



**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI  
TÜRK MÜSİKİSİ PROGRAMI YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BAŞKEMANCILIĞIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE  
ORKESTRADAKİ İŞLEVİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Musa KORKMAZ**

**Danışmanı**

**Prof. Dr. Mesruh SAVAŞ**

**İSTANBUL – 2019**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BAŞKEMANCILIĞIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE  
ORKESTRADAKİ İŞLEVİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Musa KORKMAZ**

**Danışmanı  
Prof. Dr. Mesruh SAVAŞ**

**İSTANBUL – 2019**

## LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Musa KORKMAZ tarafından hazırlanan “Başkemancılığın Tarihsel Gelişimi ve Orkestradaki İşlevi” konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 25.09.2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Prof.Mesruh SAVAŞ  
: Haliç Üniversitesi (Danışman)

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Bahar BÜYÜKGÖNENÇ POLAT  
:Maltepe Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Fatma Zeynep EĞİLMEZ  
: Haliç Üniversitesi

Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Nuf TUNALI  
Vekil Müdür

# Başkembancılığın Tarihsel Gelişimi ve Orkestradaki İşlevi

ORIJINALLIK RAPORU

% **13**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **11**

İNTERNET  
KAYNAKLARI

% **1**

YAYINLAR

% **4**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

## BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	<a href="http://www.narsanat.com">www.narsanat.com</a> İnternet Kaynağı	%2
2	<a href="http://www.scribd.com">www.scribd.com</a> İnternet Kaynağı	%1
3	<a href="http://nazimhikmetakademisi.org">nazimhikmetakademisi.org</a> İnternet Kaynağı	%1
4	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	%1
5	<a href="http://acikerisim.deu.edu.tr">acikerisim.deu.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	%1
6	<a href="http://www.ayvalikmusic.com">www.ayvalikmusic.com</a> İnternet Kaynağı	%1
7	<a href="http://readgur.com">readgur.com</a> İnternet Kaynağı	%1
8	<a href="http://secure.dobgm.gov.tr">secure.dobgm.gov.tr</a> İnternet Kaynağı	%1
9	<a href="http://issuu.com">issuu.com</a> İnternet Kaynağı	<%1

20/09/2019

## TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Başkemancılığın Tarihsel Gelişimi ve Orkestradaki İşlevi” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Mesruh SAVAS’ın sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Musa KORKMAZ



## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasının ortaya çıkarılmasında her türlü yardım ve desteğini benden esirgemeyen, sahip olduğu bilgi birikimiyle çalışmamda bana yol gösterici olan, yüksek lisans eğitimim süresince derslerine katılma şansına sahip olduğum çok değerli danışman hocam Sayın Prof. Mesruh SAVAŞ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca bu çalışmama akademik görüşleriyle katkıda bulunan ve jürimde olmakla beni onurlandıran değerli hocalarım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Ayşe Bahar POLAT'a ve Fatma Zeynep EĞİLMEZ'e kalpten teşekkür ederim.

20.09.2019

MUSA KORKMAZ

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEZ ETİK BEYANI .....	II
ÖNSÖZ .....	III
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	VI
TABLolar LİSTESİ .....	VII
ÖZET .....	VIII
ABSTRACT .....	IX
1. GİRİŞ .....	1
2. SENFONİ ORKESTRASIVE OLUŞUM SÜRECİ .....	5
2.1. İlk Çalgı Toplulukları .....	5
2.1.1. Antik Yunanda Orkestra .....	7
2.2. Ortaçağ'da Çalgı Toplulukları .....	8
2.3. Rönesans'da Çalgı Toplulukları .....	10
2.4. Barok Dönemde Çalgı Toplulukları .....	11
2.4.1. Orkestranın Oluşumu ve Monteverdi'nin Opera Orkestrası .....	13
2.4.2. XIV. Louis'nin Yaylı Çalgılar Orkestrası ve Senfoni Orkestranın .....	15
Gelişimindeki Rolü .....	15
2.5. Mannheim Orkestrası ve Modern Senfoni Orkestrasının İlk .....	16
Örneği .....	16
3. MODERN SENFONİ ORKESTRASINDA YAYLI ÇALGILARIN ETKİSİ VE ÖNCÜ ROLÜ .....	21
4. BAŞKEMANCILIĞIN TARİHSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ .....	24
4.1. Başkemancılığın Tanımı .....	24
4.2. Başkemancılığın Tarihsel Süreçteki Gelişimi .....	25
4.3. Başkemancılığın Günümüzdeki Durumu .....	36
5. BAŞKEMANCININ ORKESTRADAKİ ROLÜ VE .....	38
GÖREVİ .....	38
5.1. Başkemancının Şef, Solist ve Orkestra ile İlişkisi .....	40
5.1.1. Başkemancının Liderlik Rolüne Çalgısının Sunduğu Katkılar .....	42
5.1.2. Başkemancıda Olması Beklenen Liderlik Özellikleri .....	43

5.2. Türkiye'deki Senfonik Orkestralarda Başkemancılık Geleneği.....	45
6. SONUÇ.....	47
7. KAYNAKLAR .....	49
8. EKLER.....	54
EK 1: Ayşe ÖZBEKLİGİL ile Röportaj.....	56
EK 2: Pelin HALKACI AKIN ile Röportaj .....	58
EK 3: Oleksandr SAMOYLENKO ile röportaj .....	64
EK 4: Türkiye'deki Devlet Senfoni Orkestralarında Görev Almış Olan Başkemancılar .....	71
9. ÖZGEÇMİŞ .....	74



## ŞEKİLLER LİSTESİ

	<b>Sayfa No</b>
Şekil 1. 1. ....	5
Şekil 2. 1. ....	7
Şekil 3. 1. ....	8

## TABLULAR LİSTESİ

	<b>Sayfa No</b>
Tablo 1. 1. ....	18
Tablo 2. 1 ....	71
Tablo 2. 2 ....	72
Tablo 2. 3 ....	73

## GENEL BİLGİLER

**Adı ve Soyadı** :Musa KORKMAZ  
**Anasanat Dalı** :Türk Musikisi  
**Programı** :Türk Musikisi  
**Tez Danışmanı** :Prof. Mesruh SAVAŞ  
**Tez Türü ve Tarihi** :Yüksek Lisans Tezi – Eylül 2019

## ÖZET

### BAŞKEMANCILIĞIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE ORKESTRADAKİ İŞLEVİ

Bu çalışmanın başlıca araştırma alanı başkemancılığın önemi ve orkestra geleneğindeki vazgeçilmez rolüdür. Başkemancılığın tarihçesinin yanında, başkemancıların günümüz orkestralarındaki durumu ve orkestra geleneğine katkıları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca başkemancının, şef ve orkestrayla iletişimi ve liderlik yönü ele de alınmıştır. Çalışmanın ana eksenini oluşturan bu bölüme katkı sunacağı düşünülerek tarihsel süreçte varlık göstermiş çalgı topluluklarına ve ilk orkestralara da yer verilmiştir. Başkemancılık pozisyonunun ortaya çıkış sürecine bakıldığında daha çok müziğin yapısı, bestelenme biçimindeki değişikliğin etkili olduğu gözlemlenmiştir. Klavsenistlerin önderliğinde başlayan orkestra liderliğinin süreç içinde el değiştirdiği ve bu liderliği yaylı çalgıcılara devrettiği görülmüştür. İlerleyen dönemlerde bu yöntemin de yeterli bulunmayıp orkestra şefliği gibi bir konumun ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Araştırmada başkemancının bir takım görevleri orkestra şefine devretmesiyle, görev alanının daraldığı da görülmüştür. Ancak bulunduğu pozisyonun ise daha ayrıntı barındıran rollere doğru evrildiği sonucuyla karşılaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Başkemancı, Senfoni Orkestrası, Çalgı Toplulukları

## GENERAL KNOWLEDGE

**Name and Surname** :Musa KORKMAZ  
**Field** :Turkish Music  
**Program** :Turkish Music  
**Supervisor** :Prof. Mesruh SAVAS  
**Type and Date of Thesis** :Master Thesis - September 2019

## ABSTRACT

### **THE HISTORICAL EVOLUTION OF CONCERTMASTER AND THE FUNCTION OF CONCERTMASTER IN THE ORCHESTRA**

The main research area of this study is the importance of concertmaster and its irreplaceable role in the orchestral tradition. In addition to the history of concertmaster, the position of the concertmaster in today's orchestras and the contribution to the orchestra have been tried to be revealed. Additionally, the leadership aspects the communication of the concertmaster with the conductor and the orchestra are discussed. Considering that it will contribute to this section which constitutes the main axis of the study, the instrument groups and the first orchestras which have existed in the historical development are also included. When the time course of the experience of concertmaster examined, it is observed that its function have been affected by the change in the structure of music and composition. It was observed that the orchestral leadership started under the leadership of the harpsichord players but eventually and lost the leadership to the strings. In the following periods, this method was not considered to be sufficient and a position as conductor appeared. In the research, it has been observed that after a period of time, because the function of konzertmeister was considered insufficient a new position as conductor emerged. However, later it has been seen that their position was evolved towards more detailed roles.

**Keywords: Concertmaster, Symphony Orchestra, Instrument Communities.**

## 1. GİRİŞ

Bu çalışmada başkemancılığın tarihsel süreçteki gelişimi ve orkestradaki işlevselliği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Öncelikli olarak başkemancılığın terim olarak farklı dillerdeki ifade şekli ele alınarak, anlamı üzerinde durulmuştur.

Müzik tarihine bakıldığında başkemancılığın pozisyon olarak İtalyan orkestra geleneğinden ortaya çıktığı görülmektedir. Bu konunun daha sonraki dönemlerde ise tüm Avrupa'ya ve dünyaya yayıldığı anlaşılmaktadır.

Başkemancılığın mutlak çıkış tarihinden söz edilemese de pozisyon olarak şekillenmeye başladığı dönem Barok dönem (1600–1750) olmuştur. Başkemancılığın varlık göstermeye başladığı dönemi ve sonrasını anlayabilmek için hiç şüphesiz ki varlık alanı olan orkestra veya orkestral toplulukların oluşum sürecine de bakmak gerekir. Bu yolla daha da anlaşılır olacağını düşünilen çalışma; literatür taraması temelinde şekillenmiştir. Ülkemizdeki duruma da bir bakış açısı sunabilmesi açısından ayrıca seçilmiş başkemancılarla yapılan görüşmeler, çalışmanın aydınlatılması açısından değerli kabul edilmiş; bu yolla daha çok başkemancılığın bugünkü durumuna ışık tutulmuştur. Başkemancılığın oluşum dinamikleri anlayabilmek için kaçınılmaz olarak orkestra ve çalgı topluluklarının oluşumundan da söz etmek gerekmektedir. İlk orkestraların oluşumunun Monteverdi'nin opera orkestrası ile başladığı anlaşılmaktadır. Orkestralarda Barok dönem boyunca da klavsenistin liderliğinde devam eden bir süreç ile karşılaşmaktadır. Bu liderliğin oluşmasında birçok nedenin etkili olduğu görülmüştür.

Klavsenistin hem armoniyi icra edebilmesi hem de icra sırasında bir elini, bazen de iki elini kullanabilmesi önemli bir etken olduğu görülmektedir. Bestecilerinde çoğunluklu olarak klavsenist olması ve bestelerini bu çalgının teknik imkânları ölçüsünde bestelemeleri klavsenistlerin liderlik rolünü üstlenmesinde etkili olmuştur denilebilir. Bu sonuçla ilk orkestra şefi ya da klavsenistlerin de bestecilerin kendileri olduğu söylenebilir.

18. yüzyılla birlikte bu liderliğin el değıştirdiği görölmektedir. Bu dönemden itibaren devam eden orkestra geleneği içinde, başkemancıların liderliğiyle net bir şekilde karşılaşmaktayız. Dönemin orkestralarında klavsenist yerine yaylı çalgılar içinden bir üyeye, başkemancıya bu görevin verilmesinin nedenlerine bakıldığında şu sebeplerle karşılaşılmaktadır:

- a) Orkestraların büyümesi ve arka rahlelerin klavsenisti görmekte zorluk yaşaması.
- b) Klasik dönemle birlikte senfoni orkestrasının oluşması ve yaylı çalgıların bu orkestranın temelini oluşturması (İlyasoğlu, 2017: 22).
- c) Başkemancının duruma göre ayağa kalkabilmesi ve bu şekilde orkestraya eşlik edebilmesi.
- d) Müziğin ilerleyişine göre başkemancın yayıyla orkestrayı yönlendirebilmesi.
- e) Çalgılar içinde yaylıların ve yaylılar içinde ise birinci kemanların sayısal üstünlüğü ele geçirmesi (Samoylenko, aktaran: Korkmaz, 2019).
- f) Keman repertuarının süreç içerisinde diğer çalgılara kıyasla en geniş boyuta ulaşması (Samoylenko, aktaran: Korkmaz, 2019).
- g) Yaylı çalgıların yapımı konusundaki ilerlemenin bestecileri daha çok bu çalgıya yönelmesi, orkestra eserlerinde yaylı çalgıların temel alınarak besteler yapılması (Lord ve Snelson, 2018: 59).

Klasik çağ' da yaylı çalgılar büyük önem kazanmıştır. Tempoyu veren tuşlu çalgı da topluluğun önünden alınıp arkaya bir köşeye taşınmıştır. Bu dönemde besteciler kafalarında yaratmak istedikleri sese göre özel çalgılar için kompozisyon yaparlar. Her çalgının rengini ve dilini öğrenmişlerdir. Kafalarında kurguladıkları renkleri orkestradan alabilmek uğruna çaba sarf ederler (İlyasoğlu, 2017: 21).

18. yüzyılda başkemancı; şefin, solistin hatta bestecinin varlık durumunu tehdit etmeye başlamıştır diyebiliriz. Başkemancının hem çalgısını çaldığı hem de orkestraya şeflik yaptığı, yönettiği bir dönemle karşılaşılmaktadır. Corelli, Vitali gibi müzisyenler, virtüöz kemancılar çağının önemli temsilcileri olarak bu akımı başlatan isimlerdir.

Barok dönemden klasik döneme geçiş noktasında yer alan en önemli yapıtlar ünlü bir keman yorumcusu ve besteci olan Arcangelo Corelli' nin keman sonatlarıydı (Boran ve Şenürkmez, 2018. 116).

Mannheim okulu ve orkestrasının üyelerinden Bohemyalı Johann Stamitz, Johann Christian Cannabich ve çevresindeki diğer virtüöz kemancılar bu dalganın diğer Avrupa ülkelerine yayılmasında önemli roller üstlenmişlerdir.

18. yüzyılda başkemancılar gerçekten konser ustasıydılar. Müdürlük, kemancılık ve şeflik görevlerini bir arada yaparak küçük orkestraları organize eder ve yönetirlerdi. Çoğunlukla opera ve tiyatrolarda çalışır, bir prens, çar ya da kilise yetkilisi tarafından çalıştırılırlardı. Aynı zamanda besteciydiler. Kimisi büyük besteci ama sıradan lider, kimisi daha önemsiz besteci ama dinamik liderlerdi (Kılıçarslan, 2010: 16).

18. yüzyıldan başlayarak bestelenen müziğin niteliğinin ve niceliğinin değişmesi, orkestradaki çalgı sayısının artması, hatta 18. yüzyıl bestecilerinin özellikle de senfonik bestecilerinin eserlerinde klavseni kullanmayışı, klavsenin bir orkestra çalgısı olarak önemini yitirmiş oluşu, bu görevi yeni ihtiyaçları karşılayabilecek başka birine devretmek zorunda bıraktı. Bir orkestra şefi vardı fakat yine de alışıldık eski görevleri icra edecek kişi olarak klavsenistin yerine orkestranın en becerikli kemancısının bu görevi üstlenmesi uygun görülmüştür.

Başkemancı ve klavsenistin liderlik mücadelesine çalışmanın önemli bir bölümünde yer ayrılmıştır. Araştırmanın devamında başkemancının orkestra içindeki liderliğinin ve başkemancının bu günkü durumunun anlatılmasının daha isabetli olacağı düşünülmüştür. Bu yolla başkemancının orkestradaki liderliğinin sebeplerinin daha iyi anlaşılacağı öngörülmüştür.

19. yüzyılla birlikte başkemancının, orkestra şefinin daha çok yardımcısı pozisyonunda bulunduğu ve şeften sonra orkestranın ikinci lideri olarak, bir takım görevlerini yapmaya etmeye devam görülmüştür.

Başkemancı, diğer orkestra üyelerinden farklı olarak, birçok özelliği ile orkestraya liderlik yapmaktadır. Konu, yapılan görüşmelerle ve çalışmalarla daha da irdelenmiş, seçim yöntemleri ve şartları da araştırmaya eklenmiştir. Başkemancıların orkestra ve şef arasında oluşturduğu köprüye, orkestradaki yerine, liderlik vasfı ile işlevine de değinilmiştir.

Bir başkemancının çalgısına çok iyi hâkim olması, orkestradaki birliktelik ruhunu canlı tutması, var olan müzikaliteyi de güçlendirmesi beklenmektedir.

Gerektiğinde orkestrayla birlikte hareket edebilme, gerektiğinde bir solist gibi davranabilme yetileri, başkemancıda olması beklenen önemli özellikler olarak görülmektedir.



## 2. SENFONİ ORKESTRASIVE OLUŞUM SÜRECİ

### 2.1. İlk Çalgı Toplulukları

Çalgıları, çalgı topluluklarını belirgin olarak Hititlerde, Eski Mısırda, Asurlularda ve Antik Yunan uygarlığında görüyoruz. Bu belgelerin en eskilerinden biri Asurlulara ait bir duvar kabartmasıdır. Üzerinde on kadar müzicinin kaval ve eski tip arp çaldıkları görülür (Say, 1995: 83).



Şekil 1. Müzik grubu, açılı kemerli Asur orkestrası, Duple flüt ve dulcimer. M.Ö. 1.yüzyıl. (<https://www.alamy.com>). [e. t. 11.03.2019].

Mısır uygarlığı, M.Ö. 4000'lere uzanan üç ayrı döneme ayrılır. Özellikle üçüncü hanedan döneminde büyük bir zenginliğin doruğuna ulaşan Mısır'da çalgı çalmak kahraman erkeklere değil, nazlı kadınlara yaraşır inancıyla büyük şölenlerde, kadınlardan oluşan müzik topluluklarına rastlanır (İlyasoğlu, 1994: 3).

En başta arp ve flüt olmak üzere; def, davul, darbuka, sistrion gibi vurma çalgılar; çifte flüt, trompet gibi üflemeliler ve üçgen arp, çitara gibi telli çalgılarla, su basılarak işleyen org, eski Mısır'ın önemli çalgılarıdır.

Sümer uygarlığındaki kabartmalarına bakıldığında Mısır uygarlığının çalgılarına ek olarak santur'a benzeyen iki değnekle çalınan bir çalgıya ve bağlama türündeki saplı çalgılara rastlanır. Flüt, lir, arp, kamış düdüklü ve davullarla sonradan ortaya çıkan trompetler, her iki uygarlıkta ortak çalgılar olarak görülmektedir.

Yunan uygarlıklarına bakıldığında Arkaik Yunan, Altın çağ ve Helenistik Çağ şeklinde üç döneme ayrıldığı görülür. Yunan uygarlığı M.Ö. 7.yüzyıl'a kadar uzanmaktadır. Bu uygarlıklarda doğaçlama dansların, spor oyunlarının ön plana çıktığı anlaşılıyor. Yapılan şenliklerde tanrıların ve yarı tanrıların yaşamındaki olaylar, pandomim danslarıyla, çalgı eşliği ve şarkılarla dile getirilmiştir.

M.Ö. 7. yüzyıldan 2. yüzyıla kadar Yunanistan'da aristokrasinin iktidara hâkim olduğu bilinmektedir. Bu dönemde Yunan tiyatrosunun geliştiği, lirik şiirin, şenliklerin, dansın önem kazandığı görülüyor. Müzik biçimlerindeki değişim ve gelişimin de çalgıların gelişmesine büyük oranda etki ettiği anlaşılıyor. Yunan müziğinde, korolara ve danslara eşlik eden çalgısal müzik biçimlerine rastlanır. Bu biçimler sonradan Rönesans bestecilerine örnek olacaktır (İlyasoğlu, 2003:7).

Antik Yunan uygarlığında müzik dini törenlerde, eğlencelerde ve tragedyalarda kullanılıyordu. Antik Yunan düşünürlerinin özellikle ses sistemleri üzerine geliştirdikleri müzik kuramları Avrupa'daki çoksesli müzik kuramının temelini oluşturdu. Antik Yunan uygarlığının müzik kültürü Roma İmparatorluğu tarafından benimsendi ve sürdürüldü. Roma imparatorluğunun zayıflamasıyla Antik Yunan ve Roma'nın müzik kültürü ve geleneği tümüyle olmasa da Ortaçağ Avrupası'na devroidu(Boran ve Şenürkmez, 2018:13).

M.S 1. yüzyıl'dan itibaren Roma İmparatorluğunun doğuya genişlemesi ile Batı Asya'dan ve Kuzey Afrika'dan müzisyenler ve müzik aletleri gelmeye başladığı görülüyor. Bu müzisyenlerin Roma imparatorluğu üzerine oluşturduğu etki şu şekilde ifade ediliyor.

Şarkılarının ve danslarının Romalıların üzerinde yarattığı egzotik etki mevcut pandomim dramalarının daha da gelişmesinin itici gücü oldu. Mısır'ın M.Ö 30'da ele geçirilmesinden sonra İsis kültü getirildi ve beraberinde Mısır Sistresi, arp'ı ve uzun flütü geldi. Göçmen müzisyenler kendi geleneklerini getirmekle kalmayıp zarar görmeden korunmasını sağladılar (Lord ve Snelson, 2018: 14).

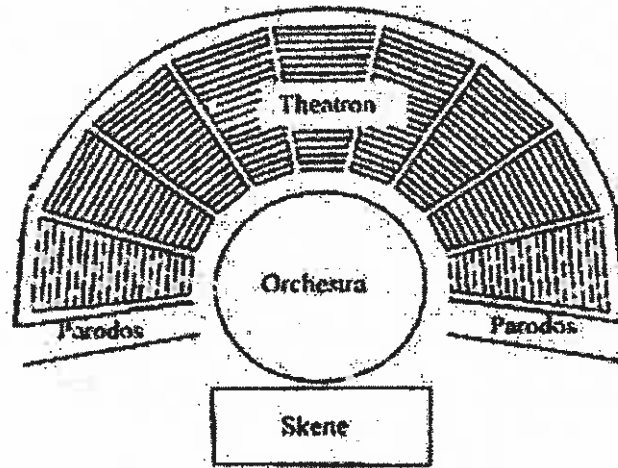
Bu şekilde Roma'da birbirinden farklı müzik kollarının oluştuğu görülüyor. Bunlar arasında erken Hıristiyanlık kilise müziği ile müzik aletlerinin ve gezgin müzisyenlerin vokal formlarının da bulunduğu anlaşılmaktadır.

Temel olarak çalgı toplulukları etrafında devam eden ve sonrasında sürekli büyüyüp genişleyen orkestra düzeninin oluşumu asıl ortaya çıkarılmaya çalışılsa da, Antik Yunan dönemindeki bu müziğin, orkestra müziğine referans oluşturması çalışma açısından dikkate değer görülmüştür.

### 2.1.1. Antik Yunanda Orkestra

Antik Yunan kültürüne ait olan ve bu dönemde bir mekânın tarifi için kullanılan orkestra kavramı daha çok 17. yüzyıldan itibaren bir topluluğu ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

Günümüzde orkestra, dört ana çalgı grubundan çeşitli elemanların birlikte müzik yaptığı, büyüklüğü esere göre değişebilen çalgılar topluluğu şeklinde ifade edilmektedir. Ya da tek sesli veya çok sesli olarak müzik icrasında bulunan, çalgıların ve çalgı gruplarının oluşturduğu seslendirme topluluğu olarak da tanımlanabilmektedir. Bu anlamıyla tanımlamasını yaptığımız “orkestra”: ‘orchesis’ kelimesinden gelmektedir. Yunanca “orkheisthai”, yani Yunan tiyatrolarında “dans alanı, koroların şarkı söylendiği yer” olarak bir mekânı da tarif etmektedir. Değişik dillerde bu kökten gelen biçimi ile kullanılmakta olup, İngilizce ve İtalyanca “orchestra”, Fransızca “orchestre”, Almanca “orchester” sözcükleriyle ifade edilir. Antik Yunan tiyatrosunda orkestra denen bu çember biçimindeki yer, sahne ve seyirci arasında bulunmaktaydı. Önceleri oyuncuların ve koronun birlikte olduğu bu alandan, zamanla oyuncular ayrı bir sahneye, platforma geçmiştir. Koro, çalgıcı ve dansçılar ise “orkestra” denen bu kısmı kullanmaya devam etmişlerdir.



Şekil 2 Antik Yunan Tiyatrosu Sahnesi

(<https://nereye.com.tr>)[e.t 20.05.2019]

## 2.2. Ortaçağ'da Çalgı Toplulukları

Ortaçağda traubadur, minnesinger, jongleur gibi adlarla anılan gezginci halk ozanları söyledikleri destansı şarkılara önceleri tek bir çalgıyla eşlik ederken, zamanla gezginci müzisyen topluluklarını kurduklarını görülmüştür. Zamanla Avrupa'nın içlerine yayılan gezgin şarkıcılar çeşitli adlarla anılmışlardır: Orta Fransa'da bulunanlar Trouvere, Almanya'dakiler Minnesinger, İtalya'dakiler ise Travetorre olarak adlandırılmışlardır.

Kendilerine Provans dilinde "bulucu; icat edici" anlamına gelen traubadur adını veren bu kişiler prenslerin saraylarına bağlı olan şair-bestecilerdi (Griffiths, 2015:26).

Bu çalgılar arasında gayda, lavta, obua, çeşitli flütler ve bazı nefesli çalgılar yer almaktadır.



Şekil 3. Troubadurlar Grubu, Cantigas de Santa Maria'dan, Aziz Meryem Şarkıları. Leon Kralı ve X. Alfonso'nun emriyle yapılmıştır. El yazması; Escorial Manastır Kütüphanesi, Madrid, İspanya (Lord ve Snelson, 2018: 15).

Ortaçağda kilisenin ilk zamanlar çalgısal müziğe karşı olumsuz bir duruş sergilediği bilinmektedir. Nedenlerden birisi kilise pederlerinin gözünde çalgıcıların, şölenler ve tiyatrolar gibi ahlak dışı ortamlarda performans sergilediğini iddia etmeleridir.

Bu ve benzeri nedenlerle müzik aletlerinin, özellikle orgun kiliselerde görünmesinin 9. yüzyılı bulduğu bilinmektedir.

Kilise dışı müziği canlandıran bir etken, haçlı seferleriydi. "Kâfirlere" karşı girişilen savaşlar bir yandan kahramanlık edebiyatının yayılmasına, öte yandan Arap illelerinden hem melodilerin, hem çalgıların Avrupa'ya gelmesine yol açtı. Gezgin şarkıcılar bu edebiyatı ve müziği Avrupa'nın dört bucağında okudular, söylediler. 12. ve 13. yüzyıllarda yaşamış gezgin halk şarkıcılarından bugüne birçok söz, fakat pek az müzik örneği kalmıştır. Troubadour Adam de la Hale'nin (1220 – 1287) Napoli'deki Fransız sarayı için hazırladığı "Le jeu de Robin et Marion" ilk hafif opera örneği sayılır (Mimaroglu, 2019:28).

11. yüzyıl ile 13. yüzyıl arasında Avrupa'da feodal beylerin şatolarında, kalelerinde şarkı söyleyip şiir okuyan gezgin ozanlar (minstrels) yavaş yavaş kilise baskısından kurtularak dünyasal konulu ve yaşam sevinciyle dolu ezgiler ortaya çıkartmışlardır.

12. ve 13. yüzyıldaki Gotik Çağ'da, Avrupa'nın feodal beyliklerinde ortaya çıkan trubadurlar, ilk kez dünyasal zevkleri ve dünyasal dertleri, ayrıca yaşama coşkusunu dile getirmeye başlamışlardır. Onlar bir anlamda saz şairleridir. Traubadur hem çalgısını çalar, hem şiirlerini şarkılaştırır, hem de dramatik anlatım sergiler. Trubadurların gezgin yapılarıyla tarihe bıraktıkları en önemli miras, farklı coğrafyalardaki kültürü Avrupa'nın değişik noktalarına taşımalarıdır. Başlıca çalgıları lavta, Haçlı Seferleri'yle Araplardan aktardıkları udla birebirdir (İlyasoğlu, 2017: 17).

Fransa'da Traubadour'luk mesleğine "menestradié" adı veriliyordu. Menestrallerin eşlik çalgısı çokça, kemanın atası sayılan "gigue" idi. Ortaçağda henüz bir orkestra anlayışı yoktu. Bu çalgılar birçok doğu müziği icrasında olduğu gibi bol ses ve gösterişli bir görünüm elde etmek amacıyla ya da prensibe dayanmaksızın karma bir biçimde kullanılıyordu (Selanik, 1996: 47 - 62).

Çalgılar çoğalırken, kilisenin de etkisi ile çoksesliliğin ortaya çıkmasıyla kaçınılmaz olarak topluluklar büyümek zorunda kalmıştır. Orkestra dediğimiz ya da ilerde orkestra diye anacağımız toplulukların, bir başka sebeple daha büyümek ve genişlemek gibi bir durumla karşılaşmıştır. Çoksesliliğin ortaya çıkışı, toplulukların büyümesine sebep olduğu gibi; büyüyen topluluklarında çoksesliliğin gelişimine katkı sunduğu söylenebilir. Pazar günleri ve dini bayramlarda kiliselerde koro, org ve az sayıda çalgıdan oluşan birlikteliğin çoksesliliği ortaya çıkardığı görülmüştür. Bu

sayede oluşan çalgı toplulukları için özel bestelenmiş eserler, polifoninin gelişimine önemli derecede katkı sağlamıştır denilebilir.

### 2.3. Rönesans'da Çalgı Toplulukları

Rönesans, müzik tarihinde 1450'lerden 1600 başlarına kadar uzanan zaman dilimini kapsamaktadır. Rönesans'la birlikte çalgı toplulukları için eserler yazmaya başlayan bestecilerin ortaya çıkmaya başladığı görülmüştür. Thomas Tallis ve William Byrd, çalgısal müzikler bestelemişlerdir. Bu dönemde Byrd'ün çalgı toplulukları ve virginal için yazdığı besteler dikkat çekmektedir.

Lavta müziği bestecisi John Dowland'ın (1563-1626) virtüözite isteyen ve kontrpuantal olan solo lavta müziğinin, çalgı müziğinde yeni zorluklar ortaya çıkardığı besteciler ve müzisyenler tarafından anlaşılmış. Aynı zamanda Dowland'ın bağımsız çalgısal müzik geleneğinin önünü açtığı da kabul edilmiştir.

Rönesans'ın yaşam sevinci dansları ve danslar ise çalgıları artırır. Böylece çalgılar için ve çalgı toplulukları için bestelenen müzik doğar. Bu dönemde çalgısal müzik vokal müzikten bağımsız bir konuma kavuşmuştur. İlk çalgısal biçim estampie'dir. Çalgı müziği Rönesans'tan Barok döneme doğru vokal müzik kadar önem kazanmaya başlar. Çalgılara gelince, onlarda çağın coşkun tınlarını sunmak üzere zenginleşmiştir. Yeni çalgılar icat edildiği gibi, eski çalgılarında sesleri büyütülmüş, zamana göre değişikliğe uğramıştır (İlyasoğlu,1994:16).

Rönesans'ın orkestra eşlikli yarattığı en büyük türlerden biri madrigaldir. Çoksesli İtalyan şarkısı olan madrigaller'in ise 16. yüzyılın en önemli din dışı müziği olduğu bilinmektedir

14. yüzyılda İtalya'da doğan ve anadilinde dindışı bir şiir üzerine bestelenen madrigal, zamanla gelişerek iki sesli halk şarkısı biçiminden tamamen uzaklaştı. 16. yüzyılda bestecilerin kontrapuntal ustalıklarıyla fantezilerini birleştiren bu tür moda haline geldi (Selanik,1996:57).

15. ve 16. yüzyılda vokal müzik-şarkı müziği ağırlığını korurken Rönesans çalgıya önem vermeye koyulmuş, çalgı grupları doğmaya başlamıştır. Koro müziğinde seslerin soprano, alto, tenor ve bas gibi ayırımlarıyla birlikte çalgı ailelerinde de böyle bir ayırım görülmüştür(Yener, 1983:24).

Özellikle 16. yüzyılda çoksesliliğin yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte çalgıların hala eşlik görevini sürdürmesi, o zamanki viol ailesinden olan yaylı

grubunun olanaklarının sınırlı olmasından kaynaklandığı bilinmektedir. Rönesans döneminde “violconsort” adıyla anılan keman ailesi toplulukları için bestelenen müziklerin, 17. yüzyıla girildiğinde yavaş yavaş daha büyük çalgı grupları için bestelenmeye başladığı görülmüştür. Genel olarak çalgı müziği 16. yüzyıl’ın ikinci yarısına kadar hem dini müzikte hem din dışı müzikte daha çok vokal müziğe eşlik amaçlı kullanılmıştır denilebilir. Daha çok 16. yüzyılın ikinci yarından itibaren çalgı müziğinin vokal müzikten ayrılmaya başladığı bilinmektedir.

Rönesans sonunda yalnız çalgılar için bestelenen, insan sesinden arınmış müzik biçimleri ortaya çıkar. Örneğin: kanzona, riçerkar ve tokkata gibi (İlyasoğlu,1994:27).

Bu dönemde özellikle feodal beylerin saray ve malikânelerinde çok sayıda çalgı ve çalgıcıyla şarkıcı bulundurmaları besteciler açısından önemli fırsatları ortaya çıkardığı görülmüştür. Bestecilerin böylelikle, farklı çalgı grupları ve aynı çalgı gruplarının birleşiminden oluşan müziği karşılaştırma şansı elde ettikleri bilinmektedir.

#### 2.4. Barok Dönemde Çalgı Toplulukları

Barok dönemin yarattığı önemli türlerden birinin opera olduğu görülmektedir. Genel olarak besteciler yaptıkları müziklerle aynı eserde birden çok duyguyu işlemeyi amaçlamışlardır.

Barok dönemin gelişiyile birlikte ilk kez, kökleri vokal pratiğinde bulunmayan, tam anlamıyla bağımsız bir çalgısal repertuar oluştu. Bunun nedeni; müziksel düzenlemenin tonal temelinin güçlü bir şekilde gelişmesi böylece müziğin yapısında metne muhtaç kalınmamasıydı (Lord ve Snelson, 2018:51).

Bu dönemde Monteverdi’nin kurmuş olduğu opera orkestrasıyla birlikte çalgı yapımında da büyük gelişmelerin kaydedildiği görülmüyor. Barok dönemle birlikte çalgıların eşlik edecekleri bir ses partisi olmadan tek başlarına çaldıkları görülmüyor. Bu dönem için Selanik: Avrupa’da bağımsız bir çalgı müziğinden söz etmek için 17. yüzyıl’a kadar beklemek gerekir (Selanik,1996:80). Şeklinde bir tespitte bulunmuştur.

Sonat ve konçeto’nun ortaya çıkışı da bu döneme rastlamaktadır. 17. yüzyıl çalgı müziğinde klavsen önemli bir yer tutarken, klavsenistlerin çalgıları başında orkestrayı yönettikleri bilinmektedir. Barok dönemin başlarında müziğin karmaşık

hale dönüşmesi ile birlikte daha büyük gruplarla icra zorunluluğunun ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu grupların uyum içinde çalması için bazı yöntemlerin geliştirildiği görülmüştür.

Bu görev bazen grup şefi veya 'maestro di cappella'<sup>1</sup> tarafından sağlanıyordu. 17.yüzyılın başlarında 'basso continuo'<sup>2</sup> icracısı bu görevi üstleniyordu. 17. yüzyılın sonlarına doğru kemanın orkestrada ön plana çıkmasıyla birinci kemancı, şefin görevini üstlendi. 14. Louis'in orkestrası ve "Les vingt-quatre violons du roy" u kemancı-besteci Jean Baptiste Lully yere bir sopa ile vurarak ritimle tempoyu veriyor (Çelebioğlu, 1986:300).

Diğer taraftan bu yüzyıllarda işverenlerin daha çok soylu sınıf, hükümdarlar ve kilise ağırlıklı olduğu ve ticari amaçlı müziklerin yoğunluk kazandığı bilinmektedir. Yine Barok dönemde özellikle Vivaldi'nin yaylı çalgılar konusunda çok fazla çalışma yaptığı görülmüştür.

Vivaldi'nin Pieta'daki orkestrası, yirmi-yirmi beş yaylı çalgı ve continuo<sup>3</sup> için klavsen veya org içermekte idi. Bu temel gruptu; çoğu konçertoda bunlara solo çalgı olarak veya farklı topluluk bileşimlerinde kullanılan flüt, obua, fagot veya kornolar eklenmekteydi (Gezen, 2011:9).

Vivaldi'nin yaylı çalgılarla ilgili çalışmalarının, senfoni geleneğine zemin hazırladığı anlaşılmaktadır. Yaylı çalgıların orkestra içinde çok daha etkin olmasına da katkıda bulunduğu söylenebilir (İlyasoğlu, 2003:38).

Vivaldi'nin konçertoları, başta ve sondaki hızlı bölümler arasına yerleştirilmiş bir ağır bölümden oluşur. Ancak Vivaldi, müzik tarihinde ağır bölümde diğer bölümler kadar önem veren ilk bestecidir. Ağır bölümünde uzun soluklu bir

---

<sup>1</sup> Maestro di cappella: (İt.), Müzik yapımından sorumlu bir kişiyi tanımlayan Almanca bir kelimedir. Kelime Kapelle ve Meister köklerinden oluşan bir bileşiktir. Bu kelime aslında bir şapelde müzikten sorumlu birine atıfta bulunmak için kullanıldı.

(<http://www.wikizero.biz/index>). (e. t. 03.06. 2019).

<sup>2</sup> Basso continuo: (İt.), Sürekli bas. Barok topluluklarda çello, klavsen, lavta ya da org gibi pes sesli çalgıların eşliğidir. 16. Yüzyıl sonlarında klavseni veya orguların çok sesli müziğine eşlik etmelerini kolaylaştırmak amacıyla geliştirilmiş kuraldır.

(<https://www.epitimler.info/terimler-sozlugu>). (e. t. 03.06.2019).

<sup>3</sup> Continuo: (İt.), Sürekli. Continuo çalgılar, klavyeli çalgılar şeklinde gruplandırılırken, bunların bas partisini katlayan duble yeden viyolonsel, fagot gibi çalgılara basso continuo çalgılar denir.



şarkı yer alır. Biçimdeki yalınlığı, açık ve belirgin ezgileri ve homofonik dokusuyla Klasik öncesi (pre-klasik) senfoni geleneğini hazırlar (İlyasoğlu,1994:38).

Orkestra tarihi açısından bakıldığında, Vivaldi'nin özellikle senfonik orkestra geleneğinin oluşumuna katkısı dikkate değer görülmektedir.

#### 2.4.1.Orkestranın Oluşumu ve Monteverdi'nin Opera Orkestrası

Modern orkestralar açısından ele alındığında gerçek anlamda ilk büyük orkestranın Monteverdi'nin opera orkestrası olduğu söylenebilir.

Madrigalleri ve "Orfeo" adlı operasıyla Barok dönemin ustalarından sayılan Monteverdi 1567-1643 yılları arasında yaşamıştır. Yapıtlarında daha çok dramatik üslubun öne çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Monteverdi, madrigallerinde solo şarkı ve düetlerin klavye eşliğinde söylenmesi şeklinde yeni uygulamalara yöneldiği de bilinmektedir.

Kurduğu opera orkestrası, bugünün senfoni orkestrasının temelidir. O günlerin orkestrasında kullanılan çalgılardan kimi daha o zamanlar gelişimini tamamlamış, kimi de sonraki yüzyıllarda erginliğe varmıştır (Mimaroglu, 2019:43).

Monteverdi'nin, Mantua<sup>4</sup> dükünün emriyle yaylı saz(viola) icracısı olarak çalıştığı ve 1603'te Venedik'te St. Marco' ya<sup>5</sup>"Maestro di Capella" olarak atandığı orkestrada, yaşamının sonuna kadar kaldığı bilinmektedir. Operaya madrigal biçiminin koral yazısını sokan Monteverdi'nin orkestrasyonunun çağdaşlarından dikkate değer biçimde ileri olduğu düşünülmektedir.

İtalya'da çalgı müziğinin gelişmesini madrigal biçimi sağladı. Madrigaller 17. yüzyılda gitgide daha karmaşıklaşmaya başladıkça, insan seslerine eşlik için kullanılan çalgıların, çoğunlukla viol'lerin (bu günkü yaylı çalgıların ilkel durumları), Madrigalleri insan seslerinden bağımsız olarak, kendi başlarına çaldıkları oldu. Görüldü ki violer insan sesleri için çok güç olan bazı partileri kolaylıkla çalabilmektedir. Bu gözlemin uygulanmasıyla "çalgılar için şarkı" diye adlandırabileceğimiz, çalgı "canzone" leri, bir tür oda müziği olarak yayılmaya başladı (Mimaroglu, 2019: 45).

<sup>4</sup> Mantua:Kuzeybatı İtalya'da Lombardiya bölgesinde yer alan, Mantova ili'nin merkezi olan bir şehirdir.

(<http://www.wikizero.biz/index>), (e. t. 26.05.2019).

<sup>5</sup>St. Marco Bazilikası: San Marco Meydanı'nda yer alan veRoma mimarisinin en iyi örneklerinden biri olarak görülen bir katedraldir.

(<http://www.wikizero.biz/index>),(e. t. 26.05.2019).

Çalgı eşliklerini zenginleştirmesi aria, düet ve triolar kullanması, çözülmemiş akorlara yer vermesi, minör dominant yedili akorunu ve triton aralığını ilk kez kullanması melodide yarattığı olağanüstü anlatım gücü onu ileri bir besteci yapar. Uzaktan, Gluck ve Wagner'in habercisi kabul edilen Monteverdi'nin orkestraya verdiği önem bu çağa karakteristiğini kazandıran güçlü bir armonik stilin doğmasına yol açmıştır (Selanik, 1996:71).

16. yüzyılda İtalya'da her tür sahne yapıtına eşlik eden topluluklar görülürken bu toplulukların türü kesinleşmemiş çalgılar kullandığı bilinmektedir. Monteverdi bu topluluklar açısından örnek bir oluşum ve orkestra ortaya çıkarmıştır denilebilir. Gerçek orkestrasyonun ilk örneği Monteverdi'nin operası "Orfeo" (1607) olduğu bilinmektedir. Bu operada kullanılan çalgıların şarkıcılara eşlik etmek amacıyla şekillendiği görülürken, oluşturulan orkestranın daha öncekilerden çok daha büyük bir ölçüğe sahip olduğu görülmüştür.

Pizzicatonun ilk kullanımının da yer aldığı, müziği bütünüyle çalgısal olarak sözün anlamına göre şekillendiren bu tarz orkestrasyonda bir yenilikti. Öte yandan yalnızca "continuo" ve yayların yer aldığı orkestra düzeninde de değişiklik söz konusudur. Böylelikle, yaylıların modern orkestradaki önem ve sıra bakımından önceliği belirlenmiştir (Lord ve Snelson, 2018:39).

Monteverdi "Orfeo" adlı operasını Mantua kentindeki karnaval eğlenceleri için bestelediği bilinmektedir. Monteverdi'nin Orfeo adlı operasındaki grubu alalım;

2 klavicembalo(klavsen), 2 organidilegno(küçük org), 1 regal, 2 contrabassidiviola (viyolonselın büyüğü yaylı çalgı), 3 basgambe(bir tür bas yaylı çalgı), 2 chitaron (mızraplı gitara benzer çalgı), 2 violini alla Francese(Fransız kemanı), 10 viola de braccio(kemanın atası), 1 clarino(ilkel tiz trompet), 3 trompet, 4 trombon, türlü boyda flütler vardır. Bu çalgılar Montua Dukasının en sevdikleriydi, bu nedenle Monteverdi tarafından seçilmişti. Yaylı çalgılar gözəttilip yüzde elli yer verilmiş, bu çalgılara gösterilen eğilim uzun yıllar sürmüştür (Yener, 1983: 145).

Besteci ikinci operası "Tancredi ile Clorinda'nın savaşı" nda (Commbattimentodi Tancredi e Clorinda) doğal sesleri kullanarak insan duygularının müzikteki eşdeğer anlatımını arar. Savaşan silahların sesini orkestra çalgılarında duyuruz (İlyasoğlu, 1994:28).

Bu döneme genel bir açıdan bakıldığında çalgıların gelişiminin bestecilere yeni imkânlar sağladığı görülüyor. Bir başçalgı, klavsen ve orgla "süreklı bas"ı sürdürürken, keman ve viyolaların grupların belkemiğini oluşturduğu anlaşılıyor.

Bakır üflemelilerin korno, trompet, bazen trombondan; tahta üflemeliler ise flüt, obua ve fagottan oluştuğu bilinmektedir.

#### 2.4.2. XIV. Louis'nin Yaylı Çalgılar Orkestrası ve Senfoni Orkestrasının Gelişimindeki Rolü

Senfoni orkestrasının temellerinin Barok dönemde atıldığı bilinmektedir. 17. yüzyıldan günümüze değin geçen zaman sürecinde, hem orkestranın yapısının, hem de orkestrayı oluşturan çalgıların büyük bir gelişme gösterdiği anlaşılmaktadır. Bir anlamda orkestraların bugünkü şekline dönüşmeye başladığı düşünülmektedir.

Fransa'da XIII. Louis döneminde yaylı çalgıların orkestra içinde önemli bir konumda olduğu biliniyor olsa da özellikle XIV. Louis ile birlikte kemanın orkestra içinde ve dışında daha ayrıcalıklı hale geldiği anlaşılmıştır. XIV. Louis zamanında keman ailesinin orkestrada da yer almasıyla öneminin daha da arttığı söylenebilir.

Fransa Kralı XIV. Louis tarafından kurulan "Kralın 24 Kemanı" (Les Vingt-quatre Violons Du Roi) adlı yaylı çalgılar orkestrası, gerçek anlamda bir orkestranın oluşumunda tarihsel açıdan dönüm noktası olarak görülmektedir.

XIV. Louis'nin desteği ile dönemin Fransasında müzik alanında önemli çalışmalar ortaya koyan Jean Baptiste Lully özellikle orkestra müziğinde birçok yenilik ortaya koymuştur.

Çalgısal müziğe verdiği önemle Lully, orkestranın İtalyan operalarında kaybolmaya yüz tutmuş değerini Fransız operasıyla canlandırmıştır denilebilir. Bu davranışıyla Berlioz'un orkestralama kitabına dek giren buluşçu, renk gözeten örnekleriyle bugünkü orkestra anlayışımızın öncüsü olduğu söylenebilir.

Lully'nin etkisi opera ve balenin ötesindedir. Lully şefliği uzun bir bastonla yere vurarak yapmıştır. Yirmi dört çalgıdan oluşan orkestrası "Vingt-quatre violons du roy"da yer alan çalgılar şunlardır. Modern keman ile aynı şekilde akort edilen altı soprano keman, modern viyola şeklinde akort edilen ancak üç ayrı partiyi icra eden çeşitli boyutlarda on iki adet alto ve tenor keman, bir ton altına akort edilen altı bas keman. Bu beş parçalı doku, yaylıları destekleyen ve sololarla – genellikle üçlü olarak(iki obua ve bir fagot)zıfık yaratan pasajları üstlenen tahta üflemelilerle daha da zenginleştirilmiştir (Gezen, 2011: 8).

Ayrıca Lully'nin 40 kişilik opera orkestrasıyla, geleceğin senfonik orkestralarına örnek teşkil ettiği söylenebilir.

Lully'nin uygulamaya başladığı yeniliklerden biri günümüzde orkestra disiplini de yeri çok önemli olan, aynı partiyi çalanların yaylarını aynı şekilde hareket ettirmelerini sağlamasıydı. Lully' den önce, yaylı çalgıların seslendirdiği yapıtlarda sadece soprano partisinin önemi vardı. Lully tüm partilerin birlikte şarkı söylemelerini ve soprano kadar önemli olmalarını sağladı (Büke, 2006: 72).

Fransız uvertürleri, başta noktalı ritimler, hemen ardından çalgıların tamamının dâhil olduğu fugato'lu<sup>6</sup> çabuk bir bölüm, sonrasında ise "coda" olarak başlangıç temposunda devam eden bölümden oluştuğu görülüyor. Bunların ardarda gelecek şekilde düzenlenmesi, Lully'nin çalgısal müziğini daha önemli hale getirmiştir denilebilir.

## 2.5. Mannheim Orkestrası ve Modern Senfoni Orkestrasının İlk Örneği

Barok dönemden klasik döneme geçişte bir dönüm noktası olarak görülen Mannheim Okulu ve Orkestrası (1746), gerçek bir müziksever olduğu bilinen Bavyera<sup>7</sup>Prensi Karl Theodor'un önderliğinde kurulduğu bilinmektedir. Karl Theodor'un Mannheim Sarayında Avrupa'nın en ileri ve en düzeyli orkestrasını kurmak istemiş, bu amaca yönelik olarak ise Bohemyalı bir kemancı ve besteci olan Johann Stamitz'e bu görevi yapma yetkisi vermiştir. Orkestranın şefliğine getirilen Johann Stamitz'in çalgısındaki ustalığı sayesinde başkemancılığı da üstlenmesi bu dönem için geçerli olan bir oluşumu tam olarak yansıtmaktadır diyebiliriz. Bu durum başkemancı olarak Johann Stamitz'in bir anlamda yaylı çalgıların da orkestradaki liderliğini öne çıkardığı önemli ölçüde göstermiştir.

Önemli bir başkemancı ve orkestra şefi olan J. Stamitz'in çalgısal anlamda birçok yenilik ortaya koyduğu görülmüştür. Senfoniye de sürekli olarak menuet'i dâhil ettiği bilinmektedir.

<sup>6</sup>Fugato: İta. Belirli bir müzik eserinin fûg tarzında işlenmiş bir bölümlü.

<sup>7</sup>Bavyera:Almanya'nın güneydoğusunda yer alan bir eyalettir. Batısında Baden Württemberg ve Hessen eyaletleri, kuzeyinde ise Thüringiya ve Saksonya eyaletleri vardır.

Selanik'in (1996: 119) ifadesiyle; Güçlü tezatlar, hareketli baslar, yapının ve senfonik tınının mükemmel dengesi 1755 için mükemmel bir devrimdi. Şeklindeki ifadesi başka bir açıdan bu durumu desteklediği düşünülebilir.

Klasik orkestranın yapısına temel oluşturan tınısal olanakları özellikle araştırdığı bilinmektedir. Besteci, şef ve başkemancı olarak görülen Stamitz'in, başkemancılık geleneğine; ele aldığımız konu açısından büyük katkı sunacağı düşünülmektedir. 18. yüzyılın sonlarındaki klasik orkestranın 50 civarında çalgıdan oluştuğu yine bu bilgiler arasında yer almaktadır.

Tablo 1 Mannheim Orkestrası (Instrumentalists in the Mannheim Kapelle (1723 -78))

DATE	KLAVYE VE TELLİ ÇALGI	YAYLILAR	NEFESLİLER	TROMPET VE VURMALI	KAYNAK
1723	2 Org 1 Theorbo 2 Lavta	12 Keman 3 Viyola 2 Viyolonsel 3 Kontrbas	9 Obua 2 Fagot 3 Korno	11 Trompet 2 Vurmali	Wolf, "On the Composition" 118
1736	2 Org 1 Theorbo 1 Lavta	6 Keman 2 Viyola 3 Viyolonsel 2 Kontrbas	5 Obua 3 Fagot 5 Korno	13 Trompet 2 Vurmali	Ibid.
1744	2 Org 2 Lavta	9 Keman ve Viyola 2 Viyolonsel 2 Kontrbas	2 Flüt 2 Obua 1 Fagot 5 Korno	13 Trompet 2 Vurmali	Ibid.
1748	2 Org 1 Lavta	15 Keman 2 Viyola 5 Viyolonsel 2 Kontrbas	2 Flüt 2 Obua 2 Fagot 3 Korno	13 Trompet 2 Vurmali	Ibid.
1756	2 Org	11 Birinci keman 9 İkinci keman 4 Viyola 4 Kontrbas 2 Basses	2 Flüt 2 Obua 3 Fagot 4 Korno	13 Trompet 2 Vurmali	Marpurg,, Beytrage, ii, 567
1763	2 Organs	24 Keman 4 Viyola 4 Viyolonsel 2 Kontrbas	3 Flüt 3 Obua 2 Klarnet 3 Fagot 5 Korno 4 Trompet	13 Trompet 2 Vurmali	Wolf, 118
1770	2 Org	19 Keman 4 Viyola 3 Viyolonsel 3 Kontrbas	3 Flüt 3 Obua 4 Klarnet 4 Fagot 7 Korno 4 Trompet	13 Trompet 2 Vurmali	Ibid.
1778	2 Org	25 Keman 3 Viyola 4 Viyolonsel 3 Kontrbas	4 Flüt 3 Obua 3 Klarnet 4 Fagot 7 Korno	13 Trompet 2 Vurmali	Ibid.

Kaynak: (Spitzer ve Zaslav, 2005: 260 – 261).

Bu dönemde modern orkestranın dengesini sağlamlaştıran senfoni biçiminin popülerliğini ilerleyen dönemlerde de koruduğu, Mannheim Orkestrasıyla özellikle klasik dönemle birlikte orkestrayı yönetme yetkisinin açık bir şekilde el değiştirdiği gözlemlenmiştir. İlerleyen aşamalarda özellikle üzerinde duracağımız konu olan başkemancılığın tarihçesinin, aynı zamanda orkestradaki liderlik değişimin kısa bir yansımasını Mannheim Orkestrası'nda görebiliriz.

18. ve 19. yüzyıl başlarında orkestraların birinci kemancı veya klavye icracısı tarafından yönetildiği biliniyor. "Basso continuo" icralarına 18. yüzyılda gereksinim kalmayınca ayrı bir orkestra şefinin gerekliliği ortaya çıktı. Özellikle orkestra üzerine çalışmalarıyla tanınan Johann Stamitz modern orkestra yönetme tekniğinin kurucusu görülmektedir (Çelebioğlu, 1986:300).

Elli kadar senfoni bestelemiş olan Stamitz'in orkestrasında yaylı ve nefesli çalgıları bir araya getirdiği görülmektedir ki bu özellikle bu günkü orkestra biçiminin tamamlayıcı unsurları arasında düşünülebilir (İlyasoğlu, 1994: 50).

Mannheim orkestrasının her bir üyesinin, kendi dönemlerinde ünlü bir besteci ve aynı zamanda çalgılarında da ileri düzeyde icracı oldukları anlaşılmaktadır.

Yener'in, Johann Stamitz ve genç şarkıcı, kemancı ve bestecisi František(Franz) Xaver Richter, bu iki sanatçı sayesinde orkestra tekniği görülmemiş aşamalar yaptı ve Mannheim Orkestrası kıtada kıyaslanamaz oldu. Alman ozan Schubert şöyle özetliyordu yargılarını: Dünyada hiçbir orkestra Mannheim'a yaklaşamaz. Bu orkestranın:"forte'si" gök gürültüsü, "crescendo' su" bir su çağlı, "diminuendosu" uzaklarda akan kristal bir nehrin hışırtısı, "piano'su" ise bir bahar nefesi gibidir(Yener, 1983:30). Şeklindeki ifadesiyle orkestranın o dönemki durumu daha iyi anlaşılıyor.

Bir başka açıdan Ketenci'nin şu ifadesi; Leopold Mozart, Mannheim kemancılarının tekniği ve kalitesini övmüştür. Bu keman tarzı Mannheimlılar'dan etkilenen Fransızlar ve Rode-Kreutzer ekolu tarafından devam ettirilmiştir (Ketenci, 2005:95). Bu durumu desteklemektedir.

Avrupa'nın her bir köşesinden müzikçilerin gelip Mannheim Orkestrasının tımsal zenginliği ve ses dinamiğindeki ustalığına hayran kaldıkları anlaşılmaktadır. Mannheim'lı bestecilerin yapıtlarının da, Haydn stiline hazırlık evresi olarak kabul gördüğü bilinmektedir. Ayrıca Mannheim Okuluve Orkestrası orkestrasyonu, çalgı sanatının gelişimi, dinamizmi, ses çizgilerinin güçlenip hafiflemesi ve ünlü

Mannheim crescendoları gibi müzikal buluşları açısından klasik döneme önemli katkılar sunmuştur denilebilir



### 3. MODERN SENFONİ ORKESTRASINDA YAYLI ÇALGILARIN ETKİSİ VE ÖNCÜ ROLÜ

Orkestradaki çalgıların bütün dönemlerde ağırlıklı olarak yaylı çalgılardan oluşması, ses bileşiminin gerektirdiği bir özellik olarak kabul edilmektedir. Yaylı çalgıların, zengin ve incelikli bir anlatım gücüne sahip olmasının yanı sıra, öteki çalgıların ses renkleriyle birleştiğinde etkileyici bir ses yumağı yarattığı da bilinmektedir.

Senfoni orkestrası denince ne türlü çalgılardan ve aşağı yukarı kaç çalgıdan kurulmuş bir orkestradan söz edildiği bellidir. Senfoni orkestralarının üye sayısı 80 ile 120 arasında değişir. Senfoni orkestrasında çalgı öbeklerinin bir yönetime ve belirli amaçlara göre kurulmasına on yedinci yüzyılın ilk yarısında başlanmıştır (Mimaroglu, 2019: 203-204).

Eserlerde ana temalar, daha çok birinci kemanlara verilmiştir. Orkestrada kimi zaman keman grupları tek başına bırakılmıştır. Böylece, sakin, yumuşak, dokunaklı, dingin bir hava yaratılmıştır. 16. yüzyıldan sonra kimlik kazanan kemanın çalgı müziğindeki değeri, 17. yüzyıldan başlayarak yükselmiştir.

Yaylı çalgıların, ses olanakları son derece zengindir. Çeşitli çalış stilleriyle arpejler, geçitler, diziler, flajoleler ve sınırsız biçimde genişleyen renk paleti, usta çalgıcının ellerinde parlak biçimde sunulur. Yaylı çalgılar özünden gelen virtüözite yeteneğiyle diatonik, kromatik, modal, bütün dizilerde, bağlı bağısız, ya da pizzicato seslendirişlerde yürekten, incelikli bir anlatım gücüne sahiptirler (Say, 2006:185).

Değişen ruh durumları veya doğa güzelliklerini canlandırabileceği zengin imkânları kemana ideal bir solo çalgı konumuna yükseltmiştir. Çeşitli yorumlama imkânları kemanın orkestradaki rolünde de büyük önem arz etmektedir (Kerimov, 2015:248).

1626'da XIII. Louis'in sarayında kurulan "24 Violons Du Roi" (Kralın 24 Kemancısı) gibi gruplar sayesinde, keman ve kemancıların sosyal statüsü de artmıştır (Ketenci, 2005:3).

17. ve 18. yüzyıllarda Corelli, Tartini, Vivaldi gibi keman için eserler yazan besteciler, çalgının ustalıklı kullanılmasıyla yol açan heyecan verici yeni teknikler geliştirmişlerdir. Bu bestecilerin yazdığı eserlerin yorumunda daha dolgun, parlak ses renklerine gereksinim duyuluyordu. Bu nedenle tellerin fazla gerilime dayanabilmesi için çalgıda bazı değişiklikler yapılmıştır. Yay güçlendirilerek daha geniş ve uzun bir biçim almış, çok ince seslere ulaşabilmek için tuş kısmı genişletilmiştir. Birinci kemancı hem yay hareketi ile ritmi net bir şekilde yansıtabilmiş hem de grupla çalarak müzikal stil birlikteliğe katkıda bulunabilmiştir. Bu yüzden liderlik görevi için en elverişli tercih olmuştur. Kompozitörlerin keman ailesine öncelik tanımalarının nedenleri şu şekilde sıralanabilir:

- a) Kontrbas ve keman arasında 7 oktavı kapsayan ses genişliği.
- b) Yalnızca farklı kayıtlardaki küçük değişikliklerle geniş aralıkta homojen renk tonu.
- c) Neredeyse duyulmayacak 'pianissimo'dan yüksek sesli 'fortissimo'ya dek geniş dinamik aralığı.
- d) Espressivo pasajları performanslarına kendine özgü bir sıcaklık üreten ton kalitesinin zenginliği.
- e) Yaylı, telli, vurmali gibi sesleri üretebilmesi, hızlı pasajlar ve yavaş devam ettirilen melodiler, titretme, çift sesler, akortsal düzenleme ve yine özel efektleri verebilme bakımından çok yönlülüğü.
- f) Çalgıcı tarafından nefes alma arası ihtiyacı olmadan sürekli çalabilme (üflelemeli çalgılardan farklı olarak (Adler, 2002: 7). Gibi etkenler gösterilmektedir.

1700'den sonra keman ve yaydaki değişikliklerden ve daha stilist teknik kullanımından ötürü, kemanın tonu ve ifadesi daha fazla değişiklik göstermiştir. Özellikle büyük konser salonlarını doldurması gereken ve orkestrayla soru-cevap halinde çalınan konçerto solistlerin tınlarını volüm olarak yükseltmiştir (Ketenci, 2005:108).

Sol el tekniği ise olağan üstü bir gelişim göstermiştir. Yaylı çalgılar ve özellikle keman çalgıları içinde piyanodan sonra en geniş solo repertuara sahiptir.

Keman, dünyanın en önemli çalgılarından biri yapan şey, üzerine yazılan eserlerin çokluğu ve çeşitliliğidir. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından

itibaren klasik müzik dünyasında bir tını-renk devrimi yaşanmaktadır. Bu ses devrimi içinde gelişen yeni olanaklar sayesinde, bestecilerin ses paleti de oldukça gelişmiştir. Keman da işte bu nokta da önemli bir rol üstlenmiştir (Çuhadar, 2009).

Keman bütün çalgıların kraliçesi durumundadır. Hakikaten incelediğimizde en fazla malzemenin birinci keman grubunda olduğunu görürüz. Bizde doksan sehpa varken, diğer grupta kırk sehpanın, çelloda yetmiş sehpa olduğunu görürüz. Hangisi fazla çalışıyor, hangi grup en önemli saz diye sormak doğru olmayacaktır. Böyle bir gelenek zaten oluşmuş (Samoylenko, aktaran: Korkmaz, 2019).

Yaylı çalgıların yapımı konusundaki ilerleme bestecileri daha çok bu çalgıya yöneltirken, orkestra eserlerinde yaylılar temel alınarak besteler yapılmıştır. Enstrüman tasarımında ve tekniğindeki gelişmeler sayesinde, bugün de çalınan yaylı çalgılardan oluşan klasik dönem orkestrası ortaya çıkmıştır: kemanlar, viyola, çello ve kontrbas (Lord ve Snelson, 2018:59).

Nicolo Amati, Stainer ve daha sonra Stradivari ile birlikte kemanın ve yayın gelişiminin de müzikal gelişmelerle paralellik gösterdiği söylenebilir. 17. yüzyılda keman önemli bir konuma sahiptir denilebilir.

Kuzey İtalya'daki Cremona Okulu<sup>8</sup>büyük ustalar yetiştirmiş. Amati, Stradivarius, Guarnerius gibi keman yapım geleneğini yükselten ustaların bu okuldan yetiştiği bilinmektedir.

---

<sup>8</sup> Cremona: 16. yüzyıldan itibaren Cremona, Amati ve Rugeri ailelerinin kemanları ve daha sonra Guarneri ve Stradivari ile müzik aleti yapım merkezi olarak ünlendi. Günümüze kadar, yaylı çalgılar yapımında zirve olarak kabul edilmektedir.

(<http://www.wikizero.biz/index>). (e. t. 26.05.219)..

## 4. BAŞKEMANCILIĞIN TARİHSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ

### 4.1. Başkemancılığın Tanımı

Başkemancı “orkestra lideri” olarak ifade edilmektedir. İtalyancada “primo violino”, Fransızcada “chef d’attague”, İngiliz İngilizcesinde “leader”, ya da “leading violin”, Amerikan İngilizcesinde “concertmaster”, Türkçede “başkemancı” şeklinde dile getirilir.

Say (2005:297) Başkemancı: Orkestrada birinci keman grubunun ilk rahlesinde yer alan solo kemancıdır. Arşe işaretlerinin saptanması ve keman grubunun konsere hazırlanması sorumluluğunu üstlenir. Başkemancı, 19. yüzyılın ortalarına kadar orkestra şefinin görevlerinden yükümlüydü. Günümüzde ise orkestra şefinin temsilcisidir. Şeklinde tanımlamaktadır.

Müzik eleştirmeni Tippen Davidson bir başkemancının özelliklerini şöyle sıralamaktadır: “Bir başkemancı, kusursuz bir müzisyen ve çalgısının ustası, orkestradaki tüm çalgılara lider, örnek ve esin kaynağı olmalıdır. Şefi sezgileriyle çok iyi tahmin etmeli, hükmetmeden saygı uyandırmalıdır (Kılıçarslan, 2011).

John Barbirolli (1899-1970) başkemancıdan “Genelkurmay Başkanı” diye söz etmiş, Eugene Ormandy (1899-1985) ise başkemancısını “zihin okuyucu” olarak nitelemiştir. Başkemancı, şef ile orkestra arasında özel bir arabulucu, şefin ne istediğini anında hisseden ve bunu orkestradaki diğer yaylı çalgı sanatçalarına iletme veya gösteren kişi olarak da ifade edilebilir.

Başkemancı, şefin en büyük yardımcısı konumundadır. Orkestranın çalışmasını karakterini şefin istekleri doğrultusunda belirleyen oluşturan kişidir. Orkestranın tınısını oluşturan en önemli etkenlerden biridir. Şefin isteklerini orkestraya çalışıyla iletme kişisi başkemancıdır. Onun sesi, yaylı grubunun orkestranın tınısının oluşmasında önemli bir kılavuzdur diyebilirim. Çünkü orkestradaki diğer tüm çalgı sanatçılarına da önderlik etmeniz gerekir. Müzisyenlik etkileşimle ilerleyen bir olgu olduğu için pozitif etkileşim oluşturmak, orkestranın doğru bir işbirliği içinde olmasını sağlamak başkemancının en önemli görevleri arasındadır (Büke, 2015).

## 4.2. Başkemancılığın Tarihsel Süreçteki Gelişimi

Tarihsel olarak ele alındığında başkemancılık, modern orkestraların ortaya çıkışıyla paralellik göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında 1600'ler, başkemancılığın bir pozisyon olarak ifade edilmeye başlandığı dönem şeklinde düşünülmektedir.

Orkestra tarihine bakıldığında, yaylı çalgıların sayısal olarak üstün olmadığı ilk orkestralarda, çalgıların bireysel olarak varlık gösterdiği ve orkestra içinde kendi partisini icra ettiği görülmektedir. 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın ilk dönemlerinde başkemancıların tam anlamıyla öne çıkamamasının nedenleri arasında şu nedenler gösterilebilir.

- a) Çalgılar içerisinde, yaylıların henüz çoğunluğu elde edememiş olmaları.
- b) Barok dönemin ilk aşamalarında yaylı çalgıların yapımı konusunda tam bir standartın yakalanamaması.
- c) Bestecilerin daha çok klavsenist olması ve bestelerin çoğunlukla klavseni merkez alan bir üslupta bestelenmesi.
- d) Klavsenin armoni temelli müzik icra eden bir çalgı olması ve kendi döneminde daha işlevsel görülmesi.
- e) Orkestralarda senfoni türünü temel alan bir icranın henüz oluşmamış olması.

Barok dönemin ilk zamanlarında böyle bir işleyiş varlığını sürdürse de orkestrada başkemancılık pozisyonunun var olmaya başladığından, önceki aşamalarda söz edilmişti. Brescia doğumlu olan İtalyan keman virtüözü Biagio Marini(1594-1663) ilk başkemancılardan biri olarak görülmektedir.

San Marco'da Monteverdi'nin yönetiminde çalan çalgıcılar arasında, Combattimento'nun ilk seslendirmesi sırasında büyük olasılıkla başkemancı olarak kemanları yönetmiş olan Biagio Marini(1594-1663) de vardı (Griffits, 2015:90).

İlerleyen süreçlerde özellikle orkestrayı idare etmede klavsenistin iki elinin de meşgul olmasının bazı olumsuz sonuçlar doğurduğu görülmektedir. Bu orkestra yönetiminin zayıflamasının nedenleri arasında, orkestraların büyümeye başlaması ve klavsenistin özellikle arka bölümdeki çalgıcılarla arasının daha da genişlemesi düşünülebilir. Görsel olarak orkestranın yönlendirilmeye ihtiyaç duyması ve buna bağlı olarak farklı arayışlara yönelmesi durumuyla karşılaşılmaktadır. Bu gibi nedenlerle kemancıların devreye girdiği görülürken, bir anlamda yaylı çalgılar

grubunun da orkestra içinde daha etkili olacağı bir dönemin kapısının aralandığını anlaşılmaktadır. Baktığımızda, klavsenistin liderliğinin yanında yavaş yavaş gelen bir değişim de kendini gösterdiğini görebiliriz. Bu açıdan başkemancının yaylılar grubundan ortaya çıkmasının bir rastlantı olmadığı daha iyi anlaşılabilir.

J. Christian Bach flüt, obua ve yaylılar için yazdığı bir oda müziği eserinde çembaloyu kaldırmış; çembalo, orkestra ve oda müziği topluluklarında kullanılmaz olmuştur. Daha önceleri orkestrayı yönetme görevi çembalocuda iken çembalo kalktığı için onun yerine yönetme görevi başkemancıya verilmiştir (Kılıçarslan, 2010:7).

Başkemancının orkestrada daha etkin olmasının nedenleri arasında ilk aşamada şu nedenler gösterilebilir.

- a) Klavsenistin oturduğu yerden orkestrayı idare etmek zorunda kalması.
- b) Duruma göre başkemancının ayağa kalkabilmesi ve gerektiğinde yayı sallayarak orkestradaki müzikal birlikteliği devam ettirebilmesi.
- c) Başkemancının yaylı bir çalgıya sahip olması ve müziğin akışına bağlı olarak orkestranın yayı daha kolay takip edebilmesi gibi sebepler gösterilebilir.

Orkestrayı idarede klavsenistle başkemancının birlikte hareket ettiği sürece bakıldığında, klavsenistin ortadan kalkmasının hızlı gerçekleşmediği de görülmektedir. Bir anlamda bu durum barok dönemin genel karakteristik yapısını yansıtmaktadır. Opera veya içinde koro olan bir orkestra yapısı söz konusu olduğunda, başkemancı ve klavseni çalan bestecinin sorumlulukları paylaştıkları bilgisiyle karşılaşılmaktadır.

Bestecinin klavsenin başında oturup şifreli bası çalarak şarkıcılara rehberlik ettiğini görünce, başkemancının da bu noktada çalgıcılara veya orkestraya veya topluluğa rehberlik ettiğini anlamaktayız. Bu her ne kadar çok iyi bir düzenleme gibi görünse de doğru bir yapılanma olduğu konusunda hemfikir olunmuştur denilemeyebilir.

Diğer taraftan o dönemin operalarında solist faktörü ile karşılaşıyor. Operalarda ve çalgı topluluklarında başrolde bulunan solistlerin o dönemde lider konumunda olduğu ve herkesi yönettiğini de görülmektedir. Sonuçta orkestrayı yöneten iki kişinin varlığı kaçınılmaz olarak, bir noktada hem egoların çatışmasına sebep olurken, hem de icrada istenmeyen sonuçların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Orkestraların görev anlamında kendi aralarında bölünebildiği bir oluşumla karşılaşmıştır. Ancak bir kısmının başkemancının talimatları kabul etmesinin, bir kısmının da klavsenin icrası temelinde müziğini çalmasını, orkestranın liderliği konusundaki sıkıntıları tekrar gündeme getirdiği yadsınamamaktadır. .

Daha sonra karşılaşılabilecek olan başkemancı ve orkestra şefinin liderlik yarışı Barok dönemde klavsenist ve başkemancı arasında bu şekilde görülmektedir. Klavsenin liderliğinde başlayan bu süreç tam anlamıyla bağımsız bir orkestra şefinin olmadığı dönemi yansıtmaktadır. Barok dönemin orkestradaki idare şeklini yansıtan iki başlı liderlik sürecinin sonunda, klavsenin tamamen devre dışı kalması kaçınılmaz olmuştur denilebilir. Dolayısıyla 17. yüzyılın sonlarına doğru gelen bu değişimin ardından, başarılı virtüöz kemancıların orkestradaki idareyi tamamen aldığı görülmüyor.

Virtüöz kemancılar artık beste yapmaya da başladıkları için orkestrayı idare eden kemancılar durumunun oluştuğu yadsınamamaktadır. Aralarındaki anlaşmazlıklara bağlı olarak bir nokta da sorunların büyüdüğü ve bu mücadele sonunda kazanan kişinin başkemancı olduğu anlaşılmaktadır. Virtüöz kemancılara Corelli, Vitali gibi besteciler örnek verilebilir. Klavseni meslektaşları gibi bu virtüöz kemancıların hem çalgılarını icra ettiklerini hem de orkestrayı yönettiklerini ve bunu başarıyla sürdürdüklerini görülmektedir. Bu değişimin özellikle orkestrayı idarede büyük kolaylıklar sağladığı anlaşıldı.

Corelli, Arcangelo(1653-1713) İtalyan kemancı ve besteci. 17 Şubat 1653'te Fusignano'da (Papalık devletleri'ne bağlı Imola yakınları) doğdu. Keman tekniğini ise, on üç yaşındayken gittiği ve dört yıl kaldığı Bologna'da, San Petronio şapelinin kemancısı Giovanni Benvenuti ve yine usta bir kemancı olan Leonardo Brugnoli ile çalışarak geliştirdi. Accademia Flarmonica'ya alındığında on yedi yaşındaydı. 1675'te Roma'ya giderek, San Luigi dei Francesi şapelinin orkestrasında üçüncü kemancı oldu. Bir yıl sonra ikinci kemancılığa yükseldi. 1681'de Roma'ya döndüğünde, San Luigi şapelinin orkestrasında bu kez birinci kemancı olarak alındı. 1687-90 arası Kardinal Pamphili'nin müzik yöneticisini yaptı (Sözer, 1996: 179).

Corelli'nin düzenlediği ve yönettiği özel konserlerle, modern orkestra seflığının ilk örneklerini de vermiş olduğu görülmektedir. Roma'ya gelen İngiltere büyükelçisinin onuruna verilen bir konserde Corelli'nin yönetmiş olduğu orkestranın yüz elli yaylı çalgıdan oluştuğu bilinmektedir.

Ayrıca Corelli'nin 1700'de Cancelleria sarayında<sup>9</sup> verilen konserlerde birinci kemancı ve orkestra yöneticisi olarak yer aldığı edinilen bilgiler arasında yer almaktadır. Corelli, müzik tarihinde opera ve dinsel müzik bestelemeyen, neredeyse tek İtalyan bestecisi olarak yer almaktadır. Bunların yanında kemanın, Corelli'nin müzik yaşamını yönlendiren tek çalgı olduğu anlaşılmaktadır. Bir keman virtüözü olan Corelli orkestra yöneticiliğinin yanında, klasik keman okulunun kurucusu olarak da anılmaktadır.

Keman yaylarının aynı yönü takip etmesi gerektiğinde(bu talimat müzisyenlere bugün liderleri tarafından verilir) ısrar eden ilk müzisyenlerden biridir. Eserlerinin yanı sıra keman öğrencileri vasıtasıyla bıraktığı miras çok önemlidir. Keman öğretim yöntemleri onlar aracılığı ile tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Lord ve Snelson, 2018:63).

Eğer arşeler farklı ise yaylı çalgılar beraber çalamazlar. Biri iterek biri çekerek çalarsa o zaman ansambl farklı olur. Parmakları yazarken buna dikkat ediyorum. Aynı telde aynı arşeyle çalmak için bu şarttır. Yaylı çalgılar aynı yayı kullanmaya çalışmalıdır. Bu yüzden mesela 18. yüzyılda ve 19. yüzyılda özellikle arşeler aynı olduğunu görürsünüz. Orkestrada birisi şöyle birisi böyle olursa kaos olur. Bu yüzden parmaklar farklı olabilir ama arşeler aynı olmak zorundadır. Bizde 300 yıldır böyle gelenek var diyebilirim (Samoylenko, aktaran: Korkmaz, 2019).

17. yüzyıl başkemancıları arasında Alman keman çalgıcısı ve bestecisi Thomas Baltzar'da yer almaktadır.

Ketenci (2005:8) ele aldığı çalışmasında; oldukça yetenekli bir kemancı olan Baltzar'ın, 20 yaşındayken İsveç kraliçesi Cristina'nın Saray Orkestrasına seçildiğini belirtmiştir. 1655'te İngiltere'ye gittiğinde, kemancı çenesinin altında tutması, o zaman mümkün olan en yüksek pozisyonlarda çalabilmesi, temiz çift sesleri ve arşe tekniği ile dikkat çekmiştir. Şeklinde bilgiler vermektedir.

Daha sonra Baltzar'ın, Kralın 24 kemancısındaki başkemancılık görevini Banister'a bırakmak zorunda kaldığı görülmektedir. 1700'lü yıllarda İtalyan ve Fransız stili arasında gidip gelen ve daha sonra kendine özgü, karma bir stil oluşturan Almanya'nın çok başarılı kemancılar ve dahi bestecilerle; keman geleneğinde önemli

<sup>9</sup>Cancelleria sarayı (Palazzo della Cancelleria): Rönesans dönemi Roma mimarisi olansaray 1489-1513 yılları arasında inşa edilmiştir.

(<http://www.wikizero.biz/index>).(e. t. 26.05.2019).



bir noktaya yerleştigi görülmektedir. Başarılı bir başkemançı olan Jean Baptiste Volümier'in(1670-1728) Berlin Sarayında Fransız yaylı stiline katkılarda bulunduğu ve bir orkestra stili yarattığı bilinmektedir. Bach ile dostça ilişkiler kuran Volümier'in, Dresden'de uzun zaman başkemançılık yaptığı da edinilen bilgiler arasında yer almaktadır.

Bach'ın solo keman sonatı ve partitalarını onun için bestelediği söylenen George Pisendel(1687-1755) o günlerin önde gelen Alman keman sanatçısı, başkemançısıdır. Giuseppe Torelli (1658-1709) ve Antonio Vivaldi (1678-1741)'nin öğrencisi olan Pisendel, 1712 yılında Dresden Saray Orkestrasına birinci kemancı olarak katılmıştır. 1728'de ise bu orkestranın başkemançısı olmuştur. 1731'de de Dresden Operası'nın başkemançılığına atanarak ölümüne kadar bu görevde kalmıştır (Kılıçarslan, 2010:16).

Başkemançılar müdürlük, kemancılık ve şeflik görevlerini bir arada yaparlarken, küçük orkestraları organize ettikleri ve yönettikleri görülür. Çoğunlukla opera ve tiyatrolarda görev alırken, bir prens, çar ya da kilise yetkilisi tarafından çalıştırıldıkları bilinmektedir.

Johann Stamitz'in ise 1746'da Mannheim Saray Orkestrasının başkemançısı, 1750'de müzik direktörü olduğu bilgiler arasında yer alırken, saray için konçertolar ve elliden fazla orkestra eseri yazdığı da görülmektedir. Johann Stamitz ile daha çok şekillenen orkestra şefliği ve başkemançılık geleneği içinde, özellikle 18. yüzyılda, başkemançıların konserlerde orkestraları başarıyla yönettikleri bilinmektedir.

Ayrıca besteci, orkestra şefi ve başkemançı olan Johann Stamitz'in müzisyen bir aileye sahip olduğu ve ilk müzik derslerini babasından aldığı bilinmektedir. Johann Stamitz Mannheim döneminden önce de (1741/2-57) keman virtüözü olarak ün salmıştır. Özellikle Hofkapelle yaylı çalgıcılarına çok iyi bir eğitim vermiştir. Prens, müzisyenlerin en iyi elçi olduğunu düşündüğünden, onların sık sık seyahat etmesini desteklemiştir (Ketenci, 2005:93-95).Şeklindeki ifadesi bu yargıyı desteklemekte ve aynı zamanda besteci olmalarıyla da ön plana çıkmaları çok yönlü taraflarını bizlere göstermektedir.

Orkestra şefi ve başkemançı olarak bu geleneğe yaptığı katkılar arasında şu nedenler gösterilebilir.

- a) Başkemançı olarak yaylı çalgıların orkestradaki liderliğinin artması
- b) Orkestrada yönetimin büyük oranda el değiştirmesi

- c) Bestelediği dört bölümlü senfonileri ile orkestra yapısının büyük oranda değişmiş olması ve çalgı sayısını arttırması
- d) Senfonik orkestra yapısıyla yaylı çalgıların orkestraya daha fazla nüfuz etmesi, gösterilebilir.

Johann Stamitz'in ardından gelen önemli besteci ve kemancı Franz Benda yetiştirdiği müzikçilerle 18.yüzyılda Almanya'da ün yapmıştır. 1729-33 arası Varşova'da keman çalgıcısı olarak ün yapan Benda'nın, 1794'te Prusya prensi Frederick'in orkestralarına dâhil olduğu bilinmekte ve 1771'de Kraliyet orkestrasının başkemancılığı görevine getirildiği görülmektedir.

Johann Stamitz'in Mannheim ve Franz Benda'nın Prusya Prensi Frederick'in saray orkestralarına kabul edilmesiyle değişmiştir. Pisendel'in öğrencilerinden olan Franz Benda(1709-86) Büyük Frederick'in Berlin'deki sarayının en önemli kemancı olmuştur. Benda kısa süre sonra İtalyan çalgı tarzına karşı Alman stiline sembolü olarak kabul edilmiştir. Benda sadece iyi bir kemancı ve yetenekli bir besteci değil, aynı zamanda çok iyi bir hoca olarak da kendini göstermiştir. Uzun süre Berlin Saray Orkestrasının başkemancılığını yapmıştır (Ketenci, 2005:89-90).

Benda ekolünden olan başka bir başkemancı Leopold August Abel'dir. (1718-1794). Leopold August Abel'in birçok Saray Orkestrasında başkemancılık görevinde bulunduğu bilinmektedir.

Alman kemancı, besteci ve orkestra şefi Stamitz'in öğrencisi Christian Cannabich'in 1744'te Mannheim saray orkestrası üyeleri arasına alındığı bilinmektedir. Johann Stamitz'in ölümünden sonra Mannheim orkestrasının başkemancılığını sürdürdüğü görülürken, Stamitz gibi başarılı bir liderlik performansı ortaya koyması dikkatleri çekmiştir.

Stamitz'ten daha bilgelik taslayan Cannabich, birinci sınıf bir hoca ve orkestra eğitmenidir. Şeklinde bir ifadeye rastlanmaktadır. Cannabich'in orkestra sanatçılarının ritmik duyarlılıkla ve dinamik detayları dikkate alarak çalınmasında ısrar ettikleri bilgisine rastlıyoruz. Mozart, Mannheim Orkestrasını Cannabich'in yönetiminde dinlediğinde, orkestrada 20 civarında kemancı bulunduğu bilinmektedir. Cannabich'in 1774'ten sonra orkestra yöneticiliği konusunda çok fazla ün yaptığı ve yönettiği orkestraların onun zamanında gerçek bir senfoni düzeyine ulaştığı belirtilmektedir(Ketenci, 2005:92).

Klarneti orkestrada melodi çalgısı olarak kullanan ilk besteci olarak bilinen Cannabich'i, Sözer (Sözer, 1996) bugünkü anlamıyla ilk modern orkestra şefi olarak tarif etmektedir (Say, 2005: 284).

Cannabichten sonra karşılaştığımız başka bir kemancı Carl Philipp Stamitz(1745-1801) dir. Mannheim doğumlu Stamitz'in ilk müzik derslerini babası Johann Stamitz' den aldığı bilinmektedir.

1762-70 tarihleri arası Mannheim orkestrasında keman çalan C. P. Stamitz'in Paris, Londra, Petersburg, Prag, Nürnberg, Kassel vd. müzik merkezlerinde başarılı konserler verdiği görülmektedir. 1785'te Paris'te Noailles Dükü'nün orkestrasında başkemancılığa getirilmiştir.

Carl Philipp Stamitz'in yaşadığı dönemde başka bir başkemancı olan Luigi Tomasini ve Johann Peter Salomonla da karşılaşılmaktadır.

Haydn, ikisi de başkemancı olan Avusturyalı Luigi Tomasini (1741-1808) ve İngiliz Johann Peter Salomon (1745-1815)'a çok güvenmekteydi. İkisi de etkili besteci değillerdi ancak saygıdeğer kemancıları. L. Tomasini, Haydn ile çok yakın ilişki içindeydi. Prens yalnızca Haydn ve üç çalışanına Esterhazy Sarayı'na girme izni vermişti. Bu izni Tomasini'nin çocuklarına ve eşine de tanıdı. Haydn yaylı çalgılar için yazmış olduğu kuartetlerindeki 1. keman partisini Tomasini'ye ithaf etmiştir. Haydn'ın viyola partisini çaldığına inanılan kuartet ve düolar için "kuartetlerimi kimse Luigi kadar iyi çalamaz" dediği söylenir. Buna karşın Haydn Johann Peter Salomon için 1793'te daha zor kuartetler yazmış, onun çalıştığı orkestra için 12 tane Londra Senfonisi bestelemiştir. Salomon 13 yaşındayken Prens Clement Augustus'un orkestrasında çalmış, 1764 yılında Prusya Prensi Heinrich kendisini başkemancı ve besteci olarak atamıştır (Kılıçarslan, 2010:17).

Johann Peter Salomon kemana küçük yaşlarda başladığı ve çalgısında hızla ilerleme kaydederek Bonn Saray Orkestrasında görevde bulunduğu bilinmektedir. 1781'de konser vermek üzere İngiltere'ye gittiği, orkestrayı başkemancı olarak yönettiği, aynı zamanda yayıyla orkestrayı yönlendirdiği edinilen bilgiler arasındadır. Salomon'un dönemin Londrasın'da kendini çok atılgımcı ve saygı duyulan bir başkemancı olarak gösterdiği edinilen bilgiler arasında yer almaktadır. Daha sonraki tarihlerde Salomon'un, Haydn'ın Esterhazy'deki orkestrasından daha büyük ve daha başarılı bir orkestra oluşturduğu da bilinmektedir. Tarihsel olarak orkestranın kuruluşu 1791'i göstermektedir. Bu büyük orkestranın on iki-on altı keman, dört viola, beş violonsel, dört kontrbas ve birkaç nefesli çalgıdan oluştuğu anlaşılmaktadır. 40 civarında müzisyenden oluşan orkestranın, kuruluşundan dört yıl sonra altmışa ulaştığı bilinmektedir. Düzenlenen birçok konserde Haydn'in onur konuğu olarak piyanoyu çaldığı bu konserlerde Salomon da kemanyıyla ve yayıyla orkestrayı yönettiği edinilen bilgiler arasındadır.

Dönemin İngiltere’inde başkemancıların orkestralarda lider durumda olduğu görülüyor. Özellikle İngiltere’de 19. yüzyılın ortalarına kadar başkemancının liderliğinin devam ettiğini de görebilmekteyiz.

1820’lerde Louis Spohr İngiltere’ye batonu tanıtmaya kadar, Londra Filarmoni orkestrasında zamanı vermenin görsel bir yolu yoktu. Tempoyu başkemancı veriyor, orkestranın bocaladığı yerlerde de kemanın yayıyla vurarak düzeni sağlıyordu (Gezen, 2011:26). Şeklindeki bilgi bu durumu desteklemektedir.

Fakat aynı şeyleri dönemin diğer Avrupa ülkeleri için söylemenin çok mümkün olmadığı görülmektedir. 19.yüzyılın başlarından itibaren orkestralarda başkemancıların yanında ayrı bir yönetici kadrosu ortaya çıkmıştı denilebilir. Bu tarihlerden itibaren, başkemancıların kendilerini giderek eski klavsenciler gibi bir pozisyonda bulmaya başladıkları anlaşılmaktadır. Giderek orkestra şefiyle eş zamanlı yani hem şefflik yapıp hem çalma işi daha zorlu hale gelmeye başladığı belirginleşmektedir. Orkestraların daha büyük hale geldiği, müziğin de karmaşıklaşmasına bağlı olarak orkestra idaresi konusunda başkemancıların zorluk yaşadıkları bilinmektedir. Başkemancıların kendilerini, giderek müzisyenlere rehberlik edecek birinin varlığına boyun eğmek zorunda kaldıklarını anlaşılmaktadır. Bunun çözümü, başkemancıların görevlerini özellikle şefflik konusundaki görevlerini alıp, doğrudan orkestrayı bu anlamda yönetecek birine aktarmaktı denilebilir. Orkestraların bu derece büyümesi ve müziğin daha girift hale gelmesi gerçek anlamda orkestraya rehberlik edecek ikinci bir pozisyona gerek duyurmaktadır. Bunun da orkestra şefliği pozisyonu olarak kendini gösterdiği görülmektedir. .

Haliyle eskiden başkemancılık ve şefflik yapmış olan kişinin, başkemancılık göreviyle sadece müziğin icrasına odaklanabilecek bir konumda işini sürdüreceği anlaşılmaktadır. Orkestra şefinin diğer detayları yöneteceği bir süreç başlamıştır denilebilir.

Eleştirmenlerin sürekli tempo vurmanın önemli olduğunu dile getirmeleri, kemancıların yay ile yaptıkları hareket ve jestlerde, yeni ve büyük orkestraları yönetmekte yetersiz kalmaları orkestra şefliği pozisyonunun oluşumunu hızlandırmıştır denilebilir. Orkestra şefinin müziği bir bütün olarak görmesi ve yorumlaması gerektiği söylenmeye başlanmıştır. Artık şefflerin kemancı olması koşulu da aranmamaktaydı. Başkemancıların genellikle şefin yanında, ayrı bir platformda ayakta durduğu bilinmektedir. Böylece başkemancıların podyumdaki liderlerden podyumdaki çalgıcılara dönüştüğü görülmekteydi.

19. yüzyılda Fransa'nın'da kendi içinde önemli başkemocılar yetiştiğini görmekteyiz. 19. yüzyıl ve son dönemleri bu açıdan önemli bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fransız keman solistleri Rudolphe Kreutzer, Pierre Bailot, Pierre Rode, kemancı ve şef François-Antoine Habeneck gibi isimlerin Paris Konservatuvarında önemli çalışmalar yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu başarılı müzisyenlerin keman dâhil, oda müziği ve opera için pek çok beste yaptıkları ve orkestra yönetip, solo konserler verdikleri bilgisine rastlanmaktadır. Paris Konservatuvarının temel dinamikleri olarak görülen bu kişilerin kendi öğretiş şekillerine göre keman çalma standartlarını oluşturdukları ve Avrupa'nın her yerinden buraya öğrencileri çektikleri bilinmektedir. Paris'deki opera orkestralarında birçok performans sergiledikleri bilinmektedir. Sözü geçen kemancıların içinden özellikle Habeneck başkemancılık pozisyonunun gelişmesine yönelik çalışmaları ile anılmaktadır. Habeneck'in Fransa dışında Avusturya ve Almanya'da da orkestralarda şef olarak görev aldığı bilinmektedir. Paris Operası Orkestrasında birinci keman sanatçısı olarak görev yapan Habeneck'in aynı zamanda 1824-1831 yılları arasında şef olarak bu görevi sürdürdüğü de edinilen bilgiler arasında yer almaktadır.

86 üyesi olan "Societe des Concerts du Conservatoire de Paris" in (Paris Konservatuvarı Konser Topluluğu) kurucu lideri olarak Habeneck pek çok yeni eserin ilk seslendirilişini yapmıştır. Beethoven'ın senfonilerinin seslendirilişleri övgüyle karşılanmıştır. Orkestra partileri karmaşıklaştıkça Habeneck orkestra provalarına daha fazla zaman ayırarak, orkestraların gelişmesinde, daha iyi konserlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Habeneck nadiren keman çaldığı zamanlarda orkestrayı yayı ile yönetmekteydi. Yay giriş temposunu vermek için kullanmaktaydı (Kılıçarslan, 2010:18).

Bakıldığında dönemin Fransasında önemli tiyatro orkestralarında, şeften sonra gelen bir solo keman kadrosu bulunduğu görülür. Bu kadrodaki kişi rutin işlerden ayrı tutulmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi Rode, Kreutzer, Habeneck, Bailot bu ünvanı alan kişilere örnek oluşturmaktadır. Daha sonra orkestralarda solo keman kadrosunun azalmaya başlaması durumuyla karşılaşmaktadır. Artık görülüyor ki orkestra şefi de keman çalmamaktadır ve birinci kemancıların başında bulunan kemancı başkemancı olarak adlandırılmaktadır.

19.yüzyılın sonlarına doğru Almanya'da da orkestra idaresi ve liderliği konusunda birtakım değişikliklere gitmek zorunda kalındığı görülmüştür.

Almanların müzik zevki 19.yüzyıl'ın ilk yarısında özellikle Louis Spohr tarafından şekillenmiştir. Spohr virtüöz olarak çıktığı turnelerde, Gotha'da başkemancılık(1805-

12) ve Kassel'de kapalmesterlik(1822) gibi tekliflerin yanı sıra, birçok orkestra şefliği (Viyana, Frankfurt) ve beste siparişi teklifi almıştır (Ketenci, 2005:110).

Daha sonra Almanya'da Felix Mendelssohn'un ünlü başkemanca Ferdinand David ile birlikte yaptığı çalışmalarla karşılaşmaktadır. Mendelssohn'un Leipzig Gewandhaus Orkestrasının<sup>10</sup>1835'ten 1843 yılına kadar müzik direktörlüğünü yaptığı ve Ferdinand David'i başkemanca olarak orkestraya aldığı bilinmektedir. David 1836'dan öldüğü 1873 yılına kadar Gewandhaus'un, aynı zamanda Leipzig Eyalet Tiyatrosu Orkestrasının başkemanclığı görevlerini yürütmüştür. David'in yeni kurulmuş olan Leipzig Konservatuvarında keman öğretmenliği de yaptığı ve çalgı konusunda ileri bir teknik kullanarak, başkemanclık görevinin özelliklerini ve stilini daha üstün boyutlara taşıdığı bilgisine rastlanmaktadır.

1846 yılında August Schmidt, Gewandhaus Orkestrasını dinlediğinde "orkestranın başında sağduyululuğu, yeteneği, artistik özellikleri ve virtüözlüğüyle başkemanca David bulunmaktadır, demıştır. Hector Berlioz (1803-1869) da 1843'te Almanya'ya ziyaretinden sonra yazdığı "Hatıralarında şef ve orkestranın kolay iletişiminden, müzisyenlerin mükemmelliğinden, Mendelssohn ve David'in uzun bir programı iki provayla çalmaya yetecek disiplin ve konsantrasyonu çok iyi bir şekilde sağladıklarından söz etmektedir. Çalmak ve yönetmenin dışında David, Mendelssohn'un kilerin yanı sıra, pek çok eseri de düzenlemiştir. Besteci olarak da 5 keman konçertosu, keman ve orkestra için solo eserler, nefesli çalgılar için konser parçaları, 1 yaylı çalgılar altısı, yaylı kuartet ve vokal çalışmaları bulunmaktadır (Kılıçarslan, 2010:19).

Ferdinand David'ten sonra başka bir başkemanca ve aynı zamanda David'in öğrencisi August Wilhelmj'i görmekteyiz. Wilhelmj'in ilk konserini 8 yaşında verdiği ve müzik hayatı boyunca başarılı turneler gerçekleştirdiği diğer edinilen bilgiler arasında yer almaktadır. 1876' Bayreuth Festivalinde başkemanca ve şef olarak yer alan Wilhelmj'in Alman stiline son büyük temsilcisi olduğu kabul edilmektedir.

David'in Leipzig'deki(1861-4) öğrencileri arasında en ünlü olanlardan bir diğeri ise Wilhelmj'dir(1845-1908). 1876'da Wagner'in Bayreuth operasının başkemançası olmuş ve Wagner'i 1877'de Londra'ya Albert Hall'de şeflik yapmak üzere davet etmiştir. Kendisi de aynı konserde başkemanca olmuştur (Ketenci, 2005:112).

<sup>10</sup>Gewandhaus Orkestrası: 1781 yılındaAlmanya'nın Leipzig şehrinde kurulan orkestra. Orkestranın faaliyete başladığı bina Almandada dikim evi anlamına gelen Gewandhaus olarak anıldığından bu aynı zamanda orkestranın adı olarak kullanılmıştır ve kullanılmaktadır. Orkestranın ilk ve en önemli şeflerinden biri Mendelssohn olmuştur (Sözer,1996: 298).

19. yüzyıl ve sonraki dönemlerden itibaren Avrupa'nın bu durumunun Avrupa dışındaki diğer uluslar tarafından örnek alınmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Amerikada kurulan orkestralar Almanya, Fransa, Avusturya gibi devleri örnek alarak orkestralarını daha modern hale getirmişlerdir. Orkestralarda farklı şef ve farklı başkemancının olduğu prova ve konserlerin Amerikan müzik çevrelerine de yayıldığı görülmüştür. Avrupa gibi Amerikada da başkemancılık görevi daha profesyonelleşmiş ve daha güçlü bir hale gelmiştir denilebilir. Başkemancı belirgin bir şekilde şefin hizmetinde olmakla birlikte diğer yaylı çalgı sanatçılarında esin kaynağı olacak kadar mükemmel çalmaya yönelmiştir. Diğer taraftan başkemancı yaylı çalgıların partilerini bir bütün haline getirmekle şefe büyük kolaylık sağlayacaktır. Şefin yorumlarını daha da güzelleştirecek yayların işaretlenmesi, artikülasyonlar, ataklar, akort ve süs notaları gibi detaylara daha fazla odaklanacaktır.

Avusturyalı başarılı bir müzisyen olan, Viyana Filarmoni Orkestrası ve Operasının 57 yıllık başkemancısı Arnold Josef Rose'un(1863-1946) Richard Strauss, Gustav Mahler, Arnold Schoenberg gibi bestecilerin çağdaşı olarak bu bestecilerin ve başkemancıların son temsilcisi sayıldığı kabul edilmektedir.

Chicago Senfoni Orkestrası ve Philadelphia Orkestrasının başkemancılarından olan Mischa Mischakoff'un da görevine büyük bir bağlılık gösterdiği görülmektedir. Mischakoff'un bu süre boyunca başkemancı olarak hizmet ettiği şeflere bütünüyle bağlılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Mischakoff'un 20. yüzyıl başkemancılarının en iyi temsilcilerinden olduğu kabul edilmektedir. Her iki başkemancı da orkestralarındaki en iyi yaylı çalgı sanatçısıydılar ve yaylı grubunda otoriteyi sağlamışlardır.

New York Filarmoni Orkestrasının eski başkemancısı Mishel Boris Piastro 1948'de "Günümüzde orkestralarda sıradan bir yaylı çalgı sanatçısı, 25 yıl öncesinin sanatçısından çok daha üstün. Daha iyi öğretmenler, orkestralar, şefler, okullar ve izleyicilerin iyi çalıştığı takdir edilişleri, bunu etkileyen faktörlerdir. Sonuçta bugün çok iyi yaylı gruplarımız var. Ancak bundan 25 yıl sonraki müzisyenlerin, kayıtlarımızı dinleme avantajını düşünürsek gururumuz okşanmayacaktır, ama işte bu gelişimdir" diye konuşmuştur (Kılıçarslan, 2010:20).

### 4.3. Başkemancılığın Günümüzdeki Durumu

Yirminci yüzyıldan sonraki sürece bakıldığında birçok şeyin orkestra müzisyenliği açısından olumlu yönde değiştiği düşünülebilir. Müzik eğitiminin eskiye göre daha modern metotlarla verilmesiyle birlikte, çalgıcıların çalgıları üzerinde hâkimiyetlerinin daha erken yaşlarda arttığı görülmüştür. Yüzyıl önce çalması çok güç olan, pek çok teknik zorluk içeren parçaların bu gün icra edilme oranları büyük oranda artmış ve çok daha kolay hale gelmiştir.

Keman tekniğinin gelişimi aşamalarla gerçekleşmiştir. Corelli'nin 17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyıl başlarındaki çok zor sayılan besteleri, teknik açıdan bugün küçük keman öğrencilerinin çalabileceği kadar kolaydır. İtalya'nın yapımcılıktaki ustalığı, doğal olarak keman çalma sanatında uygulama ve kuramsal bilgilerin geliştirilmesi açısından bu ülkenin öncülüğünü getirmiştir (Say, 1985: 708).

Bu açıdan bakıldığında günümüzdeki başkemancıların da eskiye göre çok daha farklı imkânlarla karşı karşıya kaldıkları söylenebilir. Başkemancıların çalgıları üzerindeki teknik hâkimiyetlerinin, orkestra müzisyenlerinin birlikteliğine, eserleri icrasına, algılama biçimlerine ve yorumuna büyük oranda katkı sağladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca gelişmiş ve uzun eğitimler sayesinde orkestraların da kalitesi arttığı, orkestra standartlarının belirgin bir şekilde yükseldiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Müzik tarihinin diğer dönemleriyle karşılaştırıldığında başkemancıların ve orkestraların müzikal kabiliyeti artmış fakat başkemancının otoritesi aynı oranda artmamıştır. Başkemancıların eskiden yaylarıyla orkestrayı yönettikleri dönemdeki gibi bir otoriteden söz etmek mümkün değildir. Başkemancılar günümüzde daha çok orkestradaki grup şefleriyle iletişimde bulunurlarken, şefin mutlak hâkimiyetine boyun eğdikleri görülmektedir. Şefin sorumluluğu görünürde seyirciye karşı iken başkemancının sorumluluğu ise daha çok orkestra müzisyenlerine karşıdır.

Başkemancıların seyirci nezdinde görünür olduğu nadir durumlardan biri icra edilen eserin solo keman pasajları içermesi durumunda mümkün olmaktadır. Orkestra nezdinde ise prova sırasında eserin icrasına dair örnek gösterdiği durumlarda bu durum oluşur. Örneğin: Nikolay Rimsky Korsakov'un Şehrazat'ı, başkemancılar tarafından solist olarak icra edilmektedir.

Senfoni orkestralarında durum böyleyken opera orkestralarında bu kadarı bile mümkün değildir çünkü orkestra tüm varlığıyla orkestra çukurunda yer almaktadır.



Şefin dahi, eserin dağılmaması adına şancı ve şancılara uymak zorunda olduğu görülüyor.

Birinci sehpa ve şefe en yakın konumda çalmak bir baskıya neden olsa da bu görevi başkemancının başarıyla yerine getirdikleri görülmektedir. Başkemancılar hem şefin, hem seyircinin, hem de orkestranın gözlemleri ve etkisi altında görevlerini yapmaktadırlar.

Minnesota'nın eski başkemancısı Jorja Fleezanis (d. 1952), başkemancının görevinin şeflik ve liderlikten, akort yaptırma, orkestrayı temsil etme, yay işaretlerini belirlemek gibi sorumlulukları kapsayan "komiserlik" görevine dönüştüğünü söylemektedir. Günümüzde başkemancıların yükü 18. ve 19. yüzyıllardakinden daha farklı yöne gitmiştir. Konser programlarının yapılması, tarihlerin düzenlenmesi, solistlerin davet edilmesi, orkestra notalarının hazırlanması, sanatçıların maaşları gibi konular artık onların sorumluluğunda değildir. Ya da Kreutzer, David, Joachim gibi aynı zamanda beste ya da şeflik yapmaları da beklenmiyor (Kılıçarslan, 2010: 22).

Günümüzde başkemancıların artan yükü incelendiğinde birkaç durumla karşılaşılmaktadır. Bunlar, çalgılarına ileri derecede hâkim olmaları yönündeki beklentiler, eleştirmenler tarafından incelenme endişesi, kendilerini çalgılarında kanıtlamaya çalışan diğer kemancıların istekleri şeklinde sıralanabilir. Bunun yanı sıra başkemancıların çoğunun öğretmenlik yaptığı, orkestra haricinde başka konserlerde yer aldığı, oda müziği çalışmalarında, solo konserlerde bulunduğu görülmektedir. Başkemancıların, çoğu zaman hakları olduğunu düşündükleri konular üzerinde çalışma yaptıkları da bilinmektedir. Örneğin Chicago Senfoni Orkestrası başkemancılarından Samuel Magad'ın böyle bir girişimiyle karşılaşılmaktadır.

Samuel Magad (d. 1932) gibi bazı başkemancılar orkestra sanatçıları adına çalışan orkestra komitelerinin bir parçası olarak sanatçılarla güçlerini birleştirmişlerdir. Sözleşme şartlarında, kıyafetli ya da genel provada başkemancıların yay kararlarını değiştirmesini engelleyen, ayrıca şeflerin bazı grup sanatçıların provalar sırasında iş arkadaşlarının önünde tek tek çaldırılmalarını engelleyen kuralları kabul ettiler (Kılıçarslan, 2011).

Günümüz orkestralarında başkemancılık pozisyonunun varlığını koruduğu görülüyor. Fakat başkemancıların Barok dönemdeki meslektaşlarından oldukça farklı bir rolleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu gün başkemancıların öncelikli görevleri arasında, orkestraların akordunu yapmak, solo pasajları icra etmek, keman partilerinin nasıl çalınacağını belirtmek vardır denilebilir.

## 5. BAŞKEMANCININ ORKESTRADAKİ ROLÜ VE GÖREVİ

Bir başkemancının bağlı bulunduğu orkestrayı her yönüyle en iyi şekilde temsil etmesi gerekmektedir. Bu temsiliyet birçok sorumluluğu da beraberinde getirebilmektedir. Müzikalite ve çalış temelinde orkestranın diğer üyelerinden bir adım daha önde olması beklenen başkemancının, birçok yönden hem bağlı bulunduğu orkestrasına hem izleyicisine karşı sorumlulukları vardır. Orkestra veya başkemancılık tarihi açısından bakıldığında başkemancının birçok sorumluluğu aynı anda üstlendiği görülebilmektedir. Barok dönemde daha çok klavsenistin yardımcısı rolünü üstlendiği görülürken, 18.yüzyıldan itibaren gerçek anlamda orkestranın liderliğini de devraldığı anlaşılmaktadır. Bu tarihten itibaren başkemancının orkestradaki çok yönlü hâkimiyeti 19.yüzyıldan itibaren orkestra şefliğinin ortaya çıkmasıyla azalmış ve bu günkü yetki alanının sınırları hemen hemen oluşmaya başlamıştır.

Günümüz açısından ele alındığında bir başkemancının orkestradaki görevlerini şu şekilde açıklayabiliriz:

Geleneksel olarak orkestradaki çalgıların birinci kemanları takip ettiği, arşe yönlerini ile parmak numaraları hazırlanırken öncelikle birinci keman grubunun işaretlerinin oluşturulduğu görülür. Başkemancı parmak numaralarını hazırlarken yaylı çalgılar grup şeflerinin de önerisini alabilmekte veya grup şefleri birinci kemanları referans alarak kendi gruplarını yazabilmektedir. Yine de genel olarak tüm aşamalardan başkemancı sorumludur. Prova aşamasında programda olan eserlerin yorumlanmış biçimi, şefin talimatları doğrultusunda başkemancı tarafından orkestraya iletilmektedir. Şefin istekleri ve esere yönelik ince detayları başkemancının hızlıca algılaması orkestraya aktarması beklenir. Başkemancının bazı durumlarda şefin yerine orkestrayı idare ettiği de görülürken her an bu ihtimale hazır olması gerektiği düşünülmektedir. Başkemancının bir anlamda orkestra ile şef arasında tampon görevini üstlendiği de söylenebilir.

Başkemanacı; solist, şef ve orkestra arasındaki iletişimde aktif rol oynar. Philadelphia orkestrasının başkemançası olan David Kim, "Bir başkemanacı şefin zihnini okuyabilmeli, oradaki mesajı tercüme ederek orkestranın geri kalanına aktarabilmelidir (Biricik, 2017).

Ali'nin Gülden Turalı ile yaptığı görüşme bu durumu desteklemektedir. Başkemanacının görevleri nelerdir Gülden: Anlatmak zor orada bulunmak gerek aslında önemini anlatmak için, şeften almanı anında vermek lazım. Bütün orkestra, şefin yorumunu, başlayıp bitirmeyi başkemanacıya da bakarak izler (Ali, 2016:151).

Gerektiğinde şef başkemanacı tarafından yönlendirilebilmektedir. Bir anlamda başkemanacı şefe, şefin istekleri doğrultusunda yardımcı olmak durumundadır. Örneğin bu yayın yönü veya kullanıldığı bölgesi şeklinde olabilmektedir.

Seslendirilen esere yorum katan, orkestra üyelerinin bu yorumu uygulamasına yol gösteren kişi olarak orkestra şefi, orkestradaki herkesten çok, eseri iyi tanımalıdır. Her çalgının partisini bilmelidir. Burada bilmesinden kastım, ezbere bilmesinden ziyade, her çalgının çalmakla sorumlu olduğu partinin zorluklarını bilmeli, o zorlukların nasıl giderilmesi gerektiğini anlatmak için de çalgı hakkında da teknik bilgiye sahip olması gerekir. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda en çok rahatsız olunan konu da budur. Eline hiç keman alıp çalmamış olan bir orkestra şefinin yayın ucunda spiccato çalm demesi, o çalgı hakkındaki bilgisinin zayıf olduğunun bir işaretidir (Toprak, 2010:83).

Kimi zaman başkemanacı şefin yay tercihlerini göz önüne alarak farklı uygulamalar yapabilir. Örneğin, Cleveland Orkestrasının eski başkemanacılarından Joseph Gingold dönemin orkestra şefi George Gzell'in kendisi ve yaylı çalgılar grup şefleri ile yay seçimleri ve artikülasyon üzerine ayrı provalar yapıldığını ifade etmiştir (Biricik, 2017).

Orkestraların genel olarak konuk şefleri de çalışmalarına dâhil ettikleri görülmüştür. Konuk şef orkestranın daha önce çalmış olduğu bir eseri kendi istekleri doğrultusunda yorumlatmaya çalışabilir. Böyle bir durumda başkemanacıdan beklenen herhangi bir direnç oluşmasına izin vermeden, orkestra ve şef arasında iyi bir işbirliği oluşturmaktır. Ayrıca orkestra yeni gelen bir şefe karşı sert bir tutum takınabilir. Başkemanacıdan, böyle bir durum karşısında orkestra ve şef arasında sağlıklı iletişimin yollarını bulup, dengeyi sağlaması beklenmektedir. Başkemanacıdan, olumsuz bir tutumu, hiyerarşinin işlemlerini engelleyecek problemleri önlemesi ve hızlı bir şekilde çözüme kavuşturması beklenir (Halkacı Akın, aktaran: Korkmaz, 2019).

Borusan Filarmoni Orkestrası birinci keman üyesi Esen Kıvrakbir şefin orkestra üzerinde oluşturacağı güvenin yansımalarını şu şekilde tarif etmektedir.

İyi şef yalnız öndeki orkestrayla meşguldür. Kötü şef ise daha çok arka tarafa şov yapma peşindedir, o sırada ön tarafı da çorba yaparlar. Bizler orkestra üyesi olarak iyi şefi kötü şeften çok iyi ayırırız. En küçük bir güvensizlikte orkestracı sağlam ve güvenli bir imaj çizemeyen, orkestracılarla baş edemeyen şefi fark eder ve şef farkına varmadan onu en kısa zamanda bitirirler! İyi şef için yüksek bir IQ, orkestracılarla baş edecek üstün bir zekâ gerekir. Güven vermelidir, karizma sergilemelidir (İlyasoğlu, 2017: 56-57).

Burada iyi bir şefin görüntüsü çizilse de orkestranın şefe karşı takınacağı olumsuz bir tutumda başkemanacı bu ilişkiyi dengelemek durumunda kalabilmektedir. Diğer taraftan birinci dereceden bir sorumluluk olarak görülme de başkemanacı orkestra üyelerinin yeterli derecede çalışıp çalışmadıklarını, zamanında provalara gelip gelmediklerini, aynı şekilde provalara yeterli özverinin gösterilip gösterilmediğini takip edebilmektedir (Halkacı Akın, aktaran: Korkmaz, 2019).

Geleneksel olarak konserlerde öncelikle orkestra üyeleri sahnede yerini alırken hemen ardından başkemanacı sahneye giriş yapmaktadır. Başkemanacı obuacıdan aldığı la sesiyle orkestraya akordunu yaptırır ve bu şekilde orkestrayı konsere hazır hale getirtmiş olur (Özbekligil, aktaran: Korkmaz, 2019).

Başkemanacı müzikal ihtiyaçlar, şef-orkestra ilişkisi, konser hazırlığı gibi durumların dışında başka sorunlarla da karşılaşabilmektedir. Örneğin orkestra üyeleri arasında oluşabilecek bir gerginlik anında bile başkemanacı müdahale edebilmektedir. Bu prova sırasında çıkan bir anlaşmazlık da olabilir veya üyeler arasında orkestranın sağlıklı işleyişini bozacak bir tartışma da olabilir. Şef ve orkestra arasındaki iletişimde birinci derece rol oynayan başkemanacı, orkestra üyeleri arasındaki iletişimde de aktif şekilde etkili olmalıdır.

### 5.1. Başkemanacının Şef, Solist ve Orkestra ile İlişkisi

Orkestrada her şey şefin atak verişiyile başlamaktadır. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eski başkemanacılarından Yusuf Güler Aksöz başkemanacı, şef ve orkestra ilişkisini şöyle açıklamaktadır.

Orkestra üyeleri ve şefle arasında geçen diyalogları süzülüp en iyi şekilde orkestraya aktarmak ve yorumlamak bu işin özüdür. Eserde iyi gitmeyen bir yerler varsa, ara verildiğinde grup şefleriyle konuşarak sorunun çözülmesine katkıda bulunuruz. Yabancı bir şef olurda ters bir şey söylese bunu yumuşatarak arkadaşlarınıza çevirmeniz gerekir. Şeften sonra birinci sorumluluk sizdedir. Bir başkemanacı tutti üyesi gibi değildir. Bir nevi şef muavinidir (Deliorman, 2016).

Örneğin, başkemanacı bir eserin hangi tempoda çalınması gerektiği konusunda bile şefin kararını dikkate alır. Diğerleri de o taleplere başkemanacı aracılığı ile onun çalışına, nasıl yaptığına bakarak, uyum göstermektedirler. Çıkan işin sağlığı açısından şefle başkemanacı arasındaki uyumun önemli olduğu düşünölmektedir (Halkacı Akın, aktaran: Korkmaz, 2019).

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eski başkemanacılarından Yusuf Güler Aksöz başkemanacı ve şefin uyumunun önemini destekleyen ifadeleriyle karşılaşırız.

1990'larda konuk şef olarak gelip, daha sonra genel müzik direktörümüz de olan İranlı Alexander Rahbari öyle iyi bir şef, öyle iyi bir çalıştırıcıydı ki, onunla verdiğimiz konserler plak olacak seviyedeydi. Onunla çok zevk alarak çalışıyordum. Barok, Klasik, Romantik, Modern, Çağdaş... Her dönemin repertuarına hâkimdi. Romantik eserlerde, hele ki Rahmaninof'larda çok iyi iş çıkarıyorduk (Deliorman, 2016).

Borusan Filarmoni Orkestrasının başkemanacı Pelin Halkacı Akın'ın şu ifadeleri başkemanacı, şef ve orkestra ilişkisinde iyi bir şefin önemini ortaya çıkarmaktadır.

Prova ve performans sırasında öncelik sırasını doğru belirleyen bir şefle çalışmak, gereksiz ayrıntılarla zaman kaybetmeden salt müziğe inebilen, eserin özünü çıkaran ve bestecinin hayal ettiği eseri hayata geçiren bir orkestra şefiyle çalışmak her müzisyen için büyük bir şanstır (İlyasoğlu, 2017: 58).

Orkestranın en deneyimli müzisyeni olarak kabul edilen başkemanacının orkestra ve şef arasındaki gücü dengelemede önemli bir pozisyonda olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca başkemanacının, duruma göre şefin icra ettiği rollerin kendisine atfedildiği durumlarla da karşılaştığı olabiliyor.

Boston Senfoni Orkestrasında uzun süre keman sanatçısı olarak görev yapmış olan Harry Allis Dickson "Baskemanacının orkestra içindeki görevi psikolojik olarak zor bir görevdir. Hem çalgıcı, hem liderdir. Bunları yaparken bir taraftan iş arkadaşlarını, diğer yandan da şefi diplomatik bir şekilde idare etmelidir (Kılıçarslan, 2010: 21).

Baskemanacılar orkestra ve şef arasındaki ilişkileri dengelerken, solist sanatçılar içinde bu tutumu sürdürmektedirler. Orkestranın daimi solist sanatçılarının yanında davet edilen misafir solist sanatçılar içinde bu görevi üstlenmektedirler. Orkestraya karşı solistlerin elçiliğini yaptıkları da anlaşılmaktadır.

Başarılı bir keman solisti olarak kabul edilen Daniel Heifetz, bir konser tecrübesinden yola çıkarak bir başkemancının orkestradaki önemini ve kendisine nasıl bir kolaylık sağladığını şu şekilde tarif etmektedir.

Henüz 17 yaşında Philadelphia Orkestrasında başkemancı olarak görev yapan Anshel Brusilow'in (d. 1929), birçok övgüyle karşılaştığı görülmektedir. Şeref, zarafet, çalış biçimi gibi konularda bir başkemancıda olması gereken birçok özelliği barındırdığı söylenmiştir. Bir başkemancının ruh yüceliğine, derin bir hassasiyete ve orkestrayı yansıtacak ve somutlaştıracak bir büyük kişiliğe sahip olması gerektiği bu yönüyle Brusilow'in alanında yetkin bir başkemancı olduğu düşünülmektedir.

Amerikalı başarılı bir keman sanatçısı olan Anshel Brusilow ise sahneye solist olarak ilk çıkışını şu şekilde anlatmaktadır:

Sahneye ilk çıkışım orkestra şefi Lorin Maazel yönetimindeki ünlü Cleveland Orkestrası ile oldu. Orkestranın başkemancısı Daniel Majeske (1932-1993), Sibelius Keman Konçertosunu çalmak için sahneye çıkmadan önce kulise yanıma geldi. Çok rahat olmam konusunda benimle konuştu. Cleveland Orkestrasıyla çalışıyor olmaktan dolayı gergin hissetmemem gerektiğini söyledi (Kılıçarslan, 2010: 21).

Philadelphia Orkestrasının başkemancısı Norman Carol(d.1928)'un orkestrayla çalan solistlere, eserlerin zorlayıcı bölümlerini nasıl daha iyi çalabilecekleri konusunda önerilerde bulunduğu bilgisine rastlanmaktadır. 21. yüzyılın başarılı keman sanatçılarından Itzhak Perlman da başkemancının, solistleri rahat ettirmek için çok çaba harcadıklarından bahsederken, keman solistlerinin konser sırasında çalgılarının bozulması durumunda başkemancılarla etkileşimde bulunarak çalgılarını değiş tokuş ettiklerinden söz etmektedir.

### **5.1.1. Başkemancının Liderlik Rolüne Çalgısının Sunduğu Katkılar**

Yaylı çalgıların orkestralarda sayısal üstünlüğü ele geçirmesi ve bestelerin daha çok yaylı çalgılar temelinde hazırlanması bu katkılar arasında sayılmaktaydı. Birinci kemanların içinden bir üyenin bütün orkestrayı idare etme yetkisini elinde bulundurması, tamamen orkestranın kuruluş şekliyle ve ihtiyaçları doğrultusunda oluşan durumla ilgili görülmektedir.

Başkemancılık zaten bir gereklilik sonucu ortaya çıkmıştır. Örneğin orkestra üyesi bir belirsizlik durumunda kime danışabilir. Şefin müzikal olarak istediği ifadeler, başkemancının devreye girmesiyle orkestra üyelerine aktarılır. Diğer türlü orkestrada birçok ses çıkar ve dağınıklık ortaya çıkabilir. Başkemancı bu durumun ortaya çıkmaması için her şeyi çok iyi izler ve anında müdahale eder (Özbekligil, aktaran: Korkmaz, 2019).

Başkemancının, yayıyla ve kemanın salyangoz kısmıyla orkestrayı yönlendirebilmesi, pratik bir yöntem olarak düşünülebilir.

Yaylı bir çalgının duyguyu aktarmada daha elverişli görülmesi, başkemancının varlığına katkı sağlayan başka bir etken olarak düşünülmektedir. Başkemancının sahip olduğu çalgının kalitesi de ayrıca önemli bir husus olarak düşünülmektedir (Say, 2001:185).

Böylesine başarıyla bir kariyeri yürütebilmek için olmazsa olmazların başında iyi bir çalgı geliyor kuşkusuz. Pelin Halkacı Akın uzunca bir süredir BİFO'nun onun için Zürih'teki Maggini Vakfından kiraladığı 1675 Cremona yapımı Francesco Ruggeri imzalı kemanla çalışıyor. Bir söyleşimizde bu konuda ilgili şunları söylemişti. Yapmak istediklerime olanak sağlayan bir çalgı (ile çalışmaktayım). Daha az güç harcayarak daha iyi sonuç veriyor. Sadece çalmak yeterli oluyor. Acaba sesimi duyura biliyor muyum gibi bir kaygı taşımıyorum (Büke, 2015).

Bu nedenlere bağlı olarak başkemancının orkestrada liderliği kaçınılmaz hale gelmiştir denilebilir.

### 5.1.2. Başkemancıda Olması Beklenen Liderlik Özellikleri

Bir başkemancının taşıması gereken ayırt edici özellikleri de vurgulamanın, bu pozisyonun önemini ve orkestraya katkısını anlamada daha belirleyici olacağı düşünülmüştür. Bir topluluğun veya bir orkestranın lideri olabilmek için diğer üyelerden farklı daha belirleyici özellikleri taşımanın gerekli olduğu kabul edilmektedir.

Orkestra tarihine başkemancıların çoğunun bu mesleğe profesyonel olarak atılmadan önce okul ya da gençlik orkestralarında da başkemancılık yaptıkları görülmektedir. Başkemancıların lider kişiliklerinin yanında edinmiş oldukları bu bilgi ve tecrübelerin başarılarının varlığı ve sürekliliği açısından belirleyici olduğu anlaşılmıştır.

Başkemancının çalgısındaki ustalığının, müzikal bilgisinin, ritim duygusunun, repertuara hâkimiyetinin ve ansambl hissini orkestradaki liderliği açısından iyi derecede geliştirmiş olması gerekmektedir. Bu müzikal bilgi ve beceriler bir başkemancı adayında aranan ilk vasıflardandır. Başkemancının müzikal yeterliliğinin yanında insan ilişkilerindeki uyumu ve sergilediği olumlu davranışlar liderliğini pekiştirmede etkin rol oynamaktadır.

Orkestraların çalışma temposuna bakıldığında başkemancının çok fazla çaba gerektiren ve oldukça zorlu bir görev olduğu anlaşılmaktadır. Orkestralar özellikle yeni bir başkemancı seçiminde bu durumu göz önünde bulundurarak adaylarını belirlemektedirler. Bundan dolayı başkemancı adayı yapılan sınavın ardından, belirli bir süre (ortalama iki yıl) denemeye tabi tutulur. Bu süre içerisinde başkemancının orkestrayla kurduğu iletişim, devamlılığı önemli ölçüde etkilemektedir. Koşulların oluşması halinde kendisine teklif götürülüp başkemancının orkestrayla çalışması sağlanmaktadır.

Ulusal ve uluslararası konserlerde başkemancılar protokol bakımından orkestrada şeften sonra etkili üyelerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu yönüyle başkemancıların diplomatik yönünün de belirli ölçüde gelişmiş olması gerekmektedir. Devlet orkestraları olsun veya özel orkestralar olsun, özellikle uluslararası konserlerde ülkelerinin hem müziğini hem kültürünü tanıtmaktadır. Böyle bir sorumluluğu da olan orkestraların resmi işlemlerinde çoğu zaman başkemancının etkili olduğu görülmektedir.

Günümüzde pek çok oda orkestrası şef olmadan da konserlerini gerçekleştirmekte, yönetici ve lider rolünü başkemancı üstlenmektedir. Bir başkemancı aslında çalıştığı orkestranın halk önündeki temsilcisidir (Biricik, 2017:7).

Orkestra, hiyerarşik bir yapıya sahiptir. Bu yapının sağlıklı ve dengeli işleyebilmesi için belirli bir disiplin kaçınılmaz görülmektedir. Buna bağlı olarak başkemancının, orkestra içindeki kontrolü sağlamada kişisel egolara yenik düşmemesi gerektiği düşünülmektedir. Problemleri çözerken profesyonel bir bakış açısıyla hareket edilmesi liderliğin belirleyici özelliklerinden sayılmaktadır.



## 5.2. Türkiye'deki Senfonik Orkestralarda Başkemancılık Geleneği

Türkiye'de senfonik orkestralarda görev yapan başkemancılar, buldukları kurumdaki hizmetleriyle ve yaptıkları sanatsal çalışmalarıyla Türk müzik kültürü içinde önemli bir yere sahiptirler. Türkiye'de, senfoni orkestrası açısından bakıldığında ilk başkemancının Halil Onayman<sup>11</sup> (CSO) olduğu bilinmektedir.

Türkiye'de bazı orkestralarda başkemancılar kadrosu olmakla birlikte sınav açılmadığı ya da o kadroya başvurmaya istekli kişiler olmadığı için kadrolar boş kalmaktadır. Yapılan başkemancılık sınavı sonunda, orkestra üyesiyle başkemancının aynı koşullarda ücret alması bu durumun ortaya çıkmasında önemli bir etken olarak görülmektedir. Birbirini etkileyen bu durumlar Türkiye'de başkemancılık anlayışının sürdürülmesi ve kurumsallaşması açısından bir engel olarak görülmektedir.

Orkestralarda bulunan 3 başkemancı ve 2 başkemancı yardımcısı kadrosunda en az 2 başkemancı bulunması ve başkemancıların kendilerinden sonra gelecek sanatçıları yetiştirmeleri, kurumların işleyişi ve onları geleceğe taşıyacak bir alt yapı oluşturulması açısından önemlidir (Kılıçarslan, 27: 2011).

Fakat Türkiye'de resmi anlamda kadro boş kalsa da orkestralarda hep bir başkemancının varlığı söz konusudur. Avrupa'da veya Amerika'da orkestralarda görev yapan başkemancıların diğer orkestra üyelerinden farklı olarak ücretleri, yaptıkları görev ölçüsünde ödenmektedir. Ancak özellikle Amerikada bu sistemin özel koşullar altında yürütüldüğü, devlet etkinliğinin çok fazla olmadığı görülmektedir.

Cumhuriyet Türkiye'sine bakıldığında CSO<sup>12</sup>örneği bu geleneğin ilk ayağını oluşturmaktadır. CSO'da bu görevin uzun yıllar boyunca hocadan öğrenciye devredilerek sürdürüldüğü görülmektedir. CSO'nun Cumhuriyet öncesindeki son adı "Makam-ı Hilafet Mızıkası" dır. Kurum İstanbul'dan Ankara'ya taşınınca, "Riyaseticumhur Musiki Heyeti" adını almış ardından "Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası" olarak çalışmalarına devam etmiştir. CSO'ya Halil Onayman, Wingler, Sedat Ediz, Fethi Kopuz, Ulvi Yücelen, Oktay Dalaysel, Yusuf Güler Aksöz, Cengiz Özkök, Murat Tamer gibi isimler başkemancılık yapmıştır. "CSO" "Orkestralar

<sup>11</sup> Halil Onayman: (1902-1968) 1916 yılında Mızıkai Hümayun Orkestrasına girmiş, 1920 yılında orkestranın başkemancılığına getirilmiştir. Musiki Muallim Mektebinde keman öğretmenliği yapmıştır. Kısa bir süre Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrasına şeflik yapmıştır (Say, 2005:602).

<sup>12</sup>CSO: 1924 yılının mart ayından itibaren Ankara'da düzenli olarak konser etkinlikleri geliştiren en eski, köklü senfoni orkestrasıdır (Say, 2005:356).

Yasası” olarak bilinen, 1957 yılında çıkarılan 6940 sayılı yasa çerçevesinde yönetilmektedir.

Devlet orkestralarında yer alan ve Orkestra şefinin başkanlığında oluşan “teknik kurul” başkembancı, yardımcıları ve grup şeflerinde oluşur. Bu kurul “danışma organı” niteliği taşımaktadır ve yönetim kuruluna önerilerde bulunmaktadır. Türkiye’de başkembancılar, aşamalı olarak, komisyon öntünde yapılan bir dizi sınavdan geçerek bu ünvanı almaktadır. CSO yönetmeliğinde belirtildiği üzere:

Madde 104, orkestrada yapılacak terfi, dolayısıyla başkembencilik seçimini de belirler. Buna göre orkestraya kemancı olarak kabul edilen bir kişi staj süresi dolduktan bir yıl sonra orkestra şefinin de vereceği inha ile “birinci derece keman üyesi” sınavına girebilir. Burada başarılı olan aday bu mevkide de en az bir yıl kaldıktan sonra eğer boş bir başkembancı yardımcılığı mevki varsa yine orkestra şefinin vereceği inha ile bu sınava girebilir. Orkestra eşliğinde konçerto çalmak dâhil oldukça güç bir repertuar seslendirmesi gerekli olan bu sınavı geçtikten bir yıl sonra eğer boş bir başkembancı kadrosu varsa ve orkestra şefi inha verirse başkembencilik sınavına girebilir. Adayın kemencilik ve solistlik kalitelerinin açıkça anlaşılabilceği kadar uzun bir repertuar istenmektedir. Başkembancı adayı bir Bach solo sonat, sınavdan 15 gün önce komisyon tarafından seçilip verilen Viyana klasiklerinden bir sonat, orkestra eşliğinde seslendirilecek bir büyük konçerto hazırlamalıdır. Bunun yanında bir hafta orkestranın başında oturması, ayrıca sınav esnasında kendine verilen bir eserin keman arşelerini yazması da istenmektedir (Kutluk, 2018: 161).

Orkestra şefi İ.Yazıcı dünyanın bu alanda kendini kanıtlamış hiçbir orkestrasında böyle bir yolla başkembancı seçilmediğini ifade etmektedir. Yazıcı “Nitelik ve Misyon Boyutunda Türk Orkestra Eleştirisi” başlıklı yazısında bu seçim yöntemi şu şekilde eleştirmektedir:

Başkembancı çoğunlukla orkestra dışından seçilmektedir. Başkembancı ilanına çıkmış ve gelen başvurularda ilk elemeyi kâğıt üzerinde yapmakta olan bir orkestra menajeriyle tren yolculuğu yapma şansı yakalamıştım. Hâlihazırda birkaç kişi denemiş ama aradıklarını bulamamış olan meşhur İsviçre Orkestrası, yeniden ilana çıkıp başkembancı aramaya başlamış. Orkestranın içinde uluslararası yarışmalarda derece alacak kadar iyi kemancılar dururken dışarıdan bir başkembancı arayışına gitmelerinin sebebi işte orkestranın ihtiyacı olan taze kanı sağlamaktır (Kutluk, 2018: 162).

Senfonik orkestralar açısından ele alındığında Türkiye’deki başkembencilik geleneğinin küçük farklılıklar dışında Avrupa’daki orkestra kültürüyle aynı özellikleri taşıdığı görülmektedir.

## 6. SONUÇ

Başkemancıların orkestrada varlık göstermesi, bestecilerin klavsene ihtiyaç duymadan beste yapmalarını şekillendirmiştir. Besteci klavsenistlerin liderliğinde şekillenen orkestra düzeni Barok dönemin sonlarına doğru bu ihtiyaç doğrultusunda yeniden kurgulanmıştır. Bestecilerin yaylı çalgıların geniş olanakları çerçevesinde, daha zengin ve daha çeşitli besteler yapabilmeleri üretimi büyük oranda etkilemiş, bu durum yaylıların orkestra içindeki yerini süreç içerisinde güçlendirmiştir. Orkestra tarihine bakıldığında yaylı çalgılar alanındaki bu üretimin bir rastlantıya bağlı olarak oluşmadığı görülebilir. Besteci keman virtüözlerinin varlık göstermesiyle ve yaylı çalgılara olan ilginin çok yönlü olarak artmasıyla, kaçınılmaz olarak orkestrada yaylı çalgılar içinden bir üyenin liderliği ortaya çıkmıştır. Görülmüştür ki müzik tarihi içerisinde değişen şartlar 1700'lerden itibaren başkemancılık pozisyonunu ortaya çıkarmış ve bu pozisyonun önemi birkaç değişim dışında kesintisiz olarak devam etmiştir. İlerleyen dönemlerde başkemancılar, klavsenistten devraldığı liderliği başka bir pozisyona devrettiyse de önemi ve orkestra içindeki liderliği kabul edilmiştir. 18. yüzyılın sonlarına kadar orkestradaki etkinliğini sürdüren başkemancı, müziğin zenginleşmesi ve orkestraların daha da genişlemesi ile birlikte, provalarda ve devamında konserde orkestranın idaresini orkestra şefine devretmek zorunda kalmıştır. Orkestra tarihine baktığımızda şefin varlığını hep görebiliriz; fakat daha çok ritim tutan, orkestranın belli bir tempo içerisinde kalmasını sağlayan bir pozisyonu görürüz. Şimdilerde şefler orkestra repertuarına hâkim, eserleri belirli boyutta kendi yorumuyla şekillendiren farklı bir liderlik sergilemektedir.

Devam eden süreci ele aldığımızda özellikle 19. yüzyıla birlikte orkestra yönetimini eline alan orkestra şefinin varlığı, bestecilerin daha karmaşık ve daha özgün müzik üretmelerine imkân sağlamıştır. Orkestra şefinin, süreç içerisinde yönetimi güçleşen orkestrayla başa çıkamadığı, başkemancıyı sağ kolu gibi düşündüğü ve onunla orkestra idaresini paylaştığı görülecektir. Yine orkestra tarihi içerisinde, orkestralarda başkemancılık pozisyonunun hep var olduğu görülmektedir;

fakat zaman içinde işlevi, görevi, yeri değişmiş ya da beklentiler farklılaşmıştır. Orkestra tarihinin önceki dönemlerinde başkemancının hem klavsen çalıp hem ansambl idare etmesi beklenmekteydi. Günümüzde başkemancı şeften sonra orkestrada doğal lider olarak görevini sürdürmektedir. Sahip olduğu görevleri ile var olan ihtiyaçları ve beklentileri karşılayabilmektedir. Bu açılarından orkestra ve başkemancılık ele alındığında, ülkemiz senfonik orkestralarında da başkemancılık geleneğine bağlı hareket edildiği görülmüştür.

## 7. KAYNAKLAR

- Adler, S.(2016) *The Study of Orchestration*. Newyork:W.W. Norton & Company.
- Altar, C.M.( 2001) *Sanat Yolculukları*. İstanbul: Pan yayıncılık.
- Alacalıoğlu, H.(2000) *İstanbul Oda Orkestrası ve Hamit Alacalıoğlu*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ali, F.(2016) *Müzisyen Portreleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bali, S.(2018) *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*. İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Boran,İ. ve Şenürkmez, K.Y.(2018) *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: 4.Baskı.Yapı Kredi Yayınları.
- Çalgan, K.(2001) *Duyuşlar Ulvi Cemal Erkin*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Çelebioğlu, E.(1986) *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*. İstanbul: Tasvir Matbaası Yayınları.
- İlyasoğlu, E.(1994) *Zaman İçinde Müzik-Başlangıçtan Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlyasoğlu, E.(2017) *Gürer Aykal Şefle Yüzyüze*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Kaygısız, M.(2004) *Müzik Tarihi-Başlangıçından Günümüze Müziğin Evrimi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kutluk, F.(2018) *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*. İstanbul: h2o Yayıncılık.
- Lord, M. ve Snelson, J.(2018) *Antik Çağdan Günümüze Müziğin Öyküsü*. İstanbul: The Story of Music. Çeviren: Öztok D.Teas Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İ.(2019) *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Griffiths, P.(2010) *Batı Müziğinin Kısa Tarihi. A Concise History Of Western Music.*  
İstanbul: Çeviren: Sparator M.H. 3. Baskı. Kültür Yayınları.
- Selanik, C.(1996) *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni-Müziğin Görkemli Yolculuğu.*  
Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Say, A.(2019) *Müziğin Kitabı.*İstanbul: İslık Yayınları.
- Say, A.(1995) *Müzik Tarihi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A.(1985) *Müzik Ansiklopedisi.* Ankara:Sanem Matbaası Yayıncılık.
- Say, A.(2005) *Müzik Ansiklopedisi/Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar.C.*  
III, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A.(2005)*Müzik Ansiklopedisi/Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar. C. I,*  
Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V.(2005) *Müzik/Ansiklopedik Sözlük.* 5.Baskı. İstanbul: Remzi Kitapevi  
Yayıncılık.
- Sözer, V.(1996) *Müzik/Ansiklopedik Sözlük.* 4.Baskı. İstanbul: Remzi Kitapevi  
Yayıncılık.
- Spitzer, J. – Zaslav, N.(2005) *The Birth ofThe Orchestra History of an Institution*  
*1650 – 1815.* Newyork: Oxford University Press.
- Yener, F.(1983) *Müzik.* İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.

#### Tezler

- Andai, D.(2011) *A Cotemporary Approachto Orchestral Bowings Forthe*  
*Concermaster.* University of Miami Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi,  
(Danışman: Coral Gables). Florida.
- Gül,A.C.( 2015) *Senfoni Orkestrasının Başarısını Etkileyen Faktörler.* Anadolu  
Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi,  
(Danışman: Prof. Ahmet Bülent Alaner). Eskişehir.

- Gezen, G.(2011) *Orkestranın Evrim Sürecinde Kontrbas'ın Gelişim Süreci*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Onur Nurcan). İzmir.
- Kılıçarslan, A. E.(2010) *Türkiye'de Senfonik Orkestralarda Görev Yapan Başkemancıların Türk Müzik Kültürü İçindeki Yeri*. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Prof. İsmail Bozkaya). Bursa.
- Ketenci, N.Y.(2005) *Alman Keman Okulu*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Doç. Eser Bilgeman Şakir). İstanbul.
- Çaşka, M.(2008) *Cihat Aşkın ve Türk Müzik Kültüründeki Yeri*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Doç. Zuhra Mansurova). Edirne.
- Toprak, G.(2010)*Türkiye'nin Müzik Kültüründe Devlet Orkestralarının Yeri, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası Örneği*. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Doç. Feza Tansuğ). İstanbul.
- Zorlu, B.(2015) *Fransız-Belçika Keman Ekolü ve Bu Ekolün Üç Büyük Temsilcisi. Beriot, Vieuxtemps ve Ysaye Üzerine Bir İnceleme*. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Prof. Mehmet Orhan Ahıskal). Ankara.

#### Dergiler

- Büke, A.(Ocak 2015) Borusan Filarmoni Orkestrası'nın Parlayan Yıldızı Pelin Halkacı Akın, İstanbul: *Andante Türkiye'nin Klasik Müzik Dergisi*, Andante Ocak Özel Sayısı: 28-29.
- Deliorman, S.(Mart 2016) İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası-İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası Başkemancıları, İstanbul: *Andante Türkiye'nin Klasik Müzik Dergisi*, Andante Mart Özel Sayısı: 21-22-23.

Kılıçarslan, A.E.(Aralık 2011) Türkiye'nin Başkemancıları, İstanbul: *Andante Klasik Müzik Dergisi*, (64): 26-27-28-29.

### İnternet Kaynakları

#### Makaleler

Biricik, S.B.(2017) Rimski-Korsakov'un Şehrazat adlı eserindeki keman soloları bağlamında başkemancının görevleri. *Konservatoryum-Conservatorium Dergisi*, 4(1): 3-20.[Elektronik Dergi].  
<https://cdn.istanbul.edu.tr/file/1CD58DF90A/D541C2F02FAF46509B120938EE1C1470?doi=>

Kerimov, R.(2015) Kemanın oluşum süreci bağlamında eski yaylı çalgıların etkisi üzerine genel bir değerlendirme. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 1(40): 247-258.[Elektronik Dergi].  
[https://www.jasstudies.com/Makaleler/796867381\\_17Yrd.%20Doç.%20Dr.%20Rauf%20KERİMOV.pdf](https://www.jasstudies.com/Makaleler/796867381_17Yrd.%20Doç.%20Dr.%20Rauf%20KERİMOV.pdf)

Çuhadar, H.C.(2009) Kemanda Çalma Teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1):121-132.[Elektronik Dergi].  
<http://doczz.biz.tr/doc/233345/pdf---12----çukurova-üniversitesi>

#### Kişisel Görüşmeler

Özbekligil, A, P. Aktaran: Musa Korkmaz. "Başkemancılığın Anlamı, Liderlik Özelliği, Başkemancının Orkestradaki İşlevi, Şef-Başkemancının Çalışma Prensipleri, Uyumlu Çalışmanın Önemi ve Başkemancılığın Tarihsel Yönü" üzerine içerikli görüşme. 27 Mayıs 2019. İstanbul.

Halkacı Akın, P. Aktaran: Musa Korkmaz. "Başkemancılığın Anlamı, Liderlik Özelliği, Başkemancının Orkestradaki İşlevi, Şef-Başkemancının Çalışma Prensipleri, Uyumlu Çalışmanın Önemi ve Başkemancılığın Tarihsel Yönü" üzerine içerikli görüşme. 11 Mart 2019. İstanbul.



Samoylenko, O. Aktaran: Musa Korkmaz. “Başkemancılığın Anlamı, Liderlik Özelliği, Başkemancının Orkestradaki İşlevi, Şef-Başkemancının Çalışma Prensipleri, Uyumlu Çalışmanın Önemi ve Başkemancılığın Tarihsel Yönü” üzerine içerikli görüşme. 23 Nisan 2019. İstanbul.

## **8. EKLER**

## Röportajlar

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası Başkemancısı Ayşe Özbekligil, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası Başkemancısı Pelin Halkacı Akın ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi Başkemancısı Oleksandr Samoylenko bu çalışmaya ışık tutacağı düşünülmüş seçilen, görüşülen başkemancılardır.

### Ayşe ÖZBEKLİGİL-Özgeçmiş

1972 yılında İzmir Devlet Konservatuarına giren Özbekligil, Engin Eralp ve Aziz Güreker ile çalışmıştır. 1982 yılında İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'na giren Özbekligil 1987 yılında A.B.D. Michigan State University'nin davetiyle Walter Verdehrber ile keman, Elsa Verdehrber, Ifu Wang ve Owen Carmen ile Oda Müziği çalışmaları yapmıştır. 1988 New York Brooklyn College Master Programı'ndan tam burs alarak Prof. Kawasaki ile keman çalışmaları, Itzhak Perlman ile masterclass çalışmaları yapan Özbekligil 1992 yılında İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nda, 1993 yılında İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda başkemancı yardımcısı olarak görev yapmıştır. Aynı yıl Borusan Filarmoni, Akbank ve Karadeniz Oda Orkestraları ile başkemancı olarak çeşitli konserlerde yer almıştır. 1997'de A.B.D. New York Queens College, Aaron Copland School of Music'te tam burslu olarak Master's Degree'ye kabul edilmiştir. Aynı yıl Prof. Daniel Phillips ile keman, Orion Quartet ile Oda Müziği çalışmaları yapan sanatçı 1998'de New York School for Strings'te 1 yıl boyunca Suzuki teknik, filozofi ve eğitmen eğitimi, konularında çalışmalar yapmıştır. 1999 A.B.D. New York Queens College, Aaron Copland School of Music'ten Master's Degree alan Özbekligil aynı yıl İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda başkemancı yardımcılığı görevini yürütmüştür. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda başkemancılık görevini sürdürmektedir.

## EK 1: Ayşe ÖZBEKLİGİL ile Röportaj

### Soru 1

Başkemancılığın kısa bir tanımını yapabilir misiniz.

Size göre başkemancılık nedir.

### Cevap 1

Başkemancı şeften sonra orkestranın lideridir. Hem orkestrayı yönlendirir hem şefe yardımcı olur. Ana görevi çalıcı şeflik olarak düşünülebilir. Şeften sonra orkestrada en önemli pozisyon başkemancılıktır.

### Soru 2

Başkemancının orkestradaki temel görevleri nelerdir.

### Cevap 2

Orkestranın düzeninden sorumludur. İcra edilecek olan esere uygun olan arşe hareketlerini ve bağları yazar. Bu şekilde şefin istediği müzikal forma uygun alt yapıyı hazırlar. Şefin anlatmak istediği şeyleri orkestraya tam olarak aktaramadığı durumlarda başkemancı devreye girer ve şef - orkestra arasındaki bağlantıyı sağlar. Yine şefin olmadığı durumlarda başkemancı şef gibi orkestrayı idare edebilmektedir. Teknik kurul toplantılarına katılır ve orkestranın kariyerini etkileyecek birçok konuda söz sahibi olabilmektedir. Orkestra ile ilgili bir karar alındığında başkemancıya danışılır. Gruplar arasındaki ve müzikler arasındaki balansla ilgilenir. Net olarak orkestrayı eserin noktalı, bağlı, nefes al, alma, koşuyoruz, çekiyoruz gibi konularda şefin de istekleri doğrultusunda yönlendirir. Özellikle yabancı şeflerle çalışırken bu durum daha önemli hale gelir; çünkü orkestra şefi tam olarak anlayamaya bilir. Bu açıdan şefle başkemancının iyi anlaşabilmesi önemlidir. Başkemancı duruma göre solist olarak orkestrada varlık gösterir, solo partileri çalar. Başkemancı etik konularda hem kendisi dikkatli olmalı, hem de orkestrayı bu anlayışla idare etmelidir. Orkestranın özellikle komuk şeflere karşı olumsuz bir tavır takınması durumunda, başkemancı hemen müdahale eder. O haftaki programın sağlığı açısından, gerekirse şefle de konuşulup durum dengelenir. Ayrıca orkestraya

genç bir misafir solist gelmişse, başkemancı onu motive eder ve orkestra-şef ve solist birlikteliğini olabildiğince dengelemeye çalışır.

Soru 3

Başkemancı orkestranın vazgeçilmez bir unsuru mudur.

Cevap 3

Tabii ki; çünkü başkemancılık zaten bir gereklilik sonucu ortaya çıkmıştır. Örneğin orkestra üyesi bir belirsizlik durumunda kime danışabilir. Şefin müzikal olarak istediği ifadeler, başkemancının devreye girmesiyle orkestra üyelerine aktarılır. Diğer türlü orkestrada birçok ses çıkar ve dağınıklık ortaya çıkabilir. Başkemancı bu durumun ortaya çıkmaması için her şeyi çok iyi izler ve anında müdahale eder.

**Pelin HALKACI AKIN-Özgeçmiş**

Keman eğitimine 8 yaşında Prof. Nuri İyicil ile başlamıştır. İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan 1995 yılında mezun olmuştur. Halkacı, Prof. Jean Fournier'in "Salzburg Mozarteum Sommerakademie"de ve İstanbul'da yaptığı masterclass'lara katılmıştır. Daha sonra da İsrail'deki "Keshet Eilon Violin Masterclasses"a üç yıl ardarda katılıp burada Shlomo Mintz, Ida Haendel, Vadim Gluzman ve Ani Schnarch ile çalışmıştır. Müzik yönetmenliğini Claudio Abbado'nun yaptığı "Gustav Mahler Gençlik Orkestrası"na üç yıl üst üste davet edilip, burada Claudio Abbado, Seiji Osawa, Pierre Boulez, Semyon Bychkov ve Danielle Gatti gibi şeflerle birlikte dünyaca ünlü festivallere katılıp, önemli konser salonlarında çalmıştır. CSO, İstanbul, Antalya, Bursa ve Çukurova Devlet Senfoni Orkestraları, Borusan İstanbul Filarmoni, C.R.R. ve Eskişehir Senfoni Orkestraları, ENKA Sinfonietta, DESO, ASO, Mersin, Başkent ve Borusan Oda Orkestraları, Camerata Saygun Orkestrası eşliğinde konserler vermiştir. Yurtdışında ise İngiltere, Polonya, Macaristan, Romanya, Ukrayna, İsrail, Gürcistan, Azerbaycan ve K.K.T.C.'de solo konserler vermiştir. BİFO'nda başkemancılık görevini sürdürmektedir.

## EK 2: Pelin HALKACI AKIN ile Röportaj

### SORU 1

Bakemancılığın kısa bir tanımını yapabilir misiniz.

Size göre bakemancılık nedir.

### CEVAP 1

En kısa tanımını ile liderliktir. Orkestrada liderlik görevi var. Orkestrayı temsil eder. Hem çalııyla hem davranışlarıyla orkestrada liderlik görevini üstlenir. Bir yandan da grup Şefliği görevini de var. Ama temelde çalı olarak, çalı stili olarak Şeften aldığı fikirleri orkestraya iletmek ve orkestranın çalma stilini belirlemek adına liderlik etmekte temel görevi.

### SORU 2

Bakemancının orkestradaki görevleri hakkında neler söylemek istersiniz.

### CEVAP 2

Değişik görevleri vardır. Tek bir Şeyle kısıtlamamak gerekir. Sadece çalmak değil bizim görevimiz. Zaman zaman oluşan bir anlaŐmazlıkta bile bir takım Őeylerde müdahale etmek gerekebiliyor. Onun dışında yayları yazmak, birtakım Şeyleri prova baŐlamadan önce ayarlamıŐ olmak gerekiyor. Örneğin hangi pasaj hangi telde çalınacak gibi...

Mesela ben bizim sistemimizi anlatayım. Notalar önce bana gelir. Ben yaylarını yazarım. Ondan sonra diğer grup Şeflerine ve yayları yazmakla sorumlu olan kişilere gönderirim. Benim yazdığım notaları kendi yaylarına geçirirler. Böylece provaya baŐladıđımız zaman zaten birçok Şey hazır olmuş oluyor. Kim neyi nasıl çalacak, nerede çalacak, hangi arşeyle çalacak, kim iterek kim çekerek çalacak onların hepsi zaten belli olmuş oluyor. Dolayısıyla zaman kazandırmak adına bu önemlidir. Bunların provada ayarlanmaması profesyonellik açısından dikkat edilmesi gereken bir husustur. Onları yapmak zaten başkemancının görevlerinden bir tanesidir.

Bakemancının daha birçok işi vardır. Dolayısıyla hem çalı olarak hem sorumluluk olarak, hani her Şeyi solo çalıyor gibi düŐünmek zorundasınız. Orkestrada tutti elemanları bir takım Şeyleri o kadar mkemmel çalmayabiliirler. Bakemancının yle bir Şansı yok. En iyisini çalmak zorundadır. Aynı zamanda

örnek olmak zorundadır. Ondan dolayı başkemancılığın tabii ki çok daha büyük sorumluluk istediği ve çok daha vakite ihtiyacı olduğu doğrudur.

### SORU 3

Başkemancı orkestranın vazgeçilmez bir unsuru mudur.

### CEVAP 3

Tabii kesinlikle vazgeçilmez bir unsurdur. Çünkü orkestra hiyerarşik bir yapıdır. Hiyerarşi kapsamında şeften sonra orkestrada gelen kişi başkemancıdır. Yani komutan gibi, askeriyedeki gibi düşünebiliriz. Genel Kurmay Başkanı genelde şef ise veya Savunma Bakanı, ondan sonra gelen Genel Kurmay Başkanı başkemancıdır. Yavaş yavaş kuvvet komutanları, grup şefleri, son derece hiyerarşik bir yapıdır ve olmak zorundadır. Orkestrada çalmak disiplin gerektiren bir iş olduğu için, bu disiplini düzgün şekilde yönetecek bir sistem oturmuş olması gerekiyor. Bütün dünyada Avrupa'da ve Türkiye'de, Japonya'da nereye giderseniz gidin bütün orkestralar hiyerarşik bir yapıdadır.

### SORU 4

Başkemancı olmadan çalışma yapan bir orkestra örneği olmuş mudur. Günümüzde bu şekilde çalışan orkestralar var mıdır.

### CEVAP 4

Hayır, yok, böyle bir şey mümkün değil. Yani ancak kuartette olur. Kuartette veya oda müziği topluluklarında herkes zaten tek bir parça çalışıyor. Zaten orkestranın prensibi oradan geliyor. Yani grup şefleri aslında kuartet, oda müziği anlayışıyla başlıyor. Ondan sonra giderek nefesliler katılınca, yaylıların sesini biraz arttırmak ihtiyacı ortaya çıkıyor. Dolayısıyla kadro büyüdükçe, yaylı çalgıların zayıf kalmaması için birazcık daha sayılarını arttırıyorlar. Yani bir keman çalacağına dört keman çalışıyor. Dolayısıyla grup içindeki insanlar aslında tamamen grup şefinin aynısı olmak zorundalar. Tamamen onun bir kopyası gibi çalmak, o nerde çalışırsa orda çalmak, nasıl çalışırsa öyle çalmak zorundadır. Hangi nüansla çalışırsa bu önemlidir. Kreşendoysa mesela ne kadar geç başlatıyorsa, onunla aynı zamanda başlatmak gerekir. Aynı zamanda bitirmek, notayı ondan fazla uzatmamak, ondan erken kesmemek yani tam olarak onun mükemmel bir kopyası şeklinde olunması beklenir.

Sadece başkemancı için değil, grup şefleri için de aynı şey geçerlidir. Hiyerarşik olarak düşündüğümüz zaman grup şeflerinin ve başkemancının bir arada olması gerekiyor. Yani yanyana çalmak değil; ama gerçekten bir arada çalmak, tek bir organizma gibi çalmak, tek bir çalgı gibi çalmak gerekiyor. Çünkü orkestrada en önemli şey budur. Büyük bir bütünün parçası olduğumuz bilincinde olup ona göre çalmak gerekmektedir. Yoksa orda hiç kimse hiyerarşik olarak bulunmuyor. Bundan dolayı orkestradaki işleyiş bu şekildedir.

#### SORU 5

Başkemancılığı tarihsel açıdan değerlendirebilir misiniz.

Geçmişle bu günü karşılaştırabilir misiniz.

#### CEVAP 5

Eskiden birazcık daha küçük topluluklarla çalınıyormuş. 18.yy. da ve 19.yy. da şefsiz olarak sadece başkemancının idare ettiği çok örnek karşımıza çıkıyor. Hiç şefe gerek olmadan, halen böyle çalan toplulukların olduğu görülüyor. Zaman zaman biz de yapıyoruz. BİFO geçen sezon böyle bir şey yaptı. Avusturyalı bir piyanist şefsiz olarak BİFO ile Beethoven'ın bütün piyano konçertolarını yapmak istediğini belirtti. İki konserlik bir proje yaptık. Şef olmadan çalışımla ben yönettim. Ayağa kalkıp yönetmedim tabiki, öyle bir şey de istemem. Ama tarihte bunlar var. Hala bu tür topluluklar var veya böyle projeler olabiliyor. Bazı solist tercih edebiliyor. Bazı solistler şefi orkestra ile arasına giren bir katman olarak görüp ondan hoşlanmayabilir. Zaman zaman şefsiz konser yapmayı tercih edebiliyorlar.

Eğer çaldıkları ekibe, başkemancıya ve diğer grup şeflerine de güveniyorlarsa buna niyet etmekte bir sakınca görmüyorlar. Dolayısıyla böyle şeyler olabiliyor. Mesela Avrupa'da çeşitli orkestralar var, hiçbir şekilde şef kullanmıyorlar. Bunu bir konsept olarak belirlemişler. Örneğin, Beethoven Senfonilerini çalıyorlar. Tabi çaldığımız esere göre bu çok değişir. Mahler Senfonisini böyle çalamazsınız ya da Stravinsky'nin bir eserini böyle çalamazsınız. Şef gerektiren eserler vardır. Klasik dönem eserlerinde, barok dönem eserlerinde, belki romantik dönem eserlerinde şefsiz mümkün olabilir. O zaman tabi ki iş başkemancıya düşüyor. Dediğim gibi aynı hiyerarşik yapı kapsamında işbirliği içinde bu tür projeler yapabiliyorlar. Ama tarihsel olarak eskiden şöyleymiş artık öyle değil, şimdi böyle şekilde bir fark ortaya koymak mümkün değil. Sonuçta gereklilik aynı, yapılan görevde aynı. Aynı şeyi şefle de yapabilirsiniz şefsiz de yapabilirsiniz. Bu bir tercih meselesidir.



Şefsiz yapmak mümkün değil. Çok büyük kadro, çok fazla kişi, çok ritmik yapı, çok değişik örgüler var. Ritmik örgülerin iç içe olduğu bir takım girift eserler olduğu zaman bu zor olmaktadır. Modern eserlerde mesela Stravinsky'nin "Bahar Ayinini" çalılıyorsanız bunu şefsiz yapamazsınız. Mümkün değil çok fazla çalan insan, çok değişik enstrümanlar var. Çalarken bunu başarabilmek çok zordur. Gerçekten şef gerektiren eserler var. Bartok çalılıyorsanız büyük orkestra için olan eserler çalılıyorsanız bu zor olabilir. Fakat oda orkestrası daha küçük şeyler için olabilir. Onlar çok büyük orkestralar değiller daha küçük orkestralar. Dolayısıyla bir arada olmak daha kolaydır. Grup şeflerini başkemancının yönetmesi daha kolay olacaktır.

#### SORU 5

Başkemancı ve şef arasında nasıl bir uyum ve görev paylaşımı vardır. Olması ve olmaması gerekenler şeklinde bir değerlendirme yapabilir misiniz?

#### CEVAP 5

Şef taleplerini başkemancı aracılığı ile orkestraya iletir. Diğerleri de o taleplere başkemancı aracılığı ile çalışına bakarak, nasıl yaptığına bakarak, uyum gösterirler. Yani şefle başkemancı arasındaki uyum çıkan işin sağlığı açısından çok önemlidir. Zaman zaman bazı olumsuz şeyler olabiliyor. Üç sene önce Almanya'ya başkemancı olarak davet edildim. Önce bu duruma anlam veremedim. Neden Türkiye'den bir başkemancı çağırıldılar. Meğer o orkestranın başkemancısı ile şefin çok ciddi problemleri varmış. Hiçbir şekilde anlaşamıyorlarmış. O şef yönettiğinde o başkemancı çalmıyor, o başkemancı çaldığında şef yönetmiyormuş. Dolayısıyla şef beni daha önce burada yönettiği bir konserden tanıyordu. Bizim orkestrayı BİFO'yu yönetmişti. O böyle bir kemancı var, davet edelim gelsin çalsın demiş. Yani gerçekten uyum sağlanamayan durumlar olabilir, anlaşmazlıklar olabilir. Bu son derece negatif bir durum ortaya çıkarmaktadır. Sorduğunuz sorunun cevabı aslında bunlardır diyebilirim. Olmaması gerekenler, uyumsuzluk, çekişme, çatışma, fikir ayrılıkları... Önemli olan orta yolu bulmaktır. Aynı fikirde olmamız gerekmiyor. Profesyonel olduğumuz için orda görevimizi yapmak durumundayız. Şefin talepleri doğrultusunda bir takım şeyleri belirtmeliyiz. Fakat şefin de saygı çerçevesinde bir takım şeyleri iletmesi gerekmektedir. Dolayısıyla karakterler burada çok önemli görülüyor.

#### SORU 6

Olumlu ve olumsuz yönleriyle başkemancının performansı, orkestranın performansıyla ne derece ilgilidir.

#### CEVAP 6

Başkemancının görevini çok iyi yapıyor olması, orkestra için bir artıdır. Peşine takılabileceğiniz bir liderin olması çok önemli bir durum. Öbür türlü dağınıklık çıkabilir ve hiçbir şekilde hiçbir şey toparlanamaz. Ses birlikteliği, ritim birlikteliği, karakter birlikteliği, stil birlikteliği gibi şeyler tamamen başkemancının görevini iyi yapması ile bağlantılıdır. Eğer başkemancı görevini iyi yapmıyorsa, pasifse, iyi çalamıyorsa, lider sesle çalmıyorsa problemler ortaya çıkar. Başkemancı yapması gereken şeyleri yerine getirmiyorsa bu orkestrayı direkt olumsuz etkiler. Bu doğal olarak tercih edilen bir durum değildir.

#### SORU 7

Başkemancı olmadan çalışmalarını yürüten bir orkestra var mı.

Bu mümkün müdür.

#### CEVAP 7

Türkiye’de bir sürü orkestra da var ve başkemancı yok. Sırayla geçip başa oturuyorlar. Olmaması gereken bir durum şekline düşünüyorum. Lider tektir ya da ikidir, üçtür, sayısı bellidir. Bu gün ben oturayım yarın sen oturursun, böyle bir şey olamaz. Dolayısıyla başkemancı olmak ayrı bir şeydir. Herkes başkemancı olamaz. İki çok farklı şeyler. Başkemancılık başka özellikler gerektiren bir mevkidir. Dolayısıyla bunu bir üstünlük olarak algılamayın ama çaldığımız, bulunduğumuz mevkinin gerekleri var. O bir takım özelliklere sahip olmanız gerekmektedir. Her kemancıda o özellikler olmaz ve olmayabilir. Dolayısıyla iyi orkestralar her zaman başkemancı sınavı yaparlar. Gerek kendi içlerinden, gerek dışarıdan insanlar bu sınavlara girerler. Ondan sonra kabul edilen, olabileceği düşünülen insanlara teklif yapılır. Buyurun bizim başkemancı olarak çalın denilir. Onların da bir veya iki sene deneme süresi vardır. Çünkü bazen sınavını beğenirsiniz bir insanın ama orkestra içindeki performansı iyi olmayabilir. Orkestra çok ayrı bir şey olarak karşımıza çıkıyor. Ensemble hissi yoksa başkemancılık açısından sıkıntılar oluşur.

Hepsinin bir arada olduğu bir durum yakalamak zorundasınız. Liderlik olacak, ensemble hissi olacak, iyi kemancı olacak, çok iyi ritmi olacak, insan ilişkileri iyi olacak hepsi bir arada olacak. Dolayısıyla bu deneme süreleri çok

önemlidir. O deneme süresi sonunda kabul edilmeyen bir sürü insan duydum. Başkemancı kendi tercih etmeye de bilir. Tempo ağır gelmiş olabilir. İki sene önce Viyana Filarmoni State Opera yani devlet operası başkemancılık sınavı açtı. Çok da iyi bir kemancıyı kabul ettiler. Ancak iki senenin sonunda başkemancı, bu tempo çok ağır ben bu şekilde çalışmak istemiyorum şeklinde belirtmiş. Gecem gündüzüm hiçbir şeyim kalmadı diye belirtmiş. Bu sene tekrar sınav açtılar. Bu sefer Fedor Rudin'i aldılar. Kendisi Alexandr Rudin'in oğludur. Şimdi onun bir sene deneme süresi var. Fedor ayrıca solistlikten bu işe geçmiş bir kemancıdır.

Dolayısıyla başkemancı bu gün sen otur, bu gün ben oturayım şeklinde bir mevki değildir. Onun ayrı bir sınavı ayrı bir deneme süresi ve gerektirdiği çok ayrı şeyler vardır. Başkemancılık için sınav şart veya şefin davet etmesi gerekmektedir. Ben tanıyorum çok iyi başkemancıdır, gelsin o otursun gibi bir davet olması beklenir. Orada bile mutlaka orkestranın onayı olmaktadır. Yani evet biz bununla çalışabiliriz Evet bize gerçekten liderlik edebilir şeklinde karar alınması gerekir. Onun dışında başkemancılık insanın kendi kendine verdiği bir paye değildir

#### SORU 8

Günümüz orkestraları ve modern orkestra repertuarına bakıldığında başkemancılık açısından, olumlu ve olumsuz değişkenler nelerdir.

#### CEVAP 8

Bu şefin ve sanat direktörlüğünün beraber karar verdiği bir konudur. Başkemancılıkla bir ilgisi yok diyebilirim. Negatif veya pozitif bir etkisi yoktur. Ama kişisel olarak daha çok sevdiğim eserler var. Yoksa sevmiyorum tercih etmiyorum ben bunu çalmayacağım gibi bir şey zaten mümkün gözüküyor. Profesyonel iseniz böyle bir şey olmamalıdır. Bir program yapıldıysa ona uyarınız ve görevinizi yaparsınız bu sizin görevinizdir. Dolayısıyla başkemancıyı pozitif veya negatif etkileyen bir eser yoktur. Şu söylenebilir: çok önemli başkemancı soloları olan eserler var. Tabi onları çalmak çok daha hoş, çok daha güzel bir şeydir. Aynı şekilde başkemancı solosu Şehrazat çalmak önemlidir. Bir sürü böyle başkemancı soloları olan önemli eserler var. Onları çalmak çok güzel olacaktır. Önemli ve yapılması gereken bir şey ama onun dışında bana repertuarın negatif bir etkisi ile ilgili bir çağrışım yapmadı.

### Oleksandr SAMOYLENKO-Özgeçmiş

1968 yılında Ukrayna'da doğmuştur. Samoylenko 1995 yılında Kiev Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olmuştur. 1995-1998 yılları arasında Kiev Devlet Senfoni Orkestrası'nda başkemancı olarak görev yapmıştır. 1992-1997 yılları arasında Hollanda'da Concertgebouw salonunda solist ve başkemancı olarak, 1997 yılında bir sezon boyunca Kiev'de 'House of Chamber and Organ Music'te, 1997 yılında İtalya'nın Roma ve Missina şehirlerinde 'Festival of String Music' kapsamında solist olarak konserler vermiştir. Sanatçı solist ve başkemancı sıfatıyla: Amerika, Meksika, Kore, İspanya, İtalya, Fransa, Belçika, İsviçre ve Avusturya gibi belli başka ülkelerde konserler vermiştir. 1999 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'na başkemancı olarak atanmıştır.

### EK 3: Oleksandr SAMOYLENKO ile röportaj

#### SORU 1

Başkemancılığın kısa bir tanımını yapabilir misiniz.

Size göre başkemancılık nedir.

#### CEVAP 1

Bana göre bu şef ve orkestranın arasında bağlantıyı kurar. Hem de şefin büyük bir yardımcısıdır. Neden mesela başkemancı grup şefi oluyor. Ben şefin yanında oturuyorum hem de solo çalışıyorum. Şeflerin talepleri oluyor bunları anlatıyorum. Şef'e, repertuara ve esere göre orkestrayı yönlendiriyorum. Akordu ben yapıyorum, ben kalkıyorum. Hem provada hem temsilde hem konser öncesinde kalkıp akort yaptırıyorum. Benim görevim oradan başlıyor. Bu geleneksel bir durumdur. Sonra şeflerin jestlerini mesela uygun bir şekilde orkestraya geçirmek gerekmektedir. Biz şefin yardımcısı sayılırız. Burada mesela ne kadar iyi şef olursa o kadar rahat çalışıyoruz. O zaman benim işim daha enteresan oluyor. Birçok detay var. Bizim işimiz bir anlamda orkestrayı toparlamak gibi görülebilir. Orkestra her an bozulabilir. Kontakt, ansambl hissi kurmak bizim öncelikli işimizdir. Ansambl olarak bağlantı kurmak, beraber çalmak gibi çoğaltabiliriz. Bakarsanız mesela yaylı çalgılara birinci keman, ikinci keman, viola, çello, arkada kontrbas yaylı çalgılardan oluşuyor. Bir kuartet gibi sayılır, sonra flütler geliyor. Sonra tabiki solo çalmak

başkemancının görevleri arasındadır. Operada özellikle bazı senfonilerde tabii ki çok sololar var. Bunları ben çalıyorum. Bazen keman için yazıyorlar, bazen hem viola hem keman, çello falan olabiliyor. Hem solist olmak hem orkestrayı iyi bilmek gerekir. Yardım ederek çalışmak bu benim işimin önemli bir bölümüdür.

#### SORU 2

Başkemancılar için yapılmış solo eserler var mesela.

Bu konu hakkında neler söylemek istersiniz.

#### CEVAP 2

Ben onu tabii ki özel olarak düşünmüyorum. Ben çalarım sonra başka biri çalabilir. Yardımcı gelse veya başka biri gelse o çalacaktır. Mesela operada çok büyük sololar var. Bazen üç sayfaya kadar çalabiliyorum. Çaykovski buna örnek olabilir. Bazen ufak bir şey, bazen bir satır olabilir. Fakat hem çalmak hem solo uygulamak için her zaman hazır olmak gerekiyor.

#### SORU 3

Opera orkestrası başkemancısıyla, senfoni orkestrası başkemancısının farklılıkları var mıdır.

#### CEVAP 3

Çok farklı tabii bunlar. Mesela ele alacak olursak senfonide neler vardır. Solist kim oluyor, burada çok nadir solist var. Sonra mesela Beethoven konçerto var. Ayrıca çok nadir koro oluyor. Bizde sürekli koro var ve çok farklı solistler var. Bazen o kadar zor çalıyoruz ki hem bale var hem koro var hem solistler var. Bizim kulağımız biraz daha hassas olmak durumundadır. Biz alıştık mesela üç, dört yerde farklı şeyleri duymak, algılamak zorundayız. Ben yıllar önce Ukrayna'da senfonide çaldım. Başkemancılık yaptım ama opera bana daha zor geldi.

#### SORU 3

Başkemancının şef ile olan ilişkisi nasıl şekillenmektedir.

#### CEVAP 3

Şef ne kadar iyi müzisyen ise o kadar iyi ilişki kuruyorsunuz. Aynı anda siz sanatsal bir şey düşünüyorsunuz. Diyalog kurup pozitif davranmak önemlidir. Bendeki enerji orkestraya geçiyor. Ben ne kadar sert davranırsam ki bu saçma sapan bir şey olur. Böyle bizde yok ama hepsi oluyor. Profesyonel davranmak bizim için

olmazsa olmazdır. Hakikaten normal orkestra nedir. Kocaman bir organizma, farklı sesler farklı insanlar farklı psikolojik durum karşımıza çıkıyor. Ama hepimiz profesyonel olduğumuz için kurallara kanunlara göre yaşamak zorundayız. Aynı zamanda çok çalışmak ve bunları uygulamak mecburiyetindeyiz. Bu yüzden operada kim varsa biz çok yakın arkadaşız. Çünkü aynı işi yapıyoruz, birbirimize saygılı olmak zorundayız. Saygılı olmazsak beraber çalışamayız.

#### SORU 4

Başkemancının şefin müzikal bilgisine hâkim olması şefi tanıması bir avantaj mıdır.

#### Soru 4

Evet avantajdır. Bizde kim geliyor mesela tanıyorum. Şef hazır geliyor biz de hazır geliyoruz. Örneğin her zaman ben notaları erken alıyorum. Sonra şefle görüşüyoruz paylaşımda bulunuyoruz. Bazen maestro hangi tempoda istiyorsun şeklinde toplantı yapıyoruz, Sonra danışıyorum orkestraya yada onlar bana danışıyorlar. Biz beraber çalışıyoruz. Eskiden grup provaları yapıyorduk. Bazen mesela grup şefleri oturuyorlar bakıyorlar. Duruma göre esere göre bakıyoruz. Çünkü bunlar çok farklı eserler olabiliyor. Bazen aşırı zor bir şey çalışıyoruz. Duruma göre ilk önce şef'e danışmak, şefle toplantı yapmak önemlidir. Ben mesela geldim bilmiyorum eseri nasıl çalışacağım. Bazen not alıyoruz beraber çalmak için, çok önemli ne çalışacağımı bilmemiz. Hazır geliyoruz genel olarak.

#### SORU 5

Prova dışında şefle görüşüyor musunuz.

#### CEVAP 5

Görüşebiliriz. Her şey duruma göre şekilleniyor. Normalde prova bittikten sonra dinlenmek için hepimiz gidiyoruz. Bazen yine görüşmek gerekebiliyor. Şef benden bir şey istiyor, ben şef'ten bir şey rica ediyorum. Hakikaten Richard Strauss çalarken, hepimiz yirmi beş, yirmi altı kişi oluyoruz. Hepimiz neredeyse solo çaldık. Tek tek mesela, dört keman, dört keman farklı solo çalıyor. Bu yüzden şef yanlış bir şey yaparsa biz durabiliriz. Mutlaka şeflerle konuşuyoruz, provadan sonra çalışıyoruz.

#### SORU 6

Başkemancı orkestranın vazgeçilmez bir unsuru mudur.

Başkemancısız bir orkestra düşünülebilir mi.

#### CEVAP 6

Bence bu olamaz. O zaman grup şeflerini de çıkartalım. Nasıl çalacak orkestrada kim başkemancı kim grup şef'i olacak. En tecrübeli insan en yetenekli insan başkemancı olmalıdır. Ben yoksam kim benim yerime çalacak.

Sistem böyle başkemancı olmak için çok zor şeylerden geçiyoruz. Mesela benim yardımcım dört saat konser verdi. Paganini çalmak Bach çalmak gerekiyor. Bir şey olursa benim yerime geçecek kişi o oluyor. Mesela birinci korno gelmeyecek başka biri gelecek ama biz de o olmaz. Çünkü en başarılı insan grup şefleridir. Bütün sistem böyle başkemancı yoksa şef kimi takip edecek. Siz yoksanız orkestrada ben yoksam şef kiminle konuşacak ona kim yardım edecek. Bu boşluk olmaz. Şef bütün orkestrayı daha iyi duyabilmek için orada duruyor. Bu beni takip ederek başlıyor.

Eskiden başkemancı şef gibiymiş. Bazen bir şey olduğunda ben kalkacağım ve orkestrayı yöneteceğim. Ben zaten eskiden şeflik yaptım. Şef değilim ama ben beş altı konserde şef olmadan konser verdim. Bu yüzden partileri inceliyorum. Çünkü bir şey olursa ben kalkacağım ve yöneteceğim. Bir keresinde ben başladım ama şef gelmedi. Aşağı yukarı on beş dakika sonra şef geldi. Her şey olabilir, her şeye hazır olmak lazım.

#### SORU 7

Başkemancılığı tarihsel açıdan değerlendirebilir misiniz? Özellikle takip ettiğiniz bir başkemancı var mı?

#### CEVAP 7

Ben tabiki bunu hiçbir zaman düşünmedim. Benim hocam çok iyidir. Bazen konuk başkemancı olarak yönetti. Ben ondan çok şey öğrendim. İsimleri şu anda çok hatırlamam ama başkemancı olmaya karar verdiğimde çok şey seyrettim. Karaja'nın orkestra yönetimini seyrettim. İsimleri söyleyemem ama özellikle jestleri mimikleri çok seyrettim. Bizde bu önemlidir, hareketleri müziğe göre yapamazsan bilgiyi veremezsin. Yirmi beş veya otuz sene önce çok zordu bunları takip etmek. Artık daha kolay diyebilirim. Ben çok konsere gidiyordum. Şimdi iyi ki Avrupa'da çalışmışım diyorum. Aynı anda birçok şeyle uğraşmak lazım diyebilirim. İsim bilmiyorum ama bana resim gösterirseniz tanıyabilirim. Daha çok müzisyen olarak

bakıyorum. Tabi ki bütün solistleri tanıyorum. Çünkü bazen iyi solistler oluyor ve orkestrayla çalışıyorlar. Ben hem orkestrada oturuyorum hem solist olarak çalışıyorum hem şeflik yapıyorum. Aynı anda birçok yöne hitap etmeniz gerekiyor. On saniye veya beş saniye sonra hemen soloya geçiyorum. Önümüzdeki konserde hem solist olarak çalışacağım hem orkestrayla çalışacağım. Sınırları çok iyi bilmek lazım ne kadar olabilir. Limiti çok iyi ayarlamak gerekmektedir. Solo için limit, orkestra için limit diyorum. Bazen kendime bakıyorum, hem solist olarak çaldım hem orkestraya eşlik ettim. Operada şef olmazsa nasıl anlayacaklar. Atak vermek lazım şef bağlantıyı kuruyor, ben ona yardımcıyım. Şef olmazsa solist nasıl başlayabilir. Bazen biz erken başlıyoruz solist sonra başlıyor atak vermek gerekiyor.

#### SORU 8

Olumlu ve olumsuz yönleriyle başkemancının performansı orkestranın performansı ile ne derece ilgilidir.

#### CEVAP 8

Ben mesela bazen iki- iki buçuk kilo veriyorum. Çok fazla uğraşıyorum, enerji veriyorum, yardım ediyorum. İyi şefle daha rahat çalışıyorum, çünkü biz beraber çalışıyoruz. İkimiz ne kadar iyi enerji verirsek orkestra o kadar iyi çalar. Eğer ben pasif çalarsam, orkestra da böyle çalar. Başkemancı işini önemsemezse orkestrayı olumsuz etkileyebilir. Enerjiyi fazla dolduruyorum, jestler yapıyorum. Ya canlandırıcaksın ya da bu işi yapmayacaksın. Şu anda bizim orkestra da beş veya altı kemancı var ve hepsi solo çalabilir. Bazen ben izin veriyorum mesela, başkemancılık yapıyorlar. Onlarında hazırlanması gerekiyor, çünkü ben emekli olunca onlar gelecekler. Benim yardımcım çok başarılı ve bana çok yardım ediyor. Biz genel olarak paylaşımda bulunuyoruz, arkadaş gibi çalışıyoruz. Önemli bir şey bu ama bazen problem olabilir. Bazen yüz kişi oluyoruz ve çözüm bulmaya çalışıyorum. Orkestraya enerji vererek canlandırmaya çalışıyorum. Bu provada, temsilde, konserde olabilir. Gerçekten bazen çok zor şeyler yapıyoruz.

#### SORU 9

Birinci keman grubundaki herkes başkemancı olabilir mi.

#### CEVAP 9

Benim haricimde birinci kemanlarda altı kişi var. Bakarsanız en çok parti birinci kemanlarda oluyor. En zor eserler bizde o yüzden birinci kemanlar sürekli çok iyi çalmak ve çalışmak durumundadır. Herkes tabi ki öne geçmek istiyor. Bunu çok



normal görüyorum. Çünkü bu bir prestijdir. O zaman onlarda bana yakın bir performans da çalacak da diyebilirim. Bir şey olursa hemen başkemancı olarak benim yerime oturacak. Eğer ben beğeniyorsam gel benimle otur, yanımda çal diyorum. İnsan tabiki gurur duyuyor. Aynı anda çok riskli, aynı anda çok sorumluluk isteyen bir iştir. Bu yüzden birinci kemanlar bana en yakın durumdadır. Onlar beni fazla görüyorlar ve çok sorumlulukları var.

#### SORU 10

Günümüz orkestraları ve modern orkestra repertuarına bakıldığında başkemancılık açısından olumlu ve olumsuz değişkenler nelerdir.

Tarihsel açıdan geçmişle bu günü karşılaştırabilir misiniz.

#### CEVAP 10

Birincisi eğer arşeler farklı ise yaylı çalgılar beraber çalamazlar. Biri iterek biri çekerek çalarsa o zaman ansambl farklı olur. Ben parmakları yazarken buna dikkat ediyorum. Aynı telde aynı arşeyle çalmak için bu şarttır. Yaylı çalgılar aynı yayı kullanmaya çalışmalıdır. Bu yüzden mesela 18. yüzyılda ve 19. yüzyılda özellikle arşeler aynı olduğunu görürsünüz. Orkestrada birisi şöyle birisi böyle olursa kaos olur. Bu yüzden parmaklar farklı olabilir ama arşeler aynı olmak zorundadır. Bizde 300 yıldır böyle gelenek var diyebilirim. Ben mesela genel olarak ben ve grup şefleri yazıyoruz. Bazen kayıt buluyorum zaman kazanmak onu referans alıyorum. Sonra şefle olması gerekene karar veriyoruz. Kulaklık takıyorum ve stile göre tempoya göre karaktere göre notalara arşeler yazıyorum. Sonra gidip kütüphaneye veriyorum notayı birinci kemanları basıyorlar. Diğer viola grubu, çello grubu bize göre arşe yazmaya başlıyorlar. Daha sonra provada değişiklikler yapılabilir ama bu prensibi önce uyguluyoruz. Orkestra da aynı yolu kullanmalıdır. Özellikle bizimle aynı karakterli çalmıyorlar. Mesela ben portato kullanıyorum şef portato istiyor. Obuacı arkadaş bağlı çalacak yine de beraber olmuyor. O yüzden farklı bazen stile göre veya müziğe göre değişiyor. Çok önemli orkestrayı dengelemek ve orkestrada klâs da çok önemlidir. Çıkıyorlar ve bir mekanizma gibi oluyorlar. Bu temel sonra sanatsal bir şey başlıyor. Provada biz önce temeli hazırlıyoruz.

#### SORU 11

Başkemancı neden yaylı çalgılardan ortaya çıkmıştır.

#### CEVAP 11

Keman bütün çalgıların kraliçesi durumundadır. Hakikaten bakarsanız en fazla malzeme kimde var? Tabiki birinci keman grubunda var. Bizde doksan sehpa, orda kırk sehpa, çelloda yetmiş sehpa var. Kim fazla çalışıyor, kim en önemli saz diye sormalıyım. Böyle bir gelenek zaten oluşmuş. Bu açıdan baktığımızda size zaten anlattım. Kuartet gibi birinci keman, ikinci keman, viola, çello, kontrbas böyle oluşuyor. Bazen değiştiriyorlar şefler böyle istiyor. Kapris gibi gelebilir ama son olarak böyle oluyor. En fazla malzeme bizde en fazla solo bizde olmaktadır. Keman repertuarı en geniş olan çalgı durumundadır. Zaten bu gelenek sanat dünyasında yavaş yavaş oluşmuş. Stradivarius ve Amati ile birlikte güzel kemanların yapımı bu oluşumu desteklemiş. Bana göre bu zirve gibi, zaten kemancı olduğum için böyle düşünmem normaldir.





Tablo 4

TÜRKİYE'DEKİ ÖZEL SENFONİ ORKESTRALARINDA GÖREYAPAN BAŞKEMANÇILAR				
Adı Soyadı	Şehir	Doğum ve Ölüm Tarihleri	Orkestra	Görev ve Görev Yaptığı Tarihler
Halil Şenel	K	1943	Atatürk ÇSÖ Orkestrası	Görev Yaptığı Tarihler
Arzuhan Kızılcı	B	1948	Atatürk ÇSÖ Orkestrası	Görev Yaptığı Tarihler
Yusuf Çarman	K	1914-2002	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Yakup Çarman	K	1940	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Yakup Şenel	K	1943	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Özkan Şenel	K	1973	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Özkan Şenel	K	1945	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Fahri Aksoy	K	1921	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Tümünü				
TÜRKİYE'DEKİ BELEDİYELERE BAĞLI SENFONİK ORKESTRALARDA GÖREYAPAN BAŞKEMANÇILAR				
Adı Soyadı	Şehir	Doğum ve Ölüm Tarihleri	Orkestra	Görev ve Görev Yaptığı Tarihler
Halil Şenel	K	1943	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Arzuhan Kızılcı	B	1948	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Yusuf Çarman	K	1914-2002	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Yakup Çarman	K	1940	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Yakup Şenel	K	1943	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Özkan Şenel	K	1973	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Özkan Şenel	K	1945	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Fahri Aksoy	K	1921	MAO	Görev Yaptığı Tarihler
Tümünü				

Kaynak: (Kılıçarslan, 2011)

## 9. ÖZGEÇMİŞ

İlkokul, orta ve lise öğrenimimi Orduda tamamladım. Amatör olarak yürüttüğüm keman çalışmalarımı, Prof. Saim AKÇIL ve Ayşe ÖZBEKLİGİL ile profesyonel olarak devam ettirme şansı elde ettim. Lisans derslerini belirli bir program dâhilinde aldığım Haliç Üniversitesinde Yüksek Lisans eğitimim devam etmektedir.