

**T.C.**

**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**FLÜT EĞİTİMİNDE BAŞLANGIÇ METOTLARI**

**Özge DİKEN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN**

**Konya, 2019**




## BİLİMSEL ETİK SAYFASI

 KONYA	T.C. <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
--	---	---

### BİLİMSEL ETİK SAYFASI

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Özge DİKEN
	Numarası	168309021001
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	Flüt Eğitiminde Başlangıç Metotları

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

24./06/2019  
 Öğrencinin  
 Adı Soyadı İmzası  
 Özge DİKEN  





## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

 KONYA	T.C. <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
--	---	---

### YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özge DİKEN
	Numarası	168309021001
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN
	Tezin Adı	Flüt Eğitiminde Başlangıç Metotları

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Flüt Eğitiminde Başlangıç Metotları başlıklı bu çalışma 31/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YIĞIT	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Ömer ÖZDEN	

## TEŞEKKÜR

Başlangıç flüt eğitiminde en çok tercih edilen metotları belirlemek ve bu metotlar içerisindeki türleri incelemek amacıyla yapılan bu araştırmada;

Destegini, bilgisini ve deneyimini esirgemeyen, sabırlı ve özverili yaklaşımı ile çalışmanın her aşamasında bana yol gösteren değerli hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN başta olmak üzere, lisansüstü eğitimim boyunca alanımda gelişmemi sağlayan, ihtiyaç duyduğum her an ilgi ve desteklerini esirgemen, sanatlarını örnek aldığım değerli hocalarım; Doç. Dr. Cem ÖNERTÜRK ve Doç. Dr. Seçil SOYTOK'a, düzenleme konusunda fikirlerine başvurduğum kuzenim Egemen TOPRAK'a, destekleri ile beni bugünlere getiren, karşılaştığım her zorlukları aşmamda yardımcı olan sevgili annem İlknur DİKEN ve sevgili babam Ercan DİKEN'e, özverili yardımları ve desteğini benden esirgemeyen Murat YENİDOĞAN'a, araştırma süresince yardım ve fikirlerini aldığım herkese teşekkür ederim.



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Özge DİKEN
	Numarası	168309021001
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN
	Tezin Adı	Flüt Eğitiminde Başlangıç Metotları

## ÖZET

Bu araştırmada, güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapmakta olan flüt eğitimcilerinin görüşleri alınarak başlangıç flüt eğitiminde en çok kullanılan ve tercih edilen metotların neler olduğu tespit edilmiş ve en çok tercih edilen üç metodun içeriği incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda, flüt eğitimi verilen kurumlarda başlangıç aşamasında tercih edilen üç metodun Henri Altes, Emil Prill ve Guiseppe Gariboldi olduğu belirlenmiştir. Tercih edilen ilk üç metod; içerdiği teorik bilgiler, metotların flüt tekniklerini içerme durumları, hız terimlerini içerme durumları, majör ve minör tonalite içerme durumları, arpej çalışmaları içerme durumları, oktav çalışmalarını içerme durumları, süsleme çalışmalarını içerme durumları, çok sesli çalışmalarını içerme durumları açısından farklılıklar içerdiği görülmüştür. Başlangıç aşamasında

kullanılan ilk üç metot içeriklerine göre incelenerek flüt eğitiminde karşılaşılan güçlüklerle ilişkin öğrencilere ve öğretmenlere çalışma yöntemleri ile ilgili veriler sunulmuştur. Elde edilen veriler yorumlanarak belirli sonuçlara ulaşılmıştır. Ulaşılan sonuçlar doğrultusunda temel bilgi ve davranışların tümünü E. Prill metodunda bulunduğu, en çok hız terimleri çeşitlerinin H. Altes metodunda bulunduğu, en çok ton çeşitliliğinin H. Altes ve E.Prill metotlarında bulunduğu, en çok arpej çalışmalarının H. Altes metodunda bulunduğu, en çok süsleme çalışmalarının H.Altes metodunda bulunduğu sonuçlarına varılmıştır.



		<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü</b>			
<b>Student's</b>	<b>Name Surname</b>	<b>Özge DİKEN</b>	<b>168309021001</b>		
	<b>Department/Field</b>	Güzel Sanatlar Eğitimi			
	<b>Programme</b>	Müzik Eğitimi			
	<b>Advisor</b>	<b>Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN</b>			
<b>Research Title</b>		<b>Beginning Methods in Flute Training</b>			

### ABSTRACT

This research aims to determine the most utilized and preferred methods for beginner flute study relying on the opinions of flute teachers who work at fine arts high schools, state conservatories and departments of music education in the faculties of education. It also examines the content of the three most preferred methods.

As a result of the research, it was determined that the three most preferred methods used at the beginning stage of flute education were Henri Altes, Emil Prill and Guiseppe Gariboldi. The first three preferred methods exhibited differences in content related to theoretical information, flute techniques, tempo terms, major and minor tonality content, arpeggio studies, octave studies, studies in ornamentation, and studies in multitones. The three methods in question were examined according to their content and data on the difficulties encountered in flute training as well as practice methods were presented to students and teachers. Upon interpretation of the data, certain conclusions were made. These findings were that the E. Prill method contained all of the remedial information and behaviors, while the H. Altes method had the most variation in tempo terms. Altes and Prill contained the greatest amount of variety in tonality, while Altes had the most studies in arpeggios as well as ornamentation.

## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....</b>	<b>i</b>
<b>YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU .....</b>	<b>ii</b>
<b>TEŞEKKÜR .....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>vii</b>
<b>TABLolar LİSTESİ .....</b>	<b>x</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ .....</b>	<b>xi</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM - 1.GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	1
1.2.Araştırmanın Amacı .....	3
1.3.Araştırmanın Önemi.....	4
1.4.Sayıtlar .....	5
1.5. Sınırlılıklar .....	5
1.6. Tanımlar .....	5
1.7. Kısaltmalar .....	9
<b>İKİNCİ BÖLÜM - KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR</b>	<b>10</b>
2.1.Çalgı Eğitimi .....	10
2.2.Flüt Eğitimi .....	13
2.3. Flüt Eğitiminde Temel Teknikler .....	14
2.3.1. Ton Üretimi .....	15
2.3.2. Dudak Pozisyonu .....	16
2.3.3.Boğaz.....	16
2.3.4. Dil.....	17
2.3.5. Vücut ve Parmak Pozisyonu.....	18
2.3.6. Nefes.....	21
2.3.7. Entonasyon .....	24
2.3.7.1. Üfleme Hızı.....	25
2.3.7.2. Üfleme Açısı .....	25
2.3.8. Çalışma Teknikleri .....	25
2.3.8.1. Çalışmada Hız.....	26

2.3.8.2. Metronom ile Çalışma .....	27
2.4. Flüt Eğitiminde Fransız ve Alman Ekolu Metot Yazarları .....	27
2.5. Türkiye’de Flüt Eğitimi ve Bazı Türk Flüt Metot Yazarları .....	31
2.6. Çalışılan Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar .....	32
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - YÖNTEM.....</b>	<b>40</b>
3.1. Araştırma Modeli .....	40
3.2. Araştırma Grubu.....	40
3.3. Verilerin Toplanması .....	42
3.4. Verilerin Çözümlemesi .....	42
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM - BULGULAR.....</b>	<b>44</b>
4.1. En Çok Tercih Edilen Başlangıç Flüt Eğitimi Metotları.....	44
4.2. Başlangıç Flüt Eğitimi İçin En Çok Tercih Edilen Metotların (Complete Flute Metod Altes, Thirty Easy and Progressive Studies Guiseppe Gariboldi, Böhmflöte Op.7 Emil Prill) İçerik Karşılaştırılması .....	47
4.2.1. Metotların İçerisinde Yeralan Teorik Bilgiler .....	47
4.2.2. Metotların Flüt Tekniklerini İçerme Durumları .....	48
4.2.2.1. Tek Dil (Bağırsız) Çalma Tekniği.....	48
4.2.2.2. Legato ( Bağılı) Çalma Tekniği .....	50
4.2.2.3. Staccato (Kesik) Çalma Tekniği.....	52
4.2.2.4. Çift dil (Tu-Ku) Çalma Tekniği.....	54
4.2.3. Metotların Hız Terimlerini İçerme Durumları .....	55
4.2.4. Metotların Majör ve Minör Tonaliteleri İçerme Durumları .....	61
4.2.5. Metotların Arpej Çalışmaları İçerme Durumları.....	66
4.2.6. Metotların Süsleme Çalışmalarını İçerme Durumları .....	70
4.2.7. Metotların Çoksesli Çalışmaları İçerme Durumları .....	73
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM - TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>76</b>
5.1. Tartışma ve Sonuç.....	76
5.1.1. Türkiye’de Eğitim Fakültesi Müzik Eğitim Anabilim Dalları’nda, Devlet Konservatuarları’nda ve Güzel Sanatlar Liseleri’nde En çok Kullanılan Başlangıç Metotları .....	76
5.1.2. Metotların İçerisinde Yeralan Teorik Bilgiler .....	77
5.1.3. Metotların Flüt Tekniklerini İçerme Durumlarına Yönelik.....	78
5.1.4. Metotların Hız Terimlerini İçerme Durumları Sonuçları ve Tartışmaları	80
5.1.5. Metotların Majör ve Minör Tonaliteleri İçerme Durumları .....	81

5.1.6. Metotların Arpej Çalışmaları İçerme Durumları .....	81
5.1.7. Metotların Süsleme Çalışmalarını İçerme Durumları .....	82
5.1.8. Metotların Çoksesli Çalışmaları İçerme Durumları .....	82
5.2. Öneriler .....	83
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>84</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>88</b>
EK 1: Altes Başlangıç Flüt Metodunda Bulunan Egzersizlere İlişkin Betimsel Bulgular:.....	88
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>103</b>



## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Farklı düzeylerde mesleki müzik eğitimi veren eğitimcilerin tercih ettikleri başlangıç düzeyi flüt metotları .....	46
Tablo 2: Kullanılan başlangıç metotlarının temel bilgiler ve davranışları içerme dağılımı .....	48
Tablo 3: Kullanılan başlangıç metotlarının tek dil çalma tekniği içerme dağılımı ...	49
Tablo 4: Kullanılan başlangıç metotlarının legato çalma tekniği içerme dağılımı....	51
Tablo 5: Kullanılan başlangıç metotlarının staccato çalma tekniği içerme durumları .....	53
Tablo 6: Kullanılan başlangıç metotlarının çift dil çalma tekniği içerme durumları.	54
Tablo 7: H. Altes C.F.M. metodu içerisinde yer alan hız terimleri .....	56
Tablo 8: E. Prill B. Op.7 metodu içerisinde yer alan hız terimleri .....	58
Tablo 9: G.Gariboldi E.P.S. metodu içerisinde yer alan hız terimleri .....	60
Tablo 10: H.Altes C.F.M. metodu içerisinde yer alan majör ve minör tonlarındaki etüt sayıları .....	62
Tablo 11: E. Prill B. Op.7 metodu içerisinde yer alan majör ve minör tonlardaki etüt sayıları .....	64
Tablo 12: G.Gariboldi E.P.S. metodu içerisindeki yer alan majör ve minör tonlardaki etüt sayıları .....	65
Tablo 13: H. Altes C.F.M. metodu içerisinde bulunan arpej tekniği ile yazılmış etüt sayıları .....	67
Tablo 14: E. Prill B. Op.7 metodu içerisinde bulunan arpej tekniği ile yazılmış etüt sayıları .....	68
Tablo 15: G.Gariboldi E.P.S. metodu içerisinde bulunan arpej tekniği ile yazılmış etüt sayıları .....	69
Tablo 16: H. Altes C.F.M. metodu içerisinde bulunan süsleme çalma tekniklerini geliştirici etüt sayıları .....	71
Tablo 17: E. Prill B. Op.7 metodu içerisinde bulunan süsleme çalma tekniklerini geliştirici etüt sayıları .....	72
Tablo 18: G.Gariboldi E.P.S. metodu içerisinde bulunan süsleme çalma tekniklerini geliştirici etüt sayıları .....	73
Tablo 19: H. Altes C.F.M. içerisinde bulunan çoksesli çalışmaları içeren etüt sayıları .....	75

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Duruş .....	19
Şekil 2: Oturma Duruşu .....	20
Şekil 3: Sol El Pozisyonu.....	20
Şekil 4: Sağ El Pozisyonu.....	21
Şekil 5: Solunum Organları .....	22
Şekil 6: Nefes Alma - Nefes Verme .....	23
Şekil 7: H. Altes C.F.M. metodu legato çalma örneği.....	52
Şekil 8: E. Prill B. Op.7 metodu legato çalma tekniği.....	52
Şekil 9: G. Gariboldi E.P.S. metodu legato çalma örneği .....	52
Şekil 10: H. Altes C.F.M. metodu staccato çalma tekniği.....	53
Şekil 11: E. Prill B. Op.7 metodu staccato çalma örneği.....	54
Şekil 12: G.Gariboldi E.P.S. metodu staccato çalma örneği .....	54
Şekil 13: H. Altes C.F.M. metodu çift dil çalma örneği .....	55
Şekil 14: H. Altes C.F.M. metodu arpej çalışması örneği .....	67
Şekil 15: E. Prill B. Op.7 metodu arpej çalışması örneği .....	68
Şekil 16: G.Gariboldi E.P.S. metodu arpej çalışması örneği.....	68
Şekil 17: H. Altes C.F.M. metodu tril çalışması örneği.....	70
Şekil 18: H.Altes C.F.M. metodu çarpma ses çalışması örneği.....	70
Şekil 19: H.Altes C.F.M. metodu grupetto çalışması örneği .....	70
Şekil 20: E. Prill B. Op.7 metodu tril çalışması örneği .....	71
Şekil 21: E. Prill B. Op.7 metodu çarpma ses çalışması örneği .....	71
Şekil 22: E. Prill B. Op.7 metodu grupetto çalışması örneği.....	71
Şekil 23: E. Prill B. Op.7 metodu mordan çalışması örneği.....	72
Şekil 24: H.Altes C.F.M. metodu çokslesli çalışma örneği.....	74

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **1.GİRİŞ**

Bu bölümde araştırmanın konusu kısaca açıklanmış ve araştırma problemi tanımlanmıştır. Araştırma problem çerçevesinde araştırmanın amaçları, önemi, sınırlılıkları ve sayıtları bu bölümde verilmiştir.

#### **1.1. Problem Durumu**

İnsanlar yapıları gereği sosyal varlıklar olduklarından sürekli bir gelişim ve çevreleri ile etkileşim içerisindeyler. Uçan'a göre, "İnsan davranışla doğar, davranışla yaşar, davranışla ölür. İnsan davranışla oluşur, davranışla gelişir, davranışla yetkinleşir. İnsan, davranışlarıyla eğitir ve eğitilir"(1994:23).

Eğitim, birçok davranışı değiştirme ve geliştirme sürecidir. Önceden belirlenmiş esaslara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı bir süreçtir. Bu tanımdan yola çıkarak, insan davranışlarının istendik olarak düzenlemesi sistemine eğitim diyebiliriz. "Eğitimle, insanın değişimi ve gelişimi hedeflenmiştir. Sağlıklı bir eğitim, kişiyi ilgi ve yetenekleri doğrultusunda, onu en iyi şekilde yetiştirmeyi amaçlar" (Öz, 2001:4).

Birey, kendini geliştirmek ve kendine uygun olan rol ve davranışları edinmek için toplumun desteğine ihtiyaç duyar. Birey toplumu, toplumda kültürü oluşturur. Kültürün varlığını geliştirerek sürdürebilmesinde sanat eğitimi her birey için kaçınılmazdır. Belli bir kültürün bireye sistematik olarak aktarılmasındaki ihtiyaç sanat eğitim kurumlarının oluşmasını sağlamıştır. İnsanların var oluşundan bu yana kendilerini ifade etmelerinin ilk yolu olarak bilinen sanat, varlığın bir ifadesidir. İnsan eğitimini genel anlamda düşünecek olursak, sanat eğitimi genel eğitimin bir parçası olarak kabul edilebilir. Sanat; resim, müzik, mimari gibi pek çok farklı biçimi içerisinde barındırır. Bu biçimlerden birisi olan müzik sanatı ile ilgili beceri, davranış, tutum kazanmak için bireylerin düzeylerine uygun bir eğitim sürecinden

geçmeleri gerekir. Bu eğitim sürecinde bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırmaya, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirmeye olanak sağlanmalıdır (Uçan,1997:30).

Müzik eğitimi Genel Müzik Eğitimi, Özengen (Amatör) Müzik Eğitimi ve Mesleki Müzik Eğitimi olmak üzere üç farklı türde yapılmaktadır ve farklı amaç ve programlarla yürütülmektedir. Hangi türde olursa olsun müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Çalgı eğitiminde bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılması gerekmektedir. Çalgı eğitiminde; öğretmenin etkili öğretme durumu, öğrencinin bilinçli çalışma alışkanlıkları, çalışma süresi ve çalgı çalma becerisini planlı halde destekleyen yazılı materyaller oldukça önemlidir.

Çalgı eğitiminin bir boyutu olan flüt eğitimi, hem amatör hem de mesleki müzik eğitim kurumlarında verilmektedir. Flüt eğitiminde; flütten doğru ve temiz ses çıkarabilme, çalgıya hâkim olma, doğru duruş ve tutuş, el, dudak, nefes ve vücutuyumu, el ve dil koordinasyonu, sol anahtarını okuma, deşifre yapabilme ve yorumlama gibi temel beceriler kazandırılmalıdır. Örneğin müzik öğretmenliği programında okuyan başlangıç seviyesindeki bir flüt öğrencisinin; flüt çalmaya ilişkin temel bilgi ve becerileri kazanması, flüt çalmaya uygun duruş ve doğru pozisyon alması, diyafram, uzun ses, aralık ve gam çalışmaları yoluyla temel flüt teknikleri ve uygulamalı çalışmalar yapması ve düzeyine uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirebilmesi hedeflenmektedir.

Çalgı eğitiminde devinimsel becerilerin etkili ve doğru şekilde öğretilmesi gerekir. Genellikle bu beceri öğretmen tarafından canlı bir biçimde ya da filmle gösterilerek öğrenciye model oluşturacak ve öğrencinin beceriye ilişkin genel bir görüş kazandıracak şekilde yapılır. Öğrenci performansını öğretmenin performansına uygun hale getirinceye kadar becerinin gerektirdiği hareketi yapmaya devam eder.

Becerinin yetkinliğini artırmada, alıştırma gereklidir. Bu alıştırmalar tüm beceri şekillerini kapsayacak şekilde, kolaydan zora doğru planlanmalıdır. Müzik eğitiminde de temel becerilerin kazandırılıp geliştirilmesinde kullanılan yazılmış alıştırmaları çalgı metotları içerisinde toplanmıştır. Her çalgının teknik olanaklarına göre düzenlenmiş çalgı metotları; çalgıya özgü temel bilgileri, beceriye ilişkin çalışma yollarını ve teknikleri dönemin müziksel özelliklerine göre ele alır. Bu metotlar zorluk seviyelerine göre de çeşitlilik göstermektedir. Etkili bir çalgı öğretimi için kullanılan metotlar önemlidir.

Başlangıç eğitiminde öğretmenin önemi kadar kullanılacak çalgı metotlarının da önemi büyüktür. Yanlış çalışmalar alışkanlık haline kazanır ve düzeltilmesi daha güç bir hal alır. Çalgı çalışmalarını etkileyen unsurlardan birisi de kullanılan metotların anlaşılır bir dil ile yazılmış olması ve gerektiğinde okuyarak ve görerek anlaşılabilir olmasıdır.

Buradan yola çıkarak bu araştırmada hem mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda başlangıç seviyesindeki bir flüt öğrencisi için kullanılan metotları tespit etmek ve en çok kullanılan flüt metotlarının içerikleri incelenmek istenmiştir. Buna göre araştırmanın problem cümlesi güzel sanatlar liselerinde, devlet konservatuvarları'nda ve müzik eğitimi anabilim dallarında, başlangıç seviyesi flüt eğitiminde kullanılan metotlar nelerdir? Başlangıç seviyesi flüt eğitimi için en çok tercih edilen metotların içerikleri nedir? Başlangıç seviyesi flüt eğitimi için en çok tercih edilen metotların benzer ve farklı yönleri nelerdir?

## **1.2.Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın genel amacı, güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarında, başlangıç seviyesi flüt eğitimi için kullanılan metotları tespit etmek ve içlerinde en çok tercih edilen üç metodun içeriğinin benzer ve farklı yönlerini tespit etmektir.

Tespit edilen bu metotların içeriklerinde bulunan flütün fiziksel yapısına ait bulgular, flütte kazandırılmak istenen teknik davranışlar, flüt repertuarı, flüt eğitiminde kullanılan diziler-arpejler ve etütler, flüte özgü görseller açısından incelenecektir. Bu incelemenin ardından sık kullanılan flüt metotlarının kendi aralarındaki farklılıkları ve benzerlikleri tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın bu temel amacı doğrultusunda cevaplamayı amaçladığı sorular aşağıda yer almaktadır;

1- Mesleki müzik eğitimi veren güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarında, en çok kullanılan başlangıç flüt metotları nedir?

2- Mesleki müzik eğitimi veren güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarında, flüt eğitiminde en çok tercih edilen metotların içerikleri nedir?

3- Mesleki müzik eğitimi veren güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarında, en çok tercih edilen başlangıç metotlarının benzerlikleri ve farklılıkları nedir?

### **1.3.Araştırmanın Önemi**

Bu araştırmada elde edilen bulguların, farklı kurumlarda eğitim veren flüt öğretmenleri için alternatif metotlar sunacağı ve bu metotlar konusunda bilgi edinilmesi sağlanacağı düşünülmektedir. Ayrıca, bireysel çalgı sürecinde öğrencilere kazandırılmak istenen istedik davranışları geliştirmek için çalgının teknik özelliklerine göre düzenlenmiş birçok metot bulunmaktadır. Bu araştırma ile en çok tercih edilen başlangıç eğitimi flüt metotlarının içerikleri konusunda öğrencileri ve öğretmenleri bilgilendirerek farklı bakış açıları sunacağı düşünülmektedir. Son olarak flüt eğitimi üzerine metot kitaplar yazmayı düşünen eğitimcilere, daha önce

yazılmış çalışmaların içeriklerinin değerlendirildiği bir çalışma olması anlamında önemlidir.

#### 1.4.Sayıtlar

1. Flüt öğretmenlerinin başlangıç seviyesindeki öğrencileriyle araştırma bulgularında belirttikleri metotları kullandıkları varsayılmıştır.

#### 1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarından araştırmaya gönüllü olarak katılan flüt öğretmenleri sayısı ile sınırlıdır.

2. Araştırma için en çok tercih edilen üç metot ile sınırlıdır

3. 2018-2019 yılları ile sınırlıdır.

#### 1.6. Tanımlar

**Adagio:** Ağır ama oturaklı, rahat, huzur veren bir ağırlıkta. Terim, sonat, senfoni, konçerto, yaylılar kuarteti gibi formların ağır tempolu bölümünde başlık olarak da kullanılır. ( Say, 2010, s. 15)

**Allegro:** Canlı, sevinçli bir çabuklukla. Metronomda 132-144 arası. Bölüm başlığı olarak da kullanılır. “Sonat allegrosu”, deyimini ise klasik dönemde “sonat formu” nu belirleyen ilk bölümü niteler. (Say, 2010, s. 51)

**Allegretto:** Canlı, yaşam dolu. 18’inci yüzyıldan başlayarak kullanılan bu terim, “allegro” kadar hızlıca olmayan bir tempoyu belirtir. Metronomda 104-120 arası. Terim, bir parçanın ya da bölümün başlığı olarak da kullanılır.( Say,2010, s. 51)

**Andante:** Rahat, ağırca. İtalyanca andare: “yürümek” sözcüğünden kaynaklanır. Metronomda 66-72 arası. Terim, bir parçada yada bölümde başlık olarak da kullanılır. (Say,2010, s. 70)

**Andantino:** Andante'den hızlıca. Metronomda 72. Terim, bir parçada yada bölümde başlık olarak da kullanılır. (Say,2010, s.70)

**Con espressione:** İfadeli etkileyici bir anlatımla. (Say,2010, s. 340)

**Con anima:** Ruhunu veren bir anlatımla. (Say,2010, s. 340)

**Crescendo:** Ses gürlüğünün giderek artırılması. Kısaltılmış yazımı cresc. Terim, İtalyanca crescere: “büyüme, gelişme, artma” anlamındaki sözcükten kaynaklanmıştır. Karşıtı decrescendo. (Say,2010, s. 352)

**Decrescendo:** Sesi söndürerek. Ses gürlüğünü giderek hafifletme. Kısaltılmış yazımı: decresc. Terim, portenin alt tarafına yazılır. Karşıtı: crescendo. (Say,2010, s.426)

**Dolce:** Tatlı, sevgi dolu. Terim, dolcemente ve con dolcezza ile eşanımlıdır.(Say, 2010, s.468)

**Dolcissimo:** Çok ince, yumuşak, tatlı. (Say,2010, s. 468)

**Diminuendo:** Sesi giderek hafifletmek, gürlüğü giderek azaltmak. Kısaltılmış yazımı dim. Terim, decrescendo ile eşanımlı, crescendo'nun karşıdır. (Say, 2010, s. 454)

**Energio:** Müzikal anlatım terimi, enerjik, güçlü bir ifadeyle. (Say, 2010, s.529)

**Forte:** Gürlük terimi, yüksek sesle, gür sesle, kuvvetli. (karşıtı piano). Kısaltılmış yazımı f. “Forte” terimi bazı sıfatlarla kullanılır. Meno: biraz, **molto:** çok, poco: az. (Say, 2010, s. 608)

**Fortissimo:** Çok kuvvetli, kısaltılmış yazımı ff. (Say, 2010, s. 608)

**Forzando:** “ forzado” da denir. Bastırarak, ses gürlüğünü zorlayarak. Kısaltılmış yazımı fz. (Say,2010, s. 609)

**Grazioso:** Müzikal anlatım terimi; zarif, incelikli. (Say,2010, s. 693)

**Largo:** “Geniş”. Tempo terimi olarak “adagio” dan daha ağır, oturaklı. Terim Latince largus: “zenginlik” sözcüğünden kaynaklıdır. (Say,2010, s. 343)

**Legato:** “Bağlamak”. Sesleri birbirine bağlayarak üretmek. Staccato’nun karşıtı. Almanca gebunden, Fransızca lie. (Say,2010, s.350)

**Lento:** “Ağır.” Tempo terimlerinden biri olarak largo’dan biraz daha hızlı. (Say, 2010, s.356)

**Marcato:** Vurgulu, aksanlı; melodiyi öne çıkaran bir deyişle (Say, 2010, s. 420)

**Mezzo:** Yarı. (Say, 2010, s. 471)

**Mezzoforte:** Yarı kuvvetli, gür yada hafif sesle değil, orta gürlükte. Kısaltılmış yazımı mf (Say,2010, s.471)

**Mezzopiano:** Yarı yumuşak, kısaltılmış yazımı mp. (Say, 2010, s.471)

**Moderato:** “Orta karar.” Tempo değeri olarak “orta hızda.” (Say, 2010, s. 490)

**Pianissimo:** Gürlük terimi, “Çok hafif bir sesle”. Kısaltılmış yazımı pp. (Say,2010, s. 47)

**Pianississimo:** Gürlük terimi, “ Olabildiğince hafif bir sesle”. Kısaltılmış yazımı ppp (Say,2010, s. 47)

**Piano:** Gürlük terimi “Hafif bir sesle”. Kısaltılmış yazımı p. (Say,2010, s.47)

**Poco:** Biraz. (Say, 2010, s. 65)

**Puandorg:** “Durgu”. Fransızca point d’orgue teriminin söylenişi olarak dilimize giren sözcük ve onu belirten nota işareti. Eserde bir notanın üzerine konulduğunda, istendiği süre duraklama yapılabilir. Almanca orgelpunkt, İtalyanca pundo d’organo, İngilizce organ point. (Say,2010, s. 96)

**Rallentando:** “ Ağırlaşarak, giderek ağır tempoda”. Kısaltılmış yazımı rall. Ya da rallent. Terim, allentando ile eş anlamlıdır. (Say, 2010, s. 116)

**Ritardando:** Giderek yavaşlayarak (rit.) (Avşar, 2016, s. 3)

**Sempre:** Daima , hep devamlı ( Avşar, 2016, s.1)

**Sforzando:** Bir eserin seslendirilmesi sırasında ses gürlüğünü artırarak notaları ya da askorları vurgulama, İtalyanca aynı anlama gelen sforzando, fortazo, forzando terimleri de bu zorlamayı nitelemek için kullanılır. Söz konusu terimlerin kısaltılmış yazımı notada sf, sfz ve fz olarak işaretlenir. (Say, 2010, s.312)

**Staccato:** Notaları birbirinden kesik şekilde seslendirme. Terim İtalyanca staccare: “ayırma” sözcüğünden kaynaklanır.Nota üzerinde staccato seslendirmeyi belirtmek için her notaya bir nokta konur. (Say,2010, s.355)

**Tril:** “Titretme”. En yaygın süsleme biçimlerinden biri olan tril, öngörülen süre boyunca ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan seslendirmedir. Trilin başladığı her notada tr. Kısaltmasıyla belirtilir. İtalyanca trillo, Fransızca trille, Almanca triller, İngilizce trill ya da shake, İspanyolca trino. (Say,2010, s. 498)

**Triole:** “Üçleme”. İkiye bölüne bilen bir nota süre değerinin geçici olarak üçe bölünmesi. Fransızca triolet, İtalyanca terzina, İngilizce triplet. (Say, 2010, s. 499)

**Vivace:** Canlı, hızlı (Avşar, 2016, s.2)

### **1.7. Kısaltmalar**

**Henri Altes Complete Flute Metod:** H. Altes C:F.M.

**Guiseppe Gariboldi Thirty Easy and Progressive Studies:** G. Gariboldi  
E.P.S.

**Emil Prill Böhmflöte Op.7 Nr.25:** Emil Prill B. Op.7



## İKİNCİ BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

#### 2.1.Çalgı Eğitimi

Çalgı, kelime anlamı ile “ Müzikal sesler üretmek amacıyla yapılmıştır, belirli biçim, tını ve kullanım özellikleri olan alet demektir.” (Say, 2010:371). Çalgı çalmak, insanların müzik yaparak sesler aracılığıyla kendilerini ifade etmelerine, birleşip kaynaşmalarına, toplumsal ve sosyal olmaya yönlendirmektedir. Bundan dolayı çalgı öğrenme gereksiniminin giderek artması, müzik eğitimi alanında önemli bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Müzik eğitiminin geliştirilmesinin, onun vazgeçilmez birimlerinden olan çalgı eğitimi ile ilişkisi olduğu belirtilmelidir.

“Dolayısıyla çalgı eğitimi, bireylerin bir çalgıyı çalabilmeyi öğrenmesi, o çalgıda kendini yetiştirme olanağı bulması ve bireylerin müzik eğitiminde çalgısından faydalanma imkânı vermesi açısından ister genel, ister özengen, ister mesleki amaçlı olsun her düzeyde yapılan müzik eğitiminin en önemli ve en anlamlı boyutlarından biridir.” (Topaloğlu, Bulut, 2012:71)

Bu hususta, çalgı eğitiminde dikkat edilmesi gereken önemli noktalar bulunmaktadır. Schleuter, (1997) müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitiminde çalgı öğrenme süreci, bir çalgıyı çalabilme becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılması gerektiğini söyler. Bununla beraber çalgı eğitiminde çalgıyı çalışma süreci, çalgı becerisinin gelişimi açısından en temel eylemlerden biri olarak görüldüğünü ve öğrencinin çalgısını nasıl çalıştığı, kullandığı çalışma taktikleri ve bilinçli çalışma alışkanlıkları onun performansını önemli derecede etkileyen etkenlerdir (Akt. Özmenteş, 2008:1).

Çalgı eğitimi; bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemlerden oluşur. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru duruş, tutuş tekniğiyle çalması, kaliteli bir tını elde etmesi, farklı müzik kültürlerini çalgısı

yoluyla en iyi şekilde aktarması, müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışma ve etkili çalışmanın yollarını öğrenmesi çalgı eğitiminin başlıca amaçları olarak sayılabilir.

“Çalgı eğitiminde öğrencinin çalgısını sevmesi, sistematik olarak çalışması ve yapılan çalışmaların doğru olmasına özen göstermesi oldukça önemlidir. Tüm bunların yanında başarılı bir eğitim süreci içerisinde öğrenciye düşen görev kadar öğreticinin de önemli rolü bulunmaktadır. Çalgı eğitimi bireysel bir eğitimidir. Bundan dolayı, çalgı eğitimi programları öğrenciler arasındaki bireysel öğrenme farklılıklarını göz önüne alarak düzenlemelidir. Bireysel olarak yürütülmekte olan çalgı eğitimi derslerinde her öğrencinin müziksel zekası, algılaması, fiziksel yeterlikleri, çalışma disiplinleri ve çalgıyla ilgili tutumlarının farklı olmasından dolayı öğrenme/öğretme durumlarının bireysel yaklaşımla hazırlanması önemlidir.” (Çilden, 2006:543) “İyi bir çalgı eğitimcisinin eğitim sürecinde oluşan problemleri tespit etmesi, öğrencinin becerisine uygun çözümler üretmesi öğrencinin gelişimini hızlandırır ve sağlam temeller üzerinde çalgı öğrenmeyi gerçekleştirir. Çalgı eğitiminde, belli bir amaç doğrultusunda öğretmeyi planlama, başlatma, yönlendirme, kolaylama, gerçekleştirme ve denetleme süreci oldukça önemlidir” (Gencel, 2010:4). Bu anlamda bir çalgının hem öğrenme hem de öğretilme aşamasında başlangıç için kullanılan çalgı metotları oldukça önemlidir.

Metot, sözlük anlamı ile bir amaca erişmek için izlenen yol, usul, yöntem demektir. Metotların amacı çalışılacak enstrümana yönelik istenilen davranışları kazanmada yol gösterici, sistematik ve iyi bir biçimde öğrenilmesini sağlamaktır. Karşılaşılan teknik sorunların aşılmasında ve enstrüman üzerinde gelişme sağlamak için alıştırmalar, etütler ve seçilen eserler ile yol gösterici olmasıdır.

“Çalgı metodu, kavramı şöyle tanımlanabilir; çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı. Her çalgı metodu çalgıda sesin

nasıl çıkarılacağından başlayarak virtüöziteye kadar uzanır” (Sun 1969:198, Akt: Kahyaoğlu, 2009:1).

Bir çalgı metodunda, öğrenciye görelilik, düzeye görelilik, sanat değeri taşınması, kolaydan zora doğru bir yürüyüşün olması, amaca yönelik uygun ezgilerin olması ve evrensel kurallara uygun olması gibi unsurların bulunması gerekmektedir. (Akt: Akçalı, 2012:48-49).

Birebir alınan çalgı derslerinde öğrenciyi gözlemek kolay olduğundan öğretmenin müdahale etme olanağı vardır. Metotlu çalışma bilimsel çalışmadır. Öğrenilmek istenen enstrümanın tüm nitelikleri göz önüne alınarak hazırlanmış bir metot öğretmen gözleminde sistematik bir çalışma ile daha çabuk ve daha verimli sonuçlar alınacaktır.

Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak ülkemizde ortaöğretim düzeyindeki sanat eğitiminin verildiği Güzel Sanatlar Liseleri bulunmaktadır. Bu okullar genellikle güzel sanatlarla ilgili yüksek öğretim kurumlarının bulunduğu yerlerde açılır. Yetenekleri ve ilgileri doğrultusunda özel yetenek sınavı ile alınan öğrenciler burada mesleki müzik eğitimi almaktadırlar. Güzel Sanatlar Liseleri’nde verilen müzik eğitimi alanlarından biriside çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi oluşturan birçok enstrümanlar bulunmaktadır. Eğitimi verilen enstrümanlardan biriside flütür.

Yüksek Eğitim Kurumu olarak ise Eğitim Fakültelerine bağlı “Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı” adı altında öğretmen yetiştiren kurumlar bulunmaktadır. Burada da gerçekleştirilen müzik eğitiminin yanı sıra bir alt boyutu olan çalgı eğitimi verilmektedir. Dolayısıyla müzik eğitiminin verildiği her kurumda çalgı eğitiminin de bulunduğu ve “ Bireysel Çalgı Eğitimi” adı altında verilen dersi oluşturan enstrümanlardan bir tanesinin flüt olduğunu söyleyebiliriz.

Yüksek Öğretim Kurumu olarak ise “Devlet Konservatuarı” adı altında sanatçı yetiştiren kurumlar bulunmaktadır. Bu kurumlar müzik, opera, bale ve tiyatro sanatlarında nitelikli ve yeterli sanatçılar yetiştirme amacı taşımaktadır. Müzik

eğitimi bölümü içerisinde bir çok sanat dalları bulunmaktadır. Bu sanat dallarından birisi üflemeli algılar bölümüdür. flemeli algılar bölümünü oluşturan enstrümanlar arasında flüt enstrümanı da bulunmaktadır.

Türkiye’de sanat kurumlarında eğitimi verilmekte olan flüt derslerinde kullanılan metotların bilinmesi bu alanda eğitim verecek kişiler için oldukça önemlidir. Çünkü farklı kaynakların öğretmenlerin daha zengin bir eğitim sunmasında, öğrencinin seviyesine uygun çalışma programı hazırlanmasında ve repertuar düzenlemesinde oldukça önemlidir.

## **2.2.Flüt Eğitimi**

Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda çalgı eğitimi içerisinde yer alan flüt eğitimi bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla değişiklikler meydana getirme veya yeni davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanabilir.

Ülkemizde flüt eğitimi, mesleki müzik eğitimi kurumlarında lise dzeyindegzel sanatlar liseleri müzik bölümlerinde, lisans düzeyinde ise eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimimzik eğitimi anabilim dallarında,devlet konservatuvarlarında, güzel sanatlar fakteleri ve askeri bando okullarında gerçekleştirilmektedir.

Müzik eğitimi anabilim dallarında verilen flüt eğitimi ve ğretiminde kazanılması beklenen temel beceriler; “Flütün öğelerinin tanınması, flüt çalmaya ilişkin temel bilgi ve becerilerin öğrenilmesi ve uygulanması. Flütü çalmaya uygun duruş ve doğru pozisyonu öğrenebilme, temel flüt tekniklerini kavrayabilme ve uygulayabilme” (<http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/muzik.doc>, Akt: Dural, 2007:10) olarak belirtilmiştir.

“algı eğitiminin bir boyutu olan flüt eğitimi, flüt çalmayı öğrenebilme, flüt çalmayı geliştirebilme, çalgıyı etkin kullanabilme basamaklarını gerçekleştirecek

şekilde yürütülen, öğretim elemanı ile öğrencinin iletişim ve etkileşim içerisinde gerçekleştirdiği bir eğitim sürecidir” (Cüceoğlu, 2006 : 593 Aktr: Ataman, 2010: 8).

“Ağaç üflemeli çalgı grubu üyesi olan flüt, öğrencinin çalgı, işitme, ses eğitimi ve yaratıcılığının geliştirilmesi gibi müzik eğitiminin özel amaçlarına hizmet eden önemli bir araçtır” (Caf, 2018:2).

Flüt Eğitiminde bireye kazandırılmak istenen temel amaçlar vardır. Bunlar;

- Doğru ve temiz ses çıkarabilmek
- Enstrümana hakim olmak
- Dudak, el, nefes, vücut uyumu sağlayabilmek
- Seviyeye uygun etütleri, eserleri çalabilmek

Tüm bunlar uygulanırken iyi bir flüt sanatçısı olabilmek için yapılan çalışmaların doğru olmasına özen gösterilmelidir. Enstrüman çalmadaki en önemli hususlardan biri nasıl çalışılacağını bilmektir. Flüt eğitiminin sağlam temeller üzerinde gerçekleştirilebilmesi için, eğitim sürecinde oluşan problemlerin tespit edilip, çözümlenmesi önemlidir. Yanlış bir eğitimin alışkanlığa dönüşmesi boyutunda doğruya ulaşmak çok daha güç olacaktır.

### **2.3. Flüt Eğitiminde Temel Teknikler**

Çalgı eğitiminin bir parçası olan flüt eğitiminde kazandırılması amaçlanan temel teknikler bulunmaktadır. Bu teknikler arasında ton üretimi, dudak pozisyonu, boğaz ve dil, vücut ve parmak pozisyonu, nefes, entonasyonla beraber üfleme hızı ve üfleme açısı gibi teknikler bulunmaktadır. Tekniklerin öğrenimi defalarca çalışarak sağlanılır. Konu her ne olursa olsun tekrar ederek pekişir ve güzelleşir. Doğru pozisyon ve enstrüman hakimiyeti ile çalışılan parçanın ya da etüdün her aşamasında dikkatlice çalışılması sağlanmalıdır. Dolayısıyla çalışma teknikleri de enstrüman çalımında önemli bir aşamadır.

### 2.3.1. Ton Üretimi

Bir müzik aletini başarıyla çalabilmek için dikkat edilmesi gereken unsurlar vardır. Üflemeli çalgı çalan bireylerin öncelikle kaliteli ses tınısı elde etmesi ve elde edilen sesin temiz olması gerekmektedir. İyi flüt çalmanın ön koşulu olan ton, müzikal ifadeyi yansıtmaya yarayan en önemli unsurdur.

“Flüt, ton niteliği açısından en fazla çeşitlilik gösteren sazlardan birisidir. İyi bir flüt sanatçısı olmanın ön koşulu flütün bu avantajını değerlendirmektir. Bunun içinde ton elde ederken olabildiğince dikkatli, duyarlı ve sabırlı olmak gerekir. Her flüt sanatçısının ana amacı bu çalgının doğal cazibesini korumak olmalıdır” (Turgay, 1993:3).

Flüt çalmanın en büyük zorluklarından birisi gelişmiş bir ton kapasitesine sahip olmaktır. Kaliteli, parlak ve temiz bir ton flüt sanatçısının performansını etkilediği gibi dinleyicilerin beğenisini de bu kapsamda etkilemektedir. Ses üretiminde, çalınan flütün kalitesi tonu doğrudan etkilemez. Burada flütü çalan bireyin tüm bedensel etkenlerini göz önünde bulundurmanız ve tonunu geliştirmek için yaptığı çalışmalarını incelememiz gerekmektedir. “Her alıştırmaya ton üretimine yarar sağlayacak şekilde ele alınmalı ve ona göre çalışılmalıdır. Üflemeye başlamadan önce istenilen ton zihinde tasarlanmalı ve çalarken sürekli ses kalitesi dinlenilmelidir” (Akıncı,1996:3).

“Flüt eğitiminde ele alınacak olan öncelikli konular flütü çalma pozisyonunda doğru duruş ve tutuş, diyaframı doğru ve istenilen nitelikte kullanma ve bu etkenlere bağlı olarak güçlü bir ton elde edilmesidir. Takip eden süreçte etüt ve eserlerin seslendirme tekniklerine dikkat ederek çalınması, süslemelerin yapılarına uygun olarak çalınması, etüt ve eserlerdeki müzikal değişikliklerin doğru olarak seslendirmesi, bütün oktavlarda temiz ve kaliteli bir ton elde edilmesi ve çaldığı etüt ve hız basamaklarına uygun olarak çalınması hedeflenen temel davranışlardır” (Yayla, 2000: 11).

### 2.3.2. Dudak Pozisyonu

Üflemeli çalgı çalan her bireyin dil, diş ve dudak yapısı oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Flüt, kamışlı olmayan tek tahta nefesli grubuna giren enstrüman olduğundan dolayı hava yoluna dudaklar ile yön verilmektedir. Ses üretimi için doğru dudak pozisyonu önemli bir unsurdur. Flütün ağızlık adı verilen kısmı flüt çalan bireyin alt dudağına degecek şekilde yerleştirilmelidir. İyi ton elde etmek için ağızlığın içine doğru üflenilmelidir. Üst dudağın rahat, kontrolün dudak kenarlarında olması şeklinde hava deliğinin şekli değiştiğinde farklı ton renkleri elde etmek mümkündür. Kaliteli ton elde etmek için birçok dikkat edilmesi gereken maddeler arasında dudak pozisyonunun doğru açısı ve verilen hava hızının büyük önemi bulunmaktadır.

Dudaklardaki esnekliğin önemini ve iyi bir tonla flüt çalmanın zor olmadığını vurgulayan Topcan (2011), dudaklardaki esnekliğin sağlanması ile dudakta oluşturulan deliğin, hava hızının ve yönünün doğrudan ilişkisi olduğunu söyleyebilir.

Dudak çalışmaları yaparken dudaklara ve hava akımı değişimlerine dikkat edilmelidir. Önemli olan üfleme ve hava yolunun flütün ağızlık kısmına sorunsuz ve odaklanmış bir şekilde ulaşmasıdır. Sesler arasındaki oktav farklılıkları dudaklarda ve hava akımında fazlaca değişiklik meydana getirecektir. Burada dudaklardaki esnekliği sağlamaya devam etmeli gerilme yada kasılmalara dikkat edilmelidir. Yapılan dudak çalışmaları esnasında doğru dudak pozisyonu ile orantılı çenenin oynamamasına da özen gösterilmelidir.

### 2.3.3.Boğaz

“Flüt çalarken solunum organları, dudaklar, dil, boğaz ve eller gibi çeşitli organların bu eyleme büyük ölçüde katıldıkları unutulmamalı, flüt, vücudun bir parçası gibi düşünülmelidir.” (Ekebakan, 2007:20) Dudakların rahatlığı, boğazı açma, dil kullanımı gibi teknik kullanımlar doğrudan ton üretimi ile alakalıdır. Tonun rengi, üflenen havanın hızı, sıcaklığı, açısı, dudak ve dil pozisyonu ile alakalı olduğu

gibi boğazla da ilgilidir. Dudak pozisyonunun sağlanması ile birlikte üflenen havanın rahat kullanılabilmesi için boğazın açık olması gerekmektedir.

Dudağımız flüt ile ilk temas eden yer olduğu için önemlidir. Dolayısıyla boğazımızda nefes ile ilk temas eden yer olduğundan önem teşkil etmektedir. Gergin bir boğaz havanın engellemesine neden olur ve tonda küçülmeye sebep olur. Boğaz pozisyonu ton rengini ve ses yüksekliğini etkileyen en önemli unsurlardan biridir. Müzik anlatımının en önemli araçlarından olan ses yüksekliği ve renk değişikliklerinin uygulanabilmesi için büyük öneme sahip olan boğaz pozisyonu, doğru bir uygulama ile icracıya geniş bir ton paleti sunar. Dil ve dudak pozisyonu seslerin pürüzsüz çıkması için hayati öneme sahipken boğaz açıldıkça akciğerlerden çıkan hava artar ve ses yüksekliği istenilen derecede arttırılabilir. Bu sayede icracı pianissimo ve fortissimo arasındaki farkları çok daha net bir şekilde dinleyiciye aktarma şansına kavuşabilir. Boğaz kapalı olduğu zaman çıkan hava miktarında önemli düşüş olur ve ses gürlüğü istenilen seviyelere ulaşamaz. İcra edilen eserlerde bestecinin belirtmiş olduğu nüans farkları uygulanamaz ve müzikal anlatımda ciddi boyutta düşüş gözlemlenir.

#### **2.3.4. Dil**

Dudak pozisyonu ve boğaz pozisyonu gibi icra sırasında dil pozisyonu da müzikal anlatımı büyük ölçüde etkilemektedir. Kaliteli ton üretimi için havanın hiç bir engele takılmadan akciğerlerden flüte aktarılması gerekir. Bu aktarım sürecinde boğaza takılan hava üretilen sesin hacmini etkilerken, dil ile kesilen hava yolu seslerin parazitli çıkmasına neden olur. Ağır pasajlarda zaman zaman kontrolü daha kolay olan dil pozisyonu, icra edilen pasajlar hızlandıkça kontrolü zorlaşır ve ortaya parazitli bir ton çıkar. Müzikal anlatımda artikülasyon büyük rol oynar. Aynı tiyatro oyuncularında olduğu gibi, sözcüklerin anlamlarına göre yada metin içerisindeki niteliklerine göre şiddetli, yüksek ve tempo içinde seslendirilmesi becerisi artikülasyon ile mümkündür. artikülasyon için “Tiyatro ve benzeri sözlü edebiyat ürünlerinde, dilin müzik karakterini en büyük başarı ile yaşatabilme yeteneğidir”

diyen (Akalin, 1966:39 Aktr. Atasoy, 2001:1) tiyatro oyunculari için artikülasyonun ne derece önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Müziyenler için de büyük öneme sahip olan artikülasyon, üflemeli çalgılarda dil tekniğı ile uygulanır. Müzik cümlelerinde bulunan staccato, legato, tenuto vb.. birçok detaylı müzikal ifadenin uygulanması dil vuruşları ile mümkün olmaktadır. Flüt icracılarında genel olarak karşılaşılan sıkıntı dil vuruşlarından önce ve sonra yaşanır. Dilin yanlış yerde durması nedeni ile hava akışı istenilen şekilde sağlanamaz ve ortaya parazitli bir ses çıkar. Bu sesler bilinçsizce çıkarıldığı zaman istenmeyen renk değişimlerine neden olmaktadır. 20. yüzyıl müziğinde sıkça kullanılan tekniklerden olan “hallow” , “air sounds” gibi tekniklerin uygulanması için gerekli olan dil için Öner Türk, “Dil öne geldikçe havanın izlediğı akımı sekteye uğratar ve seste koyu ve boğuk bir tını meydana getirir.” demiştir. Bilinçli uygulanmadığı zaman ton renginde istenmeyen bir etki yaratan dil pozisyonu değişimleri başlangıç seviyesinde bulunan flüt öğrencileri için çok önemli ve üzerine çalışılması ve düşünülmesi gereken bir teknik öğedir.

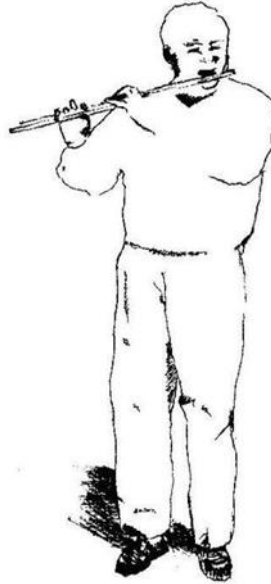
### **2.3.5. Vücut ve Parmak Pozisyonu**

Enstrüman çalmak, sadece doğru notayı, doğru ritimde çalmaktan ibaret değildir. Enstrüman çalan birey yaşam tarzını çaldığı enstrümana göre belirler ve ona göre yaşar. Çalınan parçalardan verim alabilmek ve yapılan çalışmalarını sağlıklı şekilde sürdürebilmek doğru pozisyonla mümkündür. Sakatlanmış birçok müziyenin rahatsızlığı yanlış pozisyonlardan ileri gelmektedir. Nefes almakla, elde edilen tonun kalitesi, çalışmalar sonrası elde edilen teknikler ve entonasyon gibi unsurlar birbiri ile ilintilir. Zor olan ses çıkarabilmek değil, bütün vücudu çalınan enstrümana senkronize etmektir. Doğru pozisyon ise bu maddelerin hepsini etkilemektedir.

“Flüt eğitiminde kötü bir duruş pozisyonu ve flütü yanlış şekilde tutma problemleri nefes alma ve verme, parmak ve dudak pozisyonlarında yanlış alışkanlıklar kazanarak kalıcı teknik problemler ortaya çıkmasına sebep olabilir” (Üstün,2010:15).

Flüt çalarken doğru pozisyon oluşturabilmek için ayaklar omuz genişliğinde açık, yere tam olarak basılı, dizler bükülmeden, vücut ağırlığı iki ayağa eşit dağıtılacak şekilde durulmalıdır.(Şekil 1) Omuzlar ayaklara paralel şekilde sırtın düz olmasını sağlamak için sol bacak yarım adım öne alınır bu, aynı zamanda vücudun dengesini sağlamaya da yardımcı olur. Kafanın karşıya bakar pozisyonda durması, ne aşağıda ne de yukarıda olmaması rahat nefes alışverişi sağlar. Parmaklar perdelere paralel, her iki başparmak flütü alttan destekleyecek şekilde konumlandırılmalıdır. Ağızlık, dudaklara paralel şekilde yerleştirilir. Vücudumuzu kontrol edebiliyor olmamız önemlidir. Bu yüzden ayna karşısında çalışmak daha yararlıdır.

**Şekil 1: Duruş**



Oturur pozisyonda çalmak ise yeni başlayanlar için tavsiye edilmese de, sandalyenin ucuna doğru oturulmalı, sırt ve omuzlar düşürülmeden, her zaman dik oturmaya özen göstererek ve rahat nefes alımını sağlayacak şekilde pozisyon alınmalıdır. Yine ayakların yere sağlam basması ve paralel olması denge sağlamak için önemlidir. (Şekil 2)

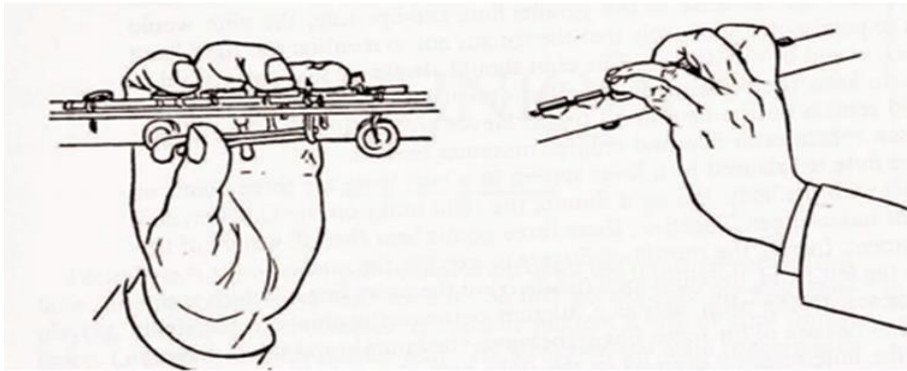
**Şekil 2: Oturma Duruşu**



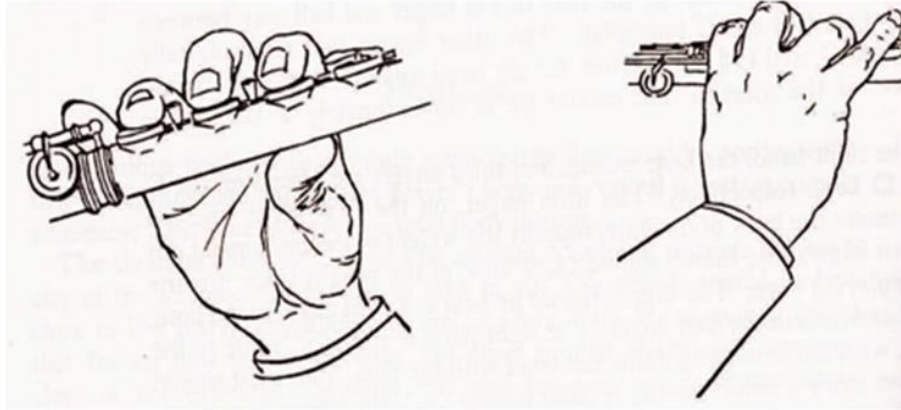
“Çalgı ile birey arasındaki iletişim, bedenin tümüyle doğru ve doğal kullanılması ile sağlanır. Çalgı eğitimi içinde amaçlarımızı sayarken kullandığımız bedensel ve ruhsal bilinç işte burada devreye girmektedir” (Evren 2007:11).

Eller ve bilek pozisyonu da çalmayı etkileyen önemli unsurlardandır. Rahat pozisyonda ve doğal şekilde flütü tutmak, parmakların rahat hareket etmesini sağlar. Gergin kaslar ve kasılmış parmaklar flüt eğitiminde görülen büyük sıkıntılardandır. Bu durum, uzun süreli yapılan çalışma sonrasında yoğun bilek ağrılarına ve sakatlıklara yol açabilir. (Şekil 3-4)

**Şekil 3: Sol El Pozisyonu**



Şekil 4: Sağ El Pozisyonu



### 2.3.6. Nefes

Burun, ağız, gırtlak(larenks), soluk borusu, akciğerler ve diyafram solunum sistemimizi oluşturan organlarımızdır. Ağız ve burun solunum sisteminin dışarı açılan kısımlarıdır. Nefesli çalgı çalanların yardımcıları bu organlardır ve bu tür çalgılarda öğrenilmesi gereken en önemli başlangıç doğru nefes alımıdır. Doğru nefes alımı uygulandığında mükemmel sonuçlar elde edilebilirken yanlış uygulandığında problemlere yer açabilir.

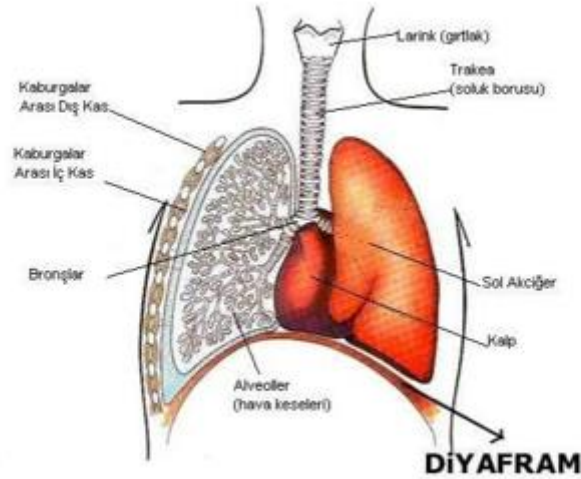
“Flüt çalmanın en büyük zorluklarından biri, hiç kuşkusuz ki nefes alma ve verme tekniğidir. Flüt tüm nefesli çalgılar arasında en çok hava tüketen çalgıdır. Üflenen havanın yarısı üfleme deliğinden içeri gider sese dönüşür fakat diğer yarısı ise dışarı gider ve boşa harcanan hava olarak ortaya çıkar. Bu nedenle bir flütistin nefes kapasitesi diğer nefesli çalgılara göre çok daha fazla olmalıdır. Nefes alma tekniğinde önemli olan en büyük etmen, vücudumuzu tanıyıp, nefes ve vücut arasındaki bağlantıyı iyi kurabilmektir. Bizim için önemli olan, doğal bir şekilde büyük nefes alabilmektir. Bu da vücudumuzun en rahat ve doğal duruş pozisyonu ile elde edilir” (Özer, 2010: 42).

Akciğerler, göğüs boşluğunun sağ ve sol tarafına yerleşmiş olan iki parçalı bir organdır. Akciğerler, nefes alırken genişler, nefes verirken daralır. Dokusu esnek

olduğundan yüksek hava basıncına dayanıklıdır. Akciğerler, doğru nefes tekniği ile geliştirilebilir. “Nefes tekniğinin geliştirilmesi önemlidir. Nefes tekniğini geliştirmek için flütle ve flütsüz olarak yapılacak egzersizler bulunmaktadır. Bir flütçü için karın kaslarının güçlü olması çok önemlidir. Bu konuda yapılacak çalışmaların yüzme ve yürüyüş gibi sporlarla desteklenmesi kısa zamanda çok yol kat edilmesini sağlayacaktır. Sonuç olarak her flütçünün birinci amacı, yaşamı boyunca nefes kapasitesini geliştirmektir” (Turgay, 2002:6).

Her çalgının eğitiminde kazanılması gereken olmazsa olmaz beceriler olduğu gibi flütte de dikkat edilmesi gereken unsurlardan en önemlisi nefestir. Flütten güçlü bir ton elde edebilmek için dudaklarda esnekliğin sağlanması, üflenene havaya yön verilmesi, kondisyon ve diyafram nefesinin kullanılması gerekmektedir. Göğüs nefesi kendiliğinden gerçekleşen yaşamsal bir faaliyettir. Fakat diyafram nefesinin kullanılması ile doğru ve iyi ses çıkarmak daha kolaylaşır.

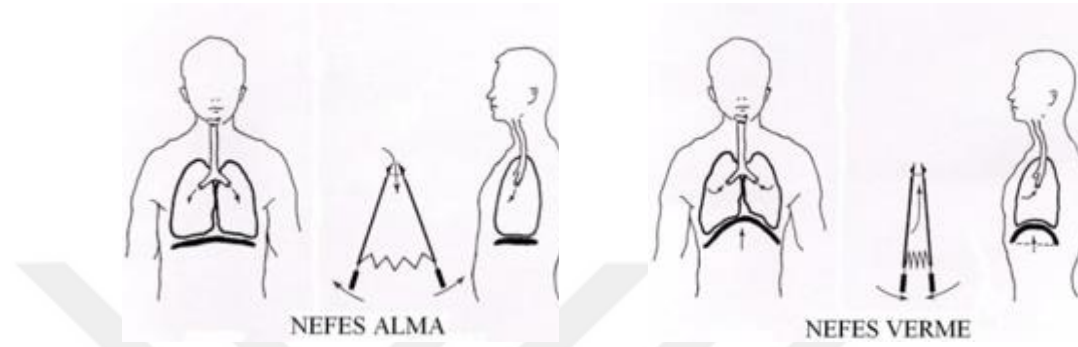
**Şekil 5: Solunum Organları**



Diyafram, göğüs kafesine bağlı olan, kas-kiriş karışımı bir organdır. Göğüs ve karın boşluğunu birbirinden ayırır. Diyaframın görevi solunuma yardım etmektir. “Diyafram nefesi; soluk borusundan havanın akciğerlerin orta ve alt kısımlarına doldurulmasıyla gerçekleşir ve diyafram kası kasılıp düzleşerek akciğerin alt

kısının daha çok genişleyebilmesini sağlar . (Şekil 5) Nefes verme esnasında da diyafram kası gevşer, doğal kubbe halini alır ve havanın kontrollü bir şekilde dışarı atılmasını sağlar” (Dural, 2007: 14-15). (Şekil 6)

**Şekil 6: Nefes Alma - Nefes Verme**



Diyafram, nefes almamıza değil vermemize yarayan bir kastır. Karın boşluğumuz üzerinde olan diyafram, şekli itibariyle bombe şekilde durur. Nefes aldığımızda karın boşluğumuza hava dolar ve diyafram düz bir şekil alır. Normal şekilde daha oval olduğu için alınan havaya basınç yaparak otomatik olarak verilmesine destek olur. Böylece akciğerdeki havanın daha randımanlı verilmesini sağlar.

Diyafram nefesini, flüt çalan bireye ilk aşamada öğretilmesi bir çok problemi ortadan kaldıracaktır. Bu durumun refleks haline getirilme süreci uzun ve sabır gerektiren bir süreçtir. Doğru nefes alımı, çalgı çalan bireyin az efor sarf ederek uzun ve zor pasajlar çalmasına, kaygı azaltarak konsantre olmasına, müzikal ifadeleri daha iyi hissettirmesine yol açacaktır. Vibrato, staccato gibi tekniklerde, gürlük ve ifadelendirmelerin çalınmasında, diyaframın düzenli ve kontrollü olarak gerilme, kasılma, itme ve titremeleri ile olur. Genellikle cümle sonlarında yaşanan entonasyon problemleri de doğru nefes ile çözümlenebilir.

Nefesteki en büyük problem genellikle başlangıç seviyesi öğrencilerinin flüte az nefes vermeye çalışmasıdır. Halbuki flüt diğer üflemeli enstrümanlar gibi kamışlı

olmadığı için en çok nefes gerektiren entrümandır. Fazla nefes verilmediği zaman sesler güçlü ve büyük ton elde edilemez. Büyük nefes almayı en başında alışkanlık haline getirmek, nefes problemlerin önüne geçmeye neden olacaktır. Fakat en başında büyük nefes alımına alışılmazsa nefes alımı hep küçük olacaktır ve gelişmeyecektir.

### **2.3.7. Entonasyon**

Entonasyon müziğin kalitesini ve etkisini doğrudan etkileyen kavramlardan biridir. Tona ve akorda göre sesin temizliği, uyumu ve rengi, ses tutarlığı anlamına gelmektedir. Bir müzik parçası icra edilirken frekansların tek tek notalara ayrılma biçimidir ve parçadaki temel anlamı korumayı garanti eder.

Flütte, hava hızı ile dudaklar arasındaki ilişki, gür veya hafif çalmak, flütün başlığını oynatmak, üflenen havanın sıcaklığı yada soğukluğu gibi entonasyonu etkileyen fazlaca unsur bulunduğundan flütistler tarafından en büyük sorun olarak nitelendirilmektedir. Ton problemleri ve entonasyon doğru orantılıdır. “Bir flütistin ton çalışması doğru entonasyonu içermelidir aksi takdirde yararsızdır. Entonasyonu sağlamak için ise hava hızı ile dudaklar arasındaki ilişkiyi, gür veya hafif çalmak için ağızlığın deliğini bir miktar kapatma veya kapatmama arasındaki ilişkiyi iyi bilmek gerekmektedir” (Topcan, 2011: 57).

Entonasyon problemini gidermek için öncelikle çalmaya başlamadan önce iyi akort etmeli çalma esnasında da kendimizi dinlemeliyiz. Bunun yanında yapılan her çalışma yavaş çalındığında ve dinlenerek yapıldığında bir entonasyon egzersizi niteliği alabilir. Hava hızı ile dudaklar arasındaki ilişki, üflenen havanın hızı ve açısı entonasyonu doğrudan etkiler bundan dolayı kontrollü çalınmalıdır. Flütün içeri veya dışarı çevrilmesiyle sesler pesleşir yada tizleşir buda doğrudan entonasyon ile ilgilidir. Entonasyon doğruluğunu sağlamak için başlık sabit tutulmalıdır. Doğru üfleme ve doğru nefes almak ton ve entonasyonla doğrudan alakalıdır. Fiziksel yorgunluk, kondisyon bozukluğu ve dudak kaslarının zayıflığı da entonasyonu

kontrol etmekte zorlanacağımız başka bir konudur. Flütte entonasyonu etkileyen unsurlar aşağıda verilmiştir:

### **2.3.7.1. Üfleme Hızı**

Üfleme hızı azalan bir flütçü genelde piano gibi düşük nüanslı bir ses ile çalıştığı anlamına gelir diğer bir şekilde üfleme hızını arttırmak ise forte yapmaya çalıştığı anlamına gelmektedir. Üfleme açısı düştüğü anda üfleme açısının karşıya çevrilmesi gerekmektedir. Aynı şekilde üfleme açısı artan bir flütçü üfleme açısını aşağıya doğru çevirmelidir.

### **2.3.7.2. Üfleme Açısı**

Üflenen havanın yönü başlığı dışarı yada içeri oynatarak çevrilmemelidir. Bu durum ağızlık içeri döndüğünde sesin pesleşmesine, dışarı döndürüldüğünde ise tizleşmesine neden olacaktır. Yoğun ve yumuşak çalmak için ağızlığın deliğini bir miktar kapatma veya kapatmama arasındaki ilişkiyi tam anlamıyla bilmek gerekmektedir. Özellikle 3. Oktavlarda yaşanan problemleri, seste esneklik ve yumuşaklık elde etmek için notaları daha yuvarlayarak çalmada bilgi sahibi olunması gerekmektedir.

### **2.3.8. Çalışma Teknikleri**

“Tüm büyük müzisyenler, sahip oldukları şöhreti çok müzik dinleyerek, sıkça müzik icra ederek, diğer müzisyenlerle söyleşiler yaparak, onların fikirlerini öğrenerek elde etmişlerdir. Büyük bir müzisyenin konserine gittiğimizde, sahnede dinlediğimiz kişi makine gibi durmadan çalan biri değil, enstrümanı aracılığıyla adeta şarkı söyleyen biridir. Her ne kadar bazıları genetik ayrıcalıklara sahip olsa da, hepsinin başarısındaki ortak nokta çok ve disiplinli çalışmalarıdır” (Ekebakan, 2007: 1).

Enstrüman çalarken iyi bir performansa ulaşmak için uygulanması gereken aşamalar söz konusudur. En önemli nokta çok vakit ayırmak ve disiplinli çalışmaktır.

Bir parçayı deşifre ederken önce doğru pozisyon, doğru notalar ve doğru parmaklarla çalmaya özen göstermelidir. Hatalı çalınan yerin doğru çalınabilmesi gerçekleştirilene kadar tekrar edilmelidir. Sürekli o hatayı tekrarlamak parçanın doğru çalınmasını engeller, hatayı çözmek için neden ileri geldiğini anlamalı, düzelttikten sonra parçanın devamına bakılmalıdır. Etkili performansın en iyi yollarından biriside çok fazla dinlemektir. Çalınan eseri farklı yorumculardan dinlemek her zaman eserin daha iyi çözümlenmesine ve daha iyi yorumlanılmasını sağlar. Farklı yorumcuları dinlemenin önemi olduğu gibi flüt çalarken kendimizi de dinlemeliyiz. Böylece nerde, nasıl hata yapıldığının anlaşılması sağlanır.

Öğrenmek süreç alır. Öğrencinin konsantrasyonu ile doğru orantılı olan öğrenme sürecinde sabırlı olunmalıdır. Hataya zamanında müdahale etmek önemlidir. Aksi taktirde aynı hatayı yapmaya eğilim büyük olur. Yapılan hataları en aza indirmek için gösterilen performansın ilk başta yavaş ve doğru olmasına özen gösterilmelidir. “İlk başta bir parçayı mükemmel olarak çalabilmenin tek yolu, tempoyu olabildiğince düşürüp, beynin parmaklardan daha önce hareket etmesine olanak sağlayacak kadar yavaş çalmaktır. Yanlışlar beynin parmaklara yetişememesinden ve parmakların daha önceki alışkanlıklardan kaynaklanan hataları düzeltmeye zaman bulamamasından dolayı ortaya çıkar” (Schuring, 2001:13 Aktr. Ekebakan, 2007: 2).

### **2.3.8.1. Çalışmada Hız**

Çalışılan eseri istenilen hıza getirmek için eseri parçalara ayırıp önce yavaş sonrasında kademeli olarak istenilen hıza ulaşılmalıdır. Genellikle hızlı çalma eğilimleri olan flüt öğrencileri yavaş çalmaları istenildiğinde aynı pasajı hızlı çalabiliyorken yavaş çalamadıklarını fark ederler. Bu doğru çalışmadıkları anlamına gelmektedir. Yavaş tempoda çalınamayan hiçbir eser hızlandırılmamalıdır.

### 2.3.8.2. Metronom ile Çalışma

Metronom herenstrüman çalımında dikkat edilmesi gereken önemli bir unsurdur. Bir eserin metronom ile çalışılması, koşma yada hızı çekmek gibi eğilimleri yok etmekle birlikte, dengeli ve doğru çalınmasını sağlar. Eserin gerçek hızına ulaşılabilmesi için öncelikle yavaş çalışılması ve metronom yardımıyla hızın artırılması doğru orantılıdır. Tempo rahat çalınabilen bir seviyeye getirilmeli ve adım adım çalışılmalıdır. Metronom tempoyu ve teknik pasajları disipline sokan bir unsurdur. Bundan dolayıdır ki metronom ile çalışmak çalınan parçanın kusursuz olabilmesi için tek yöntemdir.

### 2.4. Flüt Eğitiminde Fransız ve Alman Ekolu Metot Yazarları

Bu bölümde 19. Yüzyıldan itibaren en çok tanınan flüt metodu yazarları ele alınmıştır. 20. Yüzyıl Türk flüt metotları ve yazarları da tanıtılmıştır.

#### Joseph Henri Altes

1826 yılında Rouen’de bir asker çocuğu olarak dünyaya gelen Altes, ünlü Fransız flütçü, besteci ve pedagoğdur. Flüt çalmaya 10 yaşında başlayan Altes, 14 yaşında Paris Konservatuvarı’na kaydolmuştur. Burada Jean Louis Tulou ile çalışmıştır. “1868 yılında Konservatuvar’a flüt öğretmeni olan Henri Altes de LouisDorus gibi tahta flütten gümüş flüte Konservatuvar yıllarından sonra geçmiştir. Altes, flüt için yazdığı solo eserlerin yanı sıra, günümüzde hala kullanılmakta olan Grand Method’u (1880-1906) yazmıştır. Bu metot, Boehm flüt için yazılmış en eski metotlardan biridir ve dönemin flüt metotlarından en önemli farkı; içinde entonasyona yönelik alternatif parmak pozisyonlarının gösterildiği bir bölümün yer almasıdır.” (Hepycel, 2009:6, Akt. Alıcı,2010:8) Yetiştirdiği öğrenciler arasında Georges Barrere ve AdolpheHennebains gibi isimler bulunmaktadır. Celebre Methode complete de Flute ve Paris Konservatuvar’ına giriş yarışması için 6 solo ve opera temalarında transkripsiyon veya fanteziler dahil olmak üzere yaklaşık 40 kompozisyon bırakmıştır.

Paris Konservatuvarı'nda yirmi beş yıl görev yapmış olan Henri Altes, döneme damgasını vuran öğretmenlerden biridir. Flüt için eserler ve flüt eğitimine yönelik egzersiz kitapları günümüzde halen kullanılmaktadır. 24 Temmuz 1895'te Paris'te vefat etmiştir.

### **Emil Prill**

1867 tarihinde Stettin'de doğan Emil Prill, ilk müzik eğitimini babasından almıştır. 1882'de Berlin'deki Royal College'da eğitimine devam etmiştir. 1884'de Petersburg ve Moskova'da kaldıktan sonra 1888'de Charlow Kraliyet Orkestrasına çağırılmıştır. 1889'da Hamburg Flarmoni Orkestrasında birinci flüt olarak görev almıştır. 1892'de Berlin'deki Royal Operada birinci flüt olarak yer alan Emil Prill sonrasında Stern Konservatuvarı'nda öğretmenliğe başlamıştır. 1899- 1901 tarihleri arasında Bayreuth festivalinde solo flütçü olarak görev almıştır. 1904'te Method forte Böhm Flute metodunu yayınlamıştır. 1912'de profesör olmuştur. 28 Şubat 1940'da Berlin'de vefat etmiştir.

### **Giuseppe Gariboldi**

“Flüt literatürünün önemli isimlerinden Giuseppe (Francesco Gabriele Patrizio Gaspare) Gariboldi (17 Mart 1833, Macerata – 12 Nisan 1905, Castelraimondo) İtalyan flüt sanatçısı ve bestecidir. 1856'da Paris'te yaşamaya karar verdikten sonra bestelerine ve flüt kariyerine orada devam etmiştir” (Önal, 2017:207-214). Giuseppe, D'Aloe ile yaptığı çalışmalardan sonra besteci ve flüt virtüözü olarak çalıştığı Paris'e taşınmıştır. 1859-1861 yılları arasında Belçika, Hollanda, İngiltere ve Avusturya'da konserler vermiştir. 1871'den 1895'e kadar Paris'teki Rollen Koleji'nde (şimdi Lyee Jacques- Decour) flüt ve kompozisyon dersleri vermiştir. 1905'de ailesi ile birlikte İtalya'ya dönen Gariboldi, birçok şarkı ve üç operetta bestelemiştir. Flüt için ise hem solo hem de piyano eşliğinde besteleri olan Gariboldi, teknik ve melodik etütlerden oluşan flüt metotları da bulunmaktadır ve günümüz flüt eğitiminde hala tercih edilen metotların başlıca gelenlerindedir. 12 Nisan 1905'te vefat etmiştir.

### **Paul Taffanel**

“Paul Taffanel, 16 Eylül 1844 yılında Fransa'nın Bordeaux şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası Jules Taffanel Bordeaux'da hem enstrüman yapımı ve tamiriyle uğraşmış, hem de başta Grand Theatre olmak üzere birçok tiyatro orkestrasında üflemeli enstrümanlar çalmıştır. Grand Theatre'da 1838 yılında fagotçu olarak, daha sonra gelen 15 yıl boyunca ise solo korno ve birinci trompetçi olarak çalışmakla kalmayıp, 1840 yılında Bordeaux GardeNational'ı yönetmiştir. Paul Taffanel'e göre babası her enstrümanı çalabilen bir müzisyendir; ve tüm bu etkinliklerinin yanı sıra, her zaman aranan bir müzik öğretmeni olmuştur.” (Alıcı, 2010: 4)

1944-1908 yılları arasında yaşayan Paul Taffanel, flüt tarihine adını yazdıran Fransız Flüt Ekolü'nün kurucusu olarak bilinmektedir. 1893 yılında Paris Konservatuvar'ında flüt öğretmeni olarak görev yapmıştır. Günümüze kadar damgasını vurmuş olan Taffanel, yazdığı etütler, egzersizler, flüt metotları ile flüt eğitimine önemli katkılar sağlamıştır. Taffanel'in yazdığı flüt metotları günümüz flüt okullarında hala kullanılmaktadır. Flüt Metodu ve Lavignac ansiklopedisini ömrü yetmediği için tamamlayamayan Taffanel, öğrencileri (Gaubert ve Fleury) tarafından tamamlanarak flüt eğitiminde kullanılan önemli ve değerli mirasımız olması sağlanmıştır.

### **Marcel Moyse**

1889' da Fransa St. Amour'da doğan Marcel Moyse, Fransız Ekolünün öncüsü olarak kabul edilen Taffanel'in öğrencisidir. On beş yaşında Paris Konservatuvarı'na kaydolar. Aynı zamanda Philippe Gaubert ve Adolphe Hennebains ile de çalışma fırsatı bulan Marcel Moyse, 1932 yılında Paris Konservatuvar'ında flüt öğretmeni olarak göreve başlamıştır. “Marcel Moyse, 1933 yılında oğlu Louis Moyse ve oğlunun eşi Blanche Honegger Moyse ile birlikte The Moyse Trio adı altında Avrupa ve Güney Amerika'da konserler vermeye başlamıştır. Grupta Marcel Moyse flüt, Louis Moyse flüt ve piyano, Blanche Honegger ise keman ve viyola çalmaktaydı.

Birçok kayıt çalışması gerçekleştiren “TheMoyses Trio”, uluslararası bir ödül olan Grand Prix duDisque ödülüne layık görülmüştür.” (Hepyücel, 2009:35)

“MarcelMoyses 1 Kasım 1984 yılında Vermont’da ölmüştür. Ölümünden bir yıl sonra NationalFluteAssociation (Ulusal Flüt Derneği) yıllık toplantısında MarcelMoyses’un hayatı ve çalışmaları ele alınmıştır. Bu doğrultuda Moyses’un el yazısı notları, enstrümanları, fotoğrafları ve kayıtlarını koruma altına almak amacıyla MarcelMoysesSociety (MarcelMoyses Derneği) kurulmuştur.” (Hepyücel, 2009:36)

Paris Konservatuvarı’nda başlayan eğitmenliği, ilerleyen yıllarda dünya çapında gelenekselleşmesine neden olmuştur. Moyses’un flüt eğitimi için yazmış olduğu egzersizler günümüzde hala kullanılmaktadır.

### **Ernesto Köhler**

“Ernesto Köhler, 4 Aralık 1849, 17 Mart 1907 yılları arasında yaşamış flüt sanatçısı ve bestecisidir. İtalya’nın Modena şehrinde doğmuştur. Flüt çalmayı Duke of Modena’s orkestrasının baş flütçüsü olan babası Venceslau Joseph Köhler’den öğrenmiştir. 1869 yılında kariyerine başladıktan sonra 1871 yılında Viyana’ya daha sonra Saint Petersburg’e taşınmıştır. Hayatının geri kalanını Imperial Opera orkestra üyesi olarak tamamlamak için Saint Petersburg’da geçirmiştir. Solist ve besteci olan Köhler, PrinzOldenburg Enstitüsü’nde ders vermiş aynı zamanda Imperial Enstitüsü Orkestrası’na liderlik etmiştir” (Eke,2012: 29).

Flüt için birçok solo, düet parçalar bestelemiş olan İtalyan besteci, flüt tekniğini geliştirmek adına günümüzde hala tercih edilen etütler ve gam varyasyonlarından oluşan basitten karmaşığa giden bir öğrenme yöntemi ile başlangıç seviyesinde kullanılan metotlardandır. 1907 tarihinde Saint Petersburg’da vefat etmiş flüt tarihine adını yazdıran önemli isimlerden biridir.

### **Shinichi Suzuki**

Dünyaca ünlü keman sanatçısı ve öğretmeni olan Suzuki, 10 Temmuz 1898 yılında Japonya'nın Magoya kentinde doğmuştur. 1915 yılında keman eğitimi almaya başlayan Suzuki, babasının 1930 yılında keman fabrikasını kurmasıyla kemana daha da merak sarmıştır. Suzuki yaşamı boyunca küçük yaşlardaki çocuklara keman ve piyano çaldırmak ve öğretmek amaçlı çalışmalar yapmıştır. “Yetenek eğitimi” kurucu olarak bilinmektedir. 1920 yılında Almanya'ya gitmiş ve orada öğrendiklerini aktarmak üzere Japonya'ya geri dönmüştür. Çocukların enstrüman öğrenmeleri için doğuştan yetenekli olmaları gerekmediğini düşünen Suzuki, bu yönde çalışmalar yaparak çocukların öğrenme şekillerinden yola çıkarak yöntemler geliştirmiştir. Çocukların anadillerini öğrenmekte zorlanmadıklarının nedenini diğer insanları dinlemelerinden ve taklit etmelerinden dolayı olduğunu düşünen Suzuki, enstrüman eğitimine bu yöntemi uyarlamıştır.

“Suzuki, çalgı çalmayı öğrenmenin de çocukların anadillerini öğrenmelerine benzediğini ileri sürdü. Çocukların bunu, dili öğrendikleri gibi doğal bir şekilde öğrenmeleri için de keman çalabilmeyi kolaylaştıran özel bir yöntem geliştirdi. Bu yönetime “ana dil yaklaşımı” ve “yetenek eğitimi” adını verdi.” (Özçelik, 2001:7)

### **2.5. Türkiye’de Flüt Eğitimi ve Bazı Türk Flüt Metot Yazarları**

Çalgı eğitiminde alınan eğitim kadar teknik ve müzikal konuların öğrenilmesinde kullanılan en temel materyal metotlardır. Eğitim süresinde öğrencilerin teknik ve müzikal bilgileri kazanabilmeleri için etütler ve eserler kullanılır. Dolayısıyla takip edilecek metotlar içeriği bu açıdan önemlidir. Özellikle başlangıç aşamasında metotlar üzerinden gidildiğinde planlı ve programlı bir eğitim süreci içerisinde bulunulur. Sistemli öğrenme açısından önemli olan metotlar içerik bakımından değişiklik göstermektedir. Bazı metotlar ayrıntı açıklamalara ve uygulamalı etütlere yer verirken, bazıları ise konuları yüzeysel geçmektedir. Bundan dolayı eğitim sürecinde değişik kaynaklardan yararlanmak etkili ve verimli flüt

eğitimi sağlayacaktır. Bunlarla birlikte çalgılara ait ulusal metotların yazılması ve kullanılması da oldukça önemlidir.

Türkiye’de yazılmış Türkçe flüt metotları sınırlı sayıda olduğu görölmektedir. Türkiye’de yazılmış Türkçe flüt metotlarının az sayıda olması başlangıç eğitimi sürecinde olan ğrenci için yetersizdir. Ülkemizde yazılmış Türkçe flüt metotlarını, Arife Gülşen Tatu-Flüt Metodu, Ece Karşal- Başlangıç Seviyesi Flüt Metodu, Mustafa Arı- Yan Flüt Metodu oluşturmaktadır.

## **2.6. Çalışılan Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar**

Bu bölümde, araştırmada faydalanılan ve konu ile ilgisi olduğu düşünölen araştırmalara kısaca yer verilmiştir.

Atamantarafından (2010)yılında “Müzık Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarındaki Bireysel algı (Flüt) ve Öğretimi Dersine Yönelik Flüt Öğretim Program Tasarısı” isimli doktora tezinde, müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda sürdürölen çalgı eğitimi sürecinin bugünkü durumuna bakıldığında bu sürecin yeterli olmadığı ve eksik olduğu, 2006-2007 yılından itibaren “ Bireysel algı ve ğretimi” adı ile uygulanmaya başlayan bir ders olduğunu fakat bu dersin günümüzde hala uygulanmaya başlamadığı, bu dersin uygulanacağı süreçte yararlanılabilecek çalgı öğretimine yönelik bir program tasarısının olmadığı ortaya konulmuştur. Bu duruma çalgı eğitimi kapsamındaki flüt eğitimi açısından “Bireysel algı ve ğretimi” adlı dersin flüt ğretim program tasarısına ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir.

Ataman’ın araştırması sonucunda, flüt eğitimcileri tarafından “Bireysel algı ve ğretimi” haftalık ders saatinin arttırılması, kur tanıtımınının hem flüt eğitimi hem de ğretimi açısından daha açık ve anlaşılır olması, dersin flüt ğretimi boyutunu flüt eğitimcileri rehberinde geçirilmesi, flüt eğitimcilerininin ğretim sürecindeki yenilik ve gelişmelerden haberdar olmaları genel sonucuna varılmıştır.

Üstüntarafından (2010) yılında “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Flüt Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Problemlerin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda flüt eğitiminde karşılaşılan teknik problemlere değinilmiş ve bu problemlere yönelik veriler incelenmiştir. Öğretim elemanları ve öğrenci görüşleri ile incelenerek betimsel analiz yapılmıştır. Toplamda 8 öğretim elemanı ve 120 flüt öğrencisi ile görüşme sağlanmıştır.

Üstün’ün araştırması sonucu, flüt çalma becerisini geliştirmeye yönelik olarak uygulanan teknik çalışmaların önemli olduğu, flüt öğrencilerinin bedensel özelliklerinin flüte uygun olamaması sebebi ile teknik problemlerin ortaya çıkacağı, karşılaşılan problemlerin nefes yetersizliği, sol omuz ve sağ kolda ağrı, parmakları seri kullanamama, boyun ağrıları, bel ağrıları, dudakları doğru ve rahat kullanamama gibi rahatsızlıklar olduğu genel sonucuna varılmıştır.

Soytok tarafından (2012) yılında “Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri’ndeki Flüt Eğitiminin Öğrenci ve Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde, flüt eğitiminin sağlıklı sürdürülmesine engel olan problemleri saptamaya yönelik yapılan çalışmada Türkiye’deki Güzel Sanatlar Liselerinde görev yapmakta olan 9 flüt öğretmeni ve 97 flüt öğrencisinin görüşleri alınarak önerilerde bulunulmuştur.

Soytok’un araştırması sonucu, flüt öğretmenlerinin yeterince sahne deneyimi olmadığı, araştırmaya katılan öğretmenlerin öğrenci sayılarının fazlalığından dolayı derslerin bire bir yürütülmesinin zor olduğu, çalışma odalarının az sayıda olmasından dolayı öğrencilerin istekleri zaman çalışma fırsatı bulamadıkları, okulda demirbaş flüt çalgısı bulunmadığından dolayı çalgısı olmayan öğrencilerin başarısını etkileyen önemli bir problem olduğu, flüt öğretmenlerinin çoğunluğunun haftalık bireysel çalgı flüt ders saatinin yeterli görmedikleri, flüt öğretmenlerinin çoğunluğunun flüt öğretim programını tümüyle uygulamadıkları, flüt öğrencilerinin flüt programı ile

ilgili yeterli bilgilendirilmediği, flüt etkinliklerinin yeterince takip edilmediği, flüt öğretmenlerinin az derece de yabancı dil bildiği, flüt öğretmenlerinin büyük bölümünün derslerinde klasik batı müziği türünü kullanmakta olduğu, derslerde çalınan egzersizlerin armonik ve form analizlerine yer verildiği, flüt öğretmenlerinin büyük bölümü derslerinde Türk müziği dizelerini az kullandığı genel sonucuna varılmıştır.

Caf tarafından (2018) yılında “Güzel Sanatlar Liselerinde Flüt Eğitiminde Kullanılan Etüt ve Eserler” isimli yüksek lisans tezinde, Türkiye’deki Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı 15 adet güzel sanatlar lisesi ve bu kurumlarda görev yapan flüt öğretmenleri ile görüşme sağlanmıştır. 9. Sınıf, 10. Sınıf, 11. Sınıf ve 12. Sınıf flüt eğitiminde kullanılan etüt ve eserlerin neler olduğunu ve güzel sanatlar liselerinde görev yapmakta olan flüt öğretmenlerinin flüt eğitimine ilişkin görüşlerini tespit etmek amaçlanmıştır.

Araştırmanın sonucunda, 9. Sınıf flüt eğitiminde en çok GiuseppeGariboldi, Emil Prill, HenriAltesetüt kitaplarından ve en çok Johann Sebastian Bach bestecisinin eserlerinden yararlandığı, 10. Sınıf flüt eğitiminde en çok GuiseppeGariboldi, Emil Prill kitaplarından ve BenedettoMarcello bestecisinin eserlerinden yararlandığı, 11. Sınıf flüt eğitiminde GuiseppeGariboldi, ErnestoKoehler kitaplarından ve George FridericHaendel, Johann Sebastian Bach ve Antonio Vivaldi bestecilerinin eserlerinden yararlandığı, 12. Sınıf flüt eğitiminde en çok GuiseppeGariboldi, ErnestoKoehler, MarcelMoyse kitaplarından ve JohannSebastian Bach ve Antonio Vivaldi bestecilerinin eserlerinden yararlandığını belirtmiştir. Güzel sanatlar liselerinde görev yapmakta olan flüt öğretmenlerinin görüşlerine bakıldığında ise Milli Eğitim Bakanlığı’nın flüt eğitim kitabını yetersiz ve öğrencilere uygunsuz olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır. Araştırma flüt repertuarının tespit edilerek flüt öğretmen ve öğrencilerine ışık tutması, flüt repertuarının ortak çalışılması ve flüt eğitiminin gelişimi açısından önem taşımaktadır.

Önal tarafından (2017) yılında “Flüt Eğitiminde Kullanılan GuiseppeGariboldiTwentyStudies Op. 132 Etüt Kitabının İncelenmesi” isimli makalesinde, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi modeli kullanılarak, GuiseppeGariboldiTwentyStudies Op. 132 kitabı içerisinde bulunan etütler hız, tempo, ton, ölçü birimi, nefes aralıkları, seslendirme teknikleri, gürlük terimleri, ifade terimleri ve süslemeler bakımından incelenmiştir. Öğrencilerin bireysel farklılıklarından yola çıkarak her etüdün kapsadığı teknik konular ele alınıp öğrencilerin ihtiyacına göre çalışılması amaçlanmıştır.

Yapılan araştırma sonucunda, 16 farklı ton, 7 farklı ölçü birimi, 12 farklı tempo ve 13 farklı metonom sayısı, arpej, aksan, gam, kromatik geçiş ve üçleme olmak üzere 5 tane teknik çalışma, legato 20 etüdün tamamında, staccato 19 tanesinde, çift dil çalışması ise 6 tane etütte, tamamında piano ve crescendo, 16 tanesinde decrescendo, 13 tanesinde ise forte gibi gürlük terimlerinin bulunmakta olduğu tespit edilmiştir. Konu sıralaması ve öğrencilerin karşılaştıkları teknik zorlukları gidermek için etüt seçiminde yardımcı olması ve öğrenciler için etüt çözümü yönünde kolaylık sağlaması açısından önem taşımaktadır.

Topcan tarafından (2011) yılında “Flüt Eğitiminde MarcelMoys’e Ait “De La Sonorite” Adlı Metodun İçeriği ve Çalışma Yöntemleri” isimli yüksek lisans tezinde, metodun içeriğinde bulunan çalışma yöntemlerinin ortaya konulması ile flüt eğitimcileri ve öğrencilerine ışık tutması amaçlanmıştır. Araştırmada kaynak tarama ve görüşme tekniği kullanılmış olup, 5 flütist ve flüt eğitimcisi ile görüşme sağlanmıştır.

Araştırma sonucunda, belli düzeye gelmiş flüt öğrencileri için tercih edilen bir metot olduğu, ton gelişimi üzerine yazılmış tüm diğer metotlar için kaynak olabileceği, ülkemizde flüt eğitimi veren kurumların tümünde kullanıldığı tespit edilmiştir. Teknik çalışmalar için tercih edilen metotlar arasında çevirisine ulaşılabilen az sayıda metot olması yönünden önem taşımaktadır.

Sarıboğa tarafından (2011) yılında “TheobaldBoehm ve Boehm Sistemi Flüt Enstrümanında Dönüm Noktası” isimli yüksek lisans tezinde, flütün yapısal değişimleri ve tarihsel gelişimi incelenerek, günümüz flüt sistemini oluşturan TheobaldBoehm’ün flüt değişimine ve gelişimine etkisi incelenmiştir. TheobaldBoehm’ün hakkında Türkçe kaynakların yetersiz olmasından dolayı Türkçe bilgi kaynağı oluşturması amaçlanmıştır. Betimsel bir çalışma olan bu araştırmada belgesel kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma sonucunda, Boehm’ün geliştirmiş olduğu flüt ile tüm çalgı yapımcılarına örnek olduğu, flüt icracılarına, eğitimcilerine ve öğrencilerine kolaylık ve birçok katkı sağladığı tespit edilmiştir. Hem müzik tarihine hem de flüt tarihine damgasını vuran Boehm’ün flüte getirdiği yenilikleri ve bunların önemini fark edebilmek açısından önem taşımaktadır.

Akıncı tarafından (1994) yılında “Yan Flüt Tekniği ve Flüt Dağarcığının İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, flüt tarihi ve flüt çalma tekniğinden yola çıkılarak, flüt öğrencilerine ve öğretmenlerine karşılaşılabilecekleri problemler doğrultusunda kaynak oluşturması amaçlanmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünü flüt dağarcığı oluşturarak bestecilerin yazmış olduğu solo flüt ve eşlikli flüt eserleri bulunmaktadır. Betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır.

Yapılan araştırma sonucunda, Flütün 12. yy’dan 20. yy’a kadar geçirmiş olduğu evreleri, flüt çalma teknikleri, flüt çalmanın zorlukları ve flüt eserleri tespit edilmiştir. Flüt öğrencileri ve eğitimcileri için bilimsel araştırmalara yönelik teşvik edici olması yönünden önem taşımaktadır.

Kurtaslan tarafından (2014) yılında “Flüt Ekollerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki Yeri ve Önemi” isimli makalesinde, flütün mekanizmasına ve flütün çalış stiline bağlı olarak değişkenlik gösteren flüt ekollerinin Türkiye’de müzik eğitimi veren kurumlardaki yerini tespit etmek amaçlanmıştır. Betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Müzik eğitimi anabilim dallarında dördüncü sınıf öğrencileri

ile veri toplama aracı olan anket yöntemi kullanılarak, ekoller hakkında bilgi sahibi olup olmadıkları ve flüt eğitimini hangi ekole göre aldıkları soruları sorulmuştur.

Türkiye’de flüt eğitimi verilen kurumlardaki flüt ekollerini tespit etmek için yapılan bu araştırma sonucunda, müzik eğitimi anabilim dallarında dördüncü sınıf flüt öğrencilerinin verdikleri cevaplara göre flüt eğitiminde ekollere az yer verildiği ve ekollerinin öneminin çok daha az vurgulandığı tespit edilmiştir. Başarılı ve bilinçli flüt öğretmenlerinin yetişmesi için ve ekoller üzerine yapılacak yeni çalışmalar yönünden önem taşımaktadır.

Akbulut tarafından (2014) yılında “Flüt Eğitiminde Temel Tekniklerin Kazandırılmasında Kullanılan Etütlerde Karşılaşılan Problemlere İlişkin Öğrenci Görüşleri” isimli yüksek lisans tezinde, flüt eğitiminde temel tekniklerin kazandırılması aşamasında kullanılan etütlerde karşılaşılan problemleri öğrenci görüşlerinin alınması ile saptanması amaçlanmıştır. Problemlerin çözümü için gerekli bilgilere ulaşabilmek için belgesel kaynak tarama yöntemi ve araştırmanın örneklemini oluşturan üniversitelerde flüt eğitimi alan öğrenciler ile uygulama kısmında betimsel bir çalışma yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmanın sonucunda, öğrencilerin etüt çalmayı kısmen sevdikleri, flüt eğitiminde karşılaşılan teknik problemlerin etüt ve egzersiz çalışma bilincinin yeterli olmamasından kaynaklandığı, çalışılan etütlerin eser çalmada karşılaşılan problemleri aşmaya ilişkin katkıda bulunacağı tespit edilmiştir. Mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin bireysel çalgı düzeylerini geliştirmede, bilinçli ve düzenli çalışmalar yapılmasında, karşılaşılan problemlerin üstesinden gelinebilecek ve mesleğini daha sağlıklı yürütebilmelerini sağlamak açısından önem taşımaktadır.

Uludere tarafından (2005) yılında “9-12 Yaş Grubundaki Çocuklarda Flüt Eğitimine Başlama Yöntemleri” isimli sanatta yeterlilik tezinde, çocukların müziği ve flütü severek eğitime başlamış olmalarının önemi vurgulanan bu çalışmada, ilk bölümde 9-12 yaş çocuklarının gelişiminden bahsedilmiştir. İkinci ve üçüncü

bölümlerde flüt enstrümanının evrelerinden ve özelliklerinden bahsedilerek, çalgı eğitimi ile genel müzik eğitiminin paralel olarak ilerlemesi gerektiği vurgulanmıştır.

Araştırmanın sonucunda, öğrencilerin enstrümana uygunluğu ve müziksel duyusunun yeterli düzeyde olması, öğrencilerin müziğe ve flüte olan ilgilerinin artmasını öğretmenleri tarafından sağlanması gerektiği tespit edilmiştir.

Yapılı tarafından (2015) yılında “ Ülkemizde Flüt ve Flüt Eğitimi Alanlarında Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, 1987-2014 yılları arasında flüt ve flüt eğitimi ile ilgili yazılmış 81 lisansüstü tezlerin sınıflandırılarak ortaya konulması amaçlanmıştır. Betimsel bir çalışma olan bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma, flüt alanında yapılacak tüm çalışmalar için kaynak oluşturmakta ve yapılan tüm lisansüstü çalışmaları bir arada görebilmek açısından önem taşımaktadır. Elde edilen veriler alanlarına, yıllara, türlere, üniversite ve şehirlere, müzik dönemlerine ve araştırmalarda kullanılmış olan yöntemlere göre incelenmiştir.

Yapılan araştırma sonucunda, flüt ve flüt eğitimi alanında yapılan araştırmaların karşılaştırıldığı, bu alanda genellikle Güzel sanatlar liselerine yönelik çalışmalar yapıldığı, karşılaşılan problemlere yönelik çalışmalar yapıldığı, flüt tekniğinin incelendiği ve eser incelemelerine yer verilen çalışmaların bulunduğu tespit edilmiştir. Araştırma, flüt eğitimi alanında çalışmalar yapacak kişiler için zaman ve ekonomik olarak kolaylık sağlaması açısından önemli görülmektedir.

Dilman tarafından (2016) yılında “Müzik Eğitimi Lisans Programında Yer Alan Bireysel Çalgı I-II (Flüt) Dersine Yönelik Metot Önerisi” isimli yüksek lisans tezinde, flüt dersine yönelik metot önerisi geliştirmek amaçlanmıştır. Flüt öğrencilerine çalışmalarında kaynak oluşturması hedeflenen bu çalışmada, tarama modeli kullanılmıştır. Çalışma grubu olarak Müzik Eğitimi Anabilim dallarından 16 flüt eğitimcisi ile anket yöntemi sayesinde iletişime geçilmiştir. Flüt tarihi, tekniği, bakımı, duruş-tutuş, dil teknikleri, nefes teknikleri, parmak pozisyonları gibi

konularla beraber flüt dersi kapsamında hız ve gürlük terimleri, alıştırma ve örnek şarkılara yer verilmiştir.

Araştırmanın sonucunda, metotların içerisinde teorik bilgileri kapsayan konuların detaylı şekilde açıklamalarının bulunması gerektiği, metotlar içerisinde bulunan konuların görseller ile desteklenmesi gerektiği, Türkçe metotlar oluşturulmasında daha fazla ağırlık verilmesi gerektiği, flüt metotları hazırlanırken betimsel toplantılarda tartışılması gerektiği, farklı ülkelerdeki uygulamalar incelenerek metotlar üzerinde düzenlemeler yapılması gerektiği tespit edilmiştir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - YÖNTEM

### YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, araştırma grubu, verilerin toplanması, verilerin çözümlenmesi anlatılmıştır.

#### 3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma tarama modeli ile yapılmıştır. “Tarama modeli, geçmişte olmuş ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez.” (Karasar, 2002:77) Tarama modeli ile, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda flüt eğitimi veren eğitimcilerin görüşlerine ulaşılarak veriler elde edilmiştir. Bu anlamda tarama modeli içerisinde yer alan veri toplama tekniklerinden görüşme tekniği kullanılmıştır. Bununla beraber metotların içerikleri belli başlıklar altında taranarak nicel bir şekilde sunulmuştur.

#### 3.2. Araştırma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarında, görev yapmakta olan flüt öğretmenleri oluşturmaktadır. Türkiye’de faaliyet gösteren güzel sanatlar lisesi sayısı 83’dür. Seçkisiz örneklem yöntemi ile oluşturulan güzel sanatlar liseleri 13’dür. Bu 13 okulda yer alan flüt eğitimcileri araştırmanın çalışma grubunu oluşturmaktadır.

- Ankara Güzel Sanatlar Lisesi,
- Antalya Ticaret ve Sanayi Odası Güzel Sanatlar Lisesi,
- Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi,
- Balıkesir T.C. Ziraat Bankası Güzel Sanatlar Lisesi,

- Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi,
- Isparta Güzel Sanatlar Lisesi,
- İzmir Işılay Saygın Güzel Sanatlar Lisesi,
- Kırıkkale Güzel Sanatlar Lisesi,
- Manisa Güzel Sanatlar Lisesi,
- Mersin Nevin Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi,
- Muş Şehit Yücel Kurtoğlu Güzel Sanatlar Lisesi,
- Siirt Takasbank Güzel Sanatlar Lisesi,
- Trabzon Akçaabat Güzel Sanatlar Lisesi,

Türkiye’de faaliyet gösteren eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalları sayısı 26’dır. Seçkisiz örneklem yöntemi ile oluşturulan eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalları Bu 10 okulda yer alan flüt eğitimcileri araştırmanın çalışma grubunu oluşturmaktadır.

Eğitim Fakültesi Güzel Sanalar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarından,

- Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi,
- Balıkesir Üniversitesi Necati Bey Eğitim Fakültesi,
- Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi,
- Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi,
- Erzurum Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi,
- İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi,

- Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi,
- Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi,
- Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi,
- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi,

Türkiye’de faaliyet gösteren devlet konservatuarların sayısı 38’dir. Seçkisiz örneklem yöntemi ile oluşturulan konservatuarlar 4’dür. Bu 4 okulda yer alan flüt eğitimcileri araştırmanın çalışma grubunu oluşturmaktadır.

- Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı,
- Ordu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı,
- Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı,
- Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

### **3.3. Verilerin Toplanması**

Araştırma grubunda belirtilen güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuarlarında ve eğitim fakültesi anabilim dalları flüt eğitiminde en çok kullanılan başlangıç metotlarını belirlemek amacı ile flüt eğitimcileri ile tarama modeli çerçevesinde görüşme yöntemi kullanılmıştır. Görüşme, flüt eğitimcilerine en çok tercih ettikleri başlangıç flüt metodu nedir? sorusu sorulmuştur. Flüt eğitimcilerin vermiş olduğu cevaplar doğrultusunda metotlar belirlenmiştir. Bu metotların içerikleri flüt eğitimi boyutları çerçevesinde incelenerek metotlar temin edildikten sonra veri çözümlemesine geçilmiştir.

### **3.4. Verilerin Çözümlemesi**

“Araştırma yapmak için yalnızca gerekli verilerin toplanması yeterli değildir. Araştırma probleminin aydınlatılarak kuramsal ve pratik çözüm önerileri

geliştirilebilmesi için bulunan verilerin değerlendirilmesi de gereklidir. Bu amaçla, verilerin işlenmesi, çözümlenmesi ve yorumlanması ile ilgili iş ve işlemler son derece önemlidir. Araştırmanın özgünlüğü bu aşama ile belirginleşir ve bir bütünlük kazanır” ( Karasar, 2016:248).

Bu anlamda, başlangıç flüt eğitimi verilen güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında en çok kullanılan flüt metotlarına ilişkin veriler, frekans dağılımları tablolar halinde olarak ifade edilmiştir. Doküman analizininse, dokümanlara ulaşma, orijinalliğini kontrol etme, dokümanları anlama, verileri analiz etme ve verileri kullanma basamaklarından oluşmaktadır.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR

Bu bölümde, araştırmada flüt eğitimcilerinin verdikleri cevaplar çözümlenerek flüt eğitiminde kullanılan metotlar ve içerikleri incelenmiştir. Flüt eğitimcilerinin verdikleri cevaplar doğrultusunda flüt metotlarının hem flüt enstrümanını tanıtan hem de temel müzik bilgilerini veren teorik bir kısım ve flüt çalma becerisini geliştirecek egzersiz ve etütlerden oluşmuştur. Buna göre bulgular bu başlıklar altında incelenmiştir.

#### 4.1. En Çok Tercih Edilen Başlangıç Flüt Eğitimi Metotları

En çok tercih edilen başlangıç flüt eğitimi metotları ile ilgili bilgiler, güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarında, flüt eğitimi veren öğretmenlerden toplanmıştır. Araştırmanın amacı kapsamında Güzel sanatlar liselerinden 13 flüt eğitimcisi, müzik eğitimi anabilim dallarından 10 flüt eğitimcisi, devlet konservatuvarlarından 4 flüt eğitimcisine ulaşılarak başlangıç seviyesinde en çok kullandıkları metotlar sorulmuştur. Aşağıdaki tablo, kullanılan metotların isimlerini ve flüt eğitimcilerinin çalıştıkları kurumlara göre tercihlerini göstermektedir.

Tablo 1'e göre bireysel çalgı flüt dersi için uygulanan görüşme formunda elde edilen bulgulara göre; başlangıç seviyesinde toplam 29 adet flüt metodu kullanıldığı görülmüştür. Flüt eğitimcilerinin en çok tercih ettiği ilk üç başlangıç flüt metotları; Henri Altes Complete Flute Metod, Emil Prill Böhmflöte Op.7 ve Guiseppe Gariboldi Thirty Easy and Progressive Studies olduğu tespit edilmiştir. Eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dallarında eğitim veren 6 flüt eğitimcisi Henri Altes Complete Flute Metod, 5 eğitimci Emil Prill Böhmflöte Op.7 ve yine 5 eğitimci Guiseppe Gariboldi Thirty Easy and Progressive Studies metotlarını kullandığı görülmektedir. Devlet Konservatuvarları'nda 3 flüt eğitimcisi Taffanel ve yine 3 eğitimci Marcel Moyse metotlarının kullandığı görülmektedir. Güzel

Sanatlar Liseleri'nde 5 flüt eğitimcisi Henri Altes Complete Flute Metod, 5 eğitimci Emil Prill Böhmflöte Op.7 ve yine 5 eğitimci Guiseppe Gariboldi Thirty Easy and Progressive Studies metotlarının kullanıldığı sonuçlarına varılmıştır.

Görüşme formundan elde edilen sonuçlara göre en çok tercih edilen ilk üç başlangıç metotlarının her biri içerisinde teknik etütler bulundurmaktadır. Fakat Guiseppe Gariboldi Thirty Easy and Progressive Studies metodu incelendiğinde, diğer metotlardan farklı olarak teknik ve melodik etütler içerdiği görülmektedir. Henri Altes metodu incelendiğinde etütlerin konular içerisinde sunulduğu görülmüştür. 30 konu bulunan Altes metodu, içerisinde 162 etüt sayısına ulaşılmaktadır. Emil Prill Böhmflöte op.7 metodu içerisinde 173 etüt sayısına ulaşılmaktadır. Guiseppe Gariboldi Thirty Easy and Progressive Studies metodu içerisinde ise 30 etüt sayısına ulaşılmaktadır.

**Tablo 1: Farklı düzeylerde mesleki müzik eğitimi veren eğitimcilerin tercih ettikleri başlangıç düzeyi flüt metotları**

	<b>Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları</b>	<b>GSL Flüt Eğitimcileri (f)</b>	<b>Eğitim Fakültesi Flüt Eğitimcileri (f)</b>	<b>Konservatuar Flüt Eğitimcileri (f)</b>	<b>Toplam (f)</b>
1	Henri Altes	5	6	2	13
2	Emil Prill	5	5	2	12
3	Guseppe Gariboldi	5	5	1	11
4	Marcel Moyse	2	2	3	7
5	Taffanel & Gaubert	2	1	3	6
6	A Tune Day 1	2	2		4
7	Trevor Wye 1-2	2	1	1	4
8	Köhler	2			2
9	Bantai Kovacs	1		1	2
10	Ece Karşal		2		2
11	Gülşen Tatu		2		2
12	Güzel Sanatlar Lisesi Yan Flüt Kitabı	1	1		2
13	A Tune Day 2		1		1
14	Lern Querflöte Spielen	1			1
15	125 Easy	1			1
16	Andersen	1			1
17	Mustafa Arı		1		1
18	Hergün Bir Parça	1			1
19	Herbert Lindholm		1		1
20	Emmanuel Pahud Fundamentals		1		1
21	James Galway First Flute		1		1
22	Michel Debost The Simple Flute		1		1
23	Boehmflute		1		1
24	Play Time 1-2-3		1		1
25	Abracadabraflute		1		1
26	Herenlezenspelen 1-2-3		1		1
27	N. Platonov			1	1
28	Suzuki			1	1
29	Stephanov-Scales and exercises			1	1

## **4.2. Başlangıç Flüt Eğitimi İçin En Çok Tercih Edilen Metotların (Complete Flute Metod Altes, Thirty Easy and Progressive Studies Guiseppe Gariboldi, Böhmflöte Op.7 Emil Prill) İçerik Karşılaştırılması**

Bu bölümde elde edilen veriler doğrultusunda kullanım sıklığına göre metotların içerik analizi yapılmıştır.

### **4.2.1. Metotların İçerisinde Yeralan Teorik Bilgiler**

Metotlar incelendiğinde, başlangıç olarak teorik bilgilere yer verildiği görülmektedir. Bu teorik bilgiler başlangıç müzik teorisi ve flüt enstrümanı ile ilgili olduğu görülmüştür. Metotları incelerken içerdiği müzik teorisi, flütün tarihçesi, flütün özellikleri ve flütün bakımı açısından ele alınmıştır. Tablo 2' ye incelendiğinde, Emil Prill metodunun flüt enstrümanı ile ilgili temel bilgilerin tümünü içerdiği bununla beraber temel müzik teorisini ele aldığı görülmüştür. Henri Altes metodunun ise flütün tarihçesine yer vermeden flütün özellikleri, bakımı konuları ele alınmış ve müzik teorisi ile ilgili temel bilgiler verilmiştir. Guiseppe Gariboldi metodun da ise flüt enstrümanı ve müzik teorisi ile ilgili temel bilgilere yer verilmediği görülmektedir. Müzikal bilgilerin ve flüt enstrümanının özellikleri, tarihçesi ve bakımı başlangıç flüt aşamasında kazandırılması gerektiği düşünüldüğünde, başlangıç seviyesinde olan Guiseppe Gariboldi metodunun diğer metotlardan bu anlamda farklılaştığı görülmektedir.

**Tablo 2: Kullanılan başlangıç metotlarının temel bilgiler ve davranışları içerme dağılımı**

	Müzikal Bilgiler	Flütün Tarihçesi	Flütün Özellikleri	Flütün Bakımı
<b>H. Altes C.F.M</b>	Var	Yok	Var	Var
<b>E. Prill B. Op.7</b>	Var	Var	Var	Var
<b>G. Gariboldi E.P.S.</b>	Yok	Yok	Yok	Yok

Henri Altes metodunun müzikal bilgiler kısmı incelendiğinde, bölümler (chapter) içerisinde yer aldığı görülmektedir.

#### **4.2.2. Metotların Flüt Tekniklerini İçerme Durumları**

Bu bölümde flüt çalma becerisini geliştiren teknikleri ele alarak bunların metotlar içerisindeki kullanma durumuna bakılmıştır.

##### **4.2.2.1. Tek Dil (Bağısız) Çalma Tekniği**

Tek dil çalma tekniği, en fazla bilinen ve en yaygın olarak kullanılan bir flüt çalma tekniğidir. Çalınan pasajların yavaştan orta hıza kadar seslendirilmesinde bu teknikten yararlanılır. Bağısız ( tek dil) tekniği ile notalar dilin her hareketi ile birbirinden ayrılır, dolayısıyla hazır bulunuşluk için önemli bir çalışma tekniği olan dilli çalma egzersizleri başlangıç seviyesi flüt eğitiminde önemli bir yere sahiptir.Tablo 3 incelendiğinde, tek dil çalma tekniğine ilişkin toplamda 104 etüt sayısı ile en fazla egzersizlerin Henri Altes (% 56,521) metodunda olduğu görülmektedir. 70 etüt sayısı ile Emil Prill (% 38,043) metodu ve en az etüt sayısı ile Guiseppe Gariboldi(% 5,434) metodu olduğu görülmektedir.

Tablo 3: Kullanılan başlangıç metotlarının tek dil çalma tekniği içerme dağılımı

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
H. Altes C.F.M.	1. konu 1.-2.-3.-4. Etüt 2. konu 1.-2.-3. Etüt 3. konu 1.-2.-3. Etüt 4. konu 1.-2.-3. Etüt 5. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8. Etüt 6. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6. Etüt 7. konu 1.-2.-3.-6.-7.-8.-9. Etüt 8. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7. Etüt 9. konu 2.-3.-4.-5.-8.-9. Etüt 10. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-9. Etüt 11. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8. Etüt 12. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6. Etüt 13. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6. Etüt 14. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6. Etüt 15. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10.-11.-12.-13.-14.-15.-16.-17.-18.-19.-20.-21.-22.-23.-24. Etüt	104	56,521
E. Prill B.Op.7	1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10.-11.-12.-13.-14.-15.-16.-17.-18.-19.-20.-21.-22.-23.-24.-25.-26.-27.-28.-29.-30.-31.-32.-33.-34.-35.-36.-37.-38.-39.-40.-41.-42.-43.-44.-45.-46.-47.-60.-71.-82.-90.-92.-98.-101.-104.-115.-120.-141.-142.-143.-144.-145.-146.-147.-148.-149.-150.-151a.-152.-158. Etüt	70	38,043
G. Gariboldi E.P.S.	3.- 5.- 7.- 11.- 12.- 21.- 22.- 26.- 28.- 30. Etüt	10	5,434
	Toplam	184	

#### 4.2.2.2. Legato ( Bağlı) alma Tekniği

Flüt eğitiminde legato ( bağlı) alma tekniği bağlı olan notaların ilki için dil vurularak diğer notalara dil vurulmadan tek nefeste çalınması ile gerçekleştirilir. Başlangıç seviyesindeki metotların basitten karmaşığa giden bir yol izlemesi dűřünüldűđünde tek dil çalma tekniği gibi legato da flüt eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Tablo 4 incelendiğinde, dilli çalma tekniğine ilişkin toplamda 100 etüt sayısı ile en fazla egzersizlerin Emil Prill (% 54,34) metodu olduğu görülmektedir. 55 etüt sayısı ile Henri Altes (%29,89) metodu ve 29 etüt sayısı ile en az egzersizlerin Guiseppe Gariboldi (% 15,76) metodunda olduğu görülmektedir.



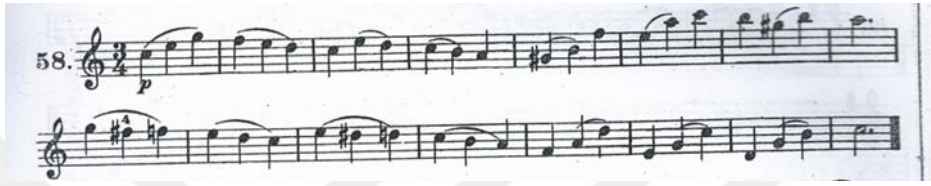
Tablo 4: Kullanılan başlangıç metotlarının legato çalma tekniği içerme dağılımı

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
H. Altes C.F.M.	6. konu 7.-8.-9. Etüt, 7. konu 5. Etüt,8. konu 8.-9.-10. Etüt, 9. konu 5.-6.-7.-10. Etüt, 10. konu 7.-8.-10. Etüt, 11. konu 9.-10.-11. Etüt, 12. konu 7.-8. Etüt, 13. konu 7. Etüt, 14. konu 7.-8. Etüt, 16. konu 1.-2.-3. Etüt, 17. konu 1.-2. Etüt, 18. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6. Etüt, 19. konu 1.-2.-3. Etüt, 20. konu 1.-2.-3. Etüt, 21. konu 1.-2. Etüt, 22. konu 1.-2. Etüt, 23. konu 1.-2. Etüt, 24. konu 1.-2. Etüt, 25. konu 1.-2.-3. Etüt, 27. konu 1.-2.-3. Etüt, 28. konu 1.-2.-3. Etüt, 30. konu 1. Etüt, 31. konu 1. Etüt	55	29,891
E. Prill B. Op.7	49.-50.-51.-52.-53.-54.-55.-56.-57.-58.-59.-61.-62.-63.-64.-65.-66.-67.-68.-69.-70.-73.-74.-75.-76.-77.-78.-79.-80.-21.-83.-84.-85.-86.-87.-88.-89.-91.-92.-93.-94.-95.-96.-97.-99.-100.-102.-103.-105.-106.-107.-108.-109.-110.-111.-112.-114.-116.-117.-118.-119.-121.-122.-123.-124.-125.-126.-127.-128.-129.-130.-131.-133.-134.-135.-136.-137.-138.-139.-140.-151b.-153.-154.-155.-157.-158.-160.-161.-162.-163.-164.-165.-166.-167.-168.-169.-170.-171.-172.-173. etüt	100	54,347
G. Gariboldi E.P.S.	1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10.-11.-12.-13.-14.-15.-16.-17.-18.-19.-20.-21.-22.-23.-24.-25.-26.-27.-29.-30. Etüt	29	15,760
Toplam		184	

Şekil 7: H. Altes C.F.M. metodu legato çalma örneği



Şekil 8: E. Prill B. Op.7 metodu legato çalma tekniği



Şekil 9: G. Gariboldi E.P.S. metodu legato çalma örneği



#### 4.2.2.3. Staccato (Kesik) Çalma Tekniği

Müzik terimi olarak staccato kısa ve kesik seslendirme anlamına gelmektedir. Flüt eğitiminde seslerin kısa ve kesik duyulabilmesi dil tekniği ve nefes tekniği ile sağlanmaktadır. Güçlü bir diyafram ve nefes- dil koordinasyonunun gelişimi düşünüldüğünde başlangıç seviyesi öğrencilerine kazandırılması açısından önemli görülmektedir. Tablo 5' e göre, staccato çalma tekniğine ilişkin toplamda 28 etüt sayısı ile en fazla egzersizlerin Henri Altes (%41,791) metodunda olduğu görülmektedir. 22 etüt sayısı ile Guiseppe Gariboldi(%32,835) metodu ve 17 etüt sayısı ile en az egzersizlerin Emil Prill (%25,373) metodunda olduğu görülmektedir.

Tablo 5: Kullanılan başlangıç metotlarının staccato çalma tekniği içerme durumları

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Yüzde (%)
H. Altes C.F.M.	6. konu 9. Etüt, 7. konu 9. Etüt, 9. konu 10. Etüt, 16. konu 1.-2. Etüt, 17. konu 2. Etüt, 18. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6. Etüt, 19. konu 2.-3. Etüt, 20. konu 1.-2. Etüt, 22. konu 1. Etüt, 23. konu 1.-2. Etüt, 24. konu 1.-2. Etüt, 25. konu 1.-2.-3. Etüt, 28. konu 1.-2.-3. Etüt, 31. konu 1. Etüt	28	41,791
E. Prill B.Op.7	61.-70.-72.-73.-83.-86.-90.-97.-98.-100.-114.-117.-133.-137.-138.-156.-164. etüt	17	25,373
G. Gariboldi E.P.S.	2.-4.-5.-6.-7.-9.-11.-12.-15.-16.-17.-18.-19.-20.-21.-22.-23.-24.-26.-27.-28.-30. etüt	22	32,835
	Toplam	67	

Şekil 10: H. Altes C.F.M. metodu staccato çalma tekniği

Played - Efecto

EXERCICES

Détaché simple  
Simple détaché  
Gekrennt (leicht abgesetzt)  
Picado simple

EXERCISES

Détaché piqué  
Pointed staccato  
Staccato (scharf abgesetzt)  
Picadestaccato

ÜBUNGEN

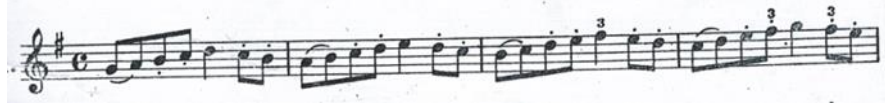
1re fois détaché simple  
2e fois détaché pliqué  
1re fois simple détaché  
2e fois pointé staccato  
1. Mal gekrennt  
2. Mal staccato  
1re vez picado simple  
2a vez picadestaccato

EJERCICIOS

1re fois détaché simple  
2e fois détaché pliqué  
1re fois simple détaché  
2e fois pointé staccato  
1. Mal gekrennt  
2. Mal staccato  
1re vez picado simple  
2a vez picadestaccato

Allegro (♩=92) (Gaiamente)

Şekil 11: E. Prill B. Op.7 metodu staccato çalma örneği



Şekil 12: G.Gariboldi E.P.S. metodu staccato çalma örneği



#### 4.2.2.4. Çift dil (Tu-Ku) Çalma Tekniği

İleri flüt tekniklerinden biri olan çift dil çalma tekniği, hızlı çalınması gereken pasajlarda tek dil tekniğinin yeterli gelmemesinden dolayı, tek dil vuruşunun iki hareketle gerçekleşmesi ile oluşur. Parmak ve dil koordinasyonu gerektiren bu çalışma başlangıç seviyesi öğrenciler için önemli görülmektedir. Tablo 6'ya göre, çift dil çalma tekniğine ilişkin toplamda 1 etüt sayısı ile sadece Henri Altes metodunun içerdiği anlaşılmaktadır.

Tablo 6: Kullanılan başlangıç metotlarının çift dil çalma tekniği içerme durumları

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları
H. Altes	31. konu 1. etüt	1
C.F.M.		
E. Prill B. Op.7		-
G. Gariboldi E.P.S.	-	-

Şekil 13: H. Altes C.F.M. metodu çift dil çalma örneği



#### 4.2.3. Metotların Hız Terimlerini İçerme Durumları

Etütlerin amacı, teknik ve müzikal problemleri çözmeye yönelik olduğu düşünüldüğünde, çalışılması istenilen hızda ve şekilde çalışılmadığı sürece amacına ulaşamaz olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı başlangıç seviyesi ve tüm seviyelerde önemli bir yere sahiptir. Tablo 7, Henri Altes metodu içerisinde yer alan hız terimlerinin etüt içerisindeki kullanım durumunu göstermektedir. Buna göre toplam 30 konu içerisinde farklı hız terimleri yer almıştır. Bunların metronom değerleri Adagio (66)'dan başlayıp Presto (200) arasında olduğu görülmüştür. Toplam 12 adet hız terimi kullanılmıştır. En çoktan aza doğru kullanılan hız terimlerine baktığımızda, Allegro (120-168) 41 adet, Lento (40-60) 24 adet, Allegretto (Orta derecede hızla) 16 adet, Andante (76-108) 11 adet, Moderato (90-115) 5 adet, Adagio (66-76) 2 adet, Andantino (Andante'den biraz daha hızlı) 2 adet, Vivace (140-168) 2 adet, Presto (168-200) 2 adet, Andante poco allegretto (Andante'den biraz daha hızlı Allegro'ya yakın) 1 adet, Largo (40) 1 adet ve Allegro moderato (canlı ve orta hızda) 1 adet kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 7: H. Altus C.F.M. metodu içerisinde yer alan hız terimleri

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Hız Terimleri	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
H. Altus C.F.M.	Adagio	<b>Adagio:</b> 19. Konu 3. Etüt, 22. Konu 1. Etüt.	2	1,851
	Andante, Andante poco	<b>Andante:</b> 6. Konu 1.-2.-3.-4.-5. Etüt, 18. Konu 2. Etüt, 19. Konu 1.-2. Etüt, 20. Konu 3. Etüt, 27. Konu 3. Etüt, 31. Konu 1. Etüt.	11	10,185
	Allegretto	<b>Andante poco allegretto:</b> 28. Konu 2. Etüt.	1	0,925
	Andantino	<b>Andantino:</b> 6. Konu 6. Etüt, 14. Konu 8. Etüt.	2	1,851
	Largo	<b>Largo:</b> 30. Konu1. Etüt.	1	0,925
	Lento	<b>Lento:</b> 15. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10.-11.-12.-13.-14.-15.-16.-17.-18.-19.-20.-21.-22.-23.-24. Etüt.	24	22,222
	Moderato	<b>Moderato:</b> 1. Konu 1.-2. Etüt, 5. Konu 1.-2.-3. Etüt.	5	4,629
	Allegretto	<b>Allegretto:</b> 4. Konu 1.-2.-3. Etüt, 6. Konu 7.-8.- 9. Etüt, 7. Konu 5. Etüt, 16. Konu 1.-2.-3. Etüt, 21. Konu 2. Etüt, 22. Konu 2. Etüt, 23. Konu 1.-2. Etüt, 24. Konu 1. Etüt, 25. Konu 3. Etüt.	16	14,814
	Allegro	<b>Allegro:</b> 2. Konu 4.-5. Etüt, 3. Konu 1.-2.-3. Etüt, 5. Konu 4.-5.-6.-7.-8. Etüt, 7. Konu 6.- 7.-8.- 9. Etüt, 8. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10. Etüt, 9. Konu 10. Etüt, 10. Konu 10. Etüt, 11. Konu 11. Etüt, 12. Konu 8. Etüt, 13. Konu 8. Konu, 17. Konu 1.- 2. Etüt, 18. Konu 1.-3.-4.-5.-6. Etüt, 20. Konu 1.-2. Etüt, 21. Konu 1. Etüt, 24. Konu 2. Etüt, 25. Konu 1. Etüt.	41	37,962
	Allegro	<b>Allegro moderato:</b> 28. Konu 1. Etüt.	1	0,925
	Moderato	<b>Vivace:</b> 28. Konu 2. Etüt.31. konu 1. Etüt.	2	1,851
	Vivace	<b>Presto:</b> 20. Konu 1. Etüt, 23. Konu 1. Etüt.	2	1,851
	Presto			
	Toplam= 12		108	

Tablo 8, EmilPrill metodu içerisinde yer alan hız terimlerinin etüt içerisindeki kullanım durumunu göstermektedir. Buna göre toplam 173 etüt içerisinde farklı hız terimleri yer almıştır. Bunların metronom değerleri Moderato (90-115)'dan başlayıp Tempo diValse(vals temposunda) arasında olduğu görülmüştür. Toplam 17 adet hız terimi kullanılmıştır. Kullanılan hız terimlerine en çoktan aza doğru baktığımızda, Moderato (90-115) 33 adet, Allegretto (Orta derecede hızlı) 15 adet, Andantino (Andante'den biraz daha hızlı) 13 adet, Allegro moderato (canlı ve orta hızda) 11 adet, Andante (76-108) 8 adet, Allegro (120-168) 5 adet, Lento (40-60) 2 adet, Allegro manontropo(canlı, hızlı ama çok değil) 2 adet, Tempo di mazurka (mazurka temposunda) 2 adet, Walzertempo(vals temposunda)1 adet,Largo (40) 1 adet, Adagionontropo(ağır ama çok değil) 1 adet, Presto (168-200) 1 adet, Vivo(canlı, coşkulu)1 adet, Vivace (140-168) 1 adet, Tempo divalse(vals temposunda)1 adet kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 8: E. Prill B. Op.7 metodu içerisinde yer alan hız terimleri

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Hız Terimleri	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
Emil Prill B.Op.7	Moderato	<b>Moderato:</b> 64.-68.-74.-79.-81.-82.-87.-90.-91.-92.-93.-100.-101.-106.-107.-108.-114.-115.-117.-118.-120.-124.-128.-133.-136.-137.-139.-140.-147.-154.-155.-160.-162. Etüt	33	34,020
	Walzertempo	<b>Walzertempo:</b> 65. Etüt	1	1,030
	Andante	<b>Andante:</b> 66.-69.-111.-123.-129.-131.-134.-148. Etüt	8	8,247
	Allegretto	<b>Allegretto:</b> 67.-71.-83.-88.-95.-98.-116.-121.-126.-127.-132.-135.-157.-161.-167. Etüt	15	15,463
	Allegro moderato	<b>Allegro moderato:</b> 70.- 72.-75.-86.-94.-96.-104.-125.-156.-158.-164. Etüt	11	11,340
	Lento	<b>Lento:</b> 73.-89. Etüt	2	2,061
	Andantino	<b>Andantino:</b> 76.-78.-80.-85.-97.-105.-110.-112.-119.-130.-150.-151a.-151b. Etüt	12	12,371
	Allegro	<b>Allegro:</b> 77.-109.-159.-166.-169. Etüt	5	5,154
	Largo	<b>Largo:</b> 84. Etüt	1	1,030
	Adagionontropo	<b>Adagionontropo:</b> 99. Etüt	1	1,030
	Allegro marziale	<b>Allegro marziale:</b> 113.-152.- Etüt	2	2,061
	Allegro	<b>Allegro:</b> 102.-122. Etüt	2	2,061
	manontropo,	<b>Presto:</b> 138. Etüt	1	1,030
	Tempo di mazurka	<b>Vivo:</b> 153. Etüt	1	1,030
	Presto	<b>Vivace:</b> 163. Etüt	1	1,030
	Vivo	<b>Tempo divalse:</b> 171. Etüt	1	1,030
	Vivace			
Tempo divalse				
Toplam 17		97		

Tablo 9, Giuseppe Gariboldi metodu içerisinde yer alan hız terimlerinin etüt içerisindeki kullanım durumunu göstermektedir. Buna göre toplam 29 etüt içerisinde farklı hız terimleri yer almıştır. Bunların metronom değeri Largo nontropo (geniş ama çok değil)'dan başlayıp Allegro moderato arasında olduğu görülmüştür. Kullanılan hız terimlerine en çoktan aza doğru baktığımızda, Allegretto ve Allegro moderato hızlarında 3'er adet etüt yazıldığı görülmüştür. Daha sonra Largo nontropo (geniş ama çok değil), Andantino(ağır ancak niteliğinde biraz hareket bulunduran) ve Allegro (120-168) hız terimlerinde 2'şer adet diğer hız birimlerinde ise 1'er adet hız terimleri ile yazıldığı görülmüştür.



Tablo 9: G.Gariboldi E.P.S. metodu içerisinde yer alan hız terimleri

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Hız Terimleri	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
G. Gariboldi E.P.S.	Largo nontropo	<b>Largo nontropo:</b> 1.-13. Etüt	2	6,896
	Moderato	<b>Moderato:</b> 2. Etüt	1	3,448
	Andante	<b>Andante:</b> 29. Etüt	1	3,448
	Andante mosso	<b>Andante mosso:</b> 3. Etüt	1	3,448
	Andante quasi largo	<b>Andante quasi largo:</b> 6. Etüt	1	3,448
	Andante cantabile	<b>Andante cantabile:</b> 14. Etüt	1	3,448
	Andantino	<b>Andantino:</b> 4.-15. Etüt	2	6,896
	Andantino piutostomoso	<b>Andantino piutostomoso:</b> 8. Etüt	1	3,448
	Andantino quasi allegretto	<b>Andantino quasi allegretto:</b> 10. Etüt	1	3,448
	Allegretto	<b>Allegretto:</b> 17.-20.-24. Etüt	3	10,344
	Allegretto nontropo	<b>Allegretto nontropo:</b> 5. Etüt	1	3,448
	Allegretto mosso	<b>Allegretto mosso:</b> 11. Etüt	1	3,448
	Allegretto elegante	<b>Allegretto elegante:</b> 23. Etüt	1	3,448
	Allegretto brillante	<b>Allegretto brillante:</b> 28. Etüt	1	3,448
	Allegretto grazioso	<b>Allegretto grazioso:</b> 7. Etüt	1	3,448
	Allegro	<b>Allegro:</b> 16.-22. Etüt	2	6,896
	Allegro risoluto	<b>Allegro risoluto:</b> 12. Etüt	1	3,448
	Allegro mosso	<b>Allegro mosso:</b> 25. Etüt	1	3,448
	Allegro molto	<b>Allegro molto:</b> 26. Etüt	1	3,448
	Allegro vivace	<b>Allegro vivace:</b> 27. Etüt	1	3,448
	Allegro energico	<b>Allegro energico:</b> 30. Etüt	1	3,448
	Allegro moderato	<b>Allegro moderato:</b> 9.-18.-21. Etüt	3	10,344
	Allegro nontropo			
Toplam:		23	29	

Tablo 7-8-9 incelendiğinde, Altes metodunda 108, EmilPrill metodunda 97, Guiseppe Gariboldi metodunda ise 29 etüt sayısı görülmektedir. Henri Altes metodu incelendiğinde toplamda 12 hız terimi, EmilPrill metodu incelendiğinde toplamda 17, Guiseppe Gariboldi metodu incelendiğinde toplamda 23 farklı hız terimi içerdiği görülmektedir. Bu bulgulardan yola çıkılarak, en fazla hız terimi kullanan metodun 23 hız terimi ile Guiseppe Gariboldi metodunun olduğu, fazla etüt içeren metodun ise 108 etüt sayısı ile Altes metodunun olduğu anlaşılmaktadır.

#### **4.2.4. Metotların Majör ve Minör Tonaliteleri İçerme Durumları**

Çalgı eğitimi sürecinde önemli ve geliştirici olan tonalite çalışmaları, başlangıç seviyesi metotlarında da dikkat edilmesi gereken hususlardandır. “Tonalite, majör ve minör gamları oluşturan perdelerin vuruculuk ve yürüyücülük özellikleri ile perdeler arasındaki gerilim ve çözülüm ilişkisine denilir.” (Y. Köse, Uygulamalı armoni öğretimi, 2012: s.3)

Tablo 10 Henri Altes flüt metodu içerisinde yer alan majör ve minör tonalitelere yazılmış etüt numaralarını ve sayılarını göstermektedir. Buna göre Henri Altes metodunda toplamda 159 adet tonal etüt yazılmıştır. Toplamda 159 etüt içerisinde 22 farklı tonalite kullanılmıştır. Başlangıç metodu olarak en çok kullanılan tonalitenin Do majör olduğu görülmektedir. Etüt sayısına göre bunu takip eden tonaliteler Re majör, Fa majör, Sol majör’dür. Yazılan etütler içerisinde en az kullanılan tonalite ise La minör, Mi minör, Re minör, Sol minör, Do # minör, Si b minör’dür.

Tablo 10: H.Altas C.F.M. metodu içerisinde yer alan majör ve minör tonlarındaki etüt sayıları

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Tonaliteler	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
H. Altas C.F.M.	Do majör, Sol majör, Re majör, Fa majör, Si b majör, La majör, Mi b majör, Mi majör, Si majör, Fa # majör, Do # majör, La b majör, Re b majör, Sol b majör, Do b majör, La minör, Mi minör, Re minör, Sol minör, Si minör, Do # minör, Si b minör.	<b>Do Majör:</b> 1. Konu 1.-2.-3.-4.-5. Etüt, 2. Konu 1.-2.. etüt, 3.konu 1.-2.-3. Etüt, 4.konu 1.-2.-3. Etüt, 5. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8. Etüt, 6.konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9. Etüt, 7. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9. Etüt, 8. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10 etüt, 16. Konu 2. Etüt, 21. Konu 1. Etüt, 23. Konu 1. Etüt,28. Konu 3. Etüt.	53	33,333
		<b>Sol Majör:</b> 9. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10. Etüt, 18. Konu 1. Etüt,22. Konu 1. Etüt.	12	7,547
		<b>Re Majör:</b> 10. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10. Etüt,18. Konu 2. Etüt,20. Konu 2. Etüt,25. Konu 1. Etüt, 30. Konu 2. Etüt.	14	8,805
		<b>Fa Majör:</b> 11. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10.-11 etüt, 19. Konu 1. Etüt, 25. Konu 2. Etüt.	13	8,176
		<b>Si b Majör:</b> 12. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8. Etüt, 17. Konu 4. Etüt,19. Konu 2. Etüt.	10	6,289
		<b>La Majör:</b> 13. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7. Etüt, 19. Konu 3. Etüt,25. Konu 3. Etüt.	9	5,660
		<b>Mi b Majör:</b> 14. Konu 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8. Etüt,20. Konu 3. Etüt,24. Konu 2. Etüt.	10	6,289
		<b>Mi Majör:</b> 15. Konu 1.-2.-3. Etüt, 16. Konu 1. Etüt,24. Konu 1. Etüt.	5	3,144
		<b>Si Majör:</b> 15. Konu 4.-5.-6. Etüt, 27. Konu 2. Etüt.	4	2,515
		<b>Fa # Majör:</b> 15. Konu 7.-8.-9. Etüt.	3	1,886
		<b>Do # Majör:</b> 15. Konu 10.-11.-12. Etüt, 27. Konu 3. Etüt.	4	2,515

		<b>La b Majör:</b> 15. Konu 13.-14.-15. Etüt, 16. Konu 3. Etüt.	4	2,515
		<b>Re b Majör:</b> 15. Konu 16.-17.-18. Etüt, 28. Konu 1. Etüt.	4	2,515
		<b>Sol b Majör:</b> 15. Konu 19.-20.-21. Etüt.	3	1,886
		<b>Do b Majör:</b> 15. Konu 22.-23.-24. Etüt.	3	1,886
		<b>La minör:</b> 17. Konu 1.etüt.	1	0,628
		<b>Mi minör:</b> 17. Konu 2. Etüt.	1	0,628
		<b>Re minör:</b> 17. Konu 3. Etüt.	1	0,628
		<b>Sol minör:</b> 17. Konu 6. Etüt.	1	0,628
		<b>Si minör:</b> 20. Konu 1. Etüt,30. Konu 1. Etüt.	2	1,257
		<b>Do # minör:</b> 20. Konu 2. Etüt.	1	0,628
		<b>Si b minör:</b> 28. Konu 2. Etüt.	1	0,628
	22		159	

Tablo 11 EmilPrill flüt metodu içerisinde yer alan majör ve minör tonalitelere yazılmış etüt numaralarını ve sayılarını göstermektedir. Buna göre EmilPrill metodunda toplamda 173 adet tonal etüt yazılmıştır. Toplamda 173 etüt içerisinde 22 farklı tonalite kullanılmıştır. Başlangıç metodu olarak en çok kullanılan tonalitenin Do majör olduğu görülmektedir. Etüt sayısına göre bunu takip eden tonaliteler Sol majör, Re majör, Fa majör'dür. Yazılan etütler içerisinde en az kullanılan tonalite ise Sol minör, Siminör, Dominör, Faminör, Sol b majör, Fa # minör, Do b majör'dür.

Tablo 11: E. Prill B. Op.7 metodu içerisinde yer alan majör ve minör tonlardaki etüt sayıları

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Tonaliteler	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
E. Prill B. Op.7	Do majör, Sol majör, Re majör, La minör, Fa majör, Si b majör, Mi minör, La majör, Sol minör, Re minör, Mi majör, Si minör, Mi b majör, La b majör, Re b majör, Do minör, Fa# majör, Fa minör, Sol b majör, Fa# minör, Si majör, Do b majör.	<b>Do majör:</b> 1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8.-9.-10.-11.-12.-13.-14.-15.-16.-17.-18.-19.-20.-21.-22.-23.-24.-25.-26.-27.-28.-37.-44.-45.-46.-50.-53.-54.-55.-56.-57.-58.-62.-67.-71.-75.-78.-90.-97.-112.-119.-124.-125.-126.-129.-130.-132.-133.-136.-137.-141.-142.-145.-151a.-151b.-166.-172. Etüt	63	36,416
	<b>Sol majör:</b> 29.-30.-31.-32.-35.-36.-38.-47.-49.-51.-52.-60.-61.-63.-65.-66.-68.-74.-81.-89.-96.-99.-100.-103.-106.-115.-144.-146.-148.-165. Etüt	30	17,341	
	<b>Re majör:</b> 33.-34.-39.-59.-69.-70.-73.-77.-79.-88.-104.-110.-116.-127.-143. Etüt	15	8,670	
	<b>La minör:</b> 40.-64.-117. Etüt	3	1,734	
	<b>Fa majör:</b> 41.-42.-82.-84.-85.-87.-94.-95.-102.-111.-114.-138.-140. Etüt	13	7,514	
	<b>Si b majör:</b> 43.-83.-86.-93.-98.-168. Etüt	6	3,468	
	<b>Mi minör:</b> 48.-72.-120.-123.-153. Etüt	5	2,890	
	<b>La majör:</b> 76.-80.-122.-155.-170. Etüt	5	2,890	
	<b>Sol minör:</b> 91. Etüt	1	0,578	
	<b>Re minör:</b> 92.-121.-150.-156. Etüt	4	2,312	
	<b>Mi majör:</b> 101.-105.-149.-160. Etüt	4	2,312	
	<b>Si minör:</b> 107. Etüt	1	0,578	
	<b>Mi b majör:</b> 108.-109.-134.-135.-157.-161.-163.-167. Etüt	8	4,624	
	<b>La b majör:</b> 113.-118.-152. Etüt	3	1,734	
	<b>Re b majör:</b> 128.-139.-154. Etüt	3	1,734	
	Do minör: 131. Etüt	1	0,578	
	Fa # majör: 147.-164. Etüt	2	1,156	
	Fa minör: 158. Etüt	1	0,578	
	Sol b majör: 159. Etüt	1	0,578	
	Fa # minör: 162. Etüt	1	0,578	
Si majör: 169.-173. Etüt	2	1,156		
Do b majör: 171. Etüt	1	0,578		
	22	Toplam: 173		

Tablo 12 Giuseppe Gariboldi flüt metodu içerisinde yer alan majör ve minör tonalitelere yazılmış etüt numaralarını ve sayılarını göstermektedir. Buna göre Giuseppe Gariboldi metodunda toplamda 30 adet tonal etüt yazılmıştır. Toplamda 30 etüt içerisinde 14 farklı tonalite kullanılmıştır. Başlangıç metodu olarak en çok kullanılan tonalitenin Do majör, Sol majör ve Re majör olduğu görülmektedir. Yazılan etütler içerisinde en az kullanılan tonalite ise La minör, Re minör, Sol minör, Si minör, Do minör, Fa # minör'dür.

**Tablo 12: G.Gariboldi E.P.S. metodu içerisindeki yer alan majör ve minör tonlardaki etüt sayıları**

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Tonaliteler	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
G. Gariboldi E.P.S.	Do majör,	<b>Do Majör:</b> 1.-3.-10.-16. Etüt	4	13,333
	Sol majör,	<b>Sol Majör:</b> 2.-4.-11.-18. Etüt	4	13,333
	Fa majör,	<b>Fa majör:</b> 5.-7.-20. Etüt	3	10
	Re majör,	<b>Re majör:</b> 6.-8.-12.-22. Etüt	4	13,333
	Si b majör,	<b>Si b majör:</b> 9.-13.-24. Etüt	3	10
	La majör,	<b>La majör:</b> 14.-26. Etüt	2	6,666
	Mi b majör,	<b>Mi b majör:</b> 15.-28. Etüt	2	6,666
	La minör,	<b>La minör:</b> 17. Etüt	1	3,333
	Mi minör,	<b>Mi minör:</b> 19. Etüt ,30. Etüt.	2	6,666
	Re minör,	<b>Re minör:</b> 21. Etüt	1	3,333
	Si minör,	<b>Si minör:</b> 23. Etüt	1	3,333
	Sol minör,	<b>Sol minör:</b> 25. Etüt	1	3,333
	Fa # minör,	<b>Fa # minör:</b> 27. Etüt	1	3,333
	Do minör	<b>Do minör:</b> 29. Etüt	1	3,333
14	Toplam: 30			

Tablo 10-11-12 incelendiğinde, Henri Altes metodunda 159 etüt sayısı, EmilPrill metodunda 173 etüt sayısı, Guiseppe Gariboldi metodunda 30 etüt sayısı majör ve minör tonalitelere oluşmaktadır. Bu sonuca göre en fazla etüt EmilPrill metodunda bulunmaktadır. Henri Altes metodunda toplamda 22, EmilPrill metodunda toplamda 22, Guiseppe Gariboldi metodunda ise toplamda 14 farklı tonalite kullanılmıştır. Bu sonuca göre Henri Altes ve EmilPrill metotlarında kullanılan tonalite sayısı aynıdır. Guiseppe Gariboldi metodunda diğer metotlara göre daha az tonalite sayısı bulunmaktadır. Henri Altes metodunda 15 farklı majör ton ve 7 farklı minör ton kullanılmıştır. EmilPrillmetodunda 14 farklı majör ton ve 8 farklı minör ton kullanılmıştır. Guiseppe Gariboldi metodunda ise 7 majör ton ve 8 minör ton kullanılmıştır.

#### **4.2.5. Metotların Arpej Çalışmaları İçerme Durumları**

Artikülasyon gelişimi için önemli bir çalışma olan gam ve arpej çalışmaları günlük çalışma egzersizleri olarak düşünüldüğünde, çalgı eğitimi süresince yapılması gereken önemli çalışmalar olduğu bilinmektedir. Bu çalışmalar teknik çalışmaların yanı sıra, başlangıç flüt eğitiminde seslerin eşitliğini sağlamada ve ton gelişiminde etkili bulunmaktadır.

Tablo 13'e baktığımızda, Henri Altes metodu içerisinde toplam 24 adet arpej çalma tekniğini geliştiren etütler yazıldığı görülmektedir. Metot incelendiğinde bu arpejlerin kısa ve uzun arpejler olarak iki şekilde ele alındığı görülmüştür. Arpejlerin tonaliteleri incelendiğinde 15 farklı tonalitede yazıldığı görülmüştür. Henri Altes metodu içerisinde toplamda 22 adet majör ve minör tonalitelere etütler yazıldığı tablo 11'de gösterilmişti. Bu durumda arpej ile ilgili çalışmaların bulunmadığı tonalitelere ise La minör, Mi minör, Re minör, Sol minör, Si minör, Do # minör, Si b minör'dür.

Şekil 14: H. Altes C.F.M. metodu arpej çalışması örneği



Tablo 13: H. Altes C.F.M. metodu içerisinde bulunan arpej tekniği ile yazılmış etüt sayıları

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Arpej Çalışmalarını İçeren Tonaliteler	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)	
H. Altes C.F.M.	Do majör	Do majör: 8. Konu 1. Etüt	1	4,166	
	Sol majör	Sol majör: 9. Konu 7. Etüt.	1	4,166	
	Re majör	Re majör: 10. Konu 3. Etüt.	1	4,166	
	Fa majör	Fa majör: 11. Konu 4. Etüt.	1	4,166	
	Si b majör	Si b majör: 12. Konu 4. Etüt.	1	4,166	
	La majör	La majör: 13. Konu 4. Etüt.	1	4,166	
	Mi b majör	Mi b majör: 14. Konu 2.-3. Etüt.	2	8,333	
	Mi majör	Mi majör: 15. Konu 2.-3. Etüt.	2	8,333	
	Si majör	Si majör: 15. Konu 5.-6. Etüt.	2	8,333	
	Fa # majör	Fa # majör: 15. Konu 8.-9. Etüt.	2	8,333	
	Do # majör	Do # majör: 15. Konu 11.-12. Et	2	8,333	
	La b majör	La b majör: 15. Konu 14.-15. Et	2	8,333	
	Re b majör	Re b majör: 15. Konu 17.-18. Et	2	8,333	
	Sol b majör	Sol b majör: 15. Konu 20.-21. Et	2	8,333	
	Do b majör	Do b majör: 15. konu 23.-24. Etü	2	8,333	
		15		24	

Şekil 15: E. Prill B. Op.7 metodu arpej çalışması örneği



Tablo 14: E. Prill B. Op.7 metodu içerisinde bulunan arpej tekniği ile yazılmış etüt sayıları

Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Arpej Çalışmalarını İçeren Tonaliteler	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
Emil Prill B. Op.7	Do majör	Do majör: 7.-172. Etüt	2	22,222
	Sol majör	Sol majör: 29. Etüt	1	11,111
	Mi majör	Mi majör: 72.-160. Etüt	2	22,222
	Re majör	Re majör: 79. Etüt	1	11,111
	Fa majör	Fa majör: 140. Etüt	1	11,111
	Re minör	Re minör: 156. Etüt	1	11,111
	Sol b majör	Sol b majör: 159. Etüt	1	11,111
		7		9

Şekil 16: G.Gariboldi E.P.S. metodu arpej çalışması örneği



Tablo 15: G.Gariboldi E.P.S. metodu içerisinde bulunan arpej tekniği ile yazılmış etüt sayıları

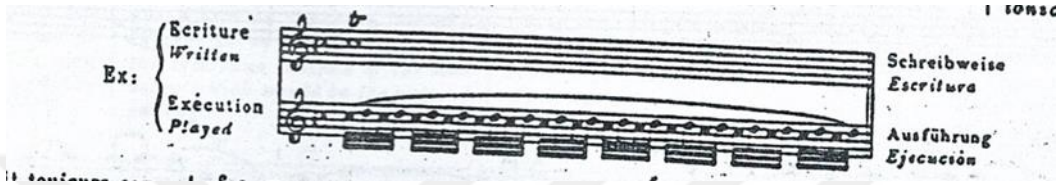
Başlangıç Seviyesinde Kullanılan Flüt Metotları	Arpej Çalışmalarını İçeren Tonaliteler	Etüt Numaraları	Etüt Sayıları	Toplam (%)
G. Gariboldi E.P.S.	Do majör	Do majör: 3. Etüt	1	4,761
	Sol majör	Sol majör: 4.-11.-18. Etüt	3	14,285
	Re majör	Re majör: 6.-7.-8.-12.-22. Etüt	5	23,809
	Fa majör	Fa majör: 7. Etüt	1	4,761
	Si b majör	Si b majör: 9.-13. Etüt	2	9,523
	Mi b majör	Mi b majör: 15.28. Etüt	2	9,523
	Re minör	Re minör: 21. Etüt	1	4,761
	Si minör	Si minör: 23.-24. Etüt	2	9,523
	Sol minör	Fa# minör: 27. Etüt	1	4,761
	Fa# minör	Do minör: 29. Etüt	1	4,761
	Do minör	Mi majör: 30. Etüt	1	4,761
	Mi majör			
	12		21	

Toplo 13-14-15 incelendiğinde, Henri Altes metodunda 24 etüt sayısı, EmilPrill metodunda 9 etüt sayısı ve Guiseppe Gariboldi metodunda 21 etüt sayısı arpej çalışmalarını içermektedir. Bu sonuca göre en fazla arpej çalışma egzersizleri Henri Altes metodunda, en az arpej çalışma egzersizleri ise EmilPrill metodunda görülmektedir. Altes metodunda toplamda 15, EmilPrill metodunda toplamda 7, Guiseppe Gariboldi metodunda ise toplamda 12 farklı tonda arpej çalışmalarına rastlanılmaktadır. Bu sonuca göre Henri Altes ve Guiseppe GariboldimetotlarıEmilPrill metoduna göre daha çok tonalite içerisinde arpej çalışmalarına yer verildiği görülmektedir.

#### 4.2.6. Metotların Süsleme Çalışmalarını İçerme Durumları

Yüzyıllar boyunca değişime uğramış süslemeler, parçaların müzikal anlam gücünü arttırmak amacı ile kullanılmaktadır. Başlangıç seviyesi eğitiminde büyük önem taşıyan süslemeler, öğrencilere kazandırılması amacıyla da önemli görülmektedir.

Şekil 17: H. Altes C.F.M. metodu tril çalışması örneği



Şekil 18: H. Altes C.F.M. metodu çarpma ses çalışması örneği



Şekil 19: H. Altes C.F.M. metodu grupetto çalışması örneği



Henri Altes metodu incelendiğinde 31 adet süsleme çalma tekniklerini geliştirici etütler yazıldığı tespit edilmiştir. Bu süslemeler çarpmalar, grupettolar, triller ve mordanlar olmak üzere incelenmiştir. En çok çalışılan süsleme tekniği çarpma sesler daha sonra ise trillerdir. Mordan çalışmaları ile ilgili etütlere yer verilmemişti

**Tablo 16: H. Altes C.F.M. metodu içerisinde bulunan süsleme çalma tekniklerini geliştirici etüt sayıları**

	Çarpma Ses Çalışmaları	Grupetto Çalışmaları	Tril Çalışmaları	Mordan Çalışmaları	Toplam
<b>H. Altes C.F.M.</b>	19. konu 1.-2.-3. Etüt 20. konu 1.-2.-3. Etüt 21. konu 1.-2. Etüt 22. konu 1.-2. Etüt 23. konu 1.-2. Etüt 25. konu 1.-2.-3. Etüt 27. konu 3. Etüt 31. konu 1. Etüt	24. konu 1.-2. Etüt 25. konu 1.-2. Etüt	21. konu 1.-2. Etüt 22. konu 1.-2. Etüt 23. konu 1.-2. Etüt 24. konu 1.-2. Etüt 25. konu 1.-2. Etüt 27. konu 2. Etüt 30. konu 1. Etüt		
Toplam	17	2	12	0	31

**Şekil 20: E. Prill B. Op.7 metodu tril çalışması örneği**



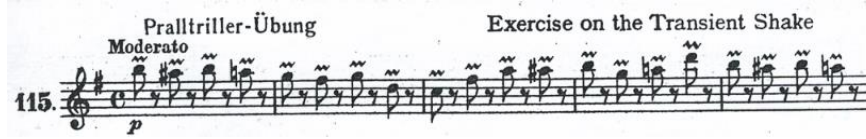
**Şekil 21: E. Prill B. Op.7 metodu çarpma ses çalışması örneği**



**Şekil 22: E. Prill B. Op.7 metodu grupetto çalışması örneği**



Şekil 23: E. Prill B. Op.7 metodu mordan çalışması örneği



Emil Prill metodu incelendiğinde 22 adet süsleme çalma tekniklerini geliştirici etütler yazıldığı tespit edilmiştir. Bu süslemeler çarpmalar, grupettolar, triller ve mordan'lar olmak üzere incelenmiştir. En çok çalışılan süsleme tekniği çarpma seslerdaha sonra ise trillerdir. En az çalışılan süsleme tekniğinin ise grupetto olduğu görülmektedir.

Tablo 17: E. Prill B. Op.7 metodu içerisinde bulunan süsleme çalma tekniklerini geliştirici etüt sayıları

	Çarpma Ses Çalışmaları	Grupetto Çalışmaları	Tril Çalışmaları	Mordan Çalışmaları	Toplam
Emil prill B. Op.7	97.-98.-99.- 102.-131.- 134.-138.- 152. Etüt	134.-135. Etüt	126.-129.- 131.-134.- 152.-170.- 173. Etüt	115.-122.- 123.-132.- 135. Etüt	
Toplam	8	2	7	5	22

Guiseppe Gariboldi metodu incelendiğinde 11 adet süsleme çalma tekniklerini geliştirici etütler yazıldığı tespit edilmiştir. Bu süslemeler çarpmalar, grupettolar, triller ve mordan'lar olmak üzere incelenmiştir. Etütlerde bulunan süsleme çalışmaları çarpma sesler ve triller olduğu görülmektedir. Grupetto ve mordan ile ilgili çalışmalara yer verilmemiştir.

**Tablo 18: G.Gariboldi E.P.S. metodu içerisinde bulunan süsleme çalma tekniklerini geliştirici etüt sayıları**

	<b>Çarpma Ses Çalışmaları</b>	<b>Grupetto Çalışmaları</b>	<b>Tril Çalışmaları</b>	<b>Mordan Çalışmaları</b>	<b>Toplam</b>
<b>G. Gariboldi E.P.S.</b>	6.-10.-14.-17.- 18.-27.-29. Etüt		6.-14.-27.-29. Etüt		
Toplam	7	0	4	0	11

Tablo 16-17-18 incelendiğinde, Henri Altes ve Emil Prill metotları süsleme çalışmalarının (grupetto, tril, çarpma) tümüne yer verildiği görülmektedir. Guiseppe Gariboldi metodunun süsleme çalışmalarına yer verdiği ancak bu süslemelerin yalnızca tril ve çarpma ses çalışmaları olduğu anlaşılmaktadır. Grupetto çalışmaları Henri Altes ve Emil Prill metotlarında 2 etütte bulunmaktadır. Guiseppe Gariboldi metodunda ise bulunmamaktadır. Tril çalışmaları Henri Altes metodunda 12 etütte bulunmakta, Emil Prill metodunda 7 etütte bulunmakta, Guiseppe Gariboldi metodunda ise 4 etütte bulunmaktadır. Çarpma ses çalışması EmilPril metodunda 5 etütte bulunmakta, Henri Altes ve Guiseppe Gariboldi metotlarında ise bulunmamaktadır. Süsleme çalışmaları ile ilgili verilen egzersizlerde Henri Altes metodunda toplam 31, EmilPrill metodunda toplam 22, Guiseppe Gariboldi metodunda toplam 11 etütte görülmektedir

#### **4.2.7. Metotların Çoksesli Çalışmaları İçerme Durumları**

Çoksesli çalışmalar müzik kulağını geliştirdiği gibi, birlikte çalabilmek ve uyum sağlayabilmek açısından önemlidir. Ayrıca en büyük problemlerden birisi olan entonasyon gelişimini de olumlu etkilemektedir. Entonasyon çalışmaları için düo, eşlikli (piyano-flüt, gitar-flüt vb.), trio çalışmalar önemli bir yere sahiptir. Metotların incelenmesinde bu çalışmaların var olup olmasına bakılmıştır. Tablo 13'e göre,

Altes metodunda toplamda 51 etüt sayısı ile çoksesli çalışmalardan sadece düo çalışmalara yer verilmiştir. Bkz. Örnek Şema EmilPrill ve Guiseppe Gariboldi metotlarında ise çoksesli çalışmalara rastlanılmamaktadır.

**Şekil 24: H.Altes C.F.M. metodu çoksesli çalışma örneği**



**Tablo 19: H. Altes C.F.M. içerisinde bulunan çoksesli çalışmalarını içeren etüt sayıları**

	<b>Düo Çalışmalar</b>	<b>Eşlikli Çalışmalar</b>	<b>Trio Çalışmalar</b>	<b>Toplam</b>
<b>H. Altes C.F.M.</b>	1. Konu 4. Etüt 2. konu 1.-2. Etüt 3. konu 3. Etüt 4. konu 3. Etüt 5. konu 4.-8. Etüt 6. konu 6.-7.-9. Etüt 7. konu 5.-9. Etüt 8. konu 10. Etüt 9. konu 10. Etüt 10. konu 10. Etüt 11. konu 11. Etüt 12. konu 8. Etüt 13. konu 7. Etüt 14. konu 8. Etüt 16. konu 1.-2.-3. Etüt 17. konu 1.-2. Etüt 18. konu 1.-2.-3.-4.-5.-6. Etüt 19. konu 1.-2.-3. Etüt 20. konu 1.-2.-3. Etüt 21. konu 1.-2. Etüt 22. konu 1.-2. Etüt 23. konu 1.-2. Etüt 24. konu 1.-2. Etüt 25. konu 1.-2.-3. Etüt 28. konu 1.-2. Etüt 30. konu 1. Etüt 31. konu 1. Etüt			51
<b>Emil Prill B. Op.7</b>	0	0	0	0
<b>G. Gariboldi E.P.S.</b>	0	0	0	0

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın amacı doğrultusunda örnekleme oluşturan güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarında, uygulanan görüşmelerden elde edilen verilerin değerlendirilmesi ile ulaşılan sonuçlar ve çeşitli öneriler bulunmaktadır. Bu araştırma doğrultusunda araştırılan konular;

Türkiye’de mesleki müzik eğitimi yapan güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları ve müzik eğitimi anabilim dallarında, en çok kullanılan başlangıç metotları, ve tercih edilen ilk üç metodun içerik olarak incelemesi yapılmıştır. Bu inceleme;flüt metodunun içinde yer alan teorik bilgiler, flüt teknikleri, hız terimleri, majör ve minör tonaliteler, arpej çalışmaları, oktav çalışmaları, süsleme çalışmaları, ve çok sesli çalışmalar olarak belirlenmiştir.

#### 5.1. Tartışma ve Sonuç

Araştırmanın giriş bölümünde ifade edilen amaçlar doğrultusunda sorulara verilen cevaplardan çıkan sonuçlar dahilinde en çok kullanılan ilk üç metodun belirlenmesi sağlanarak incelenmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ve tartışmalara ulaşılmıştır:

##### 5.1.1. Türkiye’de Eğitim Fakültesi Müzik Eğitim Anabilim Dalları’nda, Devlet Konservatuvarları’nda ve Güzel Sanatlar Liseleri’nde En çok Kullanılan Başlangıç Metotları

Araştırmaya katılan 27 flüt öğretmenlerinin, 13’ü güzel sanatlar liselerinde, 10’u eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında, 4’ü ise devlet konservatuvarlarında görev yapmaktadır. Güzel sanatlar liselerinde flüt öğretmenlerinin büyük bölümü 5 yıl, eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında flüt öğretmenlerinin büyük bölümü 10-15 yıl ve devlet konservatuvarında flüt öğretmenlerinin büyük bölümü 5-15 yıl içerisinde görev yapmaktadır. Her

öğretmen soruya birden fazla cevap vermiştir ve verilen cevaplara göre 29 farklı metoda ulaşılmaktadır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda çoktan aza doğru tercih edilen ilk üç metodun, Henri Altes, Emil Prill ve Guiseppe Gariboldi olduğu sonucuna varılmıştır.

Caf (2018) güzel sanatlar liseleri flüt öğretmenleri üzerinde gerçekleştirdiği bir araştırmasında, GuiseppeGariboldi, Emil Prill ve Henri Altes etüt kitaplarının en çok tercih ettikleri metotlar olduğunu belirlemiştir. Caf'ın (2018) araştırma sonucuna paralel olarak bu çalışmanın sonucunda da flüt öğretmenlerinin en çok tercih ettikleri metotların GuiseppeGariboldi, Emil Prill ve Henri Altes olduğu tespit edilmiştir.

### **5.1.2. Metotların İçerisinde Yeralan Teorik Bilgiler**

Farklı kurumlarda görev yapan flüt öğretmenlerinin cevapları doğrultusunda en çok kullanılan metotlar arasında yer alan teorik bilgilere bakıldığında, Emil Prill metodunun diğer metotlara göre daha kapsamlı olarak yer verdiği sonucuna ulaşılmaktadır. Henri Altes metodu teorik bilgiler kapsamında incelendiğinde, flütün tarihçesine yer vermediği, Guiseppe Gariboldi metodunun ise müzikal bilgiler, flütün tarihçesi, flütün özellikleri ve flütün bakımı ile ilgili teorik bilgilerin hiçbirini içermediği sonucuna ulaşılmıştır.

Ataman (2016), Türk flüt metotları üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, metotların içeriksel analizini yapmıştır ve çalgı eğitiminde çalgı ile ilgili terimlerin ve tekniklerin kavranmasının önemini vurgulamıştır. İncelemiş olduğu metotlar sonucunda flüt ile ilgili bilgi ve davranışlara çoğunlukla yer verildiği tespit edilmiştir.

Dilman (2016), Lisans programında yer alan flüt eğitimi üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, flüt eğitimcilerinin görüşlerine göre metot önerisi sunulmuştur. Yapılan araştırmada, çoğunluk flüt eğitimcilerinin başlangıç seviyesi metotların içerisinde flüt tarihine yer verilmesi gerektiği tespit edilmiştir.

### 5.1.3. Metotların Flüt Tekniklerini İçerme Durumlarına Yönelik

- **Tek Dil (Bağısız) Çalma Tekniği**

Tek dil çalma tekniğine ilişkin metotlar arası etütlere bakıldığında, 104 etüt sayısı ile Henri Altes, 70 etüt sayısı ile Emil Prill, 10 etüt sayısı ile Guiseppe Gariboldi metodu olduğu görülmektedir. Bu durumda en fazla etüt sayısı Altes metodunun tel dil çalma tekniğine ilişkin daha kapsamlı bir çalışma sunduğu ve diğer metotlara göre Guiseppe Gariboldi metodunun tek dil çalma tekniğine ilişkin daha az çalışma sunduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Dilman (2016), lisans programında yer alan flüt eğitimi üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, flüt öğrencilerinin görüşlerine göre tek dil çalma tekniğine ilişkin açıklayıcı bilgilerin ve alıştırmaların metotlar içerisinde yer alması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Tek dil tekniğinin flüt eğitiminde öğrenilmesi gereken en temel seslendirme tekniklerinden olduğu tespit edilmiştir.

Uludere (2005), çocuklarla flüt eğitimine başlama yöntemleri üzerine gerçekleştirdiği araştırmasında, birinci dersin alıştırmaları olarak nota öğrenimi ve üflemeye başlamadan önce dudak ve dilin rahat hareket etmesi, her sesin başlangıcında dille net olarak belirtilmesi gerektiği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak, tek dil tekniğinin başlangıç aşamasında kullanılan flüt metotları içerisinde yer alması gerektiği görülmektedir.

- **Legato ( Bağlı) Çalma Tekniği**

Legato çalma tekniğine ilişkin metotlar arası etütlere bakıldığında, 100 etüt sayısı ile Emil Prill, 55 etüt sayısı ile Henri Altes, 29 etüt sayısı ile Guiseppe Gariboldi metodu olduğu görülmektedir. Bu durumda en fazla etüt sayısı EmilPrill metodunun legato çalma tekniğine ilişkin daha kapsamlı bir çalışma sunduğu ve diğer metotlara göre Guiseppe Gariboldi metodunun legato çalma tekniğine ilişkin daha az çalışma sunduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Akbulut (2014), lisans programında yer alan flüt eğitiminde temel tekniklerin kazanımında karşılaşılan problemler üzerine gerçekleştirdiği araştırmasında, flüt öğrencilerinin görüşleri sonucu legato çalma tekniğinde zaman zaman zorlandıkları görülmektedir. Bu sonuca bağlı olarak legato çalma tekniğini geliştirebilmek için yapılması gereken diyafram ve uzun ses çalışmalarının da kısmen yapıyor olması, bahsedilen çalışma tekniklerinin öneminin flüt öğrencileri tarafından büyük ölçüde algılanamadığı tespit edilmiştir.

- **Staccato (Kesik) Çalma Tekniğine İlişkin**

Staccato çalma tekniğine ilişkin metotlar arası etütlere bakıldığında, 28 etüt sayısı ile Henri Altes, 22 etüt sayısı ile Guisepppe Gariboldi, 17 etüt sayısı ile Emil Prill metodu olduğu görülmektedir. Bu durumda en fazla etüt sayısı Henri Altes metodunun staccato çalma tekniğine ilişkin daha kapsamlı bir çalışma sunduğu ve diğer metotlara göre EmilPrill metodunun staccato çalma tekniğine ilişkin daha az çalışma sunduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Topcan (2011), MarcelMoyse De La Sonorite metodunun içeriği ve çalışma yöntemleri üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, MarcelMoyse metodu ile Henri Altes metodu karşılaştırarak veriler sunulmuştur. Altes metodunda staccato çalma tekniğinin “tu” hecesi yerine “t” harfi ile yumuşak bir şekilde yapılarak, yumuşak staccatolar için “t” harfi yerine “d” harfi kullanılabileceği tespit edilmiştir.

- **Çift dil (Tu-Ku) Çalma Tekniğine İlişkin**

Çift dil çalma tekniğine ilişkin metotlar arası etütlere bakıldığında, 1 etüt sayısı ile Altes metodunda olduğu, Emil Prill ve Guisepppe Gariboldi metotlarında ise yer verilmediği görülmektedir. Bu durumda 1 etüt sayısı ile Henri Altes metodu diğer metotlara göre çift dil çalma tekniğine ilişkin bir çalışma bulundurduğu sonucuna ulaşılmakta, diğer metotların ise çift dil çalma tekniğine ilişkin çalışmalara yer verilmediği sonucuna ulaşılmaktadır.

Akbulut (2014), flüt eğitiminde temel tekniklerin kazandırılmasında kullanılan etütlerde karşılaşılan problemler üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında flüt eğitimi alan öğrencilerin görüşlerine ilişkin veriler sunulmuştur. Ulaşılan sonuçlara göre, öğrencilerin temel tekniklerin kazanımında tercih ettikleri etütlerde bulunan çift dil çalma tekniği üzerinde kısmen zorlandıkları tespit edilmiştir.

Üstün (2012), flüt eğitiminde temel beceriler ve teknikler üzerine oluşturduğu makalesinde, birçok üfleme tekniği bulunduğunu ve bunlardan tek dil, çift dil gibi nefes, dil ve ifadelendirme tekniklerinin kullanıldığından bahsedilmiştir.

#### **5.1.4. Metotların Hız Terimlerini İçerme Durumları Sonuçları ve Tartışmaları**

Flüt öğretmenlerinin cevapları doğrultusunda en çok kullanılan Henri Altes metodu içerisinde 12 farklı hız terimi kullanılmıştır. En çok 41 etüt sayısı ile Allegro hız terimi olduğu görülmektedir. Emil Prill metodu içerisinde 17 farklı hız terimi kullanılmıştır. En çok 33 etüt sayısı ile Moderato hız terimi olduğu görülmektedir. Guiseppe Gariboldi metodu içerisinde 23 farklı hız terimi kullanılmıştır. En çok 2 etüt sayısı ile Andantino ve Largo nontropo hız terimleri olduğu görülmektedir. İncelenen metotlar arasında sayıca farklı hız terimi bulunduran metodun Guiseppe Gariboldi metodu olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Ataman (2010), müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda flüt derslerine yönelik öğretim programı tasarısı üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, flüt eğitimcilerinin görüşleri alınarak programda bulunması gereken başlıklar oluşturulmuştur. Eğitimciler tarafından flüt öğretim programında, flüt repertuarının hız ve gürlük terimlerine göre seslendirilmesi ile ilgili bilgilere yer verilmesi gerektiği görüşünde oldukları tespit edilmiştir.

Akbulut (2014), flüt eğitiminde temel tekniklerin kazanılmasında kullanılan etütler üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, görüşleri alınan öğrencilerin çalıştıkları etütlerin tempolarını doğru uygulamakta kısmen zorlandıkları tespit edilmiştir.

### **5.1.5. Metotların Majör ve Minör Tonaliteleri İçerme Durumları**

Flüt öğretmenlerinin cevapları doğrultusunda bulunan metotlardan Henri Altes metodu, içerisinde kullanılan 22 farklı tonalite olduğu görülmektedir. Bulunan 22 farklı tonalitenin, 15'i majör, 7'si minör tonaliteleri oluşturmaktadır. Emil Prill metodu, içerisinde kullanılan 22 farklı tonalite olduğu görülmektedir. Bulunan 22 farklı tonalitenin, 14'ü majör, 8'i minör tonaliteleri oluşturmaktadır. Guiseppe Gariboldi metodu, içerisinde kullanılan 14 farklı tonalite olduğu görülmektedir. Bulunan 14 farklı tonalitenin, 7'si majör, 7'si minör tonaliteleri oluşturmaktadır. İncelenen metotlara göre, Henri Altes ve Emil Prill metotları içerisinde aynı sayıda majör ve minör tonalitelere yer verildiği, Guiseppe Gariboldi metodunun içeriğinde diğer metotlara göre daha az sayıda tonaliteye yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Akbulut (2014), flüt eğitiminde temel tekniklerin kazanılmasında kullanılan etütler üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, görüşleri alınan öğrencilerin gam çalışmalarının yapılmasının gerekli olduğunu düşünüyorum sorusuna tamamen katıldıkları tespit edilmiştir.

### **5.1.6. Metotların Arpej Çalışmaları İçerme Durumları**

İncelenen metotlara göre Henri Altes metodunun 24 etüdün arpej çalışması içerdiği, Emil Prill metodunun 9 arpej çalışması içerdiği, Guiseppe Gariboldi metodunun ise 21 etüdün arpej çalışması içerdiği görülmektedir. En çok arpej çalışmasının Henri Altes metodunda bulunduğu en az çalışmanın ise Emil Prill metodunda bulunduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Dilman (2016), lisans programında yer alan flüt eğitimi üzerinde gerçekleştirdiği araştırmasında, flüt eğitimcilerinin görüşleri arasında lisans programı içerisinde düzeye uygun arpej çalışmalarının olması gerektiği tespit edilmiştir.

### **5.1.7. Metotların Süsleme Çalışmalarını İçerme Durumları**

Süsleme çalışmaları başlığını oluşturan çarpmalar, triller, grupettolar ve mordanlara göre, Henri Altes metodu içerisinde 31 etüt sayısı ile süsleme çalışmalarına yer verildiği görülmektedir. 31 etüt sayısının 17'sini çarpma ses çalışmaları, 12'sini trill çalışmaları, 2'sini grupetto çalışmaları oluşturmaktadır. Emil Prill metodu içerisinde 22 etüt sayısı ile süsleme çalışmalarına yer verildiği görülmektedir. 22 etüt sayısının 8'ini çarpma ses çalışmaları, 7'sini trill çalışmaları, 5'ini mordan çalışmaları, 2'sini grupetto çalışmaları oluşturmaktadır. Guiseppe Gariboldi metodu içerisinde 11 etüt sayısı ile süsleme çalışmalarına yer verildiği görülmektedir. 11 etüt sayısının, 7'sini çarpma ses çalışmaları, 4'ünü trill çalışmaları oluşturmaktadır. İncelenen metotlarda en fazla süsleme çalışmalarına yer veren metodun Henri Altes metodu olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Görülen etüt sayılarına göre en çok süsleme çalışmalarının çarpma ses çalışmaları ve triller olduğu sonucuna da ulaşılmaktadır.

Akbulut (2014), flüt eğitiminde temel tekniklerin kazanılmasında kullanılan etütlerde karşılaşılan problemler üzerine gerçekleştirdiği araştırmasında, öğrencilerin görüşleri doğrultusunda trill çalışmalarında, mordan çalışmalarında ve çarpma ses çalışmalarında çok az zorlandıkları tespit edilmiştir.

### **5.1.8. Metotların Çoksesli Çalışmaları İçerme Durumları**

Çoksesli çalışmaları oluşturan düo, trio ve eşlikli çalışmalara göre, Henri Altes metodu içerisinde 51 etüt sayısı ile çok sesli çalışmalara yer verdiği görülmektedir. 51 etüt sayısını oluşturan tüm çalışmalar düo çalışmaları oluşturmaktadır. Trio ve eşlikli çalışmalara yer verilmemiştir. Flüt öğretmenlerinin verdikleri cevaplar

doğrultusunda incelenen ilk 3 metottan sadece Henri Altes metodunun çok sesli çalışmalara yer verdiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Ataman (2016), Türk flüt metotlarının içeriklerinin incelenmesi üzerine gerçekleştirdiği araştırmasında, çok sesli çalışmaların birlikte çalma, uyum ve entonasyon gelişimini olumlu etkilediğini ve metotların içeriklerinde bu çalışmalara yer vermesi gerektiğini belirtmiştir.

## 5.2. Öneriler

Veri toplama araçlarına dayalı olarak ulaşılan sonuçlar doğrultusunda şu öneriler geliştirilmiştir:

1. Flüt öğrencilerinin hazırbulunuşlukları doğrultusunda incelenen başlangıç seviyesi flüt metotlarının kullanılması önerilmektedir.
2. Başlangıç seviyesi flüt metotları içerisindeki etüt ve eserlerin hangi amaca yönelik çalışmalar olduğu, flüt öğrencilerine, dersin hedeften haberdar etme aşamasında bahsedilmesi önerilmektedir.
3. Başlangıç flüt metotlarının içeriksel bakımdan çift dil çalma tekniğine ve çoksesli çalışmalara ilişkin etütlerin artırılması önerilmektedir.
4. En çok tercih edilen başlangıç metotlarının içeriklerinden faydalanarak ulusal flüt metotları oluşturulması önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akbulut, C. (2014) “Flüt Eğitiminde Temel Tekniklerin Kazandırılmasında Kullanılan Etütlerde Karşılaşılan Problemlere İlişkin Öğrenci Görüşleri”. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Akçalı, C. (2012). “Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi”. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale
- Akıncı, Ç. (1996). “Peter LucasGraf “check-up” Adlı Flüt Metodunun İncelenmesi” Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Akıncı, Ç. (1994) “Yan Flüt Tekniği ve Flüt Dağarının İncelenmesi”. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Alıcı, S. (2010) “Paul Taffanel veMorceauxImpose Geleneği”. Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Atak Yayla, A. (2000). “Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri”. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Atasoy, F. (2001) “Oyunculuk Sanatında Diksiyonun Önemi ve Rolü Üzerinde Bir Metot Çalışması”. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara.
- Bilen, S. (1995). İşbirlikli Öğrenmenin Müzik Öğretimi ve Güdusel Süreçler Üzerindeki Etkileri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir
- Bulut, Topaloğlu (2012). J. J. F. DOTZAUER Viyolonsel Metodu Birinci Kitabının Hedef Ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesiDicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 18 (2012) 69-81 69
- Caf, G. (2018). Güzel Sanatlar Liselerinde Flüt Eğitiminde Kullanılan Etüt ve Eserler. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Çilden, Ş. (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan 2006, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli

- Dilman, E. (2016) “Müzik Eğitimi Lisans Programında Yer Alan Bireysel Çalgı I-II (Flüt) Dersine Yönelik Metot Önerisi”. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Dural, T. (2007). “Yan Flüt Eğitiminde Diyafram Nefesinin Önemi ve Diyafram Nefesinin Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yan Flüt Dersi Öğretim Programlarındaki Yeri”. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Eke, Y. (2012) Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Flüt Eğitiminde Kullanılan Köhler Op:33 I-II-III No’lu Etüt Kitaplarının Flüt Konçertolarına Uygunluğu. Yayımlanmış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ankara.
- Ekebalkan, S. (2007). “Flüt Eğitiminde Çalışma Yöntemlerinin Teknik ve Pedagojik Açından İncelenmesi”. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Evren, N. (2007) “Türkiye’de Konservatuarlar ve Eğitim Fakülteleri’ndeki Çalgı Eğitiminde Kas ve İskelet Sistemi Rahatsızlıklarının Performansa Etkileri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gençel Ataman, Ö. (2010). “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Bireysel Çalgı (Flüt) ve Öğretimi Dersine Yönelik Flüt Öğretim Program Tasarısı”. Yayımlanmış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Gençel Ataman, Ö. (2016), Türk Flüt Metotlarının Flüt Eğitimi İle İlgili Bilgi, Davranış, Teknik ve Destekleyici Materyalleri İçerme Durumlarının İncelenmesi, TheJournal of AcademicSocialScienceStudies International Journal of Social, Number: 45 , p. 235-245, Spring III 2016.
- Hepyuçel C. (2009) “19. Yüzyıldan Günümüze Fransız Ekolü ve marcelMoyse’un Dünya Flüt Sanatına Etkileri”. Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kahyaoğlu, Y. (2009). Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme, 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 23–25 Eylül 2009, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum.
- Karasar, N. (2002). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
- Karasar, N. (2016). Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

- Köse, Y. (2012). Uygulamalı Armoni Eğitimi. İzmir: Arvo Yayınları.
- Kurtaslan, H. (2014) Flüt Ekollerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki Yeri ve Önemi, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Ağustos 2014 Cilt: 3 Sayı: 3 Makale No: 22.
- Özmentes, Sabahat (2008). Çalgı Eğitiminde Özdüzenlemeli Öğrenme Taktikleri İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: 9, Sayı:16 , 157-175
- Öz, N. (2001). "İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitimin Önemi", Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: XIV, Sayı: 1, s.104
- Özer, A. (2010) "Flüt Tekniğinin Çağdaş Anlayışla İncelenmesi". Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Önal, G. F. (2017) Flüt Eğitiminde Kullanılan GiuseppeGariboldiTwentyStudies Op.132 Etüt Kitabının İncelenmesi, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 63, Aralık 2017, s. 207-214.
- Say, A. (2010). Müzik Ansiklopedisi (2. Baskı) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Sarıboğa, B. (2011) ""TheobaldBoehm" ve Boehm Sistemi Flüt Enstrümanında Dönüm Noktası". Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Soytok, S. (2012) "Güzel Sanatlar Ve Spor Liseleri'ndeki Flüt Eğitiminin Öğrenci ve Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi". Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- Topcan, T. (2011). "Flüt Eğitiminde MarcelMoys'e Ait "De La Sonorite" Adlı Metodun İçeriği Ve Çalışma Yöntemleri". Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Turgay, H. H. (1993). "Ton Geliştirmede İleri Teknikler (Flüt)". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Turgay, H. H. (2002) "Flüt Eğitimi Açısından Nüans Probleminin Çözümünde Teknik Boyutun Kavranmasının Önemi". Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uçan, A. (1997). Müzik Eğitimi (2. Basım) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

- Uludere, A. (2005) “9-12 Yaş Grubundaki Çocuklarda Flüt Eğitimine Başlama Yöntemleri”. Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Üstün, E. (2010) “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Flüt Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Problemlerin İncelenmesi”. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Üstün, E. (2012), Flüt Eğitiminde Temel Beceriler ve Dil Teknikleri, İdil Sanat ve Dil Dergisi, 2012, Cilt 1, Sayı 1.
- Yapalı, Y. (2015) “Ülkemizde Flüt ve Flüt Eğitimi Alanlarında Yapılan Lisansüstü Tezlerinin İncelenmesi (1987/2014)”. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

## EKLER

### **EK 1: Altes Başlangıç Flüt Metodunda Bulunan Egzersizlere İlişkin Betimsel Bulgular:**

- Egzersizlerden önce doğru uygulanması için açıklamalar bulunmaktadır.
- Metot da yazılmış tüm egzersizler öğretmen ve öğrenci düet çalışmalar olarak verilmiştir.
- 1.Konuda; flüt hakkında bilgi verilmiş, duruş- tutuş ve dudak pozisyonlarından bahsedilmiştir.
- 2.Konuda ; 2/2'lik ölçü sayısı ile Allegro hız terimi içerisinde II. Oktav ses aralığında sol,la ve si sesleri ile birlik ve noktalı ikilik süre değerindeki notaların kullanıldığı bir tema ile sol el çalışmalarına yer verilmiştir. 2/4'lükten oluşan üç varyasyondan oluşmaktadır. Bu çalışmalar öğretmen ve öğrenci düet çalışmalar olarak verilmiştir. Çalışmalar do majör tonundadır.
- 3.Konuda; 4/4'lük ölçü sayısı ile Allegro hız terimi içinde II. Oktav ses aralığında do, re, mi, fa,sol,la,si ve do sesleri ile dörtlük, ikilik,noktalı ikilik, birlik süre değerindeki notalar ve susların kullanıldığı bir temaya yer verilmiştir. 4/4'lük beş varyasyondan oluşmaktadır. Çalışmalar do majör tonundadır.
- 4.Konuda; 3/4'lük ölçü sayısı ile Allegretto hız terimi içinde II. oktav ses aralığında do, re, mi, fa, sol, la, si ve do sesleri ile sekizlik, dörtlük, ikilik, noktalı ikilik, birlik süre değerindeki notaların ve susların kullanıldığı bir temaya yer verilmiştir.3/4'lük üç varyasyondan oluşmaktadır. Çalışmalar do majör tonundadır.
- 5. Konuda; öğrenilen tüm ölçü ve notalar ile egzersizler verilmiş, öğrenciyi aşına hale getirmek için tekrarlanmıştır.Konu içerisinde tüm egzersizler do majör tonunda ve I. II. Oktav do, re, mi, fa, sol, la, si ve do seslerinden oluşmaktadır.Sekizlik, dörtlük, ikilik, noktalı ikilik ve birlik süre değerinde notalara

yer verilmiştir. Toplamda sekiz egzersiz bulunmaktadır. Moderato ve Allegro hız terimleri kullanılmıştır. 1. egzersiz 4/4'lük, 2. egzersiz 3/2'lik, 3. egzersiz 4/4'lük, 4. egzersiz (iki varyasyondan oluşmaktadır) 4/4'lük, 5- 6- 7 ve 8. egzersizler 3/4'lük ölçü sayısı ile yazılmıştır.

- 6. Konuda; flütte kaliteli bir tonun önemi ve bu konuda yapılacak alıştırmalar ile ilgili açıklamaya yer verilmiş, açıklamaların dikkate alınarak uygulanması istenilmiştir. Verilen egzersizler içerisinde oktav çalışmaları, staccato çalışmaları ve bağlı çalma tekniğini geliştirici çalışmalar bulunmaktadır. Konu içerisinde tüm egzersizler do majör tonunda ve I. ve II. Oktav seslerden oluşmaktadır. Sekizlik, dörtlük, noktalı dörtlük, ikilik, noktalı ikilik, birlik süre değerinde notaları yer verilmiştir. Toplamda dokuz egzersiz bulunmaktadır. Andante, Andantino ve Allegretto hız terimleri kullanılmıştır. 1. egzersiz 4/4'lük, 2. egzersiz 4/4'lük, 3. egzersiz 2/2'lik, 4 ve 5. egzersizler 4/4'lük, 6. egzersiz 6/8'lik, 7-8 ve 9. egzersizler 2/4'lük ölçü sayısı ile yazılmıştır.

-7. Konuda; 3/8'lik ölçü sayısı içinde I. Ve II. Oktav ses aralığının kullanıldığı çalışmalara yer verilmiştir. Sekizlik, dörtlük, noktalı dörtlük, ikilik ve üçleme notalar kullanılmıştır. Konu içerisinde Allegro ve Allegretto hız terimlerine yer verilmiştir ve tüm egzersizler do majör tonundadır. Toplamda dokuz egzersiz bulunmaktadır. 1-2-3-4 ve 5. Egzersizler 3/8'lik, 6-7-8 ve 9. Egzersizler 2/4'lük ölçü sayısı ile yazılmıştır.

-8. Konuda; Gam ve arpej çalışmaları ile beraber III. Oktav ses aralığı ile ilgili çalışmalar bulunmaktadır. 8. Konu kendi içerisinde bölüme ayrılarak, Do majör tonu içerisinde derece bilgisi, aralık bilgisi, tam ve yarım sesler, diyez- bemol sırası ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Toplamda on egzersiz bulunmaktadır ve tüm egzersizler Allegro hız terimi ile 4/4'lük ölçü sayısı ile yazılmıştır.

-9. Konuda; Sol majör tonunda egzersizler içerisinde III. oktav ses aralığı ile ilgili çalışmalara yer verilmiştir. Bağlı ve staccato gibi çalma teknikleri ile onaltılık, sekizlik, ikilik, noktalı ikilik, dörtlük, noktalı dörtlük süre değerindeki notalar ve

suslar kullanılmıştır. Toplamda on egzersiz bulunmaktadır ve tüm egzersizler Allegro hız terimi ile 4/4'lük, 2/4'lük ölçü sayısı ile yazılmıştır.

-10.Konuda; Re majör tonunda egzersizlere yer verilmiştir. Bağlı ve staccato gibi çalma teknikleri ile onaltılık, sekizlik, ikilik, noktalı ikilik, dördlük, noktalı dördlük süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. III oktav ses aralığı ile toplamda on egzersiz bulunmaktadır. Tüm egzersizler Allegro hız terimi ile 4/4'lük ve  $\frac{3}{4}$ 'lük ölçü sayısı ile yazılmıştır.

-11.Konuda; Fa majör tonunda 6/8'lik ve 4/4'lük ölçü sayısı içerisinde çalışmalara yer verilmiştir. III oktav ses aralığı ile toplamda 11 egzersiz bulunmaktadır. Sekizlik, dördlük, noktalı dördlük, ikilik, noktalı ikilik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Tüm egzersizler Allegro hız terimi ile yazılmıştır.

-12.Konuda; Si bemol majör tonunda 3/8'lik ve 4/4'lük ölçü sayısı içerisinde kromatik dizilerden oluşan çalışmalara yer verilmiştir. III oktav ses aralığı ile toplamda 8 egzersiz bulunmaktadır. Onaltılık, sekizlik, dördlük, noktalı dördlük, ikilik, noktalı ikilik süre değerinde notalar ve suslar kullanılmıştır. Tüm egzersizler Allegro hız terimi ile yazılmıştır.

-13.Konuda; La majör tonunda egzersizlere yer verilmiştir. III oktav ses aralığı ile toplamda 7 egzersiz bulunmaktadır ve 7. Egzersiz iki varyasyondan oluşmaktadır. Sekizlik, dördlük, ikilik, noktalı ikilik ve üçleme notalar kullanılmıştır. Tüm egzersizler Allegro hız terimi ile yazılmıştır. 4/4'lük ve  $\frac{3}{4}$ 'lük ölçü sayıları kullanılmıştır.

-14.Konuda; Mi bemol majör tonunda 2/2'lik ve 9/8'lik ölçü sayısı içerisinde çalışmalara yer verilmiştir. 14.konu kendi içerisinde bölümlere ayrılarak, birinci bölümde modlar ve diziler ile ilgili açıklamalara, ikinci bölümde ise öğrenilen majör tonların ilgili minörleri hakkında açıklamalara yer verilmiştir. Bu çalışmalardan sonra ise Etudes Mignannes by G. Gariboldi metodu önerisi yapılmıştır. III oktav ses

aralığı ile toplamda 8 egzersiz bulunmaktadır. Sekizlik, dörtlük, noktalı dörtlük, ikilik, noktalı ikilik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. 8. Egzersiz Andantino hız terimi ile yazılmıştır.

-15.Konuda; yuvarlak ve yumuşak bir ton geliştirmek yapılması gereken çalışmalar ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Dikkat edilmesi gereken konu ile ilgili açıklamalardan sonra egzersizlerini vererek öğrencilerin uygulamasını sağlamıştır. III oktav ses aralığı ile toplamda 24 egzersiz bulunmaktadır. Bu egzersizler gamlar ve arejlerden oluşmaktadır. Mi majör, si majör, fa# majör, do# majör, la b. majör, re b. majör, sol b. majör, do b. majör kullanılmıştır.

-16.Konuda; farklı artikülasyon çeşitlemeleri ile ilgili çalışmalara yer verilmiştir. 16.konuda kendi içerisinde bölümlere ayrılmıştır, senkop başlığı adı altında görseller ile desteklenerek açıklamalara yer verilmiştir. . III oktav ses aralığı ile toplamda 3 egzersiz bulunmaktadır. 2. Egzersiz üç varyasyondan oluşmaktadır. Sol majör, mi majör, do majör ve la b. majör tonları ile  $\frac{3}{4}$ 'lük,  $\frac{12}{8}$ 'lik,  $\frac{4}{4}$ 'lük ve  $\frac{2}{4}$ 'lük ölçü sayıları bulunmaktadır.

-17.Konuda; Senkop'lu etütlere yer verilmiştir. Performansı kolaylaştırmak ve belirli notaların kısa yollarını göstermek için bir harita verilmiştir. 17. konuda, la minör ve mi minör tonunda egzersizler verilmiştir. Allegro hız terimleri ile  $\frac{4}{4}$ 'lük ve  $\frac{3}{4}$ 'lük ölçü sayıları kullanılmıştır.

-18.Konuda; verilen haritadaki kısa yollar ile tanışmaya yönelik çalışmalara yer verilmiştir. Performansı kolaylaştırmak için verilen bu egzersizlerin önemi ile ilgili açıklamalar yapılmıştır. 18. Konu kendi içerisinde bölümlere ayrılmıştır, süsleme notalar ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir. III oktav ses aralığı ile toplamda 7 egzersiz bulunmaktadır. Sol majör, re majör, re minör, fa majör, si b. majör ve sol minör tonları ile  $\frac{4}{4}$ 'lük,  $\frac{6}{8}$ 'lik,  $\frac{12}{8}$ 'lik,  $\frac{3}{8}$ 'lik ölçü sayıları kullanılmıştır.

-19.Konuda; uzun ve melodik ezgiler başlığı altında, Armide Opera by Gluck ve Sonata by J.Haydn eserlerinden 3 örnek egzersizlere yer verilmiştir. Egzersizler

içerisinde süsleme notalar , bağlar ve staccatolar gibi çalma teknikleri bulunmaktadır.

1. Egzersiz fa majör tonundadır. 2/2'lik ölçü sayısı ve Andante hız terimi kullanılmıştır. 2. Egzersiz si b. majör tonundadır. 2/2'lik ölçü sayısı ve Andante hız terimi kullanılmıştır. 3. Egzersiz la majör tonundadır. 3/4'lük ölçü sayısı ve Adagio hız terimi kullanılmıştır.

-20. Konuda; çarpma sesler başlığı altında, 3 egzersize yer verilmiştir. 1. Egzersiz si minör tonundadır. 6/8'lik ölçü sayısı ile başlayıp 2/4'lük ölçü sayısı ile bitirilmiştir. Allegro ve presto hız terimleri kullanılmıştır. 2. Egzersiz mi minör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ve Allegro hız terimi kullanılmıştır. 3. Egzersiz mi minör tonundadır. 2/4'lük ölçü sayısı ve Andante hız terimi kullanılmıştır. Konu içerisinde bölümlere ayrılmıştır. ilk bölümde tril ile ilgili açıklamalar verilmiş ve bir görsel ile desteklenmiştir. İkinci bölümde ise majör ve minör tril tablosuna yer verilmiştir.

-21. Konuda; artikülasyon ve tril çalışmalarına yer verilmiştir. 2 egzersiz ile desteklenmiştir. 1. Egzersiz do majör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Allegro hız terimi kullanılmıştır. 2. Egzersiz re majör tonundadır. 9/8'lik ölçü sayısı ile Allegretto hız terimi kullanılmıştır. Tril çalışmaları ile ilgili görseller ve açıklamalara yer verilmiştir.

-22. Konuda; çarpma ses çalışmaları başlığı altında, 1 egzersiz ile örneklenmiştir. Sol majör tonundadır. 3/4'lük başlayıp parça içerisinde 2/4'lük ölçü sayısı ile devam etmiştir. Adagio ve allegro hız terimleri kullanılmıştır. Konu içerisinde bölümlere ayrılarak, mordan ile ilgili açıklamalar verilmiş ve görsellerle desteklenmiştir.

-23. Konuda; mordan ile ilgili çalışmalara yer verilmiştir. 2 egzersiz ile örneklenmiştir. 1. Egzersiz do majör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Allegretto hız terimi kullanılmıştır. 2. Egzersiz fa majör tonundadır. 3/4'lük ölçü sayısı ile Allegretto hız terimi kullanılmıştır. Mordan çalışmaları görseller ile desteklenmiştir.

-24 ve 25. Konuda; öğrenilen tüm bu bilgilerin uygulanmasına yönelik genel bir çalışmaya yer verilmiştir. 5 egzersiz ile örneklenmiştir. 1. Egzersiz mi minör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Allegretto hız terimi kullanılmıştır. 2. Egzersiz mi majör tonundadır. 3/8'lik ölçü sayısı ile Allegro hız terimi kullanılmıştır. 3. Egzersiz re majör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Allegro hız terimi kullanılmıştır. 4. Egzersiz fa majör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Allegro hız terimi kullanılmıştır. 5. Egzersiz la majör tonundadır. 2/4'lük ölçü sayısı ile Allegretto hız terimi kullanılmıştır.

-26. Konuda; crescendo ve diminuendo çalışmalarına yer verilmiştir. 2 egzersiz ile örneklenmiştir. 1. ve 2. egzersiz si majör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Andante hız terimi kullanılmıştır.

-27. Konuda; Duraklar ve nüanslar ile ilgili çalışmalara yer verilmiştir. 3 egzersiz ile örneklendirilmiştir. 1. Ve 2. egzersiz si majör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Andante hız terimi kullanılmıştır. 3. Egzersiz do# minör tonundadır. 2/4'lük ölçü sayısı ile Andante hız terimi kullanılmıştır.

-28. Konuda; Kısaltmalar başlığı altında ilgili çalışmalara yer verilmiştir. 3 egzersiz ile örneklendirilmiştir. 1. Egzersiz re b majör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Moderato hız terimi kullanılmıştır. 2. Egzersiz re b majör başlayıp si b majör bitmiştir. 6/8'lik ölçü sayısı ile Andante hız terimi kullanılmıştır.

-29. Konuda; aktarma- transpoze ile ilgili açıklamalar verilmiştir. Burada açıklamalara örnek olacak egzersizler bulunmamaktadır.

-30. Konuda; G.F. Handel sonat örneği ile beraber flüt düet parçalara yer verilmiştir. Toplamda 2 egzersiz bulunmaktadır. 1. Egzersiz si minör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Largo ve Adagio hız terimleri kullanılmıştır. 2. Egzersiz re majör tonundadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile Andante, Allegro ve Largo hız terimleri kullanılmıştır.

Ritimsel ögeler ve ölçü sayılarına ilişkin bulgular:

Metot da, 2/4'lük, 3/4'lük, 4/4'lük, 6/8'lik, 9/8'lik ve sebare ölçü sistemi içinde bulunan çalışmalara yer verilmiştir.

Etüt ve alıştırmalarda kullanılan majör ve minör tonların belirlenmesine ilişkin bulgular:

Metot da, Do majör, Sol majör, Re majör, La majör, Mi majör, Si majör, Fa majör, S bemol majör, Mi bemol majör, La bemol majör, Mi minör majör, La minör, Mi minör, Si minör, Fa diyez minör, Do diyez minör, Sol diyez minör, Re minör, Sol minör, Do minör, Fa minör, Si bemol minör tonlarında gam ve etüt çalışmalarına yer verilmiştir.

Kullanılan hız ve nüans terimlerine ilişkin bulgular:

Metot da; lento, vivace, andante, largo, adagio, moderato, allegretto, andante, allegro, andantino gibi hız terimleri ile forte, piano, mezzoforte, crescendo, decrescendo, diminuendo, poco crescendo, fortissimo, pianissimo gibi nüans terimleri kullanılmıştır.

## **EASY GARİBOLDİ**

### **STUDY NO.1 C MAJÖR**

Largo hız terimi ile, 4/4'lük ölçü sayısı içerisinde I. Ve II. Oktav ses aralığında dörtlük, ikilik, sekizlik , noktalı sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Puandorg, puandare, crescendo, decrescendo, staccato, forzando, forte, piyano, piyanissimo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

### **STUDY NO.2 G MAJÖR**

Moderato hız terimi ile, 2/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında dörtlük, ikilik, sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır.

Crescendo, decrescendo, forzando, sforzando, piyano, puandare ve dolce gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

### STUDY NO.3 C MAJÖR

Andante hız terimi ile, 4/4'lük ölçü sayısı içerisinde I. Ve II. Oktav ses aralığında birlik, ikilik, dörtlük süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Crescendo, decrescendo, sforzando, ritardando, piano, forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

### STUDY NO.4 G MAJÖR

Andantino hız terimi ile  $\frac{3}{4}$ 'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında dörtlük, ikilik, sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato ve forzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, piano, forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

### STUDY NO.5 F MAJÖR

Allegretto hız terimi ile 2/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığındaki dörtlük, ikilik ve sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato ve legato tekniği ile crescendo, decrescendo, puandorg, forte, mezzoforte, piano gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

### STUDY NO.6 D MAJÖR

Andante hız terimleri ile 4/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında birlik, ikilik, dörtlük ve sekizlik notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile birlikte süsleme notalar kullanılmıştır. Crescendo, decrescendo, puandorg, piano gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.7 F MAJÖR

Allegretto hız terimi ile 3/8'lik ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında dörtlük, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile crescendo, piano, pianissimo, forte, mezzoforte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.8 D MAJÖR

Andantino hız terimi ile 6/8'lik ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında dörtlük, noktalı dörtlük ve sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma tekniği ile crescendo, decrescendo, diminuendo, piano ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.9 Sİb MAJÖR

Allegro hız terimi ile 2/4'lük ölçü sayısı içerisinde II. Ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, ikilik ve sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando, sforzando çalma tekniği ile crescendo, delicato, diminuendo, piano ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.10 C MAJÖR

Andantino hız terimi ile 9/8'lik ölçü sayısı içerisinde I ve II. Oktav ses aralığında dörtlük, noktalı dörtlük, ikilik, noktalı ikilik ve sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato, forzando çalma tekniği ile crescendo, decrescendo, diminuendo, dolcissimo, rall., piano, pianissimo, mezzoforte gibi nüans terimleri kullanılarak, süsleme notaların da bulunduğu egzersizlere yer verilmiştir.

#### STUDY NO.11 G MAJÖR

Allegretto hız terimi ile ¾'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, ikilik ve sekizlik notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato

ve forzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, grazioso, piano ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.12 D MAJÖR

Allegro hız terimi ile 2/4'lük ölçü sayısı içerisinde I ve II. Oktav ses aralığında dörtlük, noktalı dörtlük, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato, forzando ve sforzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, piano, forte, mezzoforte, fortissimo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO. 13 Bb MAJÖR

Largo hız terimi ile 12/8'lik ölçü sayısı içerisinde I ve II. Oktav ses aralığında dörtlük, noktalı dörtlük, ikilik, noktalı ikilik ve sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, diminuendo, piano, pianissimo, pianississimo, mezzoforte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.14 A MAJÖR

Andante hız terimi ile 4/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında birlik, ikilik, dörtlük, noktalı dörtlük, sekizlik ve onaltılık notalar ve suslar birlikte süsleme notalar ve triller kullanılmıştır. Staccato ve legato çalma teknikleri ile dolce, delicato, crescendo, decrescendo, pianissimo ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO. 15 Eb MAJÖR

Andantino hız terimi ile ¾'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında dörtlük ve sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile grazioso, crescendo, decrescendo, piano, pianissimo, forte ve mezzoforte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

## STUDY NO. 16 C MAJÖR

Allegro hız terimi ile 4/4'lük ölçü sayısı içerisinde I ve II. Oktav ses aralığında dörtlük, ikilik ve sekizlik notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, piano ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

## STUDY NO. 17 A MİNÖR

Allegretto hız terimi ile 3/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, ikilik, sekizlik, onaltılık notalar ve suslar ile birlikte süsleme notalar kullanılmıştır. Staccato ve legato çalma teknikleri ile dolce, crescendo, decrescendo, piano, forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

## STUDY NO. 18 G MAJÖR

Allegro hız terimi ile 2/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, sekizlik ve triole (üçleme) notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, piano, forte ve fortissimo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

## STUDY NO. 19 E MİNÖR

Allegro hız terimi ile 3/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, noktalı ikilik, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, piano ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

## STUDY NO. 20 F MAJÖR

Allegretto hız terimi ile 6/8'lik ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato, forzando ve sforzando çalma teknikleri ile dolce,

crescendo, decrescendo, piano, pianissimo ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.21 D MAJÖR

Allegro hız terimi ile 3/8'lik ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, noktalı dörtlük, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato, forzando ve sforzando çalma teknikleri ile scherzando, crescendo, decrescendo, piano, forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.22 D MAJÖR

Allegro hız terimi ile 2/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, ikilik, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile crescendo, rallentando, piano, pianissimo, forte, mezzoforte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.23 B MİNÖR

Allegretto hız terimi ile 3/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, ikilik,noktalı ikilik, sekizlik ve triole (üçleme) notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato, forzando ve sforzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, piano, pianissimo, forte ve mezzoforte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.24 Bb MAJÖR

Allegretto hız terimi ile 6/8'lik ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, noktalı dörtlük, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile dolce,

crescendo, decrescendo, rallentando, forte, fortissimo ve mezzoforte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.25 G MİNÖR

Allegro hız terimi ile 4/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük, sekizlik, triole (üçleme) notalar ve suslar kullanılmıştır. Legato ve forzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, ritardando, piano ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.26 A MAJÖR

Allegro hız terimi ile 3/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında dörtlük ve sekizlik süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato ve forzando çalma teknikleri ile crescendo semp., decrescendo, piano ve forte gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.27 Fd MİNÖR

Allegro hız terimi ile 2/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III. Oktav ses aralığında ikilik, dörtlük, sekizlik ve onaltılık notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato, forzando ve sforzando çalma teknikleri ile birlikte süsleme notalar kullanılmıştır. Marcato, crescendo, decrescendo, forte, mezzoforte, piano gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

#### STUDY NO.28 Eb MAJÖR

Allegretto hız terimi ile 3/8'lik ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında dörtlük, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, forzando ve sforzando çalma teknikleri ile crescendo, decrescendo, fortissimo ve piano gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

### STUDY NO.29 C MİNOR

Andante hız terimi ile 12/8'lik ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında noktalı birlik, dördlük, noktalı dördlük, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Legato, forzando ve sforzando çalma teknikleri ile birlikte süsleme notalar kullanılmıştır. Con espress., con anima, dolce, diminuendo, crescendo, decrescendo, piano, pianissimo ve pianississimo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

### STUDY NO.30 E MAJÖR

Allegro hız terimi ile 2/4'lük ölçü sayısı içerisinde I,II ve III oktav ses aralığında ikilik, dördlük, sekizlik ve onaltılık süre değerindeki notalar ve suslar kullanılmıştır. Staccato, legato, forzando ve sforzando çalma teknikleri ile artikülasyona ayrıca dikkat çekilmiş, bazı notaların üzerine “tu-ku” yazılmıştır. Energio, crescendo, forte, mezzoforte, fortissimo ve piano gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Ritimsel öğeler ve ölçü sayılarına ilişkin bulgular:

Metot da, 2/4'lük, 3/4'lük, 4/4'lük, 3/8'lik, 6/8'lik, 9/8'lik ve 12/8'lik ölçü sistemi içinde bulunan çalışmalara yer verilmiştir.

Etüt ve alıştırmalarda kullanılan majör ve minör tonların belirlenmesine ilişkin bulgular:

Metot da, C majör, G majör, F majör, D majör, Bb majör, A majör, Eb majör, A minör, E minör, B minör, F# minör, C minör, E majör tonlarında etüt çalışmalarına yer verilmiştir.

Kullanılan hız ve nüans terimlerine ilişkin bulgular:

Metot da, largo, moderato, andante, andantino, allegretto, allegro gibi hız terimleri ile forte, mezzoforte, fortissimo, piano, pianissimo, pianississimo,

crescendo, decrescendo, diminuendo, con espress., con anima, dolce, energio, marcato, ritardando, rallentando gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.





## NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

### Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



### ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Özge Diken	İmza:		
Doğum Yeri:	Konak/İZMİR			
Doğum Tarihi:	27.06.1994			
Medeni Durumu:	Bekar			
<b>Öğrenim Durumu</b>				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	80. Yıl Orhan Gazi İ.Ö.O		Balçova/İZMİR	
Ortaöğretim	80. Yıl Orhan Gazi İ.Ö.O		Balçova/İZMİR	
Lise	İzmir Işıl Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	Müzik Eğitimi	Buca/İZMİR	2012
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Müzik Eğitimi	Buca/İZMİR	2016
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğt. Fak.	Müzik Eğitimi	Meram/KONYA	2016
İş Deneyimi:	Özel Takev İlk ve Orta Okulu			
Aldığı Ödüller:	Marsyas Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri flüt yarışmasında birincilik ödülü			

Hakkında bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Doç. Dr. Nurtuğ Barışeri Ahmethan Doç. Cem Öner Türk Doç. Seçil Soy tok
Tel:	05534762450
Adres	Çetin Emeç Mah. Şükrü Kanatlı Sok. No:36/8 Balçova/İZMİR

## NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİNE

13/12/2018

BAŞVURU NO	201812132443634864
ÜNİVERSİTE ADI	NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
ENSTİTÜ ADI	Eğitim Bilimleri Enstitüsü/ Müzik Eğitimi
BÖLÜM ADI	
ÜNVAN	Öğrenci
TC KİMLİK NUMARASI	21548221252
KONU	Flüt Eğitiminde Başlangıç Metotları
ARAŞTIRMA TÜRÜ	Yüksek Lisans Tezi
ÖRNEKLEM GRUBU	Öğretmen,
KAPSAMI	Okul/Kurum,
İLLER	ADANA ADİYAMAN AFYONKARAHİSAR AKSARAY AMASYA ANKARA ANTALYA ARDAHAN ARTVİN AYDIN AĞRI BALIKESİR BARTIN BATMAN BAYBURT BOLU BURDUR BURSA BİLECİK BİNGÖL BİTLİS DENİZLİ DÜZCE DIYARBAKIR EDİRNE ELAZIĞ ERZURUM ERZİNCAN

ESKİŞEHİR  
GAZİANTEP  
GÜMÜŞHANE  
GİRESUN  
HAKKARİ  
HATAY  
ISPARTA  
İĞDIR  
KAHRAMANMARAŞ  
KARABÜK  
KARAMAN  
KARS  
KASTAMONU  
KAYSERİ  
KIRIKKALE  
KIRKLARELİ  
KIRŞEHİR  
KOCAELİ  
KONYA  
KÜTAHYA  
KİLİS  
MALATYA  
MANİSA  
MARDİN  
MERSİN  
MUĞLA  
MUŞ  
NEVŞEHİR  
NİĞDE  
ORDU  
OSMANIYE  
RİZE  
SAKARYA  
SAMSUN  
SİNOP  
SİVAS  
SİİRT  
TEKİRDAĞ  
TOKAT  
TRABZON  
TUNCELİ  
TÜRKİYE GENELİ  
UŞAK  
VAN  
YALOVA  
YOZGAT  
ZONGULDAK  
ÇANAKKALE  
ÇANKIRI  
ÇORUM  
İSTANBUL

	İZMİR ŞANLIURFA ŞIRNAK
KURUM TÜRLERİ	Resmi Güzel Sanatlar Lisesi,
İLETİSİM BİLGİLERİ	Adres:Çetin Emeç Mah. Şükrü Kanatlı Sok. No:36/8 Balçova/İZMİR- Telefon:(055) 347-6245- Eposta:ozdkn55@gmail.com

Yukarıda bilgileri bulunan proje uygulamaları için Milli Eğitim Bakanlığında gerekli izinlerin alınması hususunda gereğini bilgilerinize arz ederim.

**Ek listesi**

Tez Önerisi  
Katılım Kabul Formu  
Veri toplama araçları

  
İmza  
ÖZGE DİKEN  
Öğrenci

Dilekçe ve eklerinin üst yazı ile ORTAÖĞRETİM GENEL MÜDÜRLÜĞÜNE ulaştırılması gerekmektedir.