

## ORKESTRA ŞEFİNE GEREK VAR MI YA DA ORKESTRA ŞEFİNE NEDEN GEREK VAR?

### Do We Need a Conductor or Why Do We Need a Conductor?

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.78

İbrahim YAZICI<sup>1</sup>

#### Özet

*Orkestra şefinin görevlerine değinmeden önce müzik yapmak için gerekli elemanlar saptanıp bunlardaki değışkenliklerin icra sürecine yaptığı etkiler ele alınmıştır. Küçük müzik gruplarının yapısı, birlikte müzik yapma süreci ve liderlik pozisyonunun nasıl paylaşıldığı üzerinde durulmuştur. Müzik topluluklarının büyümesiyle birlikte işi sadece yönetmek olan bir kişinin varlığına duyulan ihtiyaç irdelenmiştir. Senfoni orkestralarının şefsiz de çalabildiği ancak şefin olduğu durumlarda orkestrada çalan kişilerin sorumluluklarının azalması örneklerle açıklanmıştır. Orkestra şefinin yönetmekten çok dinlemeyi ve orkestradaki müzisyenlerin birbirini dinlemesini kolaylaştıran bir pozisyon olması dolayısıyla çoksesliliğin Batı demokrasilerinin bir yansıması olduğu ortaya konulmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** Orkestra Şefi, Müzik, Çokseslilik, Demokrasi, Liderlik.

#### Abstract

*Before mentioning the duties of the conductor, the necessary elements for making music were determined and the effects of the variations in these on the performance process were discussed. The structure of small music groups, the process of making music together and the sharing the leadership position are emphasized. With the growth of musical ensembles, the need for the existence of a person whose duty is only to manage has been examined. It is explained that large symphonic orchestras can play without a conductor, but the responsibilities of the people playing in the orchestra decrease in cases where there is a conductor. It has been revealed that the polyphony in the orchestra is a reflection of Western democracies, as the conductor is a position that listens rather than directs and facilitates the musicians in the orchestra listen to each other.*

**Keywords:** Conductor, Music, Polyphony, Democracy, Leadership.

Hayatında bir defa olsun senfonik müzik konserine gitmiş ya da televizyonda kanal değıştirirken bir konser programına denk gelmiş herkesin istisnasız sorduğu sorudur bu. Arkasından da şu soru gelir: "Herkesin önünde nota var, ne çalacaklarını biliyorlar. Öyleyse o adam (günümüzde artık kadınlar da bu sorudan nasibini alıyor) elindeki sopayı ne diye sallayıp duruyor?" Biraz daha akıllıca bir hamleyle karşısındakini köşeye sıkıştırdığını düşünenlerin sorduğu soruysa şudur: "Müzisyenlerin hepsinin gözü notalarında, şefi nasıl görebiliyorlar?" Bu sorulardan en kolay cevaplanacak olan şüphesiz ki üçüncüsüdür. Nasıl ki araba kullanırken sürücü hem önüne hem de aynalara bakmaktadır müzisyenler de hem notalarına hem şefe bakabilirler.

Ancak cevabı daha karmaşık olan ilk iki sorunun cevabına geçmeden önce müzik yapma denilen sihirli süreci ele almakta fayda var. Türü ne olursa olsun müzik yapmak için zaman ve sesin oluşup yayılacağı bir mekana ihtiyaç vardır. Tabi bir de müziği yorumlayacak kişi ya da kişiler. Müzik o an doğaçlanarak yapılmıyorsa bu gerekliklerin en başına besteciyi eklemek de kaçınılmaz. Müziğe tılsım katan şey besteci, zaman, mekan, enstrüman(lar) yorumcu(lar) -ki burada yorumcu(lar)

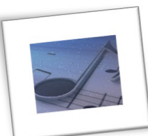
<sup>1</sup> İzmir Devlet Opera ve Balesi Şefi



derken onların hem beden hem ruhundan bahsettiğimizin altını çizmek isterim- ve eğer varsa dinleyicilerin icra anındaki kesişiminden başka bir şey değil. Müziğin icrası anında bir araya gelen bu altı ögenin o anki parametrelerini yorumcunun beyni hassas bir bilgisayarmışçasına hesaplar ve eldeki verilerle en iyi sonuca ulaşabilmek için yaptığı anlık hassas ayarlamalarla performans tamamlanır. Dinleyiciden kastımız o anki icraya tanık olmak üzere seyirci koltuğunda bulunan kişiler; yoksa üzerinde durmamız gereken bir detay daha var ki bu bahsedeceğimiz şey müzikte ulaşılabilen en yüksek mertebedir: müziği o anda yorumlayan kişinin kendini dinlemesi! Hele bir de yorumlanan eser bir topluluk tarafından icra ediliyorsa çok daha karmaşık bir eylemden, topluluğu oluşturan yorumcuların kendilerini ve diğerlerini eşzamanlı biçimde dinlemesinde de bahsetmemiz gerekir.

Dilerseniz karmaşıklığını yukarıda ortaya koyduğumuz müzik yapma sürecine önce yorumcu gözüyle bakalım. Yorumcu tek başına müzik yapıyorsa muhtemelen teknik olarak yükü çok ağırdır. Resitalde çalan bir piyanisti ele alalım. Kabaca doksan dakikalık programda seslendireceği eserlere konser organizatörüyle birlikte karar vermiştir. Bu eserlerin bazıları öğrenme, teknik açıdan mükemmelleştirme ve yorumlama açısından görece kolayken diğerleri daha zor olabilir. Ya da bir eserin bir kesiti görece daha kolayken bazı pasajları aylar boyunca her gün bıkip usanmadan çalışılmaya muhtaç olacak kadar güçtür. Piyanist evinde yaptığı çalışmalarda hangi esere ne kadar zaman ayıracağını bu verilere göre ayarlar. Eserin belli bir kısmı çok daha güçse, çalışmaya buralardan başlar ki görece güç pasajlar konsere kadar eserin diğer kısımları kadar iyi pişsin.

Çalınan yapıt bir oda müziği eseriye süreç biraz daha farklı işler. Brahms'ın başyapıtlarından olan 3 numaralı piyano keman sonatını çalan bir ikiliyi ele alalım. Brahms bu eserinde her iki yorumcudan da çalgılarının sınırlarını zorlayacak kadar yüksek bir icra bekler. İkisi de eserin ilk provasından önce eserle kendi başlarına uzun uzun zaman geçirmek zorundadır. Gerek teknik gerek müzik açısından icracıyı zorlayan bu eserin kendilerine düşen kısımları bireysel çalışmalarıyla mükemmelleştiren iki müzisyen nihayet bir araya gelerek provaya başlar. İlk provada sıklıkla yaşanan şey şudur: her iki müzisyen de aynı edisyonu kullanarak çalışmış olmalarına rağmen ikisi de esere bambaşka açılardan yaklaşmıştır! Aynı metne ne kadar farklı yorum getirilebilir ki diye sorduğunuzu duyar gibiyim. O halde anlatayım. Kemancı sadece şarklı bir icraya yönlenmiş olabilir ancak eserin piyano partisi farklı birçok ögeyi bir araya getirmiştir. Tüm müziğin üzerine kurulduğu derin bir bas partisi, esere akıcılığını veren sürekli yinelenmiş ritm kalıplarına yedirilen armonik öğeler ve kemancının ortaya koyduğu fikirlere cevap veren şarkılı bir başka parti piyanistin tümünü dengelemesini gerektiren icrasını beklemektedir. Kemancı ritmik açıdan daha özgür bir icra hayal etmişken piyanist daha disiplinli bir ritmik yapıya yönlenmiş olabilir. Yahut piyanist başlı başına bir eser gibi tınlayan kendi partisinin tüm katmanlarına o kadar yoğunlaşmıştır ki bu müzikte keman partisine yer kalmamıştır. Ya da minimumda pedal kullanarak çok yalın bir dil kullanmayı seçen piyanistin karşısına gelen kemancı bu yalınlığın aksine geniş ve yavaş vibratolarla ağıdalı bir müzik yapmayı seçmiş olabilir. Bireysel çalışmalarında bambaşka tempolar, bambaşka cümlemeler hayal



edip ilk provada kafalarında bu fikirlerle bir araya gelen iki müzisyen karşılıklı tavizler verip orta bir yol bularak esere yeni bir yorum getirirler. Farklı iki karakteri bir potada eriterek yeni bir şahsiyet oluşturdukları müziğin bu halini içselleştirecek kadar prova yaptıktan sonra eseri sahnede dinleyicilerin beğenisine sunmaya hazır hale gelmişlerdir.

Konuya başka bir açıdan yaklaşmak için Spinoza'nın Ethica isimli eserinden faydalanmak yerinde olur: "Zihnimiz bazı durumlarda etkindir, bazı durumlarda da edilgin; başka deyişle bire bir fikirlere sahip olduğu sürece zorunlu olarak etkindir, bire bir olmayan fikirlere sahip olduğu sürece de zorunlu olarak edilgindir." (Spinoza: 2019: 199)

Tek başına çalışan müzisyenin zihni sürekli etkin durumdayken iki kişi birlikte müzik yapmaya başladığı andan itibaren zihnin edilgin olduğu anlar da vardır. Ancak etkenlik ve edilginlik durumları birbirine çok hızlı bir şekilde evrilerek ortaya o anın müziği çıkmaktadır.

Ancak konserde her şeyin o kadar da kolay bir şekilde akıp gittiğini sanmayın. Ev ya da bir stüdyoda prova yapan ikili genel prova için konser salonuna gittiklerinde bambaşka bir mekan, bu mekanın çalıştıkları ortamdan tamamen farklı akustiği, farklı bir piyano ve farklı bir iklimle karşılaşılır. Kemancı kendi kemanyıyla çaldığı için işi daha kolay gözükse de nem ve ısıdaki ufak farklılıklar bile çalgının ses karakterini değiştirmekte ve kemancı çalgısının bu yeni karakterini gözeterek önceden uzun uzadıya prova yaptıkları esere yeni bir hava katmak zorundadır. Hiç bilmediği bir piyanoyla karşılaşan piyanistse belki alışkın olduğu piyanoda çok kolay elde ettiği renklerin burada oluşmadığını ya da tam tersine önceden hiç hayal etmediği kadar geniş bir renk paletinin ellerinin altında olduğunu fark edebilir. Karşısına çıkan piyanonun pedalı prova yaptıkları piyano kadar hassas değilse piyanistin vay haline! Elleri virtüöz pasajlarla mı uğraşsın yoksa sağ bacağı Brahms'ın dantel gibi iç içe geçen armonilerinin hakkını verebilmek için gerekli ince ayarı mı tutturmaya çalışsın. Sağ pedalın yönettiği piyano susturucuları 1 cm'den daha kısa bir mesafede tam, yarım ve çeyrek basış ve kaldırışlarla müziğin kremasını oluşturur. Hiçbir usta aşçı hazırladığı yemeğe son dakikada yağ ve kıvam derecesi gözetilmemiş bir krema dökerek emeklerini mahvetmek istemez. Aşçı için yemeğin kreması neyse piyanist için de pedal odur.

Salonun akustiğine ne demeli? Normale göre çok kuru bir akustik iki çalıcıyı da rahatsız edebilir. Ya tam tersine hamam gibi bir akustikle karşılaşılsa ne yapacaklar? Piyaniist pedalları sadeleştirir, kemancı vibratosunu. İçgüdüsel olarak yaptıkları bu değişiklikler de yeterli olmazsa provalarda alıştıkları tempoyu yavaşlatmak ve artikülasyonları kısaltarak müziği mekana uygun bir hale getirmeye gayret ederler. Barenboim'in dediği gibi tempo, tını ve ses yoğunluğunu birbirleriyle doğru biçimde ilişkiye sokmazsanız müziğin elemanları bütünleşemezler - böyle bir durumda da gerçek anlamda müzikten bahsedemezsiniz. (Barenboim 2009:22)

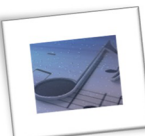
Güzel yapması da dinlenmesi en zor müzik ne diye soracak olursanız cevabım yaylı sazlar dörtlüsü olur. Neden mi? Çünkü malzemeniz oldukça kısıtlı: sadece yaylı sazların renklerine



mahkumsunuz. Zorluğu esas oluşturan şeyse bu dört kişinin kendi müzikal kişiliklerini kaybetmeden aynı vibrato, aynı arşe hızı, aynı cümleme, aynı nefeste birleşebilmeleri için çalmaktan ziyade kendi çalışları ve grup arkadaşlarının çalışını dinlemeye odaklanmalarının kaçınılmaz zorunluluğu. Bütün bu gayrete rağmen en profesyonel dörtlülerde bile işlerin hiç de yolunda gitmediği anlar çoktur. Bunun sebebi adı konsun ya da konmasın içlerinden birinin müzikal olarak topluluğa yön vermek için liderlik yapması ve neticesinde aralarında yaşanan sürtüşmelerdir. Herkesi daha iyi dinleyebilen doğal olarak problemleri daha erken tespit eder. Eğer problemlerin çözümünü de aynı hızla bulabilirse karşınızdaki bir orkestra şefi adayını duruyor olabilir. Yazımımızın başındaki sorumuzun cevabına doğru ilk büyük adımı attıysak da kesin cevabı almak için biraz daha sabretmeniz gerekecek.

Konumuza yeni bir soruyla devam edelim: söz konusu olan yaylı sazlar dörtlüsü değil de yaylı sazlar orkestrası olsa ne olurdu? Dünyada şefsiz çalan pek çok yaylı sazlar orkestrası mevcut. O kadar da zor bir eylemden bahsetmiyoruz. Yaylı sazlar dörtlüsündeki en üst düzeyde bir rafinelikte müzik yapma mecburiyeti kalabalığın etkisiyle yaylı sazlar orkestrasında bir miktar azalsa da bir senfoni orkestrasının zengin tınısının makyajıyla saklayabildiği defolar hala kolayca duyulabilir. Yaylı sazlar orkestralarında başkemancı ciddi bir sorumluluk yüklenir. Arşe hızı, renk birliği için pozisyon kararı, vibrato stili hep onun kontrolü altındadır. Diğer grup şefleri de genellikle onun kararları doğrultusunda kendi partilerinde gerekli düzeltmeleri yapıp ona uyum sağlayarak gruplarını idare ederler. Repertuarın bilindik ve sıklıkla seslendirilen eserleri şef olmadan da pekala çalınabilir. Sıradan bir şeftense şef olmaması orkestra elemanlarının mecburi olarak birbirini daha iyi dinlemeye yöneltir. Bu da müziğin çok daha homojen ve kaliteli bir bütünlükle ortaya çıkmasını sağlar. Peki ya çalınacak eser repertuarın bilinen eserlerinden değilse, hatta bir de ritmik açıdan ekstra zorluklar içeriyorsa ne olur? Burada orkestrada çalanlara çok büyük iş düşer. Kendi partilerini çalmayı öğrendikleri gibi diğer partileri de şef partisyonundan çok iyi biçimde öğrenirler. Bu fazladan yapılacak ciddi bir mesai demektir. Bunu somut bir örnekle anlatmak gerekirse bizzat yaşadığım bir tecrübeyi paylaşmak isterim. St Petersburg Oda Orkestrası Fazıl Say'la konser yapmak için anlaşmış. Mozart'ın K 467 ve K 488 konçertolarıyla Fazıl Say'ın İpek Yolu ve Oda Senfonisi başlıklı eserlerinin yer aldığı bu program şefsiz çalınacaktı. Piyano konçertoları ve İpek Yolu'nu Fazıl'ın piyanodan yöneteceği öngörülmüş. Oda Senfonisini ise orkestra kendi başına çalacaktı. Konserden birkaç hafta önce Oda Senfonisinin notaları orkestraya ulaştığında orkestra üyeleri eseri orkestranın şefsiz çalması için en az on beş prova yapması gerektiğini söylemiş. Ancak orkestra yoğun konser sezonu içinde bu konser için sadece üç prova ayırmış. Bunun üzerine apar topar o tarihte boş olan bir şef aramaya başlamışlar. Benim tarihlerim uygun olduğundan yapmayı kabul ettiğim bu konseri on beş prova yerine sadece üç provayla hem de çok lezzetli bir biçimde dinleyiciye sunduk.

Dilerseniz orkestranın daha da büyük olduğu durumlara bakalım. İkili orkestra diye tabir edilen ve kabaca bir Beethoven senfoni hacmindeki eserleri yorumlayan orkestraları ele alalım. Bu hacimde bir orkestranın şefsiz çalması oda orkestrasından daha da zorken hala daha imkansız değildir.



Birbirini çok iyi dinleyen ve inisiyatif alarak çalma alışkanlığına sahip müzisyenlerden oluşan bir orkestra Beethoven'in bir senfonisini pekala şefsiz çalabilir. Belki eklemekte fayda var: eline şef bageți geçirenin kendini şef ilan ettiği günümüzde prova yapmayı bilmeyen, orkestracının ihtiyaç duyduğu kritik bir anda temiz bir vuruştan ziyade seyirciye fiyaka yapmakla uğraşan bir şefle konser yapmak zorunda kalan orkestra şefsiz çalma reflekslerine döner. Çalmaktan çok dinlemeye odaklanarak birbirine kenetlenir ve konseri bir felakete sürüklenmekten kurtarır. Madem orkestra başında bir şef olmadan da bu kadar idare ediyor, o zaman en azından bilinen repertuar eserleri çalınırken şefe ne gerek duyuluyor? Bu soruyu cevaplamadan önce soruyu düzeltmek ve gerçek bir şefe ne gerek var diye sormak isterim.

Gerçek bir orkestra şefi eserin teknik olarak yazılışına en az besteci kadar vakıftır. Yazılmış her notanın partisyona ne için konulduğunu, o notanın yapının bütünlüğü içindeki işlevini, gereğinden çok ya da az çalındığında taşıyıcı kolonu düzgün yapılmamış bir binanın çökmesi gibi müziğin de çökeceğini orkestradaki diğer tüm müzisyenlerden daha iyi bilir. Bir ev satın alırken yüzeysel sağlamlık veya estetiğe önem veren sıradan alıcının tersine kimsenin dikkat etmeyeceği ve dışarıdan görünmemesine rağmen binayı yıllarca ayakta tutacak iskelet yapısıyla ilgilenen bir inşaat mühendisi gibi davranır.

Şimdi sıra yazımızın en başında belirttiğimiz klasik müzik konserine bir kez olsun gitmiş ya da televizyonda kanal değiştirirken bir konsere denk gelmiş dinleyicinin dahi gözüne çarpmayan ama şefin en çok gerekli olduğu hatta vazgeçilmez olduğu yerde: Orkestra çukuru! Repertuar eserlerinde öyle ya da böyle birbirini iyi dinleyen müzisyenlerin başlarının çaresine bakabildiğini, bilinmeyen eserlerdeyse çok kıymetli zamanlarını harcayarak şefsiz başarılı konserler yapabildiklerini söylemiştik. Ancak opera ve bale temsillerinin şefsiz yapılması eşyanın tabiatına aykırı. Opera, bale ve müzikal icralarında seyircinin sahneyle kontağını kesmemek için orkestra çukuru denilen yerde çalan orkestranın sahne üstündeki şarkıcı ve dansçılarla görsel olarak kontağı neredeyse yoktur. Şarkıcılar dramatik aksiyonun gerektirdiği durumlardan ötürü sahnenin orta ve gerisinde söylerlerken onları net bir şekilde duyma şansları da oldukça zayıftır. Ya sahne üzerindeki şarkıcı? Seyircinin büyülenmiş biçimde pür dikkat izledikleri temsil esnasında yani sahnede en dramatik şarkılar söylenirken sahne gerisinde hummalı bir çalışma yapılır. Az sonra sahneye çıkacak koro, dekoru değiştirecek sahne makinistleri, vs hazırlıklarını ne derecede sessiz yapmaya çalışsalar da seyirci tarafından duyulmayan ama sahnede şarkısını söyleyen şarkıcıya kendini pazar yerinde hissettirecek kadar yüksek bir uğultu vardır. Zaten belli bir mesafede ve çukurda olan orkestrayı şarkı söylerken duyması iyice güçleşen şarkıcının tek yardımcısı vardır: çukurda onu yolunu adım adım gösteren orkestra şefi. Şarkıcı her zaman orkestra şefinin çukurdaki yerine doğru bakmasa da sahnenin dört bir yanına yerleştirilen monitörler sayesinde onunla daima kontak halindedir. Yazımızın başlarında çalgıların tınısının nem ve sıcaklıktan etkilendiğini ve her an değişkenlik gösterdiğinden bahsetmiştik. Ses tellerinin bu anlamda enstrümanların en hassası olduğunu belirtmemizde fayda var. Şarkıcının bir gün önce acıyı, asitli

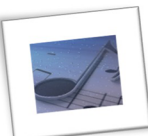


İçeceği fazla kaçırmış olması, temsil günü yoğurt ya da çikolata gibi katar oluşmasını kolaylaştıracak bir şeyler yemiş olması, daha da önemlisi asabını bozacak bir olayla karşılaşmış olması onun ses tellerinin normal geriliminin değişmesine dolayısıyla söylediği şarkıda her zaman yaptığı reflekslerde mecburi değişiklikler yapmasına yol açabilir. Büyük besteci Wagner'in de dediği gibi besteci partisyona eserin çalınmasını arzu ettiği metronom sayısını belirtmiş olsa bile eğer bu tempo o anda şarkının çıkmasına elvermiyorsa bunun doğru bir tempo olduğu düşünülemez. Aynı şekilde çok hızlı enstrümantal bir pasajda tüm notalar duyulmuyorsa bu da doğru bir tempo değildir. (Wagner, 1953: 82-95) Müziğin akışını sağlayan ve cümleme diye tabir edilen bu ciddi değişikliği gerçek bir opera şefi kulağının ve ruhunun tüm hassaslığıyla algılayıp müzikal bütünlüğü sağlamak üzere aynı cümlemeyi tek kelime etmeden sadece ellerini kullanarak orkestraya aktarır. Bütün bunlar olurken seyirci hiçbir şey hissetmez çünkü her şey son derece doğal bir şekilde gerçekleşir.

Bale temsillerindeyse iş bambaşka bir dikkat gerektirir. Bale sanatçılarının kasları da tıpkı şarkıcıların ses telleri gibi günden güne değişkenlik gösterebilir. Bu durumda orkestra şefi gözünü bir an olsun dansçıdan ayırmadan orkestrayı onun gölgesi gibi peşinden sürükleyebilmelidir.

Gerek balede gerek opera veya müzikalde orkestra şefinin sahne üstündeki sanatçıları memnun edecek diye savruk ve bir bütün oluşturmayan alakasız tempolarla yönettiğini sanmayın. Tam da bu noktada orkestra şefinin gerçek bir müzik karizması olup olmadığını anlaşıyor. Pandeminin ilk günlerinde temsil kayıtlarını internet üzerinden dinleyicilerle karşılıksız paylaşan pek çok sanat kurumu oldu. Bunlardan biri de Londra'daki ünlü Covent Garden kraliyet opera eviydi. Pandemiden hemen önce yönettiğim La Boheme operasının o akşam yayınlandığını bir arkadaşımın telefonuyla öğrendiğimde hemen bilgisayarın başına geçtim. Temsil başlayalı 4 dakika ancak olmuştu. Solistlerin, rejisör ve orkestra şefinin kim olduğu bilgisini kaçırmıştım. Dakikalar ilerledikçe orkestra şefinin aldığı tempolarda besteci ayrıca not düşmese bile sözlerin gerektirdiği ufak değişiklikleri ne kadar ustaca yaptığını fark ettim. Ayrıca şarkıcılara eserin bütünlüğünü bozmayan ama müthiş elastik tempolarla yarattığı konfor alanı gözden kaçacak gibi değildi. Peki çukurdaki bu büyük usta kimdi? Orkestradan hiçbir görüntü alınmadığı için sorunun cevabını ancak temsil sonunda orkestra şefi alkışlarla sahneye çıktığında alabildim: Antonio Pappano! Müziğine ezelden beri duyduğum hayranlığın tesadüfi olmadığını bir kez daha görmüş oldum.

Müzikte olsun başka bir alanda olsun iki kişi bir araya gelip çalıştığında içlerinden biri farkında olmadan inisiyatifi ele alır. Bazen bu inisiyatif hiçbir konuşma yapmadan birinden öbürüne sırayla geçer durur. İki kişiden oluşan bir çalışma grubunda bile bilgi birikimi, liderlik vasfı, vizyonerlik, sorunlara çözüm bulmadaki ustalık ve karşıdakini dinleme açısından diğerine göre üstünlüğü olan kişi ortamın inisiyatifini ele almayı kolayca başarır. Biraz daha kalabalık topluluklarda da liderlik her zaman aynı kişinin elinde olmasa bile o an daha parlak bir fikir sunan kişi bir süre için lider haline gelir. Ancak daha kalabalık topluluklarda yapılan işte bütünlük sağlamak için son söz söyleyecek ya da diğerlerini yönlendirecek bir kişinin olması kaçınılmazdır. Yetmiş grafik



sanatçısının çalıştığı bir ajans düşünün. Bu ajansın marka değerinin olabilmesi için çıkardığı işlerin mutlak bir dil bütünlüğüne sahip olması gerekir. Bunu da tüm işleri yönlendirip sanatçıların çıkardığı sonucu onaylayan artistik direktör sağlar. Tüm tasarımcılar kendi başlarına güzel tasarımlar yapma yetisine sahipken aralarında bir koordinasyon ve sanatsal bütünlük sağlamak üzere bir kişi süpervizörlük görevini üstlenmelidir. Süpervizör kelimesini etimolojik olarak incelersek orkestra şefi için kullanmanın da ne kadar isabetli olacağını görürüz. Latince *super* üst, yukarı anlamına gelmektedir. Yine Latince *visere* yani gözetleme fiilinin sonuna gelen *or* eki fiilden isim yapar. Böylelikle yukarıdan gözetleyen/gözlemleyen kişi anlamı oluşur.

Özellikle de kalabalık bir müzik topluluğunda orkestra şefinin gerekliliği konusunda herkesin ikna olduğunu varsayarak orkestra şefinin izleyici tarafından pek bilinmeyen ama görevinin temelini oluşturan bir yönüne değinmek isterim. Kalabalığın olduğu yerde bireyler arasında mutlaka farklılıklar vardır. Her bir müzisyeni kılı kırk yararak yapılan seçmeler sonucunda oluşturulan filarmoni orkestralarında bile çaldıkları enstrümanların tabiatından dolayı müzik yaparken bazılarının sesinin daha çok çıkması kaçınılmazdır. Bir flütçünün çıkardığı sesle tubacının çıkardığı sesi karşılaştırdığınızda bu dediğimi daha iyi anlayacaksınız. Vapur düdüğünü andıran ve kilometrelerce öteden duyulacak bir ses çıkaran tubacı elindeki çalgının gücünün muhakkak ki farkındadır. Ancak yine de tek bir notasıyla bile tüm orkestrayı bastırarak kadar büyük bir gücün kendi başına buyruk ve denetimsiz bir biçimde bırakılması düşünülemez. Bu açıdan bakıldığında orkestra toplumun bir yansımasıdır. Sosyal devlet yapısında güçlü bireylerin zayıf veya dezavantajlı bireyleri ezmesini engelleyip onlara yaşamlarını sürdürme ve seslerini duyurma imkanı veren kanunları uygulayan ve denetleyen merciler vardır. Profesör Dr. Ergun Özbudun'a göre sosyal devlet, devletin sosyal barışı ve sosyal adaleti sağlamak amacıyla, sosyal ve ekonomik hayata aktif şekilde müdahalesini meşru ve gerekli gören bir devlet anlayışı olarak tanımlanabilir. (Özbudun, 2012: 42) Bu tanımdan hareketle orkestra şefinin orkestradaki uyum ve dengeyi sağlamak üzere yeri geldiği zaman aktif şekilde müdahale eden merci olduğunu söylemek yerinde olur. Parlamenter rejimlerde meclis başkanı oturumlarda tarafsızlığını koruyarak sadece çoğunluğu oluşturan iktidar partisi milletvekillerinin değil irili ufaklı tüm partilerin milletvekillerinin fikirlerini beyan etmeleri için gerekli ortamı sağlar ve karşıt görüşteki tüm vekillerin katılsa da katılmasa da birbirinin fikrini dinlemesi için gerekli ortamı yaratır. Çokseslilik ve demokrasi arasında yapılagelen benzetme de tam bu noktadan kaynaklanmaktadır. Çokseslilik bireylerin fikirlerini kafasına estiğince kontrolsüz biçimde beyan etmesinden ziyade hiç katılmadığı bir fikri bile sağlıklı bir şekilde tartışabilmek için saygılı bir biçimde dinlemekten geçer. Demokrasinin oturduğu ve bir yaşam şeklini aldığı Batı demokrasilerinde parlamento oturumlarında en hararetli tartışmalarda bile herkes birbirini sükûnet içinde dinleyebiliyorken çoksesliliği içselleştirememiş sözde demokratik ülkelerin parlamentolarında en ufak tartışmalarda dinlemeye tahammülü olmayan milletvekilleri bir anda tekme tokat birbirlerine girebilmektedirler.



Çoksesli müzik eserleri -özellikle de kontrpuantal yapı gösterenler- pek çok müzikal fikrin aynı anda seslendirilip tartışıldığı, hiçbirinin bütünüyle egemen olmadığı, en önemsiz görünen ufacık bir fikrin bile işitilebildiği ve bu biçimleriyle tıpkı toplum gibi karmaşık örgülere sahip sanatsal yapılardır. Orkestra şefinin birincil görevi dile getirilen tüm fikirlerin saygı ve nezaket çerçevesinde dinlendiği bir ortamı yaratıp orkestradaki en zayıf bireyin bile güçlüler tarafından ezilme korkusu duymadan fikrini beyan etme hürriyetini garanti altına almaktır.





## KAYNAKÇA

Barenboim, D. (2009). Klang ist Leben. Hamburg: PanthoN Verlag

Özbudun, E. (2012). Türk Anayasa Hukuku. Ankara: Yetkin Yayıncılık.

Spinoza, B. (2019) Ethica (Çev: Ç. Düşüken) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım

Wagner, R. (1953) Über das Dirigieren. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft E.V.

