TC
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN FLÜT KONÇERTOLARINDA İCRA VE TEKNİK AÇISINDAN KARŞILAŞILAN PROBLEMLERİN İNCELENMESİ

GİZEM KOŞAR
1148211106

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ YAVUZ

EDİRNE – 2019

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gizem KOŞAR tarafından hazırlanan **"Wolfgang Amadeus Mozart'ın Flüt Konçertolarında İcra ve Teknik Açısından Karşılaşılan Problemlerin İncelenmesi"** Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca **16.09.2019 Pazartesi** günü saat **10.30** 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin * Kabul edilmesine **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	**KANAAT**	**İMZA**
Dr. Öğr. Üyesi Deniz YAVUZ	Kabul Edilmesine	
Dr. Öğr. Üyesi Çisem ÖNVER ZAFER	Kabul edilmesine	
Dr. Öğr. Üyesi Çağrı ÇOLAKOĞLU	Kabul edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

17 / 09 /2019

Gizem KOŞAR



Tezin Adı: Wolfgang Amadeus Mozart'ın Flüt Konçertolarında İcra ve Teknik Açısından Karşılaşılan Problemlerin İncelenmesi

Hazırlayan: Gizem KOŞAR

ÖZET

Wolfgang Amadeus Mozart, Klasik Dönemde yaşamış, klasik müzik repertuarı için önemli bir bestecidir. Yazmış olduğu No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertoları birçok flüt öğrencisi, akademisyen, sanatçı ve solist tarafından seslendirilmektedir. Aynı zamanda üniversitelerin lisans ve lisansüstü yetenek sınavlarında ve Devlet Orkestralarının performans değerlendirme sınavlarında zorunlu eser olarak kabul edilmektedir. İcracılar W. A. Mozart'ın flüt için yazdığı bu iki konçerto ile değerlendirilmektedir. Bu çalışmalar esnasında flüt icra teknikleri açısından birçok problemle karşılaşılmaktadır. Bestecinin flüt konçertoları icra edilirken; yaşadığı dönem özellikleri, yazı karakteri ve eser özellikleri; icra edilecek olan konçertoları daha iyi anlamak açısından oldukça önemlidir. Araştırma, klasik dönem ve besteci ile ilgili kaynaklar taranarak yapılmış; bu alanda çalışma yapan akademisyenler ve bölüm mezunları ile gerçekleştirilen röportaj ve görüşmelerin analizi ile desteklenmiş olup; söz konusu olan No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertolarının icrasını destekleyici çalışma örnekleri ile tamamlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Flüt, Klasik Dönem, icra, teknik, Wolfgang Amadeus Mozart

Name of Thesis: The Investigantion of the Problems of Performing and Technique Based Problems in the Flute Concertos of Wolfgang Amadeus Mozart

Prepared: Gizem KOŞAR

ABSTRACT

Wolfgang Amadeus Mozart is an important composer for the classical music repertoire. He wrote No.1 Kv. 313 G Major and No.2 Kv. 314 D Majör Flüte Concertos. There Flute Concertos are performed by many flute students, academicians, artists and soloists. It is also considered as a compulsory work in the undergraduate and graduate exams of universities and in the performance evaluation examinations of the State Orchestras. The performers are evaluated with these two concertoes written by W. A. Mozart for the flute. During these studies, many problems are encountered in terms of flute playing techniques. When the composer's flute concertos are performed; The characteristics of the period, the font and the features of the works are very important to better understand the concertos to be performed. This study was supported by the analysis of interviews and interviews with academicians and graduates of the department, and completed with work samples supporting the performance of 313 G Major and No.2 Kv. 314 D Major Flute Concertos.

Keywords: Flute, Classical periood, performing, Wolfgang Amadeus Mozart

TEŞEKKÜR

Aile olmak dünyanın en zor ve en güzel hissidir. Ancak, gerçek bir aile olduğunuz zaman hissedebilirsiniz ne kadar muhteşem bir duygunun içinde yaşadığınızı ve asla kaybetmek istemezsiniz ailenizi ömrünüzün sonuna kadar. İşte bana da böylesine muhteşem bir duyguyu yaşatıp kendimi çok şanslı hissetmeme sebep olan, düştüğümde hiç pes etmeden kaldırıp hayatımın her anında ellerimi sımsıkı tutan, zamanı geldiğinde kendi ayaklarım üzerinde dengede durmayı öğreten, her ne olursa olsun yanımda olan, bana hiçbir zaman sırt çevirmeyen, arkamı ne zaman dönersem döneyim orda olduğunu hissettiren, her daim bana inanıp güvenen ve en önemlisi de bana vicdanlı, merhametli ve dürüst bir insan olmayı öğreten çok değerli anneme, çok değerli babama, sevgili ablama ve hayatıma girdiği ilk günden itibaren sevgisini, desteğini, merhametini ve şefkatini sonuna kadar hissettiren, iyi günümde ve kötü günümde yanımda olan sevgili eşime ve değerli ailesine hayatımın her anında maddi ve manevi olarak beni destekledikleri için sonsuz teşekkür eder, benim ailem olup sonsuz mutluluk duygusunu bana yaşattıkları için minnettar olduğumu belirtmek isterim

Eğitim sürecimin her anında beni destekleyen; Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Prof. Ahmet Hamdi ZAFER'e, engin bilgilerini her zaman paylaşıp önem sürecimde yanımda olan birbirinden değerli öğretmenlerim Sn. Öğr. Gör. Anıl AKBULUT'a, Sn. Öğr. Gör. Senem GÜZEY'e ve Yüksek Lisans Programı eğitimimin her anında beni destekleyen değerli danışmanım Sn. Dr. Öğr. Üyesi Deniz YAVUZ'a, bu araştırmada büyük katkısı olan, araştırmaya yön verip, ışık tutan Sn. Dc. Başak ERSÖZ'e, Sn. Dr. Öğr. Üyesi Çisem ÖNVER ZAFER'e, Sn. Öğr. Gör. Burcu COŞKUN'a, Sn. Dr. Öğretim Üyesi Çağrı ÇOLAKOĞLU'na ve Öğr. Gör. Sn. Gökçe ÜĞDÜL GÜVEN'e verdikleri desteklerden ötürü teşekkürlerimi borç bilir, saygılarımı sunarım.

Gizem KOŞAR

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....i

ABSTRACT ii

GİRİŞ 1

İÇİNDEKİLER iv

RESİM LİSTESİ ……...ix

TABLO LİSTESİ xi

ÖRNEK LİSTESİ …….xii

ŞEMA LİSTESİ ……...xvii

I.BÖLÜM

1. Problem.…….....2

1.1. Alt Problem……..……..…….……...2

1.2. Amaç..…….……..……...2

1.3. Önem..…….……..…….....3

1.4. Sınırlılıklar ……..……..……..……...3

1.5. Tanımlar…….3

1.6. Kısaltmalar…….5

II. BÖLÜM

2. YÖNTEM……..6

2.1. Araştırma Modeli …….……9

2.2. Evren ve Örneklem ……....9

2.3. Verilerin Toplanmaı ….……..….9

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması ……....10

III. BÖLÜM

3. MÜZİK TARİHİNDE KLASİK DÖNEM…….....11

3.1. Klasik Dönem...…….....11

3.2. Klasik Dönemi Hazırlayan Akım ve Olaylar.……...13

3.2.1. Rokoko.……...13

3.2.2. Fırtına ve Gerilim……..…….....15

3.2.3. Mannheim Okulu…….....16

3.2.4. Aydınlanma.……...……..……...18

3.2.5. Viyana Klasikleri.……..…….....19

3.3. Klasik Dönem Müziğinin Yapısı ve Özellikleri…….....20

3.3.1. Klasik Dönemde Konçerto…….……...……...22

3.3.2. Klasik Dönemde Kadans …….....23

3.3.2.1. Kadans ve Eingang…...……...24

IV. BÖLÜM

4. WOLFGANG AMADEUS MOZART……..……..……..25

4.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Hayatı…….....25

4.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Müziği…….....32

4.3. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Yapıtları……..…….....36

4.3.1.Üflemeli Eserleri……..……36

4.3.2. Operaları……..…….....36

4.3.3. Koral Müzik Türünde Eserleri……..……...……37

4.3.4.Senfonileri…….……37

4.3.5. Oda Orkestrası İçin Eserleri…….……39

4.3.6. Oda müziği eserleri…….…….....39

4.3.7. Keman Konçertoları…….…….....40

4.3.8. Piyano Eserleri…….……....40

4.3.9. Keman Sonatları…….……..42

V. BÖLÜM

5. FLÜTÜN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ……..……43

5.1. Theobald Boehm ve Flüt'ün Gelişimindeki Rolü…….……47

VI. BÖLÜM

6. FLÜT İCRA VE TEKNİKLERİ……..……..51

6.1. Tutuş Pozisyonu…….....51

6.1.1. Flüt Perde Sistemi……53

6.2. Üfleme Tekniği……..……....57

6.3. Dil Tekniği……..…….……..60

6.3.1. Tek Dil Tekniği…….……..……60

6.3.2. Çift Dil Tekniği…….…….....61

6.3.3. Üç Dil Tekniği.…….……...62

6.4. Bağ Tekniği……..……..63

6.5. Staccato Tekniği…….……....64

6.6. Vibrato Tekniği……..65

6.7. Trill Tekniği……...67

VII. BÖLÜM

7. W.A. MOZART'IN NO.1, KV. 313 – 285 C, SOL MAJÖR FLÜT KONÇERTOSU…….69

7.1. Allegro Meastoso……...71

7.2. Adagio Ma Non Troppo…….80

7.3. Tempo Di Menuetto……84

VIII. BÖLÜM

8. W.A. MOZART'IN NO.2, KV. 314, RE MAJÖR FLÜT KONÇERTOSU……..88

8.1. Allegro Aperto……...89

8.2. Andante Ma Non Troppo……...96

8.3. Allegro……99

IX. BÖLÜM

9. BULGULAR VE YORUMLAR.……...…….....104

9.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular…..……...……...…..105

9.1.1. Flüt İcracılarının Klasik Dönem Müziği Hakkındaki Görüşler….....105

9.1.2. Flüt İcracılarının Klasik Dönem Eserlerini İcra Ederken Dikkat Ettikleri Unsurlar……...……..108

9.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular…...…….……..…….…….....111

9.2.1. İcracıların Klasik Dönem Bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart Hakkındaki Düşünceleri……..……..111

9.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular…….….……113

9.3.1. İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertoları Teknik ve İcra Süreçlerine İlişkin Görüşleri……...114

9.3.2. İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertoları Teknik ve İcra Süreçlerinde Karşılaşılan Problemlere İlişkin Öneriler……...119

9.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgulgular ……..……..129

9.4.1. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında Kullanılan Çift Dil Heceleri……123

9.5. Beşinci Alt Problem…….....125

9.5.1. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarındaki Süsleme ve Trillerin Kullanımı ve Çalışmaları……..…..125

SONUÇ ……128

ÖNERİLER ……132

KAYNAKÇA…….....136

ÖZGEÇMİŞ ……...….140

EKLER ……...….141

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Çocuk Mozart (http://www.boyutpedia.com/739/6529/mozartin-%E2%80%98harika-cocukluk-donemi).....26

Resim 2. Leopold Mozart Çocuklarıyla, 1763-64. Carmontelle diye bilinen Louis Carrogis'in sulu boya portresi. (https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/mozartin_olumundeki_gizem)…….....28

Resim 3. Almanya'nın güneyinde Hohle Fels adında bir Taş Çağı mağarasında bulunan 32.000 yıllık kemikten yapılmış ilkel flüt. (http://arkeofili.com/43-000-yillik-dunyanin-en-eski-enstrumanineandertal-flutunu-dinleyin/).…….....…….43

Resim 4. Hotteterre'nin 4parçalı flütü. (http://www.oldflutes.com/baroq.htm).....44

Resim 5. Quantz'ın geliştirdiği ve kullandığı mantar tıpa. (http://www.oldflutes.com/baroq.htm)…….....45

Resim 6. Konik Boehm Flüt. (1832 Model) Boehm'ün 1847'deki kitapçığından alınmıştır….……48

Resim 7. Konik Boehm flüt (1832 Model). DCM Collection kartpostalından alınmıştır.……48

Resim8. Konik Boehm Flüt. (1832 Model) Rudall ve Rose üretimi, Londra 1838-1847.……...48

Resim 9. Konik Boehm Flüt. (1832 Model Doris'in Sol diyez perdesi ile birlikte) C. Godfroy üretimi, Paris 1845……..……49

Resim 10. Silindirik metal gövdeli flüt. (http://www.oldflutes.com/boehm.htm)...49

Resim 11. Boehm Silindirik Flüt Numara 1 (1847). (www.oldflutes.com).…….....50

Resim 12. Boehm ve Mendley Silindirik Flüt (1877). (www.oldflutes.com).…….....50

Resim 13. Flüt'ün doğru bir biçimde birleştirilmesi. (https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/flute/play/).……51

Resim 14. Sağ ve Sol elin doğru konumlandırılması. (https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/flute/play/).…….52

Resim 16. Diyaframın şekli ve diyafram kası. (https://www.diyafram.gen.tr/diyafram -nedir.html)….....……..…...58

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Akademisyen katılımcıların bireysel demografik bilgileri……...……...4

Tablo 2. Bölüm mezunu katılımcıların bireysel demografik bilgileri……..…....5

Tablo 3. Araştırmanın alt problemleri ve temaları……...104

Tablo 4. Katılımcıların müzikte Klasik Dönem algıları……..……..…...107

Tablo 5. Flüt icracılarının Klasik Dönem eserlerini icra ederken dikkat ettikleri unsurlar……...……....110

Tablo 6. Flüt icracılarının Mozart hakkındaki düşünceleri……..……113

Tablo 7. İcracıların W.A. Mozart Flüt Konçertolarının icra eğitim süreci hakkında görüşleri……..……....118

Tablo 8. İcracıların karşılaştıkları icra ve teknik güçlükleri……118

Tablo 9. İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının icra ve teknik süreçlerinde karşılaşılan problemlere ilişkin çalışma önerileri.……122

Tablo 10. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarında kullanılan çift dil heceleri.…….....124

Tablo 11. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Konçertolarındaki süsleme ve trillerin kullanımı ve çalışmaları.……..127

ÖRNEK LİSTESİ

Örnek 1. Aynı ses üzerinde yapılan vibrato'nun hava akımı görseli E.T.Rainey, *The Flute Manual*, Son-Rise, America, s. 117.……..……66

Örnek 2. Trill uygulamaları……...68

Örnek 3. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso Bölümü, 30. – 36. ölçüler arası, A teması…71

Örnek 4. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, 69. – 74. ölçüler arası, B teması…...72

Örnek 5. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, 86. – 91. ölçüler arası, Codetta…...74

Örnek 6. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, 103. – 105. ölçüler arası, C teması..74

Örnek 7. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, Dönüş Köprüsü, D ve A teması, 142.– 153. ölçüler arası……...……..75

Örnek 8. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Rachel Brown tarafından yazılan Allegro Maestoso bölümü Kadansı……...78

Örnek 9. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Henrik Wiese tarafından yazılan Allegro Maestoso bölümü Kadansı……79

Örnek 10. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Adagio ma non Troppo bölümü, 9. – 15. ölçüler arası, A teması……..80

Örnek 11. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Adagio ma non Troppo bölümü, 16. – 19. ölçüler arası, Geçiş Köprüsü……...81

Örnek 12. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Adagio ma non Troppo bölümü, 20. – 22. ölçüler arası, B teması……..82

Örnek 13. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Adagio ma non Troppo bölümü, 20. – 22. ölçüler arası, Final Codası…….82

Örnek 14. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Karl Engen tarafından yazılan Adagio ma non Troppo bölümü kadansı……...83

Örnek 15. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Konrad Hünteler tarafından yazılan Adagio ma non Troppo bölümü kadans…83

Örnek 16. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Tempo di menuetto bölümü, 36. – 45. ölçüler arası, Geçiş Köprüsü……..84

Örnek 17. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Tempo di menuetto bölümü, 44. – 52. ölçüler arası, B teması…85

Örnek 18. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Tempo di menuetto bölümü, 86. – 95. ölçüler arası, A teması…85

Örnek 19. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Tempo di menuetto bölümü, 105. – 112. ölçüler arası, C teması……..86

Örnek 20. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosu'nun Henrik Wiese tarafından yazılan Tempo di menuetto bölümü eingäng örneği……..86

Örnek 21. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosu'nun Konrad Hünteler tarafından yazılan Tempo di menuetto bölümü eingäng örneği…….….87

Örnek 22. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Tempo di menuetto bölümü, 206. – 213. Ölçüler arasında yer alan si notaları…..87

Örnek 23. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 30. – 35. ölçüler arası, A teması……...90

Örnek 24. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 48. – 54. ölçüler arası, B teması……...91

Örnek 25. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 65. – 77. ölçüler arası, Geçiş Köprüsü……..……..…….91

Örnek 26. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 78. – 83. ölçüler arası, B teması……...92

Örnek 27. W.A. Mozart'ın No.16, Kv. 545 Do Maj. Piyano Sonatının Allegro Bölümü, 14. – 17. ölçüler arası……....92

Örnek 28. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 94. – 98. ölçüler arası, Dönüş Köprüsü……...……93

Örnek 29. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 123. – 130. ölçüler arası, A teması…...93

Örnek 30. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosu'nun Rachel Brown tarafından yazılan Allegro Aperto bölümü kadansı……94

Örnek 31. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosu'nun Konrad Hünteler tarafından yazılan Allegro Aperto bölümü kadans……..95

Örnek 32. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Andante ma non Troppo bölümü, 8. – 15. ölçüler arası, A teması……..96

Örnek 33. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Andante ma non Troppo bölümü, 37. – 43. ölçüler arası, B teması……..…97

Örnek 34. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Andante ma non Troppo bölümü, 72. – 78. ölçüler arası, C teması……..…97

Örnek 35. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Rachel Brown tarafından yazılan Andante ma non Troppo bölümü kadansı……...…….98

Örnek 36. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Rachel Brown tarafından yazılan Andante ma non Troppo bölümü kadansı……...…….98

Örnek 37. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro bölümü, 1. – 8. ölçüler arası, A teması……..……100

Örnek 38. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro bölümü, 76. – 89. ölçüler arası, Geçiş Köprüsü……100

Örnek 39. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro bölümü, 90. – 97. ölçüler arası, B teması…….…….101

Örnek 40. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Allegro bölümü, Rachel Brown tarafından yazılan eingäng…….…..101

Örnek 41. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Allegro bölümü, Rachel Brown tarafından yazılan eingäng……..102

Örnek 42. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro bölümü, 90. – 97. ölçüler arası, C teması……..102

Örnek 43. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Rachel Brown tarafından yazılan Allegro Bölümü Kadansı…….103

Örnek 44. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Konrad Hünteler tarafından yazılan Allegro bölümü Kadansı…….…..103

Örnek 45. "Taffanel & Gaubert 17 Big Daily Exercises" artikülasyon çalışması..133

Örnek 46. W.A. Mozart'ın Sol Majör Flüt Konçertosu Allegro Maestoso bölümü 127. ve 128. ölçü, parçalara ayırarak çalışma örneği……134

Örnek 47. "Taffanel & Gaubert 17 Big Daily Exercises" trill çalışması……134

Örnek 48. "Marcel Moyse Gammes Et Arpeges" gam çalışması……...135

Örnek 49. "Peter – Lucas Graf Check – up" artikülasyon çalışmaları……...135

ŞEMA LİSTESİ

Şema 1. Flütün perde sistemi……53

Şema 2. Açık ve kapalı konum…….53

Şema 3. Flütte kalın ve orta seslerin temel parmak pozisyonları……..54

Şema 4. Flütte kalın ve orta seslerin temel parmak pozisyonları…….55

Şema 5. Flütte orta ve ince seslerin temel parmak pozisyonları……...56

Şema 6. Flütte ince seslerin temel parmak pozisyonları……...57

Şema 7. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Maestoso bölümünün 71. ölçüsünde bulunan la♯^{2}, si^2 trilli ve sol♯^{2}, la♯^{2} onaltılık notalarının geçişi için sol♯^{2} alternatif parmak pozisyonları…….……73

Şema 8. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Maestoso bölümünün 127. ölçüsünde bulunan si notaları için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu…….……...76

Şema 9. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Maestoso bölümünün 131. ölçüsünde bulunan do♯^{1}, re^1 trilli için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu……...…...77

Şema 10. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Aperto bölümünün 33., 34., 35. Ve 36. ölçüsülerinde bulunan re^2 sesi için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu……..90

GİRİŞ

Flüt icracılarının, üniversitelerin lisans bölümlerinden mezun olurken müzik tarihi, form, analiz, stil, teknik ve benzeri müzik hakkında öğrendikleri ve kavradıkları unsurlarla mezun olmaları gerekmektedir. Klasik dönemin zorlu yapısı göz önünde bulundurulduğunda teknik ve icra bakımından problemlerle karşılaşılmaktadır. Bu durum icracılar için zorlu bir süreç haline gelmektedir. Bu zorlukların üstesinden gelebilmek için icracılar, kendilerini icra ve teknik çalışmalar açısından donanımlı kılmalıdır. Bu çalışmanın konusu, akademisyen ve bölüm mezunlarının W.A. Mozart Flüt Konçertolarında karşılaştıkları teknik ve icra problemlerinin araştırmasıdır. Hedef, söz konusu icracıların teknik ve stil bakımından karşılaştıkları problemlere karşı yaptıkları çalışmaları belirlemek ve söz konusu konçertoları yorumlayacak icracıların çalışma süreçlerini kolaylaştırmaktır. Bu çalışma on sekizinci yüzyılın ikinci yarısının paralelinde Wolfgang Amadeus Mozart'ın müziği ve yaşadığı dönemin yaratıcılığına etkilerinin önemi ortaya koyularak Wolfgang Amadeus Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör Flüt Konçertosu ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertosunu performansa dayalı çalışmalar sergilemek isteyen günümüz icracılarına yorum, seslendirme ve teknik çalışma açısından yol gösterici ve bilgilendirici bir kaynak olması amaçlanmaktadır

Günümüz akademisyen ve bölüm mezunlarının araştırma konusu olan eserlerin performanslarına yönelik yaptıkları çalışmalar sırasında; dönem, form, karakter ve stil özelliklerini kavramak gerektiğine ve söz konusu eserlerin hakkını vererek yorumlamanın pek te kolay olmadığına dikkat çekmeleri bu araştırmanın başlıca bulgularından birisi olmuştur. Araştırmada, ele alınan bulgular doğrultusunda günümüz flüt icracılarına ve araştırmacılara yol göstermek amacıyla örnekler sunulmuş ve önerilerde bulunulmuştur. Bu çalışmanın en belirleyici yanı ise akademisyen ve bölüm mezunlarının bu araştırmanın konusu olan eserlerin icraya yönelik yaptıkları çalışmaları sırasında karşılaştıkları teknik ve icra problemlerine karşı aldıkları önlemleri ve yaptıkları çalışmaları belirlemek; icra güçlüklerini azaltmak adına geliştirilen alternatif önerilerle desteklemek olmuştur.

I. BÖLÜM

1. PROBLEM

1.1. Alt Problem

Araştırmanın Alt Problemleri

1. Flüt icracılarının Klasik dönem müziği hakkındaki görüşleri ve Klasik dönem eserlerini icra ederken dikkat ettikleri unsurlar
2. İcracıların Klasik dönem bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart hakkındaki düşünceleri
3. İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının icra ve teknik süreçlerine ilişkin görüşleri
4. İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının icra ve teknik süreçlerinde karşılaşılan problemlere ilişkin önerileri
5. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarında kullanılan çift dil heceleri olarak belirlenmiştir.

1.2. Amaç

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısının paralelinde Wolfgang Amadeus Mozart'ın müziği ve yaşadığı dönemin yaratıcılığına etkilerinin önemi ortaya koyularak başlanılan bu çalışmanın, Wolfgang Amadeus Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör Flüt Konçertosu ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertosunu icra etmek isteyen günümüz icracılarına yorum, seslendirme, teknik ve çalışma açısından yol gösterici ve bilgilendirici bir kaynak olması amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşadığı dönem ve dönemin müzikal özelliklerinin öğrenilmesi, Wolfgang Amadeus Mozart'ın müzikal stili, Wolfgang Amadeus Mozart'ın Flüt Konçertolarının icraya yönelik yapılan teknik çalışmaların tespit edilip, alternatif pozisyonlar üretilerek ortaya konması ve bu konçertoları icra edecek kişilerin yararlanması bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Wolfgang Amadeus Mozart'ın Flüt için yazdığı No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının teknik ve icra açısından incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Adagio ma non troppo: Çok ağır değil.

Allegro aperto: Neşeli ve açık.

Allegro meastoso: Görkemli hızda.

Andante ma non troppo: Andante kadar ağır değil.

Arşe: Keman yayı.

Auftakt: Eksik ölçü.

Coda: Bitim bölümü, bitim eki.

Codetta: Küçük coda, ara geçit.

Dogma: Batıl

Entonasyon: Ses tutarlığı.

Forte: Kuvvetli gürlük.

Gravür: Geçmişi çok eski yıllara dayanan; metal, taş, tahta üzerine oyma tekniğini kullanarak yapılan ve kâğıda aktarılarak kullanılan yaygın bir sanat türüdür. İnce detaylar kullanarak ve titizlik isteyen gravür, matbaacılık alanında da kullanılmaktadır.

İntermezzo: Özgün biçimde yazılmış ve kendi başına bir bütünlüğü bulunan müzik yapıtı.

Kuartet: Dört ayrı ses yada çalgı için yazılmış beste.

Kontrpuan: Latince "contrpunctus", Fransızca "contrepoint" olarak kullanılan müzik kompozisyonunda iki yada daha çok melodi çizgisini belli teknik ve estetik ölçütlere uygun olarak birleştirme anlamını taşıyan kelime aynı zamanda "yatay çok sesleme sistemi" olarak da bilinir.

Köchel dizini: Avusturyalı bitki bilimci ve madenci. Büyük bir Mozart hayranı olan Ludwig von Köchel, bestecinin yapıtlarını zaman, dizinsel ve tematik düzene göre derlemiştir. Her birine de bir Köchel numarası vermiştir. K.1'den başlayan sıralama K. 626'ya dek uzanan Köchel sayısı bazen K, bazen KV olarak belirtilir

Menuet: Eski bir Fransız dansı ve aynı zamanda müzik bölümlerinden birinin adı.

Piyano: Hafif gürlük.

Rokay: Fransızca “rocaille” kelimesinden türemiştir. Fransa'da ortaya çıkan midye, deniz kabukları ve süngerler gibi deniz ürünlerine ait motiflerin etkisinde oluşturulan rokoko üslubuna ait süs ve dekorasyon biçimidir.

Rondo: Ana motifin birçok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türü.

Sürdin: Özellikle bakır nefeslilerde, enstrümandan ister farklı bir ton elde etmek için ister çalışma esnasında enstrümanın ses yüksekliğini düşürmek için kullanılan alet, tıkaç.

Tayyör: Fransız kökenli bir kelime olup, iki parçalı giysi anlamını taşımaktadır.

Tempo di minuetto: Menuet temposunda**.**

Tutti: Hep birlikte, hep beraber

1.6. Kısaltmalar

A: La

B: Si

C: Do

D: Re

E: Mi

F: Fa

G: Sol

Fl.: Flüt

Hn.: Korno

Kv: Köchel dizini (köchel verzeichnis).

Ob.: Obua

Vb.: Ve benzeri

Vla.: Viyola

Vln 1.: Birinci keman

Vln. 2.: İkinci keman

Vc.: Viyolonsel

Yy.: yüzyıl

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

Bu araştırma ile ortaya konulmak istenilen Müzik Tarihinde Klasik Dönem'in önemi, Klasik Dönem eserlerinin icraları esnasında dikkat edilmesi gerekilen hususlar, Wolfgang Amadeus Mozart'ın önemi ve No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertolarının icra ve teknik bakımından karşılaşılan problemler ve çözümleri, söz konusu olan iki eserin müfredat programlarındaki önemi ortaya konulmak istenmiştir. İcracılar iki farklı alanda değerlendirilmiş olup, katılımcıların demografik bilgileri **Tablo 1** ve **Tablo 2**'de verilmiştir.

Patton'a (2014) göre nitel araştırma, kuram oluşturmada etkin olarak kabul edilen, laboratuvarlar dışında araştırmacının gerçek dünyadaki gözlem ve görüşmeleri sonucunda oluşan bir araştırma yöntemidir. Bu araştırma, nitel araştırma desenlerinden, durum (örnek olay) çalışması olarak hazırlanmıştır. Tek veya az sayıdaki durumun derinlemesine anlamlandırılmaya çalışılması, durumların anlaşılır bir şeklide değerlendirilmesi sonucu Durum çalışmasını öne koyar. Durum çalışması, olgu veya olayları kapsayan ve bu sayede içeriklere odaklanan, kontrol edilemeyen bir olgu veya olayı derinlemesine incelenmesini ve ayrıntılı olarak irdelenmesini sağlayan araştırma yöntemidir

Bu araştırmanın çalışma grubunu verilerin toplandığı kişiler oluşturmaktadır. Nitel araştırmalarda araştırmacı çalışma grubunu amaçları doğrultusunda belirlemektedir. Araştırmacı ayrıntılı olarak bilgilenmek istediği, konu hakkında faydalanabileceği, çalışma alanına uygun bireylerden çalışma grubu oluşturmaktadır. Bu doğrultuda bu araştırmanın çalışma grubunu flüt alanında akademisyenlik yapan 5 akademisyen ve 5 bölüm mezununu toplamda 10 flüt icracısı oluşturmaktadır.

Tablo 1. Akademisyen Katılımcıların Bireysel Demografik Bilgileri

Adı	**Cinsiyeti**	**Yaşı**	**Akademik Durumu**	**Tecrübe Yılı**	**Mezuniyet Tarihi**	**Çalıştığı Kurum**
Katılımcı 1	Bayan	32	Dr. Öğr. Üyesi	12	2007	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Katılımcı 2	Bayan	39	Öğretim Görevlisi	18	2001	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Katılımcı 3	Bayan	43	Doçent	24	1995	İstanbul Devlet Konservatuvarı
Katılımcı 4	Bayan	50	Öğretim Görevlisi (emekli)	24	1988	Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Katılımcı 5	Bayan	38	Öğretim Görevlisi	14	2005	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Tablo 2. Bölüm Mezunu Katılımcıların Bireysel Demografik Bilgileri

Adı	**Cinsiyeti**	**Yaşı**	**Akademik Durumu**	**Tecrübe Yılı**	**Mezuniyet Tarihi**	**Mezun Olduğu Kurum**
Katılımcı 1	Bayan	26	Lisans Mezunu	5	2017	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı
Katılımcı 2	Bayan	33	İstanbul Okan Üniversitesi Doktora Programı Öğrencisi	3	2011	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Katılımcı 3	Bayan	24	Doktora Öğrencisi	2	2016	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Katılımcı 4	Bayan	29	Yüksek Lisans Programı Öğrencisi	7	2012	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Katılımcı 5	Bayan	30	Lisans Mezunu	6	2014	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2.1. Araştırma Modeli

Durum tespitine yönelik yüz yüze röportaj, telefon görüşmeleri ile Akademisyenler ve bölüm mezunları ile görüşülerek anket yolu ile konuyla ilgili karşılaşılan problemler ve teknik çalışmalarla ilgili bilgi toplanmıştır. Verilerin toplanması için nitel araştırma tekniklerinden olan doküman analizi ve gözlem tekniklerinden yararlanılmış, betimsel – gelişimci araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Wolfgang Amadeus Mozart'ın yapıtları ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör Flüt Konçertosu ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertosu oluşturmaktadır. Bu araştırmanın örnekleminde yer alan katılımcılar, Wolfgang Amadeus Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertoları'nı icra etmiş Üniversitelerin Müzik Bölümü Flüt Ana Sanat Dalı'nda akademisyen olarak görev yapmış veya yapmaya devam eden ve yine Üniversitelerin Müzik Bölümü Flüt Ana Sanat Dalı mezunları ve akademisyen adaylarından seçilmiştir.

2.3. Verilerin Toplanması

Müzik Tarihine adını altın harflerle kazımış günümüz Batı Müziğine adını veren Klasik Dönem'in yapısı, klasiklik anlayışı ve Klasik Dönemin müzikal yapısının araştırılması ile başlanılmış, Klasik Çağ'ı ve Wolfgang Amadeus Mozart'ı içinde barındıran kitap, dergi, e-dergi, tez ve internet siteleri gibi çeşitli kaynaklar incelenmiştir.

Yapılacak olan görüşmeler için mülakat soruları hazırlanmış, hazırlanan sorular etik kuruluna sunulmuş ve kurul tarafından onaylanan sorular flüt akademisyenleri ve flüt alanında mezun olmuş icracı kişilere uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlar sentezlenerek yorumlanıp icracılara, söz konusu eserlerin teknik ve icra bakımından kolay icra edilmesi için çalışmalar sunulmuş, alternatifler geliştirilmiş ve önerilerde bulunulmuştur.

2.4. Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Yapılan 10 mülakatın ses kayıtları incelenmiş ve analiz edilmiştir. Yapılan tüm mülakatların alınan ses kayıtları defalarca detaylı olarak incelenmesinin ardından elde edilen verilerin kodlama ve ayrıştırma işlemi yapılmış, katılımcıların verdikleri yanıtlar yazıya dökülmüştür. Elde edilen veriler ve kodlar belirlenen kategori başlıkları altında belirlenmiş olup sonrasında ise temalar oluşturulmuştur. Görüşmeler kodlarına ayrıştırıldıktan sonra uzman görüşü alınmış ve detaylı olarak yorumlanıp analiz edilmiştir.

III. BÖLÜM

3. MÜZİK TARİHİNDE KLASİK DÖNEM

3.1. Klasik Dönem

18. yüzyılın ikinci yarısında dönüm noktası olarak kabul edilen Johann Sebastian Bach'ın[1] ölüm tarihi 1750'den başlayarak Ludwig Van Beethoven'in[2] ölüm tarihi 1827'ye kadar geçen süreç, genel olarak müzik tarihinde Klasik Çağ olarak adlandırılır.

"'Klasik" kelime yapısı olarak Fransızca kökenli olup Antik Yunan ve Roma 'da görsel sanatlarda, mimaride ve özellikle müzikte olmak üzere, birçok sanat dalında ülkelerde ve çağlarda görülen bir sanat anlayışı olarak tanımlanır. Klasik kavramı, müzik yapıtlarında olabilecek evrensel bir mükemmelliği, tarihsel akımların bireşimini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, saltlığı, temizliği, açık ve seçik olmayı içerir."[3]

"Klasik, Eski Yunan ve Roma sanatındaki klasikleşmiş geleneği yeniden yaratmaya çalışmak, klasik değerleri örnek alıp, aynı kusursuzlukta, yüzyıllar boyu değerini koruyan, güncelliğini yitirmeyen yapıtlar ortaya koymak anlamına gelir. Klasik nitelemesi yalnız sanat alanında değil gündelik herhangi bir konu için de geçerlidir. Modası geçmeyen bir klasik tayyör, her dönemde değerini korumuş klasik bir otomobil markası gibi. Klasik orantı, doğal denge, abartıya kaçmayan, tartışılmaz bir doğrunun oranlarıdır. Müzik tarihçileri genelde 1659-1728 arasında yazılan yapıtları, Barok

[1] J. S. Bach: (21 Mart 1685 - 28 Temmuz 1750)Alman Barok dönem bestecisi.

[2] L. V. Beethoven: (17 Aralık 1770 - 26 Mart 1827) Klasik dönemden, Romantik döneme geçişin öncüsü olan Alman piyanist ve besteci.

[33] Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, 1989, İstanbul, s. 28.

dönemi izleyip, Romantik dönemi doğuran çağı Klasik olarak tanımlar. Bu dönem tüm müzik bestecilerin, bir müzik parçasının nasıl inşa edileceğini araştırdıkları dönemdir."[4]

Klasik Dönem olarak adlandırılan 18. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa ülkelerinin tarihsel gelişimine bakıldığında; Güney Avrupa'da İngiltere'de sanayi devrimi gerçekleşmiş böylelikle tarım ticaret ve sanayi Atlantik kıyılarında etkin rol oynamaya başlamış, İngiltere ve Fransa arasında Yedi Yıl Savaşı (1756-1763) gerçekleşmiş iki ülke de ciddi zarara uğramış, İtalya ve Almanya küçük devletlere bölünmüş ve bu sayede papalık ayrı bir devlet konumuna erişmiş, İngiltere, Rusya, Fransa, Prusya, Avusturya ve İspanyada ulusal olarak adlandırılabilecek devletler kurulmuş; Doğu Avrupa'da Osmanlıların egemenliği hakim olmaya başlamış, İngiltere, Berlin, Dersden, Bordeaux'ta sanayi ve ticaret gelişimi başlamış, Wersailles'te de yönetim güç kazanmaya başlamış, derebeylik sisteminin yavaş yavaş çökmesi nedeni ile ordular güç kaybetmiş olduğu görülmektedir. 18. Yüzyılın sonuna doğru geldiğimizde ise Paris, Viyana, Londra ve St. Petersburg'un geliştiği bu gelişimler sonucunda Bordeaux ve Liverpool'da eğitime ve sanata olan merakın arttığı, kent kültürüne verilen değerin yükselişe geçtiği açık bir biçimde ortadadır.

Müzik tarihinde ise Klasik Çağ, opera alanında Christoph Willibald Gluck'un[5] yarattığı devrim, Franz Joseph Haydn[6], Wolfgang Amadeus Mozart ve o yıllarda bu isimlerden yaşça küçük olan Beethoven'ın müziğe kazandırdığı yeni yapılarla bilinir. Müzikte bu önemli isimlerin kazandırdığı yeni ve bu güne kadar kendini değiştirmeden gelen, büyüsünü koruyan, her zaman geçerli olan Klasik Stili incelemek yerinde olacaktır.

---

[4] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.51.

[5] C. W. Gluck: (2 Temmuz 1714 - 15 Kasım 1787) Fransız ve İtalyan opera geleneğinin zarif bir biçimde sentezlemesi ile ün kazanmış Alman asıllı bestecidir.

[6] F.J. Haydn: (31 Mart 1732 - 8 Mayıs 1809) senfoni türündeki eserleri ile ön plana çıkan Avusturyalı bestecidir.

3.2. Klasik Dönemi Hazırlayan Akımlar

Klasik dönemi hazırlayan akımlar beş başlık altında incelenmelidir. Bu başlıklar:

- Rokoko
- Fırtına ve Gerlilim
- Mannheim Okulu
- Aydınlanma
- Viyana Klasikleri'dir

3.2.1. Rokoko

1725-1775 yılları arasında Fransa'da doğup gelişen, sözlük anlamına bakıldığında, kökeninde Fransızca "rocaille" ve "coquillage" kelimeleri olduğu görülen bu yenilikçi akım kök bakımından tanımlandığında rocaille "kaya süslemesi", coquillage ise "kabuk" anlamını taşımaktadır. Bu dönemde Fransa'da yaygın olarak bilinen rocaille; Barok stilinde kullanılan doğru çizgilerin meydana getirdiği süslemeye karşı, eğri büğrü, kıvrık yapraksı bir yapıyla bezenen zengin ve zarif bir dekor adı olarak kullanılır. Ev eşyaları ve ev iç mimarisinde gerçekleşen ince işlemeler Barok sitilinden uzaklaşıp yerini genç rokay akımına bırakmıştır. Barok tarzdan uzaklaşılarak klasik tarzın ortaya çıkması nedeni ile ‘’modası geçmiş şey’’ anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

Bu sanatın ortaya çıkmasının ardında, Fransa Kralı XV. Louis dönemindeki siyasal değişimlerin sonucunda yeni bir aristokratik ifadeye duyulan gereksinim önemli rol oynar. Rönesans döneminden beri inşa edilen su çeşmelerinin süslemelerinde kullanılan rokay; İtalya'da bahçeleri kaya ve deniz kabuklarıyla süsleme sanatı olarak kullanılan ve sözünden çok bahsettiren, Fransa'da resim ve mimari gibi görsel sanatlar

alanında kullanımı yaygınlaşıp gravür sanatı üzerinden bütün Avrupa'ya yayılan Rokoko akımını ortaya koymuştur.

Resim ve mimari alanında olduğu gibi ihtişamlı ve narin bir yapıya sahip olan bu dönemin yenilikçi, şık ve sofistike nitelikleri, müzik alanında ciddi ve uzun yapıtlar yerine küçük biçimler için oluşturulan bestelerde süslü melodileri kısa tutmak ve sade bir armoni ile sıradan cümleleri desteklemek amacı ile kendini göstermeye başlar. Barok dönemin anlaşılması güç olan kontrpuan yapısı ve aşırı süslemelerine başkaldıran ilk akım olarak öne çıkar.

"Jean Baptiste Lully'nin[7] son operalarında dramatik yoğunluğun azalıp, müziğin öne çıkması, Jean Philippe Rameau'nun[8] baleli operalarında tiyatro özelliğinden çok müzik ve dansın yer alması giderek daha çok eğlendiren, kolayca anlaşılabilir müzik biçimlerinin özlendiğini gösterir. *Ciddi Opera*'nın (*opera seria*) sahneleri arasındaki gülünçlü intermezzolardan filizlenen *opera buffa,* komik opera stili de bu dönemin ürünüdür. Pergolesi'nin *Hanım Olan Hizmetçi* (1733) adlı intermezzosu bu hareketin öncüsüdür. Çalgı müziğinde Rokoko, en çok klavsen ve oda müziklerinde geçerli olmuştur. François Couperin [9] ve Jean-Philippe Rameau bu akımın başı çeken bestecileridir. Her ikisi de Klavsen yapıtlarındaki ince, kısa, alımlı ve yalın ezgileriyle seçkinleşir. Johann Christian Bach oda müziklerinde Rokoko biçemini kullanır ve klasik çağı hazırlar. Mozart'ın ilk gençlik senfonileri de Rokoko stilindedir."[10]

---

[7] J. B. Lully: (29 Kasım 1632 - 22 Mart 1687) Fransız operasının öncüsü olan besteci, örneğini Caccini'nin operalarından almış, sözle müziğin birleşmesinde Fransızcayı ön planda tutmuştur. Yazdığı Opera uvertürleriyle opera geleneğini sağlamlaştırmış ve Klasik dönem senfoni biçiminin hazırlayıcısı olmuştur. Sunduğu yapıtlarıyla üzere birçok Fransız bestecisini etkisi altında bırakmıştır.

[8] J. P. Rameau: (25 Eylül 1683 - 12 Eylül 1764) Fransız besteci ve müzik kuramcısıdır.

[9] F. Couperin: (10 Kasım 1668 - 12 Eylül 1733) Fransız Barok müziğinin en önemli temsilcilerinden birisidir. Bilgi, teknik ve yaratıcılığı ile büyük bir usta sayılan ve bir çok bestecinin yetişmesinde önemli katkıları bulunan Couperin, klavye yazısı ve tekniği ile kendinden sonraki kuşaklar için örnek olmuştur.

[10] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.49.

Dinsel olmayan Rokoko müzik, Barok dönem müziği ile Klasik dönem müziği arasında önemli bir köprü işlevi görmüştür. Barok dönem müziğinin ağdalı, karmaşık ve yoğun dokusu ile, Rokokonun gayet asil, kibar, narin ve süslü duruşu, burjuvazi ev yaşamını, erotizmi, bitkileri ve küçük hayvanları "devleştirmesi" karşılaştırıldığında, Klasik müziğin bu iki uç nokta arasında, ikisinin tam ortası sayılabilecek bir konuma yerleşip göbek taşı konumunu üstelendiğini söylemek yerinde olacaktır.

3.2.2. Fırtına ve Gerilim

1750 yıllarında Fransızların Rokoko akımı ve yüz elli yıldır Avrupa'yı etkisi altına almış İtalyan tekniğinin etkisi altında baskılanan Alman kültür yaşamı, Klasik dönem ile birlikte geliştirmeye başladığı kendine özgü müzik stili ile zincirlerinden kurtulmaya başlar.

"Alman edebiyatında, adını Klinger'in (1752-1831) romanından alan *Fırtına ve Gerilim (Strum und Drang)* akımı 1770'lerin derin duyarlılığını simgeler. Ön-Romantizm olarak da nitelenen bu duyarlı stil (*empfindsamer stil*), sezgi ve duygu, her şeyin temeli olarak görür. Goethe ve Schiller'in de başlangıçta bu akımdan etkilendikleri bilinir. Müzikte Almanların duyarlı biçemi, bir anlamda Fransızların yapay süslemelerle işlenmiş Rokokosuna başkaldırır. Almanlar, her bir müzik cümlesinin yoğun duygularla ağırlaştığı bir anlatım gözetirler. Bu anlatımcı dil, orta sınıfın sanatıdır. Süslü değil yalın, hatta kabadır. Fırtına ve Gerilim akımının bestecisi, Barok duyarlılığını korumuş karşıtlık ilkesini her öğeye abartarak uyarlamıştır: Tempolarda, ses dinamiğinde, armonilerde, modülasyonlarda, kromatizmi kullanışta ve temalarda hep zıtlıklardan yararlanmıştır. Zamanın gözde çalgısı "klavikord"dur. Bu çalgıda yorumcu, tuş üzerinde parmağın titremesi oranında duyarlılık ölçüsünü gösterir." [11]

[11] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.49.

1760 - 1780 tarihleriarasında öncelikle Haydn'ın 35, 38, 39 ve 59 numaralı senfonileri olmakla birlikte, Johann Stamitz[12], Carl Philipp Emanuel Bach[13] ve Christian Cannabich'in[14] eserlerinde karşılaştığımız öznel duygusallık trendi Alman müziğinde zirveye ulaşır.

Bu ara dönemin aşırı duyarlılığı, Klasik bestecilerin öz ve biçim arasında kurdukları denge ile denetim altına alınır, ancak aynı duygusallık, 19. yüzyılın Romantik akımının temelini atmış olur.[15] C. W. Gluck, J. C. Bach, J. Haydn ve W. A. Mozart akımın önde gelen bestecilerindendir. [16]

3.2.3. Mannheim Okulu

Alanlarında usta olarak kabul edilen Insbrucklu nefesli çalgıcıları ve dönemin en iyi Düsseldorflu yaylı çalgıcılarının bir araya gelip, çalgıların gelişimi ve çalgı müziğinin ilerlemesini hedefleyip 1720 yılında Mannheim Okulu'nun açılmasına öncülük ettikleri ve ilerleyen yıllarda okulu güçlendirmek adına farklı ülke ve bölgelerden bestecilerin de Mannheim Okulu bünyesine dahil edilip, 1760'lı yıllarda ise Stamitz ailesinin katılımı ile Mannheim Okulunun zirveye ulaştığı bilinmektedir.

"Mannheim Müzik Okulu"nun çalgı üzerindeki araştırma çabalarının sonunda senfoni ve senfonik konçerto (symphonie concertante) biçimi ortaya çıktı. Nefesli çalgılar yoğun bir şekilde orkestralarda kullanılmaya başlandı ve tek tek ''solo''

---

[12] J. Stamitz: (19 Haziran 1717 - 27 Mart 1757) Sonfonik müziğe yenilikler getiren ve aynı zamanda Mannheim Okulu'nun da kurucusu olan bestecidir.

[13] C. P. E. Bach: (8 Mart 1714 - 15 Aralık 1788) Alman besteci ve klavsencidir. Sonat formunu geliştirmiş ve Viyana Klasik Okulu'nun öncüsü olmuştur. Hamburg'da hayatını kaybetmiştir.

[14] C. Cannabich: (28 Aralık 1731 - 20 Ocak 1798) Alman kemancı ve Klasik Dönem bestecisidir.

[15] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.50.

[16] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi. İstanbul 2009, s.69.

görevler verildi. Bu da tek tek çalgıların öne çıkmasını sağladı. Sonraki yıllarda her bir çalgı gözetilerek eser yazılmasını kolaylaştırmış oldu. Sonat, konçerto ve küçük çalgı grupları bu temel üzerinde yeni bir boyuta ulaştı.; güçlendi; anlatımı zenginleştirdi.[17]

1742 yılında Carl Theodor, Güneybatı Almanya'nın Palatinate eyaletine valilik yapmaya başlar. Bu yıllarda bölgenin merkezi Mannheim olarak kabul edilir. Zenginliği ile ön planda olan vali Carl Theodor'un müziğe olan ilgisi açıkça ortadadır ve bu nedenle kendi sarayına dönemin önde gelen besteci ve icracılarını toplar .Bu oluşuma Mannheim Orkestrasının Bohemyalı kurucusu, besteci ve kaman icracısı olan Johann Stamitz (1717-1757) keman çalımındaki katıksız ustalığı ile herkesi büyüleyerek başkemancı pozisyonuna getirilmiş ve orkestraya alınacak üyeleri seçme görevini başarıyla yerine getirmiştir. Erken yaşta vefat eden Johann Stamitz kendinden geriye, dönemin bütün bestecilerini etkileyecek, Mozart'ın esin kaynağı olacak ve kendinden yüzyıllarca bahsettirecek bir orkestra geleneği bırakmıştır.

Mannheim Orkestrası'nın her bir üyesi, zamanın ünlü bir bestecisi olduğu gibi çalgısının usta bir yorumcusudur. Kendi orkestraları için yazdıkları zor bestelerde kendi yetenek ve ustalıklarına güvenirler. Özellikle ses gürlüğündeki ustalığı ile ünlenen orkestrada büyük forteler, birdenbire küçük piyano seslere dönüşebilir. Küçük bir arı vızıltısından gökgürültüsüne kadar ses büyütme yetenekleri vardır. Dinleyicinin, ilk kez duyduğu böylesi güçlü bir orkestra sesinden ürküp forte pasajlarda ayağa fırladığı söylenir. J. Stamitz, Vali'nin avcılarından av boruları, trompetler, çevredeki asker bandosundan da davullar toplar. Bu orkestra tarihte ilk kez yaylı ve üfleme çalgıları bir araya getirir. Avrupanın her köşesinden Müzikçiler gelip Mannheim Orkestrası'nın sonoritesine ve ses dinağimindeki ustalığına hayran kalırlar. Mozart da bu orkestrayı dinlediğinde ilk kez karşılaştığı klarinetin melankolik sesine hayran olur. Mannheim Orkestrası'nın diğer ünlü üyeleri: Karl Stamitz, Xavier Richter ve Christian

[17] Mehmet Kaygısız, *Müzik Tarihi*, Kategori Yayıncılık, İstanbul 2017, s.163.

Cannabich'tir. Mannheim'lı bestecilerin senfonik yapıtları, Haydn-Mozart stilinin kazırlık evresidir.[18]

Enstrümanlar üzerinde köklü değişikliklere gidildiği gibi Mannheim Okulu aynı zamanda oda müziği yapıtlarında da değişikliklere imza atmıştır. Geliştirdiği kuvartet biçimleri ile kemanı ön plana almış, ilgi odağı konumuna getirmiş ve birinci kemanı yönetici pozisyonunda karşımıza çıkartmıştır.

3.2.4. Aydınlanma

İngiltere'de "Enlighlenment"; Fransa'da "Leslumieres"; Almanya'da "Aufklarung" olarak anılan insani problemleri akılcı bir yaklaşımla çözmeyi hedefleyen, 18. yüzyılın en zorlu, akıl almaz ve en önemli akımı olan Aydınlanma, John Locke (1632-1704) ile başladığı, Amerikan Bağımsızlık ilkesi ve Anayasasının ilanı içinde barındırdığı ve sonucunun Fransız Devrimine ulaştığı bilinmektedir. 17. yüzyılın sonlarına doğru Descartes[19] ve Newton[20] gibi önde gelen bilim insanlarının öncülüğü doğrultusunda şüpheci yaklaşımla birlikte reform ve karşı reform doğmuş, köktenci ve insancıl düşüncelerin ön plana çıktığı, dogma inançların yersiz olduğu kanısını irdeleyen, kabullenilmiş geleneksel bilgeliğe karşı çıkan edebi ve felsefi bir hareket olarak kabul edilir. İngiltere'de Locke ve Hume, Fransa'da Voltaire ve Montesquieu'nun öncülüğünü yaptığı bu akım; dünyevi, deneyimsel, özgürlüğüne düşkün, şüpheci, pratik, eşitliği önemseyen, ilerici, aydın ve doğallığı önemseyen bir akımdır.

---

[18] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.50.

[19] Rene Descartes: (31 Mart 1596 - 11 Şubat 1650) Fransız filozof, matematikçi ve yazar.

[20] Isaac Newton: (4 Ocak 1643 - 31 Mart 1727) İngiliz fizikçi, matematikçi, astronom, mucit, filozof, ilahiyatçı.

Rousseau'nun insandaki doğa ve doğallık içgüdüleri üstüne görüşleri, 18. yüzyıl sanat ve Edebiyat dünyasına önem vermiştir. Rousseau'ya göre besteleme eylemi: " Ezgileri bulma ve onlara uyumlu bir armoni ile eşlik etme sanatıdır" ve yalınlıktan yana olduğunu da şu örnekleme ile açıklar: " iki ezgiyi aynı anda söylemek tıpkı daha güçlü olabilmek uğruna iki ayrı konuşmayı aynı anda yapmaya benzer." Rousseau gibi doğallıktan yana diğer düşünürler de Barok dönemin bestecilerini fazla karmaşık olmakla, müziğin temel amaçlarını unutmakla suçlarlar. Onlara göre müzikteki temel amaç, dinleyicinin duygularına hemen seslenebilmek ve onu mutlandırmaktır. [21]

Aydınlanmanın müzikte de devrim yapması kaçınılmaz bir olgudur. Aydınlanmanın getirdiği yenilikçi akımın gereksinimi doğrultusunda Handel ile Jonathan Swift (Guliver'in yazarı) ve Alexander Pope ile Rameau ve Gluck, Voltaire ve Rousseau aralarında yakın ilişkiler kurmuş, edebiyat ve felsefeyi birlikte düşünüp yorumlamış, sanatın nasıl olması gerektiğini birlikte tartışmışlardır. Birlikte üretmeye başlamış ve opera ve oratoryo biçimlerinin gelişiminde önemli rol oynamışlardır. Müzik yalınlaşarak doğallığı temsil etmeye başlamıştır. Duygulara doğrudan seslenerek dinleyiciyi coşturmak, duyguları kamçılamak hedeflenmiştir. Aydınlanma, Klasik dönemin büyük bestecileri olan Haydn ve Mozart'ı hazırlamıştır.

3.2.5. Viyana Klasikleri

"Haydn ile başlayan Viyana Klasikleri üslûbuna, Batı'nın uzak yakın çeşitli bölgelerinden koşup katılan sanat adamları içinde büyük şöhrete ulaşmış olanlar gözden geçirilirse, bu üslûbun yalnız Orta Avrupa için değil, bütün sanat dünyası için ne derece verimli olduğu anlaşılır. Doğrudan doğruya Viyana üslûbuna mensup olanlar ile sonradan bu üslûba girmiş veya bu üslûp içinde daha başka çığırların meydana gelmesini sağlamış olanlar arasında anılması gereken sanat büyükleri şunlardır: Gluck,

[21] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.50.

Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, Lanner, Strauss, Hugo Wolf, Gustav Mahler."[22]

3.3. Klasik Dönem Müziğinin Yapısı ve Özellikleri

"Müzikte klasik kavramı; evrenselliği, tarihsel müzik akımlarının birleşimini, orantıyı, yalınlığı, açık seçikliği, öz-biçim ve biçem (tarz) özdeşliğini içerir. Başka bir değişle, müziği oluşturan ezgi, ritim, armoni, biçim (form) sorunlarını en iyi bir şekilde çözerek, akla en uygun şekilde birleştirmeyi ifade eder."[23]

Kaygısız'ın da vurguladığı gibi günümüzde kullanılan birçok müzikal form ve yapının 18. yüzyılda müziğin yaşadığı köklü değişikliklerle kabul edilen son hali olması nedeni ile bu dönem "klasik dönem" olarak adlandırılmıştır. Aydınlanma akımı bu dönem müziğinin her anına işlemiş, Rokoko akımı müziğe farklı bir soluk kazandırarak sadeliği ön plana çıkartmış, teknik karmaşalardan uzaklaşılıp doğallığa yönelinmiştir. Klasik dönem müziğinin yapısında, ezgisinde, armonilerde, orkestral alanlarda köklü değişikliklere gidildiği gözlemlenmektedir. Peki nedir bu değişiklikler?

- Klasik dönemde Barok dönemin süslü yapısının aksine sadelik ön plana çıkmış, denge ve netlik bestecilerin odak noktası olmuş,
- Her çalgı kendi bünyesinde tını, ses genişliği, başka çalgılarla olan ilişki ve teknik kapasitesi bakımından incelenmiş ve çalgıların olanakları zorlanarak gelişimleri sağlanmış ve buna göre orkestralarda çalgıların yerleşim planları ve erişim düzeyleri belirlenmiş,
- Solo, grup, dörtlü, oda orkestrası ve büyük orkestralar için eserler yazılmış,

---

[22] Cevad Memduh Altar, "Müzik Sanatında Viyana Klasikleri", *Radyo Dergisi*, Sayı 87, 1949, http://cevadmemduhaltar.com/makale-viyana-klasikleri.html, (23.02.2019).

[23] Mehmet Kaygısız, a.g.e., s.168.

- Lied, koro eserleri, kilise müzikleri (koreller), opera ve oratoryo gibi vokal ve drama eserlerinde köklü değişikliklere gidilerek halk şarkı ve dansları motiflerinden faydalanılmış,
- Çalgı müzikleri en üst noktaya gelmiş ve son hali olarak kabul edilmiş,
- Muazzam bir işçilikle müzik yazısında kullanılan sol ve fa anahtarları ilişkileri düzenlenmiş,
- Armoni, Aydınlanma akımının karışıklığını yansıtıp, kontrpuanın özelliklerini de içinde barındırarak "ezgi" merkezli bir hal almış,
- Rokokonun süslü ve narin yapısı her an kendini göstermiştir.

"Klasik Çağ'ın başlıca göstergelerinden biri, müziğin sadece kendi diliyle ifade edilen çalgı müziğine getirdiği yeni yerleşik biçimlerdir (formlardır). Müziksel ifadeye belirgin ve yerleşik bir çerçevenin kazandırılması onun *klasikleşmesini* sağlamıştır. Klasisizm bu açıdan, formların klasikleşmesidir." [24]

Mannheim Okulu ile birlikte gelişen çalgı müziği, üflemeli ve klavyeli çalgılarının gösterdiği gelişim ve popülarite ile birlikte flüt, keman ve klavyeli çalgılar için "çalgı metotları"nın hazırlanmasına sebep olmuştur. Prusya Kralı Büyük Frederik'in öğretmenliğini de yapmış olan Johann Joachim Quants (1697-1773), 1752 yılında " Yan Flüt Çalma Metodu Üzerine Bir Deneme" adlı yapıtını, Wolfgang Amadeus Mozart'ın babası olan Leopold Mozart, 1756 yılında "Keman Çalma Metodu Üzerine Bir Deneme (Versuch einer gründlichen Violinschule)" adlı yapıtını ve Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788) "Klavyeli Çalgı Çalmanın Gerçek Yolu Üzerine Bir Deneme (Versuch über die wahre Art Clavier zu spielen)" adlı yapıtını Klasik dönemde ortaya koymuş ve yüzyıllar sonra bile çalgı icracılarına ışık olmuşlardır. "Klasik dönem müziğinin başlıca özelliği, öz ve biçim arasında kurduğu dengedir. Bu konuda Mozart, Haydn'dan da öteye giderek, özdeki ifadeyi kusursuz bir yapıyla birleştirmiştir." [25]

---

[24] Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul 2003, s.275.

[25] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.52.

3.3.1. Klasik Dönemde Konçerto

Genellikle bir enstrümanın teknik özelliklerini ön plana çıkartmak için bestelenmiş, orkestra eşlikli solo icra edilen sonat formundaki müzik yapıtlarına "Konçerto" adı verilmiştir. Solist ve soliste eşlik edilmesi amacı ile oluşmuştur. Barok dönemde yazılan çoğu konçerto "konçertino" adı verilen keman ve çello için yazılmış eserler olarak öne çıkar. Barok dönemin sonlarına doğru Corelli, Albinoni gibi bestecilerin katkılarıyla konçerto formu geliştirilmiştir. Antonio Vivaldi'nin oluşturduğu konçerto formu hızlı-yavaş standart olarak kabul edilmiştir. Bach, kendi yazdığı konçertolarında Vivaldi'nin formunu kullanmıştır. Klasik Dönemde konçertonun en büyük ustası W.A. Mozart olarak kabul edilmektedir.

Klasik Dönem konçertoları Vivaldi'nin standart konçerto formu ile yazılmıştır. Haydn, Mozart ve Beethoven gibi dönemin ünlü bestecileri bu standart formu uygulamaya devam etmiştir. Birinci bölüm hızlı, ikinci bölüm yavaş ve üçüncü bölüm yine hızlı bir yapıdadır. J. C. Bach'ın konçertoları ise çoğunlukla iki bölümden oluşmaktadır.

Form bakımından incelendiğinde konçerto formları genellikle üç solo bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm sonat allegrosu formunda, sonraki ağır bölüm sonattaki lied formunda, üçüncü hızlı bölüm ise genellikle rondo formunda yazılmıştır. Genellikle Birinci bölüm sonlarında icracıların ustalığını, teknik kapasitelerini ve kişiliklerini ortaya koyabilmeleri adına bir kadans bulunmaktadır. Klasik Dönemde kadanslar; doğaçlama çalınırken günümüz icracıları ise kadansları yazılmış bir örnekten yola çıkarak icra etmeye başlamışlardır

Klasik Dönemde yazılan solo konçertoların dışında ikili ve üçlü solo çalgının da yer aldığı Senfonik konçertolar yazılmıştır. Senfonik Konçertolar, form olarak incelendiğinde daha çok Concerto Grosso'yu andırmaktadır. Bir solist yerine, bir grup solist orkestra ile birlikte çalmaktadır. Konçertonun öğelerini çalgılara büyük bir özenle paylaştıran W.A. Mozart'ın keman ve viyola için Senfoni Concertant'ı; Beethoven'ın ise keman, viyolonsel ve piyano için yazdığı üçlü konçertosu bu yapının en önemli örnekleri olarak kabul edilmektedir.

3.3.2. Klasik Dönemde Kadans

Bestecilerin, yorumcuların doğaçlamasına bırakarak ustalığını sergilemeleri için ayırdıkları performans bölümü olarak tanımlanır. Abraham Vienus, bu konuda "Mozart ve Beethoven gibi besteci-yorumcularla, kadans kendiliğinden gelişen bir emprovize için araç olarak doruğa ulaştı. Anlık ifadelerinin ünü hayretler içinde kalmış birden çok araştırmacı tarafından bize kadar gelmiştir ve kişinin kadans emprovizelerinin yaratıcı ateşle tutuştuğunu ve muazzam bir kompozisyon ustalığı bilgisi ile kontrol edildiğini mantıklı bir kesinlikle tahmin edebilmesi için sadece müziklerinin derin içtenliğini hatırlaması yeterlidir."[26] demiştir.

18. yüzyılın yorumcu ve bestecileri bir konçertonun kadansını sergilemede çok az problem yaşamışlardır çünkü ortaya koydukları müziğin teması ve dili kendi yaşadıkları döneme aittir. Bu nedenle hiçbir şekilde yabancılık çekmemekte ve ortaya koydukları işin nasıl yapılması gerektiğini çok iyi bilmektedirler.

200 yıl sonra müzik bir çok form değiştirmiş, renklendirilmiş ve bu da klasik bir kadans yaratma düşüncesini doğurmuştur. Çoğunlukla besteci olmayan modern yorumcular, parçanın formuna neredeyse hiç katkısı bulunmayacak derecede, stil dışı ve fazla uzun kadansları ortaya koymuşlar ve bu durum da Veinus tarafından şiddetli bir biçimde şöyle eleştirilmiştir: "Mozart ve Beethoven konçertoları için olan kadansların kompozisyonu, kendi enstrümanları için nasıl parlak bir biçimde yazılacağını anlayan, fakat bestecilerin yaptığı gibi müziği nasıl yazılacağını anlamayan virtüöz veya seçkin pedagoglara emanet ediliyordu. Modern konser salonu çalışmasına göre, kadans artık orkestranın çalmayı, dinleyicilerin ise dinlemeyi bıraktığı bu sayede herkesin, bir

[26] Abraham Veinus, *The Concerto*, New York: Daver Publications, 1964, s.40-41.

sihirbaz-virtüöz olarak yorumcunun yaptığı çanta dolusu oyunlara konsantre olduğu, konçertonun bir parçası olarak açıklanmaktadır."[27]

"Kadans stili, armonik fikir, melodik aralıklar ve ritmik süslemelerle belirlenmiştir. Kadans ait olduğu bölümün ölçü işaretini devam ettirmelidir. Orkestra tarafından solist için sergilenen 6/4 akorların armonik anlamı kadans boyunca sürmeli tondaki herhangi bir sapma eninde sonunda bu akora dönmelidir. Tek bir melodik çizgide ve süslemede verilen armoninin açık olması gerekmektedir. Eğer bir kadansta armonik yapı yoksa, sonucu başarısız olmaktadır. Kadansın yazıldığı bölümün içinden temadaki materyallerin sergilenmesi, bestecinin armonik dizilerdeki süslemelerini temel alan kısımlarla dengelenmektedir. Tonun değişimi bu gibi kısımlardan kaynaklanmıştır."[28]

3.3.2.1. Kadans ve Eingäng

Mozart flüt konçertolarının her bölümünde bir kadans vardır fakat araştırma konusu olan flüt konçertolarının son bölümlerinde bir de eingäng bulunmaktadır. Sözlük anlamına bakıldığında Almaca olan eingäng kelimesi; giriş ya da başlangıç anlamına gelmektedir. "Bu iki performans çalışması geleneği (eingäng ve kadans) de doğaçlama stilde yorumlanır. Stil ve fonksiyon açısından farklılık gösteren kadanslar genelde bir bölümün sonlarına doğru tonik akorunun ikinci çevirimi üzerine oluşur. Eingänglar özellikle rondo temasının dominant akoru üzerinde dönüşünden önce olmak üzere herhangi bir yerde olabilir ve süslemeler içerir. Kadanslar genelde orkestranın son tuttisine giden bir trill ile biter. Eingäng'lar ise temanın solo olarak sunuluşuna gider."[29]

---

[27] Abraham Vienus, a.g. e., s.40-41.

[28] Evren Aysal, *Mozart'ın Do Majör Obua Konçertosu*, 2005, Eskişehir, s.22.

[29] Evren Aysal, *Mozart'ın Do Majör Obua Konçertosu*, 2005, Eskişehir, s.22, 23.

IV. BÖLÜM

4. WOLFGANG AMADEUS MOZART

4.1. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Hayatı

Aydınlanma akımının örnek müzisyeni Leopold Mozart (1719-1787) ve iyi koşullarda yaşamış burjuva ailesinden gelen Anna Mari Pertl Mozart'ın (1720-1778) oğlu ve kendisinden dört yaş büyük ablası Maria Anna'nın (1751-1829) küçük kardeşi olan Wolfgang Amadeus Mozart, 27 Ocak 1756 yılında Almanya'nın Salzburg eyaletinde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart olan bestecinin ön adı annesinin babası olan Wolfgang Nikolaus Pertl'den almıştır. Yedi çocukları olan fakat sadece ikisini hayatta tutmayı başaran talihsiz Mozart ailesi "tanrının sevgilisi" anlamına gelen Theophilus adını vaftiz babası Johann Theophilus Pergmayr tarafından koyulmasını istemiştir. Fakat Mozart'ın Amadeus adını hayatı boyunca kullanmadığı bilinmektedir.

Augsburg'da yaşan Leopold Mozart 1737 yılında üniversite eğitimini felsefe üzerine tamamlamak için Salzburg'a yerleşmiştir. Müziğe olan ilgisi üniversite eğitimini tamamlamasının önüne geçer ve Salzburg Saray Orkestrası'nda keman icracısı olarak çalışmaya başlar. Hızla yükselip "Kapellmeister" unvanı ile ödüllendirilen Leopold, Salzburg Sarayı'nda orkestra yönetmen yardımcılığına yükselmiş ve keman icra sanatı üzerine yazdığı "Violinschule" adlı kitabını yayınlamıştır. "Leopold Mozart yetenekli çocuklara büyük bir çaba sarf edip, başarıya ulaşmaları için nasıl ilham vereceğini bilen, onlara bir mükemmellik güdüsü aşılayan, içlerinde kendisine karşı sınırsız bir sadakat ve her şeyden önce onun onayını alma arzusu uyandıran muhteşem bir öğretmendi. Mozart'ın Londra'da Giovanni Manzuoli'den şan dersi alması, 1770'de Peder Martini'yle biraz kontrapuan çalışması, 1780'lerde İngilizce dersi alması dışında

Mozart ailesi çocuklarının bir öğretmenden ders aldıklarına ya da okula gittiklerine dair bir kayıt yoktur."[30]

Henüz üç yaşındayken klavyenin başına oturup müzikle ilgilenen Mozart, dört yaşına geldiğinde kendinden beş yaş büyük ablasının kullandığı müzik kitaplarını kullanmaya başlamıştır. Burada belirtmek gerekir ki bu yaş grubundaki çocukların parmak kasları, gelişimini henüz tamamlamamıştır fakat Mozart müzik alanında yaşıtlarından çok daha hızlı ilerlemektedir.

Resim 1. Çocuk Mozart. (http://www.boyutpedia.com/739/6529/mozartin%E2%80%98harika-cocukluk-donemi)



[30] Maynard Solomon, *Mozart A Life,* Çev. Ebru Kılıç, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, İstanbul, s.53.

Mozart dört yaşına geldiğinde yazı yazmayı öğrenmediği halde ilk bestelerini yapmaya başlamış kendi nota sistemini geliştirerek "konçerto" denemeleri yapmaya başlamıştır. Bu durumu aile dostları ve saray trompetçisi olan Schachtner, yazdığı mektuplardan birinde;

" *Babası elindekini aldı ve bana gösterdi, çoğu sildiği mürekkep lekelerinin üzerine yazılmış eğri büğrü nota lekeleriydi. Başta saçma sapan görülen bu şeye güldük ama sonra babası asıl önemli meseleyi, notaları ve müziği görmeye başladı. Kağıda uzun uzun bakıp ağlamaya başladı. Sevinç ve hayretten ötürü ağlıyordu. "Bakın Bay Schachtner," dedi, "bakın ne kadar doğru düzgün yazılmış, kullanmak mümkün değil yalnız, o kadar zor ki kimse çalamaz." Wolfgangerl "Zaten o yüzden bir koçerto bu, doğru dürüst çalana kadar pratik yapmalısın, bakın şöyle işte," dedi ve çaldı, istediği şeye dair fikir verebilecek kadar bir bölümü çalabildi*"[31] diye anlatmıştır bu olayı.

Çocuklarının müzik yeteneklerini küçük yaşlarında keşfeden baba, çocuklarının eğitimlerini üstlenerek gerekli olan genel kültür bilgisini, Latinceyi, keman ve klavyeli çalgılar icrasını ve müzik kuramını çocuklarına titizlikle öğretmiştir. Avrupa'nın çeşitli müzik merkezlerine turneler düzenleyerek çocuklarının müzik yeteneklerini sergileyerek çocuklarını tanıtmayı hedefleyen besteci, kariyerini bir kenara bırakıp kendisini çocuklarının eğitimine adamıştır.Her çıktıkları turnede adları kendilerinden önce gidecekleri şehirlere ulaşan Mozart ailesinin dahi çocuğu Wolfgang Amadeus Mozart, küçük yaşta klavyeli çalgılarda göstermiş olduğu üstün başarıdan dolayı herkesin ilgisini çekiyor, parmakla gösteriliyor, büyük kentlerde kentin soylu kesimleri, kraliyet aileleri, toplumun üst kesiminden temsilciler tarafından ağırlanmışlardır.

[31] Johann Andreas Schachtner'den Marianne von Berctold'a, 24 Nisan 1792: MDB, s.452.

Resim 2. Leopold Mozart Çocuklarıyla, 1763-64. Carmontelle diye bilinen Louis Carrogis'in sulu boya portresi. (https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/mozartin_olumundeki_gizem)



1762 yılında İmparatorluk ailesine çocuklarını tanıtmak amacıyla Viyana ve Münih'e doğru çocuklarıyla birlikte yola çıkan Leopold Mozart, amacına ulaşmış ve hemen ardından 1763 yılında Paris-Londra turnesini planlayıp yola koyulmuştur. 3 yıl süren bu turne yalnızca Paris ve Londra ile sınırlı kalmamış, "senfoninin beşiği" olarak betimlenen Manheimm gibi Avrupa'nın birçok önemli kentinde verdikleri molalarda gerçekleştirdikleri dinletilerle Frankfurt'ta Goethe ile tanışıp çocuklarının adını dünyaya duyurmaya devam etmiştir. 1768 yılında çıktıkları Viyana turnesi sırasında bestelediği "Bastien ve Bastienne" adlı hafif operasının ilk sahnelenişinde orkestrayı yöneten Wolfgang, adeta 12 yaşında Viyana'yı fethetmiş ve hayatının dönüm noktası sayılabilecek olan İtalya gezilerinin temelini atmıştır. İtalya'ya çıktığı üç turnede;

- 1769 – 1771 yılları arasında gerçekleşen ilk turnede; Mantua'da gerçekleştirdiği dinletide üstün deşifresi sayesinde bir çembalo konçertosu, bir sonat, bir arya ve ilk kez dinlediği Allegri'nin ünlü "Miserere" yapıtını iki kez kinledikten sonra hatasız bir biçimde kusursuz bir notasyonla kağıda aktarmış, Milano'da Piccini ve Samartini, Napoli'de Paisiello gibi ünlü isimlerle tanışıp dostluklar kurmuş, Bologna'da Padre Martini'den orkestra dersleri almış,
- 1771 yılında gerçekleşen ikinci turnede, Milano'da yeni bestelediği "Ascanio in Alba" adlı operasını kusursuz bir biçimde yönetmiş,
- 1772-1773 yılları arasında gerçekleşen üçüncü turnede, "Lucio Silla" adlı operasının ilk sahnelenişini gerçekleştirmiştir.

Yeni turnesi olan Mannheim ve Paris'i kapsayan diğer bir gezide Cannabich ile tanışmış ve saray korosunda soprano konumunda görevli olan Aloysia Weber'in kusursuz sesine hayran kalarak aşık olmuştur. 1778'de beklediği ilgiyi Paris'te yakalayamayan Mozart, turneye birlikte çıktığı annesinin 3 Temmuz 1778'de gezi sırasında gerçekleşen ölümünden sonra yıkılmış ve evine dönmüştür.

1781 yılında tarihte bir ilki gerçekleştirerek emrinde çalıştığı Salzburg Kilisesi Piskoposu Colloredo'ya karşı çıkarak soyluların egemenliği altında ezilerek çalışan müzisyenlik görevinden ayrılarak bağımsızlığını ilan etmiştir. Burada belirtmek gerekir ki 18. yüzyılda soyluların gözünde müzisyenler; hizmetinde çalıştığı soylu kişilere sağladıkları şan ve şöhret nedeni ile "saray hizmetçisi" olarak görev yapan kişilerdir. Mozart tarihte bir ilki gerçekleştirip "bağımsız müzisyen" kişiliğini ortaya koyan ilk kişidir. Tabi ki bu bağımsızlığın bir bedeli olmuş ve Mozart maddi sıkıntılar yaşamış ve hayatına yeni bir yön veren bu bağımsızlık erken ölümünün nedenlerinden biri olarak sayılmıştır.

Sadece müzisyenliğini bağımsızlığa kavuşturarak hür olamayacağı kanısında olan Amadeus, artık bir aile kurarak kişisel hayatını da babasından bağımsız bir biçimde sürdürmek istemiştir. Weber ailesinin bir odasını kiralayarak Viyana'ya taşınmıştır.

Baba Leopold Mozart, Amadeus'un büyüdüğünün ve artık kendi ailesini kurmasının zamanının geldiğinin farkına varmıştır ki eğer oğlu evlenirse kendi ününün ortadan kalkacağını yakın çevresine yazdığı mektuplarda açıkça ifade etmiştir. Babasının karşı çıkmalarına rağmen 1782 yılında daha önce Mannhaim'da duygusal bir bağ kurduğu Aloysia Weber'in kız kardeşi olan Constanze Weber ile evlenerek geri kalan kısa ömrünü onunla geçirmeye karar vermiştir. Böylelikle Amadeus'un hayatında başlayan Viyana döneminin 10 yıl kadar kısa bir süre uzunluğunda olacağının farkında olmadan bağımsız bir müzisyen ve kişilik olarak özgürce yaratabileceği bir dönem içerisinde olduğunu düşünmektedir. Viyana'da diğer müzisyenler tarafından tanındığı fikrine kapılıp; çok sayıda öğrencisi olacağına, besteci olarak kendisini kabul görüleceğine ve bu sayede büyük başarılara imza atacağına inanmıştır.

"Ne var ki, Mozart'ın çocukluk dönemindeki olağanüstü başarısını gören ve değerlendiren soylular çevresi, aydınlanma düşüncesinin bu ele avuca sığmaz genç bestecisinin üstünlüğünü görmezlikten geldiler. Haydn, açık yüreklilikle ve dürüstçe 1787'de şöyle yazıyordu: " Eşsiz Mozart'ın hala bir saraya besteci olarak atanmamış olması utanç vericidir. Kızgınlığımı bağışlayınız, ama onu gerçekten çok seviyorum"[32]

Artık özgürlüğünü ilan eden Amadeus Mozart geçimini sadece klavsen ve bestecilik derslerinden ve zor koşullar altında yazdığı yeni yapıtlarından sağlamaya başlamıştır. Ünlü yapıtlarından biri olan "Figaro'nun Düğünü" adlı operası Viyana'da sergilendiğinde çirkin söylemlerle başarısı baltalanmış ama birkaç ay sonra Prag'da sahnelendiğinde ise büyük başarı yakalamıştır. Prag'daki müzisyenlerin ve müzik severlerin kendisini daha iyi anladıklarını ve doğru eleştirilerde bulunduklarını düşünerek 1787 yılında yalnızca bir gecede yazdığı bilinen "Don Giovanni" operasını Prag'da izleyici ile buluşturmuş ve başarısına bir yenisini daha eklemiştir.

[32] Ahmet Say, a.g.e., s.300.

"Çağlar boyu üstünlüğü tartışılmamış, eşsiz bir besteci adı sorarsanız, alacağınız yanıt Wolfgang Amadeus Mozart'tan başkası olamaz. Müzik tarihinin hep dahi çocuğu olarak kalan Wolfgang Amadeus Mozart kadar adından çok söz ettirmiş, üstüne pek çok yazı yazılmış, film ve tiyatro konusu haline dönüşmüş bir başka besteci daha yoktur. Yapıtlarındaki insan sevgisi, pırıltılı huzur, yalnız ruhsal bozuklukları değil, fiziksel hastalıkları da onarmakta. Bu gün bile ileri tıp merkezlerinde, ameliyat sonrası nice hasta Mozart müziği ile iyileştiriliyor. 1956'da doğumunun 200. yılını kutlayanlar, hemen otuz beş yıl sonra 1992'de ölümünün 200. yılında Mozart'ı andılar. Mozart 20. yüzyılın bu son dilimine bir başka mucize olarak ışık saçtı. Gelişen medyanın baş konuğu oldu. Çikolatadan düğmeye, likörden T-shirt'e, neler Mozart'ın adını taşımadı ki! Her yapıtı seslendirildi; günlerce haftalarca her ortamda, her ülkede Mozart dinlendi. Besteci sanki yeniden keşfedildi."[33]

Üzerinde çalıştığı son yapıtı olan "Requem"i bitirmeye fırsat bulamadan 5 Aralık 1791 günü tifüs hastalığından öldüğü bilinmektedir. Cenazesinde yağan şiddetli yağmur nedeni ile cenazeyi gömmeden dönen yakınları ertesi gün yağmur dindiğinde mezarını aramaya çıksalar da bulamamışlardır. Yoksullar mezarlığına gömüldüğü fakat yeri bilinmeyen dahi bestecinin 1856 yılında yoksullar mezarlığında rast gele bir konuma anıtı dikildiği bilinmektedir. Ne kadar acı ki kendisinden sonra gelen besteci ve müzisyenlere ışık tutan, örnek olan bu dahi, yetenekli, aydınlanmacı bestecinin değeri bilinememiştir. Yoksullar mezarlığında nereye gömüldüğü bilinmeden yası tutulan Amadeus Mozart'ın ardında bıraktığı muhteşem yapıtlarından yola çıkarak onun değerini ve önemini anlamaktayız.

[33] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.61.

4.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Müziği

Mozart'ın müziği ile ilgili çok şey söylenmiş ve günümüzde halen dile getirilmeye devam etmektedir. " Dahi çocuk… Bestelerini çok hızlı yazdı… Gelmiş geçmiş en büyük müzik dâhisi… Tarihin en büyük müzik bestecisi… Müzikten başka hiçbir şeye ilgi duymadı… Haydn'ı taklit etti… Doğaçlamada üzerine yoktur… Biçimciydi… Saray soytarısı… Yaşadıklarını müziğine aktardı… Parayla beste yaptı… Akılcılıktan çok duygularıyla iş yapı… Yoksulluk içinde yaşadı, sefil bir biçimde öldü… Doğayı önemsemedi, eserlerinde doğaya yer vermedi… Yapıtları tek düze ve sıkıcıdır… vb." gibi saymakla bitmeyecek cümleler kullanılmıştır.

Mozart 35 yıl süren kısacık ömründe 600'ü aşkın başarılı yapıtları hiç zorlanmadan ortaya koyarak ne kadar yetenekli olduğunu kanıtlamaktadır. Yarattığı her eserinde doğa, insan ve insan ilişkilerini ele almış fakat Haydn gibi yapıtlarını ay ışığı, güneş gibi adlandırmadığı için doğayı ve insanı ele almadığı hakkında eleştirilmiştir. Halbuki " Saraydan Kız Kaçırma, Sihirli Flüt, Figaro'nun Düğünü" operalarını ele aldığımızda doğa, insan ve insan ilişkilerini yapıtlarında kusursuz bir biçimde işlediği açıkça fark edilmektedir. Mozart'ın yaşadığı duyguları ve acıları eserlerinde nasıl işlediğini ünlü çağdaş bestecisi ve aynı zamanda kemancısı olan Peter Çaykovski, Mozart'ın "Don Juan" operası için yaptığı yorumda şöyle açıklamıştır;

"Don Giovanni operasında Donna Anna'nın ortaya çıktığı sahneler ne kadar sarsıcıydı. Bütün acılarına neden olan kişiyle karşılaştığı andaki dehşeti, intikam duygusunu, Mozart müziğiyle ne denli bir gerçeklikle yansıtmayı başarabilmişti. Operanın doruk noktası, ilk bölümünün finali ve ikinci bölümünün altılı ses grubunun sahnesidir. Burada Don Juan'in uşağı Lopearello, giyim kuşamını değiştirmiş, Don Juan kılığına girmiştir. Nihayet son bölümde Komtur'un abidesi önündeki don Juan sahnesinde Mozart zayıf denebilecek kadar sade müzik ögelerini kullanmıştır. Çağdaş bir besteci, etkiyi sağlamak için, burada gökleri gürletir, trombonları, trompetleri,

davulları patlatırdı. Ama Mozart bu çok sade gerçeklerle en güçlü bir sonucu yaratmaktadır."[34]

İnsan ve insan sevgisinin yanı sıra çocuksu, sevecen, eğlenceli ve oyuncu bir yapıya sahip olan Mozart bu özelliklerini Weber kardeşlere yaptığı şakaları ortaya koyduğu 1782 yılında klavye için yazdığı bir K. 400/372a Sonatının Allegro kısmı gelişme bölümünde "Sophie" ve "Constanze" isimlerini ısrarla işlemesinden anlamak mümkündür.

İlerleyen yıllarda evleneceği Constanze Weber ile flört dönemlerinde Constanze'nin dua kitabına küçük bir bilmece şeklinde yazdığı üç satırlık eğlenceli dizelerde "bir yadigar almayı uman pohpohçunun kim olduğu" sorulur ve Mozart kendine özgü tersten bir yazı stili ile cevap verir:

"Trazom – peki kimden almak istiyor

Znatsnoc'tan.

Öyle dini bütün olma. İyi geceler."[35]

"Yine kendi yaşamından yola çıkarak yazdığı "Saraydan Kız Kaçırma" operası eşiyle evlenmelerini konu edinmişti. Evliliğe karşı çıkan aileler, saray; kendisi, asi, bıçkın, sevdiğini saraydan kaçırabilecek kadar gözü pek sevgili; eşi de bir prenses…"[36] Bu eserle de Mozart, feodalizm ve gericilikle mücadelesini ortaya koymaktadır.

---

[34] Leyla Pamir, age, s. 29.

[35] *Briefe*, Cilt 3, s.189, 1781 (no. 654)

[36] Mehmet Kaygısız, a.g.e., s.179.

"Mozart Salzburg'dan ayrıldıktan sonra Si bemol Serenat, K.361/370a ve Eine Klaine Nachtmusic ("kısa bir serenat"), K.525 dahil birkaç serenat yazmış olsa da kimi zaman Mozart'ın serenat üslubunun Salzburg'daki yaşam koşullarıyla sınırlanmış olduğu, öyle ki başka bir yerde ömrünü sürdüremediği söylenir. Paul Henry Lang, Mozart'ın nihayetinde Salzburg'dan ayrıldığında, "orayı temsil eden müziğe inancını yitirdiği", serenadı "senfonik yoğunlaşmaya" giderek artan ilgisiyle bağdaştıramadığı kanısındadır. Elbette ki Mozart'ın olgunlaşmış enstrümantal müziğinde sonat üslubuyla ilgili meseleler ağır bassa da, son dönem operalarının bir kaçında olduğu gibi burada da, Si bemol "Av" Kuarteti, K.458'in Adagio'su gibi pastoral ve *amoroso* tarzı bölümlerde, Allabrook'un "*temps perdu*nun (kayıp zaman) eserleri" dediği nostalji, ağıt ve özlem akımlarını temsil etmeyi tercih ettiği her yerde serenat üslubunu görürüz. Serenat üslubu, Salzburg yıllarında yaptığı müzikte bile serenatlar, divertimentolar, notturnolar ve kassationlarda kullanmakla sınırlı olmaktan çok uzaktı; bilakis serenat özellikleri ona yakın olan birkaç türe kaçınılmaz olarak bulaşmış, onlara, Mozart'ın enstrümantal serenatlarının yanı *sıra Bastien und Bastienne, Ascanio in Alba* ve 1775'in ortalarında yazdığı, serenat üslubunun en gelişmiş halinin çeşitli örneklerini içeren *Il re pastore* operası gibi pastoral sahne eserlerinde geliştirip rafine hale getirdiği zengin klasik-pastoral imgelemin lügatini katmıştı."[37]

Operalarıyla müzik tarihine yeni bir boyut kazandıran Mozart'ın hayatının son on yılı krallar, soylular ve sahtekarlara karşı verdiği mücadele ile geçmiş ve bu durumu eserlerine de yansıtmıştır. Konularını mitolojiden, Uzakdoğu'dan, ütopik kahramanlardan seçerek yazdığı "Figaro'nun Düğünü ve Sihirli Flüt" operaları gibi bir çok eseri ile Barok Dönemin alışıla gelmiş tabularını yıkarak krallar, prensler ve soyluları yüceltmek yerine kahramanların yerlerini değiştirerek onları dalga geçilen, gülünç konuma düşüren, aptallıkları olan kişiler olarak ön plana çıkarmıştır. Yapıtlarında adeta ayaklar baş olmuş, hizmetçiler, uşaklar asıl karakter haline gelmiştir. Böylelikle krallar ve soylularla yaşadığı çatışmaların hesabını sormuş ve operalarının da çok sayıda güldürü ögeleri içermesinin temel nedeni bu hesaplaşmaya bağlanmaktadır.

[37] Maynard Solomon, a.g.e., s.158-159.

Bunların yanı sıra Türk ve Yakındoğu müziklerine ilgi duyan Mozart; ortaya koyduğu sonat, konçerto, opera ve bale eserlerinde Türk motiflerini kullanmış ve Mehteran takımında olduğu gibi Türk vurmalı çalgılarını kullanmıştır. Mozart'ın yarım kalan iki Türk operası bulunmaktadır. Bunlardan biri 1783 yılında yazmaya başladığı Türk ülkesine benzer bir yerde geçen komik opera niteliğindeki "Kahire Kazı (L'Oca del Cairo), K.422" adlı yapıtı, bir diğeri ise 1779 yılında yazmaya başladığı "Saraydan Kız Kaçırma" operasının ilk hali olan "Zaide K.344" adlı operasıdır. Mozart babasına yazdığı bir mektubunda SaraydanKız Kaçırma operasının uvertür ve finalindeki koro kısmını Türk motifleri ile dolduracağını yazdığı bilinmektedir. Söylediğini yapmış, eski İstanbul yalılarından birisini mekan olarak betimlemiş, kullandığı davul ve zillerle mehteran takımını andıran bir gücü ortaya çıkartmıştır. Böylelikle Saraydan Kız Kaçırma operası Türk Operası olarak ünlenmiştir.

Mozart, Klasik kalıbının öz ve biçim dengesini özenle korur. Fransız Rokoko akımının zarif, güleç ve süslü anlatımını; Mannheim Orkestrası'nın dengeli çalgı birleşimini, İtalyan şan geleneğindeki güzel şarkı söyleme (*bel canto*) anlayışını, Alman edebiyatından esinli Fırtına ve Gerilim akımının içe dönük karamsarlığını, Bach ve Handel'in Barok birikimi ile birleştirilmiş ve bütün bunların üstüne kendi dehasını eklemiştir. Haydn ile birlikte büyük senfoni biçimini yerleştirir. Opera dünyasına yeni kapılar açar. Kuvartet ve konçerto dağarcığını klasikleştirir ve gelenekselleştirir. Operalarıyla, opera tarihinde yeni bir dönem açar. Mozart, Haydn'ın olgun dönem müziğine, Beethoven'a, Schubert'e, Mendelssohn'a, Bhrams'a ve günümüze dek pek çok besteciye ışık tutmuştur.[38]

"Klasik müziğin sentezi" olarak anılan Mozart, Alman, Fransız ve İtalyan müziği ile halk müziğini bir araya getirmiştir. Özetlemek gerekirse İtalyanların geleneksel motifleri; Fransızların incelik, saydamlık ve zarafeti; Almanların Mannheim ile gelişen orkestra müziği Mozart'ın müziğinde bir araya gelmiş, Mozart tarafından muazzam bir biçimde sentezlenmiştir.

---

[38] Evin İlyasoğlu, a.g.e., s.66.

4.3. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Yapıtları

4.3.1. Üflemeli Eserleri

- Flüt ve Orkestra için Andante-Rondo C majör K.315(1778)
- Flüt Konçertosu No:1 G majör K.313 (1778)
- Flüt Konçertosu No: D majör K.314(1778)
- Arp Flüt ve Orkestra için Konçerto K.299 (1778)
- Obua Konçertosu C majör K.314 (Gerçekte bir obua konçertosu olmasına rağmen aynı eserin D majörde de flüt için yazılmış bir versiyonu vardır.)
- Obua Klarnet Korno Fagot ve Orkestra için senfoni orkestrası K.297b (1791)
- Klarnet ve Orkestra için Konçertosu A majör K.622 (1791)
- Fagot Konçertosu B majör K.191 (1774)
- Korno Konçertosu No:1 D majör K.412 (1791)
- Korno Konçertosu No:2 E majör K.417 (1783)
- Korno konçertosu No:3 E majör K.447 (c.1784-87)
- Korno konçertosu No:4 e majör K.495 (1786)
- Üflemeli çalgılar için: Divertimento, Marş (2'si kayıp), 56 Alman dansı.

4.3.2. Operaları

- Bastien ve Bastienne K.50(1768)
- Sözde Bahçıvan (la Finat Giardiniera) K.196 (1774)
- Çoban Kral (II Re Pastore) K.208 (1775)
- Zaide K.344(1780)
- Idemeneo K.366 (1780)
- Saraydan Kız Kaçırma (Die Entführüng aus dem Serail) K.384(1782)
- Kahire Kazı K.422
- Figaro'nun Düğünü (Le Nozze di Figaro) K.492 (1786)
- Don Giovani K.527 (1787)
- Cossi fan tutte K.588 (1790)

- Sihirli Flüt (Die Zauberflute) K.620 (1791)
- La Clemenza di Tito, K.V.621 (1791)
- Apollo et Hyacinthus
- Mitridate
- Ascanio in Alba
- Mısır kralı Thomas
- La Sposo Delluso
- La Clemenza si Tito K.621 (1791)

4.3.3. Koral Müzik Türünde Eserleri

- 18 Missa - No.16 Coronation (1779)
- No:18 Do Minör (1783 bitmemiş)
- Requiem (1791 bitmemiş) Exultate jubilate (1773)
- Oratoryolar ve kısa dinsel parçalar

4.3.4. Senfonileri

- No:5 B majör K.22 (The Hague Mozart bu senfonisini 1765 yılında Hollanda'nın Hague kentinde yazmıştır.)
- No:25 G minör K.183 (Little G minör. İki önemli senfonisinin karıştırılmaması amacıyla küçük-büyük olarak adlandırılmıştır. Bu eser küçük G minör olarak bilinmektedir.)
- No:31 Paris D majör K.297(K.300 a)(Mozart bu eseri 1778 yılında Paris'teyken iş aradığı dönemde yazmıştır.)
- No:32 Overture in the İtalian Style G majör K.318 (Bu senfoni bazı çevreler tarafından İtalyan stil Uvertüre benzetildiği için bu isimle anılır. Ancak form olarak uvertür değildir.)

- No:35 Haftner, K.V. 385 (1782 yılında yazdığı bu esere Salzburg'lu zengin bir ailenin adını vermiştir.
- No:36 Linz, K.V.425 (1783 yılında eşi Constanze ile Viyana'dan Salzburg'a giderlerken Linz şehrinde mola verdiklerinde Mozart bu senfoniyi yazmıştır.)
- No:38 Prague D majör K.504 (Bu senfoni 1787 yılında ilk kez Çek Cumhuriyeti'nin başkenti Prag'da sergilenmiştir. Mozart, Prag'da oldukça bu eseriyle anılmıştır.)
- No:40 G minör K.550 (Great G minör. İki önemli senfonisinin karıştırılmaması amacıyla küçük-büyük olarak adlandırılmıştır. Bu eser büyük G minör olarak bilinmektedir.)
- No:41 Jüpiter C majör K.551(Jüpiter ismi mükemmel dengesinden dolayı Johann Peter Salomon tarafından bu isim verilmiştir.)
- No:1 E majör K.16
- No:2 B majör K.17
- No:3 E majör K.18
- No:4 D majör K.19
- No:6 F majör K.43
- No:7 D majör K.45
- No:8 D majör K.48
- No:9 C majör K.73
- No:10 G majör K.74
- No:11 D majör K.84
- No:12 G majör K.110
- No: 13 F majör K.112
- No:14 A majör K.114
- No:16 C majör K.128
- No:17 G majör K.129
- No:18 F majör K.130
- No:19 E majör K.132
- No:20 D majör K.133
- No:21 A majör K.134
- No:22 C majör K.162

- No:23 D majör K.181
- No:24 B majör K.182
- No:26 E majör K.184
- No:27 G majör K.189
- No:28 C majör K.200
- No:29 A majör K.201
- No:30 D majör K.202
- No:39 E majör K.543

4.3.5. Oda Orkestrası İçin Eserleri

- Haffner K.250 (1776),
- Serenata notturna, K.239(1776),
- Küçük Bir Gece Müziği (eine kleine nachtmusik)K.525(1787),
- Bir Müzikal Şaka (A Musical joke) K.522(1787),
- Divertimento'lar, cassationlar, danslar, marşlar

4.3.6. Oda müziği eserleri

- 23 yaylı çalgılar kuvarteti,
- Haydn kuvartetleri,
- Prusya kuvartetleri,
- 6 adet yaylı çalgılar kenteti,
- Klarnetli kentet,
- Piyanolu kuvartetler,
- Yaylı çalgılar için triolar,
- Piyano keman sonatları,
- Üflemeli çalgılar için kentetler,
- Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, re majör, KV. 285 (1777).

- Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, sol majör, KV. 285a. (1778).
- Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, do majör, KV. 171 (1781-82).
- Kuartet; flüt, keman, viyola ve viyolonsel için, fa majör, KV. 370 (1781).
- Adagio ve Rondo; cam armonikası, flüt, obua, viyola ve viyolonsel için, KV. 617

4.3.7. Keman Konçertoları

- No:1 B majör K.207(1775)
- No:2 D majör K.211(1775)
- No:3 G majör K.216(1775)
- No:4 D majör K.218(1775)
- No:5 A majör K.219(1775)
- No:6 E majör K.268(1780)

4.3.8. Piyano Eserleri

- Konçerto No:1 F majör K.38
- Konçerto No:2 B majör K.39
- Konçerto No:3 D majör K.40
- Konçerto No:4 G majör K.41
- Konçerto No:5 D majör K.175
- Konçerto No:6 B majör K.238
- Konçerto No:7 Üç piyano için F majör K.242
- Konçerto No:8 Lutzow C majör K.246
- Konçerto No:9 Jeunehomme E majör K.271
- Konçerto No:10 İki Piyano için E majör K.365
- Konçerto No:11 F majör K.413/387a
- Konçerto No:12 A majör K.414/385p

- Konçerto No:13 C majör K.415/387b
- Konçerto No:14 E majör K.449
- Konçerto No:15 B majör K.450
- Konçerto No:16 D majör K.451
- Konçerto No:17 G majör K.453
- Konçerto No:18 B majör K.456
- Konçerto No:19 F majör K.459
- Konçerto No:20 D minör K.466
- Konçerto No:21 C majör K.467
- Konçerto No.22 E majör K.482
- Konçerto No.23 A majör K.488
- Konçerto No:24 C minör K.419
- Konçerto No:25 C majör K.503
- Konçerto No:26 D majör K.537
- Konçerto No:27 B majör K.595
- Menuet F,K.1d
- Menuet G,K.1e
- Menuet C,K.1f
- Menuet F,K.2
- Menuet F,K.4
- Menuet F,K.5
- Andante B,K.5b
- Andante C, K.1a
- Allegro C,K.1b
- Allegro F,K.1c
- Allegro B,K.3
- Allegro C,K.5a
- Fantasy No:1 with fugue C majör K.394 (1782)
- Fantasy No:2 C minör K.396 (1782)
- Fantasy No:3 D minör K.397(1782)
- Fantasy No:4 C minör K.475(1785)
- Sonata No:1 C majör, K.279 (1774)

- Sonata No:2 F majör, K.280 (1774)
- Sonata No:3 B majör, K.281 (1774)
- Sonata No:4 E majör, K.282 (1774)
- Sonata No:5 G majör, K.283 (1774)
- Sonata No:6 D majör, K.284 (1775)
- Sonata No:7 C majör, K.309 (1777)
- Sonata No:8 A majör, K310 (1778)
- Sonata No:9 D majör, K.311 (1777)
- Sonata No:10 C majör, K.330 (1778)
- Sonata No:16 C majör, K.545 (1788)
- Sonata No:17 F majör, K.547a (1788)
- Sonata No:18 B majör, K.570 (1789)
- Sonata No:19 D majör, K.576 (1789)

4.3.9. Keman Sonatları

- No:1 C majör K.6
- No:2 D majör K.7
- No:3 B majör K.8
- No:4 G majör K.9
- No:5 B majör K.10
- No:6 G majör K.11
- No:7 A majör K.12
- No:8 F majör K.13
- No:9 C majör K.14
- No:10 B majör K.15

V. BÖLÜM

5. FLÜTÜN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

Şüphesiz ki en eski çalgılardan biri olan flütün geçmişi M.Ö. 50.000 yıllarına dayandığı düşünülmekte ve çeşitli evrimler geçirerek farklı bölgelerde farklı isimlerle değişikliğe uğrayarak günümüzde kullanılan halini almıştır. İlkçağda insanoğlunun doğada duyduğu sesleri taklit etme, tehlikelerden korunma ve merak duygusu ile genellikle hayvan boynuzları ve kaval kemiklerinden yaptıkları flüte benzer çalgıları deneyerek çıkarttıkları ses doğrultusunda ortaya çıkmıştır. İlkçağ uygarlıklarının kemik ve boynuzların üzerine açtıkları tek ve iki delikli yapıdan oluşan ilkel uygarlıkların çalgıları flütün atası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim 3. Almanya'nın güneyinde Hohle Fels adında bir Taş Çağı mağarasında bulunan 32.000 yıllık kemikten yapılmış ilkel flüt. (http://arkeofili.com/43-000-yillik-dunyanin-en-eski-enstrumani-neandertal-flutunu-dinleyin/).



Gelişimini farklı bölgelerde ve farklı isimlerle sürdürmeye devam ederken Türkiye'de "flüt", Fransa'da ve İngilterede "flute", İtalya'da "flaute", Almanya'da "flöte" olarak adlandırılmış ve 18. yüzyıla kadar abanoz, bambu gibi dayanıklı ağaçlardan, akbaba mamut gibi hayvanların sert kemiklerinden yapıldığı bilinen bu flütlerin gövdesinde 6 delik açılarak perdeler oluşturulmuş ve en kalın sesinin "re"

olduğu bilinmektedir. Flüt literatürde ilk kez 1285 yılında, Adenet le Roi'nin (1240-1300) çaldığı enstrümanları yazmış olduğu bir listede rastlanmıştır.

Barok Dönem ile birlikte flüt icracısı ve flüt yapımcısı olan Jacques-Martin Hotteterre[39] ve Quanz'ın başladığı değişiklik arayışı ile flütün delik yapısı değişmiş, silindirik şeklinin alt ve orta kısımları koni şeklini almıştır. Barok döneme kadar tek parça halinde kullanılan flüt Hotteterre'in sağ ve sol el olarak iki parçaya ayırmasıyla yeniden şekillenmiş ve dört parça olarak kullanılmaya başlanan flütü resim 3.'te görebiliriz. Bu flütlere blok flütten ayırabilmek amacıyla "flauto traverso" ya da ilk olarak Almanlar kullandığı için "Alman flütü" olarak adlandırılmıştır. Bunun yanı sıra Hotteterre'in 1707'de yayımlanan "Principes de la flüte traverslere" "Yan Flütün İlkeleri" adlı ilk yapıtı flüt çalma üzerine yapılmış, bilinen ilk incelemedir. Bunca değişikliğin üzerine flüt artık popülerliğini kazanmaya başlamış ve bir çok orkestra eserinde yerini almaya başlamıştır.

Resim 4. Hotteterre'nin 4 parçalı flütü. (http://www.oldflutes.com/baroq.htm).



"Flütün ses sınırını birinci oktav kalın Do sesine indirebilmek için 1722 yılında bazı çalışmalar başlamıştır. Ünlü flüt sanatçısı ve besteci J.Quantz'ın (1697-1773) kendisi de Do flüt kullanmasına rağmen, bu flütlerin tonu zayıf ve entonasyonu problemli olduğu için o dönemde pek tercih edilmemiştir. Quantz, kuyruk bölümündeki

[39] Jacques-Martin Hotteterre: (29 Eylül 1674- 16 Temmuz 1763) Fransız besteci, üflemeli çalgı yapımcısı ve flüt icracısıdır.

Do diyez perdesinin de ilk tasarlayan kişidir. Ayrıca 1722 yılında Barok flütlerin ağızlık kısmının üst ucunda, itilip çekilebilen ve flütü akort etmede kullanılan bir mantar tıpa (tuning slide) geliştirmiştir."[40]

Resim 5. Quantz'ın geliştirdiği ve kullandığı mantar tıpa. (http://www.oldflutes.com/baroq.htm)



Bu dönemde kullanılan flütün ağızlık kısmı yuvarlak ve genellikle tahta olmasına rağmen fildişi, abanoz ve akçaağaç gibi malzemelerden yapılan flütler de mevcuttur. Flütün ağızlık kısmından içeri hava üflenerek çalınması nedeni ile içerideki hava suya dönüşür ve tahta ıslanarak şişme yapar bu nedenle de tahta flütte akort ve entonasyon problemi ortaya çıkar. 1724 yılında ise ağızlık ovalleştirilerek günümüzde kullanılan flütlere yaklaşmıştır.

Flütün entonasyon problemi ve parmak tekniklerinde zorluklar olması ve henüz gelişimini tamamlamamasına rağmen genellikle oda müziği yapıtlarında kendini gösteren flütü, yaylılar için dört gruba ayrılan ilk eserin bestecisi olan Alessandro Scarlatti (1660-1725) 17. yüzyılın ortalarına doğru yazığı orkestra eserlerinde ön plana çıkartmıştır.

---

[40] Ajda Şenol – Erol Demir Batır, "Flütün Tarihsel Gelişimi ve Romantik Dönem Özelliklerinin Flüt Eserlerine Yansıması", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Sayı 24, 2011, s. 587.

Mannheim Okulunun ünlü çalgı yapımcılarının çalgıların değişimine verdiği önem ve içerisine girdikleri yeni tını arayışları ile birlikte "1760 yıllarına doğru Londra'daki Pietro Flori (1730- 1795), Caleb Gedney (1729-1769) ve Richard Potter adlı flüt yapımcıları, flüte yeni perdeler ekleme çabasına girişmişlerdir. Böylelikle flüte Sol diyez, Si bemol ve Fa perdelerini eklemişlerdir. Böylelikle bu döneme kadar flütte çalınması oldukça güç olan üçüncü oktavdaki Fa sesinin çalınmasını büyük ölçüde kolaylaştırmışlardır. Böylece flüt artık birçok opera, bale, oda müziği ve hatta orkestra müziğinde de yerini almaaya başlamıştır (Powell, 2002:112)". Powell'ın belirttiği üzere Klasik dönemde gelişim gösteren perdeler sayesinde flütten majör ve minör tonları çalma olanağı sağlanmış ve klasiszmin doğallığına ulaşılmıştır.

Barok dönemin sürekli bas sisteminin yerini klasik dönemdeki muazzam nüanslara bırakması ile flüt sonatlarının yazımı azalmıştır. Viyana Klasikleri'nin altın temsilcileri olan Haydn, Mozart ve Beethoven, flüt ve piyano için sonat formunda eserler yazmayı bırakmışlardır. Bunun yerine çok sayıda konçerto formunda eserler yazmayı tercih etmiş ve konçerto solisti olarak flütü ön plana çıkartmışlardır. Yeni formda eserlerle boy gösteren flüt, 18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde orkestraların büyümesi doğrultusunda senfoni ve konçertolarda bir daha hiçbir zaman doldurulamayacak olan yerini almaya başlamıştır.

"Barok dönemde flüt yapımında atılan bu ilk adımlar 19. yüzyıl flüt müziğinde çığırlar açmıştır. Barok dönemden sonra 19. yüzyıla kadar birçok flüt icracısı ve flüt yapımcısı flüt yapımında deneyimlerde bulunmuş, en iyi entonasyonun nasıl elde edileceği, parmak sisteminde ne gibi rahatlık ve kolaylık sağlanacağı, tonu parlak ve pürüzsüz hale getirmek için hangi materyallerin daha iyi sonuç vereceği konusunda birçok çalışma yapmıştır. Bu çalışmaların en iyi sonucunu 19. yüzyılda yaşamış olan Alman flütçü ve flüt yapımcısı Theobald Boehm elde etmiş ve flüt müziğinin ilerlemesine, flütün virtüözlük ve solistlik derecesine ulaşmasına vesile olmuştur." [41]

[41] Fazlı Arslan – Bahar Sarıboğa, "Flüt Tarihinde Theobald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 2, Sayı 4, 2012, s.134.

5.1. Theobald Boehm ve Flüt'ün Gelişimindeki Rolü

9 Nisan 1794'te Münih'te dünyaya gelen kuyumcu, mühendis ve aynı zamanda flüt tarihine adını altın harflerle kazıyan başarılı müzisyen Theobald Boehm 25 Kasım 1881'de hayata veda etmiştir. 19. yüzyılda Romantik dönemde flütün evrensel gelişimine baktığımızda karşımıza çıkan en önemli isimdir. Royal Bavarian Court Musician'a flütçü olarak hizmet eden Boehm, altın ustalığındaki yeteneğini flüt yapımında kullanıp, flüt sistemini geliştirerek büyük bir devrim yapmıştır. Müziğe duyduğu ilgi ile flütün ses tınısına kendini kaptıran Boehm kendi kendine flüt çalmayı öğrenmiş, King of Bavarian's Court'un birinci flütçüsü Johann Nepumuk Capeller'den flüt dersleri alarak kendini geliştirmiştir. Aldığı derslerle bir hayli yol kat eden usta Bohm 1812–1817 yılları arasında Court orkestrasında ikinci flüt pozisyonunda ve Münih'teki Isargate Tiyatrosu'nda birinci flüt pozisyonunda icracı olarak görev almıştır. Her flüt yapımı çabası içerisine girdiğinde en mükemmeline ulaşmayı hedefleyen Boehm 1829,1832 ve 1847 yıllarında yaptığı her çalışmayla flüte yenilikler kazandırmış, adeta her defasında kendi açtığı çığırla yarışmıştır.

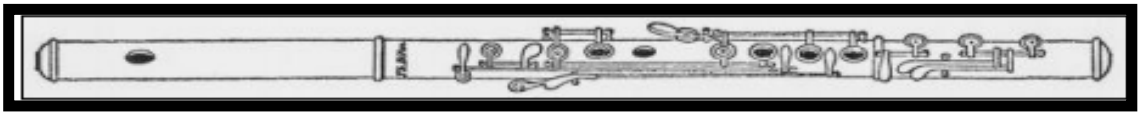
İlk flütünü yapana kadar 3 perdeli flüt kullanan Boehm, 1810 yılında basit sistemli, küçük delikleri ve parlak bir tonu olan ilk flütünü 4 perdeli yapmıştır. Virtüözlük seviyesinde yazdığı eserlerini bu flütü ile icra etmiştir. Flütü kusursuz bir hale getirmek isteyen Boehm 1828'de Flüt Yapımı Atölyesi'ni Grave ile kurduğu ortaklıkla birlikte açmıştır. Kurdukları atölyede Boehm'ün mühendisliği sayesinde çeşitli aletler ve makineler üretmeye başlamışlardır. "Örneğin; borunun çevresindeki hatlarda metal kolları tahtaya doğru şekilde vidalamak ve sütunun küresel başlarındaki çukurları delmek için aletler yapmıştır. Bunlar ve bunun gibi birçok alet sayesinde Boehm, flüt mekanizmasının tüm kısımlarını kolay ve doğru işlemlerle sağlamlaştırmıştır."[42] Bu sayede yapmış olduğu basit sistemli flütünün entonasyon problemi, ton ve ses yoğunluğunun kapalı olması, parmak pozisyonlarının zorlayıcı olması nedeni ile 1832 yılında açık perde sistemli flütünün yapını bitirmiştir. Bizlerin

[42] Theobald Boehm, *The Flute and The Flute Playing*, Dover Publications, New York, 1922, s.7.

“Konik Boehm Flüt” olarak adlandırdığı ama Boehm’ün adını “1832 Model” koyduğu 14 delikli bu flütle bütün perdeler icracı tarafından kapatılması hedeflenmiş ve bu sayede parlak ve zengin bir ton elde edilmiştir. 12 delik re sesinden başlayarak kromatik gam çalınması, 1 delik birinci oktav (en kalın) do diyezin net bir şekilde duyulması, 1 küçük delik de 2 ya da 3. (orta ya da ince) oktavdaki re trillini kolaylıkla yapabilmeyi hedeflenerek tasarlanmıştır.

Aşağıda Boehm’ün geliştirdiği flüt örnekleri verilmiştir. Resimlerin üzerinde bulunan açıklamalarla Boehm’ün 1832 Model flütü ve diğer 3 flütün benzer olduğu açıklanmak istenilmiştir. Boehm, Rudall ve Rose üretimleri Kongre Kütüphanesi C.Miller Koleksiyonundadırlar.

Resim 6. Konik Boehm Flüt. (1832 Model) Boehm’ün 1847’deki kitapçığından alınmıştır.



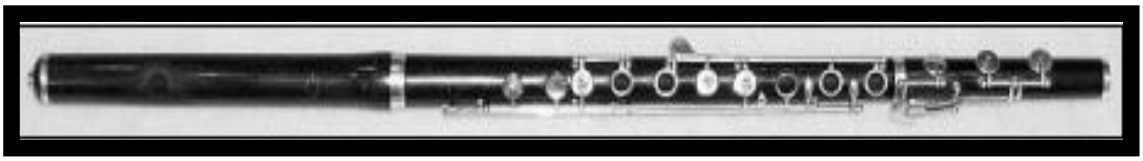
Resim 7. Konik Boehm flüt (1832 Model). DCM Collection kartpostalından alınmıştır.



Resim 8. Konik Boehm Flüt. (1832 Model) Rudall ve Rose üretimi, Londra 1838-1847.

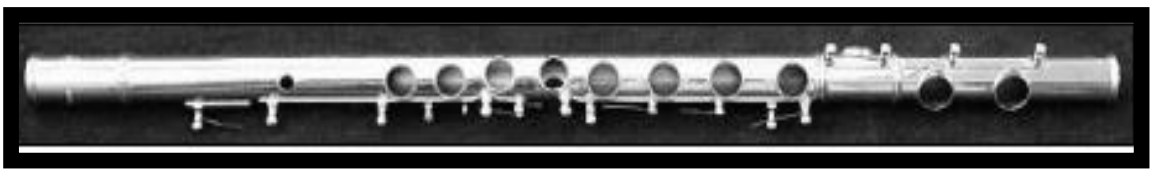


Resim 9. Konik Boehm Flüt. (1832 Model Doris'in Sol diyez perdesi ile birlikte) C. Godfroy üretimi, Paris 1845.



Boehm bir süre diğer uğraşları ile ilgilendikten sonra 1846 yılında tekrar flütü geliştirmek üzere çalışmaya başlamıştır. 1832 Model'inden memnun değildi. 3. Oktav tonu konusunda kaygıları vardı ve flütün ses seviyesini yükseltmek istiyordu. 1846-1847 yıllarında Boehm Münih'te akustik profesörü Herr Prof. Dr. Scafhautl ile çalıştı ve "1847 Model Flüt"ünü bilimsel ilkelere dayandırdı. Bu bilimsel ilkeler teorilere ve formüllere değil mantıklı ve sistematik denemelere dayanıyordu. Sayısız denemelerden sonra Boehm, gövde için silindirik metal tüp kullanmayı seçmiştir.[43]

Resim 10. Silindirik metal gövdeli flüt. (http://www.oldflutes.com/boehm.htm).



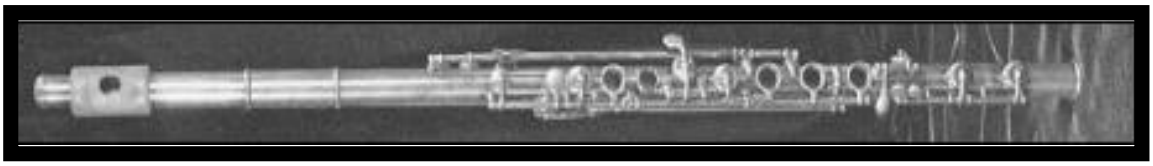
Silindirik biçimdeki delikler oldukça büyüktür. Parmak uçlarının fiziksel yapısı nedeni ile silindirik deliklerin parmakla kapatılması kolay değildi. Boehm geliştirdiği ilk modellerinde halka perde kullanmasına rağmen silindirik yapıdaki deliklerin güçlükle kapatılması nedeni ile değişikliğe giderek kapalı perde kullanmaya başlamıştır.

Boehm'in 1847 yılında ürettiği **Resim 11**.'de yer alan No: 1 flütünün mekanizması **Resim 12.**'de bulunan 1832 Model flütü ile neredeyse aynıdır.

---

[43] Gülşen Tatu, *Flüt Metodu*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 6.

Resim 11. Boehm Silindirik Flüt Numara 1 (1847). (www.oldflutes.com).



Resim 12. Boehm ve Mendley Silindirik Flüt (1877). (www.oldflutes.com).



Günümüz flütüne son şeklini veren ve mekanik gelişimini tamamlanmasını sağlayan T.Boehm sayısız deneme yoluyla ve çalışmayla Boehm mühendisliği sayesinde, flüt çalarken kullandığımız 9 parmağımız ile 14 deliği kapatıp açma mekanizmasını yaratır. Bu mekanizmada çubuk ya da dingil üzerine monte edilmiş halka perdeler bulunmaktadır. Bu mekanizma ve halka perdeler sayesinde bir perdeye basarak iki deliğin kapanması sağlanır. Sayısız denemelerden ve akustik profesörüyle yaptığı çalışmalardan sonra Boehm, adeta devrim niteliğinde bir kararla 1847 yılında gövde için konik şekil yerine silindirik metal tüp kullanmayı seçer.[44]

[44] Gülşen Tatu, *Flüt Metodu*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 6.

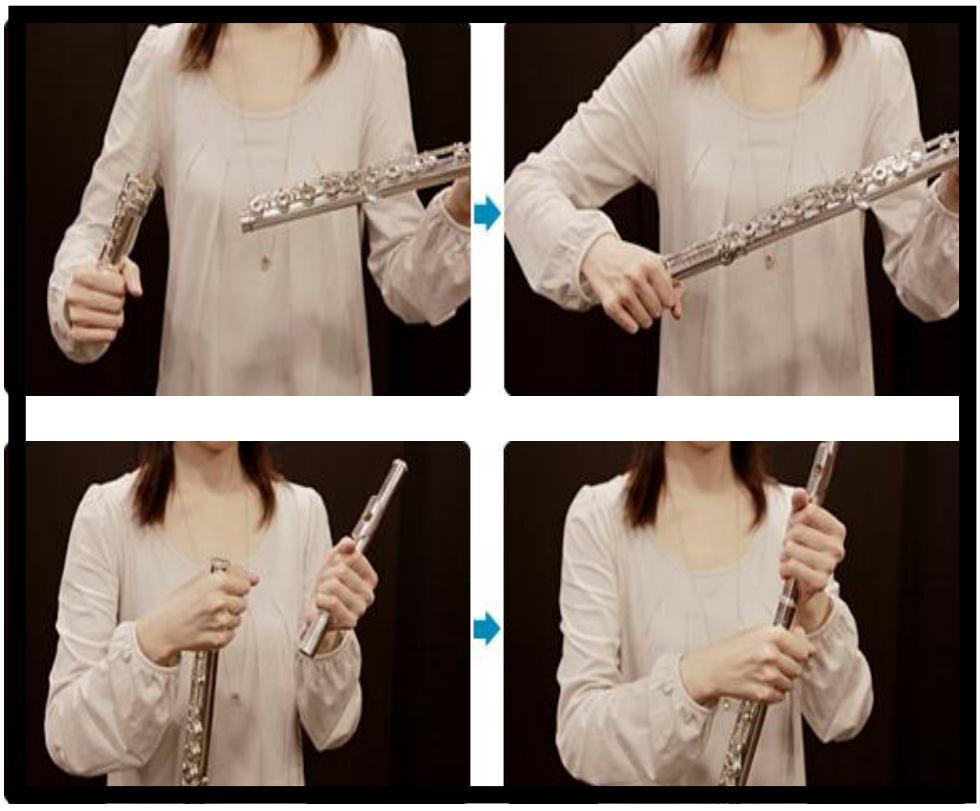
VI. BÖLÜM

6. FLÜT İCRA VE TEKNİKLERİ

6.1. Tutuş Pozisyonu

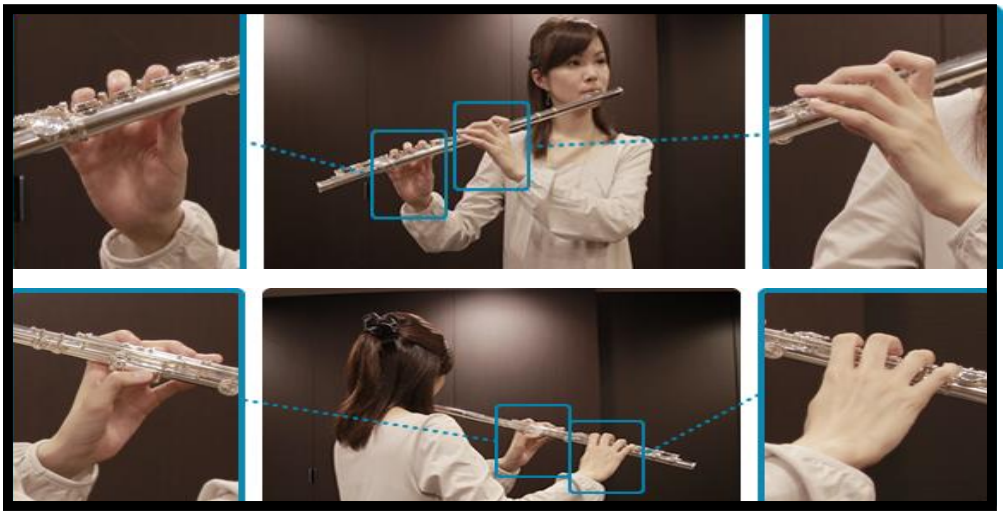
Kuyruk , gövde ve ağızlık olarak adlandırılan üç bölümden oluşan flüt öncelikle kuyruk ve gövde bölümünün nazikçe iç içe geçirilmesi ve ardından gövde ve ağızlığın birleştirilmesi ile bütünleştirilir. Hassas bir yapıya sahip olan tuşların birleştirme sırasında yapılacak baskı sonucunda zarar görebileceği nedeni ile flüt birleştirilirken üzerinde bulunan perdelere dokunulmadan boşta kalan kısımlarından tutularak birleştirilmesi önemli bir unsurdur.

Resim 13. Flüt'ün doğru bir biçimde birleştirilmesi. (https://www.yamaha.com /en/ musical_instrument_guide/flute/play/)



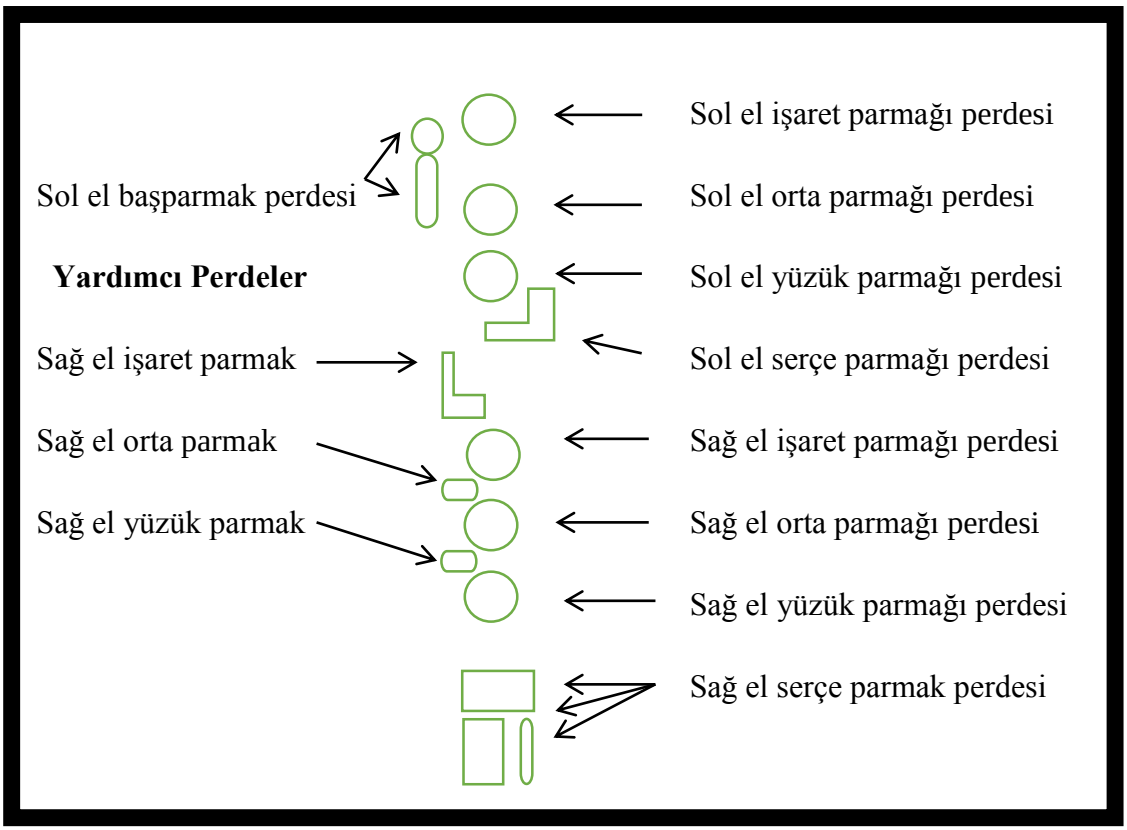
Her enstrümanın olduğu gibi flütün de bir duruş ve tutuş pozisyonu vardır. Flüt çalarken yanlış duruş ve tutuş pozisyonu icra sırasında olumsuzluklara, parmak hızında zorluklara, ve entonasyon problemlerine yol açmaktadır. Bu nedenle duruş ve tutuş pozisyonunun icra esnasında doğru olması önemlidir. Ayaklar omuz hizasında açık ve dengeyi sağlamak adına sol ayak sağ ayaktan küçük bir farkla önde olmalıdır. Ayakların yere sağlam basması sonucunda gerekli olan enerji sağlanacaktır. Parmaklar yerleştirilirken sol elin işaret parmağı gövdenin ağızlık kısmına yakın olan kısmından saymaya başladığımızda baştan 2. tuş, orta parmak 4. tuş, yüzük parmak 5. tuş, serçe parmak 4. tuşun yanındaki yardımcı tuş, başparmak ise işaret parmağının bulunduğu 2. Tuşun arkasında bulunan tuşa yerleştirilir. Sağ elde de işaret parmak 8. Tuş, orta parmak 9. Tuş, yüzük parmağı 10. Tuş, serçe parmak kuyruk kısmındaki yardımcı tuşları kullanmak üzere genellikle bulunduğu 1. Yardımcı tuş, baş parmak ise işaret parmağının altına flütü taşımaya destek olmak adına yerleştirilir. Birleştirilen flütte sağ el gövde kısmının ağızlığa yakın olan tuşlar üzerinde doğru parmak pozisyonuna yerleştirilir. Sağ elin avuç içi flütün kuyruk kısmına bakacak şekilde olmalıdır. Sol el ise gövdenin kuyruğa yakın olan kısmında doğru parmak pozisyonuna yerleştirilir ve avuç içi karşıya bakacak şekildedir. Flüt, üflemek üzere ağıza yaklaştırıldığında omuzlar yukarı kaldırılmadan durulmalı ve yere paralel olmalıdır. Sol elin dirseği ile dudak aynı hizada olacak şekilde baş hafif sağa yatırılmalıdır.

Resim 14. Sağ ve Sol elin doğru konumlandırılması. (https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/flute/play/)

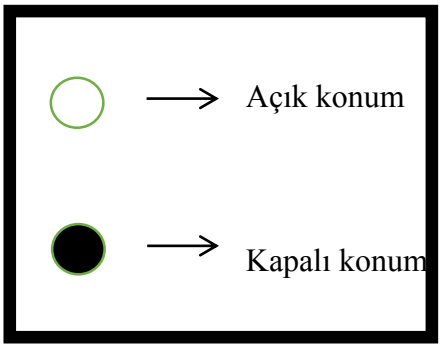


6.1.1. Flüt Perde Sistemi

Şema 1. Flütün perde sisteminin şema üzerinde gösterimi.

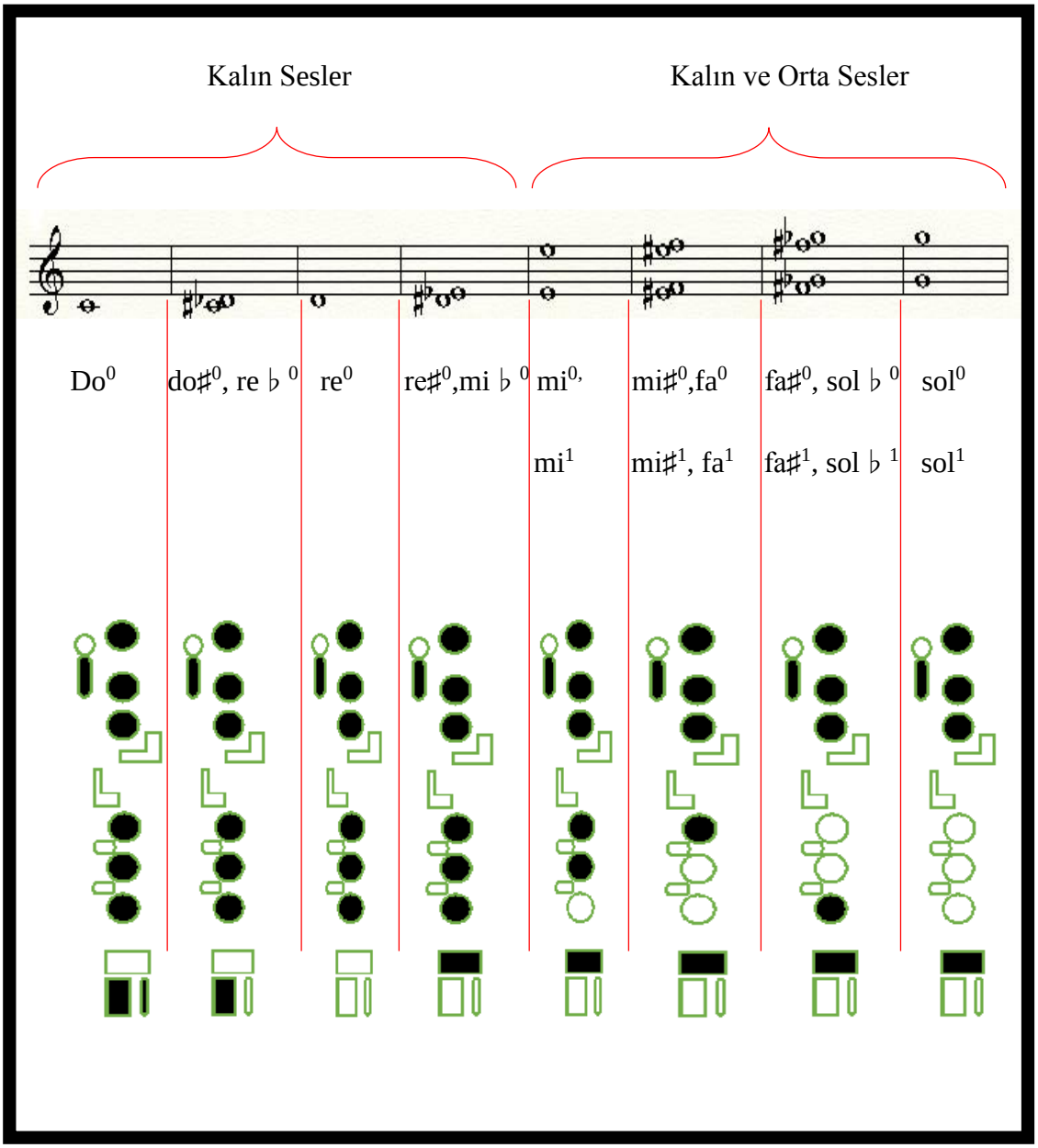


Şema 2. Açık ve kapalı konum.

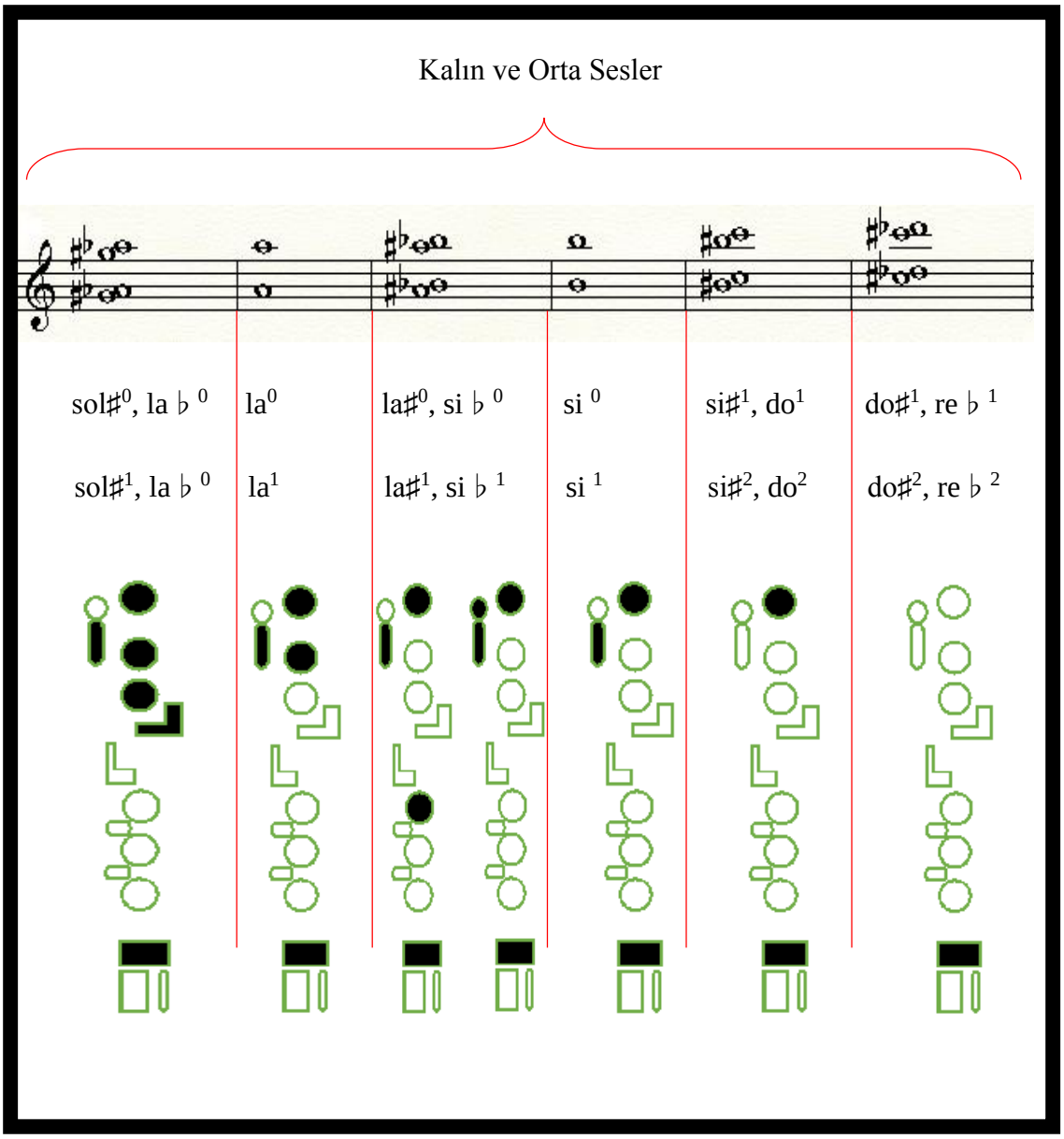


Şema 1.'de belirtilen doğru parmaklarla flüt perdelerine hafif kuvvet uygulayarak basmak **Şema 2.**'de yer verilen kapalı konum oluşmakta ve parmakların flüt perdelerine kuvvet uygulamadan ve de basmadan perde üzerinde beklemesi ise **Şema 2.**'de yer verilen açık konumu oluşturmaktadır.

Şema 3. Flütte kalın ve orta seslerin temel parmak pozisyonları.

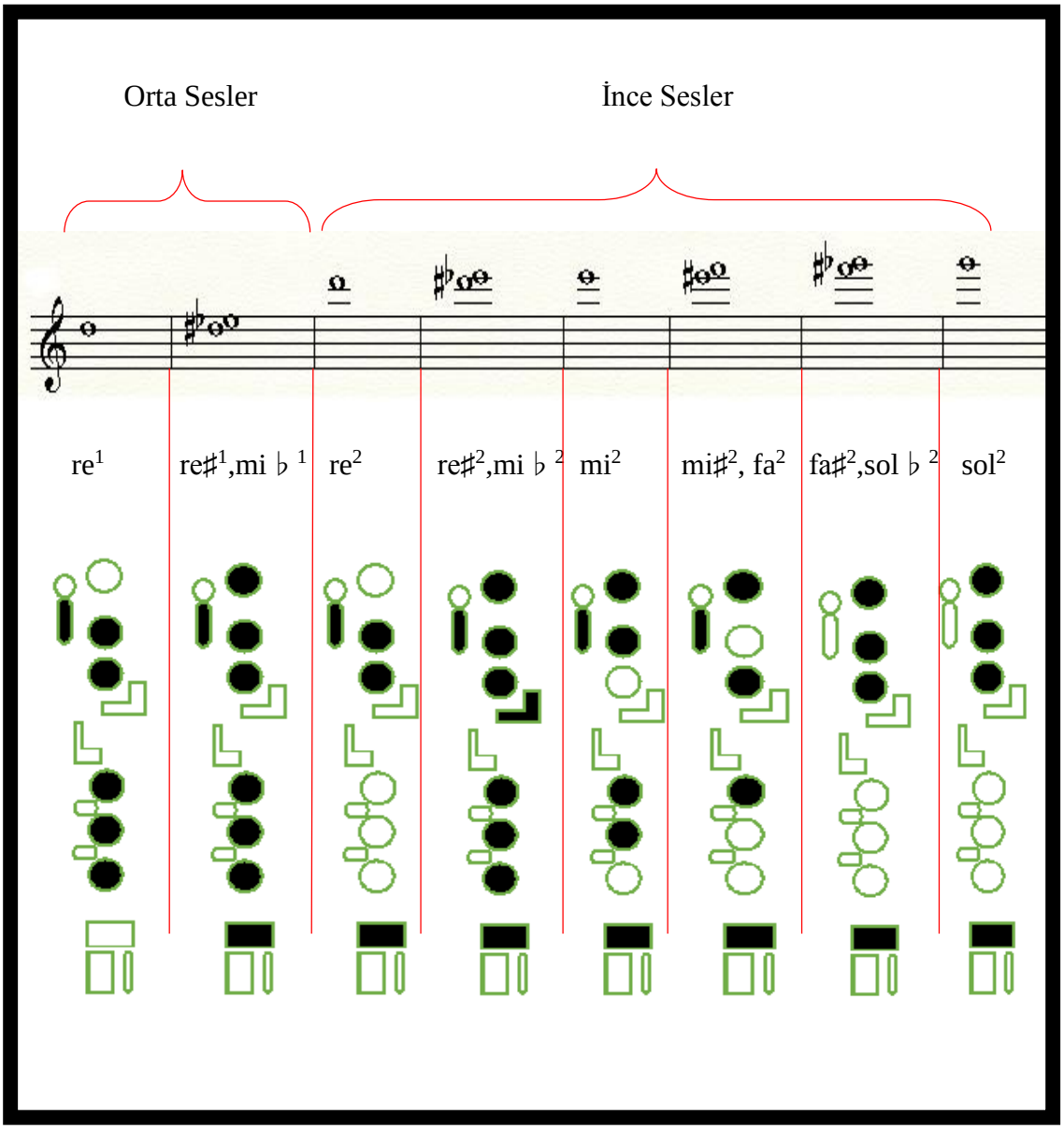


Şema 4. Flütte kalın ve orta seslerin temel parmak pozisyonları .



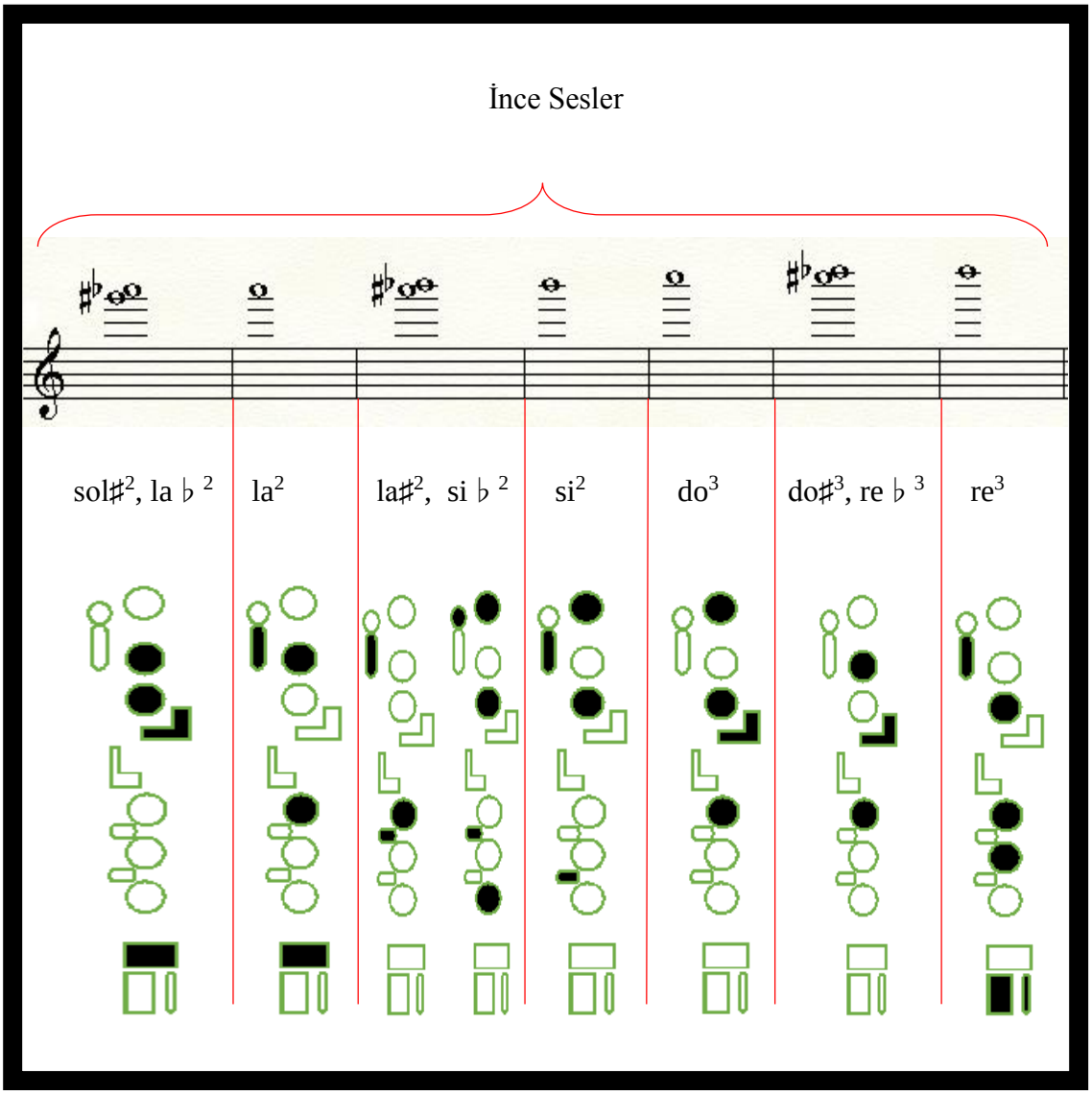
Şema 3'te flütte kalın sesler olan do^{0}, do♯^{0}, re ♭ ^{0}, re^{0}, re♯^{0},mi ♭ ^{0}, mi^{0,} mi♯^{0}, fa^{0}, fa♯^{0}, sol ♭ ^{0}, sol0 ve orta sesler olan mi1, mi♯^{1}, fa^{1}, fa♯^{1}, sol ♭ ^{1}, sol^{1} seslerinin temel pozisyonları yer almaktadır. **Şema 4**'te flütte kalın sesler olan sol♯^{0}, la ♭ ^{0}, la^{0}, la♯^{0}, si ♭ ^{0}, si ^{0}, si♯^{1}, do^{1} ve orta sesler olan do♯^{1}, re ♭ ^{1}, sol♯^{1}, la ♭ ^{0}, la^{1}, la♯^{1}, si ♭ ^{1}, si ^{1}, si♯^{2}, do^{2}, do♯^{2}, re ♭ ^{2} seslerinin temel pozisyonları yer almaktadır.

Şema 5. Flütte orta ve ince seslerin temel parmak pozisyonları.



Şema 5'te flütte orta sesler olan re^{1}, re♯^{1}, mi ♭ ^{1} ve ince sesler olan re^{2} re♯^{2}, mi ♭ ^{2}, mi^{2}, mi♯^{2}, fa^{2}, fa♯^{2},sol ♭ ^{2}, sol^{2} seslerinin temel parmak pozisyonları yer almaktadır. **Şema 6**'da ise ince sesler olan sol♯^{2}, la ♭ ^{2}, la^{2}, la♯^{2}, si ♭ ^{2}, si^{2}, do^{3}, do♯^{3}, re ♭ ^{3} , re^{3} seslerinin temel parmak pozisyonları yer almaktadır.

Şema 6. Flütte ince seslerin temel parmak pozisyonları.



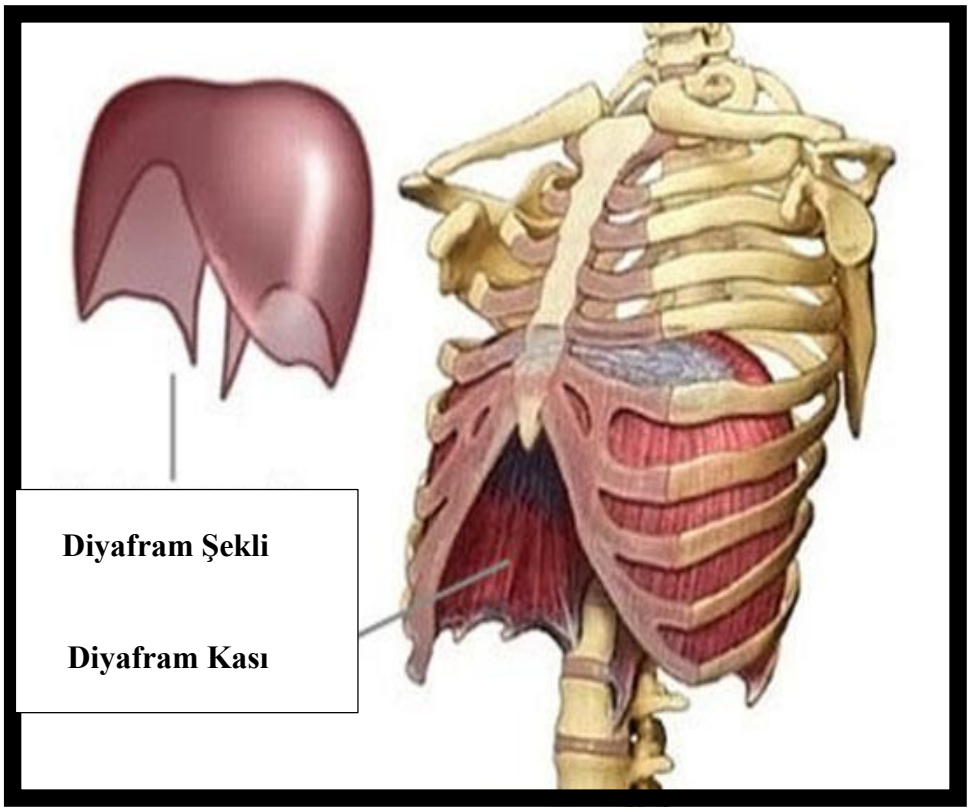
6.2. Üfleme Tekniği

Her canlının yaşamında önemli bir rolü olan nefes alıp verme eylemi yaşamsal refleks olarak yaptığımız en doğal aktivitedir. Üflemeli enstrümanların hemen hemen hepsinin üfleme deliklerinden içeri üflemeleri nedeniyle ses elde etmek için verdikleri nefesin tamamı tek bir notaya iletilmek üzere kullanılır. Flütte ise üflenen nefesin üçte ikisi sıkı bir "embouchure" sayesinde ağızlıkta bulunak oval deliğin karşı duvarına

çarparak dışarı çıkarken üçte biri embouchuredeki delik duvarına çarparak içeri giderek ses titreşimi oluşturur ve bu sayede ses oluşumu tamamlanır. Bu nedenle gündelik yaşamımızdan kullandığımız ve birçoğumuzun farkında olmadan göğsünü şişirmek sureti ile aldığı nefes flüt icrası sırasında yeterli değildir.

Harcanan nefes fazlalığı nedeni ile göğsünü şişirmek sureti ile alınan nefes yetersiz kalacaktır. . Göğüs nefesine nazaran daha az nefes alarak daha uzun ses üretimi ve nefes kontrolü sağlaması nedeni ile üflemeli enstrümanların çoğunun kullandığı ve doğru nefes tekniği olarak bilinen diyafram nefesi kullanılır.

Resim 15. Diyaframın şekli ve diyafram kası. (https://www.diyafram.gen.tr/diyafram-nedir.html)



Diyafram, anatomik olarak karın boşluğu ile göğüs boşluğu arasında yer alır ve bu iki boşluğu birbirinden ayıran zar gibi ince bir yapıya sahip olmasına rağmen geniş bir kastır.

Diyaframa nefes alındığında diyafram kası kasılır ve göğüs genişler. Böylelikle göğüs boşluğunda bir pompa görevi üstlenerek akciğere hava dolmasını sağlar. Diyafram kullanmadan göğse alınan her nefes, akciğerin sadece beşte üçünü doldurabilir fakat diyafram ile alınan nefes geriye kalan beşte ikilik bölümü de doldurarak akciğerin tamamının dolmasını sağlar. Buradan da anlaşılacağı üzere diyaframın görevi nefes sistemini kuvvetlendirmek ve verimli bir biçimde çalışmasını sağlamaktır.

Daha önce hiç diyafram nefesi almayan kişilerin diyafram kası gelişmemiştir. Bu nedenle flüt çalımının öğretilmesinde ilk aşama diyafram kasının kuvvetlendirilmesi ile başlar. Dik bir konumda duran vücutta karın boşluğunun mu yoksa göğüsün mü genişlediğini kontrol etmek amacı ile bir el göğse diğer el karın boşluğuna koyulur ve derin bir nefes alınır. Göğüste bulunan el hareket ederse diyafram kası çalıştırılamamış demektir. Bu çalışma karın boşluğunda bulunan el hareket edene kadar devam ettirilir. Diyafram kası harekete geçtiğinde derin bir nefes alınır 8-12-16 saniyelik periyodlarla nefes tutulur ve bırakılırken “s” harfi seslendirilerek nefesin sıkıştırılarak uzun sürede bırakılması sağlanır. Düzenli olarak yapılan bu çalışmalar sonucunda diyafram kası güçlenir ve belli bir müddet sonra diyafram aktif olarak kullanılmaya başlanır.

Diyafram kullanılarak alınan nefes sonucunda flüt icrası sırasında daha uzun ses üretimi elde edilir ve flütte bulunan üç buçuk oktav arasındaki geçişler diyafram hareketleri ile kontrol altına alınır. Bu nedenle diyafram nefesi kullanımının flüt icrası sırasında önemli bir rolü vardır.

6.3. Dil Tekniği

Doğru tutuş ve nefesten sonra bütün üflemeli enstrümanların "dil vuruşu" olarak adlandırdığı dil tekniği kullanılır. Yaylıların arşeleri ile ayırdıkları notalar üflemeli enstrümanlarda dil ile ayırılır ve her eserin kendine ait olan temposunda çalmak için yardımcıdır. Burada önemle belirtmek gerekir ki eksik ya da yanlış dil tekniği kullanımı sonucunda, eser icrası sırasında hedeflenen performans, kalite, müzik stili ve diksiyon yakalanamaz.

Eserlerin yazıldığı dönem, hız, karakter ve sitillerine göre değişiklik gösteren dil vuruşu üflemeli enstrümanlarının icra tekniklerinde önemli bir faktördür. Flütte dil tekniği genellikle;

- Tek dil tekniği
- Çift dil tekniği
- Üç dil tekniği olmak üzere üçe ayrılır.

6.3.1. Tek Dil Tekniği

Tek dil tekniği, dilin uç kısmının üst damak ile üst ön iki dişin birleştiği noktaya hızlı bir biçimde vurup kaçması (yukarı aşağı hareket etmesi) ile oluşur. Bu oluşum sıklıkla kullanılan "t" ve "d" ünsüz harflerinin ardından gelen ünlü harflerin birleşmesi sonucunda ortaya çıkan "ta, te, tı, ti, to, tö, tu, tü, da, de, dı, di, do, dö, du, dü" hecelerinin sessizce tekrarlanması ile tamamlanır. "T" harfinin sert ünsüz olması nedeni ile dil vuruşlarının daha net duyulması ve "ü ve u" harflerinin "a, e, ı, i, o, ö," harflerine göre; dile ve havanın akışı ve titreşimi için ağız içine doğru şekli vermesi nedeni ile flütte kullanılan tek dil tekniğinde en yaygın kullanılan heceler "tü ve tu" heceleridir.

Diyaframdan gelen sürekli havayı ayıran dil vuruşu, diyafram kasının minimal itişiş hareketleri ile desteklenmelidir. Burada belirtmek istenilen sıklıkla yanlış kullanılan dil vuruşunun gırtlak yolu ile desteklenmesinin yanlış olduğu kanısıdır. Gırtlak ile desteklendiğinde dil vuruşunun yanı sıra gırtlaktan gelen kötü sesler oluşur ve gırtlak ile desteklenen dil daha yavaş ve icracının dışarıdan bakıldığında gırtlağının sürekli yutkunurcasına hareket ettiği görüntüsü oluşur. Bu görüntü estetik açısından çirkin olduğu gibi aynı zamanda dil hareketlerini de sertleştirir ve yavaşlatır. Oysa ki flütün ve müziğin çok narin bir yapısı vardır bu nedenle dil vuruşları gırtlaktan desteklenmemelidir.

6.3.2. Çift Dil Tekniği

Tek dil tekniği icracı tarafından öğrenildikten sonra düzenli alıştırmalarla desteklenmiş ve aksamadan kullanılabiliyor ise çift dil tekniğine geçilebilir. Çünkü çift dil tekniğinin ilk adımı olan tek dilde kullanılıp uygulanan ilk hece (tü, dü, tu, du…gibi) ardından gelecek ikinci heceyi belirler. Tek dil tekniğinde dilin uç kısmının ön damağa vurmak sureti ile gerçekleştirdiği yukarı aşağı hareketler sonucunda kullanılan "tü" hecesi birleştiğinde çift dilin birinci dil vuruşunu oluşturur.

Dil dışarıdan bakıldığında çok kısa gibi görünmektedir fakat yutağa kadar uzanmaktadır. Yutak kısmı arkası olarak baz alındığında dilin orta kısmı üst damağın arkasına vurmak sureti ile yukarı aşağı hareketler sonucunda, icracının kendi dil yapısına göre "k" ve "g" ünsüz harflerinin ardından gelecek ünlü harflerin birleştirildiği "kü, gü, ku, gu, ke, ge, ka, ga, ko, go, kö, gö, kı, gı, ki, gi" hecelerinden bir tanesini seçerek kullanması sonucunda çift dil tekniğinin ikinci dil vuruşu tamamlanmış olacaktır. Flütte, icracının dil yapısı ve yatkınlığına göre seçip hızlandırabileceği "tü-kü, dü-gü, tu-ku, du-gu, tı-kı, dı-gı, ti-ki, di-gi" olmak üzere 8 farklı hece çifti kullanılmaktadır. "G" harfi seslendirilirken dilin ağız içerisindeki hareketi daha kaba ve yutak kısmına daha yakın vuruşları oluşturması nedeni ile çok nadir olarak kullanılmaktadır. Çift dil tekniğinde dil vuruşlarının mümkün olduğunca hızlı olması

gerekmektedir. Bu nedenle icracı, dilinin ağız içerisinde rahat ve hızlı hareket etmesini sağlayacak ikili hece kalıplarından birini seçmesi önemlidir. “Tü-kü, tu-ku ve dü-gü” çiftli hece grupları, en yaygın kullanılan çift dil heceleridir.

Çift dil tekniği, tek dil tekniğine göre daha hızlı ve atik olması nedeni ile tek dilin yetersiz kaldığı hızlı pasajlarda kullanılmaktadır. Burada belirtmek gerekir ki hızlı ve net olması gereken çift dil tekniğinde kullanılan hece kalıpları, icracının dil yapısına, konuşurken kullandığı diksiyona, ana diline ve yetiştiği ortama göre farklılık göstermektedir. Bu nedenle her icracı, kendi diline yatkın olan, çabuk hızlandırabileceği hece kalıbını dil hecelerinin hepsini kullanıp, deneyerek kendisine en uygun olan hece kalıbını seçmelidir. Çift dil tekniğinin artikülasyon, diksiyon ve senkronizasyonun bozulmaması için dengeli olarak kullanılması önem taşımaktadır. Tek dil tekniğinde olduğu gibi diyaframdan gelen sürekli havayı ayıran dil vuruşları, diyafram kasının minimal itişiş hareketleri ile çift dil tekniğinde de desteklenmelidir. Genellikle hızlı ikili veya dörtlü nota gruplarında kullanılmaktadır.

Mozart’ın Flüt için yazdığı No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertolarında bulunan onaltılık notalar, tek dil vuruşlarının hız bakımından incelendiğinde yüksekli hızlı tempolarda yetersiz kalması nedeniyle çift dil tekniği ile çalınması gerekmektedir.

6.3.3. Üç Dil Tekniği

Genellikle “üçleme” adı verilen ritim kalıplarının icrasında kullanılan üç dil tekniği, üçlü nota gruplarının icrasını kolaylaştırmak ve ritmi sağlamlaştırarak tempoda kalmak amacı ile kullanılır. Yeterli sayıda tek dil ve çift dil egzersizleri yapıldıktan sonra üç dil tekniğine geçilmelidir. Üç dil tekniğinin birinci dil vuruşunu, tek dilde kullanılıp uygulanan ilk hece olan; tek dil tekniğinde örneklediğimiz “tü, dü, tu, tü” gibi hecelerden, icracının kendisine en uygun olanı seçip uyguladığı tek dil hecesi oluşturur.

Yine icracının kendi dil yapısına göre seçtiği ve uyguladığı ikinci dil vuruşu olan "kü, gü, ku, gü" gibi heceler ise üç dil tekniğinin ikinci dil vuruşunu oluşturmaktadır. Üçüncü dil vuruşunu ise yine tek dilde kullanılan hecenin tekrarlanarak uygulanması üç dil tekniğini tamamlamaktadır. İcracının dil yapısına, konuşurken kullandığı diksiyona, ana diline ve yetiştiği ortama göre seçtiği üçlü dil hece gruplarından "tü-kü-tü , tu-ku-tu ve dü-gü-dü" şeklinde oluşan üçlü hece grupları, en yaygın kullanılan üç dil tekniği heceleri olduğu bilinmektedir.

İcracının dil yapısına, konuşurken kullandığı diksiyona, ana diline ve yetiştiği ortama göre seçtiği üçlü dil hece gruplarından Üç dil tekniğinde art arda gelen üçlü ritim gruplarında üç dil tekniği "tü-kü-tü, tü-kü-tü" şeklinde tekrarlanarak kendini yinelemektedir. Bu sayede ritim dengesi bozulmadan sürekliliği sağlanmış ve artikülasyon bozulmadan devam etmiş olacaktır. Bunun yanı sıra, nadir de olsa üçlü hece gruplarının çift dil bozulmadan " tü-kü-tü, kü,tü,kü" şeklinde uygulandığı da bilinmektedir. Çift dili devam ettirmek sureti ile ortaya çıkan "tü-kü-tü, kü-tü-kü" üçlü hece grubu, kendini yineleyen hece grubu olan "tü-kü-tü, tü-kü-tü" hece grubuna göre icra esnasında artikülasyon ve ritimlerde denge problemi yaratmaktadır. Bu nedenle kendini tekrarlayan üçlü dil gruplarının üç dil tekniğinde yinelenmesi önem arz etmektedir.

Tek dil ve çift dil tekniğinde olduğu gibi üç dil tekniğinde de her diyaframdan gelen sürekli havayı ayıran her dil vuruşu, diyafram kasının minimal itişiş hareketleri ile desteklenmelidir.

6.4. Bağ Tekniği

"Bağlı çalmak" anlamında kullanılan İtalyanca kökenli "legato" olarak adlandırılan bağ tekniği; bağlanılacak nota gruplarının ilk sesinden başlayıp son sesine kadar bağlı yazılmış notaların altına ya da üstünde uzun yatay çizgiler çekilerek

belirtilir. Bu çizgiler, icracıya hangi notaların bağlı çalınacağını ifade etmek amacı ile notasyon yazımlarında kullanılmaktadır.

Bağ çizgisi ile başlayan ilk notaya tek dil vurmak sureti ile bağ çizgisinin bitimindeki notaya kadar kesintisiz diyafram nefesi ile süreklilik sağlanır. Diyafram nefesinin önemini burada tekrar vurgulamak gerekir ki uzun bağlı pasajlarda ya da eserlerin ağır bölümlerinde karşılaşılan legato tekniği aralıksız devam ettirilmelidir. Bu nedenle icracının nefesini kullanmayı iyi bilmesi gerekmektedir. Diyafram nefesinin önemli olduğu kadar parmak geçişleri de dengeli olmalıdır.

Parmakların dengeli, diyaframın sağlam duruşu ve ağız içerisindeki kesintisiz havanın birleşimi ile notaların bir birine kusursuz bir biçimde bağlanmasının dışında bir de "Uzatma Bağı" olarak adlandırılan bir bağ çeşidi daha vardır. Uzatma bağı ise bağ çizgisinin aynı notaları birbirine bağlaması sonucunda aralıksız ve kesintisiz olarak seslendirilmesi olarak tanımlanabilir. Uzatma bağı ile bağlanan iki notanın değerleri yani süreleri birbirine eklenip, uzatılarak çalınır.

6.5. Staccato Tekniği

Genellikle yağmur damlalarının cama vuruş sesi ile betimlenen "staccato" terimi İtalyanca kökenli olup; legato tekniğinin aksine notalar arasında keskin boşluklar yaratılıp, çalmak anlamını ifade etmektedir. Staccato tekniği, kesik çalınacak notaların üzerine ya da altında yer alan küçük noktalar ile ifade edilir. Bu noktalar, legato tekniğinin yazımında olduğu gibi icracıya hangi notaların kesik çalınacağını ifade etmek amacı ile nota yazımlarında kullanılmaktadır.

Staccato tekniğinde diyafram kasının sıkı ve hızlı hareket etmesi önemlidir. Diyafram kasının olabildiğince güçlendirilmiş olması; staccato tekniğinde kesik çalınacak notanın olabildiğince kısa olmasını sağlamaktadır. Staccato tekniğinde nefesin kısa ve her ses arasında belirgin boşluklar olması önem teşkil etmektedir.

İcracılar staccato çalışmalarına başlarken, öncelikle dil vuruşu yapmadan tek ses üzerinde diyafram kontrolünü sağlayarak nefesi olabildiğince kısa bir süre içerisinde verip, bir sonraki ses ile arasındaki boşluğu ayarlayarak aynı çalışmayı tekrarlamalıdır. Çalışmalar, mümkün olduğunca kısa bir ses elde edip, karın boşluğunun hızlı hareketleri sağlanıncaya kadar devam edilmelidir. Yeterli çalışmalar yapılıp, çok kısa bir ses elde edildiğinde ise çalışmalar dil vuruşları ile desteklenmelidir. Dil vuruşları ile diyafram itiş hareketlerinin senkronizasyonu oldukça önemlidir. Staccato çalışmaları gürlük terimlerinden birisi olan piyano seslerde çalışıldığında daha etkili olacaktır.

Klasik Dönemde staccatolar; olduğunca kısa, didaktik ve net olmalıdır. "Kısa artikülasyon, birtakım atak davranışlara işaret eder: nota üzerinde bir nokta ile ayrılmaktadır; bu, notları birbirinden ayırarak açık bir vurgu ile yapılmaktadır; Notanın üzerinde bir çizgi ile ayrılmış, taşınan, orta kısa ve bir aksan ile gerçekleştirilir. Mozart tarafından farklı şekillerde gösterilmektedir."[45] Mozart'ın Flüt için yazdığı No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör Flüt Konçertolarında bulunan onaltılık notalarda staccato tekniğine sıklıkla yer verdiği görülmektedir.

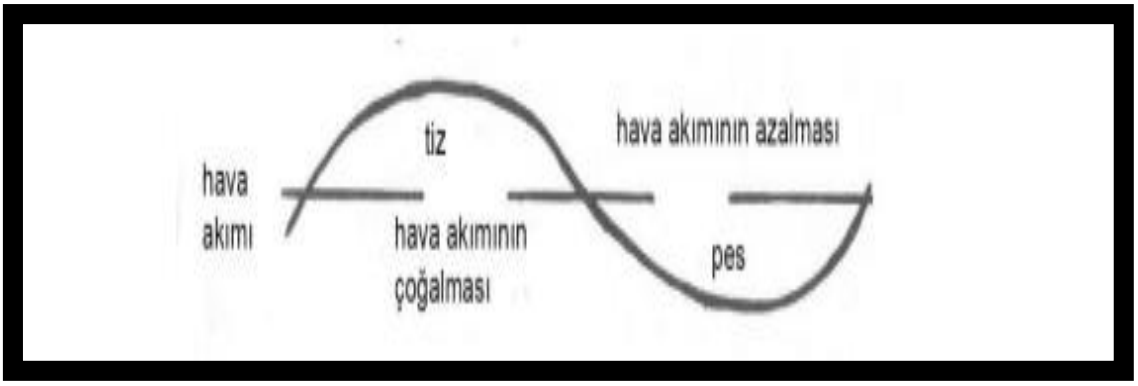
[45] Enxhi Jaçe, Barok Dönem ve Klasik Dönem Konçertolarının Dil Tekniği Açısından Karşılaştırmalı OlarakİncelenmesI, (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu) Ankara 2019, s.36.

6.6. Vibrato Tekniği

Ses tınısı devam ettiği süre boyunca, ses frekansının belli aralıklarla değiştirilmesi anlamında kullanılan "Vibrato" tekniği her çalgı tekniğinde farklılık göstermektedir.

Flütte farklı farklı vibrato teknikleri kullanılıp uygulanmaktadır. Bunlardan birisi olan "keçi vibratosu" olarak da adlandırılan gırtlak yolu ile gerçekleştirilen sert ve keskin bir vibrato icra tekniğidir. Bu teknikte gırtlak hareketleri belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Bir diğer vibrato tekniği olan "çene vibratosu"nda icracın, vibrato tekniğini kullandığı anlarda çenesinin ileri geri hareketleri sonucunda sesin frekansında oluşturduğu bir icra tekniğidir. Çene yolu ile gerçekleşen vibrato tekniğinde de gırtlak yolu ile gerçekleştirilen vibrato tekniğindeki gibi çene hareketleri belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Çene yolu ile gerçekleştirilen vibrato kullanımında, icracıların genellikle entonasyon problemleri ile karşılaştığı bilinmektedir. Bir diğeri ise diyafram kasının itme çekme hareketleri sonucunda ses frekansında ve renginde oluşturduğu ritmik değişikliklerdir.

Örnek 1. Aynı ses üzerinde yapılan vibrato'nun hava akımı görseli E.T.Rainey, *The Flute Manual*, Son-Rise, America, s. 117.



İcra edilecek eserlerin; stilline, yazıldığı döneme ve icracıların yorumlamalarına bağlı olarak değişkenlik gösteren vibrato; Leopold Mozart'ın 1756 yılında yazdığı Keman Çalışında Temel Prensipler Üzerine İncelemeler (Versuch Einer Gründlichen Violinschule) adlı kitabında da anlattığı gibi sürekli yavaş, hızlanan ve sürekli hızlı şeklinde kullanılan üç farklı vibrato tekniği uygulanmaktadır.

6.7. Trill Tekniği

İngilizce kökenli bir kelime olan trill sözlük anlamı olarak incelendiğinde sesi titremek veya titretmek, ötmek anlamına gelmektedir. Müzik terimi olan trill: bir nota ile onun komşusu olan başka bir nota arasında hızla gidip gelmeyi ifade eder. Genellikle yarım yada tam ses aralığında hızlı bir değişim oluşturan süslemedir. Çeşitleri vardır. Aşağıdaki ya da yukarıdaki notaya da gidip gelinebilir. Ne kadar süreyle gidip gelineceği üzerinde bulunduğu notanın vuruş süresine bağlıdır ve notanın üzerinde bulunan "tr" kısaltması ile belirtilir.

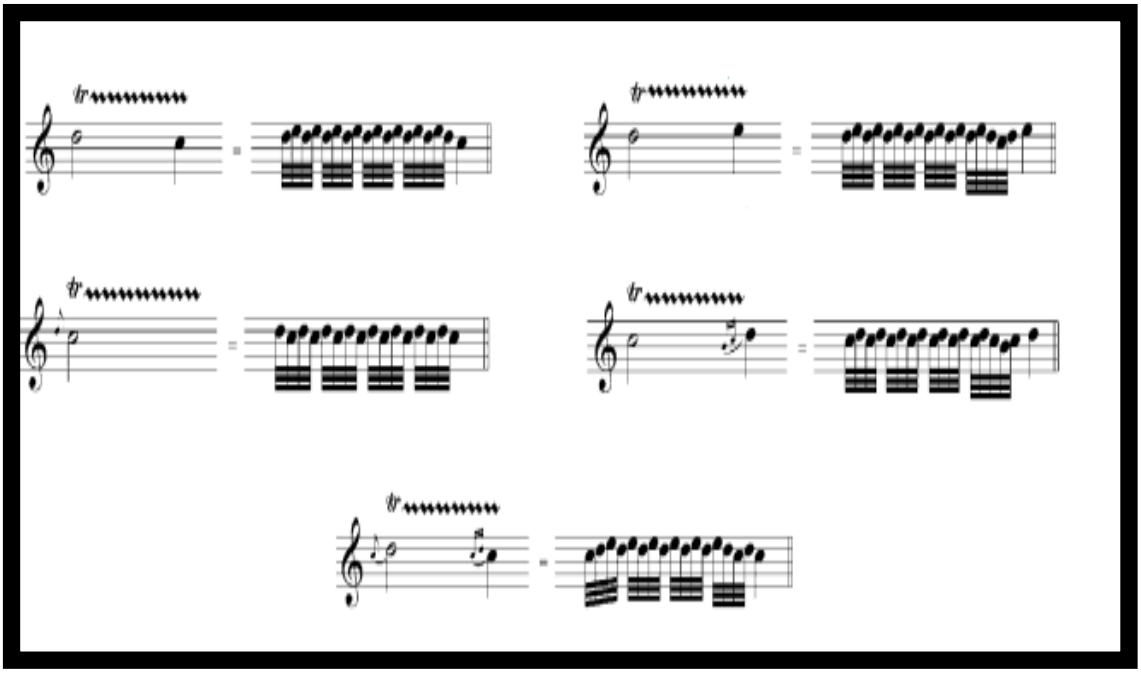
Klasik dönemde kullanılacak olan trillerin aşağıdaki veya yukarıdaki sesle mi başlayacağı büyük bir tartışmadır. Akademisyen Frederick Neumann, 17. ve 18. yy. trill veya süslemelerin yorumlanmasının ve bir eserde ne kadar önemli bir yer tuttuğunu şöyle açıklamıştır "'Bir müzisyen, trill veya süslemelerinin melodiye iyi bir ek olup olmayacağına karar vermelidir; eğer iyiyse, o zaman belirtilen trill muhtemelen doğru seçimdir."[46]

"Trilden sonra gelen nota esas notanın bir altındaki nota olduğunda, bu notaya bağlantı genelde bir beşleme ile yapılır. Trilden sonra gelen nota, esas notanın bir üstündeki nota olduğunda, trilin grup notaları ile bitirilmesi sık görülen

[46] Frederik Neumann, *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton: Princeton University Press, 1986.

uygulamalardır."[47] Trillin üst ya da alt komşu sesten başladığı ve trillden sonra gelen notaya geçişin daha süslü ve akıcı olmasını sağlayan küçük geçiş notalarının olduğu çeşitli trill uygulamalarına **Örnek 2**.'de yer verilmiştir.

Örnek 2. Trill uygulamaları



[47] Sadık Özçelik, "Batı Müziği Yazısında Süslemeler" G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, Sayı 3, 2002, s. 89.

VII. BÖLÜM

7. W.A. MOZART'IN NO.1, KV. 313 – 285 C, SOL MAJÖR FLÜT KONÇERTOSU

W. A. Mozart, babasına yazdığı bir mektupta flütten hiç hoşlanmadığından söz ettiği bilinmektedir fakat buna karşın, flüt için; biri uyarlama olan iki flüt konçertosunun yanı sıra içinde flütün de bulunduğu kuartetler ve flüt-arp için de bir konçerto bestelemiştir. 2. Flüt konçertosu olan Re majör konçertosunun 1777 yılında Salzburg'daki bir İtalyan obuacı için yazdığı obua konçertosundan uyarlama olduğu ta ki 1940'lı yıllara ulaşıldığında anlaşılmıştır.

Mozart'ın 1777 yılında kendisine az maaş ödenmesi, besteleri için verilen telafi ücretlerinin yetersizliği ve seyahatlerine getirilen kısıtlamalar nedeni ile saraydaki hizmetinden istifa ettiği ve sipariş üzerine besteler yapmaya devam ettiği bilinen Mozart'tan, 1778 yılının Ocak ya da Şubat ayında De Jean[48], flüt için bir beste yapmasını istemiş ve sipariş vermiştir. O sırada Mannheim'da olan Mozart, Sol Majör flüt konçertosunu bestelemiş, bunun yanı sıra obua konçertosunu da yeniden flüt için düzenleyerek De Jean'a göndermiştir.

Mozart'ın flüt için yazdığı ilk konçerto KV.313 Sol Majördür. Besteci bu ilk konçertosunda De Jean'in isteklerini göz önünde bulundurarak dikkatle çalışmış, ancak bu sıralarda, ileride evleneceği Constanze'ın kardeşi olan şarkıcı Aloisia Weber'e aşık olması bestecinin siparişlere yoğunlaşamamasına neden olmuştur. Aloisia ile uzun süredir hayalini kurduğu kısa bir konser turnesine çıkması Mozart'ın çalışmalarını engellemiş, yalnızca Sol Majör Flüt Konçertosunu besteleyebilmiştir. Ne var ki 200 gulden gibi büyük bir meblağı alabilmek için bu siparişleri bitirmek zorundadır. Mozart bunun için hemen oturup bir sene önce 1777'de bestelediği obua konçertosunu flüte uyarlamıştır. Ancak bu konçertoda De Jean'in isteklerini tamamen unutmuştur.

[48] De Jean: Hollandalı amatör müzikçi.

Siparişlerin üzerinden iki ay geçmiş De Jean Paris'e gitmek için Mannheim'dan ayrılırken, Mozart istenilen üç konçertoyu yazamamış, yalnızca ikisini tamamlayabilmiştir. Besteci (anlaştıkları gibi) siparişleri bitiremeyince ücreti azalmış ve 200 gulden yerine (yarısından daha az olan) 96 gulden almıştır. Hayal kırıklığına uğrayan Mozart 14 Şubat günü babasına gönderdiği mektup özürlerle doludur: "(Hollandalı) yarın Paris'e gidiyor ve ben bu süre içinde iki konçerto ve üç kuartet bitirdim, o da bana 96 gulden verdi (200 gulden olan paranın yarısından 4 gulden az) Ne yazık ki, burada tek bir rahat saat geçiremediğim için bu siparişleri bitirememem şaşırtıcı değil. Yalnızca geceleri beste yapabiliyorum, dolayısıyla erken kalkamıyorum. Ayrıca kişi daima çalışma isteği içinde olamaz. Elbette ki bütün gün bir şeyler karalayabilirdim, ama baş sayfadaki ismimden utanmayı istemiyorum."[49]

"Orjinali Berlin'deki Prusya Devlet Kitaplığı'ndan Marbug kitaplığına gönderilen bu eser önce Macario Falter'in (1762-1843) eline geçmiş, Münihte piyano öğretmenliği yapan ve her türlü nota manüskripti toplayan Falter, bunu Breitkopf ve Härtel yayın evine satmış ve konçerto ilk kez 1803'te yayımlanmıştır."[50]

Birincisi Allegro maestoso, ikincisi Adagio ma non troppo, üçüncüsü Rondeau. Tempo di Menuetto olmak üzere toplam üç bölümden oluşan ve bütünü ile bakıldığında icra süresi ortalama 24 dakika olan Mozart'ın Sol Majör Flüt Konçertosu, solo flüt ve orkestra için bestelemiş olduğu tek özgün konçertosudur. Stil yönünden bakıldığında Mozart'ın 1775'te yazdığı keman konçertolarını andırmakta ve bu benzerlik tematik malzemenin kullanılışında açıkça duyulmaktadır.

---

[49] Aydın BÜKE, *MOZART Bir Yaşam Öyküsü*, Dünya Kitapları, 1. Baskı, 2006, s.109.
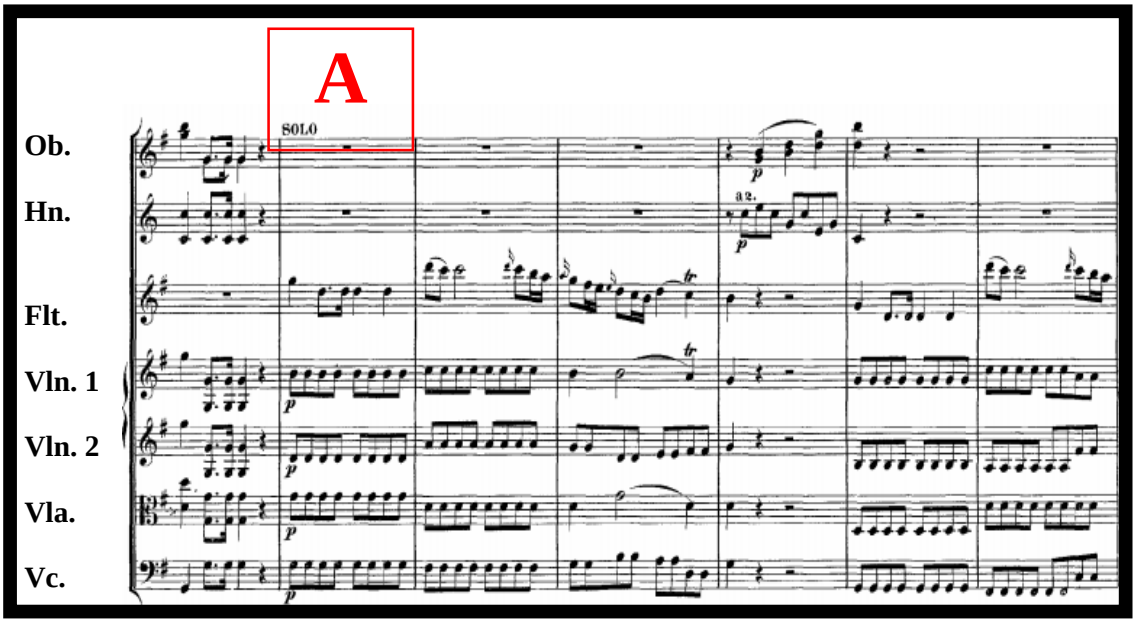
[50] İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, Pan Yayıncılık, cilt 4, 2007 İstanbul, s. 1532.

7.1. Allegro Meastoso

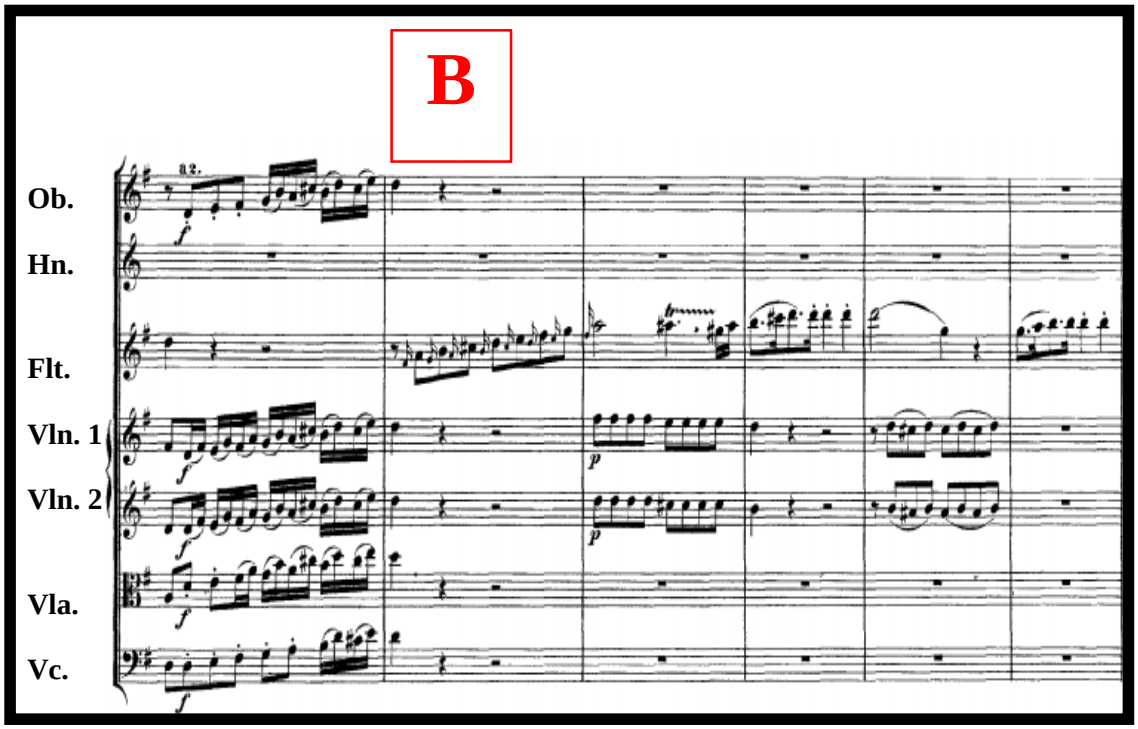
Konçertonun birinci bölümü olan Allegro maestoso, 4/4'lük ölçü biriminde, sol majör tonunda sonat allegrosu formunda yazılmış olup, görkemli hızdaki bir tutti ile başlamaktadır. Eserin 1. Bölümü biraz daha ağır ve daha az aktif olan ritmik yapısı ile keman konçertolarına benzetilemese de ortak özellikleri olan neşeli karakteristik yapıyı fazlası ile hissettirmektedir.

Birinci ölçüde başlayan tutti ile 30 ölçü boyunca devam eden orkestra eşliğinin ardından A bölümü 31. ölçüde flütün forte nüanslı solosuyla başlar. Bu bölümde sık sık onaltılık notalara bağlanmış, onaltılık süslemeler göze çarpmaktadır. 44. ölçüde atlama görevi yapan köprü başlamakta ve 70. ölçüde re majör tonda B teması başlar .

Örnek 3. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, 30. – 36. ölçüler arası, A teması.



Örnek 4. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, 69. – 74. ölçüler arası, B teması.



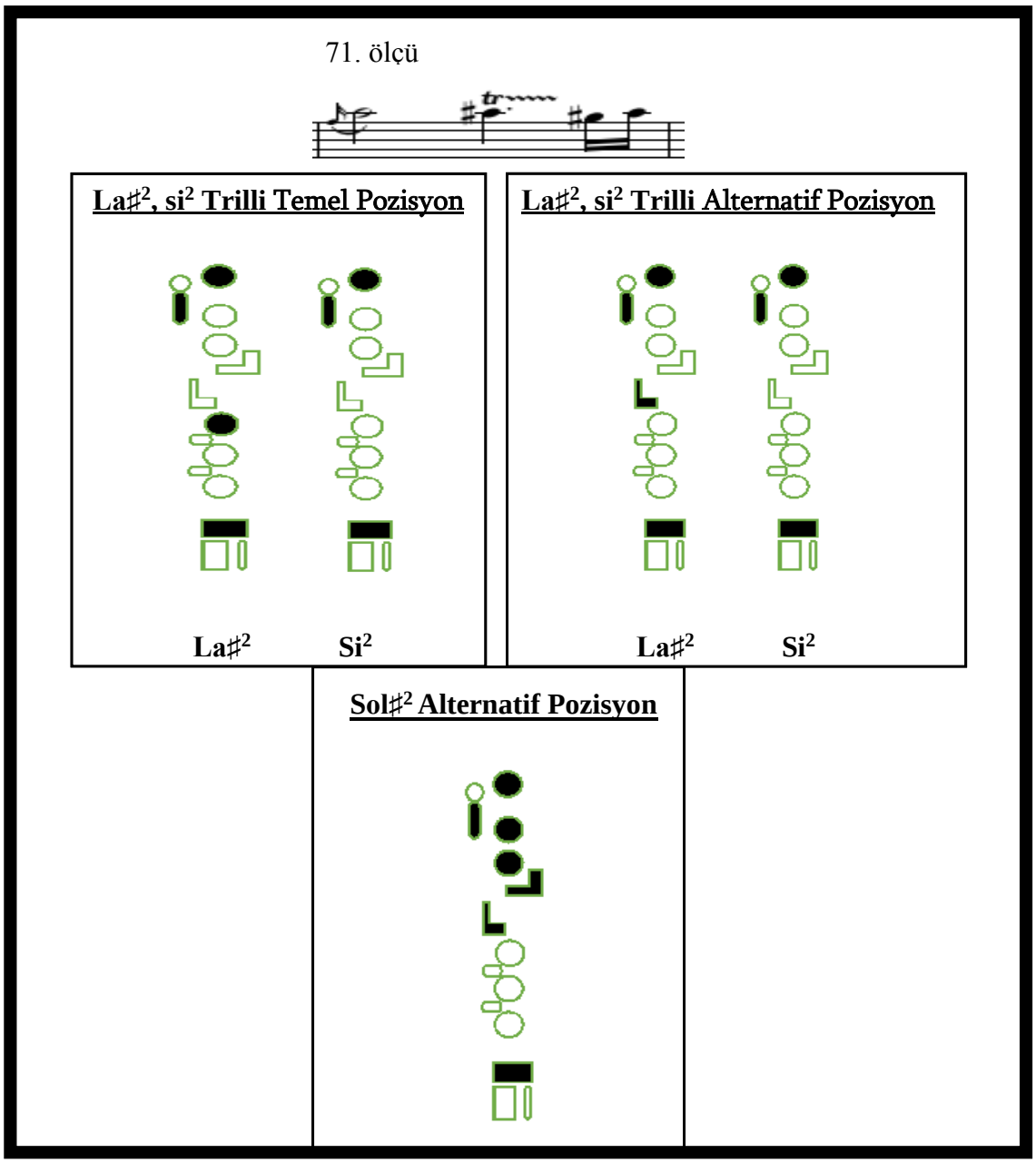
B teması içerisinde 71. ölçüde karşılaştığımız la♯^{2} trillinin rahat hızlandırılması ve hemen ardından gelen sol♯^{2} ve la♯^{2} onaltılık notaların geçişlerinin didaktik duyulması için la♯^{2}, si^2 trilli ve trillin hemen ardından gelen sol♯^{2} ve la♯^{2} geçişini hızlandırmak ve kolaylaştırmak için alternatif parmak pozisyonuna **Şema 7.**'de yer verilmiştir. Şema 7'de yer alan pozisyon bütün la♯^{2}, si^2 trilllerinde kullanılabilir. Sol♯^{2} temel parmak pozisyonu **Şema 4.**'de yer almaktadır.

88. ölçüde başlayan codetta 4 ölçü boyunca devam etmekte ve eserin tamamen bittiği izlenimi veren bir bölüm sonu oluştursa da yapıt; 91. ölçüde codetta'ın yerini coşkulu tuttiye bırakması ile bölüm tüm coşkusuyla devam etmektedir.

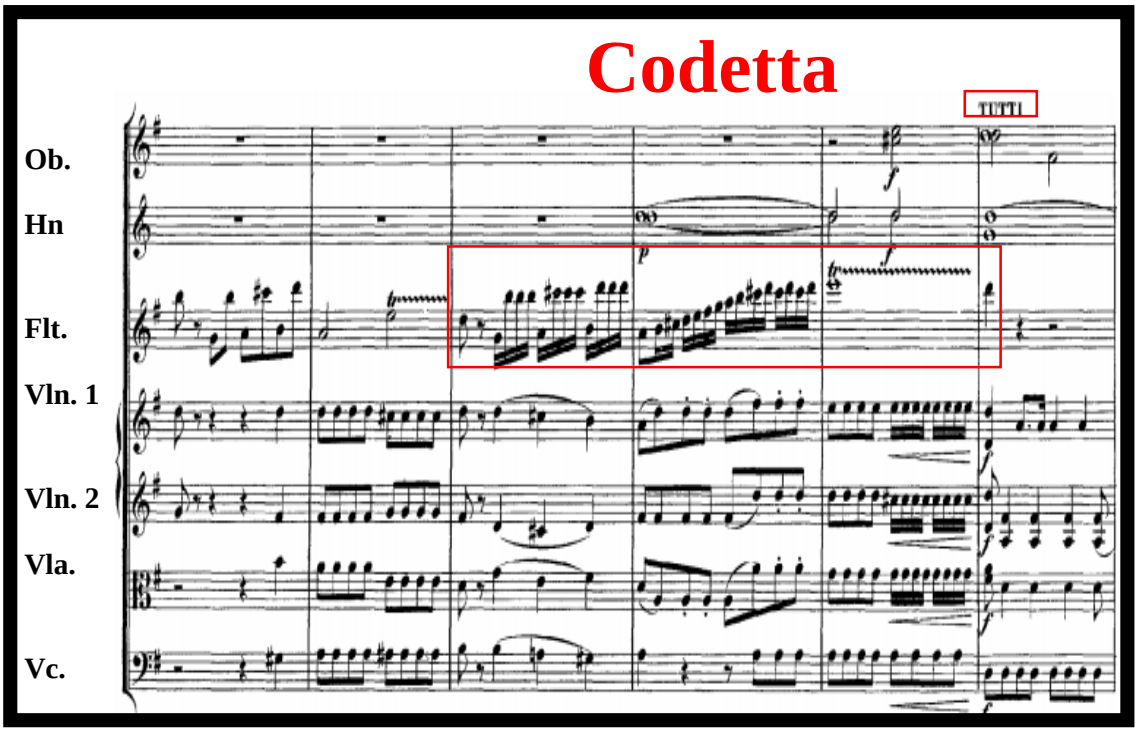
91. ölçüde B teması bitmekte ve hemen ardından gelişim bölümü başlamaktadır. 103. ölçüde C temasıyla flüt solosunun gelişim bölümüne başladığı gözlemlenmektedir. 107. ölçüde ise orkestra ve flüt arasında soru-cevap şeklinde paslaşmalar başlar. 142.

Ölçüye kadar devam eden atışmalar yerini dönüş köprüsüne bırakır. 153.ölçüde tekrar A teması gelmektedir. Tekrar karşılaştığımız A temasında flüt solosu bu sefer ilkinden farklı olarak kalın sesler ve üçlemelerle karşımıza çıkar.
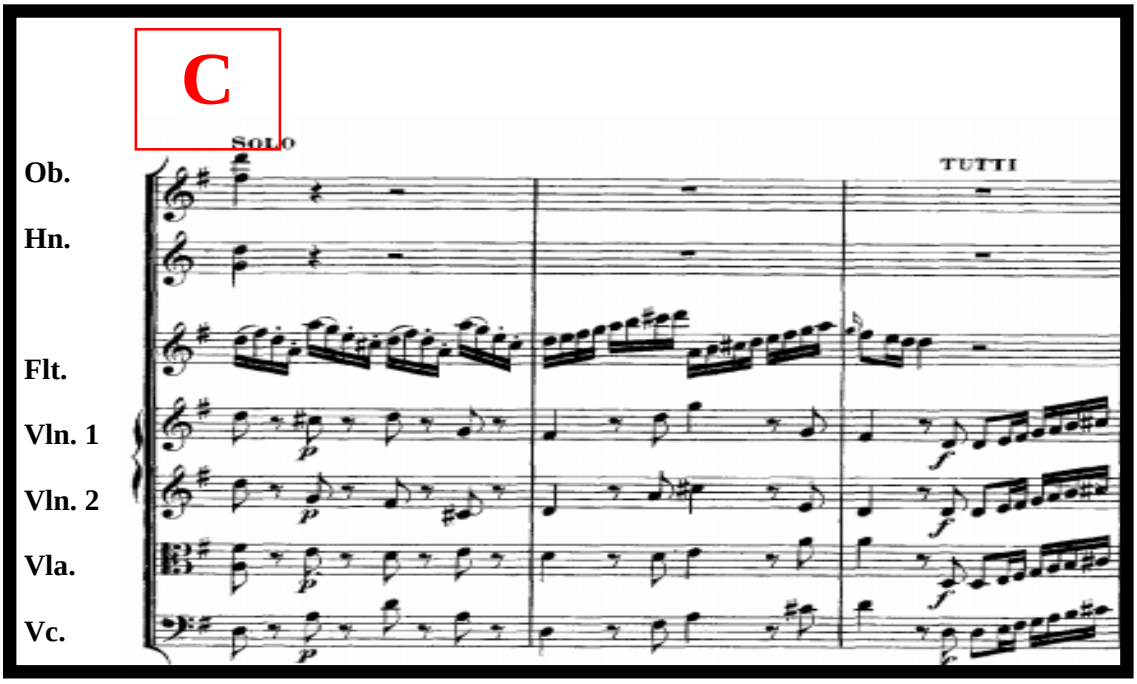
Şema 7. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Maestoso bölümünün 71. ölçüsünde bulunan la♯^{2}, si^2 trilli ve sol♯^{2}, la♯^{2} onaltılık notalarının geçişi için sol♯^{2} alternatif parmak pozisyonları.
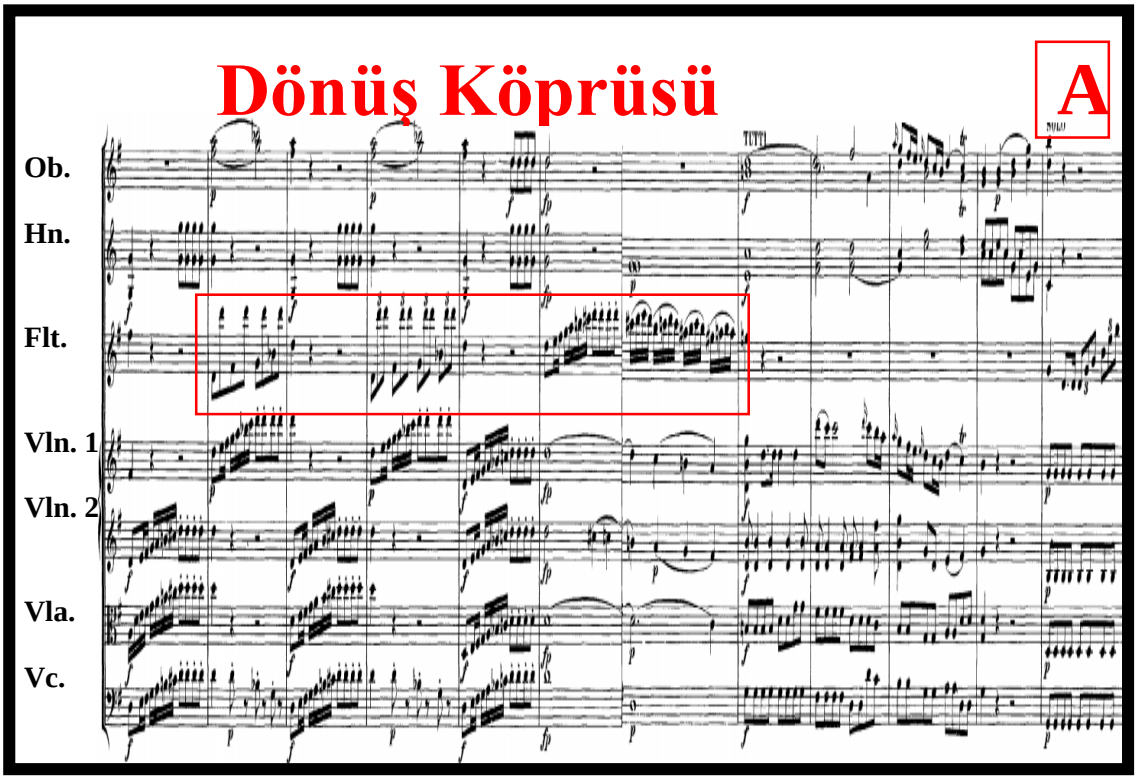


Örnek 5. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, 86. – 91. ölçüler arası, Codetta.



Örnek 6. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, 103. – 105. ölçüler arası, C teması.



Örnek 7. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Maestoso bölümü, Dönüş Köprüsü, D ve A teması, 142.– 153. ölçüler arası.

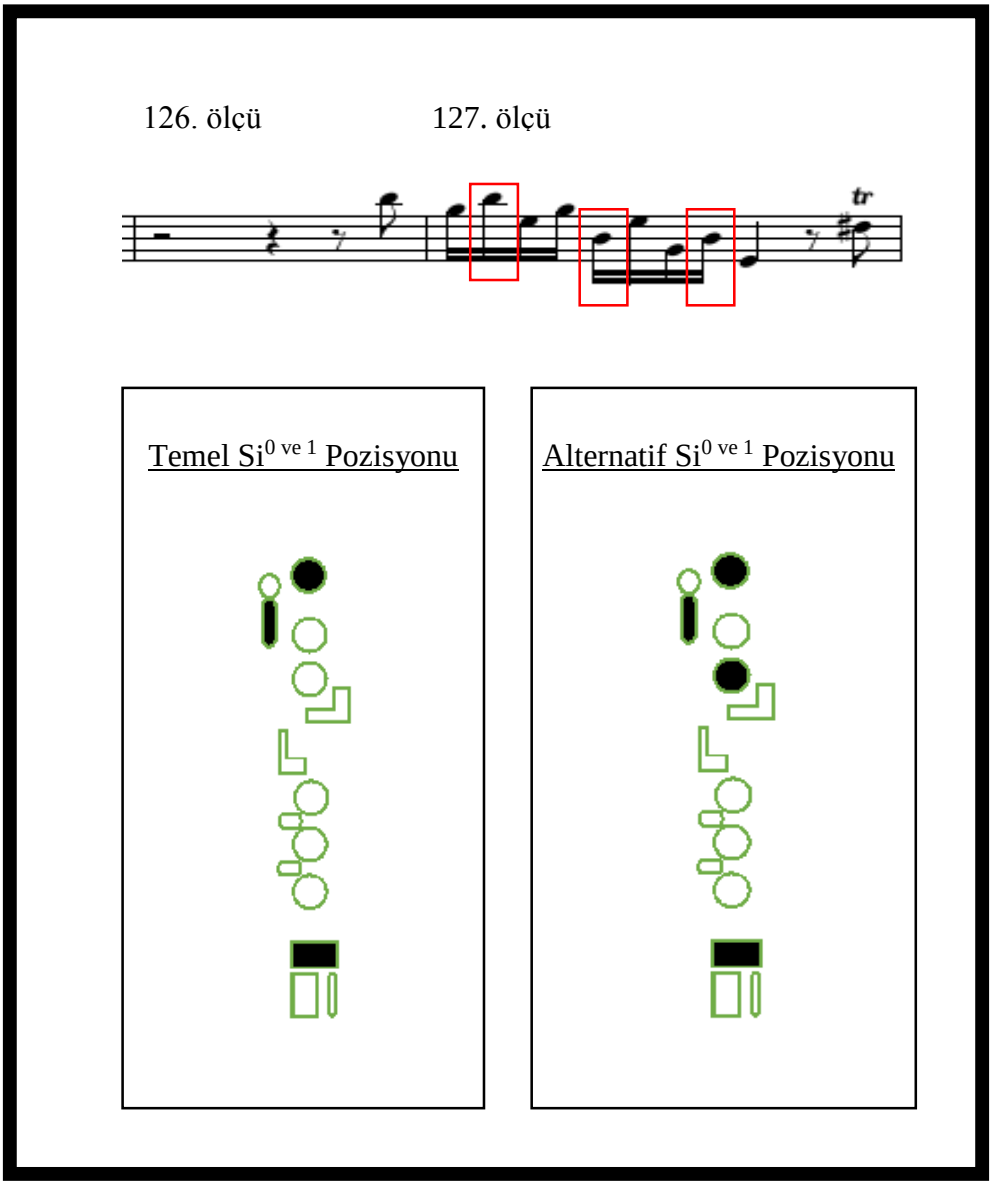


C temasının içinde karşılaştığımız ikili, üçlü ve kimi zaman dörtlü aralık geçişleri ile bezenmiş onaltılık notalar teknik açıdan zorluklar içermektedir. 126 ve 127. ölçülerde bulunan mi minör akorunun çevrimi ile oluşturulmuş atlamalı aralıklarda yer alan si notaları için alternatif parmak pozisyonu üretilmiş ve bu sayede teknik kolaylık sağlanmıştır. Alternatif parmak pozisyonu **Şema 8.**'de incelenebilir. 126. Ölçüde bulunan si notası temel pozisyonda çalınırken 127. Ölçüde bulunan si sesleri alternatif pozisyon ile çalınabilir.

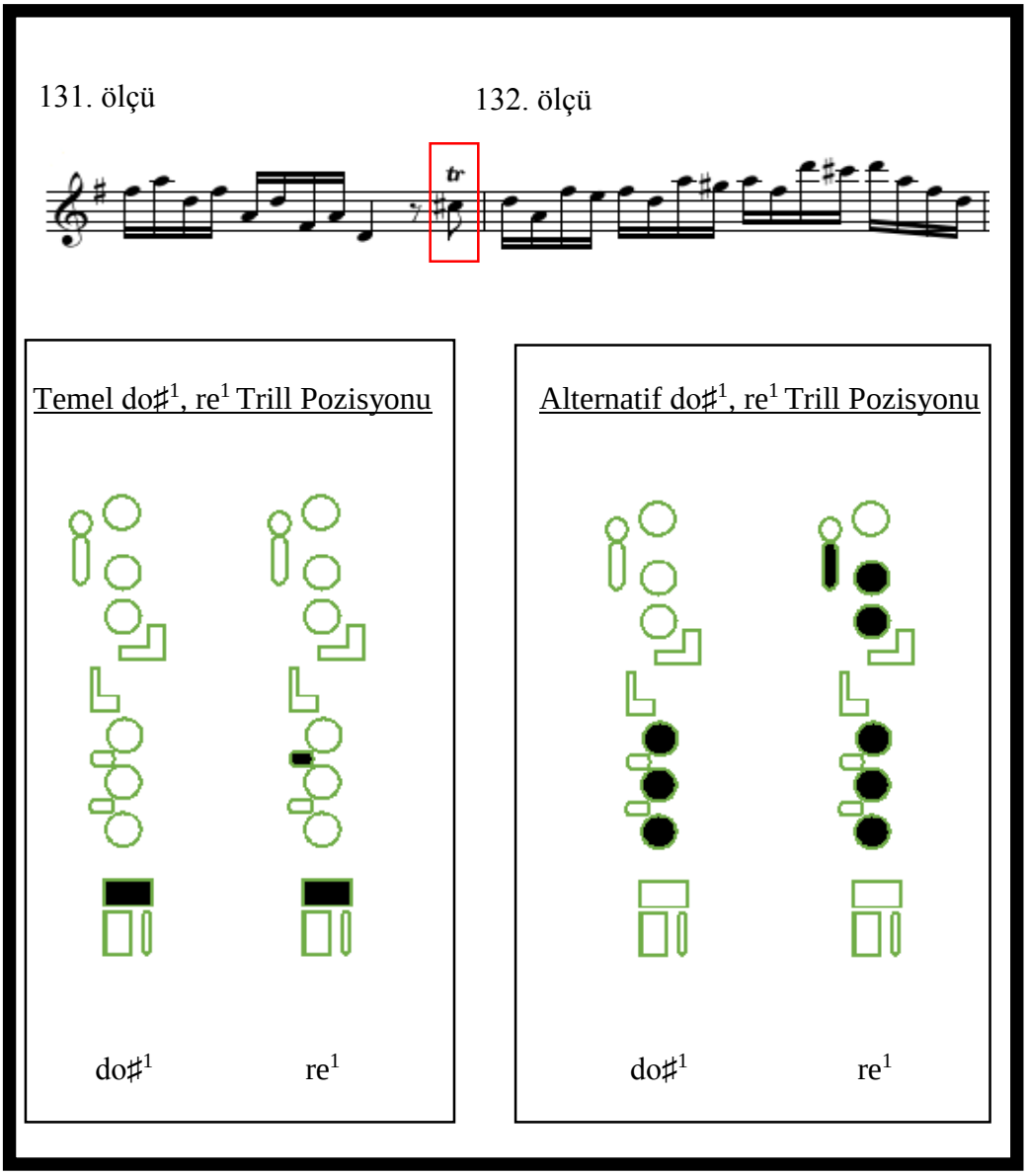
Yine C teması içerisinde 126. – 134. ölçüler arasında karşılaştığımız sekizlik nota trilleri ile başlayıp, atlamalı onaltılık notalarla devam eden bu bölümde trillerin gecikmeden çalınıp onaltılıkların zamanında başlaması oldukça önem taşımaktadır. 131. ölçüde bulunan do♯^{1}, re^{1} trillinin ardından gelen re sesinin temel re pozisyonunda çalınması gerektiği için parmaklar, genellikle geçişi tamamlamakta zorluk çeker ve bu

nedenle söz konusu olan bu pasajın tempoda ilerlemesi zorlaşmaktadır. Bu nedenle 131. Ölçüde bulunan do♯^{1}, re^{1} trilli için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu **Şema 9.**'da yer almaktadır. Alternatif trillin içerisinde bulunan re pozisyonu temel re pozisyonundadır ve bu sayede trillin hemen ardından gelen onaltılık re sesinin gecikme durumu ortadan kalkmıştır.

Şema 8. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Maestoso bölümünün 127. ölçüsünde bulunan si notaları için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu.
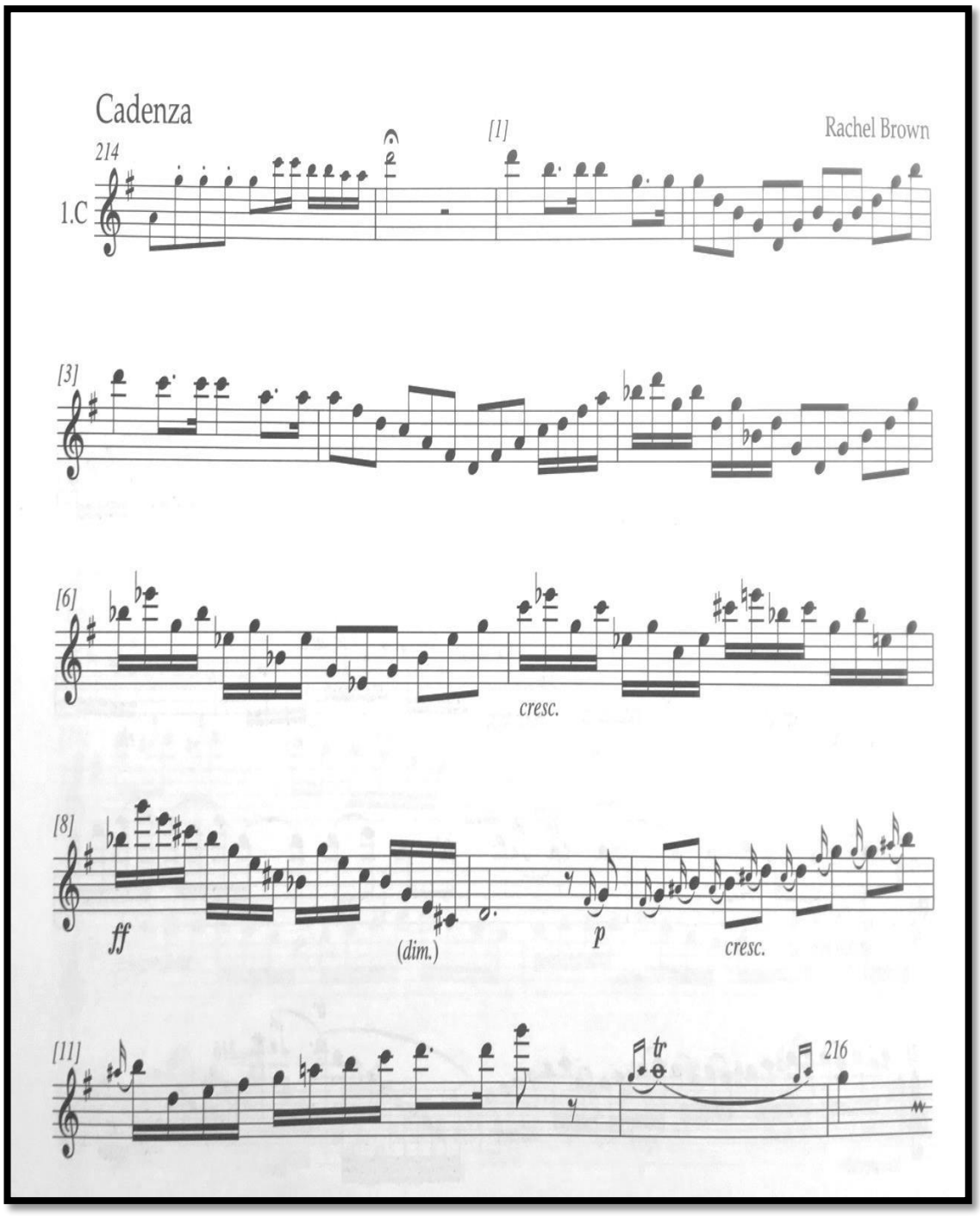


Şema 9. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Maestoso bölümünün 131. ölçüsünde bulunan do♯^{1}, re^1 trilli için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu.
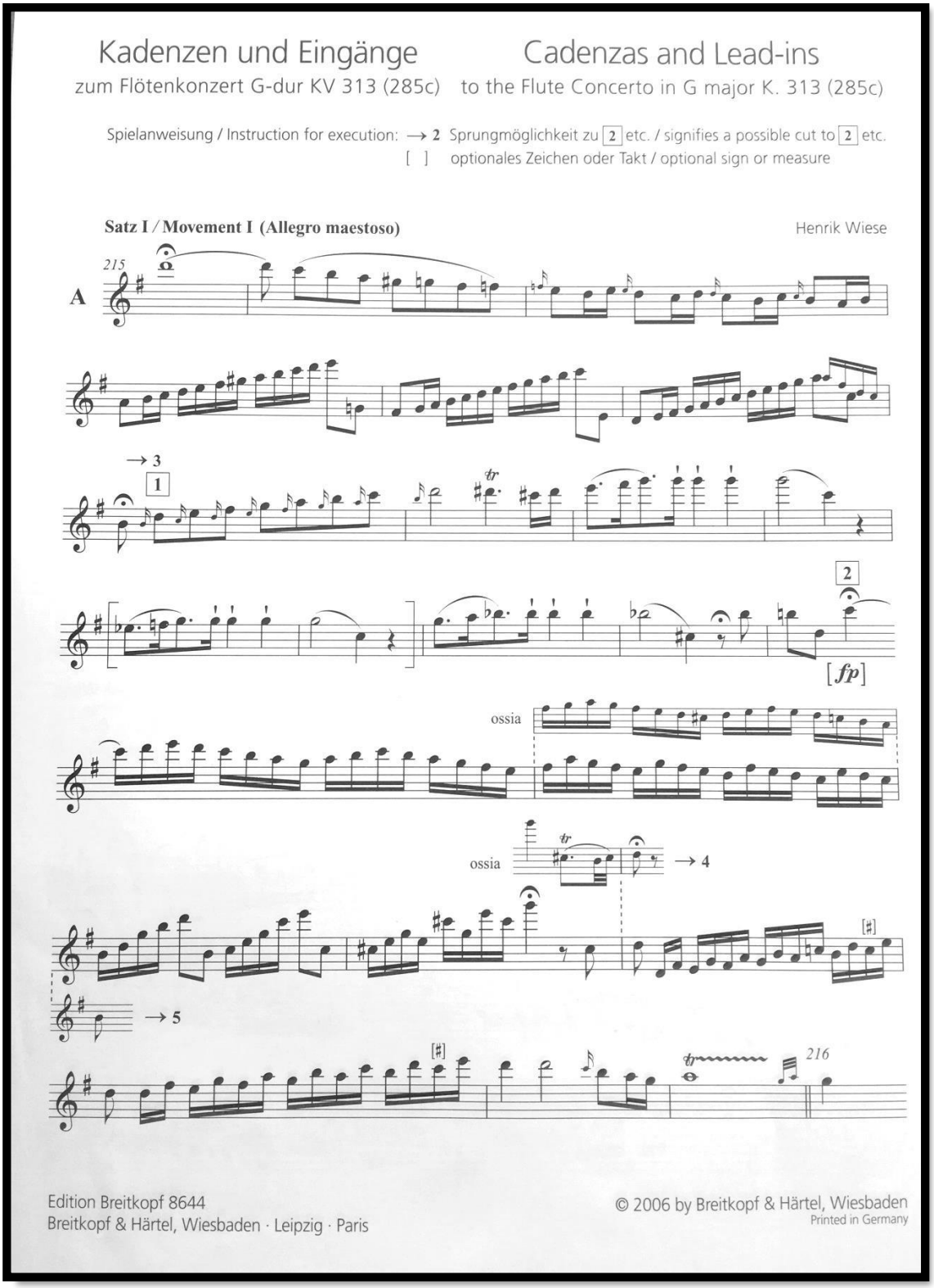


165. ölçüde bulunan geçiş köprüsü, 190. Ölçüde tekrar karşılaştığımız B temasına bağlanmaktadır. 210. ölçüde B temasının bitimi ile 7 ölçülük bir orkestra kesiti ile eser birinci bölüm kadansına bağlanmaktadır. Allegro maestoso bölümünün kadansı, bölümün temposuna uygun bir görkemle serbest ve icracının yorumuna bırakılır. Bu eser için birçok kadans yazılmıştır. Yorumcu yazılan bu kadanslar arasından esere, kendisine, tekniğine ve yorumuna uygun bulduğu kadanslardan bir tanesini seçerek

yorumlamakta özgürdür. Çeşitli kadans örnekleri **Örnek 8.,** ve **Örnek 9.'**da incelenebilir. Kadanstan sonra 217. ölçüde coda başlamakta ve coşkulu bir orkestra eşliği ile birinci bölüm son bulmaktadır.

Örnek 8. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Rachel Brown tarafından yazılan Allegro Maestoso bölümü Kadansı.



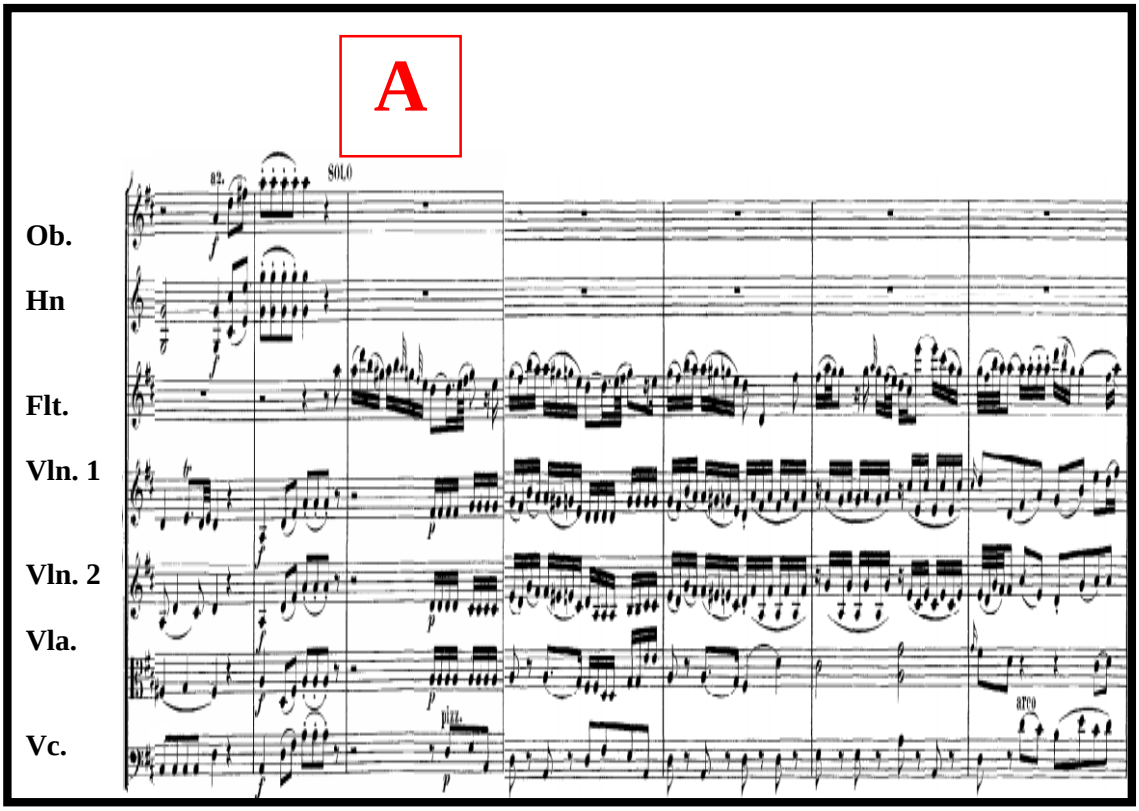
Örnek 9. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Henrik Wiese tarafından yazılan Allegro Maestoso bölümü Kadansı.



7.2. Adagio Ma Non Troppo

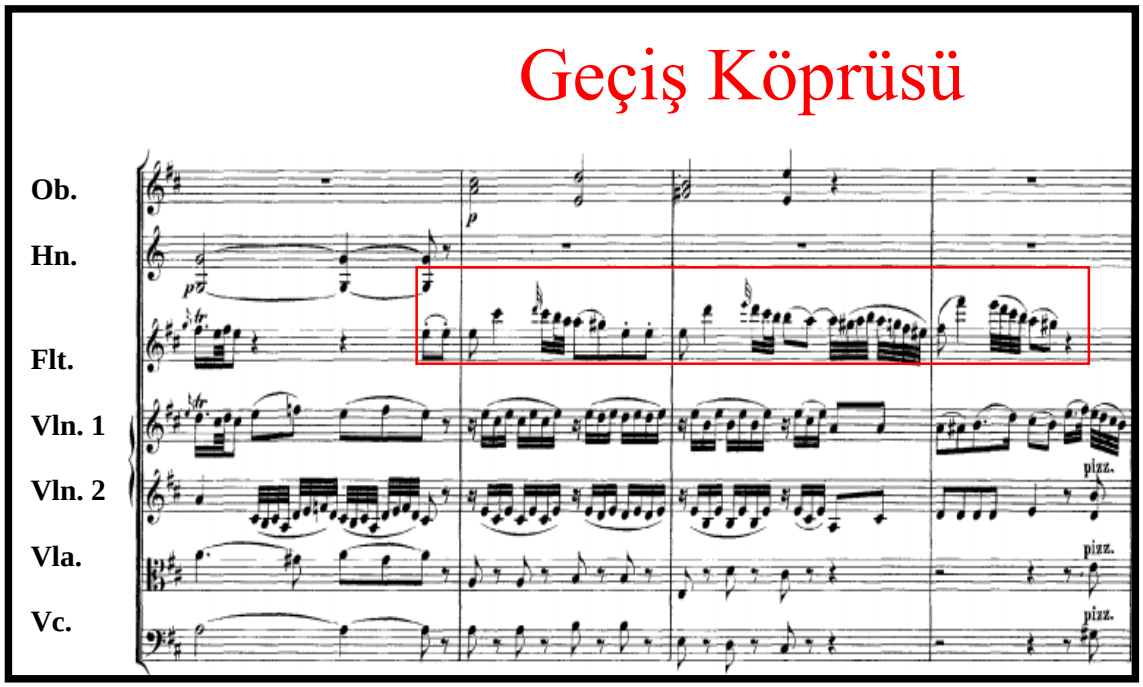
Eserin ikinci bölümü olan Adagio ma non troppo bölümü yine birinci bölüm gibi 4/4'lük ölçü biriminde fakat bu sefer sol majör değil re majör tonda ve sonatin formunda yazılmıştır. Sürdinli yaylı çalgıların tuttisi ile pek de o kadar ağır olmayan bir tempoda başlayan bu bölümde flütün geniş soluklu kullanımı göze çarpmakta ve kırık akorlar şeklindeki yorumlar arada hızlanan temposu ile Rokoko çağının serenatlarını anımsatmaktadır. 10 ölçü devam eden orkestra eşliğinin ardından 11. Ölçüye auftag ile başlayan flüt solosu ile 11. ölçüde 2. bölümün A teması başlar.

Örnek 10. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Adagio ma non Troppo bölümü, 9. – 15. ölçüler arası, A teması.



A teması, 16. ölçüde bulunan geçiş köprüsü ile 20. ölçüde bulan ve La majörden gelen B temasına bağlanmaktadır. Bu bölümde kullanılan senkoplar ve uzun soluklu legatolar göze çarpmaktadır.

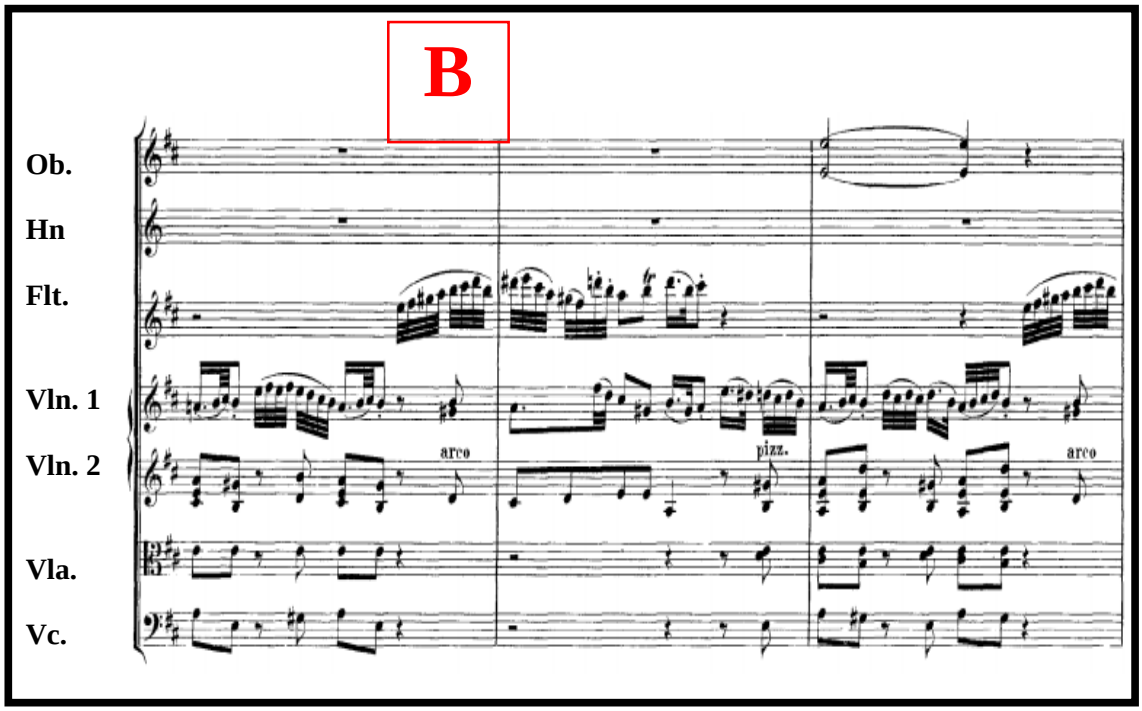
Örnek 11. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Adagio ma non Troppo bölümü, 16. – 19. ölçüler arası, Geçiş Köprüsü.



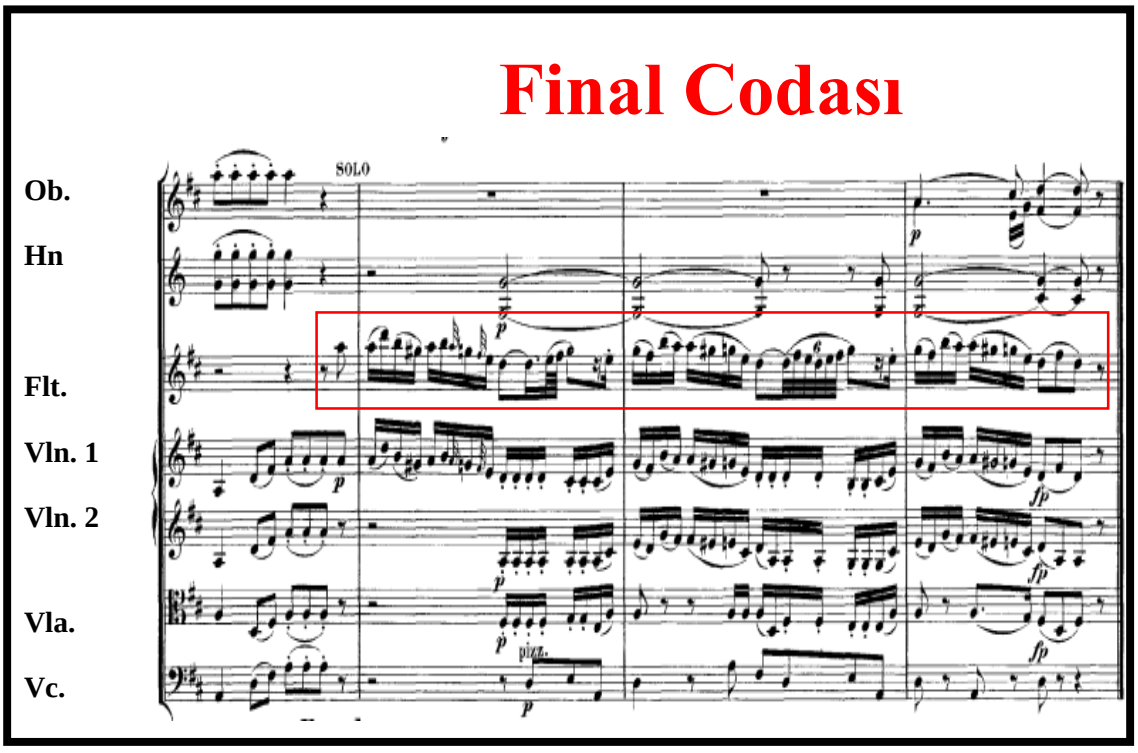
27. ölçüde tutti ile başlayan dönüş köprüsü bulunmaktadır. 38. ölçüde tekrar A teması karşımıza çıkmaktadır. 42. ölçüde geçiş köprüsüyle 48. ölçüde ana tondan gelen B temasına ulaşılmakta ve 56.ölçüde kadans başlamaktadır. Birinci bölümde olduğu gibi ikinci bölümde de çeşitli kadanslar mevcuttur. İkinci bölüm için farklı kadans örnekleri **Örnek 14.** ve **Örnek 15.**'te yer almaktadır.

Kadansın bitimi tutti ile buluşur. 59. ölçüde tekrar başlayan solo ile final coda'sına giriş yapılır ve 62. ölçüden itibaren ritim adım adım ağırlaştırılarak 2. bölüm son bulur.
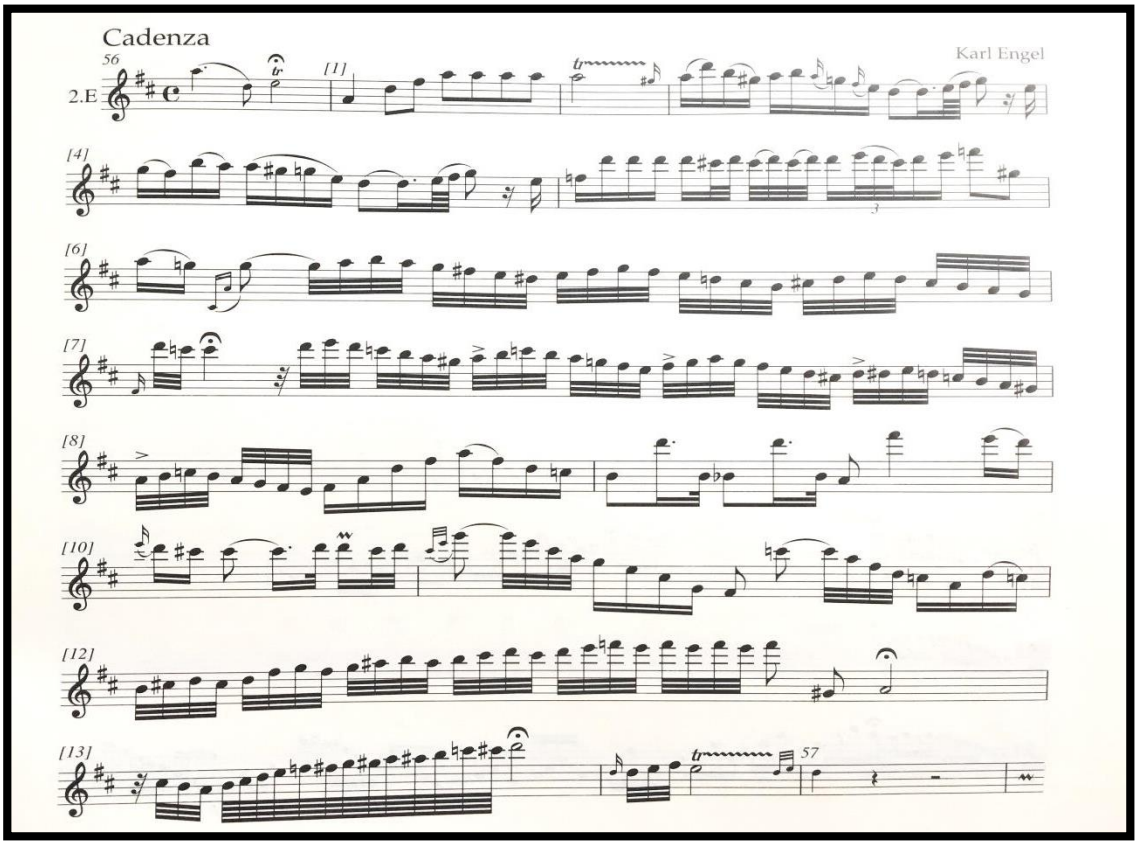
Örnek 12. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Adagio ma non Troppo bölümü, 20. – 22. ölçüler arası, B teması.
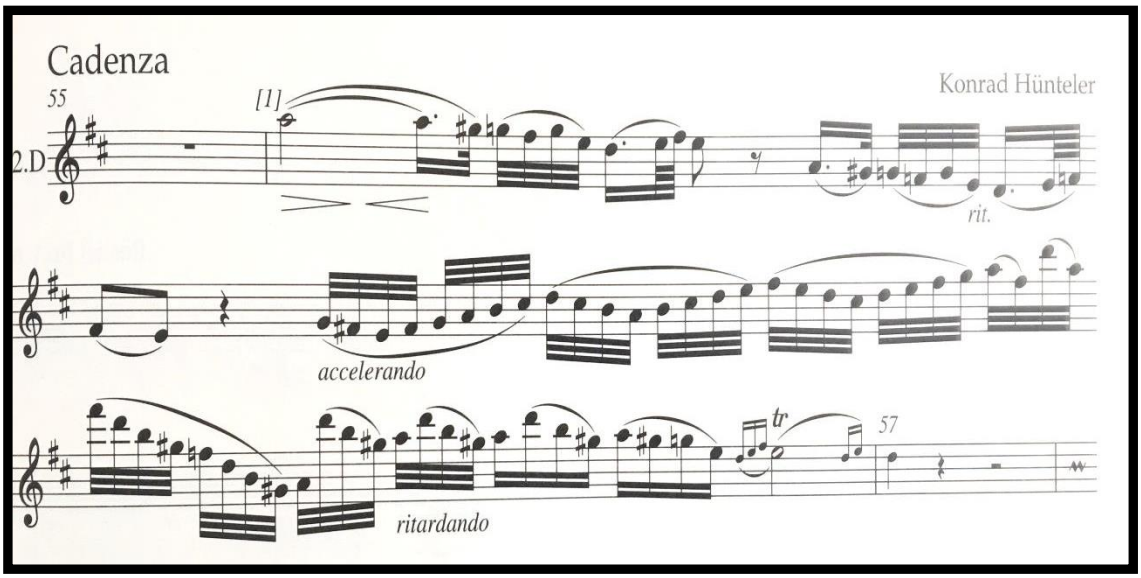


Örnek 13. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Adagio ma non Troppo bölümü, 20. – 22. ölçüler arası, Final Codası.



Örnek 14. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Karl Engen tarafından yazılan Adagio ma non Troppo bölümü kadansı.



Örnek 15. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Konrad Hünteler tarafından yazılan Adagio ma non Troppo bölümü kadansı.
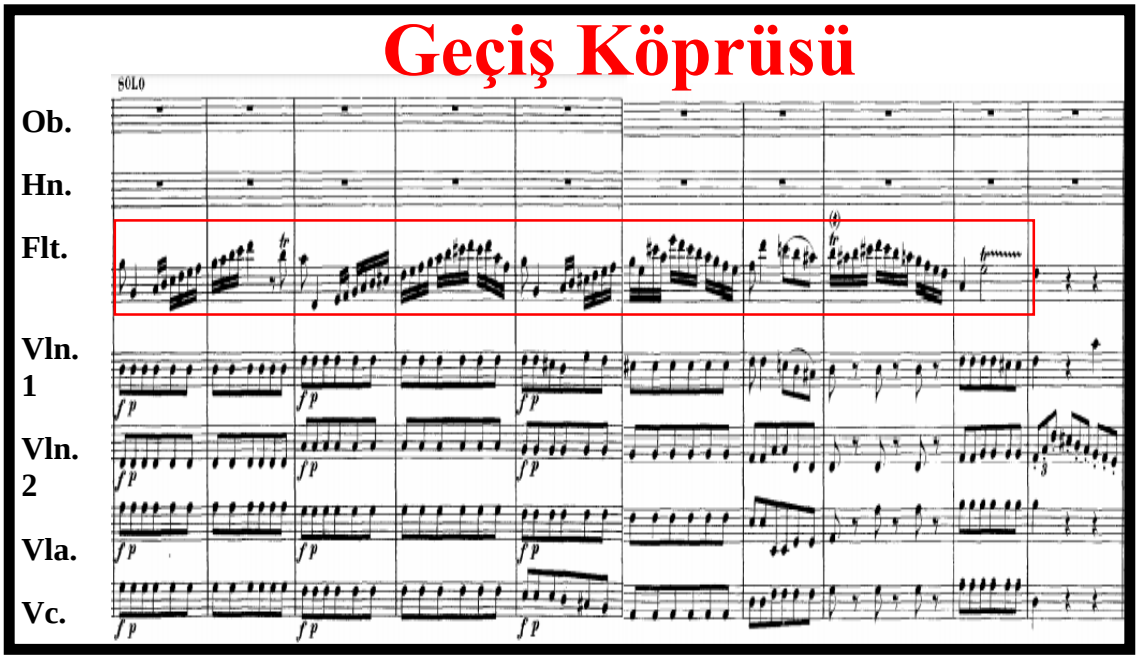


7.3. Tempo Di Menuetto
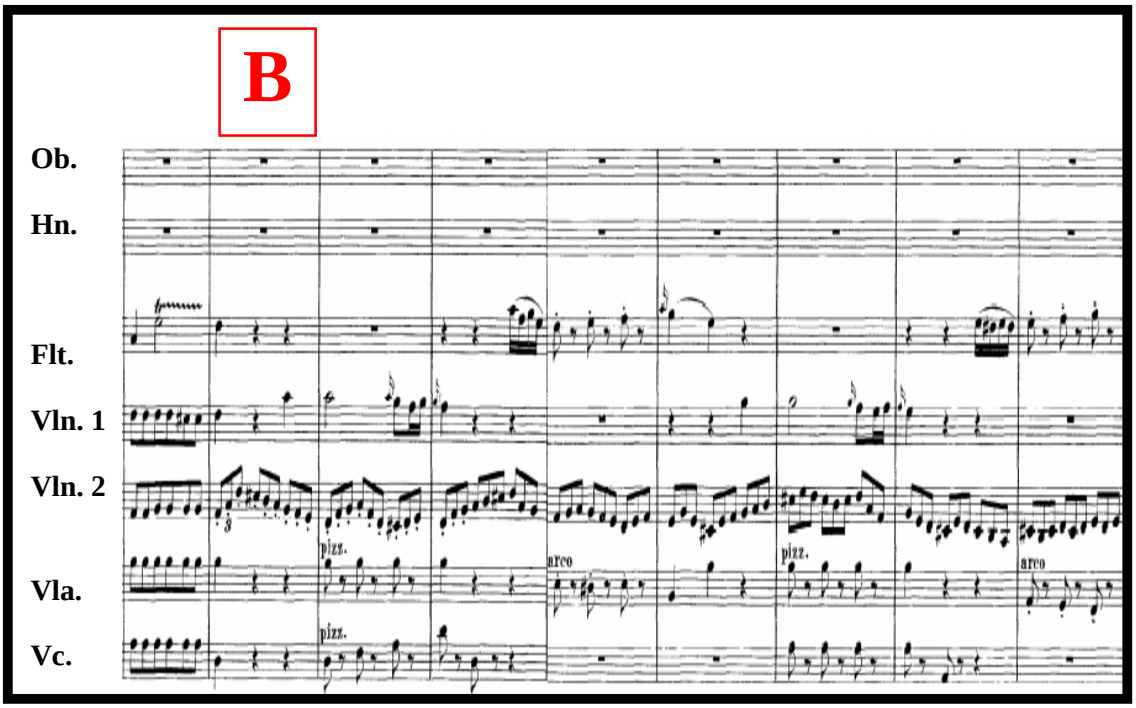
Genel olarak bakıldığında, virtüöz bir teknikten daha çok şarkı söyleyen bir flüt tınısı ile karşımıza çıkan bu konçertonun üçüncü bölümü olan Tempo di menuetto, 3/4'lük bir ritmik yapıda olup, ağırlaşan menuet temposuyla, ama yine neşeli karakterdeki bir rondo ile sona erer.

A teması 36. ölçüde geçiş köprüsüne dönüşmüştür. 47. ölçüde Re majörden B teması gelmektedir. Bu bölümde duyulan ana tema, kendini yineleyerek ilerleyen ölçülerde tekrar etmektedir. 65. ölçüde dönüş köprüsü başlar. 86. ölçüde tekrar A teması karşımıza çıkar. Hızlı değişen nüans zıtlıkları belirgin bir biçimde karşımıza çıkar. Aynı ölçü içinde yazılmış piano ve forteler bu tezatlıklara örnek olarak verilebilir. 101. ölçüde ki geçiş köprüsü ile 107. ölçüde ki mi minör tonda oluşturulmuş C temasına ulaşılır.
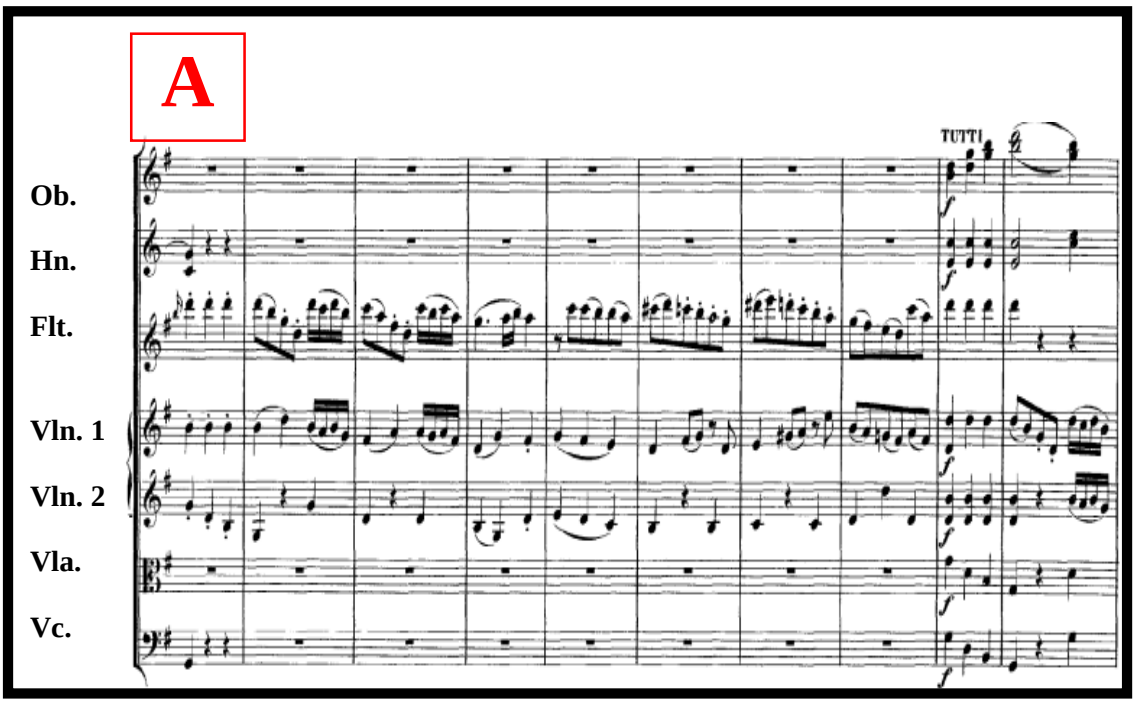
Örnek 16. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Tempo di menuetto bölümü, 36. – 45. ölçüler arası, Geçiş Köprüsü.



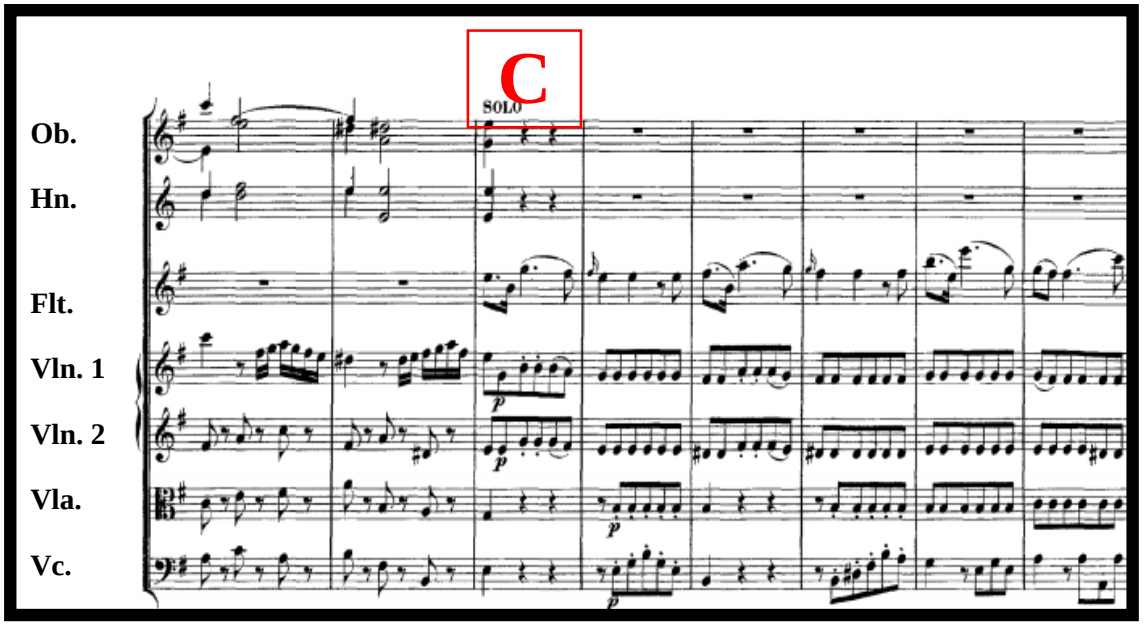
Örnek 17. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Tempo di menuetto bölümü, 44. – 52. ölçüler arası, B teması.



Örnek 18. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Tempo di menuetto bölümü, 86. – 95. ölçüler arası, A teması.
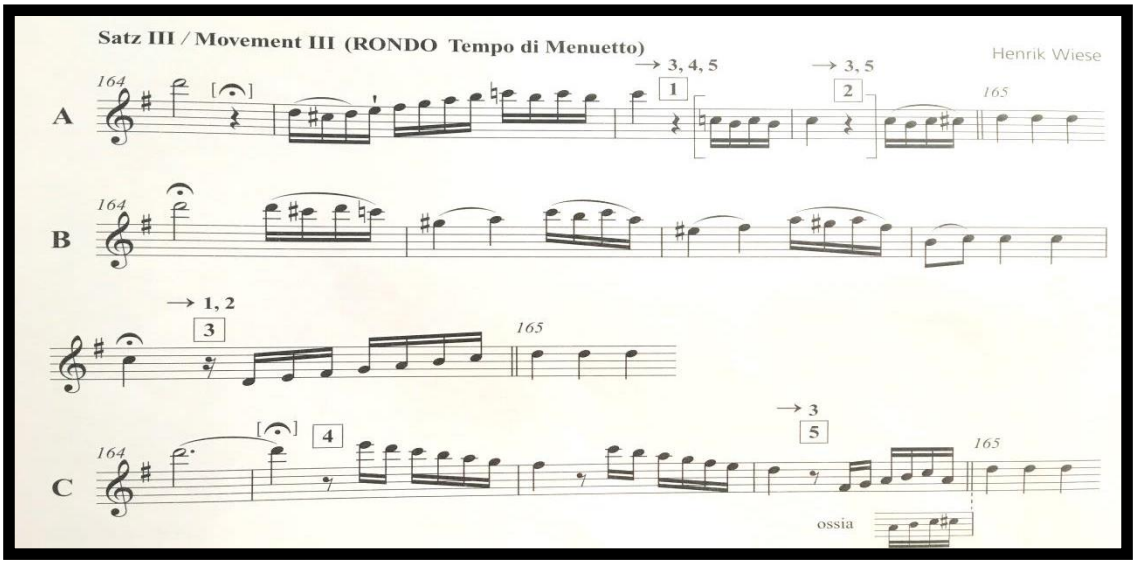


Örnek 19. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Tempo di menuetto bölümü, 105. – 112. ölçüler arası, C teması.

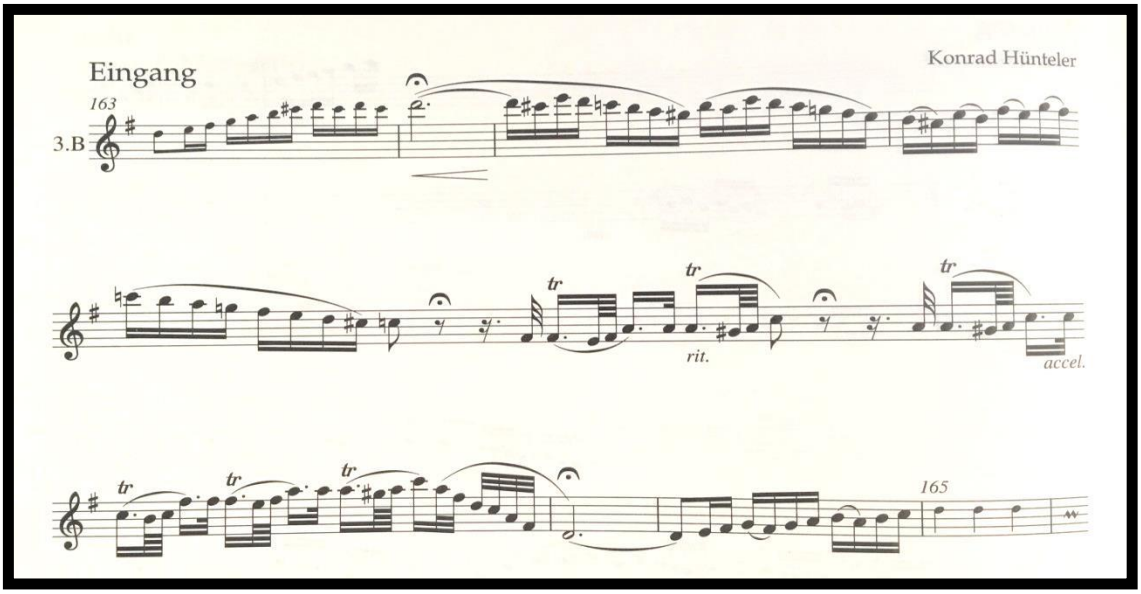


154.ölçüde başlayan köprü ile 164. ölçüde, üçüncü bölüm eingäng'ına yer verilmiş ve kadans bitimi ile hemen 165. Ölçüden A teması, tempoda tekrar başlar. Bu bölümün farklı kadans örnekleri, **Örnek 20.** ve **Örnek 21.**'de yer almaktadır.

Örnek 20. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosu'nun Henrik Wiese tarafından yazılan Tempo di menuetto bölümü eingäng örneği.
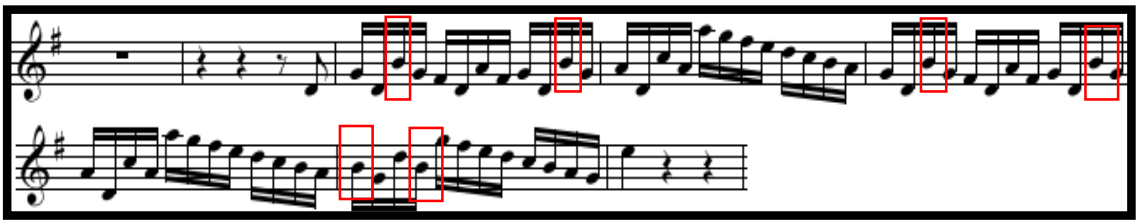


Örnek 21. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosu'nun Konrad Hünteler tarafından yazılan Tempo di menuetto bölümü eingäng örneği.



180. ölçüde başlayan coda, 193. ölçüde ana tondan B temasına bağlanır. 208. ölçüde başlayan codetta, 222. ölçüde dönüş köprüsü ile birlikte 241. ölçüde A temasının oluşumuna olanak sağlar. **Örnek 22.**'de işaretlenmiş, codettanın içerisinde bulunan 208., 210., ve 212. ölçülerdeki onaltılıklar içerisinde yer alan si notaları, **Şema 8.**'de yer alan alternatif si pozisyonu uygulanarak yorumlanabilir.

Örnek 22. W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Tempo di menuetto bölümü, 206. – 213. Ölçüler arasında yer alan si notaları.



A temasının bitimi ile 259. ölçüde başlayan final codası, orkestranın tuttisi ile buluşur ve böylelikle eser, görkemli bir sona ulaşılmaktadır.

VIII. BÖLÜM

8. W.A. MOZART'IN NO.2, KV. 314, RE MAJÖR FLÜT KONÇERTOSU

1778 yılının başlarında Hollandalı amatör müzikçi De Jean'ın isteği olan flüt eserleri siparişi üzerine Mozart önce Sol Majör 1. Flüt Konçertosunu bestelemiş, ikincisi yerine de obua için yazmış olduğu Do Majör konçertosunu yeniden düzenleyerek Re Majör tonuna aktarmıştır. 14 Şubat 1778 tarihinde babasına yazdığı mektubunda bu sipariş üzerine yaptığı anlaşma karşılığı iki konçerto ve üç flütlü kuartete 96 gulden aldığını belirtmiştir.

Mozart'ın Re Majör Flüt Konçertosu'nu aslında obua için Do Majör tonda yazdığı, el yazması nota bulunduğunda anlaşılmış ve eser obua konçertosu olarak 1949'da BBC Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Daha sonraki araştırmalarda, eserin 1777'de Salzburg Piskoposluğu Orkestrası'nın İtalyan obuacısı Ferlendis için bestelendiği, Mannheim ve Paris'te başarı ile seslendirildiği öğrenilmiştir. (Aktüze, 2007, s. 1532)

Sol Majör tonunda yazdığı 1. Flüt Konçertosu'na göre 2. Konçertosu olan Re Majör tonundaki bu yapıtı obua için yazmış olduğu Do Majör konçertodan düzenleme yapılarak flüte uyarlanması ve hem flütün hem de obuanın repertuvarlarında sıklıkla karşılaşılması nedeni ile daha çok tanınmaktadır. Stil bakımından incelendiğinde 1775 yılında yazmış olduğu beş keman konçertosuna benzer özellikler taşımaktadır. Özellikle orkestrasyon, tematik yapı ve biçim bakımından benzerliklerin olduğu göze çarpmaktadır. Mozart'ın oğlunun el yazması ile 1920'li yıllarda Mozarteum arşivinde bulunan eserler flüt için KV 314, obua için ise KV 285d numaralarını taşımaktadır. Birincisi "Allegro aperto", ikincisi "Andante manon troppo", üçüncüsü "Allegro" olmak üzere toplam üç bölümden oluşan bu konçertonun bütünü ile bakıldığında toplam icra süresi ortalama 21 dakikadır.

8.1. Allegro Aperto

"Mozart, birinci bölüme Allegro aperto ismini vererek aperto terimini müzik dünyasına kazandırmıştır."[51]Konçertonun birinci bölümü olan Allegro aperto, 4/4'lük ölçü biriminde, açık ve anlaşılır bir tempoda çalınması istenir. Re majör tonda flüt için düzenlenen bu eserin orkestra partisi kolay gibi görünmektedir. "Yine de, Mozart'ın zamanında eserin çalınması hiç kolay değildi ve aslında bugün kullandığımız enstrümandan çok daha zordu. Flüt çalınması o dönemde, daha hassas bir şekilde parmak uçlarının basımı ve hava akımı açılımını gerektiriyordu. Bugün kullanılan standart Boehm sistemi flüt, flütçülerin çalması için çok daha kolay olacak şekilde tasarlandı ve bu nedenle Klasik dönemdeki flütlerin özelliklerinin birçoğuna sahip değiliz."[52]
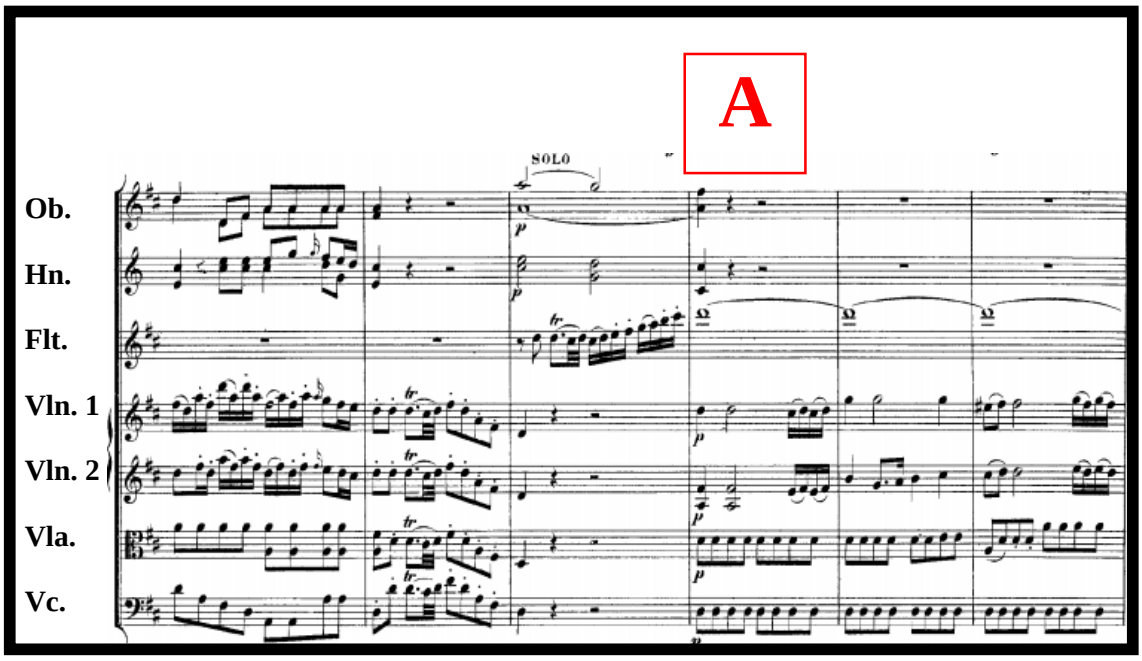
Birinci ölçüde başlayan tutti, 32. ölçüde giriş yapan flütün tamamlayıcı motifinin ardından 33. ölçüde A teması başlar. A teması içerisinde flütün 4 ölçü uzunluğunda seslendirdiği re notası ile flütün ses rengi vurgulanmak istenmiştir. Bu uzun soluklu re sesi, değişmeden, yumuşak ve aynı zamanda parlak bir tınıya sahip olmalıdır. Bu nedenle geliştirilen alternatif re parmak pozisyonu geliştirilmiştir. **Şema 9**.'da yer alan alternatif re pozisyonu sayesinde daha parlak, yumuşak ve net bir re sesi elde edilir. 50. ölçüde başlayan B teması, orkestrayla solist arasında soru cevap şeklinde diyalogları içermektedir. B teması 65. ölçüde geçiş köprüsüne dönüşmüş ve bu sayede 78. ölçüde başlayan C temasına geçiş sağlanmaktadır. C teması, bestecinin ilerleyen yıllarda yazdığı Kv. 545 No. 16 Do Majör Piyano Sonatının 14. – 17. Ölçüleri arasında bulunan motif ile benzerlikler göstermektedir. 94. ölçüde başlayan dönüş köprüsü ile 106. ölçüde ki B temasını yeniden duyurur. 122. ölçüde tekrar A teması ile karşılaşılmaktadır fakat bu sefer A teması ana temanın çeşitlemesidir.

---

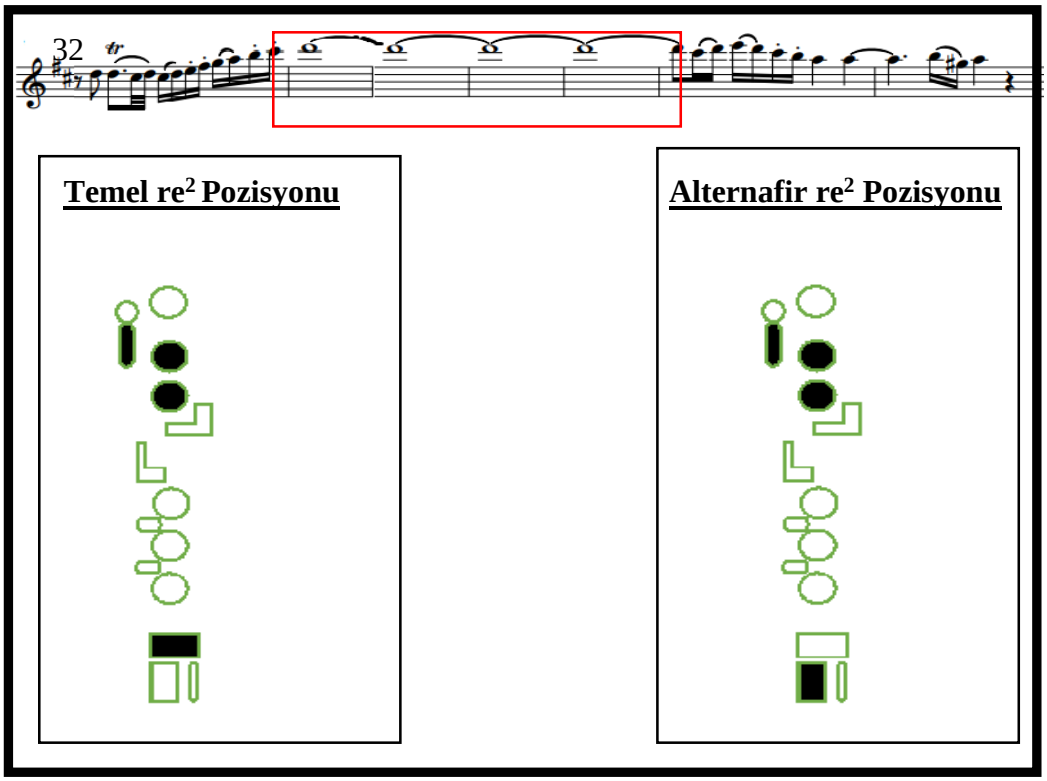
[51] Çisem Önver Zafer, "W.A.Mozart'ın Sol Majör ve Re Majör Flüt Konçertolarına Genel Bir Bakış", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt 18, Sayı2, Edirne 2016, s.375.

[52] Enxhi Jaçe, Barok Dönem ve Klasik Dönem Konçertolarının Dil Tekniği Açısından Karşılaştırmalı Olarakİncelenmesi, (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu) Ankara 2019, s.35.

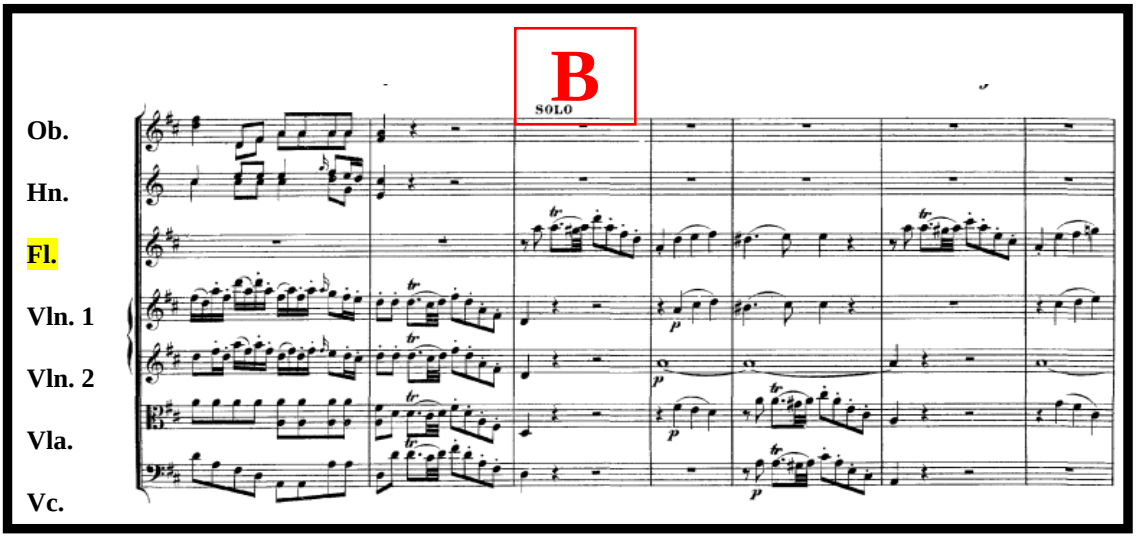
Örnek 23. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 30. – 35. ölçüler arası, A teması.



Şema 10. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Aperto bölümünün 33. - 36. Ölçüsüleri arasında bulunan re^2 sesi için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu.



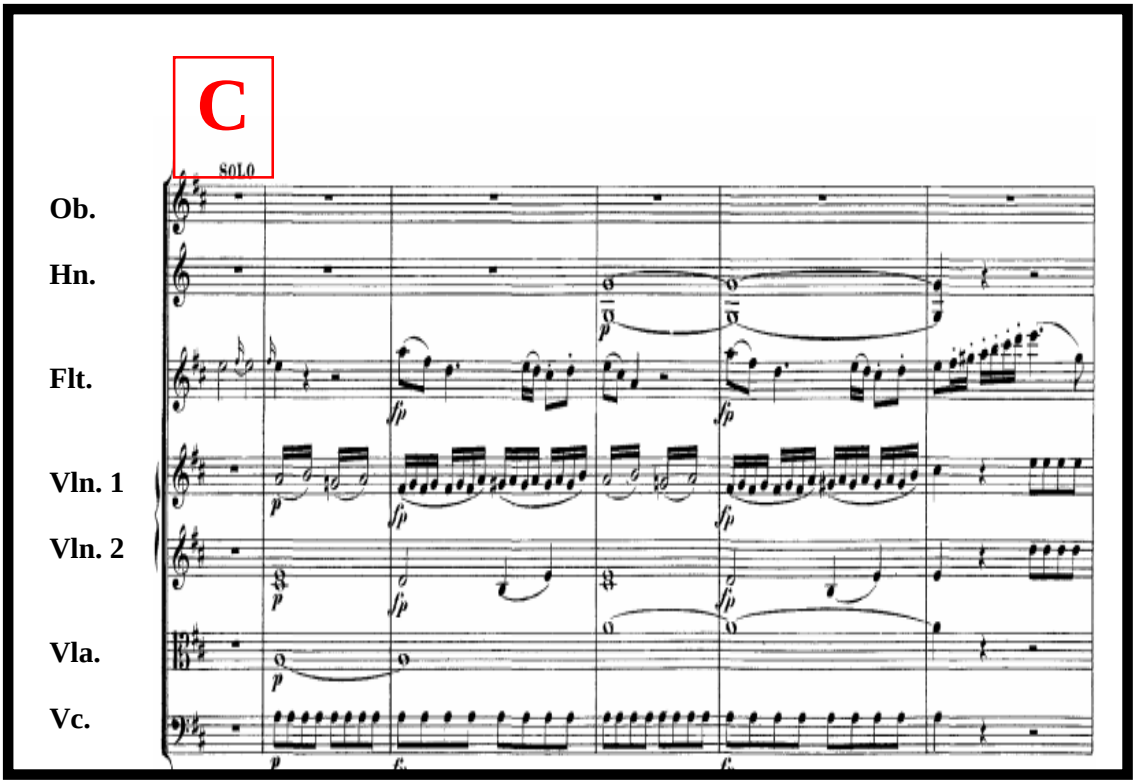
Örnek 24. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 48. – 54. ölçüler arası, B teması



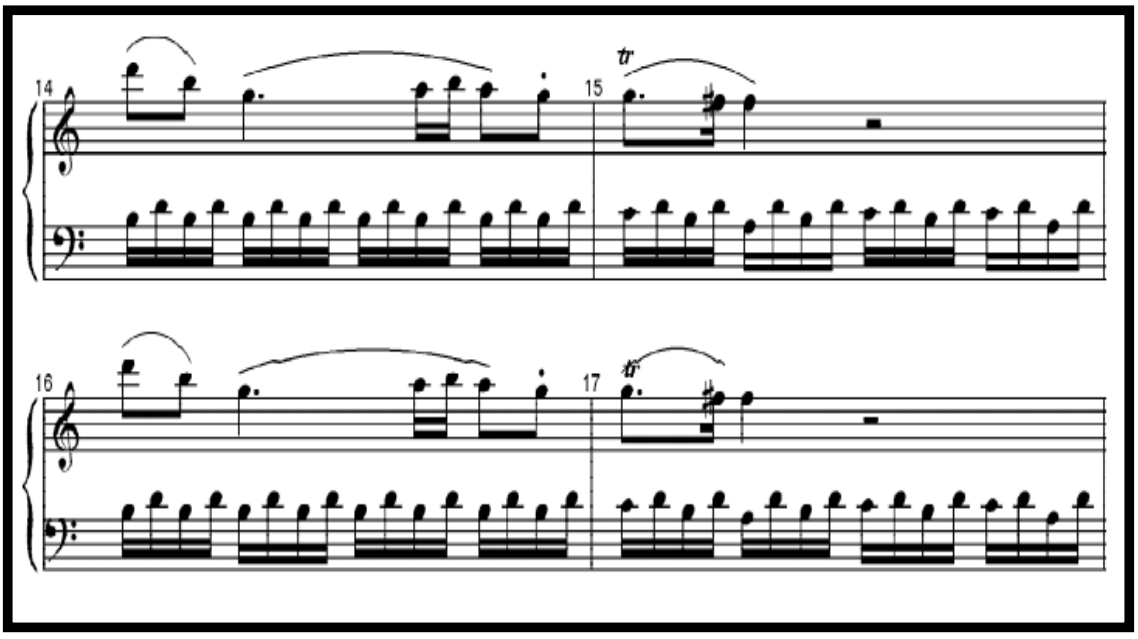
Örnek 25. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 65. – 77. ölçüler arası, Geçiş Köprüsü.
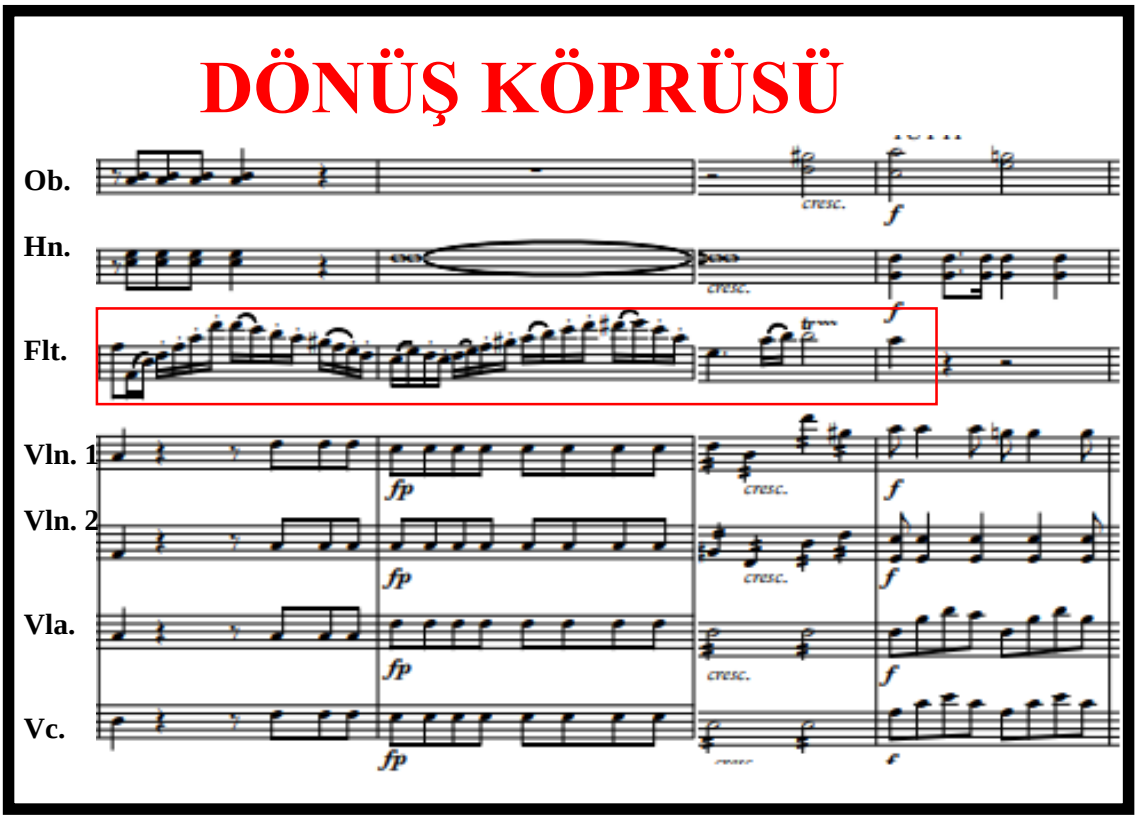


Örnek 26. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 78. – 83. ölçüler arası, B teması.
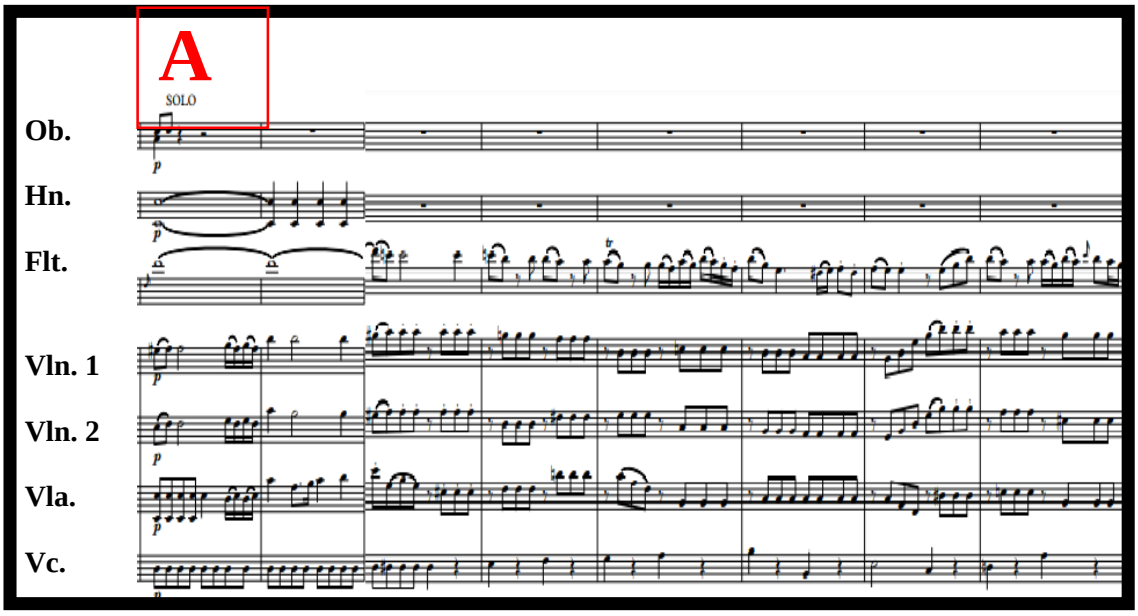


Örnek 27. W.A. Mozart'ın No.16, Kv. 545 Do Maj. Piyano Sonatının Allegro bölümü, 14. – 17. ölçüler arası.



Örnek 28. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 94. – 98. ölçüler arası, Dönüş Köprüsü.
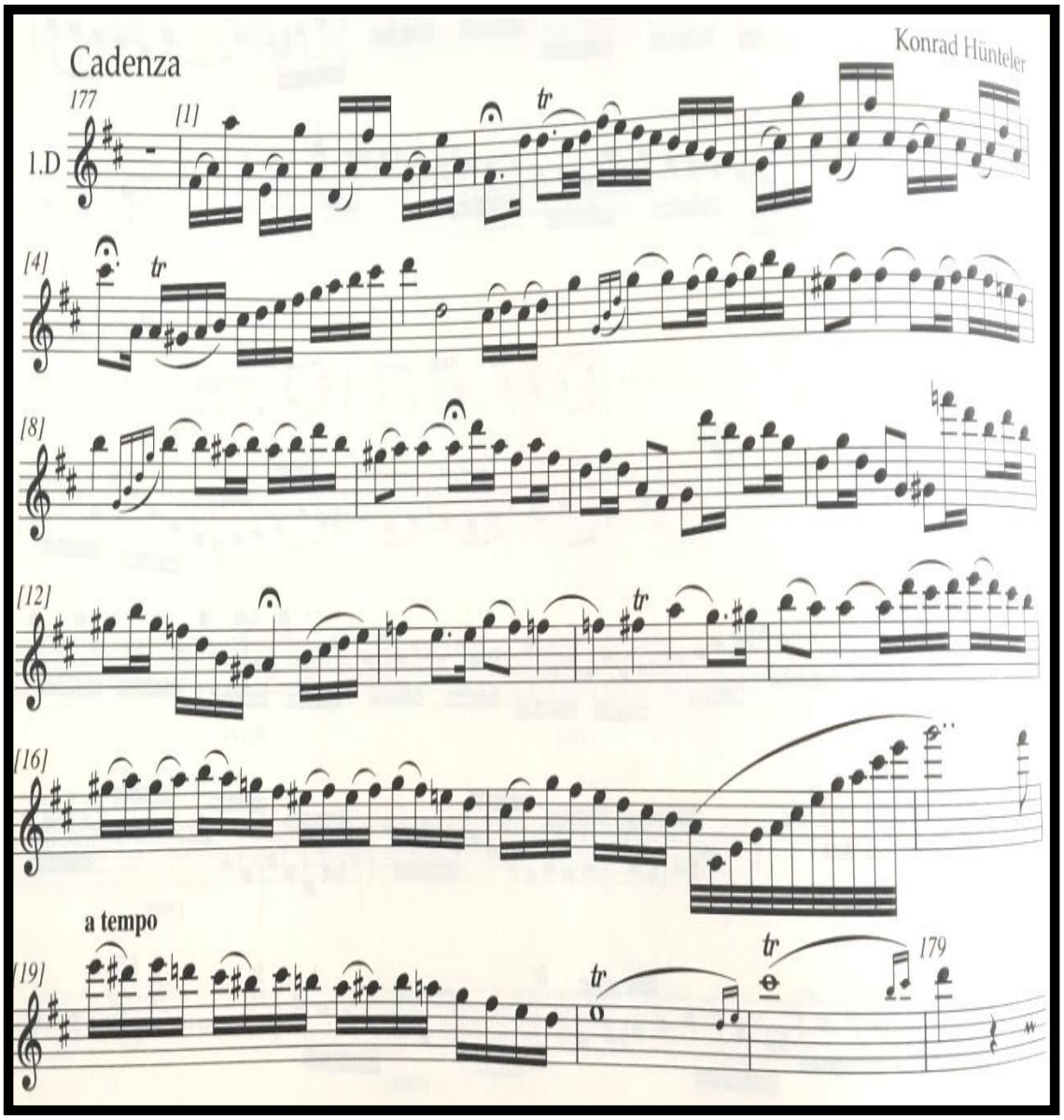


Örnek 29. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Aperto bölümü, 123. – 130. ölçüler arası, A teması.
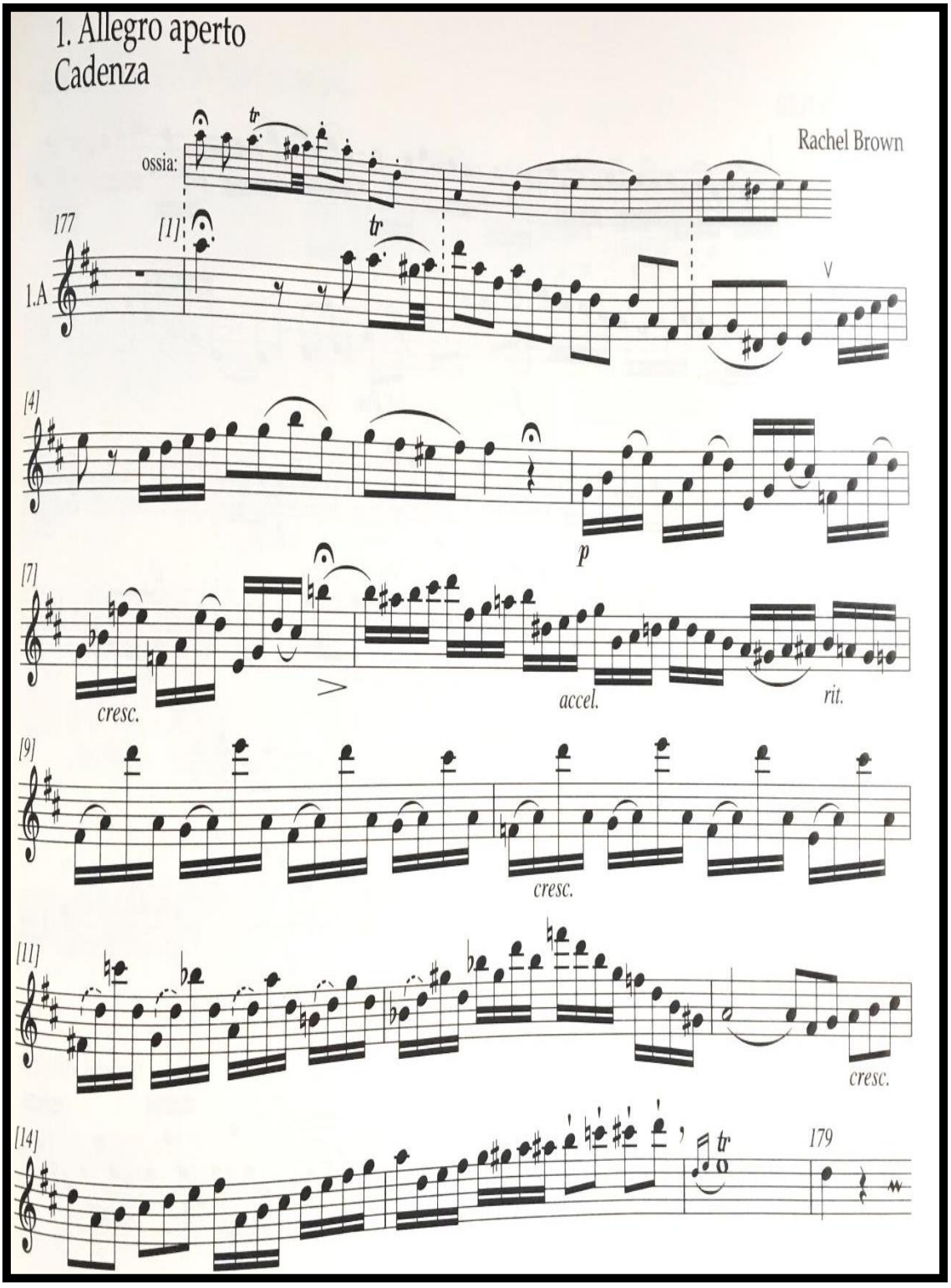


137. Ölçüde A temasının geçiş köprüsüne dönüştüğü görülmektedir. Köprünün bitimi orkestra tuttisi ile birleşir ve bu sayede ton değiştirerek dominanta dönmüş C temasına ulaşılır. 178. ölçüde ise bölüm kadansı başlar. **Örnek 30.** ve **Örnek 31**.'de farklı kadans örneklerine yer verilmiştir. Kadans'ta solist kendine has özelliklerini gösterdikten sonra 180. ölçüde gelen son tutti ile oluşturulmuş final codası ileasıl ton olan re majör tonda bölüm sonlandırılır.

Örnek 30. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosu'nun Konrad Hünteler tarafından yazılan Allegro Aperto bölümü kadansı.
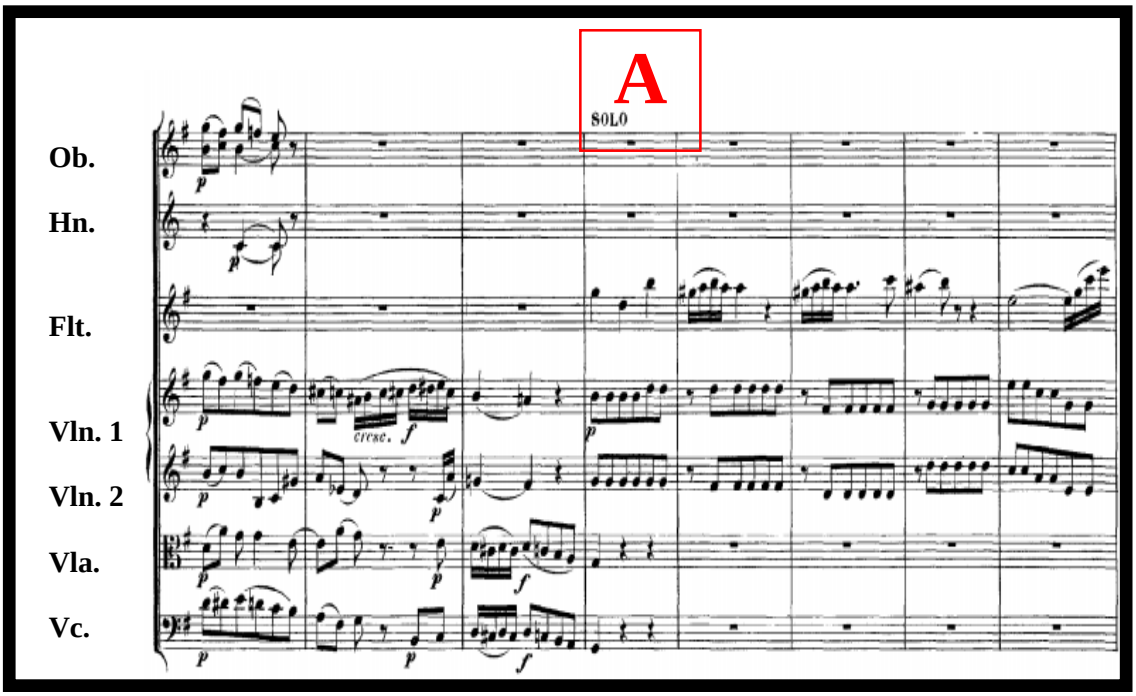


Örnek 31. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosu'nun Rachel Brown tarafından yazılan Allegro Aperto bölümü kadansı.
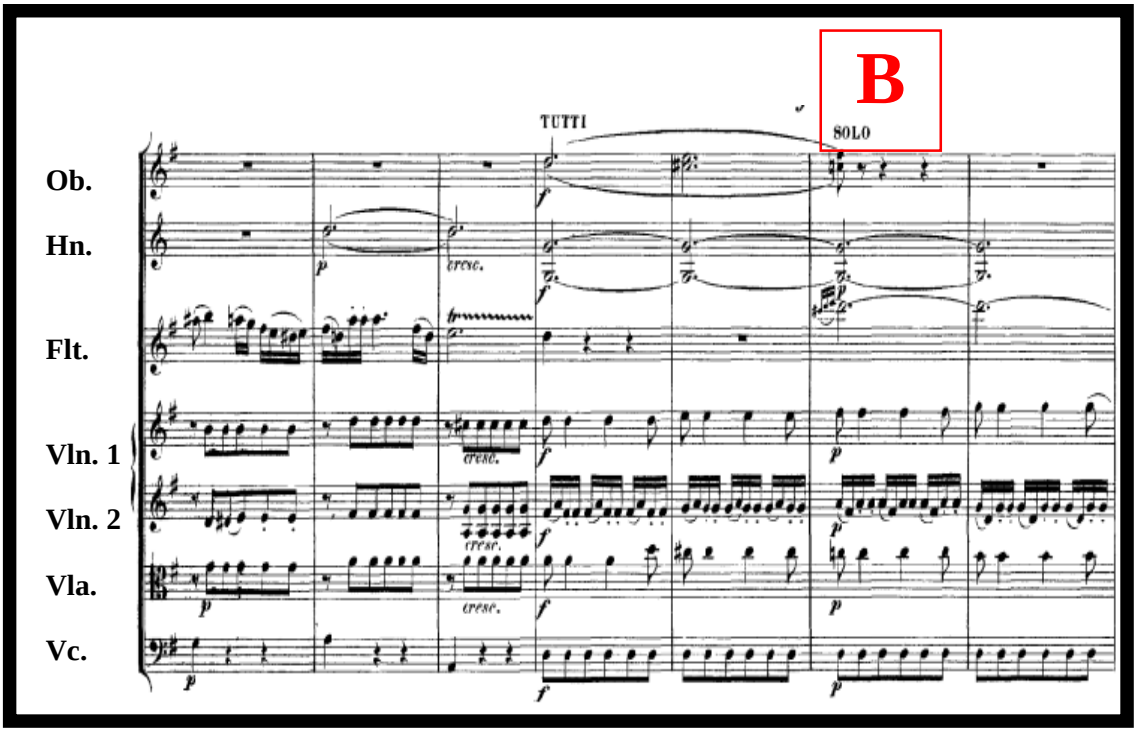


8.2. Andante Ma Non Troppo

Eserin ikinci bölümü olan Andante ma non troppo, Sol majör tonda ve pek de ağır bir tempo yapısında olmayan 3/4'lük ölçü biriminde başlamaktadır. Orkestra eşlikli incelendiğinde; çekingen, kısıtlı ve berrak karakterdeki eşlik, flüte kendini yansıtması için olanak sağlar. Kornoların aksanlı girişlerinin olmasına rağmen bu bölüm oldukça duygusal bir yapıya sahiptir. Buradaki tematik yapı Haydn'ın kardeşi, Michael Haydn'ın birkaç yıl önce bestelediği aynı tondaki konçerto ile benzer özellikler gösteren bu bölümde aynı zamanda 1. bölümden alıntı motiflere de yer verilmiştir. Orkestranın tuttisi ile başlayan ikinci bölümde 11. ölçüde flütün lirik anlatımlı solosu ile A teması ve 42. ölçüde B teması başlar. 53. Ölçüde başlayan A teması sekizlik notalarla süslenmiştir. 72. ölçüde gelen suslarda bulunan fermata ile bölümün bittiği hissini uyandırsa da 73. Ölçüde codetta ile devam eder ve 85. ölçüde başlayan bölüm kadansına bağlanır. Kadans bitimi 87. ölçüde bulunan orkestra tuttisi ile bölüm sonlandırılır. **Örnek 33.** ve **Örnek 34**.'de ikinci bölüm için farklı kadans örneklerine yer verilmiştir.

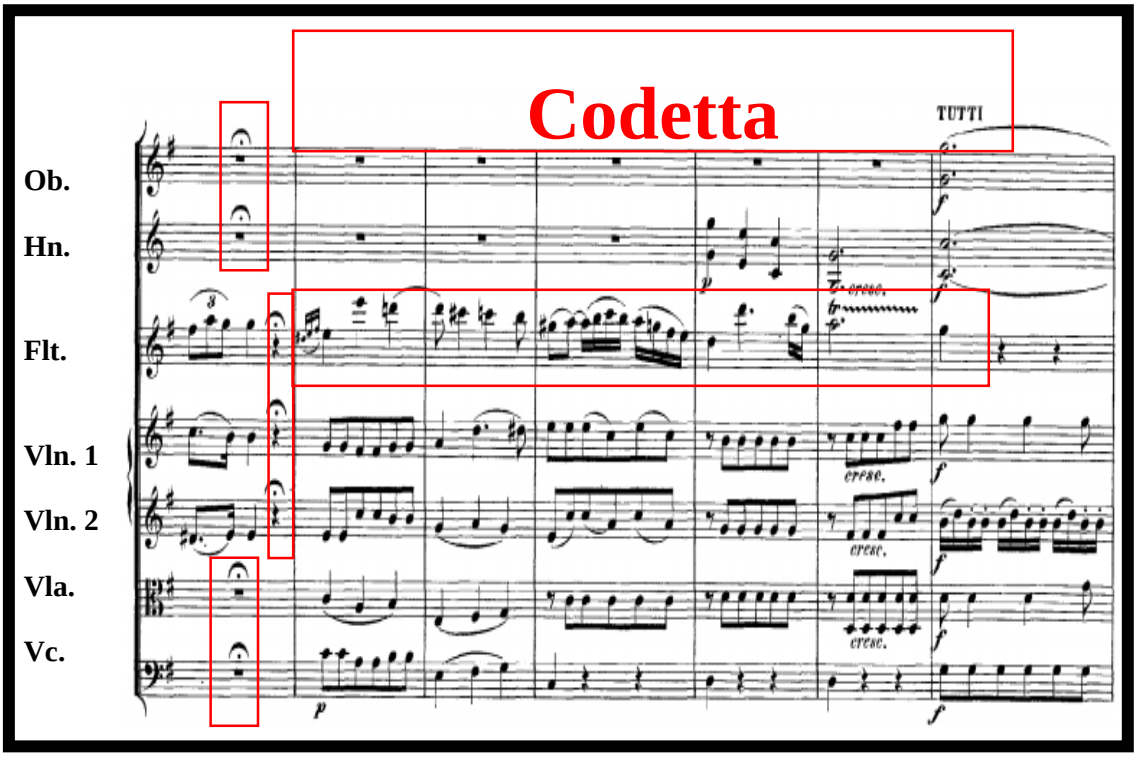
Örnek 32. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Andante ma non Troppo bölümü, 8. – 15. ölçüler arası, A teması.



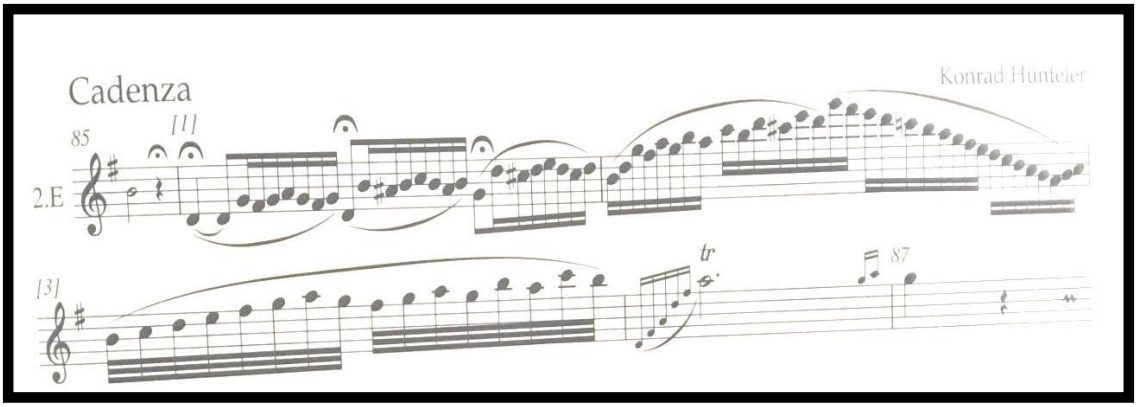
Örnek 33. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Andante ma non Troppo bölümü, 37. – 43. ölçüler arası, B teması.
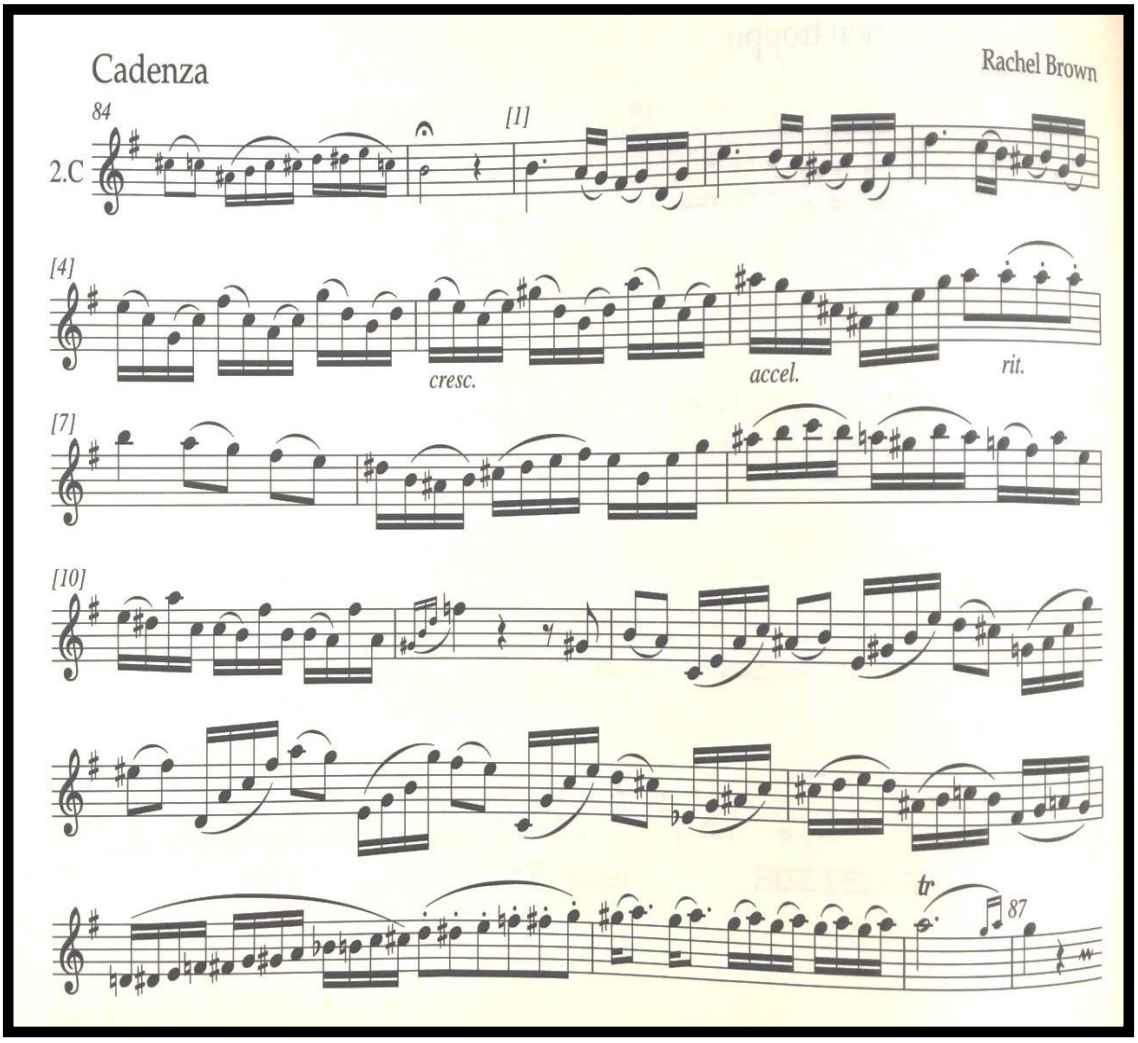


Örnek 34. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Andante ma non Troppo bölümü, 72. – 78. ölçüler arası, C teması.



Örnek 35. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Rachel Brown tarafından yazılan Andante ma non Troppo bölümü kadansı.



Örnek 36. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Rachel Brown tarafından yazılan Andante ma non Troppo bölümü kadansı.



8.3. Allegro

Konçertonun üçüncü bölümü olan Allegro, çabuk tempoda bir final bölümü olarak karşımıza çıkar. 2/4'lük ölçü biriminde yazılmış bir klasik rondo biçimindedir. Solo konumdaki flüt bu bölümde orkestranın obua ve kornoları ile soru cevap çeklindeki diyologlar kurmaktadır. Bu bölümdeki rondo temasını daha sonra Mozart, Saraydan Kız Kaçırma Operası'ndaki Blondchen'in aryası olan "Welche Wonne, welche Lust"da da kullanmıştır. "Mozart'ın zamanında artikülasyon farklı bir şekilde uygulanmaktadır. Müzisyenler farklı artikülasyon ve tonlar kullanmaktadırlar. Çift dil gerektiren gelişmiş bir teknik gerekmektedir. Bu teknik şu şekilde açıklanabilir: bir flütçü dilini ağzında aynı noktaya sürekli olarak yerleştirilmesinin aksine, daha hızlı bir nota çalınımı sağlamak için, dilin ağzındaki yerini değiştirmektedir. Bu özel teknik Mozart döneminde çok tartışmalı bir konudur."[53]

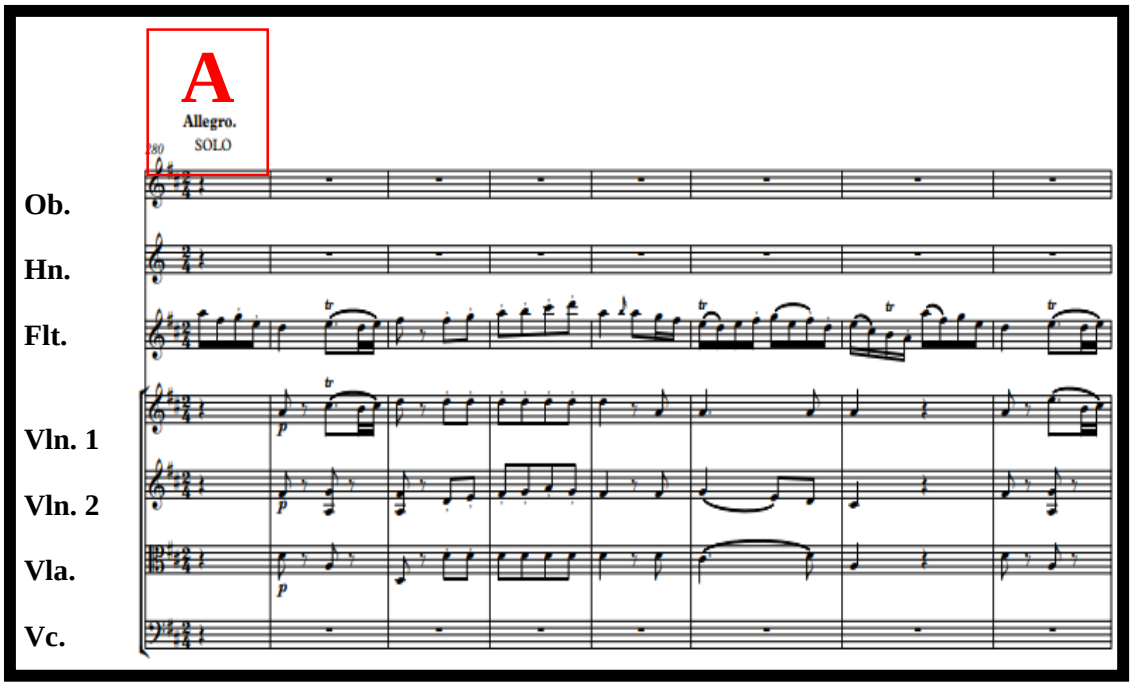
Canlı bir rondo biçimi ile flütle birlikte tutti A temasına başlar. 78. Ölçünün son vuruşu ile geçiş köprüsüne dönüşen A teması 90. Ölçünün son notası ile başlayan, akıcı onaltılık notaların bulunduğu iki bağlı iki staccatolu zorlayıcı bir kısım olan B temasına bağlanır. 123. ölçüde eingäng başlar ve hemen ardından yine 123. Ölçüye dönülerek tekrar A teması başlar. Farklı eingäng örnekleri **Örnek 41.** ve **Örnek 42.**'de yer almaktadır. 167. ölçüde C teması duyulur. C temasının 198. Ölçünün son notası ile dönüş köprüsüne dönüşmesi ile 219. Ölçüde flüt solosunun tamamlayıcı motifinin ardından 220. Ölçünün son vuru ile A temasına dönüş sağlanmış olur.

249. ölçüde başlayan kadansın ardından flüt 251. ölçüde tutti ile buluşur. Farklı kadanslara **Örnek 43.** ve **Örnek 44**.'de yer verilmiştir. 256. ölçüde tekrar eden A teması final codasına dönüşerek konçerto son bulur.

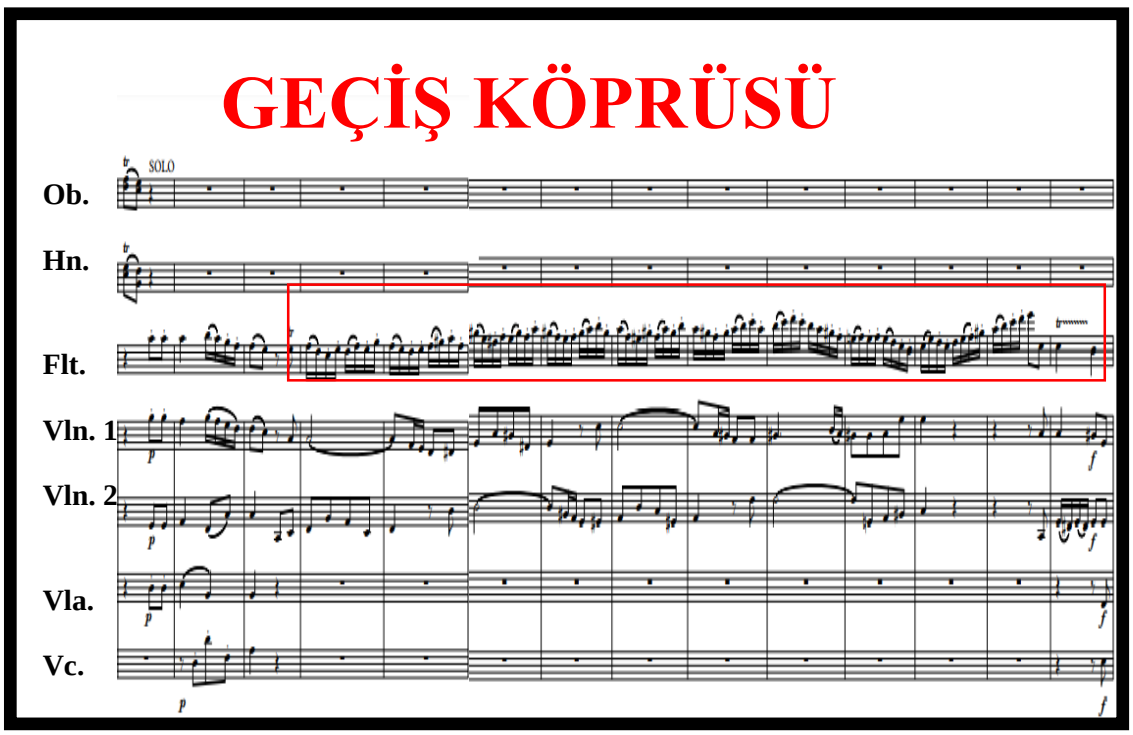
---

[53] Enxhi Jaçe, Barok Dönem ve Klasik Dönem Konçertolarının Dil Tekniği Açısından Karşılaştırmalı Olarakİncelenmesi, (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu) Ankara 2019, s.33.

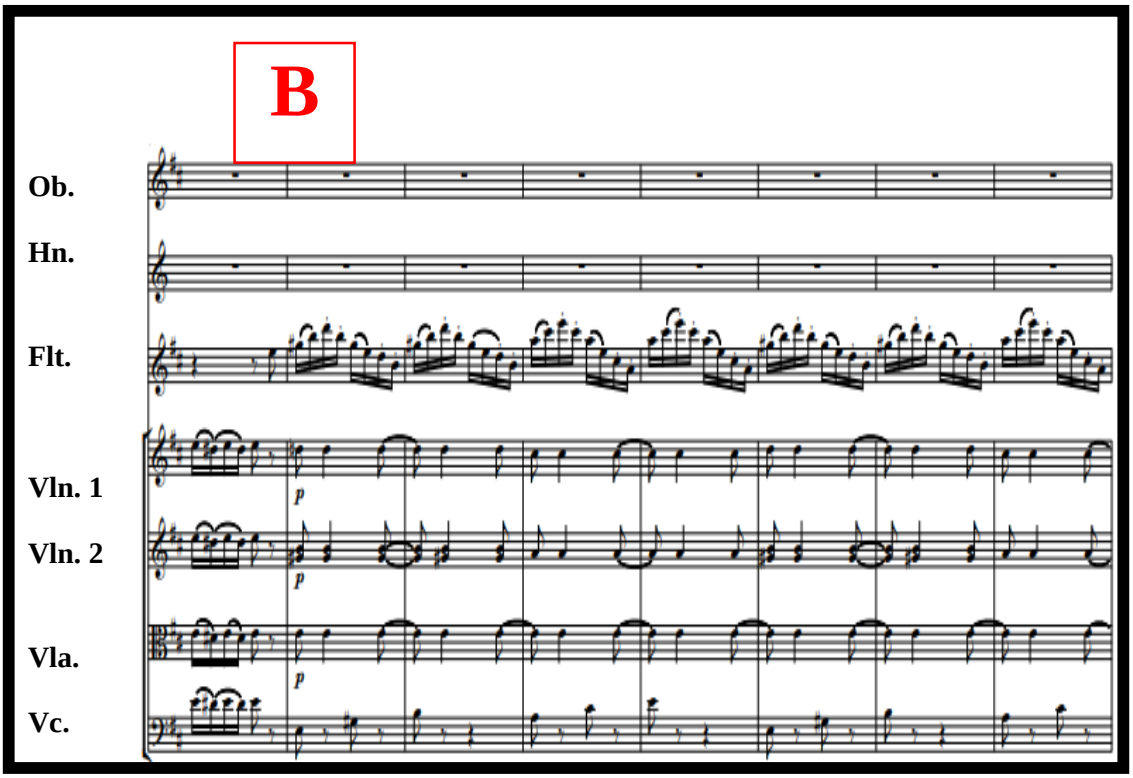
Örnek 37. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro bölümü, 1. – 8. ölçüler arası, A teması.



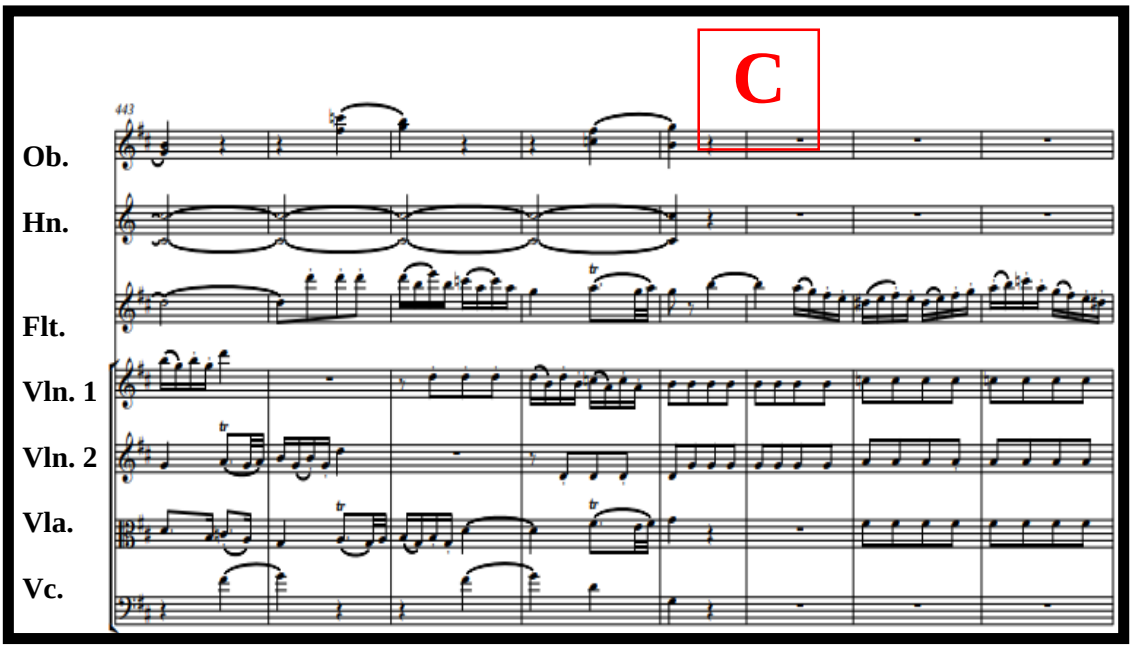
Örnek 38. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro bölümü, 76. – 89. ölçüler arası, Geçiş Köprüsü.
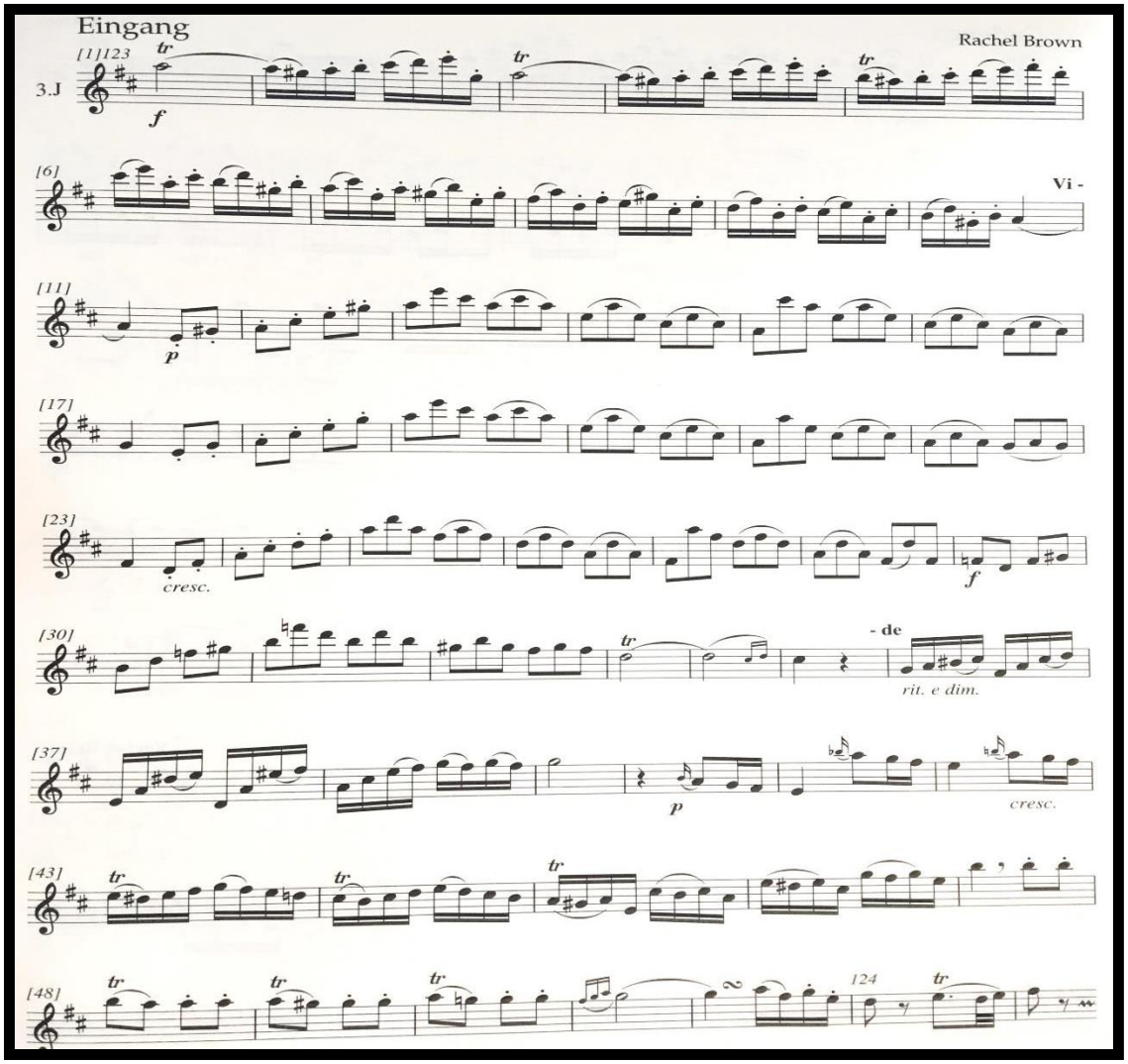


Örnek 39. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro bölümü, 90. – 97. ölçüler arası, B teması.
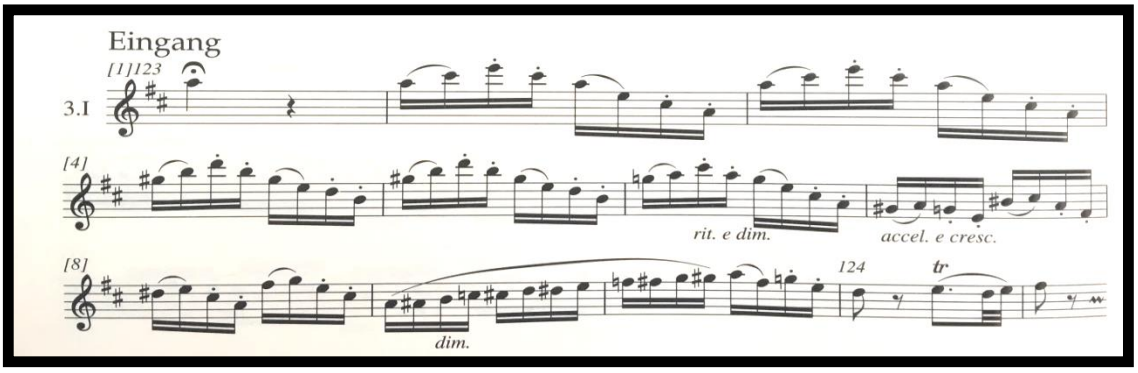


Örnek 40. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun orkestra partisi Allegro Bölümü, 90. – 97. ölçüler arası, C teması.
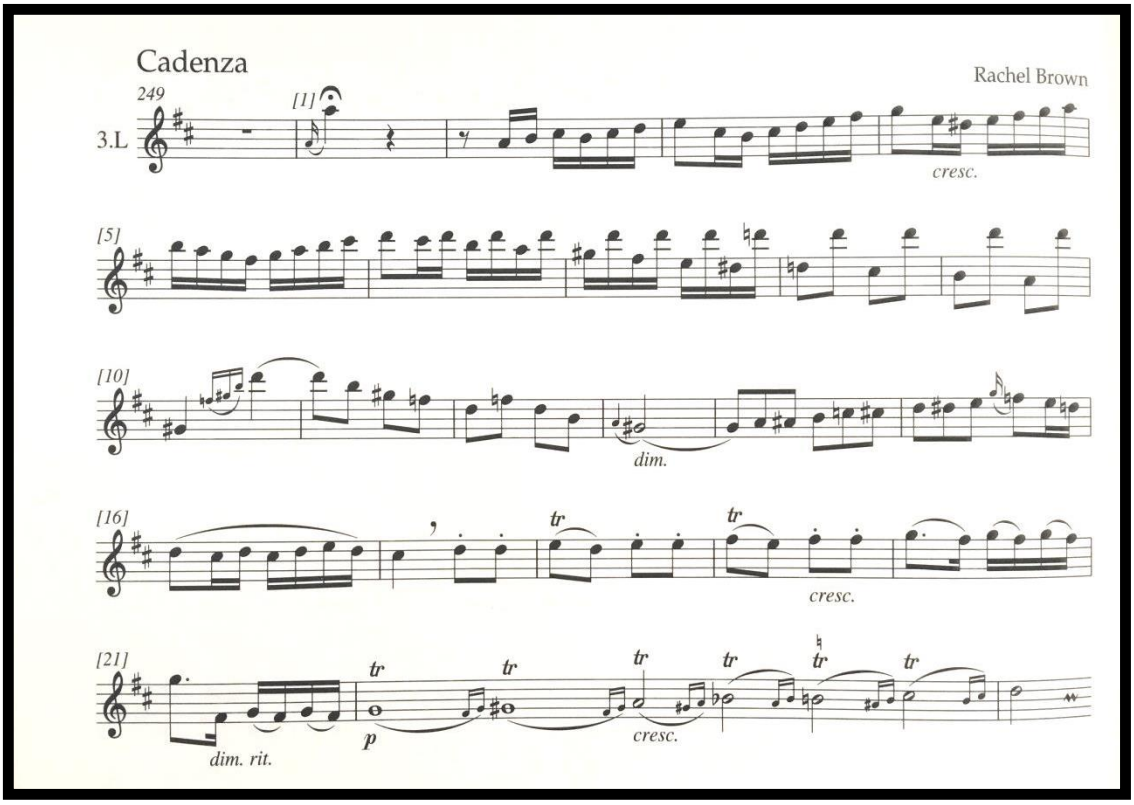


Örnek 41. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Allegro bölümü, Rachel Brown tarafından yazılan eingäng.



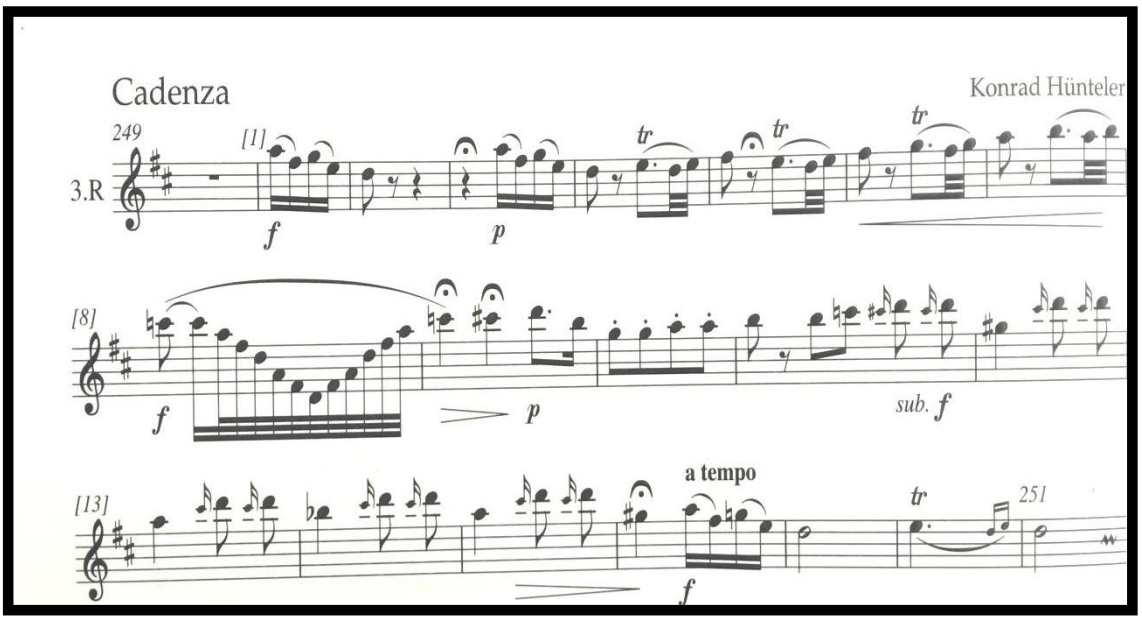
Örnek 42. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Allegro bölümü, Rachel Brown tarafından yazılan eingäng.



Örnek 43. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Rachel Brown tarafından yazılan Allegro bölümü Kadansı.



Örnek 44. W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosunun Konrad Hünteler tarafından yazılan Allegro bölümü Kadansı.



IX. BÖLÜM
9. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın alt problemleri Flüt icracısı olan akademisyen ve bölüm mezunlarının Klasik Dönem hakkındaki görüşleri, Wolfgang Amadeus Mozart hakkındaki düşünceleri, söz konusu olan iki eser hakkında teknik ve icra açısından karşılaştıkları problemlere karşı almış oldukları önlemlerin neler olduğu olarak belirlenmiştir. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Flüt Konçertolarında Teknik ve İcra Açısından Karşılaşılan Problemlerin İncelenmesi akademisyenlerin ve bölüm mezunlarının mesleki süreç deneyimleri incelenmiştir. İçerik çözümlenmesi sonucu elde edilen araştırmanın problemleri ve temaları **Tablo 3**'te verilmiştir.

Tablo 3. Araştırmanın alt problemleri ve temaları

Alt Problemler	**Temaları**
1. Alt Problem Flüt İcracılarının Klasik Dönem Hakkındaki Görüşleri	Tema 1. Flüt İcracılarının Klasik Dönem Eserlerini İcra Ederken Dikkat Ettikleri Unsurlar
2. Alt Problem Klasik Dönem Bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart	Tema 2. Flüt İcracılarının Mozart Hakkındaki Düşünceleri
3. Alt Problem Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertoları	Tema 3. Teknik ve İcra Süreçlerine İlişkin İcracıların Görüş ve Önerileri
4. Alt Problem Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında Kullanılan Çift Dil	Tema 4. Mozart Flüt Konçertolarında İcracıların Kullandığı Çift Dil Heceleri
5. Alt Problem Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında Kullanılan Triller	Tema 5. Mozart'ın Flüt Konçertolarındaki Triller'in çalışılması

9.1. 1. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu araştırmada, akademisyen ve bölüm mezunlarına mülakatlar esnasında, Klasik dönemin tanımı, Wolfgang Amadeus Mozart'ın önemi, W.A. Mozart'ın flüt konçertolarını hangi yıllarda icra ettikleri, icra esnasında ne gibi problemlerle karşılaştıkları ve karşılaştıkları problemleri nasıl çözümledikleri, trill ve çift dil kullanımı hakkında sorular sorulmuştur. Katılımcılardan toplanan veriler ile gerçekleştirilen kod, kategori ayrıştırılması sonrası oluşan temalara aşağıda ayrıntılı bir biçimde yer verilmektedir.

9.1.1. Flüt İcracılarının Klasik Dönem Müziği Hakkındaki Görüşleri

Flüt alanında akademisyen ve bölüm mezunu icracılar ile gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda, icracıların "müzik tarihinde klasik dönem" hakkındaki görüşleri aşağıdaki gibidir.

Akademisyen Katılımcı 1: *Tabiki Mozart. Mozart, Flütte icracıların öğrenip bilinmesi gereken; Klasik Dönem'in en önemli Flüt repertuvarını ortaya koymuş bir bestecidir. Klasik Dönem, Bohm'ün yapmış olduğu çalışmalarla flütün son halini almış olması ve teknik anlamda da kendini geliştiren eserlerin ortaya koyulması nedeni ile önemlidir. Klasik dönemi bilmeden flütü biliyoruz diyemeyiz.*

Akademisyen Katılımcı 2: *Klasik dönem denildiğinde ilk aklıma gelen Saray Müziğidir. Saray Müziği denildiğinde ise W.A. Mozart hatırlanır. Müzikal form ve yapı bu günkü şeklini Klasik Dönemden Almıştır. Bu nedenle klasik dönem önemlidir.*

Akademisyen Katılımcı 3: *Müzikte Barok Dönemin ünlü bestecilerinden sonra müzik, besteciler tarafından büyük bir deneyim kazanmaktadır. Söz konusu besteciler kendilerinden önce gelen Barok dönemin ünlü bestecisi Johan Sebastian Bach olmak üzere Barok dönem bestecilerinin zengin melodi ve armoni yapısını incelemişlerdir. Bu açıdan bakıldığında Klasik Dönemde bir olgunlaşma unsuru olmalı. Bu olgunlaşma sade ama basit, bir o kadar da zor olarak yansımaktadır. Örneğin bir Flütçü Mozart'ın*

bir yapıtını çaldığında notalar ne kadar kolay gözükse de çalarken karmaşık bir hal almaktadır. Bunun da sebebi müziğin basit ve şeffaf olmasıdır.

Akademisyen Katılımcı 4: *Klasik Dönemin en önemli özelliği bütün çalgıların geliştiği ve geliştirildiği; o dönemde yazılan eserlerin gelişen bu çalgılar için bestelenmesi, çalgı müziğini geliştirmiştir. Çalgıların gelişimi bu dönemle birlikte en üst seviyeye ulaşmıştır. Aynı zamanda bu dönemde yetişen, müzik tarihinin üç büyük bestecisi ortaya çıkmıştır. Haydn, Mozart ve Beethoven gibi ünlü bestecilerin müziği Klasik Müzik olarak adlandırılan evrensel müziğin bir simgesi haline gelmiştir. Klasik dönemde çok sesli müzik formları en üst seviyeye ulaşmıştır. Bu nedenlerle Klasik Dönem önemlidir.*

Akademisyen Katılımcı 5: *Klasik dönem Bach'ın ölümü 1756 yılından sonra yani Bach'ın müziğiyle Barok Dönemin olabildiğince zirve yaptığı konumundan sonra gelişen barok döneme olan karşıtlıklarıyla değerlendirilmeli. Barok dönemin yoğun alt yapılı kontrapuan yapısının değişmesi ile sadeliğe ve sadeleşmeye giden bir yoldur Klasik Dönem. Armonik alt yapının kurallara bağlanması, orkestralarda ve oda müziği topluluklarında çalgının tınısal renklerine ve ses balansına uygun olarak çalıcı grupların şekillenmesi, solist kavramının daha önem kazanması ile melodik üst müziğin öne çıkması ve barok dönemde saray ve aristokrasi tekelinde olan müzikal beğeninin halka yönelmesi ile müzikal anlatım tarzının sade, net ve kararlı duruşu söz konusu olmuştur. Evrensel fikirlerin yükselişte olduğu bu dönemde müzikte de insanı anlatan, sıradan insanın anıları, acıları, fikirleri hatta soylulara karşı alınan tavrı ifade etmeye başlamıştır. Daha geniş salonlarda halka ulaşmaya başlayan müzikte formal yapılarda da netleşme ve yalınlaşma yoluna gidilmiştir. Bu anlamda müzik ve diğer sanat dallarındaki yapıtlar belli bir zümrenin beğenisine sunulmaktan ziyade halkın tümüne yani tüm insanlara, herkesin kalplerine ulaşan bir dönem olduğu için önemlidir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 1: *Klasik Dönem günümüz çok sesli müzik formlarının tamamlandığı bir dönem olması nedeni ile önemlidir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 2: *Çok değerli bestecilerin çok güzel eserlerini ortaya koyduğu bir dönem olduğu; özellikle flütte Mozart'ın etkileri belirgin bir biçimde görüldüğü; Barok dönemim şatafat ve gösterişinden uzak daha sade bir dönem olması ve Mozart flüt konçertolarını icra etmekten keyif aldığım için önemli bir dönemdir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 3: *Klasik dönem denildiğinde aklıma Bach'ın ölümü ile başlayan, bestecilerin müzikal formlara getirdiği yenilikler, sadelik ve yalınlığın öne çıktığı, Mozart, Devienne, Haydn, Gluck gibi bestecilerin yer aldığı aynı zamanda senfoni, konçerto, opera, sonat formlarının geliştirilip, müziğin saraydan çıkıp halk ile buluşmasının sağlandığı bir dönem olması nedeni ile önemlidir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 4: *Benim için Klasik dönem, müzikte tarihsel evrim ve akımların sentezini ve aynı zamanda orantıyı ifade ediyor. Burada klasik kelimesinin bir diğer anlamı olan kalıcılık tanımından bahsetmek gerekir diye düşünüyorum. Tabi ki bu dönemin kalıcı ve tam anlamıyla klasik olarak anılmasında Haydn, Beethoven ve Mozart gibi bestecilerin yaşadığı bir dönem olması nedeni ile çok önemlidir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 5*: Klasik Dönem benim için yalınlık ve sadelik kavramlarını ifade etmektedir. Sanatın her yönünde yaşanılan duyguların en yalın hali ile buluşmasını ifade eder.*

Tablo 4. Katılımcıların müzikte Klasik dönem algıları

Müzikte Klasik Dönem Algısı	**Tekrar Sayısı**
Wolfgang Amadeus Mozart ve etkileri	6
Barok Dönemden sonra gelen sadelik	5
Önemli Bestecilerin Yetiştiği Dönem	4
Saray Müziği	3
Çalgıların gelişimi	3
Müziğin Halkla Buluşması	2
Müzikal Formların Gelişimi	2
Müzikte tarihsel ekoller ve akımların sentezi	1
Evrensellik	1
Çok Seslilik	1
Solistlik Kavramı	1
Oran ve Orantı	1

Tablo 4'de görüldüğü üzere Klasik Dönem deyince flüt icracılarının en çok "W.A. Mozart ve etkileri", sonrasında ise "Barok Dönemden sonra gelen sadelik", görüşüne sahip oldukları görülmektedir. Bu görüşleri, "önemli bestecilerin yetiştiği" "çalgıların gelişimi", "saray müziği", "müziğin halkla buluşması" görüşleri

izlemektedir. Birer kez "Müzikte tarihsel ekoller ve akımların sentezi", "oran ve orantı", "çok seslilik", "müzikal formların gelişimi", "evrensellik" algılarına değinilmektedir. Bu kadar fazla görüşün belirtilmesi flüt icracılarının klasik dönem hakkındaki düşüncelerinin çok çeşitli olduğunu bizlere göstermektedir.

9.1.2. Flüt İcracılarının Klasik Dönem Eserlerini İcra Ederken Dikkat Ettikleri Unsurlar

Araştırmada gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda flüt icracıları olan katılımcıların " Klasik Dönem eserlerini icra ederken dikkat ettikleri unsurlar" hakkındaki görüşleri, aşağıda **Tablo 5**'te belirtilmektedir.

Akademisyen Katılımcı 1: *İcra esnasında Klasik dönemin belli başlı özellikleri vardır. Triller, süsleme işaretleri, nüansları, her dönemde olduğu gibi entonasyon gibi karakter özelliklerine dikkat edilmeli. Triller barok ve klasik dönemi ayıran bir özellik. İkisi arasındaki farklılığı göstermek gerekmektedir. Tabi ki romantik dönemdede aynı şey geçerli ama Barok Dönemde yukarıdan aldığımız triller, Klasik Dönemde öncesi ve sonrasındaki seslere bağlı olarak değişiklik gösterebiliyor.*

Akademisyen Katılımcı 2: *Klasik dönemde zarafet, süslemeler, nüanslar önemlidir. Daha düzenli ve armonik müzik yapısına önem verilmelidir.*

Akademisyen Katılımcı 3: *Dörtlük notaların birbirine yapışmaması, rezonanslı bir şekilde ayrı ayrı işitilmesi, Barok Dönemin büyük bir kısmında nüansların yazılmadığı görülmektedir Klasik Dönemde ise bestecilerin el yazılarına bakıldığında özellikle Beethoven'ın yapıtları incelendiğinde nüansların belirginleştiğini ve bu nedenle forte piyano gibi nüanslar arasındaki çarpıcı farklılıkların belirgin bir biçimde ortaya çıkması, notalar bağlı yazılmış ise bağlar iyi bir bağ tekniği ile çalınmalı, staccato yazılmış ise iyi bir staccato ile çalınmalı bu farklılıklar da ortaya çıkarılmalı, onaltılık notalarda kısa artikülasyondan ziyade daha çok yaylıların detaşe olarak kullandıkları artikülasyon tercih edilmeli, her dönemde olduğu gibi Klasik Dönemde çok uzun olmasa da müzik cümleleri kesilmeden icra edilmeli, renk ve sonarite bakımından da çok yüklenilmeden; Romantik dönem* Brahms vibratosu gibi *aşırı vibratolu değil de daha orta segmente bir vibrato ile, forte bile olsa çok* patlamadan, *renk olarak daha yumuşak bir biçimde icra etmek gerekmektedir.*

Akademisyen Katılımcı 4: *Klasik dönem eserlerinde Barok Dönemden sonra nota yazımında büyük bir sadelik söz konusudur. Az nota ile çok daha fazla müzik yapılması mümkündür. Klasik dönemin kendine özgü bir çalım stili vardır. Teknik bölümler hariç melodik bölümlerde klasik dönem stiline dikkat edilmezse Romantik Döneme ya da Barok Döneme benzeyen bir müzik ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden stil çalışması açısından Klasik Dönem en çok dikkat edilmesi gereken dönemdir. Flüt için de çalım zorluğu yüksek olan bir dönemdir. Teknik ve müzikal açıdan baktığımızda müzikal çalımın daha zor olduğunu düşünmekteyim. Öğretmenlik açısından baktığımda da öğretmek için de Barok dönemden daha zorlu bir dönem olduğunu düşünüyorum.*

Akademisyen Katılımcı 5: *Biz flütçüler olarak solist enstrümanlar arasındayız. Klasik dönem ile birlikte gelişmeye başlayan melodik üst yapının önem kazanması sonucunda solist ve orkestra arasındaki diyaloglarda da bir farklılık başlamış oldu. Solist çalgılar orkestra ile kontrast oluşturacak şekilde veya soru cevap şeklinde eşit düzeyde bir etkileşim içinde oldular. Melodinin ön plana çıkmasıyla iyi çalgı çalmak, gelişen o net müzik dili yapısını iyi ifade etmek gerekli oldu. Bu enstrümanların gelişim sürecini de hızlandırdı. Bestecinin anlatmak istediği müziği ifade edebilme becerisi gelişmek zorunda kaldı bu bizlere virtüozik anlamlar yüklemeye başladı. Alt ve üst müzikal anlatımın tamamen yalınlaşması ile net çalışlar, tane tane notalar, parlak sesler, tempo kararlılıkları ve nuans farklılıklarında belirgin geçişler yapmak zorunda olmamızın temellerini attı diye düşünüyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 1: *Her dönemde olduğu gibi dönemin unsurlarına dikkat edilmeli ama Barok ve Romantik dönemden ayrı olarak düşündüğümüzde en önemli unsuru sadelik olarak değerlendirilebilir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 2: *Müzik termonolojisindeki eser üzerinde yazılan terimlere dikkat edilmelidir. Artikülasyonlara, nüanslara ve hızlara dikkat edilerek yani yazıldığı gibi seslendirmek önemlidir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 3: *Sadelik ve yalınlık ön plana çıktığı ve Barok Dönemdeki süsleme ve aşırılılıklar olmadığı için daha çok kadanslar, trill ve artikülasyonlar öne çıkmaktadır. Klasik dönem icra edilirken klasik dönemin temel ilkelerine sadık kalınmalıdır.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 4: *Elbette form bilgisine çok önem verilmelidir. O dönemin sadece müzikal formlarını değil tarihsel dokusunu, mimari kültürünü çok iyi özümsemiş olmak gerekmektedir. Çünkü müzik türleri sadece kendi içinde değil zaman*

ve mekan çeşitliliklerinden de etkilenmektedir. Dolayısıyla genelden özele gidilip eser icra edilirken her unsur göz önünde bulundurulmalıdır. Söz konusu icra ise bir dönem temsil edilirken o dönemin bütün kimliklerine bürünmek gerektiğini düşünmekteyim.

Bölüm Mezunu Katılımcı 5: *Klasik Dönem eserleri icra edilirken eserlerde anlatılan asıl ifade gücünün nerede olduğunu bilmek, nüans farklılıklarını belirgin bir biçimde ortaya çıkarabilmek gerekmektedir.*

Tablo 5. Flüt icracılarının Klasik dönem eserlerini icra ederken dikkat ettikleri unsurlar

Dikkat Edilen Unsurlar	**Tekrar Sayısı**
Nüans Farklılıkları	7
Teknik Çalışmalar	4
Artikülasyonlar	4
Sadelik	3
Triller ve Süslemeler	3
Renk ve Sonarite	2
Armonik Yapı ve Form Bilgisi	2
Entonasyon	1
Kadanslar	1
Müzik Cümleleri	1
Vibrato	1

Tablo 5'te görüldüğü üzere flüt icracılarının Klasik Dönem eserlerini icra ederken dikkat ettikleri unsurların en başında "nüans farklılıklarını belirtmek" görüşüne sahip oldukları görülmektedir. Hemen ardından "teknik çalışmalara" ve "artikülastonların önemi" unsuruna değinilmiş ve sadelik,triller, süslemeler, renk, sonarite, armonik yapı, form bilgisi, entonasyon, kadanslar, müzik cümleleri, vibrato gibi çeşitli unsurları göz önünde bulundurularak icra edilmesini ifadelerine değinmişlerdir.

9.2. 2. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu probleminde, katılımcılara mülakatlar aracılığıyla Wolfgang Amadeus Mozart hakkındaki görüşleri sorulmuştur.

9.2.1. İcracıların Klasik Dönem Bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart Hakkındaki Düşünceleri

Araştırmada gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda icracıların "Wolfgang Amadeus Mozart" hakkındaki görüşleri, aşağıda **Tablo 6**'da sunulmaktadır.

Akademisyen Katılımcı 1: *Sol majör ve re majör konçertoları, Andante Rondo'su, flüt kuartetleri ve kadanslarını mümkün olduğunca konserlerimizde icra etmeye, öğrencilerimize öğretmeye çalışıyoruz. Mozart'ı doğru çalmaya çalışıyor ve çalıştırıyoruz. Bu nedenle Mozart'ın eserleri büyük bir önem taşımaktadır.*

Akademisyen Katılımcı 2: *35 yaş gibi genç bir yaşta vefat eden W.A. Mozart hem müzik dünyasında hem de yaşadığı toplumda devrimler çağına açılan bir müzisyendir. Flüt için en önemli ve kemik repertuvarı oluşturan 2 konçertoyu bestelemiştir.*

Akademisyen Katılımcı 3: *Mozart benim için bir çocuğunun saf ruhunu temsil ediyor.*

Akademisyen Katılımcı 4: *Tabi ki dahi bir müzisyen olan Mozart'ın flüt alanında çok sayıda eser yazmamış da olsa flüt eserleri çok ünlü olmuş ve çok icra edilmiştir. Özellikle çalgı eğitimi açısından Mozart Konçertolarını icra etmek, icracının belli bir seviyede bir icracı olduğunun göstergesi olarak kabul edilir. Bu sadece flüt alanında değil bütün çalgılar için geçerlidir. Yani bütün konservatuvar ve orkestra sınavlarının vazgeçilmez repertuvarıdır Mozart konçertolar. Aynı zamanda piyano için de çok önemli bir müfredat programıdır. Flüt için çok eseri olmamasına rağmen* mihenk

taşı diyebileceğimiz icra edildiğinde öğrenciye çok şey kazandıran bazı okullarda bitirme çalışması olarak yüksek lisans tezlerine konu olup üzerinde çok fazla kişi çalışmış olsa bile tekrar çalışılacak konuları üretebilen dolu dolu eserlerdir.

Akademisyen Katılımcı 5: *Kişisel olarak değerlendirirsem Mozart benim için müziğin gelmiş geçmiş en yaramaz çocuğu. Eserlerinde neşeli, şakacı, iyimser, parlak müzik dili var. Mutlu olmak istiyorsan Mozart'ın müziğini dinle ya da daha etkilisi Mozart'ın eserlerini çalabilmek, çalabiliyor olmak.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 1: *İki adet yazdığı flüt konçertoları.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 2: *Flüt için çok önemli eserleri olan bir besteci. Aslında sadece Flüt için değil bir çok enstrüman için katkıları yadsınamaz. Batı müziğinde çok önemli bir yeri olan Mozart, müzikle ilgili pek fazla bilgiye sahip olmayan kişilerin bile bir parça ya da bir eser dinlediğinde "Bu eseri biliyorum" gibi bir düşünceye sürüklediği olmuştur. Bu yüzden Mozart aslında herkes için oldukça önemli bir bestecidir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 3: *Müzik tarihinin "dahi çocuğu" olarak adlandırılan Mozart benim için en önemli bestecilerden bir tanesi. Klasik müziği doğruğa ulaştırıp, tüm formlarda eserler vermesi, zekası açıklanamayan ve eserlerini icra ederken çok keyif aldığım bir besteci olması nedeni ile hem benim hem de müzik camiasi için çok önemli bir yeri vardır.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 4: *Küçük yaşta yeteneği ile ön plana çıkan Mozart benim için çok erken yaşta kaybedilmiş bir dâhiyi temsil ediyor.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 5: *Kusursuz yapıtlarıyla öne çıkan, Klasik Müziğin "dahi" kişiliği*

Tablo 6'da görüldüğü gibi katılımcılara W.A. Mozart hakkındaki düşünceleri sorulduğunda 10 katılımcıdan 5'inin aklına gelen ilk şey Mozart'ın flüt için yazdığı konçertoları gelmektedir. Hemen ardından bu çalışmada da sık sık yer verilen Mozart hakkında kullanılan "dahilik" sıfatı tekrarlanmıştır.

Tablo 6. Flüt icracılarının Mozart hakkındaki düşünceleri

Flüt İcracılarının Mozart Hakkındaki Düşünceleri	**Tekrar Sayısı**
Flüt İçin Yazdığı Konçertoları	5
Dahilik	4
Flüt İçin Yazdığı Oda Müziği Eserleri	2
Müzisyenliği	2
Saflık	1
Evrensellik	1
Müzik Dili	1
Kadansları	1

9.3. 3. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu probleminde, katılımcılara mülakatlar aracılığıyla İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertoları teknik ve icra süreçlerine ilişkin görüşleri sorulmuş, deneyimlerine yer verilmiştir. Katılımcıların icraya yönelik yaptıkları çalışma sürecinde karşılaştıkları probleminin iki tema bulgusu bulunmaktadır. Bu temalar: 1. İcracıların W.A. Mozart Flüt Konçertolarının icra eğitim süreci hakkında görüşleri, 2. İcracıların karşılaştıkları Teknik ve İcra Güçlükleri başlıklarında incelenmiş veriler **Tablo 7** ve **Tablo 8**'de verilmektedir.

9.3.1 İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının İcra ve Teknik Süreçlerine İlişkin Görüşleri

Akademisyen Katılımcı 1: *Söz konusu olan iki konçertoyu da lisans eğitim sürecim içerisinde icra ettim, eğitim sürecimden sonra da orkestra konserlerinde solo*

olarak icra ettim. Mozart'ın eserleri sürekli çalınması gereken, her çalındığında farklı bir şey bulduğunuz devamı gelen eselerlerdir. Öğrencinin seviyesine bağlı olarak Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarında lisans eğitiminde iki konçertonun da icrasının gerçekleşmesi gerektiğini düşünüyorum. Teknik anlamda bu iki eseri de daha erken yıllarda icra edebilecek öğrenciler olabilir fakat eserlerin karakterini, alt yapısını, müzikalitesini sağlamak adına lisede icra edilmesinin erken olduğunu düşünmekteyim. Mozart flütü çok seviyormuş, flüte olan sevgisini teknik zorluklar içeren pasajlarla göstermiş, yukarıdan aşağıya çift staccato ve aynı zamanda iki bağlı iki staccato, triller gibi tekniklerin hepsine yer vermiş. Bu nedenle Bach gibi Mozart çalmak da biraz zorlayıcı, karakter önemli diyebilirim. Mozart flüt konçertolarını icra ederken en çok entonasyon problemleri ile karşılaşıyorum. Oktavlar arasındaki geçişler ve değişen nüanslar söz konusu olduğu için nüans kalitesine odaklanıldığında entonasyon tutmak öğrenciler için zor oluyor ve bizlerin bile bu konuda dikkat etmesi gerekiyor.

Akademisyen Katılımcı 2: *Konservatuvara 11 yaşında başladım. Mozart konçertolarını müzik çalışmalarımın 8. Yılında çalmıştım. Lisans düzeyindeki öğrencilerimize müfredat gereği çalıştırıyoruz. Tabi ki bu durum öğrencinin seviyesine göre de değişiklik göstermektedir. Aslında söz konusu olan iki konçerto da obua konçertosu olarak bestelenip daha sonraki yıllarda flüt için transpoze edilmiştir. İki konçerto da dönemin neşesini ve temalarını yansıtmaktadır. Fakat sol majör konçertosu daha sadedir. Şarkı söyler gibi temaları vardır. Re majör konçertosunda stil ve temaların kullanılışı ve orkestra bakımından keman konçertolarına benzer bir yapı sergiler. Besteci için Re majör konçertosunda bulunan 3. Bölümdeki rondo teması "Saraydan Kız Kaçırma" operasında ilham kaynağı olmuştur. Mozart naifliğini ve çocuk karakterini eserlerine de yansıtmıştır. Eserlerin icraları sırasında teknik eksiklerden kaynaklı oktav ve tersiya problemleri ile karşılaşılmaktadır.*

Akademisyen Katılımcı 3: *Türkiye'den 1995 yılında mezun oldum ama 2005 yılına kadar yurt dışında eğitimime devam ettim. Okul yıllarımda değil ama bu süre içinde de dışında da Mozart konçertolarını icra ettim. Örneğin Mozart Sol Majör Flüt Konçertosunu Çukurova Orkestrası ile çalmıştım. Söz konusu olan bu konçertolarda yapılan en ufak hata direkt açığa çıktığı için seçicilik açısından önemli eserler olması nedeni ile lisans ve orkestra sınavlarında yer almasını doğru buluyorum. Mozart'ın o*

dönemin flütünü sevmediği söylemleri, bazı müzik tarihi kitaplarında yer almaktadır. Bu nedenle çok fazla renk olduğunu düşünmüyorum. Piyano konçertoları benim için biraz daha enteresandır. Trillerin muntazam yapılması için çalışılması gerekir. Artikülasonları iyi duyurabilmek gerekmektedir. Ses rengi yumuşak bir anlayışla homojen olarak duyurulmalıdır.

Akademisyen Katılımcı 4: *Üniversite yıllarımda icra ettim. Fakat daha sonraki yıllarda da çok çaldım. Öğrenci gibi çalmak ve profesyonel olarak çalmak vardır. Hakkını vererek çalmak söz konusu olduğunda öğrencilik yıllarından sonraki dönemlerde gerçekleştirilen çalışmalar daha çok kendini gösteriyor. Konserlerde ve resitallerde sıkça rastlanılan eserlerden birisidir. İcracının icra yılı baz alınarak icra etmelerini tavsiye ederim. Ben öğrencilerime dördüncü ya da beşinci yıllarında çalıştırıyorum. Ama yine de üniversite yıllarında çalınması daha doğrudur. Mozart çalmak için çocuksu olmamak biraz daha pişmek gerekmektedir. Bu iki konçerto da tipik Mozart özelliklerini taşımaktadır. Mozart'ın olgunluk dönemine denk gelmektedir. Atlamalı enterval seslerinde entonasyon ve ton bakımından zorluklar yaşanmaktadır. Müzikal bölümlerde olduğunca yumuşak ve melodik çalmak gerekirken ardından gelen teknik bölümde ise randımanlı ve çok teknik çalmak gerekmektedir. Mozart bu iki duyguyu flüt konçertolarında bir arada yaşatır icracılara. Söz konusu bu Konçertoların ikinci bölümlerinde diyafram kullanımı oldukça önemli bir rolü vardır.*

Akademisyen Katılımcı 5: *Mozart sol majör konçertoyu lisans öğrenimim içerisinde 3.sınıfta çaldım. Daha önce de lise döneminde çalışmıştım ama hakkını vererek icra ettiğim konusunda şüpheliyim. Re majörü de hem lisans son sınıfta hem de yüksek lisans dönemlerimde çaldım. Bu iki eser de flüt repertuarı için çok önemli eserler. Hala sıcak tutmaya çabalarım. Bu iki eser de öğrencilerin lisans eğitiminde çalışılmalı bence. Çünkü müzikal olgunluğa erişmeden ve belirli bir düzeyde ustalaşmamış olarak Mozart stilinde bir çalış olabileceğini düşünmüyorum. Ard arda notaları sunmak değil, o eseri Mozart'ın istediği biçime getirebilmek için önce müzik tarihi bilgileri ile Mozart kavranmalı, özümsendikten sonra o yalın müziğin içindeki anlam anlaşılmalı, Mozart'ın o enerjik aydınlık yapısı ve şakacılığı, tempolarıyla, vurgularıyla desteklenebilir olması gerekiyor. Yoksa yarı tempoda ritmik olmayan onaltılıklarla dengesiz, akıcılıktan uzak bir yapı ortaya çıkabilir. Mozart icra edilirken stil olarak anlaşılması gerekli bir kere. en başta bu çok önemli; Mozart'ın kendine has*

stilini anlamış olmak. Notaların tane tane, tek tek duyulur olması netlik çok önemli. Hızlı giden pasajlarda, tempoda koşmadan veya yavaşlamadan, tempo içinde hareket etmek gerekli. Bu hız, parmak geçişlerini ve artikülasyonun gerekli netlikte duyurulur olması gerekliliği bizleri zorlayabilir. Artikülasyonda belirgin dil hareketleri olmalı. icra farklı tekniklerle denenmeli çalışılmalı. Örneğin tek dil veya çift dil, gerektiğinde sağlam yapılarda kullanılabilmeli. Bestecinin yazdığı süslemeler ustalıkla icra edilmeli. Nefes doğru şekilde yerli yerine kullanılmalı. İcra sırasında nüans farklılıklarına dikkat edilmeli. Anlatım dili hafif ve akıcı olmalı.

Bölüm Mezunu Katılımcı 1: *Eğitim sürecimin lisans döneminde icra ettim. Dönem özellikleri kavrandıktan sonra icra edilmesi gerektiğini düşünmekteyim. Sol Majör lisans yılları ve Re Majör konçertosunun ise lisans mezuniyet eseri olarak icra edilmesi daha anlamlı olacaktır. İcra sırasında benim için parmak pozisyonları ve triller biraz daha zorlayıcı diyebilirim.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 2: *Eğitim sürecimin içerisinde ve eğitim sürecimden sonra solo konserlerde de icra ettim. Eğitim sürecimde Re Majör konçertoyu yüksek lisans mezuniyetimde, sol majörü de lisans 2 ya da 3. Sınıfta icra etmiştim. Bu konçertoların çalım süreçleri öğrencinin yeteneği, kapasitesi ve öğretmeni ile değerlendirilip ilişkilendirilerek icra etmeleri sağlanmalıdır. Bu süreç her icracı için farklılık gösterebilir. Bu eserler neşeli, şakacı, hareketli, canlı eserlerdir. Eser üzerinde yazan tempo hızlarında çalmak gerektiği için kendi açımdan dil hızında problemler yaşadığımı söyleyebilirim.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 3: *İki Konçertoyu da lise yıllarımda icra ettim. Tabi ki o süreçte hemen anlayamadığımdan dolayı sonraki dönemlerde de tekrar çaldım. Sınavlara girerken ve konserlerde de icra ettim. Bu iki eserin erken yaşlarda çalınmasını pek doğru bulmuyorum. İcracının belli başlı ögeleri kavraması ve analiz etmesi gerekmektedir. İcracıların bu eserleri anlamına uygun icra edebilmeleri için belli bir olgunluğa ulaşmış olmaları ve klasik dönem hakkında da belli bir bilgi birikimine sahip olmaları gerekmektedir. Eserlerde klasik dönem akımı olan rokoko akımı temsil edilmektedir. İcra esnasında artikülasyon, trill, arpej gibi oldukça zorlayıcı pasajlarla karşılaşılmaktadır.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 4: *Mozart ile tanışmam geç oldu. Bu durum benim için biraz üzücü. Üniversite yıllarımda icra ettim. Söz konusu iki konçertoyu da mezun olduktan sonra çeşitli masterclass'larda, çeşitli eğitmenlerle çalışma imkanı buldum. Mozart'ı anlamak için bir olgunluk yaşının olduğunu düşünüyorum. Konservatuvarların lise mezuniyet ya da lisans giriş sınavlarında icra edilmesi istenilen bu iki eser çok tercih edilip, ayrıştırıcı bir unsur olarak görülüyor olabilir fakat teknik beceri ve icradan bahsederken Mozart'ı çalabilmek için, Mozart'ı iyi anlamak ve bilmek gerektiğini düşünüyorum. Daha çok üniversite yıllarında, kişilerin mental olgunluğa ulaştığı yıllarda icra edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bence bu iki eser aydınlanmanın bir parçası olup Mozart'ın etkisinde kaldığı Alman ekolu etkisini fazlasıyla hissettirmektedir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 5: *Mozart'ın Sol Majör Konçertosunu üniversite yıllarımda icra ettim. Re Majör konçertosunu ise mezun olduktan sonraki yıllarımda çalışma imkanı buldum. Bir eseri iyi bir müzikalite ile yorumlayabilmek için o dönemi ve o döneme ait bestecileri gerçekten iyi bir biçimde özümseyebilmiş olmak gerekmektedir. Bu nedenle söz konusu olan eserlerin üniversite yılları içerisinde icra edilebileceğini düşünmekteyim. Lise yıllarındaki icracıların söz konusu olan dönem ve bestecileri iyi bir biçimde analiz edip, karakter yansımalarını iyi bir biçimde ortaya koyabilmelerinin zor olacağını düşünmekteyim. Kişisel olgunluklarına ulaştıklarında bu zorlu iki eserin icrasını gerçekleştirmek çok daha verimli olacaktır. Bu eserlerin Klasik Dönemin Aydınlanma Akımını temsil ettiğini düşünmekteyim. Genellikle neşeli ve coşkulu yapılar. Söz konusu iki eseri de icra ederken hızlı pasajlar, staccatolar ve triller esnasında problemlerle karşılaşmaktayım.*

Tablo 7.'de icracıların W.A. Mozart Flüt Konçertolarının icra eğitim süreci hakkında görüşleri belirtilmektedir. Bu doğrultuda katılımcılar Mozart'ın Flüt konçertolarının teknik ve icra açısından bir çok unsuru barındırması, orkestra sınavlarında zorunlu eser olarak seçilmesi ve ayrıştırıcı olması nedenleri ve icracıların öğrenme olgunluğuna ulaşmış olmaları da göz önünde bulundurularak bütün katılımcılar araştırmanın konusu olan eserlerin Lisans dönemi itibari ile öğrenilmesinin doğru olduğunu vurgulamışlardır.

Tablo 7. İcracıların W.A. Mozart Flüt Konçertolarının icra eğitim süreci hakkında görüşleri

İcracıların W.A. Mozart Flüt Konçertolarının icra eğitim süreci hakkında görüşleri	**Tekrar Sayısı**
Lisans Programı eğitimi içerisinde icra edilmeli	10
Dönem özellikleri ve Mozart'ı kavradıktan sonra icra edilmeli	6
Öğrenci seviyesi ve ilerleme hızına göre icra yılı belirlenmeli	4
Müzikal olgunluğa ulaşıldıktan sonra icra edilmeli	3

Tablo 8. İcracıların karşılaştıkları icra ve teknik güçlükleri

İcracıların karşılaştıkları İcra ve Teknik Güçlükleri	**Tekrar Sayısı**
Trill	5
Artikülasyon	4
Tempo	4
Arpejler	2
Oktav Geçişleri	2
Tersiyalar	2
Nüanslar	2
Diyafram ve nefes	2
Parmak Pozisyon Geçişleri	2
Entonasyon	2
Staccato	2

Tablo 7.'de icracıların W.A. Mozart Flüt Konçertolarının icra eğitim süreci hakkında görüşleri belirtilmektedir. Bu doğrultuda katılımcılar Mozart'ın Flüt konçertolarının teknik ve icra açısından bir çok unsuru barındırması, orkestra sınavlarında zorunlu eser olarak seçilmesi ve ayrıştırıcı olması nedenleri ve icracıların öğrenme olgunluğuna ulaşmış olmaları da göz önünde bulundurularak bütün katılımcılar araştırmanın konusu olan eserlerin Lisans dönemi itibari ile öğrenilmesinin doğru olduğunu vurgulamışlardır.

Tablo 8'de ise icracıların araştırma konusu konçertoları icra ederken karşılaştıkları teknik ve icra güçlüklerinde 5 katılımcının triller, 4'er katılımcının artikülasyon ve tempolar bakımından zorlu buldukları tespit edilmiştir. Oktav Geçişleri, tersiyalar, nüanslar, diyafram ve nefes, parmak pozisyon geçişleri, entonasyon ve staccato unsurları bakımından da zorlu bulunan söz konusu eserlerin icralarının pek de kolay olmadığı gözlemlenmektedir.

9.3.2 İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının İcra ve Teknik Süreçlerinde Karşılaştıkları Problemlere İlişkin Çalışma Önerileri

Araştırmanın bu probleminde, katılımcılara mülakatlar aracılığıyla bir önceki aşamada karşılaştıkları problemlere ilişkin aldıkları önlemlerin, yaptıkları çalışma ve egzersizlerin neler olduğu; çalışma süreçlerine ilişkin görüşleri sorulmuş, deneyimlerine yer verilmiştir. Katılımcıların icraya yönelik yaptıkları çalışma sürecinde karşılaştıkları problemlere karşı yaptıkları çalışmaları ve çalışma önerileri **Tablo 9'**da verilmektedir.

Akademisyen Katılımcı 1: *Entonasyon problemlerine karşı önleyici ses egzersizleri yapmak gerekmektedir. Özellikle uzun seslerde çift piyanodan forteye çıkmak ve inmek gibi çalışmaların faydalı olacağını düşünüyorum. İki Konçertonun da gam çalışmalarının yapılması ayrıca önemli bir unsurdur. Moyse ve Bohm'ün teknik egzersiz kitapları yaşanılan bu problemlerin çözümlerinde yardımcı olacaktır.*

Akademisyen Katılımcı 2: *Teknik egzersizler kaynaklı karşılaşılan problemlere karşı artikülasyon ve gam çeşitlemeleri yapılmalıdır. Marcel Moyse ve Taffanel metotlarındaki alıştırmalar bu tür problemlere karşı faydalı olacaklardır.*

Akademisyen Katılımcı 3: *Günlük çalışmalarda gamların üzerinde detaylı ve varyasyonlu çalışmalar yapıyorum. Özellikle parçanın içlerinde gamları çalışmam çünkü onlar bir süre sonra otomasyona geçen teknik refleksler. Bunun dışında trill egzersizleri yapılabilir. Bu da günlük parmak egzersizleri ile güçlendirilebilir. Sonarite çalışmaları her çalışmada yapılması gereken egzersizler. Artikülasyon çalışmalarımı da gamlar üzerinde gerçekleştiriyorum.*

Akademisyen Katılımcı 4: *Tabiki çok çalışma var. Öğrenim sürecinde bu problemlerin ortaya çıkması icracının flüt tekniğini geliştirmesine katkı sunmaktadır. Bu eserlere başlayan öğrencilerin başlangıç anı ile bitiriş anındaki icra seviyesi arasında büyük ilerlemeler fark ediliyor. Klasik döneme özgü still çalışmaları, yavaş bölümlerin ayrı çalışılması, ikinci bölümlerde vibrato çalışmaları, cümle sonu bitiriş çalışmaları, hızlı bölümlerde staccato çalışması ve iyi bir diyafram kontrolü, çeşitli artikülasyonlarla çift dil ve gam çalışmaları yapmak gerekmektedir. Taffanel Goubert, Garriboldi gam kitapları, gibi çok sayıdaki kitaplardan yararlanılmalıdır. Artikülasyon çalışmalarının gam ve arpej egzersizleri ile desteklenmesi gerekmektedir.*

Akademisyen Katılımcı 5. *Başta gam çalışmaları, artikülasyonlarla, farklı tempolarda, güzel ve doğru ton kavramına dikkat ederek yapılmalı. Gam çalışmalarında arpejler, aralıklar, eksik 7'liler, kırık akorlar, dominant 7'liler ve bunların çevirimleri gibi temel teknik çalışmalar muhakkak bulundurulmalı. Alt oktav ve üst oktav seslerinin eşit zenginlikte duyurulmasına dikkat edilmeli. Eserin içerisinde geçen pasajları noktalı sekizlik -onlatılık ve bunun tersi onaltılık-noktalı sekizlik çalışması parmak geçişlerini sağlamlaştırmak için çalışılmalı. Daha sonra düz tartım ile ağır tempodan başlanarak metronom hızlandırılmalı. Çift dil veya tek dil kullanımında netlik sağlamak için gerekli temel egzersizlerin muhakkak yapılması önemli. Özellikle çift dil kullanımında denge, netlik ve hafiflik yakalanmalı. Bunun için temel egzersizler dışında çok çeşitli yazılmış etütler var; bunlardan yararlanılabilir. Dolgun ve hızlı şekilde, doğru yerlerde nefes alınmalı bunun için uzun sesler, nüanslı ve nüanssız çalışılmalı. Telaşsız, oyunsu, oyun oynar gibi çalmak gerekli. Süslemeler muntazam yapılmalı. Bunun için ayrıca trill çalışmaları yapılmalı yine çeşitli etütlerden faydalana bilinir. Parmak geçişleri seri ve duraksamadan yapılmalı bunun için notalar iyi öğrenilmiş olmalı ki parmaklar kendinden sonra gelecek olan nota için kendini hazırlayabilsin. Hantal olmamalı. Gerekli yerlerde vibrato kullanılmalı. vibrato geliştirmek için temel çalışmalar ayrıca yapılmalı. Cümle sonu bitişleri crescendo ile değil, diminuendo ile kapatılmalı. Üzerine yazılmadığı takdirde kısa süreli notalarda çok kesik staccatolar ya da birbirine bağlı gibi çalınan detaşeler yerine barok dönemin rezonanslı nota etkisi sürdürülmeli. Ben bu şekilde tavsiyelerde bulunabilirim. Çalışma anlayışım temelden başlamak ve her zaman sıcak tutabilmek adına sürekli egzersiz-tekrar yapmak. İcraya yönelik sadece Mozart konçertolar için değil tüm icra ettiğim eserler için temelden genele, genelden özele varan bir yaklaşımım var. Söz konusu*

konçertolar için de yine temel gam çalışmaları ve çeşitli artikülasyonlar çalışıyorum. Bunun için Marcel Moyse'un methodlarını, etütlerini, Taffanel –Gobert'in methodlarını kendim sürekli hala çalışıyorum.

Bölüm Mezunu Katılımcı 1: *Metronomla ritmik çalışmalar yapılarak karşılaştığım trill ve parmak problemlerini farklı artikülasyonlarla da çalışarak destekliyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 2: *Günlük yaptığım uzun ses çalışmaları, gamlar, etütler şeklinde devam eden çalışmalarıma eser icrasında ben dil çalışmalarına biraz daha ağırlık veriyorum. Artülasyon çalışmaları için birkaç kaynak birleştirip kendi sorunuma yönelik olan çalışmaları içerisinden sentezleyip çalışmalar yapıyorum. Müzisyen olan eşim benim için bir çalışma kitabı hazırladı. Kitap basılmadı derleme halinde ama ben çalışmalarımı onun üzerinden gerçekleştiriyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 3: *Karşılaştığım problemlere karşı çeşitlemeli artikülasyon çalışmaları yapıyorum. Taffenel kitabını kullanıyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 4: *Mozart eserlerini dinlemek bu konuda bana çok yardımcı oldu. Sadece Flüt eserlerini değil, Mozart'ın senfonilerini, diğer çalgılar için yazmış olduğu sonatları, konçertoları, özellikle yaylı çalgılar için yazdığı eserleri dinlemek bu konuda bana yardımcı oldu diyebilirim.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 5: *Karşılaştığım bu problemlere karşı diyafram egzersizleri, ton çalışmaları, arpej çalışmaları ve trill çalışmaları yapmaktayım. Gerçekleştirdiğim çalışmaları Marcell Moyse egzersiz kitabındaki çalışmalardan yararlanmaktayım.*

Tablo 9'da icracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının icra ve teknik süreçlerinde karşılaşılan problemlere ilişkin yaptıkları çalışma önerileri bulunmaktadır. Katılımcıların ifadeleri sonucunda oluşturulan tabloya göre katılımcılardan 9'unun bu süreçte farklı teknik egzersiz kitaplarından yararlandıkları görülmektedir. 6 katılımcının çeşitlemeli artikülasyon 4 katılımcının eser içerisinde bulunan ilgili gamların çalışmalarını yaptığı, 4 katılımcının trill egzersizleri yaptığı görülmektedir. Bu süreçte icracıların parmak pozisyonu

geçişleri, metronomla ritmik hızlandırma , cümle sonu bitirişleri, nüasnlı ve nüanssız uzun ses, arpej egzersizleri, hızlı nüans geçişleri, sonarite. stil, Vibrato, entonasyon problemlerine karşı önleyici ses egzersizleri, icra edilecek eserleri dinlemek, diyafram ı, ton Çalışmaları gibi farklı farklı bir çok çalışmadan yararlandıkları gözlemlenmektedir.

Tablo 9. İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının icra ve teknik süreçlerinde karşılaşılan problemlere ilişkin çalışma önerileri

W.A. Mozart'ın Flüt Konçertolarının İcra ve Teknik Süreçlerinde Karşılaşılan Problemlere İlişkin Çalışma Önerileri	**Tekrar Sayısı**
Teknik Egzersiz Kitapları	9
Çeşitlemeli Artikülasyon Çalışmaları	6
İlgili Gamların Çalışılması	4
Trill Egzersiz Çalışmaları	4
Parmak Pozisyonu Geçiş Çalışmaları	3
Metronomla Ritmik Hızlandırma Çalışmaları	2
Cümle Sonu Bitiriş Çalışmaları	2
Nüasnlı ve Nüanssız Uzun Ses Çalışmaları	2
Arpej Egzersizleri	2
Hızlı Nüans Geçiş Çalışmaları	1
Sonarite Çalışmaları	1
Stil Çalışmaları	1
Vibrato Çalışmaları	1
Entonasyon Problemlerine Karşı Önleyici Ses Egzersizleri	1
İcra Edilecek Eserleri Dinlemek	1
Diyafram Çalışmaları	1
Ton Çalışmaları	1

9.4. 4. Alt Problem

Araştırma için yapılan mülakatlarda icracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında kullandıkları çift dil heceleri belirlenmiştir. Katılımcıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında Kullandıkları Çift Dil Heceleri **Tablo 10'da** verilmiştir.

9.4.1. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında Kullanılan Çift Dil Heceleri

Akademisyen Katılımcı 1:*Çift dil hecelerini "tu,ku" olarak gerçekleştiriyorum. Bunun nedeni "t ve k" harfleri sert sessiz harfler olduğuiçin staccatoları daha net olarak ifade etmemde yardımcı olduğunu düşünüyorum. Mozart'ın eserlerinde "du-gu " biraz daha yumuşak kalıyor. Bazı besteci eserlerinde de "du-gu" kullanıyorum.*

Akademisyen Katılımcı 2: *Dil tekniklerinin flüt icra ekollerine göre değişiklik gösterdiğini düşünmekteyim. Daha hızlı bir teknik olduğunu düşünerek "tı-kı" hecelerini kullanıyorum.*

Akademisyen Katılımcı 3: *Artikülasyon durağan bir şey değil bu nedenle kullandığım dil hecesi yerine göre değişiklik göstermekte. Örneğin 1. Oktavda "te, de, dü" bazen yerine göre "tü-kü veya ti-ki" olabilir ama genelde "ti-ki" kullanıyorum. Yine de yerine göre değişiklik göstermektedir.*

Akademisyen Katılımcı 4: *Çift dil hecelerini "dü-gü" olarak gerçekleştiriyorum. Çünkü diğer kullanılan hecelere göre en yumuşak ve hızlanabilecek heceler olduğunu düşünüyorum. "gü" hecesi ile dilin orta kışmı kullanıldığı için daha avantajlı "ku" hecesinin ise daha geriye düşmesi nedeni ile dil daha hızlı hareket etmemekte. Yumuşaklık, diyafram kontrolü ile kısalıklarına dikkat ediyor diyaframımla keserek ayırıyorum.*

Akademisyen Katılımcı 5: *Çift dil tekniğini farklı hecelerle kullanmak mümkün. Bunu hangi tempo hangi heceleri gerektiriyorsa benim için, o şekilde*

yapıyorum. Genellikle "tu-ku" hecelerini veya "tı-kı", daha hızlı pasajlarda yumuşatarak "dı-gı" hecelerini veya "di-gi" hecelerini kullanıyorum. Bu konçertolar aşırı hız gerektirmedigi için "tı-kı" ya da "tu-ku" heceleri yeterlidir. bu teknikte netliğin ve hafifliğin önemini tekrar hatırlatmalıyım. Bu amaçla farklı yollar deniyorum.

Bölüm Mezunu Katılımcı 1: *"tı-kı" heceleriyle gerçekleştiriyorum. Çünkü diğer heceler geniş oldukları için klasik dönem eserlerinin olması gereken kısa notaları gerçekleştirmede zorluk yaratıyor. Bu nedenle "tı-kı" hecelerini kullanıyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 2: *"tu-ku" hecelerini kullanıyorum. Kişilerin çene yapıları, damak yapıları, dudak yapısı bir birinden farklıdır. Ben bu şekilde rahat ediyorum. Belki de bu şekilde çalışmalarıma başlayıp kendimi bu hecelerle daha rahat ifade edebildiğimi düşündüğüm için kullanıyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 3: *"tu-ku" çünkü benim dil yapımın buna uygun olduğunu düşünmekteyim. Bütün heceleri denedim ve kendime en rahat ve hızlandırabildiğim hece olarak "tu-ku" hecelerini seçtim.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 4: *"dü-gü" hecelerini kullanıyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 5: *Benim açımdan daha kolay ve hızlı olması nedeni ile "dü-gü" hecelerini kullanıyorum.*

Tablo 10. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarında kullanılan çift dil heceleri

W.A. Mozart'ın Flüt Konçertolarında Kullanılan Çift Dil Heceleri	**Tekrar Sayısı**
Tu-ku	4
Tı-kı	3
Dü-gü	3
Ti-ki	1

Tablo 10'da Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında kullanılan çift dil heceleri yer almaktadır. Tabloda

görüldüğü gibi 4 katılımcının "tu-ku", 3 katılımcının "tı-kı", 3 katılımcının "dü-gü", 1 katılımcının "ti-ki" hecelerini kullandığını görülmektedir. Katılımcılar yapılan mülakat görüşmelerinde, kullandıkları çift dil hecelerini eserlerin yapısına, oktavına dil yapısına göre farklılık gösterebileceğini vurgulamışlardır.

9.5. 5. Alt Problem

Araştırma için yapılan mülakatlarda icracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında kullandıkları trilleri nasıl gerçekleştirdikleri sorulmuş görüşleri alınmıştır.

9.5.1. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarındaki Süsleme ve Trillerin Kullanımı ve Çalışmaları

Akademisyen Katılımcı 1: *Trill çalışırken Klasik Dönemde genellikle hep aynı tekniği kullanıyorum. 60 tempo metronomla önce dörtlük, sekizlik, üçleme, dörtlü, beşleme, altılama, yedileme sekizleme… gidebildiğim yere kadar bir vuruşa sığdırabildiğim kadarıyla çalışmalar yapıyorum. Herkes farklı kullanıyor ama ben yukarıdan almayı tercih ediyorum ama öncesindeki notaya bağlı olarak değişebilir. Mozart'ta motomot bir kural var diyemem.*

Akademisyen Katılımcı 2: *Tabiki her metot önemli ama Marcell Moyse ve Taffanel metotlarının içindeki trill, tersiya, ve 16'lık alıştırmalarının çalışılması faydalı olacaktır.*

Akademisyen Katılımcı 3: *Trilleri genellikle yukarıdan başlayarak kullanmayı tercih ediyorum fakat tercih edilen yukarıdan olan nota bir önceki nota ile aynı ise bazen yerinden başlayarak kullanmayı tercih ediyorum. Bazen armonik olarak o sesin duyulması gerekiyor o zaman üstten başlamak çok tercih olmayabilir. Bu da aynı artikülasyon gibi durağan bir durum değil. Bu konu da zaman zaman değişiklikler*

gösterebilir. Bunla ilgiliolarak Quantsz'ın yazmış olduğu süslemelerle ilgili bir kitap var onu okumakta fayda var.

Akademisyen Katılımcı 4: *Trill çalışması bir çok farklı kaynakta mevcut. Öncelikle üzerinde hangi ses ile yapılıyorsa o döneme özgü, ve yazılan seslerle, genellikle Mozart dönemi yukarıdan alınan dönem olarak kabul edilmiş, metronomla sayısal olarak, ritme uygun olarak, ritimde sayarak sekizlik, onaltılık şeklinde örneğin sekizlik içerisinde kaç adet trill yapılmalı öğrencilerime gösteriyorum ve yavaş tempodan başlayıp sayarak hızlandırma çalışması yapıyoruz. Bir süre sonra çalan kişi otomatik olarak trill çalımını sayısı belli olarak gerçekleştiriyor. Trillerin sayısının doğru olması çok önemli. Doğru sayıya ulaşılmadığında yapılan triller hafif kalıyor.*

Akademisyen Katılımcı 5: *Eserde kullanılan süslemeler tempo içerisinde kalacak şekilde yayılmadan sadelik-netlik-hafiflik mottosuyla icra edilmeli. Kararlı triller gerekli. Yavaştan alıp hızlandırarak değil olması gerektiği şekilde düz ve sade çalıyorum. Sadece üst notadan başlayarak alıyorum trill'i; hocalarımın tavsiyesi bu yöndeydi bunu eklemeliyim. Önce sekizliklerle iki nota arasında gelip gitme, daha sonra üçlemeler, onaltılıklar, otuz ikiliklerle çalışılabilir.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 1: *Artikülasyon ve farklı ritim çalışmaları yaprak çalışıyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 2: *Ben esere bağlı kalarak çalmayı seven birisiyim. Birçok çaldığımız eserin çok fazla kaydı mevcut. Öncelikle eseri dinlerim, hangisi hoşuma giderse o şekilde çalmayı tercih ederim.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 3: *Ben trilleri genellikle üst notadan alarak kullanıyorum. Yukarıdan alınarak kullanılmalı bence. Klasik dönemin asıl vurgularından bi rtanesi de bu bence. Triller üstten alınır. Tabiki kendinden önce gelen yapıya bağlı olarak değişiklik gösterebilir ama genelde trilleri üstten kullanıyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 4: *Elbette nota değerinin tam karşılığı olan trill sayılarını sayarak metronomla oturttuktan sonra trilleri, özellikle nüanslarla besleyerek çalışıyorum. Daha sonrasında müzikal çalışmalar yaptığımda trilleri nüansla beslemessem doyurucu olmadıklarını düşünmüyorum. Ben Mozart eserlerini icra ederken trilleri yukarıdan alarak kullanıyorum.*

Bölüm Mezunu Katılımcı 5: *Eserlerde geçen trilleri çalarken zorluk yaşamamak adına önce yavaş tempoda sonra yavaş yavaş hızlanarak çalışıyorum.*

Tablo 11. Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarındaki süsleme ve trillerin kullanımı ve çalışmaları.

Süsleme ve Trillerin Kullanımı ve Çalışmaları	**Tekrar Sayısı**
Trillerin yazılı olduğu notanın bir üst sesinden başlayarak icra edilmesi	5
Farklı değerlerdeki notalarla çalışmak	5
Farklı kaynaklardan yararlanarak çalışmak	3
Sayarak çalışmak	2
Armonik yapı göz önünde bulundurularak aşağıdan ya da yukarıdan başlayarak icra edilmesi	2
Yavaş tempodan başlayarak farklı tempolarda hızlandırmak	2
Yavaş tempoda çalışmak	1
Tempoda çalmak	1
Dinleyerek seçmek	1
Nüanslı trill çalışmak	1

Tablo 11'de katılımcıların **.**Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarındaki süsleme ve trillerin kullanımı ve çalışmaları hakkındaki görüşleri yer almaktadır. Tabloya göre katılımcılardan 5'i trillerin yazılı olduğu notanın bir üst sesinden başlayarak icra etmeyi, 5'i farklı değerlerdeki notalarla çalışmayı, 3'ü farklı kaynaklardan yararlanarak çalışmayı uygun gördüklerini ifade etmişrlerdir. Bunların dışında sayarak çalışmak, armonik yapı göz önünde bulundurularak aşağıdan ya da yukarıdan başlayarak icra edilmesi, yavaş tempodan başlayarak farklı tempolarda hızlandırmak, yavaş tempoda çalışmak, tempoda çalmak, dinleyerek seçmek, nüanslı trill çalışmak ifadelerinde de bulunulmuştur.

SONUÇ

Araştırmada, flüt icracısı akademisyen ve bölüm mezunlarının W.A. Mozart'ın Re Majör ve Sol Majör Flüt Konçertolarının yoruma yönelik yapılan çalışmalarda karşılaşılan problemler üzerine çalışılmıştır. Katılımcıların görüş ve deneyimleri üzerinden yola çıkılarak karşılaştıkları teknik ve icra problemleri üzerine saptamalar yapılmış ve teknik zorlukları kolay kılmak adına alternatif öneriler **Şema 7., Şema 8., Şema 9. Ve Şema 10.'**da sunulmuştur.

Yukarıda değinilen hedefler uyarınca literatür taraması yapılarak klasik dönem müziği, W.A. Mozart'ın hayatı ve flüt icra teknikleri araştırılmış ve bu kavramlar arasındaki ilişki irdelenmiştir.

Nitel olarak gerçekleştirilen bu araştırmada, durum çalışması yöntemi uygulanmış, icracıların Klasik dönem, W.A. Mozart ve W.A. Mozart'ın flüt konçertolarının icra ve teknik açısından karşılaştıkları problemlerine ve çözüm süreçlerine yönelik düşünce ve deneyimlerini analiz edebilmek için mülakat tekniği kullanılmıştır.

1. **Alt Probleme İlişkin Sonuçlar:** Flüt İcracılarının Klasik Dönem Müziği Hakkındaki Görüşleri

Katılımcılar, Klasik Dönem yapısı ve müziği hakkındaki görüşlerini açıklamışlardır. Tüm katılımcıların bu konu hakkında yetkin ve fikir sahibi oldukları Klasik Dönemin önemi ile ilgili algılarının olumlu olduğu görülmüştür. Katılımcılar bu araştırmada yer verilen "Müzik Tarihinde Klasik Dönem" başlığı altında yapılan tanımların benzerlerini ifade etmiş; bu kavramların icra açısından önemleri üzerinde durarak görüş bildirmişlerdir. 10 katılımcı ile gerçekleşen mülakatlar sonucunda

katılımcıların en çok belirttiği Klasik Dönem algısı "Wolfgang Amadeus Mozat ve Döneme Etkileri" olmuştur.

2. **Alt Probleme İlişkin Sonuçlar:** İcracıların Klasik Dönem Bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart Hakkındaki Düşünceleri

Katılımcılar Wolfgang Amadeus Mozart hakkındaki görüşlerini açıklamışlardır. Tüm katılımcıların W.A. Mozart hakkında yetkin ve fikir sahibi oldukları Klasik Döneme katkılarının önemi ile ilgili algılarının olumlu olduğu görülmüştür. Katılımcılar bu araştırmada yer verilen "Wolfgang Amadeus Mozart'ın Hayatı" başlığı altında yapılan tanımların benzerlerini ifade etmişlerdir.

3. **Alt Probleme İlişkin Sonuçlar:** İcracıların Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertoları Teknik ve İcra Süreçlerine İlişkin Görüşleri

Katılımcılar Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli Flüt Konçertolarının teknik ve icra süreçlerine ilişkin görüşleri alınmış, katılımcıların icraya yönelik yaptıkları çalışma sürecinde karşılaştıkları probleminin iki tema bulgusu bulunmuştur. Bu temalar: 1. İcracıların W.A. Mozart Flüt Konçertolarının icra eğitim süreci hakkında görüşleri, 2. İcracıların karşılaştıkları Teknik ve İcra Güçlükleri başlıklarında incelenmiştir. İncelemeler sonucunda Mozart'ın Flüt konçertolarının teknik ve icra açısından birçok unsuru barındırması, orkestra sınavlarında zorunlu eser olarak seçilmesi ve ayrıştırıcı olması nedenleri ve icracıların öğrenme olgunluğuna ulaşmış olmaları da göz önünde bulundurularak bütün katılımcılar araştırmanın konusu olan eserlerin lisans dönemi itibari ile öğrenilmesinin doğru olduğu kanısına varılmıştır. İcracıların araştırma konusu konçertoları yorumlarken karşılaştıkları teknik ve icra güçlüklerinde 5 katılımcının triller, 4'er katılımcının artikülasyon ve tempolar bakımından zorlu buldukları tespit edilmiştir.

Trill çalışmalarını kolaylaştırmak adına alternatif trill öneri geliştirilmiştir. **Şema 9.**'da W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosunun Allegro Maestoso bölümünün 131. Ölçüsüne ait do♯1, re1 trilli için geliştirilmiş alternatif parmak pozisyonu yer almaktadır.

Oktav geçişleri, tersiyalar, nüanslar, diyafram ve nefes, parmak pozisyon geçişleri, entonasyon ve staccato unsurları bakımından da zorlu bulduklarını açıklayan katılımcılar, söz konusu eserlerin "hakkını vererek çalmanın" pek de kolay olmadığını vurgulamışlardır.

Tersiyalar ve parmak pozisyonu geçişlerini kolaylaştırmak adına alternatif parmak pozisyonları geliştirilmiştir. **Şema 7.'**de W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosu'nun Allegro Maestoso bölümünün 71. ölçüsünde bulunan la♯^{2}, si^2 trilli ve sol♯^{2}, la♯^{2} onaltılık notalarının geçişi için sol♯^{2} alternatif parmak pozisyonları, **Şema 8.**'de W.A. Mozart'ın No.1, Kv. 313 Sol Maj. Flüt Konçertosu'nun Allegro Maestoso bölümünün 127. ölçüsünde bulunan si notaları için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu ve **Şema 10.'**da W.A. Mozart'ın No.2, Kv. 314 Re Maj. Flüt Konçertosu'nun Allegro Aperto bölümünün 33., 34., 35. Ve 36. ölçülerinde bulunan re^2 sesi için geliştirilen alternatif parmak pozisyonu yer almaktadır.

4. **Alt Probleme İlişkin Sonuçlar:** Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında Kullanılan Çift Dil Heceleri

Araştırma için yapılan mülakatlarda katılımcılardan elde edilen verilere göre Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör İsimli Flüt Konçertolarında kullandıkları çift dil heceleri belirlenmiştir. 4 katılımcının "tu-ku", 3 katılımcının "tı-kı", 3 katılımcının "dü-gü", 1 katılımcının "ti-ki" hecelerini kullandığını görülmektedir. Araştırmanın "**Çift Dil Tekniği"** başlığı altında ele alınan kısmında da belirtilen unsurları, katılımcılarla yapılan mülakat görüşmelerinde kullandıkları çift dil

hecelerini eserlerin yapısına, oktavına, kişinin dil yapısına göre farklılık gösterebileceğini vurgulayarak desteklemişlerdir.

5. **Alt Probleme İlişkin Sonuçlar**: Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re MajörİsimliFlüt Konçertolarındaki Süsleme ve Trillerin Kullanımı ve Çalışmaları

Mozart'ın No.1 Kv. 313 Sol Majör ve No.2 Kv. 314 Re Majör isimli flüt konçertolarındaki süsleme ve trillerin kullanımı ve çalışmaları hakkındaki görüşleri alınmış olup gerçekleştirdikleri çalışma verilerine ulaşılmıştır. Buna göre katılımcılardan 5'i trillerin yazılı olduğu notanın bir üst sesinden başlayarak icra etmeyi, 5'i farklı değerlerdeki notalarla çalışmayı, 3'ü farklı kaynaklardan yararlanarak çalışmayı uygun gördüklerini ifade etmişrerdir. Bunların dışında Sayarak çalışmak, Armonik yapı göz önünde bulundurularak aşağıdan ya da yukarıdan başlayarak icra edilmesi, yavaş tempodan başlayarak farklı tempolarda hızlandırmak, yavaş tempoda çalışmak, tempoda çalmak, dinleyerek seçmek, nüanslı trill çalışmak ifadelerine de değinilmiştir. Katılımcılar temel gam, trill ve artikülasyon çalışmalarını tamamlamak için Taffanel-Gobert ve Marcell Moyse egzersiz kitaplarından faydalandıkları tespit edilmiştir.
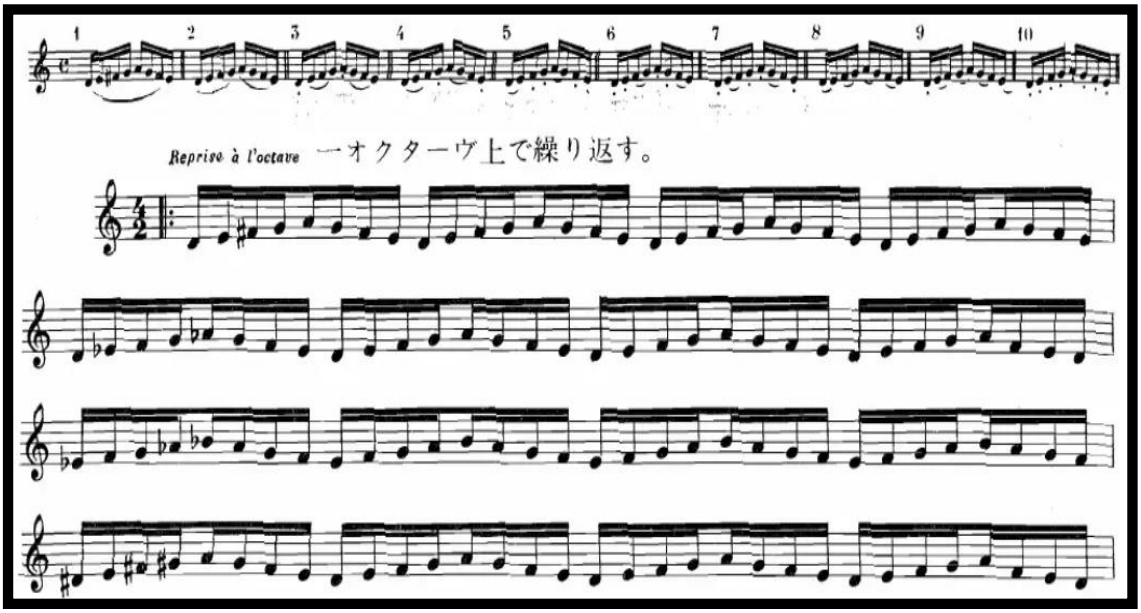
ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde flüt icracılarının Mozart Flüt Konçertolarını yoruma yönelik yaptıkları çalışmalarda uygulayabilecekleri öneriler yer almaktadır.
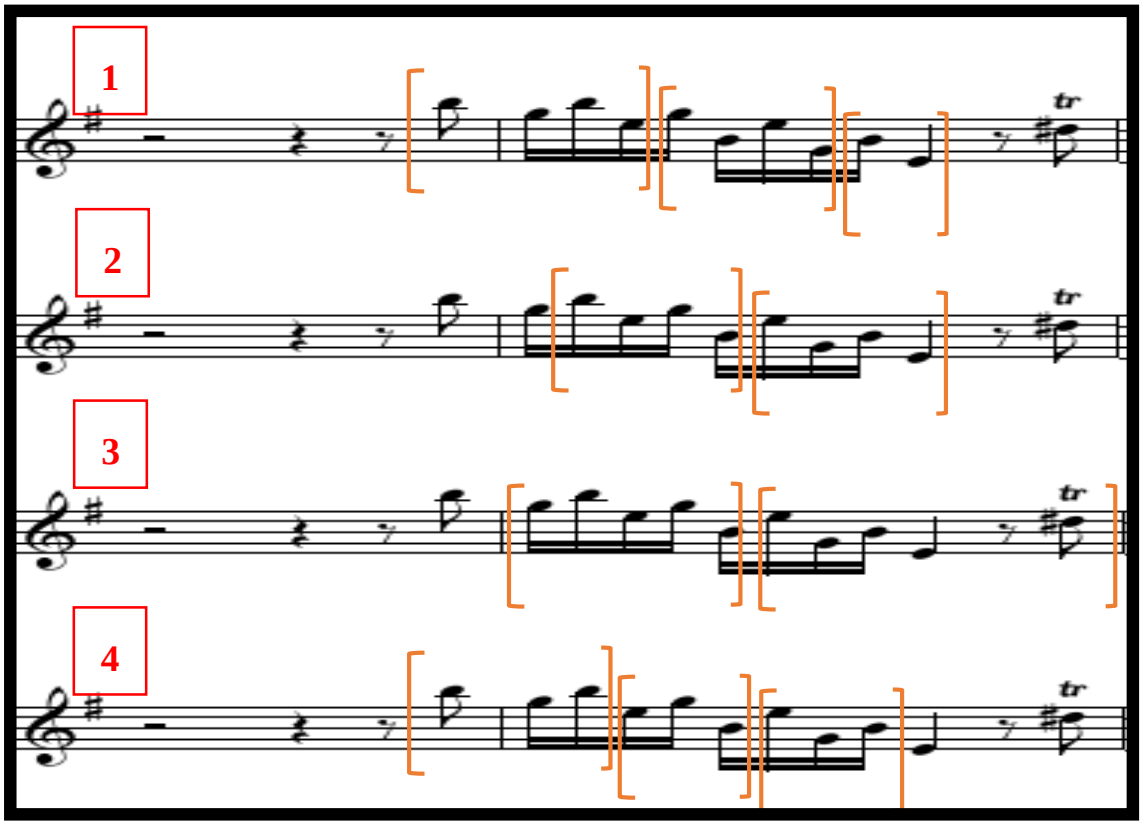
- Flüt icracıları, Mozart Flüt Konçertolarını çalışmaya başlamadan önce Mozart'ın yaşadığı döneme, Klasik Dönem yapıtlarının özelliklerine, eserlerin form ve armonik analizlerine hakim; bu yapıtları icra edebilecek seviyeye ve müzikal olgunluğa ulaşmış olmalıdırlar.
- Mozart'ın flüt konçertoları icra edilirken nüans farklılıkları, artikülasyonlar, sadelik, renk, sonarite, entonasyon ve müzik cümleleri unsurlarına dikkat edilmelidir.
- Söz konusu eserlerin cümle sonları yumuşak bir biçimde bitirilmelidir ve bu nedenle cümle sonu bitiriş çalışmaları yapılmalıdır.
- Araştırma konusu eserler çalışılırken eserlerin armonisinde yer alan gamlar belirlenmeli ve gam çalışmaları yapılmalıdır. Gam çalışma örneği **Örnek 47.'**de yer aldığı gibi farklı kaynaklardan da yararlanılabilir.
- Atlamalı ve aralıklı sesler, gamlar üzerinde çevrim ve arpej çalışmaları yapılarak uygulanabilir.
- Entonasyon problemleri ile karşılaşılmaması adına entonasyonda güçlük yaratan oktav geçişleri "tuner" olarak adlandırılan akort cihazı ile çalışılmalıdır.
- Bu araştırmada, trill çalışmalarını kolaylaştırmak adına alternatif trill öneri geliştirilmiştir. **Şema 7.** ve **Şema 9.**'da yer alan alternatif trill önerileri; **Örnek 2.** ve **Örnek 46**.'da yer alan trill uygulamaları söz konusu eserlerin trill çalışmaları yapılırken kullanılabilir.
- Araştırma konusu olan eserler zorlu parmak pozisyonları içermektedir bu nedenle yavaş tempoda çeşitli artikülasyon çalışmaları yapılabilir. Konuya ilişkin çalışmalar **Örnek 45.** ve **Örnek 48**.'de yer almaktadır. Bunun yanı sıra farklı çalışma kaynaklarından da faydalanmak mümkündür.

- Parmak geçişlerinde karşılaşılan zorlu pasajlarda parçalara ayırarak yapılan geçiş çalışmaları faydalı olacaktır. Parçalayarak değiştirilen geçiş çalışmaları **Örnek 46.**'da örneklendirilmiştir.
- Parmak geçişleri yavaş tempoda çeşitli artikülasyon çalışmaları uygulanarak çalışılabilir. Araştırma içerisinde geliştirilen **Şema 7.** ve **Şema 8**. yer alan alternatif parmak pozisyonları, parmakların geçişlerini kolaylaştırması ve netlik kazandırması amacı ile uygulanabilir.
- Bahsi geçen yapıtlar tempoda çalmak konusunda zorlu eserlerdir. Yoruma yönelik yapılan çalışmalar abartılı nüans çalışmaları ile desteklendiğinde eseri tempo değiştirmeden sürekli aynı tempoda kalarak icra etmekte faydalı olacaktır.
- Bestecilerin yapıtlarında yorumcuların doğaçlamasına bırakarak ustalıklarını sergilemeleri için ayırdıkları performans bölümleri olan kadans ve eingäng bölümlerini, yazılmış olan kadans ve eingäng bölümlerinden kendileri için en uygun seçeneği seçerek yorumlamalıdırlar. Bu araştırmada **Örnek 8., Örnek 9., Örnek 14., Örnek 15.**, **Örnek 20.**, **Örnek 21.**, **Örnek 30., Örnek 31.**, **Örnek 35.**, **Örnek 36., Örnek 40.**, **Örnek 41.**, **Örnek 43**., ve **Örnek 44.**'de Mozart'ın Flüt Konçertolarında bulunan kadans ve eingäng bölümleri için sunulan örnekler içerisinden seçilip, uygulanabilir.
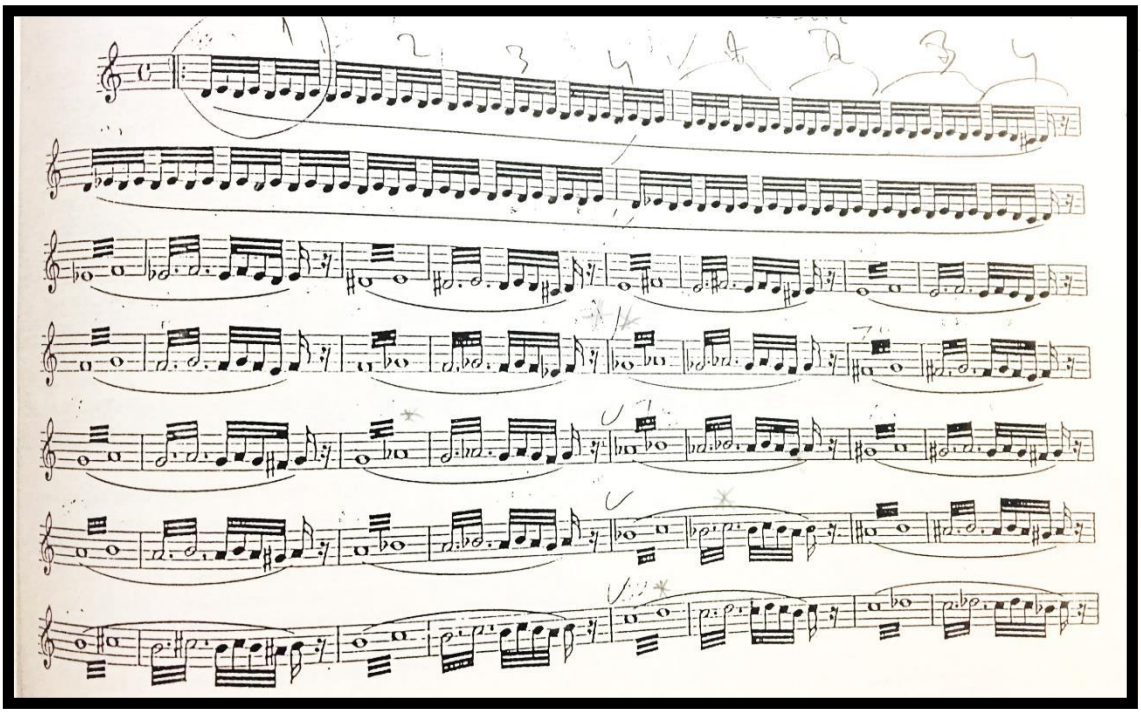
Örnek 45. "Taffanel & Gaubert 17 Big Daily Exercises" artikülasyon çalışması
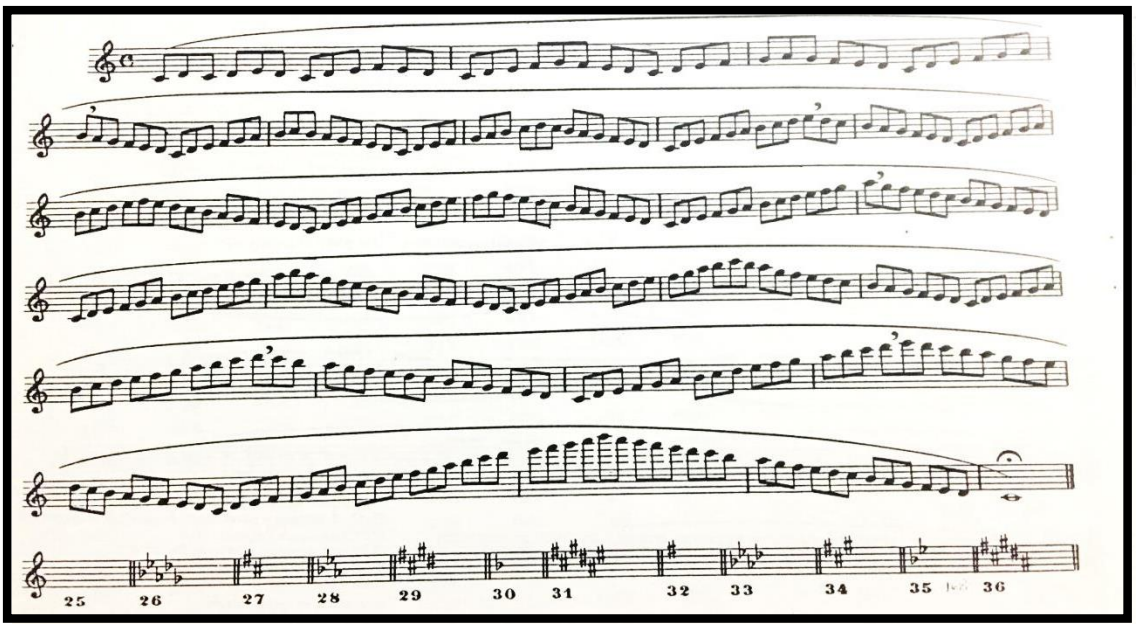


Örnek 46. W.A. Mozart'ın Sol Majör Flüt Konçertosu Allegro Maestoso bölümü 127. ve 128. ölçü, parçalara ayırarak çalışma örneği.



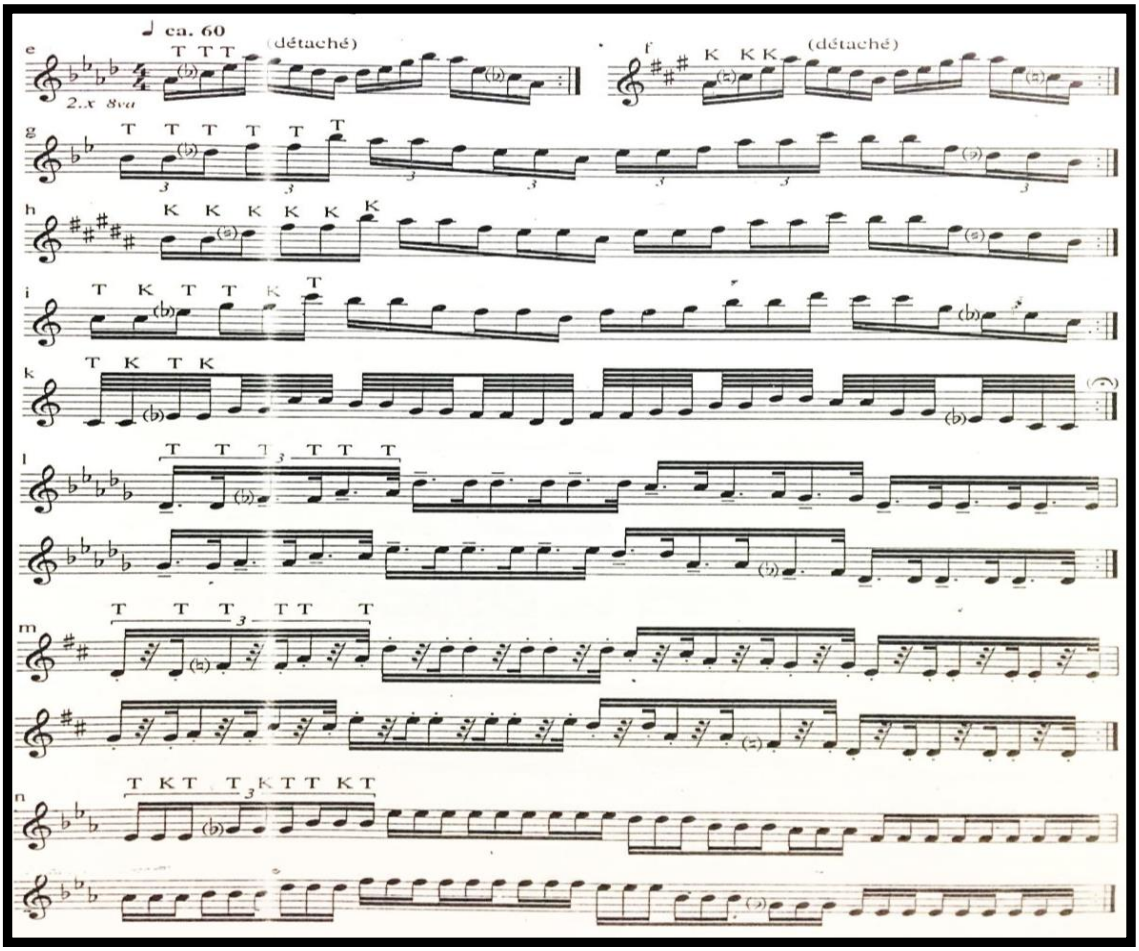
Örnek 47. "Taffanel & Gaubert 17 Big Daily Exercises" trill çalışması.



Örnek 48. "Marcel Moyse Gammes Et Arpeges" gam çalışması.



Örnek 49. "Peter – Lucas Graf Check – up" artikülasyon çalışmaları.



KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak*, Pan Yayıncılık, cilt 4, İstanbul 2007.

Altar Cevad Memduh, (1949) "Müzik Sanatında Viyana Klasikleri", *Radyo Dergisi*, Sayı 87.

Arslan, Fazlı – Sarıboğa, Bahar, "Flüt Tarihinde Theobald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 2, Sayı 4, Malatya 2012.

Aysal, Evren, "Mozart'ın Do Majör Obua Konçertosu", Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2005.

Barth, Karl, *Wolfgang Amadeus Mozart*, U.S.A.:William B. Eerdmans Publishing Company 1986.

Barut, Burçin, "Mozart'ın Flüt Konçertoları", Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2007.

Boehm Theobald, *The Flute and The Flute Playing*, Dover Publications, New York 1922.

Brief, Cilt 3, s.189, 1781 (no. 654).

Büke, Aydın, *MOZART Bir Yaşam Öyküsü*, Dünya Kitapları, 1. Baskı, 2006.

Cangal, Nurhan, *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2011.

Çolakoğlu, Çağrı, "Fagotun Temel Yapısal Özellikleri ve Perde, Trill, Parmak Tekniği Kolaylıkları Üzerine Çalışma Önerileri", T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir, 2009.

Derling, Robert, *The Music of Wolfgang Amadeus Mozart, the Symphonies*, Associated University Presses, USA 1982.

Eisen, Cliff, *New Mozart Documents: A Supplement to O.E. Deutsch's Documentary Biography*, Stanford, California 1991.

Fitzgibbon, Henry Macaualy, *The Story of Flute*, The Walter Scott Publishing, New York, 1914.

Gencan Seda, "Wolfgang Amadeus Mozart'ın Kv313 Sol Majör Konçertosu'nun Yapısal Analizi", T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2010.

Graf, Peter – Lucas, *"Check – up",* Schott, Germany 1991.

Güzey, Senem, "W.A. Mozart'ın No.1 Sol Majör Flüt Konçertosunun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2006.

Hotteterre, Jacques Martin, *Principles Of The Flute, Recorder and Oboe,* New York: Dover Publications 1968.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik,* Remzi Kitapevi, İstanbul 2009.

Johann Andreas Schachtner'den Marianne von Berctold'a, 24 Nisan 1792: MDB

Kaygısız, Mehmet, *Müzik Tarihi*, Kategori Yanıncılık, İstanbul 2017.

Kerst, Friedrich, *Mozart: The Man An Artist, As Revealed İn His Own Words*, Bexley Publications, 2006.

Layton, Robert, *A Companion to the Concerto,* Schirmer Books, New York 1988.

Prunieres, Henry, *La Vie Illustre Et Libertine de Jean-Baptiste Lully,* Plon, 1929.

Oyan, Selin, "W. A. Mozart Flüt Konçertolarının Yoruma Yönelik İncelenmesi", T.C. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2014.

Önver Zafer, Çisem, (2016) "W.A.Mozart'ın Sol Majör ve Re Majör Flüt Konçertolarına Genel Bir Bakış", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 18, Sayı 2, (367-376), Edirne.

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları, İstanbul 1989.

Rainey, Thomas E., *The Flute Manual: A Comprehensive Text and Resource Book for Both the Teacher and the Student*, Son-Rise Publications & Distribution Company, America 1988.

Sachs, Curt *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, Çev, İlhan Usmanbaş, Milli Eğitim Bakanlığı, 1965.

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul 2003.

Seggie, Fatma Nevra – Bayyurt, Yasemin, *Nitel Araştırma Yöntem, Teknik, Analiz ve Yaklaşımları,* Anı Yayıncılık, Ankara 2017.

Solomon, Maynard, *Mozart A Life*, Çev. Ebru Kılıç, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017.

Şenol, Ajda – Batır, Erol Demir (2011) "Flütün Tarihsel Gelişimi ve Romantik Dönem Özelliklerinin Flüt Eserlerine Yansıması", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 24, Bursa.

Taffanel, Paul – Gaubert, Philippe, *17 Grands Exercices Journaiers de Mecanisme*, Alphonse Leduc, Paris.

Tatu, Arife Gülşen, *Flüt Metodu*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008.

Yener, Faruk, *Müzik Kılavuzu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1991.

Yıldırım, Ali – Şimşek, Hasan, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2016.

İnternet Kaynakları

http://arkeofili.com/43-000-yillik-dunyanin-en-eski-enstrumani-neandertal-flutunudinleyin/. (12.03.2019 tarihinde www.arkeofili.com adresinden alındı.)

http://piyano.tv/piyano/piyano-tarihi/klavikord-piyanonun-atasi-bachin-gozdesi-tarihienstruman/. (17.02.2019 tarihinde www.piyano.tv adresinden alındı.)

https://www.bilgiustam.com/gravur-sanati-nedir-gravur-yapimi-ve-cesitleri-nelerdir/. (01.07.2019 tarihinde www.bilgiustam.com adresinden alındı.)

http://www.boyutpedia.com/739/6529/mozartin-%E2%80%98harika-cocukluk-donemi. (27.02.2019 tarihinde www.boyutpedia.com adresinden alındı.)

https://www.diyafram.gen.tr/diyafram-nedir.html. (24.03.2019 tarihinde www.diyafram.gen.tr adresinden alındı.)

http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/42471-francois-couperin-kimdir-hayat-eserleri-hakk-nda-bilgi.html. (01.07.2019 tarihinde www.filozof.net adresinden alındı.)

https://www.ogretmen.com/sosyal-bilimler/diyafram-kasini-gelistirmek-icin.html. (24.03.2019 tarihinde www.ogretmen.gen.tr adresinden alındı.)

http://www.oldflutes.com/baroq.html. (15.03.2019 tarihinde www.oldflutes.com adresinden alındı.)

https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/mozartin_olumundeki_gizem. (01.04.2019 tarihinde www.sabah.com.tr adresinden alındı.)

https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/flute/play/. (05.04.2019 tarihinde www.yamaha.com adresinden alındı.)

ÖZGEÇMİŞ

Gizem YEDİÇAM, 1992 yılında Antalya'da doğdu. Müzik çalışmalarına 2002 yılında Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Görevlisi Anıl AKBULUT ile Flüt öğrenimine başladı. 2010 yılında Akdeniz Üniversitesi Olbiya Salonunda gerçekleştirdiği başarılı resitalin ardından Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarından bölüm birincisi olarak mezun oldu. A. Gülşen TATU, Bülent EVCİL, Katherina ROUDOF, Georgi SPASSOV gibi ünlü Flüt Sanatçıları ile çalışmalar yaptı. 2010 yılında Trakya Üniversitesi Edirne Devlet Konservatuvarının Lisans Bölümünde öğrenim görmeye hak kazanarak, Öğretim Görevlisi Senem GÜZEY ile çalışmalarına devam etti. 2011 yılı itibari ile Şef Aminbay SAPAYEV eşliğinde Trakya Üniversitesi Balkan Senfoni Orkestrası ile Ortadoğu ve Balkan ülkelerinde gerçekleşen birçok konserlerde Piccolo Flüt pozisyonunda yer aldı. 2014 yılında Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı'nda Üflemeli Çalgılar Bölüm Başkanı Dr. Öğretim Üyesi Deniz YAVUZ danışmanlığında Yüksek Lisans programında öğrenim görmeye hak kazandı. 2018 yılının Eylül ayında evlenmiş Gizem KOŞAR olarak eşinin soyadını almıştır. Çalışma hayatına Antalya'da Özel Nesibe Aydın Antalya Okullarında Müzik Zümre Başkanı olarak devam etmektedir.

EKLER

Ek.1

Katılımcıların Eklemek İstedikleri Görüşleri

Akademisyen Katılımcı 1: *Şöyle söyleyebilirim bizler şimdi Mozart Konçertolarını çalışıyoruz, Arp Konçertosu da var tabi ki, onun DIŞINDA Andante Rondo, Flüt Quartetleri var bunlar çok önemli. Flüt kuvartetlerinin özellikle çalınması gereken eserler olduklarını düşünüyorum. Çünkü kendi başlarına aslında Flüt eserleri diye düşünebiliriz. Onun dışında bütün konçertolarının hem öğrenciler, hem icracılar, hem bizim gibi eğitimcilerinin de hayatının her döneminde çalınmasının gerektiğini düşünüyorum.*

Akademisyen Katılımcı 3: *Maalesef ülkemizde icralar arasında çok fark duyulmuyor. Mesela Barok çalınıyor ve aynı şekilde klasik dönem çalınıyor, aynı şekilde bir çağdaş eser çalınıyor. Bu farkların farkına varmak için bunları dinlemek lazım, çalışmak, farklı insanlarla çalışmak, bu tip ortamlarda bulunmak lazım. Çok zengin bir çevremiz olmadığı için de biz kendimiz alıştığımız gibi ya da aklımıza geldiği gibi çalıyoruz. Ne kadar çok farklı müzisyenle çalışılırsa; ne kadar çok kültür içerisinde bulunup bu müzik öğrenilirse; müziğin kültürünü, stilini öğrenmek zaman alıyor aslında; bir öğrenci flütü iyi bir öğretmenle4 -5 yıl içerisinde çözümler. Ne kadar çok iyi konser dinlenilir, iyi müzisyenlerle çalışılırsa müziğin kültür ve stilini öğrenmek daha kolay olur. Buna dikkat edilmeli. Sadece notaya değil, sadece forte gürlükte değil, flütün yumuşak ve narin yapısını bozmadan icra edilmelidir. Bunun için zaman emek ve çalışma gerektirir. Öğrenciler daha meraklı olmalı, tek bir kişiyi dinleyip fanatik bir biçimde o kişi üzerinden devam etmek yerine bir çok sanatçıyı dinlemeliler.*

Akademisyen Katılımcı 4: *Flüt öğrencilerine bir eser verilirken öğrencinin o dönemde çalması gereken eseri değil de öğrenci için eğitimini bir üst seviyeye taşıyabilecek eserlerin öğretmenler tarafından belirlenmesi, müfredatların biraz daha esnetilmesi çok önemli. Literatüre bağlı kalmaktan çok öğrencilerin eğitim süreleri, algıları göz önünde bulundurulmalı.*

Ek 2: Araştırmada Kullanılan Onam Formu

…/…/2019

KATILIMCI ONAM FORMU

Bu formla, Gizem Koşar tarafından hazırlanan "Wolfgang Amadeus Mozart'ın Flüt Konçertolarında İcra ve Teknik Açısından Karşılaşılan Problemlerin İncelenmesi" başlıklı araştırmaya katılmanızı talep etmekteyim. Bu araştırma bir Yüksek Lisans Tez çalışmasıdır. Araştırmayı sizinle yapılan görüşmeler şekillendirecektir. Araştırma için görüşmelerde ses kayıtlarınız alınacak ve görüşme notlarınız bilgisayar ortamında sizlere gönderilecektir. Sizlerle yapılan görüşmeler sonucunda ulaşılan bilgiler yüksek lisans tez araştırmasında kullanılacaktır. Size yöneltilen sorularda sizi rahatsız eden, yanıtlamak istemediğiniz sorulara cevap vermek zorunda değilsiniz. Gönüllü olarak yer alacağınız bu çalışmaya katılmayabilir veya katıldıktan sonra vazgeçebilirsiniz. Araştırma sorularını cevaplandırmanız, bu çalışmaya katılım için onam vermeniz anlamına gelecektir.

Yukarıdaki paragrafta belirtilen bilgileri okuyarak, gönüllü olarak katılımımın istendiği araştırmanın konusunu, içeriğini ve amacını anladım. Ayrıca bu araştırmayla ilgili gerekli açıklamalar, Gizem Koşar tarafından yapıldı. Tarafıma, araştırmanın amacı, olası olumsuzlukları ve yararları sözel olarak da aktarıldı. Araştırmayla ilgili sorularım mantıklı açıklamalar yapılarak yanıtlandı. Bu araştırmadaki sorumluluklarımın farkında olarak soruları yanıtlamayı, görüşmeyi sebep bildirmeden istediğimde sonlandırabileceğimi ve görüşmeyi bırakacak olursam olumsuz bir durumla karşı karşıya kalmayacağımı anladım. Onam formunun iki nüsha halinde imzalatılıp, birinin araştırmacıda, birinin tarafımda kalacağı bildirildi. Bu şartlarla gerçekleşecek olan bu Yüksek Lisans araştırmasında kendi rızamla, hiçbir zorlama olmadan katılımcı olmayı kabul ediyorum.

Katılımcı Adı-Soyadı :

Katılımcının E-mail Adresi :

Katılımcının İmzası :

Ek 3: Araştırmada Kullanılan Görüşme Formu

Akademik Durumu:

Çalıştığı Kurum:

Cinsiyet:

Yaş:

Tecrübe Yılı:

Mezuniyet Tarihi ve Bölümü:

Mülakat Soruları

1. Klasik dönem sizin için ne ifade ediyor? Klasik dönem sizce neden önemli?

2. Sizce Klasik dönem eserleri icra edilirken nelere dikkat edilmeli? Neden?

3. Wolfgang Amadeus Mozart sizin için ne ifade ediyor?

4. Mozart'ın Re Majör ve Sol Majör Flüt Konçertolarını hangi yıllarda icra ettiniz? İcra ettiğiniz yıllar, eğitim yıllarınız içerisinde mi yoksa eğitim sürecinizin dışında mıydı?

5. Sizce söz konusu olan bu iki eser icracıların eğitim süreçlerinin hangi yıllarında icra edilmeli? Neden?

6. İcra sırasında bu iki eserin klasik dönemin hangi akımını temsil ettiğini ve Mozart'ın hangi duygularını yansıttığını düşünüyorsunuz?

7. Mozart Flüt Konçertolarını icra esnasında en çok hangi problemlerle karşılaşıyorsunuz? Yapılan bu hataların temel nedeni sizce nedir, nelerden kaynaklanmaktadır?

8. Karşılaştığınız bu problemlere karşı ne tür çalışmalar yapıyorsunuz?

9. Mozart Flüt Konçertolarını çalıştırırken artikülasyon çalışması yapıyor musunuz? Yapıyorsanız hangi kaynakları kullanıyor ve ne tür egzersizlerden yararlanıyorsunuz?

10. İki Konçertoda da sık sık kullanılmakta olan onaltılık notalarda kullanılan çift dil tekniğini hangi dil vuruşu heceleri ile gerçekleştiriyorsunuz? Neden?

11. İki konçertoda da kullanılan süslemeleri ve trill'leri nasıl çalışıyorsunuz?

12. Bunlar dışında katkı sunmak istediğiniz, eklemek istediğiniz görüşleriniz var mı?

Ek 4: T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu Raporu

T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU

Oturum Sayısı: 2019/06
KARAR NO: 2019.06.07 **Karar Tarihi: 26.06.2019**

Akademik Danışmanlığını Üniversitemiz Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi, Dr.Öğr.Üyesi Deniz YAVUZ'un yaptığı Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Gizem KOŞAR tarafından Trakya Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulunda değerlendirilmek üzere gönderilen "Wolfgang Amadeus Mozart'ın Flüt Konçertolarında İcra ve Teknik Açısından Karşılaşılan Problemlerin İncelenmesi" başlıklı araştırma dosyası incelenmiştir. Araştırmanın; gerçekleştirilmesinde etik bilimsel standartlar açısından sakınca bulunmadığına mevcudun oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Ayhan GENÇLER
Başkan
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒evet ☐hayır

Prof. Dr. Rıdvan CANIM
Üye
Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☐yok
Toplantı Katılım ☐evet ☐hayır

Prof. Dr. Yüksel BAYRAK
Üye
Fen Fakültesi Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒evet ☐hayır

Prof. Ahmet Hamdi ZAFER
Üye
Devlet Konservatuvarı Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒evet ☐hayır

Doç. Dr. Ahmet Emre DAĞTAŞOĞLU
Üye
İlahiyat Fakültesi Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒evet ☐hayır

Doç. Dr. Esma MİHLAYANLAR
Üye
Mimarlık Fakültesi Öğretim.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒evet ☐hayır

Doç. Dr. Emre ATILGAN
Üye
Sağlık Bilimleri Fak. Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☐yok
Toplantı Katılım ☐evet ☒hayır

Dr. Öğr. Üyesi Levent DOĞAN
Üye
Edebiyat Fakültesi Öğr. Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒evet ☐hayır

Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül KILIÇ
Üye
Balkan Araştırma Enst. Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒evet ☐hayır

Dr. Öğr. Üyesi Ercan YILMAZ
Üye
Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒evet ☐hayır

Dr. Öğr. Üyesi Özcan AYGÜN
Üye
Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☐yok
Toplantı Katılım ☐evet ☒hayır