



**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**FLÜT EĞİTİMİNDE MARCEL MOYS'E AİT "DE LA SONORİTE" ADLI
METODUN İÇERİĞİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tuğba TOPCAN

Malatya-2011

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**FLÜT EĞİTİMİNDE MARCEL MOYS'E AİT "DE LA SONORİTE" ADLI
METODUN İÇERİĞİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tuğba TOPCAN

Danışman: Prof. Nezihe ŞENTÜRK

Malatya-2011

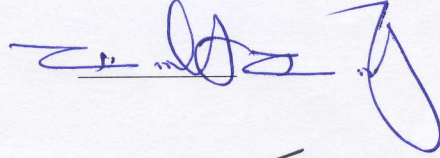
T.C.
İnönü Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tuğba TOPÇAN tarafından hazırlanan "Flüt Eğitiminde Marcel Moys'a Ait De La Sonorite Adlı Metodun İçeriği ve Çalışma Yöntemleri" başlıklı bu çalışma, 07.06.2011 tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

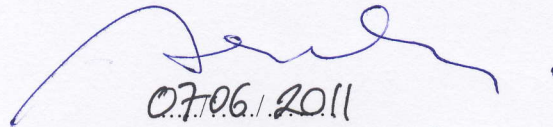
Danışman: Prof. Nezihe ŞENTÜRK



Prof. K. Bülent BİROL



Prof. Cemal YURGA



07.06.2011
Prof. Dr. Sabahattin ARIBAŞ
ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖNSÖZ

Flüt çalmaya başlamama vesile olan Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ni kazandığım 1997'den bugüne geçen 14 yılda çalıştığım, bilgi edindiğim, üzerimde emeği olan başta ilk flüt öğretmenim C.S.O. Flüt Sanatçısı Sn. R. Altan Kalmukoğlu olmak üzere Sn. Gülsen Şatana, Sn.Yaprak Oktay, Sn. Albena Sezer, Sn. Sibel Ayhan Bayer, Sn. Onur Türkeş, Sn. Cem Önertürk, Sn. Emre Sağbaş, Salzburg Mozarteum Üniversitesi'nden Prof. Michael Martin Kofler, Sir James Galway, Emmanuel Pahud, masterclass çalışmalarına katıldığım çok değerli flütistler; Sn. Andras Adorjan, Patrick Gallois, Maurice Steger, Mats Möller, Christian Plouvier'e teşekkür ederim. Öğrendiğim her şeyi, şu an görev yaptığım Çanakkale Güzel Sanatlar Lisesi'ndeki öğrencilerime aktarıyorum.

Tez çalışmalarım sırasında, çeviri konusunda yardımlarını ve zamanlarını esirgemeyen değerli arkadaşım Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Sn. Kazım Çokoğullu'ya ve kardeşim Av.Utku Topcan'a, bilgisi ve görüşleriyle araştırmalarımaya yön veren Çanakkale 18 Mart Üniversitesi'nden değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Alaattin Canbay ve Yrd. Doç. Dr. H. Yılmaz Küçüköncü'ye, flüte özgü anahtar niteliğinde olup çevirisinde kilitlendiğim kelime ve ifadeleri anlamlandıran, flüt üzerine yazılmış sayısız kaynağı benimle paylaşan değerli arkadaşım Sn. Cem Önertürk'e, anlayışı ve güveni için çok değerli Okul Müdürüm Sn. Ayfer Kalbaran'a, hayattaki en değerli varlığım olan babam Sn. Turan Topcan'a destek oldukları için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Değerli flüt eğitimcileri ve flütistler Halit Turgay, Hürkan Ayvazoğlu, Türkol Çankaya, Sibel Ayhan Bayer ve Yaprak Oktay'a görüşleri için teşekkür ederim. Desteğini, ilgi ve sevgisini esirgemeyen, bir öğretmen ve danışmandan çok daha fazlası olarak gördüğüm kıymetli büyüğüm Sn. Prof. Nezihe Şentürk'e sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

ÖZET

FLÜT EĞİTİMİNDE MARCEL MOYSE'E AİT “ DE LA SONORITE ” ADLI METODUN İÇERİĞİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

TOPCAN, Tuğba
Yüksek Lisans, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı : Prof. Nezihe ŞENTÜRK
Mayıs - 2011, viii+106 sayfa

Bu araştırmanın amacı, 20. yüzyıl itibari ile Avrupa ve Amerika'da “ Ton kavramı ve Sonorite ” üzerine yazılan birçok flüt metodunun kaynağı olan ve Fransız Ekolü'nü temsil eden “ De La Sonorite - Art Et Technique” metodunun içeriğini ve çalışma yöntemlerini açıklayarak diğer flüt metodlarına göre farkını ve ülkemizdeki kullanılabilirlik düzeyini ortaya koymaktır.

Bu araştırma, betimsel nitelik taşımakta olup kaynak tarama yöntemi ve görüşme tekniği uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Metotta yer alan bilgiler, incelenen farklı flüt metotları, önceki tezler ve flütte ton geliştirme üzerine yazılmış makalelerden elde edilen verilerle karşılaştırılarak örneklendirilmiş ve sunulmuştur. Buna ek olarak, De La Sonorite'de yer alan kazanımlar doğrultusunda bazı örnek eserler ve etütlere ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Geçmişten günümüze flüt yapımcılarının geliştirdiği mekanizmalar ve kullanılan malzemelerin de “güzel bir sonoriteye erişme” konusunda katkı sağladığına değinilmiş ve her bir yenilik kronolojik olarak sıralanmıştır. Ülkemizde flüt eğitimi veren flütistler için hazırlanan sorular doğrultusunda görüşmeler yapılarak bulgu ve yorumlar elde edilmiştir.

Sonuç olarak De La Sonorite metodunun flüt derslerinde kullanıldığı, tonu ve sonoriteyi geliştirmesi yönüyle diğer flüt metotlarından ayrıldığı, nefes, diyafram tekniği ve dudak pozisyonunun tonun kalitesini etkilediği saptanmış ve çalışma yöntemleri konusunda önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Flüt, Flüt eğitimi, Marcel Moyse, De La Sonorite

ABSTRACT

CONTENT OF “ DE LA SONORITE ” METHOD OF MARCEL MOYSE IN FLUTE TRAINING AND STUDY METHODS

TOPCAN, Tuğba
Inonu University, Institute of Educational Sciences
Music Teacher Science

Advisor: Prof. Nezihe ŞENTÜRK
May - 2011, viii+106 pages

The purpose of this study is to explain the contents of “De La Sonorite-Art Et Technique” originator of several flute methods on “tone concept” and “sonorite” in Europe and the United States of America since 20th century and representing French ecole and present the difference of “de la sonorite” in contrast with other flute methods and the level of usability in our country.

The study is a descriptive research and it has been conducted by source scanning and interview method. The information provided in the method has been compared to the data obtained from the previous thesis, different flute methods and the papers which have been written on tone development of the flute and then presented hereunder. In addition, information about the study, some masterpieces and etudes making it easy to play flute has been provided for each of five seperate headings in the method. It has also been underlined that mechanisms developed by flute makers and materials from past up to today have all contributed in achievement of “nice sonority” and each novelty has been listed in chronological order. The interpretations and findings were obtained by interwieving in the direction of questions which had been prepared for the flutists and the flute teachers in our country.

In conclusion, it is confirmed that "De La Sonority" method is used in flute lessons, that it differences from other flute methods in its aspect of improving the tone and the sonority and that air, diaphragm technique and embouchure aspect affect the quality of the tone and also some suggestions about the studying methods are stated.

Key words: Flute, Flute education, Marcel Moyse, De La Sonorite

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
TABLolar LİSTESİ	viii

BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Flüt	1
1.1.1. Tanımı	1
1.1.2. Teknik Özellikleri.....	1
1.1.3. Tahta Üflemeli Ailesindeki Yeri	1
1.1.4. Orkestradaki Yeri	2
1.1.5. Flüt Ailesi	2
1.1.6. Tasarım ve Buluş.....	5
1.1.7. Yapısı ve Yapımı	6
1.2. Marcel Moyse.....	8
1.3. Flütün Mekanizmasında Tarihten Günümüze Yapılan Değişiklikler	15
1.3.1. Eski Flüt	15
1.3.1.1. Orta Çağ ve Rönesans	15
1.3.1.2. 17 ve 18. yy	15
1.3.1.3. 19 . yy	16
1.3.2. Boehm Çağı ve Theobald Boehm.....	17
1.3.2.1. Theobald Boehm (1794 – 1881)	17
1.3.2.2. Boehm ‘in Geliştirdikleri	17
1.3.3. Boehm ve Diğerleri.....	18
1.3.4. Boehm’in Ötesinde 20.Y.Y., Bazı Çağdaş Gelişmeler.....	19
1.3.4.1. 21. yy.	20
1.4. Flüt Eğitimi.....	28
1.4.1. Temel Yapı.....	33

1.4.1.1. Çalgı Bilgisi	33
1.4.2. Teknik.....	34
1.4.3. Diziler ve Arpejler	34
1.4.4. Repertuvar	35
1.4.5. Teori	35
1.4.6. Deşifre.....	36
1.4.7. Kulak	36
1.5. Problem.....	37
1.6. Amaç	38
1.7. Önem	38
1.8. Varsayımlar	38
1.9. Sınırlılıklar.....	39
1.10. Tanımlar	39
BÖLÜM II	40
2. KURAMSAL BİLGİLER	40
2.1. Nefes	41
2.2. Yorum.....	43
2.3. Artikülasyon	45
2.4. Verimli Bir Çalışma İçin İzlenmesi Gereken Yollar.....	46
2.5. Amböşür (Ağızlık) Ve Ses Üretimi	47
2.6. Ton Rengi.....	50
2.7. Entonasyon.....	51
2.8. Ton.....	53
2.9. “De la Sonorite&Art Et Technique ”	54
2.9.1. Tonun 3 Oktavdaki tınısı ve homojenliği.....	56
2.9.2. Birinci Oktavda Tonun Yumuşaklığı	63
2.9.3. Dil atma ve Notaları Bağlamak.....	66
2.9.4. Tonun Dolgunluğu	69
2.9.5. Yorumda Tonun Kontrolü	70
BÖLÜM III.....	75
3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	75
BÖLÜM IV	77
4. YÖNTEM	77
4.1. Araştırmanın Modeli	77

4.2. Evren ve Örneklem	77
4.3. Verileri Toplama Teknikleri	77
4.4. Verilerin Analizi	77
BÖLÜM V	78
5. BULGULAR VE YORUM.....	78
BÖLÜM VI.....	87
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	87
6.1. SONUÇLAR	87
6.2. ÖNERİLER:	89
KAYNAKÇA	91
EKLER	93

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Flüt ailesi.	2
Şekil 2. Konser flütü.	3
Şekil 3. Pikolo	3
Şekil 4. Alto flüt.....	4
Şekil 5. Alto flüt, iki ayrı başlığı ile	4
Şekil 6. Bas flüt.....	4
Şekil 7. Kontra Bas flüt	5
Şekil 8. Rönesans dönemi flüt	15
Şekil 9. Barok flüt	15
Şekil 10. Boehm mekanizmalı flüt	16
Şekil 11. Lenny Lopatin tasarımı flüt	20
Şekil 12. Lopatin, kare perdeli pikolo	20
Şekil 13. Lopatin, kare perdeli konser flütü.....	20
Şekil 14. Schmidt tasarımı flütün gövdesi	21
Şekil 15. Schmidt tasarımı flütün gövdesi	21
Şekil 16. Schmidt tasarımı flütün gövdesi	21
Şekil 17. Schmidt flütünde 3. ve 4. oktav parmak yerleri	22
Şekil 18. Jim schmidt flütü parmak sistemi	22
Şekil 19. Jim schmidt flüt gövdesi	23
Şekil 20. Jim schmidt tasarımı flüt	23
Şekil 21. Lunn tasarımı sol diyez perdesi	24
Şekil 22. Flüt gövdesinin üst kısmı	24
Şekil 23. Lunn yapımı mil ve çevresi.....	25
Şekil 24. Lunn tasarımı ağızlık	25
Şekil 25. Lunn tasarımı tıpa.....	25
Şekil 26. Lunn tasarımı kalak bölümü.....	26
Şekil 27. Lunn tasarımı melek figürü.....	26
Şekil 28. Lunn tasarımı miller	26
Şekil 29. Lunn tasarımı.....	27
Şekil 30. Ocarina	27
Şekil 31. Johnson'un icadı olan halka flüt.....	27

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1	78
Tablo 2	79
Tablo 3	80
Tablo 4	81
Tablo 5	82
Tablo 6	83
Tablo 7	84
Tablo 8	85

BÖLÜM I

GİRİŞ

1. 1. Flüt

1.1.1. Tanımı

Flüt, başlık (headjoint), gövde (body) ve kalak (footjoint) olmak üzere 3 bölümden oluşan, üflemeli bir çalgıdır. Flüt kelimesi Latince “flare” (alev) den gelmektedir. (www.mostlywind.co.uk) Sağ omuz yönünde, yere koştur olarak tutulduğu için ülkemizde “yan flüt” adıyla bilinmektedir. Flütün borusu silindir şeklindedir. Çapı 1,9 cm'dir. Uzunluğu ise 67,2 cm'dir. Günümüzde nikel, gümüş, altın gibi madenlerden yapılmaktadır. Notalar flüt için sol anahtar ile yazılır. Flüt çalan kişiye “flütist” denir. (tr.wikipedia.org/wiki/Flüt)

1.1.2. Teknik Özellikleri

Flüt üç oktavlık bir ses genişliğine sahiptir ve bu sınırlar içinde her türlü kromatik ve diyatonik sesler elde edilir. Çağdaş dönemde besteciler ve virtüöz flütistler çalgının oktav aralığını biraz daha genişletmiş, 4. oktavda fa'ya kadar çıkabilmişlerdir.

Flüt, tüm üflemeli çalgılar içinde en çevik ve en hünerli çalgıdır, çalamayacağı çok az şey vardır. Kromatik ve diyatonik ezgiler, arpejler, uçarı ve gösterişli pasajlar, bağlı ve dilli olarak çok hızlı tempolarda çalınabilir. Ayrıca, yakın ve uzak atlamalı aralıkların tekrar tekrar gelişleri, stakato, tril, tremolo, grupetto ve benzeri teknikler flütte çok kolay çalınabilir. Tek dil, çift dil, üç dil ve kurbağa dili tekniği rahatlıkla yapılır. (tr.wikipedia.org/wiki/Flüt)

1.1.3. Tahta Üflemeli Ailesindeki Yeri

Flüt, günümüzde, nikel, gümüş, altın gibi madenlerden yapılmasına rağmen XX. yy.'ın başlarına kadar abanoz ve nar gibi sert ağaçlardan yapıldığı için tahta üflemeli (woodwind instruments) çalgılar grubu üyesidir. Bunun nedeni ses renginin tahta tınısı vermesi, diğer tahta üflemeliler ile iyi kaynaşması ve ses elde edilme yönteminin tahta

enstrumanlar gibi olmasıdır. Tahta flütün en önemli özelliği tatlı, yuvarlak ve olgun bir sese sahip olmasıydı. Metal alaşımlardan yapılmaya başlanmasıyla bu özelliklerini büyük ölçüde yitiren flüt daha çevik, ses niteliği yönünden de parlaklık kazanmıştır. Özellikle tiz sesleri çıkarmak metalden yapılan flütlerde daha kolay olmaktadır. (tr.wikipedia.org/wiki/Flüt)

1.1.4. Orkestradaki Yeri

1678 de Lully, flüt için bale müziğini de kapsayan bir parça yazmıştır ve o zamandan itibaren bestecilerin flütü kullanmaya başlamasıyla 1780'lerden itibaren standart bir flüt, orkestraya açıkça dahil edilmiştir. Bugün, flüte orkestrada solo olarak, geniş, kantabil melodilerden en hızlı pasajlara dek her türlü görev verilmektedir. Tatlı, duygusal, pastoral ezgiler daha çok orta ses bölgesinde verilir. Kuş cıvıltıları, neşeli melodiler ve çocuksu pasajlar daha çok ince oktavlarına yazılır. Diğer tahta üflemeli çalgılar ile çok uyumludur, iyi kaynaşır. Arka planda armoniyi, gerek uzun seslerle ve gerekse de çeşitli eşlik figürleri biçiminde sağlar. Tutti çalınan kısımlarda, ana melodinin kemanlarda olduğu durumlarda ya kemanlarla birlikte ya da bir oktav tizlerde aynı melodiyi çalarak zenginlik sağlar. (tr.wikipedia.org/wiki/Flüt)

1.1.5. Flüt Ailesi

Şekil 1. Flüt ailesi



Şekil 2. Konser flütü



Ölçü: 67cm uzunluğunda – Si veya Do kalağa bağlıdır.

Biçim: 3 bölümden oluşur - Başlık, gövde ve kalak

Oktav: Genellikle do kalaktır, orta do'dan itibaren 3 oktavın üzerindedir.

Ses: Tiz, delici olabilir veya pes, hayaletimsi olabilir, mutlu veya üzgün olabilir - daha düşük registerda epey olgun, yumuşaktır.

Diğer: Orkestralarda solo çalgı olarak, üflemeli topluluklar ve flüt korolarında kullanılır.

Şekil 3. Pikolo



Ölçü: 33cm uzunluğunda – yaklaşık olarak konser flütünün yarısıdır.

Biçim: Flütten farklı olarak, Pikolo sadece 2 bölümden oluşur – Başlık ve gövde

Oktav: Pikolo flütten 1 oktav daha üstten çalar, kalak bölümü olmadığı için Do'ya kadar alçalabilir.

Ses: Flüt ailesinin hem en küçük hem de en tiz seslisidir, ses son derece yırtıcı ve delicidir.

Diğer: Pikolo ilk kez 200 yıl kadar önce popüler olmuştur. Günümüzde düzenli olarak orkestralarda, üflemeliler topluluğunda ve flüt korolarında kullanılmaktadır.

Şekil 4. Alto flüt



Ölçü: 86 cm uzunluğundadır.

Biçim: Konser flütüne çok benzer - sadece daha uzundur. Bazen perdelere ulaşmaya yardımcı olan kıvrılır bir başlıkla (üstteki gibi) kullanılır.

Oktav: Konser flütünden 4 ses daha pes akortlanır.

Ses: Konser flütünden daha sakin ve daha yumuşaktır.

Diğer: Alto flüt transpoze bir enstrumandır. Çalındığında ses, yazılan notadan 4 ses daha pes duyulur.

Şekil 5. Alto flüt, iki ayrı başlığı ile



Şekil 6. Bas flüt



Şekil 7. Kontra Bas flüt



(www.mostlywind.co.uk), (<http://www.natalija-flavta.com/flavti.html>)

1.1.6. Tasarım ve Buluş

19. yy' a kadar flütler çok popüler değildi. Bugünkü perde sistemi olmadığından ton dışında çalınmaya meyillilerdi. Çalgının gövdesindeki delikler ulaşması kolay yerlere yerleştirilmişti ve bunlar en iyi entonasyonu veren yerler değildi. Aynı zamanda bazı çok karmaşık parmak kullanımına yol açan daha az delik vardı. Yıllarca insanlar bu konuda bir şeyler yapmaya çalıştı fakat başarılı bir tasarım yaratan ilk kişi Fransız yapımcı Jacques Hotteterre oldu. (1680-1761). Hotteterre'nin re diyez perdesini eklediği tasarımı, flütü daha popüler hale getirdi ve sonrasında da birçok insanın diğer çalgılara olan ilgisi kaybolmaya başladı, özellikle de blokflüte. Hotteterre flütü epey geliştirdi. "Re diyez" perdesini ekleyerek ve borunun biçimini konik şeklinde değiştirerek flüte daha iyi bir ses kazandırdı. Aynı zamanda "Les Principes de la Flute Traversiere" isimli ilk flüt kitabını yazdı.

Sonraki 30 - 40 yıl içerisinde flüte daha fazla perde eklendi. İlk olarak bu perdeler çözümden ziyade daha çok soruna sebep oldu. Bu zamanda flüt için çok fazla eser yoktu çünkü besteciler tekrar flüte antipati duymaya başladılar. Flüt onlara göre çalması zor bir çalgıydı. Böylelikle 1800' lerin başına dek "Theobald Boehm" sahne alana kadar, modern flüt evrimleşemedi. Theobald, tüm delikler için en iyi ölçü ve pozisyon konusunda çözüm üretti ve flütü parmak hileleri olmadan çalmayı mümkün kılan perdeleri tasarladı. Kendi adıyla "Boehm Sistemi" olarak adlandırılan ve bu gün ufak geliştirmeler dışında halen kullanılmakta olan bu sistem, güzel ses niteliği ve tam bir entonasyon için, deliklerin "akustik" yönünden doğru yerlere ve istenilen genişlikte açılmasını sağlamıştır. Günümüzde çoğu flüt onun tasarımı üzerine dayalıdır. (www.mostlywind.co.uk)

1.1.7. Yapısı ve Yapımı

Birçok öğrenci flütü, sarı pirinç gibi gümüş kaplama metalden yapılmaktadır. Sarı pirinçten yapılan flütün %70'i bakır, % 30'u çinkodur. Gümüş kaplama, flüte, olgun ve yumuşak bir ses özelliği kazandırır.

James Galway gibi başka metalden yapılan flütleri çalan virtüözler olmakla beraber çoğu profesyonel flütist, som gümüşten yapılan flütlerle çalmaktadır. (gümüş içeriği %92.5).

Flüt yapımcıları 5 yıl çıraklık dönemi geçirmek zorundadır. Bu dönemin en zor bölümü "başlığın" (head-joint) hakkını vermektir. Eğer başlık yanlış olursa flüt asla iyi bir sese sahip olmayacaktır. Başlık koni biçimindedir. Dudak kalıbı biçimlendirilmiştir ve ağızlık deliği doğru ölçülerle, üfleme kenarı, nefesin, flütün gövde kısmında hava yolunu titreştirmesi için, doğru açıyla, elle kesilmiştir. Üst uç bir tıpa aracılığıyla tıkanır. Bu tıpa, mantarı, flüt borusunun içinde bir vida yardımıyla tutar. Bu vidayı hareket ettirmek, inceden inceye hava yolunun uzunluğunu ve çalınan her notanın bağlı olan perdesini değiştirir.

Do kalak olan bir flüt 67 cm uzunluğundadır ve 400 - 600 gr ağırlığındadır. Gövdenin ve kalağın sabit çapı 19 mm dir.

Flütün geri kalanı sabit çapta 2 borudan yapılmaktadır. Flüt yapımında 150'den fazla sütun, demir çubuk, perde, silindir ve yay kullanılır.

Uzun bir metal borudan 3 adet alınır. Delikleri kesilir ve her deliğin etrafı, metal bir baca şeklinde sökülür. Metalin kayışı gövde üzerine lehimlenir ve diğeri de kalağa eklenmiştir. Sırada metal sütunların bunların üzerine kaynak yaparak birleştirilmesi vardır.

Bu sırada tüm perdeler kesilmiş ve biçimlendirilmiştir. 1 defa bu yapılar, gruplara ayrılabilir ve el yordamıyla lehimlenir. Sonrasında "riser" denen bir metal parça, başlık bölümüne tutturulur. Ağızlık, bunun üst yüzeyine yerleştirilir ve üçünün tamamı birlikte lehimlenir. Sonra ağızlık deliği kesilir.

Tüm farklı bölümler şimdi cilalanmak için hazırdır ve kaplanır. Flütler özel banyolarda askılar içine yerleştirilir ve gümüşle kaplanır. Güderiler tutturulur, keçeler ve mantarlar, perdelerin birbirine sürtmesini önlemek için eklenip yerleştirilir. Son olarak akort mantarı ve tıpa eklenerek bayilere dağıtılmadan önce elektronik olarak akortlanıp kontrol edilir. (www.mostlywind.co.uk)

1.2. Marcel Moyse



Marcel Moyse, (17 Mayıs 1889) Fransa doğumlu dünyaca ünlü bir flütist, kabiliyetli bir flüt öğretmeni ve aynı zamanda flüt üzerine birçok çalışma ve egzersiz kitapları olan bir yazardır.

Moyse, Paris konservatuvarında öğrenim gördü. Hocaları dönemin en tanınmış, seçkin virtüözleri olan Philippe Gaubert, Adolphe Hennebains ve Paul Taffanel'di. Paul Taffanel'in bir özelliği, Boehm mekanizmalı gümüş flütle resmi olarak eğitim almış ilk flüt sanatçısı olmasıdır. Marcel Moyse, Paris Konservatuvarı'ndaki eğitiminin ardından 1932 yılında yine aynı kurumda Gaubert'ten sonra flüt öğretmeni olmuştur. Marcel Moyse'un en belirgin özelliği hızlı olmasına rağmen doğal bir vibrato vasıtasıyla kontrollü, renkli, temiz, rahat ve etkili bir tona sahip olmasıydı. Bu da dünya çapındaki flütçüler için, flüt çalmadaki Fransız stiline karakteristik bir özelliği idi.

Paris Konservatuvarı'ndan doğan Fransız stili vibratonun farkı, şarkı söyler gibi doğal ve anlatılmak istenen etkiye göre derinliği ve hızı değişkenlik gösteren bir yapıda olmasıdır. Moyse da derslerinde bu konunun önemle üzerinde durmuştur. Öğrencilerine yaylı çalgı icracılarının yaptığı vibratoyu değil, şancıların yaptığı vibratoyu örnek almalarını söylerdi. Çünkü şarkı söylerken yapılan vibratonun flüt çalarken yapılan vibrato gibi vücudun içinde başladığını ve bunun için flütün vibratosuyla benzer özellikte olduğunu düşünmekteydi. Bir öğretmen olarak öğrencilerini opera sanatçıları için yönlendirirdi. (Hepyücel, 2009: 38)

M.M. Kanada'daki Quebec müzik konservatuvarının üniversite bölümünde ders verdi ve Marlboro Müzik Okulu ve festivalinin kurucusu oldu. Öğrencilerine flütün nasıl çalınacağını değil, nasıl müzik yapılacağını öğretmeye çabalayan ilham verici bir öğretmendi. Sık sık oğlu Louis Moyse (1912-2007) ile birlikte konserler verdi. Günümüzde özellikle yaz aylarında düzenlenen ustalık sınıfı (masterclass) çalışmalarının dünyadaki ilk öncüsüdür ve birçok öğrencisi arasında Trevor Wye, William Bennett, James Galway ve Jean-Claude Gerard yer almaktadır. Jacques İbert tarafından kendisine ithafen teknik düzeyi son derece yüksek olan bir konçerto yazılmıştır. New York'taki Lincoln merkez kütüphanesinde "The Marcel Moyse Collection" adıyla, içinde son dönem fotoğrafları, ünlü flütistlere yazdığı mektuplar, yayınlanmamış el yazması çalışma kitapları, işitsel ve görsel ders ve ustalık sınıfı kayıtlarının yer aldığı bir arşiv bulunmaktadır. Ölümünün ardından kendi adıyla bir dernek kurulmuştur. Moyse, 1 Kasım 1984'te arkasında bir dolu yayın ve kayıt bırakarak Birleşik Devletler'de hayata veda etmiştir. (<http://www.moysesociety.org>)

Yayımları :

- *Études et exercices technique* (1921)

- *Exercices Journaliers* (1922)
- *24 Études de virtuosité d'après Czerny* (1927)
- *Mécanisme-chromatisme pour flûte* (1927); Éditions Alphonse Leduc
- *École de l'articulation* (1927); Éditions Alphonse Leduc
- *25 Études mélodique (Var)* (1928)
- *12 Études de grande virtuosité d'après Chopin* (1928); Éditions A.Leduc
- *20 Études d'après Kreutzer* (1928)
- *100 Études faciles et progressives d'après Cramer* (1928); 2 volumes
- *24 Petites études mélodique (Var)* (1928)
- *De la Sonorité* (1934)
- *25 études Journalier (Op-53) Soussman*
- *Gammes et Arpèges (Scales and Arpeggios)*; Éditions Alphonse Leduc
- *Le Débutant flûtiste* (1935)
- *24 Caprices-études: Boehm Op. 26* (1938)
- *Tone Development Through Interpretation*
- *20 Exercices et études sur les Grandes Liaisons*

Kayıtları:

- ***Flute Fantastique***
 1. Fantasia brillante for Flute and Piano on Bizet's Carmen
 2. Carnival of the Animals: The swan
 3. Mélodie for Flute and Piano
 4. Madrigal for Flute and Piano
 5. Souvenir de Gand
 6. Fantasia Mélancolique, Op. 1
 7. Suite for Orchestra No. 2 in B minor, BWV 1067: Polonaise
 8. Suite for Orchestra No. 2 in B minor, BWV 1067: Badinerie

9. Andante pastorale et Scherzettino
10. Syrinx
11. Andante pastorale et Scherzettino
12. Fantaisie pastorale hongroise for Flute and Piano, Op. 26
13. L'arlésienne: Suite No. 1: 2nd movement, Menuet
14. Variations de concert sur le Carnaval de Venise
15. Orfeo ed Euridice: Les Champs-Elysées
16. By the Brook
17. Quartet for Strings No. 1 in D major, Op. 11: 2nd movement, Andante cantabile
18. Fantaisie for Flute and Piano
 - *Marcel Plays Mozart* – Flute and Harp Concerto, Concerto's in D and G, and JS Bach's Flute Piano and Violin Sonata

- *Marcel Moyse and Marlboro Alumni* – Very Rare CD in which Moyse Conducts Mozarts Serenade No. 10 in Bflat (Grand Partita) for 13 winds

2005 yılından geriye doğru 1990 yılına kadar Marcel Moyse ile ilgili yazılmış makaleler aşağıda listelenmiş olarak sunulmuştur.

Ocak 2005

- "The Boswil Classes: The Beginnings and the Atmosphere" by Nancy Andrew
- "Plan for the Boswel Course" by Marcel Moyse
- "Marcel Moyse on the *50 Variations on the Allemande by Bach*"
- "*50 Variations on the Allemande of Bach's Sonata for Flute Alone*" by Trevor Wye
- "On Studying with Guiot" by Gaspar Hoyos
- "An Interview with Raymond Guiot" by Gaspar Hoyos
- "A Year in Paris -- Reminiscences of Private Lessons with Raymond Guiot" by Melissa Colgin Abeln

- "Notes from Boswil Classes -- August, 1969" by Karl Kraber
- "An Interview with Flutist Denis Kirch" by Fabienne Flanigan
- "A Review of the 'Total' Marcel Moyse Festival" by Marco Lehmann-

Waffenschmidt

- "Introduction to 'A Tribute to Marcel Moyse,' Marlboro, VT" by Philipp Naegele

Temmuz 2002

- "Translating and Editing the Preface for *Tone Development Through Interpretation*" by Nancy Andrew

- "Preface For *Tone Development Through Interpretation*" by Marcel Moyse

- "Teaching Moyse's *Tone Development Through Interpretation* using Operatic Recordings" by John Bailey

- "Creating a Performance Practice Context for *Tone Development Through Interpretation*" by Rachel Lynn Waddell

- "About the *Tone Development* Recording"

- "Moyse 'TOTAL' Celebration to be held in Boswil, Switzerland"

- "Interview with Bernard Goldberg" by Nancy Andrew

2001

- "New Marcel Moyse CD Released" by Nancy Andrew

- "The Recorded Legacy of Marcel Moyse" by Susan Nelson

- "Eleanor Lawrence, 1937-2001" by Nancy Toff

- "A Personal Tribute to Eleanor Lawrence" by Peter Schultz

- "Marcel Moyse and The French School of Flute Playing: An Interview with Eleanor Lawrence"

2000

- "Interview with Marcel Moyse" by Eleanor Lawrence

- "Homage to Marcel Moyse" by Louis Moyse

- "Tone Development Through Interpretation" by Nancy Teskey

1999

- "Louis Moyse Remembers" by Louis Moyse
- "1974 Summer Flute Class in Marlboro Vermont" by Adrea Kapell Loewy

1998

• "The Genesis of *Tone Development Through Interpretation*" by Catherine Hummel

• "Marcel Moyse on his Method of Learning the Learning the Flute" by Jean Vuillermoz, translated by Edward Blakeman

• "Using *Technical Mastery for the Virtuoso Flutist*" by Peter Schultz

• "In His Own Words: Excerpts from Marcel Moyse's Introduction to *Technical Mastery for the Virtuoso Flutist*" by Marcel Moyse

1997

• "Interview with Peter Serkin" by Cynthia Knapp

• "Discovering Moyse's 24 Studies: a master class on videotape" by Peter Schultz

1996

• "The Marcel Moyse Videotapes" by Nancy Andrew

• "The Couesnon-Moyse Flute" by Adrian Brett

• "Moyse and Intonation" by Peter Schultz

1995

• "Reflections about Marcel Moyse" by Michel Debost

• "Thoughts on Moyse's Comment J'ai pu Maintenir ma Forme" by Barbara Leibundguth

• "Studying with Marcel Moyse in 1938" by Uri Toeplitz

• "Remembering Moyse" by Ruth Wright

• "New Releases" Details about two CD re-issues and "Art of Conducting" video

•

1994

- "How I Stayed in Shape: An overview of the Book" by Nancy Andrew
- "Marcel Moyse: Voice of the Flute" Excerpts from her book by Ann McCutchan

1993

- "Paul Taffanel: The Father of Modern Flute Playing" by Edward Blakeman
- "A Note on the Woodwind Seminars" by Karl Kraber
- "Three Recordings Explore Moyse Legacy" by Eleanor Lawrence
- "Paul Taffanel: A Rememberance by Arthur Pougin" by John Ranck
- "Marcel Moyse: An Extraordinary Man", Excerpts from the book by Trevor Wye

1992

- "A Paris Conservatory Course of Study" [Letter: Marcel Moyse to Charles Delaney] by Marcel Moyse
- "The Early Years at Marlboro" compiled by Eleanor Lawrence

1991

- "Marcel Moyse: A Selected Bibliography of Biographical Sources" by Nancy Toff
- "A Brief History of the Marcel Moyse Woodwind and Flute Seminars" by Patricia Grignet

1990

- "Marcel Moyse on Vibrato" by Marcel Moyse
- "The Legacy of Marcel Moyse" by Paula Robison
- "Special Centennial Concerts" Reports by Eleanor Lawrence and Trevor Wye
- "Music-Making Marks the 100th Birthday of Marcel Moyse" by Ann McCutchan (<http://www.moysesociety.org>)

1.3. Flütün Mekanizmasında Tarihten Günümüze Yapılan Değişiklikler

1.3.1. Eski Flüt

1.3.1.1. Orta Çağ ve Rönesans

Şekil 8. Rönesans dönemi flüt



- (1320'lerde) 1 parça tahtadan oluşan flüt, 2" uzunluğunda, "re" perdesindedir.
- (1511) *Zwerchpfeiff (fife)* daha dar, 6 deliklidir.
- (1529) Alto, tenor ve bas modelleri görülür.
- (16. yy civarı) Fife (yanlamasına çalınan flüt) çok popüler olur.
- (1619 /20) 2 oktav genişliğinde 3 flüt resmedilmiştir.
- (1636) Silindir biçiminde delikli, tahtadan yapılmış re ve sol perdeli flüt allemandları (Barok dönemde Alman flütü) görünür.

1.3.1.2. 17. ve 18. yy

Şekil 9. Barok flüt



- (1670) 3 parçalı, 1 perdeli "do" flüt, Jean Baptiste Lully'nin Fransa'daki ünlü orkestrasında daha değişmiş olarak görünür. Şöyle ki; aşağı daralan konik delik birbirine yaklaştırılmış, daha küçük parmak delikleri yerleştirilmiştir.
- (1720) Orta bölüm yarıya bölünmüştür ve 2 perde eklenir.
- (1722) Ünlü flütist ve yazar Quantz, başlığa "akort mantarı" ve kalak bölümüne de "do diyez" perdesi ekler.

- (1726) Kalak bölümüne mi bemol perdesi eklenir.
- (1760) Sol diyez, si bemol, ve do perdeleri, Londra’lı flüt yapımcıları Florio, Gedney ve Potter tarafından eklenir.
- (1774) Florio, Gedney ve Potter, kalaktan do diyezi kaldırırılar.
- (1780) 4 ve 6 perdeli flütler Mozart’ın ve Haydn’ın senfoni müziğinde görünmeye başlar. 8 perdeli “Meyer sistemi flüt” görünür.
- (1782) Yapımcı J. H. Ribock kapalı do perdesini ekler.

I.3.1.3. 19. yy

Şekil 10. Boehm mekanizmalı flüt



- (1800) Sol el çubuğu ve si bemol çubuğu eklenir.
- (1806 /44) Claude Laurent 3, 4 ve 7 perdeli cam boru flütleri yapar.
- (1808) Frederic Nolan, açık perdeyi keşfeder ve perdeleri birbirine bağlar.
- (1810) Londra’dan George Miller, metal delikler yapmaya başlar.
- (1812) Tebaldo Monzani, ağızlık kısmının deliği üzerine butonlar koyar.
- (1822) Baba ve oğul Nicholson’lar daha ince bir flüt yapar ve perdeleri hizalarlar.
- (1824)Yapımcı Pottgiessen, yuvarlak perdeyi keşfeder.
- (1827) Rudall ve Rose, sonrasında çok popüler olan 8 perdeli flütü yapmaya başlarlar.
- (1830) Beethoven flütü senfonilerinde kullanmaya başlar. (<http://www.mostlywind.co.uk>)

1.3.2. Boehm Çağı ve Theobald Boehm

1.3.2.1. Theobald Boehm (1794 – 1881)

Münih'te doğmuş, yetenekli bir kuyumcu, mekanik sanatlarda hünerli bir kişilik, zamanının en büyük flütistlerinden biri ve üretken bir bestecidir. Genç bir adamken flüt dersleri almış ve sonrasında virtüöz bir flütist olmuştur. Fakat “flüt virtüözü” yerine daha çok “Modern Flütün Kaşifi” olarak anılmaktadır. Aynı zamanda Bavyera Kraliyeti'ne saray müzisyeni olarak hizmet etmiştir. Atölye olarak evini kullanmış ve ressam Greve ile flütlerinin yapımı ve tasarımı üzerine çalışmıştır. Boehm flütü, Paris Konservatuvarı'nda resmi çalgı olarak kabul edilmesinin ardından, başta Fransa olmak üzere, İngiltere, Almanya ve Amerika'da yaygın olarak kullanılmıştır (Altes:2)ve bu flüt, günümüzde standart kabul edilmekle beraber Theobald Boehm'in keşifleri epey devrim niteliğindedir. (Altes, Method For The Boehm Flute - part 1, www.mostlywind.co.uk, tr.wikipedia.org/wiki/Flüt, Hepyücel, 2009)

1.3.2.2. Boehm' in Geliştirdikleri

- (1810) Boehm ilk modelini yaptı ve perdeleri, yayları ve güderileri (perde gerilimini kontrol etmek için) düzeltmeye çalıştı.

- (1829 civarı) Parmak delikleri hala çok uzaktı. Bu yüzden Boehm tümüyle yeni bir parmak sistemi geliştirdi, hatta perdeleri delmek için, kendi makine yapımı çivi, vida ve düzgün altın yaylar yaptı. (Bu yeni sistem, tüm perdeleri bağlamak için çubuk kullanıma dayalı oldu, bu nedenle vida ve yaylara gereksinim duydu.)

- (1830) Boehm'in yeni modeli bitti.

- (1831) Yeni modelini Paris ve Londra'da sergilediği performansla tanıttı.

- (1832) Boehm, Londra'ya yaptığı bir ziyaret sırasında dinlediği flüt virtüözü Charles Nicholson'ın temiz ve parlak tonundan çok etkilendi. Nicholson, genellikle geniş perdelerle çalışmaktaydı. Boehm, bu sestem aldığı ilhamla flütü yeniden tasarlamaya karar verdi ve açık olan delikleri yuvarlak perde ile kaplayarak açık deliği değiştirdi. Böylelikle daha temiz bir ton ve daha iyi bir entonasyon üretmiş oldu. Aynı

zamanda sol el için bir baş parmak desteği ekleyerek parmak hareketine yardımcı oldu.
(<http://www.mostlywind.co.uk>)

1.3.3. Boehm ve Diğerleri

- (1833) Gordon ‘un hilal şeklinde diyatonik flütü çıkageldi.
- (1834) Boehm flütü Fransız ve Alman kökenli profesyonel flütistler arasında popülerlik kazandı ve bununla birlikte, birçok alanda genişçe benimsenmiş oldu.
- (1837) Auguste Buffet (Paris çalgı yapımcısı), eksenleri, delik yerlerini, halkaları, çubukları ve kolları değiştirerek Boehm’i geliştirdi. (İkinci olarak, çubukları ve ekseni birlikte tutturdu.)
- (1838) Buffet ve ortağı Coche, do diyez tril perdesini ve sol diyez perdesini ekledi.
- (1839) Flüt yapımcısı Ward, Boehm flütünü Londra’da imal etti.
- (1841 civarı) Rudall ve Rose Londra’da, Paris’ten Clair Godfroy ile beraber Boehm flütleri imal etmeye başladılar.
- (1846 /47) Boehm, tepesinde 17 mm çapında, gövdenin ortasında 19 mm. çapında ve parabolik eğriye dayanan silindir biçimli bir boru denedi. Aynı zamanda ağızlığı dört köşe biçiminde genişleterek daha dolu, daha temiz bir ton üretmiş oldu.
- (1846) Boehm metal kullanmayı denedi. En iyi ton kalitesine sahip olduğu ve çalarken daha az yorgunluk verdiği için gümüşe karar verdi.
- (1847) Boehm, yeni tescilli flütü üzerindeki çalışmasını tamamladı ve birçok ödül kazandı. Boehm, üretim haklarını Paris’te Rudal & Rose ile Clair Godfror / Louis Lot’ a sattı. “The Flute and Flute Playing: in Acoustical, Technical and Artistic Aspects” adlı ünlü kitabını yayınladı.

- (1847) Boehm flütleri New York için ithal edildi ve Paris konservatuvarı'nın resmi çalgısı olarak kabul edildi.
- (1849)Besteci Briccialdi baş parmak için Si bemol perdesi ekledi.
- (1855) Boehm flütü, Paris fuarında coşku içerisinde altın madalya kazandı. Genç flütçüler, Boehm'in mekanik devrimleri sayesinde, büyük teknik ilerlemeler kaydettiler.
- (1878) Boehm, modern gümüş flütünü mükemmelleştirdi.
- (19. yy'ın sonu) Flüt artık, Brahms, Strauss ve Tchaikovsky'nin orkestral partiyonlarında görülmektedir. Virtuözük, görülmeye değer parçalarla solo literatür, hızlıca yayıldı ve moda haline geldi. (www.mostlywind.co.uk)

1.3.4. Boehm'in Ötesinde 20. yy - Bazı Çağdaş Gelişmeler

Cooper sistemi: 20. yüzyıla Cooper damgasını vurmuştur. Albert Cooper'ın geliştirdiği sistemin çok sağlam olması, günümüze kadar flüt sisteminde bir değişikliğe yer bırakmamıştır.

Cooper do diyez ve do bekar gibi sol el tiz seslerini pesleştiren bir dizi geliştirmiş ve flütün sağ elindeki kalın seslerini tizleştirmiştir. Sonuç olarak dudaklarla büyük değişiklikler yapmak zorunda kalmadan eşit akortlu sistemde çalabilmek için tasarlanmış, ses deliklerinin ebat ve konumuyla ilgili yeni bir şema olan Cooper Sistemi ortaya çıkmıştır. (Coşkuner, 2010: 13)

- (1948) Tanınmış öğretmen ve flütist Alexander Murray, ortağı yapımcı Albert Cooper ve Emler Cole, düzeltilmiş do diyez perdesi üzerine işbirliği yapar.

- (1961/62) Murray'ın sonraki modeli “ Mark 1” ortaya çıkar.

- (1967) Murray, Armstrong firmasında iyi bilinen bir yapımcı olan Jack Moore ile işbirliği yapar.

- (1972) Murray ve Moore modeli flüt ve pikololar üreterek piyasaya sürerler.

- Diğer yardımcı değişiklikler: Başlıktaki mantarın içine, akordu dengede tutmak için sol diyez kolunun benzeri yapılır.

1.3.4.1. 21. yy

- Yeni milenyumda Lenny Lopatin'in kare perdeli lopatin flütleri ortaya çıkar.

Şekil 11. Lenny Lopatin tasarımı flüt



Şekil 12. Lopatin, kare perdeli pikolo

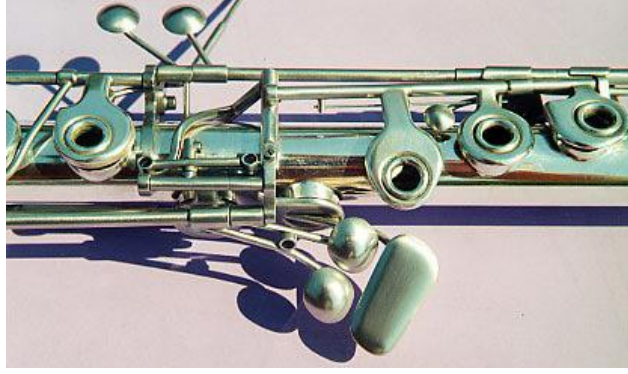


Şekil 13. Lopatin, kare perdeli konser flütü

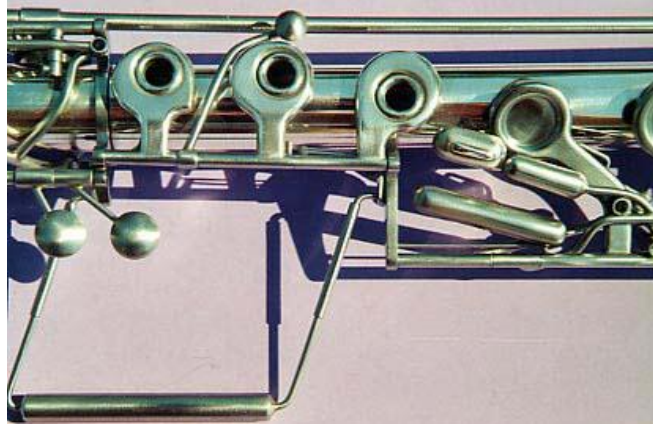


- Bir başka ilginç tasarım ise, Jim Schmidt'in keşfettiği bir mekanizma olan ve ilk bakışta saksafonu andıran flüt, ergonomik olmakla beraber mükemmel bir entonasyona sahip olarak nitelenmektedir ve farklı bir perde dizaynına sahiptir.

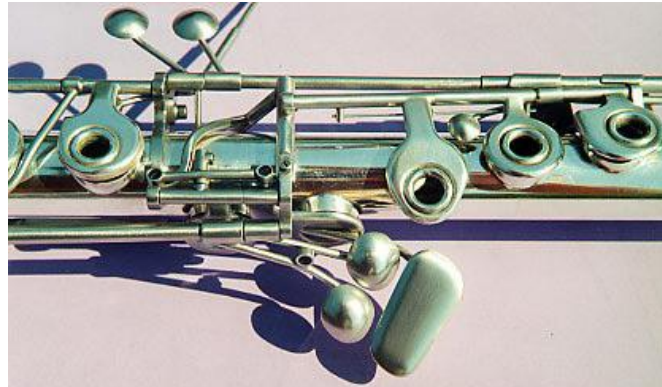
Şekil 14. Schmidt tasarımı flütün gövdesi



Şekil 15.



Şekil 16.



Şekil 17. Schmidt flütünde 3. ve 4. oktav parmak yerleri

FLUTE 3rd & 4th oct. RECOMMENDED FINGERING

8va

TRILL *Alternate C#*

Adding D only helps secure 3rd E

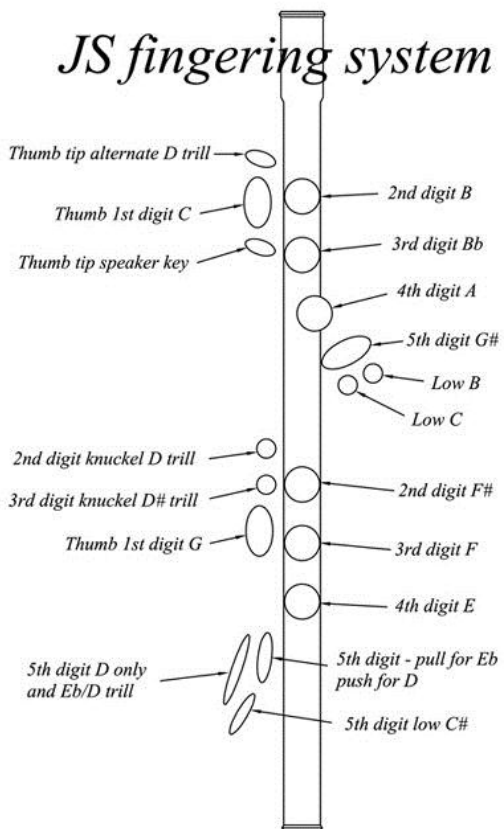
*Use the oct. speaker key for 2nd oct. D & Eb
Lines drawn through keys indicate trills.
The 3rd. oct. D trill is a short cut to Eb.
The ? symbol indicates keys to use for better
tone intonation, or for holding the flute securely.
Using the Right 5th digit for 3rd octave is optional (except for Eb).*

8va

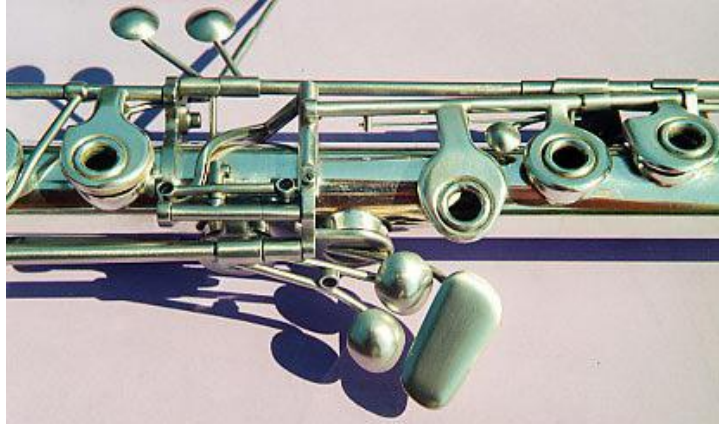
TRILL

An arrow indicates pulling back the 5th digit.

Şekil 18. Jim schmidt flütü parmak sistemi



Şekil 19. Jim Schmidt flüt gövdesi



Şekil.20 Jim Schmidt Tasarımı Flüt

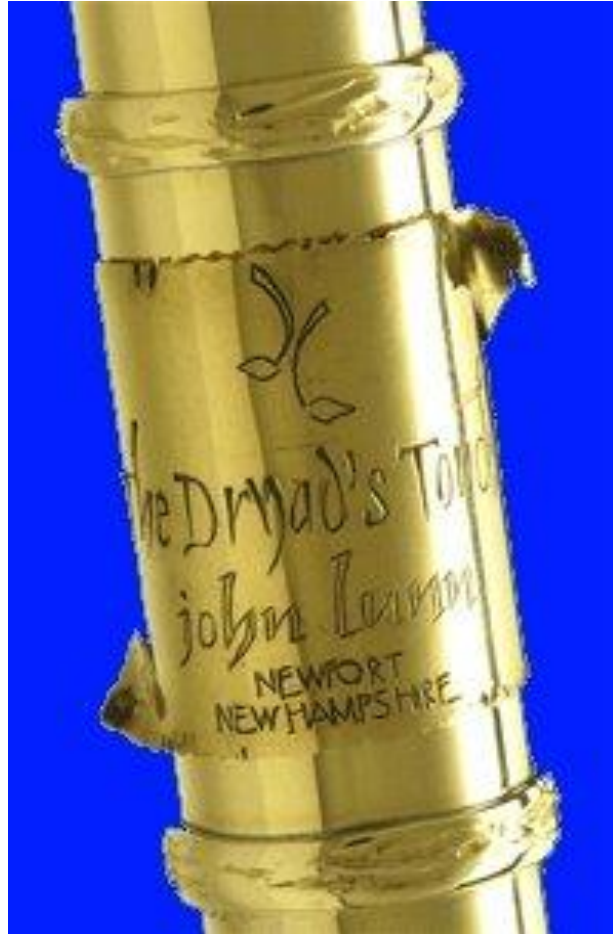


- Toronto'lu flüt yapımcısı John Lunn'un flütleri estetik ve sanatsal bir tasarım olarak kendini göstermektedir.

Şekil 21. Lunn tasarımı sol diyez perdesi



Şekil 22. Flüt gövdesinin üst kısmı



Şekil 23.Lunn yapımı mil ve çevresi



Şekil 24. Lunn tasarımı ağızlık



Şekil 25. Lunn tasarımı tıpa



Şekil 26. Lunn tasarımı kalak bölümü



Şekil 27.Melek Figürü



Şekil 28. Lunn tasarımı miller



Şekil 29.Lunn tasarımı



-Bunun yanı sıra 2005 yılında James Johnson'ın icadı olan, Güney Amerika'nın Ocarina'sıyla benzer, üzerinde 6 deliği ve bir de üfleme deliği bulunan "ring flüt", flüt ailesine farklı bir boyut getirmiştir.

Şekil 30. Ocarina



Şekil 31. Johnson icadı halka flüt



1.4. Flüt Eğitimi

Çalgılar temelde 5 ana grupta toplanır. Bunlar; yaylı çalgılar, üflemeli çalgılar, telli-tezeneli çalgılar, tuşlu çalgılar ve vurmali çalgılardır. Hangi gruba ait olursa olsun temelde hepsinin çalışma prensipleri aynıdır. Bu prensiplerin yanı sıra çalgı eğitimi alan bir kişide başarı elde etmek için var olması gereken kişisel özellikler de mevcuttur. Bu özellikler arasında sevgi ilk sıradadır. Öncelikle çalgıyı sevmek çok önemlidir.

“Sabır”, sevgiden sonra ikinci sırada gelir. Çalgı eğitimi uzun ve zahmetli bir süreçtir. Genelde flüte başlama yaşını 10 civarı kabul edilirse, bu yaştaki çocuklar veya ergenler çoğunlukla, yaşları ve doğaları gereği aktif, hızlı hareket eden, hızlı düşünen, oynamayı seven, çoğunlukla sabırsız bir yapıdadırlar. “Sabır” ve “hız”, birbirine zıt iki kavramdır. Bu doğayı bozmak mümkün değildir ama öğrenciyi anlayıp soğutmadan sınırlarını çizmek mümkündür. Bu noktada öğretmenlere ve ailelere büyük görev düşmektedir. Yetişkinler için de sabır konusu, çalgı eğitiminin özellikle başlangıcında ve çalgı eğitimi boyunca, öğrencinin kendisini sınavacağı bir durumdur, disiplinle de iç içedir. Çalgı eğitiminde kestirme yol yoktur ve bu süreçte “acele etmek” düşülecek en büyük yanılgılardan biridir.

Öğrencinin sahip olması gereken bir başka özellik ise “disiplin”dir. Eğer kişi, çalışmayı seven bir yapıda ise disiplin, bu çalışmayı şekle sokan, çerçeve niteliği taşıyan bir unsur olarak kendini gösterir. “Farkındalık ve disiplin” birlikte değerlendirilebilir. Öğrencinin kendini tanıması, yapabilirliklerinin veya eksik yönlerinin farkında olması, kendisini geliştirebilmesi açısından çok önemli bir unsurdur. Öğrencilerin çalgılarıyla ilgili dinledikleri üst düzey eserleri beğenip çalmak istemeleri, sık karşılaşılan bir durumdur. Yeterli donanıma sahip olduğunda her şey çalınabilir ancak bunun için gerçek anlamda özveride bulunmak, disiplinli şekilde çalışmak gerekir. Her üç erdem de birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Biri olmadan diğerinin olması mümkün değildir.

Çalışma prensiplerine gelindiğinde “hedef koyma” önemli bir nokta olarak karşımıza çıkar. Çalgı eğitimi sürecinde rastlantılara yer yoktur, plan ve program dahilinde çalışmak önemlidir. Her zaman bir hedef olmalı, hedefler küçükten büyüğe doğru sıralanıp aşama aşama ilerlenmelidir. Hedef koymak, aynı zamanda bilinçli olmak demektir ve bilinçli bir çalışma ise öğrenciyi hedefe taşıyacaktır.

“Organizasyon” kelimesi kulağa ciddiyet, sorumluluk, birden fazla şeyi aynı anda yapma gibi nitelikleri çağrıştırır. Flüt eğitimi sürecinde iyi organize olabilmek, kazanılmak istenen hedefler için önemli bir noktadır. İlk olarak, çalgıyla günde ne kadar vakit geçirmek gerektiği sorusu akla gelebilir. Bu soru “hedef koyma” ile ilişkilendirilip yanıtı aranmalıdır. Eğer hedef, başarılı bir çalgıcı olmak ise, bugüne kadar gelmiş geçmiş tüm virtüözlerin yaşamları biraz incelendiğinde sorunu cevabı alınacaktır. Gerçekten de bu bir “kendini adama” meselesidir. Gerek dünyaca ünlü virtüözlerin verdiği demeçler, yazılan makaleler veya sohbetlerde, gerekse de düzenlenen masterclasslar veya workshoplarda bu süreç “günde minimum 3 saat” olarak ifade edilmektedir. Yeni başlayanlar için, bir çalışma programı hazırlamak, öğretmenin görevidir. Öğretmen, bu programı hazırlarken, öğrencinin fiziksel avantajları veya dezavantajları, hazırbulunuşluk düzeyleri, kişisel özellikleri vb. özellikleri göz önünde bulundurmalıdır. Kullanılan metotları açıklamak da öğretmenin görevidir. Bu metotlar öğrenciler için çoğunlukla nasıl çalışılacağı konusunda belirsizlikler taşır, bu nedenle öğretmenlerce gerekli açıklamalar yapılarak anlamlandırılmalıdır. Daha ileri düzeydeki öğrenciler ise, öğretmenin kendisine önerdiği program dışında, kendi eksikliklerini tamamlayıcı detayları keşfederek kendine uygun yöntemler geliştirebilir. Bu, yukarıda da değinildiği üzere “farkındalık” la ilişkilidir. Öğrenci, kendisini yeterince iyi analiz edebilme yetisine sahip ise, bu doğrultuda bir yol izleyebilir, eksiklerinin üzerine giderek bunu kapatabilir ve zamanını da verimli bir şekilde kullanmış olur. Burada, biraz öne çıkan bir nokta, çalışmayı yaparken, -bu bir etüd veya eser olabilir- zor olan pasajları çalışmaktır. Bu, hem zamandan tasarruf sağlayacak hem de bir adım ilerlemeyi kolaylaştıracaktır.

Tüm eğitimcilerin ve flütistlerin üzerinde durduğu önemli bir görüş de alıştırmalar yapılırken, yapılan alıştırma tam anlamıyla başarılmadan bir sonrakine geçilmemesi yönündedir. İleri düzey öğrenciler için ise söylenecek çok fazla şey yoktur çünkü artık neye, ne kadar süreyle ve nasıl çalışmalarını gerektiği konusunda hakimiyetleri vardır. Teknik çalışmalara ayrılan süre azalabilmekte, icra konusunda uzmanlaşmaya, müzik yapmaktan zevk almaya ya da çalgısını farklı müzik türlerinde farklı tekniklerle kullanmaya ayrılan zaman artabilmektedir.

Seviyesi ne olursa olsun en önemli nokta, bilinçli çalışmaktır. Yazılan her etüd ve alıştırma bir amaca hizmet eder. Dolayısı ile bunu, niçin ve nasıl çalışacağını bilmek,

hepimiz için çok değerli olan zamanımızı verimli kullandığımız ve çabalarımızın boşa gitmediği anlamına gelmesinin yanı sıra, aynı zamanda çalışmanın sıkıcı olmasını bir nebze hafifletebilir.

Ünlü Flütistlerin Flüt Eğitimi Konusundaki Görüşleri

“Gerçekten başarılı bir çalışma için herşeyin üstünde gerekli olan şey, flüt çalmaktan zevk almaktır.” (Graff,1992:1)

İsviçreli flütist Peter-Lukas Graff, ısınma amaçlı sistematik günlük alıştırma içerikli “Check – Up” adlı metodunda başarılı bir çalışma için 7 altın kuraldan bahsetmiştir. Bunlar; kararlılık, vücut pozisyonu, program, ton, ritm, çeşitlilik ve zevk almaktır. Bunları da şu şekilde açmıştır:

Kararlılık: Çalışmaya başlarken acele etmeyip, öncelikle çalışmadan beklenen ve elde edilmesi istenen kazanımlar üzerine düşünmek önemlidir.

Vücut Pozisyonu: Flütten iyi ses çıkması için vücudu doğal durumuna getirmek gerekir. Bunun için de vücut ağırlığı iki ayağa da dengeli biçimde dağıtılmalı, dik durulmalı, karın, doğru nefes almayı önleyecek şekilde dışarı çıkarılmamalıdır.

Program: Akılda net bir amaç olmalı, bu amaç doğrultusunda uygulama yapılmalı ve alıştırma o amaca göre seçilmelidir. Özellikle problem yaşanan bölümler için ayrıntılı bir çalışma yapmak gerekir.

Ton: Her alıştırma ton üretimine yarayacak şekilde ele alınmalı ve ona göre çalışılmalıdır. Nasıl bir ton elde etmek isteniyorsa her zaman zihinde tasarlanmalı ve kişi kendini sürekli dinlemelidir. Nefes, parmak ve artikülasyon alıştırma sırasında bile bu ton kontrolü konusunda bilinçli olunmalıdır.

Ritim: Alıştırmalar sırasında, ton geliştirme çalışması dahil olmak üzere, ritim konusunda özenli olunmalıdır. Müziğin zaman içinde oluşan ve zamanı ritmik olarak organize eden bir nabızı vardır. Her egzersizde zaman zaman kontrol amacı ile metronom kullanmak faydalıdır.

Çeşitlilik: Farklı egzersizler çalışılmalı, tek bir alıştırma için uzun süre harcanmamalıdır. Alıştırma yaparken, konsantre olunan çalma yönü sürekli olarak

değişmelidir. Uygulamadaki (artikülasyondan parmak tekniğine ya da parmak tekniğinden ton üretimine geçilmesi gibi) odak noktalarını değiştirmek, kişiyi hem rahatlatacak hem de taze tutacaktır.

Zevk Alma: Alıştırma yaparken mutlaka pozitif bir ruh halinde olmak gerekir. Zaman zaman ara verip başka bir şeyle uğraşarak çalışma hevesi korunabilir. Asla gelişigüzel çalınmamalı, çalışmaktan zevk alınmadığı sürece, bunun yalnızca zaman kaybı olacağı akılda tutulmalıdır.

Paris konservatuvarı flüt hocalarından Henry ALTES, “Method For The Boehm Flute, Part 1” adlı metodunda “Çalışma Yöntemleri” başlığı altında şu şekilde bir yol göstermektedir:

Öncelikle, ciddi bir süre zarfı düzenli günlük çalışmaya adanmalıdır.

Diziler: Öğrencinin günlük çalışmaya ayırdığı zamanın en azından dörtte biri, dizilere ayrılmalıdır.

Zor Pasajlar: Zor pasajlarla karşılaşıldığında, öğrenci yılmamalı, aksine, zorlukların aşmak için keşfedildiği ve doğru güç ve kararlılıkla yaklaşıldığı takdirde, bu zor pasajların beklendiğinden çok daha çabuk üstesinden gelineceği unutulmamalıdır.

Çalma Pozisyonundaki Görünüm: Çalışırken her zaman doğal bir duruş benimsenmelidir. Herhangi bir teknik zorluğun üstesinden gelebilmek için ya da ton üretimi için çabalarırken, bu çaba duruşa yansımamalı, fark edilebilir olmamalıdır ve çalan kişinin doğal biçimi ve icrasındaki rahat görüntüsü aracılığıyla her zaman dinleyici üzerinde faydalı bir etki yaratılmalıdır.

Öğrenci, kafasını gereksiz bir şekilde o taraftan o tarafa sallamaktan ya da vücudunu kımıldatmaktan ve özellikle de omuzlarını kaldırmaktan sakınmalıdır.

Uyum: Bir orkestrada yeterli bir şekilde flüt çalmak veya sese eşlik etmek, önemli bir beceri ve deneyim gerektirir. En iyi çalgıcılar bile zaman zaman çalışmalar sırasında orkestradaki yerlerini son anda almak gibi bazı hususlarda ihmalkar olabilmektedirler. Daha fazla gecikmeden başlanması arzu edildiğinden çalgı yeterince ısıtılmaz ve akordu tutmaz. Sanatçı, her zaman, sadece dakik olmakla kalmamalı,

performansından önce çalgısını akortlamaya, ayarlamaya ve ısıtmaya yetecek kadar iyi bir zamanlamayla gideceği yere varmalıdır.

Müzikal İfadeler: Öğrencinin modern müzikte kullanılan özel kelimeleri, bunların başka bir sayfada bulunan anlamlarını aklında tutması çok önemlidir. Bu kelimelerin çoğu, tüm müzikal bestelerde daimi olarak bulunur ve en baştan tümüyle anlaşılmalı olmalıdır.

Altes, aynı metodunda herhangi bir enstrüman çalışması yapan öğrenciler için metodların ve eğitici çalışmaların son derece gerekli olduğunu, bir öğretmen yardımı olmaksızın bu tarz metodları tek başına çalışmanın sadece sıkıcı ve zor olmakla kalmayacağını aynı zamanda çoğu kez verimsizlikle sonuçlanacağını vurgulamıştır. Eğitici bir çalışmanın içeriğini herkesin anlayamayacağını, ne kadar basit veya pratik olursa olsun, birçok durumda, metodların, aksine, başlayanlar için son derece karmaşık olduğunu belirtmiştir. Ne kadar mükemmel bir metod olursa olsun bunun bir önemi olmadığını çünkü öğrenci için asla baştan aşağı anlaşılır olmayacağını, her zaman tecrübeli bir öğretmenin, nasıl icra edileceğini göstermesine, önerilerine ve açıklamalarına gereksinim duyacağını belirtmiştir.

Bu nedenle, Altes, bu çalışmayı sunarken ana nesnenin, eğiticiye gerekli materyali, az ama öz, açık ve aşamalı biçimde sağlamak olduğunu ifade ederek aşağıda sıralanan hatalardan sakınma konusunda titizlik gösterilmesini tavsiye etmiştir. Bunlar;

- Nefesi boşa harcamak,
- Dille çabuk ve anlaşılmaz konuşmak,
- Dudağın belirsizliği gibi nedenlerle tonun istikrarsız olması,
- Dudağı bozan baş sallamak,
- Çalarken gür ve işitilebilir nefes almak,
- Vücudu sallamak, özellikle de parmakları engelleyen kolları sallamak,
- Parmakları çalgıdan çok yükseğe kaldırmak,
- Ayakla tempo tutmak,

Altes, bunların tümünü kısaca, kusursuz ve akıcı icraya engel olan unsurlar olarak almıştır.

“www.mostlywind.co.uk” adlı internet sitesi flüt eğitimi konusunu iki ana başlık altında toplayıp bunların içini açmıştır. Bunlardan ilki “ Müzikal Farkındalık”, ikincisi ise “Performans” tır.

Müzikal Farkındalık'ta yapı ile karakter ve stilden söz edilmektedir. Yapının içeriğini cümleler, örnekler, melodiler, kadanslar, dinamikler, tını ilişkileri, tekrar ve dönüş, çeşitleme, genişletme, modülasyonlar oluşturmaktadır. Karakter ve Stil' de ise parçanın doğası ve ayırt edici nitelikleri olan ruh hali, müzikal işaretler, his, enerji, bölüm, doku, armoni, içerik söz konusudur.

Performans ise “Yorum ve Psikoloji&Teknik” olarak ikiye ayrılmıştır. Yorumda, müzik tekniğine ilişkin performansı etkileyen ana sebepler; sesin cinsi ve seçimi, parmakları kullanma yöntemi, nefes almak, eğitim, belirgin cümlelemeler, tempolar, dinamikler, renk ifadeleri vs. dir.

Psikoloji&Teknik, performansa hazırlığı ifade etmektedir ve duruş, nefes almak, eşgüdüm, esneklik, denge, artikülasyon, el çabukluğu, gerilimi eşitleme, gevşeme, dil vuruşu, üfleme, vibrato, parmakları kullanma yöntemi, entonasyon, ses üretimi, ağızlık, eğik tutuşu kapsar.

Yazılan partiyon stil, arka plan ve müziğin içeriği vb. her yönüyle hazır olmalıdır. Müziğin yarattığı etki ile müzikal fikir ve müzikal hatlar arasındaki ara bağlantıya ne şekilde hazırlanmak ve bu bağlantıyı nasıl gerçekleştirmek gerektiği üzerine düşünmek faydalı olacaktır. Çalgının doğasını ve koruma koşullarını göz önünde bulundurmak suretiyle teknik açıdan ve bu tekniğin uygulanması bakımından iyi bir pratiğin nasıl yapılması gerektiği üzerine düşünmek önemlidir. (www.mostlywind.co.uk)

Aynı sitede 1. seviyedeki bir öğrenci için örnek bir çalışma planı mevcuttur ve şöyle belirtilmektedir:

1.4.1. Temel Yapı

1.4.1.1. Çalgı Bilgisi

Öğrencilere aşağıdaki bilgileri göstermek gerekir:

- Flütün çalışma biçimi,

- Çalgının ana bölümlerini tanıma: başlık-gövde-kalak,
- Flütü doğru şekilde birleştirme,
- Flütü koruma koşulları ve bakımı,
- Ayakta veya oturarak çalarken doğru dik duruş,
- Flütü uygun notalara göre nasıl akort edeceğini bilmek,
- Sesin nasıl üretildiğini kavramak,
- Doğru bakış açısı ve el pozisyonları,
- Etkili pratik yapmanın önemini kavrama.

1.4.2. Teknik

Öğrencilere aşağıdakiler gösterilerek tanıtılmalıdır:

- Ağızlığı iyi yerleştirme,
- Temel nefes kontrolü,
- Notalara doğru biçimde başlama ve bitirme yeteneği,
- Temel artikülasyonu gösterme yeteneği; örn: bağlı, kesik kesik, vurgulu gibi,
- Dayanıklılık oranı ve esnekliği geliştirmek için tasarlanmış, uzun notalara dayalı iyi bir ısınma tekniğine sahip olma,
- El pozisyonunun baştan doğru olması, parmaklar kavisli olması.

1.4.3. Diziler ve Arpejler

Öğrenciler aşağıdakileri çalabilmelidir:

- Majör: do, sol, re, la, fa, sib, mib – 1 oktav
- Minör: la, mi, re, sol armonik – 1 oktav
- Arpejler: üstteki perdelerin arpejleri
- Kromatik: re üzerinden, 1 oktav

- Tüm dizilerin hem bağılı hem de dilli olarak akıcı bir şekilde çalınması ve hatta ses üretiminin ispatlanması gereklidir.

1.4.4. Repertuar

- Öğretmen kitapları, etütler ve parçaları içeren, bilinen kaynaklardan uygun bir repertuar, öğrencinin gelişim düzeyine göre oluşturulmalıdır.
- Çeşitli giriş sınavı komisyonlarının belirlediği içeriklerden uygun olanı seçilebilir.
- Öğrenciler, eski dönemden bir şeyler çalmaya teşvik edilmelidir.
- Performanslarda öğrenci; notalarda ve ritimde sağlam bir bilgi ile birlikte stili, cümlemeyi, ifadeyi anladığını tempo boyunca göstermelidir.

1.4.5. Teori

Öğrenciler konuyla ilgili seçilmiş repertuvarın müzik teorisi bilgisini göstermek zorundadır.

Ek olarak, öğrenciler aşağıdakileri tanımak ve anlamak zorundadırlar:

Yazım (notation): Nota çizgisi, ölçü çizgileri, sol anahtar, serbest çizgiler. Çalma aralığındaki tüm sol anahtar notaları (harf adları ve parmak kullanma yöntemi) geçici diyez, bemol ve natürel işaretler.

Ritm (rhythm): Dörtlük, sekizlik, ikilik ve birlik nota ve bunların eşdeğer susları. Noktalı ve bağılı notalar, ölçü sayıları; 2/4, 3/4, 4/4.

Anahtar işaretleri (key signatures): 3 diyez ve bemole değin tüm majör ve minör tonlar. Bir majör diziyi düzenleyebilmeli ve tam ses ile yarım sesin önemi bilinmelidir.

Nüanslar (dynamics): Pp, mp, mf, f, ff, kreşendo, diminüendo

Tempo (tempo): Allegro (132 metronom), andante (92 metronom), moderato (108 metronom), rallardando, ritardando

Artikülasyon (articulation): Bağılı (slur), kesik kesik (staccato)

Biçim (form): Tekrar işaretleri, da capo, al fine.

1.4.6. Deşifre

Öğrenciler aşağıda belirtilen özelliklere sahip kısa bir parçayı bir bakışta deşifre çalmaya hazır olmalıdır. Bu kısa parçanın özellikleri;

- Basit zamanlı
- 2 diyez ve bemole kadar herhangi bir tonda
- Birlik, ikilik, dördlük, sekizlik, noktalı ve bağlı notalardan meydana gelen
- Benzer nüans ve artikülasyon işaretlerini içeren

1.4.7. Kulak

Öğrenciler şunları yapabilmelidir:

- Hafızadan 2, 3 veya 4 zamanlı basit bir melodinin ritmini elle çarpma
- 2, 3, 4 zamanlı basit bir melodiye vurma
- 4 notalı bir cümleyi hafızadan söyleme veya çalma
- 4 ölçülü bir cümleyi iki kez çalmak sureti ile ikinci çalıştaki ritmik veya melodik değişikliği ayırt etme

Aynı sitede 2. ve 3. düzey flüt öğrencilerine yönelik aynı başlıklar altında çalışma planı mevcuttur.

1.5. Problem

Bir orkestra algısı ve solo çalgı olarak flüt günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır. Flüt eğitimi, ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar olan konservatuarlar ile Güzel Sanatlar Liseleri ve üniversitelerin müzik bölümlerinde verilmektedir. Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri'nde flüt eğitimi, hazırlanan müfredat programları doğrultusunda uygulanmaktadır. Bu liseler için hazırlanan flüt kitaplarında, sonorite, kaliteli bir ton elde etme, entonasyonu sağlama, ses üretimi, dudak hakimiyeti, dili kullanma, homojenliği sağlama, perde kontrolü gibi hem teknik hem de açıklayıcı detaylara girilmediği; tüm dünyada benimsenen ve yaygın olan Fransız Flüt Ekolü ile ilgili kuramsal bilgilere yer verilmediği tespit edilmiştir. Belirtilen bu tekniklerle ilgili açıklamalar ve yöntemler "De La Sonorite" de toplu olarak yer almaktadır. Bu nedenle de bu araştırmanın problemi, Marcel Moyse'un "De La Sonorite" adlı metodunun içeriği ve çalışma yöntemleri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir.

Alt problemler:

- 1- Bu metod, ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda ne düzeyde kullanılmaktadır?
- 2-Flüt eğitimcileri, derslerinde bu metodu kullanmakta mıdır?
- 3-Bu metodu kullanmaya başlama düzeyi nedir?
- 4-Bu metodun diğer flüt metodlarından farkı nedir?
- 5-Tonun 3 oktavdaki tınısı ve homojenliği nasıl sağlanır?
- 6-Birinci oktavda tonun yumuşaklığı nasıl sağlanır?
- 7-Dil atma nasıl olmalıdır ve notalar nasıl bağlanır?
- 8-Tonun dolgunluğu nasıl sağlanır?
- 9-Yorumda tonun kontrolü nasıl sağlanır?
- 10-Bu metottan elde edilen kazanımlar, hangi örnek eserlerde ve etütlerde kullanılabilir ve uygulanabilir?

1.6. Amaç

Araştırmanın amacı flüt eğitiminde Marcel Moyse'a ait "De La Sonorite Art Et Technique" adlı metodun içeriği ve çalışma yöntemlerini açıklayarak diğer flüt metodlarına göre farkını ve ülkemizdeki kullanılabilirlik düzeyini ortaya koymaktır.

1.7. Önem

Marcel Moyse'un yazdığı "De La Sonorite – Art Et Technique" adlı metod, 1900'lü yılların başlarında en önde gelen müzik kurumu olan Paris Konservatuvarı'nın otorite olarak kabul edilmesi ve Moyse'un da bu kurumda flüt öğretmenliği yapması nedeniyle tüm dünyada kabul görmüş ve kendisinden sonra yazılan neredeyse tüm metotlara ışık tutmuştur. Bugün, ton üzerine hangi metod incelenirse incelenir, mutlaka bu metoda atıfta bulunulduğu görülecektir. Bu nedenle de bu metod özellikle seçilmiş ve dilimize kazandırılması önemli görülmüştür.

"Flüt eğitiminde Marcel Moyse'a ait "De La Sonorite Art Et Technique Metodunun İçeriği ve Çalışma Yöntemleri " başlıklı araştırmada;

- Bu metodun ne şekilde çalışılması gerektiği, metotta yer alan öğretilerin içeriği ve önemli noktaları hakkında flüt eğitimcilerinin görüşlerinin alınması ve bu yolla flüt çalan kişileri bilgilendirmesi gibi yönlerden daha önce yapılmış başka bir çalışma olmaması, araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

1.8. Varsayımlar

Bu metodun flüt çalmada faydalı bir metod olduğu, önerildiği şekilde ve sistemli çalışıldığı takdirde flütte güzel bir sonorite elde etme konusunda kayda değer gelişmeler elde edeceği varsayılmaktadır.

1.9. Sınırlılıklar

Bu araştırma,

-Araştırmacının İngilizce'den yaptığı çevirilerle,

-Konuyla ilgili kaynaklarla,

-Görüşme yapılan flüt eğitmenlerinin sayısı ile,

-Marcel Moyse'un "De La Sonorite" adlı metodunda yer alan "Tonun 3 Oktavdaki Tınısı ve Homojenliği, Birinci Oktavda Tonun Yumuşaklığı, Dil Atma ve Notaları Bağlamak, Tonun Dolgunluğu, Yorumda Tonun Kontrolü " başlıklarıyla sınırlıdır.

1.10. Tanımlar

Sonorite: dengeli ve güzel ses dolgunluğu, ses gürlüğü

Ton: çalgı sesinin yükseklik, alçaklık derecesi

Entonasyon: ses tutarlığı, doğru tonlama

Artikülasyon: doğru ve anlaşılır heceleme

Ağızlık - amböşür: flütün başlık bölümünde bulunan, üfleme deliği olan kısım

Dinamik: nüans, gürlük

Perde:1-flüt üzerinde bulunan yuvarlak parçaların adı

2-herhangi bir notanın ses frekansı değeri, ton

Homojenlik: saflık ,doğallık

Kalak: flütün en alttaki ve en kısa bölümü

BÖLÜM II

2. KURAMSAL BİLGİLER

Flütün geçmişten günümüze mekanizmasında ve yapımında kullanılan materyallerde meydana gelen değişiklikler incelendiğinde, flüt yapımcılarının seslerin daha rahat çıkmasını sağlamak için, temiz sesler üretmek için, daha dolgun bir ses elde etmek ve entonasyonu sağlamak için sürekli olarak yenilik arayışları içinde oldukları görülecektir. Yapılan değişiklikler, flüt üzerine yazılan eserlerin şekillenmesinde ve daha fazla eser yazılmasında etkili olmuş, flütün popülerliğini artırmış ve önde gelen bestecilerin orkestra eserlerinde flüte yer vermelerinin yolunu açmıştır.

Theobald Boehm'in modern flütü keşfederek geliştirmesinin ardından, 1847' de Paris konservatuvarında resmi çalgı olarak kabul edilmesi, Boehm mekanizmalı gümüş flütün, başta Fransa olmak üzere hızla dünyada yayılmasını sağlamıştır. Boehm flütü için teknik düzeyi yüksek ve müzikal anlamda zenginlik içeren birçok eser yazılmış, "bu eserlerin teknik icrasının sağlanabilmesi için dönemin önde gelen eğitim kurumu olan Paris Konservatuvarı'nda eğitim veren flüt öğretmenleri tarafından çok önemli egzersiz kitapları yayınlanmıştır." (Hepücel, 2009: V). "Paris Konservatuvarı öğretmenlerinin yazmış olduğu metotlar Böhm mekanizmalı flütün çalışma disiplinini şekillendirmiştir". (Hepücel, 2009: V).

20. yüzyıl itibari ile Paris konservatuvarından yetişen Altes, Moyse gibi flütistlerin Fransa dışına çıkmasıyla Amerika, Almanya ve İngiltere gibi ülkelerde Boehm flütünün yanı sıra yayılan bir diğer unsur da "Fransız flüt ekolü" olmuştur. Fransız flüt ekolünün temelinde üç ayırt edici özelliği vardır. Bunlardan ilki, dudak pozisyonu, ikincisi vibratonun kullanılış biçimi ve üçüncüsü de artikülasyon tekniğidir.

Paris konservatuvarı flüt öğretmenlerinin yazdıkları metotlar ve Fransız flüt ekolü ışığında yazılan birçok kaynak olmakla beraber, bu konservatuarda eğitim almış veya eğitim vermiş flütistlerin kaleme aldıkları metotlar, günümüzde hala yaygın olarak flüt eğitiminde kullanılmaktadır.

Bu flüt metotlarında flüt tekniği ile ilgili yer alan temel kazanımlar ve içerikleri şunlardır:

2.1.Nefes

Flüt çalarken nefesi doğru yere almak, doğru yere üflemek, nefesi kontrol etmek, entonasyonu bozmadan nefesi yetirmek, doğru yerde nefes almak önemlidir. Nefes, diyaframa alınmalıdır. Alınan nefes karşıya ve dağılmadan üflenmelidir. Pes oktavda sol notasında itibaren hava, amböşürün içine üflenmelidir. Entonasyonu bozmadan nefesi yetirmek, hem diyaframı doğru kullanmakla hem de dudağın ağızlık üzerindeki hakimiyeti ile ilgilidir. Doğru yerde nefes almak, cümleyi bölmek ve akıcılığı sağlamak yönleriyle önemli bir noktadır.

Graff (1992), “Check- Up” adlı metodunda diyaframı etkin kullanmak ve bunu refleks haline getirmek için nefes çalışmalarını üç başlıkta toplamıştır. Bunlar; karın nefesi, dolu nefes, ekonomik nefestir. Karın nefesinde amaç, flüt çalarken nefes sürecini kontrol etmek, bunu yaparken de göğsü hareket ettirmemektir. Verilen alıştırmada nefes bitene kadar üflemeye devam edilir, bittiği an o pozisyonda bir süre beklenir ve sonra tekrar nefes alıp ciğerleri rahatlatarak ara vermeden çalmaya devam edilir. Bu şekilde üflenen hava 10-15 saniye kadar uzayacaktır. Ardından, notaları diminuendo bitirme yoluyla, ciğerlerdeki hava mümkün olduğunca boşaltılır ve yine bu pozisyonda nefes almadan 1sn beklenip akabinde rahatlanır, hemen ardından bir sonraki nota çalınır. Buradaki kazanım ise havanın kendiliğinden diyaframa girmesi ve diyaframın bir sonraki nota için kendiliğinden üfleme pozisyonuna girmesidir. Havayı, her zaman, mümkün olduğunca tüm oktavlarda dengeli şekilde kullanmak amaçlanmalıdır. 1. oktav ile 3. oktav arasında kullanılan hava miktarında değil, hava basıncında artış olmalıdır. Nefes çalışmalarını yaparken, notaların süre değerlerine bağlı kalınmalı, ton kalitesi, entonasyon ve nüanslar daima kontrol edilmelidir. Dolu nefes ile ilgili olarak bu kez göğsü kullanarak nefes almak söz konusudur. Az önce belirtilen hususlar aynı şekilde uygulanır ama bu kez 1. Alıştırmaya kıyasla çok daha fazla miktarda hava ciğerlere girecek ve alınan hava 20-25 saniye kadar yetecektir. Böylelikle içerideki hava 24 sn kadar rahatlıkla kreşendo ve dekresendo yapmaya olanak sağlayacaktır. Ekonomik nefeste ise amaç rahat biçimde, çabuk, sessizce ve azar azar nefes almaktır. Burada verilen uzun notalar nefes tükenene kadar üflenir, nefes, ciğerlere azar azar alınır, uzun notaya varmadan hemen önce ciğerlerin tümüyle dolduğuna emin olunur. Mümkün olduğunca sessiz ve çabuk nefes alınmalı, nefes alırken ağız veya vücudu gereksizce

hareket ettirmekten ve kaçınılmalıdır. Hem çabuk hem de fazla miktarda hava almaya çalışılmamalıdır.

Wye, “Tone” adlı metodunda ilk olarak nefes konusunda öğrenciyi doğru yönlendirecek iyi bir öğretmene danışmanın faydalı olacağına değinerek nefes kontrolü ile ilgili alıştırmalara yer vermiştir. Bunlarda ilki “ıslık tonları”dır. Islık tonları, flüte çok parlak ve rahat bir şekilde üflenerek çalınır. Bu notalar sessizce tınlayan birinci oktavda diminuendonun sonundaki notalardır. Çok sessiz bir cırlama gibi tınlarlar. Gerçekte onlardan sakınmak için sık sık pratik yapılması, bu notaların yalıtılması gerekir. 1. oktavda “sol” parmağı, bu ıslık tonlarından birini bulmak içindir ve sıçratmadan veya sallamadan tutmak gerekir. 1. oktavdaki “do naturel” de kolay bir dizi ıslık tonu üretir. Bu notalar için neredeyse hiç havaya gereksinim yoktur. Bu, diyaframı kontrol etmeye yardımcı olmakla beraber aynı ölçüde dudak kasları için de iyidir. Wye, hergün birkaç dakika bu çalışmayı yapmanın faydalı sonuçlar doğuracağını belirtmektedir. Diğer bir yöntem de uzun ses ülemektir. Orta oktavda yapılabildiği kadar uzun “si naturel” çalınır. Her gün, üfleme uzunluğu kronometre ile kontrol edilir ve önceki günün rekoru kırılmaya çalışılır. Wye, öğrencinin, sonunda ekonomik hava akımını uygulamanın yollarını keşfedeceğini ve 1 ay içerisinde, “si”yi ve diğer notaların zamanını kolayca ikiye katlayabileceğini belirtmiştir. Uzun ses çalışmasını yaparken, Si notasını, entonasyonu bozmadan çalmaya dikkat etmek çok önemlidir. Flütü dudak üzerinde içeri döndürerek daha uzun bir nota çalmak mümkündür ve daha az hava için daha küçük bir delik kullanmaya olanak verir. Bundan kaçınılmalı çünkü pes ve basık bir ton üretimine yol açar, bu da aldatıcıdır. (Wye,1981, practice book for the flute, Volume 1 – Tone)

Altes, “Method for the Boehm Flute, Part 1” adlı metodunda nefes konusunu “doğru yerde nefes alma” ile ilişkilendirerek açıklamıştır. Doğru nefes alma, artistik icranın ustalıkla gerçekleştirilmesi hususunda en fazla öneme sahip olan konudur ve bireysel kompozisyonun talebine çok bağlıdır. Bu kompozisyonlarda belirli kurallar çok az şart koşulmuş olmasına rağmen, nefes alma mutlaka yönetilmelidir. Böylelikle, birkaç ipucu ve yön, öğrenciyi “uygun şekilde nefes alma” yolunda kazanım elde etmesine yardım edebilir.

Tek bir nefesle mümkün olduğunca çok nota çalmak hiçbir şekilde gerekli değildir. Amaç nefesi doğru zamanda, müzikal cümleyi yarıda kesmeden, parçanın

icrasına müdahale etmeden almak olmalıdır. Nefes, her zaman, oldukça doğal alınmalı ve asla dinleyici tarafından fark edilmemelidir. Ya cümlenin sonunda veya bunların ortasında ya da hemen hemen her cümlede bulunabileceği gibi, bazı küçük ara bölümlerde alınmalıdır. Nefes her zaman vuruştan önce alınmalı, asla sonradan alınmamalıdır. Yorumun olmadığı ve birkaç ölçü boyunca devam eden pasajlarda, nefesi, ölçünün ilk notasından sonra almak, en doğrusudur. Bununla birlikte bu iki nota arasında alınan nefesin tempoyu aksatmaması için, nefesin alınmasından önceki notanın süre değeri çok az kesilmeli; 1. ve 2. nota arasındaki bu bir anlık ara, gerekli nefesi almaya elverişli olmalıdır. Özellikle zor durumlarda, bestecinin öngördüğü orijinal cümleyi değiştirip performansın olumsuz etkilemeyecek, daha uygun bir soluk alma yerine izin verilebilir. Bu metotta, nefesin alınması gereken uygun yeri gösterme hususunda birkaç pratik alıştırmaya yer almaktadır.

Ayrıca Altes metodunda güzel ve hatta kaliteli bir ton üretmek için nefesin çalgının içine üflenmesi gerektiğini, nefesin göğüs kafesinden ağızlığın içine kadar en ufak bir gerilim olmaksızın aynı oranda geçmesinin epey önemli olduğunu vurgulamıştır. (Altes, Method for The Boehm Flute, part 1)

2.2.Yorum

Diğer tüm çalgılarla birlikte flüt üzerine yazılmış bir eserin “doğru” bir şekilde icra edilmesi önemlidir. Burada, artistik icranın mükemmel olması için teknik seviyenin kusursuz olmasının yanı sıra, eserin müzikal analizine hakim olmak ve bestecisinin vermeyi istediği detayları yansıtabilmek gibi noktalar ön plana çıkmaktadır. Artistik ve teknik seviyenin yüksek olması “akıcılık”la doğrudan ilişkilidir.

Altes, “Method for the Boehm Flute, Part 1” adlı metodunda yorum ile ilgili bölüme genişçe yer vererek öğretmenin öğrencisine bu konuda ne şekilde yardımcı olabileceğini ve öğrencinin başında öğretmen olmadan bu konuda kendisini nasıl geliştirebileceği hakkında birkaç tavsiyede bulunmuştur. Altes’in “yorum” üzerine yazdıkları aşağıdaki gibidir:

Hemen hemen herkes, yıllar süren çalışmalar ve sebat sonunda temiz bir ton ve parlak bir teknik beceri elde edebilir fakat, iş artistik bir tat ve kıvama geldiğinde,

dinleyici, çalanın teknik becerisini hayal ettiği gibi bulmadığı için etkilenmez çünkü çalış, sıcaklıktan yoksundur.

Artistik yorum, yalnızca tekniğini halletmiş ve bir bestenin artistik üstünlüğünü en iyi şekilde, tüm duygu ve tutku hisleriyle tonuna yansıtabilen, nasıl yorumlayacağını bilen kişi için mümkündür. Bir parçanın müzikal yorumu, bestecisinin, seslerde ifade etmeye çabaladığı detayları yansıtabilirdir. Bu nedenle, çalgıcının, bestenin başından sonuna içeriğini bilmesi gerekir. Çalgıcı, stili ve neyin amaçlandığını tüm yönleriyle anlamış olmalıdır. Bu şekilde, bestenin, kendisini de aşan etkisi, dinleyicileriyle bir iletişim kurmasını sağlar.

Öğretmen, öğrencisinin elindeki herhangi bir çalışma veya solonun doğru yorumunu yapamadığında, ona besteleri çalma yoluyla eksik yönlerini açıklamalı, geliştirici önerilerde bulunmalı, cümleme ile ilgili veya sıklıkla görünürde önemli olmayan bölümleri zihninde nasıl canlandıracağıyla ilgili örnekler vermelidir.

Olguların çoğunda, her besteci, yorumun gerektirdiği işaretlerle çalışmasını geliştirir ve bestesinin nasıl çalınacağı ile ilgili önerilerde bulunur. Şüphesiz ki her sanatçı, kendi kişisel beğenileri doğrultusunda hususlar öne sürer. Bu hususlar, bestenin karakterine çok fazla bağlıdır ve bu nedenle belirlenmiş veya karmaşık olmayan kurallar yoruma göre şart koşulabilir.

Güzel bir tat elde etmek için, öğrenci, sadece öğretmenin öğretilerini benimsemekle sınırlı kalmamalı, aynı zamanda mümkün olduğu sürece konserler ve resitalleri takip edip katılım göstererek iyi müzik dinlemelidir.

Yorumu etkileyen unsurlardan biri de nefes almadır. Burada amaç, nefesi doğru zamanda, müzikal cümleyi ve dolayısıyla yorumu bölmeden, parçanın icrasına müdahale etmeden almak olmalıdır. Nefes, aynı zamanda, çok doğal alınmalı ve asla dinleyici tarafından fark edilmemelidir. Hem cümlenin sonunda hem ortasında veya hemen hemen her cümlede bulunabileceği gibi, bazı küçük ara bölümlerde alınmalıdır. (Altes, Method for the Boehm Flute, Part 1)

2.3. Artikülasyon

Artikülasyon, müzikte “açık, sağlam, doğru olarak belirterek”, “tane tane belirterek” anlamlarına gelmektedir.

Bir başka deyişle “şiveyi bozmadan, açık, anlaşılır bir biçimde ve tane tane konuşmak” şeklinde yorumlanabilir.

Flüt eğitiminde çok önemli bir teknik olmakla birlikte “sesleri doğru artiküle etme” kavramı, derslerde sıklıkla üzerinde durulan bir konudur. Artikülasyon çalışmaları tek dil, çift dil, üç dil, bir bağ iki dil, iki dil bir bağ, bir dil üç bağ, üç bağ bir dil, iki bağ, bağlı ve kurbağa dilini kapsar. Çene, ağız, dudak, dil ve dişlerdeki anatomik yapı artikülasyonu etkileyen temel unsurlardır.

Fransız flüt ekolünün ayırt edici özelliklerinden üçüncüsü olan artikülasyon tekniği, Fransızcanın fonetiği ve bu dile özel sesleri çıkarış biçimi ile ilişkilendirilmektedir. Fransızca fonetiği, flüt çalarken zarif ve akıcı bir artikülasyon tekniği için doğal bir avantaj sağlamaktadır. (Hepycel,2009: 2) Moyses bu konudaki görüşünü şöyle açıklamaktadır: “ *Fransızca konuşmak için ağzın ve dilin aldığı doğal pozisyon, zaten flütten ton çıkarmak için ağzın aldığı pozisyonudur.*” (Hepycel, 2009: 3)

Altes, “Method For The Boehm Flute, Part 1” adlı metodunda, dil ile ilgili olarak 2 veya daha fazla notanın özellikle bir bağ ile bağlı olmadığında, bu notaların dilin hareketi yoluyla ayrılmak zorunda olduklarını belirterek, tek dil, çift dil ve üç dil olmak üzere dil çeşitlerinin temelde 3 tane olduğunu ifade etmiştir. Tek dilde her bir nota, dil ucunun, üst diş sırasının önündeki damağa çarpması yoluyla ayrılır ve hızlı bir şekilde tekrar geri alınır. Bu işlem “tu” hecesi ile veya “t” harfi ile yumuşak bir şekilde yapılır. Nota kısa veya uzun olsun, her zaman “tu” hecesiyle başlatılmalıdır. Yumuşak stakatolar için “t” harfi yerine “d” harfi kullanılabilir. Tek dil, yalnızca ağır pasajlarda veya üçlü ve altılı grupların başındaki notada kullanılır.

Hızlı pasajların üretiminde tek dilin yeterli olmadığı yerlerde çift dil kullanılır. Gerekli beceri bir kez elde edildiğinde bu, en zor pasajların kolaylıkla yapılmasında öğrenciye çok büyük kolaylık sağlar. Altes, bu başlık altında 12 farklı heceleme ile çift dil yapılabileceğini yazmıştır.

Çift dil “dü-gü”, üç dil, “dü-gü-dü” hecelerinin yardımıyla stakato olarak üretilir. Altes, bunu iki nedenden dolayı seçmiştir; ilki dilin, çok az efor sarfetmesi, ikincisi ise bu şekilde bir notanın daha uzun ve aralıksız çalınabilmesidir. Bununla beraber sekiz farklı heceleme üç dil bölümünde yer vermiştir. (Altes, Method for the Boehm Flute, part 1)

Kurbağa dili ise 20. Yüzyıl eserlerinde göze çarpmaktadır ve dilin “r” harfini nota veya notalar boyunca aralıksız döndürülmesi yoluyla üretilir.

2.4. Verimli Bir Çalışma İçin İzlenmesi Gereken Yollar

Aşağı yukarı dünyadaki tüm flütistler aynı tempoda ve sürekli çalıştıkları için bu konu ile ilgili değindikleri temel noktalarda benzerlik göstermektedir. Her bir egzersiz, öğrencinin gereksinimleri ve eğitmeninin tavsiyeleri doğrultusunda uygulanmalıdır. Bunları sıralamak gerekir ise;

1. Ayna karşısında çalışmak, duruş, tutuş ve dudak pozisyonlarını görmek açısından faydalı bir yöntemdir. Bunların hepsi, flütten çıkan sesi etkiler.
2. Entonasyon çalışmaları sırasında tuner kullanmak faydalıdır.
3. Gözleri kapatarak çalışmak, ton çalışmaları sırasında konsantrasyonu artırır ve algısal işitmeyi geliştirir.
4. Metronomla çalışmak ve çok yavaş çalışmak faydasını ileride gösterecektir.
5. Her zaman kendini dikkatlice dinleyerek ve düzelterek çalışmak, verimli olur.
6. Çalışma geliştikçe ve dudak hakimiyeti arttıkça nüansları değiştirerek uygulama yapmak faydalıdır.
7. Sıcak hava üfler gibi düşünmek, boğazın kendiliğinden açılmasını sağlar.
8. Çalmaya başlamadan önce diyafram pozisyonlarını düşünmek ve dili hazırlamak gereklidir. Dil, asla sert vurulmamalıdır.
9. Nasıl bir tını hedeflediğini önce beyinde üretmek, sonra çalgıyla dışarı yansıtmak gerekir.
10. Ses kalitesinin üç oktavda da aynı olmasına dikkat edilmelidir.
11. Öğrenci, hangi tempoda daha rahat çalışacağını kendisi tespit etmelidir.

12. Genel olarak az nefes üflenip diyaframa çok baskı yapılmalıdır.
13. Hergün aynı sonorite çalışılmamalıdır.
14. Pes oktav düzeltilirse tizler rahatlayacaktır.
15. Çalışırken renk düşünülmemelidir.
16. Çalışmaları ezberden yapmak, daha başka teknik problemlerle ilgilenilebilmesi açısından faydalıdır.
17. Mi, fa, re, mi bemolün diyaframda yerlerini bulmak önemlidir.
18. Tiz oktavda mi, fa, re'yi dil vurmadan bulup üflemek denenebilir.
19. Alıştırmaların tekrarlarını yapmak önemlidir, bu sayede ilk seferde yapılan hatalar ikincisinde veya üçüncüsünde düzeltilir.
20. Bir alıştırmayı olması gerektiği şekilde çalmadan bir sonrakine asla başlanmamalıdır.
21. Çalışmanın sonuçlarını uzun vadeli düşünmek doğru bir yaklaşım olacaktır.
22. İyi bir yorumlama için çok sayıda konser ve resital izlenebilir.
23. Tek bir metoda bağlı kalmamak, başka metotları veya kitapları okumak, flütle haşır neşir olmak, kendi yöntemlerini keşfetmek gelişimin daha hızlı ve sağlıklı olması açısından faydalıdır.
24. Vücut, bir zaman sonra refleks olarak nerede ne yapacağını biliyor duruma gelecektir.

(Trevor Wye (1981), Henry Altes, Method for the Boehm Flute, Peter Lukas Graff (1992), Marcel Moyse (1934), Ceren Hepyücel (2009), Sanatta Yeterlilik)

2.5. Amböşür (Ağızlık) ve Ses Üretimi

Amböşür, flütün başlık bölümünde yer alır ve alt dudağın çizgisine yerleştirilerek üflenen hava yoluyla sesin üretildiği delikli kısımdır. Ses üretimi, diyaframın doğru kullanılmasının yanı sıra amböşürün dudak üzerindeki doğru açısına, hava yolunun hızına bağlıdır.

Fransız Flüt Ekolü'nde dudak pozisyonu, dudakların yukarı doğru gülümser gibi germeden, üst dudağın rahat ve kontrolün dudak kenarlarında olduğu bir pozisyonudur. Üst dudağın gergin olmaması, hava deliğinin şeklini ve büyüklüğünü değiştirerek farklı ton renkleri elde etmek için önemlidir. (Hepyücel,2009: 2)

Altes, metodunda ağızlığın alt dudağın kenarına degecek şekilde yerleştirilmesi gerektiğini, daha da önemlisi, dudağın deliğın yalnızca dörtte birini kaplaması gerektiğini belirtmiştir. Bu pozisyonu yerleştirdikten sonra, öğrenci, dudaklarını ağızın kenarlarına doğru bir miktar bastırmalı, ton üretmeye hazır olduğunda, dudaklara degecek şekilde hazırda bekleyen dil, “tu” veya “t” hecesini telaffuz ederek geri çekilmeli ve nefes ağızlığın içine üflenmelidir. Güzel ve hatta kaliteli bir ton üretmek için nefes, çalgının içine üflenmelidir. Ton ne kreşendo sırasında keskin ne de dekreşendo sırasında pes olmamalıdır. Daha temiz bir biçimde, daha müzikal ve volümlü bir ton üretilebilmesi için flütün ağızlığı çok az dış yöne doğru döndürülmelidir fakat bu tek başına yeterli değildir. Çalarken kaçan nefesin sesinden sakınmak ve dinleyen bir kimseye rahatsızlık vermesine engel olmak için çalgıcı, dudaklardaki doğru yerleşmeyi tam bir dikkatle sağlamalıdır. Altes, sabır ve ısrarcı bir çalışma yoluyla sahip olunması gereken niteliklerin geliştirileceği ve bir sanatçı olunabileceğini belirtmiştir.

Wye (1981), dudaklardaki esnekliğin önemini vurgulamıştır ve iyi bir tonla bir notayı çalmanın çok zor olmadığını, bunun, amböşürün üzerindeki delikle, hava hızının, hava yönünün ve dudak pozisyonunun doğru kombinasyonuile ilişkili olduğunu belirtmiştir. Başka bir notaya geçildiğinde, bu bileşenlerin, ikinci notayı üretmede yeni değerlere gereksinimi olduğu için, aynı ölçüde iyi bir tonla değişmesi gerekmektedir. Dudaklardaki ve hava akımındaki değişiklikler ve hareketler, egzersizin ilgili olduğu duruma göre bir notadan diğerine yapılmalıdır. Aralık ne kadar büyürse, o kadar daha fazla değişiklik meydana gelir. Doğru bir uygulamayla, geniş aralıklar bile kolaylıkla yapılacaktır. Tüm notalar hem güzel hem uyumlu olmalıdır. Dudak çalışmalarını yaparken, geniş aralık çalışmalarında özellikle hiçbir şekilde aşırı bir gerilme veya kasılma olmamalı, yazılan nüanslara çok dikkat edilmeli ve onlara bağlı kalınmalıdır. Dudaklar ve çenenin ilk başlarda çok fazla hareket etmesi dert edilmemelidir.

Coşkuner (2010), “Flütün Entonasyon Problemi Üzerine Teknik Çalışmalar, 2010” adlı tezinde ağızlık ile entonasyon arasında yakın bir ilişki olduğunu, bu nedenle

birçok yapımcının, kendi sistemleri için farklı ağızlıklar önerdiğini belirtmiştir (Coşkuner, 2010: 16). Bunun yanı sıra flütün başlığı, ses üretiminde en büyük etkiye sahip olan kısımdır. Başlığın işçiliği ve kullanılan materyal gibi faktörler sesi etkiler. El yapımı gümüş kaplama bir flüt, fabrika üretimi bir yığın gümüş kaplama flütten daha üstün olabilmektedir. Tabii ki el yapımı olan başlığın maliyeti biraz daha yüksektir. (<http://www.mostlywind.co.uk/flutetym.html>)

Dudaklarda ve çenede biraz hakimiyet sağladıktan sonra, flüt üst ve alttaki ön diş sıraları birbirine karşıt olarak ağza yerleştirilir. Daha sonra amböşürün dış kenarından nazıkçe üfleme yoluyla “si” notası üretilir. Bu notayı üretmede bir sıkıntı olmayacaktır fakat ton, elbette, ilk olarak içi boş ve genellikle memnuniyet vermeyen bir karakterde olacaktır.

Üst dudak değişmeden kalırken, alt dudak flüt basıncına maruz kalacak, böylece alt dudağın pozisyonunun çok az değiştirilmesiyle hava akımı da buna bağlı olarak yönünü değiştirmiş olacaktır. Eğer çene geri çekilirse, ton kalitesinde belirgin bir iyileşme gerçekleşecektir. Perde de hemen hemen öncekinden daha pes olacaktır. Çeneyi aşama aşama geriye çekmek, faydalı ve öğretici bir egzersizdir. Aynı zamanda flütü içe döndürmek, sesin peslik sınırını keşfetmeye vesile olacaktır. Bir flüt genel olarak, en iyi ton kalitesini orta perdesinde tınlarken verir. Ses üretiminde;

1-Dudaklardaki gerilimi değiştirme,

2-Ağızlığı içe veya dışa çevirme,

3-Flütü dudak üzerinde kaldırma veya indirme,

4-Hava akımının yönünü değiştirme,

5-Dudak açıklığını artırma veya azaltma, daha büyük ya da daha az basınç uygulama,

6-Nefes kuvvetini artırma veya azaltma,

yöntemleri kullanmaktadır. Bu yöntemler, aynı zamanda tonu geliştirmek için faydalı olacaktır. Bu alternatiflerin hiçbiri rastgele değildir fakat her bir yöntemin seste meydana getirdiği değişim dikkatlice not edilmelidir. Aksi takdirde iyi bir ses, rastlantı sonucu üretilmiş olacaktır. (<http://www.mcgee-flutes.com>)

Kreşendo ve dekreşendoları kontrol etmek için notaya daha iyi başlanmalı ve daha iyi bitirilmelidir. Üst notalar daha fazla hava baskısına gereksinim duyduğu için ağızlık, hızlı bir hava akımı gerektirir ve forte için küçük delik ve yavaş bir hava akımı; piyano içinse geniş bir delik kullanmak gerekir. Bu nedenle bir takım şeyleri hatasız yapmak zaman alacaktır, sabır gerektirecektir. (<http://www.mostlywind.co.uk>)

Altes, flüt çalarken yapılan her hareketin (başı, vücudu veya kolları ileriye geriye) ses üretimini etkilediğini, çünkü bu hareketlerin amböşürün mutlaka yer değiştirmesine yol açtığını, dolayısı ile bundan kaçınılması gerektiğini belirtmektedir. (Altes, Method for the Boehm Flute, part 1)

Bernold (2000), “Amböşür tekniği” adıyla yazdığı metodunda vokalizlere, aralık çalışmalarına, orta, tiz ve pes oktav çalışmalarına, çıkıcı arpejler üzerinde diminuendo çalışmalarına, iki nota arasındaki ani nüans değişimi çalışmalarına yer vermiştir ve bu metod, dudak hakimiyeti kazanmada çok önemli bir diğer metod olarak öne çıkmaktadır.

2.6. Ton Rengi

Flütte tonun ait olduğu rengi bulmak, bir başka önemli husustur.

Wye (1981), “Tone” adlı metodunun bu bölümünde önemli birkaç detaya yer vermiştir. Wye, flütün, çok çeşitli harika sesleri, diğer tüm orkestral çalgılardan daha çok üretebildiğini belirtmiştir. Müzikal boyama, palette birçok renk olduğunda daha ilgi çekicidir. Bu çalışmalar öğrencinin siyah ve beyaz yerine rengarenk çalmasına yardımcı olacaktır. Hem dopdolu, zengin, koyu bir tonla ve yüksek sesli hem de blokflütün rengi gibi içi boş, açık, nazik bir tonla ve yumuşak sesli çalma denemeleri yapılarak, renkteki en büyük farklılığı yakalama çalmalarına yer verilmiştir. Wye, farklı renkleri elde etmede en zorlanılan bölgenin orta oktav olduğunu, her perdenin kendine has bir rengi ve kendine ait bir problemi olduğunu vurgulamıştır. Renk elde etme çalışmalarını yaparken kendi metodunda yer alan alıştırmaları 24 tonun tümünde ve her gün çalmaya çalışılmasını, çalışmalarını hafızadan yapmanın daha faydalı olacağını belirtmiştir. Bunu geliştirmek için bazı melodik kitaplar bulunmasını ve onları farklı ton renkleri kullanarak uygulamayı önermiştir. Bunu yaparken de öğrencinin kendisine, özel renkler vermeye katkıda bulunacak perdeleri seçmesini tavsiye etmiştir.

Ton rengi bulmak ile ilgili bir başka yaklaşım da bestecinin, müziğinde, ne gibi bir ses hedeflediğini düşünerek zihinde resmetmeyi denemektir. Bu, yorumlama açısından kolaylık sağlayacaktır. (Mutlu, üzgün, hızlı, yavaş, heyecanlı, sıkıcı... gibi) İyi bir ses tespit etmeyi amaç edinmek ve aynı zamanda sesin serbestliği ve tınlaması için sessizce çalmak da mümkündür. (<http://www.mostlywind.co.uk>)

2.7. Entonasyon

Entonasyon, müzikte “doğru tonlama” anlamına gelmektedir ve flütte entonasyonu sağlamak, birçok flütist tarafından en büyük sorun olarak nitelendirilmektedir. Bir flütistin, ne kadar parmak ısırtan bir tekniğe, çekici bir tona, baş döndürücü bir artikülasyona, dikkate değer bir hafızaya sahip olursa olsun, hepsinden öte perde kontrolü konusunda mutlaka bilgili olması gerekmektedir.

Entonasyon ve ton problemleri sıklıkla el ele gider. Bu, genellikle ağızlığın yanlış kullanımı ve aşırı üflemeye sebep olur. Bununla beraber, her iki sorunu da gidermek için flüt çalan kişinin iç sesini geliştirmek konusunda cesaretli olması gerekir. Böylelikle kişi tonunun hoş olup olmadığıyla ilgili herkesin söylediğine inanmak zorunda olmaz. Entonasyonu düzeltmek, yalnızca dikkatle dinleme ve buna göre ayarlama meselesidir. Piyano veya diyapozon akordu uygulaması, kulağa olan güveni artırır. Çalmaya başlamadan önce iyi akort etmek önemlidir. Daha sonra parmaklar ve dudak daha iyi olana kadar birçok uzun nota ve dizi çalınır. Aslında ısınılır ve zorlu çalışmaya devam edilebilir. Daima dikkatlice dinlenir. Eğer tuhaf bir şey duyulursa, onun için bir şey yapılmalı, denemeler yapılmalıdır. (<http://www.mostlywind.co.uk>)

Birçok öğretmen ve öğrencinin doğru entonasyonla çalma tekniğinden haberdar olmamasının sebebi, entonasyonu sağlamak için, hava hızıyla dudaklar arasındaki ilişkiyi ve yüksek sesle veya yumuşak çalmak için ağızlığın deliğini bir miktar kapatma veya kapatmama arasındaki ilişkiyi, tam anlamıyla incelemiyor olmalarıdır. Ton çalışması, çabayı ve aynı zamanda doğru entonasyonu içermelidir aksi takdirde yararsızdır.

Bir başka açı da flüt yapımcıları, flütlerin farklı perdelerde yapıldığını iddia etmektedirler ve her birinin “bir oktavı 12 eşit parçaya bölme” konusunda kendine ait görüşü vardır. Bu da mekanik anlamda entonasyonu etkileyen bir unsur olarak göze

çarpmaktadır. Bu konuda çözüm üretebilmek için flüt ve başlık, hava yönü, hava hızı ve desteği, perde kontrolü, 3. oktav problemleri ve esneklik elde etmek için notaları yuvarlama üzerine bilgi sahibi olunması önem taşımaktadır.

Moyse ve Rampal gibi büyük Fransız flütistler güzel ton, kusursuz teknik ve mükemmel artikülasyonu geliştirmenin tek önemli yol olduğundan bahsetmişlerdir. Fakat aynı önem entonasyon için de gösterilmelidir.

Trevor Wye, “Tone” adlı metodunda bu konuyu perde kontrolü I-II-III başlıklarıyla ele almıştır. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Perde kontrolü I’de “çene ve dudaklar için yer değiştirme yeteneği” ele alınmıştır. Doğru entonasyonla çalmak, elbette çok önemlidir. Perde kontrolü, aynı perdede, hem yumuşak hem yüksek sesle çalma hem de pesleşmeden diminuendo yapma konusundaki problemleri kaplar. İlk olarak çenede veya dudakta herhangi bir düzeltme amaçlı hareket yapmadan pes oktavda “do naturel” çalınır, notayı söndürüp uzaklaştırana kadar çok ama çok az sert üflenir. Bu, notayı aynı zamanda çok pesleştirir. Aynı teknik, perdenin düşmesini engellemek için hava yönünü düzeltip, diminuendo çalmak için de kullanılmaktadır.

Aynı “do naturel” çalınır fakat bu kez çene ve dudaklar ileri doğru hareket ettirilir. Bu hareket perdeyi yükseltir veya düşürür. Eller veya kollar oynatılmamalıdır.

Flütün üfleme deliği içine daha geniş bir açılış yapma yoluyla pesleşmesi önlenir ve perde yükselir. Bu, dudakları ve çeneyi öne hareket ettirerek yapılmıştır. Eğer düzeltme yetersizse, birkaç uygulamanın ardından nota hala yeterince tiz değilse, flütün başlık kısmı da azıcık kaldırılabilir. Bu hareket, küçük olmalıdır. Aynı zamanda, hava hızı azaltılmalıdır. Nota artık, pesleşmeden daha yumuşak olmuştur.

Her şeyden önce, “do naturel”i aşağı doğru “la” veya hatta “la bemol” olana kadar yuvarlamak veya pesleştirmek denenmelidir. Bunu yaparken flütü içeri çevirmemek, çeneyi ve dudakları kullanmak gerekir. Başlangıç için perde içinde çok büyük bir düşüş beklenmemelidir. İkinci olarak aynı yuvarlama bu kez üst kısımda yapılır. Sonra dudaklarda ve çenede birtakım hareket etme yeteneği elde etmek için metotta yer alan egzersizler uygulanır.

Perde kontrolü II’de “notayı bitirme ve nüanslar” ele alınmıştır. Uzun bir nota üflenirken ucunu sivriltilip sesi yok etmek amaçlanır. Bunu yaparken vuruş sayılmalıdır; zamanın belli bir süresi içinde diminuendo yapmak çok önemlidir. Sağ elin notalarını yuvarlamak, sol elin notalarından daha zordur çünkü boru daha uzundur. Açık “do diyez” en hareket ettirilebilir notadır (perdeyi yuvarlama anlamında) ve aynı zamanda herkesçe bilinen bir özelliği dengede tutması en zor olan nota olmasıdır. Hem nefesi serbest bırakma hem de dudak ve çene hareketlerine hız kazandırma bir süreçtir. Bu bölümde, nota asla dille veya dudakları kapatma yoluyla bitirilmemeli, flüt, elle içe veya dışarı çevirmemeli, perdeyi değiştirmek için yalnızca dudaklar ve çene kullanılmalı, nota pes bittiyse dudaklar veya çene daha da hareket ettirilmeli, nota fısıltılı duyuluyorsa, dudaklar daha ileri doğru itirilerek fısıltı sesi durdurulmalı, çalgının akordu çalışmadan önce ve çalışma esnasında sağlam bir piyano veya diyapozonla kontrol edilmelidir.

Perde kontrolü III, “entonasyon” başlığını taşır. Bu bölümde yer alan alıştırmalar, perdeyi, “tril perdesi notalarını” ve hem “do naturel” hem de “do diyez” tonunu kontrol etmeye yardımcı olmaya yöneliktir. Verilen alıştırmada armonik ses ile doğal ses arasında çok daha hızlı bir karşılaştırma yapılacağı fakat her ikisinin de aynı perdede tınlaması gerektiği belirtilmiştir.

Tril perdesi notaları, zayıf üretilmemeli, bunun aksine doğal notalar kadar güçlü yapılmaya çalışılmalıdır. “Do diyez”i pesleştirmek asıl çabadır fakat bunu yaparken “mi naturel”in aynı derecede pesleşmediğine emin olunmalıdır.

2.8. Ton

Flütte kaliteli bir ton elde etmek, tüm flütistlerin ilk hedefidir.

Wye’a göre ton kelimesi, ton kapsamı içerisindeki bir takım arzulanan özelliklerin herhangi birini veya her birini ifade etmek için kullanılan genel bir isimdir. Bu arzulanan özellikler; renk, hacim, yansıtma, kuvvet, titreşim, saflıktır ve eğer ton, bu belirtilen özelliklerin birkaçı veya tümüne sahipse “güzel” olarak adlandırılabilir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone: 5)

Graff (1992) ise elde etmek istenen tonu zihinde tasarlamının ve kişinin kendini sürekli dinleyerek kontrol etmesinin gerekliliğine değinmiş, her ne teknik çalışma yapılırsa yapılsın her an ton kontrolü konusunda bilinçli olunması gerektiğini vurgulamıştır.

Taffanel ton konusundaki görüşünü şu şekilde açıklamıştır: *“bir flütçünün önceliği iyi sese ulaşmaktır. Sesin hacmi önemli değildir, esas önemli olan tonun kalitesidir. Tonun kalitesini ön plana çıkarmayan her teknik geçerliliğini yitirmiştir.”*(Hepyücel, 2009: 8)

Wye’a göre her zaman bir kamera lensinin odaklanması gibi sese odaklanmayı denemek gerekir. Ses, flu (hatları belirsiz) tınlamamalıdır. Uzun notalar detaylı olarak sesi incelemede yararlıdır. Kendini düzeltme mekanizması devrede olan bir kimse, hoş gitmeyen yönlerini duyabilir, bu da kişinin tonunu geliştirmesini sağlayacaktır. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Wye, armoniklerin tonun gelişmesinde bir başka yararlı egzersiz olduğunu belirtmiştir. Nedeni ise, armonikler, notanın ana bileşenleridir ve temel tonun rengi ve karakterini verir. Bunlar, mümkün olduğunca doğru ve vibratosuz çalınmalıdır. Sonra asıl notayı çalıp, sesleri karşılaştırmak gerekir. Bu, kulağın, armonikleri nota dahilinde duymaya alışık hale gelmesine olanak verir. Bu egzersizler, daha hoş bir ton vermeyecektir fakat başarmak istenilen hedefte flüt çalan kişinin daha kontrollü hissetmesine yardımcı olacaktır. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone: 6)

2.9. “De la Sonorite & Art Et Technique”

“Marcel Moyse, kendi yaşadığı teknik zorlukları, ısınma problemlerini çözmek ve kendisini geliştirmek için ilerleyen yıllarda ton, artikülasyon tekniği, kromatik diziler, gamlar ve arpejler olarak ayrı ayrı günlük egzersizler ve etütler yazmıştır. Moyse’un, parmak hızını arttırmaya ve ton geliştirmeye yönelik yazmış olduğu bu metotlar, yirminci yüzyılın başlarında çalışma tekniğine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.” (Hepyücel, 2009 : 36)

1934 tarihli “De La Sonorite” metodu, Moyses’un ölümünden sonraki tüm flütistlerinin ton üzerine kaleme aldığı çalışmalara ışık tutmuş, yön vermiş “hazine” niteliğinde bir çalışmadır.

Moyse, yıllarca çalışma ve bunun yansıması sonrası kişisel deneyimlerine dayanarak “güzel ton” un yalnızca doğal, fiziki yeteneğe bağlı olmadığına, bunun da bir tekniği olduğuna ve çalışarak elde edilebilir, öğretilerilebilir olduğuna kanaat getirmiştir ve bu nedenle de bu metodu kaleme almıştır. (Moyse, 1934: 2)

Akıllıca izlenen sistematik bir çalışma, dudaklarda çok önemli değişiklikleri beraberinde getirebilir. Halihazırdaki çalışmanın amacı da, sistematik egzersizler yoluyla öğrenciyeye, kendi yeteneklerini geliştirme, değiştirme, aktarma ve aynı zamanda flüt üzerinde güzel bir sonoriteye erişme imkanı vermektir. (Moyse,1934: 2) Bu metod, 5 bölümden oluşmaktadır:

- 1) Tonun her bir 3 oktavdaki tınısı ve homojenliği
- 2) Tonun, birinci oktavdaki yumuşaklığı
- 3) Dil atma ve notaları bağlamak
- 4) Tonun dolgunluğu
- 5) Yorumda tonun kontrolü.

Moyse, uzun süren bir tereddütten sonra, oldukça yararlı bir hizmet vereceğini düşünerek, bu kitabı yayımlamaya karar vermiştir. Metodun ileriki bölümlerinde yer alan egzersizler üzerinde uzun süre çalışarak ağız bölümünde gayet memnuniyet verici bir gelişme sağladığını ve bu egzersizlerin halen, kendi kişisel çalışmalarının ve verdiği eğitimin temelini oluşturduğunu belirtmiştir. (Moyse, 1934: 2)

Birinci bölümden başlayarak “De La Sonorite” adlı metotta yer alan egzersizlerin temel çalışma prensipleri ve önemli noktaları şöyledir:

2.9.1. Tonun 3 Oktavdaki Tınısı ve Homojenliği

Moyse, bu metotta yer alan 5 egzersiz içerisinde uygulaması en zor olan çalışmanın tonun 3. oktavdaki tınısı ve homojenliği olduğunu belirtmiştir. (Moyse, 1934: 3)

Moyse'a göre flütte homojen bir ton sağlamanın zor olmasının iki nedeni vardır. Bunlardan ilki üç oktav arasındaki tını farklılığı, ikincisi ise belli başlı notaları üretmenin zor olmasıdır. (Moyse, 1934: 3)

Birinci oktavda “fa diyez”den kromatik olarak “do’ya inildiğinde zayıf, hoş olmayan sesler çıkmakta; bunun aksine yine pes oktavda “sol’dan kromatik olarak “do’ya çıkıldığında da notalarda bu kez canlılık, renk ve yükseklik açığa çıkmaktadır. Moyse, metodunda, bu durumu şu şekilde açıklamıştır: alt seslere inildikçe flüte üflenen hava yolunun mesafesinin artması, zayıf sesler çıkmasına neden olmaktadır; buna karşın ağızlık kısmına yakın olan notaların daha canlı duyulmasının nedeni ise üflenen hava yolunun kısalmasıdır. (Moyse, 1934: 3)

Moyse, aynı durumun daha az düzeyde orta oktav için de geçerli olduğunu, ancak bu oktavda, konsantre olacak daha başka şeyler de olduğu için sorunun burada o kadar net ve büyük olmadığını belirtmiştir. Zira, dudaklar, ikinci oktavu çıkarmak için gerektiğinden fazla üfleyerek fazlasıyla efor sarf etmekte ve bu nedenle de yukarıda bahsedilenlere kıyasla aynı derecede önem gösterilememektedir. (Moyse, 1934: 3)

Bu gözlemlere dayanarak, Marcel Moyse, bir notanın gücü, kalitesi ve doğruluğunun bir taraftan dudakların ağızlık üzerindeki pozisyonuna, diğer taraftan ise hava yolunun gücü ve hızına bağlı olduğunu belirtmiştir. (Moyse, 1934: 3)

Wye da aynı şekilde iyi bir tonla nota çalmanın amböşür üzerindeki delik ile hava hızının, hava yönünün ve dudak pozisyonunun doğru kombinasyonu ile ilişkili olduğunu belirtmiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Bir başka yaklaşım, flütün başlık kısmının ses üzerinde en büyük etkiye sahip olduğu ve el yapımı bir başlık ile fabrika üretimi bir başlığın ürettiği ses kalitesi arasında ciddi farklılık olduğu yönündedir. (www.mostlywind.co.uk) Bunu Trevor Wye da dile getirerek flütün başlığının, flüte birçok insanın “güzel” olarak adlandıracağı

ciddi bir ton niteliği verdiğini belirtmiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone: 5)

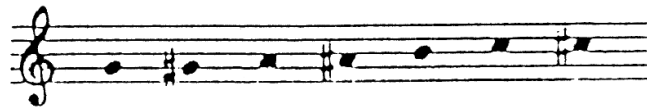
Bir flütistin ton çalışması doğru entonasyonu içermelidir aksi takdirde yararsızdır. Entonasyonu sağlamak için ise hava hızı ile dudaklar arasındaki ilişkiyi, gür veya hafif çalmak için ağızlığın deliğini bir miktar kapatma veya kapatmama arasındaki ilişkiyi iyi bilmek gerekmektedir.

Altes, güzel ve hatta kaliteli bir ton üretmek için, nefesin çalgının içine üflenmesi gerektiğini, bunun yanı sıra daha temiz bir biçimde, daha müzikal ve volümlü bir ton üretilebilmesi için flütün ağızlığını çok az dış yöne doğru çevrilmesini, ancak bunun tek başına yeterli olmadığını belirtmiştir. (Altes, Method for the Boehm flute, part 1)

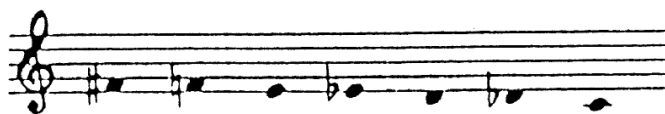
Moyse, sesleri, “ağızlığa yakın olup (sol, la, si) çalması kolay olanlar ve ağızlığa daha uzak olup (fa, mi, re, do) çalması daha zor olanlar” şeklinde hemen hemen 2 eşit gruba ayırmıştır. (Moyse, 1934: 3)

Bu yöntemle, hem yukarıdaki değinilen hataların giderilmesi hususunda bir avantaj sağlanacağını hem de aynı zamanda homojeniteyi bir oktavdan diğerine elde etmeyi daha kolay hale getireceğini belirterek yöntemi şu şekilde açmıştır: (Moyse, 1934: 3)

“1. oktavda, notaları sol’den yukarı doğru kromatik olarak do’ya kadar orta gürlük derecesinde (mf) üflerken çeneler gevşek bırakılmalı, giderek daha geriye alınmalı ve dudak baskısının kuvveti azalmalıdır.” (Moyse, 1934: 4)



“1. oktavda sol’ den alt do’ya doğru inen zor notalar için ise, çeneler giderek iyice gerilmeli, dudak baskısı artmalıdır.”(Moyse, 1934: 4)



Aynı çene uygulaması, orta oktav için de geçerli olup, dudak baskısı daha da büyümeli ve çene çok az gevşetilmelidir; çünkü “biraz” dudak baskısı ve çenenin bu “hafif” yer değiştirme hareketi üst oktavlar için zaten gereklidir. (Moyses, 1934: 4)

Bir nevi ince ayar söz konusudur.

Metodun işleyişinde çenenin, çalmada çok önemli bir paya sahip olduğu dikkati çekmektedir. (Moyses, 1934: 4)

Marcel Moyses, flüt ve dudaklar arasındaki açığı ayarlamamanın alt çenenin görevi olduğunu; bu ayarın vibrato yapmak, farklı ton renkleri üretmek, notaları daha yumuşak bir şekilde bağlamak, “f” ve “p” nin kullanımından kaynaklanan kusurları düzeltmek amacı ile baskıyı “hafif” değiştirip kullanmak ve yorulmadan çok uzun bir süreçte çalışabilmek için, öğrencinin dudaklarının bolca serbest kalmasına müsaade edecek müthiş bir avantaj sağlayacağını belirtmiştir. (Moyses, 1934: 4)

Wye, dudaklar ve çenenin ilk başlarda çok fazla hareket etmesinin dert edilmemesini önermiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Moyses (1934), çalışmalara başlamadan önce dudakların her zaman serbest olduğuna emin olunması gerektiğini ve bunu prensip haline getirmenin önemine değinmiştir. (Moyses, 1934: 4)

Moyses çalışmaya si notası ile başlanmasını tavsiye etmiştir. Bunun nedenini “tüm dudak türleri için, üretmesi en kolay olanlardan biri olması” olarak açıklamıştır ve bu “si” nin orta gürlükte, güzel, parlak ve dolgun olması gerektiğini, bu gerçekleşince çalışmaya başlanabileceğini vurgulamıştır. (Moyses, 1934: 4)

Wye da ton egzersizleri sırasında her zaman iyi bir si naturel ile çalışmaya başlanması ve bitirilmesi gerektiğini ve si'nin “referans ton” olduğunu belirtmiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone: 8)

Flüt yapım ustası Terry Mcgee de çalışmaya başlarken üretilecek ilk notanın si olduğunu ve bu notayı üretmede bir sıkıntı olmayacağını belirtmiştir. (<http://www.mcgee-flutes.com>)

“Si”nin devamında hedef, iyi nefes ve sıcak, etkili bir giriş ile kusursuz, pürüzsüz ve neredeyse ‘duyulmaz’ bir “si bemol” çıkarmaktır. (Moyses,1934: 5)

Moyses, “do diyez” ve “re” kadar birbirine yakın iki nota için aslında bir dudak hareketi olmadığını, rengin de bu yakınlık sebebiyle, sabit kalması gerektiğini şu örnekle açıklamıştır: “Eğer piyanoda “si”den pes “do”ya kadar kromatik inen bir dizi çalınrsa, pes “do” nun “si” ile aynı ses rengini taşımadığı görülecektir ve hatta değişikliğin nerede meydana geldiğini söylemek imkansız olacaktır”. (Moyses, 1934: 5)

“Gerçekte, doğru bir yer yoktur; her notanın farklı bir rengi vardır. Fakat değişim çok ince ve muntazamdır, kusursuz mesafeleri ayarlamak mümkün değildir.” (Moyses,1934: 5)

Trevor Wye da her perdenin kendine has bir rengi ve kendine ait bir problemi olduğunu ve farklı renkleri elde etmede en zorlanılan bölgenin orta oktav olduğunu vurgulamıştır. (Wye, 1981, practice book for the flute Volume 1 - Tone)

Marcel Moyses, dudak hareketinin aralık mesafesine göre artmasının çözümü zor bir mesele olduğunu düşünmüştür. Ona göre, atlama sırasında dudak hareketi çok yumuşak ve esneklikle yapıldığı takdirde, bir yarım ton atlamakla bir üçlü atlamak arasında, zorluk anlamında bir fark yoktur. (Moyses,1934: 5)

Aynı şey tonun rengi için de geçerlidir. “Si bemol” ile “si”, hemen hemen aynı tona sahiplerdir; bu nedenle de dudakların herhangi bir kontrolsüz hareketinden kaynaklanan ani renk değişimi düzeltilmelidir. Sonuçta eğer iyi bir “Si” üretilabiliyorsa, amaca ulaşılmış kabul edilir. (Moyses,1934: 5)

Trevor Wye, aralık ne kadar büyük ise dudaklarda ve hava akımında o kadar daha fazla değişiklik meydana geldiğini vurgulamıştır. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Moyses (1934) ve Wye (1981) her ikisi de sabır ve zekice çalışmanın sonunda tonun, verilmek istenen her renge sahip olacağını, doğru dinamik seviyelerinde dilenen her aralığın çalınabiliyor olacağını ve dudakların, süregelen tüm gerekli değişiklikleri yapabiliyor olacağını belirtmiştir. (Moyses,1934: 5) (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 – Tone: 5)

1. Alıştırma, etkili nefes, temiz bir tonla ve bağlı çalışılmalıdır. (Moyse, 1934: 6)

Metodun bu ilk egzersizinin hızı, 60 metronomdur. Buna karşın epey özgür tempoda çalışılabilir. Her grup 2 kez tekrar edilmeli, ilk denemede fark edilen hatalar düzeltilerek ve değiştirilerek tekrarı yapılmalı, eğer gerekirse belki 3. bir sefer daha alınmalıdır. Mevcut çalışmalar uzadıkça nefesi yetirme problemi olacağından tempo 130-150 arasında giderek artırılmalıdır. (Moyse, 1934: 6)

Başlarda daha kolay uygulama yapmak için dinamikleri isteğe bağlı olarak alıp, sonrasında en zor görünen nüansı keşfetmek gerekir. Örnek olarak “mf” ile başlayıp, daha sonra aşama aşama “pes do”ya doğru gürlük seviyesi azaltılabilir. (Moyse, 1934: 6)

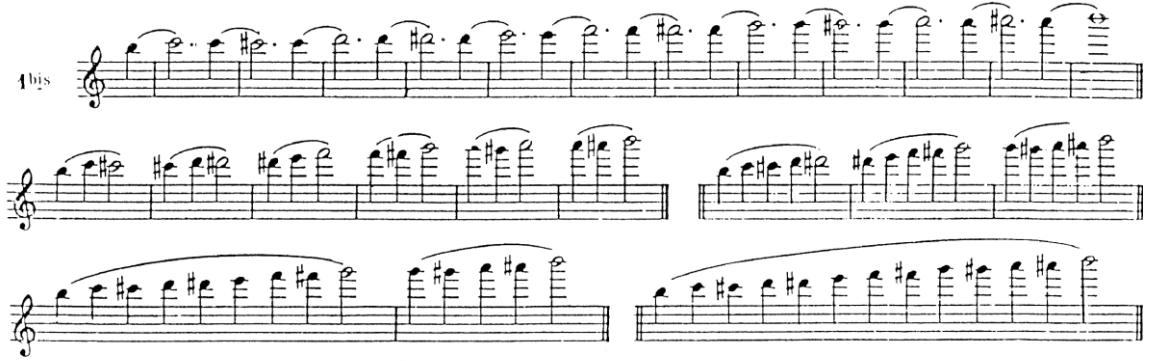
Uzun nota her zaman güzel bir tona sahip görünür. Buradaki çok önemli bir detay; hızlı bir nefes almak, eşit vibrato ile uzun notaya geri dönmek ve devamındaki notaya aynı tını ile devam etmektir. (Moyse, 1934: 6)

Wye, her zaman kendini dikkatlice dinleyerek çalışmak gerektiğini vurgulamıştır. Notayı uzun ve yavaş üflemenin kişiye tonunu yakından incelemesi için bir fırsat verebileceğini, bu yolla kişinin, kendi tonunda hoş gitmeyen yönleri duyabileceğini ve kendi kendini düzeltme mekanizmasının gelişeceğini fakat uzun

notaların gerçekte tonu geliştirmek için yetersiz olduğunu belirtmiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Notalar arttıkça sanki ilk notayı devam ettiriyor gibi dűřünerek bađlı alıřmaldır. Notalar asla birbirinden kopmamalı, entonasyon bozulmamalı, gűrlűk seviyesi korunmalı, 60 metronom hızı muhafaza edilerek, dolgun bir tonla, pes oktavda sol notasına kadar karřıya űflenerek alıřmaldır.

Notaların artması, nefesi yetirme problemi doğurduğundan Moyse, buna gűre hızın artırılabilceğini belirtmiştir ancak, bu artış ne kadar az olabilirse diyaframı geliştirme açısından o kadar faydalı olacaktır. Bunlara dikkat edilmediği taktirde, çalışmadan bir verim alınmasının sűz konusu olmadığı sűylenebilir.



Marcel Moyse, tiz olan 3. oktavda notaların tűműnűn dudak baskısı ve parmak kombinasyonları ile űretildiđini, dolayısıyla hava yolunun uzunluđunun, űzellikle de notalar piyano alınıyorsa, çok űnemli bir rol oynamadıđını belirtmiřtir. (Moyse, 1934: 8)

Trevor wye, űűncű (tiz) oktavın iyi bir sonorite, renk ve tonda derinlik elde etme konusunda en zor bűlge olduđunu vurgulamıřtır. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Orta oktavdan tiz oktava gelindiğinde, orta oktavın tiz notalarında (sol, la, si) kullanılan ağızlık pozisyonu ile ses rengi tutulmaya çalışılır. (Moyse,1934: 8)

Dudak pozisyonu bulmakta sıkıntı yařanıyorsa tiz oktavdaki sol notası űflenirken oluřan dudak pozisyonu ile notalar űflenebilir.

Çene pozisyonu asla bozulmamalı, korunmalıdır. Çene, ‘piyano’ için bir parça gergin olabilir, fakat ‘forte’ için kesinlikle rahat olmalıdır. Ayrıca dudaklar, ‘piyano’ için bir hayli baskı uygularken, ‘forte’ için daha az baskı uygulamalıdır. (Moyse, 1934: 8)

Bununla ilgili iki bulgudan biri, forte için küçük delik ve yavaş bir hava akımı, piyano için ise geniş bir delik kullanmak gerektiği (www.mostlywind.co.uk), diğeri de piyanoyu daha iyi çalabilmek için, ağız bölgesinin, bir rezonans çemberi gibi düşünülüp, geniş tutulması gerektiğidir. (Mazzanti, 2007, <http://www.piccoloflute.it/english/04e.html>)

“Hava yoluna çok hafif baskı yaparak ağızlığı üflenen havanın yayılması engellenir.” Bu, Moyse’un biraz daha yumuşak çalmak için bulduğu bir yöntemdir. (Moyse,1934: 8)

Sert çalmamak için burada önemli olan noktanın, ağızlığın üzerindeki deliği iyi kontrol etmek ve karşıya üflenen havanın dağılmamasını sağlamak olduğu söylenebilir.

Eğer uygulamayı yaparken kasların büzüldüğü fark edilirse, tümüyle onları serbest bırakmak gerekir. Böylece yorgunluk hissi çok daha az ve alınan verim çok daha iyi olacaktır (Moyse, 1934: 8).

Philippe Bernold’ün (2000) “La technique d’embouchure” adlı metodunda 2 ile 5. vokalizler arasında her üç oktav için de rengin denklığı ve dinamiklerle ilgili faydalı egzersizlere yer verilmiştir.

Tiz oktav çalışılırken dolu ve geniş bir ton ile orta gürlük derecesinde olmasına özen gösterilmelidir (Moyse, 1934: 9).

Wye, ton egzersizlerini gözleri kapatarak yapmanın, algısal işitmeyi geliştireceğini belirtmiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone: 5)

Boğazı açarak çalışmak her zaman daha doğrudur. Bunun için de damak mümkün olduğunca esniyormuşçasına yükseltilir. Hava, uygun bir baskı ile üflenmeli, alt dudağı ileri doğru ittirirken veya çeneyi ileri getirdiğini düşünerek doğru hız ve yön bulunmalıdır. Delik, çok fazla kapatılmamalıdır. Perde, bir tuner yardımıyla kontrol edilmeli ve eğer gerekliyse düzeltilmelidir. Her zaman entonasyona ve şarkı söyler gibi

bir stil ile çalmaya dikkat edilmelidir. Unutulmamalıdır ki ses, sadece çalgı aracılığı ile üretilmez, aynı zamanda kişinin vücudu tarafından üretilir. Akortlu bir beden olmaksızın çalgı iyi akort edilemez. Burada akortlu bedenden kasıt, vücudumuza, tahmin edilebilir, kesin ve tutarlı bir şekilde niyetimizi gerçekleştirmeyi öğretmektir. (Nicola Mazzanti, 2007, www.piccoloflute.it/english/04e.html) Bir nevi fiziksel hazır bulunuşluk söz konusudur.

Metodun ilk alıştırmalarını bilinçli çalışmak;

-Poulenc, Sonata 2. bölüm,

-Telemann, la minör süit 3. bölüm “Air A L’italien” ilk sayfa,

-Reinecke Sonat “Undine”,

-Chaminade, Concertino,

-J.S. Bach, mi minör sonat 1. Bölüm,

-Ibert, konçerto 2. bölüm gibi örnek eserleri koparmadan bağlı bir şekilde çalmaya katkı sağlayacaktır.

2.9.2. Birinci Oktavda Tonun Yumuşaklığı

Marcel Moyse, pes oktavda tonun yumuşaklığını sağlamak için dudakların, ağır bir eğitimden geçeceğini, çünkü pes oktavın, açık arayla en zor bölge olduğunu belirtmiştir. (Moyse, 1934: 10)

Wye, eğer ton olgunlaşmamışsa, pes oktavla başlamanın ve sesleri bunun üzerine inşa etmenin daha iyi olacağını vurgulamıştır. (Wye, 1981, Tone: 5)

Bu bölümde 16 egzersiz yer almaktadır. Moyse tarafından, öğrencinin çalacağı farklı dinamik ve tempolardaki tüm ardışık kombinasyonlar düzenli olarak gruplanmış, dinamiklerin işaretli olduğu ve temponun kesinlikle değişmediği yerlerde, dinamikleri doğru yerde sergilemenin önemi üzerinde özenle durulmuştur.

1

60 = ♩

A

B

A.L. 18166

11

C

D

E

Marcel Moyse bu şekilde icracının, bir melodiye çalarken, dudağının, nüansları kontrol dışı, gelişigüzel uygulamasından ziyade, bestecinin yazmış olduğu nüansları sergileyebilmesine olanak sağlayacağını ve pes oktavda nadiren başarılan, “dudak ve ton kontrolü hakimiyeti” konularında son derece ustalık kazanacağını belirtmiştir. (Moyse, 1934: 10)

Artık “dudağa hakim olma” yetisini kazanmanın söz konusu olduğu ve dudak kontrolünün nüanslar için çok önemli bir nokta olduğu söylenebilir.

Trevor Wye, dudak çalışmalarını yaparken yazılan nüanslara çok dikkat edilmesi ve onlara bağlı kalınması gerektiğini belirtmiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Tüm soluk alma yerleri gösterilmiştir. Kreşendoları yaparken tonun kalitesinde, doğallığında ve entonasyonda hiçbir şekilde bozulma olmamalıdır. Her ölçü 2 kez tekrar

edilmeli, böylece icracı ilk girişimde yaptığı hataları başarılı bir şekilde düzeltebilmelidir. (Moyses, 1934: 10)

Altes de tonun ne kreşendo sırasında keskin, ne de dekresendo sırasında pes olmaması gerektiğini vurgulamıştır. (Altes, Method for The Boehm Flute, Part 1)

Bu çalışmalar yapılırken bağlara, verilen nüanslara ve nefes yerlerine uyma konusunda özenli olunmalı, yine belirtilen tempo korunmalıdır.

Trevor Wye, birkaç gün çalışmanın ardından tonun daha kötüleşmiş olmasından şikayet edilebileceğini, bunun altında yatan sebepler olarak da, kişinin ses algısının artık daha keskin olduğunu, tonun muhtemelen geliştiğini fakat çalınan notaların gerçekte neyin yanlış olduğunu duymaya yetecek kadar uzun olduğunu göstermiş; belki de öğrencinin tonal kusurlarının artık daha farkında olabileceğine işaret etmiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Moyse, bu bölüm için günde 1 egzersizin yeterli olduğunu ve asla 2den fazla yapılmaması gerektiği konusunda uyarıda bulunmuştur. Bu çalışmanın 2. oktavda da uygulanabileceğini belirtmiş, fakat fazlasıyla yorucu bir çalışma olduğu için 3. oktavda uygulanmamasını önermiştir. (Moyse, 1934: 10)

16 egzersiz de bitirdikten sonra, alıştırmaya, farklı sürelerle yeniden düzenlenerek tekrar başlanmalıdır. (Moyse, 1934: 11)

Wye, “Tone” adlı metodunda Moyse’den farklı olarak birinci oktavin güzelleştirilmesi ve rahat çıkarılmasını sağlamak için armonik çalışmalarına yer vermiştir. Çünkü armonikler, seste, “esas tona” rengini ve karakterini veren içeriklerdir. Wye, genç çalgıcılar için hem pes hem de tiz oktavin zor olduğunu fakat pes oktav, tonunda armonik ses veya bazı zenginlik ve renk içermedikçe, orta ve tiz oktavin daha zor olacağını anlaşılması gerektiğini belirtmiştir. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

- Köhler, op.33 no:1-2-3 etudes,
- Taffanel and Gaubert, “17 big daily exercises”,
- Moyse, “100 Easy And Progressive Studies”,

- Daha ileri düzeyde Moyse, “24 Caprice Studies” ve

- Moyse, “Studies and Technical Exercises” metodlarının her biri birinci oktavda tonun yumuşaklığını sağlamak için yararlanılabilecek çalışmaları kapsamaktadır.

2.9.3. Dil atma ve Notaları Bağlamak

Bu bölümde notaya başlarken dil vurulduğu sırada, kısa olmasına rağmen uzun bir nota çalar gibi düşünülmelidir. Kemanların vibratolu psikato yapmaları gibi ses, kibar bir şekilde çok az uzamalıdır. (Moyse, 1934: 15)

Kısa notanın titreşiminin devam ettirilmesi yoluyla uzaması söz konusudur.

Bunun gereği şöyle açıklanabilir: genelde, dil vurulunca boğaz kapatıldığı için flüte yeterince hava yollanamamaktadır ve bunun önüne geçmek için daha dolu, vibratolu psikato yapar gibi çalmak gerekir. Bununla birlikte dil vurunca kuru, boş bir ses gelmemeli, uzun nota üfler gibi “dolu”, fakat “kısa” nota çalınmalıdır. Kısaca, mümkün olan “en kısa sürede” ve mümkün olduğunca “kıvrak” yapmaya çalışmak gerektiği söylenebilir.



Marcel Moyse, bu dil vurma tekniği ile yapılan girişlerin, Bach çalmak için mükemmel olduğunu, Bach’ın müziğine uygun olduğunu vurgulamıştır. (Moyse, 1934: 15)

Moyse, bu bölümde dili vururken hangi hecenin telaffuz edileceğine yer vermemiştir. Altes, bu işlemin “tu” hecesi ile veya “t” harfi ile yumuşak bir şekilde yapıldığını, nota kısa veya uzun olsun, her zaman “tu” hecesiyle başlatılması gerektiğini, yumuşak stakatolar için “t” harfi yerine “d” harfi kullanılabileceğini belirtmiştir. (Altes, Method for the Boehm Flute, Part 1)

Tekrar dil dışarıya vurarak giriş yapılır, tempoyla uyuma dikkat edilir. Sekizlik notanın önemi daha fazladır. Bu “kısa” notayı hem mümkün olan en kısa sürede hem de “piyano” çıkarmak gerekir. (Moyse, 1934: 15)



Burada, ikinci bir ses (dudak kontrolünün olmadığı durumlarda üflendiğinde istem dışı aynı anda çıkan 2 farklı ses) olmadan, re bemolü “piyano” çıkarmanın ne kadar kolay olduğu fark edilecektir. Büyük aralıkların da küçük aralıklar kadar rahat çıkmasını sağlamak, esas alınmalıdır. (Moyses, 1934: 15)

Trevor Wye, dudak çalışmalarını yaparken, geniş aralık çalışmalarında özellikle hiçbir şekilde aşırı bir gerilme veya kasılma olmamasına dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. (Wye, 1981, practice book for the flute, Volume 1 - Tone)

Çalışmanın son iki – üç notasında (si bemol, si, do) yumuşak çalmada zorlanılabilir ancak sonrasında “on’lu aralık” çalmanın bir yarım ton çıkmaktan çok da zor olmadığı görülecektir. (Moyses, 1934: 15)



Moyses, 2. egzersiz için de aynı ilkelerin geçerli olduğunu belirtmiştir. (Moyses, 1934: 15)

Egzersizin temel prensibi her zaman 60 metronomda ve üçleme olarak çalışılmasıdır. Özellikle üçleme yazılmıştır. Böylece, her grubun ilk notası, tiz ve pes oktav arasında değişecektir: öğrenciler o yuvarlak tonu, her oktavda korumaya, aynı kaliteyi farklı frekanstaki notalarda yakalamaya çalışmalıdır. (Moyses, 1934: 15)



Bu nedenle, egzersiz mümkün olduğunca bağlı, dolgun bir tonla çalışılmalı ve her notanın kopmaksızın ve ayarında, deforme olmadan kolayca esneyebilen bir dudak baskısı aracılığıyla üretilmesine özen gösterilmelidir. Moyses, 1934: 16)

Moyses, bu 4 çeşit egzersizin, 36 alıştırma için de uygulanması gerektiğini belirtmiş; ancak çok daha yorucu olduğu için günde 20 dakikadan daha fazla zaman harcanmaması gerektiği tavsiyesinde bulunmuştur. (Moyses, 1934: 16)

Bu 36 çalışmayı 4 farklı stilde çalışırken nelerin önemli olduğu şu şekilde özetlenebilir:

1. stilde “sadece giriş” ve “notaya başlarken nasıl dil vurulacağı”,

2. ve 3. stilde “hem giriş hem bitirişte entonasyonu korumak” ve “hava yerini doğru bulmak”,

4. stilde “legatonun hem küçük hem de geniş aralıklar için mükemmelleştirilmesi”. Tabii ki tüm bunları yaparken diyaframı ve dudak pozisyonunu oktavlara göre doğru ayarlamak gerektiği söylenebilir. Aşağıdaki gibi örnek etüd ve eserlerin rahatlıkla çalınabilmesi ve pekiştirilmesi için bu alıştırmanın doğru biçimde yapılması önemlidir.

-Bach, “la minör konçerto”,

-Briccialdi, “Venedik karnavalı”,

-Borne, “Carmen üzerine Fantezi” ,

-Chopin, “Variations On a theme by Rossini”,

-Reinecke, Sonata “undine”,

-Ibert, “piece”,

-Bozza, “image”,

-Telemann, “12 fantezi”,

-Bach, “Partita”,

-Ibert, “konçerto 3. bölümü”,

-Andersen, “24 etüd-op.33”,

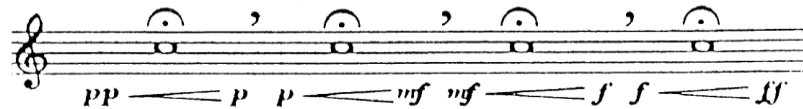
-Altes, 26 selected studies, part 2

2.9.4. Tonun Dolgunluğu

Marcel Moyse bu bölümde “tonun dolgunluğu sağlama” nın, öğrencinin yapacağı dudak çalışmalarına bağlı olduğunu ve bu konuda sergileyeceği yeteneğin, avantaja dönüşeceğini belirtmiştir. Çünkü Moyse’a göre tonun dolgunluğunu sağlamanın nefes yetersizliği ile bir ilgisi yoktur, sadece dudakla yapılır, nefes yetersizliği onu sınırlandıracak bir unsur değildir. (Moyse, 1934: 23)

Moyse, “pp” ya da “ff” çalınan bir notanın, biraz tiz veya pes olma ihtimali nedeniyle yine çalışmaya başlarken deneme yapılmasının sağlıklı olacağını belirtmiştir. Üflenen perdenin doğru olmasına, diğer notalarla ilişkisine dikkat edilmeli, notanın kalitesi ve perdesi ayarlandıktan sonra başlanmalıdır. Kreşendo boyunca kasların giderek tamamen rahatlaması gerektiği unutulmamalı, hava yolunu yönlendirmek için hafif bir dudak basıncı muhafaza edilmelidir. (Moyse, 1934: 23)

Burada Moyse’un entonasyonun önemi üzerinde durduğu ve perde kontrolüne değindiği görülmektedir. Perde kontrolü konusunu Trevor Wye, “Tone” adlı metodunda detaylı biçimde kaleme almıştır ve kuramsal çerçeve kısmının “entonasyon” bölümünde bu bulgulara yer verilmiştir.



“Pp” giriş yapılır, kulağı tırmalamadan giderek gürlük seviyesi artırılır, tonun değişmemesine dikkat edilir. Geniş bir nefes aldıktan sonra, bırakıldığı zaman olduğu gibi aynı kuvvetle ve ses rengi ile notaya geri dönülür ve önceki gibi devam edilir. Fakat hepsinden öte dolgunlukla çalmaya konsantre olmak gerekir, çünkü gerçek gücü, flütün karakterinden gelmez. Moyse, 1934: 23)

Marcel Moyse, aynı işlemin tersine de yapılabildiğini, fakat kendisinin her zaman bunu yapmaktan uzak durduğunu, çünkü dudaklara zarar verdiğini keşfettiğini belirtmiştir. Moyse, 1934: 23)



Çalışmanın çok yorucu olması nedeniyle yukarıda yer alan 4 gruptan, her gün yalnızca birinin çalışılması ve bu beklenmedik zorluklardan sakınmak için, her grup içinde, uygulaması en kolay görünen 2. oktavdan seçilerek başlanması, Moyse tarafından tavsiye edilmiştir. (Moyse, 1934: 23)

Tüm eserler, etütler, egzersizler, gamlar ve arpejler çalışılırken tonun dolgunluğuna odaklanmak önemlidir.

2.9.5. Yorumda Tonun Kontrolü

Marcel Moyse, yorum üzerine yazılmış birkaç satırda gerçek bir ders verilemeyeceğini vurgulayarak, “eğer tarz, müzikal mantık kurallarına göre büyük ölçüde değişmez kurallardan oluşursa, diğer tarzlar da kişisel ideallere dayanarak var olur ve yalnızca sözlü ve örnekle savunulabilir” demiştir. (Moyse, 1934: 24)

Moyse, öğrencilerin içlerinden geldiği şekilde, bilinçsizce yorum yaptıklarını; bilerek, bu yöntemi uygulayarak çalıştıkları taktirde “yorumlama” konusunda avantaj yakalayacaklarını belirtmiş, zamanla iyi olarak nitelenen birçok eser için bu yöntemi uygulayacak konumda olacaklarını dile getirmiştir.

Bu kısımda yer alan tavsiyenin amacı öğrenciyi Andante bölümlerindeki zorlukların üstesinden gelebilecek bir pozisyona getirmektir. Bu andante bölümlerinden üç tanesi, Moyse tarafından zor stili sebebiyle bilerek seçilmiştir, dördüncüsünde ise etkileycilik, renk ve estetik, ön plana çıkmaktadır. (Moyse, 1934: 24)

İlk üç stilin daha teknik, son stilin ise daha müzikal kaygılar gözetilerek seçildiği söylenebilir.

1

$\text{♩} = 60$

p *cresc.* *f*

p *mf* *cresc.*

p *cresc.*

f *p subito* *tr*

2

$\text{♩} = 60$

p *tr* *p*

cresc. *f* *p*

pp

p subito

cresc. *pp*

p *tr*

1. Bölümde, “taslak” olarak nitelenen Andante, yumuşak bir ton ile pianissimo çalınmalıdır. Tempo, sekizliğe 6 metronom denk gelecek şekilde dikkatlice gözlemlenmeli; vibrato yapmadan, süre değerlerine, nefeslere ve bağlara büyük önem verilmeli; geniş aralıkların telaffuzunda hiçbir aksan-vurgu olmamasına özen gösterilmelidir. Bu noktada, melodi, adeta bütün çıplaklığıyla ortaya çıkacaktır. (Moyse, 1934: 24)

2. Bölümde Andante, yukarıdaki uyarılar akılda tutularak, iki kez tekrar edilmeli, yalnız bu sefer gösterilen dinamikler de dikkate alınmalıdır. Bu, hala “taslağı” temsil etmektedir ama artık ışık ve gölgenin kontrastları ile. (Moyse, 1934: 24)

3. Bölümde ise önceki gibi, tekrar iki kez çalınmalı, fakat bu sefer yorum da katılmalıdır. (Moyse, 1934: 25)

Marcel Moyse, dinamik değişimleri için uzun notalar, hız farklılığı için kısa notalar kullanılmasını; genel olarak kısa değerleri kapsayan figürler (nota ve sus değerleri) için asla vibrato kullanılmamasını dile getirmiştir. Figürün her notasının sadece kısa değerleri bir bütün olarak anlamaya ilişkin önemli olacağını, sonrasında, dizeğın, tüm uzunluğuyla sergilenmiş olacağını belirtmiş ve ifadelerin doruk noktalarına biraz sıcaklık ve hayat vermek gerektiği tavsiyesinde bulunmuştur. (Moyse, 1934: 25)

Burada müzikal cümlelerin ele alındığı, bu bağlamda figürde hiçbir şeyin tek başına önemli olmadığı, figürün tamamının önemli olduğu söylenebilir.

Marcel Moyse, bu şekilde yapılan bir pratiğın uzun ve bazen de zor olduğunu, ancak bu yöntem sayesinde öğrencinin, öğrendiklerini yansıtırma konusunda dikkat etmeye fırsat bulacağını belirtmiştir. Bu çalışma ile “gerçekçilik”, kişinin içgüdüsel olarak doğru yaptığını sandığı hareketlerin önüne geçecektir ve Moyse’a göre her harika yorum, bu dengeyi iyi kurmaya bağlıdır. (Moyse, 1934: 25)

Moyse metodunda her 3 andante bölümü için de farklı tonlar önererek çalışılması gerektiğini belirtmekle beraber, tonun, ilk üç parça için geniş ve zengin; bu son parça için akıcı ve parlak (farklı bir tını) olması gerektiğini vurgulamıştır. (Moyse,1934: 27)

Verilen melodi, alt seslerde daha çok çalışma yapılabilmesi amacıyla, birinci oktav bölümünde bilinçli olarak değiştirilmiştir. Aynısı nefes için de geçerlidir. Marcel Moyse, bunlardan bazılarının yersiz gibi görülebileceğini, ancak bunu, dudakları en zor koşullarda çalışmaya zorlamak için bilinçli olarak yaptığını vurgulamıştır. Örnek olarak, Bach: Aria, 16 ve 17. ölçü’yü vermiştir. (Moyse, 1934: 27)

Marcel Moyse, hem kurslarına katılan hem de konservatuvarda eğitim verdiği müzisyenlerin keskin ve hızlı teknik pasajlardan önce, yorumlanan müziği bir bütün olarak özümsemelerine önem vermiştir. Bu özümsemeyi, ton renkliliğini arttırmak amacıyla şarkılamalarla pekiştirmiş ve hızlı pasajları olması gerekenden daha yavaş tempolarla çalıştırmıştır. (Hepyücel, 2009: 38)

Marcel Moyse, “geliştirdiği ton egzersizlerinde müzikal stil ve ifadeyi ön plana çıkarmak amacıyla küçük ezgiler ve opera aryalarından bölümleri kullanmıştır.” (Hepyücel, 2009: 38)

Yorum konusunda başka bir bulgu da Fransız ekolünü temsil eden ve Moyse gibi Paris Konservatuari'nda flüt eğitimi veren Henry Altes'in "Method for The Boehm Flute, Part 1" adlı metodunda "yorum" üzerine kaleme aldığı yazısıdır ve kuramsal çerçeve kısmındaki "yorum" başlığı altında açıklanmıştır.

Moyse'a ait "Tone Development Through Interpretation" adlı metod, yorumlama aracılığıyla ton geliştirme üzerine çalışmalardan oluşmaktadır ve bu metotta yer alan tüm çalışmaları kapsar. "De La Sonorite"yi destekleyici bir yapıdadır.

BÖLÜM III

3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Emre Üstün, (2010) yüksek lisans tezi olarak kabul edilen “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Flüt Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Problemlerin İncelenmesi” başlıklı çalışmasında, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğrencilerin teknik düzeylerini ve teknik problemlerini incelemek amacıyla betimsel analizini yapmış; teknik problemlerin belirlenmesinde anket yöntemini kullanmış ve öğretim elemanlarının gözlemlediği teknik problemlere ilişkin görüşlerin belirlenmesinde görüşme yöntemini kullanarak anlatmıştır. Araştırmada nefes ve diyafram kullanımında karşılaşılan problemlerin ne olduğu, dil tekniklerinden hangilerinin kullanıldığı, flüt eğitimi alan bir öğrencinin doğru bir entonasyonu çalgısına yansıtabilmesi için neler yapılması gerektiği ile ilgili bulgulara ulaşılmıştır.

Eren Coşkun, (2010) yüksek lisans tezi olarak kabul edilen “Flütün Entonasyon Problemi Üzerine Teknik Çalışmalar” başlıklı çalışmasında, evrimsel süreci içerisinde flütün entonasyonuna genel bakış, müzikal sesin oluşumu ve özellikleri, entonasyon, akortlamak ve doğal armonikler olmak üzere dört bölümde detaylı teknik bilgiler sunmuştur. Sonuç olarak, her deney ve sistemsal çalışmada birbirinden farklı deneme dizisi oluşturmuştur. Çeşitli yapımcıların teknik ve sistematik olarak birçok yöntem denediğini, hangisinin doğru olduğuna karar vermenin güç olduğunu, bu güçlüğü bir nedeninin de, flütün belirgin bir sisteme sahip olmayışı olduğunu belirtmiş; flütün güçlü bir tampere sisteminin olmadığını, üfleme pozisyonu ve ağızlık açısının da entonasyon problemi üzerinde etkili olduğunu, dolayısıyla, teknik problemlerin flütistin kendi kulağı yardımıyla asılabileceğini belirtmiştir. Çeşitli sistemler üretilmesi ve deneyler yapılmasının tam olarak problemi yok etmek için yeterli olmayacağını, bunu en aza indirmenin tek yolunun iyi bir müzik kulağına sahip olmaktan geçtiği sonucuna varılmıştır.

Ceren Hepyücel, (2009) Sanatta Yeterlilik Tezi olarak kabul edilen, “19. Yüzyıldan Günümüze Fransız Ekolü Ve Marcel Moyse’un Dünya Flüt Sanatına Etkileri” başlıklı çalışmasında Paris Konservatuvarı’nın Tarihi ve Flüt Öğretmenleri, Böhm Mekanizmalı Gümüş Flütün Fransız Ekolündeki Yeri, Fransız Ekolünün Flüt

Repertuvarına Etkisini anlatmış, ünlü flütistlerle yaptığı görüşmelere yer vermiştir. İkinci bölümde ise Marcel Moyses'un Yaşamı, Yazdığı Egzersizler ve Öğretmenliğini anlatmıştır. Sonuç olarak, modern flüt sanatının tamamen Fransız ekolü etkisi altında olmasından çok bu geleneğin günümüz flüt sanatçılarının çalışmalarına sağlıklı bir altyapı oluşturduğunu belirtmiş, günümüz flüt sanatçılarının öğretmenleri ve çalışma metotları incelendiğinde Moyses'un yazdığı flüt egzersizlerinin halen öncelikli olarak tercih edildiği, tahta üflemeli enstrümanlar arasında modern yapısına en son ulaşan "Flüt"ün ve bu radikal yeniliğin kabul edilmesinde Fransız Flüt Ekolü'nün önemli bir rol oynadığı bulgularına ulaşmıştır.

Raziye Nil Aksoy, (2009) yüksek lisans tezi olarak kabul edilen "Flütte Ton Kavramı Ve Ton Eğitiminde Kullanılan Marcel Moyses'un "De La Sonorite" Adlı Kitabının İncelenmesi" başlıklı çalışmasında Marcel Moyses' un "De La Sonorite" adlı kitabında kazandırmak istediği ton anlayışının hangi aşamalardan sonra ve nasıl benimsendiğini ve aynı metoda göre tonun nasıl geliştirilmesi gerektiğine yer vermiştir. Araştırmada 19. yüzyılın 2. yarısından itibaren flütteki Alman ton kavramının önemli değişimler geçirdiği, İtalyan müzisyenlerin tonda cesaretli, dolgun, sert ama ezgilerde yetersiz olduğu, Fransız ve Belçikalı flütçülerin ses kuvveti yerine berrak, hoş bir ses üretmeyi hedefledikleri, performans stillerine bakıldığında değişik milletler arasında dikkate değer farklılıklar olduğu sonucu görülmektedir.

Sezin Ekebakan, (2007) yüksek lisans tezi olarak kabul edilen "Flüt Eğitiminde Çalışma Yöntemlerinin Teknik Ve Pedagojik Açından İncelenmesi" başlıklı çalışmasında çalışma yöntemlerini ve pedagojik yöntemleri ayrı ayrı ele alarak anlatmıştır. Sonuç olarak, başarının, doğru ve bilinçli çalışma ile elde edildiğini, flüt eğitiminin uzun süren bir öğrenme sürecini kapsadığını, öğretmenlerin bu uzun öğrenme sürecinde çok önemli bir rolü olduğunu, çalışmasında, flüt eğitimi ile ilgili tüm bu temel bilgileri detaylı olarak inceleyip sunmayı amaçladığını belirtmiştir.

Çiler Akıncı, (1996) sanatta yeterlilik metni olarak kabul edilen "Peter Lucas Graff Check Up Adlı Flüt Methodunun İncelenmesi" başlıklı çalışmasında metodun içerisinde yer alan konuların yalnızca Türkçe çevirisinin aynen yapıldığı, bunun haricinde herhangi bir kuram, bulgu veya yoruma yer verilmediği görülmüştür.

BÖLÜM IV

4. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni, örnekleme, veri toplama teknikleri ile verilerin analizine yer verilmiştir.

4.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, kaynak tarama modeli ve görüşme tekniği uygulanarak gerçekleştirilmiştir.

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini “De La Sonorite” metodunun kullanıldığı konservatuarlar, Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri ile Eğitim Fakülteleri’nin Müzik Öğretmenliği bölümü, örneklemini ise bu kurumlarda derse giren ve bu metod üzerine görüşme yapılan flüt eğitimcileri oluşturmaktadır.

4.3. Verileri Toplama Teknikleri

Araştırmadaki veriler araştırmacı tarafından çevirileri yapılmak sureti ile kaynak tarama yöntemi ve görüşme tekniği uygulanarak toplanmıştır. Görüşme için hazırlanan 8 soru, mail yolu ile Türkiye’nin her bir yanında görev yapan 20 flüt eğitimcisine gönderilmiştir. Bu eğitimcilerin dağılımı şöyledir: konservatuar (12), Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri (4), Eğitim fakülteleri (1), Devlet Opera ve Balesi (1) ile senfoni orkestralarının (2) flütistleri. Bu eğitimcilerden yalnızca 5 tanesi geri dönmüştür. Soruları cevaplayan 5 eğitimciden 2’si ile telefonda görüşme yapılmıştır.

4.4. Verilerin Analizi

Toplanan veriler, çevirileri yapıldıktan sonra birbirleriyle karşılaştırılarak ele alınmış, ortak veya farklı görüşler tek tek belirtilmiştir. Görüşme tekniği sonrası elde edilen veriler ise soruların sırasına göre tablolar halinde sunulmuş, ortak ve zıt görüşler belirtilerek yorumları yapılmıştır.

BÖLÜM V

5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde çeşitli kurumlarda flüt eğitimi veren 5 flütist ve flüt eğitimcisine aşağıdaki 8 soru yöneltilmiştir. 4. sorudan itibaren De La Sonorite metodunda yer alan başlıklar yer almaktadır. Soruları cevaplayan eğitimcilerin şu anda görev yaptıkları kurumlar sırasıyla, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası- Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'dır. Eğitimcilerin tümü en az 10 yıllık meslek tecrübesine sahiptir. Bu 5 eğitimcinin verdiği cevaplar doğrultusunda aşağıdaki bulgu ve yorumlara ulaşılmıştır.

Tablo 1.

1- “De La Sonorite- Art Et Technique” metodunu derslerinizde kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangi düzeydeki öğrencilere uyguluyorsunuz?	
HALİT TURGAY	Kullanıyorum. (Öğrenciler ve profesyonel flütçüler için birincil derecede önem taşıyan bir çalışma yöntemidir)
HÜRKAN AYVAZOĞLU	De La Sonorite: Flüte'e başladıktan 2 yıl sonra Art Et Technique: Yıllar içinde bölümler halinde egzersiz olarak
TÜRKOL ÇANKAYA	İlk etapta uzun sesler var yeni başlayanlar için. Uzun seslerle başlatıyorum. Sesleri önce tanımaya başlıyorlar. Si'den başlatıyorum. Yeni başlayan çocuğa değil de bir süre sonra, 1-2 ay sonra yavaş yavaş başlatıyorum. İlerleyen sınıflarda da sürekli kullanılır.
SİBEL AYHAN BAYER	Evet kullanıyorum. 9. sınıf itibariyle tüm öğrencilerime.
YAPRAK OKTAY	Kullanıyorum. Her düzeyde kullanılıyor. Her zaman çalınan bir metod. Hocasına göre değişiyor.

Bu bulgular doğrultusunda 5 eğitimcinin de “De La Sonorite” metodunu derslerinde kullandığı anlaşılmıştır. Yine verilen cevaplar doğrultusunda bu metodun flüt eğitimine yeni başlayanlara değil de belli birtakım çalma becerilerini kazanmış öğrencilere uygulandığı, bunu devamında her düzeyde kullanılabilirliği olduğu görülmektedir. Aynı zamanda da çok önemli ve her zaman çalışılan bir metod olduğu dile getirilmiştir. Metodun zorluk derecesinin 7-9 arasında olduğu göz önüne alındığında flüte yeni başlayan bir öğrencinin bu metodu çalışmasının mümkün olmadığı söylenebilir.

Tablo 2.

2- Sizce bu metodun amacı nedir ve diğer flüt metodlarına göre en önemli farkı nedir?	
HALİT TURGAY	Bir flütistin tonunu geliştirmesi açısından ustalıkla kaleme alınmış bir çalışmadır. Diğer kitaplardan farkı sadece ton çalışmaları üzerine düşünülmüş olmasıdır.
HÜRKAN AYVAZOĞLU	Aslında bunlar metod olmaktan ziyade egzersizlerdir. Çalınacak metod için parmak ve vücut becerilerinin oluşmasına yardımcı olur.
TÜRKOL ÇANKAYA	Çocuğun dudak kaslarının gelişimini yavaş yavaş sağlaması, seslerin oturması, boğazı rahatlatması, temiz ses elde etmesi, nefes tekniği, diyaframı keşfetmesi, anlaması. Her metodun bir yararı var. Şu şundan o kadar farklı diye bir şey yok. Trevor Wye’da da aynı teknikler var.
SİBEL AYHAN BAYER	Amacı farklı şekillerde ton gelişimi ve her ses üzerinde tam kontrol sağlamak, hava sirkülasyonunu anlamak ve legatolar için en iyi method. Farkı, diğer flüt methodlarında dağınık bulunan ve uzun sürede tamamlanan ton çalışmalarını, toplu şekilde yaptırıyor.
YAPRAK OKTAY	Hem teknik, hem sonorite. Çok amaçlı. En önemli farkı diğer metodlar da de la sonorite’ den esinlenerek hazırlanmış, bu nedenle hepsi birbirine benziyor. De la sonorite ana, öz bir metod.

Metodun amacı ile ilgili 5 eğitimciden 3’ü temel olarak ‘tonu geliştirmesi ve sonorite’ cevabını vermiştir. Bu 5 eğitimciden yalnızca 1’i legatolar için en iyi metod olduğunu belirtmiştir. Bir diğeri de dudak kaslarının gelişimini sağladığını belirtmiştir. Bunların her ikisi de metotta amaçlanmıştır ve yer almaktadır. Aynı zamanda metotta yer alan çalışmalar parmakların koordinasyonunu ve parmak becerilerini de geliştirmektedir. Bunu da bir eğitimci dile getirmiştir. Metodun temel amacı her üç oktavda da ses dolgunluğunu ve gürlüğü yani sonoriteyi geliştirmek, dudak hakimiyetini kazandırıp güçlendirmek ve bağlı çalma tekniğini kusursuzlaştırmaktır.

Metodun diğer flüt metodlarına göre farkı konusunda bulgular doğrultusunda genel görüş, ton çalışmalarını içermesi ve ton üzerine yazılmış diğer metodlara kaynak olduğu yönündedir. Metod, 1934'te yazılmıştır. Trevor Wye'in 'Tone', Peter Lukas Graff'ın 'Check Up', Ceren Hepyücel 'in sanatta yeterlilik tezi olan '19. Yüzyıldan Günümüze Fransız Ekolü ve Marcel Moyse'un Dünya Flüt Sanatına Etkileri' başlıklı çalışmaları incelendiğinde diğer metodlara kaynak teşkil ettiği ve bu metottan esinlendiği konusunda doğruluk payı olabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle de en önemli farkı bu olabilir. Bir eğitimci Trevor Wye da da aynı tekniklerin yazdığını dile getirmiştir. Trevor Wye'da aynı teknikler mevcuttur ve bunun nedeni büyük ihtimalle Wye'in Moyse'un öğrencisi olmasıdır, şeklinde düşünülebilir.

Tablo 3.

3- Sizce bu metodun ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılabilirliği ne düzeydedir? Cevabınız doğrultusunda nedeni nedir?	
HALİT TURGAY	Sıklıkla kullanılmaktadır. Bunun nedeni de başka çalışma kitaplarının varlığından kimsenin haberdar olmamasıdır ve öğretmenlerin sürekli bu kitabı örnek göstermeleridir. Ayrıca içeriğinin de anlaşılabilir olarak çalışıldığı kansında değişim.
HÜRKAN AYVAZOĞLU	Uygulamanın fazla olduğu söylenemez. Daha önemlisi bunları bir günlük metodun bir çalışması olarak verildiğini gözlemekteyim. Çalınır ve geçilir. Oysa bu her iki kıymetli kitap bir flütçünün ömür boyu kullanması gereken kitaplardır bile.
TÜRKOL ÇANKAYA	Kanımcı kullanılıyor ama %100'ü kullanıyor mu bilmiyorum. GSSL'lerin ayrı bir kitabı var. Onun üzerinden çalışıyor olabilirler. Bu nedenle Moyse'a doğru bir ilgi olmayabilir.
SİBEL AYHAN BAYER	Biz okulumuzda kullanıyoruz. Diğer okulları bilmiyorum.
YAPRAK OKTAY	Genelde her yerde kullanılıyor. GSSL'lerde kullanılmamasının sebebi öğretmenin flüt çalmayı çok bilmemesinden kaynaklanıyor. Öğretmenin kendisi de metodu bilmiyor.

Ülkemizde müzik eğitimi verilen kurumlar Konservatuarlar, Güzel Sanatlar Liseleri ve Fakültelerin Müzik Öğrenenliği bölümleridir. Cevaplardan elde edilen bulgular doğrultusunda ilk göze çarpan, eğitimcilerin bu üç kurumu da dikkate alarak cevaplamamış olduğudur. Yalnızca telefonda görüşme yapılan 2 eğitimci, araştırmacının yönlendirmesi sonucu Güzel Sanatlar Liseleri'nde kullanılabilirlik durumu ile ilgili yorum yapmıştır. Araştırmacının Güzel Sanatlar Lisesi'nde görev yapıyor

olması göz önüne alındığında, verilen cevaplardan bu üç kurumda kullanılabilirliği ile ilgili doğru bir bilgiye sahip olunmadığı, yorumu yapılabilir. Güzel Sanatlar Liseleri’nde flüt eğitimi ile ilgili 4 sınıf için de ayrı ayrı hazırlanmış ders kitapları kullanılmaktadır. Eğitim fakülteleri Müzik Öğretmenliği bölümlerinde “De La Sonorite” metodunun kullanılabilirliği derse giren öğretmene, öğrencinin düzeyine göre değişmektedir. Cevaplayan eğitimcilerin tümü konservatuar kökenli oldukları ve konservatuarda görev yaptıkları için sıklıkla kullanıldığını veya ‘her yerde kullanılıyor’ derken konservatuarları kastettikleri düşünülmektedir.

Tablo 4.

4- Üç oktav için de renk ve homojeniteyi sağlamak için nasıl bir yöntem uyguluyorsunuz ve hangi yazılı metodları kullanıyorsunuz?	
HALİT TURGAY	Trevor Wye Ton kitabı ve Wye’in diğer kitaplarını da destekleyici çalışmalar olarak uyguluyorum. Ayrıca P. Bernold
HÜRKAN AYVAZOĞLU	Bu çalışmalar komple olan bütün metodlarda vardır neredeyse (Moyses, Taffanel vs.) Ancak bunların uygulanması önemlidir. Ağız dudak biçimlenmesi, vücut kasları ve diyafram, duruş ile bütün bunların koordinasyonu, tüm oktavlardaki sesler ve bunların arasındaki ses geçişleri üzerinde önemle duruyorum.
TÜRKOL ÇANKAYA	Büyük bölümü gamlar üzerinde kullanıyorum. Örneğin Fa Majör ile başlayıp bu gamı bağlı olarak çalışıyor öğrenci. 3 oktavda da diyaframı hissetmeyi öğreniyor. Farklı oktav çalışmaları var, 2-3 vuruşluk uzun sesler var. Onları kontrol ederek, nefesi, diyaframı, sıcak-soğuk nefesi kontrol ederek çalıştırıyorum.
SİBEL AYHAN BAYER	Bunun için ilk öncelik her zaman bilinçli bir uzun ses üfleme çalışmasıdır. Method olarak öğrenme aşamasında Marcel Moyses tercih edilebilir.
YAPRAK OKTAY	De La Sonorite’de yer alan “Attack and Slurring of Notes” bölümünün 3’leme çalışmaları birebir. Genelde Marcel Moyses De La Sonorite kullanıyorum. Lukas Graff’ın check up metodu da iyi.

Görüşme dönütlerinden renk ve homojenite için Marcel Moyses’un De La Sonorite adlı metodunu kullandığını dile getiren 2 eğitimci olmuştur. Diğer 3 eğitimci bu metodu tercih ettiğine dair herhangi bir bilgi vermemiştir. Bu metodun ilk basamağı “3 oktavda da tonun homojenliği ve tınısı” başlığını taşımaktadır. Buradan yola çıkarak soruları cevaplayan eğitimcilerin aklına, bu metodun soru ile aynı adlı başlığı taşıyan çalışmasının gelmediği yorumu yapılabilir. 3 eğitimci, bu konuda kullandıkları farklı

metodları belirtmiş, 3 eğitimci de kullandıkları yöntemin ses üfleme çalışmaları olduğu ile ilgili bilgi vermiştir. Marcel Moyses'a göre flütte homojen bir ton sağlamak zordur. Bunun nedeni 3 oktav arasında tını farklılığı ve belli başlı notaları üretmenin zor olmasıdır. Moyses, metodunda her üç oktavda da homojenliği sağlamak için sesleri ikiye ayırma yönteminden bahsetmiştir. Bu ayırma işlemini de ağızlığı uzak olan notalar ve ağızlığı yakın olan notalara göre yapmıştır. Trevor Wye "Ton" adlı kitabında bu konu ile ilgili kapsamlı ve anlaşılır bilgiler sunmuştur ve kendini devamlı dinleyerek çalışmanın öneminden bahsetmiştir. Yine Moyses'un aynı metodunda belirttiği gibi renk ve homojenlik dudakların ağızlık üzerindeki pozisyonu, dudak ve çenenin kullanılış şekli, hava yolunun gücü ve hızı ile ilgilidir. Elde edilen bulgular doğrultusunda genel görüş olarak üç oktav için de renk ve homojenliği sağlamanın ses üfleme çalışmalarına bağlı olduğu yorumu yapılabilir.

Tablo 5.

5- Birinci oktavda tonun yumuşaklığını elde etmek için nasıl bir yöntem uyguluyorsunuz?	
HALİT TURGAY	Alt sesler ile ilgili yumuşaklık: Birinci oktav seslerine yönelik ton çalışmaları yaptırarak.
HÜRKAN AYVAZOĞLU	Bir önceki sorunun cevabı bu soru içinde geçerlidir. (Ağız dudak biçimlenmesi, vücut kasları ve diyafram, duruş ile bütün bunların koordinasyonu, tüm oktavlardaki sesler ve bunların arasındaki ses geçişleri)
TÜRKOL ÇANKAYA	Nefese bağlı bir olay. Genelde rahat – sıcak üfleyerek ton zaten otomatikman yumuşuyor. Boğazı rahatlatarak, yanakları hava ile doldurarak, dudakların rahat olmasını sağlayarak .
SİBEL AYHAN BAYER	Bu eğitimciye göre değişkenlik gösterir. Bu nedenle methodla çalışılacak bir konu değil. Havanın hızı, sirkülasyonu ve açısını doğru yönde değiştirerek her türlü tonu elde etmek mümkündür.
YAPRAK OKTAY	Üflemeyle, dudak pozisyonlarıyla ilgili. Fazla üflediğin zaman kötü çıkıyor. Diyaframla ilgili.

Genel olarak nefesle ve üfleme ile tonun birinci oktavda yumuşatılabileceği konusunda bulgulara ulaşılmıştır. Yalnızca bir eğitimci dudakların rahat olması ile ilgili görüş bildirmiştir. Marcel Moyses'un De La Sonorite adlı metoduna göre birinci oktavda

tonun yumuşatılması tamamen dudak eğitimine ve hakimiyetine bağlıdır. Moyse, aynı metodunda dudakları kasmadan rahat bırakarak çalışmanın önemini vurgulamıştır. Metodunun bu bölümünde dudak eğitimini sağlamak için uzun sesle beraber nüans çalışmalarına bir arada yer vermiştir. Bu noktada da dengeli üfleme için dudak hakimiyetinin öneminin ortaya çıktığı söylenebilir.

Tablo 6.

<p>6- Dil atmak, her notaya başlarken çok önemli bir artikülasyon tekniğidir. Dil atma dahil olmak üzere notaları bağlı çalma tekniklerini öğrencilerinize nasıl öğretiyorsunuz ve hangi yazılı metodları kullanıyorsunuz?</p>	
<p>HALİT TURGAY</p>	<p>3 farklı (tek dil, çift dil, üç dil) artikülasyon tekniğinden, yani dili kullanma tekniğinden dilimize yani lehçemize uygun olan dışlerin arkasında vuruş yapılan pozisyonu öneriyorum. Trevor Wye 5. kitap ve 3. kitap</p>
<p>HÜRKAN AYVAZOĞLU</p>	<p>M. A. Reichert; günlük çalışmasının her türlü artikülasyonla çalışılması çok yardımcı olacaktır. Suya düşen bir taşın düştüğü mesafe ve uyguladığı şiddet ve de taşın büyüklüğü gibi benzerlikler dilin sertlik ve yumuşaklığı hakkında flütçüyü düşündürmelidir. Ama dilin başlangıcında odak noktası olan, kararlılıktır. Dil atmak sadece dil organının işi değildir. Sonuç değil araçtır. Vücut kombinasyonu olmadan atılan diller, sağlıksız, ruhsuz ve kuru olur.</p>
<p>TÜRKOL ÇANKAYA</p>	<p>Temiz dille başlamak önemli, atak önemli. Bu da net bir dil atarak sağlanıyor. O da yine nefesle ilgili. Nefes ve dili kontrol etmek, dil ile parmakların birlikteliği, her notada geçişi... Çocuk bunu yavaş yavaş elde ediyor zaten. Marcel Moyse da da birçok çeşit dil var. Boğazı kasmadan rahat bir şekilde uygulanması önemli.</p>
<p>SİBEL AYHAN BAYER</p>	<p>Dil için Tafanel & Gaubert method'unun artikülasyon bölümü, şekilli çalışmalar yaptıran gam kitapları ve A. Reichart'ın egzersizlerini çalıştırıyorum. Bağlı çalmak için en iyi method Marcel Moyse De La Sonarite...</p>
<p>YAPRAK OKTAY</p>	<p>Trevor Wye'ın artikülasyon kitabından faydalanıyorum. Önce diyaframla, sonra diyaframla dili birleştirip kendi bulduğum tekniği uyguluyorum.</p>

1 eğitimci hariç diğer 4 eğitimcinin bu konuda Marcel Moyse'un De La Sonorite metodundan faydalandığına dair bir bilgiye ulaşılmamıştır. Bu cevaplardan yola çıkarak soru yöneltilen eğitimcilerin tez konusunun başlığına ve hazırlanan soruların bu metodun başlıklarından oluştuğuna çok dikkat etmediği, metodu çok iyi tanımadıkları yorumu yapılabilir. Bu metotta dil atma ile ilgili üç oktavı da kapsayan sekizlik nota ve sekizlik sus, dörtlük notadan sekizlik notaya geçişin yer aldığı 2 farklı çalışma ve üçlemenin yer aldığı toplam 4 farklı çalışma mevcuttur. Görüşme yapılan 2 eğitimci dil atmanın net olması ve dil atarken kararlı olunması yönünde ortak görüş bildirmiştir. 2 eğitimci Trevor Wye'in artikülasyon metodundan faydalandığını belirtmiştir. Legato çalışmaları için De La Sonorite çok ön planda olan bir metottur ve 1 eğitimci bunu dile getirmiştir.

Tablo 7.

7- Sizce tonun dolgunluğunu sağlamak ne ile ilgilidir? Tonun dolgunluğunu sağlamak için ne gibi bir çalışma yapılmalıdır?	
HALİT TURGAY	Dolgun tondan anlamamız gereken sesin içindeki armoniklerin iyi duyulması ve tınlamasıdır. Bunun için fokus yani odaklama çalışmaları yaptırıyorum ve bending sound yani bükülme sesleri ya da ton geliştirmede ileri teknikler isimli kendi çalışma yöntemimi uyguluyorum. Armonik ses çalışmaları Fısıltı sesleri Bükülme sesleri Multifonikler Şarkı söyleme tekniği ile çalışmak.
HÜRKAN AYVAZOĞLU	Soru 4' ün cevabı ile aynı cevaptır. (Ağız dudak biçimlenmesi, vücut kasları ve diyafram, duruş ile bütün bunların koordinasyonu, tüm oktavlardaki sesler ve bunların arasındaki ses geçişleri)
TÜRKOL ÇANKAYA	Herşey nefeste bitiyor. Bizim kullandığımız mekanizma havayla çalışır. Nasıl verildiği önemli. Fazla nefes verirseniz ton sertleşir. Herşeyin fazlası zarar azı yetersiz. Diyaframı doğru kullanmak, dudak ve çenenin kullanılışı tonun dolgunluğunu etkiler.
SİBEL AYHAN BAYER	5. soruda bu konuyu cevapladım. (Havanın hızı, sirkülasyonu ve açısını doğru yönde değiştirerek her türlü tonu elde etmek mümkündür.)
YAPRAK OKTAY	Diyafram ve nefes tekniği ile ilgili. Herşey diyaframın ve nefesin doğru kullanılması ve dudak pozisyonu ile ilgili.

Bulgular neticesinde genel görüş, tonun dolgunluğunu sağlamanın nefes, diyafram tekniği ve dudak pozisyonu ile ilgili olduğu yönündedir. 1 eğitimci tonun dolgunluğu ile ilgili armonik çalışmalarına yer verdiğini, diğer bir eğitimci de hava hızı, sirkülasyonu ve açısını değiştirmenin tonun dolgunluğunu etkilediğini belirtmiştir. Başka bir eğitimci de dudak ve çenenin kullanımının tonun dolgunluğunu etkilediğini dile getirmiştir. Marcel Moyse, metodunda tonun dolgunluğunu sağlamanın dudakla yapıldığını, dudakların tamamen rahat olması gerektiğini, dolgunluğu sağlamanın nefes yetersizliği ile bir ilgisinin olmadığını belirtmiştir. Hava yolunu yönlendirmek için de hafif bir dudak basıncının korunması gerektiğini tavsiye etmiştir. Bu noktadan yola çıkarak yine dudak eğitimi ve hakimiyetinin önemli olduğu yorumu yapılabilir.

Tablo 8.

8- Öğrencinin, verilen eserin bestecisine bağlı kalarak hem teknik hem de artistik açılardan bilinçli bir icra gerçekleştirebilmesi ve eseri yorumlarken tonun kontrolünü sağlayabilmesi için ne tür noktalara değiniyorsunuz veya nasıl bir yöntem uyguluyorsunuz?	
HALİT TURGAY	Her dönem bestecisi kendi döneminin özellikleri içerisinde yorumlanmalıdır. Bunun için müzik ve sanat tarihi okumak, bilmek ve bu bilgilerin öğrencinin çalgı tekniği ile doğrudan ilişkilendirilmesi gerekir. Bu nedenle ilk adım okumak ve öğrenmekle başlıyor. Sonra çalgı tekniği ile bütünleştiriliyor ve en önemlisi öğrencinin hayal dünyasını doğrudan harekete geçirebilecek kolay çalma teknikleri üzerine çalışılıyor.
HÜRKAN AYVAZOĞLU	Müziği ve çağların bestecilerini iyi tanımak ve eserlerini iyi bilmek gerekir. Hatta devrin sadece müzik değil diğer sanat dallarını irdelemek ve sosyal yaşamı da bilmek lazımdır. Ton ile vibrato biçimi de karakteri çağa göre biçimlendirir.
TÜRKOL ÇANKAYA	Notada yazılanların da ne kadar besteciye bağlı olduğu tartışılır. Yayınevinden yayınevine değişebiliyor. Birinde bağlı yazılmış birinde dilli yazılmış... Besteci bunu gerçekten böyle mi yazmış emin olamayabiliyorsunuz. Ama bilinen eserleri herkes çalıyor. Örneğin aşağı yukarı biliniyor şunlar bağlıdır şunlar dillidir denebiliyor eserde. Ona bağlı kalarak eseri yorumlarken tonun kontrolünü sağlamak için çocuk bunlara dikkat ederek çalışmalı ve ilk etapta yavaş çalışmalı. Herşeyin temeli yavaş çalışmak, bu olmadan oturabileceğini sanmıyorum.
SİBEL AYHAN BAYER	Bestecinin eseri, dönemi hakkında bilgi verdikten sonra tamamen notaya bağlı bir çalışma yapılıyor. Tonda bir sorun olursa , problem olan konu ile ilgili uygun çalışmalar yapılıyor.. Bu çalışmalarda tabi ki sorun ne ise onunla alakalı olarak değişiyor.
YAPRAK OKTAY	Dönemine göre değişir. Dönemle ilgili bilgilendiriyorum. Mozart çalarken dilleri trilleri farklıdır, barok döneminki şöyledir... gibi. Teknik ve nüans olaylarını önce anlatıyorum, çalarak gösteriyorum ve icrasını beğendiğim eğitimcileri dinlemesini öneriyorum. Bol bol dinlemesini söyleyerek ve çalarak aktarıyorum.

Bunlardan ilki öğrencinin, verilen eserin bestecisine bağlı kalarak hem teknik hem de artistik açılardan bilinçli bir icra gerçekleştirebilmesi, ikincisi de bunu yaparken tonun kontrolünün sağlanması ile ilgilidir. İlk soru için genel görüş dönemle, besteciyle ilgili bilgi sahibi olunması gerektiği şeklindedir. Yöntem olarak da okuyup bilgi sahibi olunmasını isteme, kendisi bilgi verme, çalarak anlatma, icrasını beğendiği müzisyenleri dinlemeleri konusunda tavsiyelerde bulunma gibi noktalara değinildiği bulgularına ulaşılmıştır. 1 eğitimci bu konu ile ilgili olarak notaların yayımevlerine göre farklı edisyonlarla sunulduğu şeklinde farklı bir görüş belirtmiştir. Bunda doğruluk payı vardır.

İkinci soruya gelindiğinde icrayı gerçekleştirirken tonun kontrolünü sağlama konusunda yalnızca 1 eğitimci yavaş ve dikkat ederek çalışılması gerektiği yönünde görüş bildirmiştir. Moyse, de la sonorite metodunda tonun kontrolünü sağlamak için 3'ü daha teknik, 1'i daha müzikal olan 4 eserin bölümlerinden örnek vererek farklı tonlarda bunları çalışmaya yer vermiştir ve bu 4 eseri çalışırken dikkat edilmesi gereken noktaları tek tek belirtmiştir.

BÖLÜM VI

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

6.1. SONUÇLAR

Çevirisi yapılan çok az sayıda flüt metodu olması ve çalışma yöntemlerine yer verilmeyip sadece çevirileriyle yetinilmesi, flüt öğrencileri ve öğretmenleri için bir sıkıntı teşkil etmektedir ve çoğu flüt çalan öğrenci ve öğretmen, bilgi eksikliği nedeniyle flüt üzerinde güzel bir sonoriteye ulaşma hedefi olmaksızın çalışmalarını devam ettirmektedirler. Teknik çalışmalar konusunda yaşanan sıkıntılar, yabancı dilde yazılmış metotlar göz önünde bulundurulduğunda giderilemeden devam etmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- 1.Marcel Moyse'a ait "De La Sonorite" adlı metodunu, görüşme yapılan tüm flüt öğretmenleri derslerinde kullanmaktadırlar.
- 2."De La Sonorite" metodu belli bir düzeye gelmiş öğrencilere uygulanmaktadır.
- 3.Metodun amaçlarının tonu ve sonoriteyi geliştirmek, homojen bir ses elde etmek, legatoları geliştirmek, dudak kaslarını geliştirip güçlendirerek dudak hakimiyetini sağlamak, parmak koordinasyonunu geliştirmek olduğu sonucuna varılmıştır.
- 4.Bu metodun diğer flüt metotlarından farkı, ton çalışmalarını içermesi ve ton üzerine yazılmış diğer metotlara kaynak olmasıdır.
- 5.Bu metodun ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda kullanıldığı saptanmıştır. Kullanılma nedeni olarak da ton geliştirme konusunda temel ve net bir metod olduğu belirtilmiştir.
- 6.Eğitimcilerden ikisinin renk ve homojenliği sağlamak için bu metodu tercih ettikleri sonucunu ulaşılmış, üç oktav için de renk ve homojenliği sağlamanın diyaframla beraber ses üfleme çalışmalarına bağlı olduğu vurgulanmıştır.

7.Birinci oktavda tonun yumuşaklığının nefesle ve üfleme ile sağlanabileceği, bununla birlikte dudak kaslarının rahat olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

8.Eğitmcilerin, dil atma dahil olmak üzere notaları bağlı çalma tekniklerini öğretirken bu metotta yer alan öğretilerden faydalanmadıkları, farklı kitaplara yöneldikleri saptanmıştır. Bununla birlikte yöntem olarak dil atmanın net olması ve dil atarken kararlı olunması yönünde görüş belirtilmiştir.

9.Tonun dolgunluğunu sağlamanın nefes, diyaframı doğru kullanma ve dudak pozisyonu ile ilgili olduğu sonucuna varılmakla beraber hava hızı, sirkülasyonu ile açısını değiştirmenin ve dudak ile çenenin kullanımının tonun dolgunluğunu etkilediği belirtilmiştir.

10.Verilen eserin bestecisine bağlı kalarak hem teknik hem de artistik açılardan bilinçli bir icra gerçekleştirebilmesi konusunda dönemle, besteciyle ilgili bilgi sahibi olunması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Yorum sırasında tonun kontrolünü sağlama konusunda 1 eğitimci hariç diğerleri herhangi bir görüş belirtmemiştir. Görüşünü belirten eğitimci yavaş ve dikkat ederek çalışılması gerektiğini ifade etmiştir.

“De La Sonorite” metodunun analizi doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1.Bir notanın gücü, kalitesi ve doğruluğu hem dudakların ağızlık üzerindeki pozisyonuna hem de hava yolunun hızına, gücüne ve yoluna bağlıdır.

2.Metodun işleyişinde çene, çalmada çok önemli bir paya sahiptir. Çene pozisyonu korunmalıdır.

3.Dudakların serbestliği, ilke edinilmelidir.

4.Çalışmalara her zaman si notası ile başlanmalıdır.

5.Gerçekte, doğru bir yer yoktur; her perdenin kendine özgü bir rengi ve kendine özgü bir problemi vardır. Her notanın ait olduğu renk bulunmalıdır.

6.Sabırlı, ısrarcı ve zekice çalışma çok önemlidir. Bununla beraber her gün ve sistemli çalışmak da önemlidir.

7. Metotta yer alan alıştırmaların tekrarlarını yapmak önemlidir.

8.Sert çalmamak için ağızlığın üzerindeki deliği iyi kontrol etmek ve karşıya üflenen havanın dağılmamasını sağlamak gerekir.

9.Birinci oktavda tonun yumuşaklığını sağlamak için dudak eğitimi ve dudak hakimiyeti önemli

10.Nüans çalışmaları yapılırken tonun kalitesinde, doğallığında ve entonasyonda hiçbir şekilde bozulma olmamalıdır.

11.Metotta yer alan dil vurma tekniği ile yapılan girişlerin Bach çalmayı rahatlattığı ve Bach'ın müziğine uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

12.Büyük aralıkların küçük aralıklar kadar rahat çıkmasını sağlamak önemlidir. Bu, sanıldığı kadar zor değildir.

13.Tonu yuvarlayabilmek, her oktav için bunu yapmak ve korumak, aynı kaliteyi farklı frekanslardaki notalarda yakalamaya çalışmak gerekir.

14.Notaya başlarken nasıl dil vurulacağını bilmek, hem giriş hem bitirişte entonasyonu korumak, hava yerini doğru bulmak, legatonun hem küçük hem de geniş aralıklar için mükemmelleştirilmesini sağlamak önemlidir.

15.Tonun dolgunluğunu sağlamak dudakla yapılır, nefes yetersizliği ile bir ilgisi yoktur.

16.Üflenen perdenin doğru olmasına, diğer notalarla ilişkisine dikkat edilmeli, notanın kalitesi ve perdesi ayarlandıktan sonra çalışmaya başlanmalıdır.

17.Notayı bitirme ve nüanslarda dudak ve çene hareketleri önemlidir.

18.Çalışmalar sırasında sorunları hallederek adım adım ilerlemek önemlidir.

6.2. ÖNERİLER

Araştırmanın bulgularına dayalı olarak ulaşılan sonuçlar doğrultusunda şu öneriler geliştirilmiştir:

1.Çalgısında başarı elde etmek isteyen bir eğitimci hedefe giden yolda, oluşturulan programı uygulama konusunda “azim ve kararlılık” göstermelidir.

2.Sabırlı, bilinçli ve sistemli çalışmak, ton geliştirme, ses rengi bulma, diyaframı etkin ve doğru kullanma, akıcılık ve yorumlama konularında eğitimciyi, uzmanlaştıracaktır.

3.Bu gibi zorluk düzeyi yüksek metotların anlaşılır hale gelmesinde öğretmenlere görev düşmektedir.

4.Metodun amacının iyi kavranması metottan alınacak verimi etkilediği için zihinde net olmalıdır.

5.Notaya başlarken nasıl dil vurulacağını bilmek, hem giriş hem bitirişte entonasyonu korumak, hava yerini doğru bulmak, legatonun hem küçük hem de geniş aralıklar için mükemmelleştirilmesini sağlamak konularında De La Sonorite'den faydalanılabilir.

6.Çalışırken boğazın açık ve dudak kaslarının rahat olmasına dikkat edilmelidir.

7.Bir eseri iyi ve doğru yorumlamak için teknik ve artistik becerilerin yanı sıra, eseri iyi özümsemek gerekir.

8.Doğru nefes almak - doğru yerde nefes almak, müzikal cümleyi bölmemek, ve akıcılığı sağlamak yönleriyle önemlidir. Dolayısı ile artistik icranın ustalıkla gerçekleştirilmesi konusunda çok dikkat edilmelidir.

9.Mutlaka yavaş çalışılmalıdır.

10.Diyaframı etkin bir şekilde kullanmak ve bunu refleks haline getirmek gerekir.

11.Notayı bitirme, nüansları verebilme, renk elde etme ve ses üretiminde dudak ve çene hareketleri önemlidir. Bununla beraber hava hızı, hava yönü ve diyafram pozisyonlarını bilmekle ilgilidir ve amböşürün dudak üzerindeki doğru açısına bağlıdır. Tüm bunları bilerek çalışılmalıdır.

KAYNAKÇA

Altes, H. Method For The Boehm Flute, part 1

Ayvazoğlu H. 24 Haziran 2011, Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi, İzmir

Bayer Ayhan S. 24 Haziran 2011, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası - Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi-Flütist, Bursa

Bernold, P. (2000). La Technique d'Embouchure, La Stravaganza, Paris

Coşkuner, E. (2010). "Flütün Entonasyon Problemi Üzerine Teknik Çalışmalar", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı Üflemeli Çalgılar Sanat Dalı, İstanbul

Çalışır, F. Müzik Dili Sözlüğü, Yeni Dağarcık Yayınları

Çankaya T. 25 Haziran 2011, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi, Mersin

Graff, Peter L. (1992) Check-Up, B.Schott' Söhne, Mainz

Hepüyücel, C. (2009). "19. Yüzyıldan Günümüze Fransız Ekolü ve Marcel Moyse'un Dünya Flüt Sanatına Etkileri", Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, İzmir

Moyse, M. (1934). De La Sonorite- Art Et Technique, Alphonse leduc, Paris

Moyse, M. Tone Development Through Interpretation, Alphonse leduc, Paris

Oktay Y. 26 Haziran 2011, Ankara Devlet Opera Ve Balesi Orkestrası – Flütist, Ankara

Taffanel, P. and Gaubert, P. (1923). "Methode Complete De La Flute", Alphonse Leduc, Paris

Turgay H. 19 Haziran 2011, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi, İstanbul

Wye, T. (1981). Practice Book for the Flute Volume 1- Tone, Novello

<http://www.piccoloflute.it/> nicola mazzanti (20 Mart 2011)

<http://www.mcgee-flutes.com/> terry mcgee (21 Mart 2011)

<http://www.mostlywind.co.uk/> (13 Haziran 2006)

<http://www.lopatinflutes.com/3flutes.html> (15 Mayıs 2011)

<http://www.natalija-flavta.com/o%20flavti.html> (17 Mayıs 2011)

<http://www.ringflute.com/> (20 Şubat 2011)

<http://www.jsengineering.net/flutes.asp> (16 Mayıs 2011)

<http://www.moysesociety.org/> (20 Nisan 2009)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Flüt> (12 Mart 2011)

<http://www.tureng.com> (12 Mart 2011)

<http://www.tdk.gov.tr> (16 Mayıs 2011)

<http://www.facebook.com/home.php#!/jklunn> John Lunn Flutes (Aralık 2009)

EK

“De La Sonorite – Art Et Technique” metodunun Türkçe çeviri metni

SONORİTE ÜZERİNE SANAT VE TEKNİK

Moyse, yıllarca çalışma ve bunun yansıması sonrası eğitimcisel deneyimlerine dayanarak “güzel ton” un yalnızca doğal, fiziki yeteneğe bağlı olmadığına, bunun da bir tekniği olduğuna ve çalışarak elde edilebilir, öğretilbilir olduğuna kanaat getirmiştir, bu nedenle de bu metod kuramsal bir tavır içerisinde yazılmamıştır.

Akıllıca izlenen sistematik bir çalışma, dudaklarda çok önemli değişiklikleri beraberinde getirebilir. Halihazırdaki çalışmanın amacı da, sistematik egzersizler yoluyla öğrenciye, kendi yeteneklerini geliştirme, değiştirme, aktarma ve aynı zamanda flüt üzerinde güzel bir sonoriteye erişme imkanı vermektir.

Bu metod, 5 bölümden oluşmaktadır:

- 1) Tonun her bir oktavdaki homojenliği ve tınısı
- 2) Tonun, birinci oktavdaki yumuşaklığı
- 3) Dil atma ve notaları bağlamak
- 4) Tonun dolgunluğu
- 5) Yorumda tonun kontrolü.

Moyse, uzun süren bir tereddütten sonra, oldukça yararlı bir hizmet vereceğini düşünerek, bu kitabı yayımlamaya karar vermiştir. Metodun ileriki bölümlerinde yer alan egzersizler üzerinde uzun süre çalışarak ağız bölümünde gayet memnuniyet verici bir gelişme sağladığını ve bu egzersizlerin halen, kendi eğitimcisel çalışmalarının ve verdiği eğitimin temelini oluşturduğunu belirtmiştir.

Birinci bölümden başlayarak egzersizlerin temel çalışma prensipleri ve önemli noktaları şöyledir:

TONUN 3 OKTAVDAKİ TINISI VE HOMOJENLİĞİ

Bu metotta yer alan 5 egzersiz içerisinde uygulaması en zor olan çalışmadır.

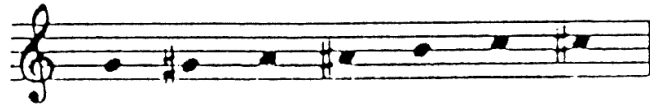
Flütte homojen bir ton sağlamanın zor olmasının iki nedeni vardır: üç oktav arasındaki tını farklılığı ve belli başlı notaları üretmenin zor olması.

Aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi pes oktavda zorluk sırasıyla verilmiş olan notaların üretiminde flütün içine üflediğimiz hava, alt seslere indikçe uzun bir yolun

içinden geçmek zorunda kalmakta, bu da tatlı bir tondan ziyade sıcaklıktan yoksun, giderek hoş olmayan, zayıf sesler çıkmasına neden olmaktadır.



Tam tersine yine zorluk sırasına göre sol'den başlayıp kromatik olarak do'ya çıktığımızda da notalarda bu kez canlılık, renk ve yükseklik çoğalarak açığa çıkıyor; doğrusunu söylemek gerekirse bazen bu da fazla olabiliyor...



Yukarıdaki durum daha az düzeyde ikinci Oktav için de geçerli; ama problem burada o kadar net ve büyük değil; konsantre olacak daha başka şeyler de olduğu için bunlar kadar önem taşıyor. Dudaklar o oktavu çıkarmak için zaten gerektiğinden fazla üfleyerek fazlasıyla efor sarfediyor ve bu nedenle de yukarıda bahsedilenlere kıyasla aynı derecede önem gösterilemiyor.

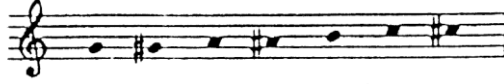
Bu oldukça önemli gözlemler gösteriyor ki bir notanın gücü, kalitesi ve doğruluğu bir taraftan dudakların ağızlık üzerindeki pozisyonuna, diğer taraftan ise hava yolunun gücü ve hızına bağlıdır.

Orta ve birinci oktavu ayırt etmek için mantıklı bir yaklaşım var; sesleri hemen hemen 2 eşit gruba ayırmak. Bunların ilki, ağızlığa yakın olup (sol, la, si) çalması kolay olanlar; ikincisi ise ağızlığa daha uzak olup (fa, mi, re, do) çalması daha zor olanlar.

Bu iki eşit gruba ayırma yöntemi, sadece yukarıdaki değinilen hataların giderilmesi hususunda bir avantaj olmakla kalmayacak, aynı zamanda homojeniteyi bir oktavdan diğerine elde etmeyi daha kolay hale getirecektir.

Bunun için kullanılacak yolu gözden geçirmek gerekirse;

Birinci oktavda, kolay notalar için (sol'den yukarı doğru kromatik olarak do'ya kadar), temel gürlük seviyemiz olan "mf" ele alındığında, aşağıda görüldüğü sırayla; çeneler gevşek bırakılmalı, giderek daha geriye alınmalı ve dudak baskısının kuvveti azalmalıdır.



Zor notalar için aşağıdaki sırayla, çeneler giderek iyice gerilmeli, dudak baskısı artmalıdır.



Aynı çene uygulaması, orta oktavda da var. İkinci oktavda aşağıdaki gibi devam eden notalar için, dudak baskısı daha da büyümeli ve çene çok az gevşetilmelidir; çünkü “biraz “ dudak baskısı ve çenenin bu “hafif” yer değiştirme hareketi üst oktavlar için zaten gereklidir.

Bu metodun işleyişinde çenenin, çalmada çok önemli bir paya sahip olduğu görülecektir.

Aslında flüt ve dudaklar arasındaki açığı ayarlamak alt çenenin görevi olmalıdır. Bu şekilde yapılan ince ayar,

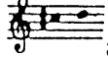
- vibrato için,
- farklı ton renkleri üretmek için,
- notaları daha yumuşak bir şekilde bağlamak için,
- f ve p nin kullanımından kaynaklanan kusurları düzeltmek amacı ile baskıyı “hafif” değiştirip kullanmak için,
- yorulmadan çok uzun bir süreçte çalışabilmek için, öğrencinin dudaklarının bolca serbest kalmasına müsaade edecek müthiş bir avantaj sağlayacaktır.

Aşağıdaki çalışmaları uygulamaya girişmeden önce, çok önemli bir prensip daima akılda tutulmalıdır ki, bu da dudakları “her zaman serbest bırakmak” tır.

İlk olarak güzel, parlak ve dolgun bir mf “Sİ” bulunur. Moyses’un bu notayı seçmesinin nedeni, tüm dudak türleri için, üretmesi en kolay olanlardan biri olmasıdır.

Si notası birkaç saniye kadar üfleyip denenmeli, bu ilk notanın başarılı şekilde üflendiği hissedildiği zaman, egzersize başlanmalıdır.

İlk deneme olarak iyi nefes ve sıcak, etkili bir giriş ile kusursuz, pürüzsüz ve nerdeyse ‘duyulmaz’ bir “Sİ bemol” çıkarılır.

Do diyey ve re kadar birbirine yakın iki nota için  aslında bir dudak hareketi yoktur; hatta bu do diyey ve re olayında da aynı sebeplerle renk, sabit kalmalıdır. Eğer piyanoda Sİ'den den pes DO'ya kadar kromatik inen bir dizi çalınır, 'pes DO' nun Sİ ile aynı ses rengini taşımadığı görülecektir ve hatta değişikliğin nerede meydana geldiğini söylemek imkansız olacaktır.



Gerçekte, doğru bir yer yoktur; her notanın farklı bir rengi vardır. Fakat değişim çok ince ve muntazamdır, kusursuz mesafeleri ayarlamak mümkün değildir.

Aslında, bu çözümü zor bir meseledir. Kimine göre “Sİ bemol elde etmek Sİ natürel” daha zor olmayabilir veya bir üçlü atlamak, bir yarım ton çıkmaktan da farklı değildir. Dudak hareketinin, böylesine küçük bir dizi üzerinde olsa bile, aralık mesafesine göre artması konusunda, çok elastik, yumuşak ve esneklikle yapıldığı takdirde zorluk anlamında bir farklılık yoktur.

Aynı şeyi tonun rengi hakkında da söylemek gerekir: bir Sİ bemol, hemen hemen Sİ naturel ile aynı tona sahiptir; bu nedenle dudakların herhangi bir kontrolsüz hareketi ve gevşek bırakma veya sıkarak çalma eğiliminden kaynaklanan ani renk değişimi düzeltilmelidir. Eğer sonunda amaca ulaşılmışsa, ders öğrenilmişse, eğer iyi bir Sİb üretilebiliyorsa, mücadele kazanılmış demektir!

Sabır ve zekice çalışmanın sonunda ton, verilmek istenen her renge sahip olacaktır. Doğru dinamik seviyelerinde dilenen her aralık çalınabiliyor olacak ve dudaklar süregelen tüm gerekli değişiklikleri yapabilir olacaktır ki, bu an meselesidir.

Bu egzersiz, temel olarak 1 dördlüğü 60 metronoma göre ayarlayarak epey özgür tempoda çalışılabilir. Her grup 2 kez tekrar edilir. İlk denemede fark edilen hatalar düzeltilerek ve değiştirilerek tekrarı yapılır. Eğer gerekirse belki 3. bir sefer daha alınabilir. Gerçi bazıları buna, egzersiz bitiminde yorgunluğu önlemek amacı ile isteksiz olabilir.

Uzun nota her zaman güzel bir tona sahip görünür. Burada çok önemli bir detay vardır; hızlı bir nefes almak, eşit vibrato ile uzun notaya geri dönmek ve devamındaki notaya aynı tını ile devam etmeyi denemek gerekir.



Etkili nefes, temiz ton ve bağılı.

Başlarda daha kolay uygulama yapmak için dinamikleri isteğe bağlı olarak alıp, sonrasında en zor görünen nüansı keşfetmek gerekir. Örnek olarak *mf* ile başlayıp, daha sonra aşama aşama *pes DO*'ya doğru gürlük seviyesi azaltılabilir.

Mevcut çalışmalar uzadıkça nefesi yetirme problemi olacağından tempo 130-150 arasında giderek arttırılmalıdır.



3. oktavda notaların tümü dudak baskısı ve parmak kombinasyonları ile üretilir. Dolayısıyla hava yolunun uzunluğu çok önemli bir rol oynamaz, özellikle de notalar piyano (*p*) çalınıyorsa.

2.oktavdan 3.ye geldiğinde, 2. oktavin tiz notalarında (sol, la, si) kullanılan ağızlık pozisyonu ile ses rengi tutulmaya çalışılır.

Çene pozisyonunu asla bozmamak, korumak gerekir. “Çene”, piyano (p) için bir parça gergin olabilir, fakat forte(f) için kesinlikle rahat olmalıdır. Ayrıca “dudaklar”, piyano için bir hayli, fakat forte için daha az baskı uygulamalıdır.

İşte biraz daha yumuşak çalmak için mükemmel bir yöntem: hava yoluna çok hafif baskı yapılır ve böylece ağızlığa üflediğimiz havanın yayılması engellenir. Başka bir deyişle burada önemli olan nokta, sert çalmamak için o deliği iyi kontrol etmek ve karşıya üflenen havanın dağılmamasını sağlamaktır.

Eğer uygulamayı yaparken kasların büzüldüğü fark edilirse, tümüyle onları serbest bırakmak gerekir ve hala çalışırken bir anda nasıl iyi sonuçlar alınmış olduğuna şaşılacaktır. Akabinde, doğal olarak, yorgunluk hissi çok daha az ve alınan verim daha iyi bile olacaktır.



Dolu ve geniş bir ton ile *Mf* olarak çalışılmalıdır.

BİRİNCİ OKTAVDA TONUN YUMUŞAKLIĞI

Burada dudaklar ağır bir eğitime katlanmak zorundadır. Pes oktav, açık arayla en zor olanıdır.

Moyse, metodunda, öğrencinin çalacağı farklı dinamik ve tempolardaki tüm ardışık kombinasyonları düzenli olarak gruplamıştır. Dinamiklerin işaretli olduğu ve temponun kesinlikle değişmediği yerlerde, dinamikleri doğru yerde sergilemenin önemi üzerinde özenle durmuştur.

Bu şekilde, icracının, bir melodiyi çaldığında, dudağın istediği nüansları uygulamaktan ziyade bestecinin yazmış olduğu nüansları sergilemesine olanak sağlayacağını ve pes oktavda nadiren başarılan, “dudak ve ton kontrolü hakimiyeti” konularında son derece ustalık kazanacağını belirtmiştir.

Tüm soluk alma yerleri gösterilmiştir. Kreşendoları yaparken tonun kalitesinde (doğallığında) ve entonasyonda hiçbir şekilde bozulma olmamalıdır. Her ölçü 2 kez tekrar edilmelidir. Böylece icracı ilk girişimde yaptığı hataları başarılı bir şekilde düzeltebilir.

Günde 1 egzersiz yeterlidir. Asla 2'den fazla yapılmamalıdır. Bu çalışma belki orta oktavda da uygulanabilir fakat eğer öğrenci bunları 3. oktavda uygulamayı arzu ediyorsa Moyses bunu fazla önermemektedir; tecrübelerine dayanarak abartılmaması gerektiğini çünkü fazlasıyla yorucu bir çalışma olduğunu belirtmiştir.

Bu alıştırma metodu tüm ilerleyen çalışmalar için uygulanır ve 16 egzersizi de bitirdikten sonra tekrar başlanır. Şöyle ki; her grup farklı süreye bağlı olarak yeniden düzenlenebilir.

No 1 de olduğu gibi aynen uygulanır.

DİL ATMA ve NOTALARI BAĞLAMAK

Dil vurulduğu sırada, kısa olmasına rağmen uzun bir nota çalar gibi düşünölmelidir. Kemanların psikato yaparken vibrato yapmaları gibi; ses kibar bir şekilde uzar, ama çok değil. Kısaca, mümkün olan “en kısa sürede” ve mümkün olduğunca “kıvrak” yapmaya çalışmak gerekir.

Bu dil vurma tekniği ile yapılan girişler, Bach çalmak için mükemmeldir, Bach'ın müziğine uygundur.

Tekrar dil dışarıya vurarak giriş yapılır, tempoyla uyuma dikkat edilir. Sekizlik notanın önemi daha fazladır. Hem mümkün olan en kısa sürede hem de “piyano” çıkarmak gerekir. Örnek olarak bu iki notayla başlayan egzersiz denenebilir.



Burada, ikinci bir ses (dudak kontrolünün olmadığı durumlarda üflendiğinde istem dışı aynı anda çıkan 2 farklı ses) olmadan, re bemolü “piyano” çıkarmanın ne kadar kolay olduğu fark edilecektir. Büyük aralıkların da küçük aralıklar kadar rahat çıkmasını sağlamak, esas alınmalıdır.

Eğer son 2 veya 3 (Sİ bemol, Sİ ve DO) nota çalışılırken çok az sertlik var ise sonradan “on’lu aralık ” çalmanın, bir yarım ton çalmaktan çok büyük bir zorluğu olmadığı şaşkınlıkla fark edilecektir.



2. egzersiz için de aynı ilkeler geçerlidir.



Bu egzersiz her zaman 60 metronomda çalışılmalıdır. Özellikle üçleme yazılmıştır. Böylece her grubun ilk notası, 3. ve 1. oktav arasında değişecektir. Öğrenciler o yuvarlak tonu, her oktavda korumaya, aynı kaliteyi farklı frekanstaki notalarda yakalamaya çalışmalıdır.

Bu nedenle, egzersiz mümkün olduğunca bağlı, dolgun bir tonla çalışılmalı ve her notanın aralıksız ve ayarında, deforme olmadan kolayca esneyebilen bir dudak baskısı aracılığıyla üretilmesine özen gösterilmelidir.

Bu 4 çeşit egzersiz, bu başlık altında yer alan 36 çalışmaya da uygulanmalıdır; ancak çok daha yorucu olduğu için günde 20 dakikadan daha fazla zaman harcanmamalıdır.



TONUN DOLGUNLUĞU

Aşağıdaki şekilde “tonun dolgunluğu sağlamak “, öğrencinin yapacağı dudak çalışmalarına bağlıdır ve bu konuda sergileyeceği yetenek, avantaja dönüşecektir, zira tonun dolgunluğunu sağlamanın nefes yetersizliği ile bir ilgisi yoktur. Sadece dudakla yapılır, nefes yetersizliği onu sınırlandıracak bir unsur değildir.



Pp ya da ff çalınan bir notanın, biraz tiz veya pes olması muhtemeldir, notanın üzerinde ilk olarak bir parça deneme yapılır. O perdenin doğru olmasına, diğer notalarla ilişkisine dikkat edilir, notanın kalitesi ve perdesi ayarlandıktan sonra başlanır. Kreşendo boyunca kasların giderek tamamen rahatlaması gerektiği unutulmamalı, hava yolunu yönlendirmek için hafif bir dudak basıncı muhafaza edilmelidir.

Pp giriş yapılır, kulağı tırmalamadan giderek gürlük seviyesi artırılır, tonun değişmemesine dikkat edilir. Genişbir nefes aldıktan sonra, bırakıldığı zaman olduğu gibi aynı kuvvetle ve ses rengi ile notaya geri dönülür ve önceki gibi devam edilir. Fakat hepsinden öte dolgunlukla çalmaya konsantre olmak gerekir, çünkü gerçek gücü, flütün karakterinden gelmez.

Aynı işlem tersine de yapılabilir fakat Marcel Moyse, her zaman bunu yapmaktan uzak durduğunu çünkü dudaklara zarar verdiğini keşfettiğini belirtmiştir.



Bu çalışma çok yorucu olduğundan aşağıdaki 4 gruptan, her gün yalnızca birini çalışmak tavsiye edilir ve bu beklenmedik zorluklardan sakınmak için, her grup içinde, uygulaması en kolay görünen 2. oktavdan seçerek başlanması uygun olacaktır.

YORUMDA TONUN KONTROLÜ

Marcel Moyse, burada, birkaç satırda, yorum üzerine gerçek bir ders vermek niyetinde olmadığını belirtmiştir.

Ona göre eğer tarz, müzikal mantık kurallarına göre büyük ölçüde değişmez kurallardan oluşursa, diğer tarzlar da eğitimcisel ideallere dayanarak var olur ve yalnızca sözlü ve örnekle savunulabilir.

Aşağıdaki tavsiyenin amacı, öğrenciyi, Andante bölümlerindeki zorlukların üstesinden gelebilecek bir pozisyona getirmektir; bu andante bölümlerinden üç tanesi zor stili sebebiyle bilerek seçilmiştir, dördüncüsünde ise etkileycilik, renk ve estetik, ön plana çıkar. Başka bir deyişle ilk üç stil daha teknik, son stil ise daha müzikal kaygılar gözetilerek seçilmiştir.

Öğrenci, sonradan iyi birçok eser için bu yöntemi uygulayacak konumda olacaktır ve bilmeyerek, içinden geldiği gibi yorum yapmak yerine bilerek, bu metodu uygulayarak çalışması “yorumlama” açısından çok daha faydalı olacaktır.

Andante yumuşak bir ton ile, pianissimo çalınmalıdır. Planda bir benzerlik kurabilmek adına bu, “taslak” niteliğinde olacaktır.

Tempo, sekizliğe 60 metronom denk gelecek şekilde dikkatlice gözlemlenir; vibrato yapmadan, süre değerlerine, nefeslere ve bağlara büyük önem verilmeli; geniş aralıkların telaffuzunda hiçbir aksan-vurgu olmamasına özen gösterilmelidir.

Bu noktada, melodi, adeta bütün çıplaklığıyla ortaya çıkacaktır.

Andante, yukarıdaki uyarılar akılda tutularak, iki kez tekrar edilir, yalnız bu sefer gösterilen dinamikler de dikkate alınır. Bu hala “taslağı” temsil etmektedir ama artık ışık ve gölgenin kontrastları ile.

Önceki gibi, tekrar iki kez çalınır, fakat bu sefer yorum da katarak.

Dinamik değişimleri için uzun notalar, hız farklılığı için kısa notalar kullanılmalıdır; genel olarak kısa değerleri kapsayan figürler (nota ve sus değerleri) için asla vibrato kullanılmamalıdır. Figürün her notası sadece kısa değerleri bir bütün olarak

anlamaya ilişkin önemli olacaktır. Sonrasında, dizek, tüm uzunluğuyla sergilenmiş olacaktır. İfadelerin doruk noktalarına biraz sıcaklık ve hayat vermek gerekir.

Bu tarz bir yaklaşımla gerçekleştirilen bir pratik uzundur ve bazen de zordur, ancak bu yöntem sayesinde öğrencinin, öğrendiklerini yansıtmaya dikkat etmeye zamanı olacaktır. Bu çalışma ile mantık-gerçekçilik, eğitimcinin içgüdüsel olarak doğru yaptığını sandığı hareketlerin önüne geçer ve Moyses' a göre her harika yorum, bu iyi denge üzerine temellendirilmelidir.

İnce virgülden kısa nefeslere izin verilmiştir.

Kalın ve büyük virgülden iyi nefes alınacaktır.

Re bembol, do ve si majörlerde uygulanır. (si perdesi kullanılarak)

2

Pour le ton de La et Sol #
When played in A or G #
Für die Tonart a-moll und gis-moll

-La ya da sol diyez majörde çalındığı zaman.

Si bemol minörde uygulanır, tekrar si perdesi ile.

La minör ve sol diyez minörde uygulanır.

3



Fa diyez, fa ve mi majörde uygulanır. (hala si perdesinde)

Ton, ilk üç parça için geniş ve zengin; bu son parça için akıcı ve parlak (farklı bir tını) olmalıdır.

(Massenet, Elégie)



Bu melodi, alt notalarda daha çok çalışma yapılabilmesi amacıyla, 1. oktav bölümünde bilinçli olarak değiştirilmiştir.

Aynısı nefes için de geçerlidir: bunlardan bazıları yersiz gibi görülebilir, ancak bu, dudakları en zor koşullarda çalışmaya zorlamak için bilinçli yapılmıştır.

Örneğin, Bach: Aria, 16 ve 17. ölçü