

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

**FLÜT EĞİTİMİNDE ÇAĞDAŞ ETÜD VE TEKNİKLERİN DERLENMESİ ÜZERİNE
METODOLOJİK BİR SINIFLANDIRMA: NOTASYON VE İCRA İLİŞKİSİ**

Hazırlayan
Ayşe Tuğçe SÖZER

Danışman
Dr. Öğr. Üy. Çiler TALU

İzmir/2022

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

**FLÜT EĞİTİMİNDE ÇAĞDAŞ ETÜD VE TEKNİKLERİN DERLENMESİ
ÜZERİNE METODOLOJİK BİR SINIFLANDIRMA: NOTASYON VE İCRA
İLİŞKİSİ**

Hazırlayan
Ayşe Tuğçe SÖZER

Danışman
Dr. Öğr. Üy. Çiler TALU

İzmir/2022

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “**Flüt Eğitiminde Çağdaş Etüd ve Tekniklerin Derlenmesi Üzerine Metodolojik Bir Sınıflandırma: Notasyon ve İcra İlişkisi**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım

Tarih

...../...../.....

Ayşe Tuğçe Sözer

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün .../.../...tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Ayşe Tuğçe Sözer'in, **“Flüt Eğitiminde Çağdaş Etüd Ve Tekniklerin Derlenmesi Üzerine Metodolojik Bir Sınıflandırma: Notasyon Ve İcra İlişkisi”** konulu tezi incelenmiş ve aday / / Tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

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

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

20. ve 21. yüzyıl Çağdaş müzikte ortaya çıkan yeni bestecilik materyalleri çalgı seslerinin sıra dışı yorumlanmasını da beraberinde getirmiştir. Önde gelen besteciler tarafından kullanılan çalgı teknikleri sürekli gelişmekte olan yeni müziğe katkı sağlamıştır. 20. yüzyıl müziğine yön veren bestecilerin yenilikçi anlayışı atonal ve politonal müziği geliştirmiş bu iki yönelim beraberinde birçok akımı ortaya çıkarmıştır. Bu akımlar arasında Arnold Schönberg (1874-1951) tarafından geliştirilen 12 ton sisteminden bahsedilebilir (Pamir, 1998:325). Serializm adı verilen yeni bir müzikal dilin ortaya çıkmasını sağlayan Schönberg'i Alban Berg ve Anton Webern takip ederek, bu sistemin gelişmesinde katkıda bulunmuşlardır (Pamir, 1998:360-367).

Çağdaş müziğin, dönemin önde gelen bestecileri tarafından sürekli gelişmesi ve 1847'de Theobald Böhm tarafından tamamlanan “modern flüt mekanizması” sayesinde besteciler çok sayıda eser bestelemiştir (Artaud ve Dale, 1993:134). Richard Strauss (1894-1949), Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), Luigi Russolo (1885-1947), Claude Debussy (1862-1918), Edgard Varesé (1883-1965), Luciano Berio (1925-2003) gibi besteciler gelişen flüt mekanizması ile birlikte Çağdaş tekniklerin ilk örneklerini vermiş ve yeni retorik anlayışın öncüsü olmuşlardır. Yeni bir ses arayışı içindeki besteciler flütün ifadesel zenginliğini ve gelişmiş mekanizmasını kullanarak icracı, besteci ve eğitimciler için yaratıcı ve yöntemsel bileşenler oluşturmaktadır. Görülmektedir ki flüt öğrencileri gelişmiş flüt teknikleri için yazılan eserlerle müzik eğitimlerinin ancak lisans ve lisans üstü düzeyinde tanışmaktadırlar. Bu durum müziğin tanınması ve icra edilmesi hususunda zorluklara yol açmaktadır. Çocukların bu tekniklerle erken yaşta ve doğru metodolojiyle tanışması hem Çağdaş flüt yorumculuğuna hem de müziğin gelişmesine katkı sağlayacaktır.

Bu çalışma, Çağdaş flüt tekniklerinin flüt pedagojisinde doğru ve uygun bir metodolojiyle çocuklara tanıtılması üzerine bir incelemeyi hedefler. Araştırma Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı orta öğretim öğrencileri ile birlikte Eylül 2018 tarihinden itibaren gerçekleştirdiğim birebir dersler sonucundaki gözlemlerim ile şekillenmiştir. Araştırmada kullanılan teknik ve etüdler için Annick Sarrien-Perrier'in

“The Simple Contemporary Method for Flute” (2005) kitabı temel alınmış bunun sonucunda söz konusu teknikleri çalabilen uygunluğa gelmiş öğrencilerden Cecilia Royer-Cordona’nın “Je Cherche” (2011) adlı kitabındaki besteleme tekniklerine uygun olarak etüdler yazmaları istenmiştir. Tüm bu çalışmaların sonucunda elde edilen veriler üzerinden yeni bir derleme metodoloji önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gelişmiş Flüt Teknikleri, Çağdaş Flüt Repertuarı, Pedagojik Uygulamalar, Flüt Eğitimi, 20. Yüzyıl Müziği.

ABSTRACT

New composing materials that emerged along with the contemporary music of the 20th and 21st centuries have also brought about extraordinary interpretation of instrument sounds. New playing techniques employed by leading composers have contributed to the continuously developing new music. The innovative search of the composers who led 20th century music developed atonal and polytonal music and these two tendencies brought along many movements. The 12-tone system of composing developed by Arnold Schönberg can be listed among these movements (Pamir, 1998:325). Schönberg, who helped the emergence of a new musical language called Serialism, was followed by Alban Berg and Anton Webern for further development of this language (Pamir, 1998:360-367).

Composers have written a great many works thanks to the continuous development of contemporary music by the leading composers of the time and the modern flute mechanism that was completed by Theobald Böhm in 1847 (Artaud ve Dale, 1993:134). Composers like Richard Strauss (1894-1949), Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), Luigi Russolo (1885-1947), Claude Debussy (1862-1918), Edgard Varesé (1883-1965) and Luciano Berio (1925-2003) introduced the first examples of contemporary techniques with the developed flute mechanism and became the pioneers of the new understanding of rhetoric. In the search of a new sound and using the expressive richness and advanced mechanism of the flute, composers have made creative and methodological components for performers, other composers and educators. It can be seen that flute students meet pieces written for advanced flute techniques only at the undergraduate and graduate

during their music education, which causes difficulties in familiarizing with and performing the music. Introducing these techniques to students at an earlier age and with the correct methodology will benefit both contemporary flute playing and the development of the music.

The present study aims at an examination on the introduction of contemporary flute techniques to students through a proper and appropriate methodology in flute pedagogy. The study was designed with my observations from the one-to-one classes I held as of September 2018 with secondary school level students at Dokuz Eylul University State Conservatory. The book “The Simple Contemporary Method for Flute” (2005) by Annick Sarrien-Perrier was based on for the techniques and etudes used in the study; later, the students who became able to play these techniques were asked to write etudes in line with the composing techniques included in the book “Je Cherche” (2011) by Cecilia Royer-Cordona. Based on the data obtained from all these steps, a new compiling methodology was recommended.

Key Words: Extended Flute Techniques, Contemporary Flute Repertoire, Pedagogical Practices, Flute Education, 20th Century Music.

ÖNSÖZ

Gelişmiş teknikler olarak adlandırılan yeni tekniklerin aslında birçoğunun geçmiş dönem müzik kültürlerinden günümüze miras kaldığı düşünülmektedir. Yaylı ve vurmali çalgılardan ödünç alınarak geleneksel olarak kabul edilmiş çok sesli kombinasyonların üretilbildiği trill, tremolo, glissando, pizzicato gibi teknikler kullanılmaktadır (Nesterova ve diğerleri, 2018: 2387). 20. yüzyıl flüt mekanizmasının gelişmesi ve İkinci Dünya Savaşı sonrası müziğe yön veren bestecilerin yenilik arayışları yeni müzik tekniklerinin gelişmesine yol açmıştır. Bestecilerin Çağdaş müziğe bu yöndeki katkıları yeni notasyon kodlarını oluşturmuş ve bu kodlar, ilgili tekniklerle ilişkilendirilmiştir. Çalışmada bu yeni dilin eğitimsel formasyonu üzerine yazılmış kaynaklar ve ilgili kaynaklarda izlenen pedagojik yaklaşımlar ele alınmaktadır.

Danışmanım Dr. Öğr. Üy. Çiler Talu'nun ortaöğretim düzeyi öğrencileri için belirlediği müfredata, Çağdaş müzik notasyon ve tekniklerini desteklemek amacıyla seçilen etüdler eklenmiş ve öğrencilerin bu süreçteki gelişim ve reaksiyonları takip edilmiştir.

Edindiğim bilgi ve tecrübelerle bilimsel kaynaklara dayandırarak yaptığım bu araştırmaların tüm flütçülere faydalı olacağına inanarak;

Bu araştırma süresince bilgi, tecrübe ve desteği ile bana yol gösteren değerli danışmanım Dr. Öğr. Üy. Çiler TALU'ya ilminden faydalandığım insani ve ahlaki değerleri ile de örnek edindiğim bilgi, tecrübeleriyle yoluma ışık tutan değerli hocam Prof. Sibel Kumru PENSEL'e ve bu araştırmam boyunca bana gösterdikleri sabır, anlayış, destek ve güvenleriyle her zaman yanımda olan canım aileme teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe Tuğçe SÖZER

İzmir, 2022

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
TABLolar LİSTESİ.....	xv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FLÜT REPERTUVARI ÜZERİNE PEDAGOJİK YAKLAŞIMLAR

1.1. Çağdaş Flüt Repertuarı: Kısa Bir Tarih	5
1.2. Konservatuvar Sistemi İçinde Flüt Eğitimi ve Destekleyici Unsurlar: Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Örneği	9
1.3. Çağdaş Flüt Repertuarı ve Pedagojik Yaklaşımlar	13

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FLÜT TEKNİKLERİ

2.1. Literatürde Tipolojik Sınıflandırma Biçimleri	20
2.2. Çağdaş Flüt Notasyon ve İcra Teknikleri	26
2.2.1. Uzun Ses Tekniği:	26
2.2.2. Gittikçe Hızlanma Tekniği:	27
2.2.3. Gittikçe Yavaşlama Tekniği:	27
2.2.4. Kurbağa Dili Tekniği:	28
2.2.5. Armonik Ses Tekniği:	30
2.2.6. Glissando Tekniği:	32
2.2.7. Renk Trili Tekniği:	34
2.2.8. Pizzicato Tekniği:	35
2.2.9. Tongue-RAM Tekniği:	37
2.2.10. Anahtar Sesi Tekniği:	39
2.2.11. Anahtar Sesi +Ton Tekniği:	39
2.2.12. Islık Sesi Tekniği:	40
2.2.13. Hava Sesi Tekniği:	42
2.2.14. Multifonik Ton Tekniği:	43
2.2.15. Şarkı Söyleme ve Çalma Tekniği:	44
2.2.16. Konuşma ve Çalma Tekniği:	46

3. BÖLÜM

NOTASYON VE İCRA İLİŞKİSİ

3.1. Notasyon ve İcra İlişkisi Üzerinden Yeni Bir Sınıflandırma Dokuz Eylül Üniversitesi Konservatuvar Örneği.....	49
3.2. Eserler Listesi.....	56
3.2.1. Asia	56
3.2.2. Ghost	58
3.2.3. Xniry S	60
3.2.4. Flashy I.....	63
3.2.5. Flashy II	64
3.2.6. La Nuit Dans La Selva: Jungle équatoriale.....	65
SONUÇ	67
KAYNAKLAR	69
EKLER.....	70
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	Will Offermans'ın For The Younge Flutist Kitabından The First Step Etüdünün Birincisi (Loud And Soft).	15
Şekil 2.	Parmak Şeması	25
Şekil 3.	Uzun Ses Notasyon	25
Şekil 4.	Gittikçe Hızlanma Notasyon	27
Şekil 5.	Gittikçe Yavaşlama Notasyon	27
Şekil 6.	Etüd No:1.....	28
Şekil 7.	Kurbağa Dili Notasyon.....	29
Şekil 8.	Etüd No:2	29
Şekil 9.	Do Notası Üzerinden Doğuşkan Ses Dizisi.....	30
Şekil 10.	Armonik Ses Tekniği Notasyon	29
Şekil 11.	Etüd No:3.....	30
Şekil 12.	Etüd No:4.....	30
Şekil 13.	Ağızlık Çevirerek Glissando Notasyon	31
Şekil 14.	Ağızlık Çevirerek Etüd No:5	31
Şekil 15.	Parmak Glissando	31
Şekil 16.	Parmak Çevirerek Etüd No:6.....	32
Şekil 17.	Renk Trili Notasyon	32
Şekil 18.	Etüd No:7.....	33

Şekil 19. Pizzicato Notasyon	33
Şekil 20. Etüd No:8.....	34
Şekil 21. Tongue-Ram Notasyon	35
Şekil 22. Etüd No:9.....	35
Şekil 23. Anahtar Sesi Notasyon	36
Şekil 24. Anahtar Sesi +Ton Notasyon.....	36
Şekil 25. Etüd No:10.....	37
Şekil 26. Işık Sesi Notasyon	37
Şekil 27. Etüd No:11.....	41
Şekil 28. Hava Sesi Notasyon.....	42
Şekil 29. Hava+Ton Notasyon	42
Şekil 30. Etüd No:12	43
Şekil 31. Multifonik Tonlar Notasyon	40
Şekil 32. Etüd No:13	40
Şekil 33. Şarkı Söyleme Ve Çalma Notasyon	41
Şekil 34. Etüd No:14	41
Şekil 35. Konuşma Ve Çalma	42
Şekil 36. Etüd No:15.....	42
Şekil 37. Mordoğan'ın Perisi Etüd	45
Şekil 38. Timsah Ve Serçe Etüd	46

Şekil 39. Büyülü Şato Etüd.....	52
Şekil 40. Justine Etüd	54
Şekil 41. Marie Etüd	55
Şekil 41. Kelvin Etüd.....	50



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Dinamik Grup Teknik Tablosu	21
Tablo 2. Ses Perde Grup Teknikleri Tablosu	22
Tablo 3. Tınısal Performans Teknikleri Tablosu.....	23



GİRİŞ

Diğer çalgılara kıyasla “kolay” olduğu düşünülen flüt, 19. yüzyıldan bu yana hem tınısal olanakları hem de gelişen mekanizması ile 20. ve 21. yüzyıl müziğinde önemli bir rol oynar. Halen yenilik arayışındaki bestecilerin flütün sınırlarını zorlayarak yeni müziğe sağladıkları katkılar heyecan verici olsa da kendini yeniden üreten bu mekanizmanın icracılar ve öğrenciler için birtakım zorluklar yarattığı görülmektedir. Öğrencilerin eğitimlerinin temelini oluşturan klasik repertuvarın ardından gelişmiş flüt tekniklerini içeren eser veya parçalarla karşılaşmaları travmatik durumlara sebep olmaktadır. Konservatuvar bünyesinde eğitmenlik yaptığım sürede gözlemlediğim sıkıntılar çerçevesinde ilk kez bir yarışma ya da sınav için karşılaşılan notasyon dili öğrencilere çok yabancı gelmekte, bu yüzden “önyargılı”, “isteksiz” ve “kendilerine güvensiz” halleri icralarına da yansımaktadır. Buna artı olarak öğrencilere ait flütlerin bu teknikleri çalmaya uygun olmaması, gelişmiş flüt teknikleri için yazılmış parçaların az bilinirliği, gelişmiş flüt teknikleri için Türkçe yazılmış egzersiz çalışma metodu ve kaynak eksikliği çocukların Çağdaş müzikle tanışamamalarına etken olmaktadır. Bununla birlikte özellikle akademi içerisinde bir fikir birliğinin olmaması yeni geleneğin eğitim alanında bütünlüklü bir sisteme kavuşamamasına yol açmaktadır. Bu amaçla pedagojik bir zeminde hem çocuklara bu dönemi tanıtip hem de uygun teknikleri severek çalışabilecekleri bir araştırma ihtiyacı doğmaktadır. Bu noktada hem öğrencileri erken yaşta bu müzikle tanıştırmak hem de sistemli ve bütünlüklü yeni bir yaklaşım geliştirebilmek adına ne yapmalı sorusu akıllara gelir. Bununla birlikte gelişmiş tekniklerin, öğrencilerin icralarına sağlayacakları yararlar nelerdir? Bu teknikler öğrencilere hangi sırayla ve yöntemle öğretilmelidir? Gelişmiş tekniklerin öğrencilerin yaratıcılıklarını ve icra yeteneklerini geliştirdiği nasıl gözlemlenebilir? gibi sorulara yanıt aramak için bu tez çalışması gerçekleştirilmiştir.

Literatürde erken yaştaki öğrencilerin başvurabileceği kaynaklar arasında; Eric Ledeuil, *Funny Music For Young Flutists* (2020), Trevor Wye “*A Very Easy 20th Century Album*” (1990), Mizzy Mc Caskill ve Dona Gilliam “*The Flute Handbook*” (1994), Wil Offermans “*For the Contemporary Flutist*” (1997), Wil Offermans “*The Younger Flutist*” (1995). Linda L. Holland, “*Easing Into Extended Technique*” (2000)

Phyllis Avidan Louke “Extended Techniques: Double The Fun”(2004), Phyllis Avidan Louke “Solos for Fun” (2006) isimli metotlar öne çıkar. İlgili bu yayınlar ile besteci ve pedagoglar çocukların başlangıç seviye gelişmiş tekniklerle tanışmalarını amaçlamaktadır. Ayrıca flüt pedagojisi üzerine yazılmış Annick -Sarrien Perrier’in “The Simple Contemporary Method For Flute” (2005) ve Cecilia Royer-Cardona’nın “Je cherche” (2011) adlı kitapları gelişmiş teknikleri pedagojik bir zeminde toplarken özellikle Cardona’nın kitabı çocukların hayal güçlerini kullanarak besteledikleri etüdlerin derlendiği hem yaratıcılıklarını hem de flüt çalma becerilerini geliştiren bir perspektif oluşturmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümü Çağdaş flüt müziğinin pedagojik alandaki yerini tartışmaktadır. Gelişmiş teknikler olarak adlandırılan bu yeni tekniklerin aslında birçoğunun geçmiş dönem müzik kültürlerinden günümüze ‘miras’ kaldığı ortaya çıkmaktadır. 20.yüzyıl flüt mekanizmasının gelişmesi ve İkinci Dünya Savaşı sonrası müziğe yön veren bestecilerin yenilik arayışları yeni müzik tekniklerinin gelişmesine yol açmıştır. Bu yeni dilin öğrenilmesi ve bilinirliğinin artması için ulusal ve uluslararası kaynaklar incelenerek izlenen pedagojik yaklaşımlar ele alınmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümü gelişmiş tekniklerin icracıya sağladığı faydalar bağlamında ele alınarak Çağdaş flüt tekniklerinin tipolojik özellikleri sınıflandırılmaktadır. Bu bağlamda belirlenen tekniklerin uygulama yöntem ve egzersiz etüdları ile pekiştirilmesi hedeflenirken, numaralandırılarak sunulan ilgili teknik, egzersiz etüdü ve parçaların her biri işitsel olarak da dinlenebilmektedir. Bu açıdan ikinci bölüm, öğrencileri gelişmiş flüt teknikleri için yazılan parçaları çalabilecekleri seviyeye ulaştırmayı hedefleyen bir derlemeyi içermektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ikinci bölümde yer alan söz konusun teknikleri (uzun ses ,ritmik hızlanma ve yavaşlama, kurbağa dili, hava sesi, pizzicato, dil vuruşu (tongue-ram), anahtar sesi, ısıklık sesi, armonik ses, renk trili, multifonik tonlar, şarkı söyleme ve çalma, konuşma ve çalma, glissando) içeren çalabilen uygunluğa gelmiş öğrencilerden Cecilia Royer-Cordona’nın “Je Cherche” adlı kitabındaki besteleme

tekniklerine uygun olarak etüdler yazmaları istenmiş tüm bu çalışmanın sonunda elde edilen veriler üzerinden yeni bir derleme metodoloji önerilmiştir.

Bu çalışmada “Contemporary” teriminin Türkçe karşılığı olarak literatürde kullanılan “20. yüzyıl, modern müzik, yeni müzik, deneysel müzik gibi ifadeler yerine “Çağdaş” ifadesi tercih edilmiştir. Buradaki çağdaştan kasıt, yüzyılların bitimi ya da dönemlerin farklılaşması değil; ilgili kompozisyon materyallerinin günümüzde halen daha geçerliliğini korumasıdır. O yüzden bu çalışmada tam karşılığı olmasa da “Contemporary” teriminden “Çağdaş” olarak bahsedilecektir.



1. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FLÜT REPERTUVARI ÜZERİNE PEDAGOJİK YAKLAŞIMLAR

1.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FLÜT REPERTUVARI ÜZERİNE PEDAGOJİK YAKLAŞIMLAR

1.1. Çağdaş Flüt Repertuarı: Kısa Bir Tarih

Nesiller boyu süren bilimsel araştırmalar gösteriyor ki, yapılan arkeolojik kazılar sayesinde tarih öncesi döneme ait bulunan ilk kemik flütler ile başlayan flütün evrim süreci zaman içinde birçok medeniyet ve farklı kültürün içinde kendisine yer bulmaktadır. Modern flütün atası olarak kabul edilen flüt örneklerine 12. yüzyılın başlarında duvar kabartmaları, edebi referanslar gibi araştırmalar sayesinde ulaşılmaktadır. Erken dönem çalgı tekniği, repertuvar, çalgının yapısına ilişkin kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte Praetorius'un 'Syntagma Musicum' isimli kitabında Rönesans Flütlerine yer verilmektedir (Southgate, 1907-1908:168).

Modern flüt mekanizmasının tasarlanmasına kadar süren tarihsel dönemde çalgının mekanik, yapısal ve müzikal icra kapasitesinin yetersizliği, bu eksikliklerin giderilmesine yönelik bir ihtiyacı ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yapılan çalışmalar, besteci ve çalgı yapımcılarının yenilik arayışı katalog, çeşitli envanter ve arşiv kayıtları ile modern flüt ve repertuarının gelişimine katkı sağlamaktadır (Powell, 2002:164-185).

16. ve 17. yüzyıl Barok dönemin önde gelen bestecilerinden olan Johann Sebastian Bach (1685-1750), George Philipp Telemann (1681-1767), Johann Joachim Quantz (1697-1773) flüt için önemli eserler bestelemiştir. Ancak hem icracı için parmak mekanizmasının yetersizliği, hem de flütün tahtadan yapılması icra sırasında akord ve entonasyon sorunlarına yol açmıştır. 1847 yılında Theobald Böhm tarafından tasarlanan modern flüt mekanizması sayesinde metal yapısı, sesi ileri aktarımı, entonasyon, parmak mekanizması, akord gibi icra problemlerinin ortadan kalkması adına besteci, icracı ve repertuvara büyük ölçüde katkı sağlamaktadır (Powell, 2002:165).

Bu bağlamda yeni müzikal seslerin ve çalgı tekniklerinin gelişimini anlayabilmek için 19. yüzyıldaki ilerlemeleri incelemek gerekir. Yeni sesler ve ton renkleriyle yapılan

denemeler, ekstrem kromatizm, renklendirme, armonideki genişleme, disonansın serbest olması, gürültü ve sessizliğin ses olarak kabul edilmesi o dönemde teknoloji, bilim, edebi akımlar ve diğer sanatsal alanların etkisi altındaki değişim ve buluşlarla ortaya çıkan gelişmelerle olmuştur (Arkoudis, 2019:7).

19. yüzyılın ikinci yarısı yenilikler ve müzikal gelişmeler açısından bir sonraki yüzyıla öncülük etmektedir. Müzikal anlamda ilk kuralların çığnemesi bu döneme rastlar. Bu dönemde artan sanayileşme ve abartılı milliyetçilik duygularına tanıklık edilmiş ve derin duyguların ifade edilmesine duyulan ihtiyaç yeni seslerin keşfedilmesi, müzikal form yapısının değiştirilmesi ve yeni çalgıların icadı gibi alternatif yolların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Arkoudis, 2019:7). Bu açıdan alışılmışın dışındaki çalgı seslerinin ilk örneklerine 1900'lerdeki eserlerde rastlansa da yüzyılı aşkın bir zaman sonra önde gelen müzisyenler daha yeni çalgı teknikleri bulup sürekli gelişmekte olan bu listeye katkı sağlamaktadır (Moorhead, 1998:13).

20. yüzyıl müziğinin önde gelen bestecileri arasındaki Claude Debussy 'Syrinx', Edgard Varese 'Density 21.5', Luciano Berio 'Sequenza I' gibi eserleri flütün gelişen mekanizması için bestelenerek solo flüt repertuvarına öncülük etmektedir (Sözer, 2015:16-22). Bunun yanı sıra solo eserlerin dışında Brahms, Wagner ve Strauss gibi bestecilerin orkestral eserlerinde öne çıkan flütün tınısallığı, gelişen ton kalitesi ekstrem ses perdelerinin kullanılmasına olanak sağlamaktadır (Moorhead, 1998:13).

20.yüzyılda İtalyan fütürist besteci Luigi Russolo (1913-14)'nın "gürültü müziğini" tanıtmak ve teşvik etmek adına gerçekleştirdiği alışılmışın dışındaki konserler dinleyici ve eleştirmenleri yeni müzikle buluşturmayı amaçlamaktadır. Bestecinin tasarladığı gürültü üreten makineler ve 'Fütirist orkestra'nın ilkelerine dayandırarak 'The Art of Noise' (Gürültü Sanatı) adlı kitabında yer verdiği gürültü ailesinin seslerini şöyle gruplandırmaktadır:

1.Şiddetli vuruşlar, gök gürlemesi, patlamalar

2. Islıklar, tıslamalar, homurdanmalar

3. Fısıltılar, mırıltılar, hışırtılar, çağlamalar

4. Çığlık sesleri, feryatlar, vızıltılar, çıtırtılar ve sürtünme ile üretilen sesler

5. Metal, tahta, taş, porselen ve benzeri maddelere vurarak üretilen sesler

6. Hayvan ve insan sesleri- kükremeler, ulumalar, kahkahalar, hıçkırıklar, iç çekmeler (Russolo, 1986:28)

“İkinci Dünya savaşı sonrası kompozisyonda ortaya çıkan yeni dilsel ifade (yeni retorik) döneme hâkim olan neoklasizmin yerini alarak 1950-1960 yıllarında ‘avangart’ ya da ‘deneysel’ çalışmaları bununla birlikte özel geliştirilmiş teknikleri ortaya koymaktadır” (Powell, 2002:272).

“Bu retorikte keskin melodi hatları, tonalite, doku ve titreşime (sonorities) karşı ilgi, müzik aletlerinin nesnel kullanımı, gürültü, ekstrem aralıklar, daha önce alışılmamış seslerin kullanılması, melodik çizgide parçalanma ve dağılma dikkat çekmektedir. Müziğin besteci tarafından "dilsel" akışa dayandırılması yerine şekilsel ve müzik dışı sebeplerle müzikal bir kompozisyonun insan konuşması ya da insan düşüncesine benzer bir süreklilikle anlatımsal ilerleyişinin, zaman içinde gelişimin sürdürülmesine karşı daha deneysel besteciler bu müziğin hiçbir şeyle ilgili olmadığını, yeni duyulan ses ve sessizliği olduğu gibi duymak olduğunu ileri sürmektedir” (Schwartz ve diğerleri, 1998:20).

“Luciano Berio solo flüt Sequenza (1958) eserini, Gazzelloni ile iş birliğinde John Cage ‘in boşluk notasyonu (space notation) ile yazmıştır”. “Bu notasyonda yoğun ritmik karmaşanın okunmasını kolaylaştırmak için sesin süresi metronom vuruşları ile ölçülen zaman pasajını belirten dikey çizgilerle temsil edilmektedir. Sequenza I flüt için multifonik seslerin notaya döküldüğü ilk örnektir” (Powell, 2002:272). “Bu konuda önde gelen diğer kompozisyonlar arasında Oliver Messiaen’in Le Merle Noir (1951), Andre Jolivet’in Cinq Incatations ve Suite en Concert (1965), Buruno Maderna’nın flüt ve kayıt için Musica su due dimensioni (1952) eserleri yer almaktadır. Cage’in flüt için bestelediği yenilikçi eserler Three Pieces for Flute Duet (1935) Altas Eclipticalis (1961), Royani

(1983), Music for (1984), Two (1987) bulunmaktadır. Brian Ferneyhough ‘un geleneksel Japon saray müziğini esas alarak bestelediği Unity Capsule (1976), Boulez’in Explosante-fixe (1991-4), Yoritsune Matsudaira Sonatine (1936) eserleri mevcuttur. Roman Haubenstock-Ramati, Franco Evangelisti, Stefan Wolpe, Bernd Alois Zimmermann, Morton Feldman Çağdaş flüt repertuvarının gelişime büyük ölçüde katkı sağlayan besteciler arasında yer almaktadır. Öte yandan Gazzelloni, Aurele Nicolet, Istvan Matuz, Pierre-Yves Artaud ve Robert Dick gibi önde gelen flütistler de kendi repertuvarlarının gelişmesinde rol oynamışlardır” (Powell, 2002:273).

Gelişmiş flüt tekniklerini içeren Çağdaş flüt repertuvarı mikrotonlar, multifonik sesler, ısıklı tınıları, fısıltı tonları, anahtar ve dil atakları (slap), belirsiz hava sesleri ve elektronik olarak değiştirilmiş sesler gibi yeni ses efektlerinden oluşmaktadır. Dolayısıyla Çağdaş repertuvar yeni tekniklerin icra edilebilmesi için yazılı kaynak ve usta eğitimcilere olan ihtiyacı ortaya koymaktadır.

“Buruno Bartolozzi’ nin New Sounds for Woodwind (1967) eseri flüt, obua, klarnet ve fagot için yazılmış kılavuzdur ayrıca sesin tınısal dönüşümü, flüt için multifonikler, üç eksik nota ile (1. oktav Re’ den 3. oktav Do’diyez) çeyrek ton ölçü verilmesi gibi detayları içerir. Thomas Howell’in Avant-garde Flute(1974) ve Robert Dick’in The Other Flute (1975) isimli eserlerinin ikisinde de ses üreticisi olarak flütün potansiyeli benzer dille anlatılmaktadır. Ayrıca Howell 1800’ den fazla özel parmak pozisyonu listesi sunarak çeşitli ulusal markalarda çalgılar arasındaki farklılıkları incelemiştir. Bunun yanı sıra Dick’in çalışması kapalı ve açık delikli flütler için (birinci oktav Re’den dördüncü oktav Mi’ye) çeyrek ton ölçekleri, çalgının tüm ses perdeleri ile amplifikasyon (sesin hacmini arttırmak) ve elektronik ses dönüşümü üzerine bilgileri içermektedir. Martin Gümbel’in çalışması Neue Spieltechniken (1974), benzer şekilde kapsamlı bir inceleme sunmaktadır. James J. Pellerite’in 1964 tarihli parmak pozisyonlarına ilişkin eserinde ise triller ve multifonikler gibi çeyrek tonlar için gelişmiş teknikler yer almaktadır” (Powell, 2002:273).

Gelişmiş flüt tekniklerinin icra yöntem ve parmak şemalarını içeren Carin Levine & Christina Mitropoulos’un “The Techniques of Playing (2002)” Piere Yves Artaud &

G rard Geay’in “Present Day Flutes (1980)” ile Robert Dick “Tone Development Through Extended Techniques (1975)” gibi kitaplar ilgili tekniklerin açıklama ve parmak şemalarının yer ald ı önemli kaynaklardır. Ayrıca Kurt Stone’in “Music Notation  n The Twentieth Century (1980)” kitabı 20. yüzyıl notasyon teknikleri ve  a da  M zi in ifadeselli i üzerine rehber kaynak niteliğindedir. Bunun yanı sıra Olesia Nesterova, Vitality Shapilov, Aizhan Bekenova, Aizhan Julmukhamedova ve Zhanat Yermanov’un “Methods of Playing Wind Instruments (Using the Flute As An Examples) (2018)” adlı ortak makalesinde ilgili tekniklerin tipolojik özelliklerine göre gruplandırıldı ı bir çalışmayı ortaya koymaktadır. Morya E. Willis’in “Notation and Performance of Avant-Garde Literature For The Solo (1982)”, Eftihia Victoria Arkaoudis “Contemporary Music Notation for the Flute: A Unified Guide to National Symbols for Composers and Performers (2019)” adlı tez araştırmalarında geli mi  flüt teknikleri ile ilgili açıklamalar yer almaktadır.

“Nesillerdir saygı duyulan geleneksel  a rı ımlar ve i     sel tepkilerimize ba lı kalınarak temsil edilen daha eski müzik, bu bağlamda bestecileri yeni ifade yollarına, alı ılmı ın dışındaki aralık (pitch) ilişkilerine, tınıya, s reye ve belki de ses ve yapının kendisi ile ilgili yeni bir soyutlamaya yöneltmiştir. Özel teorik yöntem ve yaklaşımlara rağmen, müzikal kompozisyonda 20. yüzyılın gerçek devrimi bu estetik ayırmda g r ld  u varsayılmaktadır” (Schwartz ve diğerleri, 1998:21).

1.2. Konservatuvar Sistemi  inde Flüt Eğitimi ve Destekleyici Unsurlar: Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konsevatuarı  rne i

Gelişmiş flüt teknikleri ve ilgili eserler ile  niversite eğitiminden sonra tanı mamın yarattığı farkındalık, sadece okumaya hak kazandı ım C.R.R. De Nice Fransız Konservatuvar eğitim müfredatında değil Asya, Avrupa ve Amerika’da önde gelen sınav, yarışma ve konser programlarında da karşılaşılan  a da  flüt repertuarının gerekliliğini gözler önüne sermektedir. Bu programlarda yer alan önde gelen bestecilerin eserleri, virt   z icra becerileri ve sıra dışı teknikler içerdiğinden dinleyiciler tarafından

hayranlıkla karşılanmaktadır. Bu açıdan gelişimini sürdüren “Çağdaş Müziğin” flüt müfredatındaki önemi tartışmasız gözler önüne serilmektedir.

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı özelinde danışmanım Dr. Öğr. Üy. Çiler Talu’nun flüt sınıfı ile yaptığım bire bir dersler sonucunda, Çiler Talu ile gerçekleştirdiğim röportajda, konservatuvar eğitim müfredatında Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş Dönem eserlerine yer verdiğini (Casella-Marten-Ibert-Jolivet-Detulleux-Poulenc vb). Ancak metot ve kaynaklara ulaşma sıkıntılarının çok fazla olduğunu belirtmektedir. Ülkemize gelen yabancı solistlerin yaptıkları atölye çalışmaları ve sonrasında notalarını bırakmalarının onları ümitlendirdiğini, bu sayede sınırlı notaya ulaşabildiklerini açıklamaktadır. Talu, Çağdaş eserler ve diğer efektler ile mezuniyetinden sonra ilk kez yurtdışında tanıştığını ancak, bu tez aracılığı ile ortaokul başlangıç seviyesi öğrencilerimizle de 4 yıldan bu yana Çağdaş metot ve eserler üzerine çalışılabildiğini belirtmektedir (Görüşme: Talu,2020).

Bu açıdan öğrencilerin önlerine gelen notasyonu okuyabilmelerinin önemi bağlamında erken yaş konservatuvar öğrencilerinin solfej öğretmeni Dr. Öğr. Üy. Mehmet Girgin’in yıllık solfej dersi müfredatını konu alan kişisel görüşmede ise Çağdaş Müzik ile ilgili konulara solfej dersinde geçemediklerini, ilk okul müfredatının 4 yıl ile sınırlı olması nedeniyle dikkat çekmektedir. Yıl olarak çok büyük bir zaman dilimi olarak gözükse de çocukların algıları açısından ileri aşamalara bu sebeple geçemediklerini, henüz yaşlarının erken olduğu ve bazı temel kavramların kafalarında oturmasının zaman aldığını açıklamaktadır (Görüşme: Girgin, 2020).

Solfej dersinin 8. sınıfa kadar işlenmesinden dolayı temel solfej müfredatına yer verdiği çalışmaları, “Lavignac” 1a, 2a, 2c, 3a, “Marcel Bitsch Karışık solfej ve ritmik okumalar” ve “Constant empresyonist solfejler” olarak sıralamaktadır. Bunlara ek olarak kendisinin yazdığı (fakat henüz basılmamış) “6 Adımda Sol Anahtarı ve Fa Anahtarı” kitapları ile “Dandelot Anahtar Okuma” kitaplarını okuttuklarını belirtmektedir.

Kendi sınıfında Yaprak Sandalcı’nın “Müzik Yolcuları Ritim Bilgisi”, Jean Clement Jollet’in “Ritmik Okuma”, Jean Marc’ın “Allarme du Solfege sur la F.M 440 1-2-3-4 Chant/Audition/Analyse, Dandelot Intonation” kitaplarını da okuttuğunu, ayrıca

eğitim müfredatında öğrencilere atonal dikte yazdırılmadığını fakat çift sesli dikteler ile bağımsız tek ses, çift ses, akor duyarak notaları yazdıklarını belirtmektedir (Görüşme: Girgin,2020).

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yapılanması, Müzik ve Bale Ortaokulu-Müzik ve Sahne Sanatları Lisesi-Lisans Müzik Bölümü-Lisans Sahne Sanatları Müzik ve Bale Ortaokulundan oluşmaktadır. Okula kabul edilen tam zamanlı öğrenci için eğitim 5.sınıfta başlamaktadır. İki aşamalı kulak sınavı ve fizik eleme yöntemi ile sanat dallarına seçilen öğrencilerin flüt eğitimi 4 yıl ortaokul,4 yıl lise,4 yıl da lisans olmak üzere toplamda 12 yıl sürmektedir. Tüm sınıflarda haftada 2 gün 45 dakika ders yapılırken, yeni yönetmeliğe göre 30 dakika sınırlaması getirildiği belirtilmektedir. Sınavlar Bahar dönemi ve Güz Dönemi olmak kaydıyla yılda 2 kez jüri önünde yapılan her dönem için ayrı müfredat bulunmaktadır. Daha önceki yıllarda konservatuvarımızda ortaöğretim bölümü olmadığını ve eğitim müfredatlarının liseden başladığını açıklayan Çiler Talu “Çağdaş müzik eserlerine Lisans ve Lisansüstü eğitimlerimde yer veriyordum çünkü diğer okullarda eğitim 12 yıl sürüyorken, biz 7 yıl sonra mezun veriyorduk. Dolayısıyla yetiştirmemiz gereken ağır bir müfredat vardı. Ancak günümüzde ortaöğretim açıldı ve başlangıç düzeyinde metot ve etüdlerle eğitim vermeye başladık” şeklinde ifade etmektedir (Görüşme: Talu,2020).

Bu doğrultuda Fransa’daki konservatuvar sistemi dikkat çekmektedir. Öğr. Gör. Emel Doğan Uğurlu’nun, Prof. Sibel Kumru Pensel ile yaptığı kişisel görüşmede Pensel, erken dönem müzik eğitimine öğrencilerin 5-6 yaşlarında ilkokul döneminde başladıklarını açıklamaktadır. “Ecole de Municipal de Musique” adı altındaki belediyelere bağlı olan müzik okulları ya da konservatuvarların başlangıç sınıflarına girebildiklerini, ilkokul, ortaokul ve lise olarak Fransa’daki müzik eğitimini üç evreye ayırdığı şeklinde açıklamaktadır (Uğurlu,2021:109-110).

Erken dönemdeki müzik eğitimine göre 5-6 yaşlarında başlayan öğrenciler ilk dönemden 10-11 yaşlarında mezun olmaktadır. Ancak bu dönem boyunca hiçbir sınava girmemektedirler. Fransa’daki eğitim sistemine göre ortaokul çağındaki öğrenciler ikinci dönem için geçiş sınavında başarılı olmaları durumunda dört yıllık ortaokul

konservatuvar eğitim sürecine başlamaya hak kazanırlar. Öğrencilerin başarısız olması halinde ise konservatuvar eğitimleri son bulmaktadır (Uğurlu,2021:110).

Her dönem değil sadece eğitim evresinin sonunda sınavla değerlendirilen öğrencilerin, başarılı olmaları durumunda üçüncü bölüm olan lise evresine geçmeye hak kazandıklarını belirten Prof. Sibel Kumru Pensel, bu aşamada öğrencinin inisiyatifine göre “amatör” ya da “profesyonel” ayrımı sunulduğunun altını çizmektedir (Uğurlu,2021:110-111).

Lise 1 sınıfındaki öğrencilerin yıl sonunda gerçekleşen sınav doğrultusunda “amatör” olmak isterlerse “20 dakikalık kendi hazırladığı konser programı ile sertifika olarak konservatuvardaki eğitim hayatına veda ederken, “profesyonel” olarak devam etmek isteyen başarılı öğrencilerin üç yıllık lise eğitimini tamamlama şartıyla “profesyonel müzisyen” olmaya hak kazandıklarını belirtmektedir” (Uğurlu,2021:111-112).

Bu bağlamda Türkiye’deki müzik eğitim sisteminin aksine Fransa’da daha erken yaşta ve sınav zorunluluğu olmadan kendi yetenekleri doğrultusunda gelişip ilerledikleri görülmektedir. Tartışmasız erken yaşta edinilen müzik eğitimi öğrencilerin kültür gelişimini desteklerken, profesyonel ya da amatör icracı olmak için seçim şansı tanınması işini seven genç müzisyenlerin yetişmesi adına ilham vermektedir. Öte yandan her geçen gün gelişmekte olan Türkiye’deki müzik eğitim sistemi Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı özelinde gerçekleştirdiğim çalışmalar sonucunda da gösteriyor ki geçmiş yılların aksine konservatuvar eğitiminin erken yaş (ortaokul) evresindeki öğrencilerin (okula giriş sınavında başarılı olması durumunda) kabulüyle mesleki kariyerlerine başlamalarına büyük katkı sağlamaktadır.

1.3.Çağdaş Flüt Repertuarı ve Pedagojik Yaklaşımlar

20. yüzyıl ile birlikte bestecilerin müzik ve notasyondaki yenilik arayışları, müzik ile ilintili diğer disiplinleri de etkilemiştir. Bu yeni notasyonun zorlukları sadece icracılar özelinde değil, bilhassa akademi geleneği içinde de kendini göstermektedir. Müfredatı müziğin tarihsel gelişimi ile eş zamanlayan yaklaşımlar ve tekniklerin zorluk derecesine göre sıralandığı eğitim metotları öğrencilerin Çağdaş müzik ile geç tanışmalarına sebep olmaktadır.

Bu alandaki tartışmalar iki farklı yaklaşım üzerinden şekillenmektedir. Bunlardan ilki Çağdaş müziğin klasik repertuar bittikten sonra öğretilmesidir. Bu yaklaşıma göre öğrencinin teknik ve müzikal olgunluk sürecine eriştikten sonra bu müzik ile tanışması hedeflenmektedir. Karşıt görüş ise erken dönem flüt eğitiminde Çağdaş müzik notasyonunun tanıtılmasının önemini savunur.

Sakin'in Türkiye özelinde gerçekleştirdiği araştırmasında profesyonel müzik eğitimi veren katılımcıların müfredat ve yaklaşım konusundaki fikir ayrılıkları gözlemlenebilir. İlgili çalışmada Çağdaş flüt tekniklerinin metotlar içinde yer alması kimi eğitmenler tarafından “önemli ve gerekli” görülmüş, Çağdaş müziğin erken yaşta öğrenimi tavsiye edilmiştir. Bununla birlikte beklentilerin öğrencileri zorlayacak ileri seviyelere taşınmaması gerekliliği vurgulanmıştır. Çalışmaya katılan diğer eğitmenler ise öğrencilerinin seviyelerinin bu repertuar için yeterli olmadığını, bu sebeple müfredatta gelişmiş flüt tekniklerine yer vermediklerini ifade etmişlerdir (Sakin, 2017:6-7).

Pietersen'in benzer bir çalışması Güney Afrika'daki uzman eğitimciler ile gerçekleştirilmiş görüşmeler sonucunda, çoğu katılımcı gelişmiş teknik ve yeni müziğe karşı olmamakla birlikte flüt eğitim müfredatlarında gelişmiş flüt tekniklerine yer vermedikleri ifade etmişlerdir. Araştırmada yer alan bazı eğitmenlere göre; “literatür, konuyla ilgili kaynak ve bilgi eksikliği” çoğu öğrencinin flüt eğitimleri boyunca bu tekniklerle tanışamamasına sebep gösterilmiştir (Pietersen, 2010:4-10).

Yapılan araştırmalara göre eğitim müfredatlarında Çağdaş müziğe yer vermeyen karşıt görüşlü eğitimcilerin ‘tekniklerin ve parçaların öğrencilerinin seviyelerine uygun

olmadığı' varsayılmaktadır (Sakin, 2017:3). Bu görüşün aksine, Çağdaş müzik repertuvarının öğretilmesine yönelik sorunsalların ele alınması öngörülür

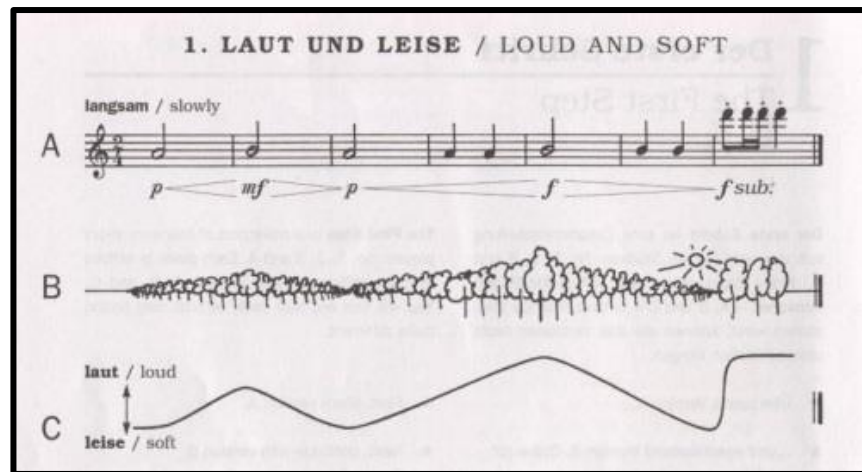
Dolayısıyla bu yeni dilin kullanımı öğrencilerin müfredatına ek olarak Çağdaş müzik notasyon ve teknikleriyle pedagojik bir zeminde tanışmasını önermektedir (Meyer,1994:274). Öte yandan 'Borkowski' ye göre; üniversite programlarında yeni müziğin eksikliği, "repertuvarın zorluğuna ve karmaşıklığına" dayanmaktadır. Bu durumu "kompleks eserler nadiren çalınır" şeklinde ifade etmektedir (Sakin, 2017:7). Bu bağlamdaki araştırmalar incelendiğinde 'androgoji' (yetişkin öğrenme kuramı) ile pedagojik uygulamalı yaklaşımların Çağdaş müzik öğretiminde "bütüncül bir yaklaşım benimsediği" varsayılmaktadır (Baldacchino,2015:251). Ancak Olson, Çağdaş müziğin klasik dönemden ayrıştırılmadan konservatuvar müfredatında bu iki dilin eş zamanlı yer almasını ve her düzeyde Çağdaş müzik fikrini ortaya koymaktadır. Bu fikir çocukların algısının ve öğrenme becerilerinin en açık olduğu ilköğretim çağında onlara tanıtılmasını öngörmektedir (Olson, 1998:99).

Bu bağlamda Lindeman' ın kitabında vurguladığı "eğitim hayattır" kavramından yola çıkılarak, her ne kadar hayat boyu öğrenme yeteneğine sahip olsak da (Lindeman, 1929), Mc. Kenzie'ye göre yetişkin ve çocuk öğreniminin birbirinden farklı pedagojik gereklilikleri içerdiği varsayılmaktadır (McKenzie, 1979:257). Eğitim müfredatındaki probleme ilişkin; ön görülen seviyenin öğrencinin edindiği bilgi ve tecrübe doğrultusu ile orantılı olmalıdır. İlk öğretimin başlarında Çağdaş müzik ve teknikleriyle tanışan öğrencilerin kültürlenme eksikliğinden (lack of enculturation) etkilenmeden hayat boyu sürecek müzikal fikirlerine yön vermeleri amaçlanmaktadır (Baldacchino, 2010:255).

Bu tür pedagojik yaklaşımları eğitim metotlarına dahil etmeyi öneren araştırmacılarından biri olan Rogers'a göre, Offermans'ın "For the Younger Flutist: 10 Enjoyable Contemporary Pieces for Flute Solo as well as Flute Ensemble" başlıklı etüd kitabı çocuklar için uygundur. İlgili kitap bu yeni dili çocukların zihinlerinde "gelişmiş flüt teknikleri", "Çağdaş müzik" gibi ifadesel karmaşadan uzak tutarak, flüt çalmaya başladıkları doğal öğrenme sürecinde icraları esnasında tesadüfen karşılaştıkları yeni

müzik tekniklerini oyuna dönüştürerek, eğlence ve yaratıcılıklarını geliştirmek üzerine idealize edilen bir çalışmayı içermektedir (Rogers, 2015:26).

Rogers'in araştırmasında yer alan sekiz- on dört yaş arası Çağdaş müzik flüt teknikleriyle tanışmak isteyen genç flütçülere yarar sağlayacağı düşünülen hem solo flüt hem de flüt orkestrası için Çağdaş müzik parçalarının bulunduğu bir etüd kitabı ele alınmaktadır. Bu kitapta öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmeye yönelik bireysel ya da grup olarak icra edebilecekleri doğaçlama yeteneklerini geliştirmeye yardımcı olacak çalışmalar bulunmaktadır (Rogers, 2015: 25). Söz konusu araştırmada Offermas'ın pedagojik öğretim yöntemlerinin incelendiği etüdler üzerinden dikkat çeken çalışmaya göre; dinamik (dynamics), yoğunluk (denstiy), ses aralığı (pitch) ve artükasyon (articulation) tekniklerini içeren etüdler kendi içinde A, B ve C gruplarına ayrılmaktadır. A grubunun “geleneksel notasyon” B görsel şekillerle belirtilen “ağaçlar, güneş, bulutlar, yağmur, kuşlar gibi grafik notasyon” öğelerinden oluştuğu, C görselinin ise “çizgisel öğeleri içeren grafik yazım” notasyonu için idealize edildiği görülmektedir (Rogers, 2015: 39).



Şekil 1. Will Offermans'ın For The Younge Flutist Kitabından The First Step Etüdünün Birincisi (Loud and Soft) (Rogers, 2015: 39).

Öğretmenlere sunulan öğretim perspektifine göre; öncelikle A görselinde yer alan geleneksel notasyon yöntemi ile öğrencinin algı ve müzikal yetenekleri netlik kazanmalıdır. Sonrasında diğer görsellerdeki notasyon çeşitleri öğrenciye bırakılarak “yorum ve yaratıcılık” faaliyetlerinin gelişebilmesi için yönlendirilmelidir. (Rogers, 2015:39-40) Bunun yanı sıra doğaçlama tekniğini oyuna dönüştürülmesi adına farklı bir perspektif sunulan araştırmada, ilgili etüddeki bir ölçüde öğrencinin teklif edilen nota kümesinden istediğini seçmesi ya da boş bırakılan ölçülere uygun ritim ve notalar doldurularak, doğaçlama tekniğiyle tanıştırılması amaçlanmaktadır (Rogers,2015:40).

Yoshihisa Taira’nın Cadenza I’inde Kullanılan Çağdaş Flüt Teknikleri Üzerine Bir İnceleme adlı yüksek lisans tezinde, bestecinin yönergesi üzerinden gelişmiş flüt tekniklerin icra yöntemleri ve eser analizi açıklanmaktadır (Sözer, 2015:33-46). Ancak farklı seviye öğrencilerle birebir çalışmaların sonucu, ileri seviye flütistlerle ilintili yüksek öğretim müfredatında yer alan eserler; öğrencilerin üzerinde ilk karşılaşmada notasyon okumayı öğrenme endişesi yaratırken onlardan beklenen yorumculuk kabiliyetlerinin önüne geçtiği yönündedir. Bu bağlamda Çağdaş müzik repertuvarını öğretmeyle ilgili sorunsallar ve pedagojik yaklaşımlar Baldacchino’nun çalışmasında incelenmektedir. Bu çalışmada yer alan yüksek öğretim, düzeyi flütistler üzerinden flütist Robert Dick ve Patricia Spencer ile birebir yaptıkları dersler ele alınmaktadır. Araştırmada gözlemler, görüşmeler ve öğrenci anketleri yoluyla toplanan verilerin analizi sonucunda, öğretmenlerin Çağdaş müzik yorumlama yöntemlerinin pedagojideki yeri araştırılmaktadır (Baldacchino, 2015:2).

Söz konusu çalışmadaki iki uzman öğreticinin eğitim yöntemleri bağlamında; “sorgulama, tartışma ve eleştirel düşünme” derslerin dinamizmi için merkezi nokta olarak ele alınırken, şarkı söyleme; scat şarkı (ritim kalıplarını çalgıdan bağımsız söyleme tekniği); düşünce pratikleri, farklı açılardan düşünmek; chunking (bölmeleme; zor pasajları daha küçük parçalara bölerek çalışma tekniği); doğaçlama (emprovizasyon); çalgıdan uzak çalışma; nota ve imgelemeden uzak çalışma teknikleri de yer almaktadır (Baldacchino, 2010:251).. Araştırma bu kapsamda ileri seviye flütistlerin yararlanacağı bir kaynak olmakla birlikte erken yaş gurubundaki öğrencilerin başlangıç ve orta seviye

Çağdaş müzik repertuvarıyla karşılaşmadan önce kademeli bir çalıştırma yöntemi izlenmesi gerekliliğini vurgulamaktadır (Baldacchino, 2010:254).

Önertürk, günümüzde kullanılan gelişmiş flüt tekniklerini, tını değişimleri, ses değişimleri, polifonik teknikler ve atak teknikleri olmak üzere dört ana başlıkta gruplar (Önertürk,2015:2). Buna göre odak grubu belirtmeksizin tını değişimleri grubunda ele aldığı jet fısıltısı ve trompet sesi tekniği Sakin’in anketinde öğretim elemanlarının verdikleri yanıtlardan yola çıkılarak lise döneminde hiç kullanılmayan teknikler olarak varsayılmaktadır (Sakin, 2017:4).

Çağdaş müzik tekniklerinin yüksek öğrenim öncesi öğrencilere öğretilmesini hedef alan uzman öğretmen ve öğrencilerin görüş ve anketleriyle şekillenen bir pedagojik çalışma olan Pietersen’in tezinde; gelişmiş flüt tekniklerinin ilgili yaş grubuna tanıtılmasına yarar sağlayacak kaynak ve eğitim yöntemleri yer almaktadır. İlgili araştırmaya göre; farklı seviyelerde 8 flüt öğrencisi ile 6 günlük grup atölyesi programı gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmada farklı seviyelerdeki flüt öğrencilerine günlük çalışma programlarına ek olarak gelişmiş flüt teknikleri öğretilirken karşılaşılan problemler gözlenmiş, öğrencilerin görüşleri alınarak bir anket yapılmaktadır (Pietersen,2010:29-36). Bu doğrultuda öğretmenlere yarar sağlayacağı düşünülen diğer bir benzer çalışmada ise, 1’den 5’e kadar derecelendirilmiş farklı seviyelerdeki 10 lise öğrenci ile 8 hafta süren ve birebir derslerine ek 10’ar dakikalık birer çalışma planı sunulmaktadır (Pietersen, 2010: 37-43).

Bir diğer flüt pedagojisi üzerine yazılmış Perrier’in “The Simple Contemporary Method For Flute” (2005) kitabı gelişmiş flüt tekniklerini pedagojik bir zeminde toplayarak ilgili teknikleri öğrencilerin seviyelerine uygun teknik egzersizler ve parçalarla desteklemektedir. Cardona’nın “Je Cherche” (2011) kitabı ise çocukların hayal güçlerini kullanarak besteledikleri etüdlerin derlendiği hem yaratıcılıklarını hem de flüt çalma becerilerini geliştiren bir perspektif oluşturmaktadır.

Erken yaş Çağdaş flüt tekniklerini içeren araştırmalar ve kitaplar incelendiğinde, çalışmaların öğrencilerin deneyimlemeye açık bir şekilde eğlenerek öğrenmelerini teşvik eden etüd ve egzersizlerle desteklendiği görülmektedir. Böylelikle bu çalışmalar

keşfetmeye başladıkları “yeni müziğin” kapısını açacak anahtarı gençlere sunmayı hedeflemektedir. Daha ileri seviye için Çağdaş tekniklerin sembol ve icra teknikleri üzerine olan çalışma ve kitaplar ise öğretmenlerin önergesi üzerinden öğrencinin seviyesine göre seçilmektedir. Bu kitaplardaki icra özelliklerinin bilinmesi, parmak koordinasyonu ve sembolik olarak notasyon üzerinde tanınması, bu yeni dil ve yöntemler açısından önem taşımaktadır.



2.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FLÜT TEKNİKLERİ

2.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FLÜT TEKNİKLERİ

2.1. Literatürde Tipolojik Sınıflandırma Biçimleri

20. ve 21. yüzyıl müziği incelendiğinde ortaya çıkan araştırmalar gösteriyor ki “form, kompozisyonel yapı, armoni, melodik dizi ve ritimler” kapsamında meydana gelen bu yeni müzik dili üzerine birçok çalışma görülmektedir. Bestecilerin bu yenilik arayışı beraberinde çalgı seslerinin “sıra dışı” yorumlanmasında etkili olmuştur. (Nesterova ve diğerleri, 2018:2379).

Zaman içinde yeni müzik dilinin gelişimi deneysel bestecilere göre “bu müziğin hiçbir şey ile ilgili olmadığı, tek işinin yeni duyulan ses ve sessizliği olduğu gibi duymak olduğunu ileri sürmektedir.” Diğer besteciler ise kompozisyonel dile dayandırılma zorunluluğu olmadan şekilsel ve müzik dışı bir kompozisyonun insan konuşması ya da insan düşüncesine benzer bir anlatımsal ilerleyişinin sürdürülmesine karşı çıkmışlardır (Schwartz ve diğerleri, 1998:19-20).

Çağdaş Flüt Teknikleri’nin alan yazı taraması kapsamında yer alan John Heiss’in flüt için çok sesli karışımların (complexes) çeşitlerine ilk kez yer veren çalışmaları, Bruno Bartolozzi’nin “New Sounds For Woodwinds (1967)” (Nefesliler İçin Yeni Sesler) adlı kitabı ve Pierre-Yves Arhaud, Jerard Gérard Geay “Present Day Flutes (1980)” (Günümüz Flütleri) kitabı Çağdaş Flüt Tekniklerinin incelendiği bilimsel kaynaklar arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra Robert Dick’in “The Other Flute (1975)” (Diğer Flüt) adlı çalışmasında Heiss ve Bartolozzi tarafından verilen örnekler sunulmuş ve kendinden öncekilerin ortaya koyduğu fikirleri geliştirmiştir. Çağdaş flüt icra sorunlarına değinen Harvey Sollberg’in kitabı “New Flute” (Yeni Flüt) ve Alman Flütçü Carin Lavine ve Christina Mitropoulos- Bott’un “The Techniques of Flute Playing (2002)” (Flüt Çalmada Çağdaş Teknikler) başlıklı çalışmaları bu konuda önemli kaynaklar arasında yer almıştır (Nesterova ve diğerleri, 2018:2381).

Yapılan araştırmalara göre Çağdaş Flüt Teknikleri Olesia Nestrenova'nın Üflemeli Çalgıları Çalma Yöntemleri (Methods Of Playing Wind Instruments (Using The Flute As An Example) çalışmasında dinamik, ses perdesi ve tını olmak üzere üç ana grupta ele alınmaktadır (Nesterova ve diğerleri, 2018:2381).

Dinamik Performans Teknikleri grubunda yer alan Vibrato tekniği 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana kullanılan geleneksel bir yöntem olarak kabul edilmekle birlikte bu dinamik değişiklikler sesin yoğunluğuna bağlı olarak Vibrato tekniği, Smorzato (az yoğun), Shake (daha yoğun) gibi ses titreşimlerinin değişkenliği üzerine şekillenen Çağdaş tekniklerin meydana gelmesini sağlayan geleneksel bir icra yöntemidir (Nesterova ve diğerleri, 2018:2381).

Tablo 1. Dinamik Grup Teknik Tablosu

Dynamic		
Vibrato	Smorzato	Shake

Dinamik teknikler grubunda bulunan Smorzato (az yoğun) ile non-vibrato (vibratosuz) sesin düz tutularak elde edilmesi tekniği notasyon yazımı ve sesin oluşumu açısından belirleyici unsur olmaktadır. Bu bağlamda flüte aktarılan hava akımının ya da basıncı değiştirmeden salınımların (osilasyonlar) sıklığı periyodik olabileceği gibi belli bir ritimde ya da ritimden bağımsız olabilmektedir. Bestecinin yönergesine göre belirli bir tempoda bu tekniği kullanma sıklığına ilişkin bilgiler verilmektedir. Diyafram kasları yardımıyla üretilen sesin salınımına göre belirlenen yoğunluk ve miktarı tekniğin en önemli ayırıcı unsurudur (Nesterova ve diğerleri, 2018:2381-2382).

Tablo 2. Ses Perde Grup Teknikleri Tablosu

1					
Pitch					
Definite					
Trill	Tremolo	Flutter-tonguing	Flicker	Microinterval	

2				
Pitch				
Indefinite				
Glissando	Oscillato	Semioscillato	Double buzz	Polyphony

3						
Pitch						
Overtone						
String harmonic	String harmonic trill	String harmonic chord	Bisbigliando	Whistle tones / Whisper tone	Tongue Ram	Pizzicato

Pitch	
Multiphonic	

4		
Pitch		
Changing the pitch		
Sound with air	Trumpet embouchure	Muffled tone (using a material)

Yapılan araştırmaya göre Çağdaş flüt teknikleri ses perde (pitch) grubu dört alt gruba ayrılmaktadır ve bu gruptaki her bir sesin bileşenlerindeki herhangi bir belirli (define pitch) veya belirsiz aralıkların (indefinite pitch) değişimi ile tanımlanır. (Nesterova ve diğerleri, 2018:2382).

İlk alt grupta yer alan “Trill, Tremolo, Flicker (Perde sesinin anlık bozulması) ve Mikrointerval (Komalı notalar)” belirli ses perdesi ile ikinci grupta yer alan “Glissando, Oscillato, Semi- Oscillato, Double Buzz ve Gizli Polifoni” belirsiz ses perdesi ile nitelendirilir.

Üçüncü alt grup ise Doğuşkanlar temelinde şekillenen teknikleri içermektedir. Bu alt gruptaki en geleneksel yöntem olan Triller ve yaylı armonikleri tekniği yaylı çalgılardan ödünç alınarak 20. yüzyıl flüt müziğinde en yaygın kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. Yaylı armonik Triller, Akorlar, Bisbigliando (iki ya da daha fazla sesin aynı anda tınlamasını sağlayan yapay yaylı armoniği) tekniği sesin belirli perdesel parametreleri temelinde şekillenmektedir. Bununla birlikte Multifonik ses perde tekniği (çoksesliler) sesin belirli parmak pozisyon şifresi ya da şeması ile uygun ağız ve dudak pozisyonu koordinesiyle desteklenerek elde edilebilmektedir. Bu sayede çok sesli kombinasyonların üretilebildiği “yaylı armoniği alt grubunun” bir çeşitliliği olmaktadır (Nesterova ve diğerleri, 2018:2383).

Dördüncü alt grupta yer alan tekniğin özelliği, ses perde tekniklerinin bir araya getirilerek üretilen belirli ya da belirsiz ses perdesinin özellikle değiştirilmesi yöntemini kapsamaktadır. Listede yer almakta olan tekniklere ek temel ses aralığına gürültü özellikleri için idealize edilmiş teknikler ve renklendirilmiş ses teknikleri bu grupta yer almaktadır (Nesterova ve diğerleri, 2018:2383).

Tablo 3. Tınısal Performans Teknikleri Tablosu

Articulation		
Pizzicato	Tongue Ram	Slap-Tongue

Noise	
With voice	Without voice
Laughter	Aeolian sounds
Pronunciation of vowels, consonants, syllables	Sound with air noise (breath)
Sizzle	Sound with air noise (exhale)
Roar	Jet Whistle
Screech	

Bestecilerin 20. ve 21. yüzyıl müziğindeki yenilik arayışı sayesinde genişleyen flüt repertuarı beraberinde çalgıdan elde edilen yeni tınısal gereksinimler ile ses özelliklerini kapsamaktadır. Çağdaş Flüt müziğinin başarılı icracıları arasında yer alan Matthias Ziegler'e göre "Flütün içinde benim solo polifonik müzik çalmama olanak sağlayan bütün bir orkestra bulunuyor" şeklindeki ifadesiyle yeni müzik üzerinde çalışma kavramının tüm icracılar için bir gereksinim olduğu ortaya koyulmaktadır (Nesterova ve diğerleri, 2018:2387).

Tınısal teknikler grubu ses üretim ilkesine göre iki alt gruba ayrılmaktadır. Bunlar, söyleyişsel (articulatory) ve gürültü (noise) teknikleridir. İlk alt grup söyleyiş türlerinin yardımıyla üretilirken bu durum yaylı ve telli çalgılar için kullanılan sesin yay ile tele vurma yoluyla (col legno) üretildiği tekniktir. Vurmalı çalgılar için kullanılan sesin avuç veya baget ile üretildiği icra teknikleri ile benzerlik gösterdiği de görülmektedir. Bu teknikler arasında yer alan ve yaylı çalgılardan ödünç alındığı düşünülen pizzicato tekniği, bir diğeri ise vurmalı çalgılar ile benzerlik gösteren flüt ile dille darbe (tounge-ram) tekniğidir. Bu Çağdaş teknik alt grubun özelliği üretilen, sesin özel tınısal rengini belirleyerek dil ve dudakları içeren ses perdesinin düzeyini belirlemektir (Nesterova ve diğerleri, 2018:2387).

Bir diğeri alt grupta yer alan gürültü (noise) tekniklerinin özelliği adından da anlaşılacağı gibi uygulama yönteminden oluşmaktadır. Kendi içinde iki alt gruptan oluşan bu teknikler ses yolunu kullanan ve kullanmayan teknikler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. İlk grup kahkaha, kükreme, feryat, cızırtı, fısıltı ile sesli ve sessiz seslerin üretildiği teknikleri içermektedir. Bu icra teknikleri belirli bir ses aralığını tanımlamak için değil, melodik bir dizinin hızlanması ya da yavaşlamasını düşünmek ve hareketin genel haritasını görmeyi sağlamaktadır. Bu notasyonda yer alan teknikler hangi heceye ya da ses efektinin söylenmesi gerektiğini gösteren sözcükler, şifreler ya da bestecinin yönergesi doğrultusundaki yorumları dikkate alınarak icra edilir (Nesterova ve diğerleri, 2018:2387-2384).

Gürültü alt grubu tekniklerinin ikinci türünde yer alan özel efektlerden biri de hava akışıdır. Bu sesler hava sesi kullanılarak üretilen ses teknikleridir. Üretilen bu sesler

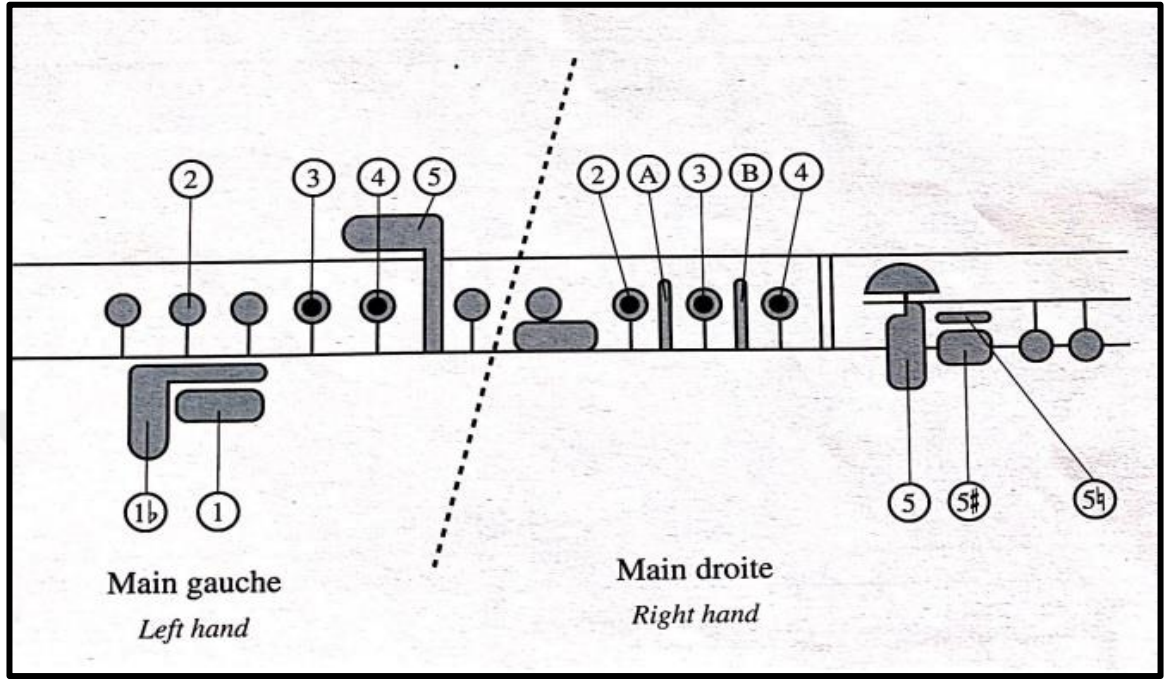
icracıya “rüzgârın fısıltısını” “alışıldık ve şiddetli kar fırtınasını” tasvir etme olanağı sunarken bu icra tekniği grubu belli bir ses aralığı olmaksızın “sadece hava sesi” yaratmaktadır (Nesterova ve diğerleri, 2018:2389).

Çağdaş Flüt tekniklerinin tipolojik özellikleri bakımından sınıflandırılarak açıklandığı bir diğer çalışma Cem Ömertürk’ün “20. Yüzyıl Müziğinde Öne Çıkan Flüt Tekniklerinin İncelenmesi ve Oluşabilecek Sorunlarla İlgili İcracı ve Bestecilere Tavsiyeler” başlıklı araştırmasında “tını değişimleri, ses değişimleri, polifonik teknikler ve atak teknikleri” olmak üzere dört ana başlıkta açıklanmaktadır. (Ömertürk, 2015:2).

Tını değişim grubu teknikleri içerisinde yer alan “Doğuşkanlar, Alternatif Parmak Kullanımları, Ton Renkleri, Ton Rengi Trilleri, Işık Tekniği, Jet Fısıltısı, Flüt İçine Hava Üfleme ve Nefes Alma ve Trompet Sesi” olmak üzere sekiz ayrı teknik yer alırken ses değişim grubu teknikleri “mikrotonlar ve glissando tekniği” olmak üzere iki ana başlık altında toplandığı görülmektedir. 20. yüzyıl flüt müziğinde öne çıkan diğer bir teknik olan aynı anda birden fazla ses elde etmeyi sağlayan Polifonik teknikler grubu aynı araştırmada “ses kullanımı ve multifonikler” olmak üzere iki başlıktan oluşmaktadır. Araştırmada yer alan dördüncü grup olan atak teknikleri grubu ise “perde sesleri, perküsyon etkisi, kurbağa dili, pizzicato ve heceleme” olmak üzere beş ana başlıkta toplandığı görülmektedir (Ömertürk, 2015:2-17).

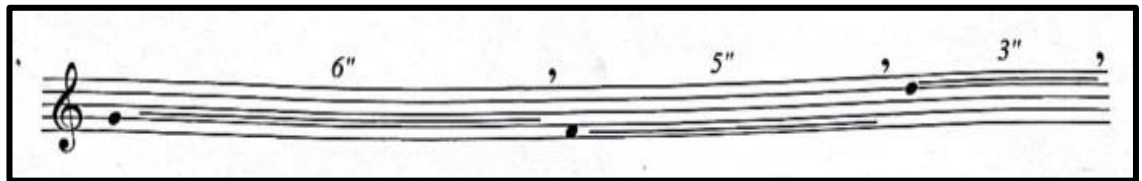
Çağdaş flüt tekniklerinin çeşitliliği göz önüne alındığında bu yeni dilin icra özelliklerinin bilinmesi tüm icracılar için zorunluluk haline gelmektedir. Bestecilerin yönergesi doğrultusunda eseri anlayarak, gençlerin icra kabiliyetlerini geliştirmeyi hedefleyen bu tekniklerin yer aldığı rehber kaynakların yeni müziğin anlaşılmasında büyük önem taşıdığı görülmektedir.

2.2. Çağdaş Flüt Notasyon ve İcra Teknikleri



Şekil 2. Parmak Şeması (Perrier,2005:5)

2.2.1. Uzun Ses Tekniği: Belirli bir ses perdesi üzerinde yazılan notasyonun belirtilen sekans boyunca uzatılmasını sağlamaktadır.



Şekil 3. Uzun Ses Notasyon (Perrier,2005:6)

2.2.2. Gittikçe Hızlanma Tekniği: Gruplandırılan ses perdelerinin ritmik bir şekilde hızlanmasını sağlamaktadır.



Şekil 4. Gittikçe Hızlanma Notasyon (Perrier,2005:6)

2.2.3. Gittikçe Yavaşlama Tekniği: Gruplandırılan ses perdelerinin ritmik bir şekilde yavaşlamasını sağlamaktadır.



Şekil 5. Gittikçe Yavaşlama Notasyon (Perrier,2005:6)

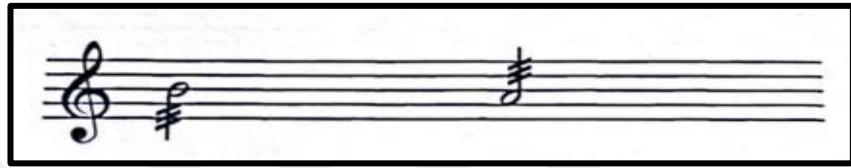


Şekil 6. Etüd No:1 (Perrier,2005:7)

2.2.4. Kurbağa Dili Tekniği: Kurbağa dili tekniği dilin ucunun damak çıkıntısında (alveolar ridge) dişin arkasında yuvarlanması ile veya ağzın arka kısmındaki küçükdil (uvula) kullanarak boğaz titreşimi ile de elde edilebilir. (Perrier, 2005:8). Flüt ses perdesindeki her oktav ve ses de ayrıca her dinamik tonlamada kolayca üretilebilir. Boğaz titreşimi(grr) ve dil ucunun yuvarlanarak titreşiminden üretilmek üzere (rrr) iki çeşit kurbağa dili tekniği mevcuttur. Her iki durumda da hava akışı dil hareketi ile engellenir. Üretilmek istenen ses tekniğinin kalitesi her uygulama yönteminin kontrollü çalışılması ile elde edilebilir (Levine ve Mitropoulos-Bott,2002:12-13).

Boğaz titreşimi ile üretilen kurbağa dili tekniğinin akustik sonucu gargara yapmaya ya da gevşemiş bir kedinin mırıltısına yakın olmalıdır (Levine ve Mitropoulos-Bott,2002:12). Kurbağa dili notasyonu Çağdaş besteciler tarafından en çok kullanılan tekniklerden biridir. Çoğu besteci bu tekniği yapılacak notalar boyunca diyagonal

çizgiler çekerek veya ilgili notaların üzerine “flz.” kısaltması yazarak belirtmektedir (Levine ve Mitropoulos-Bott,2002:12). Referans kaynaklara göre ilk Almanca “Flutter Zunge” sözcüğüyle notaya geçen bu “klasik yeni müzik” tekniği bestecilerin eserlerinde heyecan, çılgılık, gerilim, korku gibi duyguları yansıtabilmek veya kuş ve hayvan seslerini taklit etmek için kullandıkları görülmektedir (Arkoudis Eftihia,2019: 12).



Şekil 7. Kurbağa Dili Notasyon (Perrier,2005:8)

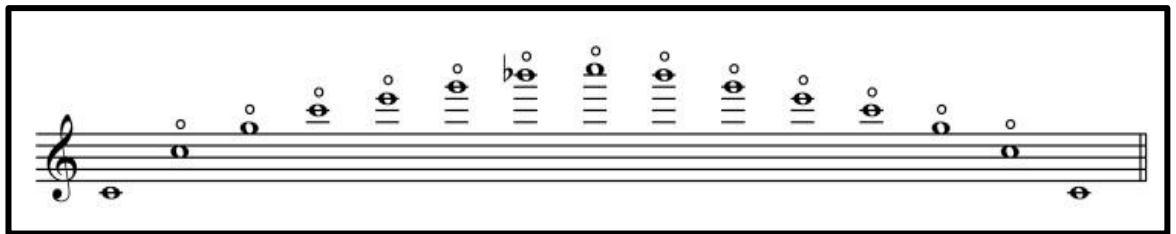


Şekil 8. Etüd No:2 (Perrier,2005:9)

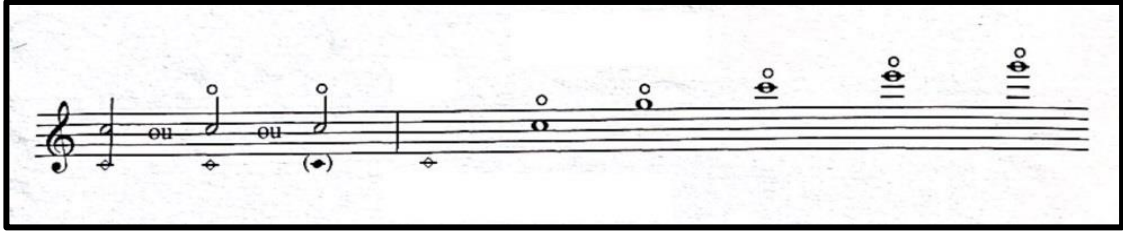
2.2.5. Armonik Ses Tekniği: Geleneksel parmak pozisyonu temel alınarak üzerine birçok başka tonun armoniklerinin duyulduğu temel ses perdesinden elde edilen kompleks tonlar grubu tekniğidir (Offermans, 2011:42). Bu tonlar “armoni” ya da “ton üstü diziler” olarak da adlandırılmakla birlikte eserde eko efekti ya da temel tona bir karşıtlık yaratmak amacıyla da kullanılmaktadır (Nesterova ve diğerleri 2018:2385-2386).

Diyafram desteği ile hava akışı yönünde ağızlıktan aktarılan basınçlı havanın (dudak deliğinden) kas kontrol ve şiddetinin sağlanması yolu ile armonik sesler her dinamik ses perdesinde çalınabilmektedir (Offermans, 2011:42-43). Bestecilerin yazım tekniğine göre duyulması istenen armonik sesler üst partide alt parmak pozisyonu ise çalınacak ses perdesini göstermektedir. Ancak kimi besteciler temel parmak pozisyonlarını göstermeden; sadece duyulan ses perdesini belirtebilmektedir (Perrier, 2005: 20).

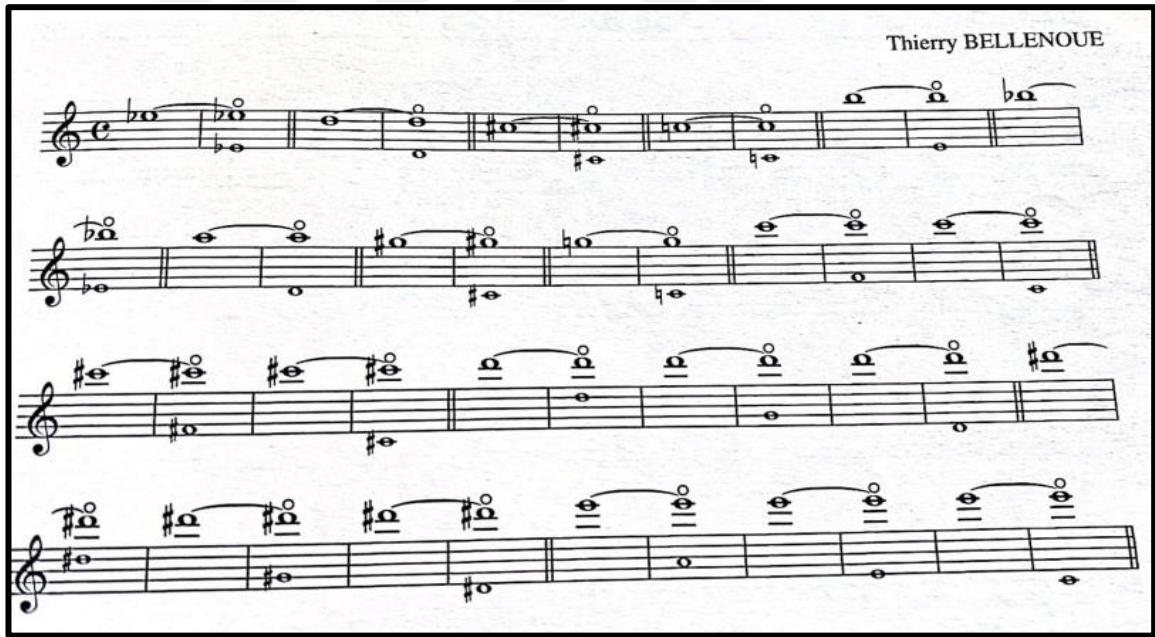
Armonik sesler sesin ton kalitesini ve kolorasyonunu ortaya koymaktadır. Pierre-Yves Artaud (1984) üretilen doğuşkanların sayısını net bir şekilde göstermeyi mümkün kılacak bir doğuşkan gamı şeması oluşturmuştur (Nesterova ve diğerleri, 2018: 2385). Bu açıdan flüt, temel ses perdesinin oluşturduğu dokuz armonik ses perdesine sahiptir. Buna rağmen 2.oktavında Si, Do, Do diyez, Re ve Re diyez gibi seslerin sadece iki doğuşkanı bulunmaktadır. Birinci oktav Do temel ses perdesi üzerine sıralanan armonik ses dizisi aşağıdaki şekildedir.



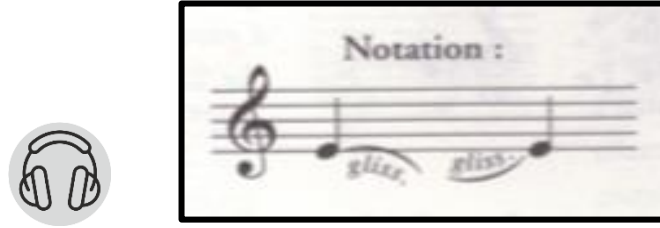
Şekil 9. Do Notası Üzerinden Doğuşkan Ses Dizisi



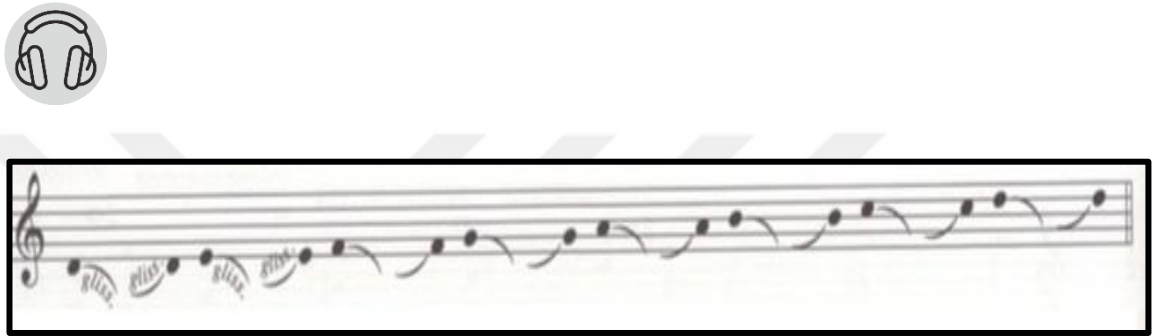
Şekil 10. Armonik Ses Tekniği Notasyon (Perrier,2005:20)



Şekil 11. Etüd No:3 (Perrier,2005:21)



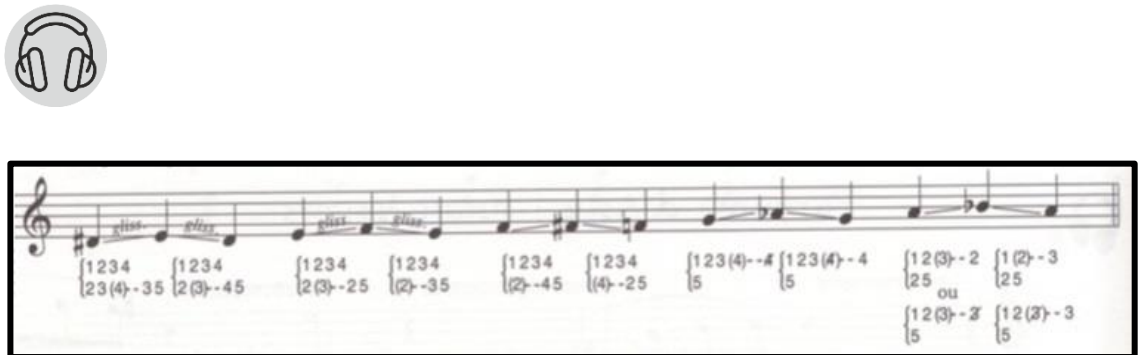
Şekil 13. Ağızlık Çevirerek Glissando (Ledeuil,2020:10)



Şekil 14. Ağızlık Çevirerek Etüd No:5 (Ledeuil,2020:10)



Şekil 15. Parmak Glissando (Ledeuil,2020:10)



Şekil 16. Parmak Çevirerek Etüd No:6 (Ledeuil,2020:10)

2.2.7. Renk Trili Tekniği: Renk trili olarak bilinen “Bisbigliando tekniği” besteciler tarafından bir ses perdesine ek tınısal dinamizm sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu teknik çeşitli hız da çalınabildiği gibi titreşimsel değişiklik yaratmak için de kullanılır. Renk trili tekniği birçok ek parmak pozisyonu ile üretilmektedir ve mikrotonal değişimleri mümkün kılar (Levine ve Mitropoulos-Bott,2002). Bu teknik dudak basıncını değiştirerek ve bestecinin yönergesi doğrultusunda belli parmak pozisyonları kullanılarak elde edilmektedir (Perrier, 2005: 24).

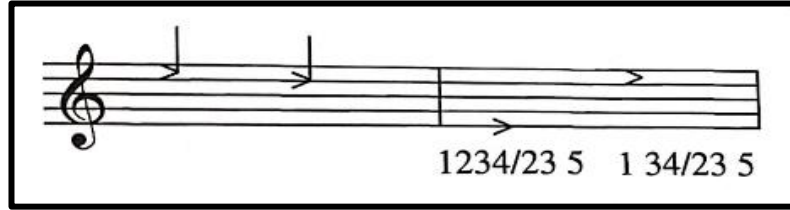


Şekil 17. Renk Trili Notasyon (Perrier,2005:24)



Şekil 18. Etüd No:7 (Perrier,2005:25)

2.2.8. Pizzicato Tekniği: Klasik Batı müziğinde yaylı çalgılardan ödünç aldığı düşünülen tekniklerden biri olan “pizzicato tekniği” 20. yüzyıl flüt müziğinin vazgeçilmez tekniklerinden biri olmuştur (Nesterova ve diğerleri 2018). Belirli bir ses perdesi ve parmak pozisyonu üzerinde hava üflemeden dilin iki dudağın arasına alınarak ya da damağa doğru dil vuruşları ile “te-ta-tu-tü” şeklinde kısa vuruşlu vokallerden oluşur (Perrier, 2005:12).

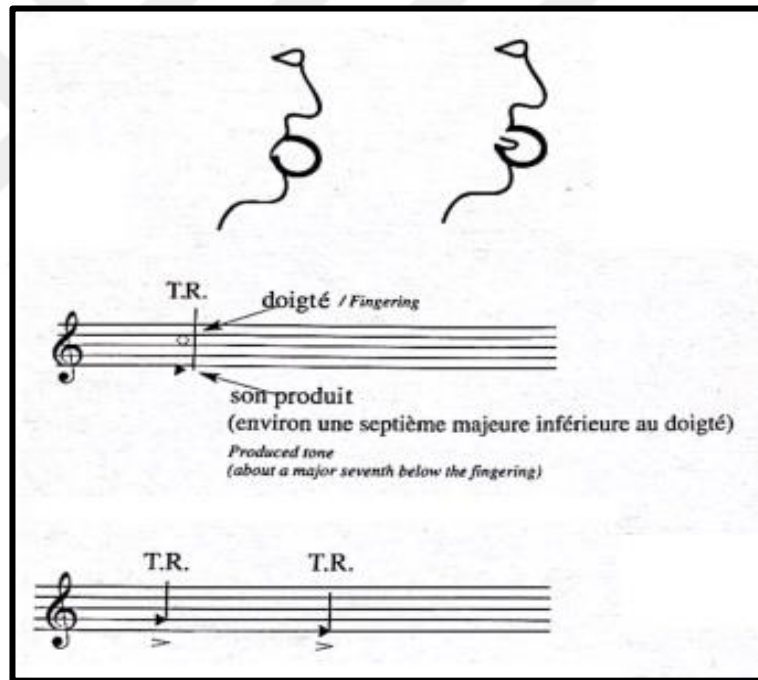


Şekil 19. Pizzicato Notasyon (Perrier,2005:12)



Şekil 20. Etüd No:8 (Perrier,2005:13)

2.2.9. Tongue-RAM Tekniği: Tongue-RAM tekniğini üretmek için flüt ağızlığı hava geçmeyecek şekilde dudak ile kaplanır, diyafram desteği ile basınçlı hava itilerek dil ile damağın birleştiği noktada hızlıca durdurularak elde edilir (hud, hod) (Perrier, 2005). Tongue-RAM kuvvetli, patlayıcı bir etkiye sahiptir ve bu tekniğin ürettiği ses yazılan parmak pozisyonundan majör yedili altta duyulmaktadır (Levine ve Mitropoulos-Bott, 2002).



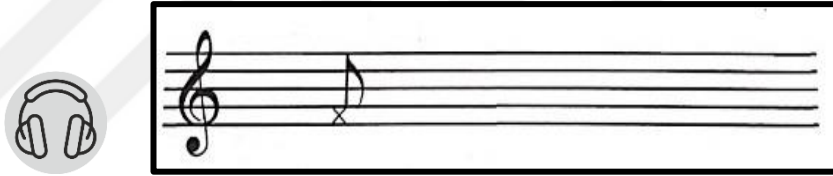
Şekil 21. Tongue-RAM Notasyon (Perrier,2005:14)



T.R. T.R. T.R. T.R. T.R. T.R.
 p
 T.R. T.R. T.R. Rall.
 mf
 T°
 T.R. T.R. T.R. T.R. Rall. T.R. T.R. T.R. T.R.
 f

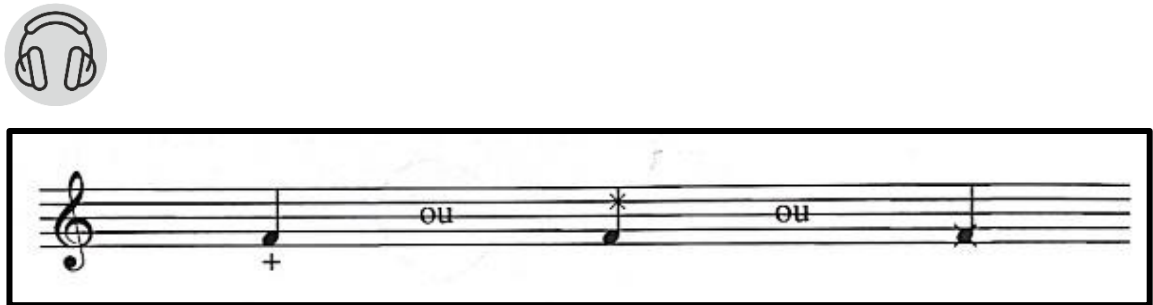
Şekil 22. Etüd No:9 (Perrier,2005:15)

2.2.10 Anahtar Sesi Tekniği: “Key Percussion” olarak bilinen anahtar sesi tekniği ses üretmeden parmakların anahtarlara vurulması yolu ile perküsyon efekti oluşturmaktadır (Perrier,2005:16). Flütün silindirik yapısı sayesinde istenilen rezonans kolaylıkla sağlanmakta olup ses dinamikleri vurmanın şiddetiyle orantılıdır. Bu teknik ile tekil ataklar üretilebileceği gibi tekrarlı ses efektleri icra etmeye de olanak sağlamaktadır (Levine ve Mitropoulos-Bott, 2002:26). Efekti daha belirgin ve etkili icra etmek için rezonans üreten çeşitli kombinasyonlar denenebilir. Sol elin dördüncü parmağı, sol el parmaklarını kullanırken boşta kalan sağ el parmaklarını senkronize bir şekilde vurmali efekti olarak kullanmak ya da tam tersi sağ el parmak pozisyonunu kullanırken sol el parmaklarını kullanarak güçlü rezonans üretilmesine yardımcı olmaktadır (Levine ve Mitropoulos-Bott, 2002:26-27).

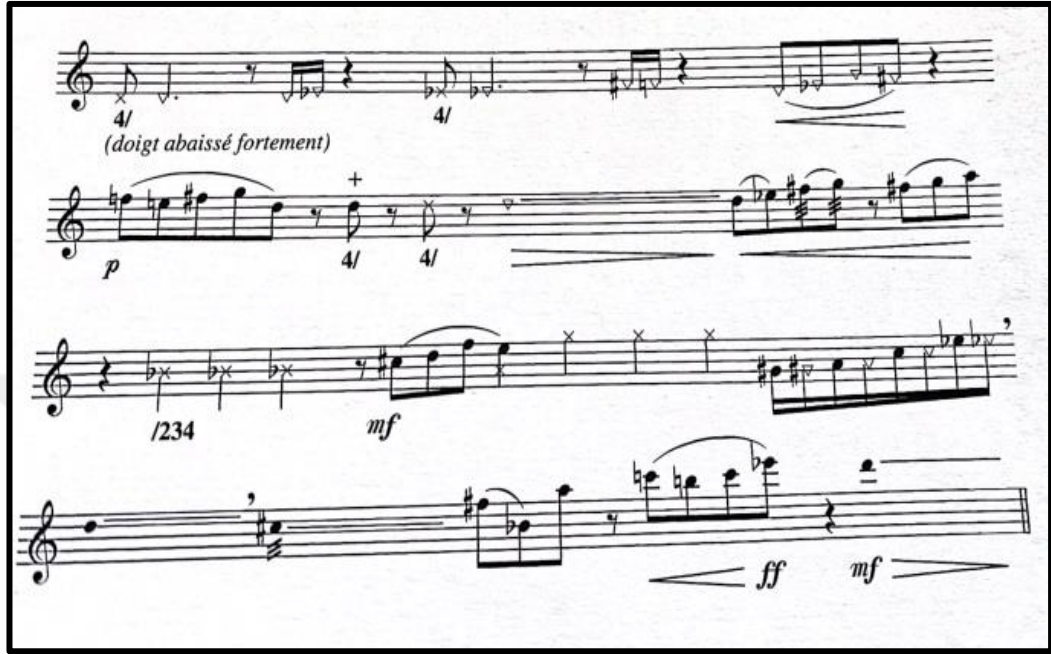


Şekil 23. Anahtar Sesi (Key Percussion) (Perrier,2005:16)

2.2.11. Anahtar Sesi +Ton Tekniği: Bu teknik parmakların anahtarlara vurma süreci ile aynı olup yalnızca belirtilen tonun eklenmesini içermektedir. (Perrier,2005:16).

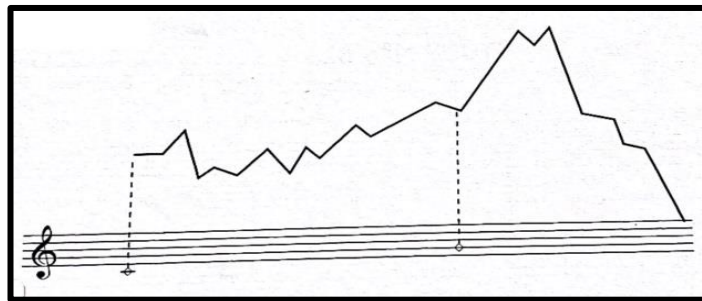


Şekil 24. Anahtar sesi +Ton Notasyon (Perrier,2005:16)

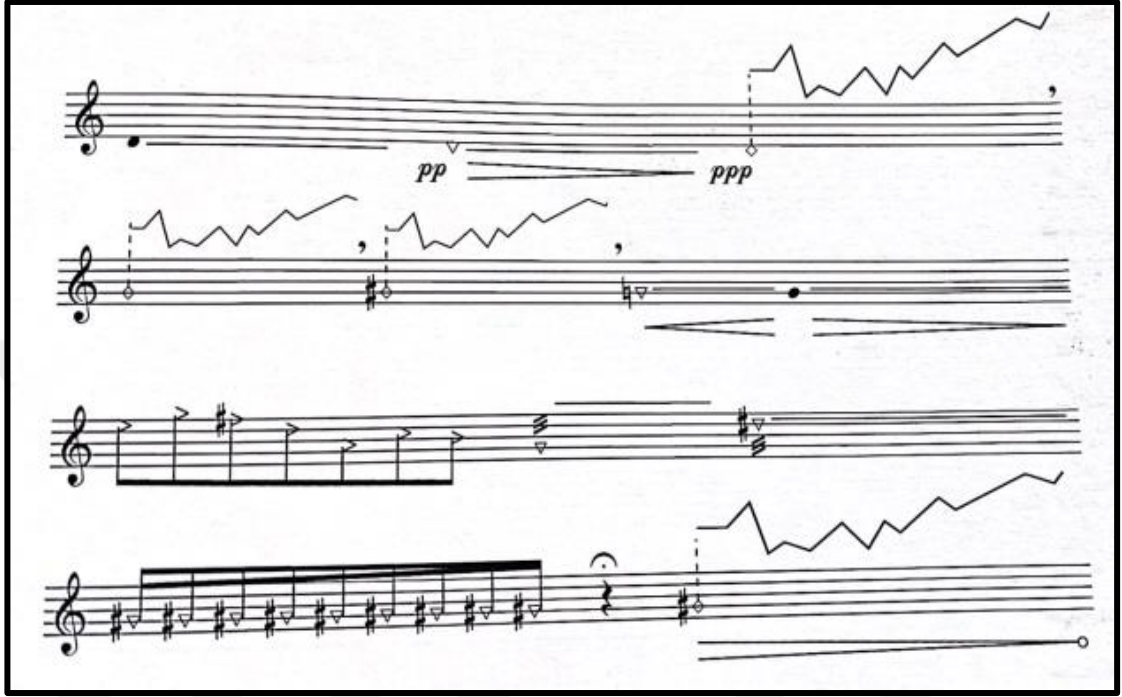


Şekil 25. Etüd No:10 (Perrier,2005:17)

2.2.12. Işık Sesi Tekniği: “Uç ses” ya da “ağızlık ıslığı” olarak adlandırılan bu teknik flütün doğal armoniklerinin belirli bir ses perdesi üzerinden üretilmesidir. Flüt ağızlığının dışa doğru açılarak sıcak havanın en az basınçla üflenmesi yolu ile elde edilmektedir (Perrier,2005:18).

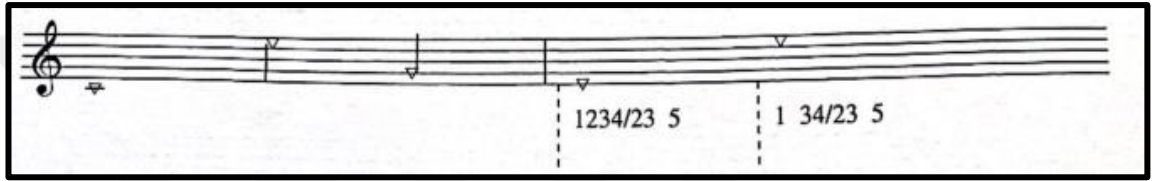


Şekil 26. Işık Sesi Notasyon (Perrier,2005:18)

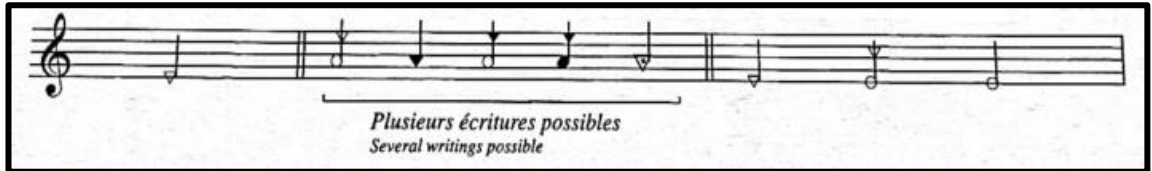


Şekil 27. Etüd No:11 (Perrier,2005:19)

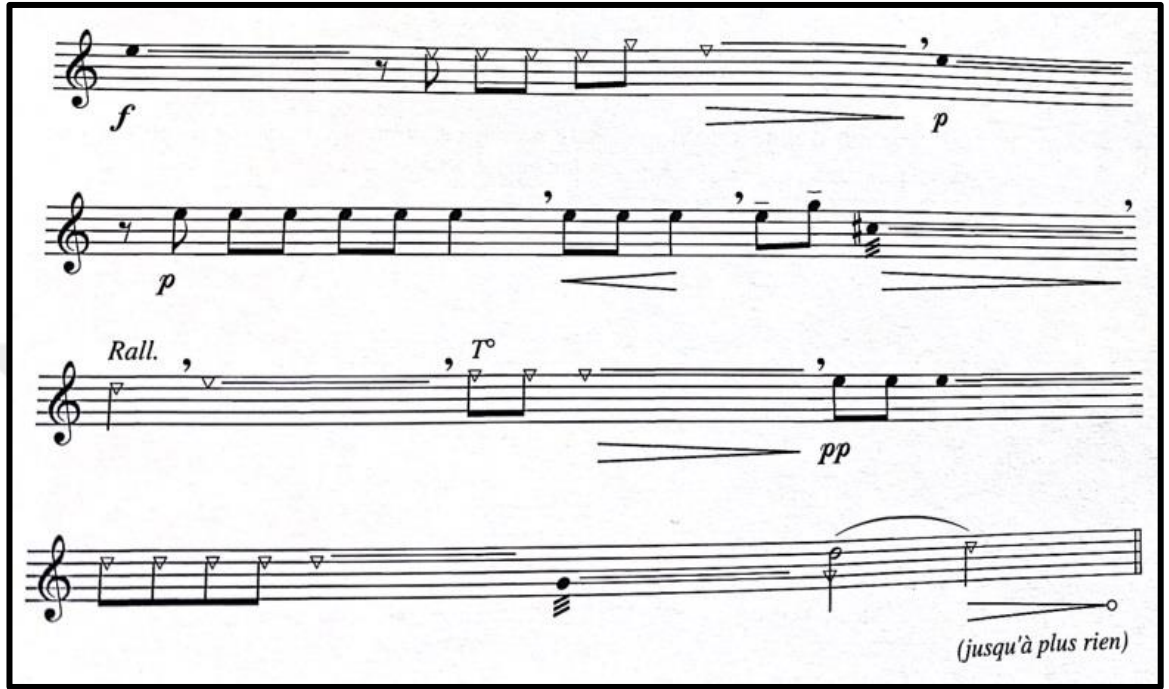
2.2.13. Hava Sesi Tekniği: Boş sesin veya boş hava sesi ile daha çok tonun birlikte duyulduğu bu teknik sayesinde rezonanslı rüzgâr sesi benzeri efektler elde edilebilir. “Aeolian Tones” olarak bilinen bu teknik flüt ağızlığını dışa doğru çevirerek basınçlı boş havanın karşıya aktarımı ile tekil veya tekrarlı parmak perdesi kullanılarak bu teknik çeşitlilik gösterebilmektedir (Perrier,2005).



Şekil 28. Hava Sesi Notasyon (Perrier,2005:10)

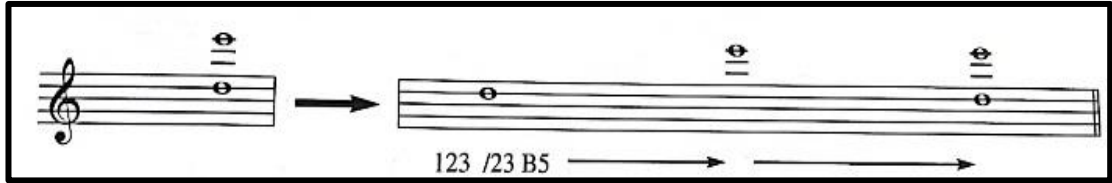


Şekil 29. Hava+Ton Notasyon (Perrier,2005:10)



Şekil 30. Etüd No:12 (Perrier,2005:11)

2.2.14. Multifonik Ton Tekniği: Bu tonlar iki ya da daha fazla sesi aynı anda duymamızı sağlayarak özellikle yaylı çalgılarda yaygın olarak kullanılan bir tekniktir. Modern flüt tekniğinin en önemli tekniklerinden biri olan çok sesli tonları üretebilmek için ilk olarak en alt ses perdesindeki tona hâkim olarak üzerine gelen her bir tonun hava basıncı artırılarak ayrı ayrı duyulup kontrol edilmesi gerekir (Perrier,2005:26). Bestecinin yönergesi doğrultusunda parmak şeması veya parmak numaraları ile şifrelenmiş notasyon sayesinde oluşturulan kombinasyonlar bu tekniğin icrasında büyük ölçüde yol gösterici olmaktadır.



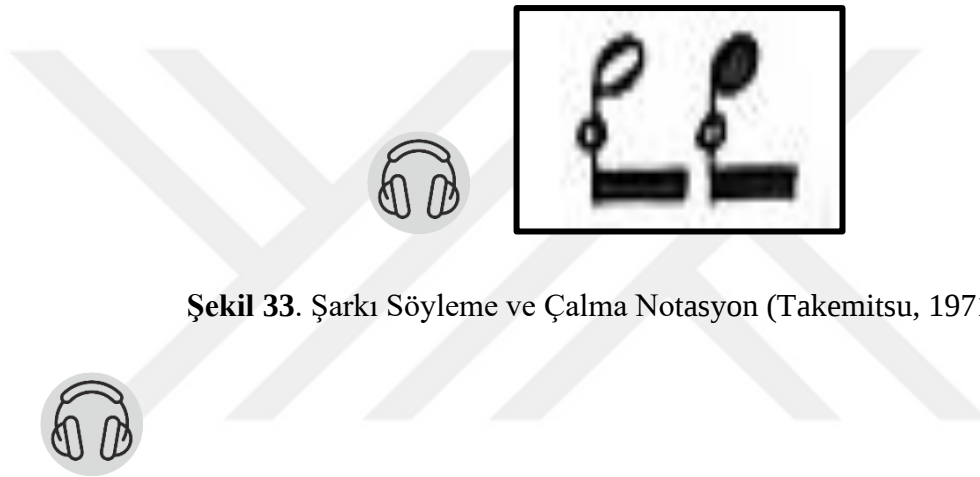
Şekil 31. Multifonik Ton Notasyon (Perrier,2005:26)



Şekil 32. Etüd No:13 (Perrier,2005:27)

2.2.15. Şarkı Söyleme ve Çalma Tekniği: Bu teknik, flütte belirli bir parmak perdesi üzerinden icracının aynı veya farklı senkronizasyon ile notasyonda belirtilen vokal ses partisini hem söyleyip hem de çalarak icra ettiği 20. yüzyıl flüt müziğinin en

çarpıcı tekniklerinden biridir. Notasyonda belirtilen vokal parti, sabit kalırken parmak perdeleri değişebilir ya da tam tersi parmak perdeleri durağan kalırken söylenen ses perdeleri çeşitlilik gösterebilir. Notasyonun iki yazım şekli mevcuttur. İlki flüt partisinin üstte vokal partisinin ise altta yer aldığı ikili sistemdir. Diğerisi ise genellikle baklava-elmas ya da kare şekilleriyle gösterilen vokal ses perdesinin belirtildiği notasyon yazım şeklidir (Levine ve Mitropoulos-Bott, 2002:19-20).



Şekil 33. Şarkı Söyleme ve Çalma Notasyon (Takemitsu, 1971:4)



Yankee Doodle Traditional

Flute

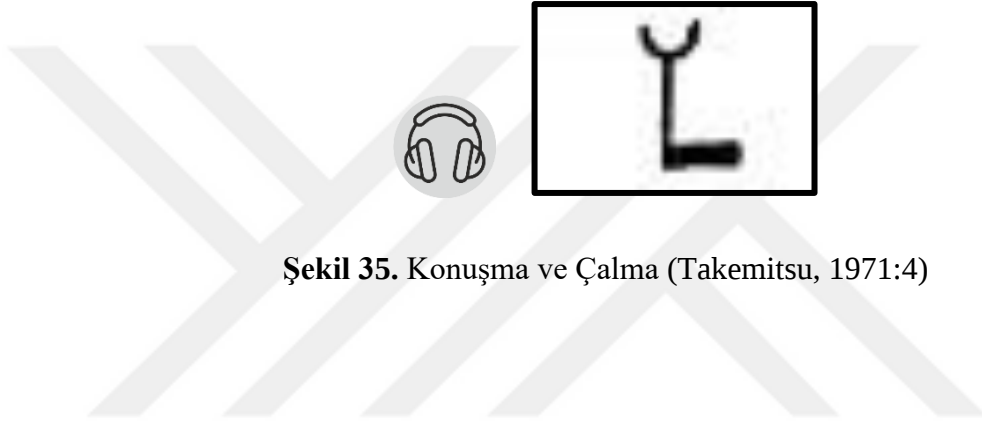
Voice

Fl.

(Bastien, 1987:39)

Şekil 34. Etüd No:14 (Pietersen,2010:56)

2.2.16. Konuşma ve Çalma Tekniği: Bu teknik, flüt ağızlığı üzerinden veya direkt flütün içine konuşulması yolu ile sözcük ya da sözcük dizilerinin tüm dinamik ses perde aralığında üretilmesini sağlamaktadır. Özellikle sert ünsüz harflerin vurgusu ile yeterli hava desteği ile rezonans yaratacak hava akışı sağlanmaktadır. Etkili bir efekt üretilmek için bu tekniğin icrasında flüt ağızlığının dışa çevirmesi önemlidir (Levine ve Mitropoulos-Bott, 2002:37).



Şekil 35. Konuşma ve Çalma (Takemitsu, 1971:4)



long long long

<f> <f> <f> p

accel.---

'Cho co' 'Cho co' 'Cho co'

f

Flatt.

2 sec.

ff

mf

calme

fff

p chanté

express.

accel.---

mp

mf

f

rall.---

long, long, long,

p

<f> <f> <f>

'Cho co' 'Cho co' 'Cho co'

rall.

Şekil 36. Etüd No:15 (Royer-Cardona,2011:18)

3. BÖLÜM

NOTASYON VE İCRA İLİŞKİSİ

3.BÖLÜM

NOTASYON VE İCRA İLİŞKİSİ

3.1. Notasyon ve İcra İlişkisi Üzerinden Yeni Bir Sınıflandırma Dokuz Eylül Üniversitesi Konservatuvar Örneği

Çağdaş flüt tekniklerinin flüt pedagojisinde doğru ve uygun bir metodoloji kullanılarak çocuklara tanıtılmasını amaçladığım bu araştırmada birçok çalışma ve kaynak incelenmektedir. Bu araştırmalar arasında yer alan Cecile Royal Cardona'nın "Je Cherche" adlı kitabı Çağdaş flüt tekniklerini öğrenerek çalabilme becerilerini geliştiren öğrencilerin yazdıkları etüdleri içermektedir. Kitapta yer alan yönergeye göre belirlenen teknikler uzun ses, anahtar sesi, hava sesi, hava sesine 'Sss' ekleyerek elde edilen konuşma ve çalma tekniği, hava sesine 'Chh' eklenerek üretilen konuşma ve çalma tekniği, hava sesiyle elde edilen tona fısıldayarak 'Chat' kelimesi ile vokal rezonans üretmek, ağızlığı içe çevirerek glissando, ağızlığı dışa çevirerek glissando, armonik ses, ısıklık sesi, tongue-ram, pizzicato (slap tone), ritmik hızlanma, ritmik yavaşlama teknikleri yer almaktadır.(Cardona, 2011).

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı orta öğretim öğrencileri ile birlikte Eylül 2018 tarihinden itibaren gerçekleştirdiğim birebir dersler sonucunda, öğrencilerin öğrendikleri Çağdaş flüt teknikleri ile kendi hayal güçlerini birleştirip hem öğrendikleri teknikleri pekiştirme hem de doğaçlama yeteneklerinin gelişimi gözlemlenmektedir.

Bu çalışma da Dr. Öğr. Üy. Çiler Talu'nun sınıfında öğrenim gören orta okul öğrencileri Rüya Köklü, Ecenaz Acar ve Derisu Demirelli'nin yazdıkları etüdler yer almaktadır. Öğrencilerin bu Çağdaş notasyon tekniklerini hızlı, tereddütsüz ve ön yargısız bir şekilde öğrenerek öğrendiği ve bu tekniklerin flüt çalma becerilerine de katkı sağladığı gözlemlenmiştir.

Öğrencilerden Rüya Köklü öğrendiği Çağdaş flüt teknikleri içinden seçtiği hava sesi, pizzicato, ritmik hızlanma, konuşma ve çalma, glissando, kurbağa dili gibi teknikler ile bestelediği etüd de ekstrem dinamik ses perde geçişlerini gürültü için idealize edilen çarpıcı efektlerle birleştirmektedir. Klasik notasyonun aksine orantısız notasyon kullanarak bestelediği etüd de cümleleri virgül ile belirtmektedir. Notaların birbirine olan uzaklık yakınlıklarına göre ses perdesinin uzunluğu ya da kısalığı belirlenebilmektedir.



Mordoğan'ın Perisi
for Solo Flute

Rüya Köklü

(And. var.)

"Peri Mordoğan'a doğru yoldaymış sonra Mordoğan'a varıp sevinirler periler denize giremedikleri için üzölmeye başlar sonra perinin arkadaşları gelir dans etmeye başlarlar sonra bir kaadın ayağını vurarak perilere kızar onlar da sesini azaltır sonra Mordoğan'dan gittikleri için üzölmürler."

©Portamento

Şekil 37. Mordoğan'ın Perisi Etüd

Öğrencilerden bir diğeri Ecenaz Acar'ın bestelediği etüd orantısal notasyon tekniğine göre yazılmakta ölçü çizgisi kullanılmadığı görülmektedir. Kromatik inişleri glissando geçişleriyle bağlayarak, kurbağa dili, renk trili, hava sesi, konuşma ve çalma ile dille vurma (tongue ram) tekniğini kullanarak etüdün ismiyle uyumlu hayvan seslerini taklit ettiği bir hikaye kurgulamaktadır.



Timsah ve Serçe
for Solo Flute

Ecenaz Acar

(dış ses)

9

"Serçe kanat çırparak uçmaya başladı aynı zamanda yağmur yağıyordu. Serçe derinlere doğru uçuşu bir gürültü duydu bir timsah kükredi serçe heyecanlandı tekrar kükredi. Serçe kaçmaya başladı timsah pat diye ağzını kapattı ama serçe uçup gitmişti."

©Portemento

Şekil 38. Timsah ve Serçe Etüd

Öğrencilerden Derinsu Demirelli'nin de orantısal notasyon tekniğini kullanarak müzikal cümleleri nefes işaretiyle (V) belirttiği görülmektedir. Gürültü için idealize edilen hava sesine anahtar sesi ekleyerek efekte ritmik yavaşlama ve glissando ses değişimleri eklemektedir. Etüd de yer alan konuşma ve çalma, armonik sesler ile dinamik ses perdesi değişimlerini ayrıca kromatik ses perdesi inişlerine konuşma ve çalma efekti yer almaktadır. Çağdaş müzik tekniklerini etüd de bağlayıcı bir unsur olarak kullanan öğrenci hava sesi tekniğini ritmik hızlanma ile birleştirerek tekrar normal flüt tonuna dönmektedir. Son olarak tongue-ram tekniği kullanarak etüdü tamamlamaktadır.



Büyülü Şato
for Solo Flute

Derin Su Demirelli *V*

"Büyülü bir şatoya giriyorsun pencerelerden hava sesi sonra gıcırdayan parkelerden ayak sesleri geliyor. O sırada kilise orgundan ses geliyor. Arkandan hayaletler korkutucu bir şarkı söylüyor."

©Portemento

Şekil 39. Büyülü Şato Etüd

Araştırmada yer alan Cécile Royal Cardanona'nın kitabındaki etüdler öğrencilerin isimleriyle yer almaktadır. Bu etüdlerden bazıları şu şekildedir.



1 - Etude de Justine

Cycle I A

Cécilia ROYER-CARDONA

Şekil 40. Justine Etüd (Cardona,2011:4)



9 - Etude de Marie

Cycle I B

The musical score for '9 - Etude de Marie' is presented in four staves. The first staff begins with a 4-measure rest, followed by a 1-measure rest, with dynamics *p* and *p*. The second staff features a 2-measure rest, followed by a 4-measure rest, with dynamics *f* and *mp*. The third staff starts with a 3-measure rest, followed by a 4-measure rest, with dynamics *mf* and *f*. The fourth staff begins with a 2-measure rest, followed by a 4-measure rest, with dynamics *p* and *p*. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

Şekil 41. Marie Etüd (Cardona,2011:12)



4 - Etude de Kelvin

Cycle I B

The musical score for '4 - Etude de Kelvin' is presented in four staves. The first staff begins with a long note, followed by a series of eighth notes and a final note with a trill. The second staff starts with a series of eighth notes, followed by a series of eighth notes with 't' and 'k' markings, and ends with a final note. The third staff begins with a series of eighth notes, followed by a series of eighth notes with 't' and 'k' markings, and ends with a final note. The fourth staff starts with a series of eighth notes, followed by a series of eighth notes with 't' and 'k' markings, and ends with a final note. The score includes dynamic markings: p, f, mf, and f. It also includes performance instructions: 'Flatt.' and 'TG'.

Şekil 42. Kelvin Etüd (Cardona,2011:7)

3.2. Eserler Listesi

3.2.1. Asia



ASIA

Pour Flûte seule - For solo flute Sophie DUFÉUTRELLE

Très calme - Très libre
Very calm - Very free

Son et souffle (S+S)
Sound and breath sound S.N.

f mp p f mp p

plus de souffle que de son
more breath than sound

S+S S.N. S+S

f mp f mp

S.N. +A +B -A +A +B -A simile

mp f mp

Avec une certaine liberté
Somewhat freely

S+S

p mp

plus de son que de souffle
more sound than breath

1234/5 1234/5 12 3/5

S.N.

12/5 234/234 1234/234 234/234

mf

plus de son que de souffle
more sound than breath

1234/234 emb.

Copyright © 2002 by Edizione Notissimo
Tous droits réservés pour tous pays
All Rights Reserved for all the World - International Copyright Secured
NOT. 02094021



Asia - page 3

Joyeux - Joyful ♩ = 76

S.N.

simile

*p**mp**mf**f**f**f*Reprises ad lib.
Repeats ad lib.en diminuant jusqu'à la fin
diminuendo to the end

rall.

IMPROVISATION LIBRE SUR LE MODE
FREE IMPROVISATION ON THE MODE
conduisant au "très calme et libre"
leading to 'very calm and free'

Très calme et libre - Very calm and free

Coda S+S (plus de souffle que de son)
(more breath than sound)

1234 / 234#

long

1234 / 234#

*ppp*Copyright © 2002 by Editions Notissimo
Tous droits réservés pour tous pays
All Rights Reserved for all the World - International Copyright Secured
NOT. 02094021

3.2.2. Ghost



à Hervé Hotier

GHOST

pour Flûte seule

Niveau : 7^e - 8^e année

Durée : ca 4 min.

Éric LEDEUIL

♩ = 54

ff furieux et effrayant

f *perdendosi* *ff*

♩ = 40

p souple, sans rigueur *pp* *p* Ou ou *p*terne et lugubre

f *ad lib.* *dim.* *perdendosi* *p*terne et lugubre *f* *perdendosi*

♩ = 54

ff furieux et effrayant

flatt.

1/2 A 5

© 2013 by ALPHONSE LEDUC & Cie
Éditions Musicales, 175, rue Saint-Honoré - PARIS

AL 30 634

Tous droits d'exécution, de reproduction,
de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.



3

ff *ad lib.* *dim.* *perdendosi*

p *f* *dim.* *perdendosi* *p*

mf *ad lib.* *dim.* *perdendosi* *p* *p* *dim.* *perdendosi*

$\text{♩} = 54$

sf *f* *S + V* *p* *Ou* *ou* *sf* *f* *S + V* *p* *Ou*

avec anxiété

sf *f* *S + V* *sf* *f* *S + V* *(4x)* *(2x)* *p e cresc. poco a poco* *f sempre cresc.*

flatt.

ff *3* *3* *6* *3 4 5 / 2 3 4 5*

$\text{♩} = 80$

p sub. *fff* *molto dim. e perdendosi* *(pizz. et clés ad lib.)* *Fiu* *Siou* *(sifflement hors de l'endoschature)*

le 19 janvier 2010

AL 30 634



Danse incantatoire $\text{♩} = 100$

1^{re} *pp*
2^{de} *mp*

cresc. poco a poco

molto cresc.

Répéter 4 fois en diminuant *f* *dim. poco a poco*

Répéter 2 fois *p* *cresc. progressivement*

pp à placer (en perdant le rythme, égal)

ad lib.

sans rigueur, méditatif *N.V.* $\text{♩} = 50$ en *plénif, hésitant*

p *sf*

(1224) (1134) (134) (143) (142) (132) (2134) (2143) (2314) (2341) (2413) (2431) (3124) (3142) (3214) (3241) (3412) (3421) (4123) (4132) (4213) (4231) (4312) (4321)

(1234) (1324) (1423) (1432) (2134) (2143) (2314) (2341) (2413) (2431) (3124) (3142) (3214) (3241) (3412) (3421) (4123) (4132) (4213) (4231) (4312) (4321)

* Les 3 sons peuvent être joués séparément ou en chœur à la discrétion des musiciens.



Rapide

p poco accel.

Danse incantatoire ♩ = 100
(Distribuer pour la Flûte en Ut, la Flûte en Sol peut jouer éventuellement dans le médium)

f

(3^m) *flaut.*
sfz < f

(8^m) *flaut.*
sfz < p rub. cresc. (forcer de plus en plus l'articulation)

(8^m) *flaut.*
marqué *sfz < f*

Répéter 3 fois

ff sauvage ! (sans satura) *fff*

lang
pp lointain ffz

N.V.
p { 1234 (Flûte en Sol) 136.....(f).....(f)
1714 (Flûte en Sol) 214.....(f).....(f)

Lento ♩ = 40 ca

pp *p < poco >* *poco >* *perdendosi*

AL 29 767

3.2.4. Flashy I



FLASHY I
pour flûte seule Jérôme NAULAIS

$\text{♩} = 69$

5 *tr*
9 *bisbi*
13

p f f p mp p f p mf

3.2.5. Flashy II



FLASHY II

pour flûte seule

Jérôme NAULAIS

$\text{♩} = 88$

f *mf* *p* *f*

mf 1234/2A 5 *f* *mf* *mp*

(écho)

f *ff* *p* *mp* *f*

son + souffle

rall... *Lent* $\text{♩} = 60$

p *f* *34/* *mf* *> mp*

Claquez /234

R 3818 M

3.2.6. La Nuit Dans La Selva: Jungle équatoriale



LA NUIT DANS LA SELVA : jungle équatoriale

Thierry MULLER

embouchure seule

3^{re}

pp

3^{re}

p

3^{re}

referred progressively l'embouchure avec la paume de la main. (geste vif)

idem octave

3^{re}

3^{re}

1^{re}

mf *ff* *mf* *ff* *f* *ff* *p*

3^{re}

2^{re}

Souffler doucement dans l'embouchure sans la toucher (Respirer si besoin,) tout en montant la patte d'ut directement sur la tête.

pour finir, faire claquer les clés sans souffler

Pendant 10^{re}, improviser des séquences en jouant la note à vide tenuto et avec 1 MD appuyer furtivement sur les clés de Mi $\flat$, Do $\sharp$, Do $\natural$.

10^{re}

Monter la flûte complète en silence ou prendre une deuxième flûte que l'on aura montée à l'avance.

Lent et méditatif ♩ = 120

mf expressif, sonore et vibré.

pp 34/234

"Blanc", sans timbre.

3^{re} expressif, sonore et vibré.

12 4/23 5

mf *pp* *pp*

tr /A

tr /A+B

tr /A

tr /A+B

p 1/2^{re} *p* 1/2^{re} *mf* 2^{re}

R 3818 M



The musical score consists of ten staves. The first staff has a key signature of one flat (Bb) and a tempo marking of 120. It includes dynamic markings *f* and *ff*, and a bracketed section with a 7th fingering. The second staff has a tempo marking of 120 and a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *p* and a tempo marking of 120. The fifth staff has a dynamic marking of *p* and a tempo marking of 120. The sixth staff has a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of 120. The seventh staff has a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of 120. The eighth staff has a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of 120. The ninth staff has a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of 120. The tenth staff has a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of 120.

+ /A + /A+B
 4^{re}
 7^{re}
 3^{re}
 ordre au choix.
 legato,
 le plus vite possible
 120
mf expressif, sonore et vibré.
 12 4/23 5
f
ff
p (écho) "Blanc"
pp
f rugissement : couvrir l'embouchure avec bouche ouverte prononcer "crrr" en descendant les degrés chromatiques.
p notes écrites, sans le pouce MG.
f
mp
mf idem de a.
ff
 de plus en plus vite
ff
ff
 souffle sans son, remuer les doigts dans tous les sens, de moins en moins vite jusqu'à ne plus avoir d'air.
ff son le plus aigu et le plus fort possible, très court.
 Ne pas quitter l'embouchure, rester silencieux et immobile pendant au moins 5^{re}

R 3818 M

SONUÇ

Flütün tarihsel açıdan evrim süreci incelendiğinde 20. yüzyıla kadar icra kapasitesini kısıtlayan mekanik ve yapısal sorunlar çalgıyı geliştirmeye yönelik yenilik ihtiyacını beraberinde getirmektedir. Bu doğrultuda Böhm flüt mekanizması sayesinde çalgının yapısal dönüşümü ve seri üretimi flütün gelişimine büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Yapılan araştırmalar gösteriyor ki, tarih boyunca müziğin korunması ve gelecek nesillere aktarılması ihtiyacı notasyonel sembollerin belirlenerek sistemleştirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu açıdan 20. yüzyıl ile birlikte bestecilerin müzik ve notasyondaki yenilik arayışı gelişen çalgı teknik çeşitliliğinin kanıtı olmaktadır. Artaud'a göre "sesin tüm parametrelerinin bilinçli manipülasyon nesnesi haline geldiği ve yeni özerk nesneleri yaratmak için birbirinden bağımsız bir ses tekniğine dönüşen bu ses kavramı" yeni müziğin temelini oluşturur (Artaud ve Dale, 1993).

Çağdaş bestecilerin müzik ve notasyondaki yenilik arayışı sadece icracılar özelinde değil müzik ile ilgili diğer disiplinleri de etkilemektedir. Yeni ses kavramının hangi açıdan tanımlanacağı tipolojik özelliklerinin belirlenip, üretilen sesi hayal ederken herkesin anlayacağı ortak bir zeminde toplandığı, öğretim yöntem ve disiplinlerine dayanan akademi geleneği içinde de ele alınmaktadır.

İki farklı yaklaşım üzerinden yola çıkarak pedagojik ve androgojik eğitim üzerine yaptığım araştırmalar gösteriyor ki, erken yaşta konservatuvar eğitim müfredatı içinde eş zamanlı olarak Çağdaş Müzik ve Teknikleri ile tanışan öğrencilerin "kültürlenme eksikliği" yaşamadan müzikal kabiliyetlerine, yaratıcılıklarına ve icra becerilerine sağladığı faydaları ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, basit bir şekilde tekniklerin işitsel ve açıklamalar ile desteklenerek öğrenciye tanıtıldığı bir metot ile bu eğitimin başlatılmasını hedeflemektedir. İlgili teknik ve notasyonun tanıtılarak etüd ile pekiştirilmesi öğrencinin belirli bir seviyede çalmaya uygun beceri kazanmasına yardımcı olacaktır.

Araştırma yaptığım kaynak ve metotlara ek ileride karşılaşılabilecek eserlere hazırlık amaçlı belirlenen teknik ve etüdler ile pekiştirme fırsatı sunulan çalışmanın asıl

amacı, öğrencilerin öğrendikleri teknikleri hayal güçlerini kullanarak diledikleri teknikler üzerinden hem besteleyip hem de icra etmelerini sağlamaktır.



KAYNAKLAR

Kitaplar

BARTOLOZZI, Bruno (1967). *New Sounds for Woodwind*, Üçüncü Basım, İngiltere: Oxford University Press.

CARDONA-ROYER, Cécilia (2011). *Je Cherche*, Birinci Basım, Fransa: Flex Editions

DICK, Robert (1975). *The Other Flute*, Birinci Basım, İngiltere: Oxford University Press.

LEVINE, Carin, BOTT Christina M. (2003). *The Techniques Of Flute Playing*, Üçüncü Basım, Almanya: Kassel.

LEDEUIL, Eric (2020). *Funny Music For Young Flutists*, Birinci Basım, Fransa: Gerard Billiaudot.

MEYER, Leonard B. (1994). *Music The Arts and Ideas. Patterns and predictions in Twentieth Century Culture*, İkinci Basım, Amerika: The University of Chicago Press.

OFFERMANS, Wil (2011). *For The Contemporary. Flutist. Twelve Studies for the Flute with Explanations in the Supplement*, İkinci Basım, Amsterdam: Musikverlag Zimmermann.

PAMIR, Leyla (2000). *Müzikte Geniş Soluklar*, Üçüncü Basım, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

PERRIER, Annic S. (2005). *Petite Methode des Modes de Jeu Contemporains Pour La Flute Traversière*, Birinci Basım, Fransa: Robert Martin.

POWELL, Ardal (2002). *The Flute*, Amerika: Yale University Press.

RUSSOLO, Luigi (1986). *The Art of Noises*, Pendragon Press.

SCHWARTZ, Elliot, CHILDS, Barney (1998). *Contemporary Composers on Contemporary Music*, Expanded Edition, AMERİKA: Da Capo Press.

STONE, Kurt (1980). *Music Notation in the Twentieth Century*, Birinci Basım, N.W.Norton&Company.

Makaleler

ARAUD, P. Y., DALE, C., (1993). “Aspects of the Flute in Twentieth Century”, *Contemporary Music Review*, Vol: 8, Part:2, ss.131-216.

ÖNERTÜRK, C. (2015). “20. Yüzyıl Müziğinde Öne Çıkan Flüt Tekniklerinin İncelenmesi ve Oluşabilecek Sorunlarla İlgili İcracı ve Bestecilere Tavsiyeler”, *Akü Amader*, Sayı 1, ss.1-18.

MCKENZIE, L., (1979). “A Response To Elias”, *Critique*, ss.256-261.

NESTEROVA, O., SHAPILOV, V., BEKENOVA, A., JULMUKHAMEDOVA, A., YERMANOV, Z., (2018). “Methods of Playing Wind Instruments (Using The Flute As An Example)”, *The Turkish Online Journal Of Design, Art and Communication*, Special Edition, ss.2379-2393.

SAKİN, A. (2018). “Use of Extended Flute Techniques in Flute Education in Turkey”, *Canadian Center of Science and Education*, Vol. 8, No. 1, ss.1-8.

Basılmamış Kaynaklar

ARKOUDİS, Eftihia V. (2019). *Contemporary Music Notation for the Flute: A Unified Guide to Notation Symbols for Composers and Performers* Yayınlanmamış Doktora Tezi, West Virginia University. AMERİKA.

BALDACCHINO, Laura F. (2010). *Pedagogy of Music: Contemporary Music in the Applied Flute Studio*, (Yayınlanmamış Tez), Colombia University, AMERİKA.

MOORHEAD, Kathryn E. (2012). *A Performer's Perspective on the Evolution and Realisation of Extended Flute Techniques: A Portfolio of Recorded Performances and Exegesis*, Yayınlanmış Doktora Tezi, The University of Adelaide, AVUSTRALYA.

OLSON, Lesley C. (1998). *The Pedagogy of Contemporary Flute Music*, Yayınlanmış Doktora Tezi, University of Illinois at Urbana-Champaign, AMERİKA

ROGERS, Kallie, (2015). *Will Offermans: The Pedagogy of a Contemporary Flutist Composers*, Yayınlanmış Elektronik Tez, Florida State University, AMERİKA.

SÖZER, Tuğçe A. (2015). *Yoshihisa Taira'nın Cadenza I'inde Kullanılan Çağdaş Flüt Teknikleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi, TÜRKİYE.

UĞURLU-DOĞAN, Emel (2021). *Fransız Flüt Ekolünde Modern Teknikler Ve Paris Konservatuvarı Morceau Impose Geleneği (2009'dan Günümüze) / Modern*, Yayınlanmamış Sanatta Yetelik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE.

EKLER

Ek 1: Şekil 37'nin Orjinal El Yazısı

Mardoğanın perisi

perı mardoğan'a doğru yoldanmış sonra mardoğana
varıp sevinirler periler denize giremedikleri için üzülmeğe
başlar sonra perinin arkadaşı gelir dans etmeye
başlarlar sonra bir kadın ayağını vurarak perilere
kızar onlarda sesini azaltır sonra mardoğanları
gittikleri için üzülürler.

Ek 2: Şekil 38'in Orjinal El Yazısı

Timsah ve Serçe

ayak

serçe kanat çırparak ucmaya başladı aynı zamanda yağmur yağıyordu. Serçe derinlere doğru uçtu bir gürültü duydu bir timsah kükredi serçe heyecanlandı terör kükreli. Serçe koşmaya başladı timsah pat diye ağızını kapattı ama serçe uçup gitmişti

Ecenaz Açar

Ek 3: Şekil 39'un Orjinal El Yazısı

Büyülü Şato

Derin Su Derinli

Büyülü bir Şatoya giriyorsun pencerelerden hava
sesi sonra gıcırdayan parkelerden ayak sesleri
gelir. O sırada kilise orgundan ses
gelir. Arkandan hayaletler korkutucu bir şarkı
söylüyor.

ÖZGEÇMİŞ

AYŞE TUĞÇE SÖZER

Eğitimler

- 2017- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bölümü
Sanatta Yeterlik
- 2013- 2015 Yaşar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Müzik Bölümü
Tezli Yüksek Lisans
- 2010 – 2012 Conservatoire National A Rayonnement Régional De Nice (CNRR De
Nice)
- Dipome D’Etudes Musicales (2010-2011)
 - Perfectionnement (2011-2012)
- 2006 – 2010 Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Üniversite)
- 2002- 2006 Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Lise)
- 2001- 2002 Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi / Birincilikle girilmiştir.

Yarışmalar

2015 Ulusal Flüt Ensemble Yarışması

Nice /Fransa

BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ

2012 3. Ulusal Monaco Flüt ve Piano Yarışması (Superieur Seviyesi) Monaco/Fransa

BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ

2013 2. İzmir Uluslararası Flüt Yarışması (A Kategorisi)

İzmir/ Türkiye

DÖRDÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ

Orkestra ve Deneyim

- Bodrum Turgutreis Oda Orkestrası
- Uluslararası Belfort Müzik Festivali
- Flüt D’Azur Orkestrası (1. Flüt ve Solist)
- Cannes Cote D’Azur Orkestrası (Sympho New kapsamındaki Philippe Bender yönetiminde)
- M. Ravel L’Enfant et Les Sortileges Operası
- Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Kursiyer Öğretmenliği
- Uluslararası FLUTISSIMO 2020 Nice – Vence Yarışmasında Jüri Üyeliği
- Uluslararası FLUTISSIMO 2021 Online 2021 Flüt Yarışmasında Jüri Üyeliği

Masterclass

- Maxence Larrieu
- Philippe Bernold
- Emmanuel Pahud
- Felix Renggli
- Sibel Pensel

Tezler

- Yoshihisa Taira'nın Cadenza I'inde Kullanılan Çağdaş Flüt Teknikleri Üzerine Bir İnceleme