



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ FLÜTÇÜ-BESTECİ IAN CLARKE'İN FLÜT ÇALMA SANATI VE
LİTERATÜRÜNE KATKILARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ece Selin YÜKSEL

Çalgı Eğitimi Anabilim Dalı
Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı (TEZLİ)

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hakan Halit TURGAY

Haziran 2022



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ FLÜTÇÜ-BESTECİ IAN CLARKE'IN FLÜT ÇALMA SANATI VE
LİTERATÜRÜNE KATKILARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ece Selin YÜKSEL
Enstitü No. 2002001

Çalgı Eğitimi Anabilim Dalı
Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı (TEZLİ)

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hakan Halit TURGAY

Haziran 2022



TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 2002001 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Ece Selin YÜKSEL, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, “**Çağdaş Flütçü-Besteci Ian Clarke’ın Flüt Çalma Sanatı ve Literatürüne Katkıları**” başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Hakan Halit TURGAY
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Hakan Halit TURGAY
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Prof. Dr. Hakkı Alper MARAL
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Doç. Dr. Başak ERSÖZ
İstanbul Üniversitesi

Doç. Dr. İlke KARCILIOĞLU
İstanbul Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet GİRGİN
Dokuz Eylül Üniversitesi

Teslim Tarihi : 17 Haziran 2022
Savunma Tarihi : 4 Temmuz 2022



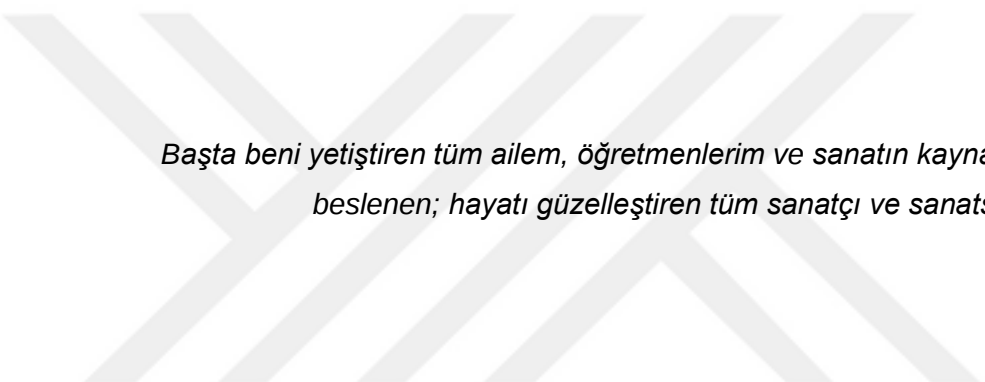
ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

Ece Selin YÜKSEL

16 Haziran 2022





*Başta beni yetiştiren tüm ailem, öğretmenlerim ve sanatın kaynağı doğayla
beslenen; hayatı güzelleştiren tüm sanatçı ve sanatseverlere...*



ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Yaşarken insanlığa ve sanata büyük emekler vermiş olan sanatçıların çoğu zaman kaybedildikten sonra hak ettikleri değeri gördükleri gözlemlenmiştir. Bu trajik duruma dünya operalarında başyapıt olarak dinlenen ve sahneye konan George Bizet (1838-1875)'nin Carmen operasının 1875'te yapılan dünya prömiyerinde aldığı kötü eleştirilerin hemen akabinde Bizet'nin ölümü, Igor Stravinsky (1882-1971)'nin 1913 yılında Bahar Ayini Skandalı olarak tarihe geçen eser prömiyeri ve buna benzer birçok hikâyenin aldığı tepkiler sebebiyle yaşadığı dönem yaratıcılarına yaşattığı büyük sıkıntı ve üzüntüler örnek olarak verilebilmektedir. Bu yönden bakıldığında, günümüz dinleyicisi elbette artık beğenmediği bir eseri anlamak için çaba gösterme yoluna gitme bilincine sahip olmaya başlamıştır. Ancak çağdaş olarak içinde olduğumuz sanat ve müziği anlayanın ve sevmenin halen herkes için geçerli bir olgu olduğu söylenememektedir. Günümüz müzisyenleri bir konser vermek ya da eserlerini çaldırmak; ressamaları resimlerini sergilemek, yazarları kitaplarını bastırmak için büyük çaba ve uğraşlar vermektedirler. Bu anlamda, çağdaş bir yorumcu ve müzisyen olarak yaşarken bu zorlukları yaşayan tüm sanatçılara farkındalık yaratmak amacını da taşıyarak bu tez konumu seçerken eserleriyle flüt dünyasına önemli katkılarda bulunan ve günümüzde yaşayan bir besteci olarak ülkemizin çağdaş sanat anlayışına yön vereceğine inandığım flütçü-besteci Ian Clarke'ı tanıtmak ve eserlerini incelemek amaçlanmıştır.

Bu bağlamda ilk olarak çalışmayı hazırlarken başta tezimin konusunu oluşturmaya kabul eden ve destekleyen değerli müzisyen Ian Clarke'a, benim müzisyenlik yolundaki sınırlarımı genişletmemi sağlayan sevgili flüt öğretmenim Jean Ferrandis başta olmak üzere eğitim hayatıma sihirli değnekleriyle dokunan pikolo öğretmenim Pierre Monty, form bilgisi ve analiz öğretmenim Philippe Gantchoula, harika müzisyen ve piyanist Qiaochu Li ve orkestra şefi Jean-Philippe Sarcos, piyano öğretmenim Zümrüt Aliyeva Özdemir, orkestra repertuarı ve flüt öğretmenim Başak Ersöz, armoni öğretmenim Uğur Ünel, korrepetisyon öğretmenim Lillian Tonella Tüzün, orkestra öğretmenim Münif Akalın ve oda müziği öğretmenim Selahattin Yunkuş, Fransızca öğretmenim Mary Bourbao Kattan ve sanat tarihine bulaşmamda etkisi olan sevgili Burcu Arıcı'ya; hayatıma sanatsal anlamda en büyük etkilerden birini yapan ve tezimi vermeden kısa bir süre önce aramızdan ayrılan sevgili William Bennett ve Michie Bennett'a; eğitim hayatım boyunca beni destekleyen, hayallerimi gerçekleştirmeme yardımcı olan ve bana güvenen başta Sayın İhsan Toksöz, Fazıl Tütüner, Abdulla Sert, Nilüfer Gatenyo ve Demet Şaman Tarlakazan olmak üzere tüm *Akdeniz Opera ve Bale Kulübü* gönüllülerine; tüm benliği ve içtenliğiyle genç müzisyenleri destekleyen Sayın Kemal Rastgeldi'ye; *Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı* ve *İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı*'na ve desteklerini benden esirgemeyen Ünsal Ersöz'e; Ian Clarke'ın eserlerini benimle çalarak bu tezde yazdıklarımı deneyimlememe yardım eden sevgili arkadaşım piyanist Özgür Deniz Akalın'a; her zaman yanımda olan dostum Belen Çakan'a ve yüksek lisans eğitim sürecini beraber geçirdiğimiz ve büyük paylaşımlar yaptığımız Petek Kayaalp Diker, Gözde Akderin ve Dila Temizkan'a; benden öğrendikleri kadar bana da öğreten öğrencilerime; yüksek lisans eğitimim boyunca sistem ve yönetim hakkındaki bilgileriyle bana yol gösteren Kürşat Ünal başta olmak üzere tüm öğrenci işleri çalışanlarına; Paris'te uzun yıllar beraber yaşadığım, yaşamımda bana çok şey katan ve yaratıcılığımı arttıran çok yönlü sanatçı Karina Chérès'e, benim her anlamda müzik ve sanat yolunda yürümemi destekleyen; sadece tezimi yazarken değil hayatımın her anında deneyim ve yardımlarını benimle paylaşan başta sevgili annem Aynıl Onur Yüksel, babam Hakan Yüksel ve kardeşim İpek Deniz Yüksel'e ve benim yetişmemde emeği geçen ve beni mutlu bir insan olarak hayata hazırlayan

başta Aycan Onur, Erpekin Onur, Suna Yüksel, Erdoğan Yüksel, Güneş Çerkeş, Yıldız Alpay, Nermin Kaya, Mukaddes Karagl olmak üzere tüm aileme ve son olarak beni müzik, flüt ve sanat hakkında eğiten, yönlendiren ve yetiştiren; 14 senedir deneyimlerini benimle paylaşarak ailemden birine dönüşen ve bana iyi öğretmenliğin nasıl olacağını yaşatarak hissettiren sayın danışmanım Doç. Dr. Hakan Halit Turgay'a tüm emekleri ve desteği için sonsuz teşekkür ederim.

Haziran 2022

Ece Selin YÜKSEL
(Müzisyen)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN	v
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
KISALTMALAR.....	xv
ŞEKİL LİSTESİ	xvii
ÖZET	xxi
SUMMARY	xxiii
GİRİŞ.....	1
1. ENSTRÜMAN OLARAK FLÜT	3
1.1. Flütün Kısa Tarihi	5
1.2. Modern Flüt	15
1.3. Flüt Ailesi.....	18
1.3.1. Pikolo Flüt	20
1.3.2. Alto Flüt	22
1.3.3. Bas Flüt	24
1.3.4. Kontralto, Kontrbas ve Subkontrbas Flütler	26
2. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE MÜZİK VE FLÜT	29
2.1. Çağdaş Flüt Çalım Teknikleri, Notasyonu ve Terminolojisi	34
2.1.1. Genişletilmiş Ses Renkleri	38
2.1.1.1. Doğal Armonikler/ Doğuşkanlar (<i>Harmonics</i>).....	40
2.1.1.2. Dördüncü Oktav Sesleri	42
2.1.1.3. Bambu Gamları, Dağılan Sesler, Parlak Tonlar	44
2.1.1.4. Ses Rengi Trilleri (<i>Bisbigliando</i>)	46
2.1.2. Genişletilmiş Ses Efektleri	47
2.1.2.1. Fısıltı/ Isık Sesleri (<i>Whistle Tones</i>)	47
2.1.2.2. Vızıltı Tonları (<i>Buzz Tones</i>)	49
2.1.2.3. Boşluk/ Hava Sesleri (<i>Aeolian Sounds</i>)	49
2.1.2.4. Jet Isık (<i>Jet Whistle</i>)	50
2.1.3. Mikrotonal Çalım Teknikleri	51
2.1.3.1. Glissando	53
2.1.3.2. Bükülme Sesleri (<i>Bending Sounds</i>)	55
2.1.4. Flütün Polifonik Boyutu: Multifonikler	57

2.1.5. Ritimsel Çalım Teknikleri.....	59
2.1.5.1. Kurbağa Dili (<i>Flutterzunger</i>).....	60
2.1.5.2. Perde Sesleri (<i>Key Clicks</i>)	62
2.1.5.3. Pizzicato Tekniği.....	63
2.1.5.4. Dil Tokmağı Tekniği (<i>Tongue Ram</i>)	63
2.1.6. Nefes Döndürme (<i>Circular Breathing</i>)	64
2.1.7. Vokal Teknikler	66
2.1.7.1. Şarkı Söyleyerek Çalma Tekniği (<i>Singing and Playing</i>).....	66
2.1.7.2. Konuşarak Çalma (<i>Speaking and Playing</i>) ve Hecelerle Artikülasyon (<i>Beatbox</i>) Tekniği.....	68
2.2. Çağdaş Flüt Müziğinde Önemli Rol Oynamış Flütçüler	70
3. IAN CLARKE	73
3.1. Biyografi.....	73
3.2. Diskografi.....	77
3.2.1. Environmental Images	78
3.2.2. Vision Oil.....	79
3.2.3. Within.....	80
3.2.4. Deep Blue	82
4. IAN CLARKE'İN ESERLERİ	85
4.1. Solo Flüt Eserleri.....	86
4.1.1. The Great Train Race	86
4.1.2. Zoom Tube	86
4.1.3. Beverley.....	87
4.2. Flüt ve Piyano Eserleri	87
4.2.1. Orange Dawn.....	88
4.2.2. Hypnosis	89
4.2.3. The Mad Hatter	89
4.2.4. Sunstreams & Sunday Morning.....	90
4.2.5. Spiral Lament.....	90
4.2.6. Touching the Ether.....	92
4.2.7. Hatching Aliens	93
4.2.8. Deep Blue	95
4.3. Birden Çok Flüt ve Piyano için Oda Müziği Eserleri.....	96
4.3.1. Maya.....	96
4.3.2. Curves	96
4.3.3. Midnight Creep.....	97
4.4. Birden Çok Flüt için Eserleri	97
4.4.1. Spells	97

4.4.2. Within	98
4.4.3. Walk Like This	99
4.4.4. Zig Zag Zoo	100
4.5. Flüt ve Eşlik CD'si (Kaydedilmiş Materyal) için Elektronik Müzik Eserleri...	100
4.5.1. T R K s	101
4.5.2. Tuberama.....	102
4.5.3. Within... ..	102
4.6. Flüt ve Orkestra Eserleri.....	103
4.6.1. Flüt Konçertosu	103
5. CLARKE'IN İKİ SOLO ESERİNİN FORM VE ÇALIM TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ	105
5.1. The Great Train Race.....	106
5.2. Zoom Tube.....	112
SONUÇ	119
KAYNAKÇA.....	121
EKLER	125
EK A Tablo	127
ÖZGEÇMİŞ	Erreur ! Signet non défini.



KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
ABRSM	: <i>The Associated Board of the Royal Schools of Music</i> (Birleşik Kralliyet Müzik Okulları Heyeti)
BBC	: <i>British Broadcasting Corporation</i> (Britanya Yayın Kuruluşu)
BFS	: <i>British Flute Society</i> (İngiliz Flüt Topluluğu)
CD	: <i>Compact Disc</i> (Kompakt Disk)
Ibid	: Aynı eser
İt.	: İtalyanca
NFA	: <i>National Flute Association</i> (Ulusal Flüt Derneği)
Op. Cit.	: Adı geçen yer/ eser
Vb	: Ve benzeri
Y. N.	: Yazarın Notu



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1: Soprano/ Do/ Konser Flütü	15
Şekil 1.2: Kıvrık Flüt Ağızlığı	16
Şekil 1.3: Flüt Gövdesi (Üstte Kapalı Perde, Altta Açık Perde)	17
Şekil 1.4: Üstte <i>Inline</i> , Altta <i>Offline</i> Flüt Gövdesi	17
Şekil 1.5: Flüt Kuyruk Bölümü (Üstte Do Kuyruk, Altta Si Kuyruk)	18
Şekil 1.6: Farklı Flütler (Yukarıdan Aşağı: Soprano, Alto, Tenor ve Bas Flüt) Agricola, <i>Musica Instrumentalis</i> , 9.....	19
Şekil 1.7: Pikolo Flüt	20
Şekil 1.8: Düz Ağızlıklı Bakır-Altın Alto Flüt.....	22
Şekil 1.9: Robert Dick ve Bas Flüt.....	24
Şekil 1.10: T Ağızlıklı Dik Bas Flüt ve Matthias Ziegler.....	26
Şekil 1.11: Soldan sağa: Kontrbas, Subkontrbas ve Kontralto Flütler	26
Şekil 1.12: Ece Selin Yüksel, Flüt Ailesi 7 Oktavlık Ses Aralığı Şeması	28
Şekil 2.1: Do Ana Sesinin Armonikleri Turgay, “İleri Teknikler”, 23'teki şekilden esinlenilmiştir.	40
Şekil 2.2: Parmak Pozisyonu Belirten Doğuşkan Notasyonu	41
Şekil 2.3: Armonik Çalım Tekniği Notasyonu.....	41
Şekil 2.4: Dördüncü Oktav Parmak Pozisyonları Wye, <i>Advanced Practice</i> , 32.	43
Şekil 2.5: Clarke'ın Önerdiği Dördüncü Oktav Fa Diyez Parmak Pozisyonu Clarke, Zoom Tube, 8.....	44
Şekil 2.6: Bambu Gamları Notasyonu Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 46.	45
Şekil 2.7: Dağılan Sesler Parmak Pozisyonu Örnekleri Turgay, “İleri Teknikler”, 40.	46
Şekil 2.8: Parlak Tonlar Parmak Pozisyonları Örnekleri Turgay, “İleri Teknikler”, 42.	46
Şekil 2.9: Ses Rengi Trili Notasyonu Örnekleri Turgay, “İleri Teknikler”, 46.....	47
Şekil 2.10: Fısıltı Sesleri Notasyonu Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 39.	49
Şekil 2.11: Vızlı tonları notasyonu Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 46.49	
Şekil 2.12: Hava Efekti Notasyonu	50
Şekil 2.13: Villa-Lobos, <i>Assobio a Jato</i> , III. <i>Vivo- Prestissimo</i> , Sayfa 12.	51
Şekil 2.14: Çeyrek Ton Sembolleri Yukarıdan Aşağı: Yazılan sestin $\frac{1}{4}$ ton tiz, yazılan sestin $\frac{3}{4}$ ton tiz, yazılan sestin $\frac{1}{4}$ ton pes, yazılan sestin $\frac{3}{4}$ ton pes. Toff, <i>Modern Flute</i> , 231.....	53
Şekil 2.15: Glissando Ağızlık.....	54
Şekil 2.16: Bükülme Sesi Notasyonu Turgay, “İleri Teknikler”, 36.	56

Şekil 2.17: Flütün Açısının Notasyonu (Yukarıdan aşağı: normal çalım açısı, biraz dışarı çevirerek, biraz içeri çevirerek, ses kesilmeden mümkün olduğu kadar çok dışarı çevirerek, ses kesilmeden mümkün olduğu kadar çok içeri çevirerek) Dick, <i>Other Flute</i> , 47.....	57
Şekil 2.18: Bazı multifonik parmak pozisyonları/ Multifonik notasyonu https://www.forthethecontemporaryflutist.com/etude-05/	59
Şekil 2.19: Kurbağa Dili Notasyonu 1 Toff, <i>Modern Flute</i> , 234.....	61
Şekil 2.20: Kurbağa Dili Notasyonu 2 Çevirisi Toff, <i>Modern Flute</i> , 235.	62
Şekil 2.21: Notası Olmayan Perde Sesleri https://www.flutecolors.com/techniques/keyclicks/	62
Şekil 2.22: Notası Olan Perde Sesleri https://www.flutecolors.com/techniques/keyclicks/	63
Şekil 2.23: Çeşitli Pizzicato Tekniği Notasyonu Arkoudis, “Contemporary Music Notation,” 64.....	63
Şekil 2.24: Çeşitli Dil Tokmağı Tekniği Notasyonları Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 66.....	64
Şekil 2.25: Dick’in Nefes Döndürme Notasyonu Yukarıdan aşağıya: Yanakların şişirilmeye başlanması gereken an, burundan nefes alınması gereken an. https://www.flutecolors.com/techniques/circular-breathing/	66
Şekil 2.26: İki portede verilen Şarkı söyleyerek çalma tekniği notasyonu (Yukarıdan Aşağı: İnce seslerle söylenen nota, çalınan nota, kalın seslerle söylenen nota) Dick, <i>Tone Development Through Extended Techniques</i> , 8.	68
Şekil 2.27: İki satırlı konuşarak çalma tekniği notasyonu. Saariaho, <i>NoaNoa</i> , Ölçü 26-27.	69
Şekil 2.28: Üzerinde eğik çizgi bulunan boş nota başları kullanılarak verilen konuşarak çalma tekniği (hecelerle) notasyonu. Clarke, <i>Zoom Tube</i> , Ölçü 35-36.	69
Şekil 3.1: Ian Clarke https://ianclarke.net/photos/	73
Şekil 3.2: <i>Environmental Images</i> Ön ve Arka Kapak.....	78
Şekil 3.3: <i>Vision Oil</i> Ön ve Arka Kapak	79
Şekil 3.4: <i>Within</i> Albüm Ön ve Arka Kapağı	80
Şekil 3.5: Ian Clarke, <i>Within</i> Albüm Kayıtları Fotoğraf Kolajı	81
Şekil 3.6: <i>Deep Blue</i> Ön ve Arka Albüm Kapağı	82
Şekil 3.7: Ian Clarke, <i>Deep Blue</i> Albüm Kayıtları Fotoğraf Kolajı	83
Şekil 4.1: <i>Orange Dawn</i> Ölçü 1-14 Genişletilmiş Ses Rengi Tekniği Örneği Clarke, <i>Orange Dawn</i> , 1.	88
Şekil 4.2: <i>Spiral Lament</i> 6-9. Ölçüler Genişletilmiş Ses Renkleri Örneği Clarke, <i>Spiral Lament</i> , 1.	91
Şekil 4.3: <i>Spiral Lament</i> Ölçü 45-48 Ses Rengi Trilleri Örneği Clarke, “Ian Clarke”, 1.	91
Şekil 4.4: <i>Spiral Lament</i> Ölçü 87-99 Çeyrek Ses Örnekleri Clarke, “Ian Clarke” 3..	92
Şekil 4.5: <i>Hatching Aliens</i> Ölçü 129-141 Üfleme Deliği Kapalı Olan Flütün İçine Islık Çalma Tekniği Örneği Clarke, <i>Hatching Aliens</i> , 6.	94

Şekil 4.6: <i>Hatching Aliens</i> Ölçü 160-171 Jet Islık Hava Üfleme ve Hava Çekme Örnekleri Clarke, <i>Hatching Aliens</i> , 7.....	94
Şekil 4.7: <i>Hatching Aliens</i> Ölçü 172-187 Farklı Çağdaş Çalım Tekniklerin Birleştirilmesi Örneği Clarke, <i>Hatching Aliens</i> , 7.....	95
Şekil 4.8: <i>Hatching Aliens</i> Ölçü 281-285 Hava Sesi Tekniği Örneği Clarke, <i>Hatching Aliens</i> , 10.....	95
Şekil 4.9: <i>Maya</i> Ölçü 27-28 1. Flüt Partisi Bükülme Sesi Örneği Clarke, 'maya', 4. 96	
Şekil 4.10: <i>Spells</i> Pikolo & Flüt Partisi Ölçü 103-104 Dil Tokmağı ve <i>Pizzicato</i> Artikülasyon Örneği Clarke, <i>Spells</i> , 4.	98
Şekil 4.11: <i>Within</i> Ölçü 7-18 Bükülme ve Çeyrek Ses Örnekleri Clarke, <i>Within</i> , 1. .99	
Şekil 4.12: <i>Walk Like This</i> 4. Flüt Partisi Hecelerle Çalma Tekniği Örneği (Ölçü 9-11, 13-15), Konuşarak Çalma Tekniği Örneği Ölçü 12 ve Jet Islık Efekt Örneği (Ölçü 16) Clarke, <i>Walk Like This</i> , 1.....	100
Şekil 4.13: <i>T R K s</i> Ölçü 1-13 Zamanlama İpuçlarına Örnek Clarke, <i>T R K s</i> , 1....	102
Şekil 5.1: <i>The Great Train Race</i> Analiz Tablosu Çevirisi Monier "Ian Clarke", 7. ...	106
Şekil 5.2: <i>The Great Train Race</i> Form ve Çağdaş Çalım Teknikleri Kullanım Çizelgesi Çevirisi Monier, "Ian Clarke", 10.....	107
Şekil 5.3: <i>The Great Train Race</i> Ölçü Onaltılık Ritimde Hava Sesi ve Patlayan Armonikler Örneği 1-16 (Do Flüt Versiyonu) Clarke, <i>The Great Train Race</i> , 1.	108
Şekil 5.4: <i>The Great Train Race</i> Ölçü 30 Ses <i>glissandos</i> - Şarkı Söyleyerek Çalma Tekniği Clarke, <i>The Great Train Race</i> , 2.	108
Şekil 5.5: <i>The Great Train Race</i> Ölçü 38-53 Multifonikler Clarke, <i>The Great Train Race</i> , 3.	109
Şekil 5.6: <i>The Great Train Race</i> Ölçü 58-59 Tren düdüğü Efekt Örneği Clarke, <i>The Great Train Race</i> , 4.	110
Şekil 5.7: <i>The Great Train Race</i> Ölçü 62-73 Şarkı Söyleyerek Çalma Tekniği Clarke, <i>The Great Train Race</i> , 4.	110
Şekil 5.8: <i>The Great Train Race</i> Ölçü 73 Alternatif Parmak Pozisyonlarıyla Çeyrek Sesler Clarke, <i>The Great Train Race</i> , 4.	111
Şekil 5.9: <i>The Great Train Race</i> Ölçü 76-88 Çeyrek Seslerle Ses Rengi Trilleri, Nefes Döndürme Tekniği Clarke, <i>The Great Train Race</i> , 5.	111
Şekil 5.10: <i>Zoom Tube</i> Form Analizi Çevirisi Monier, "Ian Clarke", 27.....	113
Şekil 5.11: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 1 Hava Sesi Odaklı Parmak <i>Glissandos</i> Clarke, <i>Zoom Tube</i> ,1.	113
Şekil 5.12: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 3-12 Birinci Cümle Clarke, <i>Zoom Tube</i> , 1-2.....	114
Şekil 5.13: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 23-30 Ölçü Değişimleri Clarke, <i>Zoom Tube</i> , 3.	115
Şekil 5.14: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 31-33 Şarkı Söyleyerek Çalma Tekniği ve Ses <i>Glissandos</i> Clarke, <i>Zoom Tube</i> , 4.	115
Şekil 5.15: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 35-39 Hecelerle Çalma Tekniği Perküsyon Efekt Örneği Clarke, <i>Zoom Tube</i> , 4.	116
Şekil 5.16: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 58-62 Clarke, <i>Zoom Tube</i> , 5-6.	116
Şekil 5.17: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 75-77 Clarke, <i>Zoom Tube</i> , 7.....	117

Şekil 5.18: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 78 Clarke, <i>Zoom Tube</i> , 7.	117
Şekil 5.19: <i>Zoom Tube</i> Ölçü 87-96 Koda Clarke, <i>Zoom Tube</i> , 8.	118



ÇAĞDAŞ FLÜTÇÜ-BESTECİ IAN CLARKE'IN FLÜT ÇALMA SANATI VE LİTERATÜRÜNE KATKILARI

ÖZET

Bu çalışma, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi (MGÜ) Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü (MGE) kapsamında Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans bitirme tezi olarak hazırlanmıştır. Çağdaş flütçü-besteci Ian Clarke ve eserleri hakkında uluslararası platformda yapılan tez çalışmalarının incelenmesi ve değerlendirilmesi sonucunda hazırlanan bu tezde, Clarke'ın bir flütçü-besteci olarak müzik dünyasındaki akademik ve artistik değerine dikkat çekmek ve bestecinin müzik tarihindeki yerini bu çalışmayla ortaya koymak amaçlanmıştır. Bunun yanında, Ian Clarke'ın çok yönlü müzisyen kişiliği incelenerek "Flüt Çalma Sanatı ve Literatürüne Katkıları"nın okuyucuya tanıtılması, araştırılması ve dilimize kazandırılması hedeflenmiştir. Bu tezin yazıldığı 2022 yılında henüz 58 yaşında olan Clarke'ın yaşayan bir besteci olması, flüt ve müzik dünyasının ulaşılabilir bir kahramanı olması avantajını doğurmasıyla birlikte bestecinin bu tezin yazıldığı tarihten sonra da üretmeye devam edeceği gerçeğini gözler önüne koymaktadır. Bu algı ve farkındalıkla hazırlanan ve Clarke'ın günümüze kadar ortaya koyduğu tüm eserlerinin bir arada bulunduğu bir repertuvar kataloğu olma niteliğini de taşıyan bu tez çalışmasının benzersiz olması ve akademik ortama katkı sağlaması ümit edilmiştir.

Bu çerçevede giriş bölümünün ardından çalışmada, "Enstrüman Olarak Flüt" başlığı altında ilk olarak "Flütün Kısa Tarihi" başlığıyla flütün tarih öncesinden günümüzdeki halini alana kadar geçirdiği süreçteki önemli gelişmelere yer verilmiş; enstrümanın günümüzde geldiği halinin olanakları ve özellikleri "Modern Flüt" başlığı altında değerlendirilmiştir. Bölümün sonunda flüt ailesinin diğer üyeleri bu enstrümanların özellikleri ve kullanım alanları bağlamında "Flüt Ailesi" başlığı altında incelenmiştir. Bu anlamda, günümüzde flüt sanatıyla ilgilenen tüm müzisyen ve sanatseverlerin enstrümanın tarihine bilimsel ve entelektüel bir bakış açısıyla yaklaşabilmelerini sağlamak amaçlanmıştır.

Tezin "20. Yüzyıldan Günümüze Müzik ve Flüt" başlıklı ikinci bölümünde, Modern ve Çağdaş dönemlerin özellikleri incelenmiş; çağdaş bir flütçü-besteci olarak Ian Clarke'ın boyut kazandırdığı çağdaş flüt çalım teknikleri; tarihi, teknik ve akademik bakış açısı ile ortaya konulmuştur. Bestecinin ve günümüz insanların yaşadığı dönem olan çağdaş dönemin müziği ve sanatına karşı var olan yargıları tarafsız bir perspektifle ortadan kaldırmak; hiç değilse bu dönemi anlaşılır kılmak amaçlanmıştır. Bu anlamda flütçüler için genellikle üstesinden gelmenin zor görüldüğü, anlaşılması ve uygulaması alışılmış flüt çalım tekniklerine benzemeyen çağdaş müzik ve gereklilikleri "Çağdaş Flüt Çalım Teknikleri, Notasyonu ve Terminolojisi" başlığı altında sınıflandırılmış ve incelenmiştir. Bu tekniklerin ifade ettikleri anlam bağlamında flüt üzerinde uygulanma yöntemleri çeşitli metot, kitap, makale ve tez gibi kaynaklar incelenerek aktarılmıştır. Bu bağlamda, modern müziğe yeni adım atmış flütçüler için bu tekniklerin ne amaçla ve nasıl yapıldığı anlaşıldıktan sonra yeni ve farklı olan yazım çeşitlerinin okunması ve algılanmasına yardımcı olması amaçlanmıştır.

Tezin takip eden bölümünde, çalışmanın ana konusunu oluşturan Ian Clarke'ın müzisyen kişiliği diğer tez ve yapılmış röportajlar incelenerek derlenmiştir. "Çağdaş Flütçü-Besteci Ian Clarke" başlıklı bu bölümde bestecinin müziğinin daha iyi benimsenmesi açısından sanatçının müzik yolculuğundaki ilk adımları, eğitimi, yorumcu, besteci ve flütçü olarak profesyonel müzik yaşamı incelenmiş ve Türkçe

biyografisi oluşturulmuştur. Bu anlamda, müzisyenin icracısı ve bestecisinin kendisi olduğu eserlerinin yer aldığı “Diskografi” sine de yer verilen bu bölümde, Ian Clarke ve müziğiyle ilgilenen kişiler için gerek program notu gerek sınav programı gibi araştırmaları sırasında kaynak olması amaçlanmıştır.

Tezin dördüncü bölümü, “Ian Clarke’ın Eserleri” olarak başlıklandırılmış ve bestecinin günümüze kadar bestelemiş olduğu tüm eserlere yer verilmiştir. Eserler; tarihi bilgileri, bestelenme sebepleri, enstrümantasyonları, kullanılan teknikleri ve bestecinin kendi performans önerilerine de yer verilerek incelenmiş; Clarke’ın yaptığı kategorilere göre sınıflandırılmıştır.

Bu doğrultuda tezin beşinci bölümünde, Clarke’ın tezde sözü geçen çağdaş çalım teknikleri kullanımı açısından oldukça zengin olan iki solo eseri *The Great Train Race* ve *Zoom Tube* kullanılan çağdaş çalım teknikleri bağlamında incelenmiştir.

Buna bağlı olarak sonuç bölümünde, müzisyenlerin dünyasında yüzyıllardır süregelen yorumcu besteci figürünün çağdaş temsilcisi olarak Ian Clarke’ın flüt çalma sanatı ve literatürüne yaptığı katkılar irdelenerek çıktılar halinde ortaya konulmuştur. İnsanlığın kendini ifade etmek için tarih öncesinden beri başvurduğu sanatın müzik dalında sınırsızlığın en fazla vurguladığı zaman hem sonu belli olmadığı hem de içerdiği fikirler açısından çağdaş dönem olarak ele alınabilir. Bu dönemin getirdiği yeni müzik algısı bağlamında çok yönlü müzisyenliğiyle daha yaşadığı dönemde “sanatçı” mertebesine erişen Ian Clarke’ın kişiliği ve müziğinin, günümüzde sanat ışığıyla aydınlanan tüm meraklı ruhlara tür-stil ayrımı yapmaksızın özgürce müziğe bulaşma ve içlerinde duydukları sese kulak verme cesaretini göstermeye teşvik etmesi açısından örnek olması umut edilmiştir. Sanat ve müziğin aydınlatıldığı yolda yürüyen tüm müzisyenlerin önce kendini eğitime fırsatına erişmesinde bir idol olarak benimseyebilecekleri bir müzisyen olan Ian Clarke’ın ve müziğinin tanıtıldığı bu tezin herkese rehber olması ve yaratıcılıklarının sonsuzluğu ve derinliğinde “hayatın mucizelerini anlamayı başarmalarına”¹ yardımcı olması umulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ian Clarke, Flütçü-Besteci, Flüt, Flüt Sanatı, Flüt Kültürü, Çağdaş Flüt Çalım Teknikleri, Flüt Çalma Sanatı, Flüt Literatürü

¹ Paulo Coelho, *Işığın Savaşçısının Elkitabı* (26. Basım), Çev. İlknur Özdemir, (İstanbul: Can Yayınları, 2015), 18. [Neyi savunursa savunsun karşı olduğum bir kelime ve eylem olan “savaş”ı içermesine rağmen hayatıma yön veren kitaplardan olan bu kitabı hayatını ve aklını müziğe ya da herhangi bir başka işe koymuş olan herkese bir başucu kitabı olarak tavsiye ederim. Y. N.]

CONTEMPORARY FLUTIST-COMPOSER IAN CLARKE'S CONTRIBUTIONS TO THE ART OF FLUTE PLAYING AND LITERATURE

SUMMARY

This study has been prepared as a master's thesis for Instrument Education Main Art Branch in Ankara Music and Fine Arts University (MGU) - Music and Fine Arts Institute (MGE). With this thesis, prepared by the examination and evaluation of other thesis about the contemporary flutist-composer Ian Clarke and his works on the international platform, it is aimed to draw attention to the academic and artistic value of Clarke as a flutist-composer in the music world and to reveal the composer's place in the history of music. In addition, it is intended to research and introduce the "Contributions to the Art of Playing the Flute and its Literature" to the readers in our (Turkish) language. It is a fact that Clarke, who was only 58 years old when this thesis was prepared in 2022, has the advantage of being a living composer and an accessible hero of the flute and music world, has the opportunity to continue to produce afterwards. It is hoped that this thesis prepared with above perception and awareness will be unique and contribute to the academic environment by being a repertory catalogue that includes all the works of Clarke.

In this context, after the introduction, important developments in the process of flute from prehistory to its present form are given within the subtitle "A Brief History of the Flute" under the title of "Flute as an Instrument" and the possibilities and features of the instrument as of today are evaluated under the title of "Modern Flute". At the end of the chapter, other members of the flute family are examined under the title of "Flute Family" in terms of the characteristics and usage areas of these instruments. In this sense, it is aimed to provide all musicians and art lovers interested in flute art to approach the history of the instrument from a scientific and intellectual point of view.

In the second part of the thesis within the title "Music and Flute from the 20th Century to the Present", modern and contemporary periods were examined and revealed the characteristics of the contemporary flute playing techniques that Ian Clarke brought to a new dimension as a modern flutist-composer and presented with a historical, technical, and academic point of view. It is intended to eliminate the existing prejudices against the music and art of the contemporary period which the composer and all today's people live with a subjective perspective; or at least to make this period more understandable. In this sense contemporary music and its requirements, which are generally difficult to overcome for flutists since comprehension and methods are not like conventional flute playing techniques, are classified under the title of "Contemporary Flute Playing Techniques, Notation and Terminology". The methods of application of these techniques on the flute in the context of the meaning they express are conveyed by examining various methods, books, articles, and theses. In this context, it is aimed to help flutists who have just stepped into modern music to read and perceive new and different types of writing after understanding the purpose and how these techniques are made.

In the following part of the thesis, the musician personality of Ian Clarke who is the main subject of this study, has been compiled by examining other thesis and interviews. In the section titled as "Contemporary Flutist-Composer Ian Clarke", the artist's first steps towards music, his education, his professional musical life as a performer, composer and flutist were examined and his Turkish biography was created to better embrace the composer's music. In this sense the musician's "Discography" which includes his works as the performer and composer also was provided in this section and it is intended to be a resource for those who interested in Ian Clarke and his music during their research such as program notes and exam programs.

The fourth chapter of the thesis is titled "The Works of Ian Clarke" and includes all the works composed by the composer until today. These works are analysed by their historical information, motivations, instrumentations, techniques used and the composer's own performance suggestions; and they are classified according to the Clarke's own categorization.

Consequently, in the fifth chapter of the thesis, Clarke's two solo works The Great Train Race and Zoom Tube, which are very rich in terms of the use of contemporary playing techniques mentioned in the thesis, are analysed in the context of the contemporary playing techniques used.

Eventually, in the conclusion part, Ian Clarke's contributions to the flute playing art and literature, as the contemporary representative of the performer composer figure that has been going on for centuries in the world of musicians, are examined and presented as outputs. It is the contemporary period when the infinity of the music is emphasized most as art as a method that humanity has used to express itself since prehistoric times. In the context of the new music perception brought by this period, the personality and music of Ian Clarke, who reached the rank of "artist" even in his lifetime with his sophisticated musicianship in the light of the new music perception he brought, hopefully will set an example for all the sensitive artistic souls illuminated by the light of art today in terms of encouraging them to show the courage to engage in music freely and to listen to the voice they hear within themselves without any fear and regardless of genre and style. It is hoped that this thesis which introduces Ian Clarke, a musician that all musicians walking on the path illuminated by art and music can accept as an idol to have the opportunity to educate themselves, and his music; will guide everyone and help them "achieve to understand the miracles of life" in the infinity and depth of their creativity.

Keywords: Ian Clarke, Flutist-Composer, Flute, Flute Art, Flute Culture, Contemporary Flute Playing Techniques, Art of Playing the Flute, Flute Literature

GİRİŞ

İnsanoğlunun yaratıcılığı ışığında hayal gücünün zenginliğiyle var ettiği tasvir yeteneğini en iyi ifade eden araçlardan biri müziktir. Tüm toplumların ortak paydası haline gelmiş ve kültürler arası paylaşımların küresel boyutta işlenmesiyle birlikte sonsuz bir güce sahip olan bu sanat dalı, en ilkel duyudan en gelişmiş duygulara insanın kendini ifade etme biçimi olarak tarihsel süreçte farklı araçlar kullanılarak tecrübe edilmiştir. İnsan, duygu ve düşüncelerini ifade etme yolundaki serüveni boyunca eşsiz yapısı ve yaratıcı kimliğiyle sanat ve sanatçı kavramlarını ortaya çıkartmıştır. Müzik, insanlığın zaman içindeki tüm değişimlerine evrensel diliyle uyum sağlamış ve onu yansıtmıştır. İnsan yaşamının bu denli içinde olmasıyla çağlar boyu yaşanan tüm tarihi değişimlerin aynası olma özelliğini taşıyan bu sanat dalında, amaca ulaşmak için kullanılan araçlar -yani enstrümanlar- da insanın gelişimiyle birlikte değişim göstermiştir. Bu anlamda, insanlığın ürettiği ilk çalgılardan biri olan flüt, elbette günümüze gelene kadar insanlığın yaşadığı evrim, keşif ve tüm diğer olaylardan etkilenmiş; kemik ve deniz kabuklarına delikler açılarak yapılan en ilkel halinden günümüzdeki haline evrilen insanda olduğu gibi büyük değişimler yaşamıştır. Sanatın ana amaçlarından olan tasvir söz konusu olduğunda, günümüzde kullanılan modern flütün orkestra üyesi, solist ya da oda müziği gibi çeşitli formlarda sıklıkla kullanılan bir enstrüman olduğu ve ataları gibi çağlar boyunca doğayı ve pastoral öğeleri tasvir ettiği bilinmektedir. Bu anlamda zaman içerisinde bazen mitoloji karakterlerinin ve tanrıların sesi olduğu; bazen de kuşları tasvir ettiği görülmüştür. Asırlar boyunca bu çalgının, dünyanın ve müziğin genel değişimi ve gidişatı çerçevesinde bir dışavurum aracı olarak yaşanan tüm felaketleri tasvir etmek için bazen çığlıkları ya da gürültüyü betimlediği de görülmüştür. Olumsuzluklara başkaldırı niteliğinde yapılan bu yönelimler haricinde flüt, her zaman sanatçıların her birinin kendi felsefesini ve estetik görüşünü sunduğu bakış açısı doğrultusunda güzeli arayan yanını korumuş; iyiye giden yolu bulma arayışını sürdürmüştür.

Çağımızda toplumları birbirine yaklaştıran küresellik olgusuyla, müzik de evrenselleşmiştir. Bununla beraber bireyselleşmenin zirveye çıktığı Romantik Dönem'den itibaren genel ve kalıplaşmış bir dönem tabiri ve tasviri yapmak zorlaşmıştır. Tanımlaması güçleşen bu stil ve dönemsel kavramlar içerisinde icracı ve yorumcunun kalitesini belirleyen en önemli iki faktör kişinin enstrümanına hakimiyeti ve kültürel birikimi olmuştur. Felsefe, estetik, mitoloji, tarih, coğrafya ve bilim gibi konuların ışığında kişinin uzmanı olduğu enstrümanın geçmişini, dokusunu

ve yapısını bilmesi, onun iyi bir icracı olmasının yanı sıra bir yorumcu olarak da müzisyen ve sanatçı kimliğini ön plana çıkarmasını sağlayacaktır. Bu bağlamda, resim, heykel, tiyatro, sinema, edebiyat ve fotoğraf gibi sanatın diğer dallarıyla da kendisini geliştirmiş olan sanatçıların dünyamıza unutulmaz eserleri ve düşünceleriyle toplumları yönlendiren kalıcı izler bıraktıkları gözlemlenmiştir.

Başka kültürlerin, başka sanatçıların, başka toplumların tecrübelerini ve birikimlerini edinmek bir görev olmanın ötesinde aslında bir yaşam disiplindir. Kavramların her ne kadar insana ve topluma yön verdiği bilinse de günümüzde kişisel birikimlerin ve yaratıların önem kazandığı; bununla beraber eşsiz ve tek olma anlayışının ön plana çıktığı yadsınamaz. Bunun en güzel örnekleri kendi bestelediği müziği çalabilme özgürlüğüne sahip olan flütçü-besteci ve kendi yaptığı enstrümanları çalabilen yapımcı-flütçü kişiliklerin çok yönlü varlıklarıyla yarattıkları bireysel yaratılarla küresel boyutta önemsenmekte olması olarak gösterilebilir. Bu kişisel yaratılar, her ne kadar gelip geçiciymiş gibi görünse de doğanın ayrılmaz bir parçası olan insanın eşsiz yapısının devamlılığı için sonsuzluk arz etmektedir.

1. ENSTRÜMAN OLARAK FLÜT

Flüt, enstrümanlar arasında tarihi en eski olanlardan biridir. Farklı kültürlerde ve bölgelerde farklı materyallerden yapılan birbirine benzemekten çok uzak çeşitli flütler bulunmaktadır. Bu flütler coğrafi özelliklerin; dolayısıyla uygarlık ve kültürlerin etkisiyle farklı alanlarda kullanılmıştır. Kıtalar, ülkeler ve toplumların içindeki etnik topluluklara göre çeşitlilik gösteren bu enstrüman günümüzde halen pek çok amaca hizmet etmektedir. Kültürel anlamdaki zenginliklerin yanı sıra kültürlerin müziğe yansıttığı müziksel bilgiler, bu farklı flütlerin çalım esasları, renkleri, sesleri, tınları, makamsal, modal ya da tonal yapıları, egzotik tatları, fiziksel ve akustik yapıları ile tüm insanlık tarihi ve toplumlarda derin izler bırakmıştır. Bu çeşitli flütlerin bulunduğu yerlerden bahsedildiğinde Morris (1991), flütün “en eski zamanlardan beri Hindistan, Çin, Japonya, Yunanistan ve Mısır’da var olduğunu” ve “bu tür enstrümanların tüm eski uygarlıkların kültürel faaliyetlerinde önemli bir rol oynadığını” belirtmiş; sözlerini aşağıdaki gibi sürdürmüştür,

Büyük Batı İmparatorlukları’nın çöküşüyle birlikte flüt ortadan kalkmış gibi görünmüştür, ancak doğuda varlığını sürdüren altı delikli bir bambu flüt orijinal haliyle bugüne kadar çalınmıştır. Bu arada flüt, blok flüt olarak yeniden ortaya çıktığı orta çağa kadar Avrupa’da sessiz kalmış ya da en azından ihmal edilmiştir.²

1400’lü yıllarda modern matbaanın Avrupa’da gelişmeye başlamasıyla birlikte bilgi müthiş bir hızla yayılmaya başlamıştır. Bu bağlamda, Avrupa kültürüne odaklandığımızda Rönesans’la birlikte yaşanan büyük sanat hareketleri müzik kültürüne de büyük etki etmiştir. İnsanın ve sanatın önem kazandığı bu çağdan günümüze, flütün hem solist hem orkestra enstrümanı hem de geliştirilmiş ve gelişime devam eden yapısı kısacası çok kültürlü tarihi, flütün etnik, modern ve sofistike bir enstrüman olarak farklı toplumlarda kullanılmasının sebebi olmuştur.

Flütün bugünkü popülaritesinin asıl nedeni toplumların tüm katmanlarında değer bulmasıdır. Buna örnek olarak bir çobanın, bir mitolojik kahramanın, kralların ya da tanrıların çaldığı bir enstrüman olması verilebilmektedir. Bu enstrüman, elegant duruşu, ruhani ve mistik yapısı nedeniyle tüm insanlık için merak uyandıran gizli çekiciliğiyle de bilinmektedir. Ancak Bell (1992)’e göre, “tahta nefesli enstrümanlar ailesinde kötü çalınması en kolay olanın flüt olması” niteliğini de taşıyan flüt, günümüzde akademik değerlerle işlenmediğinde tüm bu cazibesini yitirmektedir. Bu bağlamda yazar, bunun sebebini “çok sağlam teknik temellere dayanmayan erken

² Gareth Morris, *Flute Technique* (Oxford: Oxford University Press, 1991), 1.

ilerlemenin genç enstrümancıya yüklenilen talepler arttıkça sürdürülememesi” olarak ifade etmiştir.³ Fakat Fransız flütçü-besteci ve metodisyen Jacques-Martin Hotteterre (1673-1763) ile başlayan, Alman flütçü-besteci Johann Joachim Quantz (1697-1773) ile devam eden ve bir diğer Alman flütçü-besteci ve mucit olan Theobald Boehm (1794-1881) ile zirveye ulaşan akademik birikim bugün dünyadaki başta Fransız Flüt Okulu olmak üzere farklı flüt okullarının da temelini oluşturmuştur. Akademik donanımın artması ve zamanla kültürler arası paylaşımların güçlenmesiyle farklı çalım tekniklerinden bahsedilir hale gelinmesi yeni arayışların da çağdaş çalım tekniği başlığı altında kapısını aralamıştır. Bu bağlamda sürekli değişim ve gelişim içerisindeki yaşamsal olgular ve içinde bulunduğumuz dünyada flütün evrimi ve ustalar elindeki evrimi de devam etmektedir.

Teknik açıdan flütün yapısı söz konusu olduğunda Ardley (1989), flütü en basit haliyle “üflenecek bir deliği ve parmaklarla kapatılacak başka delikleri olan herhangi bir boru” olarak nitelemiştir. Yazarın flütün fiziki yapısının en ilkel halini anlatan bu cümlelerini “ağızlığı enstrümanın yan tarafında bulunan flütlere enine flüt adı verilmektedir; bu flütler yatay olarak tutulup delikten üfleyerek çalınmaktadırlar.”⁴ tanımları takip etmiştir. Flütün bu teknik yapısı hakkındaki bilgilerin yanında enstrüman olarak flütün dahil olduğu genel nefesli ailelerinden ve var olan bazı tartışmalardan bahsetmek yerinde olacaktır. Nefesli enstrümanlar bilindiği üzere, tahta üflemeli ve bakır üflemeli olmak üzere iki aileden oluşmaktadır. Bu aileler içinde yukarıda da bahsedildiği gibi tahta üflemeli enstrümanlar arasında yer alan flütün günümüzde yapıldığı materyaller bu aileler içinde sınıflandırılırken bazı soru işaretleri ortaya çıkartmaktadır. Bu tartışma yine Ardley (1989) tarafından “bu ailelerin isimleri enstrümanların yapıldığı materyali göstermemektedir çünkü bazı metal enstrümanlar bir zamanlar tahtadan yapılmıştır ve bunun tersi de geçerlidir.” cümleleriyle yanıtlanmıştır. Yazar bu satırlarını aşağıda verilen nefesli enstrüman tanımlamalarıyla sürdürmüştür;

Her durumda, nefesli enstrümanlar bir ucu ağızlık içeren içi boş tüplerdir. Dudakların üfleme deliğine belirli bir şekilde yerleştirilmesi ve deliğin içine üflenmesi tüpte bulunan hava sütununun sınırlı bir uzunlukta titreşimine neden olur. Bahsedilen bu tüpte bir delik açılması flütlerin çalışma sistemine örnektir.⁵

³ Kenneth Bell, *A Woodwind Teacher's Flute Handbook* (London: Studio Music Company,1992), 1.

⁴ Neil Ardley, *Instruments de Musique* (Paris: Gallimard, 1989), 11.

⁵ Ibid. 8.

Flütün tarih içerisindeki yolculuğu ve evriminin bilinmesi çağdaş bir flütçünün mesleğine hâkim olabilmesi ve elindeki enstrümanı anlayabilmesi için büyük bir önem taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında, günümüz flüt müziğini okuyabilmek, çalabilmek hatta yorumlayabilmek için çalgının fiziksel yapısı, ses fiziği, sesin felsefesi ve sesin psikolojisi hakkında bilgi sahibi olmanın ötesinde derin bir deneyime de sahip olma gerekliliği mevcuttur. Bu anlamda, Toff (2012), “Flüt müziğinin tarihi ile enstrümanın kendisinin tarihinin yakından ilişkili” olduğunu belirtmiş; bu bağlamda “modern flütçü için enstrümanın tarihine aşinalığın, enstrümanın fiziksel özelliklerinin müziğin teknik içeriğini ve üslup özelliklerini nasıl belirlediğini anlamada yardımcı olduğunu; özellikle 1700’den bu yana flütün yapısal ve mekanik gelişiminin, müzik kompozisyonu ve icra pratiğindeki gelişmelerle oldukça yakından ilişkili” olduğunu altını çizmiştir.”⁶ Flüt, günümüzde bildiğimiz ve çaldığımız modern haline gelene kadar birçok değişim geçirmiştir.

1.1. Flütün Kısa Tarihi

Flütlerin tarihine bir başlangıç noktası koymak her ne kadar güç olsa da flütün ilk insanların kullandığı ilkel halinin, günümüz blok flütlerine benzer şekilde sistem ya da mekanizma olmaksızın borunun boyunu uzatıp kısaltmaya yarayan delikler ile farklı sesler elde ederek çaldıkları enstrümanlar olduğu düşünülmektedir. Yapılan her arkeolojik kazı ve araştırmalar insanlık tarihine yeniden yön verebileceği gibi flüt tarihini de değiştirme gücünü taşımaktadır. Bu bağlamda kesinliği olmayan tarih öncesi flüt tarihi hakkında Morris (1991) “flütün kökeni tarih öncesinin karanlığında kaybolmuştur, bu nedenle onun icadı veya keşfiyle hiçbir gerçek kişiye itibar edilemez.”⁷ düşüncelerini paylaşmış; Quantz (2001) ise flütün tarihini tanımlarken kendini; “Ağızda çapraz tutulan flütlerin kökenine dair masalsı ve belirsiz hikayelerle burada zaman kaybetmeyeceğim. Bu konuda kesin bir bilgimiz olmadığı için, bunları Frig Kralı Midas’ın mı yoksa bir başkasının mı icat ettiği önemli değildir.”⁸ cümleleriyle ifade etmiştir. Morris (1991), flütün muhtemel olarak “varlığını Pan’a”⁹

⁶ Nancy Toff, *The Flute Book* (New York: Oxford University Press, 2012), 41.

⁷ Morris, *Flute*, 1.

⁸ Johann Joachim Quantz, *On Playing Flute* (2. Baskı), Çev. Edward R. Reilly (Croydon: Faber and Faber, 2001), 29.

⁹ Pan, Yunan mitolojisinde yarı insan yarı keçi olan bir yarı tanrıdır.

borçlu olduğunu” belirtmiştir.¹⁰ Flütle adını verecek derecede özdeşleşmiş ve “günümüzde esas olarak Güney Amerika müziğinde bulunduğu”¹¹ ifade edilen pan flütleri Mimaroğlu (2019) “üflemeli çalgıların en eskisi flüttür. Flütün en eskisinin de *syrinx*¹² ya da “pan boruları” adıyla tanınan flüt olduğu bilinir.” cümleleriyle tanımlamıştır.”¹³

Antik uygarlıkların çeşitli flütlerinin sonrasında Orta Çağ’ın enine flütlerine dair bilgilerin “nadir de olsa oymalar, el yazmaları ve resimler aracılığıyla” edinildiğini ifade eden Toff (1979), bu flütlerin “uzunluğu 60,96 cm’nin¹⁴ biraz altında olan tek parça tahtadan yapılmış” ve “asıl olarak re majör tınlamakta” olduklarını belirtmiştir. Yazar devam eden yazısında, bu enstrümanın, “13. Yüzyılın başlarında düdük (*fife*) olarak adlandırılan bu silindirik flütün küçük bir davulla birlikte piyade yürüyüşlerine eşlik etmek için kullanılmakta” olduğundan da bahsetmiştir.¹⁵

Rönesans döneme gelindiğinde flütlerin “temel diziyi vermek için altı delikli silindirik tüpler” formunda karşımıza çıktığını belirten Murray (1987), “entonasyonları genellikle zayıf olan bu flütlerin kromatik notaları çapraz parmak (*cross-fingering*) olarak isimlendirilen farklı parmak kombinasyonları kullanılarak üretilebildiğini” ifade etmiştir.¹⁶

Bu bağlamda, 17. yüzyıl modern enine flütlerin milady olarak tarihe geçmiştir. Bunun sebebi en basit haliyle blok flütlerin enine flütlerin yerini almış olmasıdır. Yerini almak olarak tanımlanmasına rağmen bu blok flütlerin bu tarihten sonra kullanılmadığı anlamına gelmemektedir. Öyle ki beraber kullanımlarını gerektiren eserler bestelendiği görülmüştür. Toff (2012) “Ses aralıkları ve dinamiklerin

¹⁰ Morris, *Flute*, 1.

¹¹ Flütün mitolojik eserlerde sıklıkla kullanılmasının nedeni Pan, Apollon ve Marsyas gibi flüt çalan mitoloji karakterleri ile ilişkilendirilebilir. 19. Yüzyıldan itibaren başlayan modal ve mitolojik müziğe dönüşte besteciler sıklıkla flütü kullanmışlardır. Bu eserlere örnek olarak Jules Mouquet *La Flute de Pan*, André Jolivet *Chant de Linos* ve Carl Reinecke’in *Undine Sonatı* verilebilir.

¹² *Syrinx*, “Arkadya bölgesinde yaşayan bir ağaç perisidir”. “Tanrı Pan onu sevmiş ve peşine takılıp kovalamaya başlamış. Tam yakalayacakken Syrinx bir saz haline dönüşmüş. Bir dere kenarından topraktan fışkıran saz yel estikçe tatlı tatlı ötüyormuş. Pan bu kamışları alıp balmumuyla birleştirmeyi düşünmüş, böylece Pan flütü diye de anılan Syrinx kavalını meydana getirmiş.” Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007), 277.

¹³ İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi* (İstanbul: Varlık Yayınları, 2019), 208-209.

¹⁴ Orijinal Metinde: 2 Fit

¹⁵ Toff, *Modern Flute*, 11.

¹⁶ Murray Campbell ve Clive Greated, *The Musician's Guide to Acoustics* (New York: Schirmer Books, 1987), 280.

karşıtlıklarından etkilenen monodik tarzın yeni ifadesi” olarak tanımladığı nefesli çalgıların gelişiminde “insan duygularının büyük derinliğini ifade etmek için artan enstrümantal esneklik gerektirdiğinden” bahsetmiştir. “Açık bir biçimde, blok flütlerin artık böyle bir rol için uygun olmadığını” savunan yazar “bu sebeple bu dönemde, gerekli ifadeyi elde etmek için kat edecek çok yolu olsa bile enine flütün daha parlak tonu ve üçüncü oktav aralığı ile blok flütün yerini aldığını” bildirmiştir.¹⁷ Preston (2002), “bir üflemeli çalgı ile Barok müzik çalanların bilmesi gereken en yararlı şeyin dönemin çalgıları ile modern çalgılar arasındaki yapı farkı”¹⁸ olduğunu vurgulamıştır. Yazar yazısının devamında modern enstrümanların “tarihsel emsalinden her şekilde daha büyük ve daha ağır” olduğunu ve “Bu basit gerçeğin farkında olmanın ve teknik müzikal anlamlarını anlamamanın müzisyene şaşırtıcı sayıda değerli içgörü sağlayabileceğini” savunmuştur. Yazar dönem çalgılarının “ne kadar ilkel ve modern çalgılardan ne kadar aşağıda” olduklarını “söylemeye gerek bile olmadığını” belirtmiştir. Bu bağlamda “Barok bestecilerin, modern enstrümanları duysalardı, müziklerinin modern çalgılarla çalınmasını nasıl tercih edecekleri” fikrini ortaya atmıştır. Toff (1979)’un “müzikli dramının lirik madrigalin yerini almasıyla sembolize edilen Barok dönemin evrimi” olarak tanımladığı bu dönemde sanattaki ve müzikteki yenilikler doğrultusunda “nefesli çalgıların geliştirilmesini gerektirdiğinden” bahsetmiştir.¹⁹ Preston (2002) ise Toff’u doğrularcasına “Barok obua, flüt ve blok flütün on yedinci yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da geliştirildiğini” eklemiştir. Yazar “bu yeni Barok sesin, genellikle daha hafif enstrümanlar üreten bir dizi yapısal değişikliğin sonucu” olduğunu belirtmiş; “Özellikle gövdelerin tek parça tahtadan yapılmak yerine parçalara bölündüğünü” vurgulamıştır. Son olarak yazar, “Parmak delikleri ve deliklerin küçültüldüğü; flüt ve blok flütün deliklerinin kuyruk kısmına doğru incelendiğinden” söz etmiştir.²⁰

Üzerine delik açılan kemik, ağaç ve deniz kabuğu flütler ile modern flütün arasındaki en önemli fark materyal olduğu kadar üzerindeki anahtar sistemi olmuştur denilebilir. Günümüz flütleri kemik ya da deniz kabuğundan yapılmasa bile ağaç kullanımı halen tahta flütler için geçerlidir. Bu anlamda önce tek anahtarlı

¹⁷ Toff, *Modern Flute*, 15.

¹⁸ Stephen Preston, “Wind Instruments,” *A Performer’s Guide to Music of the Baroque Period* (1. Baskı) içinde, (Amersham: ABRSM, 2002), 85.

¹⁹ Toff, *Flute Book*, 85.

²⁰ Ibid. 85

sonrasında ise eklemeler ile günümüzdeki haline kadar flüt üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Toff (1979), “On yedinci yüzyılın sonlarında flütün yeniden şekillenmesindeki başlıca figürün, önde gelen bir müzisyen ve enstrüman yapımcısı ailesinden biri” olan Jacques Hotteterre le Romain (1674-1763) olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda Hotteterre’in “yaklaşık olarak 1660 yılında flüte yaptığı en büyük katkının ilk tek perdeli flüt” olduğunun altı çizilmiştir.²¹ Bunun ardından önemli çalışmalarla flüte başka perdeler eklenmeye başlanmış; flüt ilkel ve delikli halinden mekanizması daha ilerlemeye başlamış bir enstrüman haline gelmiştir. Toff (1979), Hotteterre’in flütündeki diğer değişikliklerden de aşağıdaki şekilde bahsetmiştir;

Hotteterre’in flütündeki değişikliklerinden bir diğeri de borunun yapısı olmuştur. Daha önceki flütlerin tizliğini ortadan kaldırmak için, silindirik model, genel olarak konik iç çap olarak adlandırılan, ancak aslında silindirik-konik iç çap kombinasyonu olan model ile değiştirilmiştir. Ton avantajlarına ek olarak, konik tüp flütler ayrıca parmak deliklerinin birbirine daha yakın yerleştirilmesine izin veren ve böylece rahatsız edici parmak gerginliğini azaltan bir etkiye sahip olmuştur. Hotteterre döneminin tipik flütü, şimşir, abanoz veya kokus ağacı gibi bir sert ağaçtan yapılmıştır.²²

Modern flüte olan yolculuğa atılan bu ilk adım flüt ve tahta nefesli enstrümanların tarihindeki çok mühim bir dönüm noktası olmuştur. Bu hareketin devamı bağlamında flüte ikinci anahtarı takan kişi olarak anılan Quantz (2001), bu enstrümandaki problemlerden birinin “yarım ton re diyeyiz olmazsa olmazı olan perde eksik olduğundan, bu flütle tüm tonalitelerde çalınamaması”²³ olduğunu belirtmiş; “Almanların üflemeli çalgılar için her zaman besledikleri özel beğenisi ve büyük eğiliminin, enine flütü Fransa’da olduğu kadar Almanya’da da yaygın hale getirdiğinden” bahsetmiştir. Quantz “henüz tek perdesi olan flüte, enstrümanının özelliklerini yavaş yavaş anlamayı öğrendiğinde, bazı tonlarda yalnızca ikinci bir anahtarın eklenmesiyle giderilebilecek hafif bir pürüz olduğunu tespit ettiğini” ve bu bağlamda “ikinci anahtarı 1726 yılında eklediğini” yazmıştır.²⁴

Boehm flüte doğru giden 19. yüzyılda flüte yapılan iyileştirmeler flütü önceki hallerinden çok daha iyi bir hale getirmeye başlamıştır. Flüte eklenen perdelerin ve gelişmelerin sayısı artmış ve sekiz perdeli flüte kadar varılmıştır. Toff (1979), “birçok alanda yoğun mekanik icatların olduğu on dokuzuncu yüzyılda, sekiz perdeli flütün genellikle on sekizinci yüzyılın sonları ve on dokuzuncu yüzyılın standart enstrümanı olarak görülse de aslında

²¹ Toff, *Modern Flute*, 16.

²² Ibid. 17.

²³ Quantz, *Playing the Flute*, 30.

²⁴ Ibid. 31.

standartlaştırılmış olmaktan çok uzak” olduğunu ifade etmiştir. Yazar yazısının devamında “geleceğin sekiz perdeyle sınırlı olmadığını” belirtmiştir.²⁵ Ancak Toff (2012) “daha büyük orkestraların daha fazla hacim ve projeksiyon talep etmeye başlaması” ve “bestecilerin, zıt ton renklerinin olanaklarının daha fazla farkına varmasının” sonuçları olarak “Klasik dönemin sonunun, nefesli çalgıcıların enstrümanlarıyla ilgili memnuniyetinin sona erdiğinin işareti” olarak görüldüğünü belirtmiştir. Bu anlamda yazının devamında Toff, “nefesli çalgılar daha az sıklıkla çalınsa da pasajları yaylı çalgıları güçlendirmekten ziyade ortada ve solist hale gelmesinin” altını çizmiş; “Ayrıca, bestecilerin tonaliteleri kullanma konusunda daha maceracı hale gelmesinin” getirdiği “birden fazla diyez ve bemol kullanımının tahta nefesli enstrümanlarda çapraz parmak kullanımının kusurları giderek daha belirgin hale getirdiğini” vurgulamıştır. Bu bağlamda, enstrümana yapılan tüm eklemelere rağmen halen geliştirilmesi gereken eksikleri olduğunu ve bunu gidermek için “flüt yapımcılarının daha fazla delik eklediğini” ve “bunları kontrol etmek için gerekli mekanizmalar tasarladığından” bahsedilmiştir.

Flütlerde parmak sistemleri söz konusu olduğunda yazar, “iki farklı düşünen okul olduğundan” bahsetmiştir. Yazara göre bu okulların ilki, “geleneksel sistemleri korumayı” savunan ve bu sistemleri “gerektiğinde eklemeyi” doğru bulanlar olmuştur. İkinci okul ise her şeye “yeniden başlamayı; her yarım ton için, her biri akustik olarak doğru konumda olacak şekilde bir delik açmayı ve ardından bu delikleri kontrol edebilecek bir mekanizma ve parmak sistemi tasarlamayı tercih etmiştir.” Yazar bu anlatımını “ikinci gruptaki lider ismin kuşkusuz Theobald Boehm” olduğunu belirterek tamamlamıştır.²⁶ Flütün kökeni her ne olursa olsun kesin olarak bildiğimiz, flüt tarihinin, doğal olarak, kronolojik olarak örtüşen “Alman” veya “eski sistem” flüt ve Boehm flüt olmak üzere iki farklı aşamaya ayrılmakta olmasıdır. Toff (1979), flüt tarihinin bu ayrımında Boehm Öncesi (B.Ö.) ve Boehm Sonrası (B.S.) terimlerinin kullanımının yerinde olacağından bahsetmiştir.²⁷ Toff (2012), Boehm’ün ilk çalışmalarını aşağıdaki gibi açıklamıştır;

Münihli bir flütçü ve kuyumcu olan Boehm, 1820’lerde yan iş olarak flüt yapmaya başlamıştır. 1828’de bir flüt fabrikası açmış ve o güne ait tipik basit sistem enstrümanlar yapmıştır. Bununla birlikte, akort sürgüleri, sertleştirilmiş altın yaylar ve

²⁵ Ibid. 29.

²⁶ Toff, *Flute Book*, 46-49.

²⁷ Nancy Toff, *The Development of the Modern Flute* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1979), 11.

vidalı stnlara anahtar montajı dâhil olmak üzere olağan tasarımlarda birkaç orijinal değişiklik yapmıştır. Yaklaşık 1829'da anahtarları bağlamak için uzunlamasına çubuk akslar kullanmayı denemeye başlamıştı.²⁸

Baron (1964) Boehm'n kitabına yazdığı nszde, "Theobald Boehm'n Usta bir flütçü, usta bir altın ve gümüş işçisi ve flüt için geçerli olan fizik ve akustik konusunda keskin bir ğrenci olmak üzere benzersiz bir yetenek kombinasyonuna sahip olduğunu" belirtmiştir. Bu anlamda Boehm'n "zamanının fltnde neyin eksik olduğunu fark ettiğini; kulağının, seçtiği enstrümanın zayıf entonasyonu, sınırlı ses aralığı ve düzensiz ton tepkisinden memnun olmadığını" ifade etmiştir. Buna bağlı olarak yazar, "Fizik ve akustiğin hevesli ğrencisi" Boehm'n, bu sorunların "nedenlerin neler olabileceği ve iyileştirmelerin neler olabileceğini düşündüğünü" ve son olarak, "bir şeyleri yapabilen ve çalıştırabilen adam olarak" Boehm'n "fikirlerini gerçekleştirebilecek formları yarattığını" vurgulamıştır. Yazar kitabı sunarken "Bütün bunların tarihten özellikle Boehm'n 1847'deki çalışma tezghından günümüze kadar neredeyse hiç değişmemiş bir flüt sistemiyle çalmakta olan biz flütçüler tarafından en iyi şekilde bilindiğini" belirtmiştir.²⁹ Boehm, Baron (1964)'n bahsettiği 1847 yılına ait flütü hakkında "Mümkün olduğu kadar kesin birçok deney yaptıktan sonra, 1847'nin sonlarında, bilimsel ilkelere dayanan bir flüt yaptığını" ve "bu flüt için 1851'de Londra'da ve 1855'te Paris'te düzenlenen Dünya Sergilerinde en yüksek dl aldığını" ifade etmiştir.³⁰

"Flütçü olarak Avrupa'yı gezen Boehm'n 1831'de Londra'da verdiği konserlerde" Toff (2012), "Eleştiriler vg dolu olsa da Boehm'n, tonu hem g hem de hacim açısından onu çok aşan olağanüstü İngiliz virtüöz Charles Nicholson'ın performanslarına kıyasla kendi performanslarından memnun olmadığını" belirtmiştir. Bu deneyimden yaklaşık 40 yıl sonra yazdığı bir mektupta 1831'de Londra'da yaşadığı deneyimin kendisinde ve flüt dünyasında bıraktığı izlenim ve etkileri Boehm kendi ağzından "Londra'da herhangi bir flütçünün yapabileceği kadarını yaptım ancak ton gücünde Nicholson'a yetişemedim, bu nedenle fltm yeniden şekillendirmek için çalışıyorum. Onu duymamış olsaydım, muhtemelen Boehm flütü asla yapılmayacaktı."³¹ sözleriyle ifade etmiştir. Bu

²⁸ Toff, *Flute Book*, 49.

²⁹ Samuel Baron, "Introduction," *The Flute and Flute Playing* (2. Baskı) içinde, (New York: Dover Publications, 1964), v.

³⁰ Boehm, *Flute*, 5.

³¹ Theobald Boehm, *The Flute and Flute Playing* (2. Baskı), ev. Dayton C. Miller (New York: Dover Publications, 2011), 4-5.

bağlamda Toff (2012) Boehm'ün sonrasında "Nicholson'ın flütündeki genişlemiş parmak deliklerini hesaba katsa bile, flüt yapısındaki kusurların büyük çoğunluğunun normal flütçü popülasyonu tarafından giderilemeyeceği sonucuna vardığını, yazarın aktardığı sözlerinde olduğu gibi "Eski flüt üzerinde pek çok sanatçının mükemmelliği son sınırlarına kadar taşıdığına şüphe yoktur, ancak bu flütlerin yapımından kaynaklanan ve ne yetenek ne de en azimli çalışma ile üstesinden gelinemeyecek olan kaçınılmaz zorluklar da olduğunu" ifadeleriyle flütü neden geliştirmek istediğini açıklamıştır. Bu bağlamda Toff (2012), "Basit sistem flütünün başlıca kusurunun akustik ilkelerden farkı olduğu sonucuna varan Boehm'ün parmak deliklerini akustik teorinin gerektirdiği yerlere değil, parmakların ulaşabileceği yerlere yerleştirmeyi denediğini" ancak "anahtarların eklenmesinin" bile "bu temel sorunu çözemediğini" yazmıştır. Yazar ayrıca "Boehm'ün, ton deliklerinin yeterince kolay ve uyumlu tiz sesleri elde etmek için yeterince büyük olmadığına inandığını" da belirtmiştir.

Boehm "flüt çalmadaki ilerlemesiyle birlikte içinde doğal olarak daha iyi enstrümanlar için bir arzu oluştuğunu" belirtmiş; hikâyesini aşağıda verildiği gibi anlatmıştır,

Birkaç yıl kendi dükkânım olmadığı için başka üreticilere kendi tasarımlarıma göre flüt yaptırdım; ancak bu şekilde elde edilen enstrümanlar tatmin edici değildi. Sonunda kendi fikirlerimi engelsiz bir şekilde gerçekleştirmek için kendi flüt fabrikamı kurmaya karar verdim. Ekim 1828'de, iyi donanımlı dükkânımda yeniden iş başındaydım ve daha önce kullanılandan daha fazla kolaylık ve doğrulukla daha iyi bir perde mekanizması yapmak için çeşitli makineler ve aletler yapmaya başladım.³²

Powell (2002), "Boehm'ün 1829'da flüt tasarımı için bir atölye işletmek için bir lisans almak" ve yukarıda bahsedilen fabrikasını kurmak için verdiği dilekçesinde, "yeni icad olan sekiz perdeli flütün net tınlama, dengeli ses, ince-kalın seslerde iyi performans, kullanımı basit-kolay perde mekanizması, iyi görünüm-mükemmel işçilik ve yüksek kalite olmak üzere altı nitelik sağlayacağını iddia ettiğini" belirtmiştir.³³ Bu bağlamda Boehm 1828'in sonlarında fabrikasının ilk yıllarında yaptığı "hem sağlam hem de zarif yapıda yeni bir perde mekanizmasına sahip olan ilk flütünün" için "ton ve entonasyon kalitesi açısından genel kabul gördüğünü ve geniş çapta benimsendiğini" belirtmiştir.³⁴

³² Theobald Boehm, *Ueber den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben*, (Mainz: Schott, 1847), 4-5.

³³ Ardal Powell, *The Flute*, (New Haven and London: Yale University Press, 2002), 164-165.

³⁴ Theobald Boehm, *Ueber den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben*, (Mainz: Schott, 1847), 4-5.

Eski flütlerle karşılaştırıldığında, bu yeni flüt kesinlikle mükemmelliğe çok daha yakındı. Delikler akustik olarak doğru konumlarına yerleştirildi ve yeni parmak sistemim sayesinde, olası tüm ton kombinasyonları net ve kesin bir şekilde çalınabilirdi. Kalın ve ince seslerin tınısı ve kalitesi ile ilgili olarak, henüz arzulanan çok şey vardı, ancak daha fazla iyileştirme ancak flüt borusunun deliğinde tam bir değişiklikle güvence altına alınabilirdi.³⁵

Boehm flütün flüt dünyası tarafından kabul görme sürecine gelindiğinde ilk olarak Paris Bilimler Akademisi'ne sunulan "Bu yeni sistem flütün Paris'te hangi flütçü tarafından tanıtıldığı konusunda bazı karışıklıklar bulunmaktadır." Ahmad (1980), "Boehm'ün Paris'teki temsilciliğini ilk olarak yapan kişinin bazı flüt tarihçilerine göre flüt konusunda hevesli olan Paul Camus (1796- 1869) olup bu flütün dikkatle kopyalanmış bir örneğini Louis Buffet (1789- 1864)'e sunduğunu" belirttiğinden bahsetmiştir. Ancak yazar, "Taffanel ve Louis Fleury (1878- 1926)'ye göre, enstrümanın kabulünden başlıca sorumlu kişinin Vincent Dorus (1812- 1896) olduğunu" eklemiştir.³⁶ Ahmad (1980)'e göre;

Dorus, 1833 gibi erken bir tarihte Boehm flütün üstünlüğüne ikna olmuş ve üzerinde iki yıldan fazla bir süre gizlice çalışmıştır. 1835'te, yeni enstrümanda ustalaştığını hissettiğinde, kamuoyunda görünmüştür. Paris'te Boehm flütünü ilk çalan Dorus veya Camus olsun; Fransa'nın gerçekten de yeni enstrümanı benimseyen ilk ülkelerden biri olduğu ve hem Dorus hem de Camus'un Böhm'ün destekçileri olduğu kesindir.³⁷

Blakeman (2015), "Konservatuvar Müzesi'ne bağışlanan Dorus'ye ait bir Louis Lot flütün Dorus'nün Boehm flütünün Fransa'da kabul edilmesinde kilit bir figür olması açısından oldukça ironik bir şekilde ortadan kaybolduğundan" bahsetmiştir. Yazar, "Fétis'e göre, 1833'te flütün ilk, konik versiyonuna geçildiğini" ve Fétis'in sözleriyle "Dorus'nün kalın sesleri, entonasyonu, tüm tonalitelerde çalma kolaylığı ve daha önce neredeyse imkânsız olan birçok trili yapılı kılması yönüyle emin olunan Boehm'ün gelişmiş flütüyle çalmaya tereddüt etmeden başladığını" ifade etmiştir. Öyle ki Blakeman (2015), "Dorus'nün 1837 ve 1839 arasında Boehm flüt ile çalışabilmek için yarı emekliliğe ayrıldığından" ve "1838'de bunun için kapalı bir sol diyez mekanizmasının patentini aldığından" bahsetmiştir. Ayrıca yazar, "1847'de enstrümanın ikinci, silindirik versiyonu ortaya çıktığında, onu ilk benimseyenin Dorus olduğunu" ve buna bağlı olarak Boehm'ün Flütlerin Üretimi ve En Son Gelişmeleri Hakkında (*De la fabrication et des derniers perfectionnements des flûtes*) (1848) adlı broşürünü ve *Fantaisie sur des thèmes suisses, op. 24* (1845) ve *Larghetto, op.*

³⁵ Ibid. 2.

³⁶ Ahmad, "Flute Professors", 66.

³⁷ Ibid. 69.

35 (1857) isimli iki eserini arkadaşı Dorus'ye adadığını" vurgulamıştır.³⁸ Blakeman (2005), "Boehm flütünün Paris Konservatuvarı yetkilileri tarafından kabul edilmesi için yirmi yıl boyunca başarısız sonuçlanan girişimlerde bulunulduğundan" bahsetmiştir. Yazar, bu girişimler içerisinde Boehm flütü kabul ettirmeye çabalayan flütçüler arasında Dorus'nün yanında Fransız flütçü "Paul Camus ve Victor Coche'un" isimlerini vermiştir. Boehm flüt kullanmak için yaptıkları taleplere "Eski flütün sesinin daha akortlu ve daha hoş olduğu ve yeni flütün henüz mükemmelleştirilmediği" gerekçesiyle flütçülerin "kendi arkadaşları besteci Jacques Halévy ve şef François Habeneck de dâhil olmak üzere, yeni flütün "şimdilik" benimsenmesine karşı oy kullanmış" olduğundan söz edilmiştir. Bu bağlamda yazar, Boehm flüte karşı çıkanlar arasında flütçülerin de olduğunu belirtmiş; öyle ki Boehm flütün Konservatuvar'da kullanılmasına karşı çıkılmasının Konservatuvar'daki bir diğer öğretmen, flütçü ve besteci olan "Jean-Louis Tulou için bir zafer" olduğu vurgulamıştır. "Tulou'nun 1851'de eski flüt için yazılan ve açıkça Boehm sistemini reddeden flüt metodu ayrıca Konservatuvar için resmi flüt metodu olarak kabul bile edilmiştir." Bu direniş hikâyesinde "Tulou'nun, 1859 tarihli istifa mektubunda görevini cesurca yapmış olmanın verdiği tatmin duygusuyla emekli olduğu" sözlerine yer verilmiştir. Tulou'nun okuldan ayrılmasıyla birlikte "1860'ta Dorus'nün Paris Konservatuvarı'nda flüt öğretmeni olması" bu anlamda yazarın sözleriyle "Fransa'da Boehm flütün son zaferini simgeleyen tarihli bir an" olarak tanımlamıştır. Yazar bunun sebebini, Dorus'nün kurumda çalışmaya başlar başlamaz "Boehm flüt kullanımını kısa sürede tüm profesyonel çalgıcılar için standart bir enstrüman haline getirmesi" olarak açıklamıştır.³⁹ Bunun en iyi örneği kuşkusuz ki "flüt çalmaya eski sistem olan sekiz perdeli flüt ile başlayan" Dorus'nün öğrencisi, Romantik Dönem Fransız Flüt Okulu'nun öncüsü Paul Taffanel'in ve okulun en önemli temsilcilerinden Taffanel'in öğrencisi Philippe Gaubert'in çalışmalarını Boehm flüt üzerine yapmış olması sayılabilir. "Tüm bunlara bağlı olarak 20. yüzyıl Fransız Flüt Okulu'nun kurucusu Paul Taffanel Konservatuvar'daki öğretmeni olan Louis Dorus sayesinde Boehm flüt ile çalmaya başlamıştır."⁴⁰ "Romantik dönemde flüt yapımcısı Godfroy ve Lot aileleri (1650-1900), Böhm flütün dünyadaki ilk üreticileri olmuşlar ve Fransızlar, Paul Taffanel, Philippe Gaubert, George Barrère (1876-1944) ve Louis Fleury (1878-

³⁸ Edward Blakeman, *Taffanel Genius of the Flute* (New York: Oxford University Press, 2005), 11.

³⁹ Blakeman, *Taffanel*, 14.

⁴⁰ Ibid. 13-14.

1926) gibi parlak flütçüler üretmeye başlamışlardır.”⁴¹ “Bu bağlamda Taffanel’in mirasçıları arasında Fransız stilini sürdüren flütçüler; Adolphe Hennebains (1862-1914), Philippe Gaubert, Marcel Moyse (1889-1984), René Le Roy (1898-1985), Léopold Lafleurance (1865-1951), René Deschamps (1874-?), Gaston Blanquart (1877-1970) ve Louis Fleury olmuştur.”⁴²

Kendi yapımım ilk flütü çalmaya başlayalı altmış yıldan fazla oldu. O zamanlar usta bir kuyumcuydum ve aynı zamanda mekanik sanatlarda da yetenekliydim. Kısa sürede flütümün perdelerinde, yaylarında ve pedlerinde önemli iyileştirmeler yapmaya çalıştım; ama tüm çabalarım rağmen, ton eşitliği ve akortlamanın mükemmelliği imkânsızdı, çünkü ton deliklerinin uygun aralıkları parmakların çok fazla açılmasını gerektiriyordu. Tone deliklerinin uygun boyutta yapılabilmesi ve akustik olarak doğru noktalara yerleştirilebilmesi için tamamen yeni bir parmaklama sistemi tasarlamak gerekiyordu. Bu sistemin uygulanması yirmi yılda kazandığım çalma kolaylığından ödün vermeme sebep olmasıyla beraber flütün yeniden düzenlenmesini gerektirdi.⁴³

Toff (2012), gelişimi sonsuz olan bu iyileştirmeler için “Önümüzdeki yıllarda üretim kapasitesini, enstrüman dayanıklılığını ve entonasyon ve tını esnekliğini iyileştirme eğiliminin devam edeceğini tahmin ettiğini” ancak “Mekanizma üzerinde önemli bir çalışma yapılmasının pek olası olmadığını” belirtmiştir.

Çağlar boyu flütçüler ve yapımcılar tarafından adım adım ilerleyen enstrüman olarak flüt, kuşkusuz ki insanlık var olduğu sürece çeşitli yenilik ihtiyaçları ve arayışları içerisinde daha da ileri ve üst seviyeye taşınacaktır. Sonu olmayan bu inanılmaz gelişim insanın, düşüncenin, fikirlerin ve insanın el becerilerinin sınırı olmadığını kanıtlar niteliktedir.

⁴¹ Liesl Stoltz, “The French Flute Tradition,” Yüksek Lisans Tezi, University of Cape Town, 2003), ii.

⁴² Claude Dorgeuille, *The French Flute School 1860-1950* (1. Baskı), Çev. Edward Blakeman (London: Tony Bingham, 1986), 23-40.

⁴³ Boehm, *The Flute*, 3.

1.2. Modern Flüt



Şekil 1.1: Soprano/ Do/ Konser Flütü

Modern flüt, do flüt, soprano flüt, konser flütü ya da Boehm Flüt olarak isimlendirilebilmekte olan bu enstrüman günümüzde ataları gibi halen tahtadan yapılabildikleri gibi gümüş, altın, platin veya nikel gibi farklı materyallerden de yapılabilmektedir. Flüt yapımında kullanılan bu farklı materyaller flütün tamamını oluşturabilirken aynı zamanda sınırsız bir kombinasyon yaratıcılığıyla ağızlığı tahta ya da altın olan bir flütün gövde ve kuyruk kısmı gümüş; dışı altın olan bir flütün içi gümüş; mekanizması gümüş olan bir flütün gövdesi altın vb. gibi birçok farklı birleşime rastlanabilmektedir. Genellikle daha iyi nitelikte ses elde etmek, daha kolay çalmak, tınısal zenginlik yaratmak (rezonans) veya artikülasyon kolaylığına sahip olmak gibi unsurlar göz önünde bulundurularak bu farklı materyallerden enstrümanları seçerken flütçünün öncelikleri ve ihtiyaçları göz önünde bulundurulmalıdır. Her insanın fiziksel özellikleri, güzellik ve estetik anlayışı veya duymak istediği ses rengi farklı olduğundan flütte yapılacak olan materyal seçimi tamamen öznel bir seçim olacaktır.

Farklı materyallerden yapılan günümüz flütleri, hangi materyalden yapılırsa yapılsın, üç buçuk oktavlık bir ses aralığına sahip olduğu kesindir. Üçüncü oktavdan sonra gelen dördüncü oktav sesler sol notasına kadar çıkmakta olup; nadiren repertuvarda görünmekte olmalarına rağmen yeni besteciler tarafından kullanımlarının arttığı görülmektedir. Bu bağlamda, yeni olan bu sesler genişletilmiş flüt teknikleri arasında da yer almaktadır.

Flüt ağızlık ya da diğer ismiyle başlık (*headjoint*), gövde (*body*) ve kuyruk ya da ayak (*foot*) olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Flütün ağızlık kısmı, flüte üflenen kısımdır. Flütün üzerinde mekanizma olmayan tek parçasıdır. Üzerinde üfleme deliğinin bulunduğu ambuşür ismi verilen bir parça bulunur. Bu deliğin boyutu, şekli, uzunluğu, kesim açısı ve teknikleri her flütçünün üfleme pozisyonu ve ağız yapısına göre farklılık göstermekte olup seçimi son derece kişisel bir yaklaşımla yapılabilmektedir. Flütte ağızlık son derece önemlidir; öyle ki Faulisi⁴⁴, Lafin⁴⁵ ve

⁴⁴ Resmi İnternet Sitesi: <http://www.laflutetraversiere.com/index-en.html> 1.3.2022

Mancke⁴⁶ gibi bazı yapımcılar sadece ağızlık yapımında ustalaşmıştır. Ambuşür üzerinde kanatlar (*wings*) ve *riser* gibi ses kalitesini arttırmak için yapılmış çeşitli özellikler de vardır. Flütte ağızlıklar söz konusu olduğunda ağızlık kesimlerinin farklılığı dışında kıvrık ve düz ağızlık olmak üzere iki çeşit ağızlık olduğundan bahsetmek yerinde olacaktır. Bu ağızlıklar, do flütte genellikle kolları flüte yetişmesi zor olan flütçüler için perdelere ulaşmayı kolaylaştırmak üzere tasarlanmışlardır. Aynı sebeple boyutları flüte göre çok daha büyük ve uzun olan alto ve bas flütlerde de kıvrık ağızlık kullanımı görülmektedir. Bu bağlamda, ilerleyen bölümlerde özellikle bas flütlerde T ağızlık denen bir ağızlıktan da söz edilecektir. Bu bağlamda, flütçülerin kendi karakterlerini yansıtabilecekleri bir flüt bulabilmeleri için markaya ya da materyale bakmaksızın tüm model flütleri denemeleri önerilebilmektedir. Bunun için en uygun yer flüt mağazaları olsa da yapılan festivallerin de takip edilmesi flütçünün birçok seçeneği bir yerde bulmasına yardımcı olabilmektedir.



Şekil 1.2: Kıvrık Flüt Ağızlığı

Flütün gövde kısmı mekanizmanın bulunduğu kısımdır. Bu bölümde de kuyrukta olduğu gibi enstrüman satın alırken tercih edilebilecek farklı seçenekler bulunmaktadır. Bunlardan ilki, flütün açık (*open hole*) ya da kapalı perdeli (*closed hole*) olarak isimlendirilen delikli ya da deliksiz olması seçenekleridir. Profesyonel olarak flüt çalanların özellikle modern repertuar çalanlar için genellikle açık perdeli flütlerle çalışması önerilmektedir. Birçok genişletilmiş çalım tekniğinin (*glissando*, mikrotonlar vb.) deliksiz flütte çalınması mümkün değildir.⁴⁷ Yaşları çok küçük olmayan ve elleri çok küçük olmayan yeni başlayan flütçülerin bile açık perde flütle flüt öğrenmeye başlaması flütçünün delikleri kapatmak için ister istemez el pozisyonu ve el anatomisini doğru öğrenmesi sakatlanmadan kolay çalması açısından avantaj kazandırmaktadır. Bunun sebebi deliklerin perdelerin ortasında olması ve kapalı flütlerin aksine flütçü perdenin her neresine basarsa bassın deliğin

⁴⁵ Resmi İnternet Sitesi: <http://www.lafinheadjoints.com/instrument3.html>

⁴⁶ Resmi İnternet Sitesi: <https://mancke.com/> 1.3.2022

⁴⁷ Ian Clarke'ın eserlerini inceleyeceğimiz bölümde delikli flüt gereksinimi olan eserlerin varlığı görülecektir.

kapanmayacak olmasıdır. Ayrıca bu başta edinilen refleks, ilerde kapalı perdeden açık perdeye geçmek gibi bir süreci ortadan kaldıracak olması bakımından flütçülere genel anlamda zaman da kazandırabileceği söylenebilmektedir. Tüm bunların yanında, tını ve rezonans olarak da açık delikli flütlerin kapalı delikli flütlere göre avantajlı olduğu düşünülmektedir.



Şekil 1.3: Flüt Gövdesi (Üstte Kapalı Perde, Altta Açık Perde)

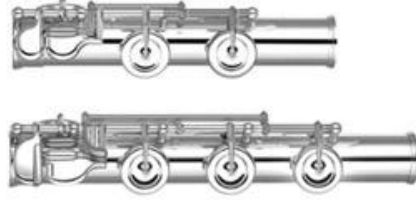
Flütün gövdesiyle ilgili ellerin küçük ve büyüklüğüyle ve çalgıcının konforuyla ilgili olan başka mekanik tasarımlar da mevcuttur. Bunlara örnek olarak, sol elin dördüncü parmağı ile çalınan sol perdesinin daha içeride ya da dışarıda konumlanmış olduğu *inline* ya da *offline/ offset* flüt farkıdır. *Inline* flütlerde flütün gövdesindeki tüm perdeler aynı hatta ve hizadadır. *Offline* flütlerde ise, sol perdesi bu hattın dışındadır. Yine, flüt satın alınırken belirtilebilecek bir opsiyon olan bu özelliğin seçimi, tamamen flütçünün ellerinin fiziksel yapısına ve flütçünün tercihe bağlıdır. Elleri küçük olan flütçüler için kesinlikle *off-line* flüt ile çalışmaları önerilmektedir. Tını ve ses anlamında bu iki flüt arasında etkili bir fark olduğu söylenemez.



Şekil 1.4: Üstte *Inline*, Altta *Offline* Flüt Gövdesi

Flütün ses aralığı söz konusu olduğunda elde edilebilecek en kalın ses si notası olarak belirtilir. Ancak bu sesi elde edebilmek için flütün buna uyumlu bir şekilde yapılmış olması gerekmektedir. Bu flütlere si kuyruklu ya da si ayaklı (*B-foot*) flüt denmektedir. Bu, flütçünün tercihine ve ihtiyacına göre flüt satın alınırken yapabileceği bir seçimdir. Modern repertuvardan eser çalmayan flütçüler hafif olması ve ihtiyaç duymamaları sebebiyle do ayaklı (*C-Foot*) flütleri tercih etmektedirler. Ancak gerek solo gerek oda müziği ya da orkestra repertuarında si kuyruk

gerektiren eserlerin varlığı gün geçtikçe artmaktadır. Bu anlamda, modern flüt repertuvarını çalabilmek için si kuyruklu flütlerin kullanılması önerilmektedir.⁴⁸ Kullanımı yaygınlaşmamış olsa bile la kuyruklu flütler de yapılmaya başlamıştır.



Şekil 1.5: Flüt Kuyruk Bölümü (Üstte Do Kuyruk, Altta Si Kuyruk)

Yüzyıllar boyunca geliştirmesi ve iyileştirilmesine çabalanan flüt elbette iynin ve kolaylaştıran fikirlerin sonsuz olduğu göz önünde bulundurulduğunda çağımızda da yenilenmeye ve ilerlemeye devam etmektedir. Bu bağlamda, flütçüler enstrüman satın alacakları zaman Mi mekanik (*Split E Mechanism*), do diyez tril perdesi (*C# Trill Key*), re diyez silindiri (*D# Roller*) gibi çalmayı kolaylaştırmaya yönelik kavramlarla karşılaşacaklardır. Bu bilgilerin ışığında flütçülerin, flütlerin özelliklerini araştırıp, kendi tercihlerini deneyimleyerek yapmaları en akılcı yol olacaktır.

1.3. Flüt Ailesi

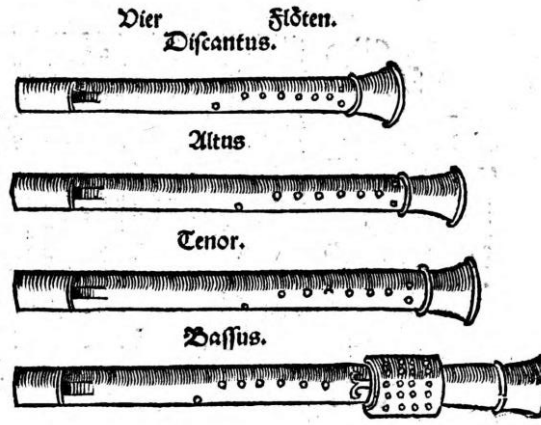
Bütün nefesli enstrümanların değişik boylarda farklı ses aralıklarını üreten üyeleri vardır. Bunlara o enstrümanın ailesi denmektedir ve genellikle boyut farklılıkların çalma tekniğine getirdiği özellikler öğrenildiği takdirde enstrümanın normal halini çalabilen çalgıcılar tarafından çalınması mümkün ve bazen zorunludur. Ardley (1989)'in flütün çalışma prensibini tanımlarken kullandığı “Titreşim sütunu ne kadar kısa olursa, çıkan ses o kadar ince olur”⁴⁹ olgusu, farklı boyutlardaki flütlerin ürettiği ince ve kalın sesleri fizik kanunları bağlamında akılcı bir yaklaşımla kavrayabilmek adına flütçülerin bu enstrümanların yapılarını anlamasına yardım edeceği için büyük bir önem arz etmektedir.

Enstrüman ailelerinde ailenin üyeleri seslerinin incelik ve kalınlığına göre vokal müzikte olduğu gibi soprano, alto, tenor, bas gibi terimlerle anılırlar. Toff (2012), flüt ailesini “her birinin kendine özgü tonu, karakteri, özellikleri ve müzik

⁴⁸ Ian Clarke'ın bazı eserlerinde do ve si kuyruk olmak üzere iki flüt için farklı versiyonlar yazdığı görülmüştür.

⁴⁹ Ardley, *Instruments*, 11.

potansiyeli” olan “çeşitli boyutlardaki” enstrümanlar olarak tanımlamıştır. Yazar, ayrıca “flütlerin bu çeşitliliğinin modern bir gelişme olmadığından ve yüzyıllardır müzik yaşamının bir gerçeği olduğundan da bahsetmiştir.⁵⁰ Bu anlamda bakıldığı zaman, enstrüman ailelerinin tarihi Rönesans Dönem’e kadar uzanmaktadır. Toff (1979), bu olguyu “Rönesans’ta her ne kadar vokal formlardan uzaklaşma başladıysa da enstrümanların yapımı halen vokal modeli takip etmekteydi. Her enstrüman türü, bir vokal topluluğunun ses aralığına karşılık gelen çeşitli boyutlarda yapılıyordu.” cümleleriyle ifade etmiştir. Bu bağlamda Toff (1979), “1529’da Martin Agricola’nın *Musica Instrumentalis Deudsch*⁵¹ adlı kitabında İsviçre boruları (*Schweitzer Pfeiffen*) adıyla soprano, alto, tenor ve bas olmak üzere dört flüt sergilediğinden” bahsetmiştir.⁵²



Şekil 1.6: Farklı Flütler (Yukarıdan Aşağı: Soprano, Alto, Tenor ve Bas Flüt) Agricola, *Musica Instrumentalis*, 9.

Quantz (2001) da kitabında “Alışılmış enine flütlerin yanı sıra hem daha büyük hem de daha küçük olan daha az yaygın olan çeşitli flütlerin” varlığından söz etmiş; bu enstrümanların arasında “*Quartflöten* ve *flutes d’amour*” gibi çeşitlerin olduğundan bahsetmiştir. Bu bağlamda yazar bu flütlerin özelliklerini aşağıdaki gibi özetlemiştir;

⁵⁰ Toff, *Flute Book*, 61.

⁵¹ Martin Agricola, *Musica Instrumentalis Deudsch* (1. Baskı), Çev. William E. Hettrick (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

⁵² Toff, *Modern Flute*, 12.

İlk bahsedilen flüt sıradan flütten minör dördlü aşağıdan; ikincisi ise minör   l  aşağıdan tınlamaktayken üçüncü olarak bahsedilen flüt dörtlü yukarıdan tınlamaktadır. Bu flütlerin arasında *fl te d'amour* hala en iyisidir ancak  u anda hiçbiri sesin doğruluğu ve güzelliği açısından sıradan enine flütün yanına yakla amamı tır.⁵³

Quantz'ın sözlerini do rularcasına günümüzde de bu flütlerin kullanımına sık rastlanılmamaktadır. Bu bağlamda, Artaud ve Geay (1980)'in "Enine flütlerin kalın, orta, ince ve çok ince olmak üzere dört ses aralığından oluştuğu"⁵⁴ sözleri göz önünde bulundurarak tezin bu bölümünde kullanımı  a da  anlamda en yoğun olan pikolo, alto, bas, kontralto, kontrbas ve subkontrbas flütler özellikleri, yapabilirlikleri ve kullanım alanları doğrultusunda tanıtılmıştır.

1.3.1. Pikolo Flüt



Şekil 1.7: Pikolo Flüt

Hanlon (2017), "Pikolonun⁵⁵ kökenlerinin, flütlerin ilkel akrabalarının (hem enine hem de dikey)  e itli sayılarda parmak deliklerinin yerle tirildi i hayvan kemiklerinden yapıldığı tarih öncesi zamanlara kadar izlenebildi inden"⁵⁶ bahsetmiştir. Tarihi do flütle bağlantılı olarak oldukça eski olan pikolo flüt, transpozeli⁵⁷ bir çalgıdır ve flüt ailesinin en ince sese sahip üyesidir. Yazılan sesler bir oktav yukarıdan tınlamaktadır. Modern flütten farklı olarak pikolo flüt yalnızca a ızlık ve gövdeden oluşmaktadır. Pikolonun flütün en kalın sesi genellikle re sesidir. Buna rağmen az kullanılsa da günümüzde do sesine kadar inebilen pikolo flütler de yapılmaya ba lamı tır. Pikolo flüt söz konusu olduğunda pikolonun flüt ailesinde do flütten sonra teknik olarak en geli mi   ye olduğundan bahsetmek gerekir. Bunun sebebini Toff (2012), "Günümüzde pikololar, modern senfoni

⁵³ Quantz, *Playing the Flute*, 34.

⁵⁴ Pierre-Yves Artaud ve G rard Geay, *Flûtes Au Present* (Paris: Editions Jobert & Editions Musicales Transatlantiques, 1980), 5.

⁵⁵ *Piccolo* İtalyanca'da biraz ve küçük anlamlarına gelmektedir. Bu enstrümanların partiyonlarda görülebilecek ismi "İngilizcede *piccolo flute*, Fransızcada *petite fl te*, Almancada *kleine fl te*, İtalyanda *flauto piccolo*, *ottavino*'dur." Toff, *Flute Book*, 62.

⁵⁶ Hanlon, "The Piccolo in the 21st Century: History, Construction, and Modern Pedagogical Resources," Doktora Tezi, West Virginia University, 2017, 12.

⁵⁷ Transpoze  algılar (Aktarımcı  algılar): Notada yazılan ile çalınan sesin farklı olduğu  algılar. İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003), 600.

orkestrası ve orkestrasında sık kullanımları nedeniyle, do veya konser flütüne yakın bir teknik başarı düzeyine ulaşmıştır.” cümleleriyle ifade etmiştir.⁵⁸

Oldukça ince seslere çıkabilen pikolo flüt Toff (2012)’a göre, “tuba ve kontrafagotun olası istisnaları dışında orkestranın en çok iftira edilmiş enstrümanıdır.” Yazar “bu kötü şöhreti hak etmediğini” düşündüğü pikolonun “Kimse tarafından güzel ve kullanışlı olduğuna karşı çıkılmadığını” ancak “Müzik teorisyenleri, besteciler, enstrüman yapımcıları ve dinleyiciler tarafından çokça eleştirildiğini” vurgulamıştır.⁵⁹ Pikolonun bu kötü ünü kuşkusuz ince ses aralığı ve bu kulağa bazen zor gelebilen seslerin doğru entonasyonda çalınmasının zorluğudur. Öyle ki, pikolo çalışan flütçülere kulak sağlığı için öğretmenleri tarafından kulak tıkacıyla çalışmalarının önerildiği bile görülmektedir. Ancak pikolonun dezavantajlarının yanında bir orkestra üyesi olarak önemi kattığı özel renk ile yadsınamaz bir gerçektir. Bu orkestra kullanımının yanı sıra ayrıca solo olarak kullanımı da günümüzde Jean-Pierre Rampal tarafından “Pikolonun Paganini’si” olarak tanımlanan Jean-Louis Beaumadier⁶⁰ ve Pierre Monty gibi müzisyenlerin pikolonun kötü ününü unutturacak çalışmalarıyla günden güne artmaktadır. Bu anlamda, gerek kuşları tasvir eden Eugène Damaré (1840- 1919) gibi bestecilerin 19. Yüzyıl eserleri, gerek günümüzde İngiliz flütçü-besteci Mike Mower (1958)⁶¹, Amerikalı flütçü-besteci Gary Schocker (1959)⁶² ve bir başka Amerikan besteci Lowell Liebermann (1961)⁶³ gibi çağdaş müzisyenlerin pikolo için bestelediği eserleriyle flüt ve müzik dünyasında pikolonun dikkatleri üzerine topladığı bir gerçektir.

Pikolo repertuarı söz konusu olduğunda flütte Mozart Konçertoların pikolo repertuarındaki karşılığı olan İtalyan besteci Antonio Vivaldi’nin konçertolarının çok mühim olduğu ve pikolo çalan birinin mutlaka repertuarında bu esere yer vermesi gerekliliği göze çarpmaktadır. Bunun sebebi bu eserin orkestra sınavları ya da pikolo yarışmalarında pikolocunun karşılaşıacağı kült eser olmasıdır. Pikolocular ayrıca flüt repertuarındaki eserleri de pikolo ile çalabilmelidir. Pikolo flütün modern flütçüler

⁵⁸ Toff, *Flute Book*, 61.

⁵⁹ Ibid. 62.

⁶⁰ Resmi İnternet Sitesi: <http://piccolo-beaumadier.com/> 3.3.2022

⁶¹ Resmi İnternet Sitesi: <https://www.itchyfingers.com/mikemower.php> 3.3.2022

⁶² Resmi İnternet Sitesi: <http://www.garyschocker.com/> 3.3.2022

⁶³ Resmi İnternet Sitesi: <https://www.lowellliebermann.com/> 3.3.2022

tarafından çalışılması ve iyi bir seviyede çalınabilmesi flütçü için bir avantaj olacaktır. Orkestra sınavlarında genel olarak pikolo flüt sololarını çalmak zorunludur. Bazı müzik okulu ve konservatuvarlarda sadece pikolo bölümü öğrencisi olmak da mümkündür.

1.3.2. Alto Flüt



Şekil 1.8: Düz Ağızlıklı Bakır-Altın Alto Flüt

Alto flüt⁶⁴, kıvrık ve düz olmak üzere iki farklı ağızlıkla çalınabilen transpozeli bir enstrümandır. Çalınan nota tam dördü ağızdan tınlamaktadır. Transpozeli enstrüman çalmaya alışkın olmayan flütçüler için ayrıca Maddox (2015)'in sözleriyle “Alto flüt için yazılmış ya da düzenlenmiş partiyonlar ile çalınıyorsa okunan notanın zaten transpozeli olacağını” ve “flütçünün soprano flütte olduğu gibi notayı gördüğü gibi çalmasının yeterli olacağını” söylemekte fayda vardır.⁶⁵

Toff (2012), “tarihi Rönesans’a kadar uzanan uzun bir tarihe sahip olan” alto flütün sıklıkla başka flütlerle karıştırıldığından bahsetmiş ve kitabının alto flüt ile ilgili olan yazısında “öncelikle alto flütün ne olmadığından bahsederek başlayacağını”⁶⁶ belirtmiş; “Alto flütün ne kendisine çok benzeyen do flüte göre minör üçlü ağızdan duyulan *flute d’amour*, ne de Boehm’ün *The Flute and Flute Playing* kitabının Dayton Miller⁶⁷ tarafından yapılan İngilizce çevirisinde adı yanlış bir şekilde ifade edildiği gibi bas flüt ile karıştırılmaması”⁶⁸ gerektiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda yazar, “Modern alto flütün, tıpkı modern do flüt gibi Theobald Boehm’ün başarısı olmasının flüt tarihine aşina olan kişileri şaşırtmayacağını” ve “Boehm’ün basitçe flüte uygulanan prensiplerin aynısını alto flüte de uyguladığından” bahsetmiştir.⁶⁹

Alto flüt icrası söz konusu olduğunda boyutlarının do flütten farklı olmasının çalım tekniklerinde bazı farklılıklar doğurduğunu söylemek gerekmektedir. Toff

⁶⁴ İngilizce *flute in G*, Fransızca *flûte alto*, *flûte en sol*, *contralto en sol*, Almanca *Altflöte*, İtalyanca *flauto contralto* (ft. *c’alto*), *flauto en sol*, *flautone* (fltn), İspanyolca *flauto bajo*. Toff, *Flute Book*, 69.

⁶⁵ Irene Maddox, *An Artist’s Guide to Alto and Bass Flute* (U.S.A. and Belgium: Alry Publications, 2015), 4.

⁶⁶ Toff, *Flute Book*, 69.

⁶⁷ Theobald Boehm, *The Flute and Flute Playing*, (1964).

⁶⁸ Toff, *Flute Book*, 69.

⁶⁹ Ibid. 70.

(2012), bunun sebeplerine örnek olarak “parmak ve ellerin arasındaki mesafenin artışı” söz etmiş; bunun “özellikle 1. oktav do-do diyez geçişinde oldukça belirginleştiğini” ifade etmiştir. Yazar, ayrıca “her iki faktöre de kolaylıkla uyum sağlanabildiğinden” de bahsetmiştir. Yazar, yazısının devamında alto flütün “perdelerinin büyük olmasının, alto flütün çok hızlı; teknik pasajlar çalmasını nispeten zorlaştırdığını, bu sebeple Boehm’ün, alto flütün hep şarkılı çalabilme kabiliyetini övdüğünden” bahsetmiştir. Alto flüt çalınırken yazar, “do flüte göre biraz daha rahat bir dudak pozisyonu ve daha yumuşak bir üfleme üslubu” kullanılması gerektiğinden söz etmiştir. Yazar, ayrıca “özellikle birinci oktavda daha yavaş üflenen daha fazla hava hacmi gerektiğini”; ancak çok fazla hava üflemenin sesin çatlamasına neden olabileceğini” belirtmiştir. Bu bağlamda, alto flüt pikolo flütün aksine, “daha büyük olması sebebiyle artikülasyon ve hızlı pasajlar do flütte olduğuna göre daha yavaş çalınma eğilimindedir.”⁷⁰ Bu enstrümanı çalmakta fiziksel olarak zorlanan flütçülerin yukarıda da bahsedilen kıvrık ağızlıkla çalması bu enstrüman ile baş etmek için yararlı bir çözüm olabilmektedir. Ayrıca perdeleri daha küçük yapan enstrüman yapımcıları da gün geçtikçe artmaktadır.

Repertuvarda alto flütün yeri özellikle yeni arayışlarda olan 20. Yüzyıl bestecileri tarafından eskiye oranla çok daha üst bir seviyeye ulaşmıştır. Bu bağlamda Toff (2012), konuyu “20. yüzyıl bestecileri, ton rengine olan ilgileriyle pikolo flütten olduğu gibi, alto flütten de yararlanmışlar ve bu enstrümanların solo ve oda müziği repertuvarına katkıda bulunmuşlardır.”⁷¹ sözleriyle özetlemiştir. Alto flütün orkestradaki önemine de dikkat çeken Toff (2012), bu konuyu aşağıdaki cümleleriyle açıklamıştır;

Alto flütün senfoni orkestrasında artan rolü de aynı derecede önemli olmuştur. Alto flütün bu alandaki ilk kullanımı Rimsky Korsakov’un opera-bale eseri *Mlada* olabilir. Alto flütün potansiyelini teşvik etmede etkili olan standart repertuvarın daha iyi bilinen örnekler ise Igor Stravinsky’nin *Le Sacre du Printemps* (1911), Maurice Ravel’in *Daphnis et Chloé* (1909-12) ve Gustav Holst’un *The Planets* (1916) adlı eserleridir. İlginç bir şekilde, yirminci yüzyılın başlarında bu eserler ilk defa konser programlarına eklenmeye başladığında, önde gelen orkestra flütçülerinin bile gerekli enstrümana sahip olmadığı görülmüştür. *Boston Senfoni Orkestrası*, 1917 yılının sonbaharında *Daphnis et Chloé* eserinin ikinci süitini çaldığında orkestra, Dayton Miller’in 1900 yılında Londra’dan satın almış olduğu alto flütü kiralamıştır. Dört yıl sonra yeniden alto flüte ihtiyacı olan orkestra tekrar Miller’dan flütü kiralamak istemiştir

⁷⁰ Ibid. 71.

⁷¹ Yazar, bu repertuvara örnek olarak Pierre Boulez’in *Le Marteau sans maître* (1952-54), Kazuo Fukushima Mei (1966), solo alto flüt için avangart bir eser olan Vincent Persichetti *Parable Op. 100* (1966) ve tek flütçünün değiştirerek pikolo, do flüt ve alto flüt çalmasını gerektiren Donald Martino *Notturmo* (1973) isimli eserleri vermiştir. Ibid. 72.

ancak Miller şehir dışında olduğu için flütü gönderememiştir. Bu sayede orkestra yönetimi, kendi alto flütünü almak zorunda kalmıştır.⁷²

20. yüzyıl başlarındaki bu atılımların etkisiyle alto flüt günümüzde klasik anlamda, flüt ailesinin pikolo flütten sonra ikinci en çok kullanılan üyesi olarak görülebilmektedir. Öyle ki, bu enstrüman için yarışmalar bile düzenlenmeye başlanmıştır. Ailenin üyelerinden alto flütün de orkestra eserlerindeki gün geçtikçe artan kullanımı, flütçülerin henüz pikolo flüt kadar olmasa da alto flüte hâkim olması gerekliliğini doğurmaktadır.

1.3.3. Bas Flüt



Şekil 1.9: Robert Dick ve Bas Flüt

Süskind (2015)'in *Kontrbas* isimli müzisyenin kendiyle çeliştiği oyununun başında kontrbas “tasarlanması imkânsız bir şey varsa o da kontrbassız bir orkestradır. Hatta denebilir ki, orkestra (...) ancak ve ancak bir basın bulunduğu yerde başlar. Birinci kemanı, üflemeli çalgıları, davulu, trompeti, hiçbir şeyi olmayan orkestralar vardır. Ama bası olmayan orkestra olmaz.”⁷³ cümleleriyle tanımlamıştır. Bas ve ilerideki sayfalarda görülecek olan kalın sesli flütlerin (*low flutes*) görevi de klasik orkestra düzenindeki kontrbas kadar yaygın olmasa da flüt orkestraları ve flüt toplulukları içinde böyledir. Bu anlamda bas flüt, Toff (2012) tarafından “flüt ailesinin diğer üyeleriyle arasında zayıf bir ilişki olan, az bilinen, nadiren yapılan ve çalınan” aile üyesi olarak tanıtılmıştır. Yazar yazısının devamında, “Ailenin diğer üyeleri gibi, uzun ve oldukça ilginç bir geçmişi olmasına rağmen bu büyüklükteki flütlerin her zaman yenilik olarak kabul edildiğinden” bahsetmiştir.⁷⁴ Pikolo flütün tersine yazılan notanın bir oktav aşağısından tınlayan bas flüt, transpozeli bir çalgıdır.

⁷² Ibid. 69-72.

⁷³ Patrick Süskind, *Kontrbas* (5. Baskı), Çev. Tevfik Turan (İstanbul: Can Yayınları, 2015), 10.

⁷⁴ Ibid. 72.

“Öncelikle flüt topluluklarında veya özel ticari orkestrasyonlarda kullanılan” ve “projeksiyonunu arttırmak için elektronik olarak güçlendirilebildiği durumlarda kullanışlılığı artan” geleneksel bas flüt, uzunluğu ve büyüklüğü sebebiyle alto flütte olduğu gibi düz ve kıvrık olmak üzere iki ağızlık çeşidi değil sadece kıvrık ağızlıkla çalınmaktadır. Toff (2012), “Bu kıvrımlı ağızlık sayesinde toplam uzunluğu yaklaşık 200,66 santimetre olan flütün uzunluğunun 146,86 santimetreye düştüğünü”⁷⁵ belirtmiştir. Bu ağır enstrümanı çalmayı kolaylaştırmak için bazı flüt yapımcıları “Rahat Destek Çubuğu” (*Comfortable Support Bar*) ismini verdikleri bir ek parça üretmişlerdir.

Toff (2012), “1900 yılında yapılan *Paris Sergisi*’ne dört tane bas flüt getirildiğinden” ve flütçü Dayton Miller’in “bu flütleri deneyip “hiçbirinin müzikal performans için elverişli olmadığı sonucuna vardığından” bahsetmiştir.⁷⁶ Bu anlamda çağdaş müzikte ve flüt topluluklarındaki yerine rağmen bas flütler halen ailenin diğer üyeleri pikolo ve alto flüt gibi bir popülerliğe ulaşamamıştır. Bu durumu Toff (2012), “günümüzde bas flüt ne hafiflemiş ne de çalması kolay hale gelmiştir. Bu sebeple hala seyrek olarak kullanılmaktadır.”⁷⁷ cümleleriyle ifade etmiştir. Buna karşılık olarak ağırlığı sebebiyle uzun süre çalması zor olan bu enstrüman için söylenen her şeyi unutturacak bas flüte yapılan bir devrim niteliğinde görülebilecek olan gelişim ve tasarım “bas flüt uzmanı Eva Kingma tarafından T kıvrımlı ağızlığın üretilmesiyle” tarihe geçmiştir. T ağızlık, “flüt tüpünün normalin tersine yan değil, dik tutulduğu ve rahat bir performans için enstrümanın metal bir parçayla yere sabitlendiği bir modeldir.”⁷⁸ Bu ağızlıkla çalınan bas flütte enstrümanın ağırlığı artık bir sorun olmaktan çıktığı için Eva Kingma tarafından normalde en kalın olarak do notasına inebilen bas flütte ek olarak “Matthias Ziegler için özel olarak tasarlanan sol notasına kadar inebilen (Dik, Sol Kuyruklu Bas Flüt) ‘aka *The Hoover*’ model bas flütler”⁷⁹ de üretilmeye başlanmıştır.

⁷⁵ Ibid. 74.

⁷⁶ Ibid. 73.

⁷⁷ Ibid. 74.

⁷⁸ Ibid. 74.

⁷⁹ <https://kingmaflutes.com/wpfk/portfolio/bass-flute-hoover-model-eva-kingma-design/>



Şekil 1.10: T Ağızlıklı Dik Bas Flüt ve Matthias Ziegler

Bu yenilikçi değişim, henüz yaygın olarak Kingma dışındaki diğer enstrüman yapımcıları tarafından üretilmeye başlamamıştır. Bu bağlamda genel olarak kullanımı bilinen ve tutuş biçimi sebebiyle do flüte daha yakın olan yukarıda “geleneksel” olarak adlandırdığım bas flütler üretilmeye, çalınmaya ve bas flüt denilince flütçülerin karşılıklarına çıkan enstrüman olmaya devam etmektedir.

1.3.4. Kontralto, Kontrbas ve Subkontrbas Flütler



Şekil 1.11: Soldan sağa: Kontrbas, Subkontrbas ve Kontralto Flütler

İnsan boyunu aşan devasa boyutlardaki bu flütler, flüt ailesinin en kalın sesli enstrümanlarıdır. Yukarıdaki fotoğrafta da görüldüğü gibi bu flütler normal flütlerden farklı olarak dikey olarak çalınan flütlerdir. Kullanımı çok yaygın olmayan kontralto flüt için Toff (2012), “Eva Kingma’nın yapımı olan alto ve bas flütün altında tınlayan sol flüt” olduğu ve bu flütün “alto flütün bir oktav; bas flütün ise dörtlü aşağısından

tınladığını, do veya si kuyruk alternatiflerinin bulunduğunu” söylemiştir. Yazar, ayrıca kontralto flütün “İskoç ve İrlanda flüt orkestralarının isteği üzerine flüt korusu kullanımı için tasarlandığını” ve destekleyici “metal bir ayak” ile çalındığını eklemiştir.⁸⁰

Bu flütler içinde kontrbas ya da diğer adıyla oktabas flüt için Toff (2012), bu enstrümanın “öncelikle bir flüt korusu enstrümanı olarak kullanıldığını” ve “bas flütün iki oktav altında tınladığını” belirtmiştir. Yazar, “ender kuşlar” olarak tanımladığı bu flütlerin enderliğinin sebebini “fiyatlarının yüksekliği” olarak açıklamış; genellikle “üniversiteler veya flüt korolarının” bu enstrümanlara sahip olduğunu eklemiştir. Bu enstrümanların flüt repertuvarında solo olarak kullanımı nadir olsa da yazar yazısının devamında “birkaç cesur müzisyen” olarak tanımladığı “Matthias Ziegler⁸¹, Wil Offermans⁸² ve Robert Dick başta olmak üzere uğultu ve elektronik güçlendirme gibi genişletilmiş teknikler gerektiren eserlerde kontrbas flütleri kullandığından” bahsetmiştir.⁸³

Toff (2012), flüt ailesinin “sıra dışı” ve “üçgen başlıkla çalınan” en kalın ses aralığına sahip enstrümanı subkontrbas ya da diğer ismiyle çift kontrbasın (*double contrbass*), “Eva Kingma tarafından basitçe “BÜYÜK ve sol transpozeli” enstrüman olarak tanımlandığından bahsetmiş; bu enstrümanın “14,97 kg⁸⁴ ağırlığında” ve bükülerek yapılmış tüplerin “ayakta durma yüksekliği 2,34 metre⁸⁵ olmak üzere toplamda 5,39 metre⁸⁶” olduğunu belirtmiştir.⁸⁷

Toff (2012), genel anlamda flüt ailesinin pikolo dışındaki üyelerine “literatürde daha az talep olduğu için teknik iyileştirmelerinin her zaman biraz geride kaldığından” bahsetmiştir.⁸⁸ Ancak genel anlamda bakıldığı zaman, günümüzde modern bir flütçüden gerek akademik gerek orkestra bünyesinde flüt ailesinin diğer üyelerini de çalabilmesi beklenmektedir. Çalındıkça ve kullanıldıkça bu

⁸⁰ Toff, *Flute Book*, 74.

⁸¹ Resmi İnternet Sitesi: <https://www.matthias-ziegler.ch/en/matthias/>

⁸² Resmi İnternet Sitesi: <https://www.wiloffermands.com/>

⁸³ Toff, *Flute Book*, 74-75.

⁸⁴ Orijinal Metinde: 33 pound.

⁸⁵ Orijinal Metinde: 7.7 fit

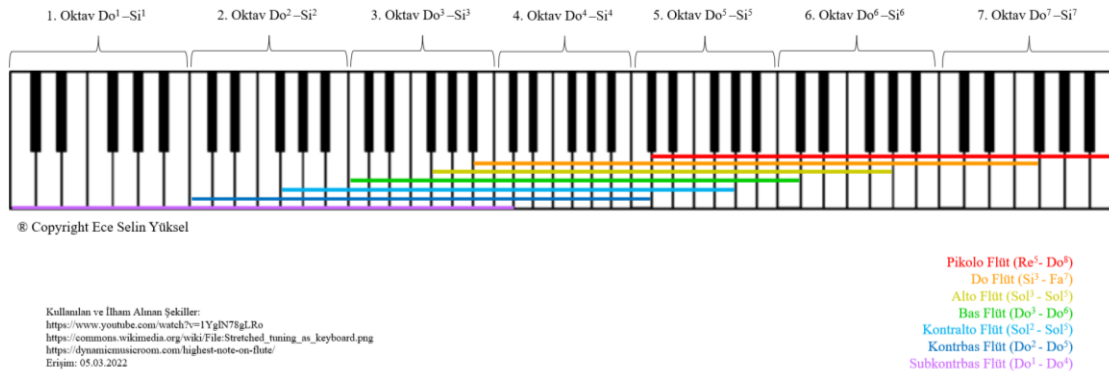
⁸⁶ Orijinal Metinde: 17.7 fit

⁸⁷ Toff, *Flute Book*, 75.

⁸⁸ Ibid. 61.

enstrümanların yapım olarak da gelişmesi ihtiyacı doğmuş ve bu flüt yapımcıları için zorundalık haline gelmiştir.

Flüt ailesinin tüm bu gelişen üyelerinin flütçülerin hayatına girmesi flütçülere büyük zenginlik sağlayacaktır. Bu bağlamda, flütçünün enstrümanları temin edip onlar üzerine çalışması hem solo konserlerine ekleyebilecekleri bir renk hem de modern eserlerde flütle beraber değişerek çalınan eserler için olmazsa olmaz bir özellik niteliğini taşımaktadır. Flüt ailesinin tüm üyelerinin ses aralığı piyanodaki yedi oktavlık ses aralığına ulaşabilmektedir.



Şekil 1.12: Ece Selin Yüksel, Flüt Ailesi 7 Oktavlık Ses Aralığı Şeması

2. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE MÜZİK VE FLÜT

20. yüzyıl, 1900'lü yılların başından 2000 yılına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Sigmund Freud (1856-1939)'un psikanalizi, Heinrich Hertz (1857-1894)'in radyo dalgalarını, Wright Kardeşler'in uçağı bulması; Claude Monet (1840-1926)'nin İzlenimcilik, Georges Braque (1882-1963) ve Pablo Picasso (1881-1973)'nun kübizm gibi akımları ortaya çıkarması gibi birçok sanat, bilim, siyaset gibi tüm alanlarda içinde barındırdığı iki dünya savaşının da yön verdiği zenginliklerle dolu bir yüzyıldır. İlyasoğlu (2008), “savaşların, karabasanların habercisi olduğu gibi, aynı zamanda teknoloji harikalarının, medya gücünün, insanlararası yakın ilişkilerin, uzaya atılacak adımların ve sinerji dediğimiz iki gücün daha üstün bir güç için birleşmesinin de tohumlarını filizlendirdiğini” ileri sürdüğü modern dönemin müzik tarihçileri tarafından “yirminci yüzyılda bestelenen yapıtları “post” ve “neo” önekiyle birçok akımlar altında sınıfladıklarını” belirtmiştir. Buna göre yazar, “kimine göre, 19. yüzyılın son dilimi, 1880'lerden başlayarak 20. yüzyılın sonuna dek bestelenen müziğin tümünün Modern Müzik” olduğunu; kimine göreyse “Modernizmin, 1900'lerin ilk günlerinden, Birinci Dünya Savaşı'nı hazırlayan yıllardan başlayarak 1960'lara dek sürdüğü” ve “1960 sonrasının Postmodernizm dönemine” kadar vardığını söylemiştir.⁸⁹ Modern dönemin başı olan 20. yüzyıl içinde barındırdığı büyük iki dünya savaşının etkileri ve sanatta ve dünyada özgürleşme hareketleriyle tarihe damgasını vurmuş bir dönemdir. Antmen (2008), “İkinci Dünya Savaşı yıllarında uluslararası sanat ortamında yaşanan en çarpıcı değişimin, sanat merkezinin Paris'ten New York'a taşınması” olduğunu belirtmiş; bunun önemli sebeplerini “Almanya ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinde egemen olan totaliter rejimlerde sanatsal yaratıcılığın kökünü kazımaya yönelik girişimlerin birçok Avrupalı sanatçının ABD'ye göç etmesini” doğurması olarak değerlendirmiştir.⁹⁰

Tolstoy (2013)'un bahsettiği “eski Yunan sanatçıları ve Yahudi peygamberleri gibi bütün halka mal olmuş sanatçılar yapıtlarını yaratırken, doğal olarak bu yapıtın herkes tarafından anlaşılmasını istemesi ve buna çaba göstermesi”⁹¹ anlayışının tam zıttına doğru gelişen bir dönemdir Modern Dönem. Resimde akademide var

⁸⁹ İlyasoğlu, *Müzik*, 211.

⁹⁰ Ahu Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008), 143.

⁹¹ Tolstoy, *Sanat Nedir?* 83.

olan gördüğünü çizme anlayışına karşı olan anlayış, müzikte konservatuvardaki kuralları yıkan yenilikçi yaklaşımla eş zamanlı bir biçimde sanatın her alanında kendini gösteren başkaldırıları ve özgürleşmeyi ifade eden 20. Yüzyıl sanat akımlarını ortaya çıkartmıştır. Sanatsal hareket ve akımlar ışığında 20. yüzyıl, sanatın her alanında olduğu gibi müzikte de büyük değişimler yaratmıştır. Castanet (2020) tarafından “avangart ve modernite arasındaki bu uyanışta ‘çağdaş müzik’ alanı” olarak tanımlanan bu müzik dönemi, “tonal veya modal müziğin dışında sözcük dağarcıklarını oyuna sokan, isteyerek soyutlamaya sahip çıkan, yeniliğe ve duyulmamış şeylerin denenmesine teslim olan, kendini “yeni teknolojilerin hünerine bağlayan” ve parametrik karmaşıklık kadar sistematik uyumsuzluktan da hoşlanan 1945 sonrası sanat müziğinin bir bölümünü kapsayabilir.”⁹² kelimeleriyle tanımlanmıştır. Bu bağlamda, Mimaroğlu (2019) 20. yüzyılı “müzik tarihinin en canlı çağı olarak” saptamıştır. Yazar bu anlamda bu çağın, “ileriye dönük büyük atılımların yanında beklenmedik gerici tutumların” çelişkisini ifade ettiğini ve “özellikle devrimci aşamalarıyla değerlendirilmesini” önermiştir. Bu bağlamda “yirminci yüzyılın, çoğaltma ve yayma araçlarının, iletişim alanlarının gelişmesiyle, müziğin sınırlı çevreler içinde kalmayıp, yeryüzünün dört bucağına yayılma olanağı kazandığı bir çağ” olduğunu belirten yazar, “hiçbir çağda müziğin, yirminci yüzyıldaki kadar, yığınlara ulaşabilme olanağına sahip olmadığını” ifade etmiştir. Yirminci yüzyıl, yazara göre “müzik sanatında hızlı ilerlemelerin, yeni yolların, yeni yöntemlerin çağı” olarak vurgulanmıştır.⁹³ “20. yüzyıl müzik dilini hazırlayan öğelerin, 19. yüzyıldan filizlendiğini” ifade eden İlyasoğlu (2008), bu dönemin doğuşunu “Romantik Dönem’in doyuma ulaşması” ve “tonalite sınırlarının zorlanması” sonuçları olarak ifade etmiştir. Bu bağlamda, “20. yüzyılın kendine özgü yenilikçiliği bağımsızlık ve özgürlük temellerine dayalı” olduğunu vurgulayan yazar, “demokrasinin özelliği olan, belli bir güce bağımlı olmadan, halkın kendi kendini yönetmesi kavramının müzik sanatının tekniğini de etkilediğini” ifade etmiştir. Yazar, “20. yüzyıl müziğindeki Modernizm’in başlıca özelliğinin ses özgürlüğü” olduğunun altını çizmiş; “yeni renkler ararken kendi ülkesinin folklorundan yararlanabilecek” olan bestecilerin “yalnız geçmişin derinliklerindeki kültürlere değil, elindeki yeni iletişim olanaklarıyla dünya coğrafyasının dört bir yanındaki ülkelere de uzanabileceğini”; ve “böylece yüzyıllar boyu Avrupa merkezli olan müziğin, yeni kültürlerle tanışmanın etkileri

⁹² Pierre Albert Castanet, “Écritures, graphies, lectures, inventions et pratiques en Formation Musicale” (ders notları: Rouen, Cefedem de Normandie, 2020), 1.

⁹³ Mimaroğlu, *Müzik Tarihi*, 124.

altında kalacağını” ifade etmiştir. Yazar bunlara örnek olarak “Uzakdoğu, Orta Asya, Güney Asya, Afrika ülkelerindeki yerel müziklerin gerek yapıları, gerekse çalgılarıyla büyük ilgi toplayıp Avrupalı ve Amerikalı bestecilere esin kaynağı olmasını” vermiştir.⁹⁴

Modern kelimesine bakıldığında bu kelimenin hep yeni olanı tasvir etmek için kullanıldığı gözlenmiştir. Stravinsky (2004) tarafından “modern olanın” tanımı “kendi zamanının temsilcisi olan; kendi zamanıyla uyumlu ve onun kavrayışı dâhilinde olandır” kelimeleriyle yapılmıştır.⁹⁵ Ancak modernizm ötesi olan postmodernizm kavramının varlığı modern dönemin günümüz sanatı ile kullanılmasının uyumlu olup olmadığı sorularını doğurmaktadır. Sözlükte çağdaş ve modern birbirlerinin yerine kullanılan kelimeler olmuştur. Bu bağlamda 20. yüzyılın Modern Dönem olarak isimlendirildiği göz önünde bulundurulduğunda, içinde yaşadığımız 2000 sonrası yılların Çağdaş Dönem olarak isimlendirilmesi en doğru olacak olan dönemdir. Bunun sebebini Castanet (2020) aşağıdaki sözleriyle açıklamıştır;

‘Çağdaş müzik’ kavramı tuhaf görünebilir, çünkü sözlükte “çağdaş” (*contemporain*) kelimesi “bizimle yaşayan” anlamına gelmektedir ve bu hepimizi çağdaş kılmaktadır. Ancak bir süre önce vefat etmiş olan Mauricio Kagel, Maurice Ohana, Bruno Maderna, Morton Feldman, Giacinto Scelsi, Luc Ferrari, Bernard Parmegiani gibi müzisyenlerin eserlerini dinlediğimiz bir “çağdaş müzik” festivaline katılmamız mümkündür. Bu durumda tarih, “çağdaş” kelimesinin etimolojisiyle hiçbir ilişkisinin olmadığını ve başka kriterlere bağlı olduğunu göstermektedir.

Verilen bu sözlükteki anlam ile kullanım alanı karşılaştırması tarihte bir tek çağdaş müzik için kullanılmamış; 18. Yüzyılı tanımlayan klasik kelimesinde de aynı anlam farklılığı gözlenmiştir. Çağdaş dönemi tanımlamak için modern, avangart ve yeni gibi birçok kelime kullanılmaktadır. Aslen 20. Yüzyılda başlayan modern dönem sonrasında post-modernizmi getirmiş ve birbirine benzer yenilik ve öncülüğü belirten kelimelerle anılmaya devam etmiştir. Bu bağlamda oluş veya çıkışından beri çok zaman geçmemiş olan anlamını taşıyan yeni kelimesine baktığımızda bu kelimenin yeni olan her şey için kullanılabileceği olgusuyla karşılaşırız. Aynı konuda Mimaroğlu bu olguyu tarihsel olarak aşağıdaki kelimeleriyle aydınlatmıştır;

20. yüzyıl yeni müziğin çağıdır (Musica nova, Musica uiva, çağdaş müzik, modernizm, avangart). Yeni müzik başka dönemlerde de vardı: 1320’lerde Ars nova (Ortaçağ), - 1430’larda Ars (Rönesans), - 1600’lerde Musica nuova (Barok dönem), - 1750’lerdeki yeni müzik (Klasik dönem), - 1820’lerdeki yeni akım (Romantik dönem). Ancak geçmişle kırılma hiçbir zaman tonal müziğin terk edilmesinden

⁹⁴ İlyasoğlu, *Müzik*, 211-212.

⁹⁵ Stravinsky, *Müziğin Poetikası*, 60.

(SCHÖNBERG) tüm geleneksel müzik ve eser anlayışının bırakılmasına (CAGE) varan süreçteki kadar güçlü yaşanmamıştı.⁹⁶

Toff (2012), “Flüt literatürünün dördüncü aşaması avangard müzik” olarak tanımladığı müzik döneminin “Birinci Dünya Savaşı sonrasına kadar başlamamış” olduğunu belirtmiş; “müzik tarzı geliştikçe, kompozisyonun geniş alanlarının zıt ton renklerine dönüştüğünü” vurgulamıştır. Bu dönemin ayırt edici karakteristik özelliklerini yazar “ton zıtlığı, enstrümanların çeşitli oktavları arasındaki zıtlıklar, tek bir notada alışılmışın dışında ve alacalı tınlar, aşırı dinamik kontrast ve yenilikçi artikülasyon gibi çeşitli biçimler” olarak tanımlamıştır. Bu dönemin, “flütün avangard müziğe özellikle solo repertuvar ile girdiği zaman olduğunu” savunan yazara göre “ilk başta, flüt sesi, armonikler, boşluk veya zayıf sesler, ısıklık sesleri, özel bestelenmiş vibrato komutları ve özellikle kurbağa dili gibi çeşitli artikülasyonlarla geleneksel repertuvarın perde sınırları içinde değiştirildiğini” belirtmiş; “sonunda, tınısal düzenlemelerin perdeyi iyi etkilemeye başladığını; temel vibrato ve dudak salınımı veya *smorzatonun*⁹⁷ çeyrek ton trillerine çeyrek ton ölçeği, diğer mikrotonlar ve mikrotonal segmentler ve *glissandoya* dönüştüğünü” ifade etmiştir. Bu dönemin flütte yapılan diğer hareketlerini yazar aşağıda verilen satırlarında açıklamıştır;

Flütün geleneksel gam içerisindeki ses olanaklarının genişletilmesine ek olarak, flütün sınırları parmaklar ve dudak pozisyonlarıyla yapılan vızıltı tonları gibi yeni tekniklerle iki yönde olmak üzere genişletilmiştir. Bu ses rengi değişiklikleri flüt mekanizması tarafından üretilen vurmali çalgı efektleri (perde sesleri) ve notasız hava sesleri, dil vuruşları, ısıklık çalma veya şarkı söyleyerek çalma gibi insan tarafından üretilen gürültüleri içermekteydi. Sonik olasılıkların gürültü unsurlarını kapsayacak şekilde genişletilmesi, teorik temeli, bu yüzyılın ikinci on yılında İtalyan fütürist bestecilerin bildirilerine dayanıyordu. 1912’de Balilla Pratella, makineyi çağdaş müziğe dâhil ederek fabrikaların, savaş gemilerinin, otomobillerin ve uçakların şarkılarını istedi.⁹⁸

Nastasi (2006)’ye göre “Yirminci yüzyılın ilk yarısında ses spektrumu her düzeyde genişlemeye uğramıştır.” Bu bağlamda “flütün, bir orkestra enstrümanı olarak kabul edilen statüsü ve amatörler için bir virtüöz enstrüman olarak asırlık geleneği nedeniyle aniden bu hareketin öncüsü olduğunu” belirten yazar, “Flütün, deneyim için özellikle doğası gereği solo literatürde mükemmel bir enstrüman haline geldiğini” vurgulamıştır. Yazar, “Antik Çağ’ın en güzel “dönüşümlerinden” biri olarak” tanımladığı Syrinx efsanesinin “Debussy’nin orijinal olarak sahne için tasarlanmış bir

⁹⁶ Michels ve Vogel, *Müzik Atlası*, 485.

⁹⁷ İt. *Smorzando*: Bir parçanın belirtilen geçişini sesin aniden sönmesiyle gerçekleştirme yönergesi. Terim sıklıkla *smorz* olan kısaltılmış haliyle kullanılır.

⁹⁸ Toff, *Flute Book*, 267.

eseri (1913)" olan solo flüt eserinin "bu yeni hareketin kökeni olduğunu" savunmuştur. Yazar, "Tonalitenin sınırlarının hissedildiğini" vurguladığı bu eserde "aynı zamanda, neredeyse bağımsız parametreler olarak ele alınan tını ve dinamiklerde önemli bir genişleme olduğunu" belirtmiştir. Bu bakış açısıyla Nastasi (2006), 20. yüzyılın flüt repertuarındaki bir önemli etkinin "Honegger'in *Danse de la Chèvre* (Keçinin Dansı) (1919)" isimli eseri olduğunu belirtmiş; bu eserin "solo flüt literatürünün 1970'lere kadar repertuar boyunca tekrarlanan flütün ilkel karakterinin bir 'pastoral' (çoban) enstrüman olarak yeniden ortaya çıkışı ve daha geniş bir anlamda, antik Yunanistan, Hindistan, Çin veya Kore uygarlıkları gibi birçok 'yabancı' kültürde bulduğumuz arketipsel nitelikleriyle çeşitli yönlerini sunduğunu" ifade etmiştir. Bu bağlamda, yazar, "birçok savaş arası bestecisinin, bu kültürlerde flütle ilişkilendirilen sembolik güce ve mitsel ambiyansa geri döndüğünü" belirtmiştir. Yazar, "Egzotizme yönelik yaygın eğilimlerin, Honegger'in *Danse*'i, Ferroud'un *Bergère captive*'i veya De Lorenzo'nun *Pan* isimli eserlerinde olduğu gibi eserlerde kompozisyon stili ve estetik açısından belirgin farklılıklar gösterse bile solo flüt için birçok eserde uygun bir ifade bulunduğunu" ifade etmiş; bu dönemde "nefesin başlı başına bir yaşam sembolü işlevi görmesiyle flütün dini mistisizmle arketipsel bağlarına da" dikkat çekmiştir. Bu bağlamda yazar, "sadece Jolivet ve Victor Martin'in *Incantations* (Büyüler), Fukushima'nın *Requiem* (Ağıt) veya Georges Migot'un *Eve et le Serpent* (Havva ve Yılan) isimli eserlerini düşünmenin yeterli" olacağından söz etmiştir. Yazar, 20. Yüzyılın solo flüt eserlerini irdelediği yazısında "Debussy sonrası neslin yapıtlarına en iyi şekilde 'Syrinx karşıtı' kompozisyonlar olarak" adlandırılabilir olan "Paul Hindemith'in *Acht Stücke* (Sekiz Parça) (1927) ya da Edgard Varèse'nin (Yoğunluk 21.5) (1936) adlı yapıtlarını" örnek göstermiştir. "Hindemith'in yapıtında, birbirlerine son derece zıt parçalar olmaları ve aşırı kısıklıkları nedeniyle, daha önce flüt literatüründe bilinmeyen, minyatür 'skeçler' ile çağrışımları alevlendiren" yeni bir anlayış yaratmış ve yazarın sözleriyle "tiyatro ve pantomime yakın bir ifade yoğunluğunu somutlaştırmıştır." Yazar, "repertuvara bir bakışın, 1960'ı bir bölünme noktası olarak gösterdiğini" belirtmiştir. Bu tezini "Bruno Maderna'nın *Musica su due sizei* (İki boyutta müzik) (1952), Kazuo Fukushima'nın *Requiem* (1956) ve Luciano Berio'nun *Sequenza per flauto solo* (Solo flüt için sekans) (1958) gibi çığır açan eserlerin, flüt repertuarında tamamen ayak basılmamış yollara işaret ettiğini" savunarak açıklamıştır. Bu eserlerin, "açtığı beste

olanaklarının günümüze kadar tükenmemiş” olduğunu belirten yazar “bestecilere tekrar tekrar yeni yaratımlar için ilham verdiklerinden” de söz etmiştir.⁹⁹

2.1. Çağdaş Flüt Çalım Teknikleri, Notasyonu ve Terminolojisi

1900’lü yıllarda başlayan Modern dönem her bir müzik döneminin yaşandığı çağda olduğu gibi devrim niteliği taşımaktadır. Müzikte modern çağın açılımı tüm enstrümanlarda yeniden yorumcunun yeteneği ile özdeşleşen müzikal yaklaşımlara neden olmuştur. Arkoudis (2019)’in de belirttiği gibi “yirminci yüzyılın İzlenimcilerini, Dışavurumcularını, Neo-Klasik ve Neo-Romantiklerini ardı ardına etkileyen tüm bestecileri birbirine bağlayan ortak nokta, sanatsal vizyonlarını gerçekleştirmek için bilinçli olarak ‘farklı yollar’ aramaları” olmuştur. Bu bağlamda çağdaş çalım tekniklerine giden ana fikrin “eski yöntemlerle sınırlı kalmayan” bu sanatçıların, müzik dışı fikirlerini iletmek veya belirli bir atmosfer ve ruh hali oluşturmak için enstrümantal olasılıkları denemeyi ve genişletmeyi seçmiş¹⁰⁰ olmaları olduğu söylenebilir.

Arkoudis (2019), “çağdaş müzisyenlerin, günümüzde her zamankinden daha fazla, modern sanatsal niyetleri ve sosyo-kültürel hareketleri verimli bir şekilde ileten yeni enstrümantal sesleri keşfetmeye yönelik sınırsız yaratıcılık ve sürekli susuzlukla karakterize edilen deneysel bir müzik çağında beste yapmakta ve performans sergilemekte” olduklarını belirtmiştir. Bu anlamda yazar, “ilk alışılmamış enstrümantal seslere 1900’lerden önceki eserlerde rastlanmasına rağmen, yüz yıldan fazla bir süre sonra bile, öncü müzisyenlerin halen yeni enstrümantal teknikler bulduğunu ve bunları sürekli gelişen bir listeye eklediklerini” savunmuştur. Bu anlamda yazar, “teknoloji ve bilim alanlarında yapılan değişiklikler ve keşiflerden etkilenen” bu yenilikçi yaklaşımları aşağıdaki gibi ifade etmiştir;

Yeni ses ve ton renkleri ile deneyler, aşırı kromatiklik, uyumun genişlemesi, uyumsuzluğun serbest bırakılması ve gürültü ve sessizliğin ses olarak kabul edilmesi, müzikteki gelişmelerdir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı, kuşkusuz, sanatsal yenilikler ve müzikal ilerlemeler söz konusu olduğunda, gelecek yüzyılın habercisi olmuştur. Bu dönemde ilk müzikal engeller ve ‘kurallar’ yıkılmıştır. Artan bir sanayileşme ve artan milliyetçilik duygusuna tanık olunmuş ve derin duyguları ifade

⁹⁹ Nastasi, *Die Soloflöte*, 73.

¹⁰⁰ Arkoudis, “Contemporary Music Notation for the Flute: A Unified Guide to Notational Symbols for Composers and Performers,” (Doktora Tezi, West Virginia University, 2019), 9.

etme ihtiyacı, formların yapısını değiştiren yeni seslerin keşfedilmesi ve yeni enstrümanların icadı gibi alternatif araçların ortaya çıkmasına neden olmuştur.¹⁰¹

20. yüzyıl akımlarından Fütürizm müzikte gürültüyü sanat olarak kabul eden bir akım olmuştur. Fütürist sanatçılar “Fütürist Akşamlar” ismiyle çeşitli etkinlikler ve gösteriler düzenlemişlerdir.

“Fütürist Akşamlar”, halkla bütünleştirebilecek yeni bir ifade türü arayışına yol açmış, performans benzeri etkinlikler de bu arayışların sonucunda gelişmiştir. Sanatçının sokağa çıkması, halka karışması, Fütürist dünya görüşünü kitlelere yayması çağrısı yapan manifestoların yazıldığı bu dönemde, Fütürist sanatçıların halkla doğrudan karşılaşmasının en kestirme yolu olarak görülen tiyatro sahnesinde birbirinden ilginç deliliklere kalkışan, savaş çığırtkanlığı yapan, izleyicilere hakaret eden ve hatta halkı galeyana getirmek için aynı koltuğu birden çok kişiye satmak gibi hinlikler yapan Marinetti’nin öncülüğünde düzenlenen bu performanslar, genellikle yuhalanmayla ya da polis baskınıyla sonlanmıştı. (...) Fütüristler bu tür akşamlarda Avusturya bayrağı yakmak gibi siyasi hareketlerin yanı sıra şiirler okumuşlar, şarkılar söylemişler ve “gürültü müziği”nden oluşan alternatif konserler düzenlemişlerdir. “Gürültü müziği”yle ilgili olarak 1913 yılında “Gürültü Sanatı” başlıklı bir manifesto yayımlayan Luigi Russolo, yeni çağın ‘gürültü çağı’ olduğunu, trenlerin, arabaların, birbirinden ilginç aletlerin, kitlelerin bağırış çağırışının ve daha nice sesin çağımızın sesleri olarak kayıt altına alınmasını ve yeni çağın yeni müziğinin bu seslerle, gürültülerle yazılması gerektiğini öne sürmüştür.¹⁰²

Bu bağlamda Fütürizm akımının öncülerinden Russolo *Gürültülerin Sanatı* isimli manifestosunda “mekanik olarak gerçekleştirmeyi önerdikleri fütüristtik orkestranın gürültülerini” altı kategoride sınıflamıştır. Bunlar;

- 1 Gürlemeler, patlamalar, düşen su gürültüleri, dalış gürültüleri, böğürmeler
- 2 Islıklar, horlamalar, horuldamlar
- 3 Fısıltılar, mırıltılar, uğultular, sızlanmalar, homurtular, şişeden boşaltılan sıvının çıkardığı sesler
- 4 Tizlikler, çatırtılar, vızıldamlar, tıkırtılar, tepinmeler
- 5 Metal, tahta, deri, taş, çini ve benzerlerine vurularak çıkarılan gürültüler
- 6 Hayvan ve insan sesleri, bağırılmalar, inlemeler, ulumalar, gülmeler, hırıltılar, hıçkırıklardır.¹⁰³

Keeling (2017), çağdaş flüt tekniklerinden bahsederken, “Robert Dick’in, bu teknikleri kullanan veya notaya alan ilk flütçü olmasa da onları müzikal bir şekilde kapsamlı olarak kullanacağını gösterdiğini” belirtmiş; *Diğer Flüt: Çağdaş Tekniklerin Performans El Kitabı*¹⁰⁴ isimli kitabında on tane ileri tekniği tanımladığını” vurgulamıştır. Bu bağlamda, “Kısmen Dick’in çağdaş flüt tekniklerini kullanması ve onlara verdiği pedagojik vurgu sayesinde, yeni nesil flütçülerin bu teknikleri günlük çalışmalarına entegre etmeye başladıklarını” iddia eden yazar, “1990'lara

¹⁰¹ Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 8.

¹⁰² Antmen, *Akımlar*, 69.

¹⁰³ Luigi Russolo, *L'art de bruit Manifeste Futuriste 1913* (Paris: Allia, 2020), 22-24.

¹⁰⁴ *The Other Flute: A Performance Manual of Contemporary Techniques*

gelindiğinde, bu tekniklerin flüt repertuvarında kalıcı bir yer edindiğini; çoğalması ve çok seslilik yoluyla flütün polifonik yeteneklerinin gelişmesi nedeniyle, flüt müziğinin bestecilerinin kullanabileceği sesler bağlamında çarpıcı biçimde genişlediğini¹⁰⁵ ifade etmiştir.

Bu görüngeden bakıldığında Dick (1975), yukarıda adı geçen kitabında “flütün geleneksel kavramsal sınırlamalarının, onu avangard, caz ve rock müziği alanlarında yer alan birçok yeniliğin dışında tuttuğundan bahsetmiş; üstelik Boehm flütün Batılı olmayan müziğin mikrotonal inceliklerine uyarlanmasının şimdiye kadar genel olarak tatmin edici olmadığını” belirtmiştir. Yazısının devamında “birçok flütçünün bu sanat tarzlarında çalmak istemekte olup; bu sebeple enstrümanın doğasında bulunan yeteneklerini geliştirmenin yollarını bulmanın gerekli olduğunu düşündüğünü” açıklayan Dick, “doğaçlama içeren çağdaş müzikle oldukça ilgilenen biri olarak, bestecilerin flüt için yeni seslere son derece ilgili olduğunu ve bu sesleri kodlayan ve notalayan bir çalışmaya istekli olduklarını gördüğünü” ve tespit ettiğini belirtmiştir. Bu anlamda flüt dünyasında çığır açan bir müzisyen olarak “Flütün sonoritelerin zenginliği, çeşitliliği ve miktarı bakımından şaşırtıcı” olduğunu savunan yazar “birçok flütçünün yeni sonoriteler ve tekniklerle çalışmayı geleneksel çalımları için, özellikle de ton geliştirme alanında faydalı bulabileceği” tezini ortaya atmış ve bu düşüncesini “oldukça basit bir şekilde, yeni sonoritelerin uygulanmasının, dudakların hem gücünü hem de esnekliğini geliştirmeye hizmet edeceği” yaklaşımıyla doğrulamıştır.¹⁰⁶

Flütçülerin tüm çağdaş çalım tekniklerine, klasik çalım tekniklerinde olduğu gibi azim, sabır ve disiplinle yaklaşımları onların bu teknikleri yapmaktaki en büyük yardımcıları olacaktır. Bu bağlamda, merakın ve isteğin esas olduğu çalışma prensibinde bu yeni ve belki alışılmamış tekniklere önyargısızca yaklaşmak flütçüler için önemli bir nokta olacaktır. Önce bu müziğin neden yaratıldığı ve dönemin ana hatlarının anlaşılması diğer tüm müzik türlerinde olduğu gibi performansa ve çalışma sürecine eşlik eden en önemli etken olacaktır. Buna ek olarak, çağdaş çalım tekniklerini uygulamak için bu konuda deneyimli bir öğretmene sahip olmak elbette çok büyük bir şans olacaktır. Ancak küresel günümüz dünyasında teknolojinin sağladığı yararlardan internetteki videolardan; matbaanın ve kargolamanın çok

¹⁰⁵ Melissa Keeling, “Worlds of If: Analyses of the Composed and Improvised Works of Robert Dick,” (Doktora Tezi: City University of New York, 2017), 36-37.

¹⁰⁶ Dick, *Other Flute*, v.

ileride olduğu çağımızda bu konular hakkında yazılmış kitap, tez, makale ve araştırmalara ulaşmanın mümkün olduğu ve isteyen bir kişinin bu teknikleri uygulamakta eski çağlarda olduğu kadar zorlanmayacağı da söylenebilmektedir. Bu bağlamda, flütçülerin düşündüğü, fikir ürettiği sabır ve amacı olan çalışmalarında yararlanabileceği bir kısa kaynak olabilecek bu bölümde, tüm flütçülerin, flütün yeni boyutuyla tanışmaları ve özgün ses, tını ve efektler üretebilen flütçüler olmalarına destek olmak amaçlanmıştır.

Yeni müzikle beraber ortaya çıkan çağdaş flüt çalım teknikleri yaşadığımız yüzyılın flüt dünyasında çalgı hakkında var olan algıları değiştirerek döneme damgasını vurmuştur. Tüm bu amaçlara ulaşabilmek için flütün kullanımı değişmiş; gelişmiş teknikler adı verilen çeşitli yenilikler flüt çalma sanatına dâhil edilmiştir. Ian Clarke eserlerinde gelişmiş teknikleri sıklıkla kullandığı için bu tekniklerin notasyonu, uygulanması ve terimlerinin terminolojisinin Türkçe'deki özelliklerini kavramak büyük önem taşımaktadır. Artaud ve Geay (1980), "20. yüzyılın müziğinin, enstrümantal olanların kayda değer evrimiyle olduğu kadar, perküsyonun daha fazla kullanılması veya elektroniklerin ortaya çıkmasıyla da ifade edilen müzikalite kavramının açık bir şekilde genişlemesine izin verdiğinden" bahsetmiştir. Bu bağlamda, "flütün bu müzik türünde muhtemelen günümüzde en yaygın olarak uygulanan enstrümanlardan biri" olduğunu savunan yazarlar "bu yeni repertuarın ortaya çıkışının, geçmişin başarılarını inkâr etmeden derinleştirme tekniğine araçsal bir yaklaşım sunan yeni bir pedagojinin yaratılması gerektiğini" vurgulamışlardır.¹⁰⁷

Müzik tarihi boyunca genellikle İtalyanca ve Francızca ağırlıklı kullanılan müzik terminolojisi küresel dilin yarattığı etkilerle somut olmasa da bir anlamda İngilizce'nin de ön plana çıktığı görülmektedir. Bu müzikal terimlerin hem geleneksel boyutta hem de yeni müziği anlamamız açısından Türkçe karşılıklarının dilimize kazandırılması akademik bir sorumluluk olarak göz ardı edilmemelidir. "İtalyanca, 1800'lerin ortalarına kadar Avrupa'da müzik terminolojisi için standart olarak kalmıştır. Romantik dönemde kıta çapında bir milliyetçilik dalgasının ortasında, besteciler kendilerini ana dillerinde veya İtalyanca ile ana dillerinde karışımıyla açıklamaya başlamışlardır. Müzik bugün de bu anlayış ile devam etmektedir. Modern müzikte kullanılan birçok sembol ve notasyon hala İtalyanca isimlere sahiptir. Ancak, bestecilerin ifadeyi belirtirken İngilizce veya başka bir dil

¹⁰⁷ Artaud ve Geay, *Flûtes au Présent*, 2.

kullanmaları yaygındır.” Her müzisyenin en yaygın İtalyan terminolojisine ilişkin temel bir anlayışa sahip olması önemlidir.¹⁰⁸

Klasik müziğin popüler kültür etkisine girmesiyle birlikte müzik terminolojisi de küresel boyutta popüler dil olan İngilizce’yi kullanmaya başlamıştır. Müzik tarihinin bize gösterdiği ve öğrettiği sanatsal bakış açısıyla bugünün müziğini irdelediğimizde ortaya çıkan caz, pop, *rock* gibi popüler müzik öğeleriyle birlikte müzik terminolojisinde İngilizce terimlerin kullanımı da yaygınlaşmıştır. Bu bağlamda nasıl ki Rönesans’tan günümüze tüm müzisyenlerin öğrenmek zorunda oldukları bir İtalyan müzik terminolojisi varsa bugün de yeni müzikle ortaya çıkan ve neredeyse her çalgının kendi özel terminolojisini oluşturduğu bu çağda yeni terminolojik donanımı edinmek bir çalgıcı için zorunluluk haline gelmiştir. Bu zorunluluk gerek eserleri kolaylıkla anlamamızı gerekse küresel boyutta güçlü bir sanatsal etkinlik kazanılmasını sağlayacaktır. Bu bağlamda bu çalışmada genellikle bu terimleri akademik anlamda kitaplaştıran ilk isimlerden birinin Robert Dick olması ve Dick’in ana dilinin İngilizce olmasının da etkisiyle terminolojisi İngilizce’ye evrilmiş olan genişletilmiş flüt çalım tekniklerinin dilimizde bir karşılığını yaratmak ve daha önce yaratılmış olan terimlere eklemelerde bulunmak hedeflenmiştir. Genişletilmiş çalım teknikleri terimlerinin Türkçeleştirilmesinin ilk örneklerinden biri ülkemizde tez danışmanlığımı da üstlenen Doç. Dr. Hakan Halit Turgay’ın yüksek lisans teziyle verilmiştir. 1993 yılında yapılan bu tez çalışmasının üzerinden geçen yıllar içerisinde müziğe ve dolayısıyla terimlerine eklenen yenilikler, dilin de yaşayan bir olgu olması gerçeğiyle birleştiğinde Türkçe’ye kazandırılmasında güncel bir bakış açısı geliştirmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda aşağıda flütün avangart boyutu; ileri tekniklerinin tarihi ve uygulanma biçimleri doğrultusunda derlenmiştir. Buna ek olarak tezin ekler bölümünde tüm çağdaş çalım tekniklerinin notasyonları bir tablo biçiminde verilmiştir.

2.1.1. Genişletilmiş Ses Renkleri

Genişletilmiş ses renkleri, flütün esas sesleri olarak kabul edilen notalardan elde edilen farklı tınılara verilen genel isim olarak tanımlanabilir. Daha sıcak, soğuk, canlı, soluk vb. gibi birçok farklı duygu durumlarını ifade etmek için kullanılan bu ses renkleri, klasik repertuvardaki bir parçada eserin karakteriyle bağlantılı olarak

¹⁰⁸ “Nola School of Music,” Erişim 27 Mart 2022, <https://nolaschoolofmusic.com/blog/why-is-music-terminology-in-italian>

kullanılabileceği gibi, çağdaş müzikte de Boehm flüt ses dizisinin haricindeki farklı coğrafyaların ve toplumların müziklerini çalabilmek için de kullanılabilmektedirler. Gerek alternatif parmak pozisyonları gerekse üfleme bilgisinde kazanılan ustalık ile elde edilen genişletilmiş ses renkleri flütün çalım alanını tınısal anlamda zenginleştirmektedir. Bu bağlamda bu arayışlar, günümüz flüt çalma sanatı ve flüt kültürüne kazandırılmış çok önemli değerlerdir.

Genişletilmiş ses renklerini elde edebilmek, kullanabilmek hatta yazılı eserler üzerinde büyük bir çabuklukla uygulayabilmek için (deşifre) flütün temel sesleri ve üzerinde kurgulanan doğal armonik sistemin; bununla beraber de temel parmak pozisyonlarının dışında kalan parmak kombinasyonlarının öğrenilmesi zorunluluk haline gelmiştir. Ancak tek başına parmak pozisyonlarını öğrenmek bu yeni yaklaşımları tam anlamıyla uygulayabilmek için yeterli değildir. Bu bağlamda, bilinen parmak pozisyonlarının yanı sıra ses rengi üretmek için dudakların esnekliğiyle doğrudan bağlantılı olan -büyük delikle üflemenin soğuk ses vereceği; küçük delikle üflemenin ise daha parlak ses vereceği vb. gibi- üfleme bilgisi tekniği ve klasik çalım tekniği öğretilerine hâkim olmak flütçülere kolaylık sağlayacaktır.

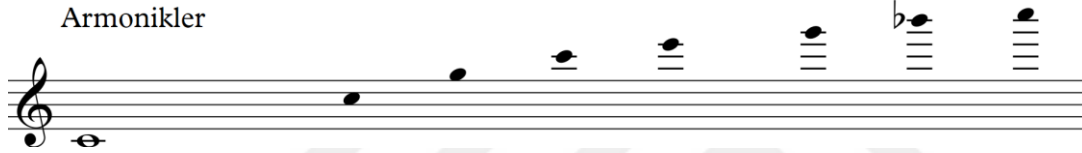
Bu tınısal zenginlik arayışı günümüzde genişletilmiş ses renkleri olarak akademik dile girmiş; bu yaklaşımların edinilmesi ve çalışılması sadece çalgı tekniği değil felsefi boyutta da etkin hale gelmiştir. Bu anlamda, bir yorumcunun müzisyen ve sanatçı olabilmesine giden yolda felsefe, edebiyat, resim, heykel ve bilim gibi birçok alanda kendini geliştirmesi, kişinin 'kendisi neyse müziği de o' olacağı için kültürlü bir sanatçı olup dünyamıza güzellik ve yenilikler katması açısından önemli bir yer tutacaktır. Bu bağlamda, çağdaş çalım teknikleri ve müzik felsefesine katkıda bulunmuş Robert Dick'in aşağıda verilen sözleri bu arayışları anlamayı kolaylaştıracaktır.

Müzisyenler olarak öğrenci ya da profesyonel hangi seviyede olursak olalım hepimiz çalgıcılığımızda nereye gitmek istediğimizi, seslerdeki değişiklikleri, tekniğin gelişimini, öğrenilecek parçaları ve/veya gerçekleştirme azmimizi hayal etmek için zaman ayırmalıyız. Önümüzdeki günleri, haftaları veya önümüzdeki on yılı düşünürken, önemli olan hayal gücümüzü serbest bırakmak, hedefleri görselleştirmek ve hayallerimizin peşinden gitmek için gereken disiplini, özgüveni ve motivasyonu kullanmaktır. Ben eğer bir noktayı geçmede etkili olduysam, o da hayal gücünün en yüksekteki uçuşları gerçekleştirebileceğidir!¹⁰⁹

¹⁰⁹ Robert Dick, *Circular Breathing for the Flutist* (New York: Multiple Breath Music, 1987), 51. [Besteci, en yüksekteki uçuşlar diyerek bestelediği *Flying Lessons* isimli 6 çağdaş konser etüdüne gönderme yapmaktadır. Y. N.]

2.1.1.1. Doğal Armonikler/ Doğuşkanlar (*Harmonics*)

Genişletilmiş ses renkleri üretmede kullanılan tekniklerden biri aslında müzik fiziğinde sesin içinde var olan doğal armonikler ya da diğer ismiyle doğuşkan seslerdir. Akustik yapısı nedeniyle temel sesleri bir oktav olan flüt, temelinde armonik olmak üzere farklı parmak pozisyonlarının yardımıyla üç buçuk oktav çalabilmektedir. Flütün genel çalım prensibini oluşturan bu hava akımı kullanımı yani havanın hızı ve miktarının hangi ses için ne miktarda ve hangi hızda üflenmesi gerektiğinin öğrenilmesi flüt çalan herkesin bilmeden de olsa yaptığı ve uyguladığı bir prensip olarak temel bilgiler içinde yer almaktadır. Buna yapılabilecek en iyi örnek flütte parmağı değiştirmeden üfleme açıları ve havanın hızıyla elde ettiğimiz farklı oktavlar olacaktır. Bu anlamda kalın seslerin içinde daha fazla armonik olduğu ve bu yüzden bu seslerin doğru üfleme pozisyonuyla zengin duyulacağı söylenebilmektedir.



Şekil 2.1: Do Ana Sesinin Armonikleri Turgay, “İleri Teknikler”, 23’teki şekilden esinlenilmiştir.

Bu konuda Toff (2012), “Flüt tonunun hava akımıyla yönetildiğini; hava akımının çalgıcının dudaklarından çıkıp, flütün üfleme deliği boyunca ilerlediğini ve borunun içindeki hava sütununda bir salınım oluşturduğunu” belirtmiştir. Yazısının devamında yazar, “hava sütununun boyutundaki, basıncındaki ve yönündeki değişikliklerin seste değişikliklere neden olduğunu; perdelerin açılıp kapanmasının, mekanizmanın manipüle edilmesiyle Boehm flüt üzerindeki hava akımını kısaltıp uzatarak sesi belirlediğini” vurgulamıştır. “Verilen bir titreşimin birkaç frekanstan oluştuğunu” ve buna göre “bu titreşimlerin en düşük olanına temel ses dendiğini” söyleyen yazar, “daha yüksek olanlara asıl sesle duyulan ikinci ses (*partials*, *overtones*) veya armonikler dendiğini” belirtmiştir. Yazara göre “sesin kalitesi, bu bölümlerin varlığı ve göreceli gücü ile belirlenir. Genel olarak, armonik içerik ne kadar büyükse, ses o kadar zengin ve izdüşümü o kadar büyük olur.”¹¹⁰ Bu bağlamda armonikler her ne kadar çağdaş bir çalım tekniği olarak kullanılsa da asıl olarak müzik fiziğinin ve genel ses oluşumunun en temel ögesi olarak sesi tanımlayan temel bir kavramdır.

¹¹⁰ Toff, *Flute Book*, 93.

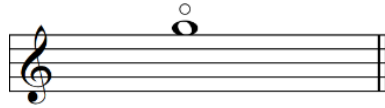
Bu bağlamda armonik seslerin çağdaş çalım tekniği olarak kullanım alanları söz konusu olduğunda, Keeling (2017), “bestecilerin tını paletini genişletmeye çalıştıkça armonik ve alternatif parmakları daha yaygın” olarak kullandığını belirtmiştir. Bu bağlamda yazar armonik seslerin kullanımının “Albert Roussel/ *Joueurs de Flute*, op. 27 (1925), Jacques Ibert/ Flüt Konçertosu (1934), André Jolivet/ *Cinq Incantations* (1936), Pierre Boulez/ *Sonatine* (1946) ve Kazuo Fukushima/ *Mei* (1962) gibi eserlerde görünmekte” olduğunu ifade etmiştir.¹¹¹

Bir armonik sesi elde edebilmek için birden fazla parmak pozisyonunun kullanılabilmesi mümkündür. Bu anlamda besteciler, bazen duymak istedikleri armonik sesin hangi parmak pozisyonuyla çalınacağını partisyonda belirtmektedir. Bu yazım şekli aşağıdaki örnekte verildiği gibi; duyulacak nota normal yuvarlak nota başı ile verilirken parmak pozisyonun baklava şeklinde yazılmasıyla yapılan yöntemdir.



Şekil 2.2: Parmak Pozisyonu Belirten Doğuşkan Notasyonu

İkinci yöntemde ise armonik ses, duyulması istenilen notanın üzerine yuvarlak bir şekil konulması ile belirtilir.



Şekil 2.3: Armonik Çalım Tekniği Notasyonu

Bu notasyonda besteci parmak pozisyonu vermediği için, armonik sesin çıkabileceği çeşitli parmak pozisyonlarını bilmek bir flütçü için önemlidir. Bu anlamda istenilen armonik sesin hangi parmak pozisyonunu kullanarak çalınacağını seçmekte özgür olan flütçü seçim yaparken armonik sesin nasıl bir pasajda ve hangi notadan önce ya da sonra konumlandığı, parmak değiştirme hızının yapılabilirliği ve armonik sesin nüansı gibi olgular göz önünde bulundurulmalıdır. Dick (1975), armoniklerin “besteciler arasında uzun yıllardır eko efektleri veya ince notalarda aşırı yumuşak ses kaybolma efekti (*fade out*) yaratmak için kullanıldığını ve flütün ton

¹¹¹ Keeling, “Robert Dick”, 43.

kalitesini değiştirmenin en basit yolu¹¹² olduğunu savunmuştur. Ian Clarke, *Büyük Tren Yarışı* ve *T R K s* isimli eserlerinde bu teknikleri kullanmıştır. Bu teknik için Pierre-Yves Artaud'nun *Harmoniques- Cahier D'exercices : Monophoniques et Polyphoniques* (Harmonikler-Çalışma Kitabı: Tek Sesli ve Çok Sesli)¹¹³ isimli etüt kitabı yardımcı olabilmektedir.

2.1.1.2. Dördüncü Oktav Sesleri

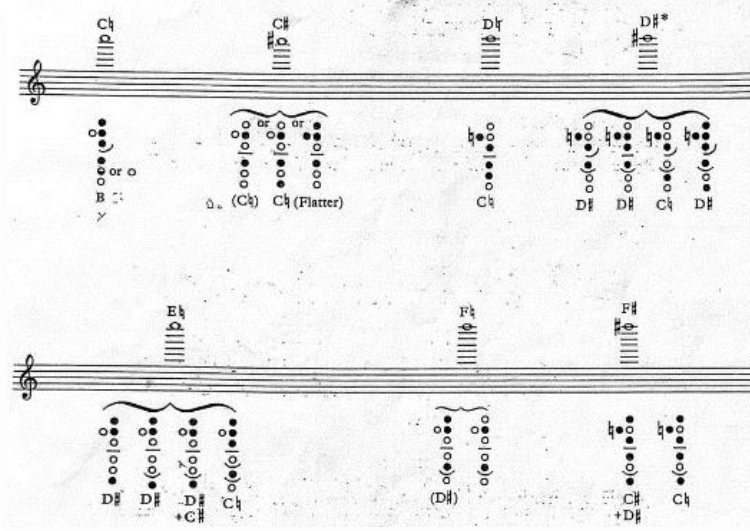
Flüt genel anlamda üç buçuk oktava sahip bir enstrüman olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamda, flütün dördüncü oktavına ait olan seslerin bazıları günümüzde bestelenen eserlerde çok sık kullanılmakta olup bir ses renginden öte flütün genel ses aralığını oluşturmaktadır. Ancak en üst oktavdaki re#, mi, fa, fa# ve sol sesleri kullanımı diğer seslerle kıyaslandığında daha az olup ortaya çıkan ses gerçek sestten ziyade bir efekt olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, Turgay (1993) “flütün ses sınırını dördüncü oktavdaki Do'nun üzerindeki Fa#'e kadar uzandığını”¹¹⁴ belirtmiştir. Genel olarak üçüncü oktav ses üfleme prensibine yakın olan bu sesler için çok hızlı ve yukarı doğru hava üflemek gerekmektedir. Wye (1986), bu sesleri elde etmek isteyen flütçülere “flütü içeri çevirmemelerini, notaları ilk çıkarmaya başladıklarında notayı çalmayı kısaca fortissimo ve hava patlamasıyla denemelerini” önermiş; “bazı flütlerde bazı parmak pozisyonlarının daha kolay çıkmasının mümkün olduğu için tüm olabilecek parmak pozisyonlarının denendiğinden emin olmak gerektiğini ve mi bemol notasının” çıkarılmasının diğerlerinden daha zor olması sebebiyle “en sona bırakılması” gerekildiğini vurgulamıştır.¹¹⁵

¹¹² Dick, *Other Flute*, 12.

¹¹³ Pierre-Yves Artaud, *Harmoniques- Cahier D'exercices: Monophoniques et polyphoniques* (Paris: Billaudot, 2000).

¹¹⁴ Turgay, “İleri Teknikler”, 33.

¹¹⁵ Trevor Wye, *A Practice Book for the Flute Volume 6 Advanced Practice* (London and Sevenoaks: Novello, 1986), 31.



Şekil 2.4: Dördüncü Oktav Parmak Pozisyonları Wye, Advanced Practice, 32.

Muñoz (2014)'un belirttiği üzere “Robert Dick *Dördüncü Oktav Sol* başlığıyla yayınladığı makalesinde, 1970’lerde flütte sol sesini çalmaya çalışmak için çok zaman harcadığından” bahsetmiştir. “İlk olarak, üst sınırın flütçünün vücudunun kapasitesi ile ilgili olduğunu” düşünen Dick’in “enstrümanında çok ince notalar çalabilen ünlü bir trompetçi olan Cat Anderson’dan esinlenerek, dördüncü oktav sol sesine ulaşmak için dudak gücünü ve esnekliğini geliştirdiğini ancak yine de bu sesi çıkaramadığını” belirtmiştir. Bu anlamda yazar, “1978’de Paris’te çalışan Dick’in orada akustik bilimcisi (ses) Arthur Benade ile tanıştığını ve ondan yüksek ses kesme frekansını¹¹⁶ ve fa# sesinin normal olarak çıkabilecek en ince nota olduğunu; bunun üzerindeki rezonansların son derece zayıf olduğunu öğrendiğini” paylaşmıştır.¹¹⁷

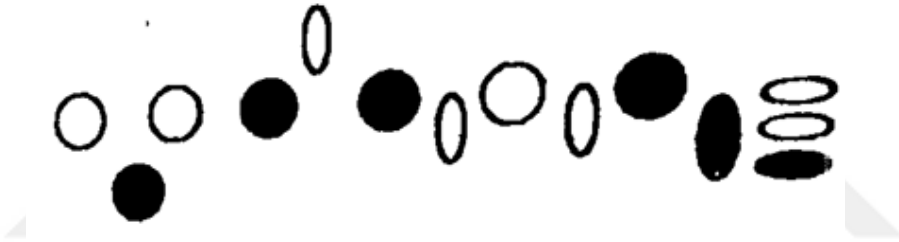
Muñoz (2014), dördüncü oktav seslerden “do sesinin kullanımının 1800’lü yıllarda başlamış olduğunu” belirtmiştir. Günümüzde bu eserlerin birçoğu oldukça klasik hale gelmiş olup, dördüncü oktava dâhil olsalar bile bir anlamda flütçülerin oldukça alışık olduğu sesler olarak flüt repertuarında yerlerini almışlardır. Dördüncü oktavda re sesinden sonra gelen notalar ise bir süre sonra belki tam anlamıyla repertuvarda “normal” olarak yer alabilecek olmalarına rağmen günümüzde kullanımlarının diğer seslere göre daha az olduğu görülmektedir. Bu bağlamda

¹¹⁶ Orijinal Metinde: *High frequency cutoff*

¹¹⁷ Marta Barroso Muñoz “The Fourth Octave on the Flute,” (Yüksek Lisans Tezi, University of Gothenburg, 2014), 9.

flütçülerin, Mi majör ya da Fa majör eserlerde virtüözlüklerini göstermek için bazen dördüncü oktav Mi ve Fa notalarını kullandıkları görülmektedir.

Çapraz parmak pozisyonlarıyla çalındıkları için hızlı çalmakta bir ve ikinci oktavlardaki kadar kolay olmayan bu seslerin öncelikle üfleme hızlarına; sonra da parmak pozisyonlarına alışıldığı takdirde eserler üzerinde uygulanması görüldüğü kadar zor olmayacaktır. Bu bölümde anlatılan tüm teknikler gibi dördüncü oktav sesler de sabır, dikkat ve özveriyle yapılan çalışmalar ile flütçülerin ulaşması mümkün olan seslerdir. Ian Clarke'ın eserlerine bakıldığında, bestecinin dördüncü oktav sesleri *Zoom Tube* adlı eserinde kullandığı görülmektedir. Clarke “yüksek seslere uzun süre maruz kalmanın işitmeye zarar verebileceği söylendiği” için “son derece ince bir nota olma eğiliminde olan ince fa# sesinin az kullanıldığından” bahsetmiştir. Parmak pozisyonunu kendisi veren Clarke, eserinde “temiz bir Fa# sesine ulaşmanın gerekli olmadığını, hava sesi içeren efektif bir” ses olarak çıkarmanın yeterli olacağını belirtmiştir.¹¹⁸



Şekil 2.5: Clarke'ın Önerdiği Dördüncü Oktav Fa Diyez Parmak Pozisyonu Clarke, *Zoom Tube*, 8.

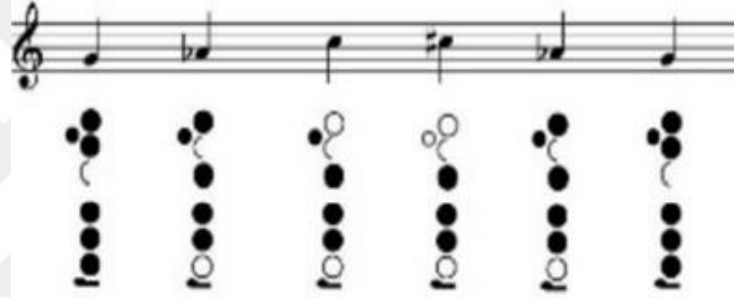
2.1.1.3. Bambu Gamları, Dağılan Sesler, Parlak Tonlar

Genişletilmiş ses renklerinin en zengin tınlarının bambu gamları, dağılan sesler ve parlak tonlar olarak isimlendirilen alternatif parmak pozisyonlarıyla üretilen sesler olduğu söylenebilir. Bazı kulağı hassas müzisyenlerin entonasyonu düzeltmek için keşfettikleri alternatif parmak pozisyonlarında olduğu gibi deney ve arayışlar sonucu ortaya çıkan ve flütün alışılmış parmak pozisyonlarını sorgulayan yapıdaki bu tınlar, sadece müzikte farklı tınları ararken değil; farklı müzik türlerindeki yaklaşımları bulmak için de kullanılmaları mümkündür.

Bambu gamları, Turgay (1993) tarafından “bambu çubuk, eski recorder tipinde basit nefesli saz tınısı ile çalınan gamlar” olarak tanımlanmış olup; “bükülme seslerinin en tepe noktasında olduğu gibi flütün fazlaca dışarı çevrilmesiyle elde

¹¹⁸ Clarke, *Zoom Tube*, performans notları.

edilen tını¹¹⁹ olarak ifade edilmişlerdir. Ardoukis (2019), “bambu gamlarını uygulamaya yönelik çalışmaları içeren bir kitap yayınlayan flütçü-besteci Wil Offermans’ın” bu çalım tekniğinin tınısını “sıcak, boş, hava sesli” gibi kelimelerle tanımladığını aktarmıştır. Yazar bu bağlamda genelde tekniği kullanan “bestecilerin istedikleri parmak pozisyonlarını verdiği” belirtmiş; “aksi takdirde flütçülere Robert Dick’in *Ton Geliştirmede İleri Teknikler*¹²⁰ ve Wil Offerman’ın *Çağdaş Flütçü İçin: Ekteki Açıklamalarla On İki Flüt Çalışması*¹²¹ gibi kitaplarını kılavuz olarak” göstermiştir. Bu kaynakların yanında Turgay’ın *Ton Geliştirmede İleri Teknikler (Flüt)* başlıklı yüksek lisans tezinde de parmak pozisyonlarının yer aldığını belirtmek yararlı olacaktır. Genel anlamda ses rengi kullanımının gerçekleşeceği sesin altında flüt parmak pozisyonu grafiği klasik tekniklerde olduğu gibi basılacak parmakların içi dolu; basılmayanların boş olmak üzere verilmektedir. Bu bağlamda Arkoudis (2019), bambu tonları için standart notasyonun aşağıdaki gibi olduğunu belirtmiştir.



Şekil 2.6: Bambu Gamları Notasyonu Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 46.

Aynı prensibe sahip olup farklı sesler elde edilmesini sağlayan dağılan sesler, Turgay (1993) tarafından “üst armoniklerden yoksun, boşluk sesini andıran tını¹²² olarak; parlak tonlar ise, “normal parmak pozisyonlarıyla elde edilenden daha zayıf bir ana sese üst armoniklerin ilavesiyle elde edilen tını¹²³ olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda, parmak pozisyonlarının farklılığı sebebiyle bazı sesler normale göre tiz; bazı sesler de pes kalabilmektedirler. Bu durum söz konusu olduğunda seslerin üzerine oklarla üfleme açısı belirtilmektedir. Bu anlamda, yukarı doğru ok yukarı; aşağı doğru ok aşağı doğru üflenmesi gerektiğini belirtmektedir.

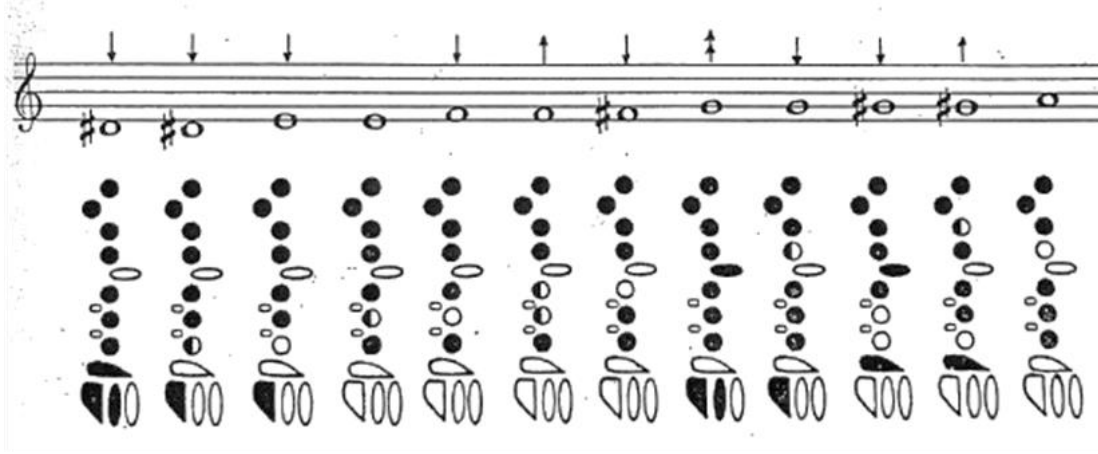
¹¹⁹ Turgay, “İleri Teknikler”, 43.

¹²⁰ Robert Dick, *Tone Development through Extended Techniques*

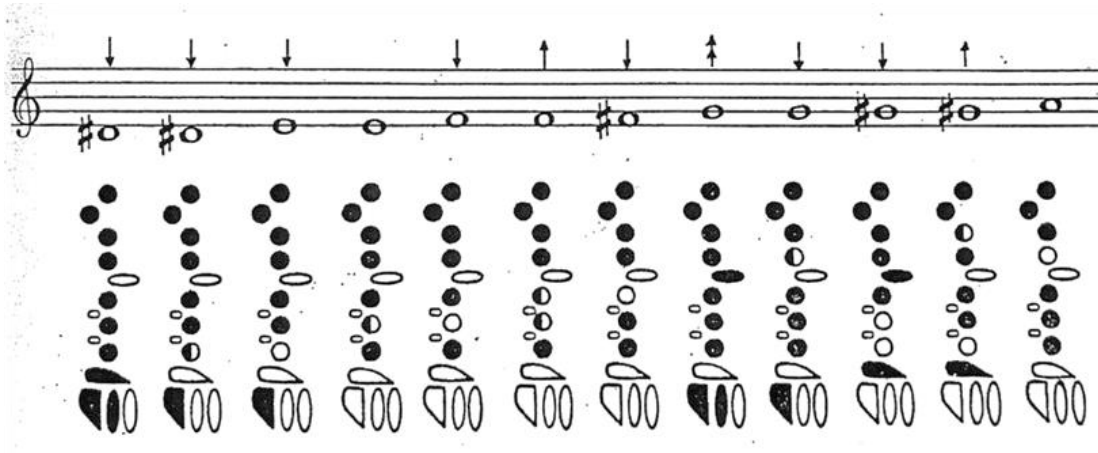
¹²¹ Wil Offermans, *For the Contemporary Flutist: Twelve Studies for the Flute with Explanations in the Supplement*

¹²² Turgay, “İleri Teknikler”, 40.

¹²³ Turgay, “İleri Teknikler”, 42.



Şekil 2.7: Dağılan Sesler Parmak Pozisyonu Örnekleri Turgay, “İleri Teknikler”, 40.



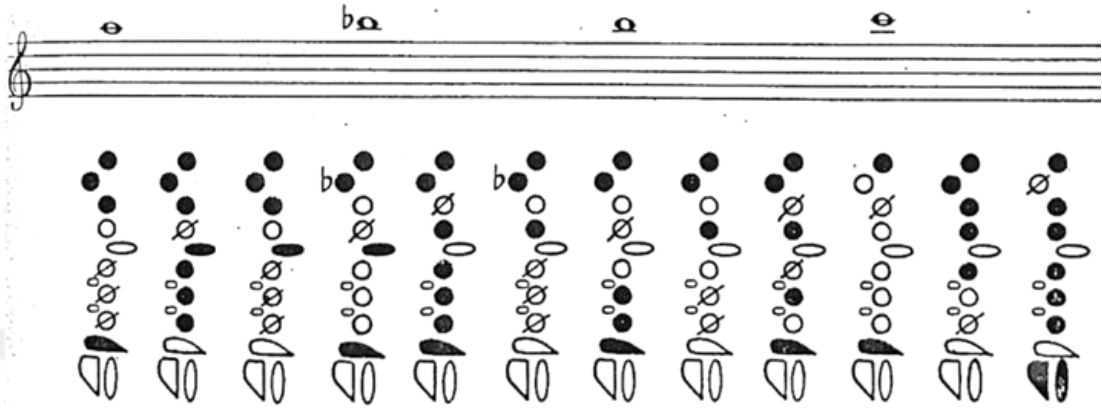
Şekil 2.8: Parlak Tonlar Parmak Pozisyonları Örnekleri Turgay, “İleri Teknikler”, 42.

2.1.1.4. Ses Rengi Trilleri (*Bisbigliando*)

Bisbigliando, diğer ismiyle ses rengi trilleri, (*Timbral trills*) Turgay (1993) tarafından “ses renginin değişimiyle elde edilen triller”¹²⁴ olarak tanımlanmıştır. En basit anlatımla, sesin değişmeden tınısının değişmesi gibi bir renk yaratan bu teknik sesin titremesi ya da baş dönmesi gibi birçok farklı renk ve efekt yaratabilmektedir. Arkoudis (2019), “*bisbigliando*’nun aynı zamanda ünison tremolo (*unison tremolo*), armonik tril (*enharmonic trill*), tını trili (*timbre trill*) veya *klangfarbentrill*” olarak da bilindiğini belirtmiş; aynı perdenin farklı parmakları arasındaki bir tremolo” olduğunu aktarmıştır. Yazar, “*Bisbigliando*’nun amacının notanın perdesini değiştirmek değil, notanın rengini değiştirmek” olduğunu vurgulamış; sonucun bir tril çalmaya benzeyen hızlı, ışıltılı bir ton rengi değişikliği” olduğunu açıklamıştır. Yazar, “parmak pozisyonları besteci tarafından belirtilmediği takdirde flütçünün istenen sonucunu

¹²⁴ Ibid. 45.

veren tril parmaklarını bulana kadar denemeler yapmasını” önermiş; bu tekniğin, “standart notasyon olarak kabul edilen notanın üzerine dalgalı bir çizgiyle birlikte *bisb* kelimesiyle belirtildiğini” ifade etmiştir.¹²⁵ Kelimeyle ifade edilen bu notasyonunun yanında daha önce verilen flüt parmak grafiğinde trili hareket ederek yapacak parmaklar perdenin üzerine bir çizgi halinde yazılarak da belirtilmektedir.



Şekil 2.9: Ses Rengi Trili Notasyonu Örnekleri Turgay, “İleri Teknikler”, 46.

2.1.2. Genişletilmiş Ses Efektleri

Tüm seslerin, sessizliğin ve dünyada olan her şeyin John Cage’in 4’33” (1952) eserini ortaya koymasıyla müzik olarak kabul edilmesiyle ortaya çıkan algının, flüt repertuvarına olan yansımaları genişletilmiş ses efektleri olarak isimlendirilebilir. Bu anlamda, flütün günümüzde geldiği noktada ses rengi ve gücü ile kelebekten aslana her hayvanı ya da durumu tasvir edebileceği gerçeği bestecilere sınırsız bir özgürlük kapısı aralamıştır. 1913 yılında vızıldama, fısıltı, homurdanma gibi kavramları müzik ögesi olarak gören fütürist Russolo’nun bahsettiği gürültü müziği ve içeriğinin flüt ile nasıl elde edildiği, nasıl isimlendirildiği ve farklı notasyonlarından bahsedilen bu bölümde flütün efektif yönü irdelenmiştir.

2.1.2.1. Fısıltı/ ıslık Sesleri (*Whistle Tones*)

Eko yaratmak ya da çok narin ve hassas bir betimleme yapmak için kullanılabilecek olan fısıltı ya da diğer adıyla ıslık sesleri isimlerinden de anlaşılacakları üzere flütün gerçek olmayan efekt yaratmak için kullanıldığı ve ıslık sesi ürettiği bir efekt türüdür. Turgay (1993) bu seslerin “ağızlık deliğinin kenarına aşırı derecede yavaş ama iyi odaklanmış hava üfleyerek elde edildiğini”

¹²⁵ Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 44.

ifade etmiş; “havanın en hafif normal çalışın çok daha altında” olduğunu belirtmiştir. Buna göre yazar, fısıltı seslerinin “üfleme duvarının üst sınırında kırılan ve flüt borusu içerisinde titreşerek dışarı çıkamayan hava akımının sesi” olduğunu vurgulamış; “parmak pozisyonunun fısıltı sesinin entonasyonu üzerinde önemli etkisi” olduğunu ve “ilk oktavda çok zor, III. ve IV. Oktav seslerinde normal parmak pozisyonu kullanarak oldukça rahat çıkarılabileceklerini” savunmuştur.¹²⁶

Keeling (2017), “fısıltı tonlarının, flütün içine üflenerek çıkarılan, ancak geleneksel tonu üretmeyen ses türü” olduğunu belirtmiştir. Yazara göre, “ısıklık sesi veya *flageolet* tonu olarak da adlandırılan bir fısıltı tonu, odaklanmış bir hava akışını flütün içine çok nazikçe üfleyerek elde edilmekte olup; ortaya çıkan ses, yumuşak, perdeli, ısıklık benzeri bir sestir.”¹²⁷

Arkoudis (2019), “ısıklık tonlarının standart bir teknik olarak kabul edildiğini”¹²⁸ ve Dick (1975)’in bu sesleri “notaların bağımsız parçaları olup ince, saf sinüs tonları”¹²⁹ olarak tanımladığını aktarmıştır. Yazar “kulağa ısıklık gibi geldikleri için bu ismi aldıklarını” belirttiği ısıklık seslerini “armonik dizilere dayalı olarak üçüncü oktavda hafif dalgalanan tonlar” olarak tanımlamıştır. Yazar ayrıca bu seslerin “en iyi olarak üçüncü oktav parmaklarıyla elde edildiğini” ve özellikle “alto, bas ve kontrbas flütte” iyi sonuçlar verdiğinden söz etmiştir.¹³⁰

Dick (1975), “ısıklık seslerinin her parmakla üretilebileceğini ve kullanılan parmak pozisyonuna bağlı olarak beş ila on dört fısıltı tonu elde edilebileceğini” ifade etmiştir.¹³¹ Bu tekniğin notasyonu Arkoudis (2019) tarafından aşağıdaki şekilde olduğu gibi tanımlanmış olup; yazar tarafından bu notasyonun yanı sıra “standart notasyon olarak kabul edilen tam kelime ısıklık sesleri (*whistle tones*) veya bu kelimenin baş harfleri olan ‘WT’ harfleriyle belirtildiği” ifade edilmiştir.

¹²⁶ Turgay, “İleri Teknikler”, 37.

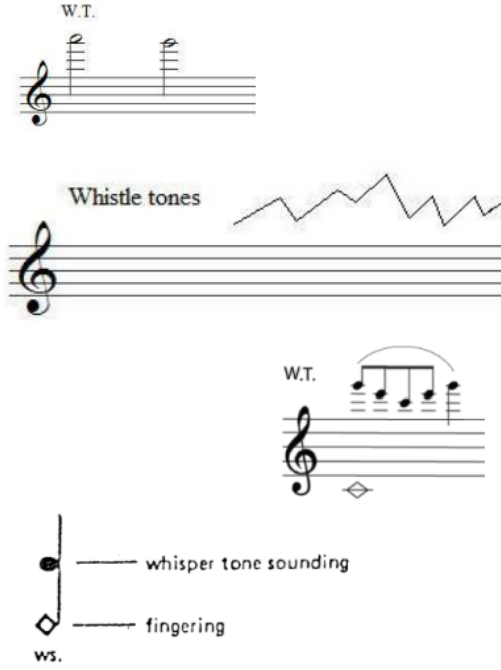
¹²⁷ Keeling, “Robert Dick”, 89.

¹²⁸ Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 38.

¹²⁹ Dick, *Other Flute*, 140.

¹³⁰ Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 38.

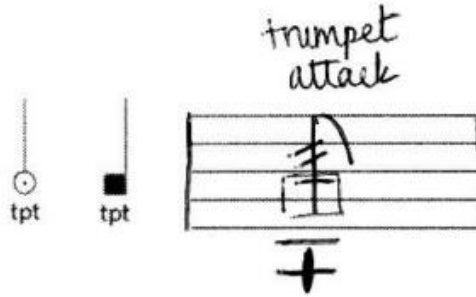
¹³¹ Dick, *Other Flute*, 140.



Şekil 2.10: Fısıltı Sesleri Notasyonu Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 39.

2.1.2.2. Vızıltı Tonları (*Buzz Tones*)

Arkoudis (2019), vızıltı tonlarını, “trompet sesini taklit etmeyi amaçlayan bir teknik” olarak tanımlamış; “bu yüzden trompet ambuşürü (*trumpet-embouchure*) olarak da bilindiğini” belirtmiştir. Yazara göre bu teknikte ses, “dudak gerilimi, hava basıncı ve ağız boşluğunun kombinasyonu ile üfleme deliklerine veya flütün ağızlık parçası çıkarılarak flüt gövdesinin üst kısmına üflenerek üretilmektedir.” Yazar, bu tekniğin “standart olarak kabul edilen notasyonunun” partiyon üzerinde “genellikle trompet saldırısı (*trumpet attack*), vızıltı (*buzz*) veya *BZ* kelimeleri ile” verildiğini aktarmıştır.



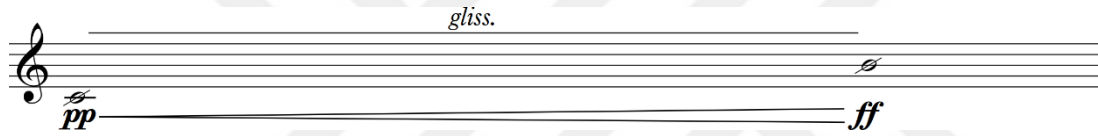
Şekil 2.11: Vızıltı tonları notasyonu Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 46.

2.1.2.3. Boşluk/ Hava Sesleri (*Aeolian Sounds*)

Artık tonlar (*Residual Tone*), rüzgâr tonları (*Wind Tone*), hayalet tonları (*Ghost Tone*), hava tonları (*Air Tone*) ya da nefes sesi (*Breath Sound*) gibi farklı isimlerle anılan bu teknik Keeling (2017) tarafından “sesin soluk ve dağınık olduğu,

kasten fokus edilmemiş bir dudak pozisyonu ile ağızlık deliğine üflenerek oluşturulan” sesler olarak tanımlanmıştır. “Artık tonların notalı olduğunu” belirten yazar, “dinamiklerinin büyük ölçüde değişebilir” olduğundan ve “multifonik olarak çalınabilir” olduklarından bahsetmiştir. “Dünyanın dört bir yanındaki flüt icracıları tarafından çok çeşitli hava sesleri üretmekte” olduğunu söyleyen yazar buna örnek olarak “Japonya’da, *shakuhachi* performansını” vermiş; “artık bir tona benzer perdesiz bir hava patlaması olan *muraiki* adı verilen bir teknik gibi çeşitli hava efektlerine sahip” olunduğunu belirtmiştir.¹³²

Clarke (2015), eserlerinin performans önerileri kısmında “nefesli veya artık tonu (*breathy tone*), normal flüt tonu olmadan akan hava sesi” olarak tanımlamış; alt dişler neredeyse üst dişlerin önüne geçecek şekilde çeneyi yukarı ve öne getirmenin bu etkiyi kolaylaştırabileceğinden” söz etmiştir. “Ağız gevşetmek bazen yardımcı olsa da bunun uzun ifadeler üretmeye çalışırken ters etki yaptığını” belirten besteci bu tekniği “kesik nota kafaları” ile ifade ettiğini vurgulamıştır.¹³³



Şekil 2.12: Hava Efektli Notasyonu

2.1.2.4. Jet Islık (Jet Whistle)

Jet ısıkları, Keeling (2017) tarafından “üfleme deliği tamamen kapatılarak ve flüte çok kuvvetli bir şekilde üfleyerek üretilen sesler” olarak tanımlanmıştır. “İlk jet ısıklı tekniğini kullanan bestecinin Heitor Villa-Lobos” olduğunu belirten yazar bestecinin “flüt ve çello için bestelediği *Assobio a Jato’nun (Jet Whistle) (1950)* üçüncü bölümünde” jet ısıklı görüldüğünden söz etmiştir. “Bu parçanın adının, kendisine jet uçağı gibi gelen bu tekniğe Villa-Lobos’un verdiği isimden geldiğini ifade eden yazar, “Jet ısılığının o zamanlar az bilinen bir teknik olduğunu” ve bu sebeple, “Villa-Lobos’un bu tekniği notanın üzerine ‘*Bestecinin istediği etkiyi, imitando fischi in toni asencenti kelimelerinin belirttiği gibi elde etmenin tek yolu, soğuk bir günde enstrümanı ısıtıyormuş gibi ağızlığa fff üflemektir*’ talimatıyla belirttiğini” vurgulamıştır.¹³⁴

¹³² Keeling, “Works of Robert Dick”, 90.

¹³³ Clarke, Within, 20.

¹³⁴ Keeling, “Robert Dick”, 93.



Şekil 2.13: Villa-Lobos, *Assobio a Jato*, III. Vivo- Prestissimo, Sayfa 12.

2.1.3. Mikrotonal Çalım Teknikleri

“Flütün uzun zamandır bazı mikrotonları üretebilme becerisiyle bilinmekte” olduğunu savunan Dick (1975), “mikrotonal olasılıklarının tamamının büyük ölçüde keşfedilmemiş ve kullanılmamış olarak bırakıldığından” bahsetmiştir. Bu bağlamda mikroton olanaklarının “On altıncı tondan bile daha küçük aralıkların doğru perde dizilerinin mümkün olduğunu ve genellikle çok kolay çalınmakta olduğunu” belirten yazar, “çeyrek tonları gerektiren müzik performansı için, kapalı ve açık delikli flütler için son derece hassas iki çeyrek ton gamı bulunduğundan” bahsetmiştir. Yazar repertuvarda mikroton kullanımı hakkında “oryantal müzik uygulamaları ve teorilerinin genellikle mikrotonal aralıklar gerektirdiğini, ancak hiçbir zaman tam olarak çeyrek tonları kullanmadığını” söylemiştir.¹³⁵

Keeling (2017), “Charles Ives, Harry Partch ve Alois Hába gibi bestecilerin mikrotonları kullanmaya başlamasıyla mikrotonal müzik yirminci yüzyılda popülerlik kazandığını” belirtmiştir. Bu bağlamda yazar, “Brian Ferneyhough’un *Cassandra’s Dream Song* (1970) isimli solo flüt eserinin, ateşli bir hızla çalınan birçok mikroton nedeniyle icra edilmesi çok zor eserlerden biri” olduğunu ifade etmiştir.¹³⁶

Clarke (2015), eserlerinde “Çeyrek ton parmak pozisyonlarını belirttiğini ancak mutlaka kullanılacak kesin parmak pozisyonlarının bunlar olmadığını” belirtmiştir. Flütçülere bu özgürlüğü sağlayan besteci her flütçü için “flütünüzle daha iyi çalışan bazı parmak pozisyonu varyasyonları bulabileceklerini ifade etmiş; bazen açık ve kapalı delik alternatifleri olduğunu unutmamaları” gerektiğini öğütlemiştir.¹³⁷

Mikrotonal efektleri yapabilmek için enstrümanın anahtar sistemi, dudaklar ve yüz kasları kullanılmaktadır. Bununla beraber flütü içeri dışarı çevirerek de yapılabilen bu uygulama flütçüye Türk müziğinde Batı müziğinde de mikrotonal

¹³⁵ Dick, *Other Flute*, 52.

¹³⁶ Keeling, “Robert Dick”, 52.

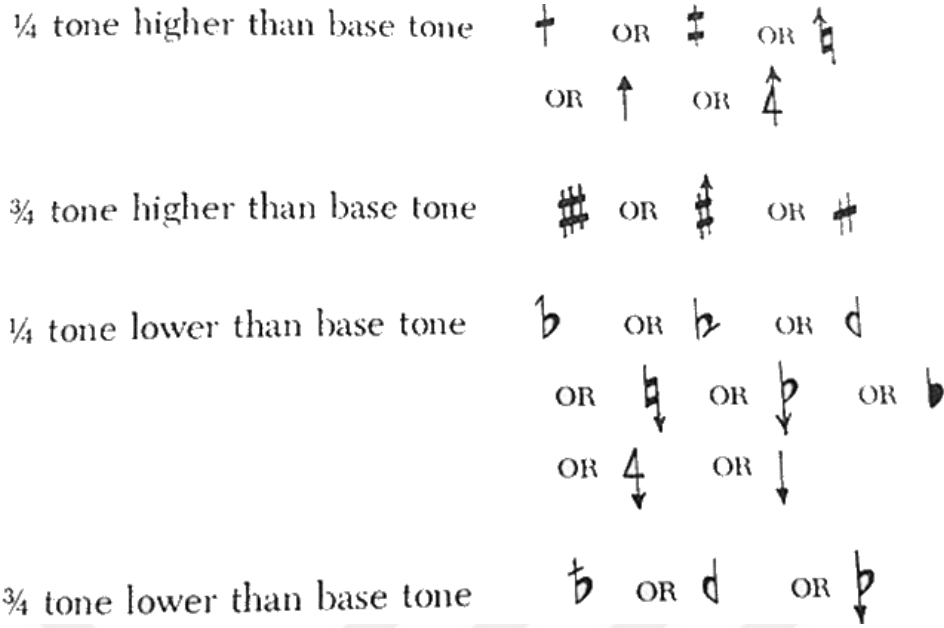
¹³⁷ Clarke, *Within*, 20.

çalım olanakları sağlamaktadır. Günümüz müziğinde caz müziğinin etkisiyle klasik bir yaklaşım olarak kabul edilmeye başlanan ve ilk kez klasik müzik alanında Gershwin'in ünlü *Rhapsody in Blues*'uyla başlayan *glissando* efekti bugün flütçüler için de hem akademik hem de artistik olmak üzere özellikli bir çalım tekniği olarak kabul edilmektedir. Tampere sistem içerisinde yorumcuya çok farklı (tınısal, makamsal ve mikrotonal) çalım özellikleri kazandırabilme yapısına sahip olan günümüz flütü, Hottettere'den günümüze 300 yıllık birikimiyle her tür müzikte kullanılabilen eşsiz bir çalgıdır.

Çeyrek tonlar ya da diğer ismiyle mikrotonlar Maclagan (2009) tarafından, "Batı müziğindeki en küçük aralık olan yarım tondan daha küçük aralıklar" olarak tanımlanmışlardır.¹³⁸ Arkoudis (2019) bu tekniği "bir aralık oluşturmak veya başka bir tondan bir çeyrek ton/ mikroton perdesi çıkarmak" amacıyla "bir flütçü tarafından ses bekletme (*pitch pending*), parmak *glissandos* (*finger glissando*) veya özel parmak pozisyonları kullanılarak" elde edilebileceğini belirtmiştir. Yazar, "bahsedilen bu üç yöntemin tümünün, yalnızca açık delikli bir flüt üzerinde mümkün olan parmak *glissando* hariç hem açık delikli hem de kapalı delikli flüt üzerinde mümkün" olduğunu belirtmiştir. "Bestecilerin, özellikle mikrotonal bir dizi söz konusu olduğunda, genellikle parmak pozisyonlarını önerdiklerini" ifade eden yazar, "icracının sesi değiştirmenin yollarını kendisinin denemesinin de imkânsız" olmadığını savunmuştur. Bu anlamda "besteci Karlheinz Stockhausen ve Ian Clarke'ın, söz konusu olan özel parmakları sağlama konusunda örnek besteciler" olduğunu vurgulamıştır.¹³⁹ Toff (1979), çeyrek ton notasyonunda yer alan sembolleri aşağıdaki şekilde derlemiştir.

¹³⁸ Susan J. Maclagan, *A Dictionary for the Modern Flutist* (Lanham: Scarecrow Press, 2009), 109.

¹³⁹ Arkoudis, "Contemporary Music Notation", 42.



Şekil 2.14: Çeyrek Ton Sembolleri Yukarıdan Aşağı: Yazılan sestən ¼ ton tiz, yazılan sestən ¾ ton tiz, yazılan sestən ¼ ton pes, yazılan sestən ¾ ton pes. Toff, *Modern Flute*, 231.

2.1.3.1. Glissando

Artaud ve Geay (1980), “*glissandoların* flütün deliklerini çok yavaşça kapatarak ya da açarak elde edilmekte” olan bir teknik olduğunu ifade etmişlerdir.¹⁴⁰ Keeling (2017), “*glissandonun* bükülme seslerinden farklı olarak, genellikle yarım tondan daha büyük bir aralık boyunca uzanan bir bükülme türü” olduğunu belirtmiştir.¹⁴¹ İki şekilde yapılabilen *glissandolar*, flütte perdelerin açılmasının sürekli olmayan adımlardan meydana gelmesinden dolayı flütçülerin bu efekte ulaşmasını uzun bir süre engellemiştir. Yalnızca açık delikli flütlerde mümkün olan ilk yöntem, öncelikle parmakları açık delikli perdelerin deliklerinden dikkatli bir şekilde kaydırmaktan ve ardından parmakları perdelerin kenarlarından yavaşça kaldırmaktan ibarettir. “Bu yöntem, kalın si notasından ince la notasına kadar aşağı yukarı sürekli bir *glissando* üretmektedir. (...) Her *glissandonun* başlangıç ve bitiş seslerinin bükülerek tizleştirilip pesleştirilebilmekte” olduğunu ifade eden yazar bu nedenle *glissandonun* “kromatik sesler sınırlı olmadığını” ve “tüm *glissando* sekiz ila on saniye içinde gerçekleştirilebileceğini” vurgulamıştır. Yazar “iyi bir *glissandonun*

¹⁴⁰ Artaud ve Geay, *Flûtes au Présent*, 42.

¹⁴¹ Keeling, “Robert Dick”, 58.

hem yukarı hem de aşağı doğru yapılabileceğini, ancak aşağı doğru *glissando* yapmanın daha zor ve daha fazla zaman aldığını” belirtmiştir.¹⁴²

Glissando çalım tekniğinde sadece ağızlıkla yapılan bir çeşit bulunmaktadır. Ağızlık *glissandosu* olarak adlandırılan bu teknik Keeling (2017) tarafından aşağıdaki gibi ifade edilmiştir;

Bu tekniğin üç yönteminden biri, flütün gövdesinden ve kuyruğundan ayrı bir şekilde tek başına ağızlık ile çalarken, ağızlık sol elle tutularak ve ucu sağ elle kademeli olarak kapatılarak üretilmesidir. Ek olarak, her bir *glissandonun* menzili bükülerek artırılabilir. (...) İlk teknik, ağızlığın ucunu sağ elin kıvrımına (başparmak ve işaret parmağı arasına) yerleştirmektir. Sağ elin parmakları birer birer kapatılarak, ağızlık borusunun uzunluğu artırılır ve ses kalınlaşır. Sağ el sıkıca kapatıldığında, ağızlığın sesi etkin bir şekilde durdurulmuş olur.¹⁴³

Glissando Ağızlık



Şekil 2.15: Glissando Ağızlık

Glissando ağızlığı icat eden devrimci flütçü, besteci, yazar ve buluşçu Robert Dick'tir. "Dick'in etkili *glissando* elde etme ilhamı, diğer enstrümanları taklit etmekten duyduğu zevkten kaynaklanıyordu."¹⁴⁴

¹⁴² Dick, *Other Flute*, 72.

¹⁴³ Keeling, "Robert Dick", 111-112.

¹⁴⁴ Elisa Giselle Shephard, "The Glissando Headjoint," (Yüksek Lisans Tezi, Queensland Conservatorium Griffith University, 2019), 11.

Dick tarafından icat edilen flüt için *Glissando Headjoint*, orijinal olarak “elektrogitarın tremolo kolundan esinlenmiştir.” Keeling (2017), “glissando ağızlık ile her notadan majör üçlü *glissando* kolayca çalınabileceğini” belirtmiştir. Bu bağlamda “*glissando* ağızlık, enstrümanı uzatmak için teleskopik bir boru kullanarak çalışır. Dudak plakasının yanına, çalgıcının yanaklarına dayanan ve çalgıcının ağızlığın uzunluğunu değiştirmesine izin veren iki metal kanat eklenmiştir. Aşağıdaki şekillerde, geleneksel bir flüt gibi çalışan “ana pozisyonda” (*home position*) ve “tam uzantıda” (*full extention*) olan *glissando* ağızlık pozisyonları verilmiştir. “Robert Dick, bu ağızlığı öncelikli olarak doğaçlama çalışmalarında kullanmaktadır.”¹⁴⁵

2.1.3.2. Bükülme Sesleri (*Bending Sounds*)

Keeling (2017), “sesin bükülmesini, bir çalgıcının bir notayı, genellikle bir tam veya daha az aralık içinde kademeli olarak tizleştirmesi veya pesleştirmesi” olarak ifade etmiştir. Yazar bükülme seslerini elde etmek için ilk olarak “sesi pesleştirmek için ağızlığın içeri; tizleştirmek için dışarı döndürülmesi” gerektiğini; ikinci olarak da “açık delikli flütlerde parmakların deliklerin üzerinde kaydırılması” yöntemlerinden bahsetmiştir. Yazar ayrıca “Güney Amerika, Doğu Avrupa ve Güneybatı Asya’da, pan flüt çalgıcılarının da sıklıkla sesleri bükerek” çalmakta olduklarını belirtmiştir. Yazar bükülme seslerinin klasik flüt repertuarındaki örneği olarak “Kazuo Fukushima’nın geleneksel Japon müziğine olan ilgisiyle bükülme seslerini kullandığı Mei (1962)” isimli eserini vermiştir.¹⁴⁶

“Bükülmelerin uzun zamandır Klasik Batı geleneğin bir parçası olduğunu” belirten Keeling (2017), bu anlamda, “bükülme seslerinin, yüzyıllardır dünya çapında yaygın olarak kullanılan bir teknik olduğunu belirtmiş; Japonya’da, shakuhachi performansının, sesi kademeli olarak tizleştirmek veya pesleştirmek için başın yukarı veya aşağı açısını değiştirerek veya parmakları delikler üzerinde veya dışında kaydırarak oluşturulan *glissandolara* sahip” olduğunu belirtmiştir.¹⁴⁷ Bükülme sesleri yukarıda verilen glisando efektine benzer bir şekilde sesin tizleştirilip pesleştirilmesine yarayan bir tekniktir. *Glissando* tekniğinde görüldüğü gibi flütü çevirerek ya da parmaklarla elde edilmekten ziyade üst dudağın iki kenarının aşağı veya yukarı bükülmesiyle elde edilen bu ses değişimleri, Turgay (1993) tarafından

¹⁴⁵ Keeling, “Robert Dick”, 111-112.

¹⁴⁶ Ibid. 58.

¹⁴⁷ Ibid. 58-59.

“sesin parmak değiştirmeden değişmesi” olarak tanımlamıştır. Bu tekniğin “öncelikle, sesi kalınlaştırıp inceltmek için flütün içeri ya da dışarı çevrilerek elde edildiğinden” bahseden yazar, “sesi yukarı doğru genellikle çeyrek ton olmak üzere (tizleştirerek) bükmek için çene ve dudakların öne çıkarılması” gerektiğini ve “flütü dışarı çevirerek havanın üfleme duvarının oldukça üstüne gitmesini amaçlayarak ses kırılana dek şiddeti arttırmak gerekli” olduğunu belirtmiştir. Tersine, “sesi genellikle yarım ton olmak üzere mümkün olduğunca aşağı doğru (pesleştirerek) bükmek için flütü içeri çevirip, havayı aşağı doğru üflemek, çeneyi ve dudakları geriye doğru çekip ses kesilene kadar şiddetini azaltmak gerektiğini” ifade eden yazar, “her sesin hemen hemen her zaman çeyrek ton yukarı, yarım ton aşağı yaklaşık bükölme payı ile büköldüğünü ve daha kısa boru uzunluğu kullanan seslerin, uzun olanlara nazaran daha fazla bükülebildiklerini” öne sürmüştür.¹⁴⁸ Bu bağlamda notasyonu *glissando* tekniğinde olduğu gibi çizgilerle belirlenebilen bükölme sesleri, bazen sesin bükölerek tiz ya da pesleştirilmesi istendiğinde bemol-diyez gibi işaretlerle de beraber verilebilmektedir.



şekil 2.16: Bükölme Sesi Notasyonu Turgay, “İleri Teknikler”, 36.

Dick (1975), “ambüşür kontrolü ile dinamik, ses ve tını değişimi” olarak ifade ettiği bükölme seslerinde “flütün açısı, dudakların açıklığı, dudakların pozisyonu/ dudak kenarlarının hareketi ve havanın basıncının” önemli olduğunu belirtmiştir. Bu anlamda, flütün açısının notasyonu flütün üfleme deliğinin şekline benzeyen bir ‘U’ şeklinin bükölmesi istenen notanın üzerine konularak yapılmaktadır. Bu notasyon yazar tarafından aşağıdaki şekilde olduğu gibi vermiştir.

¹⁴⁸ Turgay, “İleri Teknikler”, 35.



Şekil 2.17: Flütün Açısının Notasyonu (Yukarıdan aşağı: normal çalım açısı, biraz dışarı çevirerek, biraz içeri çevirerek, ses kesilmeden mümkün olduğu kadar çok dışarı çevirerek, ses kesilmeden mümkün olduğu kadar çok içeri çevirerek) Dick, *Other Flute*, 47.

2.1.4. Flütün Polifonik Boyutu: Multifonikler

Tek sesli yani monofonik bir enstrüman olan flütte çağdaş tekniklerin en yenilikçilerinden bir tanesinin flütün polifonik boyuta geçmesini sağlayan multifonik tekniği olduğu söylenilebilir. Bu sesler elbette diğer tekniklerde olduğu gibi efektif boyutta kalmış olup; şimdiye kadar hiçbir zaman piyanoda olduğu gibi iki partili müzik çalmayı doğurmamıştır. Bu bağlamda beraber çalınan aralık ya da akorların seslerinin de bir Tampere sistem enstrümanı kadar gerçek ve akortlu olmadığı söylenmelidir. Ancak birkaç sesin farklı bir renk efekti yaratarak aynı anda çalınabilmesini sağlaması açısından multifonikler flütçüler için devrimci bir çalma tekniğidir. Keeling (2017), “multifoniklerin (veya çok sesliliğin) üretiminin, birkaç notanın aynı anda çıkarıldığı bir teknik” olduğunu ve “flüt için, çok sesliliğin genellikle iki veya bazen üç farklı sestten oluştuğunu” belirtmiştir. Yazara göre “multifonikler, geleneksel parmaklar veya alternatif parmaklar ile üretilebilmektedirler.”¹⁴⁹

Buna göre Turgay (1993), “2’den 5’e kadar notanın birlikte çalınabileceği çok geniş aralık ve renk alanına yayılmış binlerce ses kombinasyonu” olduğunu ve “her parmak pozisyonu ile en az bir, genellikle 3 ila 6 arası multifonik elde etmenin mümkün” olduğunu belirtmiştir. Yazar, “çok tınılılık da denilebilecek” multifonikler tekniğinin, “armonik seslerin aşırı üflenmesiyle benzerlik gösterdiğini” ifade etmiştir. Yazar, armonik ve multifonik arasında olan farkı aşağıda olduğu gibi ifade etmiştir;

Hava akımı dikey olarak her sesin hedef alanına ulaşmak için genişletilir ve hava hızı her bir notayı çıkarmaya çalışırken, önce her iki sesi, hedef alanlarını ve dirençlerini tanımak için ayrı

¹⁴⁹ Keeling, “Robert Dick”, 64.

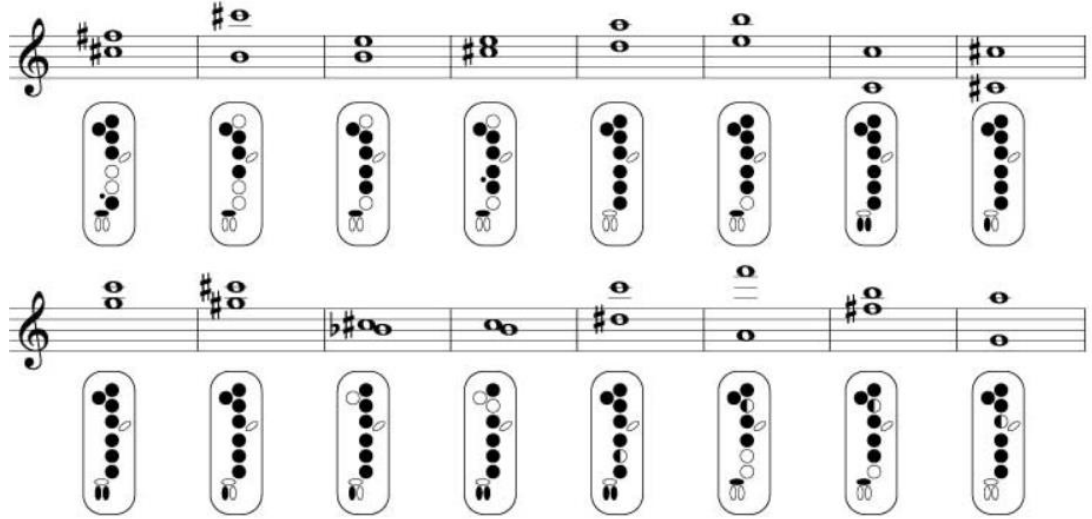
ayrı çalmak gerekir. Ardından alt sesi tutmayı sürdürürken ağızlık pozisyonu en üst sese doğru yavaş yavaş hareket ettirilir. Daha sonra çalışma multifonikleri sabitleştirmeye yönelmeli ve her iki ses hemen birlikte girebilme becerisi geliştirilmelidir. Multifonikleri öğrenirken en sık yapılan hata, havayı her iki hedef alanına yönlendirecek daha geniş delik kullanımı yerine, iki ses durağının hedef alanı arasına tek ses için gereken hava akımını yerleştirme çabasıdır.¹⁵⁰

Dudakların çok esnek olmasını gerektiren bu tekniğin uygulanmasında önce aralığın her sesi ayrı çalınmalı ve ikisinin beraber çıktığı açılı bulunana kadar çalışmalara devam edilmelidir. Dudaklar rahatsa zaten kendiliğinden çıkacak olan multifonik sesler ayrıca dudakları rahat olmayan flütçüler için dudak rahatlatma egzersizi olarak bile kullanılabilir. Bu bağlamda bu sesleri uygulamayı yeni öğrenen flütçülerin dudaklarını sıkarak da bu sesleri elde edebileceklerini düşünmeleri vakit kaybetmelerine sebep olabilir. Bu anlamda Dick (1975) kitabında “Doğal Armoniklere Dayalı Çoklu Sesler, Kromatik Ölçekte Perdelerin Parmaklarına Dayalı Çoklu Sesler ve Mikrotonal Segmentlere Dayalı Çoklu Sesler” olarak tanımladığı üç farklı tür multifoniğin “her birinin seslerinin, aralık, tını ve çok yönlülük özelliklerinde farklı olsalar da bazı istisnalar dışında birkaç genelleme yapılabileceğinden” söz etmiştir. Bu bağlamda yazara göre “en büyük aralıklar, üretilmesi en kolay olanlardır ve genellikle alttaki iki oktavda bulunur”; çoğu multifonik yalnızca oldukça düşük dinamik seviyelerde üretilebilir ve dil vuruşları, özellikle hızlı geçişlerde, multifoniklerin tüm perdelerinin ses vermesi için gereken süreyi azaltır.”¹⁵¹

Bu tekniğin notasyonu söz konusu olduğunda tüm seslerin akor ya da aralık olarak yazıldığını ve genellikle besteciler tarafından istenen parmak pozisyonunun parmak tablosu ile verildiği söylenebilmektedir. Flütte multifonikler oldukça zengindir ve bir parmaktan farklı üfleme açılarıyla doğuşkan ses prensibiyle elde edilebilen farklı ses aralıkları olduğunu söylemek mümkündür. Bu çeşitli parmak pozisyonlarına ulaşmak isteyen flütçüler Robert Dick’in *The Other Flute* (1975) kitabından, Turgay’ın *Ton Geliştirmede İleri Teknikler (Flüt)* (1993) başlıklı yüksek lisans tezinden ve çağdaş flütçüler için yazılmış olan çeşitli kaynaklardan yararlanabilirler. Ayrıca internet ortamında da tüm diğer çağdaş çalım tekniklerinde olduğu gibi nasıl uygulanacağına dair video, yazı ve önerilerin bulunduğu bir kez daha dikkat çekmekte fayda olacaktır. Buna örnek olarak aşağıda, çağdaş flütçü-besteci Wil Offermans’ın *For the Contemporary Flutist* (1992) isimli kitabına kendi internet sitesinde verdiği multifonik parmak pozisyonları verilmiştir.

¹⁵⁰ Turgay, “İleri Teknikler”, 48.

¹⁵¹ Dick, *Other Flute*, 82.



Şekil 2.18: Bazı multifonik parmak pozisyonları/ Multifonik notasyonu
<https://www.forthethecontemporaryflutist.com/etude-05/>

Keeling (2017)', "Boehm flüt için yayınlanmış multifonik kullanımının 1958'de Luciano Berio'nun Gazzelloni'ye adadığı *Sequenza*'da ortaya çıkmıştığını" belirtmiştir.¹⁵² Bu bağlamda Ian Clarke *The Great Train Race* isimli eserinde multifonikleri kullanan besteciler arasındadır. Multifoniklerle ilgili çalışmalar ve eserlerde uygulamalı egzersizler olan bir metot olan Pierre-Yves Artaud'nun *La Flûte Multiphonique* (Multifonik Flüt)¹⁵³ isimli kitabından faydalanılabilmektedir.

2.1.5. Ritimsel Çalım Teknikleri

Ritim öğelerini aynı bir vurmali çalgı gibi yapabilen ve bununla beraber müziğe de efektif olarak yansıtabilme özelliklerine sahip olan flüt son zamanlarda bestecilerin kahramanı haline gelmiştir. Bu başlığı yazmamın nedeni, bu bölümde verilecek bütün çalım tekniklerinin hem çalgıyla hem de bedensel ve yaklaşımlarla elde ediliyor olmasıdır. Bu çalım teknikleri ses telleri, dişler, dil, dudaklar ve boğazın koordineli bir şekilde kullanılmasıyla hem efektif hem de çok farklı ritimsel efektler elde edilmesini sağlamaktadır.

¹⁵² Keeling, "Robert Dick", 68.

¹⁵³ Pierre-Yves Artaud, *La Flûte Multiphonique* (Paris : Billaudot, 1995).

Moorhead (2012), “flüt üzerindeki vurmali etkilerin notasyonunun, birbiriyle çelişen sembolik notasyonların sayısı oldukça fazla olduğu için muhtemelen çağdaş flüt notasyonundaki en kafa karıştırıcı konulardan biri” olduğunu belirtmiştir.¹⁵⁴

Artikülasyon için kullandığımız normal dil vuruşlarının dahil olduğu klasik bilgilerin dışında dilimizi bir perküsyon aleti gibi kullanarak zaman zaman vurmali çalgı efektleri, zaman zaman da Bartok pizzicatosu yapabilen flütçüler, sınır tanımaksızın bu çalgının esnekliğini mükemmel bir şekilde geliştirmeye devam ettirmektedir. Bu yaklaşımlar her ne kadar çalgıcının ustalığıyla bütünleşse de günümüzde akademik perspektif ile incelenmekte ve eğitim standartları içerisinde yerini almaya başlamıştır. Bunlara en güzel örneklerden biri Still Kujala’nın flütü perdesiz bir enstrüman gibi kullanırken Greg Patillo’nun bir perküsyon aleti gibi kullanması çeşitliliği olarak verilebilir. Tüm bu yaklaşımların doğrultusunda perdesiz flüt çalmak ya da aynı şekilde flütü perküsyon aleti gibi kullanmak efektif çalım teknikleri olarak kabul görmektedir.

2.1.5.1. Kurbağa Dili (*Flutterzungen*)

Toff (2012)’a göre “*Flutterzunge, coupe de lange roulé, en roulant la langue, tremolo dental tremolo avec la langue, tremolo roulé, vibrato linguale, vibrando, colpo ingua, frulato, frullante, rullato* ve *hatta düz tremolo* olmak üzere pek çok ismi”¹⁵⁵ olan bu teknik, Keeling (2017) tarafından “dil veya küçük dilin yuvarlanmasıyla üretilen bir teknik” olarak tanımlanmıştır. Yazar ayrıca bu tekniğin “patlamalar ve hayvan kükremelerini taklit etmek için kullanılabildiğinden” bahsetmiştir.¹⁵⁶

Toff (2012), bu teknik hakkında “bir artikülasyon kadar bir tını etkisi olarak kabul edilse de kurbağa dili tekniğinin, flütçülerin artikülasyon repertuvarına yapılan en yeni bir ekleme”¹⁵⁷ olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda yazar bu tekniğinin “ilk kez Richard Strauss tarafından *Don Quixote* (Don Kişot) (1896-97) isimli eserde kullanıldığından” bahsetmiştir.¹⁵⁸ Keeling (2017) ise kurbağa dili tekniğinin

¹⁵⁴ Kathryn Emma Moorhead, “A Performer’s Perspective on the Evolution and Realisation of Extended Flute Techniques: A Portfolio of Recorded Performances and Exegesis,” (Doktora Tezi, University of Adelaide, 2012), 50.

¹⁵⁵ Toff, *Flute Book*, 121.

¹⁵⁶ Keeling, “Robert Dick”, 79.

¹⁵⁷ Toff, *Flute Book*, 121.

¹⁵⁸ Ibid. 121.

Toff (1979), yukarıdaki notasyona ek olarak, “kurbağa dili yoğunluğu, tam sesi olmayan kurbağa dili, sesi olmayan kurbağa dili, “r” ünsüzüyle kurbağa dili ve dudakların üfleme deliğini kapattığı kurbağa dili”¹⁶² kullanımlarının mevcut olduğunu belirtmiş ve bunların notasyonunu aşağıdaki gibi vermiştir.



Şekil 2.20: Kurbağa Dili Notasyonu 2 Çevirisi Toff, Modern Flute, 235.

2.1.5.2. Perde Sesleri (Key Clicks)

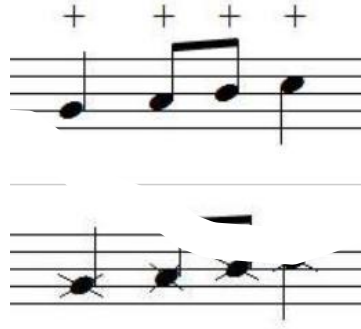
Dick (1975), “en tanınmış vurmali ses efektinin *staccato* (kısa) notaları artiküle eden perde vuruşları” olduğunu belirtmiş; bu teknikle flütte “1936’da Edgard Varèse” tarafından tanıtıldığından bahsetmiştir. “Dinamiklerin, perdenin veya perdelerin basıldığı kuvvet tarafından belirlendiğini ve bu nedenle, neredeyse her parmak hareketinde *pianississimo*’dan *forte*’ye dinamik bir aralık mümkün” olduğunu savunmuştur.¹⁶³



Şekil 2.21: Notası Olmayan Perde Sesleri <https://www.flutecolors.com/techniques/keyclicks/>

¹⁶² Toff, *Modern Flute*, 235.

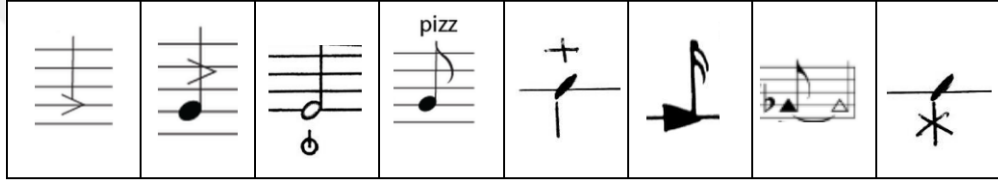
¹⁶³ Dick, *Other Flute*, 129.



Şekil 2.22: Notası Olan Perde Sesleri <https://www.flutecolors.com/techniques/keyclicks/>

2.1.5.3. Pizzicato Tekniği

Arkoudis (2019), “flütte *pizzicato* tekniğinin ya dil yoluyla dil pizzicatosu (*tongue pizzicato*) ya da dudaklarla dudak pizzicatosu (*lip pizzicato*) olmak üzere iki yöntem ile elde edilebildiğini” belirtmiştir.¹⁶⁴



Şekil 2.23: Çeşitli Pizzicato Tekniği Notasyonu Arkoudis, “Contemporary Music Notation,” 64.

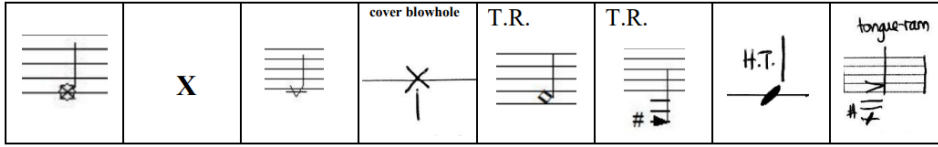
2.1.5.4. Dil Tokmağı Tekniği (*Tongue Ram*)

Arkoudis (2019) tarafından “dil durdurma *tongue stop*, dil tokatlama *tongue slap* veya dil itme *tongue thrust*” gibi farklı isimlerle anıldığı belirtilen “dil tokmağı tekniği, standart bir notasyonu olmayan ve yıllar boyunca sayısız sembol edildiği *pizzicato* tekniğine benzer bir başka vurmalı efekt olarak” tanımlanmıştır. Yazar “bu tekniğin besteciler tarafından şaşırtıcı bir şekilde diğer vurmalı efektler kadar sık kullanılmadığını” ifade etmiş ve bu tekniği uygulamak isteyen “flütçülerin, itme sesini elde etmek için ‘Hot’ veya ‘ht’ kelime ve hecelerini düşünmelerinin faydalı olacağını” belirtmiştir.¹⁶⁵

Yazar kendi çalışmasında incelediği farklı dil tokmağı tekniği notasyonlarını aşağıdaki şekil ile vermiştir.

¹⁶⁴ Arkoudis, “Contemporary Music Notation,” 64.

¹⁶⁵ Ibid. 66.



Şekil 2.24: Çeşitli Dil Tokmağı Tekniği Notasyonları Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 66.

2.1.6. Nefes Döndürme (Circular Breathing)

Nefes Döndürme tekniği, Toff (2012) tarafından “nefesli enstrüman icracılarının fark edilir bir nefes almadan uzun pasajlar çalmalarına yardımcı olmak için tasarlanmış oldukça sihirli bir teknik” olarak tanımlanmıştır. Yazar bu tanımını “basitçe, görünüşte imkânsız olsa da nefes alma ve nefes verme eylemlerinin aynı anda yapılması” olarak genişletmiş; “ağızdan enstrümana hava verilirken burundan nefes alınarak gerçekleştiğini” belirtmiştir. Bu sayede sürekli ve kesintisiz bir ses üretildiğini belirten yazar flüt haricindeki tüm nefesli çalgılarda, nefes döndürme sırasında solunacak havanın yanaklarda depolandığını ifade etmiştir. Flütçüler için ise “bu havanın yanakları şişirilebildiğini ancak bunun, dudakların ve yüz kaslarının flütte hava akışını kontrol etmedeki rolü nedeniyle pratik olmadığını” iddia eden yazar, bu yöntemle alternatif olarak, “flütçünün yedek havayı yönlendirmek için boğazı genişletmesini” önermiş; daha sonra havanın, dilin arkası tarafından gırtlak ve gırtlaktaki büzülen kaslar ile serbest bırakılması gerektiğini belirtmiştir. Yazar, bu tekniğin tarihinin “aslında birkaç bin yıllık, eski Yunanistan’daki *aulos* çalgıcıları ve Çin obua ve Malezya *seru-na*’si üzerinde kullanıldığından” bahsetmiş; “ancak flütçülerin bu tekniği ancak son zamanlarda benimsediklerini” ifade etmiştir. Bu anlamda flüt dünyasında bir dönüm noktası olarak “Çek flütçü Antonin Mach’ın Prag’daki 1959 Uluslararası Nefesli Çalgılar Yarışması’nda Bach’ın solo partitasından *Allemande* bölümünü sesli nefes almadan çalan ilk kişi olduğu bildirilmiştir.” Bunun sonrasında, “Zdenek Bruderhans, 1977 tarihli Korsakoff’un *Arıların Uçuşu* ve *Paganini’nin Moto Perpetuo Today* adlı bir kaydında dairesel nefes kullanmıştır ve teknik bu sayede “bazı avangart literatür içerisinde vazgeçilmez bir hale gelmiştir.”¹⁶⁶

Keeling (2017), “MÖ 3000’e kadar uzanan bu eski teknik” olarak tanımladığı nefes döndürme tekniğini, “havanın kesintisiz bir ses tonu ürettiği bir yöntem” olarak ifade etmiştir. Flütçünün flüte üfleme kesmeden nefes aldığı bu tekniğin uygulanma yöntemi yazar tarafından, “yanaklarda depolanan hava aynı anda

¹⁶⁶ Toff, *Flute Book*, 90.

ağızdan dışarı üflerken burundan hızlı bir şekilde nefes alınması” biçiminde anlatılmıştır. Bu tekniğin “ney (Arap ve Kuzey Afrika), kaval (Bulgaristan) ve *narh* (Hindistan) icracıları da dahil olmak üzere çok sayıda dünya flütçüsü tarafından kullanıldığını” belirten yazar “Avustralya Aborjinleri tarafından geliştirilen ahşap bir *drone* borusu olan *didjeridu* için dairesel nefes almanın, en az bin yıldır performansın ayrılmaz bir parçası olduğunu” vurgulamıştır. Bu bağlamda “nefes döndürmenin ayrılmaz bir teknik olduğu diğer flüt gelenekleri arasında” yazar “*dizi* (Çin), *daduk* (Ermenistan), *khloi* (Tayland), *suling* (güneydoğu Asya) ve *pungi* (Pakistan)” gibi gelenekleri sıralamıştır. Nefes döndürme tekniğinin sadece flütçüler tarafından kullanılmadığını belirten yazar, bu tekniğin “flütçü Roland Kirk gibi caz müzisyenleri ve Wynton Marsalis, Anthony Braxton, Evan Parker, Clark Terry, Trombone Shorty ve John Zorn gibi kamışlı ve bakır üflemeli çalgıcılar tarafından yaygın olarak kullanıldığını” ifade etmiştir.¹⁶⁷

Keeling (2017), “nefes döndürme hakkında kitap yazan Robert Dick’in, bu tekniği 1978’de Almanya’nın Freiburg kentinde bir ustalık sınıfında İsviçreli flütçü Aurèle Nicolet (1926-2016)’den öğrenmiş” olduğunu ve “ardından 1987’de adı geçen *Flütist için Nefes Döndürme*¹⁶⁸ isimli kitabını yayımladığını” ifade etmiştir. Yazar, “derinliği, açıklığı, egzersiz zenginliği ve repertuvardan örnekleri nedeniyle bugün tekniğin saygı uyandıran ve yetkili bulunan el kitabının Dick’in kitabı olarak kabul edildiğini” belirtmiştir.¹⁶⁹ Bu kitabın yanında nefes döndürme hakkında Pierre-Yves Artaud’nun *4 Exercices pour la respiration circulaire* (Nefes Döndürme İçin 4 Egzersiz)¹⁷⁰ isimli kitabı da başvurulabilecek bir metot olarak öne çıkmaktadır.

Bu tekniğin notasyonu söz konusu olduğunda “bestecilerin, çoğunlukla dairesel nefes kullanılması gerektiğini notada belirtmediklerinden” söz edilmiştir. Dick (1987), *Flütçüler için Dairesel Nefes* adlı kitabında aşağıda verilen iki sembolü kullanmıştır.

¹⁶⁷ Keeling, “Robert Dick”, 101.

¹⁶⁸ Robert Dick, *Circular Breathing for Flutist* (New York: Multiple Breath Music, 1987).

¹⁶⁹ Keeling, “Robert Dick”, 102.

¹⁷⁰ Pierre-Yves Artaud, *4 Exercices pour la respiration circulaire* (Paris: Transatlantiques Éditions Musicales, 1985).



Şekil 2.25: Dick'in Nefes Döndürme Notasyonu Yukarıdan aşağıya: Yanakların şişirilmeye başlanması gereken an, burundan nefes alınması gereken an. <https://www.flutecolors.com/techniques/circular-breathing/>

Ian Clarke eserleri arasında *The Great Train Race* isimli solo eserinde isteğe bağlı nefes döndürme tekniği kullanmıştır.

2.1.7. Vokal Teknikler

Flütçünün sesini kullandığı tüm efekt, ritmik öge ya da ses rengi içeren çağdaş teknik, vokal teknikler olarak sınıflandırılmalıdır. Özellikle günümüz popüler müziklerinde duyulan bir efekt olan bu teknikler klasik repertuvar içinde de kendilerini göstermeye başlamışlardır.

2.1.7.1. Şarkı Söyleyerek Çalma Tekniği (*Singing and Playing*)

Keeling (2017), “tarihsel olarak, flütçülerin yüzyıllardır aynı anda hem şarkı söyleyip hem çaldıklarını” iddia etmiş; ancak “yirminci yüzyıla kadar flüt için aynı anda şarkı söyleyerek çalmayı gerektiren herhangi bir yayınlanmış beste ortaya çıkmadığını” ifade etmiştir.¹⁷¹ Turgay (1993), “şarkı söylemek ve flüt çalmanın akustik açıdan birbirine çok benzediğini; dolayısıyla bir flütistin gırtlak ayarında ustalık kazanabilmesinin şarkı söylemesine ve flüt çalarken aynı anda şarkı söylemesine bağlı” olduğunu vurgulamıştır.¹⁷²

Dick (1975), “hemen hemen tüm flütçülerin, tek sesleri çalarken bir dereceye kadar mırıldanarak, genellikle çok belirgin modülasyonla duyulan çoklu sesler yaratabildiklerini” belirtmiş; “bu çoklu seslerin oluşturduğu aralık ve tınıları, elbette hem çalınan notanın hem de flütçünün sesinin perdesine ve tınısına bağlı” olduğunu savunmuştur. Yazar “bununla birlikte, flütçünün son derece net bir sesi olmadığı sürece, aynı anda şarkı söylemek ve çalmakla yaratılan çoklu tınıların genellikle

¹⁷¹ Ibid. 97.

¹⁷² Turgay, “İleri Teknikler”, 17.

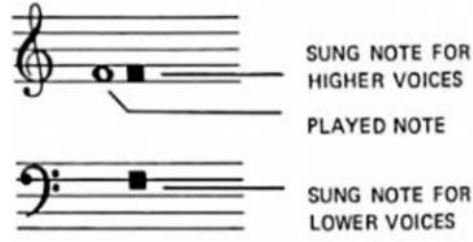
oldukça kaba, çoğu zaman da gürültülü bir tınıya sahip” olduğunu ifade etmiştir. Bu teknik yazar tarafından aşağıdaki şekilde detaylandırılmıştır;

Çalınan nota ile ünison veya oktav olarak şarkı söylemek oldukça kolaydır; çok az modülasyon üretir veya hiç modülasyon oluşturmaz. Çalınan nota ile başka aralıklarla şarkı söylemek, çalınan bir notayı sürdürmek ve söylenen notayı değiştirmek ya da tam tersi gibi yöntemler ise daha zordur. Sesin ve flütün aralıkları birbirine çok yakın veya mükemmel bir aralığa çok yakınsa modülasyonlarının yarattığı fark tonu belirgin vuruşlara neden olur ve bu kombinasyonların sürdürülmesi çok zordur. Ayrıca, multifonik çalmak ve aynı anda şarkı söylemek son derece zordur. Bu, hemen hemen her zaman çoklu seste çalan perdelerden birini ve en istikrarlı çoklu sonoriteleri söylemekle sınırlıdır. Aynı zamanda şarkı söylemenin ve aynı anda çalmanın çalınan sesin dinamiğini yaklaşık bir mp-f aralığıyla sınırladığını da belirtmek önemlidir.¹⁷³

Arkoudis (2019), “aynı anda şarkı söylemek ve çalma tekniğinin, bestecilerin ortaya çıkan sesin başarılı olması için tam olarak notaya almalarını gerekli kılan çoklu sonoritelerden oluşan bir teknik” olduğunu söylemiş; “bestecilere, bir flütçünün aynı anda hem parmakla hem de şarkı söyleyeceği aralıkları stratejik olarak seçmelerini ve notaya aktarmalarını şiddetle tavsiye etmiştir.” Bu anlamda yazara göre “bazıları ‘gürültülü’ bir tını kalitesine veya yetersiz yansıtma gücüne sahip olabileceğinden, tüm kombinasyonların istenen etkiyi vermediğini; ayrıca, flütçünün vokal aralığı, besteciler adına notasyon doğruluğu ihtiyacını destekleyen başka bir değişken” olduğundan bahsetmiştir. Bu bağlamda bu tekniğin notasyonu hakkında yazar “en yaygın biçimin, üstteki satırın tercihen flütü temsil edecek şekilde, iki ayrı portede notaya almak olduğunu ve olması gerektiğini” vurgulamış; bu anlamda Robert Dick’in notasyon sisteminin kullanılmasının en iyi yöntem” olduğunu belirtmiştir. Yazar bu tekniğin ayrıca Donald Erb, Michael Culquhoun, Ian Clarke ve diğer birçok bestecinin yaptığı gibi eylemi *with voice* (sesle) ya da *sing* (şarkı söyle) ya da *sing & play* (şarkı söyle ve çal) vb. gibi sözcükler ile” de ifade edilebileceğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra yazar ayrıca “şarkı söylerken çalma tekniği notasyonunda yapılan en önemli hatalardan birini, bestecilerin bir kadın ya da erkek flütçünün kendi doğal ses aralığında şarkı söylediğinde seslerdeki farklılığı hesaba katmamaları” olduğunu ifade etmiştir.¹⁷⁴

¹⁷³ Dick, *Other Flute*, 135.

¹⁷⁴ Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 70-71.



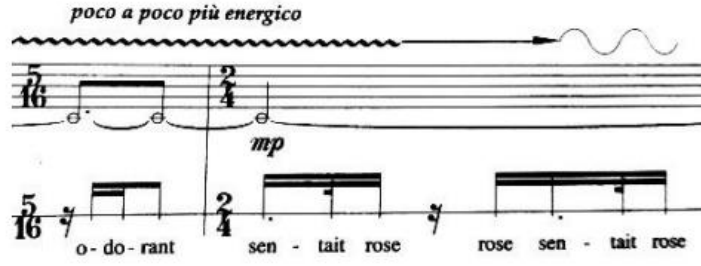
Şekil 2.26: İki portede verilen Şarkı söyleyerek çalma tekniği notasyonu (Yukarıdan Aşağı: İnce seslerle söylenen nota, çalınan nota, kalın seslerle söylenen nota) Dick, *Tone Development Through Extended Techniques*, 8.

Ian Clarke, *The Great Train Race* isimli eserinde şarkı söyleyerek çalma tekniğini kullanmıştır.

2.1.7.2. Konuşarak Çalma (*Speaking and Playing*) ve Hecelerle Artikülasyon (*Beatbox*) Tekniği

Arkoudis (2019), konuşarak çalma tekniğini, “flütün havayla beraber insan sesi benzeri sesinin kelimeler veya metin ile birleştirdiği ve parmak perdesinin ortaya çıkan sesi renklendirdiği efekt” olarak tanımlamıştır. “Şarkı söyleyerek çalma tekniğine benzer şekilde, bu tekniğin de uygulama aşaması göz önünde bulundurulduğunda çoklu seslere tabi” olduğunu belirten yazar, “aynı mantıksal düşünce sürecinin, teknik fonemlerin seslendirilmesini veya *beatbox* yapılmasını gerektirdiğinde de geçerli olduğu; kalın ses perdelerinin daha fazla rezonans için ideal olarak sesli harflerden faydalanması gereken metin için en iyisi” olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamda yazar, ayrıca “bestecinin parmak pozisyonlarına notasyonda stratejik olarak yer vermesi” gerekliliği vurgulamıştır. Bu tekniğin notasyonunun en iyi yöntemini yazar, “şarkı söyleyerek çalma tekniğinde olduğu gibi, flütle çalınacak parti üstte kalacak şekilde iki porteli sistem” olduğunu belirtmiştir. Yazar bu notasyona örnek olarak “her iki eserde de icracıya metin veya fonem/heceler için doğru bir ritmik çizgi sağlayan Kaija Saariaho’nun *NoaNoa* (1992) ve Greg Patillo’nun *Three Beats* (2011)” isimli eserlerini vermiştir. Bu anlamda yapılan gözlemlerde bu notasyon hakkındaki “tek olumsuz” ögeyi, Saariaho’nun boş bir nota başlığı seçiminin bu çalışmanın kriterlerine uymaması” olarak tanımlayan yazar, bu nedenle konuşarak çalma tekniği notasyonunda “normal notalar veya üzerlerinde eğik çizgi bulunan boş not başlı nota yazım biçiminin de tercih edildiğini” ifade etmiştir.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Arkoudis, “Contemporary Music Notation”, 72.



Şekil 2.27: İki satırlı konuşarak çalma tekniği notasyonu. Saariaho, *NoaNoa*, Ölçü 26-27.

Verilen iki satırlı notasyon örneklerinin yanı sıra Arkoudis (2019) ayrıca özellikle fonem ve hecelerin seslendirilmesi ve flüt melodisinin ritmi aynı olduğunda, her ikisinin bir satırda verildiği notasyonun da yaygın olarak” kullanıldığını belirtmiştir. Yazar, “bunun gibi örneklerin besteci Ian Clarke ve Derek Charke’in eserlerinde görülebildiğini” tespit etmiş; “iki besteci arasındaki tek farkın, birinin üzerinde eğik çizgi bulunan boş nota başları kullanması, diğerinin ise üçgen nota başı kullanması” olduğunu ifade etmiş; genellikle daha “uyumlu olduğu için Clarke’ın yolu tercih edilse de her iki notasyonun da kabul edilebilir” olduğunu vurgulamıştır.

Keeling (2017), “nadir olsa da flüt çalarken şarkı söyleme tekniğinin flüt literatüründe tarihi emsalleri olduğunu” belirtmiş; bunun “en iyi bilineninin Toru Takemitsu’nun *Voice* (1971) isimli eserinde, çalgıcıya *enstrümana dudakları neredeyse tamamen ağızlığı kaplayacak şekilde konuşma* talimatını vermesi” olduğunu ifade etmiştir.¹⁷⁶

Beatbox tekniği, her ne kadar bir ritim efekti olarak görülebilecek olsa da heceleri kullandığı için vokal bir teknik olarak görülebilir. Clarke (2015), “*choo chi cha ke choo ke chi cha chu ku*’ artikülasyonları, çeşitli vurmali nefesli sesler üretmek için ağız konuşma konumundayken üretildiğini” belirtmiş; “ünsüz ve sesli harfin not edilmesinin genellikle önemli” olduğunu ifade etmiştir. Buna göre besteci, “bu nedenle bir ‘choo’ hecesinin, bir ‘cha’ hecesinden farklı” olduğunu vurgulamıştır.¹⁷⁷



Şekil 2.28: Üzerinde eğik çizgi bulunan boş nota başları kullanılarak verilen konuşarak çalma tekniği (hecelerle) notasyonu. Clarke, *Zoom Tube*, Ölçü 35-36.

¹⁷⁶ Keeling, “Robert Dick”, 98.

¹⁷⁷ Clarke, *Within*, 20.

Tüm bu çağdaş çalım teknikleri hakkında Robert Dick, Wil Offermans, Pierre-Yves Artaud ve Halit Turgay'ın yazdığı kaynaklar tahta nefesli enstrümanlarda bu teknikleri geliştiren bir besteci olan Bruno Bartolozzi'nin *New Sounds for Woodwind* (Tahta Nefesli Çalgılar İçin Yeni Sesler)¹⁷⁸ ve Rogier de Pijper'in *Flute Colors- Extended Techniques for Flute*¹⁷⁹ gibi kaynaklara başvurmak da önerilebilmektedir.

2.2. Çağdaş Flüt Müziğinde Önemli Rol Oynamış Flütçüler

Müzik yapıtlarının içerisinde var olan konu, ortam, etki, anlatım, vurgu, kavram, politika ve siyasi görüşlerin yansıtılabilmesi yorumcular açısından yazılan eserlerin anlaşılması ve dinleyiciye estetik bir yaklaşımla aktarılması konusunda icracıya büyük bir sorumluluk yüklemiştir. Bu kültürel birikimi edinmiş olan icracılar yorumcu mertebesine ulaşmış ve dolayısıyla gerçek görevi olan besteciyle dinleyici arasındaki köprüyü kurmuşlardır. Bu anlamda, çalgıcıların ifade yeteneklerini geliştirebilmeleri açısından farklı tınılar aramaları, modern çağda ayrıştırıcı bir unsur olmuş ve icracıların özgün yapısını yansıttığı düşünülmüştür. Bununla bağlantılı olarak aynı müzik cümlesinin farklı yorumcuların entelektüel birikimiyle ortaya koydukları farklı yorumlar, dinleyiciler üzerinde farklı etkiler üretmektedir. Burada bir flütçünün üzerine düşen, müzikal sesin içeriğini oluşturan çalgıdan elde edilen titreşimlerin sese dönüşme sürecinde ortaya koyduğu düşünsel ve teknik yaklaşımlara olan sorumluluktur.

Kendisi de çağdaş flüt müziğinin önemli isimlerinden olan Offermans (2015), bu dönemin flüt tarihine imzalarını atmış önemli flütçü-besteciler arasında “Robert Dick, Pierre-Yves Artaud, Istvan Matuz, Robert Aitken, Severino Gazzelloni ve Aurèle Nicolet” gibi önemli flütçü-bestecileri örneklemiştir. Rogers (2015)'a göre “bu flütçülerin her biri, ya yeni müziğin savunucuları olarak hareket ederek flüt için yeni eserlerin artmasına neden olarak ya da yeni flüt müziği yazarak ve hatta flütün kendisini yeniden icat ederek çağdaş flüt müziğinin evrimine katkıda bulunmuşlardır.” Bu önemli bestecilerin yanında “hayatının büyük bir bölümünü flütün heyecan verici yeni olanaklarını keşfetmeye adanmış”¹⁸⁰ Harvey Sollberger,

¹⁷⁸ Bruno Bartolozzi, *New Sounds for Woodwind* (London: Oxford University Press, 1967).

¹⁷⁹ Rogier de Pijper, *Flute Colors- Extended Techniques for Flute* (Drachten: Timbre Publications, 2016).

¹⁸⁰ Kallie Rogers, “Wil Offermans: The Pedagogy of a Contemporary Flutist-Composer,” (Doktora Tezi: Florida State University Libraries, 2015), 12.

John Heiss, Mathias Ziegler, Pierre-Yves Artaud, Patrick Purswell, Kathinka Pasveer, Camilla Hoitenga Cynthia Folio, Anne La Berge, Janice Misurell-Mitchell, Maggi Payne Valerie Coleman, Katherine Hoover Richard Arnest, Derek Charke, John Fonville, István Matuz, Theo Travis, Meredith Willson, Hermeto Pascoal ve Greg Patillo gibi dünyanın her yerinden çağdaş flütçü ve besteciler de günümüzde flütün olanaklarını geliştirmeye ve bu enstrümanın çalma sanatına katkıda bulunmaya devam etmektedir. Bu bağlamda devrimci flütçü olarak bilinen Robert Dick ve Jethro Tull grubunun solisti Ian Andersen, Ian Clarke'ın müziğinde etkileri görünen çok önemli iki müzisyendir.





3. IAN CLARKE



Şekil 3.1: Ian Clarke <https://ianclarke.net/photos/>

Monier (2010) tarafından “son on yılda, çağdaş flüt repertuvarına büyük katkı sağlayan İngiliz müzisyen” olarak tanımlanan Ian Clarke, yazara göre “günümüzün önde gelen flütçü-bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir.” Yazarın sözleriyle “bestelerinin çoğunda, popüler müzikten büyük ölçüde etkilenirken, birçok flütçünün aşına olmadığı yaratıcı avangart flüt teknikleri ve notasyonları kullanarak alışılmadık sesleri araştıran Clarke, müziğini tanıtmak için çok sayıda ülkeden performans ve ustalık sınıfları gerçekleştirmek üzere davetler almaktadır.”¹⁸¹ Clarke’ın “yaratıcı ve erişilebilir müziği, birçok genç yorumcuyu özgürleştirmesi ve güçlendirmesinin yanı sıra genişletilmiş tekniklerin kullanımını da popüler hale getirmiştir.”¹⁸²

3.1. Biyografi

Ian Clarke, “4 Şubat 1964’te İngiltere’nin güneydoğu kesiminde yer alan Kent Kontluğu’na bağlı küçük bir sahil kasabası olan Broadstairs’de doğmuştur.”¹⁸³ 3 yaşındayken Coventry’e, 8 yaşındayken Camberley’e taşınmıştır. Müzisyen bir ailenin çocuğu olan Clarke’ın “annesi piyano ve viyolonsel öğretmeni; babası gençlik yıllarında Büyük Britanya Ulusal Gençlik Orkestrası’nda kontrbas çalmış bir

¹⁸¹ Shelly L. Monier, “Three Works for Flute and Piano by Ian Clarke: An Analysis and Performance Guide,” (Doktora Tezi, Univesity of Nebreska, 2010), 1.

¹⁸² Grolloo Flute Session 7, Erişim 22 Mart 2022, <https://www.grollooflute.com/wp/>

¹⁸³ Monier, “Ian Clarke, 2.

profesyonel kimyagerdir.”¹⁸⁴ Büyükbabası da profesyonel org ustası ve piyanist olan Clarke müziğe “6 yaşında ilk olarak ailesinin etkileriyle başlamıştır.”¹⁸⁵ Bu doğrultuda Clarke “5- 6 yaşında iken ilk olarak blok flüt çalmaya başlamıştır.”¹⁸⁶ Ardından “8 yaşlarında piyano derslerine başlamış ancak asıl ilgisi hep flüt olmuştur.”¹⁸⁷ Bunu fark eden ailesi Clarke’a “10. doğum gününde ailesi ona 20 *pound* değerinde ikinci el bir flüt hediye etmiştir.” Enstrümanını elinden düşürmeyen Clarke, “kendi kendine flüt çalmayı öğrenmeye başlamıştır. İlk flüt derslerini sonraları bunun başlangıçta kötü alışkanlıklar edinmesinin sebebi olduğunu belirttiği klarnet öğretmenleriyle yapmıştır.” Clarke, ilk profesyonel flüt derslerine ise “16 yaşındayken Londra’daki *Guildhall* Müzik ve Drama Okulu’nda öğretmenlik yapan Simon Hunt ve Averil Williams ile başlamış; ardından 18 yaşında Londra’ya taşınmıştır.”¹⁸⁸

Clarke, “aldığı müzik eğitiminin temelinin büyük bir çoğunluğunun” *Juilliard* Okulu’nda eğitim görmüş olan piyano öğretmeni “Joyce Clarke’tan geldiğini” belirtmiştir. Joyce ile yaptıkları derslerde “teoriye dair çok şey öğrendiğini söyleyen Clarke; ayrıca onun kendisini beste yapmaya da teşvik ettiğinden bahsetmiştir.” Ancak Clarke’ın “bestecilikle ciddi olarak ilgilenmeye başlaması geç ergenlik çağını” bulmuştur. “Arkadaşlarıyla kurduğu rock grubu için besteler yapmaya başlamıştır. Bu noktada *blues scale*’ın ne olduğunu öğrenmesiyle beraber, grubuyla yaratıcı olmaya ve klasik stilin dışına çıkmaya başlamıştır. Aynı dönemde gitar kitaplarıyla ilgilenmiş; gördüğü caz ve rock armonilerinden tümüyle büyülenmiştir.”¹⁸⁹

Clarke, Davis (2012) ile yaptığı röportajda, “çevresinde ailesinin etkisiyle hep klasik müziğin olduğunu, özellikle annesinin Londra’da yaptığı Carl Orff’un *Carmina Burana* (1936) ve Giuseppe Verdi’nin *Requiem* (1874) gibi büyük orkestra ve koro çalışmalarıyla ilgilendiğini” belirtmiştir. Klasik müzikle ailesi tarafından tanıştırılan Ian, “tüm kardeşleri gibi onun da bir müzik enstrümanı çalmayı öğrendiğini” belirtmiştir. Klasik müzikle olan ilgisini “Holst’ün *The Planets* (Gezegener Süiti) (1916) isimli eserini dinlemeyi çok sevdiğini ve müzik öğretmenin ondan 12

¹⁸⁴ Ibid. 2.

¹⁸⁵ Christopher Leigh Davis, “Extended Techniques and Electronic Enhancements: A Study of Works by Ian Clarke,” (Doktora Tezi, University of Southern Mississippi, 2012), 3.

¹⁸⁶ Monier, “Ian Clarke”, 80.

¹⁸⁷ Davis, “Ian Clarke”, 3.

¹⁸⁸ Monier, “Ian Clarke”, 80.

¹⁸⁹ Ibid. 81.

yaşındayken dinlettiği Igor Stravinsky'nin *Le Sacre Printemps* (Bahar Ayini) (1911-13) eserini unutamadığını ve bu esere hayran olduğunu" söyleyerek dile getiren Clarke, "bu eserlerin hepsinin klasik eğitim almış bir müzisyen için oldukça tipik olsa da arkadaşlarının bu eserleri dinlemediğini" söylemiştir. "Onların *Yes*, *Motorhead* ve *Black Sabbath* ve benzeri gibi *progresif rock and roll* gruplarını dinlediğini" ve Clarke'ın "*heavy rock* dışında bunların birçoğunu iyi bulduğunu" belirtmiştir. Ancak onu "ilk harekete geçiren şeyin, *Pink Floyd*'un 1973'te çıkan *Dark Side of the Moon* (Ayın Karanlık Yüzü) albümü olduğunu belirtmiştir."¹⁹⁰ Buna bağlı olarak "*Pink Floyd* ve gitarla ilgilenen arkadaşları sayesinde *rock* gruplarıyla tanışan Clarke, *rock* müzik dinlemek ve icra etmekle büyülenmiştir." Bir röportajda besteci, "hayatının bu noktasında kendini müziğe kaptırdığını" söylemiştir. "Arkadaşlarıyla yeni kurduğu *rock* grubu için önce doğaçlama sonra da beste yapmaya başlayan" Clarke, *rock* grubunda çalmakla ilgili "arkadaşlarıyla yaratıcı olmanın onu normal klasik parçanın dışına itmeye başladığını; blues ölçeğinin ne olduğunu bu deneyim sayesinde keşfettiğini" söylemiştir.¹⁹¹

Clarke, "matematik alanında çalıştığı Londra Ekonomi ve Siyaset Bilimi Okulu'nun ilk yılından sonra bir yıl izin almaya ve flüt çalma becerilerini geliştirmeye zaman ayırmaya karar vermiştir." Clarke, bu bir yıl boyunca "Londra'da kalmış ve Guildhall Müzik ve Drama Okulu'nda yarı zamanlı olarak flüt çalışmıştır. Özel dersler vererek ve *rock* grubunda çalarak gelir elde etmiştir." Müziğe olan tutkusuna rağmen, Clarke ertesi yıl okula dönmüş, "Londra'daki Emperyal Koleji'ne geçmiş ve sonunda matematik alanından onur derecesiyle mezun olmuştur. Matematik okurken, Williams ve Hunt'ın yanı sıra flüt sanatçısı Kate Lukas ile özel olarak çalışarak flüt çalmaya devam etmiştir." Emperyal Koleji Orkestrası'nda seçmelere katılmış ve *rock* grubunda çalmaya devam etmiştir. Bu noktada flütün teknik ve ifade olanaklarını keşfetmeye başlamıştır.¹⁹²

1986'da Londra Emperyal Koleji'nden mezun olduktan sonra Clarke, grubuyla birlikte performanslar sergilemeye devam etmiştir. Aynı yıl "gruba bir albüm kaydetme fırsatı sunulmuştur. *Environmental Images* (Çevresel Görüntüler) adlı bu çığır açan enstrümantal albüm 1987'de bir müzik kütüphanesi şirketi için kaydedilmiş; esas olarak flüt sesleri ve yarı yapılandırılmış doğaçlamadan

¹⁹⁰ Davis, "Ian Clarke", 132-133.

¹⁹¹ Monier, "Ian Clarke", 2.

¹⁹² Ibid. 3.

yararlanan yeni çağ müziğinden oluşmuştur.” Kayıt seansları sırasında, yapımcılar sürekli olarak Clarke’tan flüt ile geleneksel olmayan çeşitli sesler yaratmasını istemişlerdir. Bunun üzerine Clarke, “grup üyelerinin gitarlarında ve sentezleyicilerinde ürettikleri seslere, her ikisi de sesi bükme yeteneğine sahip enstrümanlar üzerinde yoğunlaşmaya başlamış ve bu sesleri taklit etmeye çalışmıştır. Bu deneyde, flüt tarafından üretilebilen bir dizi yeni, ilginç tını keşfetmiştir.” Sonunda, bir albüm kaydetme fırsatına sahip olmasına rağmen, grup kısa sürede kayıt endüstrisinde başarılı olmanın beklenenden çok daha zor olduğunu öğrenmiştir. “1992’de grup, müzisyenleri Clarke ve Simon Painter arasında bir ortaklık ile *Diva Müzik*¹⁹³ olarak çalışmaya başlamıştır. Günümüzde, Clarke ve Painter, film ve televizyon için müzik yazıp üreten *Diva Music* ile çalışmaya devam etmektedir.”¹⁹⁴

Ian, Avustralya, Brezilya, Kanada, İzlanda, Japonya, birçok Avrupa ülkesi, Amerika Birleşik Devletleri’nden Ulusal Flüt Derneği¹⁹⁵ ve yaşadığı ülke olan İngiltere’deki İngiliz Flüt Topluluğu¹⁹⁶ dâhil olmak üzere dünyanın dört bir yanındaki önemli kongrelerde konuk solist ve öğretmen olarak yer almıştır. *Londra Kraliyet Müzik Akademisi*, *Guildhall Müzik ve Drama Okulu (GSMD)*, *New York Juilliard* ve *Manhattan Müzik Okulu* gibi dünyanın önde gelen birçok müzik okulunda ustalık sınıfları düzenlemiştir. Kariyerinde, klasik operadan, *Jethro Tull* Ian Anderson konserlerine kadar çeşitli türlerde performans sergilemiştir. *Flutewise*¹⁹⁷ ile uzun yıllar boyunca ortak çalışmalar yapmış ve yılın sanatçısı seçilmiştir. Ian, en iyi flüt kurslarının çoğunda konuk sanatçı olmuştur. Clarke, kapsamlı bir mesleki eğitim almış ancak resmi bir akademik müzik eğitimi almamış olsa da bir flütçü olarak başarısı onun 2000 yılında Guildhall Müzik ve Drama Okulu’nda flüt öğretmeni olarak görev yapmasını sağlamıştır.¹⁹⁸

¹⁹³ Diva Müzik, Simon Painter ve Ian Clarke’ın çok çeşitli dinamik müzik yeteneklerini kullanan güçlü bir yaratıcı ortaklık geliştirdiği bir müzik stüdyosudur. <http://www.divamusic.co.uk/>

¹⁹⁴ Monier, “Ian Clarke”, 3-4.

¹⁹⁵ *National Flute Association (NFA)*, “Ulusal Flüt Derneği”, 1972’de Mark Thomas tarafından kurulan dünyanın en büyük flüt organizasyonudur. Flüt, icracıları ve edebiyatı için daha yüksek bir sanatsal mükemmellik standardını teşvik etme hedeflerine rehberlik etmektedir. <https://www.nfaonline.org/about/history> 22.03.22

¹⁹⁶ *British Flute Society (BFS)*, “İngiliz Flüt Topluluğu” resmi olarak 1983 yılında Trevor Wye (d. 1935) tarafından kurulmuş flüt topluluğudur. <https://bfs.org.uk/about> 22.03.22

¹⁹⁷ *Flutewise*, Liz Goodwin’in 1988’de genç flütçülere, ebeveynlerine ve öğretmenlerine harika hizmetler sunmak için kurduğu bir flüt topluluğudur. <https://www.flutewiselive.org/who-we-are> 22.03.22

¹⁹⁸ “Ian Clarke Flautist / Composer,” Erişim 28 Mart 2022, <https://www.ianclarke.net/>

Clarke, flütçü olarak özellikle Robert Dick ve Ian Anderson'dan etkilendiğini; besteci olarak ise Karlheinz Stockhausen'ın çalışmalarına hayran olduğunu ve Bobby McFerrin dinlemekten büyük keyif aldığını belirtmiştir.¹⁹⁹ Clarke'ın çalışmalarının değeri, "yüksek enerjili, funk müzik ezgileri taşıyan, patlayıcı" ve "flüt için bir çeşit Pink Floyd" olarak tanımlanan benzersiz kompozisyon stilinde yatmaktadır.²⁰⁰ Clarke, bağımsız bir ses yaratmak adına üst seviye icracılar için ileri teknikler, popüler stiller, blues ve elektronikleri kullandığı eserler üreterek flüt literatürünü genişletmeye yardımcı olmaktadır. Clarke'ın eserleri biraz alışılmadık görünse de Davis'in analizleri form, ton ve tematik malzemeye bağlı bazı *geleneksel* yönleri olduğunu göstermiştir.²⁰¹

Davis, Flüt hakkında nispeten yeni ve genişletilmiş bir düşünme yolu olarak, farklı ve olağandışı etkiler yaratmak, flütün sesini değiştirmek veya eklemeler yapmak için performans pratiğine yönelik bir yaklaşımla kullanılan "Elektronik Geliştirmeler"i, flütün sadece bir orkestra veya grup enstrümanı olarak değil, aynı zamanda rock ve pop gibi diğer türlere de uyarlanabilen bir enstrüman olduğunu savunmuştur.²⁰²

Wye, *Flute Secrets* isimli kitabında Ian Clarke'ın eserlerinin Robert Dick ve Mike Mower'ın eserleriyle birlikte çağdaş müziğin kapısını açmak için çok kullanışlı olduğunu belirtmiştir.²⁰³

3.2. Diskografi

Clarke'ın kendi bestelerinden oluşan iki albümü bulunmaktadır. Bu albümlerin imali Sound Performance tarafından yapılmıştır. Telif hakları Ian Clarke'ın kendisine ait olan bu albümlerin yapımcısı da yine bestecinin kendisidir. Clarke bu albümlerde flütlerin hepsini kendisi çalmış; bu durum oldukça sıra dışı bir hareket olarak ilgi çekmiştir. Ayrıca bestecinin albümlerini basmak için kendi ismini verdiği bir kurumdan çıkarmış olduğu dikkat çekmiştir. Aşağıda bu albümler hakkında detaylı bir inceleme yer almaktadır.

¹⁹⁹ Monier, "Ian Clarke", 81.

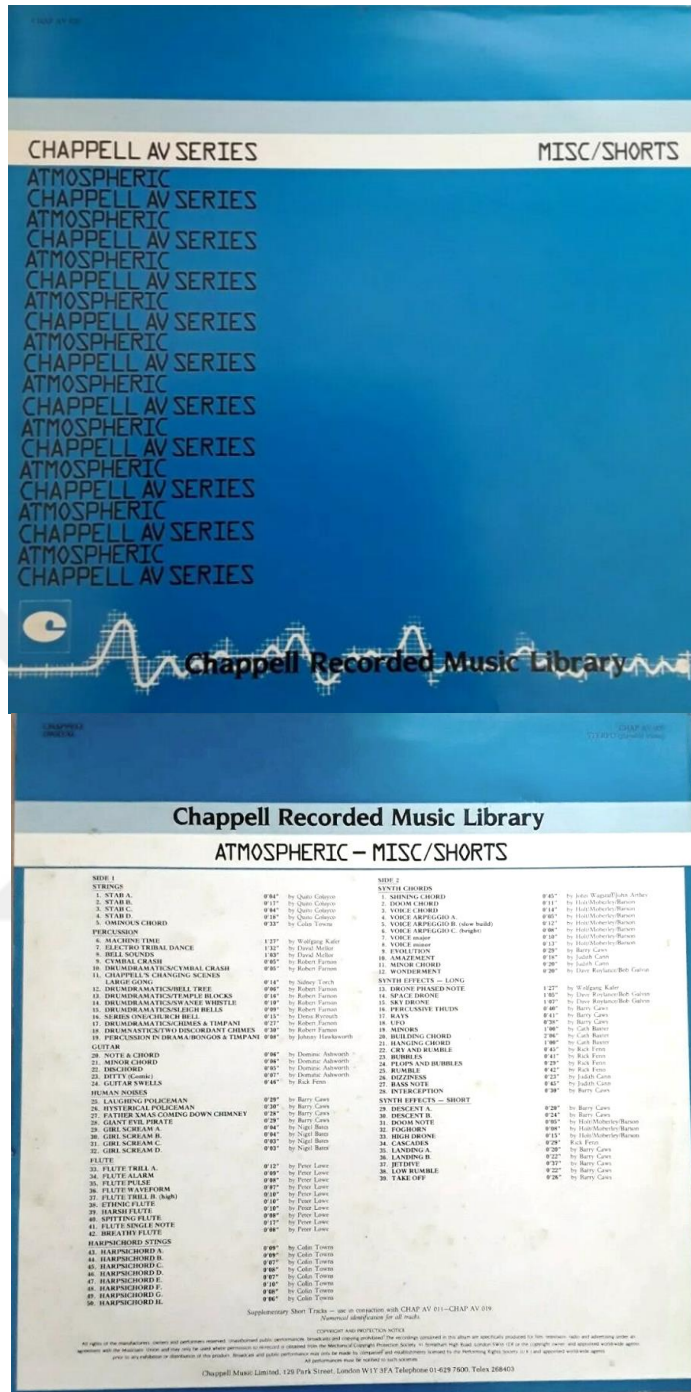
²⁰⁰ Clarke, "Flautist/ Composer"

²⁰¹ Davis, "Ian Clarke", 1-2.

²⁰² Ibid. 2.

²⁰³ Trevor Wye, *Flute Secrets Advice for Students, Teachers and Professionals* (London: Novello, 2017), 75.

3.2.1. Environmental Images

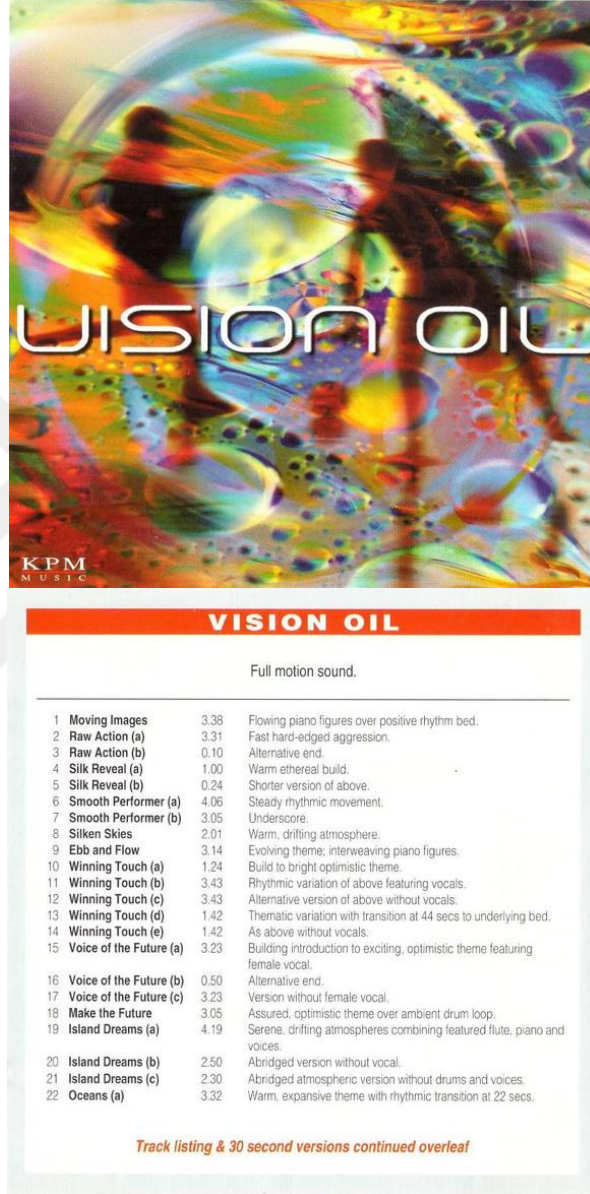


Şekil 3.2: Environmental Images Ön ve Arka Kapak

Ian Clarke'ın 1987 yılında çıkarttığı yapımcılığını *Important Notice*'in üstlendiği *Environmental Images* (Çevresel Görüntüler) isimli bir albüm bulunmaktadır. Plak olarak Simon Painter, David Hicks ve Tony Greenwood ile Clarke'ın ortak çıkarttıkları bu albümde plağın ilk tarafında 1. *Sunstreams*, 2. *Factory*, 3. *Performance Technology*, 4. *2002*, 5. *Aftermath*, 6 *Sanctuary* ve yukarıdaki parçaların 30 saniyelik versiyonları; ikinci tarafındaysa 1. *Urban Decay*, 2. *Traffic*, 3.

Routine Day, 4. *Leisure*, 5. *Oriental Profile*, 6. *Savannah*, 7. *Heat Haze* ve bu parçaların 30 saniyelik versiyonları bulunmaktadır. Albüm *Hot Food Stüdyoları*'nda kaydedilmiştir. Albüm elektronik müzik kategorisinde olup *New Age* stil müzik olarak sınıflandırılmaktadır.

3.2.2. Vision Oil

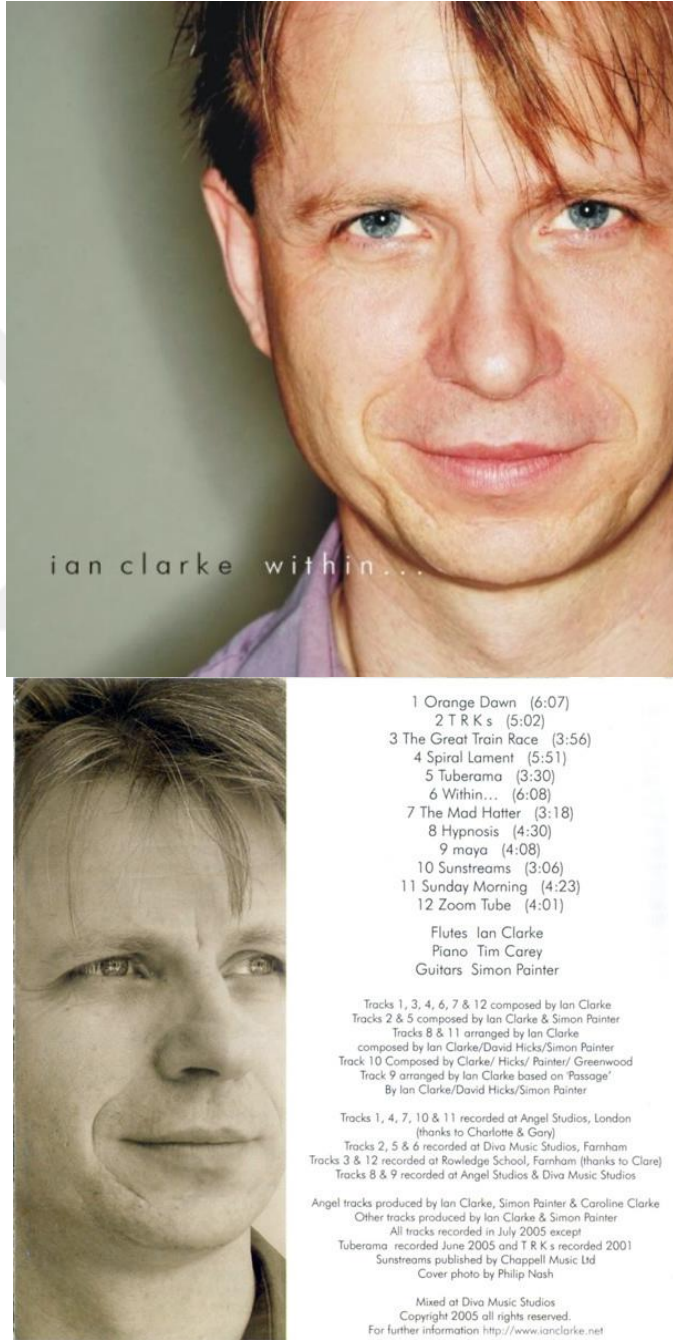


Şekil 3.3: *Vision Oil* Ön ve Arka Kapak

Clarke'ın Simon Painter ve David Hicks ile çıkarttığı bir albüm daha bulunmaktadır. İsmi *Vision Oil* olan bu albüm 1997 yılında çıkmış olup elektronik, pop, sahne ve ekran müziği kategorisinde değerlendirilmektedir. Albüm ayrıca *Discogs* isimli sitede *New Age Müzik* olarak da kategorilendirilmiştir. Bu anlamda bestecinin flüt müziğine örnek teşkil etmediğinden bu tezde bu albüm için ayrı bir

başlık açılmamıştır. Albümde sırasıyla 1. *Moving Images*, 2-3. *Raw Action*, 4-5. *Silk Reveal*, 6-7. *Smooth Performer*, 8. *Silken Skies*, 9. *Ebb And Flow*, 10-14. *Winning Touch*, 15-17. *Voice Of The Future*, 18. *Make The Future*, 19-21. *Island Dreams*, 22-24. *Oceans* isimli parçalar ve 25-36. parçalar arası bu parçaların ikinci versiyonları verilmiştir.

3.2.3. Within



Şekil 3.4: *Within* Albüm Ön ve Arka Kapağı

2005 yılında Clarke, sanatçının flüt için bestelediği on iki eserden oluşan *Within...* adlı ilk solo albümünü çıkarmıştır. 2006 yılına gelindiğinde, *Flute World*,

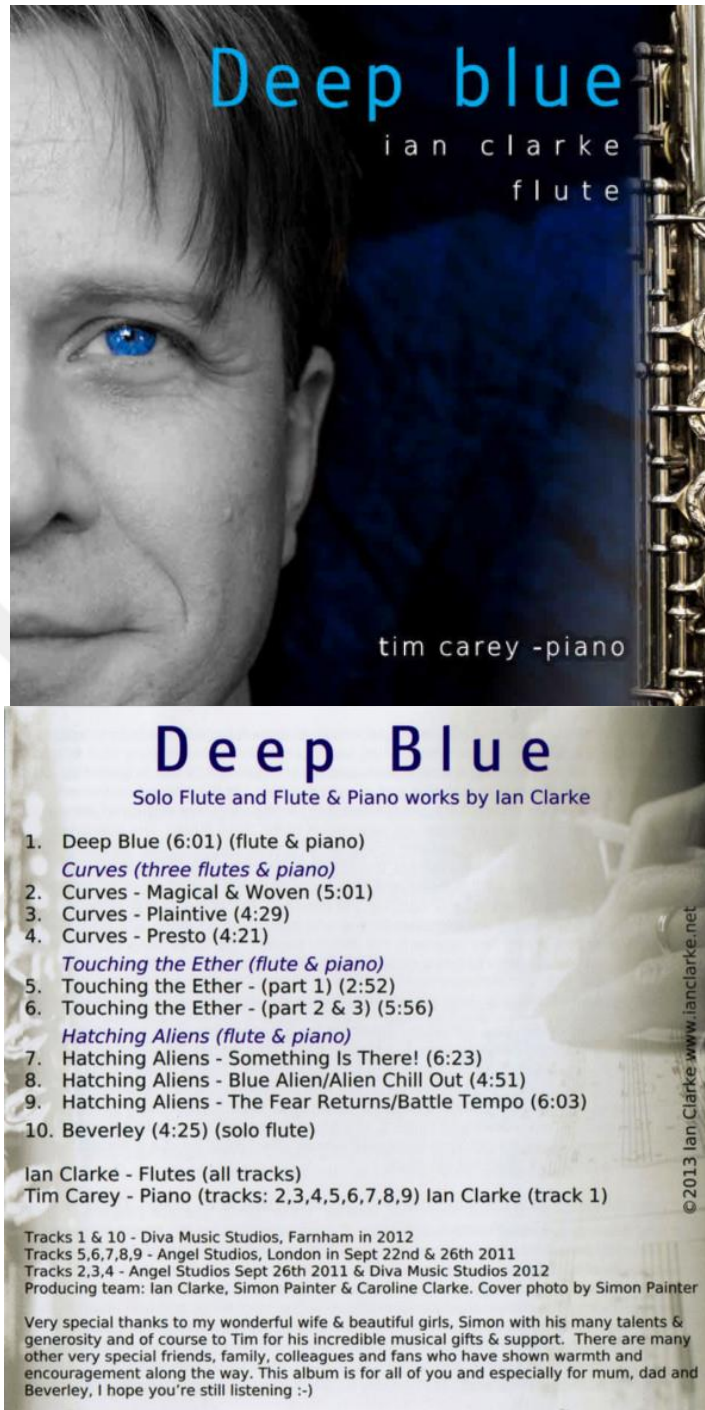
albümü en çok satan flüt CD'leri arasında derecelendirmiştir. Bu albümde bulunan eserler, Clarke'ın, öncelikle Avrupa pop ve rock kültüründen etkilendiğini söylediği bestecilik tarzını temsil etmektedir. Albümde 12 eser bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla; 1. *Orange Dawn*, 2. *T R K s*, 3. *The Great Train Race*, 4. *Spiral Lament*, 5. *Tuberama*, 6. *Within...*, 7. *The Mad Hatter*, 8. *Hypnosis*, 9. *Maya*, 10. *Sunstreams*, 11. *Sunday Morning* ve 12. *Zoom Tube*'tür. CD'de yer alan "1, 4, 7, 10 ve 11 numaralı parçaları Angel Stüdyosu/ Londra'da; 2, 5 ve 6. parçalar Diva Müzik Stüdyosu'nda; 3 ve 12 numaralı parçalar Rowledge Okulu/ Farnham'da ve 8 ve 9. parçalar Angel Stüdyosu ve Diva Müzik Stüdyosu'nda kaydedilmiştir."²⁰⁴ Aşağıda albümün kitapçığında verilen kayıtları sırasında yapılan fotoğraf çekimlerinden oluşturan bir kolaj verilmiştir.



Şekil 3.5: Ian Clarke, *Within* Albüm Kayıtları Fotoğraf Kolajı

²⁰⁴ Ian Clarke, *Within...*, Ian Clarke, Tim Carey, Simon Painter, Temmuz 2005'te kaydedilmiştir, Diva Music Studios, IC 01, 2005, CD, Kapak notları Ian Clarke.

3.2.4. Deep Blue



Şekil 3.6: Deep Blue Ön ve Arka Albüm Kapağı

Albüm 2013 yılında çıkmıştır. Flütlerin hepsi Clarke tarafından; piyano ise Tim Carey tarafından çalınmıştır. Bu albümde beş eser yer almaktadır. Bunlar sırasıyla; 1. *Deep Blue*, 2. *Curves- Magical & Woven*, 3. *Curves – Plaintive*, 4. *Curves – Presto*, 5. *Touching the Ether – (part 1)*, 6. *Touching the Ether – (part 2 & 3)*, 7. *Hatching Aliens – Something Is There!*, 8. *Hatching Aliens – Blue Alien/ Alien Chill Out*, 9. *Hatching Aliens – The Fear Returns/ Battle Tempo* ve 10. *Beverley*'dir.

“1 ve 10. parçalar 2012’de Diva Müzik Stüdyosu/ Farnham’da; 5, 6, 7, 8 ve 9. parçalar 22& 26 Eylül 2011’de *Angel* Stüdyosu/ Londra’da; 2, 3 ve 4. parçalar 26 Eylül 2011’de *Angel* Stüdyosu ve 2012’de Diva Müzik Stüdyosu’nda kaydedilmiştir.²⁰⁵ Aşağıda albümün kitapçığında verilen kayıtları sırasında yapılan fotoğraf çekimlerinden oluşturan bir kolaj verilmiştir.



Şekil 3.7: Ian Clarke, *Deep Blue* Albüm Kayıtları Fotoğraf Kolajı

²⁰⁵ Ian Clarke, *Deep Blue*, Ian Clarke, Tim Carey, 2011 ve 2012’de kaydedilmiştir, Diva Music Studios ve Angel Studios, IC 02, 2013, CD, Kapak notları Ian Clarke.



4. IAN CLARKE'IN ESERLERİ

İngiliz müziğinin bir temsilcisi olan Ian Clarke'ın bir flütçü olarak geniş yelpazede flüt eseri yazması flüt literatürü açısından sadece değerli değil, akademik açıdan da yeni çalışma disiplinlerinin kazanılmasını sağlamıştır. Sadece ulusal değerlerle sınırlı kalmayıp dünyanın değişen iletişim hızına da ayak uydurmuştur. Naif, akılda kalan ve kolay çalım teknikleri önerileriyle zor olmaktan uzak anlatımıyla pek çok yeniliğe adım atmış olan besteci bir anlamda da günümüz flüt müziğinde önemli bir etken olmuştur. Çok yeni bir açılım gibi görünmesine rağmen aslında Boehm flütle birlikte başlayan gelişimin ve bir anlamda da evrilişin en üst noktasındaki temsilcilerinden birisidir. Bu bağlamda Ian Clarke'ın müziği, klasik olduğu kadar diğer müzik türlerini de içermektedir. İlyasoğlu (2008) dönemin yeni hareketlerini aşağıdaki satırlarıyla açıklamıştır;

Müziğe yalnız teknolojinin bütün olanakları değil, Caz, Rock, New Age ve etnik ezgilerle tatlar katıldı. Müzik görsellikle birleştirildi. Popüler kültür kahramanları, gündemdekiler ve sıradan insanlar da tarihi kişiler kadar yeni operanın karakteri oldular. Besteciler coğrafyanın uzak ülkelerinden, tarihin derinliklerindeki kültürlerden esinlendiler. 21. yüzyıla girerken, bir yandan teknolojinin bu acımasız tırmanışından yararlanan çoğu besteci, öte yandan da gizemsel konularda esin kaynağı buldu. Yirminci yüzyılın kargaşasından kurtulup yeni bir iç huzuru arayan sanatçı Tevrat, İncil ve Kuran gibi kutsal kitaplarla Budhizm gibi Uzakdoğu'nun hipnotize eden güç kaynaklarına, batıl inançların gizemine kapılarak alışlagelmiş Avrupa kültürünün değerlerinden uzaklaşmaya başladı. (...) Post-modernizm'in müzikteki öncüsü, taa 1950'lerdeki atılımlarıyla, John Cage olarak kabul edildi. Bu akım Modernizm'e bir yanıttı. Cage, Zen Budizm'den, daha doğrusu Uzakdoğu'nun hipnotize etme geleneğinden yararlanıyordu müziğinde. "Bütün sesler ve sessizlik de temelde müziktir", diyordu. (...) Giderek saf ve dingin akan müzik, daha kaba sesler, kakışumlu baharatlar, Afrika kökenli ritimler ve Rock müziğiyle renklendirildi.²⁰⁶

Ian'ın ondan fazla yayınlanmış eseri, günümüzde flüt repertuvarının en heyecan verici eserleri haline gelmiş ve uluslararası üne sahip sanatçılar, öğretmenler, kolejler ve öğrenciler tarafından benimsenmiştir. *I C Music* tarafından yayınlanan ve *Just Flute Edition* tarafından dağıtılan Ian'ın yayınları, önde gelen flüt satış noktalarından ve nota uzmanlarından edinilebilmektedir. Clarke'ın tüm eserinde, eserlerinin nasıl çalınacağına dair hem teknik hem de müzikal açıdan yönlendirici bilgiler bulunmaktadır. Bu açıklamaların okunması notasyonun incelenmesiyle birlikte icracıya ortaya koyması gereken yorum konusunda oldukça açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. Aşağıda Clarke'ın tüm eserleri, enstrümantasyonlarına göre sıralanmış

²⁰⁶ İlyasoğlu, *Müzik*, 282.

ve bestecinin eser kataloğu niteliğinde olacak şekilde flüt literatürüne katkılarını somutlaştırmayı hedeflemiştir.

4.1. Solo Flüt Eserleri

Clarke'ın solo flüt için üç eseri bulunmaktadır. Bu eserler, Clarke'ın çağdaş flüt çalma tekniklerini yoğun bir şekilde kullanıldığı eserler olup; flüt repertuarında hem sınav müfredatları hem de yarışmalarda icracıların karşısına çıkmaktadırlar. Bu bölümde eserler hakkında bilgiler verilmiştir.

4.1.1. The Great Train Race

The Great Train Race, Türkçe'de "Büyük Tren Yarışı" anlamına gelmektedir. Adına benzer şekilde, son derece eğlenceli, çağdaş flüt çalım teknikleri içeren bir gösteri parçasıdır. Alt başlığı Genellikle Duymadığınız Flüt! (*The Flute As You Don't Usually Hear It!*) olan bu eser hem dinleyiciler hem de icracılar arasında son derece popüler olduğunu kanıtlamıştır. "Trinity/ Guildhall 8. Sınıf, Carnegie Hall/ Kraliyet Konservatuvarı ve Avustralya Sınavlar Kurulu gibi kurumların müfredatında yer alan eser müzik kolejleri, okullar, resital salonlarından Barbican Symphony Hall ve Birmingham Symphony'deki çocuk orkestra konserlerindeki performanslara kadar sayısız uluslararası performansta yer almıştır."²⁰⁷

Dört dakika uzunluğunda olan bu solo eser, icracıların alışık olmadığı bir notasyonla yazılmıştır. Bu nedenle bu eserin öncelikle notasyonunun incelenmesi önerilir. Ian Clarke'ın çağdaş flüt çalım teknikleri kullanımı açısından en zengin olan eserlerinden bu eserde hava sesleri, patlayıcı armonikler, multifonikler, bükülme sesleri, isteğe bağlı nefes döndürme, şarkı söyleyerek çalma, kurbağa dili, ses glisandosusu, ses rengi trilleri, çeyrek sesler teknikleri kullanılmıştır. Eserin detaylı incelemesi 5. Bölümde verilmiştir.

4.1.2. Zoom Tube

Zoom Tube, Türkçe'de "Yakınlaştırma Tüpü" anlamına gelmektedir. Eser, solo flüt için 1999 yılında bestelenmiştir. Bestecinin eşine ithaf ettiği bu eser en fazla çağdaş flüt çalım tekniklerini kullanan eserlerinden biridir.

²⁰⁷ Clarke, "Flautist/ Composer"

Zoom Tube söz konusu olduğunda besteci, “ritim ve blues, Bobby McFerrin, Stockhausen, Robert Dick, Ian Anderson ve Güney Amerika flütü gibi pek çok müzik türü ve müzisyenden etkilenmiştir.” Besteci, *Zoom Tube*’ün “büyük ölçüde enstrüman üzerinde deney ve doğaçlama yaparak doğduğunu” belirtmiştir. Kullanılan ileri teknikler ve renk paleti, kendi başına bir amaçtan çok, bir amaca yönelik bir araçtır. Diğer şeylerin yanı sıra besteci flütün de bir ritim gitaristinin yapabileceği gibi, *groove* olmasını istemiş; bu yüzden akorlar (multifonikler) eklemiştir. İnsan sesinin bir bateri setini taklit etmesi amaçlanmış ve bunun için bir dizi vurmali vokalizasyon kullanılmıştır. Bu nedenle eserde bükülme sesleri, bir dizi artikülasyon ve ses öne çıkmaktadır. Ayrıca besteci, “eserin solo flüt için bestelediği *The Great Train Race* adlı parçayı tamamlamasını istemiş; flütçü için şaşırtacak ve ilham verecek yeni ve heyecan verici bir şey başarmayı ummuştur.” Parçada, hava sesleri, multifonikler, şarkı söyleyerek çalma, bükülme sesleri, vurmali çalgı teknikleri, gölge sesleri, çeyrek sesler, konuşarak çalma (Yow Haykırışı), 4. oktav fa diyez ve jet ısıklık gibi çağdaş flüt çalım teknikleri yer almaktadır.²⁰⁸ Eserin detaylı incelemesi 5. Bölümde verilmiştir.

4.1.3. Beverley

Bestecinin kendine özgü müzik tarzını yansıttığı ve imza niteliğindeki efektif melodilerini duyduğumuz bu eser solo flüt repertuarı için farkındalık yaratan bir eserdir. *Beverley* Doğu Yorkshire/ İngiltere’de bulunan küçük bir kasabadır. Eser, 2011’in ilk yarısında bestelenmiş “basit, melodik ve hüzünlü bir ağıttır.” *Deep Blue* ile yayımlanmıştır. “Eserin ilk seslendirilişi, 2012 yılında Ian tarafından *Woldingham* ve *İskoç Uluslararası Yaz Okulları*’nda gerçekleştirilmiştir. Ayrıca aynı yıl, Las Vegas’ta düzenlenen Ulusal Flüt Derneği Kongresi ve Manchester’da düzenlenen İngiliz Flüt Topluluğu Kongresi’nde seslendirilmiştir. Eser, *Trinity College* 7. Seviye müfredatında yer almaktadır.”²⁰⁹

4.2. Flüt ve Piyano Eserleri

Bestecinin flüt ve piyano için bestelediği 8 tane parça bulunmaktadır. Bu eserlerin tarihi, içerikleri ve özellikleri incelenmiştir.

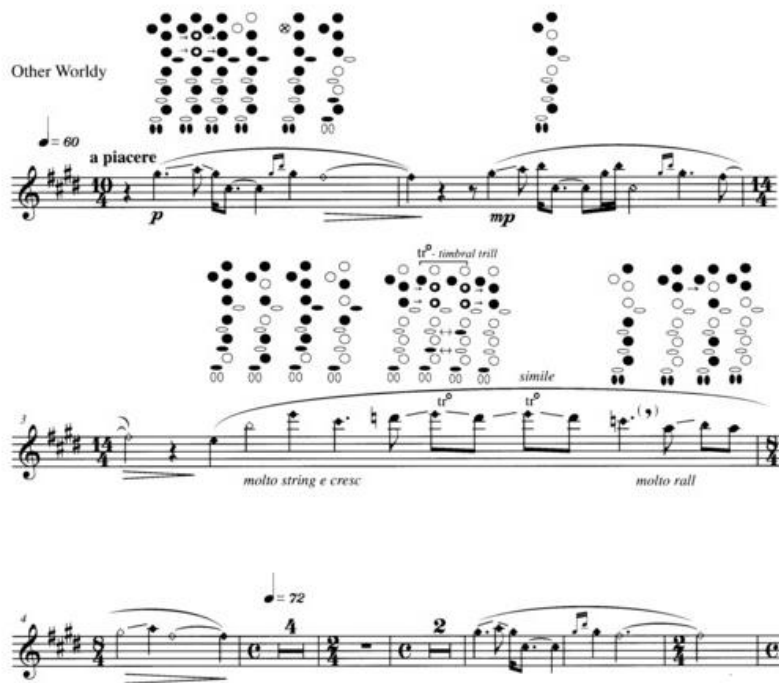
²⁰⁸ Ian Clarke, *Zoom Tube for Solo Flute* (Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition, 2004), Sayfa 1-2.

²⁰⁹ Ian Clarke, *Deep Blue & Beverley* (Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition, 2004), Sayfa 1-2.

4.2.1. Orange Dawn

Tınısal öğelerin farkıyla ilgi çeken eser icracı ve dinleyici açısından etkileyici bir yapıya sahiptir. *Orange Dawn*, Türkçe’de “Turuncu Şafak” anlamına gelmektedir. 1992 yılında flüt ve piyano için bestelenen bu eser, “Doğu Afrika’nın Büyük Rift Vadisi’ndeki bir şafak sahnesinin vizyonundan esinlenmiştir. Dramatikçe yükselen güneşe karşı kontrast oluşturan uyanan egzotik hayvan yaşamı resmedilmiştir.”²¹⁰ *Orange Dawn*, “İan’ın birçok parçası gibi artık uluslararası alanda icra edilmektedir. *Avustralya Sınavlar Kurulu’nun* sınav müfredatında yer almaktadır.”²¹¹

Açılış ve kapanış bölümlerinde sese gizemli ve dünyevi bir kalite katan alternatif parmaklar kullanılmış; bunlar notanın üzerinde parmak tablosu ile gösterilmiştir.



Şekil 4.1: *Orange Dawn* Ölçü 1-14 Genişletilmiş Ses Rengi Tekniği Örneği Clarke, *Orange Dawn*, 1.

Eserin orta bölümünde flüt, akıcı gamlar ile aynı anda zarif bir melodi çalmaktadır. Birkaç bükülme sesi içerdiği için ideal olarak açık delikli flüt için uygundur. Piyano partisi büyük kadansı ile orta derecede zorluktadır.

²¹⁰ Ian Clarke, *Orange Dawn* (Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition, 1991), Sayfa 1-2.

²¹¹ Clarke, “Flautist/ Composer”

4.2.2. Hypnosis

Hypnosis, Türkçe’de “Hipnoz” anlamına gelmektedir. İsminden de anlaşılacağı gibi insanları çok çabuk etkisi altına alan bu müzik Clarke’ın eserleri arasında en hızlı şekilde yayılan ve farkındalık yaratan eserlerinden biridir. Eser, “*Maya, Sunstreams ve Sunday Morning ile Hypnosis*, Ian, David Hicks ve Simon Painter ile bir rock grubu olarak birlikte çalıştıkları zamanda birlikte yazılan parçaların arasında yer almakta olup; kronolojik olarak kökenleri en eski olan parçalardan biridir.” Bir “doğaçlama parçası olarak gelişen” bu eser “1986 ve 1988 yılları arasında çok sayıda konser üzerine yapılandırılmış parça, 1994 yılında Ian tarafından flüt ve piyano parçası haline getirilmiştir.”²¹²

Hypnosis, geleneksel rock şarkılarının yanı sıra grubun canlı performanslarında en popüler parçalardan biri olmuştur. Eserin ilk ve ikinci yarısında yer alan güçlü ve etkileyici doruklarla birlikte rüya gibi ve lirik tarzda yazılmış bir parçadır. Çağdaş flüt çalım teknikleri kullanılmadığı için eser, açık delikli ya da si kuyruklu flüt gerektirmemektedir. Ian’ın birçok eseri gibi *Hypnosis*; seçmeler, müzik festivalleri, resitaller ve sınavlar için kullanılmıştır. 2007 *Trinity Guildhall* 8. seviye flüt müfredatı için *Hypnosis* seçilmiştir. Ayrıca *Carnegie Hall/ Kraliyet Konservatuvarı* müfredatında da yer almaktadır.²¹³

4.2.3. The Mad Hatter

Bu eserinde karakter olarak eserin başlığını taşıyan cümlelerden ve kesitlerden oluşan müzikal yapı diğer eserlerine göre daha enstrümanın özelliklerini yansıtan bir yazı olarak görülmektedir. *The Mad Hatter*, Türkçe’de “Çılgın Şapkacı” anlamına gelmektedir. “Normal...ama...biraz çılgın!!!” olarak tanımlanan eser, hızlı ve eğlenceli tüm ton, kromatik ve eksilmiş gamları kapsamlı bir şekilde kullanmaktadır. Çağdaş flüt çalım tekniği, açık delik ve si ayaklı flüt gerektirmeyen eserin piyano partisi orta zorluktur. “Bu parça temiz ve doğru parmak çalışmasıyla beraber gerçek bir ritim ve eğlence duyusu gerektiren geleneksel bir teknik gerektirmektedir. Eser, *Carnegie Hall/ Kraliyet Konservatuvarı*’nda flüt müfredatında yer almaktadır.”²¹⁴

²¹² Ian Clarke, *Hypnosis* (Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition, 1994), 1-2.

²¹³ Clarke, “Flautist/ Composer”

²¹⁴ Op.Cit.

4.2.4. Sunstreams & Sunday Morning

Bu iki orta zorluktaki parçanın notaları beraber basılmıştır. Bu eserlerin kolay çalınabilen ve dinlenebilen müzikal dokularıyla popüler müziğin çok tanınmış öğelerinin kullanılarak bestelendikleri görülmektedir. *Sunstreams*, Türkçe'de "Güneş Işınları" anlamına gelmektedir. 1986 yılında, Ian Clarke tarafından düzenlenmiş olup (1. baskı 1998); Ian Clarke, Simon Painter ve David Hicks tarafından bestelenmiştir. Günümüzde *Trinity Guildhall* 7. sınıf ve *Carnegie Hall/ Kraliyet Konservatuvarı* müfredatında yer alan bu eserde hiçbir çağdaş çalım tekniği kullanılmamıştır.

Sunday Morning, Türkçe'de "Pazar Sabahı" anlamına gelmektedir. 1987'de Ian Clarke tarafından düzenlemesi yapılan eserin (1. baskı 1998), bestecileri Ian Clarke, Simon Painter ve David Hicks'tir. Ses rengi trilleri gibi çağdaş çalım teknikleri kullanılmıştır. "*Sunday Morning*, besteciler tarafından Lionel Richie'nin "*Easy Like Sunday Morning*" şarkısının etkisiyle seçilmiş bir başlıktır. Orijinal hali flüt, kilise orgu dâhil klavyeler, gitar, basgitar ve davullar için yazılmıştır. Daha sonra parça 1998 yılında flüt ve piyano için uyarlanmıştır."²¹⁵

4.2.5. Spiral Lament

Flütün pek çok farklı kişiliğe bürünebildiği müzik tarihindeki flüt eserleriyle kanıtlanmıştır. Clarke bu eserinde şaşırtıcı bir şekilde betimlemeye çalıştığı konuyu; aslında flütün ne kadar hayalperest bir enstrüman olduğunu vurgular şekilde duyumsanmaktadır. Bu bakış açısıyla eserin flüt yazısı olarak değil düşsel bir yazı olduğu göze çarpmaktadır. *Spiral Lament*, Türkçe'de "Sarmal Ağıt" anlamına gelmektedir. Hem orta hem de ileri düzey icracılar için ulaşılabilir bir zorluk seviyesinde olan bu eser ilk olarak 2004 yılında yayınlanmış; Hannah Money tarafından sipariş edilmiştir. Clarke bu eserin "Hannah Money'in kendisinden dev Afrika Salyangozları için bir parça bestelemesini istemesiyle" doğduğunu açıklamıştır. Bu duruma biraz şaşırdığını itiraf eden besteci "bir süre sonra bu inanılmaz yaratıklardan biriyle tanıştığını ve uzun uzun yakından baktığından" bahsetmiştir. Bu "unutulmaz bir anı garip ve harika bir uzaylı dünyasına bir pencereden bakmak gibiydi" kelimeleriyle ifade eden besteci bu deneyimin kendisi

²¹⁵ Op.Cit.

için “içinde yaşadığımız doğal dünyanın harikasını daha güçlü kıldığını” belirtmiştir.²¹⁶

İlk seslendirmeleri 2004 yılında *İngiliz Flüt Topluluğu Uluslararası Konferansı* ve 2005 yılında *Ulusal Flüt Derneği Kongresi* resitallerinde yapılmıştır. Eser, NFA'nın 2013 yılında düzenlediği *Yeni Yayınlanan Müzik Yarışması*'nda Mansiyon Ödülü almıştır. Ayrıca *Spiral Lament*, 2010 yılında *BBC Genç Müzisyen Ödülü*'nü kazanan Emma Halnan tarafından ödül resitalinin bir parçası olarak icra edilmiştir. Eser, *Avustralya Sınavlar Kurulu*'nun flüt müfredatında yer almaktadır.²¹⁷

Egzotiklik ve sarmallığı tasvir eden eserin başında genişletilmiş sesler ve normal flüt seslerinin birleştirilerek melodik bir tını elde edildiği gözlemlenmiştir. Genişletilmiş ses renkleri için nota başları baklava şeklinde notasyona alınmış ve bu seslerin çalınması istenen parmak pozisyonları besteci tarafından notanın üzerinde belirtilmiştir. Buna örnek olarak eserin ilk ölçüleri verilebilir.



Şekil 4.2: *Spiral Lament* 6-9. Ölçüler Genişletilmiş Ses Renkleri Örneği Clarke, *Spiral Lament*, 1.

Genişletilmiş ses renklerine besteci eserde yer alan tüm trillerin ses rengi trili olduğunu belirtmiştir.



Şekil 4.3: *Spiral Lament* Ölçü 45-48 Ses Rengi Trilleri Örneği Clarke, “Ian Clarke”, 1.

Yukarıda verilen çağdaş çalım tekniklerine ek olarak bu eserde sesler arası glissando efekti yaratan bükülme sesleri ve çeyrek seslerin kullanımı da göze

²¹⁶ Op.Cit.

²¹⁷ Op.Cit.

çarpmaktadır. Eserin büyük bir bölümünü oluşturan çeyrek seslerin parmak pozisyonları yine bestecinin kendisi tarafından notada verilmiştir.

3

The image shows a musical score for a clarinet part, measures 87 to 99. The key signature is one flat (B-flat). The score is written on a single staff. Measures 87-90 are marked 'wondrous p'. Measures 91-93 are marked 'niente'. Measures 94-96 are marked 'mp'. Measures 97-99 are marked 'niente'. There are several fingerings indicated by dots and numbers above the notes. A box at the top left contains two fingering options for B-flat: one with a dot on the first finger and one with a dot on the second finger, labeled 'legato tonguing' and 'delicate & flexible'. Another box at the top right shows a fingering for D-sharp. The score includes a double bar line at the end of measure 99.

Şekil 4.4: *Spiral Lament* Ölçü 87-99 Çeyrek Ses Örnekleri Clarke, "Ian Clarke" 3.

4.2.6. Touching the Ether

Flütün atmosferik yapısıyla bütünleşen ve flüt yazısı olarak enstrümanın tüm oktavlarını içinde barındıran seslerin yoğunluk kazandığı bir eserdir. Bestecinin duyumsatmak istediği renk ve tınlara ulaşmak esas amaç olarak görülmektedir. *Touching the Ether*, Türkçe'de "Gökyüzüne Dokunmak" anlamına gelmektedir. Flüt ve piyano için bestelenmiştir. İngiltere'de ilk seslendirilişi 2006 yılında *Woldingham Uluslararası Yaz Okulu* ve *İngiliz Flüt Topluluğu Uluslararası Kongresi*'nde (Manchester) yapılmıştır. ABD prömiyeri Kasım 2006'da Ian tarafından *Kuzey Iowa Üniversitesi*'nde yapılmış ve ardından Dallas ve Seattle'da performansları gerçekleştirilmiştir. 2012 *İngiliz Flüt Topluluğu (BFS)* Genç Artist kategorisinde birinci olan yarışmaya katıldığı parça olmuştur. Eser ayrıca Wissam Boustany, Lorna McGhee, Amy Porter ve William Bennett OBE gibi önde gelen flütçüler tarafından da seslendirilmiştir.

“Eser, insanın doğal dünyayla ilişkisine örnek verilebilecek *Orange Dawn* ve *Spiral Lament* gibi bestecinin önceki flüt ve piyano eserleriyle aynı kategoride yer almaktadır. Bu, geçmişe ve geleceğe uzanan nesiller boyunca insanlar arasındaki sayısız yanal ve ebedi bağlantıyla ilişkilendirilmiştir.”²¹⁸

Çağdaş çalım tekniklerinden çeyrek sesler, bükülme, glissando ve parmak vibratosu gibi teknikleri içermektedir.

4.2.7. Hatching Aliens

Flütün hem klasik hem de çağdaş çalım teknikleriyle buluştuğu müzikal anlatım çarpıcı dokusuyla ritimsel olarak popüler müzik öğelerinin bir araya geldiği; melodik olarak da çağdaş çalım teknikleriyle oldukça dikkat çeken *Hatching Aliens*, Türkçe’de “Yumurtadan Çıkan Yaratıklar” anlamına gelmektedir. *Something is there!* (Burada Bir Şey Var!), *Alien Chill Out/ Blue Alien* (Yaratığı Rahatlat/ Mavi Yaratık) ve *The Fear Returns- Battle Tempo* (Korku Geri Dönüyor- Savaş Temposu) başlıklı üç bölümden oluşan bu eser yaklaşık 17 dakika sürmektedir. Eserin ilk seslendirilişi 2008 yazında *St. Andrew’s, İskoçya* ve *Woldingham*’da düzenlenen *Flüt Kursları*’nda gerçekleştirilmiştir. Eserin resmi prömiyeri ise 2008’de Manchester’da düzenlenen *İngiliz Flüt Topluluğu Kongresi*’nde; ABD prömiyeri ise 2009’da New York City’de düzenlenen *Ulusal Flüt Birliği Kongresi*’nde Ian Clarke ve Tim Carey tarafından yapılmıştır.²¹⁹

2010 yılında yayınlanan bu eser, Clarke’ın ya da diğer bestecilerin önceki çalışmalarına göre modellenmemiştir. Eser Clarke tarafından aşağıdaki gibi tanımlanmıştır;

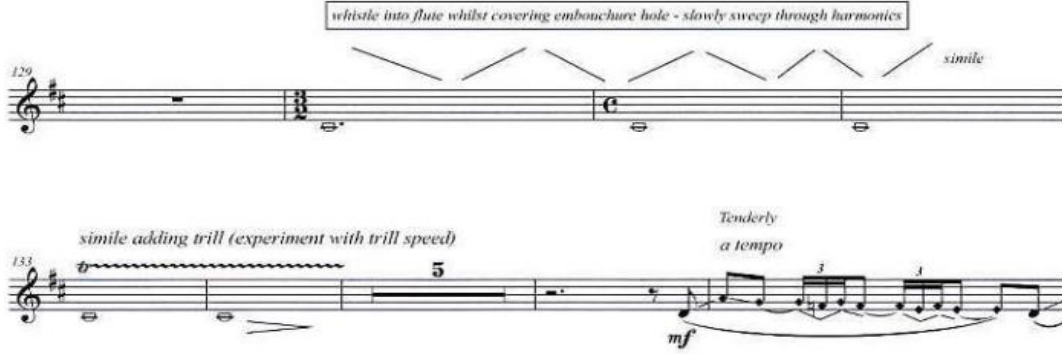
Hayal gücünün bir yolculuğu olan bu eser Stravinsky’nin *Bahar Ayini*’nin duygularının bazı yankılarına ve 1979 yapımı bilim kurgu korku filmi *Alien*’in karanlığının ipuçlarına sahipken, bilinmeyenle ve bilinmeyenle bazı çözümler, diyaloglar ve empati arayışlarına da sahiptir. Diğer yapıtlarda olduğu gibi varoluşsal bir boyutu vardır; kesinlikle gerçeğin kökenlerine, köşelerine ve kıvrımlarına ulaşmaktadır. Dünyamız merakla yabancı, korkutucu ve garip bir şekilde güzel olabilir.

Bu eser Clarke’ın flüt ve piyano için yazdığı eserler arasında çağdaş çalım tekniklerini en çok kullandığı eserlerden biridir. Hava sesiyle birleştirilmiş jet ısıklık, genişletilmiş ses renkleri, heceleyerek artikülasyon, bükülme sesleri, çeyrek sesler, şarkı söyleyerek çalma, multifonikler, hava sesleri, armonikler ve kurbağa dili teknikleri kullanılmıştır. Bunun haricinde bestecinin çok yaygın olmayan bir anlamda

²¹⁸ Op.Cit.

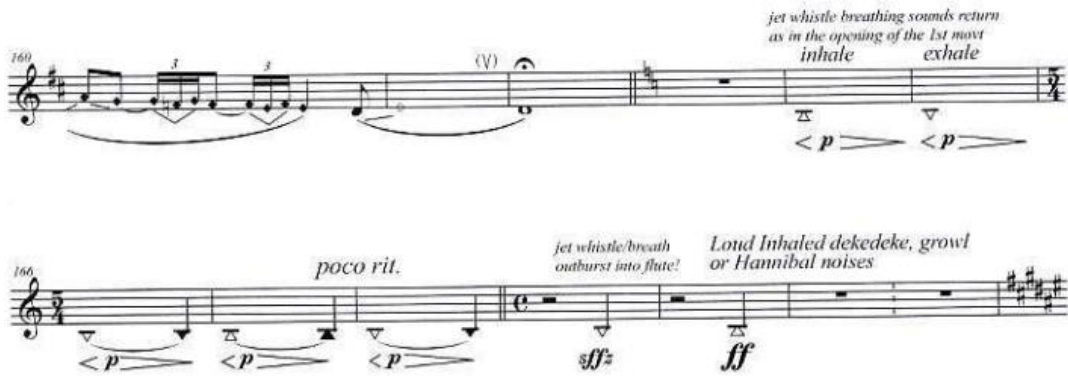
²¹⁹ Op.Cit.

da çağdaş çalım tekniklerinin birleştirilmesiyle ortaya çıkarttığı bazı çağdaş teknikler de bulunmaktadır. Buna örnek olarak eserin ikinci bölümünde 130. ölçüden başlayan üfleme deliği tamamen kapatılarak yapılan jet ısıklık tekniğiyle ısıklık seslerini birleştirdiği bölüm verilebilir.



Şekil 4.5: *Hatching Aliens* Ölçü 129-141 Üfleme Deliği Kapalı Olan Flütün İçine Isıklık Çalma Tekniği Örneği Clarke, *Hatching Aliens*, 6.

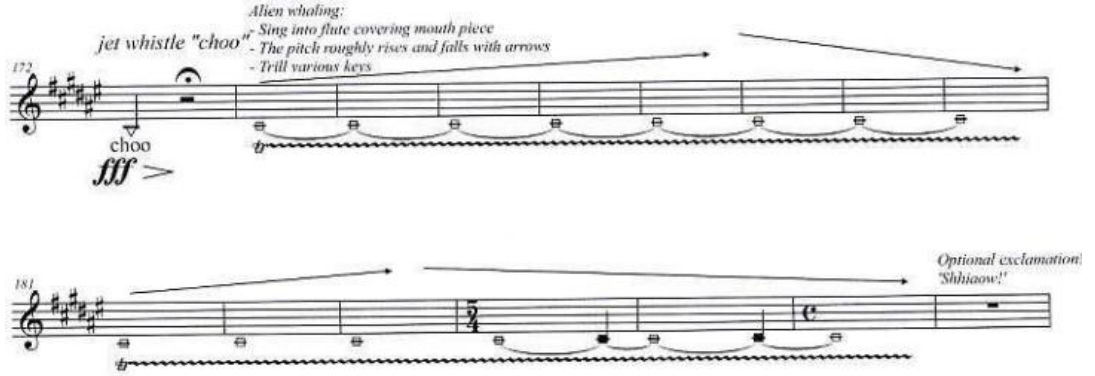
Buna ek olarak Clarke'ın notasyonundaki açıklığın görülebileceği başka bir örnek daha verilebilir. Bu eserin üçüncü bölümünde bestecinin icracıdan jet ısıklık tekniğini uygularken flütün içine üflenecek ve çekilecek havanın ritmik değer üzerine gösterilmiş olmasıdır. Bu örnekte aynı zamanda Clarke'ın jet ısıklığı uygularken havayı çekerken (*inhale*) sivri ucu yukarı bakan üçgen başlı nota; havayı üflerken (*exhale*) sivri ucu aşağı bakan üçgen başlı nota kullandığı görülmüştür.



Şekil 4.6: *Hatching Aliens* Ölçü 160-171 Jet Isıklık Hava Üfleme ve Hava Çekme Örnekleri Clarke, *Hatching Aliens*, 7.

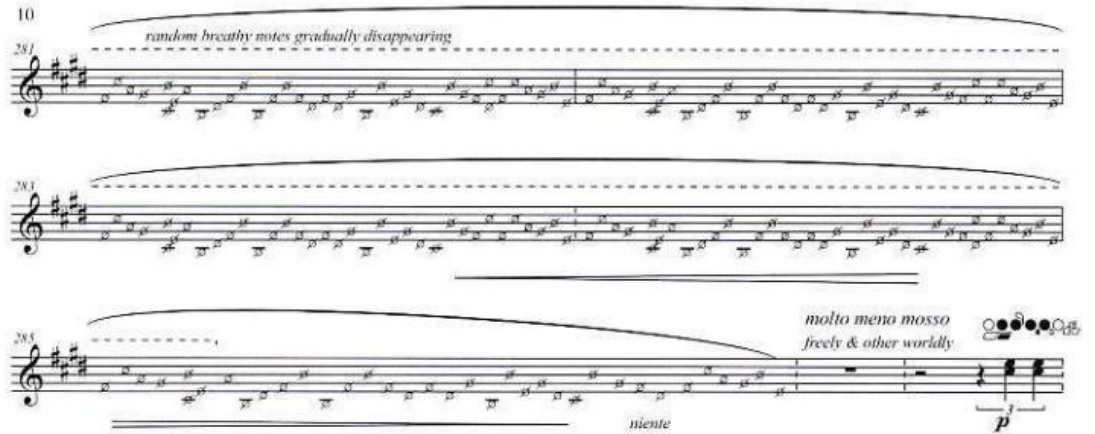
Clarke'ın farklı çağdaş çalım tekniklerini birleştirerek yeni tınılar ürettiği bir başka örnek ise eserin son bölümünde yer alan uzaylı avcılığını (*alien whaling*) tasvir eden 173. ölçüden 186. ölçüye kadar süren kısımda gözlemlenmiştir. Bu sesi elde etmek için besteci aynı anda üfleme deliğini kapatarak flütün içine şarkı söyleme, söylenen notanın verilen oklarla beraber incelik, alçalması ve çeşitli trillerle desteklenmesini istemiştir. Besteci, bu pasajın sonunda (ölçü 187) isteğe bağlı

olarak *Shhiaow!* hecesiyle haykırma tekniği eklemiştir. Bu teknik konuşarak çalma tekniğini anımsatmaktadır.



Şekil 4.7: *Hatching Aliens* Ölçü 172-187 Farklı Çağdaş Çalım Tekniklerin Birleştirilmesi Örneği Clarke, *Hatching Aliens*, 7.

Aynı eserde rastgele parmak pozisyonlarıyla elde edilen hava sesleri tekniği notasyon olarak dikkat çekmektedir. Aşağıda içi boş ve eğik çizgili nota başı ile yazılan hava sesi örneği verilmiştir.



Şekil 4.8: *Hatching Aliens* Ölçü 281-285 Hava Sesi Tekniği Örneği Clarke, *Hatching Aliens*, 10.

4.2.8. Deep Blue

Doğaçlama müziğin icracıya kattığı özgürlüğün notalarla yazılmış biçimiyle oldukça öğretici ve yönlendirici olan yapısı bu eserde dikkat çekmektedir. *Deep Blue*, Türkçe’de “Derin Mavi” anlamına gelmekte olup; “okyanus ve balina şarkılarından esinlenmiştir.” Besteci, 2012 yılında, Las Vegas 2012 NFA kongresinde ABD prömiyerinin yanı sıra Manchester, İngiltere’deki BFS 2012 kongresinde bir performansla flüt kurslarında eserin ilk performanslarını yapmıştır. Bu eserin notaları *Beverley* isimli solo eserin notalarıyla beraber basılmıştır.

4.3. Birden Çok Flüt ve Piyano için Oda Müziği Eserleri

Clarke iki flüt ve piyano ve üç flüt ve piyano gibi enstrüman toplulukları için 3 eser yazmıştır. Aşağıda bu eserlerin detaylı incelemesi yer almaktadır.

4.3.1. Maya

Ana temasıyla oldukça dikkat çeken ve büyük beğeni toplayan bu eser çağdaş tınılarıyla birlikte çalma alışkanlığına katkı sağlamaktadır. *Maya* başlığı, Güney Amerika medeniyetinin aksine “İllüzyon” anlamına gelmektedir. ‘*Passage*’ 1986 (Clarke/ Hicks/ Painter) adlı erken bir çalışmaya dayanarak, 2000 yılında Ian Clarke tarafından iki flüt ve piyano için yeniden yazılmış ve 2001’de ilk yayınlama için düzenlenmiştir.²²⁰

“Birkaç bükülme sesi kullanan güzel, rüya gibi ve erişilebilir bir parça” olarak betimlenen eserde “her iki flütün de yükselen melodiye paylaştığı iyi bir çift dil egzersizi içerdiği” belirtilmiştir.²²¹



Şekil 4.9: *Maya* Ölçü 27-28 1. Flüt Partisi Bükülme Sesi Örneği Clarke, ‘maya’, 4.

4.3.2. Curves

Enstrüman çalım teknikleri açısından zorluklar içeren, müzikal yapısıyla da icracıları beraber çalma konusunda zorlayabilecek olan bu eser hem yoğun hem de bestecinin diğer eserlerine göre daha uzundur. Üç flüt ve piyano için bestelenmiş olan bu eser *Magical & Woven* (Büyülü ve Dokuma), *Plaintive* (Alaycı), *Presto* (Hızlı) adlı üç bölümden oluşmaktadır. “2012 NFA, Las Vegas ve BFS, Manchester kongrelerinde manşet konserlerinde heyecan verici başlangıçlarla çok sayıda uluslararası performans alan ileri düzey icracılar için önemli bir yeni çalışma olarak değerlendirilen” eser “2013 NFA Yeni Yayınlanmış Müzik Yarışması/ Küçük Flüt Topluluğu Kategorisi”nde birincilik ödülü kazanmıştır.”²²²

²²⁰ Op.Cit.

²²¹ Ian Clarke, *Maya for Two Flutes and Piano* (Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition, 2001), 1.

²²² Ian Clarke, *Curves for Three Flutes and Piano* (Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition, 2015), 1.

4.3.3. Midnight Creep

Müzikal yazısıyla orta zorlukta olan bu eser flüt eğitime yeni başlamış öğrencilerin birlikte çağdaş çalım tekniklerinin farkındalığını anlamaları ve çalım tekniklerini öğrenmeleri açısından öncü ve yaratıcı bir eserdir. *Midnight Creep*, Türkçe’de “Geceyarısı Ürpermesi” anlamına gelmektedir. Üç flüt ve isteğe bağlı olarak eklenebilecek piyano eşliğı için bestelenmiştir. İsteğe bağlı korkutucu sesler eklenebilen kolay ve eğlenceli bir triodur. Şu anda yalnızca Ian Clarke’ın internet sitesinden indirilebilen eserin henüz basımı yapılmamıştır. “Öğrenciler için indirilebilecek notalarda ayrı olarak 1. flüt/ örümcek, 2. Flüt/ cadı şapkası, 3. Flüt/ yarasa partisiyonu bulunmakta; öğretmen partisiyonunda ise bunlara ek olarak piyano eşliğı bulunmaktadır.”²²³

4.4. Birden Çok Flüt için Eserleri

Clarke, flüt toplulukları için dört eser bestelemiştir. Bunlar tarihi sırasıyla aşağıda incelenmiştir. Bestecinin de kendi notlarında belirttiğı gibi bu eserlerin bazılarının her partisinin birden çok flütçünün katılımıyla çalınmasının mümkündür. Bu bağlamda eserler bir flüt orkestrası yapısında yorumlanabilmektedir.

4.4.1. Spells

Bestecinin kendine özgü müzik stiliyle harmanlanmış bu eser flüt ailesinin diğer üyelerinin de (pikolo, alto flüt, bas flüt) bir araya gelmesiyle flüt müziğı boyut ve derinlik kazanmıştır. *Spells*, Türkçe’de “Büyüler” anlamına gelmektedir. *Conjuring with rhythmic energy* (Ritmik enerjiyle hokkabazlık), *Still, then emerging* (Durgun, Sonradan ortaya çıkan) ve *Transformation* (Dönüşüm) isimli üç bölümden oluşan kesintisiz bir parçadır. Yaklaşık 8 dakika olan bu eser, 2014’te bestelenmiş 2018’de yayınlanmıştır. “*Quintessenz Flute Ensemble* (Leipzig) ve *Chicago Flute Club* tarafından sipariş edilmiş” olan bu eserin “prömiyeri ABD ve Birleşik Krallık’ta uluslararası flüt buluşmaları olan NFA Chicago Flüt Kulübü; Warwick/ İngiltere’de İngiliz Flüt Topluluğı tarafından yapılmıştır. Eserin kaydı, ilk olarak *Quintessenz* tarafından yapılmıştır ve 2016 yılında çıkan ‘*Incantations*’ isimli albümde yer almaktadır.”²²⁴

²²³ Clarke, “Flautist/ Composer”

²²⁴ Ian Clarke, *Spells*, 2018.

Bu eserde hava sesleri, jet ısılk, pizzicato artikülasyonu, doğuşkan ve dil tokmağı teknikleri yer almaktadır. Hem ileri seviyedeki (üst seçenek) hem de orta seviyedeki flütçülerin (alt seçenek) çalması” mümkün olacak şekilde düşünülmüştür. “Bu ayrımın olduğu yerler parçanın bazı yerlerinde ikiye ayrılarak belirtilmiştir. Her partiyi tek bir kişi çalabilirken ayrıca flüt orkestrası olacak şekilde eşit sayıda flütçü dağılımıyla bir parti birkaç flütçü tarafından da çalınabilmektedir.”²²⁵ Aşağıda Clarke’ın bu parçada kullandığı dil tokmağı ve *pizzicato* artikülasyonun notasyon örneği verilmiştir.



Şekil 4.10: *Spells* Pikolo & Flüt Partisi Ölçü 103-104 Dil Tokmağı ve *Pizzicato* Artikülasyon Örneği
Clarke, *Spells*, 4.

4.4.2. Within

Daha önce pek rastlanmamış yapısıyla bu eser flüt oda müziği repertuarına boyut kazandırmıştır. Gelişen flütün ve flütçünün çağdaş yaşamı benimseyip yeni notasyonu öğrenmek yükümlüğünü fark etmesini sağlamaktadır. Flütün atmosferik bir şekilde kullanıldığı bu eserde flüt ailesinin diğer üyelerine verilen müzikal ezgiler esere yeni bir anlayışla renk katmıştır. *Within*, Türkçe’de “İçinde” anlamına gelmektedir. Clarke, dördüncü flüt partisi pikolo flüt ile değişimli olacak şekilde beş do flüt, alto ve bas flüt olmak üzere yedi flütten oluşan oda müziği ya da flüt korusu için “*Within*’i bestelemeye ilk olarak 1999’da bir flüt korusu kuran İngiliz flütçü Clare Southworth’un siparişiyle başlamış ancak 2003’e kadar tamamlamamıştır.”²²⁶ Notaları 2005’te basılan bu eserin, yaklaşık yedi dakika uzunluğundadır. “Flüt korusu versiyonunun ilk seslendirilişi 2004 yılında *Stratford-Upon-Avon Uluslararası Flüt Kursu*’nda kurs katılımcıları tarafından; solo flüt versiyonu ise besteci tarafından Woldingham’da düzenlenen *Just Flutes Uluslararası Flüt Kursu*’nda yapılan” eserin “ABD’deki ilk performans ise, 2005 yılında Ian Clarke, Wissam Boustany, Hitomi

²²⁵ Clarke, *Spells*, 1.

²²⁶ Monier, “Ian Clarke”, 83.

Furukawa, William Bennett, Taka Masuda, Denis Bouriakov ve Trevor Wye ile San Diego'daki *NFA Uluslararası Flüt Konvansiyonu*'nda gerçekleşmiştir."²²⁷

Çağdaş çalım tekniklerinden bükülme sesleri, çeyrek sesler, şarkı söyleyerek çalma, multifonikler, armonikler, hecelerle artikülasyon, *glissando* ve hava sesleri tekniklerini içermektedir. Bu teknikler aşağıda verilen tabloda gösterilmiştir.

Eserde kullanılan bükülme sesleri 7,8 ve 13. ölçülerde seslerin arasına çizilen çizgi ile; çeyrek sesler ise çalınacakları parmak pozisyonlarıyla beraber mikrotonal işaretler ile notasyona alınmıştır. Bunlara örnek olarak aşağıdaki kesit verilebilir.



Şekil 4.11: *Within* Ölçü 7-18 Bükülme ve Çeyrek Ses Örnekleri Clarke, Within, 1.

4.4.3. Walk Like This

Kısa ama oda müziği alanında çağdaş çalım tekniklerinin birlikte yorumlanabilmesi açısından eğitici bir çalışmadır. *Walk Like This*, Türkçe'de "Böyle Yürü" anlamına gelmektedir. Flüt topluluğu için eğlence ile çalınacak bir konser parçasıdır. Tüm bölümler, deneyimli icracılar için bile ilk bakışta biraz zorlu

²²⁷ Ian Clarke, *Within for Seven flutes; Piccolo, Flutes, Alto, Bass* (Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition, 2005), Sayfa 1-2.

görünebilmesine rağmen aslında kolayca erişilebilen ileri teknikler içermektedir. “Bu parça ilk olarak *Flutewise* tarafından 3. *Flutewise Projesi*’nde çalınmak üzere sipariş edilmiştir. Her partinin zorluk seviyesi farklıdır.”²²⁸



4.4.4. Zig Zag Zoo

4.5. Flüt ve Eşlik CD'si (Kaydedilmiş Materyal) için Elektronik Müzik Eserleri

²²⁸ Clarke, "Flautist/ Composer"

olarak güçlendirilmiş mekanik müzik değil, elektronik olarak üretilmiş sesler, kompozisyonlar anlaşılır.”²³⁰ Clarke’ın iki tanesi Simon Painter ile bestelenmiş olmak üzere CD eşliği ile çalınmak için bestelenmiş üç tane eseri bulunmaktadır. Bestecinin teknolojiyi kullanımına örnek sayılabilecek ve elektronik müzik olarak kabul edilebilecek bu eser hakkında bilgiler aşağıda verilmiştir.

4.5.1. T R K s

Progresif rock müziğin etkisiyle flütün solo gitar (*lead guitar*) gibi kullanılarak *playback* eşliğinde çalmasını hedeflemiş olan bu eser hipnotik bir yapıya sahiptir. Eser, flütün klasik ve caz dışında başka müzik türlerinde kullanılmasına da farklı bir örnek oluşturmaktadır. “Bireysel ve dramatik bir parça. Flüt için bir çeşit Pink Floyd... ama değil.” alt başlığıyla ifade edilen *T R K s* isimli eser, “CD ile canlı olarak çalınabilen bir stüdyo parçasıdır. Parçanın eşlik CD’sinde işlenmiş flütler, gitarlar ve davullar bulunmaktadır. Eser, bir CD performans eşlik parçasının yanı sıra eserin tam halini içeren bir CD ile satılmaktadır.” Bazı çağdaş çalım teknikleri kullanır.²³¹

Diğer çalışmalarımın çoğundan farklı olarak bu başlık, dinleyicinin/ icracının oraya kendi düşüncelerini getirebileceği bir alan bırakmanın ötesinde aydınlanmıyor ve anlamlı bir anlam taşımıyor. Müziğin kendisindeki işaretler daha fazla önem taşıyor. Bunun dışında bilinçli bir programatik, edebi veya başka bir dış unsur yoktur. Başlık, dosyayı etiketlemek için stüdyoda Simon ve Ian tarafından seçildi. Bu, beste sürecinin başındaydı, tril tuşlarını kullanarak vuruşlarla oynadığım için, “T R K s” tril tuşlarına değil, tril tuşlarına belirsiz bir referanstı!²³²

Eşlik CD’si ile çalmak için CD kaydında zamanlamaya ipucu olması amacıyla bazı işaretler belirlenmiştir. Bu efektleri notada belirtmek üzere partisyona üçgen şeklinde işaretler konulmaktadır. CD ile çalmayı kolaylaştıran bu işaretlerin notasyonu aşağıdaki örnekte olduğu gibidir.

²³⁰ Michels ve Vogel, *Müzik Atlası*, 521.

²³¹ Clarke, “Flautist/ Composer”

²³² Ian Clarke ve Simon Painter, *T R K s for Flute & CD* (Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition, 2005), 1-2.



Şekil 4.13: *T R K s* Ölçü 1-13 Zamanlama İpuçlarına Örnek Clarke, *T R K s*, 1.

4.5.2. Tuberama

Do kuyruklu ve kapalı delikli flüt ile çalınabilmektedir. Baştan sona şarkı söyleyerek çalma tekniği kullanarak bol miktarda enerji ile çalmayı gerektiren bir parçadır. Clarke'ın eserleri arasında popüler müziğe en yakın olan eserlerden biri olan *Tuberama*'nın CD'sinde yalnızca eşlik kaydı bulunmaktadır. Şarkı söyleyerek çalma tekniğinin yanı sıra kullanılan *beatbox* tekniği de bestecinin müziğindeki lan Anderson etkisine bir örnek olarak verilebilir. Flütün bir *rock* ya da pop müzik enstrümanı olarak kullanılmasına güzel bir örnek olan bu eser şaşırlır bir biçimde "Avustralya Müzik Sınavları Kurulu müfredatında listelenmiştir."²³³

4.5.3. Within...

Yukarıda aynı isimle adı geçen eserin bir flütçü tarafından eşlik CD'si ile çalındığı versiyon olan bu halinde flütçünün flütün yanı sıra flüt ailesinin pikolo, alto, bas flüt gibi üyeleriyle değişimli olarak çalması gerekmektedir. Clarke'ın çağdaş çalım tekniği kullanımı içeren bu eserin bir flüt korusu parçası olmasının yanı sıra tek bir flütçünün açık delikli ve si ayaklı bir do flüt, alto ve pikolo flütleri değiştirerek çalabileceği CD destekli solo flüt versiyonu da bulunmaktadır. Günümüzde flüt korusu versiyonu daha popüler hale gelirken, her iki versiyon da *Just Flutes Yayınları*'nda mevcuttur.²³⁴

²³³ Clarke, "Flautist/ Composer"

²³⁴ Op. Cit.

4.6. Flüt ve Orkestra Eserleri

Clarke'ın eserleri arasında henüz çok yeni olan bir repertuvar olmasından dolayı bu repertuvara henüz erişmek mümkün değildir. Flüt konçertosunun yanında flüt ve piyano repertuarından *Orange Dawn* eserinin de 2022 yılından flütçü Jasmine Choi tarafından orkestrasyonunun yapıldığı bilinmektedir.²³⁵

4.6.1. Flüt Konçertosu

Flüt ve yaylı çalgılar için yeni konçertosunun prömiyerini 2017 Minneapolis, *NFA* kongresinde yapmıştır. Henüz çok yeni olan bu konçertonun notaları basılmamış; herhangi bir ses kaydı da yapılmamıştır.



²³⁵ <https://ianclarke.net/publications/>



5. CLARKE'IN İKİ SOLO ESERİNİN FORM VE ÇALIM TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Clarke'ın eserleri çalışılırken, eserlerde yer alan çağdaş çalım tekniklerinin çalınabilir hale gelmesi için her bir tekniğin ne amaçla, neyi üretmek için ve neyi betimlediğinin farkındalığıyla rafine bir bilincine varılması büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle öncelikle çağdaş çalım teknikleri hakkında bilgi sahibi olunmalı; sonrasında besteciye yönelik bir yorum yaratılması amacıyla bestecilerin eserlerini tanıttıkları yazılar okunmalı ve daha önce yorumlandıysa dinlenmelidir. Özellikle çağdaş müzik, yeni fikirler ve teknikler içermesi açısından gerek notasyonlarını daha açık kılmak gerekse de bestecilerin duymak istedikleri sesleri ve eserlerinin felsefesini anlattıkları önsözlerle eserlerini tanıtır. Clarke'ın eserlerine baktığımızda bestecinin neredeyse tüm eserlerini içlerinde çağdaş teknik olsa da olmasa da tanıttığı gözlemlenmiştir. Bestecinin eserlerinde kullandığı tekniklerin performans önerilerini yaptığı bu yazılar aynı zamanda Clarke'ın samimi ve şakacı diliyle bestecinin karakteri hakkında da bir izlenim edinmemizi mümkün kılmıştır. Bu durum icracıların çalım tekniklerini öğrenmelerinin yanı sıra eserlere bestecinin duymak istediği ve gördüğü taraftan bakmalarını sağlıyor olup; iyi bir yorum ortaya çıkarmalarını olgunlaştırmakta ve desteklemektedir.

Clarke'ın çağdaş çalım teknikleri içeren eserleri söz konusu olduğunda genel anlamda yukarıda sözü geçen performans notları yazılarında bu teknikleri bir amaç değil duymak istediği müziğe giden bir araç olarak kullandığı fark edilmiştir. Bu anlamda bazı eserlerinde birkaç çağdaş çalım tekniğini birleştirerek yeni tınılar yarattığı dikkat çekmiştir. Bu bağlamda bu çağdaş çalım tekniklerini Clarke'ın eserleri üzerinde uygulamak amacıyla yapılan çalışmaların bestecinin yazdığı nüans, müzikal işaret ve tempo gibi notanın altında ve üstünde yazan tüm ifadelerin birleşimiyle bestecinin duyulmasını arzu ettiği duygusal ifadenin ortaya çıkarılmasını amaçlayan bir yöntem ile çalışmak çözümçü olacaktır. Bu açıdan bakıldığında çağdaş flüt çalım tekniklerine hâkim olan bir flütçünün Clarke'ın eserlerindeki çalım güçlüklerini aşmasındaki en önemli yol bestecinin müziğinin duygusal boyutuna analitik bakışla yaklaşması olacaktır. Bu anlamda tezin bu bölümünde, bestecinin çağdaş çalım teknikleri yoğun olarak kullandığı iki solo eseri *The Great Train Race* ve *Zoom Tube*'ün form ve çalım tekniği açısından analizi yapılmış ve bu eserlerdeki çalım güçlüklerine çözüm olması umut edilerek kısa alıştırımlar verilmiştir.

Bestecinin eserlerini duyumsayarak yazmayı tercih etmesi onun müzikal birikiminin oldukça geniş ve çeşitli olduğunu göstermektedir. Bu nedenle sanatçının

ana amacı olan güzeli bulma yolculuğunu Clarke'ın yaşam biçimi olarak benimsediği açıkça fark edilmektedir. Akademik açıdan ve müzik tarihi içerisindeki müzikal formlar göz önüne alınarak eserleri incelendiğinde Clarke'ın kendisinin de belirttiği üzere; müzik formlarına bağlı kalmadan eserler yazdığı ve eserlerini özgün bir anlayışla ortaya koyduğu bir gerçektir. Besteci eserlerini bestelerken “ilk önce neyin güzel duyulacağını düşündüğünü; form ve armoni gibi unsurların varlığını bildiğini ancak bestelerken bunları düşünmediğini” belirtmiştir.²³⁶ Buna rağmen bestecinin eserlerinde *rondo*, *lied* gibi müzik formlarını kullandığı gözlemlenmiştir. Bunlara Monier (2010)'nin yaptığı *The Great Train Race* ve *Zoom Tube* analizleri örnek oluşturabilmektedir.

5.1. The Great Train Race

Monier (2010)'ye göre *rondo* formu etkisiyle bestelenen eser hakkında söylenmesi gereken ilk husus si kuyruklu ve do kuyruklu flüte olmak üzere iki farklı versiyonunun olduğudur. Form olarak *rondo* formunu anımsatan bir yapıdadır. Aşağıda verilen iki çizelgede eserin Monier (2010) tarafından yapılan form analizi (Şekil 5.1) ve kullanılan çağdaş çalım tekniklerinin (Şekil 5.2) çevirisi yer verilmiştir. Bu bölümde eser aşağıdaki şekillerde yer alan akışa göre kısaca incelenecektir.

Kesitler	Giriş	A	B	A'	C	A''	Kodetta
Ölçüler	1-16	17-29	31-57	62-73	76-88	89-101	102-104
Tonal Analiz	Si M	Si m Re m	La M Si M	Sol m Re m	Sol m Do M	Sol m Re m	Si m

Şekil 5.1: *The Great Train Race* Analiz Tablosu Çevirisi Monier “Ian Clarke”, 7.

²³⁶ Monier, “Ian Clarke”, 81.

Giriş	A	Köprü	B	Köprü	A'	Köprü	C	A''	Kodetta
1-16	17-29	30	31-57	58-61	62-73	74-75	76-88	89-100	102-104
Hava Sesleri Patlayıcı Armonikler	Kurbağa Dili	Şarkı Söyleyerek Çalma	Multifonikler	Multifonikler Bükülme Sesleri Çeyrek Sesleri	Şarkı Söyleyerek Çalma	Ses Rengi Trilleri Çeyrek Sesler	Ses Rengi Trilleri Çeyrek Sesler	Şarkı Söyleyerek Çalma	Hava Sesleri Multifonikler

Şekil 5.2: *The Great Train Race* Form ve Çağdaş Çalım Teknikleri Kullanım Çizelgesi Çevirisi Monier, "Ian Clarke", 10.

Eserin giriş bölümünde kullanılan hava sesi tekniği icracının bir buharlı treni tasvir etmesi amacıyla yazılmıştır. Bu notasyon içi boş eğik çizgili onaltılık ritim kullanımıyla şekillendirilmiştir. İlk ölçüden itibaren *pianississimo* nüansla başlayan uzun soluklu *crescendo* patlayan armonik seslerle desteklenmiş ve 10. ölçüye kadar devam ettikten sonra cümlelerin sonuna kadar (ölçü 16) devam eden bir *diminuendo* planlanmıştır. Yapılan bu müzikal plan bir trenin yavaşça yaklaştığı ve uzaklaştığı etkisini yaratmaktadır. Bu anlamda patlayıcı armoniklerin de *crescendo* ile daha üst armoniklere; *diminuendo* ile alt armonikleri üretmesi beklenmiştir. Bunun için notasyon, Clarke'ın yukarıda belirttiği gibi, icracının hava sesi efekti üretmesi gerektiğini gösteren açık, eğik nota başlarının kullanımı dışında tipik görünümlü on altılık notalardan oluşmaktadır.



Şekil 5.3: The Great Train Race Ölçü Onaltılık Ritimde Hava Sesi ve Patlayan Armonikler Örneği 1-16 (Do Flüt Versiyonu) Clarke, The Great Train Race, 1.

Bu girişin ardından besteci trenin raylarda gidişini 17. ölçüden 29. ölçüye ilk temada (A) çeşitli artikülasyon, kurbağa dili ve girişte olduğu gibi hava sesi efektleriyle ifade etmiştir.

Monier (2010) yaptığı analizde 30. ölçüde yer alan şarkı söyleyerek çalma tekniğini köprü olarak ele almıştır. Yedileme ritminde kromatik inişli bu ölçüde üstte yazan parti flütün duyulacağı oktav; altta yazan parti ise ses *glissandos*u olarak gösterilmiştir.



Şekil 5.4: The Great Train Race Ölçü 30 Ses *glissandos*u- Şarkı Söyleyerek Çalma Tekniği Clarke, The Great Train Race, 2.

31. ölçüden 57. ölçüye kadar olan kesit Monier (2010) tarafından ikinci tema (B) olarak incelenmiştir. 3'lü, 4'lü, 6'lı multifoniklerden oluşan bu tema öncesinde çok güçlü bir nünasta biten 30. ölçüden sonra sürpriz etkisi yaratır şekilde *mezzo piano* nünasta başlamış tempo oynamalarıyla oyuncu bir karakterdedir. 38. ölçüden itibaren tempodaki hızlanma bu karakteri güçlendirir niteliktedir. Bu multifonikli kesit aşağıda verilmiştir.

The image shows a musical score for 'The Great Train Race' measures 31-53. The score is in 18/8 time and features complex multifonics. It includes dynamic markings like *mp*, *p*, *mf*, and *ff*, and tempo markings like *molto meno mosso e rubato*, *rit.*, *poco a poco accel.*, *cresc.*, *sempre accel.*, and *string.*. Measure numbers 31, 34, 38, 42, 46, and 50 are indicated. There are also tempo markings of 184, 72, and 208.

Şekil 5.5: The Great Train Race Ölçü 38-53 Multifonikler Clarke, The Great Train Race, 3.

Monier (2010) eserin ikinci köprüsünün 58. ölçüden 61. ölçüye kadar olan kesit olduğunu ifade etmiştir. Bu kesit, flütün alternatif parmak kullanımı, 8'li

aralıktan oluşan multifonik, çeyrek sesler ve bükülme hareketleriyle elde ettiği tren düdüğü tasviri ile başlamaktadır. Aşağıda bu efektin notasyonu verilmiştir.



Şekil 5.6: *The Great Train Race* Ölçü 58-59 Tren düdüğü Efektini Clarke, *The Great Train Race*, 4.

Bu kısa köprüden sonra Monier (2010) 62. ölçüden 73. ölçüye olan kesiti birinci temanın tekrarı (A') olarak ele almıştır. Bu kesitte flütün en parlak sesleri kullanılmış; tema daha gösterişli bir şekilde şarkı söyleyerek çalma tekniği kullanılarak tekrar edilmiştir. Burada besteci söylenecek sesin yazılan notadan bir oktav aşağıda olması gerektiğini ifade etmiştir.



Şekil 5.7: *The Great Train Race* Ölçü 62-73 Şarkı Söyleyerek Çalma Tekniği Clarke, *The Great Train Race*, 4.

Monier (2010) 74. ölçüden 75. ölçüye kadar olan kesitin yeni temaya (C) geçişte iki ölçülük köprüyü oluşturduğunu ifade etmiştir. Alternatif parmak pozisyonlarını kullanarak çeyrek sesler ile başlayan re minör gamı üzerinde artistik parmak tekniği gerektiren bir pasaj sonrasında renk trillerinin tekrarıyla tamamlanan bu kesit çalınırken şarkı söyleyerek çalma tekniği de uygulanmıştır.



Şekil 5.8: *The Great Train Race* Ölçü 73 Alternatif Parmak Pozisyonlarıyla Çeyrek Sesler Clarke, *The Great Train Race*, 4.

Eserin en gösterişli kesitlerinden biri olan C teması Monier (2010) tarafından 76. ölçüden 88. ölçüye kadar olan kısım olarak ele alınmıştır. Bu bölümde önceki kesitte kullanılan alternatif parmak pozisyonlarıyla elde edilen çeyrek sesler, ses rengi trili biçiminde yazılmıştır. Bu tril isteğe bağlı olarak nefes döndürme tekniği ile uzatılabildiği kadar uzatılabilmekte olup; eserin en artistik yerlerinden biridir.



Şekil 5.9: *The Great Train Race* Ölçü 76-88 Çeyrek Seslerle Ses Rengi Trilleri, Nefes Döndürme Tekniği Clarke, *The Great Train Race*, 5.

Eserin 89. ölçüsünden 101. ölçüsüne kadar olan kesit birinci temanın ikinci tekrarı (A'') olarak ele alınmıştır. Bu kesit 62-73. ölçüler arasındaki temanın tekrarıdır.

Eserin sonunda üç ölçülük bir kodetta bulunmaktadır. Bu kesitin ilk iki ölçüsü eserin girişinde bulunan hava sesi efektinin tekrarı olup eser multifonik ses ile bitmektedir. Bu bağlamda yaratıcılığın fazlasıyla ön planda olduğu bu eser çağdaş flüt çalım tekniklerine yeni bir boyut katmış; dinleyici tarafından aldığı beğeniyle bu tekniklere olan önyargıları ortadan kaldırmak için bir adım olmuştur.

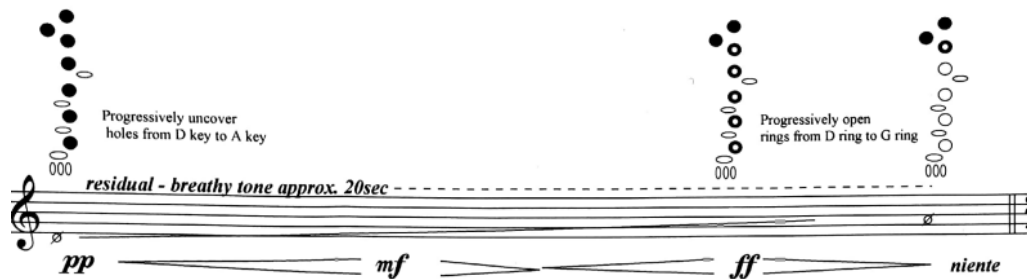
5.2. Zoom Tube

Ritmik bir blues parçası olarak tasarlanmış olan bu eser flütün bilinen teknik boyutunun ötesine geçtiği, zaman zaman gitarı zaman zaman ise perküsyon aletlerini tasvir ettiği bir eserdir. Monier (2010), *Zoom Tube*'ün *lied* formu etkisiyle bestelendiğini ifade etmiştir. Yazarın form analizi aşağıdaki şekilde verilmiştir.

Kesitler	Giriş	A	B	A'	Koda
Ölçüler	1-2 (yaklaşık 20 saniye uzunlukta a)	3-34	35-78	79-86	87-96
Temalar	Yok	I. Tema: 3-21 Köprü: 22 II. Tema: 23-34	A kesitinde I. ve II. Temanın gelişimi	I. Tema: 79-86 İkinci temanın tekrarı yok	A kesitinden I. Temanın gelişimi
Tonal Kısımlar	Re Majör Odaklı	Mi Pentatonik m Mi Blues Gamı La M Fa Melodik m Re m Fa M Odaklı	Re m Fa ♯ Blues Çeyrek Ton Gamı Fa m Kromatik Çeyrek Ton Gamı	Mi Pentatonik m Mi Blues Gamı La M	Si M Mi m
Ritmik Yapı	Yok	Basit İki Vuruşlu Basit Dört Vuruşlu Bileşik Üç Vuruşlu Bileşik Üç Vuruşlu Basit Üç Vuruşlu	Basit Dört Vuruşlu Bileşik Dört Vuruşlu Basit İki Vuruş	Basit İki Vuruşlu Bileşik Üç Vuruşlu	Basit Üç Vuruşlu Basit İki Vuruşlu

Şekil 5.10: Zoom Tube Form Analizi Çevirisi Monier, "Ian Clarke", 27.

Eserin girişi, hava sesi odaklı parmak *glissandosuyla* desteklenmiş *pianissimo*'dan *fortissimo*'ya kadar uzanan geniş bir dinamik alana sahip; yaklaşık 20 saniyede çalınması beklenen rüzgâr efektinin serbest bir şekilde yorumlanmasından oluşmaktadır.



Şekil 5.11: Zoom Tube Ölçü 1 Hava Sesi Odaklı Parmak Glissandosusu Clarke, Zoom Tube,1.

Armonik olarak I-IV-I kalıbı üzerinde ritmik bir yazı ile başlayan ilk tema (A) 35. ölçüye kadar benzer bir yapı içerisinde görünmektedir. 13. ölçüye kadar devam

eden ilk cümleyi çağdaş çalım teknikleri açısından incelediğimizde multifonikler, parmak *glissandoları*, hecelerle artikülasyon tekniği, hava sesi efekti, çeyrek sesler ve flütün temel sesleriyle biçimlendiği görünmektedir. 13. ölçüden itibaren şarkı söyleyerek çalma tekniği ilave edilerek birinci cümlelerin tekrarı 22. ölçünün sonuna kadar devam etmektedir. İkinci temaya geçmeden önce 9/16'lık ölçü yapısıyla esere ritmik zenginlik de kazandırmak isteyen besteci hem multifonikleri hem de flütün esas sesleriyle birleştirdiği müziğini, küçük bir ses *glissandosı* ekleyerek etkileyici hale getirmiştir. Bu kesitin notasyonu aşağıda verilmiştir.

Conventional note heads - normal tone
Slashed note heads - breathy residual tone
No note head - shadow note with dry 'ke' articulation

84

p

ke du ke cha ka

simile

ke ke cha ka

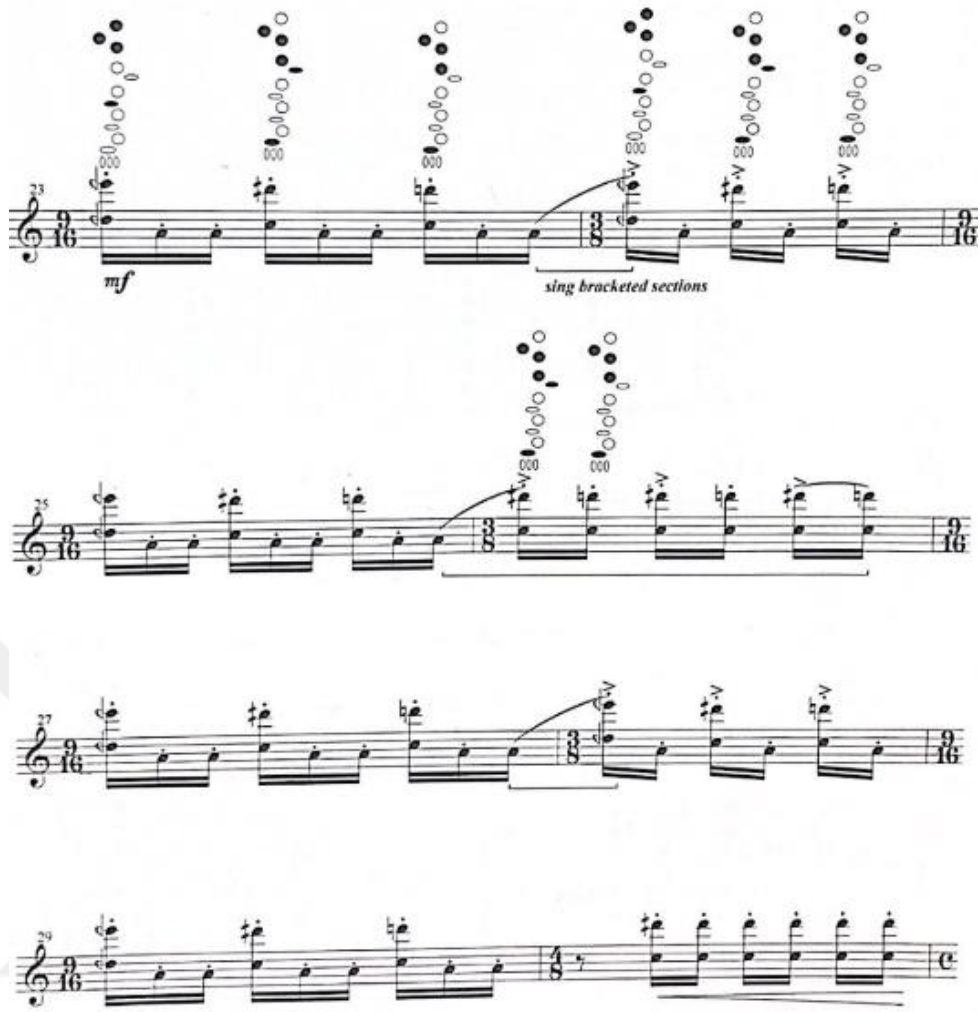
kay ke ke duk ka duu ke ta ka

cha ka

ki

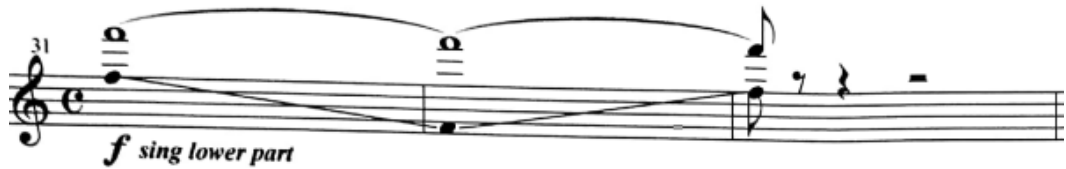
Şekil 5.12: Zoom Tube Ölçü 3-12 Birinci Cümle Clarke, Zoom Tube, 1-2.

13 ve 22. ölçülerde ilk cümle bir oktav yukarıdan olan multifonikler de eklenerek tekrarlanmıştır. 23. ölçüde başlayıp 30. ölçüye kadar devam eden kesitin, ritmik yapı anlamında ölçülerin onaltılık (9/16) ve sekizlik (3/8 ve 4/8) ritme bölünmesiyle değiştiği gözlemlenmiştir. Bu değişim aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 5.13: Zoom Tube Ölçü 23-30 Ölçü Değişimleri Clarke, Zoom Tube, 3.

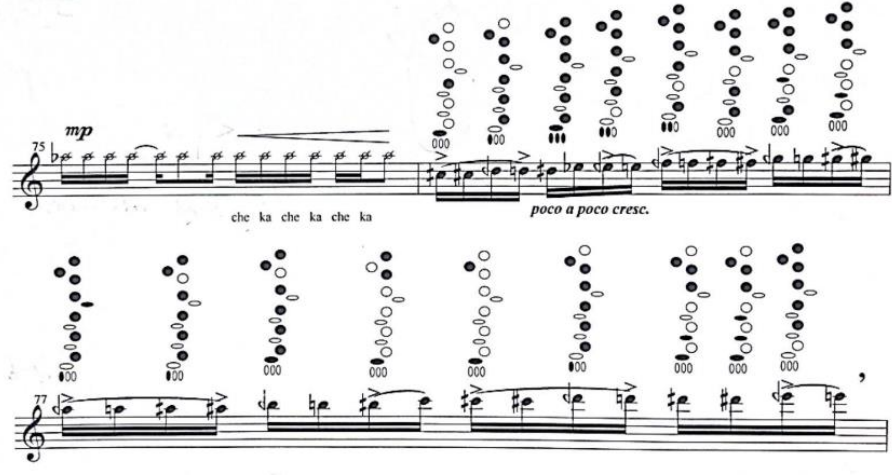
Mezzo forte nüansta başlayan ve son ölçüsünde *crescendo* ile gerilimi arttıran bir pasaj niteliğini taşıyan bu kesitin sonu 31 ve 33. ölçülerde üçüncü oktav fa sesi flüt ile çalınırken şarkı söyleyerek çalma tekniği kullanarak sesin ikinci oktav fa sesinden birinci oktav fa sesine inip çıktığı bir ses *glissandosuyla* desteklenerek müziğin etkisini daha da arttırdığı gözlemlenmiştir. Aşağıdaki şekilde bu efektin notasyonu gösterilmiştir.



Şekil 5.14: Zoom Tube Ölçü 31-33 Şarkı Söyleyerek Çalma Tekniği ve Ses Glissandosı Clarke, Zoom Tube, 4.

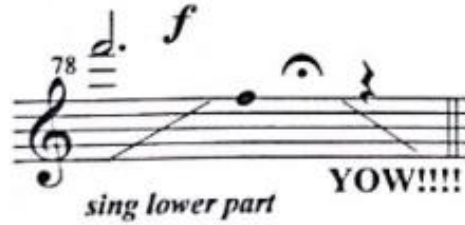
Monier (2010)'ye göre 35. ölçüden 78. ölçüye kadar olan kısım ikinci tema (B) olarak değerlendirilmiştir. Bu kesitte onaltılık notalar üzerinde hem parmak *glissandosu* yapıldığı hem de hecelerle çalınan ve flütün bir perküsyon aleti gibi

72. ölçüde zayıf zamana gelen aksanlarla değişen ritmik diksiyon 75. ölçüye kadar devam etmektedir. Bu kısımda şarkı söyleyerek çalma tekniği yerini sadece hecelerle çalma tekniğine bırakmıştır. 76. ölçüde çeyrek sesler çıkıcı gam ile üçüncü oktav fa notasına ulaşmaktadır. Aşağıdaki şekilde bu pasaj verilen alternatif parmak pozisyonlarıyla beraber verilmiştir.



Şekil 5.17: Zoom Tube Ölçü 75-77 Clarke, Zoom Tube, 7.

78. ölçüde 31. ölçüde görüldüğü gibi flütle üçüncü oktav fa sesi çalınırken şarkı söyleyerek çalma tekniği kullanılarak birinci oktav fa sesinden ikinci oktav fa sesine ses *glissandos* yapılmaktadır. B kesitinin sonunu oluşturan bu ölçü konuşarak çalma tekniği ile Yow!!!! Hecesiyle bağırarak bitmektedir.



Şekil 5.18: Zoom Tube Ölçü 78 Clarke, Zoom Tube, 7.

79. ölçüde tekrar birinci temaya dönen eser (A'), yine I-IV-I armonik açılımla başlangıçta kullanılan çalım teknikleriyle yapılandırılmıştır.

87. ölçüden itibaren patlayan nefes efektiyle dördüncü oktav fa diyez sesine kadar uzanan efektif çalım teknikleri hem jet ısıklık hem de sssssshhhhhhaaaaaa!!!! hecesiyle çalınan hava sesi efektiyle bitirilmiştir.

(explosive breath - see performance notes)

gliss D until A then finger B progressively uncover holes

87

sfz

89

gliss D until A then finger B progressively uncover holes

sfz

simile

improvise increasingly explosive articulation

cresc.

92

poco rit.

molto rall.

Jet whistle

fff

sfz

ssssssshhhhhhhhaaaaaa!!!!

Şekil 5.19: Zoom Tube Ölçü 87-96 Koda Clarke, Zoom Tube, 8.

SONUÇ

Flütçü-besteciler, yüzyıllar boyu flütün yapabilirliklerine ve tüm özelliklerine hâkim olmaları sayesinde, flüt çalma sanatına etki eden en önemli kişiler olmuşlardır. Flütün mekanizmasına yaptıkları katkılarla Hotteterre, Quantz, Boehm ve daha nice flütçü-bestecinin sağladığı yenilik, değişiklik ve eklemeler flütün bugün geldiği noktayı belirlemiştir. Özellikle de Boehm flütün ortaya çıkışıyla birlikte flüt bambaşka bir boyut kazanmıştır. Dönemin flütçü-bestecilerinin, geliştirdiği bu köklü değişimlerle ortaya çıkan bu yeni enstrümanın kapasitesiyle büyülenen Paul Taffanel, Philippe Gaubert ve Joachim Andersen gibi müzisyenler eserleriyle flütü virtüöz enstrüman noktasına getirmişlerdir. Bu bağlamda çağımızda tüm bu flütçü-bestecilerin misyonunu taşıyan müzisyenler arasında, kuşkusuz flütün çağdaş ve felsefi yönünü geliştirirken aynı zamanda flütü bir *rock* müzik enstrümanı gibi kullanan ve boyut kazandıran Robert Dick; caz müziğinde flütün kullanım alanını genişleten ve repertuarına katkıda bulunan Mike Mower; bir Türk besteci olarak ülkesinin flüt repertuarına yöresel, arkeolojik ve tarihi izler taşıyan ve flütün yapabileceği çeşitli renkleri ve teknik olasılıkları hissettiren Halit Turgay gibi birçok değerli sanatçı bulunmaktadır.

Bu besteciler içerisinde Ian Clarke, flüte herkesin sevebileceği; hayal gücünü geliştiren eserleriyle popülerlik kazandırmıştır. Clarke'ın müziğinde en çok göze çarpan etken bu anlamda eserlerini hem eğlenceli hem de akademik formda flüt dünyasına kazandırabilmiş olmasıdır. Bunun en somut örneği Clarke'ın eserlerinin *Carnegie Hall*/ Kraliyet Konservatuvarı, Avustralya Sınavlar Kurulu, *Trinity/ Guildhall*, *ABRSM* gibi birçok köklü kurumun sınav müfredatında yer almasıdır. Bunun yanında Clarke, flüte yeni başlamış öğrencilerden profesyonellere kadar her seviye ve yaştan kişinin çalabileceği farklı seviyelerde eserler ortaya koymuştur. Bu durum bestecinin eserlerinin herkes tarafından ulaşılabilir olması özelliği ile daha da büyük bir sempati kazandırmıştır. Flütü bir melodi, efekt ve ritim (perküsyon) enstrümanı olarak çeşitli biçimlerde kullanan besteci, aynı zamanda bu özellikleri yaratabilmek için başvurduğu çağdaş flüt çalım teknikleriyle flüt çalım tekniğine olan bakış açısını zenginleştirmiştir. Bu tekniklerin farklı kullanım alanları, Clarke'ın eserlerinin daha geniş kitlelerce beğenilmesini de sağlamıştır. Clarke'ın müziği, tonal denebilecek biçimde lirik melodiler içeren geleneksel klasik yapıların yanı sıra çağdaş çalım tekniklerinin kapsamlı şekilde kullanımını içeren flüt için yeni ve ilginç bir repertuar olarak kabul edilmektedir. Clarke'ın yaklaşık 50 yıl gibi kısa bir sürede ürettiği eserler, özellikle flütçülerin ve diğer müzisyenlerin olmak üzere tüm insanlığın hayal

dünyasını ve sınırlarını geliştiren yaklaşımıyla günümüz flüt ve müzik dünyasında büyük beğeni ve saygıyla karşılanmaktadır.

Clarke'ın eserleriyle ortaya koyduğu bir diğer olgu da bir flütçünün birçok müzik türünü aynı anda çalarak çok yönlü olabileceği anlayışıdır. Bu anlayış, Stravinsky'den *Pink Floyd*'a; Verdi ya da Stockhausen'dan *Jethro Tull*'a çeşitlilik gösteren tüm türlerin dinlenmesini gerektirdiğinden müzisyenin çok yönlü bir sanatçı olmasını desteklemektedir. Bu anlamda çağdaş flütçü-besteci Ian Clarke caz, *blues* ve *rock* gibi popüler müzik türlerini klasik flüt müziğiyle ve çağdaş flüt çalım tekniklerinin kullanımıyla harmanlamış; ortaya koyduğu son derece ilginç ve orijinal eserler ile flüt çalma sanatına ve literatürüne değerli katkılarda bulunmuş; flütçülerin ufkunu genişletmiştir.

Bu renkli enstrümanın ait olduğu müzik sanatına olan katkılarına, yaşayan bir besteci olarak devam edeceği şüphesiz olan Clarke, yaratıcı ruhuyla *içten* müziğini üretmeyi sürdürecektir. Günümüzde müzik alanında geldiğimiz noktanın bir varış noktası olmadığını doğrulamakta olan bu süreç, sınırsızlık ve sonsuzluk ışığında yaşanan sayısız değişim, fikir ve amaç içinde insan var oldukça müziğin de var olacağı ve insanla beraber evrilmeye devam edeceği olgusunu yansıtmaktadır. Tür, stil ve üslup gibi kavramların arasında neredeyse yok olan sınırlar, günümüzde yapıtlarıyla biraz daha özgürleşen sanatçıların, ifade özgürlüğünde de sonsuzluklar üretmektedir. Bu bağlamda, insanın varlığından beri ona eşlik eden bir enstrüman olma niteliği taşıyan flütün, mükemmele ulaşmış ve en son halini almış olduğu söylenemez. Şimdiye kadar olduğu gibi bundan sonra da insanlıkla birlikte değişen formlarla gelişmeye devam edeceği şüphesizdir...

“İnsanoğlunun hissettiği duygular, insanın kendisinden bile güçlüdür... ve ne olursa olsun bir çıkış yolu bulmak zorundadır; bunlar dışsal bir biçim kazanmalı, sanat yapıtı aracılığıyla ifadesini bulmalıdır.”²³⁷ - Kazimir Malevich

²³⁷ Antmen, *Akımlar*, 92.

KAYNAKÇA

- Agricola, M. (1994). *The Musica Instrumentalis Deudsch* (1. Baskı b.). (W. E. Hettrick, Çev.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Ahmad, P. (1980). *The Flute Professors of the Paris Conservatoire from Devienne to Taffanel, 1795-1908*. Graduate Council of the North Texas State University. Texas: UNT Theses and Dissertations .
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (7. Baskı (2016) b.). İstanbul, Türkiye: Sel Yayıncılık.
- Arkoudis, E. V. (2019). *Contemporary Music Notation for the Flute: A Unified Guide to Notational Symbols for Composers and Performers*. Morgantown: West Virginia University.
- Artaud, P.-Y. (1985). *4 Exercices pour la respiration circulaire* . Paris: Transatlantiques Éditions Musicales.
- Artaud, P.-Y. (1995). *La Flûte Multiphonique*. Paris: Billaudot.
- Artaud, P.-Y. (2000). *Harmoniques- Cahier D'exercices: Monophoniques et polyphoniques*. Paris: Billaudot.
- Artaud, P.-Y., & Geay, G. (1980). *Flûtes Au Present*. Paris: Editions Jobert & Editions Musicales Transatlantiques.
- Baron, S. (1964). Introduction. T. Boehm içinde, *The Flute and Flute Playing* (D. C. Miller, Çev., 2. Baskı b., s. v-viii). New York: Dover Publications.
- Bartolozzi, B. (1967). *New Sounds for Woodwind*. London: Oxford University Press.
- Bell, K. (1992). *A Woodwind Teacher's Flute Handbook*. London: Studio Music Company.
- Blakeman, E. (2005). *Taffanel Genius of the Flute*. New York: Oxford University Press.
- Boehm, T. (1847). *Ueber den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben*. Mainz: Schott.
- Boehm, T. (1964). *The Flute and Flute Playing* (2nd Edition b.). (D. C. Miller, Çev.) New York: Dover Publications.
- British Flute Society BFS. (2022). *British Flute Society Flute Organisation and Charity*. Mart 22, 2022 tarihinde <https://bfs.org.uk/> adresinden alındı
- Campbell, M., & Greated, C. (1987). *The Musician's Guide to Acoustics*. New York: Schirmer Books.
- Castanet, P. A. (2020, octobre 31). Écritures, graphies, lectures, inventions et pratiques en Formation Musicale. *De la « musique contemporaine » à la « musique post-moderne »* . Rouen: Cefedem de Normandie .
- Clarke, I. (1991). *Orange Dawn for Flute & Piano*. İngiltere: IC Music.
- Clarke, I. (1994). *Hypnosis for Flute & Piano*. IC Music.
- Clarke, I. (2000/2001). 'maya' for Two Flutes and Piano. Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition.

- Clarke, I. (2004). Zoom Tube for Solo Flute. *Composed 1999(1.3b)*. Surrey, UK: IC Music/ Just Flutes Edition.
- Clarke, I. (2005). Within... [Clarke Ian, T. Carey, & S. Painter tarafından kaydedildi]. [CD]. Farnham ve London, UK: Angel Studios ve Diva Music Studios.
- Clarke, I. (2005). Within... for Seven flutes; Piccolo, Flutes, Alto, Bass. IC Music.
- Clarke, I. (2009). Walk Like This. United Kingdom: I C Music.
- Clarke, I. (2010). The Great Train Race. *The Flute As You Don't Usually Hear It! For Solo Flute, Edition 2*. Croydon/ Surrey, UK: IC Music/ Just Flutes Edition.
- Clarke, I. (2012). Deep Blue & Beverley. IC Music.
- Clarke, I. (2013). Deep Blue [I. Clarke, & T. Carey tarafından kaydedildi]. Farnham ve London, UK: Diva Music Studios ve Angel Studios.
- Clarke, I. (2015). Curves for Three Flutes and Piano. Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition.
- Clarke, I. (2018). Spells Flute Quintet or Flute Choir. IC Music.
- Clarke, I. (2022). *Ian Clarke Flautist/ Composer*. (I C MUSIC) Mart 28, 2022 tarihinde <https://ianclarke.net/> adresinden alındı
- Clarke, I., & Painter, S. (2005, August). T R K s for Flute & CD. *Edition 1.1*. Surrey: IC Music/ Just Flutes Edition.
- Coelho, P. (2015). *Işığın Savaşçısının Elkitabı* (26. Basım b.). (İ. Özdemir, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Davis, C. L. (2012). *Extended Techniques and Electronic Enhancements: A Study of Works by Ian Clarke*. Mississippi: University of Southern Mississippi.
- Dick, R. (1975). *The Other Flute - A Performance Manuel of Contemporary Techniques*. London: Oxford University Press.
- Dick, R. (1986). *Tone Development Thought Extended Tecniques*. New York: Multiple Breath Music.
- Dick, R. (1987). *Circular Breathing for the Flutist*. New York: Multiple Breath Music.
- Dick, R. (2022). *Robert Dick Contemporary Flute Week*. Mart 22, 2022 tarihinde Contemporary Flute Week: <https://robertdickcontemporaryfluteweek.com/> adresinden alındı
- Dorgeuille, C. (1986). *The French Flute School 1860- 1950*. (E. Blakeman, Çev.) London: Tony Bingham.
- Dunnavant, J. (2009, March). Composer and Flutist Ian Clarke. *Flute Talk, Vol. 28* (No.7), 6-8.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Flute Center of New York. (2022). *Flute Center of New York*. Şubat 8, 2022 tarihinde <https://flutecenter.com/collections/customfl-brannen-headjoints/products/brannen-cooper-headjoint-in-sterling-silver-new> adresinden alındı
- Grolloo Flute. (2017). *Grolloo Flute Session 7*. Mart 22, 2022 tarihinde <https://www.grollooflute.com/wp/> adresinden alındı
- Hanlon, K. D. (2017). *The Piccolo in the 21st Century: History, Construction, and Modern Pedagogical Resources*. Morgantown: West Virginia University.

- Hotteterre, J. M. (1984). *Principles of the Flute, Recorder and Oboe*. New York: Dover Publications.
- İlyasoğlu, E. (2008). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Keeling, M. (2017). *Worlds of If: Analyses of the Composed and Improvised Works of Robert Dick*. New York: City University of New York (CUNY).
- MacLagan, S. J. (2009). *A Dictionary for the Modern Flutist*. Lanham: THE SCARECROW PRESS.
- Maddox, I. (2015). *An Artist's Guide to Alto and Bass Flute*. U.S.A and Belgium: Alry Publications.
- Michels, U., & Vogel, G. (2021). *Müzik Atlası* (2. Baskı b.). (S. Uçar, Çev.) İstanbul: ALFA.
- Mimaroğlu, İ. (2019). *Müzik Tarihi* (13. Baskı b.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Monier, S. L. (2010). *Three Works for Flute by Ian Clarke: An Analysis and Performance Guide*. Lincoln, Nebraska: The Graduate College at the University of Nebraska.
- Moorhead, K. E. (2012). *A Performer's Perspective on the Evolution and Realisation of Extended Flute Techniques: A Portfolio of Recorded Performances and Exegesis*. Adelaide: University of Adelaide.
- Morris, G. (1991). *Flute Technique*. Oxford: Oxford University Press.
- Muñoz, M. B. (2014). *The Fourth Octave on the Flute*. Gothenburg: University of Gothenburg. 03 11, 2022 tarihinde https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/36553/gupea_2077_36553_1.pdf;jsessionid=28DE31B8CF9C499C2293C99F7DF4D612?sequence=1 adresinden alındı
- Nastasi, M. (2006). *Die Soloflöte Eine Sammlung repräsentativer Werke vom Barock bis zur Gegenwart Band IV: 20. Jahrhundert (bis 1960)*. (M. Nastasi, Dü., & J. B. Robinson, Çev.) Frankfurt/M., Leipzig, London, New York: C. F. Peters.
- National Flute Association. (2022). *The National Flute Association NFA*. Mart 22, 2022 tarihinde <https://www.nfaonline.org/home> adresinden alındı
- Nola School of Music. (2022, Mart 27). *Nola School of Music*. Şubat 8, 2022 tarihinde Nola School of Music: <https://nolaschoolofmusic.com/blog/why-is-music-terminology-in-italian> adresinden alındı
- Offermans, W. (1992). *For the Contemporary Flutist: 12 Studies on Contemporary Flute Techniques*. Frankfurt: Zimmermann.
- Pijper, R. d. (2016). *Flute Colors- Extended Techniques for Flute*. Drachten: Timbre Publications.
- Powell, A. (2002). *The Flute*. New Haven and London: Yale University Press.
- Preston, S. (2002). Wind Instruments. S. E. Burton içinde, *A Performer's Guide to Music of the Baroque Period* (s. 85-94). England: ABRSM.
- Quantz, J. J. (2001). *On Playing the Flute* (Second Edition b.). (E. R. Reilly, Çev.) Croydon: Faber & Faber.
- Rogers, K. (2015). *Wil Offermans: The Pedagogy of a Contemporary Flutist-Composer*. Florida : Florida State University Libraries.
- Russolo, L. (2020). *L'art des bruits Manifeste Futuriste 1913*. Paris: Allia.

- Saariaho, K. (1999). *NoaNoa: for flute and electronics*. London: Chester Music.
- Shephard, E. G. (2019). *The Glissando Headjoint*. Queensland Conservatorium Griffith University. 10 26, 2020 tarihinde https://research-repository.griffith.edu.au/bitstream/handle/10072/393197/Shephard,Eliza_Final%20Thesis_redacted.pdf?sequence=1 adresinden alındı
- Stoltz, L. (2003, February). *The French Flute Tradition*. Cape Town: University of Cape Town.
- Stravinsky, I. (2004). *Altı Derste Müziğin Poetikası* (2. Basım b.). (C. Taylan, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Süskind, P. (2015). *Kontrbas* (5. Baskı b.). (T. Turan, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- The Flutewise . (2020). *Flutewise Live!* Mart 22, 2022 tarihinde <https://www.flutewiselive.org/> adresinden alındı
- Toff, N. (1979). *The Development of the Modern Flute*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Toff, N. (2012). *The Flute Book* (Third Edition b.). New York: Oxford University Press.
- Tolstoy, L. N. (2013). *Sanat Nedir?* (5. Baskı b.). (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turgay, H. H. (1993). *Ton Geliştirmede İleri Teknikler (Flüt)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Villa-Lobos, H. (1953). *Assobio a Játo (The Jet Whistle). For flute and violoncello*. New York, U. S. A. : Southern Music Publishing Co. Inc.
- Wye, T. (1986). *A Practice Book for the Flute Volume 6 Advanced Practice*. London and Sevenoaks: Novello.
- Wye, T. (2017). *Flute Secrets* . (S. J. MacLagan, Dü.) London: Novello.

EKLER



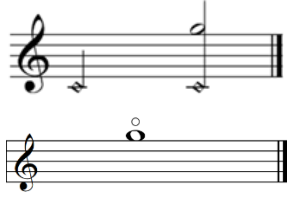
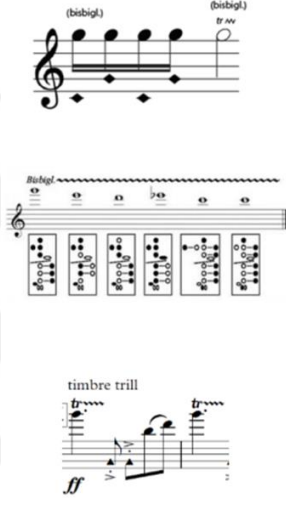
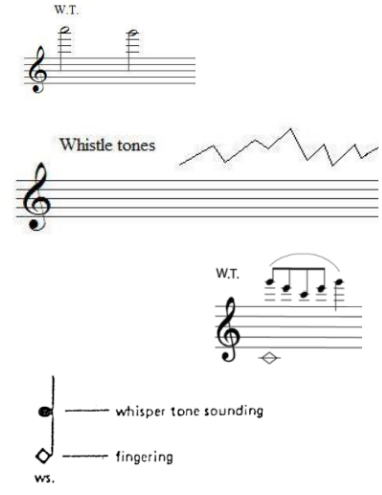
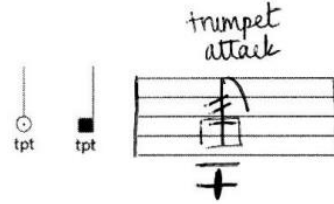


EK A Tablo

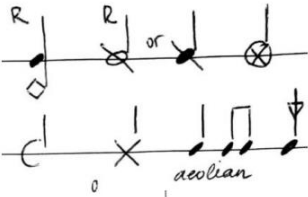
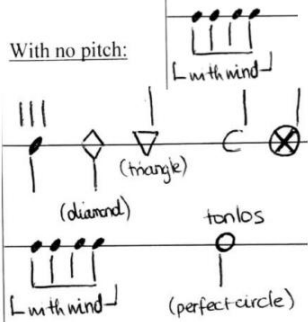
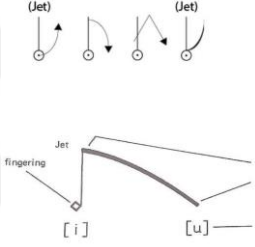
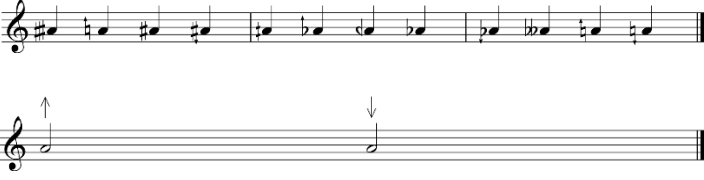
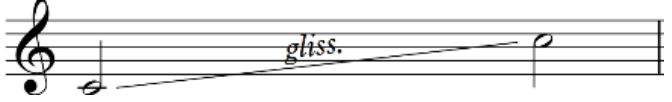
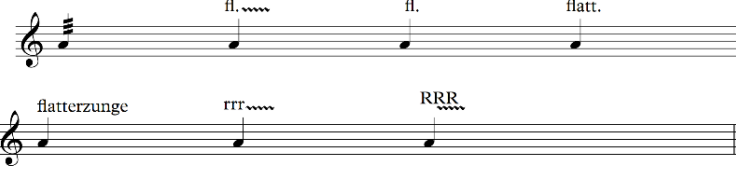




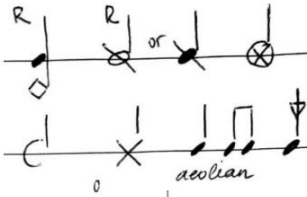
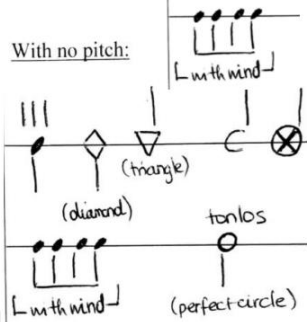
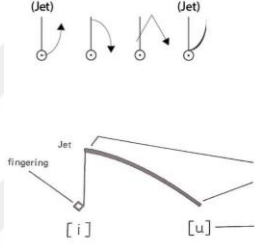
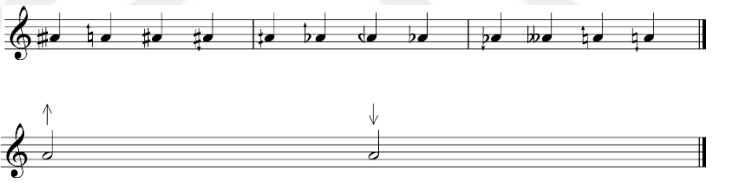
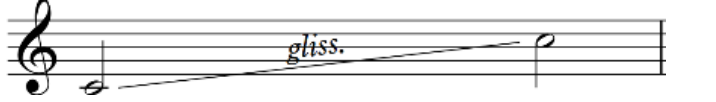
Tablo 1: Çağdaş Çalım Teknikleri Notasyon Tablosu

Çağdaş Çalım Tekniği İsmi	Notasyonu
Doğal Armonikler/ Doğuşkanlar (<i>Harmonics</i>)	
Dördüncü Oktav Sesleri	Normal notasyon ile yazılır.
Bambu Gamları, Dağılan Sesler, Parlak Tonlar	Flüt parmak tablosuyla basılması gereken perdeler siyah, açık kalan perdeler içi boş olarak gösterilir.
Ses Rengi Trilleri (<i>Bisbigliando</i>)	Flüt parmak tablosuyla basılması gereken perdeler siyah, açık kalan perdeler içi boş olarak gösterilir. Tril yapılacak olan perdeler içi boş eğik çizgili olarak yazılır. 
Fısıltı/ ıslık Sesleri (<i>Whistle Tones</i>)	
Vızıltı Tonları (<i>Buzz Tones</i>)	

Tablo 1 (devam)

Boşluk/ Hava Sesleri (Aeolian Sounds)	With pitch:  With no pitch: 
Jet Isık (Jet Whistle)	
Mikrotonlar	
Glissando	
Bükülme Sesleri (Bending Sounds)	
Multifonikler	
Kurbağa Dili (Flutterzunge)	

Tablo 1 (devam)

Boşluk/ Hava Sesleri (Aeolian Sounds)	With pitch:  With no pitch: 
Jet Isık (Jet Whistle)	
Mikrotonlar	
Glissando	
Bükülme Sesleri (Bending Sounds)	
Multifonikler	
Kurbağa Dili (Flutterzungen)	