

## Flütte Avangart Teknikler ve Ensemble İçinde Kullanılışı: Op.1 “Zero”, Ufuk Bıçak

*Avant - Garde Techniques In The Flute and Use Of These In The Ensemble: Op.1  
“Zero”, Ufuk Bıçak*

### ÖZET

Bu araştırmada flütte avangart teknikler ve ensemble içinde kullanımına odaklanılmıştır. Yeni tınlar ve duyumlara odaklanan avangart akım çalgıların alışılmış teknik sınırlarının dışına çıkılmasını sağlamıştır. Bilinen en eski enstrümanlardan olan flüt, tarihsel serüveni boyunca farklı coğrafyalarda farklı tınlar için değişim göstermiştir. Avangart akımla birlikte son yaygın hali olan Boehm flütler de mekanik değişikliklere uğramıştır. Yalnızca mekanik değişimle sınırlı kalmayan bu akım yeni çalma tekniklerinin gelişmesini sağlamıştır. Oldukça çalışma ve ustalık gerektiren bu ileri teknikler günümüz müziğinde besteciler tarafından sıklıkla tercih edilmeye başlanmıştır. Çalışmanın örneklemini Ufuk BİÇAK tarafından bestelenen Op.1 “Zero” eseri oluşturmaktadır. Flüt, sib klarinet, keman, viyolonsel ve piyano için bestelenen eserde yalnızca flüt partisi incelenmiştir. Eserin bütününe avangart tekniklerin tekli ya da çoklu kullanıldığı görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Flüt, Çağdaş dönem, Avangart teknikler, Ensemble

### ABSTRACT

This research focuses on avant-garde techniques in flute and its use in ensemble. The avant-garde movement focusing on new timbres and sensations enabled the instruments to go beyond the usual technical limits. The flute, which is one of the oldest known instruments, has changed for different timbres in different geographies throughout its historical adventure. Along with the avant-garde movement, Boehm flutes, which were the last common form, also underwent mechanical changes. This movement, which is not limited to mechanical change, has led to the development of new playing techniques. These advanced techniques, which require a lot of work and mastery, have started to be preferred by composers in today's music. The sample of the study is Op.1 “Zero” composed by Ufuk BİÇAK. Composed for flute, sib clarinet, violin, cello, and piano, only the flute part has been examined. It is seen that avant-garde techniques are used singly or multiple times throughout the work.

**Keywords:** Flute, Contemporary period, Avant-garde techniques, Ensemble

### GİRİŞ

Fransızca kökenli olan Avangart (Avant-garde) terimi Türk Dil Kurumu tarafından “öncü, gösterişli ve görkemli” olarak tanımlanmıştır. Avangart teriminin ilk kullanımına askeri terminolojide rastlanmaktadır: Ordunun öncü birliği, ön saflarda yer alan olarak kullanılmaktadır.

“Avangard terimi 1830-1840’ların ütopyalar döneminde siyaset diline giriyor ve köklü dönüşümlerin bayraktarları anlamında kullanılıyor. Dönem, 1789 Devrimi’nin evrensel, sınırsız-sonsuz vaatlerinin anlamlandırılmaya çabaladığı, siyasal imgelemin kayıt tanımadığı, havai bir dönem. İnsanlığın hülyalarını, tarihin menzillerini canlandırır ve modernliğin fikir hayatını kurarlar. Sosyalist ütopyalar, nihayetinde insanlığın bir sanat âlemine ulaştığını vaat ederler. Bu âleme yolculuğun yine sanatın kılavuzluğunda yapılması umulur; yani sanat hem araç, hem de amaçtır. Avangard terimi, bu büyük toplumsal tasarımın gerçekleşmesinde sanata verilen öncü rolü ifade etmek üzere, ilk kez ütopyacı sosyalist Saint-Simon’un birliğinde dolaşıma girer” (Artun, 2019: 10).

Greenberg’e Avangart kavramını bir eleştiri kültürü olarak açıklamaktadır. Greenberg’e göre Avangart eleştiri türü, “günümüz toplumunu zamansız ütopyalarla karşı karşıya getirmedi fakat önceki gerekçelerin ve her toplumun merkezinde bulunan formların işlevlerinin tarihî açıdan ve bir sebep-sonuç ilişkisi içerisinde incelenmesini sağladı. 19. yüzyılın 50’li ve 60’lı yıllarının gelişmiş entelektüel bilinci haline gelen bu türün yeni perspektifleri çok geçmeden birçok sanatçı ve şair tarafından – çoğu bilinçsiz bir şekilde olsa da – benimsendi” (çev. Yalçın, 2015: 45).

Avangart terimi, geleneksel olandan uzaklaşan, deneysel bir anlayışla yenilikçi bir deneyime sahiptir. Bir dönem, bir periyot olarak sınırlandırılmayan Avangart, Peter Bürger tarafından 20. yüzyılın başlarındaki Avrupa’nın çeşitli

Ezgi Tekgül<sup>1</sup>

### How to Cite This Article

Tekgül, E. (2023). “Flütte Avangart Teknikler ve Ensemble İçinde Kullanılışı: Op.1 “Zero”, Ufuk Bıçak” International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:116; pp:8736-8744. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sssj.71986>

Arrival: 21 July 2023

Published: 25 October 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kahramanmaraş, Türkiye. ORCID: 0000-0002-9656-9116

radikal sanatsal hareketlerini tanımlamak için kullanılan bir terim olmuştur. Bu terimin kullanımı ve tanımı ile ilgili tartışmalar da yine Peter Bürger tarafından 10974 yılında ortaya konan “Avangard Kuramı” ile başlamıştır.

“Avangard, yirminci yüzyıl ideolojik modelinin içkin bir parçası olarak anlaşılmıştır. Sanat yoluyla toplum mühendisliği projesi, bir yandan modern deneyimin koşullarına karşı bir protesto ve sanat temelinde daha iyi bir yaşam yaratma girişimi olarak, diğer yandan da yaşamı estetize etme girişimi olarak kavranmıştır. Daha önce hiç denenmemiş ve aynı zamanda toplumun geleneksel değerlerini, alışkanlıklarını yıkacak kadar radikaldir. Peter Bürger’in tanımladığı şekliyle Avangardlar’ın bunu bir anlık da olsa bunu başardıklarını görüyoruz.” (Şen, 2021: 1026).

Sanatta yenilikçi bir akım olarak karşımıza çıkan avangart, ilerici yaklaşımıyla kendisinden önceki akımlara sadık kalmayarak yeni keşiflere doğru yol almaktadır. Müzikte avangart, bu yenilikçi ve keşfetmeye dayalı bakış açısıyla geleneksel müzik teorisine ve pratiklerinden uzak bir anlayıştır. Yeni teknikler, yeni sesler, özel efektler keşfederek/kullanarak tampere sistemden ve çerçevesinden bağımsız bir üretim biçimine sahiptir. Çalgıların anatomik ve teknik özelliklerinde sınırlarının zorlandığı, yeni ifade biçimlerinin arandığı, teoride ve pratikte alışılanın tamamen dışına çıkan bir ses özgürlüğü akımıdır.

Müzik tarihinde avangart akımın ilk örnekleri 1912 yılından itibaren görülmeye başlanmıştır. Arnold Schoenberg tarafından 1912 yılında bestelenen "Pierrot Lunaire", yine aynı yıl Igor Stravinsky tarafından bestelenen “Bahar Ayini” Balesi müzikte avangart akımın öncüleri olarak kabul edilmektedir. Schoenberg tarafından bestelenen eser geleneksel tonaliteden uzak, atonalitenin hakim olduğu bir yapıya sahiptir. “Bahar Ayini” balesinde ise Stravinsky disonans sesleri fazlaca, hatta dinleyiciyi rahatsız eden bir oranda kullanılmıştır. “Fa bemol major ve mi bemol dominant yedilinin üst üste gelmesinden oluşan ve günümüzde hala “Augurs chord” olarak bilinen disonans akor, eser boyunca 200 kez tekrar etmektedir” (Matalon, 2013).

Müzik sanatının tarihsel devinimi içinde alışılanı değiştiren avangart akım, enstrümanlar özneline yeni tekniklerin geliştirildiği, özel efektlerin denendiği, teknolojiyle yakın temasta bir ilerleşim göstermiştir. Her bir enstrüman, ilk örneklerinin görüldüğü andan günümüze kadar sürekliliği olan bir değişim içerisinde. Tarihin bilinen en eski sazlarından olan flüt de bu değişimin en net görüldüğü enstrümanlardan biridir. Arkeologlar tarafından taş çağına ait olduğu söylenen, hayvan kemiklerinden yapılan flütlerden, değerli madenlerle yapılan flütlere kadar olan sürece bakıldığında çok nesnel bir devinim söz konusudur. Antik flütlerle başlayan yolculuk, Ortaçağ flütleri, Rönesans ve Barok dönem flütleri ile değişerek ve gelişerek 19 yy. da Theobald Boehm tarafından geliştirilen versiyonu ile günümüz modern flütüne ulaşmıştır. 1820 yılında Boehm tarafından ilk modeli geliştirilen Boehm Flüt, sanatçının yıllar içerisindeki çalışmalarıyla, flüt virtüözlerinin eklemeleri ve değişiklikleriyle 1932 yılında son halini almıştır (Dik, 2006: 25). “Boehm eski sistem flüt çalgısında entonasyon problemleri, ton eksiklikleri, ses yoğunluğu açısından eksiklikler ve parmak pozisyonu çalış zorluklarının farkındadır. Modern Boehm flütü baş, gövde ve kuyruk olmak üzere üç kısımdan oluşan, üç oktavlık bir ses genişliğinde tüm diyatonik ve kromatik seslerin elde edildiği, entonasyonu düzelmiş, delikleri parmaklara uygunluktan çok akustik kurallara uygun bir şekilde tasarlanmış bir çalgı haline gelmiştir” (Bulut, 2017: 133).

“Besteciler yüzyıllardır bir solo çalgı olan flüt için müzik yazmaktadırlar. Bu süre boyunca yorumcunun istekleri ve çalgının yapısal olarak gösterdiği gelişimle birlikte müzikteki beklentiler de artmıştır. 20. Yüzyılda farklı yeni tınlar, renkler –ki pek çok besteci bunları sıra dışı çalım teknikleri olarak adlandırır- flütistlere ve bestecilere yeni ufuklar açmıştır.” (Özer, 2010: 55).

1950 sonrasında besteciler flütün sınırlarını oldukça zorlayarak yeni renkler üzerine yoğunlaşmış, bu durum çalgıda yeni tekniklerin gelişmesine ön ayak olmuştur. *İleri Flüt Teknikleri* olarak da karşımıza çıkan avangart flüt tekniklerini mikrotonlar, multifonik sesler, vokalizasyon, vokal perküsyon kullanımı, doğuşkanlar, fazla /az üfleme ve nefes sesleri, perde sesleri, glissandolar, alternatif parmak pozisyonları, ve artikülasyonlarla elde edilen efektler olarak sıralayabiliriz.

### Mikrotonlar

Mikrotonlar, Klasik Batı Müziğinin 12 ton sisteminde içerisinde yer alan yarım tonların daha küçük aralıklara bölünmesiyle oluşmaktadır. Elde edilen bu küçük aralıklar tını yelpazesini açarak flütün renk skalasını genişletmektedir. Mikrotonları üretmek için özel teknikler ve hatta özel flütler gerekebilir. Bu sesleri üretebilmek için Eva Kingma tarafından geliştirilen Kingma Sistem Flüt Boehm tampere sistem mekanizmasına 6 adet ek perde eklenmesiyle elde edilen çeyrek ton flüttür. Bu flütlerle ileri çalış tekniği gerektiren mikrotonal sesleri içeren avangart eserler rahatlıkla seslendirilebilir (Bulut, 2017: 136). Alternatif parmak pozisyonları, dudak pozisyonunda yapılan değişiklikler veya üfleme yönünü, hızını değiştirme gibi entonasyonu etkileyen uygulamalar da mikrotonları elde etmede kullanılmaktadır. “İki tür yapılan mikrotonikler vardır. Birincisi bütün flüt tiplerinde

yapılabilir, diğeri ise sadece delikli flütlerde çalınabilir. En küçük aralıklar kapalı perde flütte çıkartılabilir. Kapalı flütlerde mikroton çalışmaları oldukça küçük adımlarla çeyrek seslerde 32 tona kadar çok sesin çıkartılmasını mümkün kılar. Bu çalışmayla yaklaşık 2000 ses ve daha fazlası çıkartılabilir.” (Seçkin, 2011: 31).

### **Multifonik Sesler**

Geleneksel flüt repertuarı, flütün tek sesli kullanıldığı eserleri barındırmaktadır. 1950 sonrasında flüt müziğinde çoksesselik de görülmeye başlayan yenilikler arasındadır. Flütte multifonik seslerin üretilebilmesi için kullanılan birkaç yöntem vardır. Bu yöntem ve teknikler aracılığıyla aynı anda birden fazla ses üretilmesi mümkündür. Besteciler istedikleri tının hangi yöntem ile elde edileceğini eserlerinde belirtmektedirler. Örneğin parmak pozisyonları ile elde edilmesi beklenen multifonik seslerin nasıl basılacağı notasyonda gösterilmektedir.

### **Vokalizasyon**

Multifonik sesler elde etmek için kullanılan avangart tekniktir. Vokalizasyon, çalıcının çalarken aynı zamanda kendi sesini kullandığı bir tekniktir. Çalarken şarkılama, notaları şarkılama gibi farklı ifade biçimleriyle de karşımıza çıkmaktadır. Çalınan nota ile söylenen nota aynı olabildiği gibi farklı da olabilir. Tartımlar da aynı şekilde çalınan ve söylenen arasında değişkenlik gösterebildiği gibi aynı seyrediyor da olabilir.

### **Vokal Perküsyon Kullanımı**

Yaygın olarak beatbox olarak bilinen vokal perküsyon ağızda ritmik sesler üretme olarak açıklanabilir. Dil, dudak ve nefes bu ritmik üretimde ana rolü üstlenen unsurlardır. Flüt ile beatboxı birleştirmek farklı tınılara ve zengin efektlere olanak sağlar. Popüler müzik gruplarından çağdaş bestecilere, oldukça sık rastlanan bir avangart çalma tekniğidir. Aynı zamanda multifonik ses üretmede kullanılan araçlardan biridir.

### **Doğuşkanlar**

Flütün ilk iki oktav seslerini üretmek için aynı parmak pozisyonları kullanılır. Üfleme yönü ve hızı ile aynı parmak pozisyonlarından farklı oktavlar elde etmek mümkündür. Doğuşkanlar, aynı parmak pozisyonunda sesin oktavına ek olarak 3'lü, 5'li ve 7'lisinin duyurulmasıyla elde edilir. Bu aralıklar sırasıyla oktav, 5'li, oktav, 3'lü, 5'li, 7'li ve tekrar oktav şeklinde duyurulmaktadır. İlk elde edilen oktav aralıktan sonra üflenen sesler her notanın bir oktav tiz çalınmasıyla ilerler. “Üçüncü doğuşkan ve sonrası için hava basıncı her notada daha fazla arttırılır. Basınç, dudakta oluşturulan küçük delikle arttırılmalı ancak daha fazla hava üflenmemelidir. Daha fazla hava üfleme sesin bozulmasına neden olacaktır. Beşinci doğuşkan notadan itibaren küçük delikten üflenen hava da arttırılmalıdır. Doğuşkan notaların yazımında çeşitli gösteriliş yöntemleri vardır. Doğuşkan notanın parmak pozisyonu elmas şeklinde belirtilen temel notadan alınır, duyulması gereken notanın üstünde içi boş çember ile belirtilir.” (Önertürk, 2015: 3).

### **Fazla/ Az Üfleme ve Nefes Sesleri**

Az/ Fazla Üfleme fısıltı ve ıslık tonlarını elde etmemize olanak sağlar. Fısıltı tonları ağızlığın karşı kenarına doğru hafif fakat hedef tahtasında doğru yere atmak gibi doğrudan odaklanılan noktaya üflenerek elde edilir. Bunun için ağızdaki üfleme boşluğunun küçük olması önerilir. Fısıltı tonları 3. Oktav parmak pozisyonları ile çok daha rahat elde edilmektedir. ıslık sesleri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kullanılan bu teknik hafif nüansta sesler üretir. Kuvvetli bir ıslık sesi için ağızlığın dudaklar aracılığıyla tamamen kapatılarak, direkt flütün içine basınçlı bir hava gönderimi ile elde edilir. Jet ıslık (jet whistle) ismiyle de karşımıza çıkan bu teknik süre değeri kısa notalar için kullanılabilir. Hava miktarının fazla ve kuvvetli olması, sesin uzamasını engellemektedir. Bu ıslık biçimi perküsyon etkisi yaratmak için de kullanılmaktadır. “Ağızlık içeri çevrilir, üfleme deliğinin tamamı kapatılır ve dışların arkasına doğru büyük ve hızlı bir dil vuruşu yapılır. En kolay yolu ‘HOT’ ya da ‘HİT’ demektir. Bu ses çaldığımız sesin yedili minör altında duyulur.” (Özer, 2010: 70).

Nefes sesleri ise kimi zaman tek başına hava sesinin kullanımı kimi zaman da buna basılan perdenin frekansının eklenmesiyle kullanılmaktadır. Nefes sesleri, rüzgar sesine benzer bir etkiye sahiptir.

### **Perde Sesleri**

Bu teknik perdelerin sert bir şekilde kapatılması şeklinde uygulanan avangart bir tekniktir. Perdelerin ritim çalgısı gibi kullanıldığı, perküsyon etkisi yaratan bir uygulamadır. Perdelerin çıkarttığı sesler, söz konusu perdenin üflenerek ürettiği ses ile aynıdır. İnci çalmada her notanın kendi parmak pozisyonu sesi üretmeye yetmektedir. Fakat çıkıcı bir ezgide alternatif parmak pozisyonlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Perde sesleri ağızlığın hem açık hem de dudaklar aracılığıyla kapalı olduğu iki farklı biçimde kullanılabilir. Ağızlığın açık ya da kapalı oluşu farklı tınılar oluşmasına olanak sağlamaktadır. “Dille üfleme deliğini kapatarak perde-seslerini elde etmek mümkündür. Üfleme deliği kapalıyken perde-sesi yedili majör aşağıdan duyulur.” (Özer, 2010: 69).

## Glissando

Glissando bir notadan diğerine kayarak geçmek olarak ifade edilebilir. Flütte glissandonun kullanımı 20. yy itibariyle görülmektedir. Kapalı perde Boehmn flütün yapısı, bu tekniği uygulamaya pek elverişli olmadığı için çalıcıları da kısıtlamıştır. Glissando parmaklar, üfleme ve ağızlığın çevrilmesi yolu ile üç farklı şekilde gerçekleştirilebilir. Parmak ile yapılan glissando da ajilite gerektirir. Bir notadan diğerine parmakların oldukça hızlı bir şekilde sırayla hareketi sonucu oluşur. Üfleme ile yapılan glissandoda mikrotonlar devreye girmektedir. Üfleme hızının artırılıp azaltılması ile gerçekleşir. Ağızlığın içe veya dışa çevrilmesi ile elde edilen glissandolarda, üfleme ile yapılandaki gibi mikrotonlar duyulmaktadır. Bu tekniklere ek olarak flütist Robert Dick tarafından geliştirilen kayan flüt ağızlığı (glissando-headjoint) her seste glissandoyu mümkün kılmıştır. “Bükülen (bending) seslerin ton kalitesi delikli perde flütlerde net değilken, glissando ağızlık ile flüte başka bir ses boyutu gelmekte ton kalitesini koruyarak bu seslerin son derece akıcı bir şekilde üretimine olanak sağlamaktadır.” (Bulut, 2017: 137).

## Alternatif Parmak Pozisyonları

Alternatif Parmak Pozisyonları farklı renkler elde etmede bestecilerin tercih ettiği bir uygulamadır. “Temel olarak sadece ses rengini etkileyen bu teknik, parlak, boğuk, kapalı, açık, hava sesli, odaksız, yumuşak gibi tanımlamalara uygun ses renkleri bulunmasına yardımcı olur.” (Önertürk, 2015: 4). Besteci, istediği parmak numaralarını notasyon üzerinde belirtir.

## Artikülasyon

Artikülasyon konuşma dilinde olduğu gibi müzik dilinde de cümledeki anlam bütünlüğünü sağlamaktadır. Flütte artikülasyon sese başlamak için kullanılan dil vuruşlarını ifade etmektedir. legato, staccato, tenuto ve portato klasik, geleneksel flüt repertuarında en çok kullanılan artikülasyon biçimleridir. yenilikçilik arayışı ile bu tekniklere de yenileri eklenmiştir. Kurbağa dili, pizzicato ve heceleme avangart teknikler içerisinde sıkça tercih edilen artikülasyon biçimleridir. Kurbağa dili için çok seri dil vuruşları gerekirken, pizzicato tekniğinde hava kullanılmadan dilin dudak arasına alınarak harfleme (tü, tu, ta) yapılmasıyla elde edilir. Kurbağa dili dil ucu titreşimi veya gargara yapar gibi boğazda oluşturulan bir titreşim ile sağlanabilir, nota üzerinde flz, frull veya flt. Olarak gösterilmektedir. Heceleme tekniği pizzicato tekniği ile benzerlik göstermektedir, aralarındaki fark ise hecelemede kullanılan harflemede pizzicatoda kullanılanlara ek olarak sert sessizlerin kullanımı öne çıkmaktadır.

Tüm bu teknikler ile birbirinden farklı renklere efektler elde edilebilmektedir. Çalıcının ustalığıyla elde edilen bu tekniklere ek olarak elektronik araçların eklenmesiyle elde edilen efektler de mevcuttur. Elektro-akustik bu tınlar loop pedalları, vokal prosesörler gibi araçlarla elde edilebilmektedir.

Avangart tekniklerin kullanıldığı solo örnekler 1930’lu yıllardan itibaren görülmekte olup 1950 sonrasında artış göstermiştir. Örneğin,

- E. Varèse - "Density 21.5" (1936),
  - A. Jolivet - "Cinq Incantations" (1936),
  - O. Messiaen - "La merle noir" (1951),
  - B. Maderna - "Musica su due dimensioni" (1963),
  - T. Takemitsu - "Voice" (1971),
  - B. Ferneyhough - "Cassandra's Dream Song" (1970-1971),
  - K. Stockhausen - "Zungenspitzentanz" (1971),
  - S. Sciarrino - "L'orologio di Bergson" (1973), "A due" (1978),
  - T. Hosokawa - "Vertical Time Study II" (1981), "Lied" (1998):
  - K. Saariaho - "Laconisme de l'aile" (1982)
- eserleri sıralanabilir.

Çağdaş Türk Bestecileri de avangart teknikleri eserlerinde kullanmaktadır. Bu eserlere örnek olarak,

- Mert Karabey - "Çocukluktan bir hayalet" (2003), "Serenata" (2013), "Intermezzo" (2013),
- Onur Özmen - "Yalnız bir su sineğinin düşleri, op.3" (2000)
- Gökçe Altay - "Flute Solo" (2000)

Murat Yakın - "Tantrum" (2005)

Mehmet Can Özer - "Yansımalar-Reflections II" (2007)

Mesruh Savaş - "Biçimsiz yansımalar" (2009), "Hamsi in Chicago"(2010),

İlke Karcılıoğlu - "Sa-na-ne" (2012),

Özkan Manav - "Rüzgarın Gölgeleleri op.36" (2014), "Gölgenin Topografyası op.35" (2014) gösterilebilir.

Flütte avangart teknikler yalnızca solo repertuvarla sınırlı kalmamıştı. Flütün yer aldığı ensemble için bestelenen eserlerde de bu teknikler karşımıza çıkmaktadır.

E. Varèse - "Octandre" (1923),

L. Berio - "Sequenza I" (1958),

B. Ferneyhough - "Cassandra's Dream Song" (1970-1971),

K. Stockhausen - "Aus den sieben Tagen" (1968),

György Ligeti - "Kammerkonzert" (1969-1970)

G. Crumb - "Vox Balaenae" (1971),

L. Berio - "Points on the Curve to Find..." (1974),

I. Xenakis - "Dmaathen" (1976), "Pleiades" (1979),

T. Hosokawa - "Vertical Time Study II" (1981),

J. Cage - "Ryoanji" (1983),

M. Feldman - "For Philip Guston" (1984),

P. Boulez - "Mémoriale" (1985),

Bu çalışmada Flütün yer aldığı ensemble için bestelenen Op.1 "Zero" eseri incelenmiştir. Çağdaş Türk Bestecisi Ufuk BİÇAK tarafından bestelenen eserde besteci tarafından tercih edilen avangart tekniklere ve eser içinde kullanımlarına değinilmiştir. Besteci, opus numarası ile isimlendirdiği müzikleri geliştirmekte olduğu matematiksel örüntülere dayalı armoni kuramına bağlı kalarak bestelediği müzikler olarak kategorize etmektedir. Zero, bu kuramın kompozisyon üzerinde uygulanmasında bestecinin başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Eserin büyük bir bölümü 2014 yılında bestelenmiş ancak Bilgi Yeni Müzik Festivali için yeniden ele alınarak 2015 yılında tamamlanmıştır. Yine aynı kuramla bestelenen ve seslendirilen Sphere(2015)' den sonra tamamlanmış olsa da besteci, Zero'yu, onun ve sonraki diğer çalışmalarının öncülü olarak tanımlamaktadır. (Tekgül, 2022: 132).

Zero flüt, sib klarinet, keman, viyolonsel ve piyano için bestelenmiştir.

## YÖNTEM

Nitel araştırma tekniklerinin kullanıldığı bu çalışmada doküman inceleme yoluyla Ufuk BİÇAK'ın Op.1 "Zero" eseri incelenmiştir. Doküman incelemesi "Araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analiz edilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227). Eserde kullanılan teknikler, semboller ve kullanım biçimleri analiz edilmiştir.

## BULGULAR

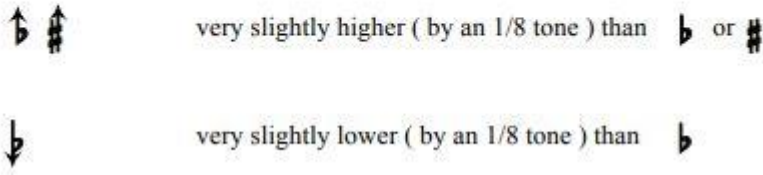
### Eserde Kullanılan Avangart Teknikler

Besteci, eserin girişinde eser içerisinde yer verdiği avangart teknikleri sembolleri ve açıklamaları ile belirtmektedir. Tüm çalgıları kapsayan alterasyonlar, yalnızca yaylılar için semboller ve yalnızca üflemliler için olan semboller ayrı ayrı başlıklandırılmıştır.

### Semboller

Eser içinde semboller iki farklı başlıkta toplanmıştır. Bunlardan biri altere sesler, bir diğeri ise tını ve artikülasyonu ifade eden sembollerdir. Şekil 1'de altere seslere ilişkin semboller görülmektedir.

## ACCIDENTALS

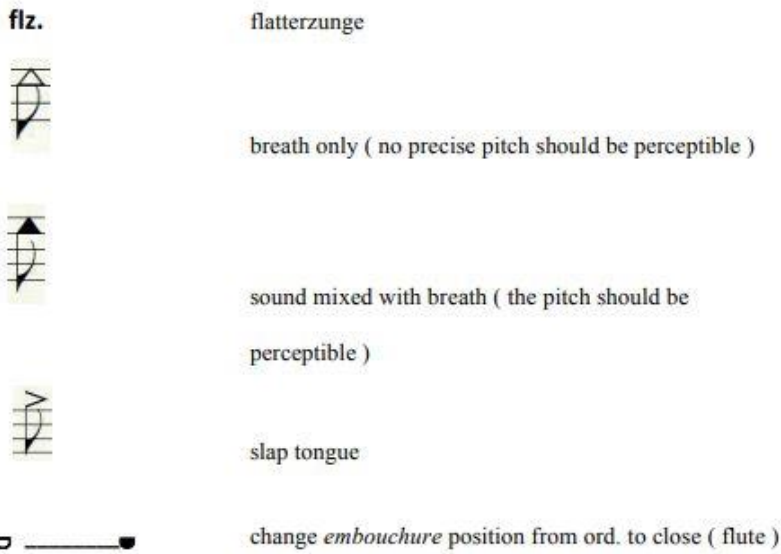


Şekil 1: Altere sesler (Tekgül, 2022: 134).

Şekil 1’de yer alan birinci sembol , soluna geldiği notanın bemolden, ise diyezden 1/8 ton daha tiz seslendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. İkinci sembol ise , soluna geldiği notanın bemolden 1/8 ton pest seslendirilmesini ifade etmektedir. Bu semboller eserde yer alan tüm enstürmanlar için geçerlidir.

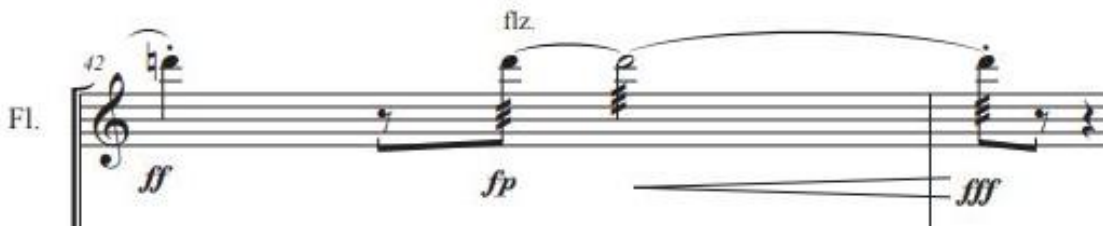
Şekil 2’de tını ve artikülasyonu ifade eden semboller bulunmaktadır. Bu tabloda yalnızca flüt ve sib klarnet tarafından kullanılan semboller gösterilmektedir.

## SYMBOLS FOR THE WINDS




Şekil 2: Üfleme için semboller (Tekgül, 2022: 134)

Şekil 2’de yer alan ilk kısaltma “flz. /flattezunge”, Almanca bir terimdir. Dilin hızlı hareketini ifade etmektedir. Çırpınan dil, titrek dil/üfleme olarak çevirebileceğimiz bu terim teknik olarak kurbağa dili tekniğine karşılık gelmektedir.




Şekil 3: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 146).

İkinci sembol , yalnızca hava sesinin gelmesini ifade etmektedir. Bu teknikte kesin bir ses duyulmamalı, basılan perdenin notası algılanmamalıdır. Yalnızca nefes/hava efekti duyulmalıdır.




Şekil 4: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 141).

Üçüncü sembol , nefesle/havayla karışık sersin duyulmasını ifade etmektedir. Nota algılanabilir olmalıdır. Ses üzerine hava/nefes efektinin eklenmesi istenmektedir.




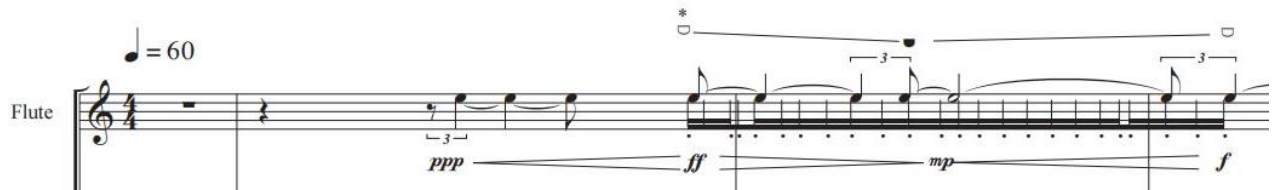
Şekil 5: Eser içi örnek yazım (Tekgül, 2022: 139).

İkinci sembol , dil vuruşunu tanımlamaktadır. Dilin tokat atar gibi vurulmasını ifade etmektedir. Üfleme deliğinin önüne hızlı bir şekilde vurularak kısa ve çarpıcı bir ses üretilir. Keskin bir duyum elde etmeye olanak sağlar.



Şekil 6: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 145).

İkinci sembol , dudak pozisyonunu kapalıya doğru değiştirmeyi ifade etmektedir. Ses rengini koyulaştıran, tınıyı pestleştiren bir tekniktir. Eser içerisinde bu değiştirme sırasında mikrotonların kullanılması belirtilmiştir (Şekil 7.). Bu çalma tekniği glissando elde etmek için kullanılmaktadır.

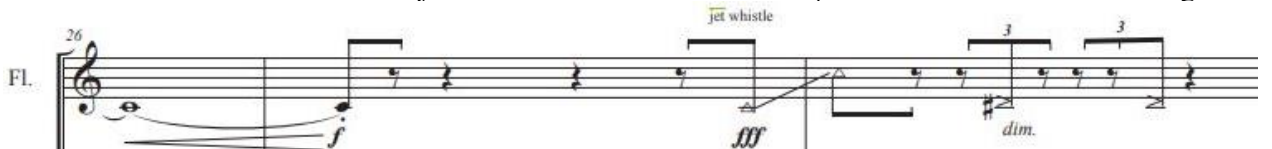


\* Use different micro-intervals between open and normal embouchure

Şekil 7: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 135).

### Jet Işık

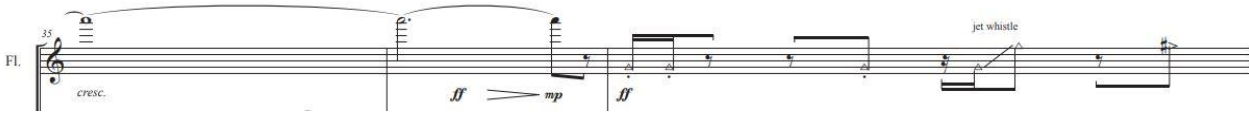
Eserin başında verilen semboller dışında eser içerisinde de karşımıza çıkan avangart teknikler bulunmaktadır. Eserde birden fazla kullanılan jet ışık hem tekli hem de çoklu kullanımda kendisini göstermektedir.



Şekil 8: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 142).

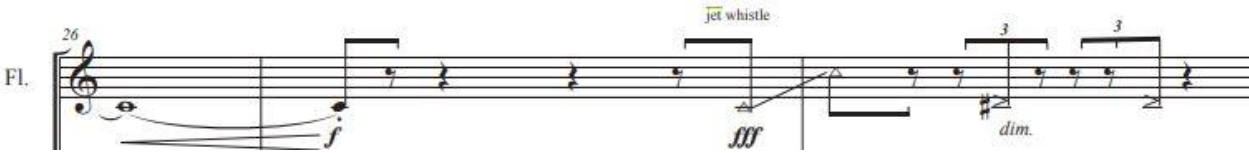
## Kullanım Biçimleri

Eser içerisinde avangart tekniklerin tekli kullanıldığı cümleler olduğu gibi birden fazla avangart tekniğin birlikte kullanıldığı veya arka arkaya kullanıldığı cümleler de bulunmaktadır.



Şekil 9: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 144).

Şekil 9'da hava sesi efekti, ardından bu efektte jet ışıltım eklendiği görülmektedir.



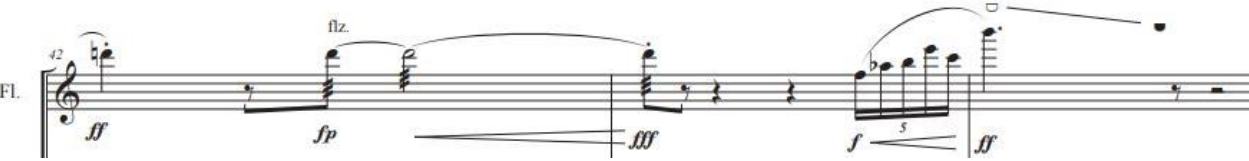
Şekil 10: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 142).

Şekil 10'da yer alan örnekte jet ışıltım ve yalnızca hava sesi efekti birlikte kullanılmış hemen arkasından *slap tongue* tekniği kullanılmıştır.



Şekil 11: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 148).

Şekil 11'de kurbağa dili tekniğinin ardından jet ışıltım ve hava sesi efektinin birlikte kullanılması ve sonrasında tekrar kurbağa dili tekniğinin yer verildiği bir ilerleyiş görülmektedir.



Şekil 12: Eser içi kullanım örneği (Tekgül, 2022: 146).

Şekil 12'de ise arka arkaya kurbağa dili ve glissando kullanılmıştır.

## SONUÇ

Her dönem kendi içinde yeniyi aramış ve kendisinden sonrakine referans olmuştur. Doğal devinimi gereği sanat her dönemde keşfi, yenilik arayışını, denemeyi içinde barındırmıştır. 20 yy. müziğinde yeni renk arayışına giren besteciler avangart akımın müzik sanatına kendini göstermeye başlamasına öncülük etmişlerdir. Bu çalışmada Ufuk BİÇAK tarafından 2014 yılında bestelenen ve 2015 yılında son halini alan Op.1 "Zero" eseri incelenmiştir. Besteci bu eserde üzerine çalıştığı matematiksel örüntülere dayalı armoni kuramına bağlı kalmıştır. Eser flüt, sib klarinet, keman, viyolonsel ve piyano için bestelenen eserde yalnızca flüt partisi incelenmiştir. Eserin bütününe avangart tekniklerin tekli ya da çoklu kullanıldığı görülmektedir. Eser içerisinde en çok karşımıza çıkan teknik nefes seslerinin kullanımı olmuştur. Jet ışıltım ve glissandolar ise nefes efektlerinin sıklığı takip etmektedir. Glissandonun üretilmesi için ağızlığın içe doğru çevrilmesi gerekmektedir. Bu yöntem aynı zamanda mikrotonların duyumuna olanak sağlamaktadır. Eser içerisinde farklı artikülasyonların kullanımına da yer verilmiştir. Kurbağa dili ve slap tongue eserde sıklıkla kullanılmaktadır.

Çalıcı için ustalık gerektiren bu eser, diğer partilerde kullanılan avangart tekniklerle tını bakımından oldukça geniş ve zengin bir yapıya sahiptir. Hem yaylılar hem de üflemeliler eser boyunca bir çok farklı renk üretiminde bulunmaktadır.

## KAYNAKÇA

Artun, A. (2019). Peter Bürger, Avangard Kuramı içinde, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bulut, S. (2017). "Tarihsel Süreçte Flütün Gelişimi ve İleri Flüt Tekniklerinin Günümüz Türk Bestecileri Tarafından Kullanımı Üzerine Bir İnceleme", Kesit Akademi, 3 (10): 127-150.



- Dik, C. (2006). “Barok Dönemde Flüt Müziği”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Greenberg, C. (2015). Avangart ve Kitsch (çev. Merve Yalçın), Melamet, 1 (1): 44-49.
- Matalon, A. (2013). 20. Yüzyılın En Önemli Müzik Eseri: “Bahar Ayini”, Sanataax.
- Önertürk, C. (2015). “20. Yüzyıl Müziğinde Öne Çıkan Flüt Tekniklerinin İncelenmesi ve Oluşabilecek Sorunlarla İlgili İcracı ve Bestecilere Tavsiyeler”, Akü AMADER, 1: 18.
- Özer, A. (2010). “Flüt Tekniğinin Çağdaş Anlayışla İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Seçkin, E. M. (2011). “1950 Sonrası Flüt Müziği ve Özel Efektler”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Şen, E. (2021). “Sanata Bir Başkaldırı Olarak Avangard ve Peter Bürger”, Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi, 4(10): 1014-1027.
- Tekgül, E. (2022). Çağdaş Türk Bestecilerinden Flüt Eserleri, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (8. Baskı), Seçkin Yayınevi, Ankara.