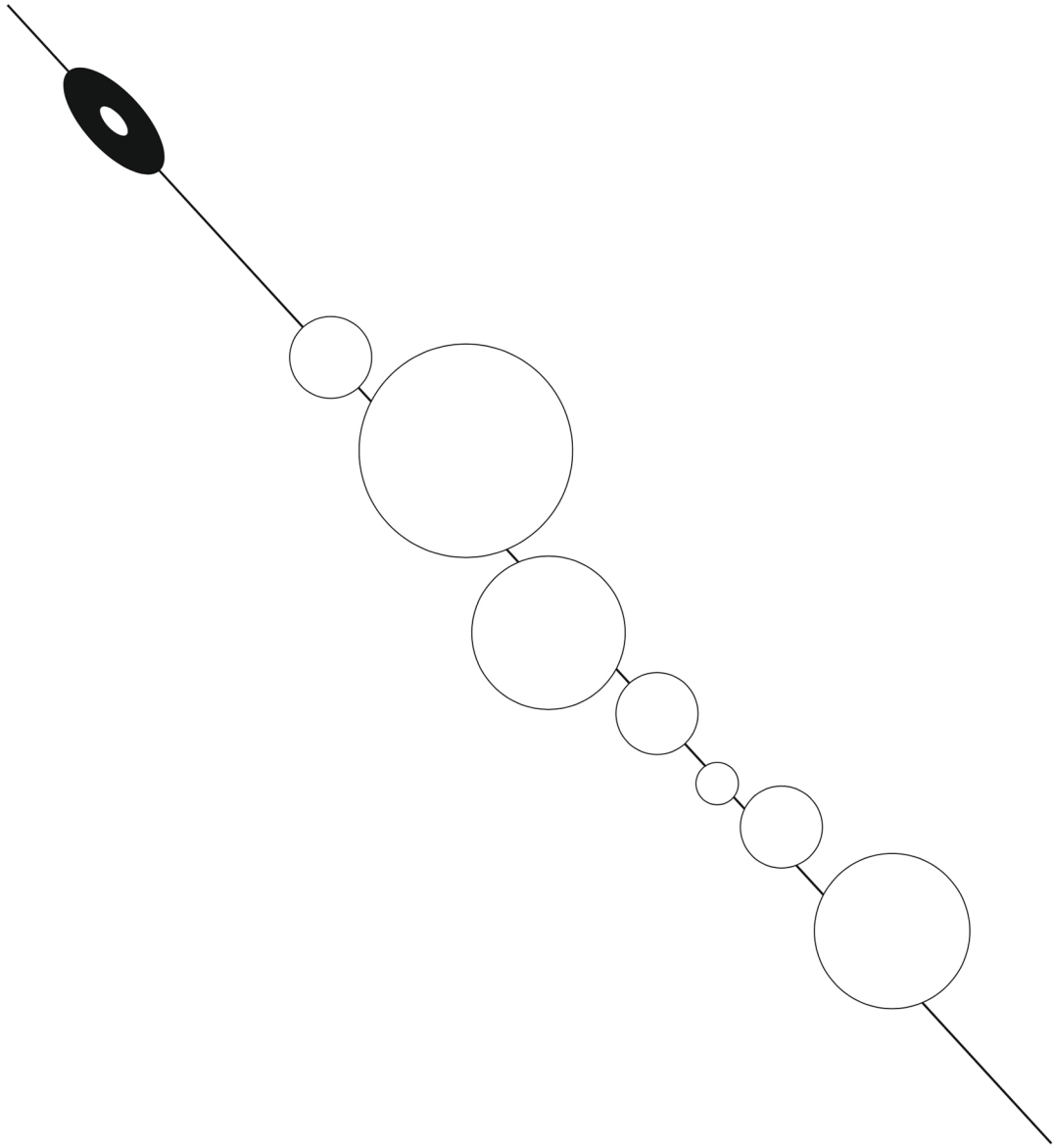


ÇAĞDAŞ FLÜT TEKNİKLERİ



Prof. Cem Önerürk

ÇAĞDAŞ FLÜT TEKNİKLERİ

Prof. Cem Önerürk

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Koordinatörü: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

Kapak Tasarımı: Cemre Önerürk

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 47830

E-ISBN: 978-625-8108-97-2

1. Baskı, Mayıs 2022

Kütüphane Kimlik Kartı

ÇAĞDAŞ FLÜT TEKNİKLERİ

Prof. Cem Önerürk

41 s., 210x297 mm

Kaynakça yok, dizin yok.

E-ISBN: 978-625-8108-97-2

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mechanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM
yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah. Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42, 0 332 502 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
+90 537 512 43 00
bilgi@kitapmatik.com.tr

İlk kitabımın teşekkür yazısını yazmak, çok eski anıların gözümde canlanmasına neden oldu. Öncelikle sevgili aileme her zorlukta yanımda oldukları için, ilk flüt öğretmenim ve ailem kadar yakın hissettiğim Stiliana Stavreva'ya, değerli hocalarım Onur Türkmen ve Tolga Yayalar'a, Münich'te bulunduğum süre içerisinde öğrettikleri ile flüt çalışımı olgunlaştıran András Adorján'a, modern müzik denilince Türkiye'de ilk akla gelen topluluk olan Hezarfen Ensemble'a ve konser salonlarımı dolduran tüm müzikseverlere teşekkürü bir borç bilirim.

Önsöz

Ülkemizde pek çok Üniversitenin Konservatuvar ve Sahne Sanatları fakültesinde kompozisyon eğitimi verilmektedir. Çok değerli ve dünya standartlarında besteciler yetiştirilmesine rağmen ülkemizde 20. ve 21.yy müziğine gereken önemin gösterilmemesi üzücü bir durumdur. Gerek festivaller gerekse çalgılarında usta icracıların Türk bestecilerinin eserlerine repertuvarlarında daha sık yer vermelerini temenni ederim.

İÇİNDEKİLER

Teşekkür	III
Önsöz	V
Giriş	1
Bölüm 1 - TINI DEĞİŞİMLERİ	3
1.1 Ton Renkleri	4
1.2 Doğuşkanlar	6
1.3 Alternatif Parmak Kullanımları	8
1.4 Renk Trili (Bisbigliando)	8
1.5 Islık Tekniği	10
1.6 Jet Fısıltısı	11
1.7 Flüt İçine Hava Üfleme ve Nefes Alma	11
1.8 Trompet Sesi	12
Bölüm 2 - SES DEĞİŞİMLERİ	13
2.1 Glissando	14
2.1.1 Kromatik notalar	14
2.1.2 Ağzlık Çevrilerek	14
2.1.3 Parmak ile Glissando	15
2.2 Mikrotonlar	15
2.2.1 Parmak Pozisyonu	17
2.2.2 Ağzlık Çevirme	17
Bölüm 3 - POLİFONİK TEKNİKLER	19
3.1 Ses Kullanımı	20
3.2 Aşırı Üfleme (Overblow/Overtone)	21
3.3 Multifonikler	22
Bölüm 4 - ATAK TEKNİKLERİ	25
4.1 Perde Sesleri	26
4.2 Perküsyon Efektleri	27
4.3 Kurbağa Dili	28
4.3.1 Dil ile Seslendirilen Kurbağa Dili	28
4.3.2 Boğaz ile Seslendirilen Kurbağa Dili	28
4.3.3 Kükreme ile Seslendirilen Kurbağa Dili	28
4.4 Pizzicato	30
4.5 Heceleme	30
Sonsöz	32
Kaynakça	33

Giriş

19. yüzyıl ortalarına kadar flüt perdesiz ve sadece ağaç kullanılarak üretilen bir çalgı iken, 20. yüzyıla gelindiğinde perdeler ve değişik hammaddeler kullanılarak önemli bir dönüşüm gerçekleştirip günümüzdeki modern halini almıştır. Bu dönüşümden sonra flüt hem tınısal hem de teknik imkanlar açısından sağladığı gelişmeler ile 20. ve 21. yüzyıl müziğinde besteciler tarafından sıkça tercih edilen bir çalgı olmuştur. 20. yüzyıl müziğinde geliştirilen yeni müzik teknikleri, flütün sınırlarını sonuna kadar zorlayarak yeni renkler ve kullanım alanları yaratılmasına neden olmuştur.

Günümüzde kullanılan yeni müzik tekniklerini tını değişimleri, ses değişimleri, polifonik teknikler ve atak teknikleri olmak üzere dört ana başlıkta toplayabiliriz. Yeni müzik teknikleri getirdikleri tınısal ve teknik özellikler sayesinde flüt sanatını baştan sona etkileyerek değiştirmiş ve değişimine de devam etmektedir.

20.yy bestecileri ve icracılar arasındaki deneysel çalışmalar sonucu oluşturulan yeni teknikler sayesinde flüt, hızla çok renkli ve teknik özellikleri gelişmiş bir çalgı haline gelmiştir. Tını ve efekt tekniklerine yatkınlığı sayesinde günümüz bestecilerinin en çok tercih ettiği çalgılardan biri olan flüt için yeni teknikler içeren pek çok eser bestelenmiştir. Bu kitapta, 20. yüzyılda öne çıkan yeni flüt teknikleri incelenmiş ve eserlerin icrası sırasında karşılaşılan ya da karşılaşılması muhtemel sorunlar ele alınarak, bu sorunlara yönelik çözümler üretilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca, çağdaş müzik alanında eser üreten besteciler için yeni flüt tekniklerinin kullanım yöntemleri ile ilgili açıklayıcı bir kaynak olması hedeflenmiştir.

2004 yılında icra etmiş olduğum ilk modern eserden bugüne yüz ellinin üzerinde eserin ilk seslendirilişi ile toplam ikiyüz ellinin üzerinde eseri seslendirmiş bulunmaktayım. 2010 yılında başlamış olduğum eğitimci kariyerimde de pek çok genç flütist adayına yeni teknikleri öğretme fırsatı buldum. Yıllara dayanan tecrübelerimi bu kitapta icracılar ve bestecilerle paylaşarak modern eserlerin daha sık bestelenip, icra edilmesine katkı sağlamayı istemekteyim.

Bölüm 1 - TINI DEĞİŞİMLERİ

20. yüzyıl flüt müziğinde geniş kullanıma sahip tını değişimleri sayesinde flüt pek çok farklı alanda müzik icra eden topluluklara uyum sağlamış, solo eserlerde çok çeşitli ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan yeni tınlar bulunması sonucu tek sesliliğinden uzaklaşmıştır. Tını değişimlerinin en yaygın kullanım şekilleri ton renkleri, doğuşkanlar, alternatif parmak kullanımları, ton rengi trilleri(bisbigliando), ıslık tekniği(whistle tones), jet fısıltısı(jet whistle), flüt içine hava üfleme ve nefes alma ve trompet sesi olmak üzere sekiz ayrı teknik olarak sınıflandırabiliriz.

1.1 Ton Renkleri

20. yüzyıl müziğinde flütte tınısal renkler, modern teknikler kullanılarak büyük oranda çeşitlendirilmiştir. Flüt tonunda renk değişimleri havanın hızı, sıcaklığı, soğukluğu, üflendiği açı, dudak pozisyonu, dil pozisyonu ve ağızlık açısı gibi çok çeşitli yöntemler ile besteci ve icracılara geniş kullanım imkanları sağlar.

Dudak ve ağızlığın belli bir hizaya getirilmesi ile açık hava üflenerek çalınan flütün bu özelliği, hava kullanılarak uygulanan modern tekniklerde büyük avantaj sağlar. Havanın hızı arttıkça daha kuvvetli bir ses elde etmek mümkündür fakat bu noktada dudak pozisyonu da büyük önem kazanır.

- Dudak ile oluşturulan delik küçüldükçe havada basınç oluşur ve daha soğuk hava dışarı çıkar, delik büyüdükçe daha sıcak ve dağınık bir hava akımı meydana gelir.
- Havayı arttırırken dudakta oluşturulan delikte genişleme meydana gelir ise dişe çarpan hava parazitli sesler meydana getirir.
- Dudak pozisyonu bozulmadan küçük delik muhafaza edilir ise çok parlak ve metalik bir renk elde edilir.
- Eğer hava daha yavaş üflenir ise alçak ve yumuşak bir ses elde edilir.
- Benzer şekilde üflenen hava miktarı korunup küçük delik ile üflenirse parlak flüt tonu elde edilirken, delik genişletildiğinde daha boğuk bir renk elde edilebilir.
- Dil öne geldikçe havanın izlediği akımı sekteye uğratar ve seste koyu ve boğuk bir tını meydana getirir.
- Ağızlık içe çevrildikçe ses daha pes, koyu ve boğuk çıkar.
- Ağızlık dışa çevrilince daha açık, tiz, boş ve parazitli bir ses elde edilir.
- Ağızlık dudaklar ile tamamen kapatılırsa notalar yerine sadece hava sesi duyulur. Bu notalar "Aeolian Sounds" olarak da bilinir. (Şekil 6)
- Ağızlık kapalı icra edilmesi için nota başları "■" içi dolu dikdörtgen olarak gösterilir. (Şekil 10)

Ton renkleri aranırken besteci ve icracının beraber çalışmaları çok önemlidir. Bu sayede besteci aklındaki tınıya en yakın ton rengini bulabilir. Nota yazımında çeşitli yöntemler kullanılır. Nota üzerine airy, hollow, air sounds, ord, pitch gibi çeşitli kısaltmalar belirtilir. Ayrıca elmas, kare gibi geometrik şekillerle yazılan notalar da ton rengi için gerekli bilgilendirmeyi içerir. Ton renkleri için belirlenen işaretler ve anlatımlar, eserin başında yer alan performans notalarında belirtilirken zaman zaman farklılıklar da gösterebilir.



breathe as necessary

breath noise only

ppp

Şekil 1 - Tolga Yayalar “PENUMBRAE” (2020)



very airy

ppp

like a distant echo

Şekil 2 - Mahir Cetiz “RITUAL OF UNKNOWN MYTHOLOGIES”

mostly air very little pitch

0

p

ppp

al niente

Şekil 3 - Onur Türkmen - KURŞUNDAN (2019)

1/5 tone → 3/5 → 1/5

ppp

Şekil 4 - Tolga Yayalar “PENUMBRAE” (2020)

rit.

nefes → ord. → nefes

pp < *p* > *pp*

Şekil 5 - Yiğit Özatalay - “YOK MU, VAR” (2020)

breath noise only

ppp < *p*

Şekil 6 - Tolga Yayalar “PENUMBRAE” (2020)

ord. (no airy tone)

0 (mostly air very little pitch)

fff ————— *pp* ————— *f* ————— *pppp*

Şekil 7 - Onur Türkmen - KURŞUNDAN (2019)

(airy tone) [s] **B** a bit faster and more fluent (airy tone) [s] (Hicaz in B)

p *ppp* *p* *mf* *mp* *pppp*

ord.
(no airy tone)

Şekil 8 - Onur Türkmen - KURŞUNDAN (2019)

nefes sesiyle

p *mf* *p*

Şekil 9 - Yiğit Özatalay - "YOK MU, VAR" (2020)

with great excitement

pp *mf*

Şekil 10 - Yiğit Aydın - "EIGHT REFLECTIONS" (2020)

1.2 Doğuşkanlar

Flüt icrasında, ikinci oktav notalarını çalabilmek için çoğunlukla birinci oktavda uygulanan parmak pozisyonları kullanılır ve üfleme açısının değiştirilmesi ile ikinci oktavdaki seslere ulaşılır. Üfleme açısının değişimi ile elde edilen doğuşkanlar, temel sesin armonikleri doğrultusunda ilerler. Doğuşkanlar, aynı parmak pozisyonundan başka notalar çıkarma tekniğidir ve tınısal olarak değişik ses renklerine ulaşmamıza olanak sağlar. Birinci oktavdaki do notası çalındığında ilk doğuşkanı ikinci oktavdaki do notası olur. Sırasıyla ikinci oktav sol, üçüncü oktav do, mi, sol, si bemol, dördüncü oktav do olarak ilerler (Şekil 11).

Şekil 11 - 1. Oktav Do Notası Üzerinden "Doğuşkanlar"

Seslerin ve tınının bozulmaması için doğuşkan notaları icra ederken dikkat edilmesi gereken bazı noktalar vardır. İlk iki doğuşkan çalış tekniği açısından özel bir uygulamaya sahip değildir. Flüt oktav geçişleri ile benzer üfleme teknikleri kullanılır. Üçüncü doğuşkan ve sonrası için hava basıncı her notada daha fazla arttırılır. Basınç, dudakta oluşturulan küçük delikle arttırılmalı ancak daha fazla hava üflenmemelidir. Daha fazla hava üfleme sesin bozulup, hışırtı ve hava sesi gibi etkilere

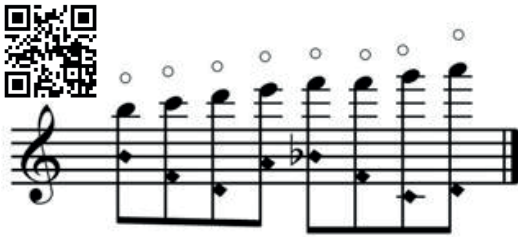
neden olacaktır. Beşinci doğuşkan notadan itibaren küçük delikten üflenen hava basıncı da arttırılmalıdır.

Doğuşkan notaların yazımında çeşitli notasyon yöntemleri vardır. Doğuşkan notanın parmak pozisyonu elmas şeklinde belirtilen temel notadan alınır, duyulması gereken notanın üstünde içi boş çember ile belirtilir. Besteciler genellikle parmak pozisyonu ve duyulmak istenen notayı, nota üstünde belirtirler.(Şekil 13) Eğer belirtmezlerse icracı kendi seçtiği notalar üstünden doğuşkan notaları bulabilir ve bu tınısal olarak pasajın istenenden farklı duyulmasına yol açar. (Şekil 14)

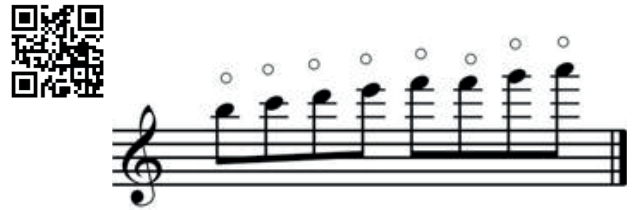
Bir doğuşkan birkaç farklı şekilde elde edilebilir. Örneğin, üçüncü oktav fa notası, birinci fa notasından ve aynı zamanda birinci oktav si bemol üzerinden de oluşturulabilir. Si bemol üzerinden oluşturulan fa notası ile daha yumuşak bir tını elde edilirken, birinci oktav fa doğuşkanı daha sert ve hafif parazitler içerir. Bunun gibi doğuşkan kullanılan pasajlar, besteci ve yorumcunun kişisel tercihi olarak belirlenmelidir.

Doğuşkan notaların en büyük sorunsalı, armonik dizilimde icra edilen doğuşkanların entonasyon açısından da farklılıklar göstermesidir. Bu sorun uygun notalarda alternatif parmak pozisyonları kullanılarak çözülebilir veya ağızlık açısının değiştirilmesi ile doğuşkanlar doğru entonasyon ile seslendirilebilir.

Doğuşkan notalar 1. Oktav bütün notaları ve 2. Oktav oktav mi, fa, fa# notaları hariç bütün notalara uygulanır. Si kalak kullanan flütlerde birinci oktav si ve ikinci oktav fa# doğuşkanları elde edilebilir. Aşağıdaki listede doğuşkanları olmayan notalar yer almaktadır. (Şekil 15)



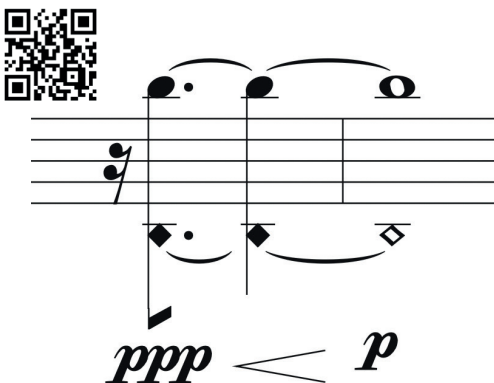
Şekil 12 - Doğuşkan Notasyonuna Örnek



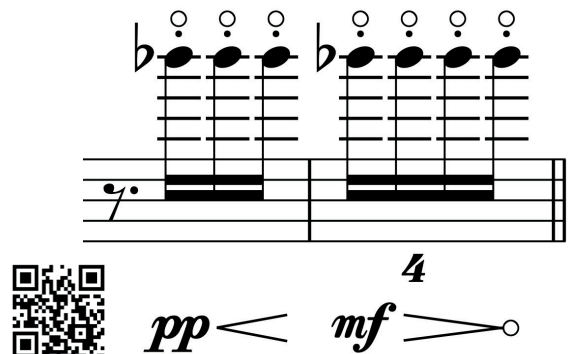
Şekil 13 - Doğuşkan Notasyonuna Örnek 2



Şekil 14 - Doğuşkan İcrası Mümkün Olmayan Notalar



Şekil 15 - Tolga Yayalar "PENUMBRAE" (2020)



Şekil 16 - Yiğit Özatalay - "YOK MU, VAR" (2020)

1.3 Alternatif Parmak Kullanımları

Besteciler eserlerinde yeni ve özel tınılar elde etmek için alışlagelmiş flüt tonu dışında atmosfer yaratmak için değişik ses renkleri üreten alternatif parmakları kullanırlar. Temel olarak sadece ses rengini etkileyen bu teknik, parlak, boğuk, kapalı, açık, hava sesli, odaksız, yumuşak gibi tanımlamalara uygun ses renkleri bulunmasına yardımcı olur.

Nota yazımında besteci, parmak pozisyonlarını belirttikçe istediği ses rengine uygun parmak pozisyonunu notanın üstünde gösterir (Şekil 18).

Ses renkleri, perdeler kapandıkça koyulaşır ve pesleşir. Her notada çeşitli renkler elde etmek mümkündür ve mikrotonlarda da olduğu gibi özel parmak pozisyonları denir. Aynı sesin farklı parmak pozisyonları ile çalınması da bu tekniğin genel kullanımlarından biridir ve bu açıdan doğuşkan notalara benzer (Şekil 19). Bazı zamanlarda mikrotonlardan yola çıkarak istenilen ton rengi yakalanabilir. Genel olarak alternatif parmak pozisyonları kullanılırken sesler sadece renk olarak değil, entonasyon bakımından da değişir. Besteci aksini istemiyor ise, ağızlık pozisyonu ayarlanarak (açık veya kapalı) notalar doğru entonasyonda icra edilmelidir. Alternatif parmak pozisyonu tekniğini, mikroton tekniğinden ayıran en büyük özellik budur ve en çok yapılan hata ton rengi değiştirildiği zaman entonasyonun bozulmasıdır, icracı bu hataya izin vermemelidir.



Şekil 17 - Alternatif Parmak Yazım



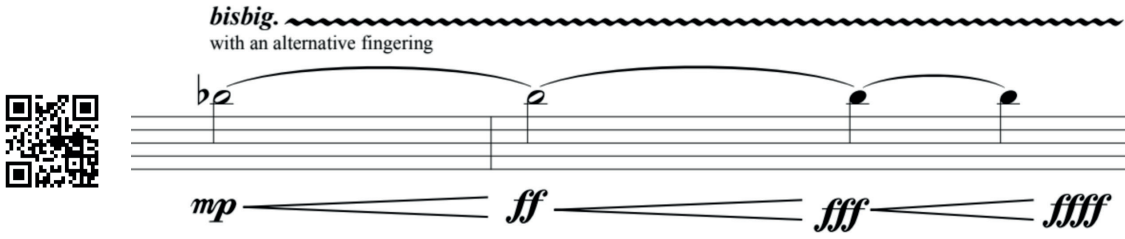
Şekil 18 - Doğuşkan Benzeri Alternatif Parmak Yazım Örneği

Şekil 19 - Hakki Cengiz Eren - "LUFTSCHLOSS PASSACAGLIA" (2020)

1.4 Renk Trili (bisbigliando)

Tını değişim tekniklerinden biri olan renk trili, 20. yüzyıl müziğinin en çok kullanılan tekniklerinden biridir. Teknik, temelde iki notanın hızla değiştirilmesi ile elde edilen "tril" benzeri bir efekttir. Geleneksel olarak uygulanan tril, yarım ton veya tam ton ses aralığı bulunan iki nota arasında hızlı değişim ile elde edilirken Renk Trili, ana ses üzerine komalı ses aralıkları ile uygulanarak elde edilir. Bu tekniği "mikrotonal trill" ismi ile de ifade edebiliriz. Aynı zamanda mikroton ve alternatif parmak pozisyonları gibi teknikler ile de benzer özellikleri vardır. Uygulanması flüt tekniği açısından çok kolaydır. Bisbigliando yapılmak istenen iki aynı nota için komalı parmak pozisyonları belirlenip, iki nota arasında tril yapılır.

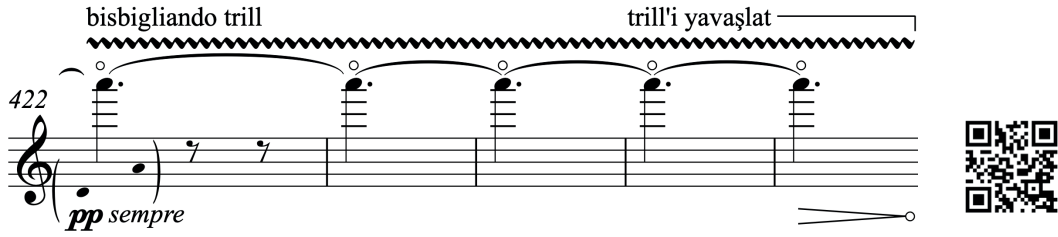
Notanın üzerine bisbig., ~~, ve tr~ işaretleri yada parmak pozisyonu yazılarak teknik belirtilir. Yorumcu, bestecinin nota yazımında parmak pozisyonu belirtilmediği durumlarda, alternatif parmak pozisyonu ve doğuşkan notaların parmak pozisyonlarına başvurulabilir (Şekil 22).



bisbig.
with an alternative fingering

mp *ff* *fff* *ffff*

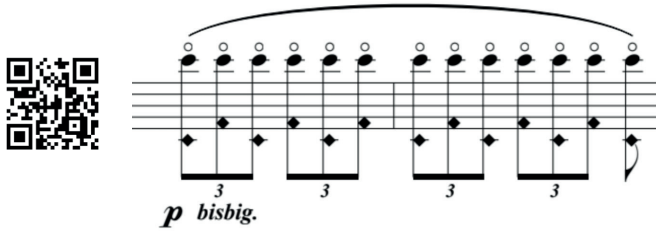
Şekil 20 - Onur Türkmen - KURŞUNDAN (2019)



bisbigliando trill *trill'i yavaşlat*

422 *pp sempre*

Şekil 21 - Yiğit Özatalay - "YOK MU, VAR" (2020)



p bisbig.

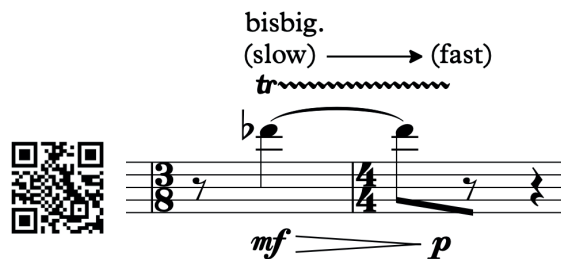
Şekil 22 - Yiğit Aydın - "EIGHT REFLECTIONS" (2020)



C ♩=96/100
quasi a tempo *bisbigliando trill* *rit.*
(meno mosso)

mp

Şekil 23 - Yiğit Özatalay - "YOK MU, VAR" (2020)



bisbig.
(slow) → (fast)
tr

mf *p*

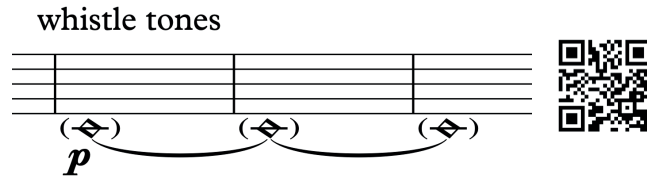
Şekil 24 - H. Cengiz Eren - "LUFTSCHLOSS PASSACAGLIA" (2020)

1.5 Islık Tekniği

Flüt deliğine çok yavaş ve ince bir hava akımı yollanması ile elde edilen ve ıslık sesini andıran bu teknik, üst oktavlarda tınlar ve çok sessizdir. Armonik diziliş üzerine kurulan ses aralıkları ve doğuşkan notalar ile elde edilebildiği gibi üçüncü oktav parmak pozisyonları ile de seslendirilebilir. Çok dengesiz ve uzun süre aynı notada tutulması zor olan doğuşkan sesler, icracının gerekli yerlerde parmak pozisyonu değişikliği ve ağızlık açısını değiştirmesi ile denetim altına alınabilir. Çok düşük bir sese sahip olmasından dolayı genellikle solo pasajlarda veya solo eserlerde kullanılan ıslık tekniği, ensemble içerisinde tutti pasajlarda kullanıldığında diğer enstrümanların gölgesinde kalabilir.

Teknik icra edilirken, icracı dudaklarını hiç kasmamalı, flüt ağızlığını dışarı doğru çevrilip aynı üfleme basıncı korumalıdır. Genellikle birinci oktav parmak pozisyonu ile icracının üçüncü oktav notalarında rastgele gezinmesini belirtir şekilde notaya dökülen tekniğin, kesin ve net tonlar istenerek yazılmış örnekleri de mevcuttur. Seslerin oluşturulması ve bitişinden sonra normal üfleme pozisyonuna geçiş için zaman gereksiniminden dolayı, ıslık tekniği yazılmadan önce ve sonra icracıya bir saniye civarı zaman tanımak gereklidir. Bestecilerin, ıslık tekniğini kullanırken, diğer çalgıların ıslık seslerine alçak ses ile eşlik etmeleri gerektiğini ve icracının ses girişlerinde geç kalabilme ihtimalini göz önünde bulundurmaları gereklidir. Islık tekniği girişlerinde atak yapılamaması, net ses girişleri yapılmasını zorlaştırır.

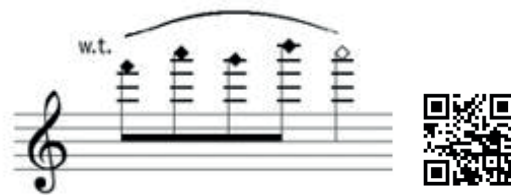
Nota yazımında w.t. ve içi boş elmas sembolleri ile belirtilen ıslık tekniği, doğuşkan sesler için kullanılan notasyon ile benzerlik gösterir. Üçüncü oktav parmak pozisyonlarıyla (Şekil 27) yapılabildiği gibi, birinci oktav parmak pozisyonu üzerinden armonik sesler üzerinden ulaşılabilir (Şekil 25).



Şekil 25 - Hakki Cengiz Eren - "LUFTSCHLOSS PASSACAGLIA" (2020)



Şekil 26 - Islık Tekniği Yazım Örneği

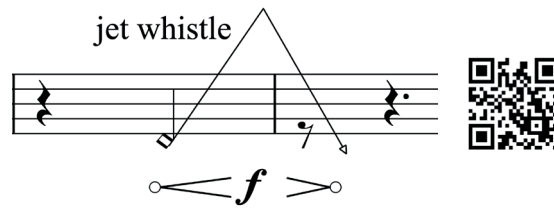


Şekil 27 - Islık Tekniği Yazım Örneği 2

1.6 Jet Fısıltısı

Flüt ağızlığı iki dudak arasına alınarak kapatılır ve çok basınçlı hava üflenir. Ortaya çok kuvvetli rüzgar sesini andıran, armonikler açısından zengin kısa süreli ve yüksek bir ses çıkar. Kullanılan hava miktarının çok fazla olması nedeni ile jet fısıltısı tekniği en uzun bir saniye sürer.

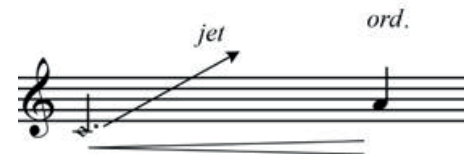
Bestecilerin, tekniği kullanırken icracının flüt üfleme pozisyonuna geçiş yapması için pasajın öncesi ve sonrasında zaman tanımları gerekmektedir. Bu teknik, birinci oktavin alt seslerinde daha net ve tınısal anlamda zengin duyulur. Tekniğin yukarı yönlü, aşağı yönlü, yukarı ve aşağı olmak üzere üç yaygın uygulaması mevcuttur. Tekniğin esas kullanımını yukarı ve aşağı yönlü olarak, icracının bütün nefesini kullanıp, basıncı artırması ve sonrasında da basıncı azaltarak nefesinin bitmesi ile icra edilir. Teknik yüksek sesli bir duyuluşa sahiptir. Kısa ve ani fakat yüksek sesi sayesinde her atmosferde rahatça duyulabilir. Yukarı yönlü çıkışlar için basınç artırılır ve jet fısıltısının en yüksek olduğu noktada hava akımı bırakılır. Aşağı yönlü inişler için ise tam tersi uygulanır ve hava, çok basınçlı bir şekilde üflendikten sonra basınç azaltılarak ses yok edilir. Arka arkaya yazılabilen jet fısıltıları, icrasında gerekli olan bol hava kullanımı nedeniyle çok yorucudur ve arka arkaya çok sayıda yazılması önerilmez. Birinci oktavdaki seslerde dolgun bir ton elde edilir ve farklı notalarda icra edilen jet fısıltıları, farklı armoniklerin duyulması ile çok zengin bir renk paleti sunar. Nota yazımında mutlaka jet whistle veya jet yazılmalıdır.(Şekil 28) Normal sese geri dönülmesi istendiğinde ord. yazılır. Notalar içi boş elmas geometrik şekli ile gösterilir. (Şekil 29-30)



Şekil 28 - Yiğit Özatalay - “YOK MU, VAR” (2020)



Şekil 29 - Aşağı Yönlü Jet Fısıltısı Örneği



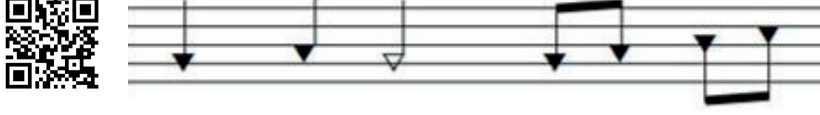
Şekil 30 - Yukarı Yönlü Jet Fısıltısı Örneği



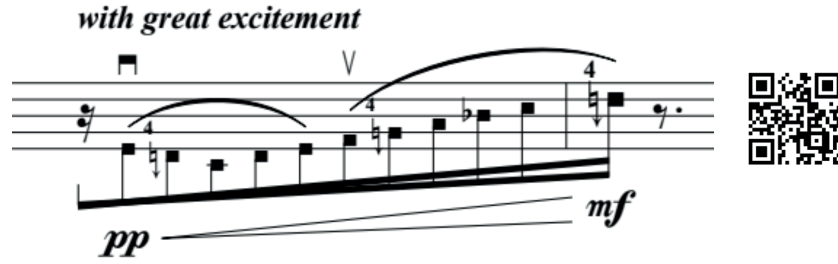
1.7 Flüt İçine Hava Üfleme ve Nefes Alma

İki dudak arasına alınan flüt ağızlığı kapatılarak içine hava üflenir ya da nefes alınır. Bu teknik tek nota ya da notalar değiştirilerek icra edilebilir. İlk oktavda değişen notaların jet fısıltısı tekniğinin aksine, arka arkaya pasajlar halinde gelmesi icracıyı zorlamaz ancak çok sık nefes alımı gerektirir. Nefes sorunsalı, hava gerektiği noktada flüt içinden nefes alınıp verilmesi ile çözülebilir. Bu yöntem, müzikte boşluk yaratmadan sürekli çalmaya imkan vermektedir. Flüt içine hava üfleme ve nefes alma tekniği düşük ve orta ses yüksekliği ile icra edildiğinden dolayı tutti pasajlarda yüksek bir şekilde duyulamaz.

Bu teknik uygulanırken, dil pozisyonunun ileri ve geri doğru değiştirilmesi ile değişik tınlar ve renkler elde edilebilir. Dil geride iken “hoo”, dil önde iken “şii” vokalleri elde edilir. Nota yazımında ise ters üçgen, elmas, içi boş. veya dolu kare simgeler ile gösterilebilir (Şekil 31-32).



Şekil 31 - Flüt İçine Hava Üfleme Yazım Örneği



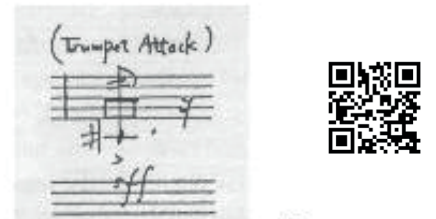
Şekil 32 - Yiğit Aydın - "EIGHT"

1.8 Trompet Sesi

Dudak ucunun titreştirilmesi ve flütün içine hava üflenmesiyle oluşan ses, tam olarak bakır üflemeli bir çalgının sesine benzer. Bakır üflemeli bir çalgı üfleme pozisyonu ile hem flüt ağızlığına hem de ağızlık çıkarılıp flüt gövdesine üfleme yapılabilir. Birinci oktav si-sol arası net ve kaliteli bir ton ile icra edilen teknik, alçak ses ile zor icra edilir. Bestecinin, icracıya tekniği uygulaması için pasaj geçişlerindeki dudak pozisyonu değişimine zaman tanınması gerekmektedir. Trompet tekniği icra edilirken parmak pozisyonundan farklı sesler ile tınlar. Ağızlık takılı iken altı tam ses aralığı yukarıdan, ağızlık çıkarıldığında beş tam ses aşağıdan duyulur. Teknik yazım olarak değişik şekillerde gösterilebilir. En yaygın kullanımları nota çizgisinin üstünde içi boş bir dikdörtgen olan ve tepesinde çift çizgi barındıran nota yazımıdır. İcra notlarında teknik açıklaması yapılmalıdır ya da nota üstüne trumpet attack, T.A. yazılmalıdır. (Şekil 33a-33b)



Şekil 33a - Trompet Sesi Yazım Örneği



Şekil 33b - Trompet Sesi Yazım Örneği 2

Bölüm 2 - SES DEĞİŞİMLERİ

Birçok çalgıda mümkün olan glissando tekniği flütte ancak 20. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. 20. yüzyıl müziğinin en önemli özelliklerinden biri, klasik batı müziği bestecilerinin geleneksel tampere akort sisteminin dışına çıkıp, mikrotonlar içeren eserler bestelemesidir. Ses değişimlerini, mikrotonlar ve glissando tekniği olmak üzere iki ana başlık altında toplayabiliriz.

2.1 Glissando

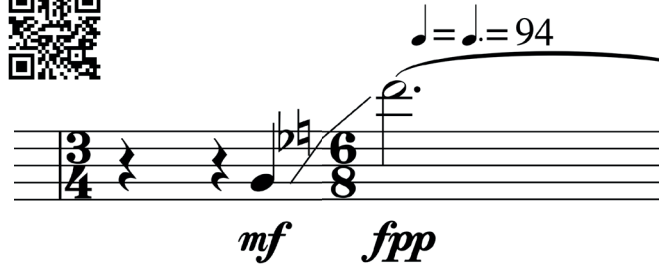
Bir sestem başka bir sese kayma hissi ile aralıksız geçiş yapmaya olanak sağlayan glissando, üflemeli ve yaylı çalgılarda yaygın olarak kullanılır fakat tekniğin flütte kullanımı çok rahat değildir. Özellikle klarnet perdeleri tekniğin uygulanmasına engel olmazken, flüt perdeleri kalın yapısı nedeniyle parmak ile hava delikleri arasında mesafe bırakır. Söz konusu yapısı nedeniyle flüt belli aralıklarda glissando yapılabilmesine olanak sağlar. Nota yazımı olarak, geçiş yapılmak istenen iki nota arasına bir çizgi çizilir. (Şekil 34-35-36) Glissando tekniği; kromatik notalar, ağızlık çevirme ve parmaklar olmak üzere üç farklı şekilde seslendirilebilir.



Şekil 34 - Glissando Yazım Örneği



Şekil 35 - Glissando Yazım Örneği 2



Şeki 36 - Yiğit Özatalay - “YOK MU, VAR” (2020)

2.1.1 Kromatik notalar

Yazılan iki nota arasında kromatik hızlı notalar çalarak iki ses birbirlerine bağlanır. Tam anlamıyla Glissando sayılmamasına rağmen pek çok besteci ve yorumcu bu yöntemi kullanmıştır. Kromatik notalar ile glissando uygulandığında sesler kayma hissinden çok kesik kesik bir birlerine bağlanırlar. Notaların arka arkaya hızlı bir şekilde çalınması kromatik glissando duyumuna örnek olabilir.

2.1.2 Ağızlık Çevrilerek

Flütte ağızlık içe veya dışa çevrilerek yarım seslik ses kaymaları elde edilebilir. Ağızlık çevrilecek elde edilen glissando his olarak diğer enstrümanlara çok benzer fakat yarım ses ile limitlenmesi besteciler tarafından dikkat edilmesi gereken bir unsurdur. Yukarı tizleşerek çıkan yarım seslerde flüt tonunda bozulmalar meydana gelirken teknik aşağı doğru pesleşen yarım seslerde daha etkilidir. Bu nedenle, yukarı doğru uygulanması istenilen yarım ses kaydırmalarda, ana ses ağızlığın içe çevrilmesi ile pes olarak başlamalı, glissando yarım ses yukarı doğru yapılmalıdır.

2.1.3 Parmak ile Glissando

Bu teknik yalnızca delikli perdeye sahip flütlerde kullanılabilir. Duyum olarak diğer çalgılardaki glissando efektine yakın olsa da sadece belli notaların arasında kaydırma yapılabilmesi nedeni ile çok limitli bir kullanma sahiptir. Perdelerin sırayla yavaş yavaş açılıp, parmakların perdelerle temasını kesmesi ile seslendirilen bu teknik seçilen notalara göre değişiklik gösterir.

Özellikle açık perdelerde bulunan parmakların kaydırılması ile uygulanabilen teknik, fa ve sol gibi notaların kapalı perde ile icra edilmesinden dolayı istenilen sonucu vermez.

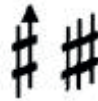
Örneğin birinci oktav re/mi/fa/sol/la - si bemol notaları arası kolay bir şekilde ses geçişlerine uygunken, aynı seslerden si naturel notasına ses geçişlerinin icra edilmesi parmaklarla imkansızdır. Bunun nedeni flütün mekanizmasından dolayı açılıp kapanan si perde geçiştir. Temel olarak açık perdelerin üzerinde kaydırılan parmaklarla sayesinde elde edilen parmak glissandosunu, deliksiz perdelerde ses geçişi ve kaydırmalara izin vermez. Ters yönlü geçişler daha zor olsa da yarım perde kapatarak icra etmek mümkündür fakat sol-si bemol yukarı yönlü geçişi mümkün iken aşağı yönlü ses kaydırmalarında si bemol yerine la notasından başlamak mümkündür.

2.2 Mikrotonlar

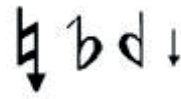
Klasik batı müziğinde eşit tampereman olarak adlandırılan sistemde bir oktavda 12 yarım ses vardır. Klasik batı müziği çalgılarında akort sistemi yarım ses üzerinden kurulmuştur ve çalgıların her ses arasındaki azami uzaklığı yarım sesten oluşur. Yarım sesten daha az olan aralıklara mikroton denmektedir. Mikrotonal müzik terimi aynı zamanda eşit tampereman sistemindeki yarım ses aralıklarından farklı olan aralıkları kullanan müzikler için de kullanılmaktadır. Örneğin Klasik Türk Müziği mikrotonların aktif olarak kullanıldığı bir müzik türüdür. Bu sistemde bir tam ses aralığı 9 eşit parçaya bölünebilmektedir. Bölünen 9 mikrotonal aralıktan en küçüğü koma olarak isimlendirilir. Müzik yazımında mikrotonlar diyez ve bemol gibi simgelerle aşağıdaki gibi gösterilmektedir (Şekil 37-43).



Şekil 37 - Çeyrek Ton Tizleştirme



Şekil 38 - Diyezden Çeyrek Ton Tizleştirme



Şekil 39 - Çeyrek Ton Pesleştirme



Şekil 40 - Bemolden Çeyrek Ton Pesleştirme



Şekil 41 - Bemolden Çeyrek Ton Tizleştirme



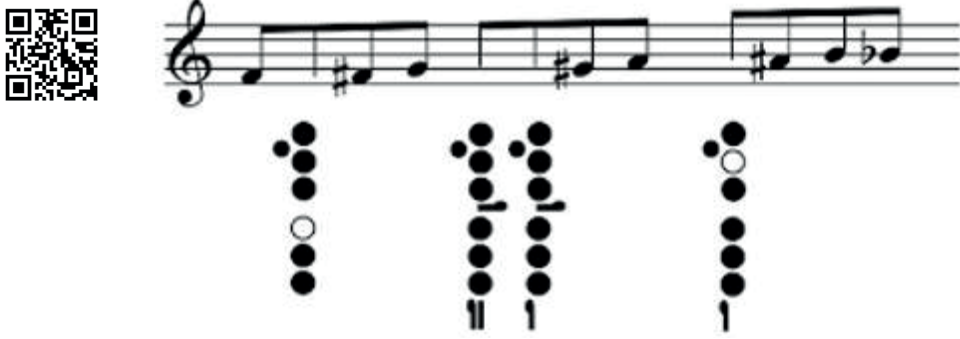
Şekil 42 - Diyezden Çeyrek Ton Pesleştirme



Şekil 43 - Mikroton Yazım Örneği

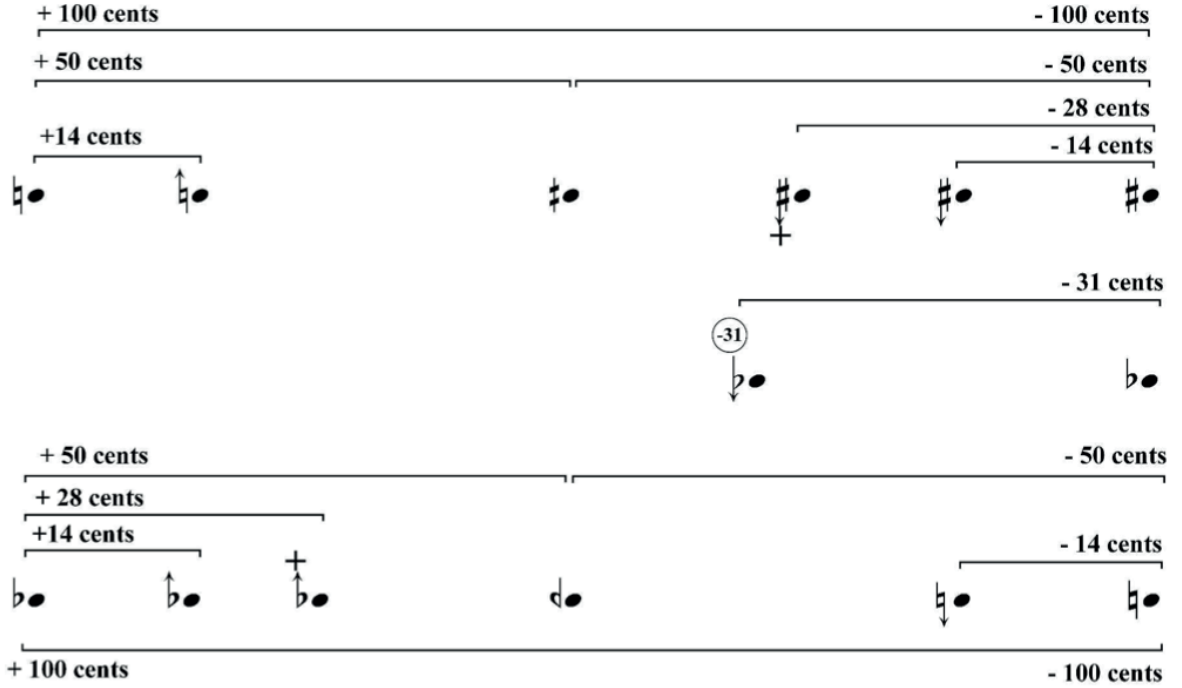


Flütte mikrotonal müzikler çalabilmek için kullanılan yöntemler parmak pozisyonu ve ağızlık çevirme olmak üzere iki teknikten oluşur. Bu teknikler genellikle besteci tarafından nota üstünde belirtilir. Parmak pozisyonu ile bestelenen eserlerde, besteci parmak dizilişini belirtmelidir (Şekil 44).



Şekil 44 - Mikroton Parmak Pozisyonu Yazım Örneği

Besteci spesifik olarak cent belirtmek isterse aşağıda Onur Türkmen'in "KURŞUNDAN" isimli eserinin performans notlarında bulunan şema benzeri bir liste oluşturabilir. İcraçı akort aleti yardımı ile cent hesaplamaları yaparak istenilen notaları komalı olarak icra edebilir. (Şekil 45-46)



Şekil 45 - Onur Türkmen - "KURŞUNDAN" Performans Notları (2019)

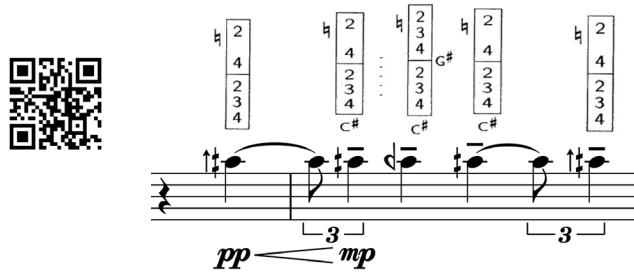


Şekil 46 - Onur Türkmen - "KURŞUNDAN" (2019)



2.2.1 Parmak Pozisyonu

Mikroton kullanımı, flüt çalgısında önemli bir rol oynar. İstenilen her koma notalara uygulanabilir. Bu sesleri çıkarmak için önemli bir teknik olan parmak tekniği, anlaşılması kolay ama uygulanması zor bir tekniktir. Mikrotonlar için özel parmak listeleri mevcuttur. İcracı her koma için ayrı parmak pozisyonu öğrenmelidir ve besteci eseri bestelerken kullanmak istediği mikrotonları mutlaka bir icracı ile denemelidir. Bu yardımlaşma ile amaçlanan, parmak pozisyonları ile seslendirilen mikrotonların her seste aynı kalitede olmamasından dolayı ortaya çıkabilecek tınısal sorunları çözmektir. Parmak pozisyonu değiştirilerek elde edilen mikrotonlar, alternatif parmak kullanım tekniğine benzer. İstenilen komaları rahat bir şekilde elde etmemize izin verirken, flüt tınısında küçük değişimler gözlemlenebilir. Örneğin, alternatif parmaklar kullanılarak birinci oktav si notası çeyrek ton pesleştirildiği zaman, diğer tonlara göre daha boş ve parazitli bir ses ortaya çıkar. Bunun gibi sorunlu notalar için ağızlık çevirme tekniği daha etkin bir çözümdür. (Şekil 48)



Şekil 47 - Hakki Cengiz Eren - "LUFTSCHLOSS PASSACAGLIA" (2020)

2.2.2 Ağızlık Çevirme

Mikroton kullanılarak yazılan eserlerde bestecinin duymayı arzu ettiği notalar, flütün ses renginden hiçbir kayıp olmadan ağızlık çevirerek seslendirilebilir. Bu tekniğin en büyük sorunu, seslendirilen mikrotonun kulak yardımı ile bulunmasıdır. Glissando tekniğinde olduğu gibi, ağızlık dışı ya da içe çevrilerek elde edilen mikrotonları bulmak, mikrotonal parmak pozisyonlarına göre çok daha zordur. Özellikle hızlı pasajlarda imkansızdır. Mikrotonal uygulamalarda, belirtilen iki tekniğin birleştirilmesi önerilir. Tınısal kayıplar ya da değişikliklerden kaçınılmak istenildiği zamanlarda ağızlık tekniği ile mikrotonların bulunması, tınısal anlamda bir endişe duyulmadığı zamanlarda özel parmak pozisyonları belirtilen mikrotonlar kullanılması tavsiye edilir (Şekil 47). Parmak pozisyonları besteci tarafında nota üzerinde belirtilmelidir.



Şekil 48 - Ağızlık Çevirerek Mikroton Yazımı



Bölüm 3 - POLİFONİK TEKNİKLER

Flüt tek sesli bir çalgı olmasına rağmen, kullanılan yeni teknikler ile aynı anda birden fazla ses icra edilebilir. 20.yy müziğinde sıklıkla kullanılan bu teknikler, flütün dinamik aralığını genişleterek besteciler için tercih edilen bir çalgı haline dönüştürmüştür. Bu teknikler ses kullanımı ve multifonikler olmak üzere iki başlıktan oluşur.

3.1 Ses Kullanımı

Flüt çalarken aynı anda boğazdan ses çıkartılması ile seslendirilen teknik, 20. yüzyıl flüt müziği için büyük imkanlar yaratmıştır. Çok çeşitli ses tınları elde edilebilen teknik sayesinde besteciler eserleri içerisinde ilgi çekici pasajlar kurgulamışlardır. Flüt normal üfleme pozisyonunda çalınırken aynı anda gırtlaktan çıkarılan ses ile oluşan teknik, tek sesli bir çalgı olan flütü çok sesli bir çalgı haline dönüştürür. Bütün seslere uygulanabilen tekniğin tek sınırlaması, insan sesinin doğal limitleridir. Flüt tonu değişim halindeyken gırtlaktan çıkan ses sabit tutulabildiği gibi tam tersi de uygulanabilir veya ikisi aynı anda değiştirilebilir.

Hava basıncı ve boğazın rahatlığı bu teknikte dikkat edilmesi gereken en önemli noktalar arasında yer almaktadır. Gırtlaktan ses çıkartılırken, flütten ses çıkması için dudakta oluşması gereken deliğin büyümesi, flüt tonunda bozulmalara ya da kayıplara neden olacaktır. Flütü üflerken kullanılan dudak pozisyonu ile çalgısız hava üfleyip gırtlaktan ses oluşturulmaya çalışılması, sonrasında flüt ile birlikte deneme yapılması faydalı olacaktır. Gırtlaktan ses çıkarılmaya çalışılırken boğazı fazla sıkıp hava geçişini önlememek de dikkat edilmesi gereken konulardandır. Flütten çıkan ses ile aynı sesi söylemek bu tekniğin önemli uygulama yöntemlerinden biridir. Aynı oktavda olan sesler iç içe geçerek büyülü bir atmosfer oluştururlar. Diğer yöntemler arasında değişen notalar, ses ve flüt ile glissando teknikleri vardır. Bu teknikler nota yazımında parantez içinde (sing), kare nota simgeleri ile iki porte halinde ve içi boş yuvarlak notalar halinde olmak üzere çeşitli şekillerde gösterilir. Ses ile yapılan glissando iki nota arası çizgi ile belirtilir (Şekil 49-50).

121

p ————— *mf*

voice

Şekil 49 - Hakki Cengiz Eren - "LUFTSCHLOSS PASSACAGLIA" (2020)

9

M (obtain multiphonic by singing & playing)

(sing the exact pitch)

p ————— *mf* ————— *ff* ————— *mf* ————— *ppp*

Şekil 50 - Mahir Cetiz - "RITUAL OF UNKNOWN MYTHOLOGIES" (2020)

3.2 Aşırı Üfleme (Overblow/Overtone)

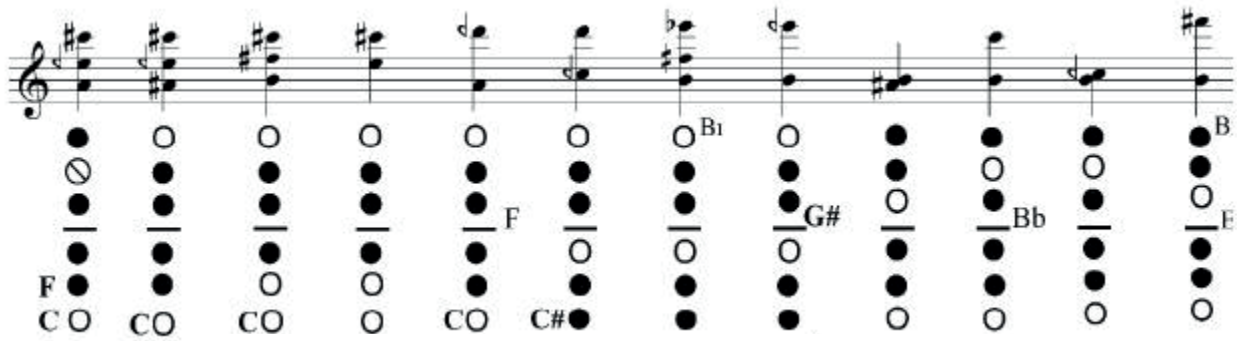
Flütün birinci oktavında bulunan notalara gereğinden fazla hava verildiği zaman, notanın kendisi ve armonik diziliminde yer alan doğuşkanları rahatlıkla duyarız. Bu tekniği uygularken, icracı havanın küçük delik ile basınçlı bir şekilde aşağıya (flüt deliğine) üflediğine emin olmalıdır. Doğuşkan notalar tekniğinde olduğu gibi sesler basıncın arttırılması ile icra edilir. Aşırı üfleme tekniği, havanın çok fazla miktarda verilmesi ile elde edilmesinden dolayı alçak seslerde icrası mümkün değildir. Aşırı üfleme nota üzerine overtone veya overblow yazılarak gösterilir. (Şekil 51-52)

Şekil 51 - Onur Türkmen - "KURŞUNDAN" (2019)

Şekil 52 - Hakki Cengiz Eren - "LUFTSCHLOSS PASSACAGLIA" (2020)

3.3 Multifonikler

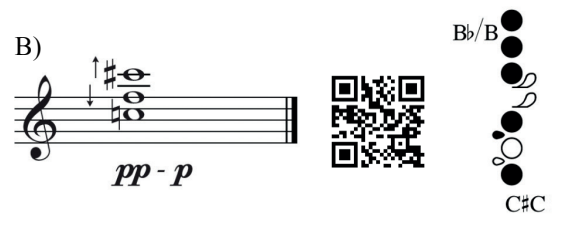
Flütte çok seslilik yaratmanın bir diğer yolu olan multifonik tekniği, aynı anda iki veya daha fazla ses çıkarmak için kullanılır. Dudak pozisyonu, hava basıncı ve özel parmak pozisyonları kullanılarak yaratılan teknikte her multifonik istenilen ses nüansa duyulmayabilir. Bazı multifoniklerin yalnızca yüksek ses ile icrası mümkün iken bazıları yalnızca alçak ses ile icra edilebilir. Multifonikler parmak pozisyonu ve duyuluş olarak mikrotonal teknikle benzerlik gösterirler. Seslendirilen sesler her multifonikte kendine ait bir renk barındırır ama bu renkler icracının çabası ile değiştirilebilir. Besteci multifonik tekniği kullanmak istediği notalarda mutlaka parmak pozisyonu belirtmelidir ve akorda çalınması istenen notalar da tek tek yer almalıdır. (Şekil 53)

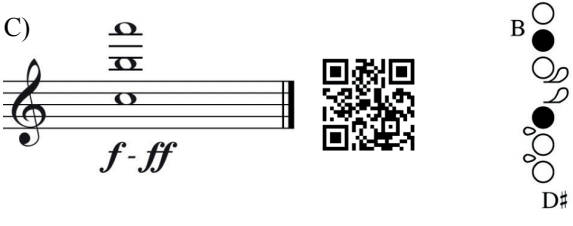
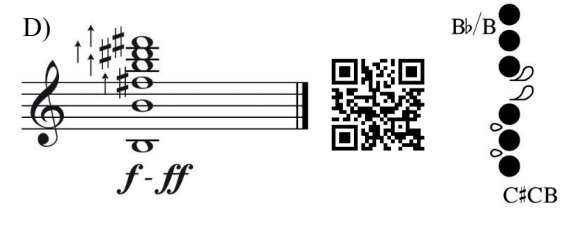


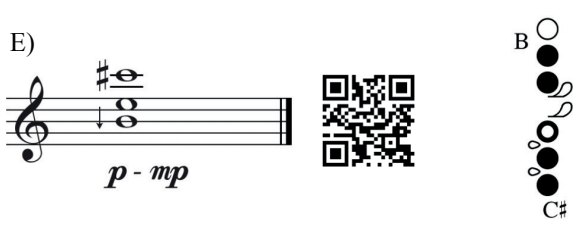
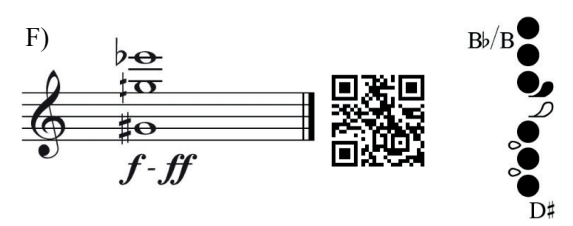
Şekil 53 - Mikroton Parmak Pozisyonu Yazım Örneği

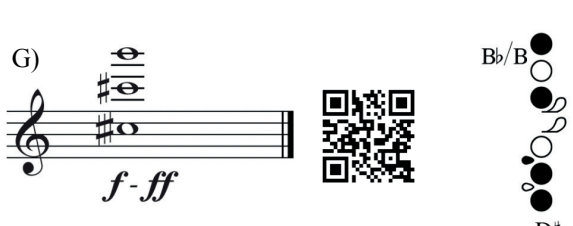
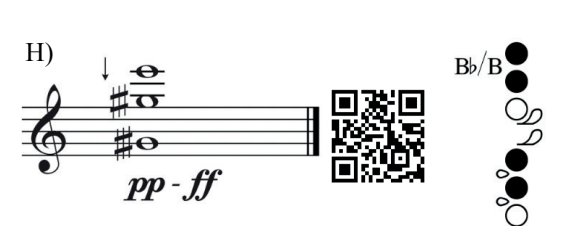
Multifonik tekniği, yüksek ve alçak nüanslar içeren sınırsız kombinasyonla kullanılabilir. Forte ya da fortissimo nüanslarda elde edilen multifonikler Aşırı Üfleme (Overblow) tekniğine benzerler. Multifonikler hava basıncının ayarlanması ile icra edilmesi nedeniyle, nüans değişimleri farklı multifonik dizilimler meydana getirir. Aşırı Üfleme tekniğinin tersine flütün üçüncü oktav parmak pozisyonları kullanılarak, küçük delik ile çok az ve sıcak şekilde üflenen hava sayesinde pek çok multifonik elde etmek mümkündür. Multifoniklerin duyulabilmesi için bazı notalarda flüt içe çevrilmeli, bazılarında ise dışa çevrilmelidir. Az hava üflenerek elde edilen multifonikler, ses rengi olarak daha puslu, boğuk ve alçak seslidir. Multifoniklerin en büyük özelliği çok zengin ve geniş bir yelpazeye yayılan ses gruplarına alternatif parmak pozisyonları ile ulaşılabilmesidir. Bestecinin eser yazımı sürecinde, multifonik parmak pozisyonlarının bulunduğu listeden istediği multifonikleri seçmesi ve bir icracıya denetmesi gereklidir. Çeşitli kaynaklarda yer alan multifonik parmak numaraları ve grafikleri ne yazık ki farklı flüt modellerinde değişiklik göstermektedir. Bu nedenle uygulanmak istenen multifonikler icracı ile denenmeli, icracının tercihlerine ve yönlendirmelerine göre bestelenmelidir.

Her multifonik kurulumun farklı üfleme açısına gereksinimi vardır. Do kalak ve si kalak flütler arasında parmak pozisyonu farklılıkları oluşabilir. Multifonik ve normal flüt sesleri arası geçişler mümkündür fakat bazı ses değişimlerinde icracının multifonikleri bulması ve parmaklarını yerleştirmesi için zamana ihtiyacı olabilir. Ayrıca, multifonik sesler arası "awtril" yapmak da mümkündür (Şekil 33). Nota yazımı için çeşitli yöntemler mevcuttur. Sadece temel ses verilip multifonik duyulmak istenebilir, bütün sesler yazılıp parmak pozisyonu icracıya bırakılır ama en doğrusu bestecinin hem akor seslerini hem de parmak pozisyonlarını belirtmesidir (Şekil 54-55).

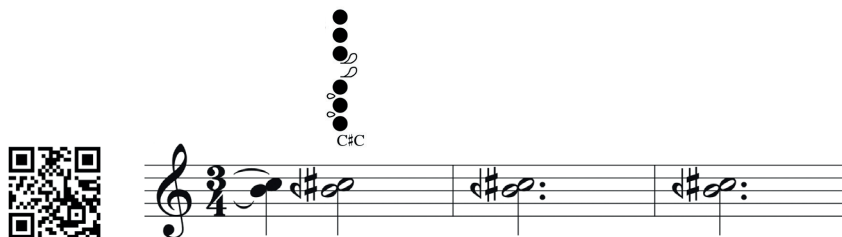
A)  B) 

C)  D) 

E)  F) 

G)  H) 

Şekil 54 - Multifonik Yazım Örnekleri (A-H)



Şekil 55 - Tolga Yayalar “PENUMBRAE” (2020)

Bölüm 4 - ATAK TEKNİKLERİ

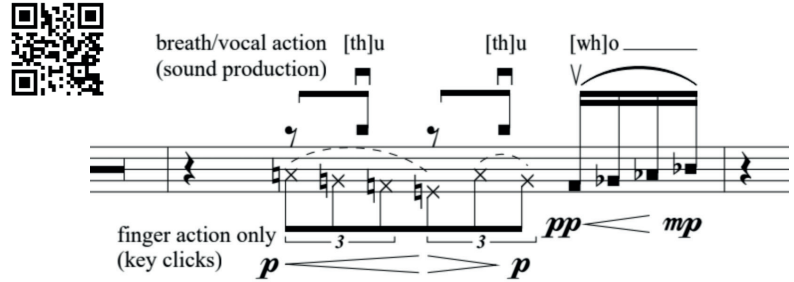
Klasik batı müziği flüt repertuarını incelediğinde, dil veya hava yoluyla nota başlangıç yöntemleri ile karşılaşırız. Bu yöntemler geleneksel hale gelmiş ve üzerinde çok düşünmediğimiz detaylar haline gelmiştir. Ağırlıklı olarak nüans farklılıkları ya da aksanların belirtildiği flüt müziğinde, 20. yüzyıl sonrası atak teknikleri çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Bir nota başlangıcının girişinde kullanılan tekniğe atak denir. 20.yy müziğinde flütte müziği yeni teknikleri; perde sesleri, perküsyon etkisi, kurbağa dili, pizzicato ve heceleme olmak üzere beş ana başlıkta toplanır.

4.1 Perde Sesleri

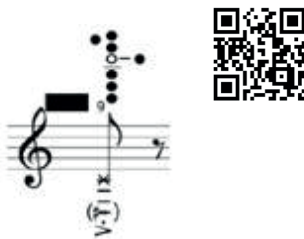
Flüt perdelerini sert bir şekilde kapatma ile icra edilen teknik, çok yaygın olarak kullanılan ve flüte hiç üfleme yapılmadan uygulanan tek tekniktir. Parmakların perdeleri kapatmasıyla ortaya çıkan sesler, flüt üflendiği zaman çıkan seslerle aynıdır.(Şekil 56) Yukarıdan aşağıya doğru inen seslerde normal parmak pozisyonları rahat bir şekilde kullanılırken, aşağıdan yukarı giden sesler çalındığında alternatif parmaklar kullanılmalıdır. Örneğin; birinci oktav do-si-la-sol notaları çalınırken perdeleri kapatmak yeterli olacaktır fakat sol-la-si-do notaları çalınırken perdeleri kapatmak yerine perdeler açıldığı için, perdelerin üzerinde efektin oluşabileceği herhangi bir darbe gerçekleşmez. Teknik, parmakların perde üzerine darbesi ile oluşan seslerin, nota olarak ortaya çıkmasına dayandığı için aşağıdan yukarıya çıkan pasajlarda icra edilmek istenen nota basılı tutulur ve başka perdeye darbe yapılarak istenen ses icra edilir. Örneğin; birinci oktav sol-la-si-do üzerinden perde sesleri yaratılmak istendiği zaman, sol perde darbesi ile sol notası seslendirilir. Ardından gelen la notası için sol elde, sol perdesi açılırken sağ elde, fa perdesi sert bir şekilde kapatılarak la perde sesi icra edilir. Sadece iki oktav perde sesi icra edilir ve ikinci oktav ince perde sesleri için üçüncü oktav parmak pozisyonları kullanılır. Nüansların da kontrol edilebildiği perde sesleri tekniğinde, perdeler ne kadar sert bir biçimde vurulur ise o kadar güçlü ve büyük ses çıkartılır. Besteciler bu tekniği kullanırken hız konusunda dikkatli olmalıdırlar. Teknik açıdan kolay ve zor geçişlere sahip olan perde sesleri tekniğinde, her nota aynı hızda geçişlere sahip değildir. Perde sesleri hem açık ağızlık, hem de kapalı ağızlıkla icra edilebilir. Ağızlık iki dudağın ortasına alınıp, dil flüt deliğini kapatarak icra edildiği zaman, notalar yedi ses aşağıdan duyulur.(Şekil 57) Besteciler kapalı ağızlık ile perde seslerini kullanmak istediklerinde, icracının ağızlık kapatması için zamana ihtiyacı olduğunu unutmamalıdır. Nota yazımı açık ve kapalı ağızlık olmak üzere iki şekilde uygulanır. Parmak pozisyonları ve icra edilmesi istenen perde sesi mutlaka belirtilmelidir. Kapalı ağızlık - ■ - işareti ile belirtilir. (Şekil 57)



Şekil 56 - Açık Ağızlık Perde Sesleri Yazım Örneği



Şekil 58 - Yiğit Aydın - "EIGHT REFLECTIONS" (2020)



Şekil 57 - Kapalı Ağızlık Perde Sesleri Yazım Örneği

v : inhale ; ■ : exhale
 x : key clicks (con k.clks.) sempre mp
 vocalization: [wh]o → ee

19

without key clicks (senza k.clks.)

breath noise without tone ppp

lips fully cover the embouchure hole

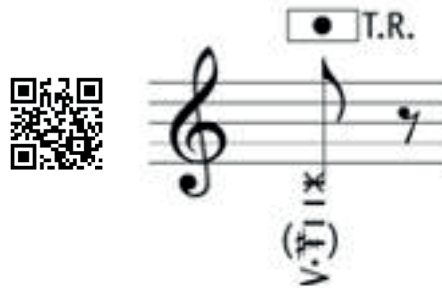
pp

QR code

Şekil 59 - Yiğit Aydın - "EIGHT REFLECTIONS" (2020)

4.2 Perküsyon Efekt (Tongue Ram)

Ağızlığın iki dudağın arasına alınarak, flüt deliğinin dil darbesiyle kapatılması sonucu elde edilen perküsyon efekti, parmak pozisyonu basılı olan notanın yedi ses aşağısından tınlar. Dilin “hut” vokali duyulacak şekilde basınçlı hava ve güçlü dil darbesiyle icra edilen teknik, yüksek ve düşük nüans ile çalınabilir. Arka arkaya kullanılmak istendiğinde fazla hızlı çalınmaz. Besteci, tekniğin kullanıldığı pasaj öncesi ve sonrasında icracıya pozisyon geçişi için zaman tanımalıdır. Birinci oktavdaki notalarda çok büyük ve etkileyici ses renkleri vardır. Nota yazımında T.R, H.T yada T harfleri ile belirtilir, duyulması gereken nota altta parmak pozisyonunu gösteren nota x veya üçgen ile gösterilir. (Şekil 60-61-62)



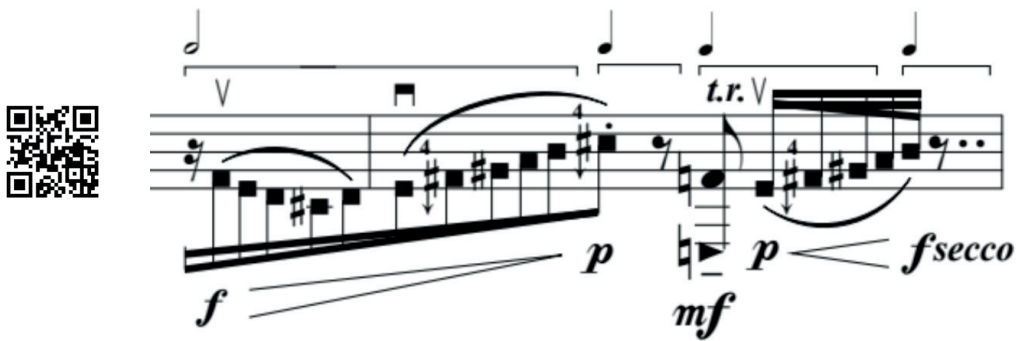
Şekil 60 - Perküsyon Efekt (Tongue Ram) Yazım Örneği

tongue ram (t.r.)

► (notehead) : indicates sounding



Şekil 61 - Yiğit Aydın - "EIGHT REFLECTIONS" (2020)



Şekil 62 - Yiğit Aydın - "EIGHT REFLECTIONS" (2020)

4.3 Kurbağa Dili

Kurbağa dili tekniği modern flüt müziği repertuarında en çok kullanılan yeni tekniklerden biridir. Teknik temel olarak çok hızlı dil atma gibi bir duyuluşa sahiptir. Dilin titreştirilmesi sonucu “Frrrrr” veya “Trrrrr” sesi oluşur ve teknik bütün oktavlara ve seslere uygulanabilir. Yüksek veya alçak nüanslarda kullanılmasında sakınca yoktur. Kurbağa dili tekniği üç şekilde uygulanabilir.

4.3.1 Dil ile Seslendirilen Kurbağa Dili

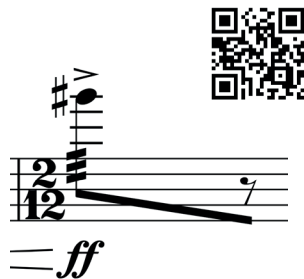
Diş ve damağın birleştiği noktada, dilin uç kısmı titreştirilerek uygulanan tekniktir. Hava küçük delikten basınçlı bir şekilde çıkmalıdır. Dudak pozisyonunun bozulmaması çok önemlidir. Eğer pozisyon bozulursa istenen ton yerine daha çok hava sesi gelecektir. Dilin ucu dışında kalan kısım rahat ve aşağıda durmalıdır. Dil genel olarak bütün seslerde iyi sonuç verir, fakat birinci oktav sol notası ve aşağısı için yüksek kalite elde edilemez. Nüanslar kolay bir şekilde ayarlanır.

4.3.2 Boğaz ile Seslendirilen Kurbağa Dili

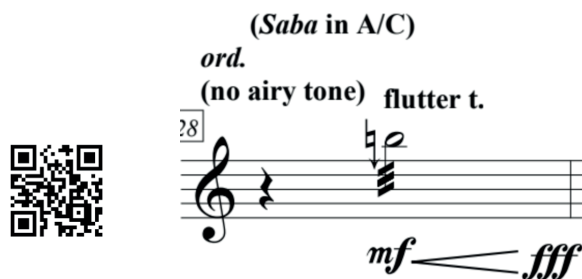
Bu teknik boğazın titreştirilmesi ile gerçekleşir. Boğaz ile yapılan kurbağa dili tekniği pes sesler için pek çok açıdan daha kaliteli ve çok çeşitli imkanlar sunar. Teknik, fiziksel hareket olarak gargara yapmaya çok benzer. Hava küçük delik ile basınçlı bir şekilde flüte aktarılmalıdır. Aynı zamanda nüanslar kolay bir şekilde belirtilir. Ses yüksekliği değişmeden uygulanan titreşimin hızı ayarlanabilir. Böylelikle daha hızlı veya yavaş, değişik hızlarda kurbağa dili tekniği uygulanabilir. Boğaz sayesinde çalınan notalar istenen artikülasyonda(bağlı, bağımsız) çalınabilir. Bu tekniğin bir diğer özelliği ise multifonik (birden fazla ses oluşturma tekniği) tekniği ile yazılmış notalara daha rahat kurbağa dili ekleme imkanı sunmasıdır. Aynı teknik flüt ağızlığı dudak ile kapatıldığı zaman kaplan kükremesine benzer bir tını ortaya çıkarır.

4.3.3 Kükreme ile Seslendirilen Kurbağa Dili

Kükreyerek uygulanan teknik, kurbağa dilinin bir başka çeşididir. Çok fazla gürültü ve seste bozulmalara neden olan bu teknik, rock müzik gibi müzik çeşitlerinde ağırlıklı olarak kullanılır. Boğazla yapılan kurbağa dili tekniğinin çok benzeri, ancak daha fazla hava ve titreşim uygulanır. Daha gürültülü bir atmosfer yaratılmak istendiğinde kullanılır. Kükreme efekti; Aşırı Üfleme(Overblow), Multifonik ve ses kullanım tekniklerinin birleşmesi ile oluşturulur. Kurbağa dili nota yazımında genellikle tremolo ile aynı şekilde gösterilir (Şekil). Bunun yanı sıra notanın üzerine "Flz", "Flt" veya "Frull" yazılarak teknik notada belirtilir. (ord. Normal üfleme tekniğini belirtir)



Şekil 63 - Hakkı Cengiz Eren
“LUFTSCHLOSS
PASSACAGLIA” (2020)



Şekil 64 - Onur Türkmen - “KURŞUNDAN” (2019)

Alto fl.
flutter tongue
 (airy tone)
0

(*Karcıgar* in C/ in F for alto)

p *f* *pppp*
al niente

Şekil 65 - Onur Türkmen - "KURŞUNDAN" (2019)

flutter tongue **ord. (no flutter)**

p *ff* *pp*

Şekil 66 - Onur Türkmen - "KURŞUNDAN" (2019)

Ord. **non flz.** **flz.** **non flz.**

pp *p* *pp*

5 3

Şekil 67 - Mahir Cetiz - "RITUAL OF UNKNOWN MYTHOLOGIES" (2020)

frullato

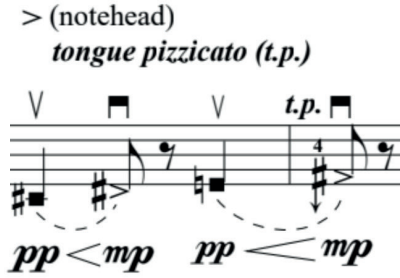
p

Şekil 68 - Yiğit Özatalay
 "YOK MU, VAR" (2020)

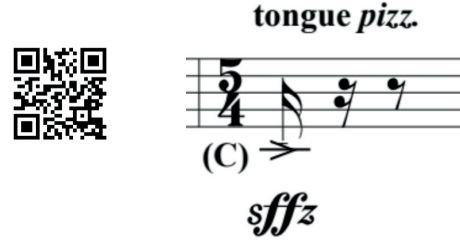
4.4 Pizzicato

Özellikle yaylı çalgılarda çok yaygın olarak kullanılan pizzicato tekniği ancak 20. yüzyılda flütte uygulanmaya başlamıştır. Modern flüt müziğinin vazgeçilemez tekniklerinden biri olan pizzicato tekniği, dilin dudak arasına alınarak hava üflemeden tu-ta-tü vokallerinin kullanılması sonucu oluşur. Teknik kolay uygulanır ve icrası iki oktav ile sınırlıdır. İkinci oktav için üçüncü oktav parmak pozisyonları kullanılır. Hızlı pasajlara çok elverişli değildir, fakat arka arkaya uzun pasajlar boyunca çalınabilir. Ses yüksekliği rahatça ayarlanır, her oktavda eşit yükseklikte duyulur. Öncesinde ve sonrasında pozisyon değişikliği olmadığı için bekleme ya da icracıya zaman kazandırma gerekmez, pizzicato tekniğinden normal üfleme tekniğine hemen geçilebilir. Tını olarak perde sesleri tekniğine yakın olan pizzicato tekniği çoğu zaman perde sesleri ile birlikte kullanılır.

Teknik aynı zamanda dil yerine dudak ile de icra edilebilir. Pa-pe-pu gibi vokaller kullanılarak sadece dudak ucunda atakla başlayarak seslendirilen dudak pizzicatosu, özellikler ve tını bakımından dil pizzicatosu ile küçük tınısal değişimler dışında aynıdır. Nota yazımında > işareti ile nota belirtilir, üzerine slap, s.t., t.p., tongue pizz., lip pizz. ya da pizz. yazılabilir. (Şekil 70,71)



Şekil 69 - Yiğit Aydın
“EIGHT REFLECTIONS” (2020)



Şekil 70 - Onur Türkmen
“KURŞUNDAN” (2019)

4.5 Heceleme

Her hecenin belirtilerek istenen ses ve atakların nota üzerinde yazılabilmesine olanak sağlayan bu teknik, pizzicato tekniğine çok benzer ancak tını ve nota yazımında değişikliklere sahiptir. Nota geçişleri ve nüans konuları bakımından icrası kolay olan bu teknik, temelinde te, ta, to, ti, çe, ço, p, s, şı, pi, po, f ve ka gibi hece ataklarının girişlerde kullanıldığı bir tekniktir. Yüksek ya da alçak seslerde rahatça icra edilir. Flüt çalarken bir yandan fısıldayarak konuşmamızı sağlayan teknik, hece sesleri ile belirtilerek notaya dökülür. (Şekil 72-75)



Şekil 71 - Heceleme Yazım Örneği

[y]ou [wh]o [y]ou [h]e [wh]o → ee

con k.clks.

ppp < *pp* > *ppp* *ppp* < *pp* > *ppp* *ppp* < *pp* >

Şekil 72 - Yiğit Aydın - "EIGHT REFLECTIONS" (2020)



only articulation, no airstream

[t] [t] [t] [t] [th]u [wh]o [th]u [wh]o

pp

without keyclicks with keyclicks

Şekil 73 - Yiğit Aydın - "EIGHT REFLECTIONS" (2020)

57 I (sadece konuşarak)

x x x

el - le - rin

p

Şekil 74 - Yiğit Özatalay - "YOK MU, VAR" (2020)

Son Söz

Bu kitapta, 20. yüzyıl müziğinde hem tınısal hem de teknik imkanlar açısından besteciler ve icracıların karşılaştığı sorunları ele alınıp, bu sorunlara yönelik çözümler üretilerek, çağdaş dönem eserlerinin icrası için öneriler sunulmuştur. Çağdaş bir eserde yeni teknik kullanımlarının doğru bir biçimde yerine getirilebilmesi, icracıların bu yeni tekniklere olan hakimiyeti ve bilgisi ile mümkündür. Yeni flüt teknikleri tını, ses değişimleri, polifonik ve atak teknikleri olmak üzere dört ana başlıkta incelenerek icracılara ve bestecilere, bu tekniklerin kullanımı için yarar sağlayacak yöntemler aktarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aydın Y. (2020). *Eight Reflections*
- Cetiz M. (2020). *Ritual Of Unknown Mythologies*.
- Dick, R. (1975). *The Other Flute*, (1. Baskı). Oxford: Üniversite Yayınları.
- Eren H. C. (2020). *Luftschloss Passacaglia*.
- Howell, T. (1974). *The Avant-garde Flute*, (2. Baskı). California: Üniversite Yayınları.
- Maclagan, S. (2009). *A Dictionary for the Modern Flutist*, (5. Baskı). Maryland:Scarecrow.
- Levine, C. ve Mitropoulos, C. (2002). *Techniques of Flute Playing*, (3. Baskı). Barenreiter.
- Morya, E. (1982). *Notation And Performance Of Avant-Garde Literature For The Solo Flute*, (1. Baskı). Florida: Üniversite Yayınları.
- Pierre-Yves, A. (1995). *La Flûte Multiphonique*, (1. Baskı) Paris: G. Billaudot.
- Randel, M. (2003). *The Harvard Dictionary of Music*, (4. Baskı) Harvard: Üniversite Yayınları.
- Toff, N. (1985). *A Complete Guide for Students and Performers*, (3. Baskı) Oxford: Üniversite Yayınları.
- Turney, K. (2012). *Alternate Fingerings for The Flute*. (Doktora Tezi). California Üniversitesi, California
- Türkmen O. (2019). *Kurşundan*.
- Özatalay Y. (2020). *Yok Mu, Var*.
- Yayalar T. (2020). *Penumbrae*.