T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DÜNYA FLÜT SANATINDA JEAN PIERRE RAMPAL FENOMENİ

Hazırlayan
Ezgi SÖZER

Danışman
Yrd.Doç. Çiler AKINCI

İzmir- 2013

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **Dünya Flüt Sanatında Jean Pierre Rampal Fenomeni"** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

…../…../2013

Ezgi SÖZER

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 14../.01../2014 tarih ve 1.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 22..maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ezgi SÖZER'in **"Dünya Flüt Sanatında Jean Pierre Rampal Fenomeni"** konulu tezi incelenmiş ve aday 22../01/...2014 tarihinde, saat ..10.' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra .60.. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....başarılı.....olduğuna oy...birlik...ile karar verildi.

BAŞKAN

Yrd. Doç. Cüler AKINCI

ÜYE

Prof. Dr. Fikret Kutluay

ÜYE

Yrd Doç Murat Kurtay

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ FORMU:

Tez No: **Konu No:** **Üniv. Kodu:**

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının:

Soyadı:SÖZER **Adı:** Ezgi

Tezin/ Projenin Türkçe Adı:"Dünya Flüt Sanatında JeanPierre Rampal Fenomeni"

Tezin/ Projenin Yabancı Dildeki Adı: "Jean Pierre RampalPhenomenon in theWorld'sFluteArt"

Tezin/ Projenin Yapıldığı:

Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:**G.S.E. **Yıl:** 2013

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: ■ **Dili:** Türkçe

Doktora: ☐ **Sayfa Sayısı:** 56

Tıpta Uzmanlık: ☐ **Referans Sayısı:** 19

Sanatta Yeterlilik: ☐

Tez danışmanının

Ünvanı: Yrd. Doç. **Adı:**Çiler **Soyadı:** AKINCI

Türkçe Anahtar Kelimeler:	**İngilizce Anahtar Kelimeler:**
1.Jean Pierre Rampal	1.Jean Pierre Rampal
2. Virtüöz	2. Virtuoso
3. Hollywood	3. Hollywood
4.Caz Suit	4. Jazz Suite
5.Muppet Show	5. Muppet Show

Tarih:

İmza:

Tezimin erişim sayfasında Yayınlanmasını istiyorum: Evet: ■ Hayır: ☐

ÖZET

Günümüz dünyasında ister müzisyen ister dinleyici olsun Jean-Pierre Rampal denilince akıllara ilk olarak flüt gelir. 20. Yüzyılın ikinci yarısına damgasını vuran büyük flüt virtüözü Rampal, gerek konser performansı, gerek kayıtları, gerek eğitmenliği ile flütü son derece popüler bir çalgı haline getirmiş, klasik müzik dünyasındabüyük bir fenomenolmayı başarmıştır.

Fransız flüt ekolünün temellerinin atıldığı Paris Konservatuvarı, verdiği eğitim sistemi ve yetiştirdiği virtüözlerle halen günümüzde önemli bir yere sahip olmaktadır. Flüt pedagogu baba Joseph Rampal'de, Paris Konservetuvarı'nda aldığı eğitim ile bu ekolün önemli temsilcilerinden biri olarak kariyerini sürdürmüş, oğlu Jean-Pierre Rampal'in hayatı boyunca örnek aldığı tek insan olmuştur. Aynı babası gibi Paris Konservatuvarı'nda yetişen Rampal, babası Joseph Rampal'in öğretilerine sadık kalmıştır. Arkadaşı ve meslektaşı olan AlainMarion ile bu öğretileri sonraki nesillere taşımak için Paris Konservatuvarı'nda uzun yıllar eğitmenlik yapmışlardır.

Üstün virtüözitesi ile bestecilere ilham kaynağı olan ve adına sayısız eser bestelenen Rampal, hayatını flütü tanıtmaya ve sonraki nesiller için flüt repertuvarına sayısız eser ve besteci kazandırmaya adamıştır.

ABSTRACT

In today's World, when the name "Jean-Pierre Rampal" is called everyone, either they are musicians or they are the audience, recalls flute. The great flute virtuosoRampalmade a mark on the second half of 20th century and he,as a concert performer, a recording artist and an educator, made the flute very popular music instrument while he becoming a phenomenon in the world of classical music.

Today, ParisConservatory, where the French flute school was based on, still represents a significant status with the education it provides and the virtuosi it grows. The flute pedagogue Joseph Rampal had also continued his career as a remarkable representative of this school, following his tuition at Paris Conservatory and he became the sole role model of his son Jean-Pierre Rampal throughout his life. Attained the mastery at Paris Conservatory likewise his father, Rampal remained loyal to the taught of his father. He and his friend Alain Marion worked as the instructors at Paris Conservatory for long years in order to convey these taught to the future generations.

Rampal became the source of inspiration by his superior virtuosity which also led to countless works were composed in his name. He devoted his life to introduce the flute, to add numerous works to the repertoire and to have new composers to be engaged.

ÖNSÖZ

Bu araştırma, Fransız flüt ekolünün öncülerinden biri olan Jean-Pierre Rampal'in günümüz flüt repertuvarına kazandırdığı eserleri, kayıtları ve teknik egzersizleri ele alarak, flütü Avrupa'da olduğu gibi Amerika'da da daha popüler bir çalgı haline getirme sürecinde yaptığı önemli girişimleri belirtmek amacı ile yapılmıştır.

Birinci bölümde; Paris Konservatuvarı'nın tarihine, flütteki eğitim sistemine ve Paris Konservatuvarı'nda öğrenim görmüş, Rampal'den önceki önemli flüt virtüözlerinin hayatlarına yer verilmiştir.

İkinci bölümde; Rampal'in Paris Konservatuvarı'nın eğitim sistemine getirdiği yenilikler, bu süreçte flüt repertuvarına kattığı eserler, orkestra ile yaptığı kayıtlar,prömiyerler ve oda müziği konserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmiştir. Fransa'da yaptığı başarılı kayıtlar sayesinde, Amerika'da dünyaca ünlü Hollywood Prodüksiyonu ile birlikte yaptığı "Muppet Show" adlı televizyon programı ve ünlü caz müzisyeni ClaudeBolling ile yapmış olduğu caz süit kayıtlarının,Rampal'i ve flütü dünya çapında nasıl daha popüler hale getirdiğine dair açıklamalara da yer verilmiştir.

Bu tezin oluşma sürecinde bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, sonsuz sabır gösteren ve bana her zaman destek olan tez danışmanım ve flüt hocam Sayın Yrd. Doç. Çiler Akıncısonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca öğrenim hayatım boyunca bana her zaman destek olanDoç. Ece Sözer, Arş.Gör.Aykut BarışÇerezcioğlu'na anneme, babam Metin Tufan'a kardeşime, çalışmalarımda bana yardımcı olmayı kendine görev edinen eşim Sonat Sözer ve abisi Mahmut Sözer'e sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Ezgi SÖZER

İÇİNDEKİLER

DÜNYA FLÜT SANATINDA JEAN PIERRE RAMPAL FENOMENİ

YEMİN METNİ ii
TUTANAK iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
ÖNSÖZ vii
İÇİNDEKİLER viii
GİRİŞ 1

1.BÖLÜM

PARİS KONSERVATUVARI VE FRANSIZ MÜZİĞİ

1.1. Paris Konservatuvarı'nın Tarihi 2
1.2. Paris Konservatuvarı'nda Eğitim Sistemi 4
1.2.1. Concours de Prix 8
1.2.2. MorceauxImpose..... 10
1.3. Paris Konservatuvarı'nda Öğretmenlik Yapan Ünlü Virtüözler 11
1.4. Virtüöz Kavramının Analizi 15

2.BÖLÜM

JEAN – PIERRE RAMPAL FENOMENİ VE DÜNYA FLÜT SANATINA ETKİLERİ

2.1.Solist Rampal..... 17
2.2. Rampal'in Müzikal Anlayışı 27
2.2.1. Topluluklar (Oda Müziği) 27
2.2.2. Program Seçimi 29
2.3. Rampal Ekolü 31
2.3.1. Bel Canto Tekniği 35
2.3.2. Teknik Egzersizler 37
2.3.3. Gamlar ve Arpejlar..... 37

2.3.3.1. Diyafram – "Hü" veya" Ha" 38
2.3.3.2. Diyafram – "Kü" 38
2.3.3.3. Tek Dil – "Tü" 38
2.3.3.4. Çift Dil – "Tü – kü" 39
2.3.3.5.Üç Dil – "Tü – kü – tü" 39
2.3.3.6. Legato 40
2.3.3.7. Gam Boyunca Çift ve Üç Dil 40
2.3.3.8. Arpejler 41
2.3.4.Etüdler 41
2.3.5. ArtikülasyonlarAracılığı İle Ton Gelişimi 42
2.3.6. Geniş Aralıklar 42
2.3.7. Nefes Teknikleri 43
2.4. Hollywood'a Giriş 46

SONUÇ 53
KAYNAKÇA 54
ÖZGEÇMİŞ

GİRİŞ

Flüt eğitimi söz konusu olduğunda pek çok kişinin aklına ilk gelen, Paris Konservatuvarı ve Fransız flüt ekolü olur. Paris Konservatuvarı bugün dünyanın en eski ve şöhretli müzik okullarından biridir ve kurulduğu günden bu yana Fransa ve Avrupa'nın çeşitli yerlerinden sayısız müzisyene eğitim vermiş ve çok iyi müzisyenler yetiştirmiştir. Kurucularının izledikleri temel ilkeleri günümüze kadar başarıyla sürdürmesi sayesinde, dünya çapında pek çok konservatuvar tarafından bir model olarak algılanmıştır.

Fransız flüt ekolünün öncülerinden biri olarak bilinen Jean-Pierre Rampal, Paris Konservatuvarı'nda öğretmenlik yaptığı sırada, flüt repertuvarını genişletmekle kalmayıp, yaptığı konserler kayıtlarıyla da dikkat çekmiştir. Flüt repertuvarını, kendi düzenlediği ve ona ithafen yazılan eserleri repertuvara koyarak, flütün virtüözite anlamında gelişmesine yardımcı olmuştur. Ayrıca kütüphanelerdeki unutulmuş birçok oda müziği, sonat ve konçertoları flüt repertuvarına kazandırmıştır.

Rampal, Alain Marion ile birlikte Paris Konservetuvarı'nda öğretmenlik yaptıkları dönemde sayısız öğrenci yetiştirmiş ve flüt eğitim sistemine birçok yenilik ve stil kazandırmıştır. Bu eğitim süreci içerisinde göze çarpan en önemli tekniklerden biri "Bel Canto" tekniği olmuştur. Bütün masterclass ve derslerinde bu tekniği ayrıntılı bir şekilde anlattıkları görülmüştür.

Eğitim sistemine ve repertuvara kattığı sayısız eserlerin yanı sıra Rampal'i diğer flütçülerden ayıran en büyük özelliği, yeniliğe açık olması ve kendi tarzından çok uzak olmasına rağmen, caz müziğini de denemiş olmasıdır. 1960'ların sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek konserler veren Jean-Pierre Rampal, 1970'lerin sonlarına gelindiğinde Hollwood'da tanınan bir isim olmayı başarmıştır. 1975 yılında Clauda Bolling ile yapmış olduğu "The Bolling Suite" kaydı ve Hollywood prodüksiyonu olan Muppet Show'da "Miss Pigy" ile beraber yaptığı düet, flütü ve Jean-Pierre Rampal'i dünyada daha popüler hale getirmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
PARİS KONSERVATUVARI VE EĞİTİM SİSTEMİ

1. 1. PARİS KONSERVATUVARI'NIN TARİHİ

Paris Konservatuvarı'nın temeli, 28 Haziran 1669 tarihinde XIV. Louis tarafından kurulan "Ecole Royale de Cant (Kraliyet Şan Okulu)"a dayanır. Viyolonsel sanatçısı olan Bernard Sarrette, 1789 yılında, 44 müzisyen ile Musique de la Garde Nationale'i kurmuştur. Bu okul bünyesinde 1790 yılı itibariyle dönemin ünlü flüt ve fagot solisti olan François Devienne yönetiminde, Paris Belediyesi tarafından desteklenen "Garde Nationale Bandosu ", çeşitli festivallerde ve geçit törenlerinde görev alır. 1792 yılında Sarette, bu çalışmaların bir müzik okuluna dönüştürülmesi için gerekli izinleri almış, temel işlevi genel bir müzik eğitimi ve devlet törenlerinde görev almak için öğrenci yetiştirmek olan "Institut National de Musique" ve kendi yönetimi altındaki "Musique de la Garde Nationale" adlı iki okulu tek bir müzik okulu çatısı altında birleştirir.

Açılan yeni okul, organizasyon ve finansal açısından yeterli desteğe sahip olmadığı için 1794 yılında Bernard Sarette ve Fransız besteci François Joseph Gossec, okulun diğer üyeleri ile birlikte bir araya gelir. Bu görüşmelerde; müfredat ile ilgili ayrıntılar, öğrenci kayıt ve kabul şartları, profesörler ve idari personel vergileri dahil, okul ile ilgili bir nihai rapor hazırlanır ve ulusal yönetim birimlerine sunulur. Bunun üzerine Ulusal Kongre, 1795 yılında Gossec ve Sarette'in yeni planını onaylar.

Bu doğrultuda yeni okul "Conservatoire Nationale de Musique et de Declamation", 115 profesör ve 351 öğrenci ile 1796 yılı Ekim ayında açılır. Kısa sürede tanınmış bir müzik okulu haline gelen Paris Konservatuvarı, müzikal sahne sanatlarının tüm alanlarında sanatçılar yetiştirir. (Cook, 1991, s, 2)

1975 yılında Paris Konservatuvarı bünyesinde açılan kütüphanede; Mozart, Don Giovanni, Beethoven "Appassionata Sonata", George Bizet "Carmen", Hector

Berlioz“Edouard Lalo’nun”, Emmanuel Chabrier ve Claude Debussy gibi önemli bestecilerin orijinal elyazmaları bulunmaktadır. Bu nedenle, oldukça önemli bir kütüphane olarak görülmektedir. 1980 yılından itibaren yine konservatuvar bünyesinde kurulan kayıt stüdyosunda7000’den fazla kayıt yer aldığı bilinmektedir.

1864 yılında kurulan Paris Konservatuvarı müzik aletleri müzesi de, bugün için yine 3000’den fazla çalgının sergilendiği bir müze olmak bakımından ayrı bir önemle değerlendirilmektedir. Paris Konservatuvarı müzik aletleri müzesi tarafından, müze de yer alan eserler hakkında müze kitapçığında yayımlanmış olan bilgiye göre; müzede, 18. ve 19. yüzyıldan kalma 104 adet flüt bulunmaktadır.

Thomas Lot tarafından oluşturulan koleksiyonun; 18. Yüzyılda Anne Bland, E. Weller ve 19. yüzyılda Johann Graund tarafından yapılan flüt çeşitlerinin olduğu belirtilir. Bununla birlikte koleksiyonda; Carl Grenser, Claude Laurent, Jean – Louis Tulou, Louis Lot ve Clair Godfroy tarafından yapılmış olan flütler de yer almaktadır. (Larousse de la Musique, 1957, s. v.)

1. 2. PARİS KONSERVATUVARI'NDAKİ EĞİTİM SİSTEMİ

Paris Konservatuvarı, "bir okulun kalitesini en iyi öğrencileri yansıtır" anlayışı ile çok iyi birkaç öğrenci yetiştirmek yerine herkesin belirli bir nitelikte ve seviyede eğitilmesinin amaçlandığı bir anlayışla eğitimini uzun yıllardır sürdürmektedir. Bu ilkeye ve Fransız ekolünün getirdiği geleneklere bağlı olarak 1975 yılından itibaren 18 isim müdür olarak görev yapmıştır. Aşağıdaki tabloda yılları ile birlikte sırasıyla kimlerin görev yaptığı yazmaktadır.

1795 – 1822	**Bernard Sarrette**
1822 – 1842	Luigi Cherubini
1842 – 1871	Daniel Auber
1871 – 1896	Ambroise Thomas
1896 – 1905	Theodore Dubois
1905 – 1920	Gabriel Faure
1921 – 1941	Henri Rabaud
1941 – 1954	Claude Delvincourt
1954 – 1956	Marcel Dupre
1956 – 1962	Raymond Loucheur
1962 – 1983	R. Gallois-Montbrun
1984 – 1986	Marc Bleuse
1986 - 1991	Alain Louvier
1991 - 1992	Xavier Darasse
1993 - 2000	Marc-Olivier
2000 - 2009	Alain Poirier
2009 - 2010	Pascal Dumay
2010-	Bruno Mantovani Depuis

Paris Konservatuvarı'nda hangi yaşta olurlarsa olsun öğrencilerin disiplinli bir çalışma sistemi ile kendilerini geliştirmeleri beklenir. Konservatuvar da okumaya hak kazanabilmek için, yapılan üç aşamalı sınavdan başarıyla geçebilmek gerekir. Bu sınavda jürinin en fazla önemsediği kulak sınavıdır ki; öğrenciler, ancak kulak sınavında başarılı olduktan sonra diğer sınavlara girebilme hakkına sahip olabilirler. (Cook, 1991, s, 3)

Günümüzde Paris Konservatuvarına kabul edilebilmek için, uzmanlık alanına göre değişmekle birlikte, 10 – 30 yaş aralığında olmak gerekir. Örneğin; flüt için asgari yaş 13, diğer üflemeli çalgılar için ise 14 olarak belirlenmektedir. Flüt için maksimum yaş ise, 22 (yabancı öğrenciler için 23) ve diğer üflemeli çalgılar için ise maksimum yaş, 22 – 25 yaş aralığı olarak belirlenir. (Averitt, 1988, 11-12)

Dışarıdan öğrenci kabulü için yapılan seçme sınavlarında öğrenciler iki aşamalı sınavdan geçmek zorundadır. Ön seçmeler sonrasında ikinci tura katılmasına karar verilen öğrenciler, bu tur için oluşturulan etüt sınıflarında üç hafta boyunca işitme ve beş eserden oluşan bir kompozisyonu hazırlamak adına çalışmalarını sürdürürler. İkinci turda, öğrencinin seçtiği iki ve jürinin seçtiği bir eseri seslendirmesi istenir.

Paris Konservatuarı'nda flüt seçmelerine katılan öğrencilerin seslendirmelerini istedikleri repertuvar aşağıda verildiği gibi belirlenir;

J. S. Bach: Suite en ut mineur (Sarabande)
Niccolo Paganini: Caprice No: 1
Jules Demersseman: Sixth Solo de Concert
Gabriel Faure: Fantaisie
Philipple Gaubert: Nocturne et Allegrı Scherzando
W. A. Mozart: Concerto in G.

Öğretim yılında Paris Konservatuvarına kabul edilecek flüt öğrencileri için ikinci tura ilişkin belirlenmiş repertuvar aşağıda verildiği gibidir;

Pierre Sancan: Sonatine
Jacques Ibert: Concerto
W. A. Mozart: Rondo in D Major
Andre Jolivet: Oiseax Tendres
Niccolo Paganini: Caprice No: 20
J. S. Bach: Suite en et mineur (Sarabande).

Konservatuvara kabul edilen öğrenciler, seçme sınavlarının hemen ardından derslere başlar. Hükümet, dersler başlamadan önce Konservatuvar öğrencilerinin eğitimi için finansman sağlar. (Cook, 1991, s. 5)

Konservatuvarda; kompozisyon, armoni, orkestra, koro, müzik / sanat tarihi, çalgı bakımı ve yapımı, solfej ve deşifre eğitimleri verilir. İlk aşamada öğrenciler; solfej, armoni ve çalgı bilgisine yönelik eğitim alır. Bu aşamada başarılı olan öğrenciler ise çalgı kullanımını içeren ikinci aşamaya geçerler.

Paris Konservatuvarı'nda ikinci turda öğrencilere zor bir müfredat sunulur. Bu turda öğrenciler, haftalık dersler içeren ustalık sınıflarına kayıt yapar. Öğrenciler, bu sınıflarda meslektaşları ile birlikte eğitim görme olanağına sahip olurlar ve sıklıkla öğretmenlerinin yorumları ile karşılaşarak, kendilerini geliştirebilirler.

Paris Konservatuvarı'nda öğretmenler, haftada 12 saatlerini öğrencileri ile birebir ilgilenmeye ayırırlar. Bununla birlikte Konservatuvar da flüt öğretmeni olarak görev yaptığı dönemde Michel Debost, (1981-1989) ustalık sınıfları için haftada üç kez 4 saatlik öğretmen–öğrenci görüşmelerine olanak sağlayan oturumlar düzenlemiştir.

Paris Konservatuvarı'nda; diyafram, artikülasyon ve parmak becerisi de dahil olmak üzere, öğrencilere çeşitli konularda eğitim vermesi için bir öğretim asistanı atanmaktaydı. Bu öğretim asistanları ancak, istifa, emeklilik ya da ölüm halinde, Konservatuvar öğretmenlerinin yerini alabilirler. Örneğin, Adoplhe Hennebains, hem Philippe Gaubert hem de Marcel Moyse'un asistanı iken, Paris Konservatuarı'nda

flüt doçenti olmuştur. Aynı zamanda Amerikalı flüt öğrencisi Kathrine Chastain de, Jean – Pierre Rampal'in ve Michel Debost'un asistanı iken, Paris Konservatuvarına öğretmen olan isimler arasında yer alır.

Flüt öğrencileri, asgari üç yıl flüt eğitimi alırlar ve her yıl, o yıl aldıkları eğitimlere yönelik bir sınava girerek başarı elde etmek zorundadırlar. Bütün çalgılar içinse genel eğitim süresi, maksimum beş yıl olarak belirlenir.

Çalışmalarını tamamlayan öğrenciler, Birincilik Ödülü'nü alabilmek ve konservatuvardan yüksek onur derecesi ile mezun olabilmek için sınavlara katılırlar. Bu sınavlar, sadece öğrenciler ve konservatuvar için değil, halk için de önemli bir gün olarak görülür.

1970 yılından itibaren, öğrencilerin sınavda en az iki solo ile sorumlu tutulmaları söz konusu olmaya başlamıştır. Öğrenciler, bir tane solo eseri kendileri belirlemek, diğer solo eserini de repertuvardan seçmek zorundadırlar. Bu dönemde Paris Konservatuvarı'nda uygulanmaya başlayan bu anlayış, Jean – Pierre Rampal (1969 – 1982) tarafından geliştirilmiş bir anlayıştır ki; Rampal, öğrencilerin her şeyden önce solo olarak dinlenmeleri gerektiğini düşünmüştür. Ancak 1990 yılının Haziran ayından itibaren Rampal'in getirdiği bu sistem değişmiş, öğrenciler her iki solo çalışmalarını da kendi seçtikleri eserler üzerinden sergilemeye başlamıştır. Repertuvara dahil olan eserler aşağıda verildiği gibi belirlenmiştir;

1) Zorunlu Repertuvar

Toru Takemitsu: Voice (Ed. Salabert) solo flüt için

J. S. Bach: Sonat mi minör (Ed. Barenreiter)

2) Orkestra'dan Alıntılar

Maurice Ravel: Daphnis et Chloe'den flüt solosu

Camille Saint – Saens: La Voliere; Carnaval des Animaux.

Zorunlu repertuvar haricinde de öğrencilerin, aşağıda verilen eserleri seçtikleri görülmüştür;

Frank Martin: Ballade
Andre Jolivet: Cinq Incantations
Jacques Ibert: Concerto
Bela Bartok (Arma): Suite Paysanne Hongroise
Andre Jolivet: Suite en Concert Pour Flute et Percussions
Carl Reinecke: Concerto
Carl Nielsen: Concerto
Theobald Boehm: Grande Polonaise
Paul Hindemith: Huit Pieces Pour Flute Seule
Franz Schubert: Introduction et Variations sur un theme de la belle meuniere

Öğrenciler, akademik yılın sonunda "Concours de Prix" adı verilen bir sınavına girmek zorundadırlar. Bu sınav, öğrencilerin çalma seviyelerine göre derecelendirilir. Paris Konservatuvarı'nın en önemli sınav geleneklerinden biride "Morceaux impose"(zorunlu parça)sistemidir. Bu sınav sistemi flüt repertuvarına sayısız eser kazandırılmıştır. Bununla birlikte flüt eğitimleri sürecinde öğrenciler; orkestra soloları, oda müziği ve solo performans sergileyebilecek şekilde eğitim görürler. (Cook, 1991, s. 10)

1. 2. 1. Concours De Prix

Paris Konservatuvarı'nda öğrencilerin başarı durumlarının belirlenebilmesi amacıyla, her yılın sonunda yapılan yıl sonu sınavlarına "Concours de Prix" adı verilir. Özellikle 1900'lü yıllardan itibaren çok daha önem kazanmaya başlayan bu sınavda; Ibert, Dutilleux, Messiaen ve Jolivet gibi teknik anlamda zor eserler çalınır. Halka açık olarak düzenlenen bu sınavın, bu denli önemli olmasının başlıca sebebi sınav için yazılan eserler sayesinde flüt repertuvarının genişlemesi ve teknik anlamda seviyenin yükselmesini sağlamış olmasıdır.

"Concours de Prix" olarak Paris Konservatuarı'nda başlatılan ve gelenekselleşmesi adına günümüzde de sürdürülen bu yılsonu sınavları, birçok ülkede konservatuvarlar tarafından uygulanmaktadır.

“Concours de Prix” sınavlarının temel özelliği, öğrencilerin canlı performanslarının halk ve jüri önünde sonat hariç diğer bütün programları ezbere çalmalarıdır. Bununla birlikte sınava katılan öğrenciler, dönemin önemli öğretmen, virtüöz ya da bestecilerinin, sınav için hazırladıkları özel eserlerini seslendirirler.

Sınav jürisi, seslendirilen eserin bestecisi dahil olmak üzere toplam yedi kişiden oluşmaktadır. Sınav sonunda öğrenciye verilecek derece, oy çokluğu ile belirlenmektedir. Aslında Concours de Prix, Paris Konservatuvarı’nda bir sınav olmaktan daha çok, artık gelenekselleşmiş bir etkinlik olarak değerlendirilir. Başlangıçta sadece Paris Konservatuvarına özgü bir sınav ve etkinlik olan Concours de Prix, yılsonu sınavları adı altında yapılan bir yarışma olarak da görülür.

Concours de Prix sürecinde öğrenciler, bir yıl boyunca gösterdikleri performansa göre de değerlendirilirler. Jürinin kanaati, kapalı notlar olarak oluşturulur ve bu notların değerlendirilmesi ile öğrencinin yılsonu başarısı belirlenir. Öğrencinin jüri içerisinde bulunan öğretmeni, öğrencinin değerlendirilmesinde oy kullanma hakkına sahip değildir.

Öğrenciler bu sınavın sonunda sergiledikleri performansa göre jürinin verdiği kapalı oyların toplanması ile birlikte uygun görülen dereceleri almaya hak kazanırlar. “Concours de Prix” sonrasında, öğrencilere verilen dereceler farklı isimlerle ifade edilir. 1. Derece “Premier Prix ya da Menion Tres Bien” 2. Derece **“**Premier Prix ya da Menion Tres Bien” 3. Derece “ Troisime Prix ya da Mention Assez Bien”. Diğer dereceler “Premier Accesit ve Deuxieme”. olarak adlandırılır. (Powell, 2002:18)

Concours de Prix yılsonu sınavında düşük derece alan öğrenciler, başarısız kabul edilirler ve bir yıl daha hazırlanarak, bir sonraki sınavda başarılı olmakla yükümlüdürler ki; sınavda başarılı olmak için kabul edilen dereceler, sadece birincilik ve ikincilik dereceleridir. (Alıcı, 2010, s. 30)

1. 2. 2. Morceaux Impose

Fransızca'da "morceaux" sözcüğü "parça", "impose" sözcüğü de "uyulması gereken" anlamlarında kullanılan sözcüklerdir. Bu iki sözcüğün bir arada kullanılması ile ifade edilen "morceaux impose" ise, Türkçe'de "zorunlu parça" anlamında kullanılır.

Morceaux impose geleneği, 19 yüzyılda Paris Konservatuvarı'nda başlamış bir gelenek olmakla birlikte, günümüzde birçok konservatuvar tarafından da uygulanan bir gelenektir. 19. yüzyıl itibariyle flütün değişime uğramaya başlaması ile birlikte, çalıcıların teknik kapasitesini arttırmak için ses aralığı açısından daha geniş ve teknik açıdan da daha zor parçalara ihtiyaç duyulması söz konusu olmaya başlar.

Bu sebepten dolayı, "morceaux impose" niteliği taşıyan ve günümüzde de önemli olarak kabul edilen birçok eserin yazılması söz konusu olmuştur. "Faure-Fantezi", "Duvernoy – Concertino Op. 45 (1899)", "Ganne – Andante ve Scherzo (1901)", "Chaminade – Concertino Op. 107 (1902)", "Perilhou – Ballade (1903)", "Enesco – Cantabile ve Presto (1904)", "Gaubert – Noktürn ve Allegro Scherzando (1906)" morceaux impose niteliği taşıyan eserlerden bir kaçıdır.

Flüt repertuvarının zenginleştirilmesine katkıda bulunan bu eserler, aynı zamanda çalan flütçülerin gerek ton, gerek müzik kalitesi ve tekniği konusunda ilerlemesine yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda morceaux impose eserlerinin en belirgin özelliği, eserin dönemin ünlü bestecileri ya da flüt öğretmenleri tarafından bestelenmiş olmasıdır.

Sonuç olarak morceaux impose geleneği, önceki anlatımlarda da yer verildiği üzere, halen birçok konservatuvarın giriş ve mezuniyet sınavlarında uygulanmakta ve özellikle yılsonu sınavlarında çalınacak olan sonat, konçerto ve etüt dışında verilecek morceaux impose eserinin, daha önce çalınmamış ve tanınmayan bir eser olmasına özen gösterilmesi gerekmektedir. Morceaux impose sisteminin en önemli kuralı

sınavdan üç hafta önce bütün öğrencilere aynı anda verilmesi ve sınavda ezbere çalınmasıdır. Jüri değerlendirmelerinde, öncelikle bu şartın gerçekleşmesine önem verir. Bunun dışında öğrencileri değerlendirirken entonasyon, teknik, artikülasyon, ritim, ton ve müzikalite üzerinden not verirler.

1. 3. PARİS KONSERVATUVARI'NDA ÖĞRETMENLİK YAPAN ÜNLÜ VİRTÜÖZLER

Paris Konservatuvarı'nın eğitim sistemini daha sonraki nesillere taşımak için öğretmenler eğitim sistemindeki geleneklere bağlı kalırlar. Bu gelenekle eğitim veren öğretmenler hem opera orkestraları hem de solo olarak kariyerlerinde virtüözite anlamında yükselmişlerdir. Flütte virtüözite denilince akla gelen ilk isim J. P. Rampal dir. J. P. Rampal'den önce Paris Konservatuvarı'nda öğretmenlik yapan flütçülerin çok azı aktif olarak orkestralarda ve solist olarak çalmıştır. Öğretmenliğin dışında solist ve orkestrada aktif olarak kariyer yapmış kendi dönemlerinde virtüözite anlamında üne kavuşmuş flüt öğretmenleri ile ilgili gerekli bilgileri yıl sırasına göre aşağıda görebilirsiniz.

François Devienne (1759 - 1803)

17. yüzyılın sonunda Fransa'da ünlü fagotçu ve flütçü olan François Devienne, birçok opera ve oda müziği yazmasına rağmen, kendi performansı için yazdığı flüt ve fagot için birçok konçertosu da vardır. İlk profesyonel konumunu 1779 Paris operasında fagot sanatçısı olarak alır. 1780 yılında Cardinal de Rohan'da Felix Rault ile flüt eğitimine başlar. Daha sonraki yıllarda akademinin Garde Nationale adlı orkestrasının başına geçer, cumhuriyetin ulusal muhafızlarının çocuklarına müzik dersi verir. Bu akademi 1795 yılında Conservatoire Nationale Superieur De Musique olarak ad değiştirir. Devienne, buradaki görevine flüt profesörü ve yöneticisi olarak devam eder. (Ahmad, 1980, s. 7)

Louis Dorus (1812- 1896)

Gerçek adı Vincet Joseph Van Steenhiste ama sahne adı olarak her zaman Dorus'utercih eden sanatçı, 1822 yılında Guillou'nun öğrencisi olarak Paris Konservatuvarı'nda flüt eğitimine başlar. 1835 yılında Grand operada 2. Flüt sanatçısı olarak çalışmaya başlar. 1843 yılında Association Des Artistes Musiciens dernek kurucularından olur. 1847 yılında opera orkestrasında ve Societe De Musique Classique'de solo flütçüsü olarak görev alır. 1866 yılında sağlık problemlerinden dolayı konservatuvarı ve operayı bırakmak durumunda kalır. (Cook, 1991, s, 25)

Joseph Henri Altes(1826-1895)

İlk flüt çalışmalarına 14 yaşında Tulou ile Paris Konservatuvarı'nda başlar. Profesyonel kariyerine 1848 yılında Paris operasında flüt sanatçısı olarak başlamış, Paris Konservatuvarı'nda da flüt profesörü olarak devam etmiştir. Altes Paris Konservatuvarı tarihinde boehm mekanizmalı flüt ile eğitim veren ilk profesör olmuştur. Bu eğitimi daha sonrasında Taffanel sürdürür. 1880 yılında günümüzde hala konservatuvarlarda flüt eğitiminde kullanılan "Méthode Complétede Flute" adlı metodu yazar. 1893 yılında sağlık problemlerinden ötürü konservatuvarı bırakmak durumunda kalır. (Hepyücel, 2009, s, 6)

Claude-Paul Taffanel (1844-1908)

Flüt virtüözü, besteci, orkestra şefi ve öğretmen olan Claude Paul Taffanel1844yılında Bordeaux'da dünyaya gelmiştir. 16 yaşındayken Louis Dorus ile Paris Konservatuvarı'nda flüt eğitimine başlar. 1867 yılında okul orkestrası olan Société des Concert ve opera orkestrasında hem solo hem de orkestra elemanı olarak çalmaya başlar. 1890 yılında bu orkestradaki görevine şef olarak devam eder. Altes'ten sonra Paris Konservatuvarı'nda uzun yıllar öğretmenlik yapmış ve Fransız flüt ekolünün öncüsü olmuştur. (Bate, 1980, s, 521)

Adolphe Hennebains (1862-1914)

İlk flüt eğitimine 16 yaşında Henri Altes'in öğrencisi olarak Paris Konservatuvarı'nda başlar. İlerleyen yıllarda eğitimine Paul Taffanel ile devam eder. Taffanel'in "en iyi öğrencisi" olarak nitelendirilir. 1884 yılında da Lamoureux orkestrası ve Paris operasında flüt sanatçısı olarak görev almaya başlar. Flüt kariyerine 1908 yılında Taffanel'in ölmesi ile Paris Konservatuvarı'nda hoca olarak devam etmiştir. (Fairley, 1982, s. 59).

Philippe Gaubert(1879-1941)

1890 yılında Taffanel'in öğrencisi olarak Paris Konservatuvarı'nda eğitimine başlar. Flüt eğitimi sürecinde bestecilik eğitimi de alır ve 1903 yılında bestecilik dalında önemli ödüller kazanır. 1897 yılında Paris Konservatuvarı orkestrası ve Paris operasında flüt sanatçısı olarak göreve başlar. 1904 yılında Paris Konservatuvarı orkestrasına 2. Şef olarak atanır. Gaubert ve Hennebains'in ardından Paris Konservatuvarı'nda hocalık yapmaya başlar. Konservatuvardaki görevi sürecinde, Paris operası ve Paris Konservatuvarı orkestrasına "birinci şef" olarak atanır. Gaubert flüt için birçok beste yapmış bunların bir çoğuda yıl sonu flüt sınavlarında çalınmıştır. (Dorgeuille, 1986, s. 33)

Marcel Moyse (1889-1984)

İlk flüt eğitimine usta flütçüler Taffanel ve Gaubert ile 1905 yılında Paris Konservatuvarı'nda başlar. Konservatuvardaki eğitim sürecinde birçok ödül alır. 1913 – 1938 yılları arasında "Opera-Comique"adlı orkestrada hem solist hemde flüt sanatçısı olarak görev alır. Moyse bu yıllar arasında çok büyük dünya prömiyerlerine de imza atar. 1932 ve 1940 yılları arasında Paris Konservatuvarı'nda, 1940'tan 1949 yılına kadar olan süreçte ise Cenevre Konservatuvarı'nda flüt profesörü olarak görev yapar. 20. yüzyılda flüt adına çok büyük etkisi olan Moyse, 1910 – 1949 yılları arasında orkestracı ve solist olarak Avrupa'da aranılan bir isim olur. Flüt için sayısız yayınları olmuştur fakat bunların arasında en önemli kitabı "De la Sonorite" adlı

teknik kitabıdır. 1949 yılında ABD'ye yerleştikten sonra "Marlboro" müzik festivalinin kurucularından biri olur. 1961'den ölümüne kadar olan süreçte ise özel atölyeler kurarak eğitim vermeye devam etmiştir. (Dorgeuille, 1947, s. 72)

Gaston Crunelle (1898-1990)

İlk flüt eğitimini 1919 yılında Philippe Gaubert ile Paris Konservatuvarı'nda başlar. 1941 yılında Marcel Moyse'un Amerika'ya yerleşmesinin ardından Paris Konservatuvarı'nda öğretmenliğe başlar. Öğretmenliği boyunca Debost, Rampal, Galway gibi birçok ünlü virtüöz yetiştirir. 1933 – 1942 yılları arasında Orchestra Pasdeloup, 1933- 1964 yılları arasında Opera Comique'de solo flütçü olarak görev alır. (Hepyücel, 2009, s. 9)

Michel Debost (1934-)

1934 yılında Paris'te doğan flüt sanatçısı 1954 yılında Paris Konservatuvar'ına girer. Buradaki eğitimine Marcel Moyse, Gaston Curunelle ve Jan Merry ile devam eder. 1957- 1964 yılları arasında Moskova, Prag, Cenevre, Münih ve Turin'de birçok uluslararası yarışmalarda derece kazanır. 1963 yılından itibaren sanatçı Amerika Birleşik Devletine düzenli olarak her yıl turneler düzenler. 1982 yılında Jean Pierre Rampal'den sonra Paris Konservatuvarı'nda flüt öğretmeni olarak göreve başlar. 1960- 1990 yılları arasında 30 yıl boyunca Orchestre de Paris'te solo flütçü olarak görev alır. (Hansen, 1986, s. 10)

Alain Marion(1938-1998)

1938 yılında Marsilya'da dünyaya gelen sanatçı ilk flüt derslerine 14 yaşında Jean Pierre Rampal'in babası Joseph Rampal ile Marsilya Konservatuvarı'nda başlar. Daha sonra Paris Konservatuvarı sınavlarına girer. Paris orkestrasında solo flütçü olarak uzun bir dönem görev alır. Mezun olduktan sonra Avrupa, Japonya, Kuzey Amerika, Orta Afrika ve Kuzey Afrika ya turnelere gider. Daha sonrasında Paris Konservatuvarı'nda flüt profesörü olarak görevine devam eder. (Cook, 1991, s. 48).

Pierre Y. Artaud (1946-)

Pierre Yves Artaud ilk flüt eğitimini Paris Konservatuvarı'nda Gaston Crunelle ile başlar. Oda müziği ve birçok flüt yarışmasında birincilik ödülü kazanır. Sanatçı solist olarak ve yardımcı sanat yönetmeni olarak uzun yıllar görev yapar. Ayrıca P. Eotvos, JC Casadesus, A. Tamayo, A. Louvier,ve L. Foster Boulez yönetiminde solist olarak birçok konser vermiştir. Solistlik kariyerinin yanı sıra Artaud, Paris Konservatuvar'ında flüt profesörü olarak uzun yıllar eğitim vermiştir. 20. yüzyıl eserlerinden oluşan kayıtları ile dikkat çekmiş, bunun üzerine 1986'da 20. yüzyıl flüt çalış teknikleri üzerine "Flutes au Present" ve" La Flute" adlı kitaplarını yazmıştır. (Cook, 1991, s. 51)

1. 4. VİRTÜÖZ KAVRAMININ ANALİZİ

Sanatın ortaya çıkmasından günümüze dek, tüm sanat dallarında olduğu gibi, müzik sanatında da üstün yetenekli birçok sanatçı karşımıza çıkar. Bu bağlamda Chopin, Liszt, Paganini gibi, çalma tarzları ve besteleri ile klasik müzikte çığır açmış birçok besteciden ve yorumcudan söz etmek mümkündür. Müzik adamının çalma tarzı, onu diğer müzik adamlarından ayıran en önemli yön olarak kabul edilir. Bu çerçevede çaldığı çalgıya hakim olan ve her ayrıntıyı teorik ve pratik olarak algılayıp uygulayabilme yeteneğine sahip olan, bu yeteneği de müzisyenler tarafından onaylanan kişilere "virtüöz" adı verilir.

"Virtüöz" sözcüğü; İngilizce'de "virtual", Latince'de "virtuosus" ve İtalyanca'da "virtuosa" kavramları ile kullanılır. Virtüöz kavramı, genellikle müzik alanında kullanılan bir kavram olmakla birlikte, nadiren de olsa resim sanatında da kullanılabilir. Bugün bir iltifat nitelemesi olarak da kullanılabilen bu kavram, belirli niteliklere sahip olan kişiler için bir unvan nitelemesi olarak da kullanılabilir.

Virtüöz kavramının içeriğinde yer alan belirlemeler, tarihsel süreçte başka kavramların tanımlanmasında da kullanılmıştır. Örneğin; 1960'lı yıllarda İtalyan müzisyenler, çalma kalitelerine göre meslektaşları tarafından "orkestra sanatçısı" ya

da “solist” olarak da adlandırılmaktaydı veya bu müzisyenler için “Bir melek gibi çaldı” anlamında gelen “Suonava come un angelo” ve “Canon” ya da “Bir Kanondu” anlamına gelen “Quello era un cannone” ifadelerini kullanmaktaydılar. (Raymond, 1988, s. 122)

Bu çerçevede virtüözler için, aşağıda verilen sınıflandırmaların yapıldığı görülmektedir. (Raymond, 1988, s. 124)

- **Galip Müzisyenler (Vittoriosi)**

Meleklerin ve azizlerin ilahi ev sahipleri olarak nitelendirilen virtüözlerdir.

- **Erdemli Müzisyenler (Virtuosi)**

Hıristiyanlıkta “efendi” kabul edilen peygamberi övmek için kilisede çalan sıradan insanları ve din adamlarını ifade etmektedir.

- **Kötü Müzisyenler (Vitiosi)**

Dinsel olmayan nedenlerle çalan hırslı ve kışkırtıcı kişileri ifade etmektedir.

18. yüzyılda virtüözite anlamında doruğa ulaşan keman ve piyanonun yanı sıra, flüt ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçek anlamda virtüözite ile tanışır. Virtüözite denince nasıl ki akla piyanoda Franz Liszt, kemanda Niccolo Paganini gelirse, flütde J. P. Rampal gelir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren Paris Konservatuvarı’nda dönemin önemli flütçüleri sayesinde ivme kazanan flüt virtüözitesi, aynı ekolden yetişmiş olan Rampal sayesinde üne kavuşur.

İKİNCİ BÖLÜM
JEAN – PIERRE RAMPAL FENOMENİ VE DÜNYA FLÜT SANATINA ETKİLERİ

2. 1. SOLİST RAMPAL

1922 yılında Marsilya'da doğan Jean Pierre Rampal'in flüt sanatı, Marsilya Konservatuvarı'nın efsanevi flüt profesörü babası Joseph Rampal'in çalma ve öğretme stiline dayanmaktadır. Paris Konservatuvarı'ndan mezun olan Joseph Rampal, kariyerine Marsilya Konservatuvarı'nda flüt profesörü olarak devam etmiş, Marsilya radyo orkestrası ve senfoni orkestrasında baş flütçü olarak uzun yıllar görev almıştır. Babası gibi müzisyen olmaya karar veren Rampal flüt eğitimine 1934 yılında Marsilya Konservatuvarı'nda babası Joseph Rampal ile başlamıştır. 1930 yılının sonlarında Marsilya senfoni orkestrasında babası ile beraber çalmaya başlamışlardır. 2. Dünya savaşının başlaması ile birlikte Rampal flüt kariyerine 3 yıl ara vererek Marsilya tıp fakültesine gitmeye karar vermiştir. (Wise, 1989, s. 6).

Rampal bu dönemde babasının çok yakın arkadaşları olan, Opera–Comique flüt sanatçısı ve Paris Konservatuvarı'nda flüt profesörü Gaston Crunelle ve asistanı Fernand Caratge'nin evinde flüt çalarak ve müzik hakkında konuşarak kendisini geliştirme fırsatı bulmuştur. Crunelle ve Caratge, Rampal'in teknik ve müzikal gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Crunelle bir eseri öğretirken daha çok müzik hakkında konuşur ve daha esnek bir yapıya sahiptir ancak Caratge bu esnekliğe zıt olarak daha disiplinli bir yapıya sahiptir.

Rampal'in savaştan sonra Paris'in kütüphanelerinde ve diğer kütüphanelerde flüt repertuvarlarını araştırmaya teşvik eden kişi Caratge olmuştur. (Wise, 1989, s. 47).

1943 yılında flüt kariyerine kesin bir dönüş yapmaya karar veren Rampal, Paris Konservatuvarı seçmelerine girerek Profesör Gaston Crunelle'nin öğrencisi olarak okumaya hak kazanmıştır. 1944 yılında konservatuarın yıl sonu sınavında

birincilik ödülünü, ünlü Fransız saksafoncu Marcel Mule'nin oğlu Paul Mule ile paylaşmak durumunda kalmıştır. Rampal yıllar sonra yazdığı kitabında girdiği sınavdan şu cümleler ile bahseder;

> *"Birincilik Ödülü'nü ilk seferde kazanmamış olsaydım, asla geri gitmezdim ve müzikte bir kariyeri düşünmeyi bırakırdım. İsmim Paris'teki müzisyenlerin arasında bilinmezdi ve savaştan sonra tıp eğitimime geri dönerdim; hiç kimse profesyonel olarak çalmak için Paris'e geri dönmem için beni çağırmayı düşünmezdi. Büyük ihtimalle umursamazdım. Savaşın ciddiyeti, benim kendi çatışmamın müzik ve tıp arasında seçimimin önemsiz gözükmesine neden olurdu".* (Wise, 1989, s. 48)

Rampal'i önemli ölçüde etkilemiş olan Marcel Moyse, kendini kuşağının önde gelen flütçüsü olarak tanımlamış ve birçok kayıt yaparak sayısız konser vermiştir. Moyse, yıllarca konserlerinde kemancı ve viyolacı gelini Blanche Honegger ve "Trio Moyse"nin bir parçası olan piyanist oğlu Louis ile çalmıştır. Moyse, solo kayıtlar ve solo flüt konusunda kesinlikle bir gelenek olmasına rağmen nadiren tek başına sahne almıştır.

Moyse'un, Rampal'in babasına karşı çok büyük saygısı vardı. Moyse, Rampal'in babasının, 1913 yılındaki Konservatuvar Giriş Sınavı'ndaki Jüri Heyeti'nde yer almış ve ne zaman Rampal isminde bir flütçü gelse, anında Joseph Rampal'i düşünmüştür. Konuşmanın Jean Pierre Rampal ile alakalı olduğu kendisine söylendiğinde "doktordan bahsediyorsunuz" diye cevap vermiştir. (Wise, 1989, s. 73)

Rampal asla Moyse ile birlikte çalışmamıştır. Moyse, savaş sırasında Konservatuvarda ders vermiyordu ve Konservatuvar'a geri döndüğünde ise, Rampal birincilik ödülünü almış ve kariyerine başlamıştı.

Moyse'un tarzı, Joseph Rampal den çok farklıydı. Joseph Rampal, daha müzikal ve yumuşak çalarken Moyse, bunun aksine daha sert ve mekanik çalıyordu. Rampal, Moyse'u kariyerinin sonuna doğru sadece bir kere konserde dinlemiş ve çaldığı aşırı forte nüanslardan etkilemiştir. Moyse, seyirciyi dik oturtarak ve aldığı

her nefesle flütün gücünü vurgulamaya özen göstermekteydi. Bununla birlikte popülerliğine rağmen Moyse, asla flüt resitalleriyle bir kariyer yapmaya çalışmamıştır.

Rampal'e göre; eğer herhangi birisi insanların flüt hakkında düşündüklerini değiştirebilecek olsaydı, bu bir Fransız olurdu. Çeşitli çalgılar sıklıkla belli ülkelerle bir tutulur. Örneğin; Üflemeli çalgılar Fransa'da neredeyse bir gelenektir ve 17. yüzyılın sonunda doğan en iyi bilinen flütçülerden biri olan Pierre Gabriel Buffardin Marsilyalıdır. Buffardin'in, o dönemde Almanya'nın Saksonya eyaletinin Dresden şehrinde, Dresden Orkestrasıyla verdiği konseri dinleyen Alman obuacı Johann Joachim Quantz, bu dinletinin hayatını değiştirdiğini belirtir. Quantz, bu konserden sonra obuayı bırakır ve Buffardin ile flüt çalışmaya başlar.

Quantz, 1752 yılında yazdığı "*Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen* (*Transverse Flüt Çalmak İçin Bir Method Üzerine Deneme)"*adlı kitabında "mükemmel flütçü" tanımını şu şekilde yapar;

> *"Ruh; canlı, ateşli olmalı ve yumuşak duygulara duyarlı olan bir can ile birleşmiş olmalıdır; aşırı ya da fazla melankoli olmadan iyi bir karışım. . . (...) Vücut; güçlü ve açık ciğerler; uzatılmış nefes, hatta ne aşırı uzun ne aşırı kısa olmayan dişler; dışarı kabarık ve kalındansa ince, pürüzsüz ve narin dudaklar, . . (...) Akıcı ve becerikli bir dil; aşırı uzun ya da aşırı kısa, aşırı şişman ya da aşırı sivri olmayan ama iyi tendonlara sahip iyi şekilli parmaklar ve kolaylıkla nefes alıp verebilmek için bir engeli olmayan bir genizle birlikte tamamıyla sağlıklı olmalıdır".* (Wise, 1989, s. 74)

Rampal'in Fransız flüt geleneğinden ayrılmak gibi bir arzusu yoktu. Sadece bu geleneğin daha fazla insanın ilgisini çekmesini istiyordu. Amacına nasıl ulaşacağına dair yapılmış planları yoktu, ancak geriye bakınca bazı olayların onu doğru yola sürüklediğini görüyordu. Paris Konservatuvarı'ndan mezun olan piyanist Robert Veyron – Lacroixile Rampal Paris'in her tarafında konser veriyor ve kayıtlar yapıyorlardı. Rampal önemli konser salonlarından bir tanesinde seyircilere çalabileceklerinden emindi. O zamanlar bir menajeri yoktu, ama ona inanan destekçi bir ailesi vardı. Eşinin, büyükanne ve büyükbabasının vermiş olduğu maddi destekle

“Bureau de Concerts de Paris”de Gabriel Dussurget’e ulaştı ve 9 Mart 1949 Çarşamba için Salle Gaveau’yu rezerve etti. Günümüzde hala kullanılmakta olan 1500 kişilik salonun koltuklarını doldurabilmek için etkileyici bir konser programı çıkarmaya başladı.

Rampal, küçük yaşlardan beri flüt resitalleri için programlar hayal ederdi. Düşünceleri genellikle bir keman solisti ile aynı çizgide olurdu; ana bir sonat etrafına sarılı daha kısa parçalar. Sahneye ilk çıktıklarında resitalinin amacı, tüm bir akşamı sadece bir flüt ve bir piyano eşliğinde geçirmeye alışkın olmayan seyircilerin ilgisini çekecek bir karışım bulmaktır.

Aylarca Robert ve Rampal, flüt ve piyano için mevcut repertuvarları çok hızlı biçimde araştırdılar ve olası parçalardan oluşan sağlam bir kütüphaneyi toparlamaya başladılar. İlk büyük resitallerinde ne çalacaklarının kararını vermek onlar için hayati bir önem taşıyordu. Solo bir kariyerin başarısında ya da başarısızlığında çok önemli olan programlama konusunda Rampal’in gözle görülür bir yeteneği vardı. Rampal ve Robert, Salle Gaveau konserleri için en yenileri ve alışılmış olanları bir araya getiren güzel bir konser programına karar verirler. Başlangıçta Bach ve Mozart ardından insanların dikkatini çekebilmek için birkaç küçük “Hors d’oeuvres” eklediler. Yaptıkları bu ilk konser ile 1500 kişilik salonun hepsini doldurdular ve seyircilerden olumlu tepkiler aldılar. (Wise, 1989, s. 82)

Rampal, Paris’te verdiği bu ilk konserden sonra flüt repertuvarını genişletmek için Robert ile birlikte unutulmuş birçok eseri ortaya çıkarmış dönemin önemli bestecileri ile birebir diyaloga geçerek flüt repertuvarına birçok çağdaş eser kazandırmıştır.

Rampal’in Khachaturian ile Çek Filarmoni Orkestrası ile birlikte genç bir Çek besteci olan Jindrich Feld’in flüt konçertosunun prömiyerini yaparken tanışır. Feld’in konçertosu, çoğu çağdaş flüt konçertolarından oldukça farklıdır. Eserin gücü, konsere gelmiş olan Dmitri Shostakovich’i bile etkiler. Rampal, Shostakovich ile tanıştırıldığında ne yazık ki ortak bir dili konuşamıyorlardı ve konuşmalarını

çevirebilecek bir çevirmen yoktu. Aralarında dil engeli olmasına rağmen Rampal flüt için bir konçerto besteler mi diye sorar. Doğal çekingenliği onun talebini zar zor anlaşılır bir biçime sokar ve kendisinden aldığı cevap sıcak bir "Neden olmasın?" olmuştur. Ancak Rusya'yı o kadar nadir ziyaret eder ki, kendisiyle bir anlaşma kurmayı başaramaz ve konçerto asla yazılmaz.

Rampal, aynı hafta Prag'da Khachaturian ile öğle yemeği yer ve kendisine konçerto bestelemek için hiç ilhamı olup olmadığını sorar ve Khachaturian şöyle söyler; *"Neden benim keman konçertomu almıyorsun ve bunun bir uyarlamasının senin için uygun olup olmayacağına bakmıyorsun?"*

Hiç vakit kaybetmeden Paris'te Khachaturian Keman Konçertosu'nun notalarını satın alır ve onu flüt için uyarlamaya başlar. Aynı anda iki noktayı çalmak zorunda olduğu çift seslerin çok fazla olduğunu fark ettiği zaman, bunun o kadarda kolay olmayacağını anlar. Çünkü çift ses kemanda bir rutindir, ancak flütte imkansızdır.

Uyarlamayı bitirdiğinde çalışmaya bir flüt konçertosu olarak özgünlük vermesi için yeni kadanslar yazması gerektiğini önererek Khachaturian'a gönderir. Khachaturian Rampal'e; *"Jean–Pierre, sana çalışmayı yayınlama iznini vereceğim"* der ve ekler;*"Ama kadanslara gelince, onu kendin yazmalısın. David Oistrakh için konçertoyu orijinal olarak yazdığımda içine bir kadans kendim yazdım. David onu beğenmedi ve kendi bir tane yazdı. Benim çalışmam tamamen bir zaman kaybı olmuştu ve aynı şeyin bir kez daha olmasına izin vermeyeceğim!"*. Bu doğrultuda Khachaturian keman konçertosu'nun uyarlaması, Rampal'in kendi kadanslarıyla yayınlanmış ve günümüzde flüt solistlerinin kaydettikleri ve çalınan en popüler flüt konçertolarından bir tanesi haline gelmiştir. (Wise, 1989, s. 115)

Rampal, kariyeri boyunca bestecilerle olduğu gibi müzisyen dostlarıyla birlikte yakından çalıştığı için de çok şanslı olmuştur. Bu, flütün fark edilip onun için beste yapılabileceği bir ortamı yaratmasında önemli bir unsur teşkil eder. Rampal için bir besteciyle çalışmak, geçmişle bir bağlantıya geçmek gibidir. Çünkü

besteciler genellikle Bach, Mozart, Beethoven ve Brahms'ın gelenekleri takip ederler.

Rampal Pierre Boulez'le Paris Konservatuvarı'nda tanışır. Boulez, flüt için bir parça yazmak ister ve bu eseri seslendirmesi için Rampal'i arar. Müzikte birçok şeyi beğenmeyen Boulez, Beethoven, Mozart, ve Ravel'e karşıydı, ama Bach'ı seviyordu, hatta Rampal'in Mozart Flüt Konçertosu çaldığı bir konseri yönetir ve Rampal ile birlikte C. P. E. Bach Re minör Konçertosu'nun kaydını yapar. Boulez flüt ve piyano için sonatin yazar ve Rampal'e partisyonunu gönderir. Boulez yazdığı eseri, partneri Robert Veyron – Lacroix ile değil kendi piyanisti ile çalışmasını ister, çünkü Robert'in stilinin bu müzik için doğru olduğunu düşünmez. Kendi açısından Robert de Boulez'in müziğine çok meraklı değildir.

Rampal'in çok iyi bir deşifresi olmasına rağmen, notasyonu dikkate alındığında bu müziği çözmek aşırı zordu. Herhangi bir ölçü çizgisi ya da başka bir yardımcı işaret yoktu. Rampal çalışmanın çok emek ve zaman istediğini hissedebiliyordu, ama aşırı ağır bir konser takvimi varken zor bir modern çalışmanın kusursuzca çalınabilmesi için günler belki de haftalar süren disiplinli bir çalışma gerektiriyordu. Bu da Rampal'in içini sıkmaya yetiyordu.

Rampal, Boulez'e cümlelerini seçerek dikkatlice birkaç ölçü çizgisi koyup koyamayacağını sorar. "Yazıldığı gibi çal. Ritmin bütünlüğü vuruşta sayılıyor" diye cevap verir, Boulez her zaman prensiplerine sadık olarak. Ama ölçü çizgileri olmadan durakları takip etmek zor ve çalması sıkıntılı bir hal almaya başlar. Bunun üzerine Rampal partisyonunu geri gönderir ve tekrar Boulez'e daha temiz ve daha net bir kopya yapıp yapamayacağını sorar. Rampal'in bu sözleri Boulez'i biraz üzer çünkü aradan zaman geçer ve bir daha eser ile ilgili olarak, Rampal'e dönen olmaz. Boulez bir süre sonra temiz bir kopya üretir ve bunu çalması için başka bir flütçü bulur. Rampal onun için yazılan sonatinini çalamadığı için üzgündür ama Boulez'i her zaman bir arkadaş olarak ve de bu yüzyılın en büyük müzik dehalarından bir tanesi olarak görür. (Wise, 1989, s. 117)

Rampal, 1950'li yıllar itibariyle Paris'te Andre Jolivet ve Francis Poulenc ile birlikte çalışır ve bu ilişkilerden önemli flüt eserleri ortaya çıkar. Bunlardan bir tanesi Rampal'in ABD'deki kariyerine yardımcı olan Poulenc'in flüt ve piyano sonatıdır. Rampal, Jolivet'e, flüt ve perküsyon için bir parça yazmasının iyi olabileceğini tavsiye eder. Çünkü Jolivet müziğinde her zaman kabilelere ait ve topraktan gelen seslere doğru yönelmiş ve bu iki çalgının sağlayacağı zıtlığa uygun düşeceğini hisseder. Jolivet bunun üzerine flüt ve perküsyon için sıradışı bir çalışmayla gelir. Rampal, bu eserin Paris'te prömiyerini yapma onuruna sahip olur.

1870 yılında doğan Florent Schmitt, koro ve bale için yaptığı bestelerle meşhur olmuş bir adamdır. Schmitt her perşembe akşamüstü ünlü müzisyen yada besteci arkadaşlarını evinde toplar ve bol bol müzikten konuşurlardı. Schmitt bu ev toplantılarda sürekli olarak Ravel, Saint Saens, Brahms, Debussy ve Liszt gibi önemli müzisyenlerle olan hikayelerinden bahsederdi. Rampal bu toplantıların kendisini müzik anlamında geliştirdiğine inandığı için düzenli olarak gitmeye çalışırdı. Rampal için o gece orada bu hikâyeleri dinlemek, geçmişin büyük isimleriyle yankılanan salonlarda konser vermek kadar heyecan vericidir. Bu heyecan ve isteğin ardından Robert ile ikinci büyük resitali, bir zamanlar Chopin ve Liszt'in düzenli olarak konser verdiği 800kişilikParis Konservatuvarı Konser Salonu'nda gerçekleşir.

Rampal bir seferinde Viyana'da çalarken, Fransız Kültür Ataşesi Denis Evesque, Prenses Lobkowitz'in Sarayı'nı ziyaret etmeye götürür. Bu sarayın içinde, 1804 yılında Beethoven'ın Üçüncü Senfonisi *Eroica*'nın ilk performansını verdiği, en fazla yüz kişi alabilen ve yirmi beş kişiden fazla bir orkestrayı kaldıramayacak küçük bir konser salonu vardır. Şimdi "Eroica Odası" olarak anılan oda, o zamandan beri büyük bir değişime uğramamış, sandalyeleri bile orijinal halleriyle olduğu gibi durmaktadır. Rampal bu tarihi konser salonunu gördüğü an etkilenir. Salle Eroica'da yapılacak küçük bir gece konseri organize edileceğini öğrendiğinde hiç tereddüt etmeden kabul eder. Çünkü aynı odada ve hatta belki de Beethoven'ın kullandığı aynı mobilyalarla aynı sahneyi almak, Rampal'in hayallerinden biridir.

Rampal, Washington D. C. 'de Ulusal Senfoni Orkestrası'yla birlikte çalarken Rostropovich, Ezra Laderman'dan bir senfoniyi yönetiyordu. Sözleşmesi süresince parçayı üç ya da dört kez dinlemiş ve her seferinde müziğin ölçüsü ve kapsamından etkilenmiştir. Laderman'ın flüt ve büyük orkestra için bir konçerto ele almakla ilgilenebileceği aklına gelir ve vakit kaybetmeden Lederman ile konuşur. Laderman, eseri yazdıktan sonra flüte uygun olup olmadığını görmek için eserin bütün bölümlerini Rampal'e yollar.Rampal hiç vakit kaybetmeden çalışmaya başlar. Eserin prömiyerini, Detroit'de – ve New York's Carneige Hall'da – yapar ve muhteşem bir beğeniyle karşılanır.

Lederman'ın ardından Leonard Bernstein, İsrail'de, Tel Aviv Belediye Başkanı Teddy Kollek'in ellinci doğum günü kutlamaları için İbranice'de "flüt" anlamına gelen *"Halil"* isimli eseri flüt ve orkestra için yazar ve Rampal 1981 yılında bu eserinde prömiyerini yapar. (Wise, 1989, s. 121).

Rampal her zaman, sadece kendine faydası için değil, geleceğin flütçülerinin de faydalanabilmesi için flüt repertuvarını mümkün olduğunca çok geliştirmeye çalışmanın onun görevi olduğunu düşünmüştür. Rampal, konu ile ilgili olarak kendi hayatının yazıldığı "Music My Love" adlı kitapta şu cümleleri söyler;(Wise, 1989, s. 122)

> *"Bizden önceki kuşağın büyük flütçülerinin, zamanlarının bestecilerini flüt için konçertolar ya da sonatlar yazmaları konusunda zorlamamış olmalarına her zaman üzüldüm. Ben bir kemancı olsaydım, aynı şeyi keman için yapardım. Flüt, benim müziği ifade etmek için kendi kişisel yöntemim. Ama sadece kendi kariyerinizi değil, aynı zamanda siz gittikten sonra neler olacağını da düşünmeniz gerekir. Çağdaş bestecileri flüt için yazmaları konusunda teşvik etmek için olan mücadelem bu felsefeye dayanır. Örneğin; Ravel'in asla bir Flüt Konçertosu bestelememiş olmasının her zaman çok büyük bir kayıp olduğunu düşünmüşümdür. Çalgı için çok iyi beste yapıyordu. Arp, flüt, klarnet ve yaylı çalgılar dörtlüsü için olan girişi ve Allegro'su, flütü ne kadar iyi anladığını gösteren güzel bir çalışmadır. Eğer o zamanların bir büyük flütçüsü ona sorsaydı ve sormaya devam etseydi, bir sanat şaheseri olacak bir flüt eseri yazardı. Bundan eminim"*

Rampal'in müzikal ilhamının çoğunluğu insanlardan gelir. Konserlerinde her zaman arkadaşları için çalar, eğer seyirciler arasında hiç kimseyi tanımıyorsa, kendisine çalacak bazı kişileri seçer. Bu sayede Rampal'in müzikal performansı her zaman kendisine özel olur.Rampal çalarken flütle bir bütün olur. Daima kendi doğruları ile çalar ve bütün öğrencilerine, kendi doğruları ve inanışları ile çalmaları gerektiğini öğretir.

Bir sanatçı olarak Rampal; Mozart ve Beethoven'ın Keman Sonatları'nın ve Schubert'in Arpeggione Sonatı'nın cazibesine kapılır. Değişik ton renkleri, Chopin'in Nocturnes'ini ve Kreisler'in karakter parçalarını yaşama getirdi. Flüt repertuvarı dahilinde Rampal'in zevkleri, J. S. Bach ve oğlu Carl Philipp Emanuel'in büyük sonatlarını ortaya koydu. Mozart, Prokofiev, Martinu, Khachaturian ve Bartok'un 20. yüzyıl çalışmalarını diğer repertuvarlardan ayrı tutar.

Rampal, Leonard Bernstein, Luciano Pavarotti, Robert Veyron – Lacroix, Isaac Stern, Mstislav Rostropovich, John Steele Ritter, Ravi Shankar, Zubin Mehta ve Kathleen Battle gibi sanatçılarla arkadaşlıklar ve müzikal işbirlikleri yapar. (Cohen, 2003, s. 7)

Amerikalı piyanist John Steele Ritter, Philadelphia'daki Curtis Müzik Okulu'ndan mezun olur ve eğitimini tamamladıktan sonra müzik profesörlüğüne kadar yükselir. Rampal ile John Steele Ritter'in ilk karşılaşmaları 1975 yılında gerçekleşir.

Rampal'in yıllardır çalıştığı piyanisti Robert Veyron–Lacroix, sağlık problemlerinden ötürü çalışmalarına devam edemeyince provalarına ve konserlerine Ritter ile devam eder. Ritter, aynı zamanda ünlü obuacı Heinz Holliger ile de uzun yılar çalışır. Günümüz itibariyle Cincinnati Müzik Okulu'nda eğitim veren Ritter, müzik kariyeri boyunca Rampal ile 11 adet CD kaydı yapar. (Contemporary Musicians, 1991, s. 15)

Rampal, tüm yaşamı boyunca sevgiyi şekillendiren ve ortaya koyan sıcak ve cömert bir adamdı. Müzik yapmayı, ailesini, macerayı, klasik sinema filmlerini, seyahat ettiği ülkenin yaşamını tecrübe etmeyi ve video kamera ile seyahat etmeyi, fotoğraf makinelerini kullanmayı sever. Rampal her zaman o anda yaşar, her anın tadını en güzeliymiş gibi çıkarır. Onun için her an yeni bir başlangıçtı ve asla son yoktu. John Steele Ritter Rampal hakkında şu cümleleri söyler;

> *"Rampal ile seyahat ettiğimde, sürekli onun verdiği ustalık sınıflarına katılırdım. Müzik yaparken tekniğin nasıl kontrol edilebileceğinden bahsediyordu. Teknik pratiği yapmak konusundaki tavsiyeleri o kadar yaratıcı ve o kadar doğruydu ki, herhangi bir çalgıda rahatlıkla uygulanabilirdi.*
>
> *Profesyonel müzisyenlerin birçoğu kendilerini müziğin teknik yanına o kadar çok kaptırıyorlardı ki, bu da müzikteki duyguları yitirmelerine neden olmaktaydı, Rampal'in teknik becerisi o kadar eksiksiz ve kapsamlıydı ki, gerçekleştirdiği her parça çaba göstermeden gerçekleşmiş kadar doğal görünüyordu. Ama performansları sadece teknik mükemmelliğin çok ötesine geçiyordu. Rampal müziğin anlamını o kadar etkin şekilde anlatıyordu ki, en cahil insan bile performanslarından keyif alabiliyordu. Öyle bir ses ve ifade güzelliğiyle müzik yaratma konusunda üstün ustalardan biriydi ki, dinleme keyfi üstün bir tecrübe haline geliyordu"* (Cohen, 2003, s. xi)

2. 2. RAMPAL'İN MÜZİKAL ANLAYIŞI

Araştırmalarında ilerlerken Rampal, unutulmuş büyük bir virtüözite repertuvarını ortaya çıkarır. Bu alanda I. M. C. – Newyork,ve G. Billaudot – Parisadlı basım şirketlerinden sayısız edisyonları yayımlanır. Günümüzün modern flüt konçertoları, Theobald Boehm'ün "Grand Polonaise", J. L. Tulou'nun konçertoları, Kuhlau, Fürstenau, Andersen ve önemli bestecilerin eserlerinin ilk kez yayımlanmaları, bu yayım şirketlerinden Rampal sayesinde yayımlanır.

P. A. Genin'in"Venedik Karnavalı", F. Doppler'in" Macar Fantezi" ve F. Borne süratle ünlenen "Carmen Fantezi"; flüt virtüözitesini sergilemek amacıyla konserlerinde sıklıkla seslendiren Rampal, 1960 yılında Japonya'da orkestra ile bu eseri kayda alır.

Rampal, virtüözite alanında özellikle 19. yüzyıl sonlarının flüt literatürü ile yakından ilgilenir ve repertuvara birçok yeni eser kazandırır. François Devienne ve Franz Anton Hoffmeister gibi bestecilerin konçertolarını seslendirerek Paris Ulusal Kütüphanesi'nde unutulmaktan kurtarır. Rampal, bunlar gibi birçok eseri ortaya çıkartarak güncel repertuvara devamlılık ve konser programlarında çeşitlilik kazandırır.

Romantik Dönem eserlere gelindiğinde, Rampal büyük riskler alarak solistlik statüsü daha da üst bir seviyeye çıkartarak teknik açıdan oldukça güç Mercadante, Romberg ve Reinecke'nin Konçertoları'nı kaydeder. Yine romantik ruhta yazılmış Feld ve Khacahaturian konçertolar da sanatçının virtüözitesini ortaya koyan eserlerdir. (Jean-Pierre RAMPAL, 2001, s. 47)

2. 2. 1. Topluluklar (Oda Müziği)

"Rampal" ismi, hem profesyoneller hem de müzik severler arasında ne kadar popüler ise; "Rampal – Veyron Lacroix" birlikteliği de bir o kadar ünlüdür. 2. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra başlayan Rampal ve piyanist Veyron Lacroix ortak

çalışması; flüt repertuvarına yeni eserlerin kazandırılmasına ve flütün insanların aklındaki imajının değişmesine neden olur. Ayrıca yine bu sayede, o güne kadar büyük keman virtüözlerinin tanınmış piyanistlerle çalışma geleneği; (örneğin; Alfred Cortot ve Jacques Thibaud ikilisi) artık flüt içinde uygulanmaya başlanmış olur. Kaldı ki Robert Veyron Lacroix, çok iyi bir piyanist olmasının yanı sıra üst düzeyde bir çembalisttir.

Rampal, daha kariyerinin başında iken değişik topluluklarla çalmanın önemini fark eder. Böylece flüt için yazılmış müzikleri daha yakından tanıyabilecek ve repertuvarının çapını genişletebilecektir. Gençlik yıllarında "Robert Boulay" trio ile çalışmaya başlar.

Viyolacı Robert Boulay ve Harpist France Vernillat ile birlikte oluşturdukları bu topluluk ile birçok konserler verir. Debussy'in tanınan flüt, viyola ve harp için sonatı dışında az sayıdaki orijinal eserleri de seslendirir (Örneğin; A. Bax, L. Rohozinsky, L. Smit, C. Arrieu ve M. Orban). Çok sayıda Barok sonatı da, bu formasyon için adapte edilir. Yine orijinal olan flüt ve viyola için yazılmış ve çok az tanınan Pierre Capdevielle'nin "Sonatine Pastorale" adlı eseri de, topluluğun repertuvarına girer.

"Le Quatuor Instrumental de Paris", yani "Paris Enstrümantal Dörtlüsü"; Rampal ve çembalist Jeanne Chailley – Bert, kemancı Robert Gendre ve çellist Jean Huchot'un katılımı ile oluşmuştur. Barok müzik üzerine yoğunlaşan bu grup, Decca şirketi için G. F. Haendel'in üçlü için bir sonatını kaydeder.

Hemen ardından kurulan "Paris Barok Topluluğu (l'Ensemble Baroque De Paris)" da, yine aynı dönemde Rampal(flüt), P. Pierlot(obua), J. Lancelot (klarinet), G. Goursier(korno) ve P. Hongne (fagot) tarafından kurulan "Fransız Nefesli Beşlisi (le Quintette a Vent Français)" kadar ünlü olur. Bu ünlü beşli, yirmi yıl aktif olarak çalar.

Rampal'in ünlü arpçılar Lily Lâskine ve Marielle Nordmann ile gitarist Alexandre Lagoya, piyanist John Steele Ritter ve ünlü kemancı Isaac Stern ile birlikte verdikleri konserler ve yaptıkları kayıtlar da, Rampal'in oda müziğine verdiği önemi gösterir.

Flüt ve Piyano/Çembalo Konserleri dışında, farklı formatlarla verdiği Oda müziği Programları kapsamındaki konserler için seçilen programlarda da, yine baroktan çağdaşa uzanan geniş bir repertuvar görülür. Nefesli Beşli Konserleri'nde J. Haydn, A. Rosetti, F. Danzi, A. Reicha, J. İbert, D. Milhaud, P. Hindemith, C. Arrieu, G. Migot ve M. Bitsch gibi bestecilerin eserlerine yer verir.

Nefesli Beşli Konserleri'nde, çeşitlilik yaratmak açısından bazen "Kamışlı Üçlü (Obua – Klarnet – Fagot)" ve bazen de "Flüt – Klarnet – Fagot Üçlüler" yer alır. Bazı konserlerde de, "Solo Flüt" için(Bach Partita gibi) eserler de seslendirir.

"Yaylı Üçlü" ile yaptığı konserlerde Rampal, genellikle Mozart'ın bütün flütlü dörtlülerini aynı konserde çalmayı tercih eder ve bu dönem için bunları kayıt altına alır. (Rampal, Jean-Pierre, 2001, s. 48)

2. 2. 2. Program Seçimi

Rampal'in dikkat çeken özelliklerinden bir tanesi de, yaptığı program seçimleridir. Resitallerinde her zaman olabildiğince çeşitliliği değişmez kurallara bağlı kalarak sağlamaya çalışır. Resitalleri her zaman barok dönemin önemli eserlerine yer verdiği ilk yarı ile başlar; klasik ya da romantik dönemden bir eserle başladığı ikinci yarıyı, mutlaka 20. yüzyıla ait bir ya da iki eserle tamamlar.

Temel olarak büyük bestecilerin eserlerine yer verdiği resitallerde; Bach(neredeyse tüm programlarda), Haydn, Beethoven ya da Mozart, Prokofiev, Bartok veya Hindemith isimleri sıklıkla geçer. Eserlerin seslendirilme sırası düşünülerek seçilir. Barok sonatlardan sık çalınanlar, en gösterişli ve ifadeli olanlarıdır. Bunlar; G. P. Telemann'ın Fa Majör ve Fa Minör Sonatları, G. F.

Haendel'in Fa Majör, Sol Majör ve La Minör Sonatları (Hallenser No: 1), J. M. Leclair'in Sol Majör ve A. Vivaldi'nin Sol Minör (il pasor fido Op. 13 No:6) Sonatları ve F. Couperin'in 4. Kraliyet Konseri adlı eseridir.

Rampal, Bach'ın en dikkat çeken Mi minör ve Si Minör sonatları yerine, Sol Minör, Mi Bemol ve Mi Majör Sonatları'nı; Telemann, Haendel ya da Vivaldi'nin söz konusu eserlerinden biriyle aynı programda kullanmayı tercih eder.

Aşağıdaki bazı örnekler, Rampal'ın Resital Programları'nın yapıları hakkında bilgi verir.

1) Bach – Mozart – Beethoven/ Prokofiev – Milhaud (1950)
2) Telemann – Bach – Mozart / Hindemith – Prokofiev (1952)
3) Telemann – Vivaldi – Bach / Faure – Roussel – Prokofiev (1953)
4) Haendel – Vivaldi – Bach / Damase – Milhaud – Prokofiev (1953)
5) Couperin – Bach – Mozart / Weber – Roussel – Hindemith (1954)
6) Haendel – Couperin – Bach / Françaix – Prokofiev (1955)
7) Telemann – Bach – Vivaldi / Jolivet – Bartok (1961)
8) Couperin – Bach – Beethoven / Hindemith – Bartok (1962)
9) Haendel – Bach – Doppler / Feld – Jolivet – Faure (1964)
10) Haendel – Leclair – Vivaldi / Poulenc –Bartok (1965)

Rampal, 1950 ve 1960 yılları arasında sadece flüt ve çembalo ile birçok konser verir. Çok nadir olarak resitallerini bir 20. yüzyıl eseri yerine L. v. Beethoven'ın "Serenadı(Op. 41)"ya da C. Czerny'nin "Duo Concertant"ı ile bitirdiği olur.

Claude Bolling'in "süiti" ya da S. Joplin'in "ragtime"leri, yine aynı şekilde bazı resitallerinin sonunda yer verir. Programlarının yapısı, çeşitliliği ve mantığı, dinleyicilerin Rampal'in sanatını farklı yüzlerde görebilmesi açısından aynı şekilde yıllarca süregelir.

Rampal, flüt repertuvarını genişletmek adına değişik çalgılardan birçok uyarlama yapar. J. S. Bach'ın Keman ve çembalo ve A. Vivaldi'nin iki Keman konçertolarını flüt ile seslendirmek, konser programlarını büyük bestecilerin farklı eserleri ile çeşitlendirme fikrini doğurur.

Özellikle klasik repertuvarda Mozart'ın bir eserini resitallerinde çalmak onun için çok önemlidir. Bu nedenle Mozart'ın keman ve piyano için yazdığı sonatlardan yedi tanesini flüte uyarlayarak sıklıkla seslendirir ve kaydını gerçekleştirir. Romantik dönemden C. M. V. Weber'in 6 Keman sonatı, F. Schubert'in sonatı ve yine A. Dvorak'ın sonatini (Op. 100), 40 yıl önce Rampal'in konser programlarındaki yerini alır.

Rampal 20. yüzyıldan flüt ve piyano dışında, flüt ve orkestra için bazı eserleri uyarlar. Örneğin; Bartok'un Macar Köy Dansları'nın Paul Arma tarafından yapılan uyarlamasını flüte adapte etmiş ve en önemlisi A. Khachaturian'ın ünlü Keman Konçertosu'nu bestecinin talebi üzerine flüte uyarlamıştır. Ayrıca Haydn, Sphor, Franck ve Pierne gibi bestecilerin kendileri tarafından yapılan uyarlamalar bu programlarda göze çarpar. (Rampal, Jean-Pierre, 2001, s. 49-50)

2. 3. RAMPAL EKOLÜ

Rampal ve Alain Marion Paris Konservatuvarı'ındaki flüt eğitimleri süresince Joseph Rampal'in öğretilerine sadık kalırlar. Rampal gibi müzisyen bir ailede yetişen Alain Marion da, ilk flüt eğitimine Joseph Rampal ile başlar. Marion, virtüözlüğünü her müzik tarzında gösteren tam bir sanatçı olarak değerlendirilir. Fransa'da, Fransız Ulusal Orkestrası ve Pierre Boulez'in Çağdaş Topluluğu'yla (IRCAM) birlikte baş flütçü olarak uzun yıllar performans sergiler. Dünya çapında orkestralara misafir solist olarak gitmiş ve solo resitallerde sahne almıştır. Öğretmen olarak onu tanıyanlar, eşi benzeri olmayan bir öğretmen olduğunu belirtir.

Marion, bazı yönleriyle Rampal'in tam tersi olarak nitelendirilebilecek özelliklere sahiptir. Her iki müzik adamının da genel olarak yumuşak kalpli ve

kaygısız oldukları bilinir. Rampal yaşamdaki her şey için hoşnutluk gösterirken, Marion daha çok içe dönük ve daha kişisel hareket eden bir insan izlenimi verir. (Cohen, 2003, s. 5)

Rampal, Paris Konservatuvar'ında Alain Marion ile birlikte çok uzun yıllar eğitmenlik yaparak babası Joseph Rampal'in öğretilerini daha sonraki nesillere taşımıştır. Rampal Ekolü'nün eğitim sisteminde eski flüt geleneklerinin sürdürülmesi ve sonraki nesillerin de bu gelenekleri olduğu gibi sürdürebilmesi için, öğretmenlerin ve öğrencilerin gerekli özeni göstermeleri gerekir. Rampal, bir öğretmenin öğrencisinin müzik sevgisini asla öldürmemesi gerektiği üzerinde her zaman özenle durmuştur. Ona göre; bir öğretmen, öğrencisini ne zaman ileri götürmesi ya da ne zaman geri çekmesi gerektiğini hissetmelidir. Rampal ekolünün temel motivasyonu insan ve müzik sevgisi üzerine kurulur. Bununla ilişkili olarak Rampal Ekolü'nün iki temel kuralını belirler:

1. Tekniğin amacı müziğe hizmet etmektir.
2. Çok fazla teknik düşünemezsin.

Rampal'e göre pratik yapmak için sonsuz yollar vardır ve problemlerin, kendiliğinden sonuca varması gerekir. Rampal'e göre bir öğrenci günlük çalışmalar sırasında, virtüöz pasajlarındaki zorlukları görmek için sınırlarının ötesinde çalışmak zorundadır. İyi bir ton ve müzik kalite, sadece saatler süren sıkı çalışmalar sonucunda gelmektedir. Rampal Ekolünde, her gün şu temel standartlar uygulanmalıdır:

1. Güzel bir ses için ısrar etmek.
2. Mükemmel entonasyon için ısrar etmek.
3. Mükemmel ritim için ısrar etmek.
4. Kusursuz teknik için ısrar etmek.
5. Müzikal çizgi için ısrar etmek (Cohen, 2003, s. 9).

Cohen, Rampal ekolü ile ilgili olarak kitabında aşağıdaki anlatımlara da yer vermektedir;

> *"Hiçbir kuralı bulunmayan, yaşamın ve müziğin yolunun gösterildiği bir okul düşünün. Kurallar, sanatsal anlatımları hapseder ve sınırlandırır. Bir çalgıyı çalmanın, bir cümleyi şekillendirmenin ya da müzik yapmanın tek doğru bir yolu yoktur. Tek tip ton kalitesine inanış bile, binlerce olasılığı ortadan kaldırır. Bu özgür ruhlu yaklaşımı flüt çalmanın, müzisyenliğin ve yaşamın her yönüne uygularsanız, J. P. Rampal ve Alain Marion'un Okulu'nu elde edersiniz"*. (Cohen, 2003, s.5)

Paris Konservatuvarı'ndaki dersler, her iki yanaktan bir öpücükle başlar ve aynı şekilde biter. Rampal ve Marion, öğrencilerinin eksikliklerini saptamak ve bunların nasıl üstesinden gelinebileceğini göstermek konusunda ustalardı. Dersler debütün öğrencilere aynı titizlik ve özenle davrandıkları görülür. Rampal, bütün atölyelerinde ve derslerinde babasının ona öğrettiği bütün öğretileri paylaşmaktan hiç çekinmez aksine bundan gurur ve mutluluk duyar.

Marion, öğrencilerine Joseph Rampal'in öğretilerini şu cümleler ile ifade eder;

> *"Bir balıkçı size bir gece yemek için balık verir; diğeri size nasıl balık tutulacağını öğretir. Böylece size karnınızı her gece doyurmanız için gerekli yetiyi sağlar. Bu yolla Joseph Rampal öğrencilerine, kendi kendilerine öğrenmeleri için gerekli yetileri ömür boyu sağlayan araçları verdi"* (Cohen, 2003, s.5).

Marion ve Rampal, müziği her daim sevgiyle anmaya özen gösterir ve flüt çalmaya karşı tembel bir yaklaşıma karşı hiç toleransları olmaz. Müziğin ve yaşamın her anının tadını çıkarmayı önemsediklerini belirtir ve çaldıkları her notada, müzik yapmayı hedeflerler.

Fransa'nın Nice kentinde yaz aylarında Rampal ve Marion tarafından yaz kampları düzenlenir. Bu derslere katılanların büyük bir çoğunluğu konservatuvar öğrencisidir. Derslerden sonra bazı geceler Rampal ve Marion, bölgenin ambiyansını ve bölgeye özgün şeyleri paylaşmak için Nice'in içinde ve yakın yerlerindeki restoranlarda flüt sınıfı için partiler organize eder. Sabah saat 5'de bir düzineden fazla flütçü uykulu gözlerle restorana girer ve kahvaltılarını yapar. Öğrenciler

kahvaltıdan sonra duş almak ve saat 10'da derslere başlamadan önce birkaç saat uyuklamak için yurtlarına geri döner. Öğrenciler bu tarz etkinlikler sayesinde de müziğin sadece parmaklardan, ağızdan, dillerden ya da notalardan değil, zengin bir yaşamdan geldiğini öğrenmiş olurlar. (Cohen, 2003, s. 6)

Rampal, Fransız olmasına rağmen disiplini, eğitimi ve flüt çalma stili Fransız Okulu'na ait değildir. Müzik zevkleri, ilgileri ve flüte olan merakı, onun repertuvarını ve coğrafi sınırlarını aşar. Her şey hakkında derin bir dünya görüşüne sahiptir. Sıkça insanlar Rampal'e flüt çalma konusunda Amerikan, Fransız ve Alman okullarının arasındaki farkı açıklamasını ister. Sürekli flüt okulları ya da ulusal karakterler hakkında konuşmayı reddeder ve tüm çalgılar için olan en iyi okulların benzer kalitede olduğunu savunur.

Johann Joachim Quantz, "On Playing the Flute" isimli kitabında flüt çalma tekniği hakkında şu ifadelere yer verir;

> *"İyi durumda ve sağlıklı eklemleri ile sağlıklı bir vücudu olan ve de aptal olmayan ya da sıhhatsiz bir zihne sahip olmayan herkes, endüstriyle birlikte müziğin mekaniği olarak bilinenleri öğrenebilir ve bunlar iyi bir çalgıcının uygun nitelikleridir. Bilinmesi gereken her şey – örneğin tempo, notaların değerleri ve bölümleri ve bunlara bağlı olan maddeler, yaylı çalgılar üzerinde yaya vuruş, dil vuruşu ya da çalgıyı ağza yerleştirme şekli ve üflemeli çalgılar üzerindeki parmak hareketleri – açıkça ve tamamen açıklanabilen kurallar üzerinden anlaşılabilir"* (Quantz, 1966, s. 14)

Rampal ekolünün eğitim sisteminde eski flüt geleneklerinin sürdürülmesi ve sonraki nesillerin de bu gelenekleri olduğu gibi sürdürebilmeleri için, öğretmenlerin ve öğrencilerin gerekli özeni göstermeleri gerekir. Derslerdeki amaç, öğrencilerin teknikten daha çok müzik düşünmelerini sağlamak olur. Rampal derslerde flütün sadece sayesinde şarkı söylenebilecek metal bir boru olduğunu ve kusursuz bir teknikle çalabilmek için müzik düşünmenin önemini derslerinde belirtir.

Rampal ekolü titizlik gerektiren disiplinli bir çalışma gerektirir. Disiplin bir cezalandırma şekli değildir; problemler oluştuğu anda çözmek için gereken teknik

uygulamayı geciktirmeden yapma şeklidir. Rampal ekolünde öğrencilere kazandırılmak istenen temel amaç, çok titiz ve sabırlı bir çalışma ile ses, nefes, flüt ve kişi arasında kişisel bir ilişki kurmaktır. (Cohen, 2003, s. 10)

Rampal ve Marion'un Rampal ekolüne bağlı olarak öğrettikleri en önemli çalma stillerinden biride Bel Canto tekniğidir. Bu tekniği, flütte daha iyi müzik yapabilmek için kullanır ve bu öğretiyi sonraki nesillere de taşırlar.

2. 3.1. Bel Canto Tekniği

Bel Canto İtalyanca da melodi ve şarkı sözlerinin anlamlandırılması şeklinde bir şarkı yorumlama tekniğidir (Çalışır, 1999, s.38). Şancıların kullandığı nefes tekniği ile flütte kullanılan nefes tekniği birebir aynıdır bu yüzden çalgıyı çalan kişi teknik anlamda zor olan eserlerde daha çok müzik düşünmek ve yapabilmek adına şarkı söylermiş gibi nefesini daha kontrollü kullanarak hava akışını bozamadan dengeli bir şekilde tonu besler.

"Bel Canto" terimi, Rampal ve Alain Marion'un müziğe yaklaşımını tanımlayan bir terim olarak değerlendirilir. Rampal ve Marion, repertuvar öğretirlerken teknik bilgilerden daha çok müzikal açıdan bilgilendirmeye önem gösterirler

Rampal ve Marion'un derslerindeki günlük öğretilerde, "Bel Canto" olarak bilinmeye başlayan 18. ve 19. yüzyıl İtalyan Vokal Stili'ne katı katıya uymuyordu. Bel Canto daha çok, müzik stilinden bağımsız olarak flüt içerisinden şarkı söyleme yoluna uyuyordu.

Edward Downes'le bir röportajda Maria Callas bel canto'yu şöyle tanımlar: "…Bel canto bütün çalgılara uygulanabilecek bir harika bir ekoldür. Yalnız mesele sadece güzel şarkı söylemek değil, onu söyleme biçimimizdir". Bel Canto Stilinin özü, yavaş pasajlarda olduğu gibi hızlı pasajlarda da flütün tüm aralığı boyunca şarkı söyleyebilmektir.

Rampal ve Marion, Bel Canto Stilini, sese başlangıç anından itibaren ton kalitesinin nasıl üretileceğini ve artikülâsyonların müzikal olarak nasıl birleştirilebileceğini öğretmek için kullanırlar. Rampal ve Marion'a göre Bel Canto tekniğinde iki temel vardır:

1. Müzik her zaman başta gelir!
2. Müzik her zaman şarkıdan esinlenmelidir (Cohen 2003: 10).

Rampal ve Marion'un derslerde Bel Canto tekniğini anlatırken şu ifadeleri kullanırlar; (Cohen, 2003 s, 8)

> *"Sesi söyle, sesi ittirme".*
> *"Şarkı doğru entonasyonda olacak".*
> *"Notalar şarkı söylemeli. Daha fazla ses değil – zorlamadan. Anında söyleyerek".*
> *"Zor teknik pasajları çok yavaş çal, her nota iyi söylenecek şekilde, çünkü problem genellikle parmaklar değil sestir".*
> *"İçsel şekille şarkı söyle. Duyguyla çal, çok basit – şarkı söyle. Bu doğal yoldur".*
> *"Zorlama. Sürdür – şarkı söyle!".*
> *"Duygu için vibratoya bağlı olma. Vibrato yeterli değildir. Flütü unut ve müziği kendi sesinle söyle".*
> *"Notayı çalmadan önce söyle".*
> *"Şarkı söylemek – Bel Canto".*

Bel Canto, bir çalgı üzerinden nasıl şarkı söyleneceğini araştırır. Konunun odak noktası, kendisini bir çalgıyla, müzikal ifadeyle ve duyguyla nasıl hizaya sokacağıdır. Her nota, havadan bir telin üzerinde birleşmiş inciler gibi farklı olarak söylenir. Çalgılar müzik çalmak için araçtır; müzik onları çalmak için yolu gösterir.

Rampal ve Marion, Expressive Detaché ifadeli Artikülâsyon(Dil Atma)" tabirini; sese başlangıç anından itibaren bir şarkı söyleme tonu kalitesinin nasıl üretileceğini ve bu artikülâsyonların müzikal olarak nasıl birleştirilebileceğini öğretmek için kullanır. Rampal ve Marion'a göre notalar, en ayrı pasajlarda bile melodik ve armonik olarak fonksiyon gösterir. Tek tek her sesi ifadeli birleştirmenin yolunu kolaylaştırır. Birbiriyle bir müzikal bağlantı olmadan notalar, sadece flüt çalmanın teknik yönünü gösterir.

Rampal ve Alain Marion, “Bel Canto” temelinde tüm bu anlatılanların hepsini bir araya getirir. Rampal ve Marion, flütü ve sanatçıyı özgür bırakacak teknik becerileri birleştiren eksiksiz öğretmenlerdi. Derslerde bildikleri her şeyi öğretmiş karşılığında öğrencilerinden disiplinli ve düzenli çalışmalarını talep etmişlerdir. Derslerinde; doğrudan, net ve belki de bazen biraz kabaydılar, ama her zaman bir sevgi atmosferi içinde olmaya özen göstermişlerdir. (Cohen, 2003, s. 10)

Rampal ekolünde verilen eğitim sisteminde ki teknik egzersizlerin ve etütlerin nasıl çalışılacağı ile ilgili gerekli bilgileri aşağıdaki bölümlerde görebilirsiniz.

2. 3.2. Teknik Egzersizler

Rampal Ekolünün teknik çalışmaları, Taffanel – Gaubert’in “Günlük Egzersizleri” üzerine kuruludur. Bu egzersizler, her zaman güzel ton kaygısı ile yapılır ve sadece parmaklar düşünülmemelidir. Ancak bütün bu egzersizlere bir sonat’tan, konçerto’dan ya da herhangi bir eserden seçilecek bir yavaş bölümle başlanılır. (Cohen, 2003, s. 15)

2. 3. 3. Gamlar Ve Arpejler

Teknik çalışmalara, Taffanel – Gaubert Numara: 4ile yani, gamlarla başlanır. Do majör’den başlamak yerine, fa majör başlangıç olarak tercih edilmelidir. **(Örnek 1)** Çünkü kalın “Do”, flütte zor notalardan birisidir ve bu egzersizler, her gün farklı artikülâsyonlarla 7 kez tekrar edilmelidir. (Cohen, 2003, s. 83).



Örnek 1

2. 3. 3. 1. Diyafram – “Hü” Veya” Ha”

İlk olarak çalışmaya, dil kullanmadan “hü” ya da “ha” hecelerini kullanarak “diyafram atakları” ile başlanır ve “diyafram atakları”, bir şancı gibi hafif kullanılmalı, yaylı çalgıların yaptığı“pizzicato” gibi kısa yapılmalıdır.

Bununla birlikte bütün oktavlarda net bir ses elde edilmesine özen gösterilir. Bu süreçte hız önemli değildir, sadece ses kalitesine odaklanarak hareket edilmeli ve her nota önemsenmelidir.

2. 3. 3. 2. Diyafram – “Kü”

Bir önceki çalışma, bu defa “kü” hecesiyle tekrar edilir. Çift dilde “kü”, dil kasını dinlendirme işlevine sahiptir. Hızlı dil atamamaktaki problemler de, aslında kasla ilgili olarak ortaya çıkabilir. Taffanel No:4’ü, baştan sona net bir “kü” hecesiyle çalışmak önemlidir. Ancak yine sert bir dil hareketi değil, anlamlı ve ifadeli bir “kü” düşünülmelidir.

2. 3. 3. 3. Tek Dil – “Tü”

Ses kalitesi, her zaman diyafram atağından gelir ve dil, sadece sesi başlatır. Fazladan üfleme için, sadece ağzın içindeki hava kullanılır. Egzersize başlarken çok yavaş başlanmalı, hızlandıkça dil ağzın içindeki yerini alır. Sadece dille çalma düşünülmemeli, aynı zamanda duyguyla çalmaya özen gösterilmelidir.

Kalite, hızdan daha önemlidir. Unutulmamalıdır ki, gamlar müziktir. Bu nedenle de, sesin nasıl tınladığına odaklanılmalıdır, dilin nereye vurduğuna değil. Parmakların perdelere vurulmamasına özen göstermelidir. Yalnız bazı pes seslerde, örneğin kalın “sol” parmak atağı düşünülebilir.

Her nota, bir “adagio” çalarmış gibi şarkılanır. Gamları, Mozart Andante çalınırken kullanılan tonla ve tınıyla çalmaya özen gösterilmelidir. İşte bu nedenle de egzersizler, bir eserin yavaş bölümü ile çalışmaya başlanır (Cohen, 2003, s. 15)

2. 3. 3. 4. Çift Dil – “Tü – Kü”

Her nota, “çift dil(aynı nota iki sefer)” yapılarak ve bütün gam çalınarak göz önünde bulundurulur. Hızlı çalışılır, ancak kalite kaybı olmaya başlayınca yavaşlanmalıdır.

Ton kalitesi geri döner dönmez, hız tekrar artırılmalı ve her iki hecede de ton kalitesinden ödün verilmemelidir. Enesco’nun Prestosu’nda olduğu gibi, çift diller çalınırken heceleri değiştirmeyi düşünmek gerekir (tü – kü, ti – ki, ta – ka, tö – kö). Bu değişim dilin rahatlamasına yardımcı olur. Bu hecelere, “Tü – dü Kombinasyonu” da eklenebilir.

2. 3. 3. 5. Üç Dil – “Tü – Kü – Tü”

Dil kasını geliştirmenin en iyi yolu, üç dil çalışmaktır. Gam boyunca her ses üç dil yapılarak(aynı nota 3 defa), tü – kü – tü heceleri ile çalışılır. Ton kötüleşse bile, hızlı çalmaya devam edilir. Tempo ne kadar hızlı olursa, seslerdeki çatlama da bir o kadar azalır. Dil yorulduğunda küçük dildeki kasılma belli belirsiz hale gelirve dil kası rahatlar elde etmek istenilen kaliteli ton geri gelir.

Önemli olan ısrarlı bir şekilde tempoyu korumaktır. Maksimum hız; dörtlük= 112 – 120 metronom olmalıdır. Arasıra heceleri da – go – dü, do – go – da heceleri ile değiştirmek gerekir. Maksimum hıza erişildiğinde yavaşlanır ve ton kalitesi için çalışmaya devam edilir. Pes seslerde flütün dudağa sabitlenebilmesi ve seslerin daha kaliteli çıkabilmesi için destek noktalarını sağlayan, sol el işaret parmağı ve sağ eldeki baş parmak sağlam durmalıdır.

Joseph Rampal, öğrencilerine her gün 1 saat üç dil çalışmalarını tavsiye eder ve öğrencilerine, üç dilin boğazın hızla açılmasına yardımcı ve hem dil hem de ton için çok faydalı olduğunu sıklıkla anlatır. Konu ile ilgili olarak Joseph Rampal, öğrencilerine şunları söyler;

> *"Bir hafta boyunca her gün üç dil çalış, ne kadar geliştiğini göreceksin. Üç dilde ustalaştıktan sonra, çift dil ve tek dil daha kolay gelecektir".*

2. 3. 3. 6. Legato

Gamları legato çalışmak, notalar arasındaki ses geçişleri ve parmaklarda oluşan dengesizlikleri düzeltmek için çok önemlidir. Sakin ve istenilen zaman ihtiyaç duyulduğunda nefes alınmasına özen gösterilir. Legato gamlar, hiçbir zaman boş ve renksiz bir tonla çalınmamalıdır, her zaman güzel şarkı söylermiş gibi düşünmek gerekir.

2. 3. 3. 7. Gam Boyunca Çift ve Üç Dil

Nota tekrarı yapılmadan, gamlar akıcı bir şekilde çift dil ve üç dille çalışılır. İlk olarak hava desteğini hatırlamak için bağlı ve ardından dilli çalışmaya önem verilir. **(Örnek 2)** Devienne 7 Numaralı Konçerto'nun Üçüncü Bölümü gibi önemli eserleri çalışırken, üç dilli pasajlar için gamları dilli ve hava destekli çalışmak önemlidir. Taffanel–Gaubert No:4'e ek olarak, No:1ve No:2 olabildiğince hızlı çalışılmalıdır. (Cohen, 2003, s. 16).



Örnek 2

2. 3. 3. 8. Arpejler

Arpej çalışmalarının temeli, yine Taffanel – Gaubert günlük egzersizlerine dayanır. No:10ve No: 12 oldukça önemlidir. Özellikle pes seslerde kalın "re" ve kalın "mi"den başlayan arpejler, dördüncü ve serçe parmaklar için oldukça önemlidir.

Arpejleri her zaman ritmik çalışmaya özen gösterilmelidir. Gamlarda olduğu gibi arpejlerde de sıklıkla diyafram atağını "hü" hecesiyle kullanmak, seslerin yerlerini her seferinde doğru bulabilmek için önemlidir. Kondisyonu artırmak için çift dil hızlı bir şekilde çalışılır. **(Örnek 3)**



Örnek 3

2. 3. 4. Etüdler

Ritim ve ton kalitesi için sürekli olarak zor etüdler çalışılır. Etüdler, repertuvar parçalarından zor oldukları için teknik kapasiteyi artırıcı özelliktedir ve bir konserde yada yarışmada kontrollü çalmayı sağlar.

Zor teknik pasajlar, güzel romantik bir melodiymiş gibi düşünerek yavaş çalışılır. Yine zor pasajlarda parmak dengesizlikleri araştırılmalı ve hangi parmak erken kalkıyor ya da geç kalıyor tespit edilmelidir. (Cohen, 2003, s. 17)

2. 3. 5. Artikülasyonlar Aracılığıİle Ton Gelişimi

Rampal ve Marion, "diyafram atağı" ismini verdikleri tekniği derslerde her zaman sıklıkla dile getirir. Rampal bunu, "sesin yoğunluğu kendi içindedir, sesin içine girin" şeklinde açıklar.

"Hü"ve "Kü" heceleri ile yapılan diyafram atakları, her ses için doğal bir zıplama yaratır. Nefes alma ve destek kaslarını geliştirir "Diyafram" terimi, diyafram ile ortaklaşa çalışan tüm solunum ile ilgili kasları içerir; kaburga kemikleri, arka ve yan karın kasları gibi.

Bir kas doğal bir şekilde zıplama hareketi yaptığı zaman açığa çıkan hava, otomatik olarak akciğerlere gider. Diyafram atakları sayesinde ses, aynı anda vücudumuzda da titreşir. Tutarlı ve bilinçli bir ton gelişimi, her ses için diyafram atağını kontrollü kullanabildiğimizde meydana gelir. Rampal ve Marion; artikülâsyonları, vücut duruşlarını ve nefes kontrolünü her notada titreşen bir flüt tonu yaratmak için birleştirmeyi hedefler. Bu teknikte çalışmak için, Taffanel – Gaubert "Exercices Journailers (Günlük Egzersizler)" 4 Numara'nın çalışılması tavsiye edilir. (Cohen, 2003, s. 14)

2. 3. 6. Geniş Aralıklar

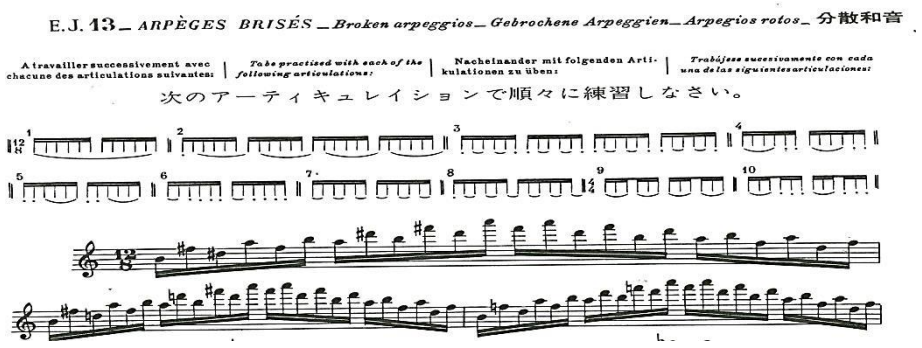
Teknik zorluk açısından flüt, diğer birçok enstrumanlardan ayrı tutulur. Bir tromboncunun flüt için yazılmış virtüöz pasajı çalmak zorunda olduğu düşünülemez ya da fagotun karmaşık perde sistemi ve zor el pozisyonları ile İbert Flüt Konçertosunu çalınamaz. Profesyonel flütçüler, teknik anlamda zor ve hızlı pasajlarda, tiz ve pes seslerde ani atmalar yapmaya ve her türlü teknik mücadele ile baş etmek gerektiğinin farkındadırlar.

Rampal Ekolü, geniş aralıklar için yine Taffanel – Gaubert'in günlük egzersizleri ile çalışır. No:6 – Üçlü ve Altılı Aralıklar, No:11 ve No: 13 – Farklı Arpejler üzerinden aralıklar çalışmaları için temel egzersizlerdir. **(Örnek 4)**

J.Rampal ve Marion, bütün bu egzersizlerde de daha öncekilerde olduğu gibi, diyafram destekli dilsiz çalışmanın sesleri yerine oturtmak açısından oldukça önemli olduğunu düşünür ve şu ana fikir ile yaklaşırlar;

"*Bütün iyi tiz sesler, iyi pes seslerden gelir".*

Tiz sesleri üflerken, yukarıya doğru düşünülür. Hâlbuki enerjiyi pes seslerde tutmalı ve vücut ağırlığının topuklara yönlendirilmesi gerektiği düşünülmelidir. Aynı fikir pes sesler için de uygulanır. Pesleri üflerken vücut çökme eğiliminde olur, burada da bir tiz ses üflendiği düşünülür. (Cohen, 2003, s. 190)



Örnek 4

2. 3. 7. Nefes Teknikleri

Öğrencileri sıklıkla Rampal'a, *"Nasıl nefes alıyorsunuz?"* diye sorar ve Rampal bu soruyu şu şekilde cevap verir;

> *"Nefes alırken Sadece ağzımı açıyorum. Aynı konuştuğum gibi nefes alıyorum. Konuşuyormuşsun gibi çal. Konuştuğunda nefes almak için ağzını açman yeterli. Çok büyük nefesler almana gerek yok. Müzikte de sıklıkla aynı şekilde nefes al"* (Cohen, 2003, s. 5)

Çinli büyük bir dövüş sanatları ustası, flüt için sanki Jean – Pierre Rampal ve Alain Marion'u düşünürmüş gibi şunları söyler;

> *"(. . .) Eski zamanlardan beri flüt, doğuda insanların felsefi ve sanatsal bir sembolü olarak önemli bir yere sahipti. Boş ve oyuktur, sadece insan ruhu içine girdiğinde yaşam bulur. Müziği, saf bir biçimde onu çalan kişinin doğasını ve karakterini yansıtır. Flüt müziği çalanın nefesidir.*
>
> *Bu; kaplan, dragon ya da yılan doğasının bir silahı değildir; güçlü bir insan doğasına sahip bir silahtır. Flüt sadece insan ruhunun yansıtılmasına izin verir. Teknikleri, egzersizleri uyguladıkça, düşünün ki flütü çaldığınız özel şekilde, insan doğanız size ve diğerlerine karşı ortaya çıkmaktadır"* (Chan Poi, 1985, s. 9).

Nefes almanın, bir üflemeli çalgı çalmanın önemli bir parçası olmasıyla beraber Rampal Ekolü, atmosfer ve dram oluşturmak için nefesin duygusal ve müzikal kullanımını vurgular. Nefes, duygular için bir araçtır. Yaşamınızdaki acılı ya da neşeli anları hatırlamaya çalışın. Tek başına sizi etkileyen bir hatıranın nefes kalıplarınızı değiştirmek için yeterli olduğunu görürsünüz.

Nefes aldığımız sürece hayatta kalırız. Benzer şekilde, çalgı çalan bir kimsenin nefesi müziğe hayat verir. Mekanik bir şey söz konusu değildir. Rampal Ekolünde de nefes almak; ifade etmek, tonun oturması ve sanatçılık için gereklidir.

Bazı profesyonel flütçüler geniş bir ton elde etmek için için havayı iterler ve çok yakından ses yüksek duyulsa bile, bir konser salonunun altıncı sırasına kadar bile gidemez. Sesi flütün içine koyarlar. Rampal ise, "*Tirez le son (*Sesi *çekin)"* der ve müziği vücudun içinde, doğal ve şarkı söyler biçimde üretir. Flütünden çıkan ton herhangi bir salonun en arka koltuklarına kadar gider.

Rampal ve Marion için nefes, ifade ve tekniğin anahtarıdır. Marion, tekrar tekrar ruh halini kurmak için duygusal olarak nefes almayı öğretmeyi önemser ve *"Bastırarak çalmayın – çok basit, yuvarlak ve tatlı. Sevgiyle nefes alın"* der.

Schubert'in *Variations'ın Giriş'i* için Rampal şöyle der;

> *"Açılışı ölüm çanları – cenaze – gibi düşünün, öyle bir nefes alın ki ilk nota anında atmosferde olsun. Sonunda etkileyici bir nefes yapın – çok acıklı. Boşaltın, tüm vücudunuzu, boşaltın. Nefesinizin sonu olmadığını*

gösteren izlenim vermelisiniz. Sonsuza dek çalabileceğinizi düşünmek zorundasınız. Bu bir ikna meselesidir. Genellikle bir akıl meselesidir. Nefes almak için birçok yolunuz vardır, ama bunu kafanızda ve istekleriniz arasında bulundurmalısınız.

Daha ileri gitmek zorundasınız. Bunu yapıyorsunuz, çünkü yapmak istiyorsunuz. Uzun, uzun nefesler almak zorundasınız ve bunu yapmak için iyi bir konsantrasyona sahip olmalısınız"(Cohen, 2003, s. 11)

Rampal; dinamikler, ton renkleri ve yoğunluğu değiştirerek havayla flört etmek ve bu şekilde bir nefesin mümkün olan en uzun süre kalmasının mümkün olabileceğini belirtir.

Rampal Ekolünde, müzikal nefes ile "atak(sese başlarken ki dil vuruşu)" ve "fiziksel jesti" birleştiren doğal bir vücut duruşu kullanılır. Bu yaklaşımın rahatlama, çaba eksikliği ya da gevşek olmakla bir ilgisi yoktur. Flüt çalmak, disiplin ve içsel dayanıklılık gerektirir. Rampal ve Marion asla gösterişli jestlerle müziği öne çıkarmamış bunu yerine müzik yapma niyetle hareket edip çaldıkça şaşırtıcı içsel yaşam güçlerini sergilemeyi tercih etmişlerdir.

Vücudu, ayakları, bacakları, diyaframı, kolları, parmakları, sırtı ve vücudun her parçasını kullanmak fiziksel güç gerektirir. Enerji, doğal bir şekilde işleyen bir vücut üzerinden akar. Parmaklar güçlü hisseder ve cesaret ve inançla hareket eder. Yumuşak eklemler ve kaslar yapıdan gerilimi korurlar. Vücutlarımızı nasıl kullandığımız, ya kasların doğal bir şekilde çalışmasına izin verir ya da gerilim yaratır. (Cohen, 2003, s. 12)

2. 4. HOLLYWOOD'A GİRİŞ

Bir klasik müzik sanatçısı iyi bir kariyer yapabilmek için New York'ta çalmak zorundadır. Sanatçılar için konser sahnelemek büyük miktarlara mal olur ve menajerler, sadece büyük isimli sanatçılara para kaynağı sağlamakla ilgilenirler. İsim yapmak isteyen genç sanatçıların konser için seçtikleri programlar, genellikle eleştirmenleri etkilemek ve sanatçıların aynı zamanda teknik becerilerini gösterebilmeleri için seçtikleri konser programlarından oluşur. Sonuç olarak yapılan konserler, zengin hayırseverleri müzikal anlamda etkilemek adına yapılır.

Emprezaryo (menajer) George F. Schutz ve Jay K. Hoffman, insanların evde ne dinleyeceklerini mantıksız bir yolla programlamadığının çok iyi farkındaydılar. Bu düşünceyle Schutz ve Hoffman, temel bir konu ya da dönemi ele alan "Temalı Konserler" ayarlamaya ve biletleri makul fiyatlarla sunmaya başladılar. (Wise, 1989)

Bak ve seyret! Bir akşam eğlencesi için birkaç dolar verecek bir yeni kuşak dinleyiciler ortaya çıkmaya başlar. Bu yeni topluluğun favorisi Barok dönem olur. Bunun üzerine aniden Rampal, *"Barok'un En İyisi"* olarak adlandırılmaya başlar. Bunun başlıca nedenlerinden bir tanesi Rampal'in kayıtları olur. New York'ta disk jokeyi Bill Watson, Rampal'in kayıtlarını "*Listening with Watson*"adlı programında düzenli olarak çalar. Bir gece Schutz, Watson'ın gösterisini dinlerken1962 yılında Erato için Robert Veyron – Lacroix ve Rampal'in birlikte yaptıkları J. S. Bach'ın Flüt ve Çembalo için sonatları'nın tüm setini çalar. Kayıt bittikten sonra Watson mikrofonu alır ve şöyle söyler;*"Bunu o kadar çok beğendim ki, sanırım en baştan bir kez daha çalacağım"*. Bunun üzerine Schutz Rampal hakkında daha detaylı bilgi almak için Watson'ı arar. (Wise, 1989, s. 133)

Schutz'un müzik ile olan bütünlüğü Rampal'in hızla ilgisini çeker. Robert ve Rampal onunla çalışabileceklerini biliyorlardı. Bunu üzerine Rampal, kendisinin başrolde olduğu yeni bir konser programı'nın hazırlık projelerine başlar ve bu projeyi hayata geçirmek için Schutz'u arar. Schutz'un ilk fikri gerçek bir ilgi toplama teması üzerine kurulmuş müzik dolu bir hafta sonuydu; *"George Washington'un dinlemiş olabileceği parçalar"*. Basın ve seyirciler bunu sevdi. Kısa sürede Robert ve J. P.

Rampal, Town Hall ve Lincoln Center'da tek temalı konserlere çıkmaya başlar. Birbirini takip eden iki gece sahne alırlar. Tüm Handel flüt sonatları ve Mozart'ın flüt sonatlarının (Rampal'in uyarlamışını yaptığı) tamamını seslendirir. Rampal, sonunda hayalini kurduğu Carnegie Hall'da sahneye ilk çıkışını, 1969 yılında gerçekleştirir.

Atmışların sonlarında ABD'deki en önemli şehirde Rampal kendisini kanıtlar. Bu üne emprezaryo (menajer) George Schutz, Jay Hoffman, ve tabi ki Bill Watson destekleri sayesinde kavuşur. Amatör flütçü ve kütüphaneci olan Rampal'in sevgili arkadaşı Martin Silver ile birlikte Watson'ı gece geç saatlerde stüdyoda ziyarete giderler. Canlı yayında bir saatten daha fazla süren ve Telemann sonatlar'dan örnekler çaldığı programda, müzik hakkında konuşurlar. Watson, Rampal ile yıllar boyu arkadaşlığını sürdürür ve onun kayıtlarına her zaman sadık kalır. Ona sıra dışı bir nezaket göstererek çocuklarından bir tanesinin adını Jean – Pierre koyar. (Wise, 1989, s. 134)

ABD'de başarı, Avrupa'da olduğu gibi tutarlı ve kalıcı olan işlerle mümkün olur. Robert ve Rampal, çalabildikleri her yerde çalar ve her zaman, bir sonraki yıl için aynı yerlere davet edilir. Bu devamlılık izleyici kitlesini korumalarına yardımcı olur. 1970'lerin sonlarında Hollwood'da tanınan bir isim olmasına yardımcı olan iki önemli olay vardır. Bunlardan bir tanesi, genellikle yaptığı tarzdan tamamıyla farklı bir kayıt yapması ve caz dünyasına hızlı giriş yapması bir diğeri ise ünlü televizyon programı "The Muppet Show"'a konuk olmasıdır.

Rampal Fransız Caz Müzisyeni Claude Bolling ile yıllar öncesinden tanışır ve her zaman onun ilham dolu piyano çalışına ve bestelerine hayranlık duyar. Rampal, Claude'nin bir klasik piyanist olan Jean – Bernard Pommier ile birlikte iki piyano, bas ve davullar için yaptığı bir kaydı dinler ve biri klasik, diğeri caz iki farklı piyanonun yeterli zıtlığı sağlamayı başaramamış olmasına rağmen ortaya çıkan tınıları kusursuz bulur. Bunun üzerine Claude ile Pariste bir görüşme ayarlayarak klasik flüt için bir caz kompozisyonu yazıp yazamayacağını sorar ve karşılığında olumlu bir cevap alır. Birkaç ay sonra Claude Rampal'i arar ve deneyebileceği üç

parçası olduğunu söyler. Rampal hemen Claude'nin stüdyosuna gider. Basçısı ve davulcusu ile birlikte Claude'nin yazmış olduğu "Javanaise", "Sentimentale" ve "Barok ve Blue"adlı eserleri çalışmaya başlarlar. (Wise, 1989, s. 136)

Rampal, Marsilya'da lise döneminde, birisi gitar diğeri piyanoyu kulaktan çalan birkaç arkadaşı ile bir üçlü kurarak hafiften cazı dener. Bu üç arkadaş, kendilerini Gershwin, Porter ve Berlin'in şarkılarıyla eğlendirir. Rampal bu dönemde, çalgı değiştirebilmek için gitarda bile birkaç akor basmayı öğrenir, onda da asla çok iyi olmadığını sıklıkla belirtir.

Rampal, yıllar sonra Paris'te aynı zamanda yetenekli bir besteci, piyanist ve iyi bir caz müzisyeni de olan klasik flütçü Roger Bourdin ile bağlantı kurar. Sonrasında Bourdin "Jam Sessionlar"da (doğaçlama toplantıları) çalmaya başlar. Rampal'e göre; amatörler doğaçlama yapabilir, ama Ellington ya da Teddy Wilson gibi büyük Caz Piyanistleri'nin doğaçlama stillerinin tanınmasının nedeni onlar üzerinde çalışmış olmalarıdır. Rampal konu ile ilgili olarak "Music My Love" adlı kitapta şunları söyler :

> *"Aynen benim caz flütçüsü değil de, klasik müzisyen olmak için çalıştığım gibi. Bazı melodik bölümler çalarken kendimi tutabiliyor olmama rağmen, profesyonel caz müzisyenlerinin eşliğinde olduğumda yetersiz doğaçlama yeteneklerim zayıf gözüküyor. Sürekli bana soruyor olmasına rağmen, Benny Goodman ve Orkestrası ile kayıt yapmayı her zaman reddetmemin tek nedeni buydu."* (Wise, 1989, s. 136)

Rampal'in favorisi olan, Herbie Mann, Hubert Laws ve Jimmy Walker gibi caz flütçülerini dinlemekten her zaman zevk almıştır. Rampal'in Amerika'da ve Avrupa'da flütü bir caz enstrümanı olarak kabul ettirebilmesi, Claude ile yaptığı kayıtlar sayesinde olmuştur. Rampal caz flüt ve Claude hakkında şunları söyler;

> "*Belki de gençliğimde flütü bir caz çalgısı olarak daha popüler olmuş olsaydı, caz çalmak için çok daha fazla uğraşırdım. Asla ciddiye almadım ve asla bugün direkt caz çalma konusunda kendimi rahat hissetmedim. Bu Claude Bolling'in çalışmasının neden o kadar mükemmel göründüğünün ana nedenlerinden bir tanesidir. Besteleri ilgimi çekti çünkü onlar benim bir caz ortamında klasik müzisyen*

olmama izin veriyordu. Onun tüm müzikal dökümü tamamen notalandırılmıştı" (Wise, 1989, s. 137)

Rampal ve Claude, ortaya çıkan besteleri kendi imkanları ile tuttukları stüdyoda kaydetmeye başlarlar. Amaç, seçkin ve özel kayıt edilmiş bir disk yapıp bunu arkadaşlarına sunmaktır. Claude, cd'nin boş kalan tarafına saf caz kayıt edecek ve bu güzel hediye her yerde takdir edilecekti. Ama yaptıkları kaydı daha fazla dinledikçe, eğer Claude kendi bestesini genişletebilirse daha bile geniş dinleyiciye ulaşabileceklerine inandılar.

Rampal Nice'de Academie Internationale d'Ete'de(Uluslararası Nice Yaz Akademisi) ders verirken Claude bestenin yeni bölümlerinin müzikal dökümünü gönderir. Claude Paris'te piyano, bas ve davul bölümlerini kendi müzisyenleriyle birlikte kayıt eder. Bunun üzerine Rampal Nice'de Victorine isimli çok iyi ekipmana sahip bir stüdyo bulur ve Claude'nin gönderdiği kaydın üzerine çalmaya başlar. Stüdyoda başka müzisyen yoktur; sadece Rampal, teknisyenler, Claude'in bandı ve mikrofon vardır. Dörtlü gruplarla ya da tam bir orkestrayla kayıtlar yapmaya alışkın olan Rampal için bu durum oldukça stresli bir hal alır.

Rampal'in kayıtlarının büyük bir bölümü RCA ile Amerika ve Japonya'da piyasaya çıktığı için Claude'e kayıtları RCA'ya sunmasını önerir. Birkaç hafta sonra RCA'nın bu tarz müzikle ilgilenmediği ile ilgili haber gelir ve aynı teklifi uzun yıllar kayıt yaptığı CBS'ye yapar.

Uzun süren çalışmalar ve kayıtlardan sonra CBS aracılığıyla Rampal'in eşliğinde "The Bolling Suite" adlı albüm piyasaya çıkar. 1975 yılında ilk kez yayınlandığından itibaren kaydın bir milyondan fazla kopyası satılır. Bunlar bir Rock Albümü için çok iyi rakamlardır. Ancak bir klasik için son derece enderdir. Bu kayıt Rampal'in kariyerini değiştirir ve ona yeni bir izleyici kitlesi oluşturur. (Wise 1989: 138)

Rampal bu dönemde yaşadıklarını şu sözler ile değerlendirir;

"Bazı müzisyenlerin benim "bir anda olan" popülerliğimi hissettiklerinde kıskandıklarını biliyorum – " onu yıldız yapan Bolling idi" – ama ben bunun tamamen doğru olduğunu düşünmüyorum. Albümün yayınlandığı zaman benim kariyerim zaten oldukça iyi gidiyordu, tüm dünyada konser salonlarını dolduruyordum. Özellikle sevgili Bobby Finn'e teşekkürler, CBS'deki kayıtlarım çok başarılıydı.

En son ihtiyacım olan şey bir molaydı. Aslında Bolling'i kaydetmek bir çeşit riskti. Eğer kayıt ilk önce Avrupa'da yayınlanmış olsaydı feci bir etkisi olurdu. Eğer çalışma orijinal olarak Fransa'da piyasaya çıkarılsaydı, diyelim ki, Fransızlar benim bir şekilde ciddi bir sanatçı olarak duruşumu kötülediğimi hissedebilirlerdi. Ama Amerikan halkı daha akıllı ve daha açık fikirli. Bir klasik müzisyenin "stiller arası çapraz" müzik çalabileceğini kabul edebilirlerdi.

Bu kaydı savunmayı asla gerekli görmedim; başarısı büyük ölçüde Claude'in kesinlikle ilham dolu besteleridir– The Bolling Suite basitçe mükemmel müziktir. Durum böyle olmasaydı, kaydın yeni çıkmış olarak çok hızlı bir başarısı olurdu ve sonrasında kaybolur giderdi. Ama müzik son derece iyi bestelenmiş, merak uyandırıcı ve uzun ömürlü. Bana aynı zamanda dünyanın en ünlü şarkı söyleyen kurbağası ve Amerika'nın en adı çıkmış domuzu ile de sahneye çıkmam için yol açtı."(Wise, 1989, s. 138)

Tam anlamıyla kamera ve film meraklısı olan Rampal için, yetmişlerin ortalarında bir New York seyahatinde The Muppets'ın yetenekli yaratıcısı Jim Henson ile tanışmak çok heyecan ve mutluluk verici olur. Onun yaratıklarının ateşli bir hayranıdır. Henson Rampal'e hiç beklemediği bir anda, Muppet Show'da sevimli kuklalar eşliğinde rol alması için güzel bir teklifte bulunur.Rampal bu teklifi hiç düşünmeden kabul eder.

Üç günlük film çekimi için Londra'ya uçan Rampal, "Lo Hear the Gentle Lark"ı ve özellikle gösteri için yazılmış birkaç kısa parçayı, gerçek bir diva olan Miss Piggy ile birlikte sahneler. Ayrıca kuklalar ile birlikte Rampal'in Fareli Köyün Kavalcısı rolünde komik bir sahnesi de vardır. Rampal, Muppet Show sayesinde sinema sektöründe de öne çıkmayı başarır ve daha popüler bir hale gelir.

Program Fransa hariç neredeyse tüm dünyada büyük bir izleyici kitlesine ulaşır. Rampal için Amerika ayrı bir yere sahiptir. Gün geçtikçe evinin merkezi olur ve daha çok konserler vermeye başlar. "Büyük daha iyidir" ifadesi Amerikan tarzıdır

ve Rampal bu ifadeyi Avrupalı olmasına rağmen kariyeri boyunca benimsemiştir. (Wise, 1989, s. 139)

1982 Ocak ayında Khachaturian Konçertosunu orkestrayla çalmak için Paris'ten Amerika'ya gelir. Bu konser Rampal için çok önemlidir. Amerika'da orkestrayla Khachaturian Konçertoyu ilk kez seslendireceği için bu konseri çok önemser. Eşi ve arkadaşlarının birçoğu konseri dinlemek için Paris'ten Amerika'ya gelir. Rampal'in eşi konserden sonra tüm orkestra elemanları ve arkadaşlarıyla kaldıkları otelin lobisinde sürpriz bir kutlama düzenler.

Rampal Khachaturian konçertoyu çalmak için sahneye çıktığında orkestra şefi Slava bagetini kaldırır ve bütün orkestra "Mutlu Yıllar" parçasını çalmaya başlar. Orkestranın yaptığı bu sürpriz Rampal'i duygusal olarak çok etkiler ve Khachaturian gibi hem müzikal hem teknik açıdan zor olan bu eseri çalmak onun için daha zor bir hal alır.

Bu, duygusal hatıralarla dolu bir yılın ilk olayıydı. 1982 yılında çaldığı her yerde kutlama ardına kutlamayla karşılanır. Dünya çapındaki izleyicilerin sevgi dolu karşılamaları ve iyi dilekleri Rampal'i her zaman çok mutlu eder. Küçücük salonlardaki o ilk konserlerden Hollywood çanağında sahne almalarına kadar her performans sırasında kendisinden verebildiğinin en fazlasını vermeye çalışır.

Rampal öğrencilerine küçük konserlerin olmadığını şu sözlerle anlatır: *"her çaldığınızda, ister üç yüz, ister üç bin kişi için olsun, yapabildiğinizin en iyisini yapmak zorundasınız. Bir sanatçının en büyük ödülü nerede olurlarsa olsun izleyicilerinden aldığı sevgidir. "*(Wise, 1989, s. 186)

Washington konserinden sonraki doğum günü partisi sırasında arkadaşı Bobby Finn, yüz elliden fazla arkadaşı, öğrencilerinin mesajları ve tebrikleriyle dolu devasa bir doğum günü kitabını Rampal'e hediye eder. Kitap daha çok orta çağlarda keşişler tarafından yaratılan ciltlerden bir tanesini andırır. Bobby bu kitabı çok büyük bir sevgiyle yaptığını her seferinde belirtir. Rampal sayfaları çevirdikçe

fotoğraflarını, kendisi için yapılan çizimleri ve sevgi sözcüklerini gördükçe sanki hayatını tekrardan yaşıyormuş gibi olur.

Bu doğum günü kitabının içinde; Paris Konservatuvarı'ndaki profesör Gaston Crunelle ve Marcel Moyse Rampal'e en iyi dileklerini gönderen bir not, Robert Veyron – Lacroix'in ikilisinden bir fotoğraf, John Steele Ritter Uzakdoğu turlarından bir tanesinde onu suşiyle nasıl tanıştırdığını hatırlattığı bir not, Jindrich Feld'den bir mektup, Danny Kaye ve Zubin Mehta ile İsrail'de çekilmiş bir fotoğraf, Isaac Stern ve ailesi Sagone, Corsica'da Rampal'in villasının yakınında çekilmiş bir fotoğraf, öğrencilerinin ve düzinelerce başka arkadaşlarının müzikal dökümleri, Woody Allen ve Diane Keaton Manhattan'da Doğal Tarih Müzesi'nde oldukları sahneden fotoğraflar bulunmaktadır. Büyük şef ve korno çalgıcısı Georges Barboteu'nun mutfağında yemek hazırlarken çekilmiş bir fotoğraf, Jim Henson ve kuklaların hepsi, Miss Piggy'den şamatalı düetlerinin hatırasına özel bir "kissy – kissy" ile birlikte Rampal'e en iyi dileklerini ilettiler. Sayfalar müzik ve arkadaşlarla dolu bir yaşamın görüntüleriyle devam eder. Rampal doğum günü kitabını, yıllar boyunca aile buluşmalarında ve müzikal seyirlerde yaptığı filmlerin raflarının yanında saklar. Fotoğraflar, resimler ve kayıtlar Rampal için her zaman çok önemli olmuştur. (Wise, 1989, s. 187)

SONUÇ

19. yüzyılın sonlarından itibaren Paris Konservatuvar'ında dönemin önemli flütçüleri sayesinde ivme kazanan flüt virtüözitesi, aynı ekolden yetişmiş olan Jean Pierre Rampal sayesinde üne kavuşmuştur. Paris Konservatuvarı'nda öğretmenlik yapmaya başlamasıyla birlikte, babası Joseph Rampal'in bütün öğretilerini öğrencilerine aktarmaya başlamış bu öğretileri sonraki nesillere taşımıştır. Hümanist mizacı ile etrafındakilere ışık saçan Rampal flüt eğitimine kazandırdığı yenilikler ve geliştirdiği çalışma teknikleri sayesinde kendine has bir ekol yaratmıştır. Geçmiş kuşakların aksine flüt tonu anlayışına yepyeni bir bakış açısı getirmiş flütün tüm dünyada solist bir çalgı olarak kabul görmesini sağlamış ve bu sayede günümüzün ünlü solistlerine yolu açmıştır. Yetiştirdiği öğrencilerinin dünya çapında tanınan solistler olması hiç kuşkusuz Rampal ekolünün başarısının kanıtıdır.

Fransa'da yaptığı başarılı kayıtlar sayesinde Amerika'ya davet edilen Rampal verdiği başarılı konserler, katıldığı radyo ve televizyon programlarıyla adını dünyada daha geniş bir kitleye duyurma fırsatını bulmuş, aynı zamanda flütün popülerliğine önemli bir katkıda bulunmuştur.

Rampal yaptığı araştırmalar sonucunda flüt repertuvarına sayısız eser kazandırmıştır. Bulunan yeni eserleri bizzat elden geçirerek basılıp yayımlanmasına ön ayak olmuştur. Flüt virtüözitesini bambaşka bir boyuta taşımış olması birçok besteciye ilham kaynağı olmuş bu sayede flüt repertuvarı yeni konçertolar ve sonatlar kazanmıştır.

KAYNAKÇA

KİTAP VE MAKALELER

Frances Lapp, Averitt. (March 1988). **"An Outsider's View, Inside the Paris Conservatoire", Flute Talk,** Volume7 -No 7: 11_13.

Adrian, Brett. (November 1982). **"300 Years of the French Style" The Flute Worker**, Volume1- No 2:1.

Philip, Bate. (1969). **The Flute.** London: Ernest Benn.

Contemporary Musicians. (1991).**Profiles of the People in Music.** Published by Gale, New York.

Sherly, Cohen. (2003). **Bel Canto Flute: The Rampal School,** Winzer Press, New York.

Chan Poi, Grandmaster. (1985). **Fatal Flute and Stick Forms,** Unique Publications, California.

Claude, Dorgeuille. (1986). "**The French Flute School, 1860-1950"** Translated and Edited By Edward Blakmen. London: Tony Bingham.

Downes, Edward. (1967). "Maria Callas: La Divina Complete", **EMI Classic Compact Disc Callas: 4 – 65822 – 2.**

Andrew, Fairley. (1982). Flutes, **Flautists and Makers.** London: Pan Educational Music.

Polly, Hansen. (July/ August 1986). **"Michel Debost-Keeping it Simple. " Flute Talk** Volume 5-No 10: 8-10.

Paris: Librarie Larousse. (1957). **"Larousse de la Musique",** 2 Volumes edited by Norbert Dufourcq.

Raymond, Meylan. (1988). **The Flute,** Translated From The German by Alferd Clayton, Amadeus Press.

Rampal, Jean-Pierre. (Avril/Mai/Juin2001). **"L'intelligence musicale",** Traversieres, No 67,: 47-49-50.

Quantz, Johenn Joachim. (1966). **On Playing the Flute,** New York, The Free Press.

Wise, Deborah. (1989). **Music, My Love,** Random House, New York.

TEZLER

Ahmad, Patricia. (1980). **"The Flute Professors of the Paris Conservatoire 1795-1908",** Yüksek Lisans Tezi, Nort Texas State University, United States.

Alıcı, Sezin; (2010). **"Paul Taffanel ve Morceaux Impose Geleneği",** Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Cook, Kathleen Roberta. (1991). **"The Paris Conservatory and the Solos de concoursfor flüte 1900-1955**". D. M. A. Thesis, University of Wisconsin-Madison.

Hepyücel, Ceren. (2009). **"19. Yüzyıldan Günümüze Fransız Ekokü ve Marcel Moyse'un Dünya Flüt Sanatına Etkileri",** Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Ezgi Sözer

Doğum Yeri ve Yılı: Ankara, 09. 01. 1987

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 2008, , Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı / Müzik Ana Sanat Dalı / Flüt Bölümü

Lise: 2004, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı / Müzik Ana Sanat Dalı / Flüt Bölümü

Ortaokul: 2001, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı / Müzik Ana Sanat Dalı / Keman Bölümü

Alınan ödüller: İzmir Uluslararası Flüt Yarışması / 3. derecesi