

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Sanatta Yeterlik Tezi

**ORKESTRA ŞEFİ İÇİN ÇALIŞMA KILAVUZU:
ÖZGÜN BİR TEMA ÜZERİNE VARYASYONLAR**

Hazırlayan
İbrahim YAZICI

Danışman
Prof. Ebru GÜNER CANBEY

İzmir / 2021

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Sanatta Yeterlik Tezi

**ORKESTRA ŞEFİ İÇİN ÇALIŞMA KILAVUZU:
ÖZGÜN BİR TEMA ÜZERİNE VARYASYONLAR**

Hazırlayan

İbrahim YAZICI

Danışman

Prof. Ebru GÜNER CANBEY

İzmir / 2021

YEMİN METNİ

“Sanatta Yeterlik Tezi” olarak sunduğum *“Orkestra Şefi İçin Çalışma Kılavuzu: Özgün Bir Tema Üzerine Varyasyonlar”* adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

İbrahim YAZICI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi İbrahim YAZICI'nın “ *Orkestra Şefi İçin Çalışma Kılavuzu: Özgün Bir Tema Üzerine Varyasyonlar* ” konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

16. yüzyıldan itibaren kurumsallaşan müzik eğitiminde tüm çalgılar için başlangıç metotları bir biçimde belirlenmişken, orkestra şefliği eğitime nasıl başlanacağı uzun süre belirsizliğini korumuştur. Orkestra şefliği bir süre orkestranın başkemocu veya sürekli bas çalıcısı tarafından orkestra içindeki bulundukları yerden yapılmışsa da seslendirilen eserlerin karmaşıklaşması ve orkestra üye sayısının artması sonucu şefliğin ayrı bir uzmanlık alanı olarak önemi anlaşılmıştır.

20. yüzyıla kadar İtalya ve Almanya’da şeflik okulları oluşmuş ancak modern şeflik okulu 20. yüzyılın ilk yarısında St. Petersburg’da ortaya çıkmıştır. Özellikle bu alanda öğrenci yetiştirme konusunda öncü olan Rus orkestra şefi *İlya Musin* büyük yol kat etmiş ve 1967 yılında “*The Technique of Conducting*” adında bir şeflik metodu yazmıştır (Musin, 1967).

Enstrüman metotları devirlerinin tanınmış virtüözleri tarafından yazılmış olmasına karşın büyük orkestra şeflerinin yazdığı bir metod bulunmamaktadır. Bundan dolayı artistik yönden enstrüman metotları kadar doyurucu olmayıp sadece akademik anlamda bir boşluğu doldurabilmişlerdir. Musin’in metodu bu nedenle bir istisna olarak kabul edilebilir.

Orkestra Şefi İçin Çalışma Kılavuzu: Özgün Bir Tema Üzerine Varyasyonlar isimli çalışmanın birinci bölümünde şeflik eğitime başlamak için gereken altyapının ne olması gerektiği tespit edilmiş ve şeflik eğitiminde öğrencinin edinmesi gereken temel beceriler üzerinde durulmuştur. Vuruş tekniğinin temelini nasıl oluşacağı detaylı şekilde ele alınan bu bölümde ayrıca vuruş tekniğinin gelişimi için kapsamlı alıştırma yer almaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde edinilen becerinin müzikal uygulaması için de ikinci bölümde yer alan “Tema ve Altı Çeşitleme” başlıklı bir orkestra eseri bestelenmiştir. Temelinde orkestra şefi için etütlerden oluşan “Tema ve Altı Çeşitleme”nin literatürdeki etüt boşluğunu doldurması amaçlanmıştır.

ABSTRACT

While the initial methods for all instruments were determined in the institutionalized music education since the 16th century, it was unclear how to start the orchestral conducting education for a long time. Although orchestras were conducted by the leader or the *basso continue* player for a while from their place in the orchestra, the importance of conducting as a separate field of expertise was understood as the works performed became more complex and the number of orchestra members increased.

Conducting schools were established in Italy and Germany until the 20th century, but the modern conducting school was founded in St. Petersburg in the first half of the 20th century. Russian conductor Ilya Musin, who is a pioneer in raising students in this field, showed great presence and wrote a conducting method called "The Technique of Conducting" in 1967 (Musin, 1967).

Although the instrument methods were written by the well-known virtuosos of their era, there is no method written by great conductors. For this reason, they were not as satisfying as the instrument methods artistically, and they could only fill an academic gap. Musin's method can therefore be considered as an exception.

In the first part of the study titled *Study Guide for the Conductor: Variations on an Original Theme*, it was determined what the infrastructure needed to start conducting training should be, and the basic skills that the student should acquire in conducting training were emphasized. In this section, which discusses in detail how to form the basis of the manual technique, there are also comprehensive exercises for the development of the manual technique.

For the musical application of the skill acquired in the first part of the study, an orchestral composition titled "Theme and Six Variations" in the second part was composed. It is aimed that "Theme and Six Variations", which basically consists of etudes for the conductor, fill the gap in the literature.

ÖNSÖZ

Ilya Musin'in 1993 yılında İtalya'da verdiği ustalık sınıfına katıldığımda sadece 22 yaşındaydım. Daha önce hiç prova yapmadığı orkestranın başına geçen 89 yaşındaki maestro eşsiz tekniği sayesinde istediği her türlü nüansı ve rubatoyu kolaylıkla yapıyor, dahası bu eşsiz sonuca orkestrayı hırpalamadan ulaşıyordu. Öğrencilerine çalıştırmak üzere hazırladığı alıştırma ve öğretme materyallerinin yer aldığı bir de kitabı vardı.

Bu çalışmayı yapmamda Musin'in kitabı bana büyük ölçüde ilham veriyse de içeriğindeki tüm alıştırma ve açıklamalar benim 25 yılı aşan sahne tecrübeme neticesinde kendi geliştirdiğim tekniğe dayanmaktadır. Çok küçük yaşlarımdan itibaren hayatımda en zevk aldığım şey müzikti. Ailemde enstrüman çalan kimse olmasa da evimizde her tür müzik dinlenirdi. Sekiz yaşından itibaren gitmeye başladığım Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası konserlerinde o yaşta bir çocuktan beklenmeyecek kadar ağır eserleri zevkle dinlerdim. 13 yaşına geldiğimde kendimi dinlediği plaklardaki yorumları başka türlü duymak isterken bulmuştum. Kimi yerde orkestranın coşmasını kimi yerde bir anda hafiflemesini hayal ediyordum. Bunu hayata geçirmenin tek yolu vardı: plağı yapan orkestranın şefi olmak. Orkestra şefliği yapma hayali kurmaya başlamıştım. Okuldan eve gelir gelmez pikaba Beethoven 3. Senfoni'nin plağını koyuyordum. Ve duyduğum ilk akorla birlikte plakla yönetmeye başlıyordum. Bu arzu dizginlenemez bir hal aldığımda 15 yaşına gelmiştim. Bu isteğimi dile getirdiğimde çevremdeki çoğu kişi gerçekçi olup başarıyla sürdürdüğüm klasik eğitime devam etmemi öğütleseler de ben bunun bir hayal veya heves değil, tutku olduğunun farkındaydım. Ama artık 16 yaşındaydım ve konservatuvara girebilmek için geç kalmıştım. Ama tam o sırada H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın yenilikçi müdürü Prof. Ersin Onay'ın her yaş grubuna açık bir eğitim programı hazırladıklarını ve öğrenci kabul edeceklerini ilan etmesi üzerine sınava girdim ve başarılı oldum.

Orkestra şefi olmak için Kompozisyon bölümünde okumak gerekiyordu. Kompozisyon bölümüne girebilmek içinse konservatuvarın 3 yıllık müfredatına sahip olmak gerekiyordu. İmkânsız gibi görünse de tam bir yıl sonra girdiğim Kompozisyon

bölümü sınavında istenen her şeyi yerine getirerek bölümün öğrencisi olmaya hak kazandım.

Armoni, kontrpuan ve kompozisyon derslerimi Prof. Nevid Kodallı'dan alıyordum. Şef olmak isteyen öğrencilerden hiç hoşlanmadığını bildiğimden bu isteğimi ondan saklamam gerekmişti. Piyano derslerini ise, büyük pedagog Prof. Nimet Karatekin'den alma şansına erişmiştim. Çaldığımız tüm bestecilerin stil özellikleri üzerinde titizlikle durması, piyanoyu yeri geldiğinde orkestra yeri geldiğinde bir şarkıcı gibi kullanmayı öğretmesi müzisyen olma yolunda bana en büyük katkıyı sağlamıştı. Bir eserin nasıl öğrenilmesi gerektiği en iyi bildiği şeydi. Yıllar sonra orkestralara bilmedikleri eserleri öğretmemde en büyük yardımcım sevgili hocamdan farkında olmadan öğrendiğim bu metot olmuştur.

Partisyon okuma derslerinde sevgili hocam Prof. Rengim Gökmen ve Prof. Rauf Abdullayef beni çok zorladılarsa da şefliğe başlamam şans eseri tanıştığım efsanevi şef Gilbert Varga ile olmuştu. Bu sayede iyi bir şefin nasıl olması gerektiğini daha yolun çok başında yaşayarak öğrenmiştim. Partisyonun tüm detayını bir çırpıda görmeyi, provaya nasıl hazırlanmak gerektiğini, orkestradan bir şeyi istemenin bir yolu olduğu ve en iyi yolun alışılmadık ve tahmin edilen rutini kırarak olması gerektiğini öğrendim. Bana verdiği en sert ders diplomamı aldığım gün gelecek kariyerimle ilgili yaptığı konuşma olmuştu. Diplomanın şef olmak için yeterli olmadığını, genç bir şef olarak bir süre direk konser alamayabileceğimi ama şansım yaver gider de son anda sahneye çıkamayacak bir şefin yerine çağrılıp ve o konserin ardından yeniden davet alırsam ancak o zaman şef olabileceğimi söylemişti.

16 yaşından sonra müzisyen hatta orkestra şefi olmamı sağlayan en önemli şey inatçılığım ve sabrım oldu. O yaştan sonra azmedip nota öğrendim, konser verecek kadar piyano öğrendim, Gilbert Varga'nın İngilizcen iyi ama bir dil daha öğrenmelisin demesi üzerine Fransızca, İtalyanca, Almanca ve biraz İspanyolca öğrendim. Şeflik diplomam olduğu halde hiçbir orkestraya şef olarak atanmadan Devlet Çoksesli Korusu'nun on yıl boyunca şefliğini yaptım. Çalışmayı bir gün bile bırakmadığım gibi a capella koro şefliğinden ileride orkestra şefi olduğumda işime yarayacak çok şey öğrendim.

Mezuniyetimi takiben pek çok okulda ders verdim. Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde ders verdiğim sırada okulun dekanlığını yürüten sevgili arkadaşım Doç. Işın Metin'in teşvikiyle sanatta yeterlik programına girdim. Performans sınavını başarıyla tamamlamama karşın yoğun konser tempom tez yazmama olanak vermedi ve bu okuldaki çalışmamı yarım bırakmak zorunda kaldım. Yıllar sonra çıkan bir aftan yararlanıp yarım bıraktığım sanatta yeterlik programını tamamlamamak üzere Bilkent Üniversitesi'ne başvurduğumda programın artık kapalı olduğu cevabını aldım. Bunun üzerine sevgili arkadaşım Prof. Şeniz Duru aynı programın Dokuz Eylül Üniversitesinde açık olduğunu ve yatay geçiş yapabileceğimi söyleyince Dokuz Eylül Üniversitesinde Hacettepe'deki öğrencilik yıllarımdan sevgili arkadaşım Prof. Ebru Güner Canbey'in öğrencisi oldum.

Tez konusuna karar vermem hiç zor olmadı. Mezun olur olmaz başta H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı olmak üzere Bilkent, Anadolu, Dokuz Eylül üniversitelerinde düzenli olarak ders vermiştim. Çoğunlukla okul orkestralarının şefliğini üstlenmiş ama birkaç şeflik öğrencisinin de hocalığını yapmışım. Eğitim metodu çok muğlak olan şeflik alanında öğretecek çok şey vardı ama bunu bir enstrüman eğitimi gibi ele alıp metodik hale getiren belirgin kaynak bulmak çok güçtü. Yirmi beş yıldır sayısız senfonik konser, opera ve bale temsili yönetmişim ve bu süre içerisinde tecrüğim olgunlaşmıştı. Ben de bu birikimi genç şeflere aktarmak için bir metot yazmaya karar verdim. Büyük şeflik hocalarının alıştırma kitapları topladıkları kitapların bir taklidi olmaması için besteci kimliğimi de kullanarak tezin ikinci kısmına orkestra şefi için etüd niteliğinde "Tema ve Altı Çeşitleme" başlıklı bir eser besteledim. Müzik eğitimi tarihinde tüm enstrümanlar için her seviyede sayısız etüd bestelenmişti ama orkestra şefleri için böyle bir eser yoktu. Eserin müzikal bütünlüğünü bozmaksızın vuruş tekniklerinin tümünü barındırmaya gayret ettiğim bu çalışma alanında bir ilk olduğu için eksiklikler içeriyor olabilir. Bu metodun eğitimciler tarafından kullanıldıkça ortaya çıkacak eksikliklerinin de gelecekte yapılacak akademik çalışmalarla tamamlanması ve genç şeflerin sağlam bir eğitim almasına katkıda bulunmasını umut ediyorum.

Daha sekiz yaşından itibaren beni konserlere götürerek klasik müziğin hayatımın vazgeçilmezi olmasını sağlayan ablam Prof. Dr. Serap Yazıcı'ya, konservatuvara yarı

zamanlı eğitim programı açılmasını sağlayıp yaşı benim gibi geçmiş nice kişinin bu önemli çatı altında eğitim almasını sağlayan H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı Müdürü Prof. Ersin Onay'a, müzisyen olma isteğiyle yanıp tutuştuğumu bilen ve konservatuvar yarı zamanlı sınavını bana haber veren sevgili kuzenim Nuran Davutoğlu Eran'a, tam bir orkestra şefi olacak yeteneğim olduğunu bana söyleyip konservatuvar sınavına ailemden gizli girmem için bana yardımcı olan babamın kuzeni opera sanatçısı Nurdan Özar'a, solfej ve nota okumanın tüm inceliklerini öğreten hocam Sevgi Ünal'a, müziğin farklı bestecilere göre nasıl ele alınması gerektiğini, zor bir eserin kolayca nasıl öğrenileceğini/öğretileceğini, tını, cümle, şarkılamanın önemi, çalışırken sabretmeyi öğreten her zaman sevgiyle andığım piyano hocam Prof. Nimet Karatekin'e, tenor olarak şarkı söylediğim Ankara Çoksesli Korosu'nu daha şeflik dersi hiç almamış olmama rağmen bana güvenerek sayısız kere teslim eden sevgili hocam Prof. Muzaffer Arkan'a, beni her şekilde zorlasa da her defasında şef olmayı ne kadar istediğimi hatırlayıp büyük bir sabır dersi almamı sağlayan kompozisyon hocam Prof. Nevit Kodallı'ya, partiyon okumanın tüm inceliklerini öğreten hocalarım Prof. Rengim Gökmen ve Rauf Abdullayef'e, bana şefliği ve prova yapmanın püf noktalarını öğretip hayatımı değiştiren hocam Gilbert Varga'ya, İlya Musin'in İtalya'daki kursunda tanıştığım ve Musin ekolünün tüm inceliklerini analiz edip görmemi sağlayan sevgili arkadaşım Orhan Şalliel'e, konservatuvar orkestrasını neredeyse her hafta bana vererek nasıl prova yapılacağı konusunu pek çok meslektaşımın çok daha fazla deneyimlememi sağlayan ve beni hep destekleyen hocam Prof. Hikmet Şimşek'e, eğitimimi Fransa'da *Conservatoire Monserrat Caballe*'de sürdürmem için beni destekleyip okulun müdürü ve gelecekteki şeflik hocamla tanıştıran sevgili ağabeyim Prof. Ahmet Kanneçi'ye, gerçek bir opera şefi olmam için bana gereken tüm eğitim imkanını sunan hocam Prof. Daniel Tosi'ye, vücudumu iyi tanımam ve vuruş hareketlerinde estetiğimi muhafaza etmem için beni çalıştıran sevgili hocam Doç. Müride Aksan'a, akademik eğitimimi tamamlamam için büyük ısrarla Sanatta Yeterlik programına başvurmamı sağlayan sevgili arkadaşım Doç. Işın Metin'e, konser vermek daha cazip geldiğinden tezimi bir türlü tamamlamadığım için Bilkent Üniversitesi Sanatta Yeterlik programından ilişikim kesilince ilk aften yararlanıp okula dönmem için beni zorlayan ancak o tarihte o program açık olmadığı için kaydımı derhal Dokuz Eylül Üniversitesinde açık olan programa

aldıran sevgili dostum Prof. Şeniz Duru'ya, tezimi yazarken destek aradığım her an, yedi gün yirmi dört saat metin redaksiyonunda yardımını esirgemeyen sevgili dostum Zeynep Simge Acunaz Eytemiz'e, tezimdeki fotoğrafları çeken sevgili arkadaşım Mehmet Binay'a, tezimdeki şekilleri hazırlamamda bana yardım eden sevgili arkadaşım Serdar Akyıldız'a, tezimin son halini almasında her zamanki gibi teknolojik yardımlarını esirgemeyen sevgili kardeşim Can Eytemiz'e, aleatorik varyasyonun notasyonunda yardımcı olan Metin Halaç'a, yıllar önce aynı kompozisyon hocasının öğrencisi olarak sınıf ağabeyi olduğum ama aradan geçen yıllar sonrası ben akademiye dönünce onca yoğun işinin arasında hocam olup, danışmanlığımı kabul edip bu çalışmayı en rahat şekilde zevkle yürütmemi sağlayan çocukluk arkadaşım Prof. Ebru Güner Canbey'e ve son olarak da yıllardır dünyanın dört bir yanında yönettiğim orkestra ve korolarda benimle birlikte müzik yolculuğunu paylaşan sayısız müzisyene en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	x
ÖRNEKLER LİSTESİ	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

VURUŞ TEKNİKLERİ

1.1. Sağ El Alıştırmaları.....	7
1.1.1. Kolun Serbest Düşüşü.....	7
1.1.2. Bileğin Aktif Kalkışı ve Kolun Serbest Düşüşü	8
1.1.3. Bileğin Aktif Kalkış ve Kolun Serbest Düşüşünün 4/4'lük Vuruş Kalıbıyla Birleştirilmesi.....	9
1.1.4 Bileğin Aktif Düşüş Hareketi.....	11
1.1.5. Bileğin Ölçünün Son Vuruşuna Doğru Gitme Hareketi	12
1.2. <i>Auftakt</i> Alıştırmaları.....	13
1.3. 4/4'lük Vuruş Kalıbı İçinde Sadece Bilekten Vuruş Alıştırmaları	14
1.4. Havada Hayali Bir Yüzey Oluşturma Alıştırmaları	16

1.5. Farklı Uzunluklardaki Notalara Göre Vuruşların Çeşitlilik Göstermesi.....	17
1.5.1. 4/4' lük Ölçüde Her Bir Vuruşta Bir Dörtlük Nota	17
1.5.2. 4/4'lük Ölçüde İki Tane İkilik Nota.....	18
1.5.3. 4/4'lük Ölçüde Birlik Nota	19
1.5.4. 4/4'lük Ölçüde Bir İkilik İki Dörtlük Nota	19
1.5.5. 4/4'lük Ölçüde İki Dörtlük Bir İkilik Nota	19
1.5.6. 4/4'lük Ölçüde (Dörtlük -İkilik –Dörtlük) Senkop Alıştırması	19
1.6. Bir Vuruşun İçinde Farklı Ritim Kalıplarına Göre Vuruşlar	19
1.6.1. Bir Vuruşta İki Sekizlik	20
1.6.2. Bir Vuruşta Noktalı Sekizlik ve Onaltılık.....	21
1.6.3. Bir Vuruşta Onaltılık ve Noktalı Sekizlik.....	22
1.6.4. Bir Vuruşta Onaltılık Sekizlik Onaltılık (Senkop).....	22
1.6.5. Bir Vuruşta Sekizlik ve İki Onaltılık	22
1.6.6. Bir Vuruşta İki Onaltılık Bir Sekizlik.....	22
1.6.7. Bir Vuruşta Sekizlik Üçleme	23
1.6.8. Bir Vuruşta Dört Onaltılık	23
1.6.9. Bir Vuruşta Onaltılık Altılama.....	23
1.6.10. Bir Vuruşta Sekiz Otuz İkilik	23
1.6.11. Dekompoze Vuruşlar (Bir Vuruşun Alt Zamanlarının Vurulması)	24
1.7. Vuruşlarda Artikülasyon Çeşitliliğini Sağlamak	24
1.7.1. 4/4'lük <i>Legato</i> Ölçü Vuruşu	24
1.7.2. 4/4'lük <i>Staccato</i> Ölçü	26

1.8. Ayakta Durma	26
1.9. Sol El Alıştırmaları	30
1.9.1. Sol Elin Müziği Taşımaları.....	30
1.9.2. Crescendo ve Decrescendo İçin Hazırlık Alıştırması	32
1.10. İki El Alıştırmaları	34
1.10.1. Alıştırma	34
1.10.2. Alıştırma	34
1.11. Yavaşlama-Hızlanma	35
1.12. <i>Point d'orgue</i>	36
1.12.1. Alıştırma	36
1.13. Baget Kullanımı	37
1.14. Vuruş Kalıpları.....	39
1.14.1. İki Zamanlı Vuruş Kalıbı	40
1.14.2. Üç Zamanlı Vuruş Kalıbı.....	40
1.14.3. Beş Zamanlı Vuruş Kalıbı	41
1.14.4. İki Tane Noktalı İkilikten Oluşan Altı Zamanlı Vuruş Kalıbı.....	41
1.14.5. Üç İkilik Notadan Oluşan Altı Zamanlı Vuruş Kalıbı	42
1.14.6. Sekiz Zamanlı Vuruş Kalıbı.....	43
1.14.7. Dokuz Zamanlı Vuruş Kalıbı.....	43

2. BÖLÜM

TEMA VE VARYASYONLAR

TEMA VE VARYASYONLAR	44
SONUÇ	95
KAYNAKÇA	96
ÖZGEÇMİŞ	

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1- Kolun serbest düşüşü	8
Örnek 2- Bileğin aktif kalkış ve kolun serbest düşüşünün 4/4'lük vuruş kalıbıyla birleştirilmesi.....	10
Örnek 3- Bileğin ölçünün son vuruşuna gitme hareketi	12
Örnek 4- Son vuruşa gitme hareketi	13
Örnek 5- <i>Auftakt</i> alıştırması	14
Örnek 6- 4/4'lük ölçüde iki tane ikilik nota hareketi	18
Örnek 7- 4/4'lük <i>legato</i> ölçü alıştırması	25
Örnek 8- Ayakların yanlış ve doğru duruşu.....	27
Örnek 9- Ayakların yere köklenmesi	28
Örnek 10- Bel boşluğu oluşturulması	29
Örnek 11- Boyun arkasının uzatılması.....	30
Örnek 12- Sol elin müziği taşınması için alıştırma (birinci adım).....	31
Örnek 13- Sol elin müziği taşınması için alıştırma (varyasyon).....	32
Örnek 14a- <i>Crescendo</i> ve <i>decrescendo</i> için hazırlık alıştırması	33
Örnek 14b- <i>Crescendo</i> ve <i>decrescendo</i> için hazırlık alıştırması	33
Örnek 14c- <i>Crescendo</i> ve <i>decrescendo</i> için hazırlık alıştırması.....	34
Örnek 15a- Çeşitli baget tutuşları	38
Örnek 15b- Çeşitli baget tutuşları.....	38
Örnek 15c- Çeşitli baget tutuşları	39

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- 1, 2, 3, 4 numaralı vuruş noktaları.....	10
Şekil 2- 4/4'lük ölçü kalıbı	15
Şekil 3- Sonat, op. 13, 2. Bölüm (Beethoven, 1980, 154)	21
Şekil 4- Piyanolu Beşli, op. 34, 3. Bölüm, 57-62. ölçüler (Brahms, 1926)	21
Şekil 5- 4/4'lük <i>legato</i> ölçü kalıbı	25
Şekil 6- <i>Point d'orgue</i> alıştırması	36
Şekil 7- İki zamanlı vuruş kalıbı.....	40
Şekil 8- Üç zamanlı vuruş kalıbı.....	40
Şekil 9- Beş zamanlı vuruş kalıbı	41
Şekil 10- İki tane noktalı ikilikten oluşan altı zamanlı vuruş kalıbı	42
Şekil 11- Üç ikilik notadan oluşan altı zamanlı vuruş kalıbı	42
Şekil 12- Sekiz zamanlı vuruş kalıbı	43
Şekil 13- Dokuz zamanlı vuruş kalıbı.....	43

GİRİŞ

Müzisyenler, yaratıcılar (besteciler) ve icracılar olmak üzere ikiye ayrılır. Enstrümanlılar diğer tüm yorumcular gibi orkestra şefleri de icracı kategorisinde yer almaktadır. Bu kategorideki diğer tüm müzisyenler eğitimlerine temel müzik bilgisi olmaksızın başlayabilmesine karşın orkestra şefleri tıpkı besteciler gibi temel müzik bilgisi olmadan eğitimlerine başlayamaz. Bu sebeple, orkestra şefliği diğer tüm müzik icra disiplinlerinden farklı olarak ele alınmalıdır.

Enstrüman öğrencisi eğitimini özel derslerle sürdürüyorsa enstrüman öğretmeni onun hem nota okuma becerisini hem de enstrüman çalma becerilerini geliştirmek durumunda kalabilir. Eğer müzik çalışmalarını yetkin bir eğitim kurumunda sürdürüyorsa okul müfredatı kapsamında alacağı armoni, kontrpuan, form bilgisi ve analiz dersleri onun daha ileri seviye eserleri ele almasını kolaylaştırır. Sık görülen bir durum olmamakla birlikte, müzik eğitimini okul dışında özel olarak alan yetenekli öğrenciler de ya çalgı öğretmenleri ya da başka bir eğitmenle teorik açıdan eksiklerini kapatabilir.

Orkestra şefliği eğitimi ise icracı yetiştiren diğer tüm müzik disiplinlerinden farklı bir metoda ihtiyaç duymaktadır. Orkestra şeflik öğrencisi vuruş teknikleri açısından henüz başlangıç seviyesinde olsa bile çok sağlam bir teori bilgisine sahip olması ve bir enstrümanı yeterince çalması beklenmektedir. Bu ikilemden dolayı yeterince müzik bildiği düşünülen öğrencinin orkestra şefliği eğitimi çoğu okulda sadece iki yıllık bir yüksek lisans programına sıkıştırılmakta ve alınan sonuç olağanüstü yetenekteki öğrenciler dışında pek parlak olmamaktadır.

Orkestra şefliği eğitimine başlamak için gereken temel müzik bilgisi şu şekilde sıralanabilir:

1. İleri düzeyde solfej bilgisi
2. Sağlam müzik teorisi bilgisi
3. Temel çalgı bilgisi
4. Bir çalgıyı yeterli seviyede çalabilmek

5. Stil bilgisi

Bu ön şartlara sahip öğrencilerin orkestra şefliği eğitimi boyunca edinmeleri gereken bilgi, beceri ve tamamlayıcı öğeler de şöyle sıralanabilir:

- 1- Partisyon okuma
- 2- Orkestrasyon
- 3- Vuruş Teknikleri
- 4- Enstrüman bilgisi
- 5- Repertuar bilgisi
- 6- Renkler konusunda kulağı geliştirmek
- 7- Prova teknikleri-zaman yönetimi
- 8- Yabancı dil
- 9- Vücut dengesi, koordinasyon, kondisyon
- 10- Konsantrasyon/ kriz yönetimi

Sadece vuruş tekniği açısından düşündüğümüzde bile iki yıllık bir eğitim sonunda şeflik diploması alan bir öğrencinin ritmik açıdan karmaşık bir Stravinsky partisyonunu ya da elastikiyet, şarkılama ve mükemmel bir sahne/orkestra dengesini gerektiren bir Puccini operasını yönetmeye ne denli hazır olduğu tartışılmalıdır. Nasıl ki iki yıl eğitim gören bir piyanistin *Brahms 2. Piyano Konçertosu* gibi yetkin bir eseri seslendirmesi düşünülemezse iki yıl eğitim alan bir şeflik öğrencisinin mesleğinde tam anlamıyla yetkin olması da beklenemez. Öte yandan şeflik eğitimi diğer icracılar için gerekli olmayan ve yukarıdaki listede saydığımız pek çok farklı konunun harmanlandığı renkli bir müfredata sahip olmalıdır.

Müzik eğitimi 16. Yüzyıldan itibaren Napoli'den başlamak üzere kurumsallaşmıştır. Dönemin usta çalgıcıları ve hocaları bazıları günümüzde bile kullanılan başlangıç metotları oluşturmuştur. Buna karşın orkestra şefliği eğitiminin ne şekilde olması gerektiği uzun süre belirsizliğini korumuştur. Orkestra şefliği görevini önceleri eserin bestecisi (çoğunlukla sürekli bas çalıcısı olarak orkestrada bizzat çalardı), onun bulunmadığı durumlarda da başkemancı veya sürekli bas çalıcısı üstlenmiştir.

Ancak orkestra ve korolardaki müzisyen sayısı çoğalıp seslendirilen eserler karmaşıklıştıkça bugün anladığımız biçimde bir orkestra şefine ihtiyaç duyulmuş ve çoğunlukla eserlerin bestecileri ellerinde bir rulo nota ya da bir sopayla orkestranın başındaki yerlerini almışlardır (Schönberg, 1967:26). Böylelikle orkestra şeflerinin bestecilik eğitimi almaları geleneği ortaya çıkmıştır. Tarihi konserlerle ilgili çıkan yazılardan anladığımıza göre her bestecinin de şeflik konusunda çok başarılı olmadığı bilinmektedir. Dönemin müzik yazarları besteciliği ve piyanistliği tartışılmayacak kadar iyi olan Beethoven'ın tarihin en kötü şeflerinden biri olduğu konusunda hemfikirdi. Eserlerinin ilk seslendirilişlerini yönetmekteki ısrarını trajikomik buluyorlardı: hem de komediden çok trajik. Viyana'da orkestra müzisyenleri, Beethoven'ın kendilerinden uzak durması için dua ediyorlardı. (Schönberg, 1967:57-58). Hem piyanist hem kemancı olan Mozart, kimi konserde baş kemancı kimi konserde de sürekli bas çalıcısı olarak orkestrayı yönetmiştir. Partisyonlarda sürekli bas ya da piyano partisi olmasa da orkestranın ortasına dönemine göre fortepiano ya da piyano yerleştirilip besteci/şefin partisyonu doğaçlama olarak piyanoda çalması ve icra anında partisini çalamayan müzisyen olursa piyanodan tamamlaması olağan bir durum olarak kabul edilmiştir. Babasına yazdığı mektuplardan anlaşıldığı üzere artık kemana bağlı kalmak istemeyen Mozart, klavyeden orkestrayı yöneten bir müzisyen olmaya karar vermiştir. 22 Yaşından sonra kemancı olarak orkestranın başındaki yerini terk edip tamamıyla piyano başından yönetmeye geçen Mozart son eserlerinden *Sihirli Flüt* operasının temsilinde piyanoyu da terk etmiş ve alıştığımız şef konumunda orkestranın başına geçmiştir. Bu kararıyla müzik tarihinin ilk modern şefi olarak kabul edilmektedir. (Schönberg, 1967:54-55)

Öte yandan pek çok başarılı virtüöz de kariyerinin ilerleyen dönemlerinde şeflik yapmaya başlamıştır. Bestecilik eğitimi veya bir enstrümanı virtüöz seviyede çalmak orkestra şefi olmak için iyi bir altyapı sağlasa da yeterli değildir. Çünkü orkestra şefinin orkestra ile güçlü bir bağ kurabilmesi için gerekli vuruş tekniğini öğrenmeye ve bunu geliştirmeye ihtiyacı vardır.

Çoğu enstrüman için 17. Yüzyıldan bu yana çeşitli alıştırma ve etütler yazılmışken orkestra şefleri için henüz hiç etüt yazılmamış, sadece 19. Yüzyılda konuyla ilgili Berlioz ve Wagner tarafından kaleme alınmış birkaç makale bulunmaktaydı.

Tarihteki ilk virtüöz şef kabul edilen Hans von Bülow grup çalışmaları yapmış, her iki elin de yönetirken etkin kullanmış ve daha önce sadece virtüöz solistlerin sergiledikleri net nüans ve ifade zenginliklerini ilk defa orkestralara yaptırmıştır (Holden, 2005:11-34).

20. Yüzyılın ilk yarısında iki temel şeflik okulu oluşmuştur: Sadece tempoyu net biçimde belirtmeyi önceleyen İtalyan okulu ve müzik cümlelerini göstermeyi önceleyen Alman okulu. Her ikisinden de son derece başarılı sonuçlar elde eden şefler çıkmışsa da modern şeflik okulunun St. Petersburg'da doğduğu söyleyebilir. Alman ve İtalyan okullarının mükemmel bir sentezi olan bu okulun yetiştirdiği en iyi şef şüphesiz Mravinsky'dir. En iyi Çaykovski ve Şostakoviç yorumcularından kabul edilen maestro, hareketlerinin netliği, parmak ucundan gözlerine kadar tüm vücudunu eşsiz bir uyumla kullanması sayesinde orkestra-şef uyumunu müzik tarihinde benzeri görülmemiş şekilde kurmayı sağlamıştır. Aynı okulun bir başka başarılı temsilcisi Ilya Musin de St. Petersburg Konservatuvarı'nda dünyanın en iyi şeflerini yetiştiren hoca olarak tarihe geçmiştir. Ilya Musin'in yazmış olduğu *The Techniques of Orchestral Conducting by Ilya Musin* kitabında bu tekniği oluşturmak için son derece detaylı açıklamalar ve alıştırmalar yer almaktadır (Musin, 1967).

İyi bir vuruş tekniği orkestra şefine provada zaman kazandırmakta ve hayal ettiği tüm müzikal detayları karşısındaki müzisyenlerle paylaşmasına olanak vermektedir. Bu tekniğe sahip olmayan orkestra şefleri imgeledikleri müziği orkestradakilere ifade etmek için konuşmak zorunda kalmaktadır. Uluslararası standartta bir orkestranın iki saatlik bir konser programı için şefe verdiği prova süresi yaklaşık dokuz saattir. Konserin başarıya ulaşması için şefin zamanı tasarruflu kullanması gerekir. Orkestra şefleri çoklukla ana dilini bilmediği orkestralarla iletişim kurmak için İngilizce ya da İtalyanca konuşur. Ancak pek çok ulustan bir araya gelmiş topluluklarda bu dili herkesin iyi seviyede bilememe ihtimali yüksektir. Söz gelimi A sınıfı bir Alman orkestrasındaki yabancı uyruklu müzisyenler ana dillerinin yanında yabancı dil olarak Almanca öğrenmiştir. Hepsinin mükemmel bir İngilizce bilmesi beklenemez. Bu orkestraya gelen yabancı uyruklu bir şef Almanca bilmiyorsa provada mecbur kaldıkça İngilizce konuşur. Bu konuşma orkestranın içinde iyi İngilizce bilen biri tarafından Almancaya çevrilir.

Konuşma eylemi çok sık tekrarlandığında müzisyenlerin konsantrasyonunu dağılır ve kıymetli prova sresinin müziksiz harcanmasına sebep olur. Bu yüzden sağlam bir vuruş tekniği orkestra şefinin bu arenadaki en önemli silahıdır.

Müzik dünyasında yıldız unvanına ulaşan şefler provada orkestrayı mükemmel şekilde hazırlasa da konser anındaki yaratıcılıklarını kullanmaktan kaçınmazlar. Tempo, cmleleme ve nüans açısından provada hiç yapmadıkları detaylara girer ve icranın taze kalmasını sağlarlar. Böylece orkestradaki müzisyenler ezberlenmiş ve bayatlamış bir icrayı dinleyiciye sunmak yerine o anda salondaki seyirci ile birlikte soluk alınıp verilerek ortaya çıkan bir müziği konuklarına ikram ederler. Orkestra şefinin mükemmel bir zihin ve beden uyumu sayesinde yakalayacağı bu eşsiz deneyimdeki en büyük yardımcısı yine sağlam vuruş tekniği olacaktır.

Orkestra şefi için alışma Kılavuzu: zgn Bir Tema zerine Varyasyonlar isimli bu çalışma şef adaylarının vuruş tekniği konusunda sağlam bir temel kazanabilmelerine yönelik bir eğitim kılavuzu niteliğinde hazırlanmış olarak sunulmaktadır.

1. BÖLÜM

VURUŞ TEKNİKLERİ

1. BÖLÜM

VURUŞ TEKNİKLERİ

Vuruş tekniklerinden bahsedilmeden önce orkestra şefinin müzikteki temel işlevi netleştirilmelidir. Orkestra şefi temel olarak orkestranın işini kolaylaştırma görevini üstlenmektedir. Bu nedenle prova başlar başlamaz ne kadar az konuşur ve kendini bedeniyle ifade ederse, prova o kadar kolay gerçekleşecek, müzik doğal olacaktır. Genellikle vuruş tekniği yetersiz şefler kendilerini ifade edebilmek için provanın çoğunu konuşarak hatta eserin icrası için lüzumsuz müzikolojik detaylar paylaşarak geçirir. İyi bir orkestra şefi mecbur kalmadıkça konuşmamalı, konuştuğunda da kısa ve çarpıcı şeylerden bahsederek orkestradaki müzisyenlere ilham vermelidir. Provanın çoğunu eserlerle ilgili konuşmakla geçirmek iyi bir şeflik göstergesi olmamakla birlikte, orkestra sanatçıları da yorabilen ve genellikle konsantrasyonlarını bozan bir durumdur. Bu sebeple, eğer gerekli görülürse kısa bilgiler verilerek orkestra dinlendirilmeli fakat hemen sonrasında provaya devam edilmelidir.

1.1. Sağ El Alıştırmaları

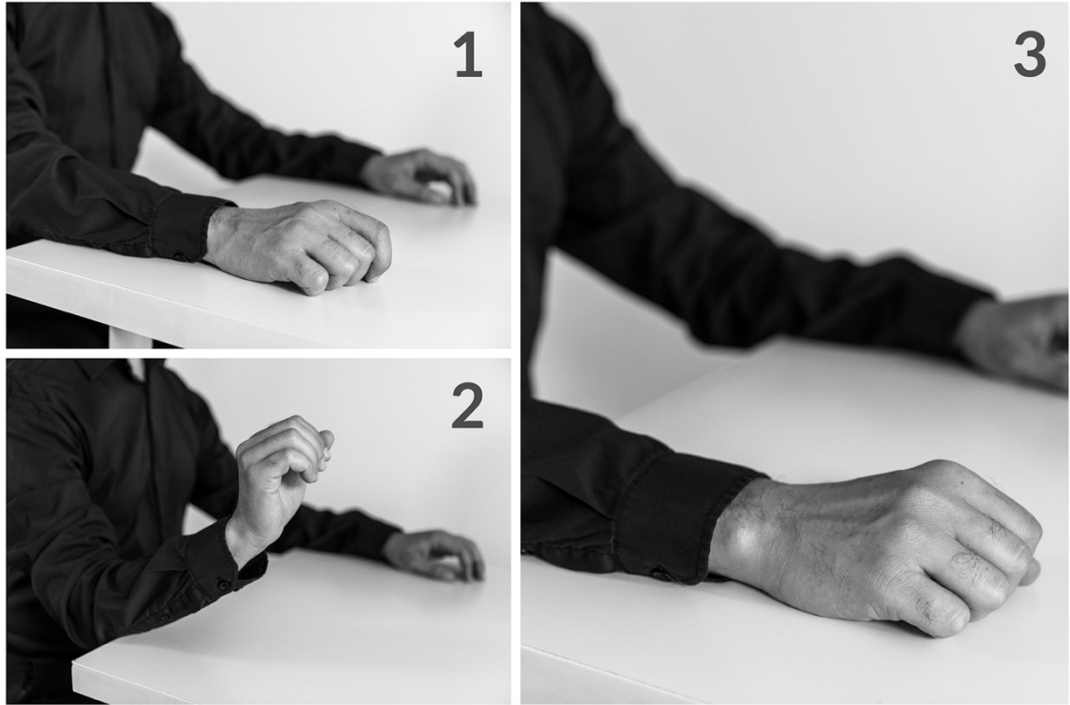
Genel olarak vuruşun sağ elle müziğin sol elle gösterilmesi bir gelenek haline gelmişse de iki elin her iki işlevi de gerçekleştirecek şekilde eğitilmesi doğrudur. Yine de aşağıdaki alıştırmalar önce tempoyu gösterecek elin teknik gelişimini sonra da müziği geliştirecek elin gelişimini sağlayacak şekilde sınıflandırılmıştır. Solak şefler sağ el alıştırmalarını sol, sol el alıştırmalarını da sağ elle yapabilirler.

1.1.1. Kolun Serbest Düşüşü

Bir koltuğa oturulur. Koltuğun iki yanındaki kolçaklar yaklaşık olarak göğüs kafesi ve göbek deliği arasında bir yükseklikte olmalıdır. Bu ebatlarda bir koltuk sağlanamıyorsa bir sandalyeye oturulup bu yüksekliğe denk gelen bir masa hemen önüne yerleştirilir. Her iki el de

kolak ya da masanın üzerine özel bir ekil verilmeksizin en doğal halleriyle bırakılır. Kollarda taşıma hissi olmamalıdır.

Sağ el harekete bilekten başlar ve yaklaşık 15 cm kadar yukarıya kaldırılıp kontrolsüz bir şekilde kolun yerleştirildiği yüzeye bırakılır. Kalkış hareketi bilekten başlayıp peşi sıra n kolun yüzeye yaklaşık 30 derecelik bir aı oluşturacağı şekilde yapılmalıdır. Dirsek çok rahat olmalı ve yüzeye dayalı kalmalıdır.



rnek 1- Kolun serbest düşüşü

1.1.2. Bileğin Aktif Kalkışı ve Kolun Serbest Düşüşü

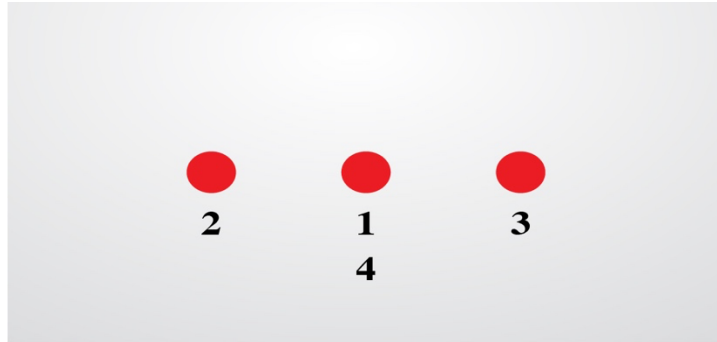
Bilekten bir vuruş vermeden yapılan bu harekete yukarıya doğru bir çekiş hareketinin eklenmesinin ardından, el ve kolun yüzeye kontrolsüz düşüşüne izin verilmelidir. Yukarı ekiş hareketinin bilekte yaratacağı his, dart oyununda ok tahtaya fırlatılırken yapılan hareketin tersi olmalıdır. Bu hareketteki hissi algılayabilmek için dart oyunu oynamak iyi bir çalışma olacaktır. Dart oynayan bir kişi okları bilekten oldukça küçük ama ivmesi çok yüksek bir hareketle nasıl atması

gerektiğini bilir, işte bu nedenle bu his kazanılana kadar bu oyunun oynanması tavsiye edilir. Burada dart oyununda bileğin ileri/aşağı doğru yaptığı hareketin tam tersi geri/ yukarıya doğru yapılmaktadır; bilek yukarıya doğru hareket ettikten sonra kol kontrolsüz şekilde yüzeye düşmektedir. Bu hareketler yapılırken, baş, boyun, omuz sabit durmalı, beden rahat ama dik bir pozisyonda olmalıdır. Bu hareket çok kolay görünmekle beraber vuruş tekniğinin temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle hareket tamamen içselleştirmeden bir sonraki adıma geçilmemelidir. Hareketin doğal olması için eşzamanlı olarak nefes alınmalıdır ancak bu esnada pek çok oda müzikçisinin kullandığı abartılı baş ve boyun hareketlerinden kaçınılmalıdır. Nefesin dışarıdan görünmesi için çaba sarf edilmemelidir.

Nefes, bedendeki uzuvların eşzamanlı doğal hareketini sağladığı gibi orkestra müzisyenlerinin uyumunu da sağlayacaktır. Hareket ve nefes birlikteliği iyice doğallaştıktan sonra 1.1.3. numaralı alıştırma geçilebilir. Çalışmanın bundan sonraki kısmı masa ve sandalyede yapılır.

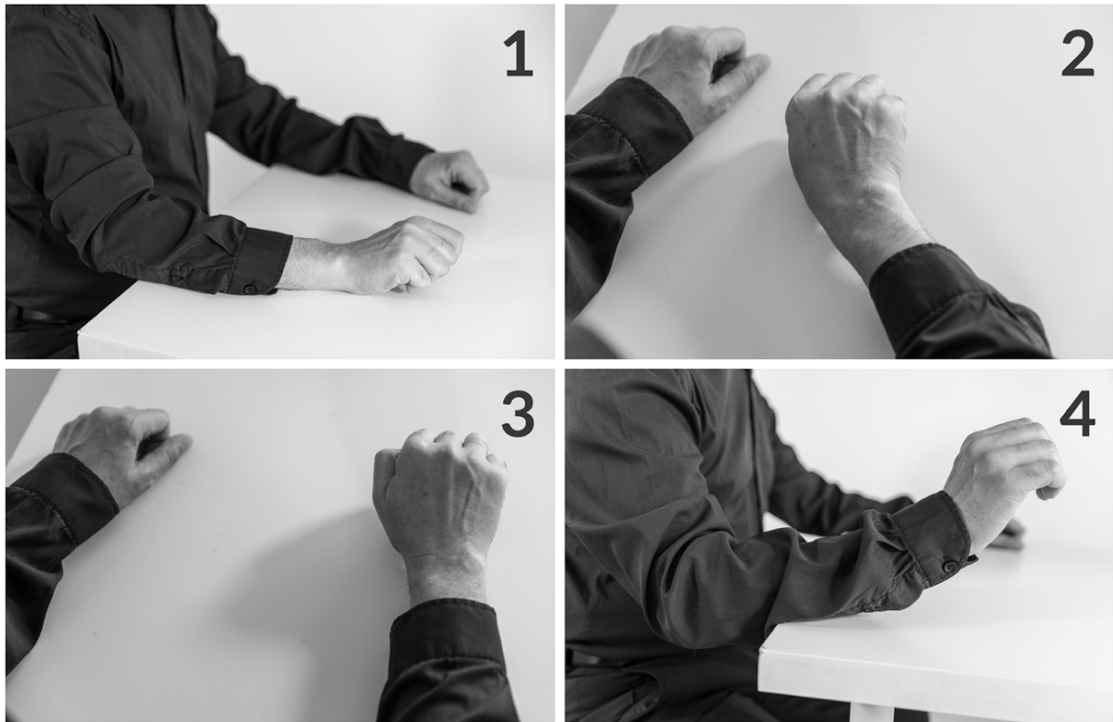
1.1.3. Bileğin Aktif Kalkış ve Kolun Serbest Düşüşünün 4/4'lük Vuruş Kalıbıyla Birleştirilmesi

Bundan sonraki alışırmalar masa önünde sandalyede oturularak yapılır. Temel 4/4'lük vuruş kalıbı için aşağıdaki şablon kullanılır. Şablon üzerindeki kalkış ve düşüş noktaları arasındaki mesafe eşit olmalıdır.



Şekil 1- 1, 2, 3, 4 numaralı vuruş noktaları

Sandalyeye oturulur. Sağ kol masanın üzerine rahatça yerleştirilir. 1.1.2. numaralı alıştırmada yukarıya doğru yapılan hareketin aynısı yapılır. Harekete omuzun neredeyse karşısında bulunan 1 numaralı noktadan başlayan el yaklaşık olarak göbek deliğinin karşısına denk gelen 2 numaralı noktaya düşer.



Örnek 2- Bileğin kalkış ve kolun serbest düşüşünün 4/4'lük vuruş kalıbıyla birleştirilmesi

Bu alıştırma pekiştirildikten sonra bir sonraki basamağa geçilir. Bu kez el göbek deliğinin karşısına denk gelen 2 numaralı noktadan kalkar ve sağ omuzun hafifçe dışına denk gelen 3 numaralı noktaya düşer. Alıştırma aynı hareketin omuzun hafifçe dışına denk gelen 3 numaralı noktadan başlayıp omuzun karşısına denk gelen 1 numaralı noktaya düşmesiyle tamamlanır.

Bu alıştırmanın her adımı ayrı ayrı defalarca tekrar edilmelidir. Bileğin yukarı yönlü ve yüksek ivmeli bir biçimde kalkmasına, el ve kolun da hiçbir çaba göstermeksizin hedef noktaya serbest bir şekilde düşmesine dikkat edilmelidir. Bu alıştırmadaki hareketler doğru şekilde yapıldığında ortaya çıkan hareket, şeflerin performans anındaki hareketleriyle benzerlik göstermeyecektir. Bunu normal karşılamak gereklidir, çünkü bu hazırlık aşamalarında dengeli bir hareket kombinasyonunu oluşturan her bir öge ayrı ayrı çalışılıp sonunda birleştirilecektir.

1.1.4 Bileğin Aktif Düşüş Hareketi

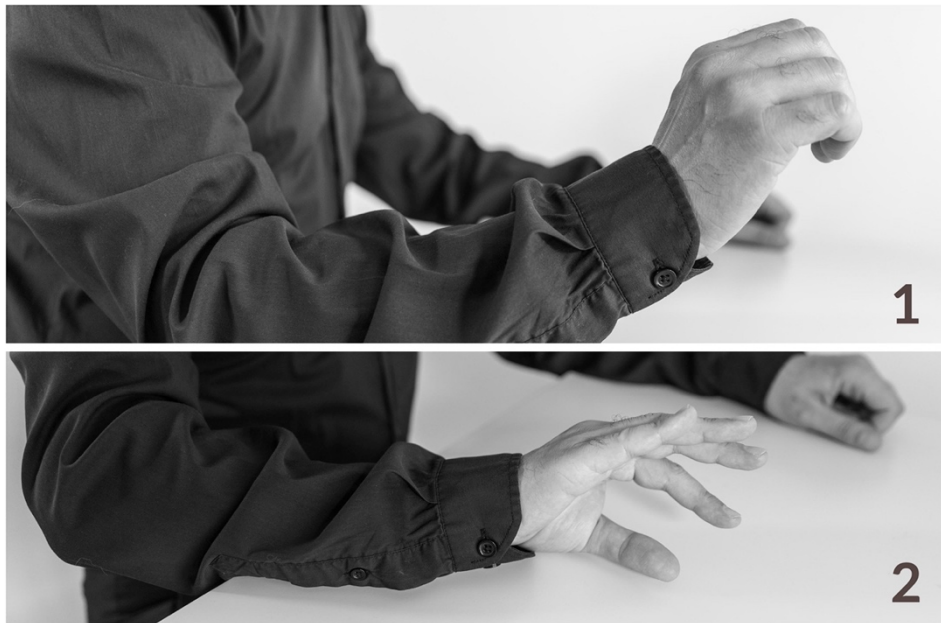
Bu alıştırmalar yine masa önünde sandalyeye oturarak yapılır ancak bu kez vuruşlar el masaya dokunmadan tamamlanır. 1.1.2. numaralı alıştırmadaki gibi kalkan el yine serbest düşüş yapar ancak bu kez masaya 1 cm kala sanki görünmez bir yüzeye temas etmiş gibi durur.

El 1 numaralı noktaya yerleştirilir. Bilek buradan kalkarken ilk alıştırmalardaki yukarı doğru çekiş hareketini yapmaz. Pasif bir hareketle kalkar ve 1 numaralı noktaya dart oku atar gibi vuruşu bilekten yaparak düşer. Bu alıştırma pekiştirildikten sonra el 1 numaralı noktadan pasif bir biçimde kalkar ve 2 numaralı noktaya yine dart oku atar gibi vuruşu bilekten yaparak düşer.

Alıştırmanın son aşamasında da 2 numaralı noktadan pasif bir şekilde kalkan el 3 numaralı noktaya vuruşu bilekten yaparak düşer.

1.1.5. Bileğin Ölçünün Son Vuruşuna Doğru Gitme Hareketi

Bu hareket önceki alıştırmalardan çok farklı bir bilek hareketi içerir. İki basamaktan oluşur. Kol masaya yerleştirilir, ancak bu sefer kol masaya 20-30 derecelik bir açıyla yerleşmeli bunun için de dirsek masadan biraz aşağı sarkmalıdır.

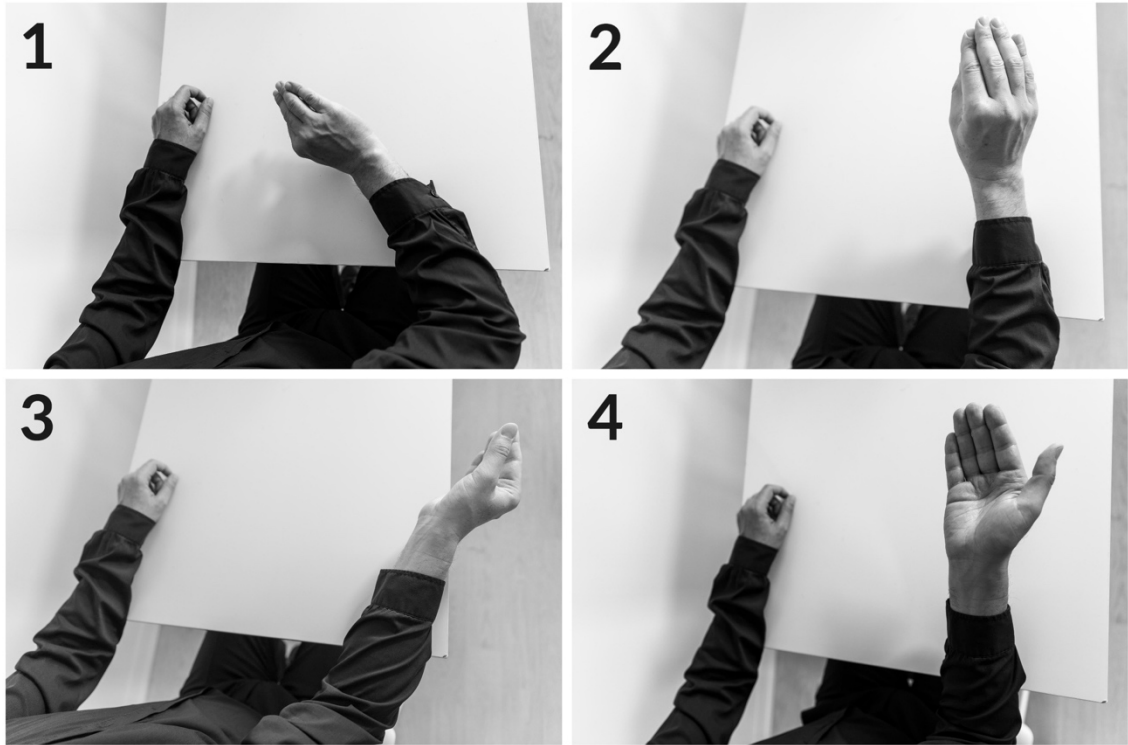


Örnek 3- Bileğin ölçünün son vuruşuna gitme hareketi

Bu pozisyonda ön kol dışarıdan içeriye doğru 180 derecelik bir hareketle çevrilir. El alıştırmalarının bu aşamasında yuvarlak bir kapı tokmağı tutar gibi sabit olabilir.

Alıştırmanın ikinci aşamasında elin içi bir miktar dışarıya bakacak şekilde yerleştirilir. Parmaklar sanki kulaç atacak gibi birbirlerine yapışık ve çok elastik bir durumdadır. El sağ dış tarafından bir şey alıp

yukarı iletecek gibi ön kol soldan sağa çevrilir, avuç için yukarıya doğru döner ve olduğu yerde 3-5 cm kadar yükselir.



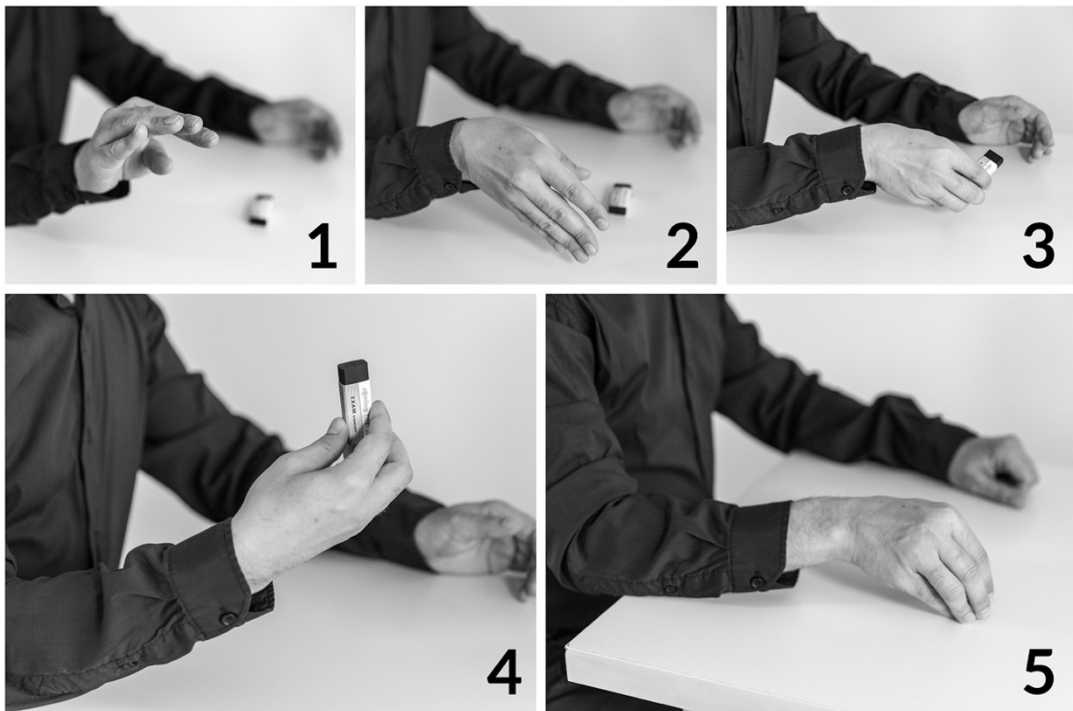
Örnek 4- Son vuruşa gitme hareketi

1.2. *Auftakt* Alıştırmaları

Dilimize Almancadan geçen bu kelime bir ölçünün son vuruşundan başlayıp birinci vuruşuna giden hareketin adıdır. Bu kelime Fransızca “*levé*” İngilizce “*up beat*” adıyla anılırken dilimizde “*Auftakt*” olarak kalmıştır.

Bu alıştırmalarda sandalye ve masanın yanı sıra avuç içine rahatça sığacak bir silgi gereklidir. Silgi masada 1 numaralı noktaya yerleştirilir. 1.1.5. numaralı alıştırmanın son aşamasında parmakların hafif birleşip dışa açıldığı noktadan harekete başlanır. El ön kolla çevrilerek önce içe sonra yukarıya dönerken 1 numaralı noktada duran silgi parmakların zarif bir hareketiyle alınır. Ön kol,

hareketini hiç durdurmadan 4 numaralı noktaya doğru yükselir ve tam bu noktada bilek 1.1.2. numaralı alıştırma öğrenilen yukarı doğru yüksek ivmeli çekiş hareketini yapar ve durur. Sonra ön kol dirsekten itibaren sabit durumdayken el, çaba göstermeksizin kendi ağırlığıyla 1 numaralı noktaya düşer.



Örnek 5- *Auftakt* alıştırması

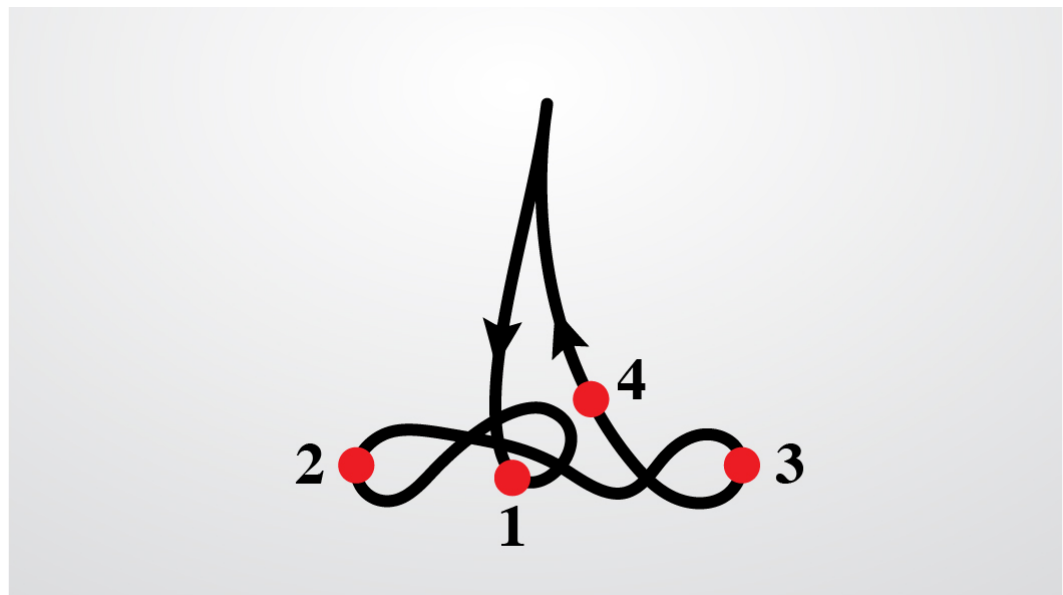
1.3. 4/4'lük Vuruş Kalıbı İçinde Sadece Bilekten Vuruş Alıştırmaları

Silgi masada 1 numaralı noktaya yerleştirilir. 1.2. numaralı alıştırma el 1 numaralı noktaya düşerken bilekten minik bir vuruş eklenerek tekrarlanır. Düşüş anında parmaklar hala kapalıdır ve silgi sıkılmamalı, zarif bir şekilde tutulmalıdır. Bu alıştırma yapılırken dirsek bir yüzeye dayanmış gibi hareketsizdir. Ön kol ise el ve bilek hareketine uyumlu olacak kadar kıpırdar.

Diğer bir deyişle hareketin çıkış noktası parmaklar ve bilektir, ön kol sadece bu hareketi takip etmektedir.

Alıştırmanın ilk kısmı pekiştirildikten sonra harekete 2 numaralı nokta da katılır. El, *aufaktı* yapıp önce 1 numaralı noktaya bilek pulsuyla düşer ve sonra hemen basket topu gibi sıçrayarak 2 numaralı noktaya yine bilek vuruşuyla düşer. 1 numaralı noktadan 2 numaralı noktaya sıçrayış kontrolsüz olmamalıdır ve tüm hareketin büyük bir doğallık içinde gerçekleşmesine dikkat edilmelidir. Burada zıplamak deyince akla abartılı büyüklükte bir hareket gelmemelidir. Müziğin doğal olabilmesi için tüm hareketler de doğallık içinde olmalıdır.

Alıştırma buraya kadar pekiştirildikten sonra harekete 3 numaralı nokta da eklenir. Bu kez 1 numaralı noktada yapılan sıçrama hareketinin aynısı 2 numaralı noktadan 3 numaralı noktaya giderken de yapılır. Ancak burada gözden kaçırılmaması gerek önemli bir detay vardır: 1-2., 1-3. ve 1-4. noktaların arasındaki mesafe birbirine eşitken 4/4'lük ölçü kalıbında 2-3. noktalarının mesafesi diğerlerinin tam iki katıdır.



Şekil 2- 4/4'lük ölçü kalıbı

El diğer vuruşların arasındakine göre iki kat uzunluktaki bu mesafeyi aynı sürede katedebilmek için hızını iki kat artırmalıdır. Ancak bu hız değişimi hiçbir biçimde müzikal anlamda bir telaşa yol açmamalıdır. Bunun tek yolu elin 2 numaralı noktadan sıçrayışının açısı ve kuvvetinin doğal bir şekilde ayarlanmasıdır.

Yukarıdaki adım da pekiştirildikten sonra 4/4'lük ölçü bütün olarak vurulur. Hareketlerin doğallığının yakalanabilmesi için alıştırmaların dörtlüğe 92 metronomla yapılması uygundur. Hareketin doğası kavrandıktan sonra tempo yavaşlatılabilir. 4/4'lük vuruş kalıbı kesintisiz biçimde yapılırken şu döngü izlenmelidir: Silgi masadadır, *aufakt* yapılır, silgi alınır, yukarıda belirtilen hususlara dikkat ederek el sırasıyla 1, 2 ve 3. noktalara düşer. 3. noktaya geldiğinde silgi yumuşak bir şekilde masaya düşürülür, böylece 4. vuruş yani *aufakt* yapılırken silgi yeniden masadan alınabilir.

1.4.Havada Hayali Bir Yüzey Oluşturma Alıştırmaları

1.2. numaralı alıştırmalar masa üzerinde yapıldığı için bunun nasıl bir his olacağı tahmin edilebilir. Şefin *aufakt* hareketine başladığı nokta ve birinci vuruşta düştüğü 1 numaralı noktanın aynı düzlemde olması orkestra müzisyenlerinin beraberliği için çok önemlidir. Şef sadece bu vuruşla eserin temposunu, sesin hacmi, rengi ve başlayacak cümlelerin artikülasyonu ile ilgili tüm bilgiyi orkestra üyelerine aktarabilmelidir. Alıştırmaların bu basamağında sadece birlikte soluk alıp verme kısmı ele alınacaktır.

Sandalyeye oturulur. Masa kaldırılmıştır ancak hareketler tıpkı bir pantomim sanatçısı gibi hayali bir yüzey üzerinde yapılır. El hayali düzlemde 1.2. numaralı alıştırmada silgiyi alıp yükseldiği gibi *aufakt* hareketini yapar ve 1 numaralı noktaya düşer. *Aufakt* başlangıç noktası ve 1 numaralı noktanın tam olarak aynı yerde olmasına dikkat edilmelidir. Pek çok şeflik kitabında 1 numaralı vuruş aşağıda ve ölçünün son vuruşu yani burada 4 numaralı nokta yukarı resmedilir. Oysa bazı istisnalar dışında her iki vuruşun da enerji salınımı

aynı noktada meydana gelir ancak arada tek bir fark vardır: Birinci vuruşta enerji salınımı aşağı doğru gerçekleşirken, dördüncü vuruşta el ve bileğin enerji salınımı yukarı doğru gerçekleşmektedir. Bu his pekiştirildikten sonra 1.2. numaralı alıştırmalardaki gibi sırasıyla 2, 3 ve nihayet 4. vuruş da bu prensiple harekete eklenerek alıştırma tamamlanır.

1.5. Farklı Uzunluklardaki Notalara Göre Vuruşların Çeşitlilik Göstermesi

Ritmik yapı, artikülasyon veya cümleme ne kadar değişkenlik gösterirse gösterebilir bazı şefler sadece öğrendiği temel vuruş kalıbını kullanmaktadır. Bu durum partiyonun detaylarını bilmemekten ya da vuruş tekniği altyapısı yetersizliğinden kaynaklanabilir. Gerekli olmamasına karşın hep aynı hareketleri yapan şef, orkestra önünde görsel bir kirlilik yaratarak sağlıklı bir iletişim kurmayı zorlaştırır. Dolayısıyla müzisyenlerin en çok ihtiyaç duyduğu bilgileri paylaşamaz. Bunu engellemek için iki şey çok önemlidir: Partiyonu ritmik ve artikülasyon anlamında tüm detayıyla çok iyi bilmek ve edindiği bu bilgiyi orkestraya yansıtmak için gerekli vuruş tekniğine sahip olmak. Aşağıda yer alan alıştırmaların hepsi bu konuya yönelik olacaktır. 1.5. numaralı alıştırma kendi içinde ikiye ayrılmaktadır:

- a) Ölçü zamanlarına denk gelen uzun/kısa nota değerleri
- b) Her bir zamanın içindeki farklı ritim kombinasyonları

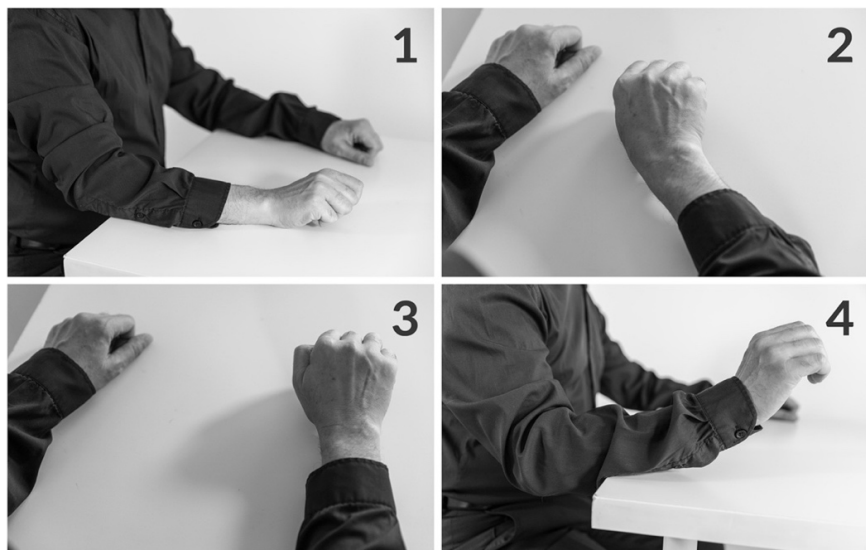
1.5.1. 4/4' lük Ölçüde Her Bir Vuruşta Bir Dörtlük Nota

El, önceki alıştırmalardaki gibi hafifçe sağ açıktan bir şey alırcasına havadaki hayali yüzeyden kalkar ve 1 numaralı noktaya bir basket topu zıplatırcasına dolgun bir şekilde temas eder. Burada bilekte olan his dart vuruşundan daha uzun ve daha dolgun olmalıdır. Bunun için ön kol da ilk alıştırmalarda olmadığı kadar harekete katılmalı ancak vuruşu kolun

değil bileğin yapmasına özen gösterilmelidir. Bu his birinci vuruşta yeterince içselleştirildikten sonra sırasıyla 2, 3 ve 4. vuruşlar da bu alıştırmaya eklenmelidir. Bu alıştırma, ölçünün her vuruşunda birbirinden ayrı 4 tane 4'lük nota olan bir müzik hayal edilerek yapılmalıdır.

1.5.2. 4/4'lük Ölçüde İki Tane İkilik Nota

El, önceki alıştırmalardaki gibi hafifçe sağ açıktan bir şey alır gibi havadaki hayali yüzeyden kalkar ve 1 numaralı noktaya bir basket topu zıplatırcasına dolgun bir şekilde temas eder. Burada bileğin iç yüzeyinde bir mühür olduğu ve mührün izinin önümüzdeki hayali yüzeye zarif bir şekilde çıkarıldığı imgelenmelidir. Bilek 1 numaralı noktadan aktif bir hareketle ayrılmamalıdır. Birinci vuruş boyu 1 numaralı noktada uzun şekilde kalan bilek 2 numaralı noktaya gitmek için zıplamaz ve boş bir hisle ikinci vuruş boyu 2 numaralı noktaya gider ve buradan 3 numaralı noktaya gider ve 1 numaralı noktada yaptığı mühür basma hareketini bu kez 3 numaralı noktaya yapar. Bu hareketi takiben 1 numaralı noktadan 2 numaralı noktaya giderken olduğu gibi boş bir hisle 4 numaralı noktaya 4. vuruş boyunca gidilir.



Örnek 6- 4/4'lük ölçüde iki tane ikilik nota hareketi

1.5.3. 4/4'lük Ölçüde Birlik Nota

Bu alıştırma 1.5.2. alıştırması gibi başlar. 1.5.2. alıştırmasında birinci vuruşta 1 numaralı noktada yapılan mühür basma imgelemi burada da aynen geçerlidir. 2 ve 3. noktalardan pasif bir şekilde geçen el ağıftaktı da bilek vuruşu olmaksızın tamamlar.

1.5.4. 4/4'lük Ölçüde Bir İkilik İki Dörtlük Nota

Bu alıştırmanın ilk iki vuruşu 1.5.2. alıştırmasındaki gibi yapılır. 3 numaralı noktaya gidiş yine 1.5.2. alıştırmasındaki gibi yapıldıktan sonra üçüncü ve dördüncü vuruşlar 1.5.1. alıştırmasındaki gibi yapılır.

1.5.5. 4/4'lük Ölçüde İki Dörtlük Bir İkilik Nota

Bu alıştırmanın ilk iki vuruşu 1.5.1. alıştırmasındaki gibi yapılır. 3 numaralı noktaya gidiş yine 1.5.1. alıştırmasındaki gibi yapıldıktan sonra üçüncü ve dördüncü vuruşlar 1.5.2. alıştırmasındaki gibi yapılmalıdır.

1.5.6. 4/4'lük Ölçüde (Dörtlük -İkilik –Dörtlük) Senkop Alıştırması

Bu alıştırmanın ilk iki vuruşu 1.5.1 alıştırmasındaki gibi yapılır. Üçüncü vuruşa geçerken bilek 2 numaralı noktadan aktif bir hareketle ayrılmaz. 3 Numaralı noktaya ulaşınca tıpkı 1.1.5. numaralı alıştırmada olduğu gibi parmaklar hafifçe açılır ve 4 numaralı noktaya vardığında zarif bir şekilde kapanır.

1.6. Bir Vuruşun İçinde Farklı Ritim Kalıplarına Göre Vuruşlar

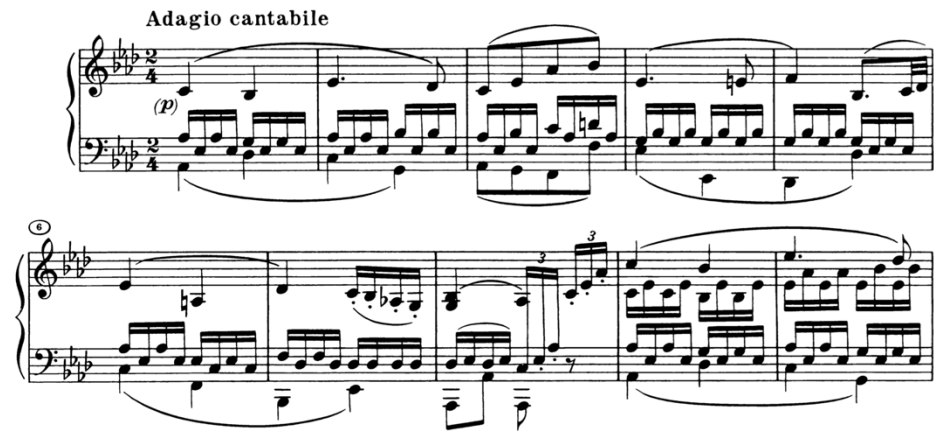
Yönetilen müzik baştan sona aynı ölçü kalıbında yazılmış olabilir: 4/4'lük, 3/4'lük, 5/8'lik gibi. Ancak müziğin her vuruşunun içinde değişik ritim kombinasyonları bulunur ve şef her bir vuruş içindeki bu ayrıntıyı doğru

biçimde yönlendirmezse teknik ve müzikal ifade açısından tasarladığı neticeye ulaşması güçleşir. Bunu her defasında orkestrayı durdurarak anlatmak zorunda kalır. Bu da bir orkestranın performansını en çok düşüren şeydir. Her vuruş içindeki ayrıntıyı eliyle ifade edebilen şef provada çok zaman kazanır. Böylelikle orkestra müziğe derin bir biçimde konsantre olabilir.

1.6.1. Bir Vuruşta İki Sekizlik

Bilek son derece serbest bırakılır. 1 numaralı noktaya düşüldüğünde dirsek ve el aynı düzlemde olmasına karşın vuruşun ilk sekizliğinde bilek daha havada, parmaklar serbest ve hafif aralıktır. İkinci sekizlikte bilek aşağı inerken el yukarı doğru kalkar. Bu hareket 2 numaralı vuruşa gitmek için depar/çıkış hareketini oluşturduğu gibi vuruşun ikinci sekizliğini de belirtecektir. Bu alıştırma önce abartılı şekilde büyük hareketlerle yapılabilir ancak icra anında sadece şefin farkında olabileceği orkestranın ise sezinleyebileceği kadar küçük olmalıdır. Tüm vuruşların arasında parmak-el-bilek-dirsek ilişkisi bu şekilde gözetilerek çalışılmalıdır. Alıştırma yapılırken hayal edilecek müzik olası kasılmaların önüne geçmek üzere mutlaka legato karakterde olmalıdır.

Şekil 3'te 1 vuruşta iki sekizlik çalışması için örnek verilen *Beethoven Sonat, op. 13, 2. Bölüm*, müzikte vuruş biriminin dörtlük değil sekizlik olması sebebiyle her vuruşta iki onaltılık olarak yer almış olsa da anlatılmak istenilen mantık aynıdır.



Şekil 3- Sonat, op. 13, 2. Bölüm (Beethoven, 1799/1980, 154)

1.6.2. Bir Vuruşta Noktalı Sekizlik ve Onaltılık

Yine bilek son derece serbest bırakılır. 1.6.1 alıştırmadaki prensipler aynen uygulanır ancak arada tek bir fark vardır: 1.6.1 alıştırmasında bileğin aşağı inerken parmakların yukarı kalkması hareketi tam olarak noktalı sekizlikten sonra gelen onaltılık notaya denk getirilir. Bu alıştırma da yine legato çalışılmalıdır. Şekil 10'da yer alan *Brahms, Piyanolu beşli op. 34, 3.bölüm, 57-62. ölçüler* bu çalışmaya örnek bir müzik olarak sunulmaktadır.



Şekil 4- Piyanolu Beşli, op. 34, 3. Bölüm, 57-62. Ölçüler (Brahms, 1864/1926)

1.6.3. Bir Vuruşta Onaltılık ve Noktalı Sekizlik:

Tüm hareket 1.6.1. ve 1.6.2. alıştırmasındaki gibidir. Ancak burada da bileğin inip parmakların yükselme hareketinin zamanlaması onaltılıktan sonra gelen noktalı sekizlik notanın hemen başına, yani vuruşun ikinci onaltılığına denk gelmelidir.

1.6.4. Bir Vuruşta Onaltılık Sekizlik Onaltılık (Senkop)

Hareket kalıbı 1.6.3. alıştırmasını andırmaktadır. Ancak önceki tüm alıştırma ile arada belirgin bir fark vardır: 1.6.1., 1.6.2. ve 1.6.3. alıştırmasında hareket 4/4'lük ölçü içerisinde sürekli akan bir ön kol ile yapılmaktadır. Oysa burada vuruş başladığı anda bilek havada kalıp parmaklar düşerken ön kol vuruşun ilk üç onaltılığı boyunca hareketsiz kalır. Bilek vuruşun son onaltılığında aşağı indiği anda ön kol da yeniden hareketlilik kazanır.

1.6.5. Bir Vuruşta Sekizlik ve İki Onaltılık

Bu alıştırma da 1.6.1. alıştırmasını andırmaktadır. 1.6.1. alıştırmasında bilek her iki sekizlikte de tam olarak serbestken burada ikinci sekizlikte vuruş bilekten küçük yapılır ve ön kol dikey hareketi durur.

1.6.6. Bir Vuruşta İki Onaltılık Bir Sekizlik

Bu alıştırma hareketler zamanlama olarak 1.6.5. alıştırmasının tam tersi olarak yapılır. Vuruşun ilk sekizliğine denk gelen kısımda bilekten küçük bir vuruş yapılarak ön kolun dikey hareketi durdurulur. Vuruşun ikinci sekizliğindeyse bileğin ve ön kolun hareketsizliği çözülür.

1.6.7. Bir Vuruşta Sekizlik Üçleme

Avucun içi başparmak hariç diğer parmaklar bitişik olacak şekilde açılır. Bilek sağdan sola yani dışarıdan içeriye bir şey süpürür gibi çevrilir. Bu harekete ön kol da uyumlu bir şekilde katılır. Önce büyükçe yapılan bu hareket daha sonra küçültülür ve ön kol bileği sırasıyla 1, 2, 3 ve 4. noktalara taşırken bilek her vuruşta bu hareketi yapar.

1.6.8. Bir Vuruşta Dört Onaltılık

Bu alıştırma 1.5.1. alıştırmasına çok benzer. Aradaki en belirgin fark 1.5.1. alıştırmasında bileğin aşağı doğru dolgun bir hisle oturması, bu alıştırmadaysa bileğin aşağı çok kısa ve belirgin bir vuruş yaptıktan hemen sonra bu vuruşun doğal zıplatması sonucu yukarıya doğru harekete geçmesidir. Ön kol bu hareketlere serbest ve uyumlu bir şekilde katılır.

1.6.9. Bir Vuruşta Onaltılık Altılama

Bu alıştırma 1.6.7. alıştırmasına çok benzer. Ancak bilek dönüş hareketi 1.6.7. alıştırmasının neredeyse 1/4'ü kadar büyüklükte yapılır. 1, 2, 3 ve 4. noktaları birbirine iyice yaklaşır. Kısacası tüm hareketler minimal seviyeye düşürülür.

1.6.10. Bir Vuruşta Sekiz Otuz İkilik

Bu alıştırma 1.6.8. alıştırmasına çok benzer. 1.6.9. ve 1.6.7. alıştırmaları arasındaki orantısal ilişki 1.6.8. ve 1.6.10. alıştırmaları arasında da vardır.

1.6.11. Dekompoze Vuruşlar (Bir Vuruşun Alt Zamanlarının Vurulması)

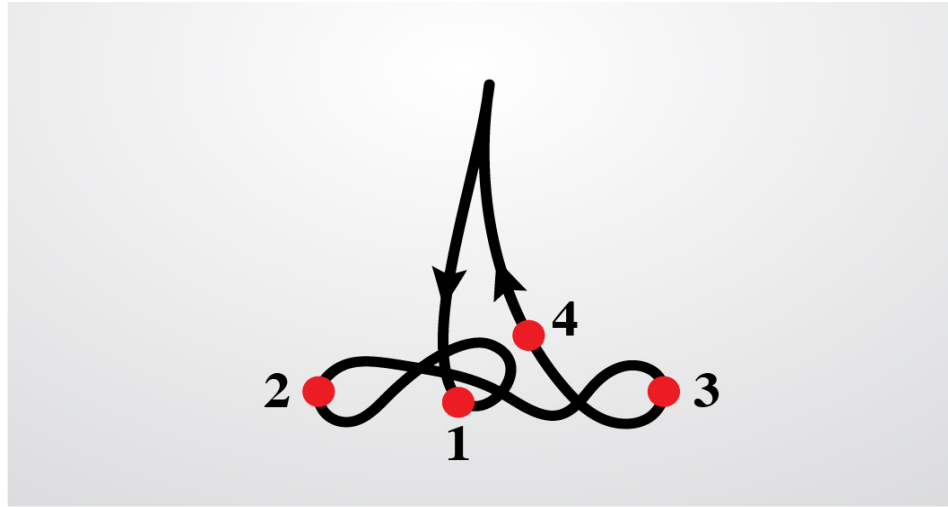
Özellikle çok yavaş tempolarda orkestranın birliğini net biçimde sağlamak için ölçünün basit ya da bileşik olmasına göre her bir vuruş noktasında vuruş tekrarlanır. Başka bir deyişle alt zamanların tümü vurulur. Alıştırma: Önce dört dörtlük bir ölçü kalıbı ele alınır. Her bir vuruş noktasına ön kolla gidilirken vuruşun ikinci sekizliği sadece bilekle belirtilir. Ancak bu bilek vuruşu aynı anda bir sıçrayışla ön kolu bir sonraki vuruş noktasına taşır. Bu alıştırma tamamlandıktan sonra aynı alıştırma 12/8'lik bir ölçü kalıbıyla tekrarlanır. Bu sefer her zamanın yine ilk vuruşu koldan yapılır. İkinci sekizlik sadece bilekle yapılır ve her vuruşun üçüncü sekizliği ön kolu bir sonraki vuruş noktasına taşıyacak sıçrayışla yapılır.

1.7. Vuruşlarda Artikülasyon Çeşitliliğini Sağlamak

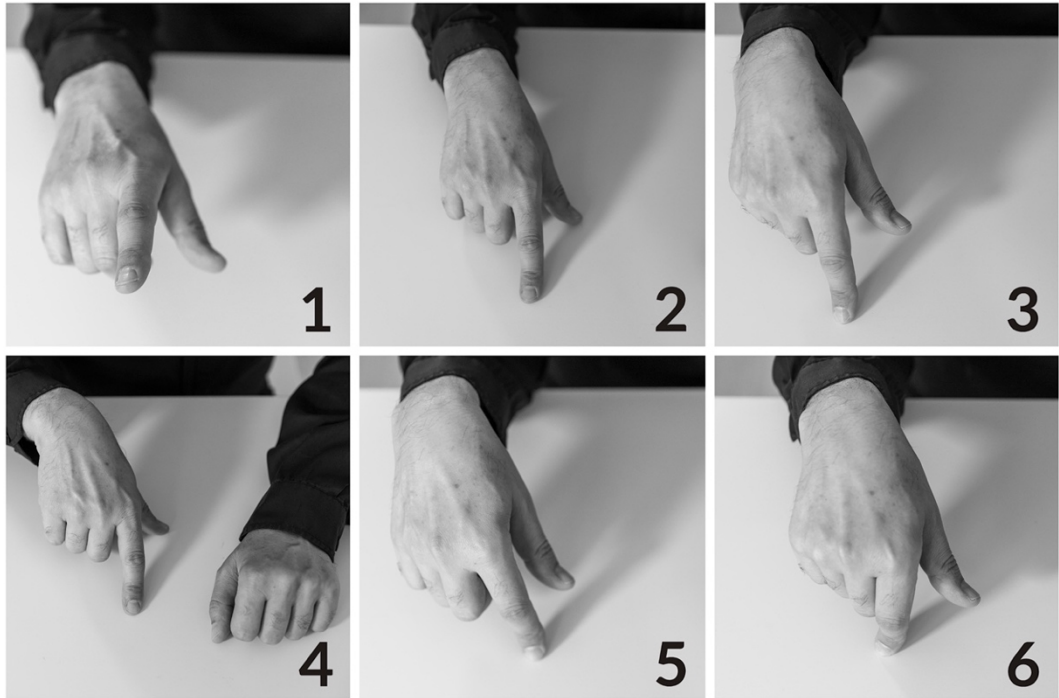
Yukarıdaki tüm alıştırmalarda temel vuruş tekniklerine değinilmesine karşın müzikal ifade anlamında bir detaya girilmemiştir. Bu kısımda ilk olarak *staccato* ve *legato* notalarla müzik cümlelerinin sağ elle nasıl ifade edileceği üzerinde durulacaktır.

1.7.1. 4/4'lük *Legato* Ölçü Vuruşu

İlk alıştırmalardaki gibi bir yazı masasının önüne oturulur. Sağ el işaret parmağı lastik gibi serbestçe masaya temas edecek şekilde aşağıdaki görselde yer alan kalıp masanın üzerine hayali olarak çizilir. Burada bilek ve ön kolun hareketi eşit biçimde yönetmesine dikkat edilmelidir.



Şekil 5- 4/4'lük *legato* ölçü kalıbı



Örnek 7- 4/4'lük *legato* ölçü alıştırması

Masa üzerindeki bu alıştırma pekiştirildikten sonra aynı alıştırma havada tekrarlanır. Kol şimdiye kadar ilk kez omuzdan biraz açılır. Kol-dirsek-bilek bağlantısının hareketin doğasına aykırı bir biçimde kontrolsüzce aşağı yukarı savrulmamasına özellikle dikkat edilmelidir.

Legato'yu geliştirmek için 1.5. ve 1.6. numaralı alıştırmaların tümü bu prensiple tekrar edilir. Kol hareketi biraz omuz, daha çok da dirsekten olmak üzere 4/4'lk şablon üzerinde yapar ve bu esnada vuruş enerji noktaları bilekten belirtilir.

1.7.2. 4/4'lk *Staccato* l

Müzikal anlamda doyurucu, ifadeli bir *staccato* yapabilmek için önce *legato* iyice geliştirilmelidir. *Staccato* yaparken vuruşlar arasında enerjiyi asla kesmemeye ve nefesi durdurmamaya dikkat edilmelidir. *Staccato* notalar önceden legato olan ancak notaların arasındaki bağlar kesilmiş bir cümlenin parçacıkları olarak hayal edilmelidir. 1.7.1. alıştırmasından farklı olarak omuz hareketinde aktif değildir. Hareket sabit duran dirseğe dayalı olarak yapılır. 1.7.1. alıştırmasında 1, 2, 3 ve 4 numaralı noktalarda görülen kavisler burada yer almaz. 1.5.1. alıştırmasındaki gibi daha yalın bir kalıp kullanılır. Vuruşun bilekten yapılması *staccato* yönetimde çok önemlidir.

Staccato'yu geliştirmek için 1.5. ve 1.6. numaralı alıştırmaların tümü bu prensiple tekrar edilir.

1.8. Ayakta Durma

Çoğu genç şef el ve kol alıştırmaları üzerine yoğunlaşmakta ancak ayakta nasıl duracağı konusu üzerine hiç eğilmemektedir. Bu nedenle podyuma çıktığında normal hayattaki olağan duruşunu bir yana bırakıp, ayaklarını anormal derecede açıp korkuluğa benzer tuhaf bir duruş sergilemektedir. Dolayısıyla, elleriyle ne kadar şairane bir anlatım geliştirse de sırf duruş bozukluğundan dolayı orkestrayla iletişiminde kopukluklar olmaktadır. İşte bu nedenle alıştırmaların bu kısmına hassasiyetle önem verilmelidir. Ayrıca, aşağıdaki alıştırmaların sağlıklı şekilde yapılabilmesi için geniş ve boş bir mekn tercih edilmelidir. Bu çalışmadan önce ısınma hareketleri yapılması tavsiye edilir.

Önce bulunulan mekânda uzuvların uyumlu hareketi ve kesintisiz bir nefes akışının sağlanması için bir iki dakika kadar yürüyüş yapılmalıdır. Bu esnada kolların bacaklarla çapraz olarak hareket etmesine dikkat edilmelidir. Sağ ayak ileri giderken sol el geri gitmeli, sol ayak ileri giderken sağ el geri gitmelidir. Bu alıştırma sokakta yürür gibi doğal biçimde yapılmalıdır. Burada amaçlanan asker gibi sert bir yürüyüş değildir.

Sonra sabit duruşa geçilmelidir. Alıştırmanın bu kısmını ayakkabısız yapmak daha faydalı olacaktır. Ayaklar kalça genişliğinde açılmalıdır. Ayak parmakları ne çok geniş bir açıda dışarıya doğru bakmalı ne de birbirine paralel durmalıdır. Ayaklar orta çizgiye 10-15 derece açı oluşturacak şekilde konumlanmalıdır.



Örnek 8- Ayakların yanlış ve doğru duruşu

Bu pozisyonda rahat bir biçimde dururken yere köklenebilmek için ayak parmaklarının arası olabildiğince açılmalı ve kapanırken yerde bulunan hayali bir şey ayak parmaklarıyla tutulmaya çalışırcasına yere köklenmelidir. Bu hareketle karın kasları uyanacak ve göbek deliği omurgaya yaklaşacaktır. Bu sayede enerji *solar plexus* (karın çakrası) noktasında yoğunlaşacaktır.



Örnek 9- Ayakların yere köklenmesi

Dizler kilitlenmeden kalça öne arkaya yavaş yavaş kaydırılarak vücudun üst bölge ağırlığının dengede ve adeta boşlukta asılı durma hissini yakaladığı noktada durulmalıdır. Bu noktayı doğru şekilde bulabilmek için kuyruk sokumu öne ve arkaya birkaç kez çevrilip beldeki denge noktası iki uç bölgede araştırılabilir. Bütün bu hareketler yapılırken üst bedenin tamamen serbest durumda kalmasına dikkat edilmelidir.



Örnek 10- Bel boşluğu oluşturulması

Bu nokta bulunduktan sonra çene göğse iyice yaklaşacak şekilde baş öne doğru bırakılmalıdır. Boyun arkasındaki omurlar iyice açılacaktır. Sonra bu açıklık muhafaza edilerek baş sanki kukla gibi yukarıdan bir iple çekilircesine hafiflemiş bir şekilde normal pozisyonunu almalıdır. Tüm bu hareketler yapılırken baş bölgesindeki tüm kasların gevşemesi için hafif bir tebessüm yapılmalı ve soluk asla tutulmamalıdır. Kulaklar omuzlardan uzaklaşmalı nefes alırken göğüs şişirilmemeli ve diyaframa nefes alınmalıdır. Bu duruş yogadaki *Dağ duruşu* “*Tada Asana*” gibi olmalıdır.



Örnek 11- Boyun arkasının uzatılması

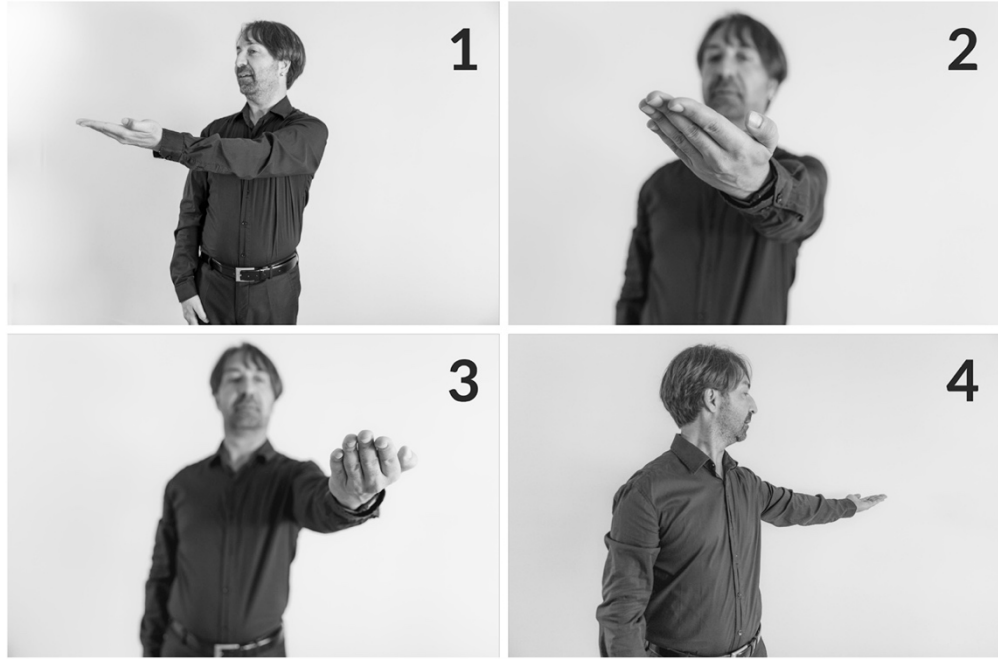
1.9. Sol El Alıştırmaları

Her ne kadar bazı eğitimciler göre sağ el tempoyu belirleme sol el müziği yönetme işine baksa da yukarıda görüldüğü gibi sağ el hiç beklenmedik şekilde müzikal detaylar için kullanılabilir. Bunun tersi olarak da sol el yeri geldiğinde tempo ile ilgili bilgiyi orkestraya aktarabilir. Mükemmel bir el tekniğinin gelişmesi için sağ el alıştırma daha sonra sadece sol elle tekrarlanabilir. Bu kısımda sol el için verilecek tüm alıştırma da hem sağ hem sol elle yapılabilir. Aşağıdaki alıştırma ayakta yapılmalıdır.

1.9.1 Sol Elin Müziği Taşınması

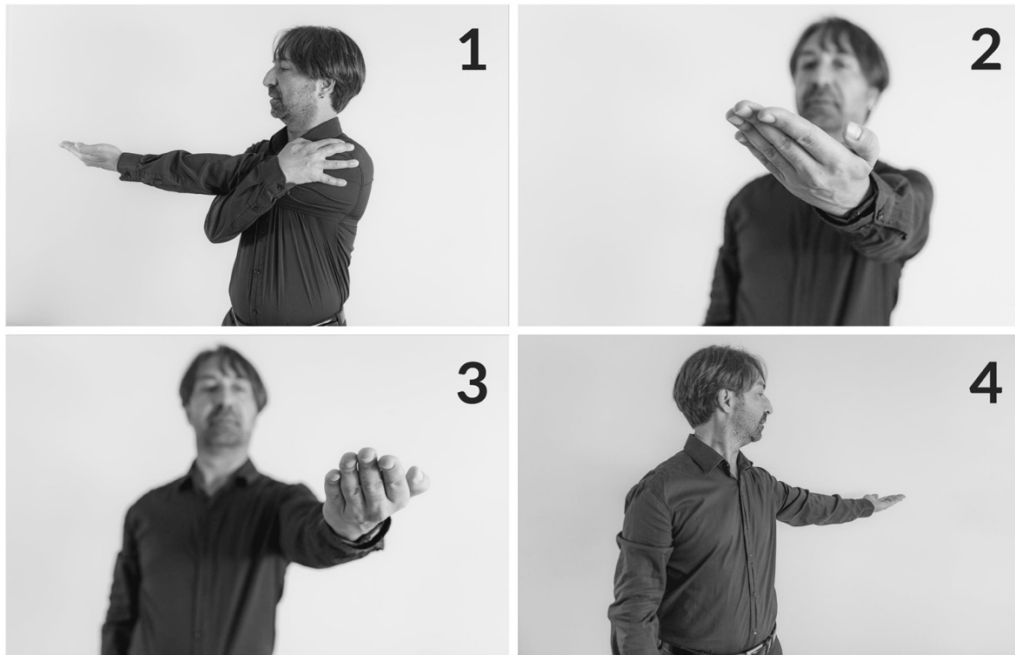
Sağ el bu alıştırma boyunca aşağıda beklemelidir. Sol kol göğüs hizasında sağa doğru çapraz biçimde ileriye doğru uzanır. Parmaklar bitişik avuç yukarıya dönük şekilde tıpkı bir tepsi taşıyıcı gibi dengesi hiç

bozulmadan sabit hızda (tercihen 60 metronomda 12 sayıda) sola doğru açılır ve göğse 180 derece yaptıktan sonra tekrar başlangıç noktasına sabit hızda geri döner. Gözler daima eli takip ederken boyun da hafifçe döner.



Örnek 12- Sol elin müziği taşıması için alıştırma (birinci adım)

Alıştırmanın ilk adımı başarıyla tamamlandıktan sonra bir varyasyonu yapılabilir. Bu kez sol kol sağ omuza doğru kapanır. Parmaklar bitişik ve el yukarı bakmaktadır. Aslında sola doğru açılmak için hamle halindedir ama onun üzerinden çapraz olarak geçen sağ kol sol omuzu kavramakta ve sol kolun harekete geçmesini engellemektedir. Sağ elin sol omuzdan kayıp düşer ve sol kol serbest kalır. Önceki alıştırma olduğu gibi yine sabit hız ve dengesi bozulmayacak biçimde sola doğru açılır. Bu sefer kol 180 dereceden geriye gidebildiği noktaya kadar açılır. Gözler yine eli takip eder. Arkaya açılırken özellikle omuzlar ve çenenin kasık bir hal almamasına dikkat edilmelidir.



Örnek 13- Sol elin müziği taşıması için alıştırma (varyasyon)

1.9.1. *Crescendo* ve *Decrescendo* İçin Hazırlık Alıştırması

Her şef kendine has müzikal ifadelerini zaman içinde oluşturur. Buna karşın öğrenci kendi dilini oluşturana kadar bir takım genel geçer hareketleri öğrenmeli daha sonra bunu kendi hareketlerine ve müziğine uyarlamalıdır.

Sol kol iç tarafı karşıya doğru bakacak biçimde aşağıya doğru sallanır. Parmaklar bitişik ve avuç açıktır. Hareketi başlatan nokta bilektir ama bu inisiyatif çok hızlı şekilde dirsek ve yine çok hızlı bir biçimde omuza geçer. Kol omuz aksının içinde açısı ve parmakların duruşu hiç bozulmadan başladığı noktadan yaklaşık 170 derece açıklığa ulaşır. Hareket boyunca el bilekten aşağı doğru bükülüdür ve avuç yukarıya doğru açıktır. En yüksek noktaya geldiği anda avuç karşıya doğru çevrilerek kol aşağı doğru inmeye başlar. Bu alıştırmadaki his bir pandomim sanatçısının önündeki görünmez bir duvara geniş bir fırçayla badana yapması gibi olmalıdır. Aşağı inerken el bileğe 70 derece açı

yapacak şekilde bükülü olmalıdır. Alıştırma 60 metronomda 8 sayı yukarı 8 sayı aşağı inecek şekilde çalışılabilir.



Örnek 14a- *Crescendo* ve *decrescendo* için hazırlık alıştırması



Örnek 14b- *Crescendo* ve *decrescendo* için hazırlık alıştırması



Örnek 14c- *Crescendo* ve *decrescendo* için hazırlık alıştırması

1.10. İki El Alıştırmaları

1.10.1. Alıştırma

Sol el bedenin yanında serbest şekilde bekler. Sağ el 4/4'lük bir ölçüyü dörtlüğe 60 metronomla vurmaya başlar. Birinci ölçü tamamlandığında sol el *crescendo* yapmak üzere harekete katılır. 4 ölçü *crescendo*'dan sonra 4 ölçü *decrescendo* yapılır ve çalıştırma tamamlanır. Bu alıştırmanın varyasyonları için sağ el alıştırmalarının tümü buraya uyarlanır. Alıştırma farklı ritim ve farklı artikülasyonlarla tamamlandıktan sonra hareketler daha hızlı ve daha yavaş tempolara uyarlanabilir.

1.10.2. Alıştırma

Sol el yine bedenin yanında bekler. Sağ el 4/4'lük bir ölçüyü dörtlüğe 60 metronomla vurmaya başlar. Birinci ölçü tamamlandığında sol kol sol el için 1 numaralı alıştırmayı yapmaya başlar. Dörtlüğe 60

metronomla 4 tane 4/4'lük ölçü boyunca açılan sol kol yine aynı sürede başladığı noktaya döner. Bu alıştırmada amaç orkestrada farklı müzikal hatların aynı anda yönetilmesine hazırlanmaktır. Alıştırmada sağ el önce *legato* sonra *staccato* sonra farklı ritim gruplarına göre vuruşlarını gerçekleştirirken sol elde hiç kesilmeyen bir *legato* hissi olmalıdır. Burada baş ve gözler asla sol eli takip etmemelidir. Alıştırma bu haliyle tamamlandığında farklı tempolarda ve yine tüm varyasyonlarıyla tekrar edilmelidir.

1.11. Yavaşlama-Hızlanma

Yavaşlarken vuruş noktaları arasındaki mesafe genişlemeli, hızlanırken de bu noktalar arasındaki mesafe daralmalıdır. Başka bir deyişle yavaşlamak için hareketlerimiz büyümeli hızlanmak içinse küçülmelidir.

Alıştırma:

*4/4'lük vuruş kalıbında metronom dörtlüğe 80 vuruş olacak şekilde dört ölçü sabit tempoda vurulur.

*Sonra dört ölçü boyunca yavaşlayarak metronom dörtlüğe 60 vuruşa ulaşılır.

*Bu noktadan sonra bilek her vuruşta iki sekizlik varmışçasına (1.6.1.) stoplu vuruş (bir vuruşun alt vuruşlarını ayrı ayrı vurarak göstermek yerine ilk alt vuruşta ön kol ve bileğin sabit kalarak avucun kapanması, ikinci alt zamanda ön kol ve bileğin harekete katılıp parmakların yeniden serbest kalması) yaparak yavaşlamayı sürdürür.

*Dörtlüğe 40 metronom vuruşuna kadar yavaşlandıktan sonra her vuruş kendi içinde iki alt zamana bölünür ve dörtlüğe 30 metronom vuruşuna kadar yavaşlanır.

Bundan sonra şimdiye kadar uygulanan adımların tersi uygulanarak dörtlüğe metronom 120 vuruşuna kadar hızlanılır.

*Bu tempoya ulaşıncaya dört ölçü boyunca aynı tempo muhafaza edilir. Ancak ilk iki ölçü dörtlüğe 120 olacak şekilde dört vurulurken üçüncü ölçüde ikiliğe 60

metronom vuruşuna geçilir. Yani aynı tempoda kalmışken ölçüye dört yerine iki vurulmaya başlanır.

*İki ölçü sonra hızlanmaya devam edilir. İkiliğe metronom 120 vuruşa kadar hızlanılır ve bu noktadan sonra 60 metronom hızda ölçüye bir vurmaya başlanılır.

*Bu noktada dört ölçü kaldıktan sonra birliğe metronom 80 vuruşa kadar hızlanılır.

*Sonra tüm bu basamakların tam tersi yapılarak dörtlüğe 60 metronom vuruşuna kadar yavaşlanır.

1.12. *Point d'orgue*

İngilizce “*fermata*” İtalyanca “*fermata*” ve “*corona*” olarak tanımlanan ve notanın süresinden daha uzun beklenmesini ifade eden işaret, terim olarak dilimize Fransızca “*point d'orgue*” ifadesiyle yerleşmiştir. “*Point d'orgue*”u kesmek veya kesmeden yeni bir notaya geçmenin prensibi oldukça basittir: “*Point d'orgue*”lu nota ölçünün kaçınıcı vuruşundaysa o vuruş yeniden vurularak müziğe kaldığı yerden devam edilir.

1.12.1. Alıştırma



Şekil 6- *Point d'orgue* Alıştırması

1.13. Baget Kullanımı

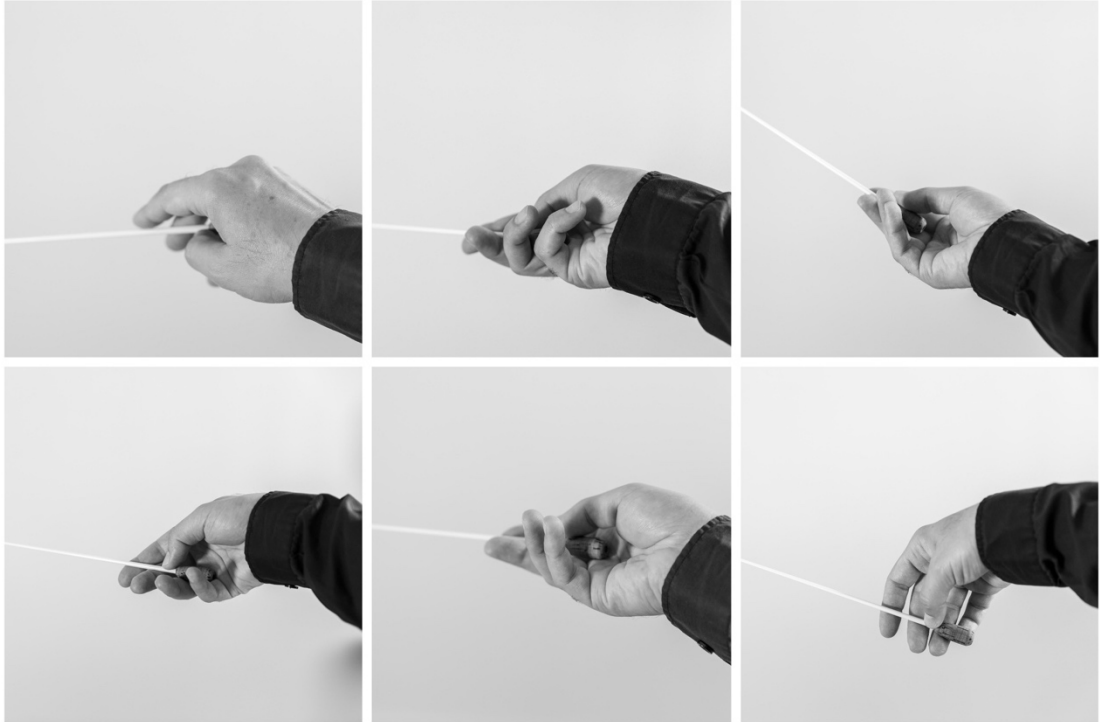
Baget kullanımına geçmeden önce, Türkçe’de bagete ne isim verileceğinin üzerinde durmak yerinde olacaktır. Fransızlar *baguette* ve İtalyanlar *baghetta*, İngiliz ve Amerikalılar buna kendi dillerinde *baton* dediklerine ve her ikisinin de bu dillerde anlamı çubuk olduğuna göre Türkçe’de de çubuk demenin bir zararı yoktur.

Yukarıdaki bütün alıştırmalar bagetsiz yapıp yeteri kadar netlik sağlandıktan sonra bagetle çalışmaya geçilmelidir. Ancak normal uzunlukta bir bagetle çalışmadan önce 5 cm’lik ve 10 cm’lik çubuklarla ön alıştırmalar yapılmalıdır. Bilek vuruşu ve bagetin ucunun aynı anda aynı yönde hareket etmesine özellikle dikkat edilmelidir. Aksi takdirde orkestradaki müzisyenler iki farklı veri arasında ikilemde kalacak ve orkestranın ritmik ve müzikal birliği bozulacaktır.

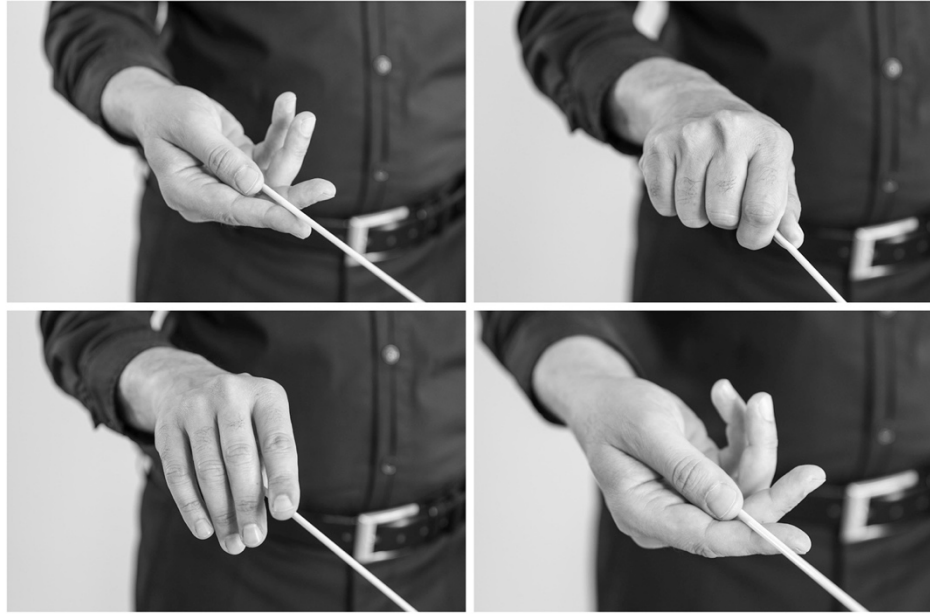
Baget elin anatomisi, yönetilen eserde istenen tını, o an işaret edilen grupların sahnedeki yerleşim durumu gibi pek çok değişken göz önüne alınarak çok farklı şekillerde tutulabilir. Örnek 21’de çeşitli tutuş biçimleri gösterilmektedir.



Örnek 15a- Çeşitli baget tutuşları



Örnek 15b- Çeşitli baget tutuşları

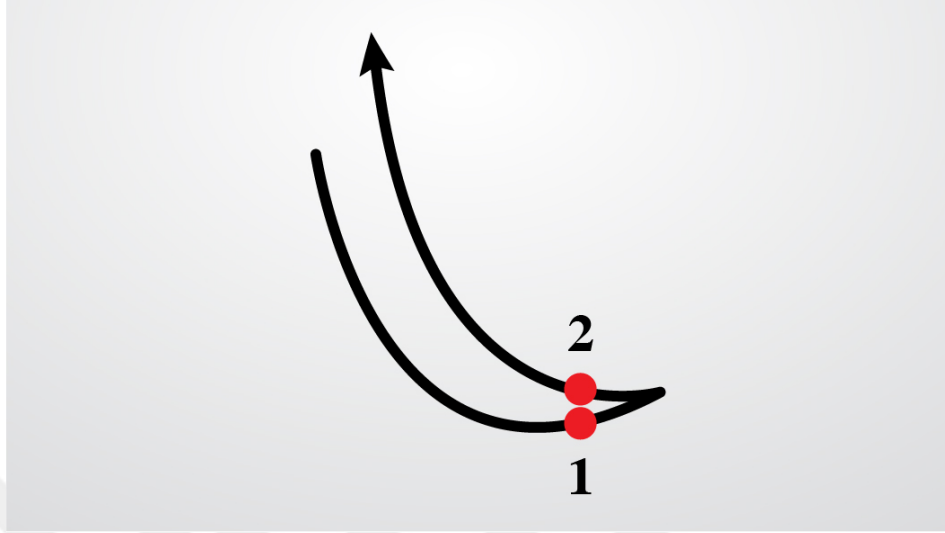


Örnek 15c- Çeşitli baget tutuşları

1.14. Vuruş Kalıpları

Değişik ölçü kalıplarının oluşturulması için son derece basit bir yöntem kullanılır. Ölçünün birinci vuruşu aşağı doğru yapılır. Ölçünün son vuruşu yukarı doğru yapılır. Sondan bir önceki vuruşsa dışarıya doğru (sağ eliyle vuranlar için sağa, sol eliyle vuranlar için sola) yapılır. Belli başlı vuruş kalıpları aşağıdaki çizimlerde yer almaktadır. Kalıp 1 ve 2.vuruşlar aynı noktaya iki defa vurularak yapılır.

1.14.1. İki Zamanlı Vuruş Kalıbı



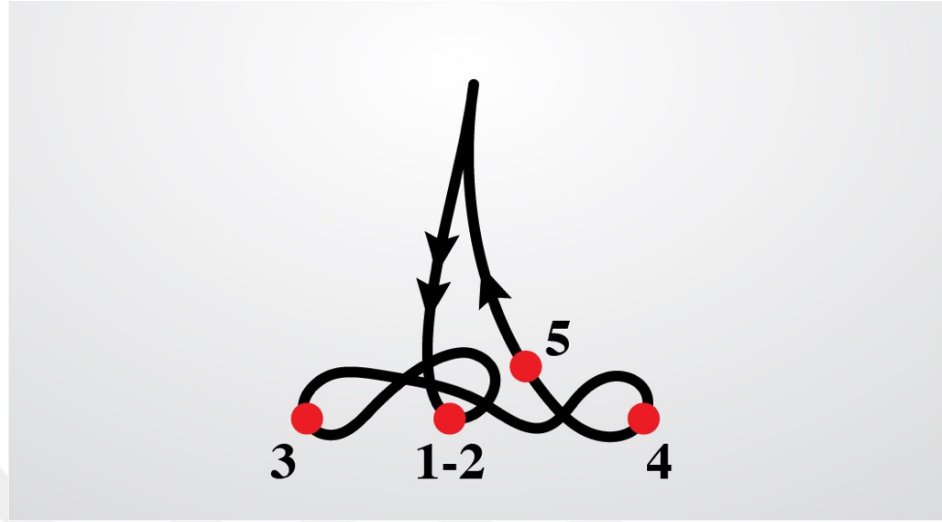
Şekil 7- İki Zamanlı vuruş kalıbı

1.14.2. Üç Zamanlı Vuruş Kalıbı



Şekil 8- Üç Zamanlı vuruş kalıbı

1.14.3. Beş Zamanlı Vuruş Kalıbı

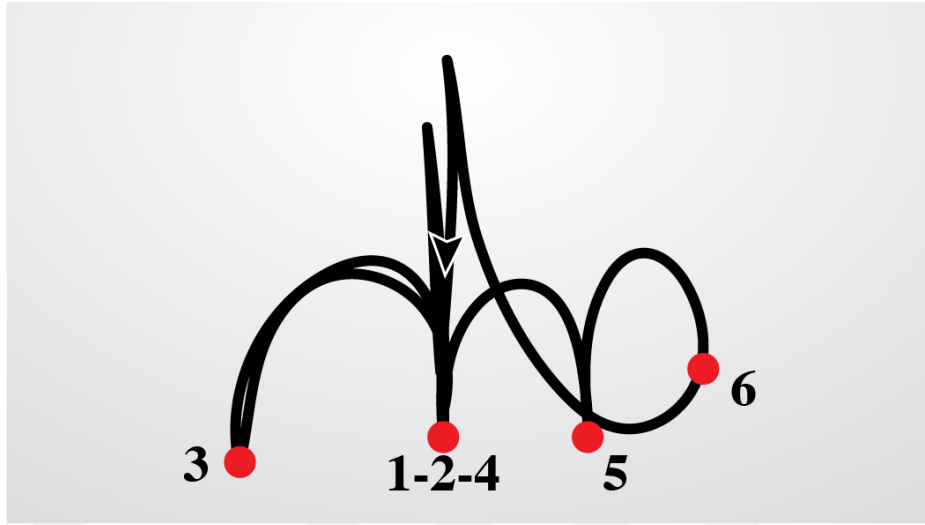


Şekil 9- Beş Zamanlı vuruş kalıbı

1.14.4. İki Tane Noktalı İkilikten Oluşan Altı Zamanlı Vuruş



1 ve 2.vuruşlar aynı noktada tekrarlandıktan sonra 3 numaralı noktaya gidilir. 4. vuruş 1 ve 2. vuruşlarla aynı noktadadır. 6. vuruş ölçünün son vuruşu olduğu belirtilecek şekilde büyük bir hareketle yapılır.

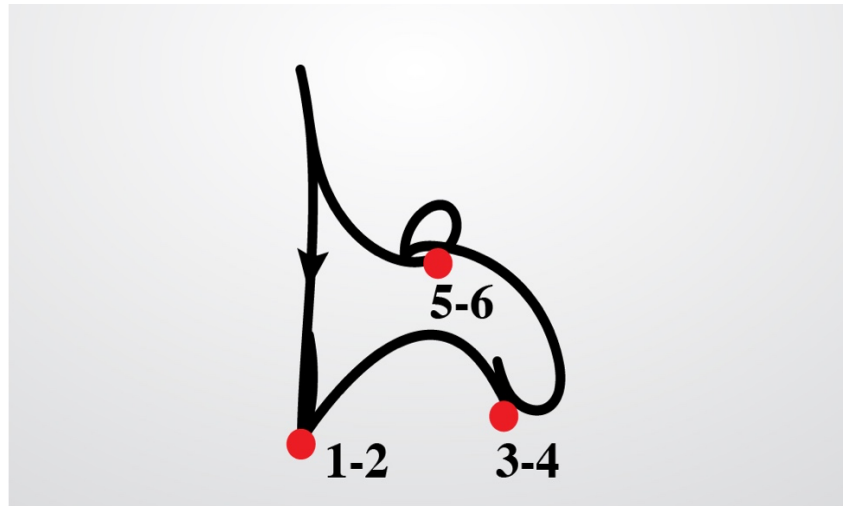


Şekil 10- İki tane noktalı ikilikten oluşan altı zamanlı vuruş kalıbı

1.14.5. Üç İkilik Notadan Oluşan Altı Zamanlı Vuruş Kalıbı



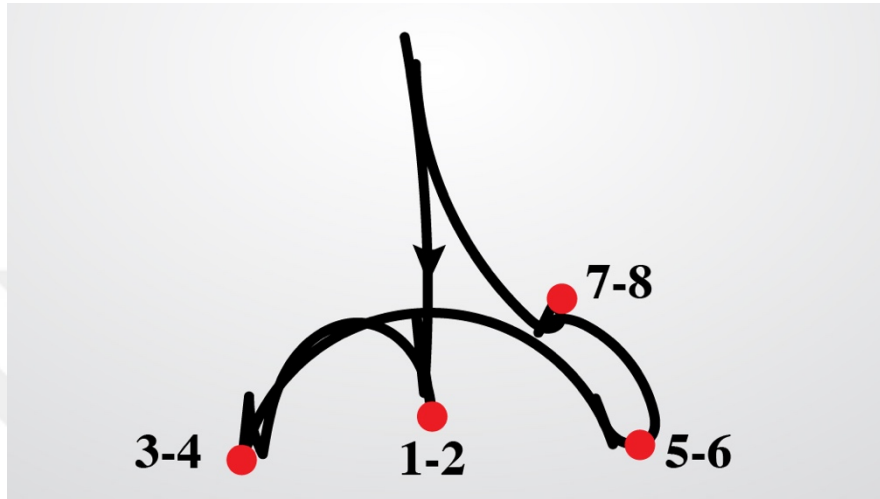
6.vuruş ölçünün son vuruşu olduğu belirtilmek üzere daha büyük ve belirgin yapılır.



Şekil 11- Üç ikilik notadan oluşan 6 zamanlı vuruş kalıbı

1.14.6. Sekiz Zamanlı Vuruş Kalıbı:

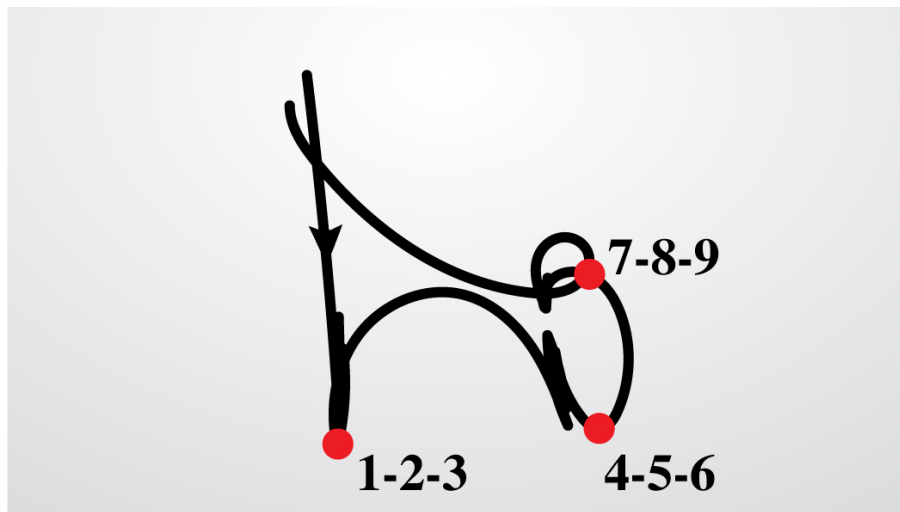
8.vuruş ölçünün son vuruşu olduğu belirtilmek üzere daha büyük ve belirgin yapılır.



Şekil 12- Sekiz zamanlı vuruş kalıbı

1.14.7. Dokuz Zamanlı Vuruş Kalıbı

9.vuruş ölçünün son vuruşu olduğu belirtilmek üzere daha büyük ve belirgin yapılır.



Şekil 13- Dokuz Zamanlı vuruş kalıbı

2. BÖLÜM

TEMA VE VARYASYONLAR

Transposing Score

TEMA VE VARYASYONLAR

İbrahim YAZICI

$\text{♩} = 72$

Flute 1

Flute 2

Oboe 1

Oboe 2

Clarinet 1

Clarinet 2

Bassoon 1

Bassoon 2

Horn 1

Horn 2

Horn 3

Horn 4

Trumpet 1

Trumpet 2

Trombone 1

Trombone 2

Bass Trombone

Timpani

Xylophone

Tom-Toms

Celesta

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

11

Fl.
Fl.
Ob.
Ob.
Cl.
Cl.
Bsn.
Bsn.
Hn.
Hn.
Hn.
Hn.
Tpta.
Tpta.
Tbna.
Tbna.
B.Tbn.
Timp.
Xylo.
Toms.
Cel.
Vln I
Vln II
Vla.
Vcl.
Cb.

21

Fl. I
Fl. II
Ob. I
Ob. II
Cl. I
Cl. II
Bsn. I
Bsn. II
Hr. I
Hr. II
Hr. III
Hr. IV
Tpt. I
Tpt. II
Tbn. I
Tbn. II
B.Tbn.
Timp.
Xylo.
Toms.
Cym.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Cb.

29 $\text{♩} = 88$ Var 1

The musical score for page 29, measures 29-34, is as follows:

- Flutes (Fl.):** Two staves, both with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Oboes (Ob.):** Two staves, both with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Clarinets (Cl.):** Two staves, both with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Bassoons (Bsn.):** Two staves, both with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Horns (Hn.):** Four staves, all with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Trumpets (Tpta.):** Two staves, both with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Trumpets (Tpta.):** Two staves, both with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Timpani (Timp.):** One staff with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Xylophone (Xylo):** One staff with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Tam-tam (Tams.):** One staff with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Celesta (Cel.):** One staff with rests in measures 29-33 and a whole note in measure 34.
- Violins I (Vln I):** One staff with a melodic line starting in measure 29, featuring eighth and sixteenth notes, and a whole note in measure 34.
- Violins II (Vln II):** One staff with a melodic line starting in measure 29, featuring eighth and sixteenth notes, and a whole note in measure 34.
- Violas (Vla):** One staff with a melodic line starting in measure 29, featuring eighth and sixteenth notes, and a whole note in measure 34.
- Violoncellos (Vcl):** One staff with a melodic line starting in measure 29, featuring eighth and sixteenth notes, and a whole note in measure 34.
- Double Basses (Cb):** One staff with a melodic line starting in measure 29, featuring eighth and sixteenth notes, and a whole note in measure 34.

36

Fl.
Fl.
Ob.
Ob.
Cl.
Cl.
Bsn.
Bsn.
Hn.
Hn.
Hn.
Hn.
Tpts.
Tpts.
Tbn.
Tbn.
B.Tbn.
Timp.
Xylo
Toms
Cel.
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

44

Fl.
Fl.
Ob.
Ob.
Cl.
Cl.
Bsn.
Bsn.
Hn.
Hn.
Hn.
Hn.
Tpta.
Tpta.
Tbna.
Tbna.
B.Tbn.
Timp.
Xylo.
Toms.
Cel.
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

52

Fl.
Fl.
Ob.
Ob.
Cl.
Cl.
Bsn.
Bsn.
Hn.
Hn.
Hn.
Hn.
Tpta.
Tpta.
Tbna.
Tbna.
B.Tbn.
Timp.
Xylo.
Toms.
Cel.
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

60 $\text{♩} = 96$

Fl. mp *Var 2*

Ob. p

Cl. p

Bsn. p

Hr. p

Tpts. p

Thns. p

B.Thn. p

Timp. p

Xylo. p

Toms. p

Cel. p

Vln I p

Vln II p

Vla. p

Vcl. p

Ch. p

68

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cl 1

Cl 2

Bsn 1

Bsn 2

Hr 1

Hr 2

Hr 3

Hr 4

Tpt 1

Tpt 2

Tbn 1

Tbn 2

B.Tbn

Timp

Xylo

Toms

Cel

Vln I

Vln II

Vla

Vcl

Cb

76

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hr. 1

Hr. 2

Hr. 3

Hr. 4

Trpt. 1

Trpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B.Tbn.

Timp.

Xylo.

Tom.

Cel.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

84

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hr. 1

Hr. 2

Hr. 3

Hr. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Timp.

Xylo.

Toms.

Cel.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

92 $\text{♩} = 60$

Fl. $\text{♩} = 60$

Fl.

Ob.

Ob.

Cl.

Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

Hn.

Hn.

Tpta.

Tpta.

Tbna.

Tbna.

B.Tbn.

Timp.

Xylo.

Tom.

Cel.

Vln I.

Vln II.

Vla.

Vcl.

Ch.

103

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hr.

Tpt.

Tbn.

B.Tbn.

Timp.

Xyla.

Tuba.

Cel.

Vln I.

Vln II.

Vla.

Cb.

118

Molto rall. Poco rall. a tempo Allargando Moderato

Fl.

Fl.

Ob.

Ob.

Cl.

Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

Hn.

Hn.

Tpts.

Tpts.

Tbn.

Tbn.

R.Tbn.

Temp.

Xylo.

Tom.

Cel.

Cel.

Vln I.

Vln II.

Vla.

Vc.

Cb.

133

The musical score for measures 133-135 is as follows:

- Flutes (Fl.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Oboes (Ob.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Clarinets (Cl.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Basses (Bsn.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Horns (Hn.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Trumpets (Tpts.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Trombones (Tbn.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Baritone (B.Thn.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Timpani (Timp.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Xylophone (Xylo):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Toms:** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Cello (Cel.):** Measures 133-135. Dynamics: *f* (133), *mp* (134-135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Violin I (Vln I):** Measures 133-135. Dynamics: *mp* (133), *f* (134), *mp* (135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Violin II (Vln II):** Measures 133-135. Dynamics: *mp* (133), *f* (134), *mp* (135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Viola (Vla):** Measures 133-135. Dynamics: *mp* (133), *f* (134), *mp* (135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Violoncello (Vcl):** Measures 133-135. Dynamics: *mp* (133), *f* (134), *mp* (135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).
- Contrabass (Cb):** Measures 133-135. Dynamics: *mp* (133), *f* (134), *mp* (135). Articulation: *acc* (133), *acc* (134), *acc* (135).

141

Fl. *mp* *f*

Ob. *mp* *f*

Cl. *mp* *f*

Bsn. *f*

Hn.

Tpts.

Tbns.

B. Tbn.

Timp.

Xyln

Toms

Cel.

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

148

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hr. 1

Hr. 2

Hr. 3

Hr. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

R. Tbn.

Temp.

Xylo.

Tom.

Cel.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

156

This musical score page contains measures 156 through 161. The instrumentation includes Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), Basses (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpts.), Trombones (Thn.), Baritone (B.Thn.), Timpani (Timp.), Xylophone (Xylo), Tom-toms (Toms.), Cello (Cel.), Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb.). The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat. Measures 156-161 show complex woodwind passages with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed in groups of six. The strings provide a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Percussion instruments like the timpani and xylophone have specific rhythmic patterns. Dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano) are used throughout. The page number 156 is printed at the top left of the first staff.

163 $\text{♩} = 112$

This musical score page contains measures 163 through 166 of a piece. The tempo is marked as quarter note = 112. The score is arranged in systems for various instruments. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets) and strings (Violins I & II, Violas, Cellos, Double Basses) are marked with *mf* (mezzo-forte). The brass section (Trumpets, Trombones, Baritone, Tuba) is marked with *mp* (mezzo-piano). The percussion section (Timpani, Xylophone, Tom-toms) is marked with *mp* and *mf*. The score includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Fl. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mp*

Bsn. *mp*

Hr. *mf*

Hr. *mf*

Hr. *mf*

Hr. *mf*

Tpta. *mp*

Tpta. *mp*

Tbna. *mp*

Tbna. *mp*

B.Tbn. *mp*

Timp. *mp*

Xylo. *mf*

Toms. *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Cel. *mp*

Vln I *ff*

Vln II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

167

This musical score page contains measures 167 through 170. The instrumentation includes:

- Flutes (Fl.):** Two staves, both marked *f* (forte).
- Oboes (Ob.):** Two staves, both marked *f*.
- Clarinets (Cl.):** Two staves, both marked *f*.
- Bassoons (Bsn.):** Two staves, both marked *f*.
- Horns (Hn.):** Four staves (two in treble, two in bass), all marked *f*.
- Trumpets (Tpta.):** Two staves, both marked *f*.
- Thrombones (Thbn.):** Three staves (two in bass, one in tenor), all marked *f*.
- Timpani (Timp.):** One staff, marked *f*.
- Xylophone (Xylo.):** One staff, marked *f*.
- Toms (Toms.):** One staff, marked *f*.
- Celesta (Cel.):** Two staves, both marked *f*.
- Vin I (Vln I):** One staff, marked *f*.
- Vin II (Vln II):** One staff, marked *f*.
- Vla (Vla.):** One staff, marked *f*.
- Vcl (Vcl.):** One staff, marked *f*.
- Ch. (Cb.):** One staff, marked *f*.

The score is written in 4/4 time. Measures 167 and 168 show a complex woodwind and horn texture with many sixteenth and thirty-second notes. Measures 169 and 170 show a more sustained texture with some melodic lines in the woodwinds and horns, and a rhythmic pattern in the strings and percussion. Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano) in measure 170.

171

This page contains the musical score for measures 171 and 172. The score is written for a large orchestra and includes the following parts:

- Flutes (Fl.):** Two staves, both playing a melodic line starting in measure 171 with a *p* (piano) dynamic.
- Oboes (Ob.):** Two staves, both containing rests for both measures.
- Clarinets (Cl.):** Two staves, both containing rests for both measures.
- Bassoons (Bsn.):** Two staves, both containing rests for both measures.
- Horns (Hn.):** Four staves (two in treble clef, two in bass clef), all containing rests for both measures.
- Trumpets (Tpta.):** Two staves. The first staff plays a melodic line starting in measure 171 with an *mf* (mezzo-forte) dynamic. The second staff contains rests.
- Trumpet 3 (Tpta. 3):** One staff containing rests for both measures.
- Trumpet 4 (Tpta. 4):** One staff containing rests for both measures.
- Timpani (Timp.):** One staff containing rests for both measures.
- Xylophone (Xylo.):** One staff containing rests for both measures.
- Tom-toms (Toms.):** One staff containing rests for both measures.
- Cello (Cel.):** One staff playing a melodic line starting in measure 171 with a *p* (piano) dynamic.
- Violin I (Vln I):** One staff playing a melodic line starting in measure 171 with a *p* (piano) dynamic.
- Violin II (Vln II):** One staff playing a melodic line starting in measure 171 with a *p* (piano) dynamic.
- Viola (Vla.):** One staff playing a melodic line starting in measure 171 with a *mf* (mezzo-forte) dynamic.
- Violoncello (Vcl.):** One staff playing a melodic line starting in measure 171 with a *mf* (mezzo-forte) dynamic.
- Double Bass (Cb.):** One staff playing a melodic line starting in measure 171 with a *mf* (mezzo-forte) dynamic.

The score is written in 2/4 time and features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.

173

This musical score page contains measures 173, 174, and 175. The instrumentation includes two Flutes (Fl.), two Oboes (Ob.), two Clarinets (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpts.), Trombones (Tbns.), Baritone Trombone (B.Tbn.), Timpani (Timp.), Xylophone (Xylo), Tom-toms (Toms.), Cello (Cel.), Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The score is written in 3/4 time. Measures 173 and 174 are in G major, while measure 175 is in E-flat major. The woodwind and brass sections have complex parts with many triplets and slurs. The strings provide a steady accompaniment. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). The page number 173 is written above the first measure.

176

Fl.
Fl.
Ob.
Ob.
Cl.
Cl.
Bsn.
Bsn.
Hn.
Hn.
Hn.
Hn.
Tpta.
Tpta.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Timp.
Xylo.
Toms.
Cel.
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

180

Fl. *f* *trills*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

Tpts. *f*

Thon. *f*

B.Thn. *f*

Timp. *f*

Xylo *f*

Toms *f*

Cym. *f*

Vln I *f*

Vln II *f*

Vla *f*

Vcl *f*

Cb *f*

184

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets) and strings (Violins I & II, Violas, Cellos, Double Basses) play a rhythmic pattern of eighth notes. The brass section (Trumpets, Trombones, Tuba/Euphonium) plays a similar pattern. The percussion section (Timpani, Xylophone, Tom-toms, Cymbals) provides a steady beat. The strings enter with a melodic line in measure 185, marked with a forte (f) dynamic. The woodwinds and brass play a rhythmic pattern of eighth notes. The strings play a melodic line in measure 186, marked with a forte (f) dynamic. The woodwinds and brass play a rhythmic pattern of eighth notes.

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hr.

Tpt.

Trbn.

B.Tbn.

Tim.

Xyl.

Tom.

Cel.

Vln I

Vln II

Vla.

Vcl.

Ch.

187

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Tbn. *mf*

Timp. *mf*

Xylo *mf*

Toms *mf*

Cel. *mf*

Vln I *sf*

Vln II *sf*

Vla *sf*

Vc *f*

Cb *f*

191

The musical score for measures 191-194 is arranged in a system with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes (Fl.):** Two staves, both playing a melodic line in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Oboes (Ob.):** Two staves, both playing a melodic line in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Clarinets (Cl.):** Two staves, both playing a melodic line in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Bassoons (Bsn.):** Two staves, both playing a rest in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Horns (Hn.):** Four staves, all playing a melodic line in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Trumpets (Tpts.):** Two staves, both playing a rest in measure 191, then a melodic line in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Trumpets (Tpts.):** Two staves, both playing a rest in measure 191, then a melodic line in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Timpani (Timp.):** One staff, playing a rhythmic pattern in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Xylophone (Xylo.):** One staff, playing a rest in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Toms (Toms.):** One staff, playing a rhythmic pattern in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *mf* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Cello (Cel.):** Two staves, both playing a rest in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Violin I (Vln I):** One staff, playing a rest in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Violin II (Vln II):** One staff, playing a rest in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Viola (Vla.):** One staff, playing a rest in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Violoncello (Vcl.):** One staff, playing a rest in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.
- Double Bass (Cb.):** One staff, playing a rest in measure 191, then a rest in measure 192, and a melodic line in measure 193. Dynamics: *ppp* in measure 191, *ff* in measure 193.

Intermezzo

Transposing Score

Hommage à Strauss, Puccini et Beethoven

□ ve □ işaretlerin arasında kalan ölçüler Aleatorik olarak çalınacak.

195 Adagio Allegro İbrahim YAZICI

The score is a transposing score for a large orchestra. It is divided into two sections: Adagio (measures 1-195) and Allegro (measures 196-390). The instruments listed on the left are: Flute (2), Oboe (2), Clarinet (2), Bassoon (2), Horn (4), Trumpet (2), Trombone (2), Bass Trombone, Timpani, Xylophone, Tom Tom, Celesta, Violins I, Violins II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ppp, mp, ff). The Adagio section is marked with a large 'X' over the staff, indicating it is to be played aleatorically. The Allegro section contains more detailed musical notation.

202 Adagio

Fl
Fl
Ob
Ob
Cl
Cl
Bsn
Bsn
Hn
Hn
Hn
Hn
Tpts
Tpts
Tbns
Tbns
B.Tbn
Timp
Xylo
Toms
Cel
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

mf *espressivo* *3*

mp

pp

205 *mf* *Allegro vivace*

Fl Fl Ob Ob Cl Cl Bsn Bsn Hn Hn Hn Hn Tpts Tpts Tbn Tbn B.Tbn Timp Xylo Toms Cel Vin I Vin II Vla Vc Cb

208 Adagio Allegro

Fl Fl Ob Ob Cl Cl Bsn Bsn Hn Hn Hn Hn Tpts Tpts Thbn Thbn B.Thn Timp Xylo Toms Cel Vln I Vln II Vla Vcl Cb

p *f* *tr* *mp* *mf* *f*

217

Adagio

Fl I
Fl II
Ob I
Ob II
Cl I
Cl II
Bsn I
Bsn II
Hn I
Hn II
Hn III
Hn IV
Tpts I
Tpts II
Tbn I
Tbn II
B. Tbn
Timp.
Xylo.
Toms.
Cel.
Vin I
Vin II
Vln
Vo.
Cb.

mp
mf
pp
ppp

225

Fl

Fl

Ob

Ob

Cl

Cl

Bsn

Bsn

Hn

Hn

Hn

Hn

Tpta

Tpta

Tbn

Tbn

B.Tbn

Timp

Xylo

Toms

Cel

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

mf

pizz

p

mp

arco

Transposing Score

FINALE: FUGA

İbrahim YAZICI

$\text{♩} = 60$

Flute

Flute

Oboe

Oboe

Clarinet

Clarinet

Bassoon

Bassoon

Horn

Horn

Horn

Horn

Trumpets

Trumpets

Trombones

Trombones

Bass Trombone

Timpani

Xylophone

Tom Tom

Celesta

Violins I

Violins II

Viola

Violoncello

Contrabass

11

FL
FL
Ob
Ob
Cl
Cl
Bsn
Bsn
Hn
Hn
Hn
Hn
Tpts
Tpts
Tbns
Tbns
B.Tbn
Timp
Xylo
Toms
Cel
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

20

FL
FL
Ob
Ob
Cl
Cl
Bsn
Bsn
Hn
Hn
Hn
Hn
Tpts
Tpts
Tbns
Tbns
B.Tbn
Timp
Xylo
Toms
Cel
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

29

Fl.
Fl.
Ob.
Ob.
Cl.
Cl.
Bsn.
Bsn.
Hn.
Hn.
Hn.
Hn.
Tpts.
Tpts.
Tbns.
Tbns.
R.Tbn.
Timp.
Xylo.
Toms.
Cel.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Cb.

38

Fl
Fl
Ob
Ob
Cl
Cl
Bsn
Bsn
Hrn
Hrn
Hrn
Hrn
Tpts
Tpts
Tbns
Tbns
B.Tbn
Timp
Xylo
Toms
Cel
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

46

Fl

Fl

Ob

Ob

Cl

Cl

Bsn

Bsn

Hn

Hn

Hn

Hn

Tpts

Tpts

Tbns

Tbns

B.Thn

Timp

Xylo

Toms

Cel

Vln I

Vln II

Vla

Vcl

Cb

p

mf

p

mp

ff

f

p

55

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cl 1

Cl 2

Bsn 1

Bsn 2

Hn 1

Hn 2

Hn 3

Hn 4

Tpts 1

Tpts 2

Tbns 1

Tbns 2

B.Tbn

Temp

Xylo

Toms

Cel

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

mf

mp

sf

64

Fl. 1

Fl. 2

Oboe 1

Oboe 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hr. 1

Hr. 2

Hr. 3

Hr. 4

Trpt. 1

Trpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B.Tbn.

Timp.

Xylo.

Tom.

Cyl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

legato

mf

p

73

Fl 1 *mf*

Fl 2 *p*

Ob 1 *mf*

Ob 2

Cl 1 *mf*

Cl 2

Bsn 1

Bsn 2

Hn 1

Hn 2

Hn 3

Hn 4

Tpts 1

Tpts 2

Tbns 1

Tbns 2

B.Tbn

Temp

Xylo

Toms

Cel

Vln I

Vln II

Vla

Vcl

Cb

mp

mp

mp

mp

mp

82

Fl 1 *mf*

Fl 2 *f*

Ob 1

Ob 2

Cl 1

Cl 2

Bsn 1 *ff*

Bsn 2 *ff*

Hn 1

Hn 2

Hn 3

Hn 4

Tpts 1

Tpts 2

Tbn 1 *ff*

Tbn 2 *ff*

B.Tbn

Temp

Xylo

Toms

Cel

Vln I *mf*

Vln II *mf*

Vla

Vcl *mf*

Cb *mf*

91

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cl 1

Cl 2

Bsn 1

Bsn 2

Hn 1

Hn 2

Hn 3

Hn 4

Trpt 1

Trpt 2

Tbn 1

Tbn 2

B. Tbn.

Timp.

Xylo.

Tom.

Cel.

Vln I

Vln II

Vla.

Vcl.

Cb.

mp

mf

p

101

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cl 1

Cl 2

Bsn 1

Bsn 2

Hn 1

Hn 2

Hn 3

Hn 4

Tpts 1

Tpts 2

Tbns 1

Tbns 2

B.Tbn

Timps

Xylo

Toms

Cel

Vln I

Vln II

Vla

Vcl

Cb

110

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cl 1

Cl 2

Bsn 1

Bsn 2

Hn 1

Hn 2

Hn 3

Hn 4

Tpts 1

Tpts 2

Tbn 1

Tbn 2

B.Tbn

Timp

Xylo

Tom

Cel

Vln I

Vln II

Vla

Vcl

Cb

119

Fl 1 *mf*

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cl 1

Cl 2

Bsn 1

Bsn 2

Hn 1 *mf*

Hn 2

Hn 3

Hn 4

Tpts 1

Tpts 2

Tbns 1

Tbns 2

B. Tbn

Temp.

Xylo

Toms

Cel

Vln I

Vln II

Vla

Vcl *marcato*

Cb *mp*

128

Fl
Fl
Ob
Ob
Cl
Cl
Bsn
Bsn
Hn
Hn
Hn
Hn
Tpta
Tpta
Tbn
Tbn
B.Tbn
Timp
Xylo
Toms
Cel
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

legato
mp
f
sf
mp

137

Fl
Fl
Ob
Ob
Cl
Cl
Bsn
Bsn
Hrn
Hrn
Hrn
Hrn
Tpts
Tpts
Tbns
Tbns
B.Tbn
Timp
Xylo
Toms
Cel
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

mp

ff

Detailed description: This page of a musical score covers measures 137 through 144. The score is written for a large orchestra. The woodwind section includes two flutes, two oboes, two clarinets, two bassoons, four horns, two trumpets, two trombones, and a baritone/euphonium. The percussion section includes timpani, xylophone, and toms. The string section includes cellos, violins I and II, viola, violin, and cello. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *ff* (fortissimo). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes many slurs, ties, and breath marks.

146

This musical score page contains measures 146 through 153. The instrumentation includes two Flutes (Fl.), two Oboes (Ob.), two Clarinets (Cl.), two Bassoons (Bsn.), four Horns (Hn.), two Trumpets (Tpts.), three Trombones (Tbn., B. Tbn.), Timpani (Timp.), Xylophone (Xylo), Tom-toms (Toms), Cymbals (Cel.), Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measures 146-153 show a complex orchestral texture with woodwinds and strings playing active parts, while brass and percussion provide harmonic support. The Flutes and Oboes play rapid sixteenth-note passages. The Clarinets and Bassoons play sustained notes. The Horns play a melodic line. The Trumpets and Trombones play sustained notes. The Timpani and Xylophone play sustained notes. The Tom-toms play a rhythmic pattern. The Cymbals play a sustained note. The Violin I and Violin II play a melodic line. The Viola plays a sustained note. The Violoncello and Contrabass play a rhythmic pattern.

Fl.
Fl.
Ob.
Ob.
Cl.
Cl.
Bsn.
Bsn.
Hn.
Hn.
Hn.
Hn.
Tpts.
Tpts.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Timp.
Xylo.
Toms.
Cel.
Vln I.
Vln II.
Vla.
Vcl.
Cb.

18

Rallentando

154

The musical score for measures 154-157 is as follows:

- Flutes (Fl):** Measure 154 has a melodic line with eighth notes. Measure 155 continues this line. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Oboes (Ob):** Measure 154 has a melodic line with eighth notes. Measure 155 continues this line. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Clarinets (Cl):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Bassoons (Bsn):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Horns (Hn):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Trumpets (Tpts):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Trombones (Tbn):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Timpani (Timp):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Xylophone (Xylo):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Tom-toms (Toms):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Cello/Double Bass (Cel):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Violins I & II (Vln I, Vln II):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Viola (Vla):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.
- Cello/Double Bass (Cb):** Measure 154 has a whole note. Measure 155 has a whole note. Measure 156 has a whole note. Measure 157 has a whole note.

SONUÇ

Müziğin icra alanında başarılı olabilmek için doğuştan bazı becerilere sahip olmak gerekir. Piyanistlerin cambazlık yapmaya yatkın parmakları, flütçülerin basıncını her zaman kolaylıkla ayarladığı nefesi ya da bir şarkıcının tizden pese rahatlıkla kullanabildiği sesi gibi orkestra şefi de bazı yeteneklere sahip olmalıdır. Ancak orkestra şefinde bulunması gereken beceriler diğer müzik disiplinlerine göre çok daha geniş bir yelpazeye yayılır: çok hassas bir kulak, kuvvetli bir hafıza, empati yeteneği, liderlik özelliği, öğretme yatkınlığı, kendini topluluk önünde ifade edebilme gücü bunların ilk akla gelenleridir.

Orkestra şefi mesleğinin doğası gereği liderdir. Başarılı liderlerin ortak özelliği iyi hatip olmalarıdır. Liderler kullandıkları her kelimeyi özenle seçer ve en az sözle toplum üzerinde büyük etki yaratır. Dili kıvrak biçimde kullanmanın gereklerinden biri sağlam dil bilgisi diğeri de akıcı konuşmadır. Hele bir de diksiyonu düzgün ve tonlaması renkliyse milyonlarca insanı kolaylıkla peşinden sürükleyebilir. Doğuştan lider olan orkestra şefi iyi bir konuşmacı da olabilir. Bunun sayısız örnekleri vardır. Ancak orkestra şefinin sanatını icra ederken kendini konuşarak ifade etme şansı yoktur. Bu boşluğu vücut dilini geliştirerek kapatmak zorundadır.

Orkestra Şefi İçin Çalışma Kılavuzu: Özgün Bir Tema Üzerine Varyasyonlar adlı çalışmanın *Vuruş Teknikleri* başlığını taşıyan birinci bölümünde orkestra şefi için oluşturulmuş 44 farklı alıştırma ile vuruş tekniklerinin, başka bir deyişle vücut dilinin dil bilgisi kurallarının uygulama örnekleri yer almaktadır. İkinci bölümde ise bu çalışma için özel olarak bestelenen *Özgün Bir Tema Üzerine Varyasyonlar* isimli orkestra eseri ile önceki bölümde anlatılan teknikleri bir müzik eseri üzerinde kullanılarak, orkestra şefinin vücut diline ait renk paletini ve ifade gücünü zenginleştirilmesine olanak sağlayacak bir kılavuz oluşturulması amaçlanmıştır.

Dışarıdan bakıldığında bu kadar incelik barındıracağı tahmin edilemeyen vuruş tekniklerinin içselleşmesi için disiplinli ve tutarlı bir çalışma gerekmektedir. Şeflik öğrencisi gelecekte virtüöz bir şef olmayı amaçlıyorsa yukarıdaki alıştırmaları bir enstrüman öğrencisinin günlük olarak yaptığı gam, arpej ve diğer teknik çalışmalar gibi disiplinli ve sabırlı bir şekilde ele almalıdır. Öğrenci bu alıştırmaları fiziksel açıdan hiç düşünmeden kusursuz yapabilecek hale geldiği zaman orkestranın başına geçmeye hazır olacak, Stravinsky, Puccini ya da Saygun gibi bestecilerin vuruş tekniği açısından yetkinlik isteyen eserlerini sadece müziğe odaklanarak yönetir hale gelebilecektir.

KAYNAKÇA

BEETHOVEN, L.V. (1980). *Klaviersonaten Band 1*, M n h: G. Henle Verlag

BRAHMS, J. (1926). *Saemtliche Werke Band 8: Klavier-Quintett und Quartette*, Leipzig: Breitkopf & Haertel

HOLDEN, R. (2005). *The Virtuoso Conductors*, Londra: Yale University Press

MUSIN, I. (2014). *The Techniques of Orchestral Conducting*, New York: Edwin Mellen Press

SCHONBERG, H.C. (1967). *The Great Conductors*, New York: Simon and Schuster

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: İbrahim YAZICI

Yabancı Dil: İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Almanca, İspanyolca

Eğitim:

(1998) Yüksek Lisans, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kompozisyon Anasanat Dalı

(1995) Premier Prix, Perpignan Monserrat Caballe Konservatuvarı, Orkestra Şefliği ve Piyano anasanat dalları

(1994) Lisans, H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon Anasanat Dalı

(1990) Lise, H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon Anasanat Dalı

İş Tecrübesi:

(2017-Günümüz) Filarmoni Sanat Okulu Piyano ve teori öğretmeni

(2015 – Günümüz) İzmir Devlet Opera ve Balesi Orkestrası Şefi

(2014-2017) İzmir Ekonomi Üniversitesi Sözleşmeli Öğretim Görevlisi

(2013 – Günümüz) Olten Filarmoni Orkestrası Müzik Direktörü

(2013 – 2015) Mersin Devlet Opera ve Balesi Orkestrası Şefi

(2008-2012) D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Anasanat Dalı Sözleşmeli Öğretim Görevlisi

(2008-2012) D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Anasanat Dalı Sözleşmeli Öğretim Görevlisi

(2008-2012) İzmir Devlet Senfoni Orkestrası Müzik Direktörü

(2003-2007) Bilkent Üniversitesi Müzik Sahne Sanatları Fakültesi Opera-şan ve Piyano Bölümleri Sözleşmeli Öğretim Görevlisi

(1998-2007) Devlet Çoksesli Korusu Şefi

(1995-2003) H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü Sözleşmeli Öğretim Görevlisi

(1995-2000) Ankara Devlet Opera ve Balesi Korepetitör ve Orkestra Şefi

Ödüller:

2013, Yılın Orkestra Şefi Donizetti Ödülü, İstanbul

2005, İtalyan Cumhurbaşkanı *Cavalleria della Soliderita* Nişanı

2002, H.Ü. Sanat Teşvik Ödülü

1997, Ankara Uluslararası Koro Yarışması Oda Korusu Dalında 1.lık Ödülü

1997, Ankara Uluslararası Koro Yarışması Folklorik Koro Dalında 1.lık Ödülü