

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK

19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE YUNAN MİTOLOJİK KARAKTERLERİN
FLÜT REPERTUVARINA YANSIMALARI

Hazırlayan
Bahar SARİBOĞA

Danışman
Yrd. Doç. Çiler AKINCI

İZMİR / 2016

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “19. Yüzyıldan Günümüze Yunan Mitolojik Karakterlerin Flüt Repertuvarına Yansımaları” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin “Kaynakça” da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

11/07/2016

Bahar SARIBOĞA

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 12.07.2016 tarih ve 15... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 43.. maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Sanatta Yeterlik öğrencisi, Bahar SARIBOĞA'nın "19. Yüzyıldan Günümüze Yunan Mitolojik Karakterlerin Flüt Repertuvarına Yansımaları" konulu tezi incelenmiş ve aday 26.../08.../16... tarihinde, saat 10.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı..... olduğuna oy birliği..... ile karar verildi.

BASKAN

Yrd. Doç. Ailer AKINCI

ÜYE

Prof. Dr. F. İnt Kellek

ÜYE

Doç. Cerem HEPTÜCEL

ÜYE

Doç. Dr. Onur NURCAN

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Cerem SAĞGI

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**TEZ VERİ FORMU**

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının**Soyadı:** SARIBOĞA**Adı:** Bahar**Tezin Türkçe Adı**

: “19. Yüzyıldan Günümüze Yunan Mitolojik Karakterlerin Flüt Repertuarına Yansımaları”

Tezin Yabancı Dildeki Adı

: “The Reflection of Greek Mythological Characters on Flute Repertoire from 19th Century To Present-Day”

Tezin Yapıldığı**Üniversite:** D.E.Ü.**Enstitü:** G. S. E.**Yıl:** 2016**Tezin Türü:****Yüksek Lisans:****Doktora****Dili:** Türkçe**Tıpta Uzmanlık****Sayfa Sayısı:** 85**Sanatta Yeterlik****Referans Sayısı:** 77**Tez Danışmanı****Ünvanı:** Yrd. Doç.**Adı:** Çiler**Soyadı:** AKINCI**Türkçe anahtar Kelimeler:**

- 1- Yunan mitolojisi
- 2- Flüt müziği
- 3- Flüt
- 4- Programlı müzik

İngilizce anahtar Kelimeler:

- 1- Greek Mythology
- 2- Flute Music
- 3- Flute
- 4- Programmatic Music

Tarih:**İmza:**

Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet :

Hayır :

ÖZET

Mitolojinin bugüne kadar birçok alanda bağlantısı görülmektedir. Edebiyat, din, felsefe, tarih, güzel sanatlar ve müzik gibi birçok disiplin mitolojinin merkezinde olmuştur. Mitolojinin müzik ile sıkı bir bağlantı içinde olduğu müzik tarihinin her döneminde kendini gösterir. Pek çok farklı kültürde olduğu gibi Batı kültür ve sanat hayatını etkileyen ve yön veren Yunan kültüründe de özellikle müzik ile ilgili tanrı, tanrıça ve kahraman olması mitoloji ve müzik arasındaki bağı kuvvetlendirir.

Müzik tarihine ve çalışmalarına bakıldığında Yunan mitolojisinin müzikte ilk etkisi operada görülmektedir. 17. yüzyıldan itibaren müzikte etkileri görülmeye başlanan mitolojinin örnekleri başta opera olmak üzere çalgı, bale, oda ve orkestra müziği türleri yoluyla ortaya çıkmaya başlar. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren programlı müzik çalışmalarının ve çeşitli müzik akımlarının ürünleri olarak Yunan hikâyeleri hızla birçok çalgı müziğinde ve mistik bir tona sahip olması bakımından özellikle flüt müziğinde kendine yer bulur. Bu hikâyelerin flütün teknik gelişmeleri ve repertuvar arayışında bestecilere yol gösterici bir ilham niteliği taşıdığı görülür.

Bu çalışmada müzik ve mitoloji ilişkisine, Antik Yunan toplumunda ve felsefesinde müzik ve flüt ile ilgili söylencelere yer verilmiştir. Yunan mitolojisinin müzikte etkilerini görmeye başlanan opera sanatından bahsedilmiştir. Flüt müziğine ilham kaynağı olan Yunan mitolojisi karakterleri; Pan, Syrinx, Narkissos, Marsyas, Apollon, Linos, Euterpe, Orfeo, Undine ile ilgili açıklamalar yapılmıştır. 19. yüzyılda flütün teknik gelişmelerinden sonra ortaya çıkan repertuvar arayışında önemli etkenler arasında yer alan, çoğunlukla programlı müzik çalışmaları çerçevesinde Yunan mitolojisi karakterlerinin flüt müziğine yansıyan yirmi besteci tarafından yirmi beş eserde kullanıldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen çalışmalardan yirmi bir eser ve on yedi besteci üzerinde ayrıntılı açıklamalara yer verilmiştir. Çalışma literatür tarama ve betimleme yöntemleriyle gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yunan mitolojisi, Flüt Müziği, Flüt, Programlı müzik

ABSTRACT

Mythology has seen links in many areas. Many disciplines have been the center of mythology such as literature, religion, philosophy, history, fine arts and music. As mythology is in close connection with music manifests itself in every period of the music history. As in so many different cultures that influence and giving direction the Western culture and arts, especially about the music god, goddesses and heroes in Greek culture, it strengthens the link between mythology and music.

When we look at the history of music and the work, we see the opera the first effects of the music in Greek mythology. From the 17th century examples of mythology that we begin to see the effects of music start to come up by the type ballet, chamber and orchestral music, including first opera. Especially in the 19th century Greek story as products of programmed music studies and various music streams in many rapidly in terms of instrumental music and it have found its place in a mystical tone, especially flute music. In search technical developments and repertoire of flute is seen as a move for composers to the guiding inspiration of nature.

At the study is given music and mythology relationship, myths about the music and the flute in the ancient Greek society and philosophy. It is mentioned opera that we begin to see the effects of music in Greek mythology. Greek mythology character who inspired the flute music: is an explanation about the Pan, Syrinx, Narcissus, Marsyas, Apollo, Linos, Euterpe, Orfeo and Undine. In 19th century it has been determined that twenty five pieces written by twenty composers that reflected flute music at the character of Greek mythology, mostly working within the framework of programmatic music that emerged in the search flute repertoire among the important factors after technical development of flute. At the study was given a detailed explanation about twenty one works and seventeen composers from works identified. At the study was realized with literature and descriptive method.

Key Words: Greeh Mythology, Flute Music, Flute, Programmatic Music

ÖNSÖZ

Son yıllarda Yunan mitolojisi, felsefesi, edebiyatı, kültür ve sanat hayatına olan ilgim, araştırmalarımın derinliklerine indiğimde Yunan mitolojisinin flüt müziği ile olan bağlantısı ve etkisi efsanevi bir geçmişe sahip olan İzmir’de Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde sanatta yeterlik programına dahil olmam ile beni bu alanda bir çalışma yapmaya teşvik etmiştir. *19. Yüzyıldan Günümüze Yunan Mitolojik Karakterlerin Flüt Repertuvarına Yansımaları* başlıklı bu tezde, flüt müziğine etki eden Yunan mitolojisi karakterlerini tespit ederek, bu karakterlerin hikâyelerine, bu hikâyelerden ilham alınarak ortaya çıkan flüt müziği eserlerinin açıklamalarına ve performansına dair bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada flüt ve Yunan mitolojisi arasındaki etkileşim tespit edilerek, bu etkileşim neticesinde ortaya çıkan flüt müziği eserleri üzerinde bilgi edinimi sağlamak ve bu bilgilerle eserlere başka açıdan yaklaşmak amaç edinilmiştir. Çalışma müzik literatürüne ve flüt performansına katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

Eğitimim boyunca hem manevi hem de mesleki olarak bana kattıklarını anlatmakla bitiremeyeceğim, emeği, sevgisi, desteği ve öğrendiğim birçok konu ile ilgili bilgi paylaşımıyla bana yol gösteren ve hakkını asla ödeyemeyeceğim kıymetli hocam, danışmanım Yrd. Doç. Çiler Akıncı’ya, bilgi birikimiyle çalışmama yön veren, eğitimim süresince olağanüstü ev sahipliği ile bana destek olan Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Fırat Kutluk hocama ve onun nezdinde tüm enstitü aileme, Konservatuvar Müdürü Sayın Prof. Şeniz Duru’ya ve konservatuvar aileme, çok sevdiğim hocam Öğr. Gör. Elvan Altınel’e, evimden ve ailemden uzakta olduğum süreçte bana akademik ve duygusal anlamda tüm desteğini veren Öğr. Gör. Ender Gülenler’e, Öğr. Gör. Gül Serpil Bener’e ve Gönül Soğulcaklı’ya teşekkürü bir borç bilirim. Bu süreçte maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen babam Erdal Sarıboğa’ya, annem Songül Sarıboğa’ya, kardeşlerim Ozan ve Ezgi Sarıboğa’ya, teşekkürlerimi sunarım.

Bahar SARIBOĞA

İÇİNDEKİLER

19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE YUNAN MİTOLOJİK KARAKTERLERİN FLÜT REPERTUVARINA YANSIMALARI

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

1. BÖLÜM

ANTİK YUNAN'DA FLÜT VE YUNAN MİTOLOJİSİNİN BATI SANATINA İLK ETKİLERİ

1.1. Antik Yunan Toplumunda ve Felsefesinde Flüt	10
1.2. Opera ve Batı Müziğinde Antik Yunan Mitolojisi Örnekleri	15

2. BÖLÜM

YUNAN MÜZİĞİ VE PROGRAMLI MÜZİK

2.1. Yunan Müziği ve Modları	18
2.1.1. Yunan Modları	21
2.1.1.1. Doryen	21
2.1.1.2. Frigyen	22
2.1.1.3. Lidyen	22
2.1.1.4. Miksolidyen	23
2.1.1.5. Hipodoryen	23
2.1.1.6. Hipofrigyen	24
2.1.1.7. Hipolidyen	24
2.2. Programlı Müzik	25

2.3. Yunan Mitolojisi Kaynaklı Yazılan Flüt Eserlerinde Kullanılan Diğer	
Müzik Akımları	27
2.3.1. İzlenimci Müzik	27
2.3.2. Elektronik Müzik	28
2.3.3. Müziksel İlkelcilik	28

3. BÖLÜM

FLÜT MÜZİĞİNİ ETKİLEYEN YUNAN MİTOLOJİK KARAKTERLER VE FLÜT REPERTUVARI

3.1. Flüt Müziğini Etkileyen Yunan Mitolojik Karakterler	29
3.1.1 Pan ve Syrinx	29
3.1.2. Linos	32
3.1.3. Narkissos ve Ekho	33
3.1.4. Apollon ve Marsyas	34
3.1.5. Euterpe	37
3.1.6. Orfeo ve Euridike	37
3.1.7. Undine	39
3.2. Yunan Mitolojisi Karakterlerin Flüt Müziği Üzerindeki Rolü	42
3.3. Yunan Mitolojisinin Flüt Repertuarına Yansıyan Örnekleri ve	
Bestecileri	43
3.3.1. Claude Achille DEBUSSY	44
3.3.1.1. Prelude á l'apres midi d'un Faune	46
3.3.1.2. Chanson de Bilitis	48
3.3.1.3. Syrinx	49
3.3.2. Carl REINECKE	50
3.3.2.1. Undine op. 167	51
3.3.3. Jules MOUQUET	52
3.3.3.1. La Flute de Pan	53
3.3.4. Albert ROUSSEL	53
3.3.4.1. Joueurs de Flute op.27	54
3.3.5. Leonardo De LORENZO	55
3.3.5.1. Suite Mythologique op. 38	55
3.3.5.2. I seguaci di Pan op.32	55

3.3.6. Arthur Vincent LOURIE	56
3.3.6.1. Flute of Pan	57
3.3.7. André JOLIVET	57
3.3.7.1. Chant de Linos	59
3.3.8. Harald GENZMER	64
3.3.8.1. Pan	64
3.3.9. Sverre BERGH	65
3.3.9.1. Pan	65
3.3.10. Robert BARILLER	66
3.3.10.1. Le Martyre de Marsyas	66
3.3.11. Charles Oliver DELANEY	67
3.3.11.1. Hymn of Pan	67
3.3.12. Thea MUSGRAVE	68
3.3.12.1. Narcissus	69
3.3.12.2. Orfeo I: An Improvisation on a Theme	69
3.3.13. Dieter SCHNEBEL	70
3.3.13.1. Pan	70
3.3.14. Rory BOYLE	70
3.3.14.1. Pieces of Pan	71
3.3.15. Jon Kimura PARKER	71
3.3.15.1. Pan Dreams	71
3.3.16. Augusta Read THOMAS	71
3.3.16.1. Euterpe's Caprice	72
3.3.17. Gene PRITSKER	72
3.3.17.1. Pan(ic)	72
SONUÇ	74
KAYNAKÇA	78
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Flüt Müziğinde Pan, Syrinx, Linos, Narkissos, Apollon, Marsyas, Euterpe, Orfeo, Undine için Yazılmış Eserler Tablosu	40
---	----



GİRİŞ

İnsanoğlunun yüzyıllar boyunca sırrını çözemediği doğa, evren ve tanrısal olayların neticesinde mit kavramı karşımıza çıkar. Mit kavramı, doğanın, evrenin ve insanın yaratmış olduğu herşeyi kişileştirip yorumlamasının bir sonucudur. Bu açıdan mitler, dünyanın oluşumu, tanrılar ve kahramanlık döngülerini içeren anlatılar olarak tanımlanabilir. Mitler, yaşadığı dönemin toplumsal ve kültürel olaylarını geniş bir zaman diliminde taşır ve toplumları, kültürleri etkileyerek gelişimini sürdürür. Bu anlatılar bilimsel gerçekleri yansıtmaz. Mitler, düşünce ve hayal gücünü meşgul ederek gelişir. Mitleri yönlendiren işlev aslında insanoğlunun duygu, düşünce, korku, istek ve beklentileridir.

Grimal'a göre; "bütün halklar, gelişimlerinin bir noktasında kendilerine efsaneler, yani bir süre için inandıkları, en azından belirli ölçüde inandıkları anlatılar yaratmışlardır" (2007:XIV). Rosenberg'e göre ise; "söylenceler bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öykülerdir. Bu öyküler bir toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesidir. Söylenceler kökenleri, doğal olayları ve ölümü konu edinebilir, ilahların özellikleri ve işlevlerini betimleyebilir ya da kahramanlık öykülerini anlatarak, kahramanca ve erdemli davranışlara birer model oluşturabilir" (2003).

Mitler sayesinde kuşaktan kuşağa taşınan kültürel, toplumsal ve sanatsal izler o toplumun çağdaş insanı tarafından anlaşılmasını sağlar. Düşünce gücüyle ortaya çıkan bu mitler, sosyal, dini ve toplumsal olayları işleyerek sonrasında ahlaki kurallara egemen olmuştur.

Hermann Broch mit ile ilgili şunları söyler: "Mit ilkeliğin çocuksuluğudur, gerçeğin kendi için yeniden bulması gereken ilk sözcüklerin, ilk simgelerin dilidir; dolaysız ve mantıkdışı bir dünya görüşüdür; ilk varoluşun göze ilk görünüşüdür; bütün dünyanın bölünmez bir görüntü oluşudur" (Fischer, 2010: 95).

İnsanoğlu zamanla doğanın yarattığı bu olayları sorgulamaya başlamış, mitolojinin temelini oluşturmuştur. Byylece insanoğlu *mitoloji* adını verdiği bilim dalıyla evrenin nasıl yaratıldığını, doğayı, tanrısal ritüelleri sorgulayarak, bir cevap bulmaya ve anlam yaratmaya çalışmıştır.

Kısaca mitoloji kelimesinin kökenine değinildiğinde; mitoloji, Yunanca masal, hikaye anlamına gelen *mythos* ile söz anlamına gelen *logos* kelimelerinden oluştuğu görülmektedir. Mitos, olayların gerçek yönünden uzak hayal ürünleridir. İnsanoğlu gördüklerini ve duyduklarını doğrudan aktarım yaptığı gibi, kendinden de birçok ilaveler yapabilmektedir. Bu açıdan mitos hayal rnyken, logosta gerçeğe dayanan söz anlamına gelir. Bu yüzden logos, aslında mitolojideki görevi ne anlatıldığını bilmektir ve hayal ürününden arındırılan mitin gerçekliğini sergiler (Olgunlu, 2014: 22).

Her milletin mitolojisi vardır. Türk, Mısır, Yunan, Hint, in gibi... Bu ulusların mitolojileri içinde en çok incelenmiş ve bilginlerin üzerinde en çok fikir yordukları, inceledikleri mitolojiler, Hint ve Yunan mitolojileridir. Ancak bu mitolojilerden Avrupa sanat ve edebiyatına ise en çok Yunan mitolojisi etkili olmuştur (Can, 1970: 17).

Yunan mitleri insan ile tanrılar, yaratıklar ve doğaüstü gler arasında yaşanan olayları anlatır. Bu süslü olay örgüleri aslında bize üstü kapatılmış olan anlama ulaşmamızı sağlar. Nitekim hikâyeleri okuduğumuzda olan her olayın aslında insana bir mesaj vermekte olduğu anlamını çıkarmamızı sağlar.

İzmirli (*Symirne*) Homeros'un şiirlerini aktardığı dönemden (M.Ö 9. yüzyıl) Paganizm'in son dönemine kadar (M.S 4. yüzyıl) her türden efsane ve olağanüstü hikâyelerin tamamına *Yunan Mitolojisi* denir. Yunan mitolojisi çok yönlüdür. Bazen dini inanç ve törenlerin nedenlerini, bazen tarihsel bir olayın gerçek ya da gerçeküstü nedenini ve çoğunlukla da duyguları kişileştirerek sunar. Yunan mitolojisinin en özel tarafı da bu kişiselleştirmeleridir (Olgunlu, 2014: 66).

Batı merkezli bilimde, mitoloji deyince akla Yunan mitolojisi gelmektedir. Burada gerçekte bir yüceltme eğilimi söz konusudur. Bu Batı'nın politik bir duruşudur. Antik Yunanlıları ve onların kurduğu kültürü kendi ataları ile ilişkilendiren Batı, bu

düşüncesini dikte ettirmeye çalışmaktadır. Başlangıçta Yunan mucizesi diye adlandırılan mitoloji, diğer kültürlerin ve yazıların çözülmesiyle beraber, orjinalitesini hızla kaybederek Doğu'ya kaptırmıştır. Ancak, Batı sanatı ve kültürü onunla şekillenmiştir; mitoloji kelimesinin kökeni de Antik Yunan'dan gelmez. Görkemli Yunan tanrılarının başrolünü oynadığı Yunan mitolojisinin ilk aktarıcısı Homeros'un kör olması ironik bir durumdur. Görmeyen bir ozanın şiire verdiği görkem takdire şayandır. Bu inancın kaleme dökülmesi, görkemin hissedilmesidir. Bu konuda bilgi veren birçok yazılı kaynak bulmak mümkündür. Yine Anadolu bir ozan olan Hesiodos, Yunan dininin kutsal kitabını yazmıştır. Tanrıların nasıl doğduğundan insanı nasıl yarattıklarına kadar her detayı *Theogonia* adlı eserinde vermiştir. Hem de tanrının sözlerini yansıttığını ileri sürerek, Musaların dilinden olayları aktarmıştır. Doğu ile girdiği ticari ilişki sayesinde kısa süre içinde sanatını geliştiren Yunanlı sanatçılar, resim, heykel ve mimaride anlatılan mitosları başka bir dile, sanatın diline çevirmişlerdir. Hem sözel hem de görsel malzeme Antik Yunan toplumunun bilinç dışında yarattığı mitos dünyasını yansıtmaktadır (Gezgin, 2011: 77-78).

Mitoloji, doğası gereği sanatla iç içe görülür. Edebiyat, resim, müzik, heykel, tiyatro, opera, bale gibi sanat dallarında kendine yer bulur. Mitlerde yer alan anlam, düşünsel ve duygusal olarak sanatın hammaddesi gibi düşünülebilir. Marx mitoloji ve sanat arasındaki bağıntıyı şöyle dile getirir:

“Bildiğimiz gibi, Yunan mitologyası Yunan sanatının yalnızca bir geçiş ambarı değil, aynı zamanda temelidir... Bütün mitologya, doğa güçlerini düşgücünün içinde ve düşgücü yoluyla bağımlı kılar, denetler ve biçimlendirir. İşte bu yüzden de, insanoğlu, doğa güçlerini gerçekten egemenliği altına aldığı anda, mitologya ortadan kalkar... Yunan mitologyası Yunan sanatının ön koşuludur; başka bir deyişle, doğa ve toplum olayları halkın düşgücü tarafından bilinçsizce sanatsal bir biçimde özümlemişdir” (akt. Thomson, 1991: 77).

Fischer ise; sanatın başlangıçta büyü olduğunu, gerçek ama bilinmeyen bir dünyaya egemen olmaya yarayan tılsımlı bir araç olduğunu varsayar:

“Din de, bilim de, gizli bir biçimde- tıpkı bir tohum gibi- büyüde birleşiyordu. Sanatın bu büyücülük görevi giderek toplumsal ilişkilere ışık tutmak, yoğunlaşan toplumlardaki insanları aydınlatmak, insanların toplumsal gerçekleri tanıyıp değiştirmelerine yardım etmek görevine dönüştü. Çok yanlı ilişkileri,

toplumsal çatışmaları ile oldukça karmaşık bir toplum, bir efsane yoluyla açıklanamaz. Ayrıntıları noktası noktasına tanımayı, her şeyi kapsayan bir bilinci gerektiren böyle bir toplumda, büyüünün geçerli olduğu eski çağların sert kalıplarını kırmak, daha açık biçimlere, örneğin romandaki özgürlüğe kavuşmak için önüne geçilmez bir istek ergeç duyulur. Belli bir dönemde, toplumun eriştiği düzeye göre sanatın bu iki ögesinden biri daha ağır basabilir –kimi zaman çağrışımlarla büyüleyen yanı, kimi zamansa ussal ve aydınlatıcı yanı, kimi zaman sezgi, kimi zamansa yargı gücünü kesinleştiren yanı. Ama ister oyalasın, ister uyarsın, ister gölgelendirsın, ister aydınlatsın hiçbir zaman gerçekliğin katı bir tanımlaması değildir sanat” (Fischer, 2010:15-16).

Mitoloji ve müziğin ise mitolojinin diğer sanat dallarıyla olan ilişkisi gibi, hayal gücünü meşgul ederek gelişen iki düşsel dal olması sebebiyle Antik çağdan günümüze dek birbirleriyle sıkça anıldığı bilinmektedir. Müzikte mitolojiye, mitolojide müziğe sürekli rastlarız. Antik Yunan’dan başlayarak besteciler mitolojik öyküleri yapıtlarında işlerken, özellikle Yunan mitolojisinde müziğe ilişkin öykülere rastlamak mümkündür. Aslında köken itibariyle de müzik, ismini Yunan mitolojisinden almıştır.

Müzik kelimesinin kökenine değinilecek olunursa; Yunanca esin perileri olan *mousa*’ dan türediği belirtilmektedir. Mousa, Yunanca akıl, düşünce, yaratıcılık gücü kavramlarını içeren *men* kökünden gelmez. Mousalar dokuz esin perisinden oluşur.

1. *Kalliope*, destan ve epik şiire ilham veren peridir.
2. *Kilo*, tarihi olayları konu alan şiirlere ilham veren peridir.
3. *Polhymnia*, kutsal şarkıların ve ilahilerin perisidir.
4. *Euterpe*, müziğin perisidir.
5. *Terpsikhore*, dansın perisidir.
6. *Erato*, aşk şiirlerinin perisidir.
7. *Melpomene*, trajedilere ilham veren peridir.
8. *Thalia*, komedi şiirinin ilham perisidir.
9. *Uranla*, gök cisimlerinin perisidir.

Mousaların kendilerine ait bir söylenceleri yoktur. Bu perilerin bütün işleri tanrıların şenliklerinde ezgi söyleyip, dans etmektir (Erhat, 1996 ve Olgunlu, 2014:220).

Müzik sözcüğünün dilimize Fransızca *musique* teriminin okunuşundan geçmiş olduğu söylenir. Fransızca'ya girişi ise *Mus* veya *Musa* sözcüğüne, Latin dillerinde aidiyet bildiren *ique* ekinin getirilmesi ile oluşmuştur. Grek mitolojisindeki genel adı ile *mus*, ağaçlar üzerinde yaşayan, yarı kuş yarı kadın biçiminde olan, güzel sesleri ile şarkılar söyleyen, bu şarkıları duyan insanları büyüleyen tanrıça adı bugün kullandığımız müzik kelimesinin köküdür. Türkçe'de kullanılan diğer bir sözcük olan *Musiki* terimi kök olarak Grek dilindeki *Mousiké Tekhné*' den gelmekte olup, Arap ülkelerinde söylenen biçimi olarak dilimize yerleşmiştir (Günay, 2006: 19).

Hesiodos, Musalardan şöyle bahseder:

“Zeus babalarının kalbini yumuşatırlar, önceden olanları, şimdi yaşananları ve bundan sonra olacakları söyleyerek. Dudaklarından çıkan güzel sesler gürültülü Zeus'un sarayını yumuşatır. Olympos'un karlı zirvesi bu seslerle dolup taşar. Onların şarkıları, toprak ve gökyüzü tarafından yaratılan tanrılar soyunu mutlu eder. Bu tanrılardan doğan cömert diğer tanrılar, tanrıların ve insanların babaları Zeus, en büyük ve en güzel tanrı, insanlar ve titanlar soyu mutlu edilir bu müziklerle. İnsanların arasından geçtiğinde bir tanrı muamelesi görür. Nazik hareketleriyle yakınındakilere bir ışık olur. Musaların insanlara verdiği şey budur. Musalar ve okçu Apollon insanlara müzik ve çalma yeteneği verirler” (Hesiodos, 2012: 58-59-61).

Levi Strauss, *Mit ve Anlam* isimli yapıtında hem mitin hem de müziğin dilden kaynaklandığını fakat farklı doğrultularda evrildiğini söyler. “Müzik dilde içkin olan ses boyutunu vurgularken, mitoloji yine dilde içkin olan anlam boyutunu öne çıkarır”. Strauss, şu örnekle konuya açıklık getirir; müzikteki bir orkestra yapıtını incelerken partilerin birbirinden bağımsız olamayacağını ancak bir bütün içerisinde anlam kazandığını vurgularken, miti de anlamanın yolunun hikayeleri hem dikey hem yatay olarak incelemekten geçeceğini ifade eder” (2013: 85).

Aslında Yunan uygarlığında ve diğer uygarlıklarda müziğin, başlangıçta büyü amaçlı yapılırken daha sonra, mitolojik konularda ve dini amaçlı kullanımıyla farklı bir nitelik kazandığı düşünülmektedir. Bu konuda çalışmalar yapmış olan Fransız müzik tarihçisi Jules Combarieu (1859-1906), müziğin büyü'nün bir ögesi olarak doğduğunu ve

büyünün öğelerinden biri olan ilkel müziğin daha sonra dini müziğe ve sonra da dünyevi müziğe dönüştüğünü savunmaktadır (akt. Akan, 2012: 58).

Antik Yunan müziğinin temelinde şiirin olduğunu unutmamak gerekir. Müzik ve şiir aynı anda ele alınmıştır. Müzik ve şiirin birlikte yoğun bir şekilde ele alındığı dönem, Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia* eserlerinin olduğu dönem olarak bilinir. Bu eserler kahramanlık şarkılarını birleştiren destanlardır. Yunan mitolojisi olayları burada görülmektedir.

Antik Yunan toplumunda bütün erdemlerin kaynağı sayılan müzik hakkında Yunan düşünürleri moral ve ahlak üzerindeki etkilerini sorgulamış, olumlu ya da olumsuz etki eden müziklerden söz etmişlerdir. Ayrıca toplumsal ve sosyal yaşamın vazgeçilmez bir etkeni olarak, kutlamalar, dini ritüeller, düğünler, askeri törenler, ölüm, hasat, tiyatro, sportif olaylar, yarışmalar, festivaller vs. gibi etkinliklerin müziksiz ve şiirsiz olması mümkün değildir.

Shiner'a göre, Antik Yunan'da müzik, sessizce ve estetik kaygılarla dinlenecek bir şey değil tören alaylarına, içkilere eşlik edecek ve hepsinden önemlisi de, ezberleme, iletişim ve dinsel ritüelleri destekleyen yararlı bir öğe olarak çalınan ve söylenen bir şeydir. Güzel sanatlar olarak sınıflandırılan dalların çoğu, Atina'daki Dionysos şenliklerinde yarışmacı trajedi gösterileri türünden, toplumsal, siyasal, dinsel ve pratik bağlamların parçaları olarak ortaya çıkmaktaydı. Örnekleyecek olursak, Panathenaia şenlikleri kapsamında yalnızca müzik eşliğinde tören alayları ve ritüeller yapılmaz aynı zamanda Homeros'un destanlarını ezberden okuma yarışmaları ve atletik yarışmalar da yapılırdı ve bunları kazananlara da ödül olarak zeytinyağıyla dolu güzel ve süslü kavanozlar verilirdi (2013: 52).

Yunan halklarından özellikle Arkadyalılar, sıradağlarla kaplı ülkelerinin sert iklimi yüzünden dik başlı ve vahşi olması kaçınılmaz mizaçlarını, alışkanlıklarını yumuşak ve sevgi dolu hale getirmek için, en eski yasaları nedeniyle müzik öğrenmekle ve bunu otuz yaşına kadar sürekli icra etmekle yükümlü olmuşlardır. Bu nedenle onlar bütün Yunanlar arasında en dürüst ve iyi ahlaklı insanlar olarak düşünülmüşlerdir (Winckelmann, 2012: 37-38).

Yunanistan'da müzik hala dini bir gç olsa bil, her Őeyden önce doğanın ilk nicelendirilmiŐ, bilimsel gösterisidir. Orfeo hayvanları evcilleŐtirmiŐ, Amphion balıkları kendine çekmiŐ, Arion Teb Őehrinin duvarlarını örmüŐ, Pythagoras ve Empedokles delileri iyileŐtirmiŐ, İsmene siyatiği tedavi etmiş, Euterpe ve Erato da ilham perileri olmuştur. Pythagoras çalıŐmakta olan bir nalbantın dörtlü ve beŐli sesler çıkardığını duymuştur. Nota yazımı, bir alfabeden yararlanılarak M.. 6. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu nota yazımında önce dört, sonra beş, sonra da yedi ses kullanılmıştır. Müzik tapınaklarda, zenginlerin evlerinde, halkın arasında, gösterilerde, politik törenlerde ve kötü ruhları kovucu kurban ayinlerinde kullanılmıştır (Attali, 2005: 50).

Yunanlıların icatları arasında eser biçimleri (*epodos, anabolik*), kelimeler (müzik, ritim, armoni), enstrümanlar (lirin bir türevi olan boŐta titreyen beş-on bir telli kithara; mimar Ktesibios tarafından M.. 3. yüzyılda, İskenderiye'de yaratıldığı söylenen hidrolik org) vardır. Yirmi kadar eser ve birkaç ünlü müzisyen, köle ve kültürlü prens ismi de bilinmektedir (Terpandros, Arkhilokhos, Pindaros, Sappho) (Attali, 2005: 51).

Müziğin ise batıdan mı yoksa doğudan mı geldiği konusu uzun süre araŐtırmacıların soru alanına girmiŐ ve bu alanda yapılan bilimsel ve arkeolojik kanıtlar müziğin doğudan geldiğini kanıtlar nitelikte olmuştur. Mezopotamya'da ilk dini Şarkılar, Mısır'da ilk telli çalgı olan lutun kullanıldığı, Çin'de bambu kavalın icat edildiği tüm tarihçiler tarafından bilinmektedir. Batı uygarlığının beşiği Antik Yunan toplumunun daha sonraki uygarlıkları bu derece etkilemesi ve kültürün bir parçası olarak sanatı yüzyıl boyunca taŐıyıp geliŐtirmeleri, sanatın toplumsal ve sosyal kültürün en önemli etkenleri arasında yer almasından kaynaklandığını göstermektedir.

Eski Yunan'da müzik her türlü erdemin kaynağı sayılmıŐ, ruhun eğitimi ve saflaŐtırılmasında büyük etkisi olduğu düŐünülmüŐtür. Eğitimdeki nemi büyüktür. Törenlerde, tapınaklara gidiŐlerde, askerlerin savaşa gidiŐlerinde hep müzik olmuştur. Sonraları zel hayatta da yerini almış; düğün, cenaze, ziyafet, ekin biçme hep müzik eşliğinde yapılmıştır.

Antik Yunan toplumunda büyük öneme sahip olan müzik, daha sonra gerek devlet yönetiminde gerekse ahlaki boyutta düşünürlerin sorgulamaya ve anlamaya çalıştıkları noktada bizlere Antik Yunan ile ilgili bilgilerin aktarılmasını sağlamıştır. Bu açıdan Platon ve Aristo'nun aktardıkları önemlidir.

Yunan toplumunda müziğin insan ruhu ve karakterini etkileme gücü, diğer bir deyişle etik boyutu, filozoflar içinde özellikle Platon için çok önemlidir ve müzik, adeta devletin içinde bulunduğu olumsuz koşulların çözümü bağlamında, kurtarıcı bir unsurdur. Bu nedenle, Platon'un düşünüyü kurduğu *ideal devlet* için müzik ve eğitim, en önemli temel sorunlardan biridir. Platon, ancak müzik ve jimnastik aracılığıyla eğitilen, yetiştirilen ve ideasına ulaşmış yöneticilerin yönettiği bir devlette insanların mutlu olabileceğine inanmaktadır (Akan, 2012:11-12).

Sokrates sanatı güzellik açısından, biçimsel olarak değerlendirir. Sokrates'e göre; güzel insanlar, süslemeler, resimler ve heykeller, onları gördüğümüzde bize zevk verir. Güzel sesler, müzik, sohbetler ve öyküler de üzerimizde aynı etkiyi yaratır. Yani görme ve duyma yoluyla zevk aldığımız şeyler güzel olarak adlandırılır (Demiralp, 2008:4).

Sokrates'in; öğrencisi Glaukon'la müzik hakkında yaptığı konuşmada anlattığına göre; bir biçimin güzelliği ya da çirkinliği, ritmin yerinde olup olmamasına bağlıdır. Sözün, müziğin, şeklin güzelliği, ritmin yerindeliği, insanın saflığına bağlıdır. Sağlık ise; insan tabiatını gerçekten iyilik ve güzellikle süsleyen bir olgunluktur (Demiralp, 2008:6). Filozof burada ölçsüz, orantısız, düzensiz olan müziği kötü bir olgu olarak değerlendirir.

Aristoteles *Politika* yapıtında *katharsis* kavramından bahseder. Katharsis kavramı Türkçe'de *arınma* sözcüğüyle karşılık bulur. Aristoteles, ruhsal ya da zihinsel arınma söz konusu olunca, müziğin eğitim ve kathartik amaçlar için kullanılabilmesini söyler (Dedeler, 2012: 6). Aristoteles için, özellikle iyi bir anayasa için yurttaşların eğitimi önemlidir. Aristo, müziği eğitimde faydalı ve zorunlu olduğu için değil boş zaman uğraşı olarak zihnin dinlenmesi bakımından değerlendirir (Aristoteles, 2011:236-239).

Mitoloji ve müzik arasındaki sıkı bağın 6rneklerinden biri olan flüt müziği, 19. yüzyılda Alman flüt yapımcısı Theobald Boehm'n flüt mekanizmasında gerçekleştirdiği değişimler ve gelişmeler neticesinde gelişmiştir. Paris Konservatuvarı 6ęretmenleri başta olmak üzere d6nemin bestecilerine ve flüt alıccılarına Yunan mitolojisi ve karakterleri ilham olmuştur. Bu çalışmanın birinci b6lmnde Antik Yunan toplumunda ve felsefesinde flüt ile ilgili kuramsal ve tarihsel araştırma yapılmış, Yunan Mitolojisinin Batı sanatına ilk etkileri olan opera ve batı müziği çalışmalarına yer verilmiştir. İkinci b6lmde Yunan mitolojisi ilhamlı flüt müziği eserlerinin ortaya çıktığı 19. yüzyıl ve sonrası akımlar, Yunan modları ve programlı müzik ile ilgili açıklayıcı bilgiler sunulmuştur. nc b6lmde flüt müziğini etkileyen başlıca karakterler, bu karakterlerin flüt repertuvarına yansıyan 6rnekleri ve besteciler üzerinde açıklamalar yapılmıştır. Sonuç b6lmnde ise yapılan bu çalışmalar belirli bir bütünlük içinde değerlendirilmiştir.

1.BÖLÜM

ANTİK YUNAN'DA FLÜT VE YUNAN MİTOLOJİSİNİN BATI SANATINA İLK ETKİLERİ

1.1. Antik Yunan Toplumunda ve Felsefesinde Flüt

Yunan uygarlığında ve felsefesinde flüt olarak adlandırılan çalgı çift borulu zurnaya benzeyen *aulos* isimli üfleme bir çalgıdır. Kökeninin Asya'ya dayandığı bilinmektedir. Bu çalgı, Yunan toplumunda şiirlere eşlik eden bir çalgı olarak görülmektedir. Ayrıca aulosun, kithara ile birlikte tanrılara ibadet törenlerinde korolara eşlik ettiği bilinmektedir.



Kısaca aulostan bahsedilecek olunursa;

Aulos, iki borulu bir nefesli çalgıdır. Yunancada aulos, Romalılarda tibia, Türkçede de çifte adını alır. Bugünkü tahta üflemelilerin atası olan aulosun kökeni Mezopotamya'ya uzanır ve tarih öncesinden ortaçağa kadar yaygın şekilde kullanılmıştır. Boruları tahta, kamış veya kemiktendir. Aulos'un ses rengi için Wagner, kuvvetli ve keskin olduğu görüşündedir. Sachs ise tatlı sesli flütler gibi değil, sert ve gür sesli bir çeşit obua gibi olduğunu söyler (akt. Tunçer, 2005: 33-34-35). Aristoteles, bir şiir sanatının gerçekleşmesinde bu sanatı oluşturan parçaları ve özellikleri oluşturan etkenler arasında aulos ve kithara sanatının da önemini vurgular (Aristoteles, 2012: 19).

Aulos, Apollon ve Dionysos adına düzenlenen festivallerde kithara ve lir ile birlikte en çok kullanılan çalgılar arasında yer alır.

Antik Yunan toplumunda diğer bir flüt çeşidi ise *syrinx* (*pan flüt*)'tir. Değişik boylardaki kamış boruların, küçükten büyüğe doğru yan yana dizilmesiyle oluşturulmuş bir nefesli çalgıdır. Anadolu'dakilerin yanı sıra, Hellenistik, Roma, Etrüsk plastik sanat eserlerindeki *syrinx* çalgıcısı genellikle dans edenlere eşlik etmekte ayrıca lir veya aulos gibi çalgılarla ikili oluşturmaktadır (Tunçer, 2005: 38). Platon, *Yasalar* adlı yapıtında flavta olarak bahsettiği üfleme çalgı ile ilgili “zayıf, korku dolu ruhların kalp çarpıntısını ya da çılgın hareketleri dinginleştirmeyi flavta ve dans ile kişileri kendilerine getirir” demiştir (Platon, 2007:262).

Antik Yunan flütünün günümüz flüt anlayışından ayrı olduğunu belirtmek gerekir. Bu konu ile ilgili Losev, flütün tanımına ilişkin farklılıklardan kaynaklanan bu problemi şöyle anlatmaktadır. O, (flüt) bizim bakır çalgıların sesine benzer metalik keskin sesler çıkarmaktadır. Bu yüzden de Yunanca da *aulos* flüt olarak değil de, daha ziyade klarinet olarak tercüme edilmelidir. Fakat asırlar süren çevirmen geleneği *aulos* kelimesini flüt olarak sabitleştirmiştir (akt. İsababayeva Apaydın, 2013: 88).

Sowerby, flütün ve flüt çalgıcısının Yunan toplumu içinde görevini şu şekilde açıklar:

“Sempozyum ya da içki âlemi andron ya da erkek meskenlerinde yapılırdı. Bir odanın etrafına uzanmak için sedirler, ortasına da masalar konurdu. Erkekler çelenk takardı ve genellikle seromonilere biri başkanlık ederdi. Platon Yasalar adlı diyalogunda ayık biçimde işlemleri yürütecek bir lidere duyulan ihtiyacı vurgulamaktadır. Şarabın yanında eğlence de olurdu. Kiralanan flütçü kızlar (aulotrides) konukları müzikle eğlendirebilir ya da konuklar kendileri lir çalarak müzik yapabilirlerdi. Vazo resimlerinden anlaşıldığı kadarıyla, flüt çalan kızlar bu işi yapmadan önce müzikal eğlenceden daha fazlasını sağlamaktadırlar. Flütçü kızlar gerçekte Atina'nın doğusunda, surlara yakın olan kırmızı-fener bölgesi olan Kerameikos'ta fahişe olarak çalışmaktadır” (2012: 101-103).

Antik kaynaklardan yola çıkarak flüt, son derece güçlü, hem trajik hem de komik şehvetli uç duyguların ifadesinde kullanılmak için daha uygun görülmüştür ve keskin sesiyle gülme ve ağlama krizleri yaratmak için kullanılmıştır. Bunun hakkında Boethius şöyle der: “Eskilerin geleneğinde, cenazede ağlayan kadınların yanında flüt de

çalınmaktaydı. Papinius Staius da şu satırlarla aynı konuyu anlatmaktadır: ...*anıran boynuz gibi, Flüt ölen ruhları kendine çeker...* Sophokles'e göre, ölülerin çalgısı lir değil flüttür" (akt. İsababayeva Apaydın, 2013: 89).

Euripides *Troyalı Kadınlar* yapıtında şöyle dile getirir: "yorgunluk ve sevincin üzerine gecenin karanlığı yaklaştığında bir Libya flütü ötüyordu Frigya dağlarında. Genç kızlar ise ayaklarıyla tempo tutarak neşe içinde şarkı söyleyip dans ediyorlardı" (2002: 26). Herodotos, M.Ö. 7. yüzyılda Lydia ordusundaki müzisyenleri aynen şöyle anlatır: "Miletoslulara karşı açılan savaş ona babasından miras kalmıştı. Bundan ötürü sefere çıkıyordu ve kenti kuşatmak için şöyle yaptı; emanet edilmiş olan ekin olgunlaşınca yola çıktı. Ordu, syrinx, harp ve hem kadın hem de erkek flüt sesleriyle yürüyordu" (akt. Tunçer, 2005: 14). Bu bilgilere dayanarak flüt ritmiyle savaşa giden Yunanlı askerlerin korku duymadan müziğin etkisiyle yol aldıkları söylenebilir.

Ortaçağ döneminde Clemens Alexandrinus, "içki alemlerinden alışagelmiş flütü uzaklaştırın. Pan flütü çobanlara, flütü ise puta tapan boş inançlı insanlara bırakalım. Gerçeği istiyorsanız, bu çalgıları yasaklamak gerekir" der (akt. İsababayeva Apaydın, 2013: 85).

Antik Yunan felsefesinde, çalgıların karakteristik yapıları ve işlevleri dışında, müziğin ve çalgıların davranışı, ahlaki özellikleri ve bunların insanlar üzerindeki etkisi irdelenerek çalgılara olumlu ya da olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Her türlü fazlalık, çeşitlilik, aşırılık, ahlaki değerlerden yoksun ve orantısızlık filozoflar tarafından olumsuz olarak nitelendirilmiştir.

Rönesans'a kadar flütten ve flüt ailesi çalgılardan bahsedilmektedir. Bu çalgılar soylu kişiler için uygun görülmemiştir. Bu tartışmanın felsefi değerleri Pisagor'un, çalgının ethos idealarına dayanmaktadır. Pisagor'a göre flütün sesi rahatsız edici ve avamdır. Ünlü bir efsaneye göre Pisagor, flütle çalınan frigyen melodilerinden coşan ve ateşlenen bir genci, lir çalarak sakinleştirmiştir. Flüt daha çok orgiastic (zevk-heyecan verici, şehvet dolu) bir çalgı olarak ün salmıştır (İsababayeva Apaydın, 2013: 87). Sokrates flüt ile ilgili görüşünü Gorgias'ta şöyle dile getirmiştir. "Flüt çalmaya ne

dersin? Bu iş sadece zevk arayan, bundan başka bir şey düşünmeyen bir iş gibi görünmüyor mu sana Kallikles?”(akt. Platon, 2012: 109).

Antik Yunan felsefesinin flüte karşı olumsuz duruşuna bir başka sebep de felsefe tarafından şarkıların içindeki çok gerekli görünen sözün olmasıyla ilgilidir. Daha doğrusu bu yaklaşım müzikte solo vokal ve ona eşlik eden çalgının arasında orantı ile ilgilidir. Yani müzik uygulaması sırasında tüm dikkat belli bir etik anlam taşıyan sözlere yönelikken, eşlik eden çalgının sesinin, şarkıcının veya okuyucunun sesini bastırmaması gerekmektedir. Antik flüt ise büyük sesli bir çalgı olarak bu uygulama için uygun değildir. Diğer taraftan kithara ve lir, nazik sesleriyle, şiir ve şarkı söylemelerinde daha uygundur. Fakat en önemlisi, bu çalgıların Apollon adı ve kültüyle bağlantılı ve dolayısıyla da kült ve kutsal olmasıdır. Apollon kültürünün çalgılarından farklı olarak: ‘...Dionysos’un ana çalgıları –tympanum, cymbala ve auloslar’ Yunan çalgısı değildirler. Bu da Antik Yunan felsefesinin onlara karşı tepkili olmasının başka bir nedenidir. Bunun sebebi jeo-tarihseldir. Konu şu ki, lir ve kithara, tamamıyla Yunan çalgılarıyken, flütün Frigya kökenleri vardır. Yunan kithara ve Anadolu’da yaratılan Frigya aulosu arasındaki farklar hemen anlaşılmıştır. Çalgılardan birinde ahlaki denge, diğerinde ise zapt edilemez zevk isteği görülmüştür (İsababayeva Apaydın, 2013: 89-90).

Platon’un aulosa karşı tutumu tamamen olumsuz olmuştur. Platon *Devlet*’te bu çalgıya yer olmadığını, lir ve kitharanın yeterli olacağını belirtmiştir. Platon, bu davranışı ile Yunan dinindeki yabancı unsuru ortadan kaldırmayı istemiştir. Çünkü aulos, Marsyas ile bütünleşmiş bir Anadolu çalgısıdır. Platon buna nazaran *syrix* denen çalgılara olur vermiştir (Akan, 2012: 79).

...”Ya flavta yapanları, flavta çalanları kente kabul edecek misin? Flavta en çok sesi olan saz değil mi, öbür bütün telli sazlar flavtanın bir taklidinden ibaret değil mi?... O halde lir ile kithara kalıyor, onlar kentimiz için yararlıdır; bir de kırlarda çobanlar için kaval...Apollon ve Apollon’un sazlarıyla Marsyas ve Maryasınkiler arasında karar verip ilkinin seçmekle bir yenilik yapmış olmayız...”(Platon, 2010:110-111).

Platon’un bu düşüncesinde özellikle daha önce de belirttiğimiz müziğin akla ve ahlaka önem veren yapısıyla Platon olumlu görüşlerini sunmuştur. Marsyas mitosunda,

Marsyas daha çok eğlenceye önem vererek aklın yolundan çıkıp bir Tanrı'ya karşı gelişi belki de bu düşünce yolunun pekişmesini sağlamıştır. Platon'a göre Apollon'un kullandığı lir, hem akla hem de bir Tanrı tarafından kullanılması ve Hermes tarafından icat edilmesi bu çalgının olumlu konumunu korumuş olduğu düşünülebilir.

Marsyas ile bağlantılı olarak flüte ve flütçülere olan aşağılayıcı tavır, Antik Yunan'da geleneğe dönüşmüştür. Aynı tavra Ortaçağ döneminde de rastlanır. Ramis de Pareja *Musica Practica*'da şöyle yazar:

“...Aramızda bazıları var ki, özellikle bu tür bayağı şarkılara yönelirler ve şarkılarda gereksiz süsleme yaparlar; onlar Kilise anamız tarafından belirlenen tanrısal şarkı söylemeyi neredeyse göz ardı ederler ve tüm hayatları boyunca farklı uzunluktaki notaların, figürlerin ve övgüye değeri olmayan şeylerin peşine takılırlar... Kime mi benzerler? Ancak flütçülere!” (akt. İsababayeva Apaydın, 2013:92-93).

Aslında bu açıdan aulos ile ilgili karşımıza iki mitos çıkar. Bunlardan ilki Athena'nın aulosu icat etmesi, nehirdeki aksinden yüzünün çirkinleştiğini görmesi ve bu çalgıyı bir nehre fırlatmasıdır. Bu mitos ile sanatın güzellik açısından yorumlanması açısından da olumsuz etken olduğu düşünülebilir. Olgunlu'ya göre, “oligarşinin burjuvazi törenleri ve kültürü ile avam kültürünün ayrışması söz konusudur. ‘Sanat, mekan ve özne bilinçli insana özgüdür, sanat özgür ruh ister’ ifadeleriyle sınıfsal bir algı farkındalığına vurgu yapılmıştır. Özellikle Apollon ile müzik ve diğer sanatlar en üst kesim burjuvaziye ait gösterilmiştir (2014:131).

Diğer mitos ise daha önce değinilen Marsyas ve Apollon yarışmasıdır. Bu iki mitosun olumsuz bir duruş sergilemiş olması Antik Yunan filozoflarının düşünce ve ideal devlet anlayışında müziğin ve çalgıların yerini sorgulatmıştır. Buna nazaran ise kithara ve lirin övünülesi bir duruş sergilemesi de yine Orfeo ve Apollon mitlerinin bir sonucudur. Platon'un aulosu olumsuz yaklaşımının nedenleri arasında bu iki mitos olduğu düşünülebilir.

Aristoteles de Platon gibi düşünerek aulosu ahlaki boyutta iyi bir müzik aleti olarak görmemiş ve aşırı heyecan uyandırdığını söylemiştir. Ayrıca flütün çalınırken

insan sesini engellediği için eğitimde kullanılmasının uygun olmadığını belirtmiştir. Flüt ile ilgili mitolojide geçen efsanelerin etkisiyle aulos çalarken yüzde oluşan hoş olmayan görüntü de olumsuz bir bakış geliştirmiş olabilir. Çünkü bazı çalıcılar aulosu yüzlerini gizleyerek çalmışlardır.

“Eğitime üfleme çalgıların ya da kithara ve benzerleri gibi bir profesyonel ustalığı gerektirenlerin sokulmasına izin vermemeli, öğrencilere onları yalnız iyi müzik dinleyicisi yapacak ve genel olarak eğitimlerine yararlı olacak çalgılar kullandırmalıyız. Üstelik üfleme çalgılar ahlaka uygun araçlar değildir, daha çok kışkırtıcı etki yaratırlar; onun için bunların kullanılması, zihinsel bir etki yapmak değil, heyecan duygularını doyurmak istendiği durumlarla sınırlanmalıdır. Üfleme çalgılar çalmak, kişinin konuşma yetisini kullanmasına da engel olur. Eskilerin üfleme çalgılar hakkında anlattıkları efsanenin de anlamlı bir yanı vardır. Efsaneye göre üfleme çalgıyı Athena icat etmiş, sonra fırlatıp atmış. Efsanenin dediği gibi, tanrıça onları çalmanın yüzü çirkinleştirmesinden ötürü böyle yapmıştır. Ama çok daha olası bir neden, üfleme çalgıları öğrenmenin zihnin eğitilmesine hiçbir katkı yapmamasıdır” (Aristoteles, 2011:243-244).

1.2. Opera ve Batı Müziğinde Antik Yunan Mitolojisi Örnekleri

Yunan kültüründeki öğelerin 16. yüzyıldan itibaren günümüze uzanan kültür yolculuğunda önemli bir etken olduğu söylenebilir. Çünkü Yunan kültürü edebiyatın, müziğin, dansın, heykelin, resmin; kısaca güzel sanatların konusunu oluşturmaktadır.

Rönesans’la birlikte İtalya’da edebiyat, bilim, tiyatro, tıp, felsefe ve müzik alanında Yunan dünyası yeniden keşfedilir. Bunun sonucu olarak dans müzikleri her yerde yeşerir ve dört yeni eser tipi belirir: *oratoryo*, *opera*, *füg* ve *konçerto*. 1600 yılında opera sanatı ortaya çıkar. Kaynağı, Fransa sarayının bale müzikleri, özellikle de Floransa bayramlarıdır. 1576’dan 1587’ye kadar, Bardi kontu sarayında entelektüeller ile müzisyenleri Yunanistan’ı bütün boyutlarıyla, özellikle de müzikal boyutuyla yeniden yaşatmak niyetiyle bir araya getirir. Yunanlıların şarkılı tiyatrodan hoşlandıklarını yeniden keşfedince, ‘müzikle konuşma’ kararı alınır. Ekim 1600’de, IV. Henri’nin Marie de Médicis ile evlenmesi vesilesiyle Piti Sarayı’nda müziği Jacopo Peri tarafından yapılan bir Renuccini tragedyası oynanır: *Euridice*. Bu, ilk operadır. Bunun üzerine heveslenen ve kıskanan Mantou dükü, Claudio Monteverdi’ye aynı

konuda bir eser –İtalyanca opera- sipariş eder: İlk kez 1607 yılında sahnelenen *Favola d'Orfeo*, tonalitenin zaferini onaylayan anlatımsal biçemiyle madrigalin sonunu getirir. Bir süre sonra Scarlatti, Napoli'de opera formunu belirleyerek *stile rappresentativ*'yu getirir. İtalyan bir müzisyen, Lully, bu türü Fransa'ya ithal eder (Attali, 2005: 63).

Rönesans'ta müzik alanında, örneğin Estes, Sforzas, Gonzagas ve Medici gibi İtalyan prensler dinsel olmayan müziğe daha geniş itibar, fırsat sağlayacak şatafatlı saray gösterileri gerçekleştirmişler ve sürekli olarak onlarca müzisyen istihdam etmişlerdir. Ortaçağda saraydan saraya gezerek insanları eğlendiren, pek itibarları olmayan gezgin ozanların yerini öteki hizmetçilerle birlikte sarayda yatıp kalkan ve karnını burada doyuran üniformalı ozanlar almıştır. Gerçi modern besteci ve icracı ayrımı henüz ölçüt haline gelmemiştir ama 1501 yılında müzik eserlerinin notalarının basımına başlanması en sonunda bunu mümkün kılmıştır. Adrian Willaert ve Josquin des Prez gibi en sevilen müzisyenler besteleriyle tanınmış ve bir saraya bağlı kalmadan çeşitli saraylara gitme özgürlüğüne sahip olmuşlardır. Bu yükselen statüyü pekiştiren bir şey de hümanist bilginlerin, eski Yunanlıların, trajedilerini müzik eşliğinde söylediklerini gösteren eskiçağ metinlerini keşfetmeleri olmuştur. Bunun keşfedilmesi, müziğin metnin anlamını ifade etmesi gerektiğine vurgu yapılması yolunda yeni bir anlayışa yol açmış, bu eğilim özellikle de üst sınıf toplumsallığının bir unsuru olarak söylenen dört kısımlı madrigallerde ortaya çıkmıştır (Shiner, 2013:71).

Opera sanatının ilkel izlerinin antik tiyatrodan aranması ve Antik Yunan tiyatro yazarları Sophokles, Euripides, Aeschylus eserlerinde incelemek mümkündür. Opera sanatının anayurdu İtalya'dır. Opera fikrinin bu şehirdeki bazı müzikçi ve şairlerin bir araya gelerek eski Yunan oyunlarına benzer eserler yazmak istemelerinden doğduğu bilinmektedir. Bu çerçevede mısraları Renuccini tarafından yazılan ve Peri tarafından 1594 de bestelenen *Dafne* ilk operadır. Peri 1600 yılında *Euridice* adlı bir opera daha yazmıştır. Her iki opera da basit şarkılarla donanmış ilkel opera örnekleri olarak karşımıza çıkar. Operada ilk gelişim, Monteverdi'nin 1607 yılında yazdığı *Orfeo* adlı eseriyle görülmektedir. 1627 yılında Alman besteci Schütz, *Daphne* adlı bir opera bestelemiştir. Böylece Yunan tragediyalarının esintileriyle opera hızla tüm Avrupa'ya yayılarak, örneklerini çoğaltmıştır.

Müzik anlayışındaki büyük değişim 17. yüzyılda gerçekleşmiştir. Matematiksel oranlara ve kürelerin uyumuna dayanan bir armoni olarak anlaşılan eski çoksesli müzik ideale¹ meydan okuyan yeni bir müzik anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu yeni anlayış, insani duyguları daha uygun biçimde temsil edebilen ve aslında Vincenzo Galilei'nin 1581 tarihli *Eskiçağ ve Modern Çağ Müziği Üzerine Diyalog* adlı yapıtında var olan tek-hakim-sesli müzik ideali olmuştur (tek hakim melodinin olduğu ve öteki seslerin buna eşlik ettiği müzik). O zaman Galilei bu kitabında, Rönesans hümanizmini yansıtan bir argümanla, bestecilerin yeniden eskiçağ pratiğine dönerek metinde ifade edilen fikir ve duyguları müziğin önüne çıkarmaları gerektiğini savunmuştur. Duyguların temsil edilmesi idealinin gittikçe kabul görmesiyle birlikte enstrüman eşliğinde seslendirilen melodi olarak yazılan madrigallerden 1600 civarında operanın başlangıcına ulaşmış, Floransa'daki ilk operalar eski Yunan tragedyasını diriltmeye yönelik ciddi bir girişim olmuştur (Shiner, 2013: 106).

Müzikteki ilk örneklerini opera vasıtasıyla oluşturan Yunan mitolojisinin esintileri, zamanla tüm uluslarda ve müziğin hemen hemen tüm alanlarında bestecilerin ilham kaynağı haline gelerek senfoni, oda müziği, bale, çalgı ve vokal müzikleriyle etkisini sürdürmeye devam etmiştir. John Blow'un *Venus ve Adonis* adlı yapıtından başlayarak, Gluck'un *Orpheo ve Euridice operası*, Mozart'ın *Idomeneo operası*, Beethoven'ın *Prometheus* adlı balesi, Berlioz'un *Truvalılar operası*, 19. yüzyılda Liszt tarafından tanıtılan programlı müzik ve çeşitli çağdaş müzik akımlarıyla kullanıldığı görülmektedir. Liszt'in *Orpheus ve Prometheus'u*, Franck'in *Psyche*, Debussy'nin *Pelleas et Melisande*, Ravel'in *Daphne et Cloe*, Stravinsky'nin *Oedipus Rex*, *Persephone*, *Apollo Musagetes* balesi, minimalist bestecilerden P. Glass'ın *Orfee operası*, Ferit Tüzün'ün *Midas'ın Kulakları* gibi mitolojik örnekleri opera başta olmak üzere müziğin her alanında ve her ulusun bestecisinde rastlamak mümkündür.

¹ Pythagoras görüşü

2. BÖLÜM

YUNAN MÜZİĞİ VE PROGRAMLI MÜZİK

2.1.Yunan Müziği ve Modları

Antik Yunan müziği ile ilgili elimizde pek az bilgi vardır. Yunan müziğinden bugüne on bir yazılı eser kalmıştır. Bunun dışındaki bilgiler büyük ölçüde Homeros'tan bilinmektedir. Kabileler arasında yaşanan savaşlar nedeniyle Yunan sanat eserleri gibi Yunan ezgileri de yok olup gitmiştir ama müzik teorileri, ortaçağ müziğinin temelini oluşturmuştur. Antik Yunan müziği, M.Ö. 6. yüzyıl ile M.S. 3. yüzyıl arasındaki Yunanlıların müziğidir.

Antik Yunan'da müziğin fiziksel ve duygusal yönü araştırılmış, M.Ö. 500 yıllarında Hermion'lu Lasos sesin titreşimlerden oluştuğunu bulmuştur. Filozof ve bilim adamı Thales'in (M.Ö. 625-547) matematik ve fizik alanındaki katkıları ve deneysel yollarla bilimsel bir niteliğe yönelmesi, ses fiziğinin gelişimini hazırlamıştır. Pisagor (M.Ö. 585-519) ses perdesi ile tel uzunluğu arasındaki bağıntıyı bulmuştur. Daha sonraki araştırmacılar bir sesin niteliğini ve ses dizisindeki yerini, bu sese karşılık olan sayının niteliği ve sayılar dizisindeki yeri ile bir tutmuşlardır. Böylelikle bugün kullandığımız aralıklar ortaya çıkmış ve bu aralıkların hesaplanması ses dizilerinin düzenlenmesini sağlamıştır (Özgür, 2001: 170).

Yunan müzik kuramlarından bize ulaşan yankıların başlıcaları, M.Ö. 5. yüzyılda yaşamış olan Pisagor'un eserine bağlanmıştır. Pisagor, Mısır'da yetişmiştir. Kuramları, doğrudan doğruya Firavunlar krallığının müzik biliminin devamıdır. Matematikçi Pisagor, ilk ve orta çağın bütün kuramcılarının yaptığı gibi ses titreşimlerinin sayısı, yüksek rezonanslar, ses aralıkları ve ortak bir çözüme ulaşamamış teorilerle ilgili açıklamalar yapmıştır (Selanik, 1996: 17).

Yunan müzik teorisi geleneksel olarak yedi genel başlık altında toplanmıştır. Notalar, aralıklar, makam soyları, dizi sistemleri, perdeler, modülasyon ve melodik kompozisyondur. Bu sıralama, Tarentum'lu Aristoksenes tarafından M.Ö. 330 yılında yazıldığı sanılan *Armonik Elemanlar* adlı kitapta yer almıştır. Daha sonra M.S. 2.

yüzyılda yaşadığı sanılan Kleonides, Yunan modlarını bir oktav içinde yeniden sıralamıştır (Arıcı, 2014: 19).

Yunan ezgisinin birimi dört sestir. Bir dörtlü içinde düzenlenmiş 3 veya 4 sestem oluşur. Bir “dört ses”in iç örgütü, doğurucu dizinin ve makamın ne olacağını saptar. İki sınır sesin (tetrakordun başındaki ve sonundaki sesin) ezgisel sorumluluğu, yükü, öteki seslerden daha fazladır. Her tetrakordun başındaki ve sonundaki sesler değişmez. Aradaki seslerin değişmesiyle diyatonik, kromatik ve anarmonik olmak üzere üç türlü dörtlü elde edilir (Selanik: 1996: 18).

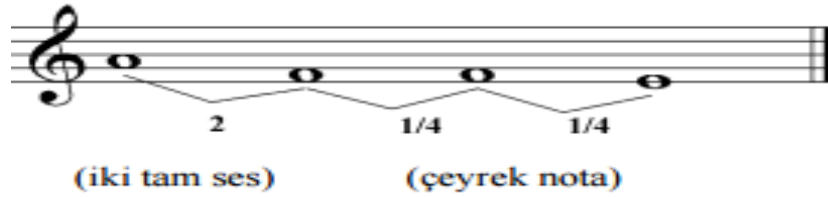
Örnek: Diyatonik tetrakord iki büyük, bir küçük ikiliden oluşmuştur.



Örnek: Kromatik tetrakord, bir küçük üçlü ve bir büyük ikilinin ikiye ayrılması ile oluşmuştur.



Örnek: Anarmonik tetrakord bir büyük üçlü ve bir küçük ikilinin ikiye bölünmesiyle oluşmuştur. Ancak çeyrek sese yakın elde edilen bu sesler, diyatonik sistemdeki nota yazısıyla ifade edilememektedir.

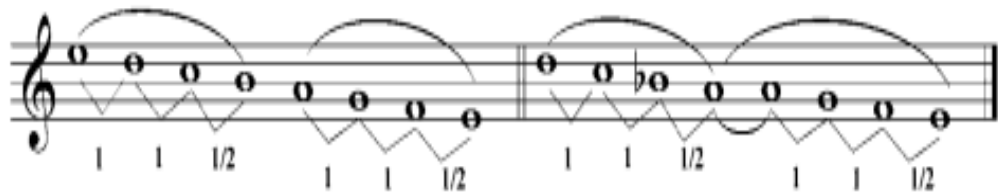


Platon, Aristo, Aristoksenos ve birçok Yunan yazarı kromatik ve anarmonik tetrakordların fazla kullanılmasından yana olmamıştır. Buna karşın, Yunan müziğine, daha sonra da kilise müziğine doğu ezgileri karışmıştır. Eski Yunanda, müzik yazısı tek bir sistem halinde kabul edilememiş olduğundan hem alfabetik hem de neumatique (nömatik) yazı kullanılmıştır. Müziğin çalgı ya da ses müziği oluşuna göre yazı sistemi değişmiştir. Yunan müzik sisteminin temeli tetrakordlardan oluşan, 15 notalık bir diziyeye dayalıdır. Bu dizideki dört tetrakord; pes notlar tetrakordu, orta notlar tetrakordu, ayırık notlar tetrakordu, tiz notlar tetrakordu olarak adlandırılmıştır. Yunan makamları bu tetrakordların etrafında biçimlenir. Bu makamlar inicidir (Selanik, 1996: 17).

Yedi ya da sekiz sesli eski Yunan dizileri iki dörtlünün yapışık/ ortak ya da ayırık olarak birleştirilmesi ile oluşmuştur. Böylece aşağıdaki ilk örnekte sekiz, ikinci örnekte ise yedi sesli dizi elde edilmiştir. Sekizli dizi anlayışının yaygınlaşması ile yedi sesli diziler üste ya da alta bir ses eklenerek sekiz sesli dizi durumuna getirilmiştir.

Örnek: Ayırık Birleştirme

Yapışık Birleştirme



Eski Yunanlılar, dizilerdeki alt ve üst dörtlülerin yerlerini bitişik ya da ayırık olarak değiştirerek, değiştirilen bu dizilere gerektiğinde alt ya da üst ses ekleyerek, ya

da bu değişikliklerle elde edilen dizilerin son durak yerlerini değiştirerek birçok yeni dizi elde edip kullanmışlar ve bu dizilere yeni adlar vermişlerdir. Müzik tarihçilerinin yaptığı araştırmalar bu dizilerin akıl karıştıracak kadar çok olduğunu göstermektedir. Zaman içinde Antik Yunan müzikçileri diziler arasındaki ince ayrılıkları bir kenara bırakarak, M.Ö. 4. yüzyılda yedi tanesini birleştirici bir çerçeveye sokmuşlar ve buna kusursuz takım demişlerdir. Henüz diyez, bemol gibi değiştirici işaretler kullanılmadığından her mod (bugün piyanoda beyaz tuşların oluşturduğu) diyatonik seslere uygun olarak farklı bir sestem başlayarak yazılmıştır (Özgür, 2001: 172-173)

2.1.1. Yunan Modları

Yunan modları, tam ve yarım perdelerin inici olarak kendine özgü bir sıra oluşturduğu dizilerdir. Bu diziler *doryen*, *frigyen*, *lidyen* ve *miksolidyen*’ dir. Bu dizilerin hepsinde, dizinin aşağı doğru beşinci derecesinden başlayan ikincil bir dizi yer alır. Bu ikincil diziler, Yunanca *aşağı* anlamındaki *hipo* ön adı ile belirtilir. Örneğin, doryen dizisinin ikincili *hipodoryen*; frigyen dizisinin ikincili *hipofrigyen*; lidyen dizisinin ikincili *hipolidyen* adını taşır.

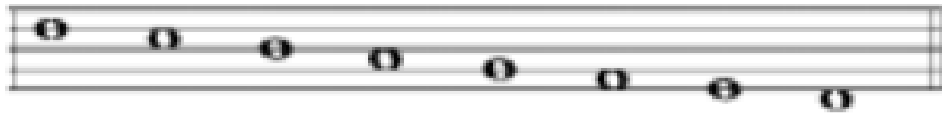
2.1.1.1. Doryen

Doryen modu, özellikle miladi 5. yüzyıl civarında sıkça kullanımı ile bilinen eski ses dizilerinden biridir. Vokal müziğindeki kullanımı ile dikkat çeken doryen modu, o dönemde genellikle toplu olarak (vokal gruplarınca), aşk şarkılarında, trajedi ve özellikle ağıtlarda kullanılmıştır. Bu modda yazılmış olan eserler o dönemde büyük üçlüde koro ile seslendirilmiştir. Birçok ruh halinin yansıtılabildiği, masalsı bir etkiye sahiptir. O dönemde lir çalmayı öğrenen çocuklara ilk öğretilen ses dizisi olduğu iddia edilmektedir (Arıcı, 2014: 19). Özellikle flüt müziği için bestecilerin “Pan” karakteri ile ilgili çalışmalarında doryen modunu kullandıkları dikkat çeker.



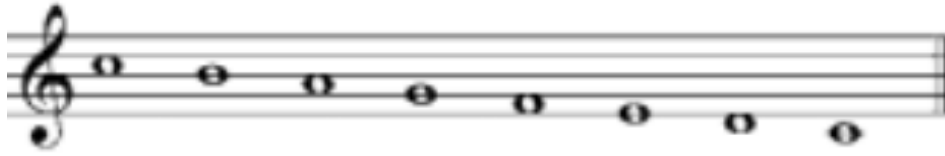
2.1.1.2. Frigyen

Frigyen modü, Antik Yunan'da özellikle enstrüman (kithara) müziği için kullanılmış olan bir ses dizisidir. Her tip ruh halinin yansıtılabildiği bir yapıya sahip olan bu dizi geçmişte, dini kutlamalarda ve bayramlarda kullanılmıştır. Mitolojik anlamda tanrılara ibadet için de kullanıldığını ileri sürenler vardır. Karanlık ve gergin bir havası olan Frigyen, sonraki dönemlerde Flamenko müziğinde en temel ses dizisi olmuştur (Arıcı, 2014: 20). André Jolivet'nin flüt ve piyano için yazmış olduğu *Chant de Linos* eserinde bu modü kullandığı görülür.



2.1.1.3. Lidyen

Geçmişte lidyen modü, Ionian modü sınıfında; yani gevşetici, yumuşak etkisi olan modlar arasında ele alınmıştır. Her ne kadar gevşetici bir etkisi olduğu iddia edilse de yüksek bir etkileme gücü olduğu da ileri sürülmektedir. Hatta bu modü çocukların daha rahat algılayabileceğini, bunun onlar için bir eğlence olarak algılanabileceğini ileri sürenler dahi olmuştur (Arıcı, 2014: 20). André Jolivet'nin *Chant de Linos* eserinde frigyen modü ile birlikte kullandığı diğer mod lidyendir.



2.1.1.4. Miksolidyen

Geçmişte miksolidyen modu, doryen gibi trajedilerin ifadesinde kullanılmış bir ses dizisidir. İçgüdüsel ve ağıtsal olarak nitelendirilen bu modun merhamet duygusu uyandırdığı iddia edilmektedir (Arıcı, 2014: 20).



2.1.1.5. Hipodoryen

Hipodoryen dizisi Aeolic kültürünün açık yürekli, dürüst ve cömert insanlarına has bir ses dizisi olduğu kabul edilmiştir (Arıcı, 2014: 20).



2.1.1.6. Hipofrigyen

Hipofrigyen modunun, İtalya'nın Locri bölgesinde yaşamış bir besteci olan Xenocritus tarafından bulunmuş olduğu ileri sürülmektedir. Eski armoni kitaplarında bu modun hipodoryen dizisi ile aynı etkiye sahip olduğu belirtilmiştir (Arıcı, 2014: 20).



2.1.1.7. Hipolidyen

Günümüzün iyonyen modu Antik Yunan modlarında hipolidyen denk gelir. Bu ses dizisi, Türk müziğindeki çargâh makamı ile benzer bir duyuma sahiptir (Arıcı, 2014: 20).



Her birinin kendine has bir karakteri ve yapısı olan bu gamların, Platon yükseklik, genişlik, yakarı, duygululuk, savaş ruhu, dinginlik, bağımsız karar gibi değişik ruh ve ortamları belirleyen özelliğini ayrıntılı olarak açıklamıştır.

Yunan modlarının geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemi korunmakta, ortaçağ müziğinden caz müziğine kadar birçok müzik türünde farklı renkler ve etkiler elde etmek amacıyla kullanılmaktadır. 19. yüzyıldan itibaren programlı müzik çalışmaları içerisinde birçok çalgı ve orkestra müziği için Yunan mitolijisi ile ilgili yazılan klasik eserlerde ve flüt repertuarındaki eserlerde bu modlara rastlanılır.

2.2. Programlı Müzik

Programlı müzik terimi nesnelere ve olayları yansıtarak bir hikaye anlatmaya, karakteri sunmaya, bir sahneyi ya da olguyu tanımlamaya çalışan müziğe dayanır. Bu müzik türüne betimleyici müzik de denebilir. Müzik eserlerine bakıldığında bir hikayeyi ya da hayatın içinden bir olayı ve konuyu duygusal etkileşim kurarak kendine başlık seçen ve anlatan birçok besteci vardır.

Program müziği kavramının ne olduğu üzerine genelde iki farklı görüş bulunur. İlki, Program müziğinin, bir konuyu tamamlayan ve anlatan sade enstrümantal müzik olduğunu; diğeri ise, müzik dışı diğer öğelerle desteklenmiş, konu tasvirli çalışmaların bütünü (ekstra-müzikal) olduğunu öne sürer. Bu iki görüşün, her durumda zıt oldukları söylenemez; birbirlerini kapsadıkları örnekler de bulunur (Tardü, 2014: 165).

Programlı müzik çalışmaları barok dönem eserlerinde de rastlanılmasına rağmen, bu müzik türünün tanıtılması ancak 19. yüzyılı bulmuştur. 19. yüzyılda Franz Liszt tarafından tanıtılan programlı müzik, günümüze dek müziğin tüm branşlarında etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Programlı müziğin ortaya çıkmasında romantik akımın etkileri olduğu görülmektedir. Sanatın birçok dalında oluşturulan eserler, bireysel duyguların, düş gücünün, duyarlılık ve heyecanların çağrışımlar yoluyla ifade edilmek istenmesiyle gerçekleşmiştir.

19. yüzyılda sanatçılar klasik geleneğin katı kurallarını aşarak, o zamana kadar kullanılan biçimleri sorgulayan bir karşı anlayışla, kişisel duygularını özgürce anlatım yolunu seçmiştir. Artık olaylar ve insanlar üzerine düşünceler yalnızca anlatılmamakta, imgeler, duygular, ulusal özlemler, aşk, doğa, ölüm bütün coşkuluğuyla adeta resimlenmektedir (Çetinkaya, 2011:14).

Romantik dönemin ilk bestecilerinden Hector Berlioz'un (1803-1869) aşk esrikliğini, çılgın imgeleri, volkanik bir yaradılışın cehennemini, heyecan verici sahnelerle canlandırdığı ve dizginlenemez tutkuların yönettiği düzeni bozulmuş bir yaşamı, olağanüstü çizgilerle yansıttığı *Bir Sanatçının Yaşamından Olaylar* başlığını taşıyan Fantastik Senfoni'si programlı müziğe örnek olarak verilebilir (Selanik, 1996:169).

Franz Liszt, programlı müziğin en belirgin örneklerine rastlayacağımız, yepyeni bir form geliştirir: Senfonik şiir... Liszt, bir konu, metin ya da şiirsel temel üzerine bestelenmiş orkestral form olan, senfonik şiirin, ilk örneklerini besteler. Liszt'in senfonik şiirleri, programlı müziğin boyutlarını genişletir. Betimsel dürtüyü, biçim ve işlev beklentilerinden uzaklaştırıp, özgürleştirir. Dönemin Rusya'daki müzik eserlerine baktığımızda, senfonik şiirin ve izlenimci simgelerle birlikte gelen programlı müziğin etkileri görülür. Rus besteci Modest Petroviç Musorgski'yi, izlenimciler kendi öncüleri olarak benimserler. Musorgski, enstrümantal müzik alanında çok fazla örnek bırakmamışsa da, *Bir Sergiden Tablolar* adlı eseri, bu alanda önemli bir yere sahiptir. Musorgski'nin bestesi, bir sergideki on adet tablonun üzerine bestelenmiştir. Bu eserde, her tablo *Promenade* adı taşıyan, her gelişte aynı kalan bir temayla birbirinden ayrılır” (Sachs, 1965: 235). Nikolay Rimski-Korsakof ise, Rus Senfonik Şiiri'nin önderidir. Orkestra eserleri ve operalarında Berlioz, Liszt ve Wagner etkisi görülür (Tardü, 2014:166).

Bazı dinleyiciler tarafından anlamakta zorluk çekilen, müziğin özel bir dalı olarak meydana gelen ve zenginleşen programlı müzik üzerine tartışmalar halen devam etmektedir. Kurbanov'a göre, bazı kaynaklarda, ilmi araştırmalarda ve kitaplarda programlı müzik çeşitli şekillerde izah edilmektedir. Bu izahların incelenmesi ve birbiri ile kıyaslanması onları içeriklerine göre, başlıca olarak üç yere ayrılmasının mümkün olduğunu göstermektedir. Bu türleri kesin olmamak şartıyla 'geniş', 'orta', 'sınırlı' anlayışlar şeklinde isimlendirmek mümkündür. Geniş anlayışın taraftarları programlılığı müzik eserlerinin içeriği ile aynileştirirler. İkinci fikri benimseyen estetikçi ve müzik bilimcileri ise bu özelliğe o kadar da önem vermemekte, bütün vokal ve enstrümantal müziği programlı müzik olarak kabul etmektedirler. Üçüncü fikrin savunucuları ise daha tutarlı bir yaklaşımla, programlı müziği enstrümantal senfonik müzik olarak kabul etmektedirler. İnsanın doğayla olan ilişkisinin yansıtıldığı pastoral, ritmik bir yürüyüşü ifade eden marş hatta lirik duyguları yansıtan ninni de programlı müzik türlerine örnek olarak söylenilebilir (akt. Çetinkaya, 2011: 13- 14).

2.3. Yunan Mitolojisi Kaynaklı Yazılan Flüt Eserlerinde Kullanılan Diğer Müzik Akımları

2.3.1. İzlenimci Müzik

Yunan Mitoloji öykülerinden esinlenen bestecilerin çalışmalarına bakıldığında izlenimci çalışmalar da dikkati çeker. İzlenimci müzik, 19. yüzyılın ortalarında Claude Monet'nin (1840-1926) *Impression, soleil levant* (1872) adlı bir resmiyle başlayarak, bir grup Fransız ressamın uygulamalarıyla bir akıma dönüşen izlenimciliğin müzikteki yansımasıdır. İzlenimciliğin temel amacı ise, hiçbir kurala bağlı olmadan dış dünyadaki nesnelere edinilen izlenimlerin sanat eserinde yansıtılmasıdır. Fransız besteci Claude Debussy'nin (1862-1918) izlenimciliği müziğe uyarlamasıyla izlenimci müzik de akımın bir parçası olmuştur. Temel olarak geçmişteki uyumlu tonal ezgi ve armoniden uzaklaşmaya dayanan, ezgilerde Antik Yunan, Orta ve Uzakdoğu modlarının ve temel bağlantı kurallarının tersine birbirine uzak olan akorların kullanıldığı, tamamen bestecinin izleniminin parlak tınılarla yansıtılmasına dayanan bir tekniği içerir (Yöre, 2011:6).

Romantizmin özelliklerine karşı güçlü bir tepki olarak doğan izlenimcilik en büyük ustalarını Fransa'da bulmuştur. İzlenimciler olarak bilinen Monet, Manet, Renoir gibi ressamların; Verlaine, Baudelaire ve Mallarme gibi ozanların eserlerinden esinlenen Claude Debussy (1862-1918) ile Maurice Ravel (1875-1937) müzikte de aynı görüşü yansıtmaya çalışmışlardır. İzlenimler, insanın içinde yaşadığı müzik çevresinden algıladığı verilerle oluşmuştur. Bir besteci bu çeşit izlenimsel duygularını ve düşüncelerini, kazanmış olduğu müziksel bilgi ve becerileri ile birleştirerek müzik yaratıları olarak topluma sunabilmektedir. Sözgelimi Claude Debussy *Keten Saçlı Genç Kız (La fille aux cheveux de lin)* adlı piyano prelüdünde, öyle bir genç kızı betimlemekte, zihnindeki bu konu ile ilgili izlenimleri müzik yolu ile ifade etmektedir. *Yağmur Altında Bahçeler (Jardins sous la pluie)* adlı piyano parçasında ise, yağmuru çağrıştıran süslemeler varsa da, bu yaratıda da bir betimleme çabası yoktur. Bahçelere yağın yağmurdan elde edinilen izlenimlerin anlatım çabası vardır. Bu

nedenle dinleyici de hem yaratının ardından hem de izlenimlerdeki etkilerden yola çıkarak yağmuru anımsayabilmektedir (Günay, 2006:84-85).

Fischer'a göre; "İzlenimcilik, dünyanın parçalandığını, insansızlaştığını gösteren bir çökme belirtisidir. Ama aynı zamanda, burjuva kapitalizminin 1871-1914 arasındaki kapalı döneminde burjuva sanatının parlak bir doruğu, altın güzü, bereketli bir hasadı, sanatçının elindeki anlatım araçlarının sınırsız bir zenginleşmesi olmuştur" (2010: 74).

2.3.2. Elektronik Müzik

19. yüzyıl sonlarına kadar müzik ancak mevcut enstrümanları çalabilen sanatçıların yanında olmak şartıyla canlı olarak dinlenebiliyordu. Ancak insanlar sanayi devrimi ile birlikte gelen makineleşmenin sonucu olarak bazı işleri manuel olarak yapmaktan kurtulmuş insan ve hayvan gücü ile yapılan işleri makinelere yaptırmaya başlamıştır. 19. yüzyıl sonlarına doğru bu gelişmelerden müzik de payını almış, Thomas Edison'un ses yazma aygıtı (1877) ve bundan on yıl sonra Berliner'in geliştirdiği düz plak elektronik müziğin öncüleri olarak bir çığır açmıştır. Bu gelişmeye paralel olarak müzik enstrümanları yerine de makineleri kullanmak fikri gelişmeye başlamış, ilk elektronik müzik üreten makineler ilkel yapıları ve kullanım zorlukları olsa da ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl sonlarından, günümüzde kullanılan teknolojik tasarımlı ve bilgisayar destekli enstrümanlara kadar birçok enstrüman geliştirilmiştir. İlk icat edilen elektronik enstrüman Thaddeus Cahill tarafından geliştirilen *Telharmonium* olarak kabul edilir (Kızılkaya, 2011: 753-754).

2.3.3. Müziksel İkelcilik

19. yüzyılın sonunda resim ve heykelde ortaya çıkan bir modern sanat akımı olan ikelcilik (*primitivism*), Batı Avrupa dışındaki ülkelerin halk müziği malzemelerinin (mod ve ritm) ve ezgilerinin çağdaş müzik teknikleriyle birleştirilmesiyle oluşan ve Igor Stravinsky ile başlayan bir bestecilik akımı olarak ortaya çıkmıştır. Bu akım, 'çağdaş müzikte halk müziği etkisi' altında ve yanlış bir yaklaşımla 'ulusalcı müzik' olarak incelenmesine rağmen bunlar genel terimler değildir (Yöre, 2011: 7).

3. BÖLÜM

FLÜT MÜZİĞİNİ ETKİLEYEN YUNAN MİTOLOJİSİ KARAKTERLERİ VE FLÜT REPERTUVARI

3.1. Flüt Müziğini Etkileyen Yunan Mitolojisi Karakterleri

Araştırmalarda flüt müziğini etkileyen Yunan mitolojisi karakterleri olarak *Pan*, *Syrinx*, *Linos*, *Narkissos*, *Apollon*, *Marsyas*, *Euterpe*, *Orfeo* ve *Undine* ile karşılaşılmaktadır. Bu karakterlerin müzik ile ilgilerinin olduğu ve hatta bazı karakterlerin flüt çalgısı üzerine geçen efsaneleri ve belirleyici karakteristik özellikleri dikkat çeker. Bu özellikleri ile Yunan mitolojisi karakterleri 19. yüzyıldan itibaren yoğun bir şekilde bestecilerin flüt repertuvarına katkı sağlaması açısından verimli bir ilham niteliği taşıdığı görülmektedir.

3.1.1. Pan ve Syrinx

Pan, Yunan mitolojisinde yarı keçi, yarı insan görünümlü olması bakımından diğer Yunan tanrıları arasından ayrılır. Latmos dağlarının keçi ayaklı keçi kuyruklu tanrısı Pan, Hermes'in oğlu olarak bilinir. Onun bu görüntüsü Arkaik çağda tanrıların çoğunlukla insan kılığında değil hayvan kılığında düşünüldüğü zamanın göstergesidir. Pan dağlarda sarp tepelerde dolaşan; özellikle de insanların, hayvanların uyuduğu zamanlarda birdenbire beklenmedik gürültüler kopararak onları korkutmaktan hoşlanan bir tanrıdır. Tanrı Pan'ın bu tatsız korkutmalarıyla heyecanlanan insanlar panik olmuşlardır (Olgunlu, 2014: 199).

Pan, kırların ve çayırların tanrısıdır. Soyağacı oldukça karışıktır. Ouranos'un ya da Zeus'un oğlu olduğu ileri sürülse de, en yaygın görüş Pan'ın Hermes ile Pleiad Maia'dan doğduğu yolundadır. Onu Hermes ile Odysseus'un karısı Penelopeia'nın çocukları yapanlar da vardır. Ama en abartılısı da Pan'ı, Penelopeia'nın bütün talipleriyle birleşmesi sonucu dünyaya geldiği görüşüdür.

Bazı kaynaklarda da Hermes ve Dryops'un oğulları olan Pan, yarı insan yarı teke şeklinde tasvir edilir. Sakallı ve kurnaz çenesi, alnında yer alan iki boynuz, kıllı bir vücut, teke bacakları ile tam bir içgüdü sembolüdür. Pan doğduğu zaman annesi böylesi bir ucubeyi dünyaya getirdiği için dehşete düşmüştür. Ancak bu sevimli yaratıktan hoşlanan Hermes hemen onu bir tavşan derisine sararak Olympos'a tanrıların huzuruna götürmüştür. Tanrılar bu sevimli yaratığı görünce çok neşelenmişlerdir. Bu nedenle herkesi etrafında topladığı, bütünleştirdiği için ona bu anlama gelen Pan ismini vermişlerdir. Çaldığı flütünden çıkan nağmelere hiçbir dişinin karşı koyamadığı anlatılır. Ormanda su perileriyle aşk oyunları oynayarak vaktini geçirir ve aniden insanların karşısına çıkarak attığı çığlık meşhurdur. Bu nedenle de psikiyatride panik hastalığı ismini bu mitolojik kahramandan alır. Pan sınırsız korkusu ve seks isteği ile Arkaik kültürün düşmanıdır (Gezgin, 2011: 114).

Pan ismi, hepsi, bütün anlamını taşır. Pan'ın yarı insan yarı keçi görünümü ile çoban kaval olarak bilinen *pan flüte* adını verdiğini bilinir. İcat ettiği flütüyle cinselliği çağrıştırır. Tanrılar arasında ölümü tadan tek tanrıdır. Bunun anlamı, kültür dünyasında artık tanrıları insan görünümünde kişileştirmeleridir.

Pan, doymak bilmez iştahı, insanları aniden şaşırtması ve korkutması ile ünlüdür. Perileri gizlice dinlemek için çalılıarın arkasına gizlenir ve ileri gitmesini reddettikleri zaman onları takip eder (Wilkinson, 2011: 87). Pan aşırı cinsel gücü temsil etmesiyle de *Priabos* (bereket tanrısı) ile aynı kulvardadır (Olgunlu, 2014: 200).

Pan'ın arzu nesnelere biri de peri Syrinx'tir. Syrinx güzel olduğu kadar da hızlıdır. Ancak Pan onu nehrin kıyısına kadar izler ve yakalar. Syrinx, Pan'dan kaçmak için nehir tanrıçasından kendisini bir saz yığımına çevirmesini ister. Pan, onun içi boş dallarından ilk pan flütü yapar. Bu çalgı *syrinx* adını da alır (Wilkinson, 2011:87).

Ovidius *Dönüşümler* adlı yapıtında şu dörtlüklerle ifade eder;

“Buzlu dağ eteklerinde Arcadia'nın, Nonacris Naia'nın
Hamadryadesleri arasında biri vardır ünlü,
Syringa derler ona nymphalar. Onun kurtuluşu,

Kaçışı bir kez değildir bu verimli ovalarda,
 Bu sık ormanlarda yaşayan Satyrlerin, ya da
 Tanrılarının kovalayışından. O vermişti kendini
 Ortygia tanrıçasına, eğilimi, kızlığı yüzünden.
 Diananinkine benzerdi giyimi, Latonia sanılırdı
 Olmasaymış boynuzdan yayı, altın yayına karşılık
 Tanrıçanın. Bir yanılma da olabilirdi, neyse.
 Görmüş Lycae dağından dönerken, başı, sivri
 Yapraklarla süslü Pan. Söylemişti ona bunları
 Gidip anlatacağını. Karşılıksız kaldığını
 Bütün yalvarmalarının nymphanın. Tarlalarda
 Kumlu Ludo'nunsesiz sularına değin gelişini.
 Sular engel olmuşsa ona, yakarmışsa kardeşlerine,
 Başka biçime dönsün diye, anlatacaktı, bir de
 Syringa diye Panın kucaklamasını kamışı,
 Ondan çıkan sesleri, nymphanın iniltileri
 Sandığını. Dolardı soluğu inerken kamışa bir
 Yakınma gibi, tanrının bu çalgıyı sevişi, sesine
 Bayılışı. Budur sağlayacak, uzun konuşmalarımı
 Seninle, demiş, tanrı. Bunları da söyleyecekti,
 Mumla tutturulmuş boy boy kamışların kızının
 Adını aldığını da”(Ovidius, 1994:41).

Yunan mitolojisinde Pan, çobanların, sürülerin, rustik müzik tanrısı olarak kabul edilen, pan flüt çalan ve bu çalgıyı yapan Tanrı olarak kabul edilir. Pan'ın müziğinin insanlar üzerinde büyük etkisi olduğu bilinmektedir ve onun flüt çalımı savaş nedeni olmuştur. Lirin Tanrısı Apollon ile karşılaşması en bilinenidir (Hayes, 2011: 53).

Yunan Tanrısı Pan'ın efsaneleri çok sayıda edebiyat, müzik, tiyatro ve flüt çalışmaları için ilham kaynağı olmuştur. Claude Debussy'nin solo flüt için yazdığı *Syrinx*, Jules Mouquet'in *La Flute de Pan*, Albert Roussel'in *Joueurs de Flute* çalışmasının ilk bölümü en ünlü çalışmalardandır.

3.1.2. Linos

Linos, Apollon'un oğlu, annesi ise Musalardan biridir. Orfeo'ya lir çalmayı öğreten Linos Herakles'in müzik hocasıdır. Herakles'in müziğe hiç yeteneği yoktur. Linos bu yüzden Herakles'e bir ceza verince Herakles de hocası Linos'u öldürür. Aynı zamanda Linos, kithara ile söylenen ahengi yaşlı bir şarkıdır (Hamilton, 2011:227).

Birçok Linos efsanesi vardır. Ama hepsi de efsane kahramanını bir şarkıcı ya da ünlü bir şarkıcının konusu yapmak gibi ortak bir özelliğe sahiptir. Birinci efsanede, Argos kralı Krotopos'un kızı Psamathe'nin Apollon'dan bir çocuğu olduğu anlatılır. Linos adındaki bu çocuk, doğar doğmaz bir yere bırakılmış ve çobanlar tarafından büyütülmüştür. Ama Krotopos, olup bitenleri öğrenmiş ve çocuğu köpeklerle parçalatmıştır; ya da başka bir anlatıma göre, çobanların köpekleri onu kazara parçalamışlardır. Fakat bu arada, Psamathe de babası tarafından öldürülmüştür. Apollon buna çok kızmış ve Poine adında bir canavarı ülkeyi kasıp kavurmak üzere göndermiştir. Kahinin öğüdü üzerine, Psamathe ile Linos'un onuruna bir bayram ihdas edilmiş ve Psamathe ile Linos'un acıklı hikayesini yücelten bir ağıt (*threnos*) terennüm etme adeti çıkarılmıştır. Bu bayram sırasında, yolda ya da şehir meydanında karşılaşılan köpekler kurban edilmiştir. Başka bir Thebai efsanesinde, Amphimaros ile bir Musa'nın (genellikle Ourania, bazen de Kalliope ya da Terpsikhora) oğlu olan ikinci bir Linos'un adı geçer. Bu Linos, üstün nitelikli bir müzisyendir (örneğin, o zamana kadar lirlerde kullanılan keten tellerin yerine, bağırsaktan teller koymayı düşünmüştür). Ne var ki, Linos şarkı söyleme sanatında Apollon'la bile yarışabileceğini iddia edecek olmuştur. Buna öfkelenen Apollon onu öldürmüştür. Ritmin ve melodinin icadı da bu Linos'a atfedilmiştir. Hatta bazen onun, Kadmos'tan Fenike alfabesini öğrendiği, ama her harfe adını ve nihai şeklini onun verdiği söylenmektedir. Klasik devirde, *Linos yazıları* diye, onun adını taşıyan çeşitli felsefi ve mistik kitaplardan söz edilmektedir. Linos'un

kişiliği geliştikçe, soyağacı da değiştirilmiştir. Örneğin; Hermes'in oğlu yapılmış (çünkü Hermes, bilimin, özellikle de dil bilimi tanrısıdır) ya da Oiagros'un oğlu olarak gösterilmiştir. Son durumda ise Orfeo'nun kardeşi olmuş ve giderek onunla özdeşleşmiştir (Grimal, 2007: 436-437).

Flüt müziğinde Linos ile ilgili çalışmalara çok sık rastlanılmasa da karakter olarak değil Antik Yunan'ın ağıt türü olarak flüt müziğinde kendine yer bulur. Bu bağlamda André Jolivet'nin *Chant de Linos* adlı çalışması flüt müziğinde önemli eserler arasında kendine yer bulur.

3.1.3. Narkissos ve Ekho

Narkissos, Yunan mitolojisinde Ekho ile olan efsanesiyle karşımıza çıkar. Mitolojide aşkı hor gören yakışıklı bir delikanlı olarak tasvir edilir. Efsanesi yazardan yazara değişir. Narkissos, kendine aşık olan, dağ nimfelerinden (perilerinden) Ekho'yu hor gördüğü, aşkına karşılık vermediği için cezalandırılır. Bir pınara eğilir, suda kendi yüzünü görür, kendi görüntüsüne aşık olur.

Ekho geveze bir peridir. Zeus önüne gelenle kırıştırırken, Ekho çenesinin düşüklüğü yüzünden Hera'nın dikkatini dağıtır ve bu yüzden Hera, Zeus'u bir türlü suçüstü yakalayamaz. Ardından Hera, Zeus'un arzusu üzerine kendisini çene çalarak oyalayan Ekho'yu lanetler. Onu, duyduğu her sözün son hecesini tekrarlamaya mahkûm eder. Zavallı Ekho'yu bu haliyle Narkissos'a aşık eder. Narkissos da Ekho'nun aşkına cevap vermeyince bu defa tanrılar Narkissos'u cezalandırır. Suda kendi aksini görüp kendi kendine aşık olan Narkissos, sonunda boynu suya dönük bir çiçek (*nergis*) halini alır. Tanrılar; 'başkasını sevmeyen sadece kendini sevsin' diye Narkissos'u kendi kendisine aşık etmişlerdir (Olgunlu, 2014: 108).

Narkissos efsanesi, yüzyıllar boyunca birçok çalışmaya ilham kaynağı olmuştur. Resim de Raphael'den Salvador Dali'ye, edebiyatta J. Milton, J. Keats, A. Pushkin ve W. C. Williams, F. Dostoyevski, W. Faulker ve J.Ç. K. Rowling gibi çeşitli yazarlar romanlarında Narkissos gibi karakterler yaratmıştır. S. Freud ve H. Ellis gibi düşünürler 'narsisizm'i psikolojik terim olarak benimsemiştir (Monsma, 2012: 17-18). Bu efsane, Batı müziğini de etkilemiş, G. P. Telemann, A. Scarlatti, C. W. Gluck, J. Massenet, B.

Britten'in eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Flüt müziğinde örneği, Thea Musgrave tarafından yazılan *Narcissus* adlı solo flüt eseridir.

3.1.4. Apollon ve Marsyas

Zeus'un Leto'dan dünyaya gelen oğlu olan Apollon, mitolojide müziğin, sanatın, tıbbın, kehanetin, güneşin, ateşin ve şiirin tanrısı olarak tasvir edilir. Müziğin ve lirin tanrısı olması yanı sıra dansın ve ilhamın da tanrısıdır. Sokrates; biçim, zerafet, güzellik gibi nitelikleri kişiliğinde birleştirmiş olan tanrı Apollon; aydınlık, parlak, ışık saçan sıfatlarıyla yalnızca bir kehanet tanrısı değil sanat tanrısıdır" der. (akt. Demiralp, 2008: 3)

Apollon, toplumsal düzeni temsil eder; ancak bununla aristokrasiyi koruma altına alan bir toplumsal düzeni algılamak gerekir. Aydın ve ölçülü gücü temsil eden Apollon ışıktır; doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yeterliliğine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir (Olgunlu, 2014: 151).

Ünlü düşünür Nietzsche, Apollon'u yüksek Yunan kültürünün yaratılmasına neden olan iki karakterden birisi olarak gösterir. Ona göre, Dionysos'la onun karşıtı olan Apollon arasındaki dengeli gerilim yüksek kültürün yaratımı için uygun koşulları açığa çıkarmıştır. Yunan mitoslarında anlatıldığı üzere, Apollon Yunan dünyasının aydınlatıcısıdır; bilicisidir, bilgesidir. Kültürün doğaya olan üstünlüğünün bir sembolüdür. Güçlü, güzel, genç ve sağlıklıdır. İdeal estetiğin vücuda gelmesidir. Zeus'un kurduğu sistemin koruyucusudur. Aphrodite'in bedeninde dişileşen estetiğin erilleşmesidir (akt. Gezgin, 2011: 87).

Apollon'un, sanatın insanın doğasından gelen kimi korkuların bir yansıması olarak çıktığını kabul edersek, sanatla ilişkisi doğal olarak ortaya çıkacaktır. Apollon'un sahne sanatları ile ilgisini ortaya koyan arkeolojik veriler de bulunmaktadır. Tanrının bir tiyatro oyununda kadın kılığına girdiği bilinmektedir. Sanat, Musalar yoluyla Antik Yunan'da estetiğe kavuşmuştur. Doğadan alınan sesin doğaya karşı bir silah olarak kullanılması müzik aletleriyle mümkün olmaktadır. Toprak ve onun kültüyle ilişkisi olduğu bilinen Marsyas'ın önceki kuşak tanrılar ile ilişkisi de bulunmaktadır. Apollon'un müzikle onu yenmesi ve ölüme mahkûm etmesi eski tanrılarının izini yok

etmeye yönelik bir mücadelenin göstergesidir. Marsyas ve Apollon'un düello mitosu, Marsyas ve onun gibi bilinçdışı canavarların dünyadan temizlenmesini aktarmaktadır. Öte yandan Dionysos'un karışıklığının da göstergesidir. Dionysos'un düzensiz, karanlık ve sarhoş gerçekliğine karşı savaşıyan Apollon, Dionysos'un müridi olan Marsyas'ı cezalandırmakta tereddüt etmemiştir. (Gezgin, 2011: 91-92).

Apollon'un Yunan kültür dünyasının bütün kurumlarıyla ilgili olması onun siyasi, sosyal, güzel sanatlar, müzik alanlarında birçok anlatılara konu olmasını sağlamıştır. Apollon ile ilgili birçok mite rastlamak mümkündür. Ancak bu çalışmada flüt müziği içerisinde yer alan özelliği ile ele alınacaktır. Bu alanda en göze çarpan hikâyesi Marsyas ile olan düellosu olmuştur.

Marsyas, iki borulu flütün mucidi olarak geçer. Efsanesi Frigya kaynaklarına dayanır. Mite göre, Athena geyik kemiği üzerine delikler açarak ilk flütü icat eder. Ama tanrıça, flüt çalarken yanaklarının şeklinin çok bozulduğunu bir nehirdeki aksinden görerek, bu çalgı aletini lanetleyerek fırlatıp atar. Daha sonra flütü Marsyas bulur, kısa sürede flütten etkileyici sesler çıkarır ve ünü tüm çevreye yayılır. Flüt müziğinin dünyanın en güzel müziği olduğu kanısına kapılır. Apollon'a meydan okuyup gücü yetiyorsa liriyle böylesi bir müzik yapmasını söyler. Apollon, kendisinin liriyle yaptığı gibi, Marsyas'ın da enstrümanını tersten çalmasını ister. Lirin bu mükemmelliği karşısında, Marsyas yenik ilan edilir. Bunun üzerine Apollon, Marsyas'ı bir çam ağacına asarak, onun derisini yüzer. Ama sonra kapıldığı öfkeden pişmanlık duyarak lirini kırar ve Marsyas'ı bir nehre çevirir. Hikâyenin bazı versiyonları Marsyas'ın cezasının nedenini müzik yeteneğinin azlığına değil, bir Tanrı'ya karşı gelme de yaptığı çılgınlığı sonucunun ölüm olduğuna bağlar.

Günümüzde Afyon ilinin Dinar ilçesi yakınında bulunan Apemia Antik kentinin olduğu alan, Apollon ile Marsyas'ın arasındaki yarışmanın yapıldığı ve Marsyas'ın derisinin yüzüldüğü yer olarak bilinir. Büyük Menderes nehrine dökülen Çine çayının Marsyas'ın hazin ölümünün ardından akıtılan gözyaşları ile oluştuğuna inanılır.

Anadolu mitolojisinin önemli örneklerinden birisi olan bu mit, içerisinde barındırdığı gerçekler ile daha da önemli bir hale gelir. Apollon aristokrasinin temsilcisi

ve koruyucusudur. Uygar dünyayı temsil eder. Antik dönemde uygarlığın merkezi, şehir merkezleri yani polis devletleridir. Apollon'un liri bir kent çalgısıdır. Marsyas'ın flütü ise kırsal kesime hitap eden bir çalgıdır. Neticede; telli çalgı, Apollon ile sosyal tabakanın en üstünde bulunan kent soylularını temsil eder. Üfleme çalgı olan flüt ise Marsyas'ın elinde köylü, taşralı yani sosyal hayatın kentli burjuvaları tarafından hor görülen kesimini işaret eder. Böylece mitin gerçekliği, yani logosu, sınıfsal bir çatışmayı ortaya koyar. Apollon'u mitteki konumuyla kendini beğenmiş, siyasi, hukuki, askeri tüm erkleri elinde bulunduran bir tiran (yönetici) olarak görülmektedir. Kuralları koyan da, kanunları yeri geldiğinde zorbaca değiştiren de siyasi erktir. Günümüzde bunu doğu-batı arasında var olan karşılıklı reddedişlerde görülür. Batı için doğunun imajı; cahil, tutucu, köylü, kırsal ve buradan hareketle davul, zurna, kavaldır. Doğu için ise batı kendini beğenmişlik, züppelik, dayamacılık çevresindeki lir ile özdeşleşir (Olgunlu, 2014: 163).

Ovidius'un *Dönüşümler* adlı yapıtında Apollon ve Marsyas ile ilgili şu sözler duyulur:

“Anlatmış, Minerva, eski bir kaval çalma yarışında,
 Apollon'a yenik düşen Marsyas'a Lato oğlunun
 Uygun gördüğü cezayı. Bağırıldı Satyr: bilmem,
 Neden parçalarsınız beni? Pişmanım şimdi,
 Böyle ağır bir karşılık mı görecekti kavalım?
 Böyle yakınrken soyulup çıktı bütün derisi,
 Yara oldu baştan ayağa değin, kan boşaldı.
 Sinirlerçıktı açığa, derisiz damarların titreyişi,
 Devinen bağırsaklar, saydam kaslar, hepsini saymak
 Kolaydı göğsünde. Orman, kır tarlaları, faun'larla
 Kardeşleri Satyrler, sevgili Olymposlu nymphalar
 Ağlardı, dağlarda inek, uzun tüylü koyun sürüsü
 Güdenlerde ağlardı. Toprak emmiş bu dökülen

Gözyaşlarını ıslanmış, sonra bir su oluşturup
 Gönderdi göğe. Dik bir bayırdan dökülür denize
 Doğru Marsyas denen bu ırmak. Bu çay daha
 Parlaktır Frigya çayırlarında”(Ovidius, 1994: 147)

Marsyas'ın hikayesi, sanat dünyasında büyük ilham kaynağı olmuştur. Jusepe de Ribera, Balthasar, Michelangelo gibi sanatçılar tarafından resim ve heykeller yapılmıştır. Marsyas'ın hikayesi Chaucer, Willa gibi yazarlara da ilham kaynağı olmuştur. Flüt müziğinde örnekleri ise Leonardo de Lorenzo'nun *Pan, Marsyas* ve *Apollo* adlı bölümlerinden oluşan solo flüt eseri *Suite Mythologique* ve Robert Bariller'in Apollon ve Marsyas düellosunu anlatan *Le Martyre de Marsyas* adlı eserleridir.

3.1.5. Euterpe

Euterpe, sanat perileri dokuz Musa'dan biridir. Flütü onun icat ettiği söylenir. Elinde flüt, başında çiçeklerden yapılmış bir taçla simgelenmiştir. Şenliklere, bayramlara katılmış, müzikli toplantılara başkanlık etmiştir (Bayladı, 2005: 164).

İsababayeva Apaydın, “flütün ruhsal müziği ise, insan ruhunda gereksiz şevk ve akılsız coşku uyandırır, bu da havaya uygun olmaz, lakin neme ve rüzgâra uygundur. Bu flüt müziğini yöneten Musa Euterpe'dir” der (2013: 93). Flüt müziğinde örneği, Augusta Read Thomas tarafından yazılan *Euterpe's Caprice* adlı solo flüt eseridir.

3.1.6. Orfeo ve Euridike

Orfeo, kaynaklarda genellikle dokuz Musa'nın rütbece en büyüğü olan Kalliope'nin oğlu olarak geçer. Orfeo aslen Trakya'lıdır. Olympos'ta mükemmel bir şarkıcı, lir ve kithara çalan bir müzisyen ve şair olarak tasvir edilir. Ovidius'un *Dönüşümler* adlı yapıtında kithara Tanrıların sevdiği çalgı olarak tasvir edilir. Orfeo, kitharanın mucidi olarak kabul edilir. Müziğiyle hayvanları, bitkileri ve kötülükle dolu insanları bile yumuşatabilecek nitelikte bir müzisyen olduğu söylenir.

Orfeo ince, sanatçı kişiliğiyle ve lirin ezgileriyle ikna etme, yönlendirme ve değiştirme yetilerine sahiptir. Orfeo'ya ait birçok mite de rastlamak mümkündür. Ancak onunla ilgili en ünlü mitos, karısı Euridike'nin aşkı uğruna ölümler diyarına inmesidir. Bu mitos Ovidius'ta engerek yılanın Euridike'yi ısırması sonucu ölmesi ve Tanrıları müziğiyle etkileyen Orfeo'nun ölümler diyarına inerek Euridike'yi oradan çıkarmak istemesi sonucu gelişen bir hikayedir. Ancak tanrılar ondan Euridike'yi yeraltından çıkıp karanlıktan ışığı görene kadar ona bakmamasını isterler. Ancak Orfeo daha fazla dayanamaz yer altından çıkamadan arkasına dönüp Euridike'ye bakmak ister ve Euridike'nin ikinci ölümü gerçekleşir. Karanlığa doğru aşağıya düşer. Orfeo ikinci bir acıya daha dayanamayıp ölür.

Mite göre Orfeo; büyüleyici sesi (bu özelliğini güzel sesli sanat perisi olan annesi Kalliope'den almıştır) ve lir enstrümanının ezgileriyle (virtüözü olan babası Apollon'dan aldığı beceri) ormandaki vahşi hayvanları dâhil evcilleştiren bir kabiliyette gösterilir. Orfeo'nun güzel sanatlar yoluyla doğaya karşı bu hâkimiyeti gerçekte kültür dünyasının yaşamı kontrol altına alma çabasının bir göstergesidir. Ve arkaik doğa-kültür mücadelesinin, kültür tarafından kesin galibiyetinin vurgusudur. Kültür artık sanat ile yeni bir anlam bulmuştur. Apollon, kültür ise oğlu Orfeo kültür ve sanattır. Zeus'un kurduğu yerleşik düzeni koruyan kültürel yapının tanrısı Apollon tüm bu yapının sembolü durumunda olan lirini Orfeo'ya vermesiyle sanat kültür dünyasının estetik yapılanmasını başlatır (Olgunlu, 2014: 222).

Goethe *Aforizmalar* eserinde Orfeo ile ilgili şunlar aktarır:

“Orfeo’u bir hatırlayalım, darmadağın bir pazar yeri ona verildiğinde, en uygun düşen yere oturup, lirin canlandırıcı tınılarıyla etrafında geniş bir pazar yerini nasıl oluşturduğunu. Kütlesel bütünlüklerinden güçlü hükmeden, sevecen çağırın tınılardan çabucak etkilenen kaya taşları, heyecanla yaklaşarak, sanat ve zanaata uygun şekil almış ve ritmik katmanlar ve duvarlar halinde sıralanmışlardır. Ve böylece cadde caddeye eklenmiştir! Korunaklı duvarlarda eksik olmamıştır” (Goethe, 2014: 139)

Mite dönüldüğünde Orfeo'nun sanat perilerinden Euridike'ye aşık olduğunu görülür. Orfeo, Euridike ile evlendikten sonra hayatının merkezine karısını koyar. Orfeo'nun klasik Yunan toplumunun aksine, aşık olduğu karısına verdiği değer son

derece önemlidir. Yunan toplumsal bilincinde bir erkeğin aşk ile evlenmesi veya karısına aşk ile bağlı kalması söz konusu bile olamaz. Değil aşk, kadının sosyal hayatta ve hane içerisindeki varlığı bile yok sayılır boyuttayken Orfeo'nun karısına aşık olarak gösterilmesi, sanatın toplumsal bilincine olan pozitif katkısını irdelemesi açısından büyük önem taşır. Orfeo ile oluşan sanat-kültür ilişkisinde en azından toplumun bir bölümünün kadına bakış açısını değiştirmiş olduğu ifade edilmektedir (Olgunlu, 2014: 224).

Platon düşüncesinde çok etkili olmuş olan Orfik öğretiler, Platon üzerinde çok etkili olan Pisagor aracılığıyla Platon'a ulaşmış, orfiklerin özellikle ruh anlayışları Platon anlayışında da aynen yer bulmuştur. Bu anlayış ruhun ölmezliği ve farklı bedenlerde tekrar doğması üzerine kurulmuştur. Pisagorasçılığın tamamen üzerine kurulduğu Orfeo, ilkçağda *orfeizm* denilen bir mistik din akımı yaratacak kadar çok etkili olmuş bir ozandır. Trakya'da doğan bu akım, M.Ö. 6. yüzyılda Yunanistan'a ve aşağı İtalya'ya geçmiştir (Akan, 2012: 69).

“Orfeciliğin özü, tarımsal büyüden ve sonunda ilkel erginlemeden gelen gizemsel öğretisindedir. Orfeci mysterialarda, Eleusis ve Hristiyan, aslında bütün gizemsel dinlerde olduğu gibi ilkel erginlemenin biçimi eskiden devralınmış ve yeni bir öze doldurulmuştur içleri. İlkel erginleme, genci gerçek yaşama hazırlama gibi pratik bir göreve yöneliktir. Gizemsel erginleme, adayı, bu dünyaya değil ötekine, yaşama eğil ölümüne hazırlamaya yöneliktir” (Thomson, 1997: 264).

Orfeo'nun hikâyesi mitolojik öykülerin opera vasıtasıyla müziğe girişinin de ilk örneklerinden biri olmuştur. Bu ozanı birçok besteci işlemiştir. İlk çalışma, Jacopo Peri tarafından bestelenen *Euridike* operasıyla görülmektedir. Barok dönemde Monteverdi'nin ilk operası *Orfeo*'dan, minimalist besteci Glass'ın *Orfeo* operasına kadar her dönemde bestecileri etkisi altına almıştır. Flüt müziğinde örneği ise Thea Musgrave tarafından yazılan *Orfeo* adlı solo flüt çalışmasıdır.

3.1.7. Undine

Undine, Yunan mitolojisinde Nereus ile Doris'in kızları olan deniz perilerinden biridir. Yaşamı okyanusun derinliklerinde geçer. Hikayesi ölümlü bir adama aşık olup,

insana dönüşmesine dayanır. Bu hikâyeyi ilham alarak roman yazan Friedrich de la Motte Fouqué'nin *Undine* adlı çalışması en bilinendir.

Undine'in efsanesi, birçok sanat dalında ilham kaynağı olmuştur. E.T.A. Hoffmann, C. F. J. Girschner, A. Lortzing, A. Lvov, P. Tchaikovsky, A. Dvořák opera, M. Ravel ve C. Debussy müzik, C. Pugni ve H. W. Henze bale eserleri bestelemişlerdir. Ayrıca A. Warhol ve N. Jordan film, Friedrich de la Motte Fouqué roman, A. Bertrand şiir yazmışlardır. H. Fuseli, M. Retzsch, J. W. Waterhouse, P. Gauguin, G. Fantin-Latou, D. Maclis, J.M.W. Turner resim, P. Pierre-Le-Grand ve L. M. von Schwanthaler heykel sanatında *Undine*'i ilham almışlardır. Flüt müziğinde örneği, Carl Reinecke tarafından flüt ve piyano için yazılan *Undine* sonatıdır.

Tablo 1. Flüt Müziğinde Pan, Syrinx, Linos, Narkissos, Apollon, Marsyas, Euterpe, Orfeo, Undine için Yazılmış Eserler Tablosu

Besteci	Eser Adı
<i>Claude Debussy</i>	<i>Prelude to the Afternoon of a Faun /orkestra için senfonik şiir</i>
<i>Claude Debussy</i>	<i>Chanson de Bilitis (Six Epigraphes Antiques) Birinci bölüm: Pour invoguer Pan, dieu du vent d'ete (Yaz Rüzgarı Pan'ı çağırmak için)/iki flüt, iki arp ve çelesta için.</i>
<i>Jules Mouquet</i>	<i>La Flute de Pan/ flüt ve piyano için sonat</i>
<i>Claude Debussy</i>	<i>Syrinx / solo flüt için</i>
<i>Johannes Donjon</i>	<i>Pan- Pastorale / flüt ve piyano için</i>
<i>Albert Roussel</i>	<i>Joueurs de Flute Birinci bölüm "Pan"/ flüt ve piyano için</i>

<i>Leonardo de Lorenzo</i>	<i>Suite Mythologique, Op. 38- I. Bölüm “Pan”, II. Bölüm “Marsyas”, III. Bölüm “Apollo”/ / solo flüt için</i>
<i>Leonardo de Lorenzo</i>	<i>I seguaci di Pan/ dört flüt için</i>
<i>Charles Oliver Delaney</i>	<i>Hymn of Pan /flüt ve piyano için</i>
<i>Arthur -Vincent Lourie</i>	<i>Flute of Pan /solo flüt için</i>
<i>Jacques Charpentier</i>	<i>Pour Syrinx /flüt ve piyano için</i>
<i>Roger Bourdin</i>	<i>Le Chanson de Pan/ solo flüt için</i>
<i>Roger Bourdin</i>	<i>Pan Blessé/ solo flüt için</i>
<i>Dieter Schnebel</i>	<i>Pan/ flüt ve piyano veya basso continuo için</i>
<i>Rory Boyle</i>	<i>Pieces of Pan / flüt ve piyano için</i>
<i>Jon Kimura Parker</i>	<i>Pan dreams/ flüt ve piyano için</i>
<i>Harald Genzmer</i>	<i>Pan / solo flüt için</i>
<i>Sverre Arvid Bergh,</i>	<i>Pan /solo flüt için</i>
<i>Gene Pritsker</i>	<i>Pan(ic) /solo flüt için</i>
<i>André Jolivet</i>	<i>Chant de Linos/ flüt ve piyano için</i>
<i>Thea Musgrave</i>	<i>Narcissus / gecikmeli sistem (digital delay) ile solo flüt için</i>
<i>Robert Bariller</i>	<i>Le Martyre de Marsyas (Şehit Marsyas) / flüt ve piyano için</i>
<i>Augusta Read Thomas</i>	<i>Euterpe’s Caprice / solo flüt için</i>

<i>Thea Musgrave</i>	<i>Orfeo I: An Improvisation an a Theme/ flüt ve kaset için</i>
<i>Carl Reinecke</i>	<i>Undine op. 167/ flüt ve piyano için sonat</i>

3.2. Yunan Mitolojisi Karakterlerinin Flüt Müziği Üzerindeki Rolü

Daha öncede değinildiği gibi Yunan mitolojisinin etkisi müzikte Rönesans'tan itibaren kendini göstermeye başlamış, günümüze dek etkisini devam ettirmiştir. Flüt ise bu etkiden yararlanan çalgılar arasında yerini alır. Bu eserler solo çalışmalarda, orkestra, bale sololarında ve piyano eşlikli yapıtlarla ortaya çıkar. Aslında flütün Yunan mitolojisinden bu derece etkilenmiş olması şaşırtıcı değildir. Yunan öykülerini, eski Yunan ritüellerini ve Antik Yunan filozoflarının söylencelerini incelediğimiz zaman flüte ilişkin atıflara rastlanır.

Flüt yapıtlarının Yunan hikâyeleri üzerinde bu derece yoğunlaşması ancak 19. yüzyılı bulur. Bunun nedeni Alman flüt yapımcısı Theobald Boehm tarafından gerçekleştirilen flüt yapısındaki teknik değişim ve gelişmelerin 19. yüzyılda gerçekleşmesi ve bu çerçevede yeni flüt için aranan repertuar arayışına bir esin kaynağı niteliği kazandırmış olması fikrine dayanır. Eski dönem ritüellerde flütün, büyü ve tanrıya yakarıştta kullanılması, mistik bir tona ve renge sahip olması, Yunan mitolojisinde sık sık flüt ile ilgili efsanelerin ve söylencelerin yer alması flüt repertuarının Yunan efsanelerinin etkisinde kalmış olmasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Programlı çalışma olarak ortaya çıkan bu çalışmalar, flüt repertuarının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Flütteki bu teknik gelişmeler ve repertuar arayışını bir okul ve gelenek haline dönüştüren Paris Konservatuvarı öğretmenleri ve öğrencilerinin katkıları da göz ardı edilemez niteliktedir.

3.3. Yunan Mitolojisinin Flüt Repertuvarına Yansıyan Örnekleri ve Bestecileri

19. yüzyılda gelişimini tamamlayan flütün, besteciler tarafından Yunan mitolojisinin örneklerini bu çalgıda gösterme nedenleri ne idi? Çalgının mistik bir tona sahip olması mı? Yoksa bestecilerin her şeyin makinaya ve paraya döndüğü dünyada bu efsanelere sığınma, geçmişin özlemini doğaya dönme isteği duymaları mıydı?

Örneğin; Fischer, “Almanya’da dürüst amaçlı birtakim Romantik şairleri günümüzden kaçıp geçmişe sığınmaya ve ortaçağlara dönme özlemini duymaya yönelten şey, belki de günümüzün paraya tapıcılığından irkilmeleri, bencilliğin her yerde beliren çirkin yüzünden tiksindimeleriydi”der (2010: 57). Bu görüşü destekleyen diğer görüşler ise şöyledir:

“Yunan hayalgücünü ve Yunan sanatını belirleyen doğa ve toplumsal ilişkiler anlayışı, otomatik dokuma makinelerinin, lokomotiflerin ve elektrikli telgrafların varolduğu bir çağda olanaksızdır. Ama burada şu soruda karşımıza çıkmaktadır: Zorluk, Yunan sanatının ve Epos’un belli bir toplumsal gelişme biçimine bağlı oluşunun anlaşılmasında değil; bunların bize hala bir sanatsal haz verişinden, bazı bakımlardan bir norm ve erişilmez bir örnek oluşunda geliyor” (Marx, Engel ve Lenin, 1990. 18).

Friedrich Schlegel ise şöyle demiştir: “Alman şiiri her gün biraz daha çok iniyor geçmişin derinliklerine, bu şiirin kökleri efsanelerdir. Düşgücü, kaynağından pırl pırl akan bir deredir bu efsanelerde. Alman şiiri gerçek dünyanın bugünkü görünümünü kavrasa kavrasa, mizah yoluyla kavrar” (akt. Fischer, 2010: 59).

Hugo Friedrich, özellikle Mallarme’nin şiirleri ile ilgili şunları demiştir: “Mallarmé’nin lirik şiiri yalnızlığın tümüyle belirmesidir. Bu şiir ne Hristiyan, ne hümanist, ne de edebi gelenekten bir şey ister. Yaşanan günden etkilenmeye karşıdır. Okurla arasına bir boşluk koyar ve kendisine insanlaşma olanağı tanımaz” (akt. Fischer, 2010: 69). Bu görüşlere göre birçok modern sanat akımlarında ve yapıtlarında eskiye, masalsiya, ilkele bile bile dönüş bunun bir sonucudur.

Goethe’ye göre, “bütün sanatlara öncülük edilebilir, sadece Yunan sanatına ebediyen borçlu kalacağız. Biri şöyle demişti: Homeros için neden bu kadar çabalıyorsunuz, onu zaten anlamıyorsunuz. Buna cevaben ben: güneşi, ayı ve

yıldızları da anlamıyorum, ancak onlar başımın üzerinden geçiyor ve ben onları görerek, onların düzenli geçişini seyrederek, kendimi onlarda algılıyorum ve düşünüyorum. Şiir ve güzel sanatlar alanında, üçüncü ve dördüncü yüzyılın sanat eserlerine bakıldığında, sanatçıların ne kadar uzun süre eski iyi zihniyete tutundukları fark edilir” ifadesinde bulunmuştur (Goethe, 2014:148-149).

Sanayileşmiş, nesnelleşmiş çağdaş burjuva dünyası, içinde yaşayan insanlara öylesine yabancılaşmış, toplumsal gerçekler öylesine anlaşılabilir olmuş, bu gerçekliklerin bayağılığı öyle aşırı boyutlar kazanmıştır ki, yazarlar ve sanatçılar her şeyin dış kabuklarını kırabilmek için her olanağı kullanmak zorunda kalmışlardır. Bir yandan dayanılmaz derecede karmaşık bir gerçekliği yalınlaştırma, onu temel özüne indirgeme isteği, bir yandan da insanları maddi değil de, temel insan ilişkileriyle bağlanmış gibi gösterme isteği sanatta *mit*'i, efsaneyi yaratır. Çağdaş burjuva dünyasındaki mit yaratma toplumsal kararlardan az çok bir iç rahatlığı içinde kaçmayı sağlar (Fischer, 2010: 94).

Claude Lévi- Starauss, müziğin günümüz toplumlarında efsanelerin yerine geçen bir öge olduğunu, ona göre, efsaneninkiyle aynı forma sahip bir beste biçimi olan fügen ortaya çıkışı sırasında müzik, mirasın bir parçasını, roman ise öteki parçasını almıştır. Böylelikle Monteverdi'den Stravinski'ye büyük müzikal formları efsanelerin yerine geçmiş öğeler olarak değerlendirebiliyoruz. Lévi – Staruss bu fikirden yola çıkarak bestecileri belli sınıflara ayırıyor: müzikal bir söylevin kurallarını açıklayan ‘şifre müzisyenleri’ (Bach, Stravinski, Webern); hikaye anlatan “mesaj müzisyenleri” (Beethoven, Ravel, Schönberg); ve hikayelerden yola çıkarak mesajlarını kodlayan ‘efsane müzisyenleri’ (Wagner, Debussy, Berg). Böylece efsane, bir mesaj yoluyla verilen bir kodun, bir hikaye ile aktarılan bir takım kuralların ürünü olmuştur (Attali, 2005: 47). Flüt çalgısının ise, geçmiş yüzyıllardan itibaren bir mesajı iletmeye yardımcı olan çalgılardan biri olduğu bilinir. Bu bir masal, bir hikâye olabilir.

3.3.1.Claude Achille DEBUSSY

Claude Achille Debussy, 22 Ağustos 1862’de Paris yakınındaki Saint- Germain Enlaye’de doğmuştur. C. Debussy, izlenimci (empresyonist) müziğin öncüsü sayılır. Ayrıca kendinden sonraki bütün yeni akımların kaynağı Debussy’dir.

Çevik'in Debussy'nin müziği ve yenilikçi tavrı ile ilgili görüşleri şöyledir: “Debussy, gençlik yıllarında çağının müziğini eleştiren bestecidir, biran önce çağdaş Fransız müziğinin yenilenmesi gerektiğini anlamıştır. Onun yenilikçi tavrı, Paris Konservatuvarı'nda armoni öğretmeni Emile Durand tarafından anlaşılmıştır. E. Durand, C. Debussy'nin çalışmalarını karmaşık, kuraldışı bulmuştur. Aslında bu çalışmalar izlenimci müziğin habercileri olmasına rağmen, o yıllarda henüz nasıl bir yolda ilerlemek istediğine karar vermemiş olduğundan çeşitli etkiler altında kalmıştır. 1890'dan sonra besteci, sadelikten yana olmuş, eserlerini kurallara uyararak yazmak yerine, düş gücünün sesini dinlemiştir. Onun müziği, dinleyenlerin hayal gücünü harekete geçirmektedir. C. Debussy için tını ve renk çok önemlidir. Orkestrayı küçültmeyi denemiş, orkestralamada heyecanlandırıcı güçlü etkiler yerine saf tınlar tercih etmiştir. Çalgı konusunda büyük titizlikle hareket ederek ses renklerinin karışmasını önlemiş, çalgının özgün tınısını korumaya çalışmıştır. Bakır üflemelerin üstünlüğüne son vererek tahta üflemelere öncelik tanımıştır. Tahta üflemeleri birer insan sesi gibi kullanmıştır. Çelesta, arp, glockenspiel, gong gibi çalgıların esrarengiz renklerinden sık sık yararlanmış, özellikle arpı yardımcı görevde değil, kendine özgü renk ve tınlarını sergileyecek şekilde kullanmıştır. Bütün bu çalışmalarıyla orkestranın tını hacmini genişleterek, insan sesini zaman zaman bir çalgı gibi ele almıştır. Çoğunlukla da *pianissimo* ve *piano* gürlüklerini tercih etmiştir” (2007: 105-106).

Debussy, orkestra çalgılarının kullanımı hakkında ise şöyle der:

“Müzisyenler tını ayrışımını bilmiyorlar. Tınının safiyetini unutuyorlar. Bense her rengi en saf halinde vermeyi amaçlıyorum. Wagner bu konuda çok ileri gitti. Çalgıları çiftledi, üçledi. Bunların en kötüsünü de Richard Strauss yaptı. Trombon ile flütü birleştirdi. Orkestrayı, bir kokteyl orkestrasına çevirdi. Bense tınının öz rengini ve safiyetini korumaya çalışıyorum” (akt. Pamir, 2000: 221).

Yine bu düşünceyle bağlamı olarak Debussy: “Yaylıların hiçbir tınıyı engellememeleri için diğer çalgıların çevresinde bir daire oluşturmalı, üflemeler dağılmalıdır. Madeni üflemeler viyolonsellerle, obualar, klarnetlerle ve kemanlar karışmalıdır. Böylelikle çalgı girişleri, birer paket izlenimi bırakmayacaktır” demiştir (akt. Pamir, 2000: 222).

Debussy, modern Fransız ekolünün yolunu açarken tonalciğe, tonalci kuramlara sırt çevirir ama tonaliteden yararlanmayı sürdürür. 1912 tarihli *Jeux (Oyunlar)* başlıklı orkestral şaheseri olan balesinde çatışan kromatikler, tonalite bağlarından uzaklaşma yolunda atılan ilk adımdır (Selanik, 1996: 255).

Debussy müzik hakkındaki görüşlerini dostu Ernest Chausson'a 1893'de yazdığı mektupta şöyle özetler: "Müzik bilindiği gibi üç elemandan oluşur. Ritim, melodi ve armoni. Ben bunların arasına az kullanılan bir dördüncüyü ekledim, cümleyi tamamlayan sessizlik" (akt. Feridunoğlu, 2005:199).

Debussy, eserlerinde antik bir nesneye yoğunlaşarak, nesnedeki saklı ruhu bir an için canlandırır. Debussy'nin üzerinde büyük etkisi olmuş olan Baudelaire, Laforgue Samain ve Mallarme gibi şairlerin, yavaşça solup giden ve sonunda yok olan alacakaranlıkları, yaşama ölümüne yapılan göndermeler, Debussy'nin eserlerine yansımıştır (Pamir, 2000: 233-234). Sis altında kaybolmuş düşsel görünüm, bulutlar, tepeler ve su, Debussy'nin esinlendiği konulardır. Özellikle su, besteci üzerinde hemen hemen mistik bir etki yaratır.

Ardall Powell'a göre; Pan efsanesini ortaya çıkaran Fransız çalışmalar, Debussy'nin *Syrinx*, *Prélude à L'Après-midi d'un Faune*, *Chanson de Bilitis* çalışmaları olmuştur. Bu çalışmaların geleneksel melodik roller ile dinamik çeşitlilik ve geç romantik tonunu birleştiren flütün karakterini iyi bir şekilde ortaya çıkardığı söylenebilir (akt. Hayes, 2011: 53).

3.3.1.1. Prelude á l'apres midi d'un Faune

Sıcak bir öğleden sonrasında orman perilerini kovalamaktan yorgun düşerek uyuyakalan Pan'ın ihtiras ve tutkusunu yansıtan Debussy'nin *Prelude á l'apres midi d'un Faune (Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd)*'ü Yunan mitolojisini işleyen senfonik şiir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Debussy'e ilk büyük başarıyı Stéphane Mallarmé'nin aynı adlı eserinden esinlenerek yazdığı, *Prelude á l'apres midi d'un Faune* bu orkestra eseri kazandırmıştır.

Pierre Boulez'in, 'yeni müziğin temel taşlarından biri' diye belirttiği bu eser, sıcak bir öğleden sonrasında orman perilerini kovalamaktan yorgun düşerek uyuyakalan Pan'ın ihtiras ve tutkusunu yansıtmaktadır (akt. Çevik, 2007:104). Debussy'nin *Prelude à l'après midi d'un Faune* adlı eserinde besteci yarı keçi yarı insan olan mitolojik kır tanrısı Pan'ın gördüğü bir su veya orman perisi ile hararetle, karmakarışık, çalkantılı hayalleri ve arzularını tasvir eder. Eserin fonunda sessizlik ve durgunluk en önemli öğedir. Eserin başlangıcı ve sonunda duyulan ve mitolojik kahramanın içinde bulunduğu havayı hissettiren ezgi, kromatik ve pastoraldir. Bu solo bölüm flüt ile çalınır.

Debussy'nin en karakteristik eserlerinden biri, *Prélude a l'après midi d'un Faune* "bir kır tanrısının öğleden sonrası için müzik" şeklinde çevirilen başlık, Fransız empresyonist ozan Stéphane Mallarmé'nin bir şiirinden alınmıştır. Eser, bu şiirin müzikli bir canlandırması değil, şiirin havasının serbest bir tarzda müziğe aktarılmasıdır. Bir konudan çok bir dekordur ortaya konan: renkli ve durgun bir Sicilya görünümü... Yarı insan, yarı hayvan, keçi ayaklı, boynuzlu, tüylü bir kır tanrısı Pan, yakıcı Akdeniz güneşi altında keyfince eğlenir. Kamışların ve hatmi güllerinin arasında, flütünden çıkardığı ezik seslerle su perilerini ve orman tanrılarını çağırır. Akşam karanlığı ininceye kadar... Bu atmosferin müzikle canlandırılması, insanın imge gücünü alabildiğine başı boş bırakır. Prelüdün kendine has bir müzikal yapısı vardır. Başlangıçta flüt, titrekle, salıntılı bir ezgiyi adeta fisıldar: Birkaç nota... Sonra hemen hemen hiçbirşey... Bununla birlikte bu büyülü bir başlangıçtır. Sessizlikten örülmüş bir arka plan üstünde ses, yalın ve duygusal bir güzellikte tınlar (Selanik, 1996: 257).

Debussy'nin ünlü Fransız şairi Stephane Mallerme'nin aynı adlı şiirinden esinlenerek, 1892'de yazmaya başladığı ve Raymond Bonheure'e ithaf ettiği eser, ilk kez 1894 Aralık ayında Paris'te Societe Nationale konserinde seslendirilmiştir. Debussy böylece, 19. yüzyılda Fransa'da doğan ve gelişen bir sanat akımının, empresyonizmin, müzikteki ilk temsilcisi olmuştur. Ancak eserde, bir Faunus'un öğleden sonrası canlandırılmaz. Mallerme'nin şiirinin uyandırdığı izlenim (impression), dizeler arasında gizlenen anlam müzikle yansıtılır. Besteci bir olayı anlatmaya çalışmaz; bir yaz havasının ağır ve boğucu sıcaklığının, Sicilya'daki doğanın etkisinin üzerindeki

izlenimlerini vermeyi dener ve bu tabloya Faunus ile nimfeleri de ekler. Mallerme'nin 1875'te yazdığı ve bir yıl sonra da ressam Manet'nin resimleriyle yayımlanan şiirin konusu ise şöyle: Bir Faunus (orman ve kırların cini) öğle sıcağında uyanır, rüyasında gördüğü nimfelerin etkisindedir. Bu etkiyi, çaldığı ezgiyle sürdürmek ister. Ancak anıları gittikçe kendinden uzaklaşmaktadır. Şarabın ve sıcak güneşin verdiği ağırlıkla, onları tekrar görebilmek ümidiyle yine uykuya dalar. Flütün arabesk stilde ve 9/8'lik ölçüde sunduğu, kromatik biçimde inen-çıkan teması ıssız kırların tanrısı Faunus'u simgeler. Yine, genellikle su kenarlarında dolaşan güzel nimfelerin çekici şarkıları ise, sirene benzeyen bir motifle sunulur (Aktüze, 2005: 666).

3.3.1.2. Chansons de Bilitis

Claude Debussy 1900 yılında, yakın arkadaşı şair Pierre Louys'in (1870-1925) eski Yunanlı ozan Bilitis'den çevirdiğini iddia ettiği Les Chansons de Bilitis (Bilitis'in şarkıları) adlı 143 şiiri kapsayan eserinden 12 tanesini, sahnede okunmasına eşlik etmek üzere iki flüt, iki arp ve çeleta için bestelemiştir. 1914 yılında da bu Altı Antik Yazıt'ı dört el piyano için düzenlemiş ve her yazıtta, Louys'in şiirleriyle ilgili bir başlık koymuştur. Bu eser daha sonra solo flüt ve piyano için düzenlenmiştir. Antik Ege'nin havasını sade bir biçimde yansıtan bu altı parça süit olarak yazılmış ve son parçanın birinci bölüm temasıyla sona erdiği görülmüştür.

İlk parça *Pour invoguer Pan, dieu du vent d'ete* (*Yaz rüzgarı tanrısı Pan'ı çağırmak için*) başlığını taşır. Şiirin sözleri şöyle: 'Selenos ve ben, rüzgârla titreyen bir zeytin ağacının yuvarlak gölgesinde, sürülerimizi özleyerek, Pan'ı çağıran bir kır şarkısı söylüyoruz. Zaman yavaşça geçmekte, gökte bir kartal süzülmekte. 'Pan'ı çağıran beş notalı flüt ezgisi eserin girişini belirler. Debussy burada Antik Yunan gamı doryeni kullanmaktadır (Aktüze, 2005: 664-665).

Pour un tombeau sans nom (*İsimsiz bir mezar için*) başlığını taşıyan ikinci parçada, küçük bir tarlanın ortasındaki mermer mezarı şaire gösteren genç kız, onun annesinin sevgilisine ait olduğunu söyler. Üzerinde 'beni ayıran ölüm değil, çeşmenin nimfeleridir, ismimi söylemeyeceğim' yazan mezar taşının karşısında uzun süre sessizce dururlar. İsmi bilmedikleri bu ruhu, cehennemden ortasından nasıl çağıracaktırlar?...

Bu ağır ve hüzünlü parçada Debussy pan flüt temasını, *Bir Pan'ın öğleden sonrasına Prelüd* adlı eserindekine benzer biçimde kullanmıştır (Aktüze, 2005: 664-665).

Pour que la nuit soit propice (Gecenin bereketli olması için) isimli üçüncü parça daha canlıdır. Birbirini kucaklamak ister gibi, çabuk, keskin hareketlerle dans eder. Müzik gittikçe hızlanarak virtüöz bir kadansla biter. Dördüncü parça *Pour la danseuse aux crotales (Kastanyetli dansöz için)* başlığını taşır. Tutkulu ve kıvrak biçimde dans eden bir kızı canlandırır. Beşinci parça *Pour l'Égyptienne (Mısırlı kadın için)* koket bir kadını canlandırır. Sessiz odalarda, hareketsiz, elleri dizleri üzerinde kenetlenmiş oturmaktadır (Aktüze, 2005: 664-665).

Altıncı parça *Pour remercier la pluie au matin (Sabah yağmuruna teşekkür için)* başlığını taşır. Gece bitmiş, yıldızlar kaybolmuştur. Bütün aşıklar evlerine gitmiştir. Şair bu satırları sabah yağmurunun yağdığı kumun üzerine yazmaktadır. Yapraklar su damlalarıyla ağırlaşmıştır. Damlayan su tanecikleri şairin şarkılarında delikler açar. Genç kadınlar onu görmemezlikten gelir. Yaşlılar ise unutmıştır. Ancak onların çocukları şairin dizelerini öğrenecek, Bilitis'in şarkılarını söyleyeceklerdir. (Aktüze, 2005: 664-665).

3.3.1.3. Syrinx

Debussy'nin Syrinx'i, asıl adıyla *La Flute de Pan*, flüt literatürünün en önemli sololarından biridir. Ayrıca modern Boehm sistem flüt için yazılan ilk eşliksiz solo flüt eseri olarak bilinmektedir. Syrinx, Ibert, Varese gibi diğer besteciler için bir model olmuş ve bu açıdan müzik tarihinde büyük öneme sahip bir solo flüt eseridir.

Debussy, solo flüt için yazdığı Syrinx'i 1912 yılında Gabriel Mourey'in *Psyche* adlı tiyatro oyunu için bestelemiştir. Mourey'in *Psyche* oyununda Syrinx, Pan'ın ölümünden önce duyulan son melodidir. Aslında *La Flute de Pan* olarak adlandırılan bu eser, *Chanson de Bilitis*'in ilk bölümü de bu adı taşımasından dolayı Syrinx olarak değiştirilmiştir. Debussy Syrinx'i, 1913 yılında sahnelenen *Psyche* de çalan flütist arkadaşı Louis Fleury'e adamıştır (Whitman, 1977: 68-69). Mourey, Syrinx'in

karakteri ile ilgili şöyle der: “ölçülü duygu, üzüntü, güzellik, sağduyu, hassasiyet ve şiirsellik içinde bütünleşmiş gerçek bir mücevher...”(akt. Price, 2008: 23).

Debussy, *Syrinx*'i besteledikten birkaç ay önce hikayenin büyü ve gizemini yakalamaya çalıştığı düşüncesiyle ilgili şunları yazmıştır:

“Tanrı Pan, syrinx için yedi boruyu biraraya getirdi. O önce ayışığında feryat eden kurbağanın melankolik ve uzun sesini taklit etmeye çalıştı. Daha sonra Pan şarkı söyleyen kuşlarla yarışmaya başladı” (akt. Price, 2008: 23).

3.3.2. Carl REINECKE

23 Temmuz 1824'te Altona'da doğmuş, 10 Mart 1910'da Leipzig'te vefat etmiş Alman besteci, öğretmen, yönetici, piyanist ve orkestra şefidir. Carl Reinecke, müzik eğitimini babası J.P. Rudolf Reinecke'den almıştır. Rudolf Reinecke, kitap yazarı ve müzik teorisyenidir. 1846'da Kopenhag'a sahne piyanisti olarak atanmıştır. Leipzig'de Mendelssohn, Schumann ve Liszt tarafından saygı görmüştür. 1851'de Hiller Konservatuvarı'nda kontrpuan ve piyano öğretmenini olmak için Köln'e yerleşmiştir. Hiller ile konserler vermiştir. 1854-59 yılları arasında birkaç müzik topluluğunun müzik yöneticisi ve orkestra şefi olmuştur. Reinecke, bu şehrin müzik yaşamını oldukça etkilemiştir. Singakademie'nin orkestra şefi ve üniversite müzik yöneticisi olarak on ayını Breslau'da geçirmiştir (The New Grove Dictionary of Music and Musicians,1980-15:718).

1860 yılında Leipzig Konservatuvarı'na atanmış ve 1897 yılına kadar burada yönetici olarak çalışmıştır. Reinecke, müfredat ve olanakları iyileştirerek, görüşlerini paylaştığı yetenekli öğretmenler ile konservatuvarı Avrupa'nın en bilinenlerinden birine dönüştürmüştür. Grieg, Kretzschmer, Kwast, Muck, Riemann, Sinding, Svendsen, Sullivan ve Weingartner bu konservatuvarda öğrenci olmuştur. Leipzig'te aynı zamanda Gewandhaus Orkestrası'nın 1895'e kadar orkestra şefliğini yapmıştır. 1875'de Berlin Akademisi'nin üyesi olmuştur. Burada 1884'te fahri doktora ünvanı almış, aynı kurumda 1885'te profesör ve 1992'de emekli olmuştur (The New Grove Dictionary of Music and Musicians,1980-15:718).

3.3.2.1. Undine op.167

Carl Reinecke'nin Mi minör sonatı, 1811 yılında Alman romantik yazar Friedrich de la Motte Fouque'un Undine adlı romanında ilham almıştır. Bu roman okuyucular üzerinde büyük etki bırakmış, öykü, müzik, bale, tiyatro, şiirlere, sinemaya ve güzel sanatlara ilham kaynağı olmuştur.

Undine, programlı müziğin güzel örneklerinden biridir. Bu sonatın müzikal içeriğindeki hikaye, sonatın bölümleriyle anlatılmaktadır. Eserin konusu, deniz kralının kızı su perisi Undine'in hikayesine odaklanır. Dalgalar altındaki kristal saraylarda yaşayan deniz kızları, ölümlülerden daha uzun bir hayat sürerler. Deniz kızları ve Undine için tek eksik olan ise ölümsüz bir ruha sahip olmaktır. Ölümsüz bir ruh elde edebilmenin ise tek yolu ölümlü bir adama aşık olmaktır.

Sonatın *Allegro* olan ilk bölümü Undine'in su altındaki dünyasını anlatır. Undine, derin sularda sıçrayarak ve suyun sığ çevresinde arasına melodi mırıldanarak tanımlanır. Undine ölümlü bir adama aşık olabilmek için deniz altından ayrılır ve kıyıda yaşayan bir balıkçı ve eşinin çocuğu olur. Bu çift Undine'in alışık olunmayan davranışlarına ve yaramazlıklarına rağmen, kızlarını severek büyütmüşlerdir.

Eserin *Intermezzo: Allegretto Vivace* olan ikinci bölümünde Undine'in hayatı ve onu evlat edinen ailesi müzikal bir şekilde ifade edilmiştir. Flüt ve piyano arasında müzikal bir kovalamaca başlar. Piyanonun kaygısız solo bölümleri, Undine'in içgüdüsel eylemlerini ailesinin şaşkınlık içinde kabul ettiği gibi yorumlanabilir.

Öfkeli fırtınalı bir gün Undine, ailesiyle sığınacak bir yer ararken, şövalye olan Hulbrand ile karşılaşır ve ona aşık olur. Karşılıklı duygularla kısa bir süre sonra evlenirler. Etrafı harika duygularla çevrelenen Undine, *Andante tranquillo* üçüncü bölümde rahatlatıcı flüt melodisiyle tasvir edilir. Bu bölümde yavaştan başlayıp gittikçe hızlanan hırçın ve sert piyano solosu, Undine'in amcası Kuhleborn'un ziyareti ve tehtidini temsil etmektedir.

Undine, düğün gecesinin ardından, kocasına bir deniz kızı olduğunu itiraf eder ve onunla bilmeden evlendiği için kocasına teşekkür eder. Eğer isterse evliliği gönüllü

olarak bitirebileceğini söyler. Hulbrand ve Undine sonsuz sevgi ve bağlılık ile yemin ederler ve birlikte yaşamaya başlarlar. Andante bölümünün güzelliği hikayenin bu kısmıyla birleşir.

Hulbrand'ın eski nişanlısı Berthalda yeniden Hulbrand'a dönmek ister. Hulbrand ve Undine, Ringstettin kalesinde bir yere taşınırlar ve Berthalda'yı misafir olarak kabul ederler. Hulbrand su perisinin onunla olan iletişimden ve ruhani iyiliğinden dolayı giderek rahatsız olur ve ilk aşkı Berthalda'ya geri döner. Undine bu duruma öfkelenir ve denizdeki yaşamına geri döner. Su perilerinin Undine'i korumak için koyduğu kurallar neticesinde, Hulbrand eğer Undine'i incitirse su perilerinin gururu birlikte yaşamalarına izin vermez. Aşkları biterse ise şövalyenin ölmesi gerekir. Eserin *Finale. Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto* olan son bölümü bu yüzden daha dramatiktir. Öfke ve intikamla dolan Undine, Hulbrand'a kızar. Hulbrand ve Berthalda'nın düğününde Hulbrand'a onu öldüren bir öpücük verir. Hulbrand'ın cenazesine, Undine gizlice yaslı kalabalığa katılır. Daha sonra Undine gözden kaybolur. Undine ve Hulbrand için yaratılan sevgi dolu tema ile sonat sona erer. Son bölümde piyano partisi Hulbrand'ın azarlarını, flüt partisi Undine'in yalvarışlarını, öfke ve intikam su perilerini temsil etmektedir.

Carl Reinecke'nin flüt eserleri 19. yüzyıl müziğinin popüler eserleri arasındadır. Reinecke'nin Undine sonatından başka flüt için iki eseri daha vardır.

- Flüt ve Orkestra için *Konçerto, Op. 283*
- Flüt ve Orkestra için *Ballade*

3.3.3. Jules MOUQUET

Jules Mouquet, 10 Temmuz 1867 yılında Paris'te doğmuştur. Xavier Leroux ile armoni ve Théodore Dubois ile kompozisyon çalışmıştır. Mouquet, birçok ödül almış bir bestecidir. 1913 yılında konservatuvarda armoni profesörü olarak çalışmaya başlamıştır. 25 Ekim 1946 yılında Paris'te yaşamını yitirmiştir. (Margelli, tarihsiz: 51)

3.3.3.1. La Flute de Pan

Fransız besteci Jules Mouquet, *La Flute de Pan* adlı çalışmasını 1906 yılında flüt ve piyano için yazmıştır. Eser sonat formunda üç bölümden oluşur. Birinci bölüm *Pan et les bergers (Pan ve Çobanlar)* olarak adlandırılır. Bu bölümde dağlarda yaşayan Pan, flütüyle melodiler çalar ve tatlı şarkılar söyler. İkinci Bölüm, *Pan et les oiseaux (Pan ve kuşlar)* olarak adlandırılır. Bu bölümde ormanın gölgesinde oturan Pan, kuşlar gibi nasıl böyle tatlı sesler çıkarabilirim diye çalışmalar yapar. Üçüncü bölüm, *Pan et les nymphes (Pan ve su perileri)* olarak adlanır. Sessizlik, meşenin gölgesinde, ilkbaharın serin suları ve kuzu sesleriyle aydınlanır. Pan flütüyle kendi kendine melodiler çalar, etrafındaki su ve orman perileriyle dans eder. *La Flute de Pan* sonatı, Pan'ın hikayesini anlatan programlı müzik örneğidir.

3.3.4. Albert ROUSSEL

Zengin bir fabrikatörün oğlu olarak 1869'da Tourcoing'te doğan Fransız besteci Albert Roussel, anne ve babasının ölümü üzerine, yedi yaşından itibaren kentin belediye başkanı olan dedesinin yanında büyümüştür. Müzik yeteneğinin görülmesi ve müzik derslerine başlamasına karşın denizci olmak isteyen Roussel, sonunda istediğini başarmış ve donanmaya katılmıştır. Denizaşırı ülkelere, Uzak Doğu'ya giden Roussel müziği de bırakmamış, bestelerini yazmayı sürdürmüştür. Sonunda 25 yaşında donanmadan ayrılmış, Paris'te önce Gigout, sonra da Vincent d'Indy'den ders almış ve Schola Cantorum'da henüz öğrenim görürken, 1902'de okulun kontrpuan öğretmenliğine atanmıştır. 1914'e kadar Satie ve Varése gibi öğrenciler yetiştirmiştir. Bu arada, 1904'te Alfred Cortot yönetimindeki orkestra ile *Op. 4 Senfonik Prelüd*'ünü yorumlamış, 1908'de bazı önemli büyük eserleri, *Senfoni No.1* ve sahne müzikleri seslendirmiştir. O yıl evlenen, 1909'da Hindistan ve Güney Asya gezisine çıkan Roussel, doğu müziğinden çok etkilenmiş ve *Evocations (Çağrışımlar)* adlı orkestra süitini ve *Padmavati* opera-balesini bestelemiştir. Ancak daha partiyonu bitiremeden patlayan I. Dünya Savaşı nedeniyle orduda geri hizmet görevi almıştır. 1922'de Normandiya kıyısında, Vasterival'de bir malikane satın alarak tüm çalışmalarına orada devam etmiş ve kısa sürede Fransa'nın önde gelen bestecilerinden biri olarak anılmıştır.

Dört senfoni, dokuz sahne müziği, orkestra müzikleri, piyano konçertosu, viyolonsel ve orkestra için konçertino, yaylı çalgılar için sinfonietta, koro eserleri, kuartet, trio; keman, piyano sonatları gibi oda müziği besteleyeni Roussel, olgunluk yıllarına kadar empresyonist renklerle çalışmış; ancak savaştan sonra yeni stilini, kendi güçlü kişiliğini yansıtmıştır. Kontrpuanlı Debussy olarak tanımlanan Roussel, İngiliz eleştirmen Edward Lockspeiser'in (1905-73) anlatımıyla, "Eserlerindeki granit sağlamlığında olan doku, ne Debussy tarzındaki yaratıcılığa, ne de Ravel'in ayrıntılardaki ince, mücevher benzeri işlenişe ulaşamamıştır". Belki de çok yolculuk yapmasından, öğretmeni d'İndy'nin etkisi az olmuş; Roussel, müziğin vatansız olması, belirli bir yere bağlı olmaması üzerinde durmuştur (Aktüze, 2007: 1936-37).

3.3.4.1. Joueurs de Flûte op. 27

Joueurs de Flute op. 27, Fransız besteci Albert Roussel tarafından flüt ve piyano için yazılmış dört bölümden oluşan bir eserdir. 1924 yılında yazılan bu eserin her bir bölümünü Roussel, zamanının flütistlerine adanmıştır ve bu bölümler mitolojide yer alan flüt çalıcılarının isimleriyle adlandırılmıştır.

Birinci Bölüm- *Pan*: Pan, Yunan mitolojisinde yarı insan yarı keçi görünümlü, flüt çalıcısı olarak tasvir edilen ve pan flüte adını veren karakterdir. Bu eser, Antik Yunan'da kullanılan doryen modu ile yazılmıştır. Pan, Marcel Moyce'a adanmıştır.

İkinci Bölüm- *Tityre*: Tityre, Eclogues ya da Bucolics Virgil'de şanslı çoban diye adlanır. Bir tür sonatine formu olan dört bölümlü eserin en kısa olan bölümüdür. Bu eserin *scherzo* rolünü alan canlı bir bölümdür. Tityre, Paris Konservatuvarı'nda flüt öğretmenliği yapan Gaston Blanquart (1877-1963)'a adanmıştır.

Üçüncü Bölüm- *Krishna*: Krishna, flüt çalarak insanları ve hayvanları hipnotize eden Hindu Tanrısı olarak anılır. Roussel bu müzikte, 1909 yılında ziyaret ettiği Kuzey Hindistan müzik ölçülerini kullanır. Krishna, Claude Debussy'nin *Syrinx* adlı flüt solosunu adadığı Louis Fleury'e adanmıştır.

Dördüncü Bölüm – *Monsieur de la Péjaudie*: Monsieur de la Péjaudie, Henri de Regnier'in *Günahkar Kadın* isimli romanında bir kahramandır. M. De la Péjaudie,

fantastik bir flüt çalıcısıdır fakat flütten daha çok çalan kadınlar ile ilgilidir. Monsieur de la Pejaudie, flüt öğretmeni, bestecisi, orkestra şefi, flütist Philippe Gaubert'e adanmıştır.

3.3.5. Leonardo De LORENZO

Leonardo De Lorenzo, 1875 yılında İtalya 'da doğmuştur. 1090 yılında Amerika'ya yerleşmiştir. 1910 yılında Gustav Mahler'in şefi olduğu New York Filarmoni Orkestrası'nda birinci flütçü olarak görev almıştır. Daha sonra Minneapolis, Los Angeles ve Rochester'daki orkestralarda birinci flütçü olarak çalışmıştır. Eastman Müzik Okulu'nda flüt profesörü olarak çalışmıştır. De Lorenzo, aynı zamanda flüt için solo ve oda müziği eserleri yazan üretken bir bestecidir. Hayatı boyunca flüt ve flüt icracılığı ile ilgili sorunları not aldığı *My Complete Story of the Flute* adlı kitabını 1951 yılında yayınlamıştır.

3.3.5.1. Suite Mythologique Op. 38

Lorenzo'nun solo flüt için yazdığı *Suite Mythologique Op. 38* adlı eseri üç bölümden oluşur. Birinci bölüm *Pan*, ikinci bölüm *Marsyas*, üçüncü bölüm *Apollon'* dur. Flütün tüm teknik zorluklarını kullanan besteci, Yunan mitolojisindeki olayları güçlü ve enerjik pasajlarla programlı müzik sunarak canlandırır. İtalyan flütçü ve müzik eğitimcisi Leonardo de Lorenzo'nun *Pan*, *Marsyas*, *Apollon* başlıklarını taşıyan üç bölümlü solo flüt eseri Apollon'un Pan ve Marsyas ile yaptığı müzik yarışmalarının hikâyelerini yansıtır.

3.3.5.2. I seguaci di Pan Op.32

Lorenzo, dört flüt için yazdığı I seguaci di Pan Op. 32, *Allegro energico ve Andante mosso* bölümden oluşan *Capriccio fantastico*'dur. Eserin ilk basımı 1930 yılında gerçekleşmiştir. Bir dizi teknikten oluşan eser, teknik parlaklığı ritmik öğelerle elde eder.

Lorenzo'nun flüt için yazdığı diğer çalışmaları;

- Flüt için *Appassionato*, op. 5

- Flüt ve Piyano için *Gioialità*, op. 15
- Flüt ve Piyano için *Serenata*, op. 16
- Flüt için *Saltarello*, op. 27
- Flüt için *Carnevale di Venezia*
- Üç Flüt için *I tre virtuosi*, op. 31
- Flüt için *Non plus ultra*, op. 34
- Flüt için *Pizzica-Pizzica*, op. 37
- Flüt ve Piyano için *Idillio*, op. 67
- Flüt ve Piyano için *Improvviso*, op. 72
- Beş Flüt için *Sinfonietta (Divertimento Flautistico)*, op. 75
- Flüt, Klarinet ve Fagot için *Trio Eccentrico*, op. 76
- Flüt, Obua ve Klarinet için *Trio Romantico*, op. 78
- Flüt, Obua, Klarinet ve Fagot için *I quattro virtuosi (Divertimento fantastico)*, op. 80
- Dört Flüt için *Capriccio*, op. 82

3.3.6. Arthur Vincent LOURIE

Lourie, 14 Mayıs 1892 yılında St Petersburg'ta doğmuş, 12 Ekim 1966 yılında Priceton'da ölen Rus bestecidir. St Petersburg Konservatuarı'nda çalışmış, fakat dodekafonik ve dizisel teknikler ile denemeler yaptığı çalışmalardan vazgeçmiştir. 1918 yılında üç yıl boyunca görev yaptığı müzik başkanlığı görevine atanmıştır. 1924 yılında Paris'e taşınmış ve burada Stravinsky ile tanışmıştır. Bu tanışıklık daha sonra dostluk haline dönüşmüştür. Lourie 1941 yılında Amerika'ya gitmiş ve altı yıl sonra vatandaşlık almıştır. Atonalite ve çeyrek ton kullanımını deneyimledikten sonra Lourie, makam

stilini tercih etmiştir. Bizans ilahilerini, Pan-diyatonik armonileri çalışmalarında kullanmıştır (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 257).

3.3.6.1. Flute of Pan

Lourie, solo flüt için yazdığı *Flute of Pan* eserini 1957 yılında yazmıştır. Çağdaş tarzı gam tekniklerinin kullanıldığı, geleneksel notasyon uygulanmasına rağmen, farklılaşmaya vurgu yapan öğeler ile elde edilir.

3.3.7. André JOLIVET

André Jolivet, sanatçı bir ailenin oğlu olarak 8 Ağustos 1905 yılında dünyaya gelmiştir. Babası Victor Jolivet ressam, annesi Madeleine Perault ise piyanisttir. Gençlik yıllarında piyano, şiir, çello ve resim ile ilgilenmiştir. Ailesi tarafından müzik kariyeri yerine sınıf öğretmenliği için yönlendirilen Jolivet, bu yüzden konservatuvar eğitimi alamamış, ancak çalışmalarına özel derslerle devam etmiştir.

André Jolivet, hem edebiyat, hem de güzel sanatların diğer dallarıyla ilgilenmiş, müziğe yönelmesi oldukça uzun sürmüştür. İlk müzik derslerini annesinden almış, 13 yaşında metnini ve müziğini yazdığı ilk bestelerini yazmış, 14 yaşında viyolonsel dersleri almış, 15 yaşında desenlerini, dekorlarını ve müziğini hazırladığı bir bale yazmıştır. Yine aynı yaşta okulu bırakmış, 1927'den sonra Paris okullarında ders vermiş; ancak 1933'e kadar Paul Le Flem ile armoni, kontrpuan ve form derslerini sürdürmüştür. Bu arada Schönberg ve Varèse'in eserleriyle tanışan ve 12 ton tekniğini kurallara uymadan kullanan Jolivet, 1935'te bestelediği *Mana* adlı eserleriyle Messiaen'ı etkilemiş, Yves Baudrier ve Daniel-Lésur'ün de katılımıyla La Jeune France (Genç Fransa) grubunu kurmuştur. Çağdaş düşünceleri fazla soyut hale getirmeden hümanizmi tekrar canlandırmaya çalışan, aşırı deneyselliğe karşı gelen bu grup içinde Jolivet, önemli eserler yazmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında daha anlaşılır eserlere yönelen Jolivet, 1945'te Bartok'un anısına yazdığı Piyano Sonatı'yla yeni bir döneme başlamıştır: Daha direkt ve kesin anlatımı seçmiş; armoni, ritim ve doğal melodinin kişisel sentezini gerçekleştirirken, çalgılamayı üstün hale getirmiştir. 1943-59 yılları arasında *Comédie Française*'in müzik direktörlüğünü yaparken pek çok tiyatro eserine müzik yapmış; her tür çalgı için solo eserler, 11 konçerto, oda müziğinin yanı sıra solo

ve koral eserler, 1947’de bir tür elektrikli org olan *Ondes Martenot* adlı çalgı için bir konçerto bestelemiştir. Gürültünün şekillenerek ses haline gelmesi, temanın iki üfleme çalgıyla gök gürültüsü biçiminde yansımaları, sessizliğin kristalleşmesi gibi bölümlerden oluşan bu konçertodan iki yıl sonra, 1949’da yazdığı flüt konçertosuyla da dünya görüşünü anlatmaya çalıştığını ve müziğinin belli ve kesin duyguları değil, sınırsız ruhsallıktaki dünyanın coşkunu da belirttiğini söyler. 1950’li yıllardan önce ve sonra bestelediği enstrümantal konçertolarında soliste olağanüstü güç görevler yüklemekte, orkestra ise eşlikçi rolden uzaklaşmaktadır. 1962’deki viyolonsel konçertosunda dört timpaniye ek olarak 22 vurma çalgı, 1954’teki ikinci trompet konçertosunda da 14 vurma çalgı ve caz teknikleri kullanmıştır (Aktüze, 2007: 1177-1178).

Jolivet; Debussy, Ravel ve Poulenc’i kendine öncü görmüştür. Hocası Varèse’den müzikal olarak çok etkilenmiştir. Jolivet’in ilkel, gizemcilik, büyü gibi olgulara ilgisi olmuştur. Müziğinde bu olguların etkisini rastlamak mümkündür. Eserlerinde müziğin ilkel yönünü vurgulamak için özellikle flütü seçtiği görülmektedir.

Varese ile Jolivet, akustik ve sesin dönüşümü ile ilgili çalışmıştır. Jolivet’in büyüye ve ilkel izlere olan hayranlığı, müziğin metafiziksel düşüncesini uygulamaya başlatmıştır. Jolivet’in büyüye olan ilgisi küçük yaşlarda başlamıştır. Eşi Hilda’ya göre; “Jolivet’in amcası, Fransız Afrikan sömürgesinin yöneticisiydi. Emekli olunca Paris’in dışında bir villaya taşınmıştır. Büyücülük nesnelere, maskeler, silahlar ve çeşitli müzik çalgıları gibi nadir nesnelere olduğu gerçek bir sömürge müzesi kurmuştur. Bu büyüleyici ortamda amcası Jolivet’ye kabile ayinleri ve büyü yapma ile ilgili hikayeler anlatmıştır” (Colosimo, 2001: 6).

İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla atonallikten uzaklaşarak ezgisel ve modal bir müzik yazısını seçen besteci savaş yıllarında daha çok sahne yapıtları (opera, bale, kukla tiyatrosu, tiyatro ve sinema) için müzik yazmış, Yunan mitleri ile ilgilenmiş ve Yunan modlarını yapıtlarında kullanmıştır. Yine bu dönemde Comedie-Française’de orkestra şefliği yapmaya başlamıştır. Paris Konservatuvarı’na hem jüri üyesi olarak davet edilmiş, hem de aynı kurum için beste siparişleri almıştır. Jolivet, 1942 yılında

Associaton pour la pense Française Vakfı'nın kendisine verdiği burs sayesinde sınıf öğretmenliği işinden istifa ederek tüm zamanını besteciliğe adanmıştır. 1945 yılında Fransa'nın en önemli müzik kurumlarından olan *Comedie- Française*' e genel sanat yönetmeni olarak atanmış ve bu kurumda sahnelenen tiyatro oyunları için müzik bestelemiştir (Gündüz, 2008: 61).

André Jolivet'nin flüt çalışmaları günümüzün büyük başyapıtlarından biridir. Bu eserler daha çok flütçüler tarafından bilinir ve eserlerin zorluklarından dolayı nadir performans edilir, yeterli cd kaydı da bulunmamaktadır. André Jolivet dünyanın bütün ülkelerinde halk müziği geleneklerine hayranlık duymuştur. Flüt, Jolivet'in müzikal hayal gücünü geliştirmeye yardımcı olmuştur. Çoğunlukla flüte atfedilen büyülü, dini ve ilkel özellikler Jolivet'nin eserlerinde ortaya çıkmıştır. André Jolivet'nin yenilikçi bir besteci olarak flüt eserleri, bu enstrümanın teknik ve anlatım olanaklarını artırabildiğini gösterir. Barbara L. Kelly'ye göre; Jolivet'nin, bestecilik kariyeri boyunca müziğinin ilhamı; ayinler, büyü ve ilkel izler olmuş, Afrika ve Doğu Asya geleneklerinden ilham almıştır (akt. Stucker, 2009: 9).

3.3.7.1. Chant de Linos

Jolivet, İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla pek çok sanatçının yaşadığı moral bozukluğu ile bestecilik tarzını değiştirir. 1930'lu yılların aksine daha tonal ve kolay anlaşılır bir müzik yazısını tercih eder. Hayatı boyunca farklı insanlık mitlerine ilgi duyan sanatçı işgal yıllarında (1939-1945) genelde Yunan mitlerini ilham kaynağı olarak görür. Yunan modlarına da yapıtlarında sıkça yer verir. Bestecinin bu dönemine ait önemli yapıtlarından biri olan *Chant de Linos*, Türkçe'ye "Linos'un Şarkısı" olarak çevrilebilir. Ancak *Chant* kelimesi Fransızca'da ezgi, şarkı gibi anlamlara sahipse de bu yapıtın öyküsünde daha ağıtsal bir anlama bürünmüştür. Yapıtın konusu Yunan mitolojisine dayanır: Linos, Apollon'a karşı geldiği için öldürülen bir müzisyendir. Linos'un ruhunun lanetinden çekinen halk, Linos'u sakinleştirmek için ağlama ve çığlıklarla karışık danslı bir ayin gerçekleştirir. Yapıtta Yunan modları özellikle de kromatize edilmiş frigyen modu kullanılmıştır (Gündüz, 2008: 63).

Chant de Linos'un bir özelliği de sipariş üzerine bestelenmiş oluşudur. Yapıt Jolivet'ye 1944 yılında zamanın Paris Konservatuvarı Müdürü tarafından zorunlu bitirme parçası (morceau impose) olarak sipariş edilmiştir. Yapıt çalıcı için kasıtlı olarak yoğun teknik zorluklarla doludur. Paris Konservatuvarı'nda 19. yüzyıldan günümüze flüt dağarını genişletmek için zamanın ünlü bestecilerine sınav parçası sipariş etme geleneği vardır. Ünlü flüt eğitmeni ve bestecisi Paul Taffanel'in başlattığı bu gelenek sayesinde flüt dağarı pek çok başyapıtta kavuşmuştur. 1944 yılında Paris Konservatuvarı'nda öğrenci olan Jean Pierre Rampal, Chant de Linos'u başarıyla çalarak mezun olmuştur. Bu sayede Jolivet ile tanışıp beğenisini kazanan Rampal bestecinin ölümüne kadar Jolivet'nin en tercih ettiği flütçü olarak kalmış ve Jolivet'nin bazı flüt yapıtlarının ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir (Gündüz, 2008: 64).

Jolivet, Chant de Linos eserini yazarken Yunan mitolojisinde Herakles ve Linos'un hikayesinden etkilenmiştir. Linos, Yunan mitolojisinde müzisyen ve Orfeo'nun öğretmeni olarak geçer. Mitolojide Herakles, Linos'un öğrencisidir. Ancak Herakles'in müziğe karşı başarısız olmasından dolayı Linos onu cezalandırınca, Herakles de öğretmenin kafasına kithara ile vurur ve onu öldürür. Tanrılar Linos'u ağıtlaştırmış, kahramanların trajik ölümü sonrasında cenazelerinde bu ağıt yakılmaya başlanmıştır. Bu ağıt "Linus Şarkısı" olarak bilinmektedir. Jolivet'ye göre; Linos şarkısı, Antik Yunan'da ağlamaklı ve dansla karışık bir cenaze ağıtıdır. Linos ile ilgili ikinci bir hikaye; Apollon ve yerli prenses Psamathe'nin oğlu olan Linos, köpekler tarafından parçalanarak öldüğü yönündedir. Üçüncü hikaye ise; Linos; Amphimorus ve Urania'nın oğludur ve bir Tanrı kadar iyi bir şarkıcı olduğunu söylediği için Apollon tarafından öldürülmüştür (Colosimo, 2001: 20-21).

Chant de Linos, Jolivet'nin ayınlara olan ilgisine bir örnektir. Kathleen Cook'a göre; Jolivet'nin müziği toplumun dindarlık ifadesi olan büyü ve sihiri antik duygularla eserlerine yansıtır (akt. Stucker, 2009: 10).

Chant de Linos, ani karakter değişiklikleriyle doludur. Masalın melodileri, dansa benzer bölümler ve flütün yüksek oktavda feryat eder gibi yorumlanan bölümleriyle ifade edilir. John Barcellona, eserde *quasi-rondo* formunu bulmuştur. Giriş bölümünün

Yunan antik çağına ve dinleyiciyi metafizik evrenin içine taşıyan bir bölüm olduğunu söyler. (Stucker, 2009: 10).

Jolivet, Chant de Linos'ta kromatik şekilde frigyen ve kromatize edilmiş lidyen Yunan modlarını kullanmıştır. Jolivet'in tanımıyla gizemli ve efsanevi bir müziğe sahip olan bu eserin arkasında zengin bir mitoloji vardır. 20. yüzyılın hem teknik hem de müzikal açıdan sıkı bir çalışmayı gerektiren Chant de Linos performansı, oldukça zorluklarla doludur. Eski Yunan mitleri ilham alınarak programlı müzik olarak ortaya çıkan eser, tarihsel geçmiş, mistik, büyü ve ilkel izleri taşıyan flüt için yazılmıştır.

Flüt için eşlikli kadans, boş ölçülü mod, egzotiğe dayalı geniş kapsamlı feryat teması üzerine kurulur. Daha sonra yas şarkısı başlar, fakat bu yası, flütün delici çığlığı keser. Sonra keder çöker ve bu yakınma devam eder ve tekrar flütün çığlığı duyulur. Bu temayı mezar dansı izler, yoğun egzersiz gerektiren pasajlarla devam eder. Son olarak hayatı yenileyen dansın teması duyulur (Rodda, 2010: 1). Jolivet'nin Chant de Linos ile ilgili açıklamasına göre; eserde özellikle kromatik şekilde hipofrigyen ve kromatize edilmiş lidyen Yunan modları kullanılmış, son dans ise frigyen modu ile sona ermiştir (Colosimo, 2001: 21).

Eserin 4/4'lük giriş bölümünde, flütün tüm aralıkları ve sesleri, uzun triller, otuz ikilik notalar ile dinamik bir kadans kurgulanmıştır. Özellikle otuz ikilik notaların net ve pürüzsüz çalınabilmesi için sol el mekanizmasını kullanmak için özel bir çalışma ve dikkat gerekir. Doğaçlama gibi duyulan ve teknik zorluklarla dolu olan on altı ölçülük bu bölümde ritmik, yoğun ve hızla artan triller, fortissimo-piyano, cressendo ve yeniden fortissimo ile aniden değişen nüanslar kullanılmıştır.

Masalın sessizliğini ve ağıtsal temayı 5/4'lük ölçüde *Meno mosso* bölümünde duyulur. Bu bölümde flütün birinci ve ikinci oktavdaki sesleri ve aralıkları renkli, hacimli ve vibratolu bir ton ile *mezzoforte*, *forte* ve *decreasing* ile piyano nüansına düşerek dinleyici üzerinde duygusal bir etki bırakır. Bu duygusal temayı, 3/4'lük ölçülü B bölümünde hızla yükselen altılı nota kümeleriyle üçüncü oktavda kuvvetli ve keskin bir tema böler. Aksanlı, süslemeli ve çift dilli üçleme gruplarıyla konuşur gibi, *fortissimo* nüansı ile adeta bir feryat niteliğindedir.

5/4'lük C bölümü, A bölümüne benzer masalımsı bir bölümdür birinci oktavdan üçüncü oktava doğru sakin bir şekilde gezinen bir tema duyulur. Bir önceki bölümde yükselen nabız burada düşer. Ağıtsal bir şekilde şarkı söyleyerek renkli bir ton kullanılır. A bölümüne benzer iki vuruşluk üçleme notalar burada da görülür.

Piu mosso tempolu 3/4'lük D bölümü, B bölümü gibi sınırlı ve parlak tonda flütün süslemeli, vurgulu motiflerle ve senkoplu ritmik yapısıyla yeni müzikal bir figür ortaya koyar. 14 ölçülük D bölümü ardından yerine 7 ölçülük E bölümüne bırakır. Bu bölümde ise, birbirini tekrar eden hızlı pasajlar görülür. Bu pasajlar, parmak tekniği ve ritmik anlamda rahat çalabilmek için metronom ile pratik yapmayı gerektirir.

Bir önceki duygusal, bazen feryat niteliğindeki temalar F bölümünde 7/8'lik dans ritminde bir bölüme bırakılır. Bu bölüm onaltılık notalarla kuvvetli ve enerji dolu *fortissimo* nüansıyla birinci oktavda çift dille yoğun ve zevkli bir çalım gerektirir. G bölümünde aynı ritmik yapı devam eder, üçleme notalarla ritmik yapı farklı kurgulanır. H bölümünde F bölümündeki etki yeniden başlar. Müzisyen notaları birbirine sıkıştırmadan net konuşur gibi çalmalıdır. Artikülasyonlara dikkat ederek parlak bir tonda neşeli ifade edilmelidir. J bölümü, F bölümünü tekrar eden ritmik ve melodik yapı, K bölümü ise G bölümünü tekrar eden ritmik ve melodik yapıyı yeniler.

Meno mosso tempolu 7/8'lik L bölümünde bir önceki dans bölümünden farklı bir değişim sunar. Şarkı söylemek anlamına gelen *ben cantando* ifadesiyle uzun nota değerleriyle renkli bir tonda müzik etkili bir şekilde devam eder. M bölümünde bu etkiyi yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya inip çıkan ritmik nota kümeleriyle N bölümüne geçiş sağlanır. Bu bölüm, *sforzando* etkisindedir. Aynı etki O bölümünde kalın ve tiz notalarda eşit bir şekilde duyulması gereken aksanlı notalar ile doludur. P bölümü de bu ritmik dans ifadesi devam eder. Bu dans bölümünde koyu ve zengin ton kullanılmaktadır. *En cedant* ifadesi ile farklı bir ses ve tempo kendini gösterir.

R bölümünde tekrar 5/4'lük ölçü birimiyle A bölümüne benzer duygusal bir tema duyulur. *Piyano* ifadesinde ağızlıkta esnekliğe ihtiyaç duyulur. Şarkı söyler gibi çalınmalıdır. S bölümü ise D ve E bölümü gibi ritmik ve melodik açıdan benzerlik gösterir. *Piu mosso* olan bu bölümde *fortissimo* ifadesiyle flütist açısından büyük

kontrol gerektiren vurgulu ve dinamik çalmayı gerektirir. T, U, V bölümü son bölümdür: F, G, H bölümlerinin tekrarıdır. 7/8'lik ölçüde dans pasajları, üçleme notalar, sınırlı ifadeyle konuşur gibi çalınan notalar, uzun triller, süslemeler, çift diller ve *sforzando* ifadesiyle güçlü bir etkiyle eser sonlanır.

Jolivet'nin flüt için yazdığı diğer eserleri;

- Solo Flüt için *Cinq Incantations* (Beş Şarkı) (1936)
- Flüt, Fagot ve Arp için *Pastorale de Noël* (1943)
- Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için *Konçerto* (1949)
- Flüt ve Piyano için *Sonat* (1958)
- Flüt ve Arp için *Alla Rustica* (1963)
- Solo Flüt, Do Flüt ya da Klarinet için *Ascées cinq pieces* (1967)
- Flüt ve Perküsyon için *Suit* (1965)
- Flüt ve Piyano için *Fantaisie-Caprice* (1953)
- Alto flüt ya da Flüt için *Incantation "Pour que l'image devienne symbole"* (1937)
- Flüt ve Perküsyon için *Une minute trente* (1972)
- Flüt ve Piyano için *Cabrioles* (1953)
- Flüt, Viyola ve Arp için *Petite Suit* (1941)
- Tahta Üflemeli Çalgılar Beşlisi için *Serenade* (1945)
- Flüt ve Klarinet için *Sonatine* (1961)
- Recorder ve Küçük Perküsyon için *Pipeaubec* (1972)

3.3.8. Harald GENZMER

9 Şubat 1909'da Bremen'de doğmuş Alman bestecidir. 1925'te Hermann Stephani ile teori çalışmaya başlamış, 1928'de Berlin Hochschule für Musik (Müzik Okulu)'te Hindemith'in bestecilik sınıfına katılmıştır. Burada Rudolph Schmidt ile piyano, Alfred Richter ile klarinet çalışmıştır. Georg Schünemann ve Curt Sachs'ın etkisi altında kalmıştır. 1934'de çalışmalarını tamamlamış ve daha sonra Breslau Operası'na repetitör olarak atanmıştır. 1938'de teori ve ensemble çalmayı öğretmek için Berlin- Neukölln'de Volkmusikschule'a personel olarak katılmıştır. Buradaki görevi 1940 yılına kadar sürmüştür. Oskar Sala ve Friedrich Trautwein ile elektrik çalgılar üzerine teknik araştırmalar yapmıştır. Genzmer'in *Trautonium* konçertosu bu araştırmalar doğrultusunda ilk çalışma olmuştur. Freiburg ve Münih'te Musikhochschule'da profesör olarak çalışmıştır. Aynı zamanda Bavarian Güzel Sanatlar Akademisi'nin müzik yöneticisi olmuştur (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980-7: 238).

Genzmer, Hindemith yolunda devam eden Alman bestecilerden biridir. Opera dışında öğretmeni gibi tüm tarzlarda yazan, üretken bir bestecidir. İlk çalışmaları lirik, net, zahmetsiz, karakterli olarak söylenebilir. 1954 yılında üçüncü keman sonatı ve ikinci yaylı kuartetinde stil olarak değişimler görülür. Daha sonraki çalışmaları ritmik olarak daha itici ve kapsam olarak daha hırslıdır. Müziğinde Alman geleneklerine bağlılığı duyulur (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980-7:238).

3.3.8.1. Pan

Genzmer'in 1992 yılında bestediği solo flüt için yazdığı sonat formundaki eseri Pan, dört bölümden oluşur. Birinci bölüm *Vivace*, ikinci bölüm *Tranquillo e con fantasia*, üçüncü bölüm *Allegretto e poco rubato* ve dördüncü bölüm *Allegro molto*'dur.²

² <http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-solo-pan-flute-mc0002640841>

3.3.9. Sverre BERGH

Sverre Arvid Bergh, 2 Kasım 1915'te doğmuş, 2 Aralık 1980 yılında yaşamını yitirmiş Norveç asıllı film müziği bestecisidir. 1935- 37 yılları arasında Fartein Valen ile müzik teorisi çalışmıştır. Kısa bir süre Viyana'da kalmış, 1937-46 yılları arasında Oslo'da serbest müzisyen olarak çalışmıştır. Daha sonra Norveç Yayın Şirketi'nde aranör olarak çalışmış, 1952'den sonra çeşitli tiyatrolarda orkestra şefliği görevinde bulunmuştur. Radyo, televizyon, film ve sahne için müzikler bestelemiş ve düzenlemeler yapmıştır. Aynı zamanda oda, koro ve orkestra müzikleri bestelemiş, bestelerini genellikle neo-klasik stilde yazmıştır.³

3.3.9.1. Pan

Sverre Bergh, Knut Hamsun'ın kitabından ilham alarak yazdığı solo flüt için *Pan*'ı 1959 yılında bestelemiştir. Bergh eseri, Oslo Filarmoni Orkestrası'nın birinci flütçüsü Per Oien'e ithaf etmiştir.⁴

3.3.10. Robert BARILLER

Robert Bariller, 31 Mart 1918'de doğmuş, 24 Şubat 1980'de vefat etmiş Fransız bestecidir. Paris Devlet Konservatuvarında besteci Henri Busser'in öğrencisi olmuştur. Fransa'daki birçok okulda müzik profesörü ve besteci olarak çalışmıştır. Çalışmalarını küçük vokal toplulukları için eserler ve piyano eşlikli üfleme çalgılar için eserler olmak üzere 2 kategoride toplamak mümkündür (Monsma, 2012: 4).

3.3.10.1. Le Martyre de Marsyas

Marsyas'ın cezası, Helenistik sanatın sık sık kullandığı bir temadır. (Grimal, 2007) Flüt müziğinde örneği ise; Fransız besteci ve Paris Konservatuvarı öğrencilerinden Robert Bariller'in flüt ve piyano için yazdığı *Le Martyre De Marsyas* yani "Şehit Marsyas", 20. yüzyılın mitolojik ve programlı müzikleri arasında yerini alır. Eser, Marsyas'ın ölüm hikayesini anlatır. Girişteki ilk flüt kadansı Marsyas'ı temsil

³ <http://musicalics.com/en/node/103843>

⁴ http://www.eclassical.com/shop/art77/BIS-CD-103_booklet_scan.pdf-0ec20d.pdf

eder. Kadanstan sonra piyanonun akor sesleriyle Apollonun liri duyulur ve düello başlar. Bariller bu eserde Marsyas'ın müzik yeteneğinden ziyade müziğin ölümüne neden olduğu için onu bir şehit ve kahraman olarak yansıtmayı tercih etmiştir (Monsma, 2012).

Le Martyre de Marsyas, uzun bir kadans ile başlar. Bu kadans Marsyas'ı temsil eder. Bu bölüm Marsyas'ın flütist olarak tüm yeteneğini ve Antik dünyanın gizemli atmosferini temsil eder. Kadanstan sonra ikinci tema, Apollon'un karakterini yansıtır. Bu temada akorlar ile piyano rol oynar. Ancak burada lir çalgısına benzer bir duyum yerini alır. Bu kadans aslında Marsyas ve Apollon arasında enstrüman gösterişi olarak yorumlanabilir. Kadanstan sonra flüt ve piyano arasındaki etkileşimde Apollon ve Marsyas arasındaki diyaloga tanıklık edilir. 28. ölçüde flüt melodisi, üçüncü oktavda hızlı ve agresif bir his verirken, piyano *fortissimo* eşlik eder. Bu bölümde Apollon'nun öfkesi belirtilir. 37. ölçüde Marsyas yeteneğini göstermeye başlar. 60. ölçüye kadar devam eder. Flüt melodisi yavaş ve rubato çalınır. Kromatik sesler, ifadeli nüanslar ve teknik zorluklar görülür. 61. ölçüde Marsyas ve Apollon müzikal düellolarıyla baş başa kalır. Apollon, her ölçünün ilk vuruşunda dolgun ve güçlü akorlarla baskı kurarken, Marsyas flütü ikinci vuruşta bir ağıt şeklinde çalar. Bu 67. ölçüye kadar devam eder. 68. ölçüde Marsyas'ın ölümünün yansıtıldığı bölümdür. Buradaki ezgi paniklemiş bir ruh halini yansıtır. 73. ölçüde Apollon'un Marsyas'ı acımasızca cezalandırışını duyarız ve her ölçü devamlı yükselir. Onun işkence çılgınlıkları B temasında duyulur. Bir tür ağıt teması olan final bölümünde 94 ve 97. ölçüler arası Apollon bir tanrı olarak Marsyas'ın cezasını getirdiği kılıcın hareketini piyano teması biterken, flütün kromatik inişi temsil eder. 98. ölçüde eserin son bölümü başlar. Bu bölüm Marsyas'ın açılış temasıdır. Bu temada flüt yankılanır. Piyano ince ve sessizdir. 103. ölçüde Marsyas'ın hikayesini nimfeler bir şekilde sahneler. Marsyas son nefesini 117. ölçüde verir.

Bariller, hem müzikal fikirlerle mükemmel bir öykü yazmış, hem de eski mitlere yeni bir yorum getirmiştir. Bariller, şehit olarak benzettiği Marsyas'ı bu eserinde kahraman yapmıştır. Hikayenin diğer versiyonlarında bir Tanrı'ya meydan okuma cesareti Marsyas'ın çılgınlığı olarak vurgulanırken, Bariller, çalışmasında Marsyas'ı masum bir şehit olarak tasvir etmiştir. Bunun nedeni müzik için ölmesidir. Marsyas

müzikal yeteneğinin eksikliğinden cezalandırılmamıştır. Marsyas üstün bir müzisyendir ve Apollon kışkandığı ve sinirlendiği için Marsyas'ı öldürmüştür (Monsma, 2012: 12).

3.3.11. Charles Oliver DELANEY

Charles Oliver DeLaney, 21 Mayıs 1925'te Kuzey Karolina, Winston-Salem'de doğmuştur. 5 yaşında keman dersleri almaya başlamış, 12 yaşında okul müdürü tarafından ona verilen çalışma kitabıyla kendi çabalarıyla flüt çalışmalarına başlamıştır. Öğrenmeye gönüllü olan DeLaney, flüt ile ilgili bulduğu kayıtları, performansları arşivine eklemiştir. Bu arşivde genellikle Fransız flüt virtüözleri Moyse ve Barrere'nin kayıtları bulunmaktadır. Bu kayıtlar ton, vibrato, artikülasyon, müzikal stil gibi flütün temel karakteri ile ilgili DeLaney'e işitsel bir yöntem sağlamıştır. Flüt repertuarı konusunda da yardımcı olmuştur (Hayes, 2011: 20).

Flütçü, besteci, yönetici, eğitimci, orkestra şefi olarak müzik kariyerine devam eden Lamar Stringfield'in DeLaney'in hayatında önemli etkileri olmuştur. DeLaney'in ilk flüt öğretmeni ve hocası olmuştur. Daha sonra Alfred E. Fenboque ile flüt çalışmış, Kolorado Üniversitesi'nde Cecil Effenger ile bestecilik ve Rex Elton Fair ile flüt çalışmıştır. DeLaney 1949 yılında İsviçre'de 'Flüt virtüözü' derecesini kazanmıştır. 1949'da Amerika'ya dönerek flüt performansı ve besteciliği üzerine yüksek lisans yaptığı Kolorado Üniversitesi'nde çalışmalarına devam etmiş, 1950 yılından itibaren psikoloji, eğitim, flüt performansı ve bestecilik alanlarında eğitim vermeye başlamıştır. Çağdaş flüt performansı ve eğitimi için metodlar ve birçok tekniği içinde barındıran egzersizler yazmıştır. *Fundamentals of Flute Playing: A Guide to Flute Techniques, Teacher's Guide to the Flute*, adlı kitapları öğrencilere flüt öğrenimi konusunda rehberlik etmesi bakımından önemli kaynaklardır (Hayes, 2011: 24-25-26-29). DeLaney, yaşadığı dönem boyunca Amerikan flüt tarihine ve eğitimine önemli katkılar sağlamıştır. 8 Temmuz 2006'da 81 yaşında hayatını kaybetmiştir. (Hayes, 2011: 37).

3.3.11.1. Hymn of Pan

DeLaney'in çalışmalarında, Debussy'nin müziğinin etkileri güçlü bir şekilde hissedilir. DeLaney solo flüt için yazdığı ilk flüt çalışması *Hymn of Pan*'ı (1949), İngiliz romantik şair ve filozof Percy Bysshe Shelley tarafından yazılan aynı adlı şiirden ilham

olarak yazmıştır. DeLaney, Hymn of Pan'ı 1949 yılında Kuzey Karolina'da yaşarken bestelemiştir. Bu çalışma, melodik, armonik ve yapı dahilinde programlı çalışma ilkeleri doğrultusunda ortaya çıkmıştır (Hayes, 2011: 54).

3.3.12. Thea MUSGRAVE

Thea Musgrave, 27 Mayıs 1928 yılında doğmuş, İskoçyalı bestecidir. 19 yaşında Edinburg Üniversitesi'nde tıp eğitime başlamış aynı zamanda Mary Grierson ile müzik analizi ve Hans Gal ile bestecilik ve kontrpuan eğitimi almıştır. Daha sonra 1954 yılına kadar Paris Konservatuvarı'na gitmiş ve burada Nadia Boulanger ile çalışmıştır. 1959 yılında Teddington'da Londra Üniversitesi'nden okutmanlık ünvanı almış, bu dönemde İngiliz müziğin temsilcisi olmuştur. 1970'te Kaliforniya Üniversitesi'nde misafir profesör olarak çalışmıştır (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 797; Monsma 2012: 14; Boyd, 1996: 1).

İlk çalışmaları ağırlıklı olarak diyatonik stildedir ve eski bir dil tercih ettiği görülmektedir. Bu dil gösterişsiz ve sıklıkla makam müziği olarak görülür. Paris'ten döndükten sonraki yıllarda yani 1950'nin ikinci yarısından itibaren çalışmaları serializm stiline dönmüştür. Musgrave'un tarzı kromatizme doğru bir değişime uğramış ve onun formları daha soyut hale gelmiştir. Bu dönemde ilk önemli çalışmaları; piyano sonatı, yaylı kuartet, on iki ton müziğinin örneği olarak orkestra için *Obliques*, keman ve piyano için *Colloquy*, flüt, obua ve piyano için trio olmuştur. 1960 yılına kadar onun trio çalışmalarının yoğunlukta olduğu yıllardır. Bu dönemde eserlerinde kilise müziği etkileri görülür. 1960 yılından sonraki çalışmaları post-modernizm öğeleri açık bir şekilde kendini gösterir. 1964-65 yılları arasında tüm enerjisini adadığı *The Decision* operası bu değişimin ana göstergesi olmuştur. Musgrave'un müziği ifade ve teknik açıdan zenginlik gösterir. Özellikle onun opera eserlerinde bu değişim belirgin bir şekilde görülür. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 797-798, Monsma, 2012: 15, Boyd, 1996: 5).

Musgrave 1970'li yıllardan itibaren elektro-akustik müzik deneyimlerine başlamıştır. *Soliloquy for Guitar and Tape* (1960) ve *Orfeo I for Flute and Tape* bu

çalışmaları için örnektir. Flüt müziğinde mitolojik konuları ilham aldığı çalışmaları Narcissus ve Orfeo olmuştur.

3.3.12.1. Narcissus

Musgrave'un 1987 yılında bestelediği *Narcissus for flute and digital delay* eseri, programlı müziğin içinde dramatik fikirlerin gelişmesinin yanı sıra elektronik müziğin kullanımına bir örnektir. İskoçyalı besteci ve aynı zamanda Paris Konservatuarı öğrencilerinden Thea Musgrave'un *Narcissus for flute and digital delay* eseri 20. yüzyılın programlı müzik örneği olarak, efsanenin besteci tarafından dramatik fikirleri yansıttığı ve flüt müziğini, echo efektleri, ayak pedalları gibi çeşitli efektlerle elektronik yapıyla desteklediği ve post-modern özelliklerin sergilendiği önemli bir çalışma olarak kendine yer bulur (Monsma, 2012: 16).

Musgrave'un çeşitli müzikal fikirleri kullandığı Narcissus adlı çalışmasında, farklı temaları ve gecikme sistemini (delay system) kullandığı dikkat çekmektedir. Musgrave gecikme sistemini çeşitli echo efektlerini yaratmak için kullanmıştır. Bu eser kendi içinde altı bölümden oluşur:

- Yalnız Gezen
- Keşif ve Meraklı Sorgulama
- Cazibe
- Dans
- Keşif ve Kızgın Sorgulama
- Ölüm

3.3.12.2. Orfeo I: An Improvisation on a Theme

Thea Musgrave, Yunan mitolojisi karakteri Orfeo'nun hikayesinden esinlendiği, intermedia etkileri, elektronik uygulamalar ve ton dönüşümü gibi post-modern özelliklerin görüldüğü, *Orfeo I: An Improvisation on a Theme* eserini 1976 yılında flüt ve manyetik tape için yazmıştır. Musgrave efsaneyi canlandırmak için, Orfeo'yu temsil

eden bir erkek dansçı ile sahnelenebilen bu çalışmada Musgrave, notalar üzerinde performansçı için ışık ve sahneleme uygulamaları kullanır. Kısaca bu çalışma akustik ve elektronik enstrümanlarla solo flüt ve manyetik tape için yazılmıştır (Boyd, 1996: 6-7).

Flüt müziğinde ise en göze çarpan örneği 20. yüzyılın bestecisi Thea Musgrave'un flüt ve manyetik tape için 1975 yılında bestelediği Orfeo eserini besteci alt yapıyı kasete kaydederek bize ışık efektleri ile hem görsel hem de işitsel bir müzik şöleni sunar. Eserin ilk seslendirilişi ünlü flüt virtüözü James Galway tarafından yapılmıştır. Eser günümüzün ilgi çekici çalışmaları arasında kendine yer bulur.

3.3.13. Dieter SCHNEBEL

14 Mart 1930' da doğmuş, Alman besteci, müzik yazarı ve ilahiyatçısıdır. 1949-55 yılları arasında Freiburg'taki müzik okulunda ve üniversitesinde felsefe, müzikoloji ve din bilimi üzerine çalışmış, 1955'ten 1963'e kadar Kraiserslautern'de din öğretmeni ve başkanı olarak görev yapmıştır. 1963-70 yılları arasında Frankfurt'ta ve daha sonra Münih'te dini çalışmaları öğretmiştir. Schnebel'in bestecilik başlangıç noktası, Stockhausen'un dizi müziği olmuştur. Koro parçaları, tiyatral konular, Cage'in etkisi altında ürettiği eserler ve meta müzik olarak tanımlanacak çalışmaları olmuştur (Sadie, 1980: 683).

3.3.13.1. Pan

Schnebel, 1978 yılında flüt ve piyano için *Pan* ' ı yazmıştır. Bu eser de psikanaliz müzik (duygusal gerçeklik) üzerine Pan'ın uykudan kalkma, hasretlik, ayartma, avcılık, baskı yapma, korkutucu olma, başarma, yorgunluk, hayaller, coşku ve uykuya dalma gibi günlük işlerini tasvir eden ve yorumlayan konuları işler.

3.3.14. Rory BOYLE

Rory Boyle, 1951 yılında Ayr'da doğan İskoçyalı bestecidir. St. George's kilisesinde korist olmuş ve İskoçya Kraliyet Konservatuarı'nda Frank Spedding ile kompozisyon çalışmıştır. Daha sonra Londra'da Lennox Berkeley ile çalışmalarına devam etmiştir. Öğrenci iken ilk orkestra çalışmasıyla BBC İskoçya bestecileri ödülünü kazanmıştır. 1987 yılında diğer orkestra çalışması Winter Music ile Zaiks ödülünü

kazanmıştır. R. Boyle, çeşitli türler için eserler yazmıştır, özellikle genç çalıcılar için eserleri yoğunluktadır. İskoçya Kraliyet Konservatuvarı'nda kompozisyon bölümünde profesör olarak çalışmaktadır.⁵

3.3.14.1. Pieces of Pan

Rory Boyle tarafından flüt ve piyano için yazılan *Pieces of Pan* adlı eser; Pan-pipers, Pantomime, Panda Pibroch, Dead Pan, Panache and Pangs of Regret olmak üzere on (10) konu içerir.

3.3.15. Jon Kimura PARKER

Jon David Kimura Parker besteci, piyanist, öğretmen ve yayıncıdır. 1959'da Kanada'da doğmuştur. Parker, dünyanın bilinen ve takdir edilen piyanistlerinden biridir. Parker müzikalitesi, tonunun güzelliği, usta tekniği ve mizah duygusu ile tanınır. Piyano Altılı kurucu üyesi ve eğitimcisidir. Orcas Adası Oda Müziği Festivali sanat danışmanı ve Houston'da, Rice Üniversitesi piyano profesörüdür. Yüzlerce yarışma ve ödül kazanmıştır.⁶ Parker Edward Parker, Keiko Parker, Lee Kum-Sing, Robin Wood, Marek Jablonski ve Adele Marcus ile çalışmıştır.⁷

3.3.15.1. Pan Dreams

Jon Kimura Parker, 1989 yılında flüt ve piyano için yazdığı *Pan Dreams* adlı çalışmasını, Marina Piccinini ve Andreas Haefliger için bestelemiştir.

3.3.16. Augusta Read THOMAS

Amerika'nın kadın bestecileri arasında yer alan Augusta Read Thomas, 1964 yılında New York'ta doğmuş, çocuk yaşlarında Royal Müzik Konservatuvarı'nda bestecilik alanında çalışmaya başlamıştır. William Karlins, Alan Stout ve Jacob Druckman gibi öğretmenlerle çalışmıştır. Eğitim üzerine tutkulu olan Thomas, Eastman

⁵ <http://www.musicsalesclassical.com/composer/short-bio/157>

⁶ <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/jon-kimura-parker/>

⁷ <http://www.jonkimuraparker.com/bio/>

Müzik Okulu'nda 1992-2001 yılları arasında önce yardımcı doçent, daha sonra doçent olarak bestecilik alanında eğitim vermiştir. 2001- 2006 yılları arasında Kuzeybatı Üniversitesi'nde müzik profesörü olmuş, daha sonra Dekan'ın Müzik danışma kurulunda hizmet vermeye devam etmiştir. Thomas, Chicago Senfoni Orkestrası (1997-2006) baş bestecisi olmuştur. Bestecinin iki adet Grammy ödülü bulunmaktadır (Kosack, 2010: 46).

3.3.16.1.Euterpe's Caprice

Euterpe's Caprice, “solo flüt için iki dakikalık bir tantana” olarak tanımlanmaktadır. Euterpe, Yunan ve Roma mitolojisinde flüt çalan musalardan biridir. Bu eseri Thomas şöyle açıklıyor:

“2008 yılında tatil zamanı Claire Chase 'e gönderdiğim küçük bir Noel tebrik kartı olarak besteledim. Bu eser Claire'e bir hediye olarak yapılmıştır. Çünkü o, hem dünya çapında bir flütist ve eksiksiz bir müzisyen hem de dünyadaki en güzel enerjik insanlardan biridir. Claire doğanın bir gücüdür.” (Kosack, 2010:47)

Bu ritmik eser, aktif kısa cümleler ile doludur. Her hareket dinamik endikasyonları, vurguları, ve tanımlayıcı terimleri dikkatli bir şekilde ifade eder; yaşam dolu, hayali, dramatik ve canlı gibi...(Kosack, 2010:47)

3.3.17. Gene PRITSKER

1971 yılında Rusya'da doğan besteci, gitarist, rapçi ve Dj Gene Pritsker, opera, orkestra ve oda müziği çalışmaları, elektro-akustik müzik ve hip-hop ve rock toplulukları için şarkılar olmak üzere beş yüz elli (550) eser yazmıştır. Yapmış olduğu çalışmaları çeşitli müzik kültürlerinden etkilenererek ve stillerini kullanarak yazmıştır. The New York Times, onu çok yetenekli ve cesur bir besteci olarak tanımlar.⁸

3.3.17.1. Pan(ic)

Gene Pritsker'in solo flüt için 2000'li yıllarda yazmış olduğu *Pan(ic)* adlı eserinin kaydı ilk kez 2004 yılında Nina Assimakopoulos tarafından yapılmıştır. Panic,

⁸ <http://www.genepritsker.com/>

Türkçesi 'panik' olarak efsanevi Tanrı Pan'dan türemiştir ve korku anlamına gelir. Ormanda yürürken, bir kişi Pan'ın flütünü duyarsa onun yakında olduğunun işaretidir ve bu yüzden dikkatli olmak gerekir. Panik kelimesinin ve Pristsker'in Pan(ic) eserinin çıkış noktası bu düşünceye dayanır.



SONUÇ

Bu çalışmada Yunan mitolojisi karakterlerin ve öykülerin flüt müziğine yansıyan örnekleri gösterilmeye çalışılmış ve flüt müziği için önemine değinilmiştir. Hem repertuvar anlayışına hem de teknik anlamda 19. yüzyıldan günümüze kullanımı, Antik Yunan hikâyelerinin flüt müziğinin bir misyonu haline gelmesi ve bestecilerin bu çalgıya bu hikâyeleri yakıştırmaları yansıtılmıştır.

Antik Yunan toplumunda toplumsal ve sosyal kültürün en önemli etkenler arasında olması yüzyıllar boyunca medeniyetleri etkilemesine neden olmuştur. Müzik, Yunan toplumu için önemli bir etkidir ve Yunan toplumu yaşamında büyük rol oynar. Hatta o dönemlerde insanı ve doğayı anlama çabası filozofları müziğin insan üzerindeki etkisi hakkında düşündürmeye yöneltmiştir. Pisagorcular, müzikte evrenin uyumunu aramış, Platon ve Aristo müziğin insan üzerindeki ahlaki etkisi ve eğitimi üzerinde nasıl kullanılacağı konusunda düşünceler geliştirmiştir.

Antik Yunan toplumunda en etkin müzik çalgıları ise flüt, kithara ve lir çalgılarıdır. Flüt, Antik Yunan toplumunda cenaze, tören, düğün, hasat, dini ritüeller, danslara ve şiirlere eşlik etme, savaş, gülme ve ağlama duygularını yaratma amacıyla kullanılan toplumsal kültürün önemli araçlarından biridir.

Antik Yunan toplumunda üç çeşit flüt ile karşılaşmaktadır. Bunlar: syrinx (pan flüt), aulos ve flavta'dır. Antik Yunan filozofları Sokrates, Platon ve Aristoteles söylencelerinde bu üç flüt ile ilgili görüşlerine yer vermişlerdir. Moral ve ahlaki değer olarak flüt çeşitleri ile ilgili görüşleri genel olarak olumsuz olmuştur. Bunun nedeni; flüt sesini keskin, sert, rahatsız edici ve avam bulmalarından kaynaklanır ve flütün yasaklanması gerektiğini düşünmüşlerdir. Aslında filozofların düşüncesinde flütün bu derece olumsuz duruş sergilemesinin Pan ve Marsyas mitinin bir sonucu olduğu düşünülebilir. Aynı zamanda flütü Athena'nın icat ettiğine dair rivayetlerde, sonradan Athena'nın flütün yüzünü çirkinleştirmesi sonucunda flütü bir nehre atması da bu olumsuz görüşleri ortaya çıkarabilir.

Antik Yunan filozofları tarafından flüt daha çok coşturucu, zevk ve heyecan veren bir çalgı olarak nitelendirilirken, Orfeo ile bütünleşen kithara çalgısı için ahlaki denge, insanları ve hayvanları sakinleştiren bir etkinin olması nedeniyle, Apollon ile bütünleşen lir çalgısı ile ilgili ise, bir Tanrı tarafından çalınmış olması, akla ve duygulara dinginlik vermiş olduğu olumlu görüşü hâkim olmuştur. Kithara ve lirin övünülesi bir duruş sergilemesi yine Orfeo ve Apollon mitlerinin bir sonucu olarak düşünülebilir.

Rönesansta, Avrupa'daki her ülkede eskiye dönüş özellikle uygarlığın beşiği olarak görülen Antik Yunan'a kadar gider. Antik Yunan filozoflarının insanlara mesaj veren, moral ve etik değerleri sorgulatan sözleri sanatsal açıdan özellikle müzik ve tiyatrodaki bir esin kaynağı olarak nitelendirilir. Operalar ise bu girişimde başrolü oynar. Antik Yunan hikâyeleri recitatiflerle anlatılarak müzikte ilk örneklerini opera vasıtasıyla göstermeye başlamıştır. Besteciler, Yunan mitolojisindeki bazı karakterler, onların öyküleri ve karakteristik yapılarından yola çıkarak büyük ölçüde yapıtlarında yer vermiştir.

Floransa'da 16. yüzyılda Yunan tragediyalarını yeniden canlandırmak amacıyla yapılan girişimler, İtalya'da operanın doğuşuna neden olmuştur. 1594 yılında Jacopo Peri tarafından bestelenen *Dafne* ilk operadır. Peri, ardından *Euridice* adlı bir opera eseri daha yazmıştır. Daha sonra Monteverdi'nin *Orfeo* adlı opera eseriyle bu alanda ilk gelişim görülmektedir. Böylece Yunan mitolojisi etkilerini ilk olarak opera alanında kendini göstermeye başlamış ve zamanla birçok sanat dalı (orkestra, oda, bale, çalgı ve vokal müziği) ile birlikte ulusların bestecilerini etkisi altına almıştır.

19. yüzyıldan itibaren flüt müziği için yazılan Yunan mitolojisi yapıtları *programlı müzik türü, izlenimci müzik, elektronik müzik, müziksel ilkelcilik* gibi akımların etkisiyle yazılmıştır. Besteciler Yunan mitolojisini anlatan bu eserlerde ortaçağdan günümüze dek farklı renkler, etkiler elde etmek ve böylece ifadeyi güçlendirme yolunda kullanılan ezgilerde *doryen, frigyen, liden, miksolidyen, hipodoryen, hipofrigyen, hipolidyen* gibi Yunan modlarının kullanıldığı görülmektedir.

Araştırmalarda solo flüt, orkestra soloları, bale müzikleri, flüt ve piyano için yapılmış çalışmalara bakıldığında flüt müziğinde Yunan mitolojisi karakterlerinden: Pan, Narkissos, Orfeo, Syrinx, Marsyas, Euterpe, Undine, Linos ve Apollon efsanelerinin yansımaları görülmektedir. Yapılan flüt müziği çalışmalarında ise bestecilerin en çok “Pan” karakterine yoğunluk verdiği tespit edilmiştir. Başta Fransa olmak üzere Almanya, İtalya, Rusya, Amerika, Kanada ve İskoçya gibi birçok ulus devletinden bestecilerin flüt müziğine Yunan mitolojisi karakterlerini ilham alarak katkı sağladığı görülür. Bu çerçevede Yunan mitolojisi karakterlerini ilham alarak flüt müziğine katkı sağlayan besteci ve eserler üzerinde çalışma yapılmıştır.

Yunan mitolojisi karakterlerinin flüt müziğinde bu denli işlenmesi flütün, Antik Yunan hikâyelerinde yer almasında etken olduğu düşünülür. Pan’ın Syrinx’i yakalamaya çalışırken bir anda sazlıklara dönüşmesi, bu sazlıklardan pan flütü yapması ve elinde flütüyle tasvir edilmesi, Athena’nın icat ettiği düşünülen flütü çirkinleştirdiği gerekçesiyle nehire atması ve Marsyas’ın bu flütü nehirde bularak Apollon’a meydan okuyup sonucunda cezalandırılması gibi efsanelerin etkisi görülür. Aristo’nun Poetikası’nda, Platon’un söylencelerinde de flüt ve lirin Antik Yunan’da şiir sanatını icra etmede, Apollon ve Dionysos şöenlerinde büyük öneme sahip olduğu bilinir.

Flütün geçmiş yüzyıllardan itibaren bir mesajı ya da haberi iletmeye yardımcı olan çalgılardan biri olduğu bilinmektedir. Bazen bu bir masal, bir hikâyeye de olabilir. Bu açıdan düşünüldüğünde özellikle flütün 19. yüzyılda yaşamış olduğu teknik değişimler ve gelişimler ışığında besteciler için ilham niteliği taşıyan programlı müzik örnekleri olarak ortaya çıkar. Flütün hem yenilikçi tavrı hem de dini, ilkel ve dini özelliklerinden dolayı bestecilerin ilgisini çektiği görülmektedir. Bu repertuar arayışında genellikle müzisyen karakterlerin seçilmiş olmasıyla, onların müzikleri sayesinde ikna edici, yumuşatıcı, baştan çıkarıcı, yönlendirici ve değiştirici özellikleri ile sevgi, aşk, gizem ve incelik öğelerini flütün mistik tonuna yüklediği düşünülebilir.

Araştırmalarda tüm sanat dallarında olduğu gibi sanatçıların ve yazarların özellikle 19. yüzyıldan itibaren eski çağlara, Antik Yunan’a dönme isteklerinin sanayileşmiş, herşeyin makinaya ve paraya döndüğü dünyada düşgücünü aydınlatan

efsanelere sığınarak, toplumsal gerçeklerden kaçınarak doğaya, doğal olana ve yalınlığa olan özlem neticesinde ortaya çıktığı görülmektedir. Besteciler özellikle şiirdeki eskiye dönük saklı ruhu müziklerine yansıtmışlardır. Bestecilerin ilkel sesleri elde etmek için flüt çalgısını kullandığı görülmektedir. Özellikle izlenimci müzik ve sonrasında ortaya çıkan bütün akımların kaynağı olan Debussy'nin öncülüğünde ortaya çıkan ve sonrasındaki bestecileri de etkisi altına alan Antik Yunan efsanelerinin etkisi günümüzde de halen devam etmektedir. Hatta 'Pan' efsanesini müzikte ortaya çıkaran Debussy'nin flüt çalışmaları olmuştur. Genellikle eserler Yunan modları gibi inici özelliktedir. Kromatik aralıklar sıkça görülür. Pan ile ilgili eserlerde genellikle doryen modu kullanıldığı dikkat çeker. Yunan mitolojisini ilham alarak yapılan flüt çalışmalarında ortak nokta Yunan modlarının ve Debussy stilinin özelliğidir. Debussy, bu açıdan önemli bir öneme sahiptir.

Yapılan araştırmalar neticesinde dünyanın her bölgesinde sanat, edebiyat, bilim, müzik alanlarında etkisini gösteren Yunan mitolojisi ve karakterlerinin etkisi flüt müziğinde de net bir şekilde görülmektedir. Bunun 19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkma nedeni ise, yine flütün teknik gelişimi, değişimi ve Paris Konservatuarı'nın repertuar arayışına bağlı olarak gerçekleştiği fikri ile açıklanabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AKAN, Nesrin (2012). *Platon'da Müzik*, Birinci basım, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

AKTÜZE, İrkin (2005). *Müziği Okumak*. İkinci Basım, Cilt – 2, İstanbul: Pan Yayıncılık.

AKTÜZE, İrkin (2007). *Müziği Okumak*. İkinci Basım, Cilt – 3, İstanbul: Pan Yayıncılık.

AKTÜZE, İrkin (2007). *Müziği Okumak*. İkinci Basım, Cilt – 4, İstanbul: Pan Yayıncılık.

ARISTOTELES (2011). *Politika* (çev. Mete Tunçay), On Dördüncü Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ARISTOTELES (2012). *Poetika* (çev. Samih Fırat), Altıncı Basım, İstanbul: Can Yayınları.

ATTALI, Jacques (2005). *Gürültüden Müziğe Müziğin Ekonomi –Politiki Üzerine* (çev. Gülüş Gülcügil Türkmen), Birinci Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAYLADI, Derman (2005). *Mitoloji Sözlüğü*, Birinci Basım, İstanbul: Say Yayınları.

CAN, Şefik (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

ERHAT, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, Altıncı Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

EURIPIDES (2002). *Troyalı Kadınlar* (çev. Sema Sandalcı), Birinci Basım, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

FERİDUNOĞLU, Z. Lale (2005) *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları*, Birinci Basım, İstanbul: İnkılap Yayınları.

FISCHER, Ernst (2010). *Sanatın Gerekliği*, On Birinci Basım, İstanbul: Payel Yayınları.

GEZGİN, İsmail (2011). *Prehistorik Dönemden Hristiyanlığa Kadar Sanatın Mitolojisi*, İkinci Basım, İstanbul: Sel Yayınları.

GOETHE, Johann Wolfgang von (2014). *Aforizmalar* (çev, Gülru Bayraktar), Birinci Basım, İstanbul: Maya Kitap.

GRIMAL, Pierre (2012). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, Birinci Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

GÜNAY, Edip (2006). *Müzik Sosyolojisi -Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, İkinci Basım, İstanbul: Bağlam Yayınları.

HAMILTON, Edith (2011). *Mitologya* (çev. Ülkü Tamer), On Dokuzuncu Basım, İstanbul: Varlık Yayınları.

HESIODOS (2012). *İşler ve Günler/Tanrıların Doğuşu* (çev. Furkan Akderin), Birinci Basım, İstanbul: Say Yayınları.

LEVİ-STRAUSS, Claude (2013). *Mit ve Anlam* (çev. Gökhan Yavuz Demir), Birinci Basım, İstanbul: İthaki Yayınları.

MARX, Karl- ENGELS, Friedrich;- LENİN, Vladimir (1990). *Sanat ve Edebiyat*, (çev. Aziz Çalışlar), Birinci Basım, Ankara: Ekim Yayınları.

OLGUNLU, Ali Canip (2014). *Mitos'tan Logos'a Mitlerin Çözümlemesi*, Birinci Basım, İstanbul: Hükümdar Yayıncılık.

OVIDIUS, Publius (1994). *Dönüşümler* (çev. İsmet Zeki Eyüpoğlu), Birinci Basım, İstanbul: Payel Yayıncılık.

PAMİR, Leyla (2000). *Müzikte Geniş Soluklar*, Üçüncü Basım, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

PLATON (2007). *Yasalar* (çev. Candan Şentuna ve Saffet Babür), Üçüncü Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

PLATON (2010). *Devlet* (çev. Sultan Berke), Dördüncü Basım, İstanbul: Athena Yayınları.

PLATON (2012). *Diyaloglar* (çev. Teoman Aktürel), Dokuzuncu Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

SACHS, Curt (1965). *Kısa Dünya Müziği Tarihi* (çev. İlhan Usmanbaş), Birinci Basım, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

SELANİK, Cavidan (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Birinci Basım, Ankara: Doruk Yayıncılık.

SHINER, Larry (2013). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi* (çev. İsmail Türkmen), Üçüncü Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SOWERBY, Robin (2012). *Yunan Kültür Tarihi* (çev. Özgür Umut Hoşafçı), Birinci Basım, İstanbul: İnkılap Yayınları.

THOMSON, George (1991). *İnsanın Özü* (çev: Celal Üster), Dördüncü Basım, İstanbul: Payel Yayınevi.

THOMSON, George (1997). *İlk Filozoflar* (çev: Mehmet H. Doğan), İkinci Basım, İstanbul: Payel Yayınevi.

TUNÇER, Berna (2005). *Eskiçağ Kilikia Çalgıları*, Birinci Basım, İstanbul: Pan Yayıncılık

WILKINSON, Philip (2011). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Efsaneler&Mitler Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*, İkinci Basım, İstanbul: Alfa Yayınları.

WINCKELMANN, Johann Joachim (2012). *Antikçağ Sanat Tarihi* (çev. Oğuz Özügül), Birinci Basım, İstanbul: Say Yayınları.

Makaleler

KIZILKAYA, Nezir; (2011). “Müzik Sanatının Bilişim Yolculuğu”, XIII. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri, İnönü Üniversitesi, Malatya, ss. 753-756.

ÖZGÜR, Ülkü; (2001). “Antik Yunan Modlarından Ortaçağ (Kilise) Modlarına”, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 21, Sayı 2, 2001, Ankara, ss. 169-178.

PRICE, Kirsten Jan (2008). “Debussy’s Syrinx: Mystery, Myth, and a Manuscript”, The Flutist Quarterly Fall.

TARDÜ, Duygu (2014). “Arthur Schonpenhauer ve Friedrich Nietzsche’nin Program Müziğine Yaklaşımları”, Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, 2014, ss. 163-173.

YÖRE, Seyit (2011). “Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler”, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 20, Sayı 3, 2011, ss. 1-20.

Basılmamış Kaynaklar

ARICI, İsmet (2014). *Güncel ve Popüler Müzik Ders Notları*, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, İstanbul.

BOYD, Diana (1996). *The Dramatic Aspects Of Thea Musgrave’s Narcissus For Solo Flute And Digitay Delay (1987, With Three Recitals Of Selected Works By Bach, Feld, Debussy, Persichetti, Berio, Varese, Mozart, Roussel, And Others*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, The University of North Texas, Texas

COLOSIMO, Kelly (2001). *André Jolivet's Chant de Linos the Paris Conservatory Morceaux de Concours*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, The University of Nevada, United States.

ÇETİNKAYA, Yusuf (2011). *Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Programlı Eserlerinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Ahmet Bülent Alaner, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Afyonkarahisar.

GÜNDÜZ, Jülide (2008). *André Jolivet'in Cinq Incantations'u Üzerine Bir Çalışma Kılavuzu Önerisi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, dan. Doç. Şeniz Duru, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, İzmir.

HAYES, Kristin Delia (2011). *The Life and Contributions of Charles Oliver Delaney with A Survey of His Compositional Style within His Solo Flute Works*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Florida State University, Florida.

MONSMA, Anna Rebecca (2012). *Hubris, Narcissism, and The flute: Bariller's Le Martyre De Marsyas and Musgrave's Narcissus*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, California State University, California.

STUCKER, Dara (2009). *Two Solo De Concours For Flute: Dutilleux's Sonatine And Jolivet's Chant De Linos*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ball State University, Indiana.

WITHMAN, Ernestine (1977). *Analysis and Performance Critique of Debussy's Flute Works*, Yayınlanmamış Doktora Tezi , University of Wisconsin, Madison.

İnternet Kaynakları

ÇEVİK, D. B. (2007). Çağdaş müziğin öncüsü: Claude Debussy, Hayatı, Eserleri ve Müziğe Katkıları, *BAÜ FBE Dergisi*, Cilt-9, Sayı-1, 101-111.

<http://fbe.balikesir.edu.tr/dergi/20071/BAUFBE2007-1-10.pdf> (17 Mayıs 2014).

DEDELER, S. (2012). Grek Estetiği ve Sanat Felsefesinde Önemli Kavramlar, *Fârâbî e-dergi*, 2, Erişim;
<http://www.farabidergisi.com/pdf/sayi3/sinandedeler.pdf> (19 Eylül 2013).

DEMİRALP, D. (2008). Sokrates Etiği ve Sanat, *AÜİFD XLIX*, 2, 237-243.
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/1144/13416.pdf>(15 Eylül 2013).

İSABABAYEVA APAYDIN, A. (2013). Antik Yunan Felsefesinde Çalgıların Ethos'u, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi II*, 82-99.
<http://www.itobiad.com/upload/File/makale/1372227432.pdf> (20 Eylül 2013).

KOSACK, A. J. (2010). American Women Composers: Selected Published Works For Flute And Piano And For Unaccompanied Flute Composed Between 1930 And 2008, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 46-47.
<http://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/13304/Kosack%20Dissertation.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (03 Mart 2016).

MARGELLI, T. The Paris Conservatoire Concours Oboe Solos: The Gillet Years (1882-1919), *Idrs Journal*, Seattle, Washington.
<http://www.idrs.org/publications/controlled/Journal/JNL24/paris.pdf> (08 Nisan 2016).

RODDA, R. E. (2010). Noes on the Program-Chant de Linos for Flute, Violin, Viola, Cello and harp. www.chambermusicsociety.org/images/uploads/events/Nov_9_2010_notes.pdf (12 Eylül 2014).

ROSENBERG, D. (2003). Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi, Üçüncü Basım, İstanbul: İmge Yayınevi.
http://turandursunkutuphanesi.files.wordpress.com/2013/02/dc3a3c2bcnya_mitolojisi-ok1.pdf (04 Nisan 2013).

Ansiklopediler

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (1980) Cilt 3, Oxford University Press, s.651.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980) Cilt 4, Oxford University Press s.162.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980) Cilt 7, Oxford University Press s.238-239.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980) Cilt 15, Oxford University Press s.718-719.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980) Cilt 12, Oxford University Press s.797-798.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980) Cilt 11, Oxford University Press s.257.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980) Cilt 16, Oxford University Press s.683.

İnternet sayfaları

<http://www.larrykrantz.com/undine.htm> (11 Ekim 2015)

https://en.wikipedia.org/wiki/Joueurs_de_fl%C3%BBte (31 Mart 2016)

<http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-solo-pan-flute-mc0002640841>
(03 Nisan 2016)

<http://robertbigio.com/de-lorenzo.htm> (07 Nisan 2016)

<http://www.genepritsker.com/> (07 Nisan 2016)

<http://www.musicsalesclassical.com/composer/short-bio/157> (08 Nisan 2016)

<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/jon-kimura-parker/> (08 Nisan 2016)

<http://www.jonkimuraparker.com/bio/> (08 Nisan 2016)

https://books.google.com.tr/books/about/Handbook_of_Literature_for_the_Flute_.html?id=QDDA9gOHiiMC&redir_esc=y (08 Nisan 2016)

<http://musicalics.com/en/node/103843> (09 Nisan 2016)

http://www.eclassical.com/shop/art77/BIS-CD-103_booklet_scan.pdf-0ec20d.pdf (09 Nisan 2016)

http://daniellekjarpriest.weebly.com/uploads/1/9/6/0/19605317/researching_the_recital.pdf (10 Haziran 2016).

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Bahar SARIBOĞA

Doğum Yeri ve Yılı: Kayseri 1987

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Yüksek Lisans: 2011, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Lisans: 2009, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü.

Lise: 2005, Kayseri Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi.

İş Tecrübesi

2012- Halen Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (35. Madde)- İzmir

2011- Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Araştırma Görevlisi- Ordu

2010-2011 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Flüt Öğretim Elemanı- Kayseri

İdari Görevler

2014-2015- Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik ve Bale Ortaokulu Müdür Yardımcılığı

2014-2015- Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Lisesi Müdür Yardımcılığı