

20. YÜZYIL MÜZİĞİNDE ÖNE ÇIKAN FLÜT TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ VE OLUŞABİLECEK SORUNLARLA İLGİLİ İCRACI VE BESTECİLERE TAVSİYELER

Analysis Of the Flute Techniques in the 20th Century Music With Suggestions to the Flutists and Composer

DOI NO: 10.5578/AMRJ.8920

Cem ÖNERTÜRK¹

Özet

20. yüzyıl bestecileri, eserleri ile pek çok çalgı aletinin sınırlarını zorlamışlardır. Besteci ve icracılar arasındaki deneysel çalışmalar sonucu oluşturulan yeni teknikler sayesinde flüt, hızla çok renkli ve teknik özellikleri gelişmiş bir çalgı aleti haline gelmiştir. Tını ve efekt tekniklerine yatkınlığı sayesinde 20. yüzyıl bestecilerinin en çok tercih ettiği çalgı aletlerinden biri olan flüt için yeni teknikler içeren pek çok eser bestelenmiştir. Bu çalışmada, 20. Yüzyıl müziğinde öne çıkan flüt teknikleri incelenmiş, besteci ve icracılara tekniklerin uygulanması hakkında tavsiyeler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Flüt, Yeni Teknikler, 20. Yüzyıl Müziği.

Abstract

20th century composers extended the technical capacities of many instruments with their works. As a result of experimental studies between composers and performers, new performance techniques are developed which made the flute rapidly very colorful and technically sophisticated musical instrument. Flute as a popular instrument used by modern composers mostly for the timbre, sound effects and other various extended techniques. The purpose of this article is to analyze the important techniques of the flute performance in the 20th century music and give suggestions to the flutists about applying these techniques to the flute performances.

Key Words: Flute, Extended Techniques, 20th Century Music.

Amaç

Bu çalışmada 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.

Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma teknikleri kullanılarak hazırlanmıştır. 20. yüzyılda öne çıkan yeni flüt teknikleri incelenip araştırılarak elde edilen bulgular, analitik

¹ Öğr. Gör., Bilkent Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, cemonerturk@gmail.com

yöntemler ile bu çalışmada kullanılmıştır. İhsan Doğramacı Bilkent ve Ankara Üniversite'lerinin kompozisyon ve flüt sınıfları ile yapılan yeni flüt teknikleri çalıştaylarında saptanan yorumsal sorunlar incelenip, analiz edilerek ilgili sorunlara çözüm önerileri üretilmiştir.

GİRİŞ

19. yüzyıl ortalarına kadar flüt perdesiz ve sadece ağaç kullanılarak üretilen bir çalgı aleti iken, 20. yüzyıla gelindiğinde perdeler ve değişik hammaddeler kullanılarak bir dönüşüm geçirip günümüzdeki modern halini almıştır. Bu dönüşümden sonra flüt hem tınısal hem de teknik imkânlar açısından sağladığı gelişme ile 20. ve 21. yüzyıl müziğinde besteciler tarafından sıkça tercih edilen bir çalgı aleti olmuştur. 20. yüzyıl müziğinde geliştirilen yeni müzik teknikleri, flütün imkânlarını sonuna kadar zorlayarak yeni renkler ve kullanım alanları yaratılmasına neden olmuştur. Günümüzde kullanılan yeni müzik tekniklerini tını değişimleri, ses değişimleri, polifonik¹ 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.

Tını Değişimleri

20. yüzyıl flüt müziğinde geniş kullanıma sahip tını değişimleri sayesinde flüt her türlü müzik topluluğuna uyum sağlamış, solo eserlerde çok çeşitli ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan yeni tınlar bulunması sonucu tek sesliliğinden uzaklaşmıştır. Tını değişimlerinin en yaygın kullanım şekilleri doğuşkanlar, alternatif parmak kullanımları, ton renkleri, ton rengi trilleri, ıslık tekniği, jet fısıltısı, flüt içine hava üfleme ve nefes alma ve trompet sesi olmak üzere sekiz ayrı teknikten oluşur.

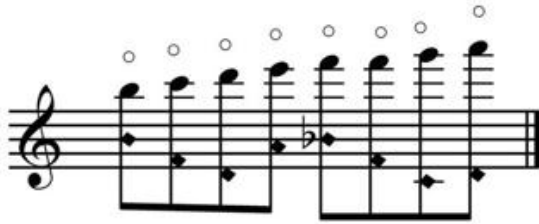
Doğuşkanlar

Flüt icrasında, ikinci oktav notalarını çalabilmek için çoğunlukla birinci oktavda uygulanan parmak pozisyonları kullanılır ve üfleme tekniği ile ikinci oktavdaki seslere ulaşılır. Bu yöntem ile elde edilen doğuşkanlar, 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, sib, dördüncü oktav do olarak ilerler (Şekil 1).

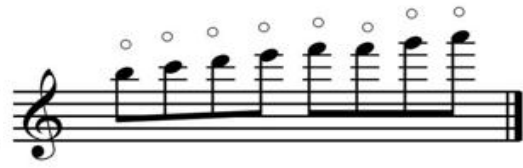


Şekil 1 – Do Notası Üzerinden Doğuşkanlar

Seslerin ve tınının bozulmaması için doğuşkan notaları çalarken dikkat edilmesi gereken bazı noktalar vardır. İlk iki doğuşkan çalış tekniği açısından özel bir uygulamaya sahip değildir. 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 bozulmasına neden olacaktır. Beşinci doğuşkan notadan itibaren küçük delikten üflenen hava da arttırılmalıdır. Doğuşkan notaların yazımında çeşitli gösteriliş 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 2a). Eğer belirtmezlerse icracı kendi seçtiği notalar üstünden doğuşkan notaları bulabilir ve bu tınısal olarak pasajın istenenden farklı duyulmasına yol açar (Şekil 2b).



Şekil 2a - Doğuşkan Seslere Örnek



Şekil 2b - Doğuşkan Seslere Örnek

Bir doğuşkan birkaç farklı şekilde elde edilebilir. Örneğin, üçüncü oktav fa notası, birinci fa notasından ve aynı zamanda birinci oktav sib üzerinden de oluşturulabilir. Sib 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 belirlenir.

Doğuşkan notaların en büyük sorunsalı, oluşturulan notaların temel notaya göre pes olmasıdır. Bu sorun uygun notalarda alternatif parmak pozisyonları kullanılarak çözülebilir veya ağızlık biraz dışarı açılarak tizleştirilen doğuşkan doğru entonasyon² ile seslendirilebilir.

Doğuşkan notalar birinci ve ikinci 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 2c).



Şekil 2c - Si kalak flütlerle çalınması mümkün olan doğuşkan notalar

Alternatif Parmak Kullanımları

Besteciler eserlerinde yeni ve özel tınlar elde etmek için alışılmış 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 belirtilerek istediği ses rengine uygun parmak pozisyonunu notanın üstünde gösterir (Şekil 3).



Şekil 3 - Alternatif Parmak Yazım Örneği

Ses renkleri, perdeler kapandıkça koyulaşır ve pesleşir. Her notada çeşitli renkler elde etmek mümkündür ve mikrotonlarda³ da olduğu gibi özel parmak pozisyonları denenir. Aynı sesin farklı parmak pozisyonları ile çalınması da bu tekniğin genel kullanımlarından biridir ve bu açıdan doğuşkan notalara benzer (Şekil 4). 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 çalınmalıdır. Alternatif parmak pozisyonu tekniğini, mikroton tekniğinden ayıran en büyük özellik budur ve en çok yapılan hata ton rengi değiştirildiği zaman entonasyonun bozulmasıdır, icracı bu yanlışta izin vermemelidir.



Şekil 4 - Aynı Ses Üzerinden Alternatif Parmak Tekniği

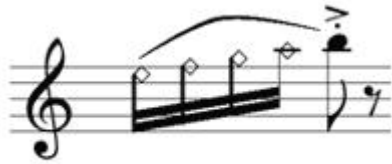
Ton Renkleri

20. yüzyıl müziğinde flütte tınısal renkler, modern teknikler kullanılarak büyük oranda çeşitlendirilmiştir. Tondaki renk değişimleri havanın hızı, sıcaklığı, soğukluğu, üflendiği nokta, 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 hava meydana gelir. Hava artar iken dudaktaki delikte genişleme

meydana gelir ise dişe çarpan hava parazitli sesler meydana getirir. Dudak pozisyonu bozulmadan küçük delik muhafaza edilir ise çok parlak ve güçlü bir renk elde edilir. Eğer hava daha yavaş üflenir ise alçak ve yumuşak bir ses elde edilir. Dudak pozisyonu korunup küçük delik ile çalınırsa parlak flüt tonu korunur iken, 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. Ağzılık içe çevrildikçe ses daha pes, koyu ve boğuk çıkar. Ağzılık dışa çevrilince daha açık, tiz, boş ve parazitli bir ses elde edilir.

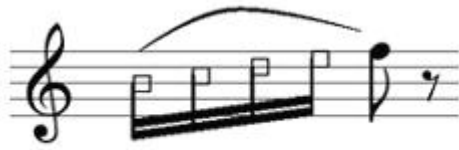
Ton renkleri aranırken besteci ve icracının beraber çalışmaları çok önemlidir. Bu sayede besteci aklındaki tınıya en yakın ton rengini bulabilir. Nota yazımında çeşitli yöntemler kullanılır. Nota üzerine airy, hollow, air sounds, ord, pitch gibi çeşitli kısaltmalar koyulabilir. Ayrıca elmas, kare gibi geometrik şekillerle yazılan notalar da ton rengi için gerekli bilgilendirmeyi içerir. Ton renkleri için belirlenen işaretler ve anlatımlar, bestecinin yazdığı eserin başında yer alan performans notlarında belirtilirken zaman zaman farklılıklar da gösterebilir (Şekil 5-6-7-8).



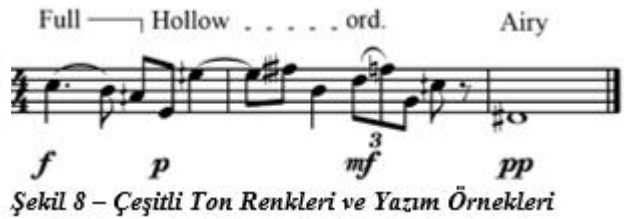
Şekil 5 - Elmas Şeklinde Notalar



Şekil 7 - Hava Sesinden Normal Tona Geçiş



Şekil 6 - Kare Şeklinde Notalar

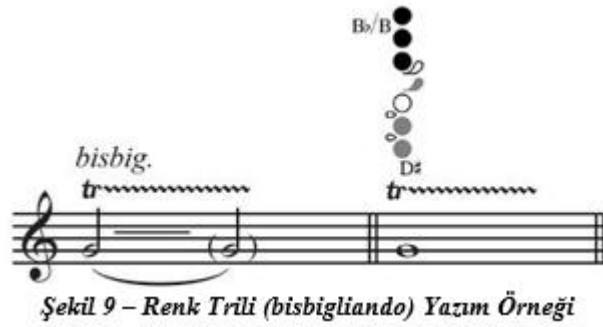


Şekil 8 - Çeşitli Ton Renkleri ve Yazım Örnekleri

Renk Trili

Tını değişim tekniklerinden biri olan bisbigliando, 20. yüzyıl müziğinin en çok kullanılan tekniklerinden biridir. Teknik, temelde iki notayı birbiriyle hızla değiştirerek yapılan "tril" süslemesine dayanır. Aynı zamanda mikroton ve alternatif parmak pozisyonları gibi teknikleri ile de benzer özellikleri vardır. Uygulanması flüt tekniği olarak çok kolaydır. Bisbigliando yapılmak istenen iki aynı nota için komalı parmak pozisyonları belirlenip, mikroton tekniğinde olduğu gibi iki nota arasında tril yapılır.

Notanın üzerine bisbig. ve tr~ işaretleri yada parmak pozisyonu yazılarak teknik belirtilir. Besteci, nota yazımında parmak pozisyonunun belirtilmediği durumlarda, alternatif parmak pozisyonu ve doğuşkan notaların parmak pozisyonlarına başvurulabilir (Şekil 9).



Şekil 9 – Renk Trili (bisbigliando) Yazım Örneği

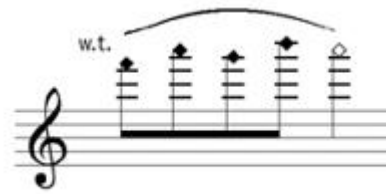
Islık Tekniği

Flüt deliğine çok yavaş ve ince bir hava akımı yollanması ile elde edilen ve ıslık sesini andıran bu teknik, yüksek seslerde 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 alçak ses çıkmasından dolayı genellikle solo pasajlarda veya solo eserlerde kullanılan ıslık tekniği, buna rağmen üçüncü oktavda çalındığında uzak mesafelerden bile duyulabilir. İcraçı dudaklarını hiç kasmamalı, flüt ağızlığı dışarı doğru çevrilip aynı üfleme basıncı korunmalıdır.

Genellikle birinci oktav parmak pozisyonu verilip 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 hızlı pasajlarda kullanılmamalıdır. Bestecilerin, ıslık tekniğini kullanırken diğer çalgı aletlerinin alçak ses ile eşlik etmeleri gerektiğini ve icracının ses girişlerinde geç kalabilme ihtimalini göz önünde bulundurmaları gereklidir. 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 10) yapılabildiği gibi, birinci oktav parmak pozisyonu üzerinden doğuşkan bulma yöntemi ile de yapılabilir (Şekil 11).



Şekil 10 – Islık Tekniği Yazım Örneği



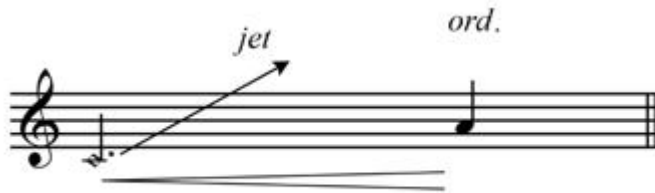
Şekil 11 - Üçüncü Oktav Islık Tekniği Yazım Örneği

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 sunmaları gerekmektedir. Bu teknik, birinci oktavin alt seslerinde daha düzgün 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 arttırması 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 arttırılır ve jet fısıltısının en yüksek olduğu noktada hava üfleşi 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. Normal sese geri dönülmesi istendiğinde ord. yazılır. Notalar içi boş elmas geometrik şekli ile gösterilir (Şekil 13-14).



Şekil 13 - Jet Fısıltısı Yazım Örneği



Şekil 14 - Jet Fısıltısı Yazım Örneği

Flüt İçine Hava Üfleme ve Nefes Alma

İki dudak arasına alınan flüt ağızlığına yavaş yavaş hava üflenir ya da nefes alınır. Bu teknik tek nota üzerinden 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 sorunsalının çözümü, nefes gerektiği noktada flüt içinden nefes alınıp verilerek uygulanabilir. Bu yöntem, müzikte boşluk yaratmadan sürekli çalmaya imkan vermektedir. Flüt içine hava üfleme ve nefes alma tekniği çok alçak ses ile icra edildiğinden dolayı solo pasajlarda kullanılmalıdır. Bu teknik uygulanırken, dil pozisyonunun ileri ve geri doğru değiştirilmesi ile değişik tınılar ve renkler elde edilebilir. Dil geride iken "hoo", dil önde iken "şii" vokalleri elde edilir. Nota yazımında ise ters üçgen, elmas veya içi boş kare simgeler ile gösterilebilir (Şekil 15).



Şekil 15 - Flüt için Hava üfleme ve nefes alma tekniği yazımı

Trompet Sesi

Dudak ucunun titreştirilmesi ve flütün içine hava üflenmesiyle oluşan ses, tam olarak bakır üflemeli bir çalgı aleti sesine benzer. Bakır üflemeli bir çalgı aleti üfleme pozisyonu ile hem flüt ağızlığına hem de ağızlık çıkarılıp flüt gövdesine üfleme yapılabilir. Birinci oktav si-sol arası net ve güzel bir şekilde duyulan teknik, alçak ses ile çalınmaz. Bestecinin, icracıya pasaj geçişlerinde dudak pozisyonu değişimi için zaman tanıması gerekmektedir. Trompet tekniği icra edilirken parmak pozisyonundan farklı sesler de duyulur. Ağızlık takılı iken altı nota yukarıdan, ağızlık çıkarıldığında beş nota 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 16-17) .



Şekil 16 Trompet Tekniği Yazım Örneği



Şekil 17 Trompet Tekniği Yazım Örneği

Ses Değişimleri

Birçok çalgı aletinde mümkün olan glissando tekniği flütte ancak 20. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. 20. yüzyıl müziğinin en önemli özelliklerinden biri, geleneksel tampere akort sisteminin dışına çıkılıp Mikrotonlar içeren eserler yazılmasıdır. Ses değişimlerini mikrotonlar ve glissando tekniği olmak üzere iki ana başlık altında toplayabiliriz.

Glissando

Bir sestem başka bir sese kayarak aralıksız geçiş yapmaya olanak sağlayan glissando, üflemeli, yaylı ve telli çalgılarda yaygın olarak kullanılır fakat tekniğin flütte kullanımı çok rahat değildir. Nota yazımı olarak, geçiş yapılmak istenen iki nota arasına bir çizgi çizilir. (Şekil 18-19) Glissando tekniği; kromatik notalar, ağızlık çevirme ve parmaklar olmak üzere üç farklı şekilde seslendirilebilir.



Şekil 18 - Glissando Tekniği Yazım Örneği



Şekil 19 - Glissando Tekniği Yazım Örneği

Kromatik notalar

Yazılan iki nota arasında kromatik hızlı notalar çalarak iki ses birbirlerine bağlanır. Bu yöntem, tam anlamıyla Glissando sayılmamasına rağmen pek çok besteci ve yorumcu bu tekniği kullanmıştır.

Ağızlık Çevrilerek

Flütte ağızlık içe veya dışa çevrilerek yarım seslik ses kaymaları elde edilir. Yukarı tizleşerek çıkan yarım seslerde flüt tonunda bozulmalar meydana gelir. Bu teknik aşağı doğru pesleşen yarım seslerde daha etkilidir.

Parmak ile Glissando

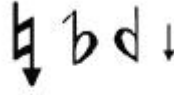
Bu teknik yalnızca delikli perdeye sahip flütlerde kullanılabilir ve sadece belli notaların arasında kaydırma yapılabilir. Perdelerin sırayla yavaş yavaş açılıp, parmakların sırasıyla perdelerle temasını kesmesinden oluşan bu teknik, geçiş yapılan sesler ve aralıklar, seçilen notalara göre değişiklik gösterir. Örneğin sol-sib kolay bir şekilde ses geçişlerine uygunken, sol-si \sharp veya fa \sharp -sib ses geçişlerinin icra edilmesi parmaklarla imkansızdır. Perdelerin açılması ile ses geçişlerinin çok zor olduğu veya mümkün olmadığı durumlarda, ağızlık çevirme ve parmak teknikleri birleştirilerek icra edilemeyen ses geçişleri rahatlıkla yapılabilir. Örneğin; sol-sib ses geçişinin icra edilmesi mümkün iken, fa \sharp -sib geçişi için sol notası ağızlık kapalı durumda bulunduğu yarım ses pes üflenir. Ses geçişi bu notadan başlanır ise fa \sharp perdesi kapatılmadan arzu edilen glissando tekniği seslendirilebilir.

Mikrotonlar

Klasik batı müziğinde eşit tempereman⁴ olarak adlandırılan sistemde bir oktavda 12 yarım ses vardır. Klasik batı müziği çalgı aletlerinde akort sistemi yarım ses üzerinden kurulmuştur ve çalgı aletlerinin her ses arasındaki azami-uzaklık yarım sestem oluşur. Yarım sestem daha az olan aralıklara mikroton denmektedir. Mikrotonal müzik terimi aynı zamanda eşit temperaman 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 20-21-22-23-24-25-26).



Şekil 20- Çeyrek Ton
Tizleştirme



Şekil 21 - Çeyrek Ton
Pesleştirme



Şekil 22 - Normal Diyezden
Çeyrek Ton Tizleştirme



Şekil 23 - Normal Bemolden
Çeyrek Ton Pesleştirme



Şekil 24 - Normal Diyezden
Çeyrek Ton Pesleştirme



Şekil 25 - Normal Bemolden
Çeyrek Ton Tizleştirme



Şekil 26 - Mikroton Tekniği 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 27).



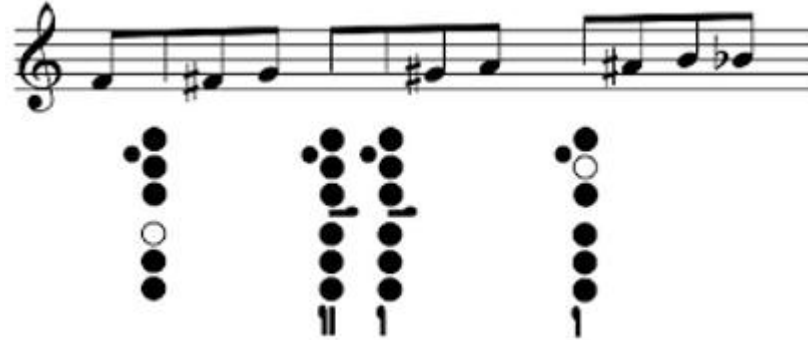
Şekil 27 - Mikroton Tekniği Yazım Örneği

Parmak Pozisyonu: Modern müzikte mikroton kullanımı, flüt çalgısında da 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 tınsal sorunları çözmektir. Örnek olarak birinci oktav si notası çeyrek ton pesleştirildiği zaman, diğer tonlara göre daha boş ve parazitli bir ton ortaya çıkar. Bunun gibi sorunlu notalar için ağızlık çevirme tekniği daha etkin bir çözümdür.

Ağızlık Çevirme

Mikroton kullanılarak yazılan eserlerde bestecinin duymayı arzu ettiği notalar, çalgı aletinin 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. Mikrotonal uygulamalarda, belirtilen iki tekniğin birleştirilmesi önerilir. Tınsal kayıplar ya da değişikliklerden kaçınılmak istenildiği zamanlarda ağızlık tekniği ile mikrotonların bulunması, tınsal anlamda bir endişe duyulmadığı zamanlarda özel parmak pozisyonları belirtilen mikrotonlar kullanılması tavsiye edilir (Şekil 28).



Şekil 28 – Mikroton Tekniği Yazım Örneği

Polifonik Teknikler

Flüt tek sesli bir çalgı aleti olmasına rağmen kullanılan yeni teknikler ile aynı anda birden fazla ses icra edilebilir. Bu teknikler ses kullanımı ve multifonikler olmak üzere iki başlıktan oluşur.

Ses Kullanımı

Flüt çalarken aynı anda boğazdan ses çıkartma ile oluşan teknik, 20. yüzyıl flüt müziği için büyük imkanlar yaratmıştır. Çok çeşitli ses tınıları kullanılabilen teknik sayesinde eserler içinde çok ilgi çekici bölümler yaratılabilir. 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. Çalışma esnasında flütü üflerken kullanılan dudak pozisyonu ile 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 parantez içinde (vocal gliss) yazılarak belirtilir (Şekil 29-30-31).



Şekil 29 – Ses Kullanım Tekniği Yazım Örneği



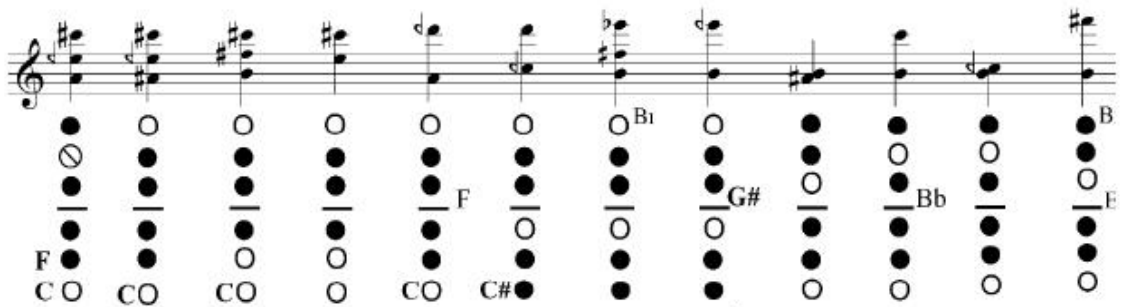
Şekil 30 – Notasyon Örneği



Şekil 31 – Ses Kullanım Tekniği Yazım Örneği

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 yükseklikte 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 32).



Şekil 32 – Multifonik Tekniği Yazım Örneği

Fazla Üfleme

Flütün birinci oktavındaki notalara gereğinden fazla hava verildiği zaman notanın kendisi ve bir üst oktavını rahatlıkla duyarız. Bu tekniği uygularken, icracı havanın küçük delik ile basınçlı bir şekilde aşağıya (flüt deliğine) üflediğine emin olmalıdır. Doğuşkan tekniğinde olduğu gibi sesler basıncın arttırılması ile icra edilir. Fazla üfleme tekniği ile bulunan multifonikler çok güçlü ve yüksek sesli duyulur.

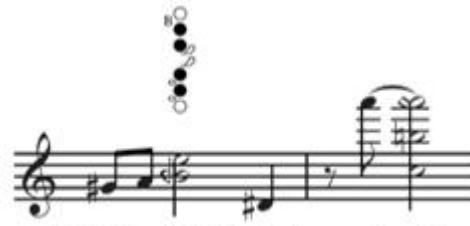
Az Üfleme

Fazla üflemenin tersine flütün üçüncü oktav parmak pozisyonları kullanılarak, küçük delik ile çok az ve sıcak şekilde üflenen hava sayesinde 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. Her multifonik kurulumun değişik üfleme açısına ihtiyacı vardır. Do kalak ve si kalak flütler arasında parmak pozisyonu farklılıkları vardır. Multifonik ses geçişleri mümkündür fakat bazı geçişlerde icracının multifonikleri bulması ve parmaklarını yerleştirmesi için zamana ihtiyacı olabilir. Aynı zamanda multifonik sesler arası tril 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 34).



Şekil 33 - Multifonik Tril Yazım Örneği



Şekil 34 - Multifonik Yazım Örneği

Atak Teknikleri

Klasik batı müziğine baktığımızda çalgı aletleri için yazılmış ve gelenekselleşmiş nota başlangıç şekilleri vardır. 20. yüzyıla gelindiğinde bu teknikler çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Bir nota başlangıcının girişinde kullanılan yöntem atak denir. Flütte dilli yada dilsiz olarak yapılan girişlerde yeni teknikler perde sesleri, perküsyon etkisi, kurbağa dili, pizzicato⁵ ve heceleme olmak üzere beş ana başlıkta toplanır.

Perde Sesleri

Flüt perdelerini sert bir şekilde kapatma ile icra edilen teknik, çok yaygın olarak kullanılan ve flütte hiç üfleme yapılmadan uygulanan tek tekniktir. Parmakların perdeleri kapatmasıyla ortaya çıkan sesler, flüt üflendiği zaman çıkan seslerle aynıdır. 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 normal perde darbesi ile sol perdesi kapatılarak çalınır. 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. Ses yüksekliği kontrol edilebilen perde sesleri tekniğinde, perdelere 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 olmayabilir. 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. 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 olur. Parmak pozisyonları ve icra edilmesi istenen perde sesi mutlaka belirtilmelidir. Kapalı ağızlık ■ işaretini ile belirtilir (Şekil 35-36).



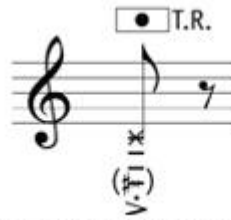
Şekil 35 – Perde Sesleri Açık Ağızlık Yazım Örneği



Şekil 36 – Perde Sesleri Kapalı Ağızlık Yazım Örneği

Perküsyon Etkisi

Ağızlığın iki dudağın arasına alınarak, flüt deliğinin dil darbesiyle kapatılması sonucu elde edilen perküsyon etkisi tekniği, 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 alçak 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, HT yada T harfleri ile belirtilir, duyulması gereken nota altta parmak pozisyonunu gösteren nota x ile gösterilir (Şekil 37).



Şekil 37 – Perkişyon Etkisi Tekniği Yazım Örneği

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 seslerde kullanılmasında sakınca yoktur. Kurbağa dili tekniği üç şekilde uygulanabilir.

Dil: 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.

Boğaz: Bu teknik boğazın titreştirilmesi ile gerçekleşir. Boğaz ile yapılan kurbağa dili tekniği 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. Bu teknik ile özellikle birinci oktav sesleri çok daha rahat ve dolu bir şekilde çıkar. Aynı zamanda nüanslar kolay bir şekilde belirtilir. Sesin yüksekliği değişmeden uygulanan titreşimin hızı ayarlanabilir. Böylelikle daha hızlı veya yavaş, değişik hızlarda kurbağa dili tekniği uygulanabilir. Boğaz sayesinde çalınan notalar istenen artikülasyonda çalınabilir.(bağlı, bağısız) Bu tekniğin bir diğer özelliği ise multifonik (birden fazla ses oluşturma tekniği) tekniği ile yazılmış notalara kurbağa dili ekleme imkanı sunmasıdır.

Kükreyerek: 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 tekniğine çok benzeri, ancak daha fazla hava ve titreşim uygulanır. Daha gürültülü bir atmosfer yaratılmak istendiğinde kullanılır. Kurbağa dili nota yazımında genellikle tremolo⁶ ile aynı şekilde gösterilir (Şekil 38).



Şekil 38 – Kurbağa Dili Tekniği Yazım Örneği

Bunun yanı sıra notanın üzerine "Flz", "Flt" veya "Frull" yazılarak teknik notada belirtilir (ord. Normal üfleme tekniğini belirtir) (Şekil 39).



Şekil 39 – Kurbağa Dili Tekniği Yazım Örneği

Pizzicato

Klasik batı müziğinde, 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. Hız olarak çok elverişli değildir, fakat arka arkaya uzun pasajlar boyunca çalınabilir. Ses yüksekliği rahatça ayarlanır, her notada 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 sesteki küçük değişimler dışında aynıdır. Nota yazımında > işareti ile nota belirtilir, üzerine slap, s.t., lip pizz. ya da pizz. yazılabilir (Şekil 40,41).



Şekil 40 – Pizzicato Tekniği Yazım Örneği



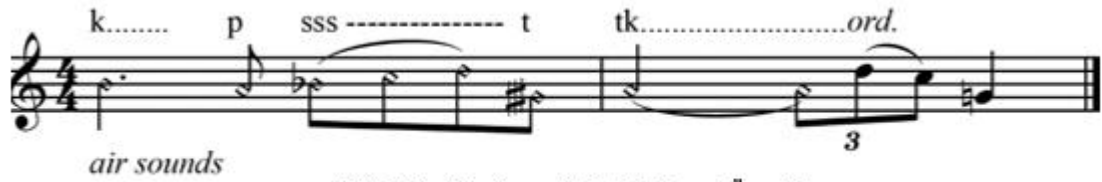
Şekil 41 – Dudak ile Pizzicato Tekniği Yazım Örneği

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 42,43).



Şekil 42 - Heceleme Tekniği Yazım Örneği



Şekil 43 - Heceleme Tekniği Yazım Örneği

SONUÇ

Bu çalışmada, 20. yüzyıl müziğinde hem tınısal hem de teknik imkanlar açısından besteciler ve icracıların karşılaştığı sorunlar 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.

SON NOTLAR

¹ Çok seslilik.

² Enstrüman çalarken veya şarkı söylerken sesleri tam frekansları ile icra etmek.

³ Yarım sestten daha az olan aralıklar.

⁴ Birbirini ikiye katlayan frekanslardaki sesler ve onların doğuşkanlarının bir araya getirilmesi sonucunda oluşmuş, iki kat frekans arasını on ikiye bölen sistemdir.

⁵ Dilin dudak arasına alınarak, hava üflemeden tu-ta-tü vokallerinin icra edildiği teknik.

⁶ Bir çalgı aletinde tek bir tonun hızlı tekrarlarla çalınmasına verilen isim.

KAYNAKÇA

- Dick, R. (1975). *The Other Flute*, (1. Baskı). Oxford: Üniversite Yayınları.
- 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