



**International**  
**JOURNAL OF SOCIAL, HUMANITIES**  
**AND ADMINISTRATIVE SCIENCES**



Open Access Refereed E-Journal & Refereed & Indexed  
JOSHASjournal (ISSN:2630-6417)

Architecture, Culture, Economics and Administration, Educational Sciences, Engineering, Fine Arts, History, Language, Literature, Pedagogy, Psychology, Religion, Sociology, Tourism and Tourism Management & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:16

2019

pp.470-487

journalofsocial.com

ssssjournal@gmail.com

## FLÜT EĞİTİMİNDE TON KAVRAMI VE GELİŞTİRİLMESİ

### TONE NOTION AND ITS IMPROVEMENT IN FLUTE EDUCATION

Dr. Öğr. Üy. Ayşegül ATA KAYLA

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD. aatak@pau.edu.tr, Denizli/Türkiye



Article Arrival Date : 05.07.2019

Article Published Date : 28.07.2019

Article Type : Research Article

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.132>

Reference : Atak Yayla, A. (2019). "Flüt Eğitiminde Ton Kavramı ve Geliştirilmesi", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 5(16): 470-487

#### ÖZET

Flüt için ideal tonu tam olarak neyin oluşturduğu hakkında bir anlamaya varılamamış olsa da, bu amaçla başlangıcından günümüze kadar geçen süreçte "çalgının biçiminde", "materyalinde" ve "sesi elde etmek üzere geliştirilen tüm tekniklerde" bir arayış söz konusu olmuştur. İdeal sese ulaşmanın yolu tek olmayıp birbiri ile iç içe geçmiş kavramlar ve teknikler barındırmaktadır. Bunları genel olarak flütist, flütün materyali ve teknik olmak üzere üç başlıkta toplamak mümkündür. Güzel ses arayışında flütçünün ve çalgının katkısı göz ardı edilmeksizin doğru bir teknikle hedefe ulaşmak daha kesin bir yol olarak görülmüştür. Bu bağlamda ton, doğru bir eğitimle, geliştirilebilen bir olgu olarak ele alınmıştır.

Bu çalışmada, flüt eğitiminde ton kavramı ve tekniğin önemi, ses üretimi, artikülasyon, sesin hacmi ve yumuşaklığı, ton rengi, entonasyon, vibrato incelenmiş ve bu konularla ilgili alıştırmalara yer verilmiştir. Araştırma ile flüt eğitiminde daha etkili bir ton elde etmek isteyen bireylere yol gösterme amaçlanmaktadır. Bu amaçla konu ile ilgili kaynaklar incelenerek literatür taraması yapılmış, elde edilen bulgular çalışmanın amacı doğrultusunda sunulmuştur. Çalışmada, çalgının materyalinin dinleyici üzerinde ton algısını değiştirmede; ses üretimi için iyi bir nefes desteğinin yanı sıra amböşürün dudak üzerindeki doğru konumlandırılması ve hava yolunun hızına bağlı olduğu; flütün, çok çeşitli sesleri diğer tüm orkestral çalgılardan daha çok üretebildiği; flütte homojen bir ton sağlamanın zor olması; vibratonun diyaframda oluşmadığı, "diyafram vibratosu" teriminin aslında yanlış kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu çalışma flüt eğitiminde ton kavramını teorik ve uygulama boyutuyla ele alması ve flütten doğru ses elde edilmesi konusunda öğrencileri bilgilendirip konu ile ilgili rehberlik etmesi bakımından önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Flüt eğitimi, ton, ton geliştirme

#### ABSTRACT

Although the disagreements on what creates tone for flute, there have been quests on "shape", "material" and "all the techniques for producing sound" of the instrument from its origins to the present. The way to reach the ideal sound is not only one, yet, it includes interrelating notions and techniques. It is possible to generally categorize these under three headings as flutist, the material of the flute and technique. In terms of finding the good sound, the correct technique without ignoring the contribution of the flutist and the instrument has been regarded as a more accurate way to achieve the goal. In that sense, tone has been considered as a developable phenomenon with the correct education.

This study comprises of assessments on tone notion in flute education and the significance of the technique, tone production, articulation, volume and softness of the sound, tone color, intonation, vibrato, as well as exercises on these subjects. The aim of this research is to guide the individuals seeking for a more effective tone in flute education. For this purpose, a literature review has been conducted on this subject, and the findings have been presented through the aim of this research. The results of this study are the facts that the instrument's material does not change tone perception on the audience; tone production is not only related to a good breath support but also the correct placement of the embouchure

on the lips and the speed of the airway; the flute can produce various sounds compared to all the other orchestral instruments; it is difficult to provide a homogenous tone; the vibrato is not formed in diaphragm and the term of “diaphragm vibrato” is misused. The present study is essential for its discussion on tone notion in theoretical and practical aspects and its guidance to the students for creating good sound out of the flute.

**Keywords:** Flute education, tone, tone development

## 1. GİRİŞ

Genel anlamda tüm çalgılar için bir estetik kavram olarak ton “ifade gücü” olarak özetlenirken “renk” anlamında da kullanılabilir. Flüt için ideal tonu tam olarak neyin oluşturduğu hakkında bir anlaşmaya varılamamış olsa da, “temel ses” kavramı neredeyse bütün flütçüler tarafından kabul edilen bir olgudur.

Nancy Toff bu temel sesi şöyle tanımlar: “Ses dolgun(koyu) ve yuvarlak olmalıdır, ince ve cılız değil. Berrak, odaklanmış ve dengeli olmalı, bulanık(havalı) yada hırıltılı değil. Tınıya ve yansımaya sahip olmalı. Ses perdeleri arasında sesin akıcılığı olmalı. Sonuçta ton esnek olmalıdır, dinamik değişiklikleri ve çeşitli renk gölgelemeleri yapabilmelidir böylece ton tekniğin yanısıra bir ifade aracı olur.” (Toff, 2012: 92).

Nitelikli bir tona sahip olmak için uzmanların belirttiği çeşitli görüşler olmasına rağmen bu faktörleri genel olarak “flütist, flütün materyali ve teknik” olmak üzere üç başlık altında toplamak mümkündür.

## 2. YÖNTEM

Bu çalışmada, bir nitel araştırma yöntemi olan betimsel analiz kullanılmıştır. Konuya ilişkin alan yazın taranmış olup, flüt eğitiminde ton kavramı ile sınırlandırılmış ve ulaşılan kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu çalışmanın, flüt eğitimcileri ve öğrencilerine; ton kavramı ve geliştirilmesi sürecinde, kaynak olması hedeflenmiştir.

## 3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 3.1. Flütist ve Ton

Neredeyse bütün çalgılarda çalıcının ana hedefi iyi bir tona sahip olmaktır. Üflemeli çalgıların bir üyesi olan flütün diğerlerinden farklı olan özelliği çalan ve çalgı arasında sesin oluşumunu sağlayan herhangi bir aracın bulunmamasıdır. Flütist havayı çalıcının içine üfleyerek titreştirir ve böylece sesi kendi oluşturur. Bir müzik aleti çalıcısına göre değişik renkte sesler üretir. Bu yüzden flütte çalgıdan çıkan ton her çalıcıya göre kişisel özellikler taşır.

Halit Turgay’a göre “flütün tonu sadece çalıcının ürettiği bir ton değildir; flüt ile flütistin karmaşık bir bileşimidir. Bizim duyduğumuz ses, flüt içerisinde titreşen ama flütistin vücudunda tınlayan havadır. Flütün yapısı nefes borusunu andığından, tonun oluşumu da insanın nefes borusunda sesin oluşmasıyla benzerlik gösterir. Ses, ağızlık deliğinin kenarından üflenen hava ile başlar. Üflenen havanın bir kısmı ağızlık deliğinin içine, bir kısmı da üzerinden dışına gittiği için ağızlığın keskin kenarı havayı bölmüş olur, böylece hava akımı flütün içinde ve dışında titreşime yol açar, bu da çalgı içerisindeki havanın titreşimine neden olur. Ama titreşimler sadece ağızlıktan flüte doğru değil, ters yönde flütistin ağız, gırtlak ve göğsüne doğru da geçer. Böylece tınlamayı sağlayan dört esas: ağız, gırtlak (özellikle ses telleri), göğüs ve flütün kendisidir. Sinüs boşlukları da titreşimi sağlar ama biçimleri ve ses üzerine etkileri istemli olarak kontrol edilemediğinden, asıl dört faktöre yardımcı olarak kabul edilirler” (Turgay,1993:3).

Sonuç olarak “mümkün olan en basit terimlerle belirtildiği gibi ton insan tarafından üretilen bir hava akımının flüt ile ilişkili olarak veya akustik terimler, kanal ve hava akış kontrol sistemi içindeki etkisinin sonucudur. Ton kalitesini belirlemek için çalıcı ve enstrüman birlikte çalışır.” (Toff, 2012: 92)

### 3.2. Flüt Materyali ve Ton Kalitesi

İyi bir flüt tonu yaratmanın kesin bir formülü olmasa da bunu sağlayan çoklu bileşenlerden birinin “çalğının tonu” olduğu açıktır. “Çalgı müziğinde, çalgıcının müzikal ifade yeteneği kadar çalgıcının çalgıdan ürettiği ton da önemli bir yer tutar. Çalgının tonu, çalgı ve çalgıcının birleşiminden oluşur. Bu birleşimin bir parçasını da çalgının yapıldığı materyal oluşturur. Bu yüzden de çalgının tahtadan (hangi ağaçtan) ya da metalden (hangi metalden) yapılmış olması, çalgının tonunun karakteristik özelliklerinde belirleyicidir (Miller,1923:5)” (Aksoy, 2009:1).

Tahta nefesli çalgılar grubunun bir üyesi olan flüt, teknik anlamda gelişimini tamamlayıp modern halini almadan önce birçok farklı maddeden yapılmıştır. Zaman içinde bambu, kemik, porselen, fildişi, şimşir ağacı ve abanoz gibi maddeler kullanılarak oluşturulan flüt, çalgı üreticilerinin daha iyi ton kalitesini ve çalmada kolaylığı sağlamak için tahtadan metale geçmeleriyle birlikte, kullanılacak materyal arayışına girilmiş ve günümüzde altın, gümüş, platin, nikel alaşım gibi maddelerden yapılmaya başlanmıştır.

Genel olarak yapıldığı materyaller bakımından “tahta ve metal” olmak üzere ikiye ayrılan flütün her iki grubunun ses özellikleri farklıdır. Tahta flütün en önemli özelliği sesinin tatlı, yuvarlak, olgun olmasıdır. Günümüzde teknik olanaklar gelişmiş olmasına rağmen metal flütlere kıyasla tahta flütlerde tiz ses elde etmenin güçlüğünün yanı sıra nüans ve renk kavramlarının da çok kısıtlı olduğu görüşü yaygındır. Metal flüt yapımından önce, tahta flüt yapımının en önemli özellikleri ağırlık ve yoğunluk olarak değerlendirilirken bugün, ahşabın ağırlık ve yoğunluğunun yerini “metalin sertliği” kavramı almıştır. Metal flüt gövdesinin sertliği ve boru duvarının kalınlığı flütün ton ve tepkimesini belirlemektedir. Metalin sertliği oranında tepkime çabuk gerçekleşmekte ve materyal içeriğine bağlı olarak da yoğunluk tonu etkilemektedir. Yani yoğunluk arttıkça ton derinliği ve zenginliği de artmaktadır.

“Flüt topluluğu ideal flütü neyin oluşturduğu konusunda bölünmüştür: kalın ya da ince çeper; gümüş kaplı, som gümüş, altın ya da tahta; açık ya da kapalı delikler; ağızlık ve deliğin şekli ve boyutu; ton deliklerinin yerleşimi ve boyutu vb. Bu seçenekler oldukça özel, kişisel ve kendine hastır.” (Toff, 2012: 92).

Birçok flüt virtüözü kullandıkları flütlerin materyalinin ton üretmedeki etkisini belirtmiştir. “Carzzzeloni 14 karat altın flütün sesini daha koyu ve daha zengin bulmuş ve platin flütü denediğinde onu sevmediğini belirtmiştir. Diğer saygıdeğer flütçülerinde farklı tercihleri vardır. New York Filarmoni Orkestrasının baş flütçüsü olan Baker saf gümüş flütü tercih ederken, Moyses nikel gümüş flütü tercih etmektedir. Barrere’in tercihi, Kincaid gibi, flüt yapımında kullanılan diğer bütün materyallere karşın yalnızca platindir. Schaffer 14 karat altın flüt ile icra etmektedir ve platin de gümüşü de sevdiğini fark etmiştir (White, 1980:3).” (Aksoy, 2009:1).

Çalgıdan istenilen sesin üretimi hem sanat hem de bilimin ortak noktası olmuştur. “Flütün yapılmış olduğu materyal ile flütün ton kalitesi arasındaki ilişki uzun zamandır flüt sanatçıları, çalgı yapımcıları ve fizikçiler arasında anlaşmazlık kaynağı olmuştur. Flüt Sanatçılarının büyük bir çoğunluğu flütün yapılmış olduğu materyalin flütün ton kalitesini etkilediğini düşünürken fizikçiler ve ses bilimciler bu görüşe katılmamaktadırlar.” (White, 1980:1).

Nitekim bu konuda yapılmış bilimsel çalışmalar çalgının materyalinin ton algısını değiştirmedeğini göstermiştir. “John Coltman tarafından yapılan bir araştırma çalışması, yetenekli çalgıcıların ve deneyimli dinleyicilerin gümüş, bakır ve ahşaptan yapılan flütleri ayırt edemediğini belirtmektedir. Gregor Widholm tarafından yapılan bilimsel bir çalışmada gümüş, altın ve platin gibi farklı alaşımlarla yapılmış aynı Muramatsu model flütler kullanılmıştır. Widholm, profesyonel flütçülerin ve dinleyicilerin ton kalitesindeki farklılıkları tespit edemediklerini bulmuştur.” (Yorita, 2014:7-8).

Bu çalışmalara rağmen materyalin ton kalitesi üzerindeki etkisini çok güçlü savunanlar olduğu gibi; iyi malzemeden yapılmış bir enstrümana sahip olmanın iyi tonu beraberinde getirmediğini, flütistin

üreteceği titreşimin, malzemenin kendisinden daha büyük öneme sahip olduğunu düşünenler de yoğunluktadır. “En ünlü modern flüt yapımcılarından biri olan Verne Q. Powell “Ton söz konusu olduğunda, bunun% 90'ının flütün arkasındaki adam olduğunu iddia ediyorum.” demiştir.”(Toff, 2012: 92-93). Asıl mesele maddeyi aşmaktır. Bu da ancak doğru bir teknikle mümkün olacaktır.

### 3.3. Teknik

Çalgı eğitiminde öğrenciye kazandırılmak istenen temel davranışların tümü teknik adı altında toplanabilir. Flüt eğitimi çalgı eğitiminin bir kolu olup bireysel olarak gerçekleşen ve planlı olarak yürütülen eğitim sürecidir. Bu süreçte amaç öğrenciye flüt hakkında gerekli teknik bilgi ve beceriyi kazandırmaktır. “Flüt eğitiminde ele alınacak ilk konular doğru duruş-tutuş, nefesi doğru ve istenilen nitelikte kullanma, buna bağlı olarak güçlü bir ton elde edilmesidir.”(Atak Yayla, 2000: 11). Öğrencinin düzeyine uygun olan etüt ve eserleri iyi bir ton kalitesi ile çalması hedeflenen davranıştır.

Yapılan teknik çalışmaların büyük bir bölümünü oluşturan tonun belli nitelikleri vardır. Halit Turgay çalışmasında tonun niteliklerini a) Güç/Yumuşaklık, b)Hacim(volüm)/Zayıflık, c)Parlaklık/Matlık, d)Temizlik/Katışıklılık e) Tizlik/Peslik olmak üzere beş başlık altında incelemiştir. (Turgay, 1993: 8-15). Trevor Wye’ a göre tonun güzel olabilmesi için her biri tona önem katan ve arzu edilen kalitelerin toplamı şöyledir: a. Renk, b. Ölçü, c. Projeksiyon, d. Sesin kuvveti, e. Vibrato, f. Sesin saflığı. Eğer ton, bunların bir kaçını ya da hepsini içerirse o zaman tonun güzel olduğu söylenebilir. Ve bilinmelidir ki diğerleriyle uyum sağlamadıkça bunlardan herhangi birini pratik yapmak anlamsızdır (Wye,1981:5)

Birçok alt bileşenden oluşan tonun, geliştirilip geliştirilemeyeceği, incelenmesi gereken bir durum olarak karşımıza çıkmıştır. Tonun geliştirilmesi için kararlı olmak, planlı ve düzenli çalışmak öncelikli ve önemlidir. Bu konuda geçmişten günümüze kadar öğrencilere destek olacak nitelikte çalışma yöntemlerini ve egzersizleri içeren uzmanlar tarafından oluşturulmuş birçok kaynak bulunmaktadır. Marcel Moyse’un günümüzde de hala değerli olan ve birçok eğitimci tarafından kullanılan “De La Sonorite adlı kitabı bunlardan biridir. “Marcel Moyse “De La Sonorite” adlı kitabının giriş bölümünde, bu kitabın güzel bir ton elde etmede şaşmaz bir metot olduğunun düşünülmemesi gerektiğini belirtmiştir. Çünkü bu, teorik olarak ele alınacak bir konu değildir ama seneler süren çalışmaları sonucu görmüştür ki; güzel bir ton (yaratmak istediğimiz ideali bir kenara bırakarak), yalnızca doğal, fiziksel yeteneklere bağlı değildir. Ve bu çalışmanın amacı; öğrencilerin becerilerini geliştirme, değiştirme ve dönüştürme yollarını öğrencilere metotlu alıştırmalar aracılığıyla vermek ve aynı zamanda flütte güzel bir ses yakalamalarına yardımcı olmaktır” (Aksoy, 2009: 25).

Kaliteli ses üretimi, artikülasyon, entonasyon, sesin hacmi, büyüklüğü, yumuşaklığı; ton rengi ve vibrato gibi tonu oluşturan teknik bileşenleri belli bir sistematik içinde incelemek konuyu daha iyi özümsememizi sağlayacaktır.

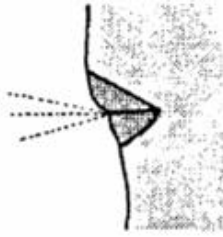
#### 3.3.1. Ses Üretimi

Flüt tonu, bir borunun içindeki havanın basıncının yükselmesi nedeniyle titremesine neden olacak şekilde keskin bir kenardan üfleyerek oluşturulur. Borunun içindeki hava basıncı yükselir ve borunun dışındaki hava daha düşük bir basınçta kalır. Hava basıncındaki bu fark dengesizdir ve titreşen havanın ilk olası noktada boruyu terk etmekten başka seçeneği yoktur. Boru ne kadar uzun olursa titreşim frekansı o kadar yavaş olur.

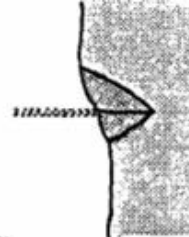


Şekil 1: Ambişür deliği boyunca hava akımı  
Kaynak: Harrison 1982:6

Flütte önemli olan; dudagın ağızlığa doğru açı ile üflemesi ve havayolunu odaklamasıdır. Odaklanma, bu anlamda önemli ve ton gelişimini destekleyecek niteliktedir. Odaklanmada dudak pozisyonu mutlaka nefes ve karın kasları ile desteklenmelidir. Havayı istikrarlı ve kontrollü bir şekilde kullanmak da odaklamanın yoludur. “Odaklama ton rengi ve nefes yönetimi açısından önemlidir. Bunu sadece dudak pozisyonu sağlar diye düşünmemek gerekir. Evet yardımcı olur ancak hava kontrolünü sağlamak için diyafram egzersizleri, doğru duyuş ve konsantre üfleme de odaklamanın gerekleridir”.( Debost, 2002) Ses daima bir kamera lensi gibi odaklanmalı, bulanık olmamalıdır.



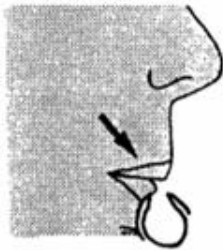
Kötü dağılan



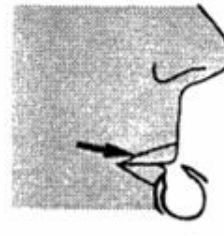
İyi odaklanan

Şekil 2 : Sesin odaklanması  
Kaynak: Turgay,1993:11

Flütten elde edilecek güçlü bir ton, dudaklarda esnekliğin sağlanması, üflenen havanın flütün içine doğru yönlendirilmesi ve diyafram desteğinin kullanılmasıyla ortaya çıkar. İstenilen tona ulaşmak için üflenen havanın açısına dikkat etmek gerekir.



Kalın sesler için hava akımı flütün içine aşağı doğru yönelmelidir.



Oklar üfleme deliğinde sesin oluştuğu köşeye doğru yöneltilmesi gereken hava akımını gösteriyor. Tiz sesler için üfleme açısı biraz yukarıya yönelmelidir.



Şekil 3: Hava akımının açısı  
Kaynak: Turgay,1993:5

İki önemli değişken ton oluşumunu yönetir: Hız ve Akış. Amaç, her öğrenci için hava hızı ve sabit hava basıncının en uygun kombinasyonunu bulmaktır. Hava sütunu vücudumuzun derinliklerinden kaynaklanır ve sütundan ve hava basıncının eşit olduğu noktaya geçer. Hava molekülleri, havanın dudak plakasına çarptığı noktada titreşime girer. “Güçlü bir ton için küçük bir delikten hızlı bir hava akımının geçmesi gerekir. Yumuşak bir ton içinse üfleme deliği genişletilmeli ve hava akımı yavaş olmalıdır.” (Turgay,1993: 8).”

Flütte doğru bir duruş, çalgıyı doğru tutuş, ağızlığı doğru konumlandırma, ağız boşluğunu genişletme ve dili doğru konumlandırma, doğru ve etkili bir nefes, istenilen nefes açısı, hava basıncının artırılmasıyla istenilen ses elde edilmiş olacaktır.

### 3.3.2. Artikülasyon

Artikülasyon, hem konuşmada hem de müzikte kullanılan bir terimdir. Konuşmada, artikülasyon açık ve belirgin kelimelerin oluşturulmasıyla müzikte artikülasyon, açık ve belirgin seslerin oluşturulmasıdır ve notalar arasında geçiş yapmak için kullanılan çalma yöntemini ifade eder. Bir sesin nasıl başladığı, durduğu ve diğer notalara geçtiği, müzikal artikülasyonun parçalarıdır. Flüt eğitiminde artikülasyon basit bir konu olarak algılanabilir ancak öğrenciler tarafından yanlış yorumlanan ya da en çok göz ardı edilen temel kavramlardan biridir.

“Ağızlıkla elde edilen ilk ses denemelerinden sonra artikülasyon aracımız olan dil vuruşları öğretilmeye başlanır. Burada öğrenciye konuşma esnasında sözcükleri nasıl birbirinden ayırt etmek için dil hareketlerimizi kullanıyorsak, flütte de aynı mantık üzerinden dil vuruşlarını kullanacağımız anlatılır. Konuşurken sözcüklere başlamadan önce refleks haline gelmiş hazırlığımız aynı şekilde flüt çalarken de gerekli yerlerdeki dil vuruşumuzda refleks halini almalıdır” (Ceyhan, 2014: 25).

Dil sesi çıkarmaz, havanın serbest bırakılması ve notanın daha temiz bir başlangıç yapması için hareket eder. Dil kök, orta ve uç kısmından oluşmaktadır. Artikülasyon aracı olarak dilin kullanılması gereken bölümü sadece uç kısmıdır. Kök ile orta kısmın ağız içinde hava yolunu tıkamaması için bir kürek biçiminde alt damağa yerleştirilmelidir. Aksi takdirde dil kökü ve orta kısmı ağız içinde serbestçe ya da hantal bir biçimde durup dil ucunun hareketini kısıtlayacağı gibi hava yolunu da tıkar ve istenilen ses kalitesi elde edilemez.

İyi bir artikülasyon için dil ve parmak birlikteliğine dikkat etmek gerekir. “Burada dikkat edilmesi gereken noktalar şöyle sıralanabilir:

- ✓ Dilin hareket kapasitesi ayna karşısında gözlemlenir.
- ✓ Dil kökü, ortasının dil ucunu ve hava yolunu engellemeyecek bir pozisyona getirilir.
- ✓ Dil ucu üst damak ile üst dişin birleştiği noktaya yerleştirilir ve alınan nefesin ufak bir kısmı ile yapılan basınç sonrası dil geri çekilir ve üflenmiş hava devam ettirilir.
- ✓ Vokallerin artikülasyonunun net olmasına dikkat edilir.
- ✓ Dilin tutuk ya da fazla rahat olmamasına dikkat edilir.
- ✓ Dil pozisyonunun başladığı andan itibaren dudaklarda veya diğer yüz kaslarında herhangi bir baskı ya da gerilimin olmamasına dikkat edilir.
- ✓ Hedeflenen sesin çatlamaması için verilmek üzere olan nefesin kontrollü olması ve dil vuruşunda çok ufak bir kısmı kullanılması gerekir.
- ✓ Dil hareketlerini belirli ritimlerle ve metronomla geliştirmek mümkündür.”(Ceyhan,2014:28)

“Altes, “Method For The Boehm Flute, Part 1” adlı metodunda, dil ile ilgili olarak 2 veya daha fazla notanın özellikle bir bağ ile bağlı olmadığında, bu notaların dilin hareketi yoluyla ayrılmak zorunda olduklarını belirterek, tek dil, çift dil ve üç dil olmak üzere dil çeşitlerinin temelde 3 tane olduğunu ifade etmiştir. Tek dilde her bir nota, dil ucunun, üst diş sırasının önündeki damağa çarpması yoluyla

ayrılır ve hızlı bir şekilde tekrar geri alınır. Bu işlem “tu” hecesi ile veya “t” harfi ile yumuşak bir şekilde yapılır. Nota kısa veya uzun olsun, her zaman “tu” hecesiyle başlatılmalıdır. Yumuşak stakolar için “t” harfi yerine “d” harfi kullanılabilir. Tek dil, yalnızca ağır pasajlarda veya üçlü ve altılı grupların başındaki notada kullanılır. Hızlı pasajların üretiminde tek dilin yeterli olmadığı yerlerde çift dil kullanılır. Gerekli beceri bir kez elde edildiğinde bu, en zor pasajların kolaylıkla yapılmasında öğrenciye çok büyük kolaylık sağlar. Altes, bu başlık altında 12 farklı heceleme ile çift dil yapılabileceğini yazmıştır. Çift dil “dü-gü”, üç dil, “dü-gü-dü” hecelerinin yardımıyla stakato olarak üretilir. Altes, bunu iki nedenden dolayı seçmiştir; ilki dilin, çok az efor sarfetmesi, ikincisi ise bu şekilde bir notanın daha uzun ve aralıksız çalınabilmesidir. Bununla beraber sekiz farklı heceleme üç dil bölümünde yer vermiştir. (Altes, Method for the Boehm Flute, part 1) Kurbağa dili ise 20. Yüzyıl eserlerinde göze çarpmaktadır ve dilin “r” harfini nota veya notalar boyunca aralıksız döndürülmesi yoluyla üretilir” (Topcan,2011: 45-46).

### 3.3.3. Entonasyon

İngilizce kökenli “intonation” sözcüğünden gelen ve Türkçe’de de kullanılan entonasyonun kelime anlamı, “doğru tonlama”dır. “Enstrüman, frekansı doğru olan bir temel ses üzerine çalındığında, sabit olan frekansa uyum sağlayabiliyorsa entonasyon doğrudur. Bir seste rezonansı olması gerekenden fazla olan ses tiz, olması gerekenden düşük olan ses ise pes olarak tanımlanır” (Coşkun,2010: 33).

Flütü doğru yerleştirmek, sabit ve sağlam bir pozisyon oluşturmak entonasyon açısından büyük önem taşır. Ağızlık konumlandırılırken çalgı ne çok içe nede dışa çevrilmelidir. Çalgının olması gerekenden içe çevrildiğinde ses pes, dışa çevrildiğinde tiz olduğu; biraz sağ ya da biraz solda konumlandırmanın da net bir sesin oluşumunu engellediği öğrenciye örneklenmelidir. İyi bir entonasyon için bütün bunlardan önemlisi bireyin çaldığı sesi hayal etmesi ve dinlemesidir. Bunun için uzun sesler, çalışırken sesi ayrıntılı olarak inceleme şansı verdikleri için faydalıdır. Doğru entonasyon doğru titreşimlerle ve kontrollü bir çalış ile mümkündür. Çünkü istenen ses sadece tuşa basınca çıkan ses değil, doğru renkte ve doğru titreşimdeki sestir. Enstrümanın yapıldığı materyal ve hava koşulları da entonasyonu etkileyen başka faktörlerdir.

“Hava sıcaklıkları, hava ağırlığındaki farklılıklardan dolayı üfleli enstrümanların ses düzeyini etkiler ki bunun nedenleri: Soğuk hava sıcak havadan ağırdır. Sıcaklık arttıkça flütün metal tüp içindeki moleküler hareket oranı artar ve bu yüzden yoğunluk azalır ve ses yükselir. Nefesli enstrümanlardaki sesin yükselme ve azalması hava koşullarıyla bu yüzden paraleldir. Sıcaklık arttıkça ses artar, sıcaklık azaldıkça ses azalır” (Toff, 1996, s. 98).

Tonun en önemli öğelerinden biri olan entonasyon için öncelikle flütistin doğru bir duruşa sahip olması, çalgıyı doğru tutması, iyi bir ambüşiir ve nefes tekniğine sahip olması gerekmektedir. Bunun yanında entonasyonu geliştirmeye yardımcı olacak çeşitli çalışmalar vardır. Bunlar: uzun seslerde yapılacak kreşendo ve dekresendo çalışmaları, aralık çalışmaları, küçük aralıklar kullanan basit müzikal alıştırılmalar(vocalise) olarak sıralanabilir.

#### ✓ **Kresendo ve Dekresendo Çalışması**

Birçok öğrenci nefes desteği iyi olmadığı ve ağızlığa odaklanan havayı kontrol edemediği için forte nüansta tizleşir piano nüansta da pesleşir. Bunu kontrol etmek oldukça zordur ve çalışma gerektirir. “Kreşendo yaparken çene ve dudakları hafifçe önde tutarak ilk sese piano nüansı ile başlanmalı, forte sese çene ve dudakları geriye çekmek ve üst dudağı hafifçe öne çıkarmak suretiyle hava akımı kuvvetlendirilerek ulaşılmalıdır. Dekresendo’ da çene geride, üst dudak önde olmak kaydıyla forte sestten başlanarak hava akımını yavaşlatarak piano nüansına ulaşmak gerekir.” (Coşkun, 2010: 72) Kreşendoları yaparken tonun kalitesinde, doğallığında ve entonasyonda hiçbir şekilde bozulma olmamalıdır. Her ölçü 2 kez tekrar edilmeli, böylece icracı ilk girişimde yaptığı hataları başarılı bir şekilde düzeltebilmelidir. (Moyses, 1934: 10) Altes de tonun ne kreşendo sırasında keskin, ne de dekresendo sırasında pes olmaması gerektiğini vurgulamıştır. (Altes, Method for The Boehm Flute, Part 1)



Şekil 4 Kreşendo ve dekreşendo çalışması  
Kaynak: Bernold, 2000

### ✓ Aralık Çalışmaları

Bu aralıklı sesleri çalarken, sesler arasındaki geçişleri çene ve dudakları çok fazla oynatmadan birbirine oldukça temiz şekilde bağlayarak yapmak gerekir. İki ses arasında hiçbir entonasyon farkı olmamasına dikkat edilmelidir. Alıştırmalar bir oktav üstten tekrar edilmelidir (Coşkuner, 2010: 76).



Şekil 5: Aralık çalışmaları  
(Bernold, 2000)

### ✓ Vokalizler

Vokaliz küçük aralıklar kullanan basit müzikal alıştırmalardır. Çalarken, bazı noktalara dikkat edilmelidir: “Alıştırma, etkili bir sesle forte olarak yapılır. Tiz seslerin peslerden daha kuvvetli olması gerektiği unutulmamalıdır (doğal dinamikler ile devinim artırılmalıdır). Oktav dikkate alınmaksızın



gırtlak yeterince açık olmalıdır. Üst oktavlarda daha çok üflenmeli ve sorun yaşanırca ambüştür kapsama oranı daraltılmalıdır. Nefes tekniğine önem verilmelidir. Nefes, cümle oluşturmada (hava, enerji ve tempo miktarı) önemli bir etkidir ve cümleyi sonuna kadar götürmeyi sağlar. Vokalizin son sesleri genellikle pestir. Bu sebeple, son seslerde pes kalmamaya özen gösterilmelidir. Bir sestem diğerine geçerken diyafram desteği hafifçe yoğunlaştırılmalıdır. Kasları sıkmadan, vokalizler rahat bir şekilde çok yavaş çalınmamalıdır.” (Coşkuner, 2010: 81).

Vocalise n° 2



Şekil 6: Vocalise No.2  
(Bernold, 2000)

### 3.3.4. Sesin Gücü, Yumuşaklığı

Turgay’a göre “güçlü bir ton için küçük bir delikten hızlı bir hava akımının geçmesi gerekir. Yumuşak bir ton içinse üfleme deliği genişletilmeli ve hava akımı yavaş olmalıdır. Güçlü ve yumuşak tonları çalmaya başlarken tek bir ses üstünde çalışmak daha yararlı olur. Yalnız buradaki en can alıcı nokta çalışmaya çalarak değil öncelikle çıkarılacak sesi hayal ederek başlamanın gerekliliğidir.”(Turgay, 1993: s.8).

“Flütün alt seslerinde güçlü bir ton, üst seslerinde ise yumuşak bir ton elde etmek genellikle karşılaşılan bir problemdir. Alt sesler flütün en zengin sesleri olup, dudaklarda esnekliğin sağlanması,

diyafram desteği ve üfleme açısının flütün içine yönelmesiyle güçlü bir şekilde kolaylıkla elde edilebilir. Üst seslerde yumuşak bir ton elde etmek için esnekliğin aynen korunmasına, üst çeneyi ileri çıkararak üfleme açısının dik olmasına ve daha geniş bir delikten hafif bir hava akımı verilmesine dikkat edilmesi gerekir. Burada ağız içinin havanın olabildiğince yayılabileceği kadar geniş tutulması unutulmamalıdır.” (Galway, 1990: 99)

Marcel Moyse, pes oktavda tonun yumuşaklığını sağlamak için dudakların, ağır bir eğitimden geçeceğini, çünkü pes oktavin, açık arayla en zor bölge olduğunu belirtmiştir. (Moyse, 1934: 10) Wye, eğer ton olgunlaşmamışsa, pes oktavla başlamanın ve sesleri bunun üzerine inşa etmenin daha iyi olacağını belirtmiştir. (Wye, 1981: 5)



Şekil 7: Birinci oktavda yapılan ton geliştirme çalışması

Kaynak: Marcel Moyse "Tone Development Through Interpretation, No.15

### 3.3.5. Ton Rengi

Karanlık, aydınlık, zengin, donuk, havalı gibi flüt sesinin rengini tanımlamak için kullanılan birçok ifade vardır. Sesi oluştururken çeşitli flüt ton renklerini denemek, çalanın becerisinin yanı sıra biraz hayal gücü gerektirir. 'Nefesli' ve 'temiz' gibi ses renginin belirgin olanlarını, dinleyicilerin ayırt etmesi daha kolaydır ancak bazı flüt tonu rengini tanımlamak daha zordur ve bunun için birçok örneği dinleyerek eğitilmiş bir kulak gerektirir. Genel olarak, koyu veya yumuşak gibi kelimeler alt tonlarda zengin olan sesleri açıklarken parlak, gergin ve sert, gibi ifadeler de yüksek tonlarda zengin sesleri tanımlar.

Flütün üç oktavlık ses aralığı bulunmaktadır. Wye, farklı renkleri elde etmede en zorlanılan bölgenin orta oktav olduğunu, her perdenin kendine has bir rengi ve kendine ait bir problemi olduğunu vurgulamıştır (Topcan, 2011, s.50). Bu üç oktavlık ses aralığı içerisinde sesin kapalı, mat ve zayıf bir ton oluşturmaması için doğru bir üfleme pozisyonuna ve yeterli hava basıncına ihtiyaç vardır. Doğru bir üfleme pozisyonu ve yeterli hava basıncı sağlandığında birinci oktav sesleri kolaylıkla elde edilir. Flütte ikinci oktav en rahat ses elde edilen alandır. "İkinci oktav seslerini çalarken sesin her zaman yuvarlak ve pürüzsüz olmasına özen gösterilmelidir. Sesleri zorlamaktan kaçınılmalı ve her zaman flütün doğal sesi korunmalıdır. Aksi halde sesin çatlaması gibi bir problem ile karşılaşılabilir. Bu noktada üst dudağı gevşek ve dudakların köşelerini serbest bırakmayı unutmamak gerekir" (Turgay, 2002: 25). Flütün üçüncü oktav seslerinde doğal ve parlak bir ton elde edebilmek için doğru nefes açısı ve hava basıncı sağlanmalı, cılız bir tondan kaçınılmalıdır. "Üçüncü oktav sesleri, birinci ve ikinci oktav seslerine göre daha riskli olduğu için önce yapılan çalışmalarda tam neticeye varmak çok

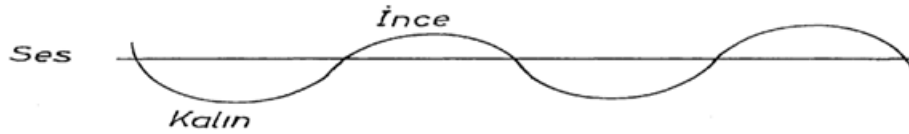
önemlidir. Üçüncü oktav seslerinden farklı renk elde edebilmek diğer oktavlara göre çok daha güçtür” (Turgay, 2002:29).

“Ton kullanımını teknik alt yapının desteğiyle hayal gücünün birleşmesi olarak tanımlarsak yanlış olmaz. Bu, yeni başlayan öğrencilerde önce uzun ses üflerken her bir notayı farklı karakterlerde, kararlı-esnek (deciso-flessibile), güçlü-zayıf (forte-piano), neşeli-üzgün (vivace-morente) çalıştırarak elde edilebilir. Ancak kullanılan terimlerin dışında renklerle, maddelerle ve küçük hikayelerle genişletilmesi öğrencinin de gelişiminde hızlanmasını sağlayacaktır” (Ceyhan, 2014:24).

20. yüzyıl müziğinde flütte tınsal renklerin, modern teknikler kullanılarak büyük oranda çeşitlendirilmiş olduğunu belirten Cem Ömertürk’e göre “tondaki renk değişimleri havanın hızı, sıcaklığı, soğukluğu, üflendiği nokta, dudak pozisyonu, dil pozisyonu ve ağızlık açısı gibi çok çeşitli yöntemler ile besteci ve icracılara geniş kullanım imkanları sağlar. Ton renkleri aranırken besteci ve icracının beraber çalışmaları çok önemlidir. Bu sayede besteci aklındaki tınıya en yakın ton rengini bulabilir. Nota yazımında çeşitli yöntemler kullanılır. Nota üzerine airy, hollow, air sounds, ord, pitch gibi çeşitli kısaltmalar koyulabilir. Ayrıca elmas, kare gibi geometrik şekillerle yazılan notalar da ton rengi için gerekli bilgilendirmeyi içerir. Ton renkleri için belirlenen işaretler ve anlatımlar, bestecinin yazdığı eserin başında yer alan performans notlarında belirtilirken zaman zaman farklılıklar da gösterebilir” (Ömertürk, 2015:5).

### 3.3.6. Vibrato

Türkçe karşılığı titremek, salınmak olan vibrato, latince “vibrare” kelimesinden türemiştir. Başlangıcında bir süsleme şekli olarak düşünülse de günümüzde, tona rengini veren, tonun ayrılmaz bir parçası olan vibrato müzikal etkiyi arttırmak ve sese derinlik duygusu kazandırmak için kullanılır.



Şekil 8: Vibrato  
Kaynak: (Turgay,1993)

Yaylı çalgılarda, şan eğitiminde ve üflemeli çalgılarda zarif etkisiyle ayrı bir yere sahip olan vibrato yaylı çalgılarda sestem sonra gelirken flütte, üflenen ses ile birlikte flüt borusu içinde aynı anda oluşmaktadır. “Üflemeli çalgılar, vibratoyu genelde hava basıncındaki periyodik değişikliklerle yaparlar. Bu değişiklikler, birbirini izleyen düzenli aralıklar şeklindedir ve çalgıda duyulduğunda seste oluşan derinlik olarak algılanır. “Üflemeli çalgılarda (birçok değişik flüt ve bazı org boruları da dahil) entonasyon, hava basıncındaki yoğunluğa bağlıdır ve hava basıncındaki varyasyonlar ile, entonasyonda önemsiz değişimler oluşur” (Ersöz, 2014: 35-36).

Hem yaylı çalgılarda, hem de üflemeli çalgılarda günümüze kadar değişim ve gelişim göstermiş olan vibrato tekniğinin bilinçli olarak eserlerde gösterilip uygulandığı ilk örneklerine 16 yüzyılın başlarında rastlanmıştır. “Yaklaşık 300 yıldır flütte vibratonun elde edilmesiyle ilgili devam eden tartışmalar teknik ve müzikal anlamda halen günümüzde de devam etmektedir. Quantz’ın “Flüt Çalmayı Öğrenme Üzerine Deneme” (Versuch Einer Anweisung Die Flöte Traversiere Zu Spielen) kitabında, Adagio yorumlama konusunda vibratodan yani flattement’ten açıkça bahsedilmiştir. Bu bölümde re minör, do minör, fa minör ve re diyez Majör tonlarında yazılmış olan Adagio bölümleri melankolik ve içsel tonlar olarak ifade etmiştir. Bu tonlara özel şık ve zarif flattementler yapılması gerektiğini vurgulamıştır” (Turgay, 2017:76).

Zaman içinde ifade olarak çeşitlendirilmiş olsa da ilk defa 19.yy da “vibrato” olarak tanımlanan bu teknik genel olarak parmak vibratosu, gırtlak vibratosu, çene-dudak vibratosu, nefes vibratosu (yada diyafram vibratosu) olmak üzere dört türde incelenebilir. 17. yy eserlerinde sıkça kullanılan “parmak vibratosu; barok, blok (recorder) flüt icrasında, çalınan perdede görev almayan parmaklardan, bir veya bir kaç ile o perdede görevi olmayan deliklerin kısmen kapatılması esasına dayalı, olabildiğince

hızlı ve birbirini tekrarlayan hareketler ile ses üzerinde oluşturulan dalgalanmalara verilen isimdir (Manning, 1995; Neumann, 1991; Toff, 1996). (akt.Onuk, 2018:165). 1834’de A.B. Fürstenau (1792-1852), Spohr'un birçok fikrini flüt vibratosu üzerinde uygulamıştır. Flüt Çalma Sanatı (Die Kunst Des Flötenspiels) adlı metodunda, vibrato için üç teknikten bahsetmiştir:

1. Değişken akciğer basıncı
2. Çenenin titreme hareketi
3. Klopfen (parmak vibratosu)

"Bebung<sup>1</sup> ya da sesin titremesi; doğallığıyla, dinleyicide heyecanı, tutkuyu, sürükleyici bir etkiyi açığa çıkararak insan sesindeki vibratonun bir taklitidir. Özellikle yaylı çalgılarda yaygındır ve flütte de bir avantaj olarak kullanılabilir. Bu çalgıda, akciğer basıncının hızlı değişimi (en iyi ve en emniyetli şeklidir) veya üflerken çenenin titremesi ile vibrato yapılır" (Ersöz,2014: 20) Fransız ekolünde "Chevrotement" olarak adlandırılan gırtlak vibratosuna "keçi vibratosu" da denilmiştir. Zamanla bu vibrato türü daha doğal hale gelip, günümüz vibrato anlayışına ulaşmıştır. "Vibrato tiplerinin arasında, varyasyonlarıyla en geniş yelpazesi olan vibrato, gırtlak vibratosudur. Bütün oktavlarda, pp nüansında, kesinlikle gırtlak vibratosunun tercih edildiği gözlemlenmiştir." (Ersöz,2014:132).

Akıncıya göre "günümüzde en iyi ve doğal olan vibrato diyafram vibratosudur. Flütte vibrato yaklaşık olarak saniyede 4 ile 7 titreşim arasında gerçekleşmektedir; ancak müziğin temposuna göre sıklaşması veya yavaşlaması müzikal ifade ve yorum açısından gereklidir. Genel olarak vibrato flütçünün kendi içinde hissetmesi gereken bir olgudur. Her flütçünün kendine özgü bir vibrato tekniği vardır. Flütte en doğal vibrato diyaframdan alınan nefes ile oluşur (Akıncı, 1994).

Diyafram, nefes sisteminin güçlenmesini ve tam verim ile çalışmasını sağlayan bir kastır. Aslında "diyafram vibratosu" terimi ile kastedilen karın kasları ve diyafram desteği ile yapılan vibratodur. "Vibrato daha önceki birçok açıklamada da görüldüğü üzere, diyaframdan meydana gelmez. Diyafram vibratosu terimi yerine, göğüs-karın vibratosu terimini kullanmak terminoloji açısından daha doğrudur. Göğüs-karın vibratosunda, diyaframın desteği sürekli dir. Nefesdeki gerilimin artması ve azalması, karın ve göğüs kaslarının periyodik sıkışması ve açılmasıyla oluşur. Bütün bunlar alt göğüs kafesinin üzerinde meydana gelir. Diyafram vibratosu terimi, sadece pratik oluşundan dolayı müzik pedagojisinde kullanılmaktadır." (Ersöz, 2014:132).

Günümüzdeki bilimsel araştırmalar vibratonun sadece diyafram ile elde edilmediğini, gırtlak ve ses telleri ile yapıldığını, ses tellerinin çok hafif bir basınçla titreşmesi ve glottis<sup>2</sup> minimum kapanması sonucunda akciğerden gelen hava yolu ve karın kaslarının desteği ile vibrato için yeterli olan direncin oluştuğunu göstermiştir. Burada diyaframın sadece destek kısmında etkili olduğu kesin olarak belirlenmiştir. Bu durum aynı zamanda sesin daha güçlü olmasına da olanak verir.

Yüzyıllardır doğru vibrato tekniği hakkında olduğu gibi vibratonun öğretilebilirliği hakkında da fikir birliğine varılamamıştır. "Flüt eğitiminde vibrato ile ilgili üç farklı görüşten bahsedilebilir:

1. Bazı eğitimciler, "vibrato" eğitimi vermektan yana değillerdir, vibratonun doğal olarak, kendiliğinden geliştiğine inanırlar. Herhangi bir eğitimin vibratoyu sunileştirdiğini, doğallıktan uzaklaştırdığını düşünürler.
2. Diğer bir görüş vibratonun öğretilmesi gerektiği yönündedir. Vibrato da tüm diğer teknikler gibidir. Öğrenilmesi ve kontrollü bir şekilde yapılması gerekir.
3. Üçüncü görüş ise; bir kısım insanda vibratonun kendiliğinden geliştiği, bir kısmında ise ancak eğitim ile geliştiği yönündedir. Enstrüman eğitiminin çok daha kişiye özel bir eğitim

<sup>1</sup> Alm. Bebung: Vibrato anlamında kullanılmıştır.

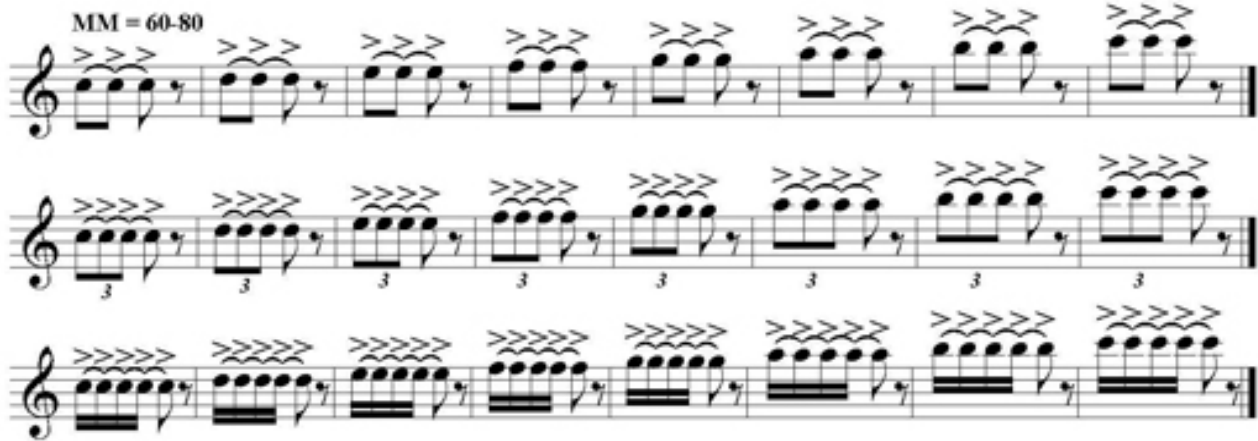
<sup>2</sup> İng. Glottis: Ses telleri ve aralarındaki boşluk.

olduğu, her birey için farklı öğretim metotlarına ihtiyaç duyulduğu düşünülürse bu görüş oldukça akla yatkın bir görüştür.” (Karşal, 2008, <http://www.muziklopedi.org/?/Makale/372>).

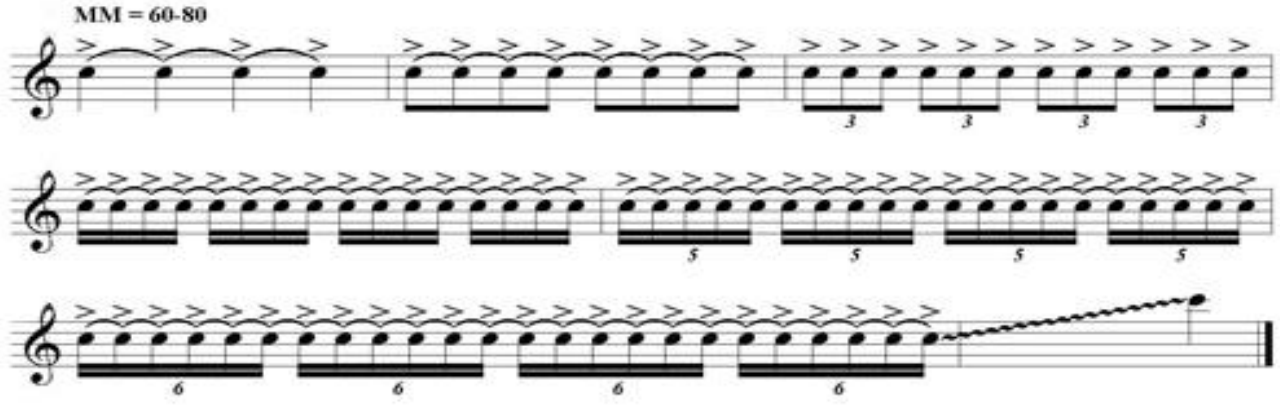
“Moyses, Taffanel, Gaubert, Maquarre ve Barrera gibi flütçüler vibratonun doğal olarak geliştiğine inanırlar. Vibratonun kişinin kendi müzikalitesini kullanması sonucunda ortaya çıktığı görüşünde birleşirler. Hatta çok fazla vibrato taraftarı değillerdir. Buna karşın “ünlü flütçü James Galway vibratonun öğretilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Hatta vibratonun mümkün olduğunca çabuk öğretilmesi gerektiğini, böylelikle flüte yeni başlayanların çok daha güzel sesler elde ederek daha sese odaklı çalabilir hale geldiklerini söylemektedir. Flüt sanatçımız Gülşen Tatu da aynı görüşü savunmaktadır.” (Karşal, 2008, ağç.).

Vibratoyu doğru ve istenilen nitelikte gerçekleşmesi için bazı önemli noktalara dikkat etmek gerekir. Flüte yeni başlayan bir öğrenciye, ilk aşamada vibratolu ses üfletilmemelidir. Öğrencinin vibrato yapabilmesi için ilk önce güzel bir ton elde etmesi gerekir. “Vibratoyu doğal bir şekilde elde etmeden, erken kullanmaya başlamak ton gelişimini geciktirecek, nefes kontrolünü ve entonasyonu olumsuz yönde etkileyecektir” (Oray’dan akt. Üstün, 2010). Vibrato öğretirken önce, vibratolu ve vibratosuz iki sesin farkı örneklenmelidir. Yani öğrenci ne yapması gerektiğini önce duymalıdır. Bu konuda öğretmeni taklit etmek önemlidir. Böylece öğretmen de öğrenci için en uygun olan tekniği belirleyebilecektir. Daha sonraki aşamalarda güzel bir ton sağlamak amacıyla uzun sesler üzerinde vibrato çalışmalarına ağırlık verilmelidir. Genelde uzmanlar öğrencilerin ilk olarak karın kaslarını kullanarak vibrato yapmaları gerektiğini söylerler. Öğrenci, dil vurmada, yavaşça “hah” demeli ve tempoyu gittikçe artırarak farklı dinamiklerde ve farklı seslerde çalmalıdır. Daha sonra, her aksanda yapılan bir karın hareketi ile sesler birleştirilmelidir. Vibrato yapılırken dikkat edilmesi gereken bir diğer durum da, vibratonun flüt tonunun içinde yer almasıdır. Entonasyonda gereğinden fazla değişiklikler vibratonun ton dışına çıkmasına sebep olabilir. Metronom desteği ile yapılacak olan çalışmalar sonucunda belirli bir süre sonra vibrato tonun bir parçası haline gelecektir.

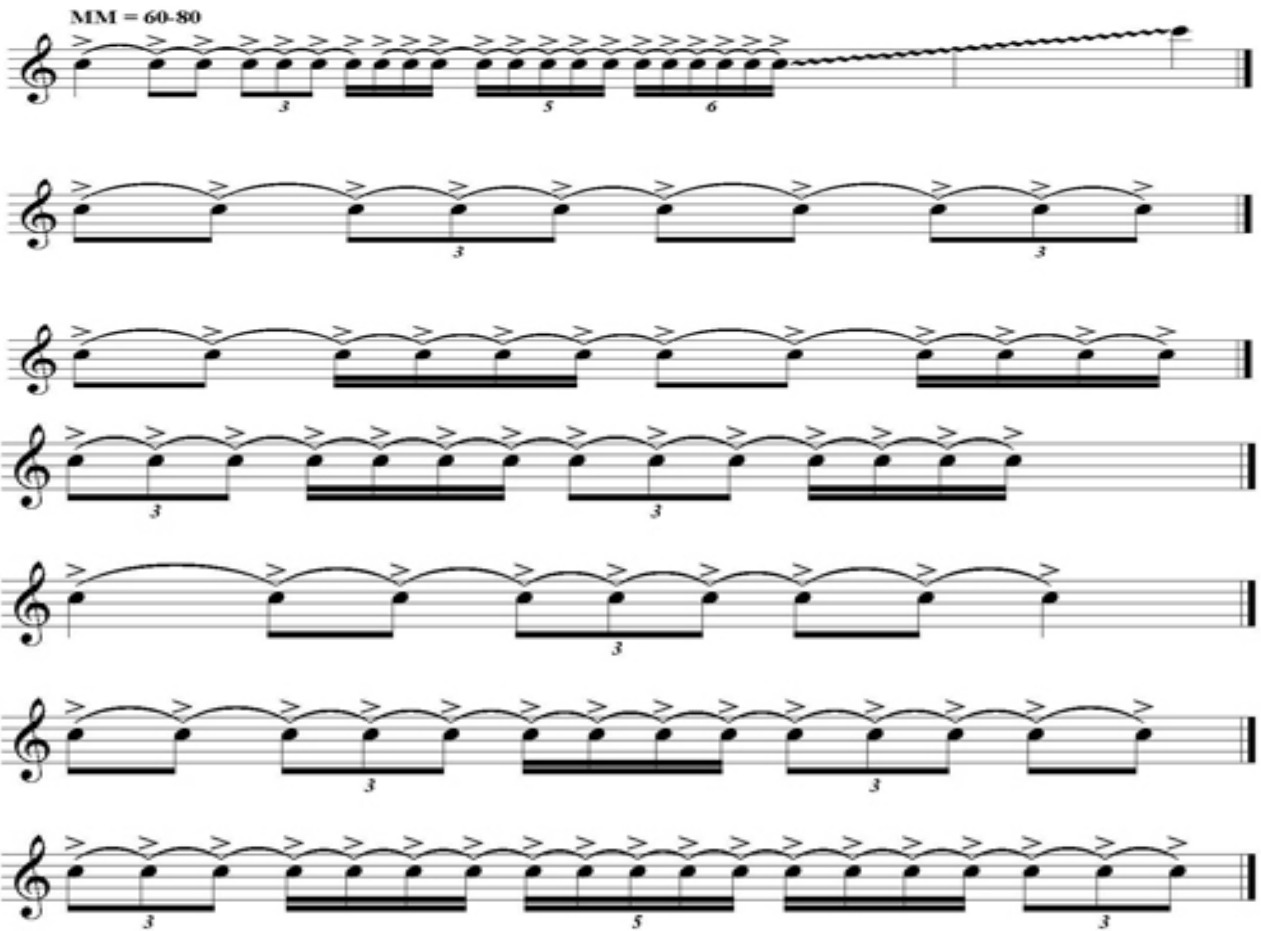
Vibrato çalışmasında diyafram desteği ile aşağıdaki egzersizler uygulanabilir (Karşal,2008, <http://www.muziklopedi.org/?/Makale/372>)



Bu egzersizleri kromatik olarak ilerleyerek çalışmak ta mümkündür:



Bu çalışmaları yaparken unutmamak gerekir ki vibratonun bitiminde dalga yukarıda olmalıdır. Yoksa ses pesleşir.



#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

İdeal sese ulaşmanın yolu tek olmayıp birbiri ile içiçe geçmiş kavramlar ve teknikler barındırmaktadır. Bunları çokça çeşitlendirilmiş olsa da genel olarak flütist, flütün materyali ve teknik olmak üzere üç başlıkta toplamak mümkündür. Güzel ses arayışına flütçünün ve çalgının katkısı yadsınamaz olsa da doğru bir teknikle hedefe ulaşmak daha kesin bir yoldur. Bu bağlamda ton, doğru bir eğitimle geliştirilebilen bir olgu olarak ele alınmıştır. Bu çalışmada araştırmaya konu olan ton kavramı irdelenmiş, tonu oluşturan öğeler incelenip birçok çalışmayla değerlendirilmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlar ışığında ton geliştirme ile ilgili olarak öğretmen ve öğrencilere önerilerde bulunulmuştur.

#### 4.1. Sonuçlar

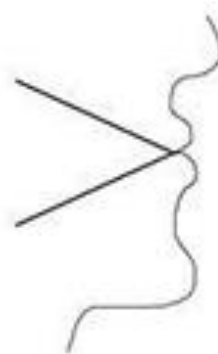
1. Materyalin ton kalitesi üzerindeki etkisini çok güçlü savunanlar olduğu gibi; iyi malzemedan yapılmış bir enstrümana sahip olmanın iyi tonu beraberinde getirmediğini, flütistin üreteceği titreşimin, malzemenin kendisinden daha büyük öneme sahip olduğunu düşünenler de yoğunluktadır. Nitekim bu konuda yapılmış bilimsel çalışmalar çalgının materyalinin dinleyici üzerinde ton algısını değiştirmedini göstermiştir.
2. Ses üretimi, iyi bir nefes desteğinin yanı sıra amböşürün dudak üzerindeki doğru konumlandırılmasına ve hava yolunun hızına bağlıdır. Wye (1981), dudaklardaki esnekliğin önemini vurgulamıştır ve iyi bir tonla bir notayı çalmanın çok zor olmadığını, bunun, amböşürün üzerindeki delikle, hava hızının, hava yönünün ve dudak pozisyonunun doğru kombinasyonu ile ilişkili olduğunu belirtmiştir.
3. Flütte tonun ait olduğu rengi bulmak, bir başka önemli noktadır. Wye (1981), “Tone” adlı kitabında, flütün, çok çeşitli harika sesleri, diğer tüm orkestral çalgılardan daha çok üretebildiğini belirtmiştir.
4. Bir flütistin ton çalışması doğru entonasyonla olmadığı sürece faydasızdır. Entonasyonu sağlamak için ise hava hızı ile dudaklar arasındaki ilişkiyi, gür veya hafif çalmak için ağızlığın deliğini bir miktar açma veya kapatma gerekebileceğini iyi bilmek gerekmektedir.
5. Moyses’a göre flütte homojen bir ton sağlamanın zor olmasının iki nedeni vardır. Bunlardan ilki üç oktav arasındaki tını farklılığı, ikincisi ise belli başlı notaları üretmenin zor olmasıdır. (Moyses, 1934: 3)
6. Vibrato diyaframda oluşmaz. “*Diyafram*” vibratosu aslında “*göğüs ve karın*” vibratosudur. Diyafram, destek kısmında etkilidir. Her durumda, gırtlak ve sesi oluşturan kasların aktivitesi mevcuttur, bu yüzden, “*göğüs ve karın*” vibratosu her zaman karışık bir tiptir. Gırtlak ve sesi oluşturan kaslar ile yapılan vibrato, tüm vibrato tipleri içinde en geniş aralığa sahip olanıdır.

#### 4.2. İyi Bir Ton İçin Öğretmen ve Öğrencilere Öneriler

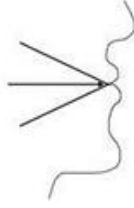
Tüm flütçüler için en büyük endişelerden biri, şüphesiz güzel bir ton yaratmaktır. Bu konuyu çevreleyen çok sayıda gizem, karışıklık ve farklı kamplar arasında uzun süredir devam eden tartışmalar vardır. Neyse ki, fizik ve akustik yasalarına dayanan temel ilkeler flüt çalmayı yönetir. Bu önceden belirlenmiş ve temel gerçekleri farettiğimizde, ona karşı mücadele etmek yerine çalışmaya başlarız.

1. Ayrıntılarda boğulmadan öncelikli olarak ilk kavratılması gereken şey çalgıya doğru bir hava akımının sağlanmasıdır. Amaç, her öğrenci için hava hızı ve sabit hava basıncının en uygun kombinasyonunu bulmaktır. Bunun için birkaç adımdan oluşacak çalışmaya ihtiyaç vardır:

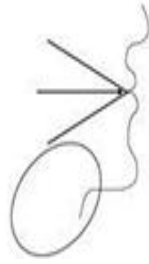
*Adım 1:* Öğrencileri, ağızlarının içinde bir huni şekli oluşturmaya yönlendirin. Bu, dilin tabanını gevşeterek, dişleri açarak ve yumuşak damağın doğal olarak yükselmesini sağlayarak yapılır.



*Adım 2:* Dilin ucunu küçük açıklığa doğru çevirin. Dil, havanın vücudun derinliklerinden dış dünyaya dolmasına izin vererek bir fitil görevi görür. Bu, huninin sağlam kalmasını sağlar ve dilin arka kısmının hava akışını engellemesini önler.



*Adım 3:* Dilin tabanının gevşemesine ve düz durmasına izin verin. Dilin tabanı nötr bir dinlenme pozisyonunda olmalıdır. Vücudun bu bölgesi nötr kalmalı ve vücuttaki havanın alçaktan akmasına izin vermelidir.



Daha sonra, öğrenciye tam bir nefes almasını ve havayı flüt yoluyla göndermesini söyleyin. Bu pozisyonun daha büyük bir rezonans boşluğu oluşturulduğu için daha fazla hava gerektirdiğine dikkat edin. Öğrencilere, tonlarını iyileştirmek için daha büyük ve daha rahat bir nefes almalarını hatırlatın. <https://www.smartmusic.com/blog/creating-a-beautiful-flute-tone%EF%BB%BF/> (erişim 05.07.2019)

**2.** Zayıf flüt tonunun oluşmasına sebep olan birçok hata, flüt tutarken oluşturulan açılarla ilgilidir. Asimetrik bir cihaz olarak, flütün uygun çalma konumu iyi ton için önemlidir. İyi bir tonu değerlendirmedeki etkili açılar:

- ✓ Tavana(yada yere) göre yatay açı (çok yüksek veya düşük mü?).
- ✓ Vücuda göre açı (çok yakın veya uzak mı?)
- ✓ Ambişür deliğinin dudağa açısı (fazla içeri veya dışarı doğru yuvarlandı mı?)
- ✓ Baş yerleşimi (çene çok mu yukarı veya aşağı? çok mu ileri veya geri?)
- ✓ Kollar (çok yakın mı yoksa vücuttan uzak mı?)
- ✓ Ağızlığın dudağa yerleştirilmesi (çok mu yüksek veya alçak? ağızlıktaki delik çok fazla mı yoksa az miktarda mı kaplıyorsunuz?)

Her öğrenci bu açıları deneyerek kendileri için “doğru” pozisyonu bulmalıdır. Öğretmen için en iyi olanın, öğrenci için en iyi olmayabileceğini düşünmek gerekir. Herhangi bir açı ayarının tonu iyileştirip iyileştirmediğini kontrol ettikten sonra, öğrencilerinize ideal tutuş konusunda yardımcı olunmalıdır.

**3. “Flütü yukarıda tut.”** Bu muhtemelen öğrencilere en çok söylenen cümledir., Öğrenciler flütü çok aşağıda ve eğik tutarlarsa bu onların tonunu olumsuz etkileyebilir. Yere ya da tavana paralel olarak 20 ° altında tutmaları gerektiği hatırlatılmalıdır. Daha düşük tutarlarsa mide alanlarını daralacağı ve uygun nefes alamayıp, tonu destekleyemeyecekleri belirtilmelidir. Daha yüksek tutarsa da sağ kollarında gerginlik yaşanabileceği açıklanmalıdır.

**4. Flüt dengeleyin.** Bu doğru duruşla ilişkili, ancak aynı şey değil . Bir flütü tutarken üç denge noktası vardır: çene, sol başparmak ve sağ başparmak. Dudak plakası, dudığımız ve çeneniz



arasındaki boşlukta durmalı ve alt diş etlerinde hafif bir baskı hissetmelisiniz. Flüt, sol işaret parmağınızın en alt eklemine hemen üzerinde, parmağın el ile birleştiği yerde durmalıdır. Sağ başparmağın yanı, gövdenin altında, F ve E tuşlarının arasında durmalıdır.

##### 5. Doğru nefes alıp ve hava akımını destekleyin.

**6. Uzun sesleri çalışın.** İyi bir tonla çalmaya çok zaman harcıyorsanız, onu güvenilir bir şekilde geliştirmelisiniz. Bunu yapmanın bir yolu, her çalışmanın bir bölümünü uzun seslere harcamaktır. Bu genellikle ısınmanın bir parçası olarak yapılır. Moyses'in "de la Sonorité" kitabı bunun için klasik bir kaynaktır,

**7. Flütte üflerken tonunuzu da dinleyin .** Rezonans ve dolgun çalmayı düşünün. Flütünüzün tüm uzunluğu boyunca nefesini tıttığınız hayal edin ve hatta **kendinizi kaydedin**. "Flüt çalan bireyin önceliği iyi bir dinleyici olmaktır. Müzikal kalite, iyi bir ton ve entonasyon elde etmek için dinlemek en temel koşuldur. Genellikle ton ve entonasyon problemleri birbiriyle bağlantılıdır. Bu problemleri gidermenin ve etkili bir şekilde enstrüman çalmanın en iyi yollarından biri çok fazla dinlemek ve kulağı geliştirmektir. Dinleyen birey, zamanla dinlediklerini çalgısına aktarabilir ve böylece daha etkili bir ton ve entonasyona ulaşabilir. Ayrıca çalınan eseri farklı yorumculardan dinlemek her zaman çalınan eserleri daha iyi anlamaya ve daha iyi yorumlamaya katkı sağlar. Yalnızca başka yorumcuları değil, kişi kendi çaldıklarını da mutlaka dinlemelidir. Flütistin, çalışırken çaldığı eser ve etütleri ses kaydı olarak dinlemesi, kendinin nerede, ne şekilde hata yaptığını görmesine ve bu hataları daha kolay düzeltmesine yardımcı olur."(Özen ve Albuz, 2017: 59)

**8. Profesyonel flütistlerin kayıtlarını dinleyin.** Genelde hepsi oldukça iyi bir tonla çalışıyorlar. En çok sevdiğiniz tonları neyin karakterize ettiğini düşünün ve çalarken onları taklit etmeye çalışın.

Flüt eğitiminin üzerinde uzun zaman harcanan ve hassasiyetle durulan en önemli öğelerinden biri ton kavramıdır. Hem öğretmenler hem de öğrenciler tarafından tonu oluşturan her bir alt öge titizlikle incelenmeli çalışmalar planlı ve düzenli bir şekilde yürütülmelidir. "Her alıştırmaya ton üretimiyle birlikte ele alınmalı ve ona göre çalışılmalıdır. Üretmek istenilen ton her zaman zihninde temiz olmalı ve kişi kendini sürekli dinlemelidir. Nefes, parmak ve artikülasyon egzersizlerinde bile tonun mükemmelliği konusunda bilinçli olunmalıdır" (Graff, 1992 s. 5).

Tüm bu çalışmaların amacına ulaşması için günlük egzersiz programı uygulanmalıdır. Bu çalışmada belli bir sıralama takip edilerek yapılmalıdır. Tespit edilen sorunu gidermeye yönelik yapılacak olan özel çalışma vakit kaybı olarak görülmemelidir. Başarılı olabilmek için sistemli ve düzenli çalışma son derece önemlidir. Yeteneği dehaya çeviren şeyin çalışma olduğu unutulmamalıdır."

#### KAYNAKÇA

Akıncı, Ç. (1994). "Yan Flüt Tekniği Ve Flüt Dağarının İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Aksoy, R. N. (2009). "Flütte Ton Kavramı Ve Ton Eğitiminde Kullanılan Marcel Moyses'un 'De La Sonarite' Adlı Kitabının İncelenmesi." Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Altes, Method for The Boehm Flute, Part 1

Atak Yayla, A. (2000). "Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psikomotor Alan Hedef Ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri", Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

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

Ceyhan, Ş. (2014). Konservatuvar Ortaokul Devresine Yeni Başlayan Flüt Öğrencileri İçin Etkili Öğrenme Ve Çalışma Yöntemleri, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Üfleli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı, Ankara

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

Debost, Michel. (2002). The Simple Flute, Oxford University Press, New York

Ersöz, B. (2014). “Flüt Vibratosu”, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Üflemeli Ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı, İstanbul

Galway, James. (1990). Flute, Kahn&Averill, Londra,

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

Karşal, E. (2008). Flütte vibrato. <http://www.muziklopedi.org/?/Makale/372> sayfasından erişilmiştir. (Erişim:05.07.2019)

Moyse, Marcel: De la Sonorite, Leduc, Paris, 1934

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

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

Onuk, Ö. (2018). “Flütte Vibrato: Tarihsel Bir Bakış Açısı”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı:71, , s. 163-170

Önertürk, C. (2015). “20. Yüzyıl Müziğinde Öne Çıkan Flüt Tekniklerinin İncelenmesi Ve Oluşabilecek Sorunlarla İlgili İcracı Ve Bestecilere Tavsiyeler”, Akü Amader Dergisi, 1 (1), 124-141

Özen, N.S. & Albuz, A. (2017). “Flüt Eğitiminde Ton Kavramının İncelenmesi”, Fine Arts (NWSAFA), D0189, 2017; 12(2): 52-63.

Toff, N. (1996). The Flute Book, A Complete Guide for Students and Performers (2. b.). New York, U.S.A: Oxford University Press.

Toff, N. The Flute Book a Complete Guide for Students and Performers. Oxford University Press, 2012

Topcan, T.(2011). “Flüt Eğitiminde Marcel Moys’e Ait “De La Sonorite” Adlı Metodun İçeriği Ve Çalışma Yöntemleri”, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Malatya

Turgay, H., (1993). Ton geliştirmede ileri teknikler (flüt). Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Turgay, H. (2017). “Flüt Vibratosunun Teknik, Müzikal Ve Kültürel Boyutu”, İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi, Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 2 (2017), s.71-81

Üstün, E. (2010). “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitim Anabilim Dallarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Flüt Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Problemlerin İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

White, J. L. (1980). A Spectral Analysis Of The Tones Of Five Flutes Constructed Of Different Materials. Ph.D Thesis, The Faculty of the Graduate School at The University of North Carolina at Greensboro.

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

Yorita, R. (2014). Using Spectral Analysis To Evaluate Flute Tone Quality, Faculty of California Polytechnic State University San Luis Obispo In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Science in Computer Science, California

<https://www.smartmusic.com/blog/creating-a-beautiful-flute-tone%EF%BB%BF/> (erişim 05.07.2019)