli, *nüanslı*, doğru ve kaliteli sunumu için gereklidir. Ancak grup

küçüldükçe ve grubu oluşturan müzisyenlerin müzikalimleri, eğitimleri ve tecrübeleri arttıkça aslında bir oda müziği olan Türk müziği şefsiz de çok üst düzeyde icra edilebilecektir. Şefin başarısı ile koronun birey sayısı, icra edilen müziğin türü arasında ya da şef olmadan hangi topluluğun başarılı olacağı konusunda net bir veri yoktur. Bu durum repertuvara, enstrüman kuruluşuna ve sanatçıların müzisyenlik özelliklerine göre değişim göstermektedir.

Batı müziği şefliği güç ve karmaşık bir meslektir. Şef iyi eğitim almış olmalı, icracılara hareketleri ile müziksel anlamları aktarabilmeli, topluluktaki kişilerle nasıl etkili şekilde çalışılacağını bilmelidir. Topluluk psikolojisine hakimiyeti, etkili prova yapma ve icracıları iyi icraya yöneltme konularında şef için büyük bir değerdir. Şefin önem verdiği müzikal unsurlar, nasıl prova yaptırdığı ve yorumuna herkesi nasıl kattığı çok önemlidir (Tura, 2010: 1). Özetle, Türk müziği şefinin kaliteli bir icra için sahip olması gereken özellikler iyi müzik eğitimine sahip olması, repertuvara ve bestecilerin özelliklerine hakimiyeti, ses ve enstrüman gruplarını doğru kurması ve iyi çalıştırması, enstrümanların teknik açıdan sınırlarını bilip uygulaması, müzisyenlerin müzikal yetkinlik ve sınırlarını bilip uygulaması ve grubuyla kurduğu pozitif, güven veren, başarılı insani boyut olarak sıralanabilir.

Günümüzde büyük bir müzik endüstrisi oluşarak ekonomik açıdan inanılmaz büyüklüğe ulaşmıştır. Dünyada son elli yılda yerel ve etnik müzik türlerine olan ilgi büyük oranda artmıştır. Müzik piyasasında yer edinebilmek çok iyi yetişmiş sanatçı ve sanat yönetimiyle gerçekleşebilir. Türk müziği şefi de, sürecin doğru ve günümüzün gerektirdiği şekilde işleyebilmesi için en önemli unsurlardan olup, geleneksel Türk müziği sanatsal özellikleri ve kaliteli icra ile global müzik piyasasında kendine rahatlıkla yer edinebilecek kapasitededir.

Ortaya konan öneriler temel anlamda, 2022 yılı Ocak ayında İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu eski şefi Hayati Çiftçi ve Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı öğretim görevlisi, okulun Klasik Türk Müziği Korosu, Saz Eserleri Topluluğu ile İzmir Türk Musikisi İcra Heyeti şefi Halil İbrahim Yüksel ile yüz yüze görüşme sonucu şekillenmiştir. Önerilerin çeşitlendirilmesi ve geliştirilmesi, babası TRT’de Türk müziği şefi olarak çalışmış, küçük yaştan beri Türk müziğinin içinde bulunarak yurt içi ve dışında çok sayıda Türk müziği konserine katılan makale yazarı tarafından yapılmıştır. Çalışmada tarihsel ve betimsel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Amaç, geleneksel Türk müziğinde şeflik kavramı konusunda bir standart oluşmasına katkı sağlamaktır. Çalışmanın kapsamı da bu konuyla sınırlıdır. Ulaşılan en temel bulgu ise, konunun devlet Türk müziği konservatuarları tarafından akademik anlamda ele alınması önerisidir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*. İstanbul: İnkilâp Kitabevi.
- Behar, C. (2017). Mehmet Uğur Ekinci, Kevseri Mecmuası-18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı (CD İlaveli). *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 49(49), 435-441.
- Egüz, S. (1981). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Ankara: Ayyıldız matbaası.
- Güçtekin, N. (2015). İlk Türk Musiki Cemiyeti: Darülmusiki-i Osmani Cemiyeti (Mektebi) ve Faaliyetleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3(1), 42-58.
- İlyasoğlu, E. (1995). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Ok, Z. (2021). *Hüseyin Sadeddin Arel'in Türk Müzikolojisi Alanındaki Çalışmaları Bağlamında Türk Musikisi Üzerine İki Konferansı'nın İncelenmesi*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Okan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, İstanbul.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. Cilt 1. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, O. Ö. (2020). *Opera Korolarının Eserlere Hazırlık Süreçleri*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, Ankara.
- Özden, E. (2013). Osmanlı'nın Musiki Okulları. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(2), 17-29.
- Özer, İ. (1988). *Ses Cinsleri ve Çeşitli Akortlar Açısından Klasik Türk Müziği'nde Koro*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özer, İ. (1995). *Türk Müziği İcrasında Yönetim*. (Basılmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özşen, B. ve Pelikoğlu, M. C. (2015). Türk Müziği ve Batı Müziğinde Kullanılan Bazı Tür ve Biçimlerin Birbirlerine Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(2), 51-60.
- Öztürk, O. (2010). *Şefin Koro ile İletişimi ve Şef Davranışlarının Koro Üyesi Algularına Göre Değerlendirilmesi*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Adana.
- Ruhi Ayangil Hakkında. (2018). *TUMAC, Türk Müziği Akademik Çevresi* içinde. Erişim adresi <https://tumac.org/author/ayangil/>
- Sarı, A. (2007). Şark Musiki Cemiyeti: GTSM Dernek/Cemiyetlerinde İlk Şef ve Yaşanımlar. *Musiki Dergisi* içinde. Erişim adresi <http://www.musikidergisi.net/?p=2250>
- Sayan, E. (2003). *Müziğimize Dair*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.
- Şahiner, N. (1987). *Mehter ve Marşları*. İstanbul: Yeni Asya Yayınları.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Korolar. (2022). *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı* içinde. Erişim adresi guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-135349/korolar.html
- Tokay, D. K. (2018). *Türk Musikisi İcrasında "Münir Nurettin Selçuk"un Tavrı ve Üslup Farkı*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul.
- TRT Kurumsal Tarihçe. (2022). *TRT* içinde. Erişim adresi trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx
- Tura, H. N. (2010). *Opera Şefliği ve Senfonik Orkestra Şefliği Arasındaki Teknik Farklılıklar ve Güçlüklerin Karşılaştırmalı Analizi*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, Ankara.
- Türkiye'deki Konservatuvarlar. (2020). *Musiconline, Online Music Academy* içinde. Erişim adresi <https://musiconline.co/tr/blog/turkiyedeki-konservatuvarlar>
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı. *Bellekten Dergisi*, XLI(161), 79-114. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Üsküdar ve Emin Ongan Üsküdar Musiki Cemiyeti Tarihçesi. (2015). *Emin Ongan Üsküdar Musiki Cemiyeti* içinde. Erişim adresi <https://www.uskudarmusikicemiyeti.com/tarihce>
- Yazıcı, İ. (2021). *Orkestra Şefi İçin Çalışma Kılavuzu: Özgün Bir Tema Üzerine Varyasyonlar*. (Basılmamış sanatta yeterlik tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, İzmir.
- Yıldırım, E. (2017). *Kültürel Sermaye Bağlamında Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Yorum Problemi ve Şef Figürü*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.
- Yıldırım, F. (2011). Geçmişten Günümüze Türk Müziğinde Toplu İcra Anlayışı Üzerine Bir İnceleme. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(30), 129-143.