

**T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRKİYE VE AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE
LİSANS DÜZEYİNDE VERİLEN FLÜT EĞİTİMİNİN
KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zehra Ezgi KARA

BURSA 2010

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

TÜRKİYE VE AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE
LİSANS DÜZEYİNDE VERİLEN FLÜT EĞİTİMİNİN
KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zehra Ezgi KARA

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Sezen ÖZEKE

BURSA 2010

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda 700763003 numaralı *Zehra Ezgi KARA*'nın hazırladığı 'Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Lisans Düzeyinde Verilen Flüt Eğitiminin Karşılaştırılması' konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 08/07/2010 günü 10:30–12:30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir.

Üye
Prof. İsmail BOZKAYA
(Sınav Komisyonu Başkanı)
Uludağ Üniversitesi

Üye
Yrd. Doç. Dr. Sezen ÖZEKE
(Tez Danışmanı)
Uludağ Üniversitesi

Üye
Yrd. Doç. Dr. Ayhan HELVACI
Uludağ Üniversitesi

...../...../ 20.....

ÖZET

Yazar : Zehra Ezgi KARA
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı : Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : XI + 130
Mezuniyet Tarihi : / / 2010
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Sezen ÖZEKE

TÜRKİYE VE AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE LİSANS DÜZEYİNDE VERİLEN FLÜT EĞİTİMİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Bu araştırmanın amacı; Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) lisans düzeyinde eğitim vermekte olan flüt eğitimcilerinin görüşlerinin derlenmesi, bu görüşler doğrultusunda Türkiye ve ABD'deki flüt eğitiminin değerlendirilmesi, kullanılan öğretim yöntemleri, teknikleri ve materyallerinin belirlenerek karşılaştırılmasıdır.

Araştırmanın birinci bölümünde flütün tarihsel gelişimi ve flüt ailesi hakkında genel bilgilere, ikinci bölümünde ise Türkiye ve ABD'de flüt eğitiminin tarihsel gelişimine yer verilmiştir. Araştırmanın üçüncü bölümünde “Flüt Pedagojisi Anketi” yoluyla toplanan veriler yorumlanarak, öğretim elemanlarının demografik özellikleri, öğretim kurumunun fiziki şartları, derslerin işlenişi ve flüt teknikleri ve öğretim yöntemleri bakımından karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. “Flüt Pedagojisi Anketi”, Türkiye’de 34, ABD’de ise 63 öğretim elemanına uygulanmıştır. Kaynak taraması kapsamında Türkiye ve ABD’de yayımlanan bilimsel makaleler, kitaplar, tezler ve çevrimiçi kaynaklar incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda her iki ülkedeki örneklem grubunda da öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun eğitimleri süresince flüt pedagojisine yönelik ders almadıkları görülmüştür. Flüt tekniklerinin öğretiminde kullanılan metotlar genellikle benzerlik gösterirken, Türkçe kaynakların yetersizliğinin Türkiye’deki öğretim elemanları için önemli bir sorun oluşturduğu sonucu ortaya çıkmıştır. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının görev yapmakta olduğu kurumların fiziksel şartlar (müzik kütüphanesi, flüt çeşitleri vb.) bakımından çok daha iyi olduğu ve ABD’deki flüt eğitiminde Naxos, Smart Music ve akort CD’si (Tuning CD) gibi farklı materyal, çevrimiçi kaynaklar ile bilgisayar programlarından da yararlandığı görülmüştür.

Araştırmadan elde edilen sonuçların, flüt eğitimcilerine yol göstereceği ve bu konuda yapılacak olan diğer çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler

Flüt Eğitimi Müzik Eğitimi Türkiye Amerika Birleşik Devletleri

ABSTRACT

Writer : Zehra Ezgi KARA
University : Uludağ University
Department : Fine Arts Education Department
Program : Music Education Program
Thesis Degree : Masters' Thesis (M.A.)
Number of pages : XI + 130
Graduation date : / / 2010
Supervisor : Assist. Prof. Dr. Sezen ÖZEKE

THE COMPARISON OF FLUTE EDUCATION IN UNDERGRADUATE STUDIES IN TURKEY AND IN THE UNITED STATES OF AMERICA

The aim of this study is to compile opinions of flute instructors giving education in undergraduate studies in Turkey and in the United States of America (USA) to assess flute education in line with these opinions, and to determine and compare teaching methods, techniques and materials used.

The first chapter of the study includes historical development of flute and general information about flute family, the second chapter includes historical development of flute education in Turkey and in the USA. In the third chapter of study, data which was collected through "Flute Pedagogy Survey" was interpreted, were comparatively assessed in terms of demographic characteristics of instructors, physical conditions of educational institutions, and flute techniques and teaching methods. The "Flute Pedagogy Survey" was applied to 63 instructors in the USA and 34 instructors in Turkey. Academic articles, books, thesis, and online resources published in Turkey and in the USA were reviewed within the scope of literature review.

At the end of study, it is seen that majority of the instructors do not take lessons for flute pedagogy during their educations in both sampling group. While methods used in teaching of flute techniques show similarities, it is revealed that the lack of Turkish resources creates a serious problem for instructors in Turkey. It is seen that the institutions which instructors work in US sampling group are better in terms of physical conditions (music library, flute types etc.) and they benefit from different materials such as Naxos, Smart Music and tuning CD, online resources and computer programs in flute teaching.

It is believed that the results obtained from research will lead to flute instructors as well as shed light to other studies being done in this regard.

Key Words

Flute Pedagogy Music Education Turkey United States of America

ÖNSÖZ

Flüt çalmaya başladığımdan beri birçok farklı öğretmen ile çalıştım. Öğretmenlerin aynı konu hakkında farklı yorumlar yapmaları doğru olanı keşfetmemi her zaman zorlaştırmıştır. Flüt eğitimindeki farklı görüşleri araştırıp ortaya çıkarmaya yönelik olan bu çalışmamda Türkiye ve ABD’de ulaşabildiğim tüm öğretim elemanlarına hazırlamış olduğum “Flüt Pedagojisi” başlıklı anketi uyguladım. Her zaman merak ettiğim soruların yanıtlarını bu çalışmada bulduğuma inanıyorum.

Çalışmada lisans düzeyinde verilmekte olan flüt eğitimini, Türkiye ve ABD’de flüt alanında halen görev yapmakta olan öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda karşılaştırmalı olarak değerlendirdim. Flüt eğitiminin günümüzdeki durumunu, farklı yaklaşımları belirlemeyi, karşılaşılan sorunların çözümüne yönelik öneriler geliştirmeyi amaçladım. Türkiye’de verilmekte olan flüt eğitimi üzerine yapılmış bazı çalışmalar bulunmasına rağmen, karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılmamış olması benim için böyle bir araştırmanın gerekliliğini ön plana çıkardı.

Araştırma sırasında anket sorularını titizlikle cevaplayarak, araştırmaya katkıda bulunan Türkiye ve ABD’deki tüm öğretim elemanlarına, çalışma boyunca beni yönlendiren ve desteğini esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Sezen ÖZEKE’ye, uygulanan anketlerin değerlendirilmesinde öneri ve eleştiri getiren Doç. Dr. Nuran Bayram’a, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen ve varlıklarıyla bana her zaman güç veren anneme, babama teşekkürü borç biliyorum.

BURSA 2010

Zehra Ezgi KARA

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLOLAR.....	viii
ŞEKİLLER.....	x
KISALTMALAR.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM FLÜTÜN TARİHSEL GELİŞİMİ VE FLÜT AİLESİ

1.1. Flütün Tarihsel Gelişimi.....	13
1.1.1. Orta Çağ'da flüt (400-1400).....	14
1.1.2. Rönesans döneminde flüt (1400-1600).....	16
1.1.3. Barok dönemde flüt (1600-1750).....	18
1.1.4. Klasik dönemde flüt (1750-1827).....	21
1.1.5. Romantik dönemde flüt (1827-1900).....	22
1.1.6. Yirminci yüzyıldan günümüze flüt.....	24
1.2. Flüt Ailesi.....	25

İKİNCİ BÖLÜM TÜRKİYE VE ABD'DE FLÜT EĞİTİMİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Türkiye'de Flüt Eğitimi.....	30
2.2. ABD'de Flüt Eğitimi.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

3.1. Araştırma Grubunun Demografik Özellikleri.....	39
3.2. Öğretim Kurumlarının Fiziki Şartları.....	43
3.3. Derslerin İşlenişi.....	46
3.3.1. Haftalık ders saati ve öğrenci sayıları.....	46
3.3.2. Birlikte çalma.....	48
3.3.3. Grup dersleri.....	49
3.3.4. Deşifre çalışmaları.....	50
3.3.5. Konser etkinlikleri.....	52

3.3.6. Derslerde Kullanılan Eserler ve Metotlar.....	53
3.3.6.1. Artikülasyon.....	53
3.3.6.2. Ton gelişimi.....	54
3.3.6.3. Gam ve arpej çalışmaları.....	56
3.3.6.4. Parmak tekniği.....	57
3.3.6.5. İleri teknikler.....	59
3.3.6.6. Kitaplar ve dergiler.....	61
3.4. Flüt Teknikleri ve Öğretim Yöntemleri.....	63
3.4.1. Dudak pozisyonu.....	64
3.4.2. Günlük ısınma ve ses açma egzersizleri.....	65
3.4.3. Ton gelişimi.....	68
3.4.4. Nefes çevirme (circular breathing).....	70
3.4.5. Vibrato.....	71
3.4.6. Entonasyon.....	75
3.4.7. Çift dil ve üç dil teknikleri.....	77
3.4.8. Kurbağa dili (flutterzunge, flutter tonguing).....	79
3.4.9. Alexander tekniği.....	80
3.4.10. Teknik çalışmalar.....	80
3.4.11. İleri flüt teknikleri ve 21. yüzyıl flüt müziği.....	82
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	84
KAYNAKLAR.....	92
EKLER.....	98
Ek-1 Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumları	98
Ek-2 Örneklem grubu (Türkiye).....	102
Ek-3 Örneklem grubu (ABD).....	104
Ek-4 Flüt pedagojisi anketi.....	107
Ek-5 Flute pedagogy survey.....	115
Ek-6 Anket kullanımına yönelik izin dilekçesi örnekleri.....	123
ÖZGEÇMİŞ.....	130

TABLolar

Tablo 3.1.1.	Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımı.....	39
Tablo 3.1.2.	Öğretim Elemanlarının Eğitim Durumlarına Göre Dağılımı.....	40
Tablo 3.1.3.	Öğretim Elemanlarının Hizmet Yılları.....	41
Tablo 3.1.4.	Öğretim Elemanlarının Flüt Pedagojisi Alanındaki Eğitim Durumları.....	42
Tablo 3.1.5.	Öğretim Elemanlarının Seminer, Kurs, Çalıştay Gibi Kısa Dönemli Eğitim Çalışmalarına Katılım Durumları.	43
Tablo 3.2.1.	Örneklem Grubundaki Kurumlarda Flüt ile İlgili Kaynakların Yer Aldığı Müzik Kütüphanesinin Bulunma Durumu.....	44
Tablo 3.2.2.	Müzik Kütüphanesinde Bulunan Flüt ile İlgili Kaynaklar.....	45
Tablo 3.2.3.	Öğretim Elemanlarının Çalışmakta Olduğu Kurumlarda Demirbaş Flütlerin Bulunma Durumu.....	45
Tablo 3.2.4.	Öğretim Elemanlarının Çalışmakta Olduğu Kurumlara Ait Demirbaş Flütlerin Çeşitleri.....	46
Tablo 3.3.1.	Lisans Düzeyi Flüt Eğitiminin Haftada Kaç Saat Verilmesi Gerektiğine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri.....	47
Tablo 3.3.2.	Lisans Düzeyi Flüt Eğitiminin Kaç Öğrenci ile Yapılması Gerektiğine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri.....	47
Tablo 3.3.3.	Öğretim Elemanlarının Derslerde Çalarak Gösterme ve/veya Öğrencileri ile Birlikte Çalma Durumları.....	48
Tablo 3.3.4.	Öğretim Elemanlarının Grup Dersi Yapma Durumları.....	50
Tablo 3.3.5.	Öğretim Elemanlarının Derslerde Deşifre Yaptırma Durumları.....	51
Tablo 3.3.6.	Öğrencilerin Dönem Boyunca Sınıf Konserleri ve Orkestra/Oda Müziği Konserlerinde Yer Alma Durumları.....	52
Tablo 3.3.7.	Öğretim Elemanlarının Çift Dil ve Üç Dil Tekniklerini Öğretirken Yararlandıkları Eser ve Metotlar.....	53
Tablo 3.3.8.	Öğretim Elemanlarının Öğrencilerine Günlük Çalışmalarında Ton Gelişimi İçin Önerdiği Egzersiz, Eser ve Materyaller.....	55

Tablo 3.3.9. Öğretim Elemanlarının Gam ve Arpej Çalışmaları İçin Önerdikleri Egzersiz, Eser ve Materyaller.....	56
Tablo 3.3.10. Öğretim Elemanlarının Parmak Tekniğini Geliştirmek İçin Önerdikleri Metotlar.....	58
Tablo 3.4.1. Öğretim Elemanlarının Flüt Çalmada Önerdikleri Dudak Pozisyonları.....	64
Tablo 3.4.2. Öğretim Elemanlarının Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizlerini Önerme Durumları.....	66
Tablo 3.4.3. Öğretim Elemanlarının Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizleri ile İlgili Yaklaşımları.....	67
Tablo 3.4.4. Öğretim Elemanlarının Tavsiye Ettiği Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizleri.....	68
Tablo 3.4.5. Öğretim Elemanlarının Günlük Ton Geliştirme Egzersizleri İçin Ayrılması Gereken Zamana Yönelik Görüşleri.....	69
Tablo 3.4.6. Öğretim Elemanlarının Nefes Çevirme Tekniğini (Circular Breathing) Önerme Durumları.....	70
Tablo 3.4.7. Öğretim Elemanlarının Vibrato ile İlgili Görüşleri.....	72
Tablo 3.4.8. Öğretim Elemanlarının İyi Entonasyon İçin Tavsiyeleri.....	76
Tablo 3.4.9. Öğretim Elemanlarının Farklı Oktavlarda Çift Dil Çalarken Farklı Pozisyon Önerme Durumları.....	78
Tablo 3.4.10. Öğretim Elemanlarının Üç Dil Tekniğini Öğretirken Kullandıkları Kalıplar.....	78
Tablo 3.4.11. Öğretim Elemanlarının Kurbağa Dili (Flutterzunge) Tekniğini Öğretme Yöntemleri.....	79
Tablo 3.4.12. Öğretim Elemanlarının Alexander Tekniğinden Yararlanma Durumları.....	80
Tablo 3.4.13. Öğretim Elemanlarının Ritmik Çeşitlendirmelerin Kullanımını Önerme Durumları.....	81
Tablo 3.4.14. Öğretim Elemanlarının Öğrettikleri İleri Flüt Teknikleri.....	82
Tablo 3.4.15. Flütte İleri Teknikleri Kullanarak Avant-Garde Müzik Çalmanın Zorunlu Olma Durumu.....	83

ŞEKİLLER

Şekil 1.1.1.	Antik Flüt.....	13
Şekil 1.1.2.	On Birinci Yüzyıl Başlarında Aziz Gregory Vaazlarının Bir Kopyası	14
Şekil 1.1.3.	King Alfonso X ‘El Sabio’ (1221-84) Tarafından Yazılmış Monofonik Kutsal Şarkılardan Oluşan “Cantigas De Santa María” Adlı Koleksiyonda Yer Alan Bir Resim.....	15
Şekil 1.1.4.	Johannes Hadlaub (1302-1340) Tarafından Yazılmış Elli Dört Şarkıdan Oluşan Koleksiyonda Yer Alan Bir Resim.....	15
Şekil 1.1.5.	1568 Yılında Jost Amman (1539-1591) Tarafından Yapılmış Ahşap Oyma.....	16
Şekil 1.1.6.	1512 Yılında Hans Burgkmair (1473-1531) Tarafından Yapılmış “Triumph Of Maximilian I” Adlı Ahşap Oyma.....	16
Şekil 1.1.7.	Rönesans Döneminde Müzisyenler, Rönesans Flütü.....	17
Şekil 1.1.8.	Rönesans Döneminde Flüt.....	18
Şekil 1.1.9.	Üç Parçadan Oluşan, Tek Perdeli Hotteterre Flütü.....	19
Şekil 1.1.10.	Quantz, Tuning Slide (Akort Sürgüsü).....	19
Şekil 1.1.11.	Dört Farklı Üst-Gövdeden Oluşan Barok Flüt.....	20
Şekil 1.1.12.	Pirinç, Şimşir ve Fildişinden Yapılmış Dört Perdeli Flüt.....	21
Şekil 1.1.13.	Altı Perdeli Potter Flütü (Do Tonalitesinde).....	22
Şekil 1.1.14.	On Bir Perdeli Meyer Flütü.....	22
Şekil 1.1.15.	Boehm Flütleri.....	24
Şekil 1.1.16.	Kingma Çeyrekton Perde Sisteminde Do Flüt.....	25
Şekil 1.2.1.	Martin Agricola, “Musica Instrumentalis Deudsch” 1529.....	26
Şekil 1.2.2.	Michael Praetorius, Syntagma Musicum (1619): Flüt Ailesi.....	27
Şekil 1.2.3.	Marin Mersenne, Harmonie Universelle, Flutes Allemands (1636).....	27
Şekil 1.2.4.	Flüt Ailesi.....	28
Şekil 3.4.1.	Vibrato Egzersizleri.....	74
Şekil 3.4.2.	Ritmik Çeşitlemeler.....	81

KISALTMALAR

ABA	American Bar Association
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.g.t.	Adı Geçen Tez
AMA	American Medical Association
Bkz	Bakınız
C	Cilt
CD	Compact Disc
CHEA	Council for Higher Education Accreditation
çev	Çeviren
DM	Doctor of Music
DMA	Doctor of Musical Arts
DVD	Digital Versatile Disc
EdD	Doctor of Education
MSA	Middle States Association of Schools and Colleges
NASM	National Association of Schools of Music
NCA	Central Association of Schools and Colleges
NEASC	New England Association of Schools and Colleges North
NFA	National Flute Association
NWCCU	Northwest Association of Schools and Colleges
PhD	Philosophical Doctorate
s	Sayfa
SACS	Southern Association of Schools and Colleges
USA	United States of America
WASC	Western Association of Schools and Colleges
YÖK	Yükseköğretim Kurulu

GİRİŞ

Yaşamın her evresinde yer alan sanat, din ve felsefe gibi insanı günlük yaşamın dar sınırlarından kurtaran, sonsuzluğun enginliğine götüren kuvvetli bir eldir. Ersoy, Tolstoy'un sanatla ilgili bir söylemini şu şekilde ifade etmiştir: İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya sözcüklerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştır. Sanat insanla doğa arasındaki estetik ilişkidir.¹ Ancak sanatın estetik amaçlarının yanı sıra, eğitim öğretime, insanları iyiye doğruya ve güzele yönlendirmeye, hatta eğlendirmeye yönelik amaçları da bulunmaktadır.

Aristophanes “Öğretmenler çocuklar için, şairler gençler için” diyerek gençlerin şiir ve sanat yolu ile öğrenecekleri pek çok şeyin olduğunu göstermeye çalışmıştır. Eflatun ve Aristo da aynı görüşü savunan düşünürlerdendir. (...)Yunanlılar daha ilk çağda müziğin insanı iyiye, doğruya ve güzele ulaştırdığını, hayal gücünü ve düşünce yetisini geliştirdiğini görerek, her yurttaşın mutlaka bir müzik aleti çalmasını devlet kanunu ile şart koşmuştur. Osmanlı devrinde de çeşitli darüşşifalarda hastaların müzikle tedavi edildiğini ve darüşşifalarda her an hazır bekleyen mehter takımları olduğunu Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinden öğreniyoruz.²

Ersoy, güzel sanatları biçimsel olarak üç ana gruba ayırmıştır. (1) maddeye biçim veren plastik sanatlar (mimari, resim, heykel, vb.), (2) sese ve söze biçim veren fonetik sanatlar (edebiyat, müzik, vb.) ve (3) harekete biçim veren ritmik sanatlar (dans, bale, vb.). Edebiyat ve müzik sanatlarını da kapsamına alan fonetik sanatların, kulağa hitap etmesi nedeniyle işitsel sanatlar olarak da sınıflandırılabilceğini belirtmiştir.³

Güzel sanatların önemli dallarından biri olan müzik sanatı, bugüne kadar çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır. Günümüzün önemli müzik yazarlarından Ali Uçan müziği, “duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür”⁴ şeklinde tanımlamıştır.

¹ Ersoy, Ayla, *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 5.

² Ersoy, a.g.e., 2002, s. 40.

³ Ersoy, a.g.e., 2002, s. 19.

⁴ Uçan, Ali, *Müzik Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997, s. 10.

Tarih boyunca birçok filozof müziğin, eğitimin önemli bir parçası olduğunu düşünmüştür. Müzik, ortaçağ boyunca geometri, aritmetik ve astronomi ile birlikte eğitimin dört ana boyutunu oluşturmuştur.⁵

Eğitim, bireyleri yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreçlerin başında gelir. Bu süreç, bireylerin, yaşadığı toplumda değeri olan davranışları planlı, sistemli ve amaçlı olarak seçkin ve kontrollü bir çevrede öğrenmesi ve bu yolla yeni davranışlar edinmesi için gerekli olan sosyal bir süreçtir. Eğitim, bilim, teknik ve sanat alanlarını kapsayan bir içerikle düzenlendiği ölçüde etkili bir süreç niteliği kazanır. Çağdaş eğitimde bilim, teknik ve sanat, eğitimin vazgeçilmez öğeleridir.⁶

Eğitim alanına önemli katkılar sağlamış düşünürlerin başında gelen J.J. Rousseau eğitimi “çocukları yetiştirmek ve insan yapmak sanatıdır” şeklinde tanımlamıştır. Kant’a göre ise eğitim, “insanın yaratılışında bulunan gizli bütün kabiliyetlerin geliştirilmesidir.”⁷

Müzik eğitimi, hem genel eğitim bilgisi hem de kişisel kabiliyet gerektiren bir alandır. Uçan, müzik eğitimini *genel, özengen (amatör) ve mesleki müzik eğitimi* olmak üzere üç ana başlık altında incelemektedir. Bu başlıklardan, *genel müzik eğitimi*, müzikle ilişkisi ne olursa olsun herkes için gereklidir. *Özengen (amatör) müzik eğitimi*, müziğe genel ilginin ötesinde özel ilgi duyan, biraz daha ileri derecede ve yalnızca zevk için öğrenmek isteyenlere yöneliktir. Mesleki müzik eğitimi ise, müzik alanını veya bu alanın herhangi bir dalını meslek olarak seçmek isteyen kimselere yönelik olup, çok daha ileri, derin ve köklü müziksel bilgi, beceri, anlayış ve yaklaşımları kazandırmayı amaçlamaktadır.⁸

Ülkemizde lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi, konservatuvarlar, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri ve güzel sanatlar fakültelerinde verilmektedir. Konservatuvarlarda genellikle “müzik” ve “sahne sanatları” adı altında

⁵ Tarman, Süleyman, *Müzik Eğitiminin Temelleri*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2006, s. 9.

⁶ Uçan, Ali, *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996, s.122.

⁷ Çelikkaya, Hasan, *Eğitime Giriş*, Alfa Basım Yayım, İstanbul, 1997, s. 26.

⁸ Uçan, a.g.e., 1997, s. 30.

iki bölüm bulunmaktadır. Bu genellemenin dışında kalan bazı konservatuvarlarda “müzikoloji”, “çalgı yapım” ve “sahne ve gösteri sanatları yönetimi” bölümlerinin de yer aldığı görülmektedir. Konservatuvarların müzik bölümlerinde yaylı, üflemeli ve vurmali çalgılar, piyano, arp, bestecilik ve orkestra/bando şefliği dallarında profesyonel icracılar yetiştirilmesi amaçlanmaktadır. Eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında ise, dört yıllık lisans eğitimi sonrasında müzik öğretmeni yetiştirilmesi amaçlanmaktadır. Güzel sanatlar fakültelerinin müzik bilimleri bölümlerinde ise amaç, dört yıllık lisans eğitimi sonrasında müzikolog, müzik eleştirmeni, müzik yazarı, müzik teknoloğu ve müzik kuramcısı yetiştirmektir.⁹

Türkiye’de 2009-2010 yılı itibarı ile yirmi üç üniversitede Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, yirmi yedi üniversitede Konservatuvar Müzik Bölümü, ikisi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi olmak üzere on üç üniversitede Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, bir üniversitede Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, bir üniversitede ise Fen-Edebiyat Fakültesi’ne bağlı Müzik Bölümü bulunmaktadır¹⁰ (Bkz. Ek.1).

Mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında çalgı eğitiminin önemli bir yeri vardır. Çalgı eğitiminde amaç, belli bir teknik düzeyde seslendirme/yorumlama becerilerinin kazandırılması ve geliştirilmesidir. Ali Uçan, “İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi” adlı kitabında müziği, sesleri, amaçlı olarak estetik bir yapıda birleştirme süreci olarak tanımlamıştır. “Seslendirme/yorumlama” ve “besteleme” ise bu sürecin iki ana halkasıdır.¹¹ Bu ifadede Uçan, icra sanatının ve besteciliğin önemine vurgu yapmaktadır.

Vural Yıldırım ve Tarkan Koç “Müzik Felsefesine Giriş” adlı kitabında müzik sanatında öne çıkan öğenin müziğin icrası ve dinletilmesi olduğunu belirtmektedirler.¹² Ayla Ersoy “Sanat Kavramlarına Giriş” adlı kitabında müzikte seslendiricilik ve yorumculuğun önemini, “Müzikte dinleyici ile sanatçı arasında başka bir ifade aracı

⁹ Tarman, a.g.e., 2006, ss. 11-12.

¹⁰ ÖSYM, *Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Kılavuzu*, Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi, Ankara, 2009.

¹¹ Uçan, Ali, a.g.e., 1996, s. 16.

¹² Yıldırım,Vural, Koç, Tarkan, *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayınevi, 2008, s. 25.

yoktur. Sanatçı doğrudan doğruya dinleyiciye ulaşır”¹³ şeklinde yorumlamaktadır. İlhan Mimaroglu ise müzikte seslendiriciliğin önemine şu sözlerle vurgu yapmaktadır:

Bir resme ya da bir heykele bakarken, bir başkasının gözlerinden yararlanmak zorunda değiliz. Bir şiiri ya da bir romanı okumak için, onu birinin bize okuması gerekmez. Tiyatro oyunlarını bile, sahnede görmeden, başkalarının o oyunu bizim için oynamaları gerekmeden, okuyarak anlayabiliriz; hiç olmazsa edebi yanının tadına varabiliriz. Oysa gereci ses olan bir sanatta, müzikte, “manyetefon müziği” dışında, bir yapıtı ille de bir aracının bize sunması gereklidir.¹⁴

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda öğrenciler, eğitimini almakta oldukları çalgı ile ilgili teknik bilgi ve beceriyi kazanmakta, seslendirme/yorumlamaya yönelik yeteneklerini geliştirmekte, kendi becerileri doğrultusunda ve okulun eğitim amaçlarına yönelik olarak belli bir düzeye ulaşmaktadırlar. Ekebalkan, “Flüt Eğitiminde Çalışma Yöntemlerinin Teknik ve Pedagojik Açından İncelenmesi” başlıklı tezinde, bu kurumlarda uygulanan farklı programların, çalgı eğitiminin içeriğinde veya niteliğinde değişikliğe neden olmadığına şu sözlerle vurgu yapmaktadır:

Flüt eğitimi ülkemizde, konservatuvarlarda, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar [eğitimi] bölümlerinde ve güzel sanatlar liselerinde verilmektedir. Bu eğitim kurumları, amaçlarına yönelik olarak farklı müfredatlar uygulasa da, çalınan enstrüman aynıdır ve enstrüman tekniğinde tek bir doğru vardır.¹⁵

Üniversitelerde çalgı eğitimi kapsamında birçok çalgının eğitimi verilmektedir. Bu kurumlarda verilen çalgı eğitiminin önemli bir dalı da flüt eğitimidir. Etkili flüt eğitimi, yalnızca artistik açıdan ileri düzeyde eserler çalabilmeyi değil, her öğrencinin özel durumu ile ilgili ihtiyaçlarına yönelik geniş bilgi sahibi olmayı da gerektirmektedir. Flüt eğitimi son yıllarda yayımlanan dergi, makale, kitap, video, yarışma ve çalıştaylar sayesinde ilgi görmeye başlamıştır. Bu durum, keşfedilmeyi bekleyen birbirinden farklı birçok yöntemin gelişmesine yol açmıştır.

Flüt eğitimi alanında yapılan literatür taramasında çeşitli kitap, makale ve bilimsel yayınlara ulaşılmıştır. Linda Karen Lancaster, “Analyzing Flute Pedagogy-A

¹³ Ersoy, a.g.e., 2002, s. 5.

¹⁴ Mimaroglu, İlhan, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1987, s. 194.

¹⁵ Ekebalkan, Sezin, *Flüt Eğitiminde Çalışma Yöntemlerinin Teknik ve Pedagojik Açından İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2007.

Discussion With Selected Pedagogues” başlıklı doktora tezinde Amerikalı ünlü flüt sanatçısı ve eğitimcilerinden anket yoluyla topladığı verileri analiz ederek, eğitimcilerin izledikleri öğretim yöntemleri arasındaki benzer ve farklı yaklaşımları tespit etmiştir.¹⁶ Emily G. Orr’un “Teaching the Piccolo: A Survey of Selected College Flute Teachers” başlıklı sanatta yeterlik tezi de benzer bir çalışmadır.¹⁷ Orr, ABD’deki seçilmiş kolejlerdeki flüt eğitimcilerinin, anket yolu ile pikolo eğitimi hakkındaki görüşlerini analiz etmiş, pikolo ve flüt çalma teknikleri arasındaki farklar ve pikolo çalmanın flüt çalmaya etkileri üzerine çalışmıştır. Orr’un bu çalışması flüt ve pikolo eğitimcileri için önemli bir kaynaktır.

Melody Holmes Schaeffe, “Flute Pedagogy Of The Eighteenth And Nineteenth Centuries: A Comparative Study Of The Flute Treatises of Hotteterre, Corrette, Quantz and Boehm” başlıklı yüksek lisans tezinde 18. ve 19. yüzyıllardaki flüt pedagojisi üzerine bir çalışma yapmıştır.¹⁸ Schaeffe çalışmasında, flüt eğitimi üzerine ilk yazılı kaynaklardan olan Jacques-Martin Hotteterre “Principles of the Flute” (1707), Michel Corrette “Method for Easily Learning To Play On The Transverse Flute” (1714), Johann Joachim Quantz “On Playing The Flute” (1752) ve Theobald Boehm “The Flute and Flute Playing” (1871) adlı kitapların öğretim yöntemlerini incelemiş, benzerlik ve farklılıklar üzerine analizler yapmıştır. Bu kitaplar flüt sanatçıları ve/veya eğitimcileri için günümüzde de önemli bir yer tutmaktadır.

¹⁶ Lancaster, Linda Karen, *Analyzing Flute Pedagogy: A Discussion with Selected Pedagogues*, University of Missouri (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kansas City, 1994.

¹⁷ Orr, Emily G., *Teaching The Piccolo: A Survey of Selected College Flute Teachers*, North Carolina University at Greensboro (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Greensboro, 2005.

¹⁸ Holmes Schaeffe, Melody, *Flute Pedagogy of the Eighteenth and Nineteenth Centuries: A Comparative Study of the Flute Treatises of Hotteterre, Corrette, Quantz and Boehm*, San Jose State University (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), San Jose, 1989.

Wanda Sue Swilley, “A Comprehensive Performance Project In Flute Literature With An Essay On Flute Embouchure Pedagogy In The United States From Ca. 1925-1977 As Described In Selected Writings” başlıklı sanatta yeterlik tezinde, flütte dudak pozisyonunun (embouchure) öğretimi ve uygulanması ile ilgili yazılı kaynakları incelemektedir.¹⁹ Swilley’in tezi, flütte dudak pozisyonunun öğretilmesine yönelik kapsamlı bir çalışma olması bakımından önem taşımaktadır.

Lesley Carol Olson, “The Pedagogy of Contemporary Flute Music” başlıklı sanatta yeterlik tezinde çağdaş flüt müziğinin öğretim yöntemleri üzerine odaklanmıştır.²⁰ Çağdaş flüt müziğinin uygulamada karşılaşılan teknik zorluklar bakımından zorlu bir öğrenme/öğretme süreci olduğu bilinmektedir. Olson’un çalışması çağdaş flüt müziği ve tekniklerinin öğretimi ile ilgili yapılacak çalışmalar için yol gösterici bir kaynaktır.

Eleanor Lea Pearson May, “What Every Flute Teacher Needs To Know About The Body: A Handbook Applying The Principles Of Body Mapping To Flute Pedagogy” başlıklı doktora tezinde, flüt çalarken kullanılan bedensel yapıları ve bunların işlevlerini incelemektedir.²¹ May bu çalışmasında flüt eğitiminde bedenin doğru kullanılmasına yönelik öğrenci ve öğretmenlere önerilerde bulunmaktadır.

¹⁹ Swilley, Wanda Sue, A Comprehensive Performance Project in Flute Literature with an Essay on Flute Embouchure Pedagogy in the United States From Ca. 1925-1977 as Described in Selected Writings, Iowa University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Iowa, 1978.

²⁰ Olson, Lesley Carol, The Pedagogy of Contemporary Flute Music, Illinois University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Urbana-İllinois, 1998.

²¹ Pearson, Eleanor M., What Every Flute Teacher Needs to Know About the Body: A Handbook Applying the Principles of Body Mapping to Flute Pedagogy, Ohio State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ohio, 2000.

Yukarıda belirtilenlerin dışında Christine Elizabeth Beard,²² David Eugene Etienne²³, Emily J. Butterfield,²⁴ Angela Renee Cannon,²⁵ Judith Elaine Adams Hand,²⁶ Jessica Marie Johnson,²⁷ Irna Fernanda Priore²⁸, Rochelle Gayl Mann,²⁹ Leslie Ann Marrs,³⁰ Nicole L. Molumby,³¹ Stephanie Jeanne Rea,³² Lorie Elizabeth Scott,³³ ve Kerry Elizabeth Walker³⁴,ın yazmış oldukları doktora ve sanatta yeterlik tezleri de ABD’de flüt pedagojisi alanında yapılmış önemli çalışmalardır.

Türkiye’de 1994-2010 yılları arasında flüt ve flüt eğitimi alanlarında yazılan otuzyed (37) lisansüstü tez bulunmaktadır.³⁵

²² Beard, Christine Elizabeth, Excerpts for Flute from the Wind Band Literature: An Annotated Guide for Practice, Performance, and Audition Preparation, Presented as a Progressive Supplementary Teaching Method, The University of Texas at Austin (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Austin, 2003.

²³ Etienne, David Eugene, A Comparison and Application of Selected Teaching Methods for the Flute by Henri Altes, Paul Taffanel, Philippe Gaubert, Marcel Moyse, and Trevor Wye, Louisiana State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Baton Rouge, 1988.

²⁴ Butterfield, Emily J., The Professional Life and Pedagogy of Clement Barone, The Ohio State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ohio, 2003.

²⁵ Cannon, Angela Renee, A Preliminary Study of the Effectiveness of Two Breath Management Exercises on Three Aspects of Flutists’ Performance: Duration, Breath Control and Tone Quality, University of Missouri (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kansas City, 2005.

²⁶ Hand, Judith Elaine Adams, The Flute Pedagogy and Educational Philosophy of Everett Timm, Louisiana State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Baton Rouge, 1999.

²⁷ Johnson, Jessica Marie, Joachim Andersen’s 24 Etudes, Opus 15: Comparison of the Editions, Special Considerations, and an Investigation of Pedagogical Methods Surrounding the Work, University of Wisconsin (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Madison, 2004.

²⁸ Priore, Irna Fernanda, The Flute and Piano Repertoire of Joachim Andersen: A Pedagogical Approach, The City University of New York (Yayımlanmamış Doktora Tezi), New York, 1993.

²⁹ Mann, Rochelle Gayl, The Use of Kodaly Instruction to Develop the Sight-Reading Skills of Undergraduate Flute Students, Arizona State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Tempe, 1991.

³⁰ Marrs, Leslie Ann, Integrating Extended Techniques into Flute Pedagogy: A Resource Guide for Flutists, Teachers, and Composers, The University of North Carolina (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Greensboro, 2004.

³¹ Molumby, Nicole L., The Application of Different Teaching Strategies Reflective of Individual Students’ Learning Modalities in the University Flute Studio Class, The Ohio State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Columbus, 2004.

³² Rea, Stephanie Jeanne, The Suzuki Flute Method: A History and Description, The Florida State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Tallahassee, 1999.

³³ Scott, Lorie Elizabeth, Gradus ad Parnassum of Modern Flute Technique: An Explication of Musical Intention and Design in 30 Capricen für Flöte allein, Opus 107 by Sigfrid Karg-Elert Together With Three Recitals of Selected Works by Schulhoff, Telemann, Berio, J.S.Bach, Rodrigo, Gieseking, Reinecke, and Others, University of North Texas (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Texas, 2005.

³⁴ Walker, Kerry Elizabeth, Cheek Inflation and Vowel Posture Techniques for the Flutist: The Exploration of a Kincaid Vision of Resonance Made Through Analogies to Vocal Pedagogy, Texas Tech University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Texas, 1995.

³⁵ Yükseköğretim Kurulu Dokümantasyon Merkezi, Ankara, <http://tez2.yok.gov.tr/>, 11.01.2010.

Bunlardan Raziye İğdeli³⁶, Özlem Onuk³⁷, Gülten Cüceoğlu³⁸, Sevda Gedik³⁹, Yucan Bilgin⁴⁰, Ayşegül Atak Yayla⁴¹ ve Deniz Türe Uyan⁴²'ın tezleri Türkiye'deki eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında verilmekte olan flüt eğitimini konu almaktadır.

Sezin Ekebalkan, "Flüt Eğitiminde Çalışma Yöntemlerinin Teknik ve Pedagojik Açından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde, flüt eğitiminde kişisel çalışma yöntemleri ve pedagojik yöntemler konularını ele almıştır.⁴³ Ekebalkan bu çalışmasında flütün nasıl ve ne kadar süre çalışılması gerektiği, dinlemenin öğrenme üzerindeki etkileri, öğretmen- öğrenci ilişkisi gibi konuları incelemiştir. Çalışma hızı, tekrar sayısı, ve çalışma süresinin çalışmada en önemli etkenler olduğu; teknik egzersizler, gamlar, arpejler, etütler, parçalar, eserler, ton ve nefes çalışmaları ile deşifrenin çalışılması gereken temel konular olduğu ve öğretmenlerin bu süreçte önemli bir role sahip olduğu sonucuna ulaşmıştır. Ekebalkan'ın çalışması Türkçe bir kaynak olması ve flüt eğitimi ile ilgili yol gösterici bir çalışma olması bakımından önemlidir.

³⁶ İğdeli, Raziye, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Anadal Flüt Eğitimi Nasıl Olmalıdır, İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, 1994.

³⁷ Onuk, Özlem, Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dallarında Flüt Eğitimi ve Bu Eğitimde Çağdaş Türk Flüt Müziğinin Yeri, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.

³⁸ Cüceoğlu, Gülten, Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim/Anasanat Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi I-II (Flüt) Dersi İçin "Yerelden Evrensel" Bir Öğretim Programı Model Önerisi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2002.

³⁹ Gedik, Sevda, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü 1995-1996 Öğretim Yılında Hazırlanan Tanım Programının Birinci Yılına Dayalı Yeni Bir Flüt Eğitimi Taslak Öğretim Programı, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1999.

⁴⁰ Bilgin, Yucan, Türkiye'deki Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Dersi Programlarının Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Flüt Programı ile Devamlılık Bakımından İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2005.

⁴¹ Atak Yayla, Ayşegül, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-Motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2000.

⁴² Türe Uyan, Deniz, Üniversitelerin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları Birinci Sınıf Flüt Eğitiminin ve Bu Eğitimde En Yaygın Kullanılan Etüt ve Eserlerin "Hedef ve Hedef Davranışlar" Açısından İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2005.

⁴³ Ekebalkan, a.g.t., 2007.

Ayla Uludere'nin "9-12 Yaş Grubundaki Çocuklarda Flüt Eğitimine Başlama Yöntemleri" başlıklı sanatta yeterlik tezi⁴⁴ ile Gökhan Ünsal'ın 2000 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde kabul edilen "Başlangıç Düzeyi Flüt Öğretimi" başlıklı tezi⁴⁵ pedagojik anlamda flüt eğitimcilerine yardımcı olabilecek önemli çalışmalardır.

Özge Gençel, "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Flüt Eğitimi Sürecinde Karşılaşılan Bedensel Rahatsızlıklar ve Öğrenci Başarısına Etkileri" başlıklı yüksek lisans tezinde müzik öğretmeni yetiştiren ve flüt eğitimi vermekte olan on yedi kurumdaki flüt eğitimcileri ve öğrencilerinden anket, flüt sanatçılarından görüşme yoluyla elde ettiği verileri değerlendirmiştir.⁴⁶ Gençel, flüt eğitiminde karşılaşılan önemli bir sorun olan bedensel rahatsızlıkların aşılabilmesi için flüt eğitimcilerine, yeni başlayacakların bedensel özelliklerinin flüt çalmaya uygun olmasına dikkat edilmesi, eser ya da etüt çalışmalarından önce teknik egzersizler yapılması, öğrencilerin çalgıdaki teknik seviyelerine uygun olmayan eser ve etütlerden sorumlu tutulmamaları gerektiği gibi önerilerde bulunmaktadır.

Hakan Halit Turgay, "Ton geliştirmede ileri teknikler (flüt)" başlıklı yüksek lisans tezi⁴⁷ ile "Flüt Eğitimi Açısından Nüans Probleminin Çözümünde Teknik Boyutun Kavranmasının Önemi"⁴⁸ başlıklı sanatta yeterlik tezinde flüt eğitiminde ton geliştirme ve nüans gibi öğretilmesi ve öğrenilmesi karmaşık olan konular üzerinde detaylı çalışmalar yaparak alana önemli katkılar sağlamıştır.

Yapılan literatür taramasında flüt alanındaki Türkçe kaynakların genellikle yüksek lisans ve sanatta yeterlik tezleri ile sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Bazı kitap

⁴⁴ Uludere, Ayla, 9-12 Yaş Grubundaki Çocuklarda Flüt Eğitimine Başlama Yöntemleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul, 2005.

⁴⁵ Ünsal, Gökhan, Başlangıç Düzeyi Flüt Öğretimi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2000.

⁴⁶ Gençel, Özge, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Flüt Eğitimi Sürecinde Karşılaşılan Bedensel Rahatsızlıklar ve Öğrenci Başarısına Etkileri, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa, 2005.

⁴⁷ Turgay, Hakan Halit, Ton Geliştirmede İleri Teknikler (Flüt), İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1993.

⁴⁸ Turgay, Hakan Halit, Flüt Eğitimi Açısından Nüans Probleminin Çözümünde Teknik Boyutun Kavranmasının Önemi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul, 2002.

ve/veya metotların içinde bir bölüm olarak flüt veya flüt pedagojisine yönelik bilgiler yer alsa da, kaynakların kısıtlı olduğu görülmektedir. Araştırmada, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tezlerinin yanı sıra, Türkiye ve ABD’de uygulanmakta olan lisans düzeyi flüt eğitimini konu alan resmi kayıtlardan ve üniversitelerin internet sayfalarından da yararlanılmıştır.

Araştırmanın problem cümlesi “Türkiye ve ABD’de lisans düzeyindeki müzik okullarında flüt eğitiminde uygulanan yöntem ve teknikler ile uygulanmakta olan flüt eğitimi arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Problem cümlesine bağlı olarak geliştirilen alt problemler aşağıdaki gibidir:

1- Türkiye ve ABD’de lisans düzeyindeki müzik okullarında uygulanmakta olan flüt eğitiminin günümüzdeki durumu nedir?

2- Türkiye ve ABD’de lisans düzeyindeki müzik okullarında flüt eğitiminde kullanılan yöntem ve teknikler nelerdir?

3- Türkiye ve ABD’de lisans düzeyindeki müzik okullarında uygulanmakta olan flüt eğitimi arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?

4- Türkiye ve ABD’de lisans düzeyindeki müzik okullarının fiziki şartları (müzik kütüphanesi, flüt çeşitleri vb.) nasıldır?

Araştırma şu sayıtlara dayanmaktadır:

1- Araştırmada kullanılan ölçme araçlarının geçerlik ve güvenilirlik derecesi yüksektir.

2- Seçilen örneklem, araştırmanın evrenini temsil etmektedir.

3- Araştırma yöntemi, araştırmanın sonuca ulaşmasında etkili olacaktır.

Bu araştırmanın amacı; uluslararası standartları oluşturan ABD’deki belli başlı müzik okulları ile Türkiye’deki eş değer kurumlar arasındaki flüt eğitimine yönelik benzerlik ve farklılıklarının öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda ortaya çıkarılması ve bu kurumlarda uygulanmakta olan flüt dersinin pedagojik açıdan incelenmesi yoluyla Türkiye’deki flüt eğitimine katkı sağlaması olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın önemi, Türkiye ve ABD'deki yükseköğretim kurumlarında görev yapmakta olan öğretim elemanlarının flüt pedagojisine yönelik görüşlerinin incelenmesi ile lisans düzeyindeki flüt eğitimine ve eğitimcilerine sağlayacağı katkılardır. Araştırma ayrıca karşılaştırmalı çalışmalara örnek oluşturması bakımından da önem taşımaktadır.

Araştırma, Türkiye ve ABD'de lisans düzeyinde müzik eğitimi vermekte olan yükseköğretim kurumlarında flüt alanında görev yapmakta olan öğretim elemanları ile sınırlıdır.

Araştırmanın Türkiye ayağındaki evrenini YÖK'e bağlı yükseköğretim kurumlarında flüt alanında görev yapmakta olan öğretim elemanları oluşturmaktadır. (Bkz. Ek.2) Araştırmanın bu bölümünde evrenin tamamı örneklem grubunu oluşturmaktadır. Bu nedenle araştırmada ayrıca bir örneklem grubuna ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmanın ABD ayağında ise örneklem belirlenirken, öğretim elemanlarının akredite olmuş yükseköğretim kurumlarında çalışıyor olmaları göz önünde bulundurulmuştur. ABD'deki eğitim kurumları *kurumsal (institutional)* ve *özel branşlaşma (specialization)* olarak iki ayrı kategoride akredite olabilir. *Kurumsal (institutional) akreditasyon*, genel olarak okulun, eğitimde belli genel standartları sağlıyor olmasını amaçlar. Bu akreditasyonu Council for Higher Education Accreditation (CHEA) yapmaktadır. CHEA'nın akreditasyonu ABD'nin bütün eyaletlerinde kabul görmektedir. Kurumsal akreditasyon veren altı ayrı bölgesel komisyon bulunmaktadır. Bunlar; (1) New England Association of Schools and Colleges (NEASC), (2) North Central Association of Schools and Colleges (NCA), (3) Middle States Association of Schools and Colleges (MSA), (4) Southern Association of Schools and Colleges (SACS), (5) Western Association of Schools and Colleges (WASC), (6) Northwest Association of Schools and Colleges (NWCCU) adı verilen bölgesel büyük akreditörlerdir.⁴⁹

Yukarıda sıralanan akreditörlerin dışında yalnızca programlara akreditasyon veren çeşitli akreditörler de bulunmaktadır. Bunlar CHEA'nın tanıdığı kurumlardır. *Özel branşlaşma (specialization) akreditasyonu*, daha çok mesleki olarak okulların belli

⁴⁹ <http://www.usa-turk.com/2009/04/akreditasyon-ve-onemi/>, 03.12. 2009.

organizasyonlarca kabul görmesi anlamına gelmektedir. Örneğin hukuk alanında akreditasyon veren kurul, *American Bar Association (ABA)*, müzik alanında ise *National Association of Schools of Music (NASM)* dir.⁵⁰

Araştırmanın A.B.D ayağında evreni, NASM tarafından akredite edilmiş olan kurumlarda flüt alanında görev yapmakta olan öğretim elemanları oluşturmaktadır. Örnekleme, akredite olmuş yükseköğretim kurumlarında çalışan öğretim elemanları arasından kura yöntemi ile belirlenmiştir (Bkz. Ek.3).

Bu araştırmada veriler anket yöntemiyle toplanmıştır. Türkçe ve İngilizce olarak hazırlanan “Flüt Pedagojisi” anketi, toplam 42 sorudan oluşmaktadır⁵¹ (Bkz. Ek.4, Ek.5). Anket soruları demografik özellikler, fiziki şartlar, derslerin işlenişi, flüt teknikleri ve öğretim yöntemleri olmak üzere dört alt başlıkta toplanmıştır. Anketler “Questionpro” programı kullanılarak internet üzerinden öğretim elemanlarına uygulanmıştır.⁵² ABD’de *NASM*’e bağlı yükseköğretim kurumları arasından 100 kurum kura yöntemi ile belirlenmiş, bu kurumlarda görev yapmakta olan 100 öğretim elemanına gönderilmiş olan anketlerden 63’ü cevaplanmıştır. Türkiye’de ise müzik eğitimi vermekte olan 60 yükseköğretim kurumuna gönderilmiş olan anketler 34 öğretim elemanı tarafından cevaplanmıştır. Elde edilen veriler tablollaştırılmış, yüzde ve frekans hesapları ile çözümlenerek yorumlanmıştır. Araştırma bu metodolojik özellikleriyle betimsel bir çalışmadır.

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, flütün tarihsel gelişimi ve flüt ailesi hakkında detaylı bilgi verilmektedir. Bu bölümde okuyucuya çalgı hakkında genel bilgilerin verilmesi amaçlanmaktadır. İkinci bölümde, Türkiye ve ABD’de flüt eğitiminin tarihsel gelişimi ile ilgili genel bilgiler verilmektedir. Araştırmanın üçüncü bölümünü, Türkiye ve ABD’de lisans düzeyinde flüt eğitimi vermekte olan öğretim elemanlarına uygulanan anket sonuçlarının değerlendirildiği “bulgular ve yorumlar” oluşturmaktadır. Sonuç bölümünde ise araştırmanın sonucu ve belirlenen sorunlara karşı geliştirilmiş çözüm önerileri yer almaktadır.

⁵⁰ <http://www.usa-turk.com/2009/04/akreditasyon-ve-onemi/>, 03.12.2009.

⁵¹ Ankette kullanılan 20 soru, Linda Karen Lancaster’ın “Analyzing Flute Pedagogy-A Discussşon with Selected Pedagogues” adlı doktora çalışmasından kendisinin izni ile alınmış (Bkz. Ek.6), Türkçeye çevrilerek uygulanmıştır.

⁵² www.questionpro.com, 17.05.2009.

BİRİNCİ BÖLÜM

FLÜTÜN TARİHSEL GELİŞİMİ VE FLÜT AİLESİ

1.1. Flütün Tarihsel Gelişimi

Üflemeli çalgıların en eskisi olarak bilinen flüt, dünyanın birçok bölgesinde farklı formlarda görülmüştür. Dünya çapında yapılan kazılarda hala yüzyıllar önce değişik malzemelerden yapılan flüt benzeri çalgıların bulunduğu bilinmektedir. Kazılardan çıkan bu çalgıların, hayvan kemiklerinden ya da dişlerinden yapıldığı tespit edilmiştir. Slovenya'nın Divje Babe bölgesinde yapılan kazılarda 43000 yıl öncesine ait olduğu düşünülen ayı kemiğinden yapılmış bir nefesli çalgı, tartışmalı da olsa tarihte bulunan en eski flüt olarak kabul edilmektedir. 2004 yılında Almanya'nın Baden-Württemberg eyaletine bağlı *Swabian Alb*'da 30000-37000 yıl öncesine ait olduğu düşünülen 18.7 cm uzunluğunda, Mamut azı dişinden yapılmış üç delikli, *Geißenklösterle* mağarasında ise 36000 yıl öncesine ait olduğu düşünülen kuğu kemiğinden yapılmış yedi delikli bir nefesli çalgı bulunmuştur. 2008 yılında Almanya'nın *Hohle Fels* mağarasında ise akbaba kanat kemiğinden yapılmış, ağızlığı 'V' şeklinde, beş delikli bir nefesli çalgı bulunmuştur¹ (Bkz. Şekil 1.1.1). Bu çalgılar en eski müzik aletlerinden olup, günümüzde kullanılan flütlerin atası olarak bilinmektedir.



Şekil 1.1.1. Antik Flüt²

¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Swabian_Alz, 12.02.2010.

² <http://nafluteplayer.wordpress.com/2009/07/11/dragonfly-paradox-of-an-authentic-self>, 12.02.2010.

Tarih öncesi dönemlerden beri ilkel bir çalgı olarak var olan flüt, gelişmekte olan müziğin ihtiyaç ve gereklerini karşılamış, gelişen ve değişen dünyaya ayak uydurmuştur. Zaman içinde unutulup gitmek yerine, sürekli kendini yenilemiş ve sınırlarını zorlamıştır. Bu özelliği ile günümüzde yaygın olarak kullanılan ve aranan müzik aletleri arasında olmayı başarmıştır.

1.1.1. Orta Çağ'da flüt (400-1400)

Avrupa'ya ilk olarak Asya'dan Bizans (Doğu Roma) İmparatorluğu yoluyla gelmiş olan flüt, Orta Çağ'da çok nadir olarak kullanılmıştır. Bu dönemde flütler tek parça ağacın silindirik biçiminde oyulmasıyla yapılmaktadır. Bu flütler, o dönemde yaygın olarak kullanılan ve dikey olarak tutulan flütlerden (blok flüt) ayırabilmek amacıyla, *flauto traverso*, *traversa* ya da ilk olarak Almanların yaşadığı bölgelerde kullanıldığı için *Alman flütü* olarak adlandırılmıştır.³

Avrupa'da Alman flütüne ilk olarak 11. yüzyılın başlarında bazı resim ve şiirlerde rastlanmaktadır.⁴ Bizans dönemine ait resimlerde flütler genellikle doğa ve kırsal yaşamın içinde görülmektedir (Bkz. Şekil 1.1.2, 1.1.3, 1.1.4).



Şekil 1.1.2. 11. Yüzyıl Başlarında Aziz Gregory Vaazlarının Bir Kopyası (Paskalya Zamanında Doğanın Yeniden Canlanışının Tarif Edildiği Vaazda Flüt Çalan Çoban Gösteriliyor.)⁵

³ Powell, Ardal, *The Flute*, Yale University Press, New Heaven and London, 2002, s. 13.

⁴ <http://www.flutehistory.com/Instrument/Medieval.php3>, 05.02.2010.

⁵ Powell, a.g.e., 2002, s. 8.

Flüt, 13. yüzyılda arp ve keman (viyol) ile birlikte saray müziğinde de kullanılmıştır.⁶ Bu dönemde flütün yapımı, repertuarı ya da çalma tekniği hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Döneme ait resimlerde görülen flütlerin *Bansuri*'ye (Hint flütü) benzediği ve bu flüt ile orantılı olduğu görülmektedir. Bu dönemde müziğin nasıl olduğu tam olarak bilinmemekle birlikte, modlara dayandığı ve armoni düşüncesinin henüz oluşmadığı bilinmektedir.⁷



Şekil 1.1.3. King Alfonso X ‘El Sabio’ (1221-84) Tarafından Yazılmış Monofonik Kutsal Şarkılardan Oluşan “*Cantigas De Santa María*” Adlı Koleksiyonda Yer Alan Bir Resim⁸

Şekil 1.1.4. Johannes Hadlaub (1302-1340) Tarafından Yazılmış Elli Dört Şarkıdan Oluşan Koleksiyonda Yer Alan Bir Resim⁹

Literatürde flüte ilk kez, Adenet le Roi'nin, ünlü bir aşığın çaldığı müzik aletlerini listelediği *Cleomadés* (1285) adlı eserinde rastlanmaktadır. Bundan sonraki yetmiş yıllık dönemde ise flüte ilgili hiçbir yazılı kaynağa rastlanmamıştır.¹⁰

⁶ <http://www.flutehistory.com/Instrument/Medieval.php3>, 05.02.2010.

⁷ Powell, a.g.e., 2002, s. 17.

⁸ <http://www.flutehistory.com/Timelines/index.php3>, 05.02.2010.

⁹ <http://www.flutehistory.com/Timelines/index.php3>, 05.02.2010.

¹⁰ Powell, a.g.e., 2002, s. 16.

14. yüzyılda flüt, zil, davul ve gaydayla eşlik edilerek açık havada çalınan askeri bir müzik aleti olarak kullanılmaya başlanmıştır.¹¹ Bu gelişme yalnızca Almanya ve Fransa’da dindışı müzikte görülürken Alman flütü, Avrupa’nın geri kalan ülkelerinde neredeyse bir yüzyıl boyunca yaygınlaşmamıştır.

1.1.2. Rönesans döneminde flüt (1400-1600)

14. yüzyılda İsviçre ordusunun, işaret vermek amacıyla kullanmaya başladığı *fifre*¹², flütün Avrupa’da tanınmasına ve yayılmasına katkı sağlamıştır.¹³ 16. yüzyılda da fifrenin kullanımına rastlanmaktadır. Şekil 1.1.5 ve 1.1.6’da fifre çalan askerlerin tasvir edildiği ahşap oymalar gösterilmektedir.



Sekil 1.1.5. 1568 Yılında Jost Amman (1539-1591) Tarafından Yapılmış Ahşap Oyma¹⁴

Sekil 1.1.6. 1512 Yılında Hans Burgkmair (1473-1531) Tarafından Yapılmış “Triumph of Maximilian I” Adlı Ahşap Oyma¹⁵

¹¹ <http://www.flutehistory.com/Instrument/Medieval.php3>, 05.02.2010.

¹² *Fifre*, flüt ailesinden, altı delikli tek perdeli, kimilerinde yarı Boehm kapakçık düzeni bulunan, 34-35 cm boyunda, abanoz ağacından imal edilen ve askeri amaçla kullanılan İsviçre kökenli üflemeli bir çalgıdır.

¹³ <http://www.flutehistory.com/Instrument/Renaissance.php3>, 05.02.2010.

¹⁴ www.enterag.ch/anne/renaissanceflute/mfb/militaryflutebasel.html, 02.04.2010.

¹⁵ www.enterag.ch/anne/renaissanceflute/mfb/militaryflutebasel.html, 02.04.2010.

Flütün İsviçre ordusunun kullandığı askeri fifreden ayrı olarak tanıtıldığı ilk yazılı kaynak ise Michael Praetorius'un 1619 da yayımlanan *Syntagma Musicum* adlı eseridir. Kitapta gösterilen üç farklı flütün de iki oktav ses genişliğinin ve buna ek olarak yalnızca usta flüt sanatçılarının çalabildiği dört ilave notasının olduğu belirtilmektedir.

Marin Mersenne, 1636 yılında yayımlanan *Harmonie Universelle* adlı kitabında, *Flutes Allemands* olarak adlandırdığı iki türlü flütten bahsetmektedir. Mersenne bu kitabında flütte nasıl bir perde sistemi olması gerektiğini bir taslak çizerek açıklamıştır. Bu taslaklar, flütte perde sisteminin ortaya çıkışından elli yıl önce hazırlanmış olmaları bakımından anlamlıdır. Mersenne'in, *Jambe de Ferre's Epitome Musical* (1556) adlı kitabında ise flüt çalma ile ilgili yöntemler yer almaktadır.¹⁶

Rönesans döneminde çalgı müziğinin önem kazanmasıyla birlikte flüt, yalnızca şarkılara eşlik yapan ve aynı melodiyi çalan bir müzik aleti olmaktan çıkmış ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Bu dönemde flüt, tiyatro müziğinde ve oda orkestralarında da kullanılmaya başlanmıştır. Literatürde ilk flüt soloları ise, 1500'lerin sonuna doğru görülmeye başlanmıştır.¹⁷ Rönesans döneminde flütler genellikle tek parça ve silindirik boru şeklindedir (Bkz. Şekil 1.1.7, 1.1.8).



Şekil 1.1.7. Rönesans Döneminde Müzisyenler, Rönesans Flütü¹⁸

¹⁶ Toff, Nancy, *The Flute Book*, Oxford University Press, New York, 1996, s. 43.

¹⁷ Powell, a.g.e., 2002, s. 10.

¹⁸ www.oldflutes.com/renai.htm, 02.04.2010.

Rönesans döneminde flüt yapımında genellikle şimşir ağacı ile erik ve armut gibi bazı meyve ağaçları kullanılmaktadır. Bunların dışında abanoz gibi dayanıklı ağaçlar ile bazı egzotik ağaçlar da kullanılmaktadır. Ses sınırı çok geniş olmayan Rönesans flütleri genellikle *Re-dorian* modundadır. Bu dönemde flütlerde henüz perde sistemi kullanılmaya başlanmamıştır.¹⁹



Şekil 1.1.8. Rönesans Döneminde Flüt²⁰

1.1.3. Barok dönemde flüt (1600-1750)

Erken dönem barok flütler, aynı Rönesans döneminde olduğu gibi altı delikli dir. Barok dönemde flütü yeniden tasarlayan ilk kişi Fransız çalgı yapımcısı bir aileden gelen Jacques Hotteterre'dir. En önemli buluşlarından biri 1660 yılında flüte *Re diyez* perdesini eklemesidir. Hotteterre'in yapmış olduğu bu flüt, ilk kez 1670 yılında Paris'te ünlü besteci Jean Baptiste Lully'nin orkestrasında kullanılmıştır. *Mi* deliğinin altında yedinci bir delik açılarak yapılan bu *Re diyez* perdesi, kullanılmadığında kapalı durmaktadır ve sağ elin dördüncü parmağı ile kullanılmaktadır. Hotteterre 1707 yılında yayımlanmış olan *Principels De La Flûte Traversière* adlı flüt metodunda bu flütün kullanımı ile ilgili ilk bilgileri vermektedir.²¹

Hotteterre'in flütü *Re* tonalitesindedir ve ağızlık deliğinin (embouchure) bulunduğu baş (headjoint), altı deliğin bulunduğu gövde ve *Re diyez* perdesinin bulunduğu kuyruk bölümü olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır (Bkz. Şekil 1.1.9). Hotteterre'in flütleri, şimdiye kadar silindir şeklinde yapılan flütlerden farklı olarak (baş kısmı hariç) koni şeklindedir. Gövdeden kuyruğa doğru bir daralma olduğu görülmektedir. Bu daralma, flüt üzerindeki deliklerin birbirine daha yakın bir şekilde

¹⁹ Boaz, Berney, "Renaissance Flutes", www.berneyflutes.com/material/pdf+img/FAQ_renaissance.pdf, 02.04.2010.

²⁰ www.oldflutes.com/renai.htm, 02.04.2010.

²¹ Toff, a.g.e., 1996, s. 43.

açılabilmesini sağlamıştır. Böylece parmak pozisyonunun daha doğal olması sağlanmıştır. Hotteterre parmaklar için açılan deliklerin ölçülerinde de değişiklikler yaparak flütten daha parlak sesler elde edilmesini ve entonasyonun belli bir ölçüde gelişmesini sağlamıştır.²²



Şekil 1.1.9. Üç Parçadan Oluşan, Tek Perdeli Hotteterre Flütü²³

1722 yılında flütün ses sınırını *Do*'ya indirebilmek için bazı girişimler başlamıştır. Fakat bu dönemde *Do* flütler, tonunun zayıf ve entonasyonunun yanlış olduğu gerekçesiyle yaygınlaşmamıştır. Dönemin ünlü flüt sanatçılarından Quantz, kuyruk bölümündeki *Do diyez* perdesini ilk tasarlayan kişidir. Buna ek olarak, 1752 yılında flütün baş (headjoint) kısmında bulunan ve akort etmek amacıyla kullanılan “akort sürgüsü”nü (*tuning slide*) de geliştirmiştir²⁴ (Bkz. Şekil 1.1.10). Ancak Quantz'ın bu buluşu, flütün çeşitli şehir ve bölgelere göre farklılık gösteren akort sistemine²⁵ (pitch) uyum sağlayabilmesinde yetersiz kalmıştır.



Şekil 1.1.10. Quantz, Tuning Slide (Akort Sürgüsü)²⁶

Bu duruma çözüm olarak Hotteterre, flütün gövde kısmını sol el için üst-gövde, sağ el için alt-gövde olmak üzere iki parça olarak tasarlamıştır. Böylece ilk kez dört

²² Toff, a.g.e., 1996, s. 44.

²³ www.flutesbaroques.com/hotteterre.php, 02.04.2010.

²⁴ Toff, a.g.e., 1996, s. 45.

²⁵ Bugün standart *La* notası 440 Hz. iken, Barok dönemde 392 Hz.'den 440 Hz.'e (409 Hz., 415 Hz. vb.) kadar çeşitlilik göstermektedir.

²⁶ http://www.oldflutes.com/baroq.htm#2key, 05.04.2010.

parçadan oluşan flütler kullanılmaya başlanmıştır. Baş ve kuyruk bölümleri aynı kalırken, her flüt için farklı ebatta sol el üst-gövde bölümü imal edilmeye başlanmıştır²⁷ (Bkz. Şekil 1.1.11).



Şekil 1.1.11. Dört Farklı Üst-Gövdeden Oluşan Barok Flüt (Yukarıdan Aşağıya: La=415 Hz.’den Küçük Üçlü Aşağıda Tınlayan Extra Uzun Üst-Gövde, La=415 Hz., La=400 Hz., La=392 Hz.)²⁸

1760 yılından hemen önce Londra’daki flüt yapımcıları, Pietro Florio (1730-1795), Caleb Gedney (1754-69) ve Richard Potter (1728-1706) flüte yeni perdeler eklemek için çalışmaya başlamışlardır. Tek perdeli olan flüte *Sol diyez*, *Si bemol* ve *Fa* perdelerini eklemişler, bu sayede çalınması neredeyse imkansız olan üçüncü oktavdaki Fa sesinin çalınmasını büyük ölçüde kolaylaştırmışlardır. Bu yeni perdeler bestecilere tonalite konusunda büyük ölçüde özgürlük kazandırırken, armonik modülasyonlara fırsat sağlaması bakımından da önem taşımaktadır.²⁹ Bu gelişmeler sayesinde flüt, birçok opera, bale, oda müziği, hatta orkestra müziğinde de kullanılmaya başlanmıştır. Praetorius, Schütz, Rebillé, Descoteaux, Telemann, Blavet, Vivaldi, Handel ve Bach gibi dönemin önemli bestecileri flüt için müzikler yazmışlardır. Bestecilerin başarılı çalışmaları sayesinde flüt, solo bir müzik aleti olarak da yaygınlaşmaya başlamıştır.³⁰

²⁷ www.flutesbaroques.com/hotteterre.php, 02.04.2010.

²⁸ <http://www.oldflutes.com/baroq.htm#2key>, 05.04.2010.

²⁹ Toff, a.g.e., 1996, s. 46.

³⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Western_concert_flute, 03.05.2010.

Bu dönemde parlak tonu ve üçüncü oktava çıkabilme özellikleriyle flüt, blokflüte (recorder) oranla daha çok tercih edilmeye başlamıştır ve artık daha çok İtalyanca *traverso* adı ile anılmaktadır. Barok dönemin sonlarına doğru Quantz'ın yazmış olduğu *Essay of a Method of Playing the Transverse Flute* adlı metot, bu alanında yazılmış en önemli kaynaklardandır.³¹

1.1.4. Klasik dönemde flüt (1750-1827)

Barok dönemin sonlarında İngiliz flüt yapımcıları tarafından yapılan yeni perdelerin kabul görmesi sürecinde bazı profesyonel flüt sanatçıları yapılan yeniliklere karşı çıkmışlardır. Lewis Granom, 1766 yılında Londra'da yayımlanan *Plain And Easy Instructions for Playing on the German Flute* adlı kitabında; bir flüte daha fazla perde eklemenin tek nedeninin halkın bu müzik aletine ilgisini çekmek olduğunu iddia etmekte ve bu çalışmaların entonasyonu geliştirmeyeceği konusundaki görüşlerini şu sözlerle belirtmektedir: “Flütü doğru bir entonasyonla çalmak flüte değil çalan kişiye bağlıdır. Kulağı iyi olan bir flüt sanatçısı doğru entonasyonla çalabilir.”³² Granom gibi diğer sanatçılar da parmak pozisyonlarındaki değişikliği kabullenmek istememiş, yeni eklenen perdeleri yalnızca tril ve değişik süslemeleri yapmak amacıyla kullanmışlardır. Dört perdeli flütler ancak 1785-1790 yılları arasında herkes tarafından tercih edilmeye başlanmıştır (Bkz. Şekil 1.1.12).



Şekil 1.1.12. Pirinç, Şimşir ve Fildişinden Yapılmış Dört Perdeli Flüt³³

İngiliz flüt yapımcıları Gedney ve Potter, on sekizinci yüzyıl başlarında ortaya çıkmış olan *Do* tonalitesinde flüt düşüncesini yeniden canlandırarak, flütün boyunu 5.1 cm. uzatmışlar ve kuyruk bölümüne sağ elin dördüncü parmağıyla kullanılan açık perdeli iki delik daha eklemiştir. Bu değişikliğe yönelik ilk tepkiler olumsuz olmuş, fakat zaman içerisinde kabul görmüştür (Bkz. Şekil 1.1.13). Bu gelişmelerin devamında,

³¹ Quantz, Johann Joachim, *On Playing the Flute*, çev. Edward R. Reilly, Northeastern University Press, Boston, 2001.

³² Granom, Lewis Christian Austin, *Plain and Easy Instructions for Playing on the German-Flute*, London, 1766'dan aktaran Toff, a.g.e., 1996, s. 46.

³³ <http://www.atelierdelutherie.info/?Flute-History&lang=en>, 02.04.2010.

flüt yapımcısı Dr. J.H.Ribock, 1782 yılında *Si* ve *Do* diyez deliklerinin arasına ikinci oktav *Do* perdesi eklemiştir. Dört ve altı perdeli flütlerde sağ elin üçüncü parmağını *Mi* deliğinden *Fa natürel* perdesine geçirmek çok zor olduğundan, *Fa*'dan *Re* veya *Re diyez*'e bağlı çalabilmek çok büyük ustalık gerektirmektedir. Tromlitz bu sorunu, yeni bir *Fa natürel* perdesi tasarlayarak ve yeni bir *Fa natürel* deliği açarak çözmüştür (1786).³⁴

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında orkestralar oluşmuş, flüt ise orkestranın bir üyesi olarak senfoni ve konçertolarda yerini almaya başlamıştır. 1800'lü yılların ilk yarısında flüte olan ilginin hızla arttığı görülmektedir.



Şekil 1.1.13. Altı Perdeli Potter Flütü (Do Tonalitesinde)³⁵

1.1.5. Romantik dönemde flüt (1827-1900)

1800'lü yılların ortalarında Avrupa ve ABD'de en yaygın kullanılan *Meyer* flütlerinin gövdesi şimşirden, ağızlık kısmı ise fildişinden yapılmıştır³⁶ (Bkz. Şekil 1.1.14).



Şekil 1.1.14. On Bir Perdeli Meyer Flütü³⁷

³⁴ Toff, a.g.e., 1996, s. 47.

³⁵ <http://web.hc.keio.ac.jp/~akirai/oldinstrmnts.html>, 02.04.2010.

³⁶ Toff, a.g.e., 1996, s. 47.

³⁷ <http://www.oldflutes.com/articles/meyer.htm>, 02.04.2010.

19. yüzyılın başlarında, flüt tasarımlarında büyük bir çeşitlilik görülmektedir. Viyana'da keskin bir tonu olan koni biçimindeki flütler kullanılırken, İngiliz flütlerinin, birinci oktav *Do*'ya kadar inebilen, geniş ses sınırına sahip flütler olduğu bilinmektedir. Fransız flütleri daha yumuşak bir tona sahip, Alman flütleri ise ses rengi olarak orkestralara en iyi uyum sağlayan flütler olarak tanınmaktadır.³⁸

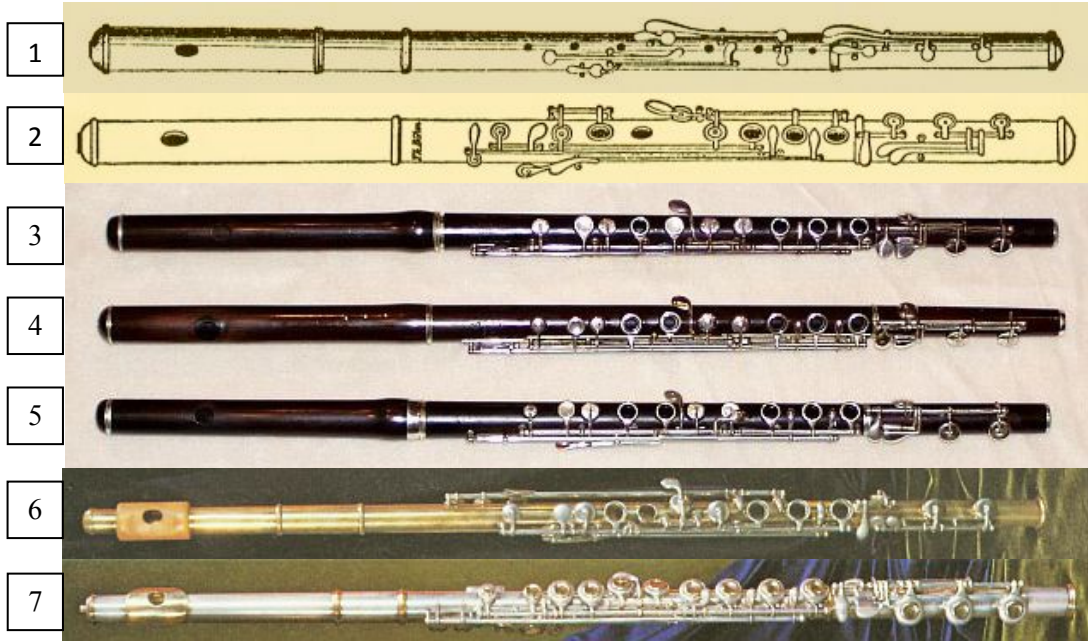
Romantik dönem, müzik literatürünün olağanüstü gelişme gösterdiği bir dönemdir. Besteciler sınır tanımazken, çalgılar yetersiz kalmaktadır. Ünlü Alman flüt sanatçısı, besteci ve ses bilimcisi Theobald Boehm, flütün bu ihtiyaca cevap vermekte yetersiz kaldığını görmüştür. Boehm, ses fiziği bilgisi ile sanatındaki becerisini birleştirerek, boyutlarıyla ve perde sistemiyle bugün kullanmakta olduğumuz flütün neredeyse tamamını geliştirmiştir (1832)³⁹ Boehm flütleri, çok çabuk tanınmış ve bütün dünyaya yayılması yalnızca birkaç yıl sürmüştür. Ufak eklemeler ve değişiklikler yapılmasına rağmen, flütün akustik yapısı neredeyse hiçbir değişikliğe uğramadan Boehm'un tasarladığı gibi günümüzde de kullanılmaktadır.

Boehm flütleriyle gelen en büyük yenilikler: (1) ağaç yerine metal malzeme kullanılması, (2) Rönesans döneminde olduğu gibi geniş ve düz silindirik gövde, (3) parabolik ağızlık, (4) perdelerle kapatılmış çok geniş delikler ve parmak pozisyonlarını büyük ölçüde kolaylaştıran bağlantılı perde mekanizması olarak sıralanabilir (Bkz. Şekil 1.1.15). Zaman içerisinde Boehm'ün orijinal tasarımından en önemli ayrılıklar ise, Briccialdi'nin geliştirdiği sol el için başparmak perde sisteminin neredeyse evrensel olarak kabul edilmesidir.⁴⁰

³⁸ <http://www.flutehistory.com/Instrument/19C.php3>, 20.05.2010.

³⁹ Galway, James, *Flute*, Yehudi Menuhin Music Guides, Macdonald & Co. Ltd, London, 1982, s. 42.

⁴⁰ <http://www.jlpublishing.com/FluteHistory.htm>, 12.02.2010.



Şekil 1.1.15. Boehm Flütleri: Yukarıdan Aşağıya (1) Boehm&Greve Yapımı 9 perdeli flüt (Munich,1829), (2)Koni Biçiminde Boehm Flütü (1832), (3) L. Lot Yapımı Koni Biçiminde Boehm Flütü (Paris, 1882), (4) J. M. Bürger Yapımı Boehm Flütü (Strasbourg, 1890), (5) G. Cloos Yapımı Boehm Flütü (New York, 1900), (6) Silindir Biçiminde Boehm Flütü (1847), (7) Boehm&Mendler Yapımı Silindir Biçiminde Boehm Flütü (1877)⁴¹

1.1.6. Yirminci yüzyıldan günümüze flüt

Yirminci yüzyılın başlarında Fransız tarzı metal *Boehm* flütleri Avrupa ve Amerika'da en yaygın kullanılan flütlerdir. 1960'lı yıllarda flüt yapımcısı Albert Cooper ve bazı İngiliz flüt sanatçıları, 1950'li yıllarda yaygınlaşan standart La=440 Hz. akort sistemine uyum sağlaması bakımından flütü yeniden ölçümlədiler. Cooper, ağızlık deliğinin (embouchure hole) açılmasında da yeni stiller geliştirdi. Cooper'ın yenilikleri günümüzde flüt yapım endüstrisine sahip olan Amerika ve Japonya'daki imalatçılar tarafından da uygulandı.⁴²

Boehm-Lot-Cooper metal flütlerinin baskınlığına rağmen, 1970'den beri flütün yeni müzik stillerine uyum sağlayabilmesi için tasarımında yapılan yenilikler devam

⁴¹ <http://www.oldflutes.com/boehm.htm>, 05.04.2010.

⁴² Powell, a.g.e., 2002, s. 268.

etmektedir. Perde sistemlerindeki yeni buluşlar, flüt yapımında kullanılan yeni materyaller ve teknikler bu yeniliklere örnek olarak sayılabilir.⁴³

Kingma flütleri, flütteki bu gelişim ve değişimin sürdüğünü gösteren bir örnektir. Kingma flütleri, Eva Kingma ve Bickford Brannen tarafından yirminci yüzyılın sonunda çeyrek tonların (quarter tones) kullanımını sağlamak amacıyla geliştirilmiştir. Aslında bir Boehm flütü olmakla beraber, çeyrek tonları ve çoklu sesleri (multiphonics) daha kolay ve doğru çalabilmeyi sağlayan bir perde sistemi bulunmaktadır⁴⁴ (Bkz. Şekil 1.1.16).



Şekil 1.1.16. Kingma Çeyrekton Perde Sisteminde Do Flüt⁴⁵

1.2. Flüt Ailesi

16. ve 17. yüzyıllarda, blokflüt ve diğer bütün müzik aletlerinde de olduğu gibi, flüt de vokal modelini izleyerek, her ses sınırına uygun, farklı ebatta ve ses sınırlarında çeşitlilik kazanmıştır. Böylece soprano, tenor, alto ve bas flütler kullanılmaya başlanmıştır.⁴⁶

Sebastian Virdung tarafından yazılmış *Musica Getuscht* (1511), çalgılarla ilgili yazılmış en eski kaynak olarak bilinmektedir. Bu kaynakta *Flöten* başlığı ile, dört farklı

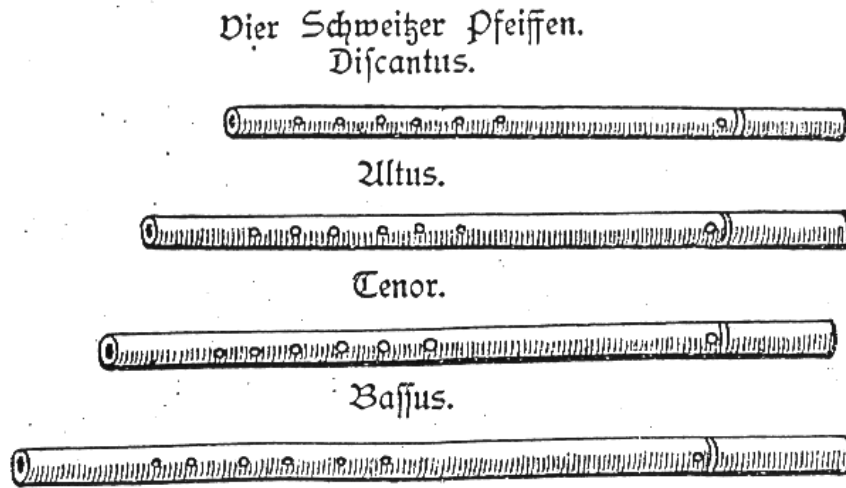
⁴³ Powell, a.g.e., 2002, s. 269.

⁴⁴ Powell, a.g.e., 2002, s. 271.

⁴⁵ <http://musiccytechgeek.com/2009/05/26/starting-with-what-i-know-best-the-flute/>, 05.04.2010.

⁴⁶ Toff, a.g.e., 1996, s. 63.

uzunlukta flütün resmi bulunmaktadır.⁴⁷ Martin Agrucola da *Musica Instrumentalis Deudsch* (1529) adlı eserinde dört farklı ebatta flüt göstermiş ve bunları *Schweizer Pfeiffen* (İsviçre Boruları) olarak adlandırmıştır. Flütleri Discantus, Altus, Tenor ve Bassus olarak sınıflandırmıştır⁴⁸ (Bkz. Şekil 1.2.1).



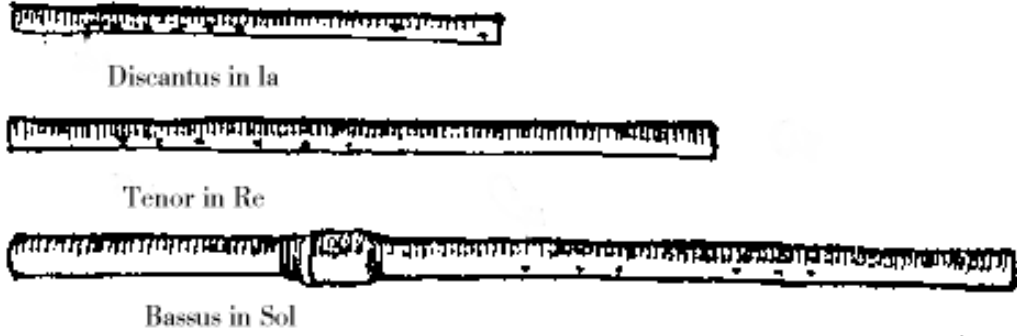
Şekil 1.2.1. Martin Agricola, “Musica Instrumentalis Deudsch” 1529

Michael Praetorius’un 1619 da yayımlanan *Syntagma Musicum* adlı kitabı ise flütün İsviçre ordusunun kullandığı askeri fifreden ayrı olarak tanıtıldığı ilk yazılı kaynaktır. Kitapta gösterilen üç farklı flütün de iki oktav ses genişliği olduğu, buna ek olarak yalnızca usta flüt sanatçılarının çalabildiği dört ilave ses bulunduğu belirtilmektedir. Kitapta tanıtılan alto ve tenor flütler, erken Boehm flütlerinde olduğu gibi *Re* tonalitesindedir. Bas flütler, orkestranın akorduna daha kolay uyum sağlaması açısından tarihte ilk kez iki parça olarak tasarlanmıştır⁴⁹ (Bkz. Şekil 1.2.2).

⁴⁷ Southgate, T. Lea, “Flute Music: A Brief Survey”, *Proceedings of the Musical Association*, Oxford University Press, 36th Sess., 1910, s. 112.

⁴⁸ Southgate, a.g.m., 1910, s. 112.

⁴⁹ Toff, a.g.e., 1996, s. 43.



Şekil 1.2.2. Michael Praetorius, Syntagma Musicum (1619): Flüt Ailesi

Marin Mersenne, 1636 yılında yayımlanan *Harmonie Universelle* adlı kitabında, *Flutes Allemands* diye adlandırdığı iki türlü flütten bahsetmektedir. Biri *Re* diğeri ise *Sol* tonunda olan bu flütlerden *Re* tonundaki ile iki oktav diyatonik *Re* gamı ve sanatçının ustalığına göre üçüncü oktav *La* sesine kadar çalınabilmektedir. Bu flütler silindirik şeklindeki bir boruya birbirine eşit mesafelerde açılmış altı delikten oluşmaktadır. Kitapta ayrıca çapraz parmak pozisyonları (crossfingering) kullanılarak her iki oktavda da *Re diyez* sesleri dışında kromatik gam çalmanın mümkün olduğu da belirtilmektedir⁵⁰ (Bkz. Şekil 1.2.3).



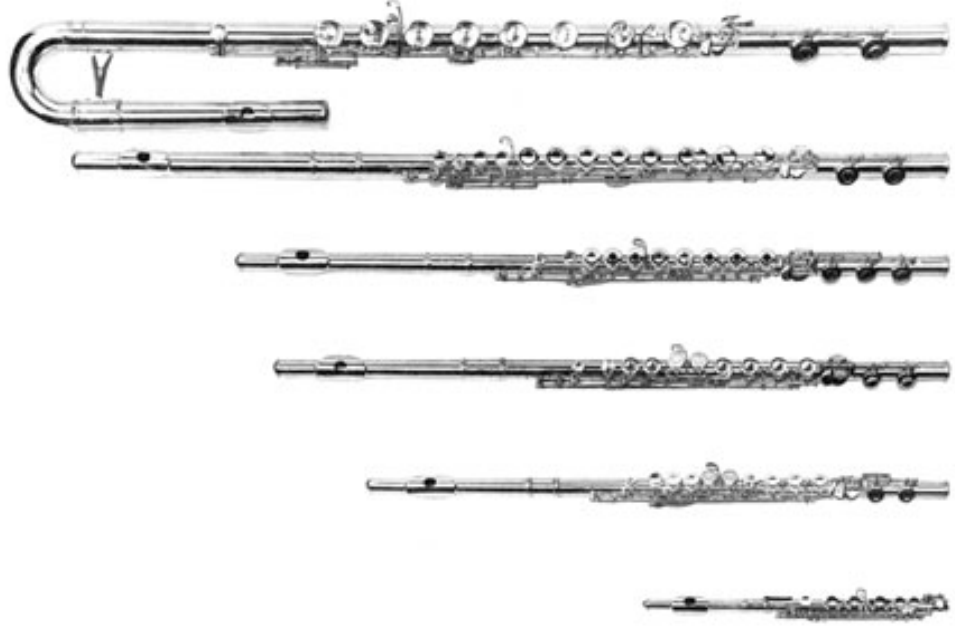
Şekil 1.2.3. Marin Mersenne, Harmonie Universelle, Flutes Allemands (1636)

Tarihsel açıdan incelendiğinde, flüt ailesi de flütteki teknik ilerlemelere paralel olarak gelişmiştir. Diğer bir deyişle, flüte yeni perdeler eklendiğinde, pikolo ve alto flüte de eklendiği görülmektedir.

Pikolo, Flüt (*Do*), alto flüt (*Sol*), ve bas flütlere (*Do*) ek olarak, Boehm flüt ailesinde bahsedilmesi gereken bir de *Mi bemol* tonalitesindeki soprano flütler bulunmaktadır (Bkz. Şekil 1.2.4). *Mi bemol* tonalitesindeki soprano flütler, *do*

⁵⁰ Powell, a.g.e., 2002, s. 58.

tonalitesinde olan flütlerden bir küçük üçlü daha tizdir. Bu flütler günümüzde, *Do* flütü tutmakta zorluk çeken küçük çocukların flüte başlangıç aşamasında kullanılmaktadır.⁵¹



Şekil 1.2.4. Flüt Ailesi (Yukarıdan Aşağıya). Bas Flüt, Alto Flüt, Soprano (Si), Soprano (Do), Mi Bemol Flüt, Pikolo⁵²

Pikolo, flüt ailesinin en küçük üyesidir ve flütün yarı uzunluğundadır, parmak pozisyonları flüt ile tamamen aynıdır. Uzunluğu 31,3 cm. çapı ise 1,1 cm.dir. Sol anahtarıyla yazılan ve ses genişliği üç oktav olan pikolo partileri, aşırı sayıda ek çizgi kullanılmasını önlemek üzere, gerçekte duyulan ses yüksekliğinin bir sekizli altından yazılmaktadır.⁵³ Pikolonun ses rengi ince ve parlaktır. Standart bir pikoloda kuyruk kısmı bulunmaz ve en kalın notası *Re*'dir. Günümüzde pikolo, modern senfoni orkestralarındaki yaygın kullanımı dolayısıyla teknik açıdan flütle aynı başarı düzeyine ulaşmıştır.⁵⁴

⁵¹ Toff, a.g.e., 1996, s. 64.

⁵² <http://www.markshep.com/flute/Finding.html>, 05.04.2010.

⁵³ Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002, s. 421.

⁵⁴ Toff, a.g.e., 1996, s. 64.

Alto flüt soprano flütten biraz daha uzundur ve daha kalın bir sese sahiptir. Diyapazona göre dörtdü aşağıdan tınlar, sol anahtarı kullanılır. Daha çok flüt toplulukları ve bandolarda kullanılan bir çalgıdır.⁵⁵

Bas flüt, flüt ailesinin en kalın sesli üyesidir. Diyapazona göre bir oktav aşağıda tınlar. Günümüzde bas flüt doğaçlama müziklerde ve kayıt stüdyolarında daha sık kullanılmasına rağmen, mikrofon ile yazılan eserlerdeki etkileyiciliği ile klasik müzik içinde de giderek yaygınlaşmaktadır.⁵⁶

⁵⁵ Gencel, a.g.t., 2005, s. 8.

⁵⁶ Baines, Anthony, *Woodwind Instruments and Their History*, Dover Publications Inc., New York, 1991, s. 58.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE VE ABD'DE FLÜT EĞİTİMİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Türkiye'de Flüt Eğitimi

Osmanlı İmparatorluğu döneminde önemli bir eğitim kurumu olan Enderun Okullarında genel ve mesleki müzik eğitimi verilmiştir. *Tabilhane*, *Mehterhane* ve *Muzika-i Humayun* da bu dönemde örgün müzik eğitimi vermiş olan askeri kurumlardır. İmparatorluk döneminde okullarda müzik derslerinin verilmesi ise ilk olarak 1869 yılında Eğitim Genel Tüzüğü'nün (Maarif-i Umumiye Nizamnamesi) yürürlüğe girmesi ile başlamıştır. Müzik eğitimi alanında yeni düzenlemeler yapılmış ve önce kız ortaokulu ve kız öğretmen okulu programlarında, daha sonra bazı ilkokulların ders dışı etkinliklerinde müzik dersine yer verilmeye başlanmıştır. 1910'lu yıllarda erkek ortaokulu, erkek öğretmen okulu ile ilkokul programlarında da müzik dersine yer verilmiştir. Müzik eğitimi bakımından bir başka önemli gelişme ise 1917 yılında konservatuvar niteliğinde bir kuruluş olan *Darüelhamn* kurulmasıdır.¹

Cumhuriyetin ilanından sonra 1 Eylül 1924'te kurulan ve 1 Kasım 1924 tarihinde eğitim öğretime başlayan *Musiki Muallim Mektebi*, Türkiye Cumhuriyeti'nin bütün mesleki müzik eğitimi kurumlarının temelini oluşturmuştur.² Müzik öğretmeni yetiştirme amacıyla kurulan ve bir ortaöğretim kurumu olan *Musiki Muallim Mektebinin* zamanla yalnızca sanatçı yetiştiren bir kuruma dönüştürülmesi istendiğinden, müzik öğretmeni yetiştirme işi 1937-1938 yılından itibaren Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsünde açılan Müzik Şubesinde sürdürülmüştür. Böylece *Musiki Muallim Mektebi*, bir yükseköğretim kurumu olan Gazi Terbiye Enstitüsüne bir "Bölüm" olarak bağlanmıştır. Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünü 1969'da İstanbul'da, 1973'te İzmir'de, 1977'de Nazilli'de ve 1981'de Bursa'da açılan Müzik Bölümleri izlemiştir. Yeni adıyla Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinin sayıları 1980'lerde dörde, 1996'da on dörde ulaşmıştır.³

¹ Uçan, Ali, a.g.e., 1997, s. 42.

² Tarman, a.g.e., 2006, s. 10.

³ Uçan, a.g.e., 1997, s. 46.

Günümüzde ise yirmi üç üniversitede yeni adıyla Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları bulunmaktadır.

Musiki Muallim Mektebi, 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarının da çekirdeği olmuştur.⁴ Ankara Devlet Konservatuvarını 1958 yılında İzmir’de, 1969 yılında İstanbul’da açılan Devlet Konservatuvarları izlemiş, 1975 yılında ise İstanbul’da Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Böylece Devlet Konservatuvarlarının sayıları 1970’lerde dörde ulaşmış ve 1982’de getirilen yeni düzenlemelerle Üniversite Rektörlüklerine ve Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlanmıştır.⁵ Türkiye’de seslendiricilik eğitiminin yapıldığı başlıca yükseköğretim kurumlarından olan konservatuvarların sayıları günümüzde yirmi yediye ulaşmıştır.

Cumhuriyet Döneminden itibaren Türk Müzik Eğitimi tarihine bakıldığında Saffet Atabinen’in (1858-1939) ilk Türk orkestra şefi ve ilk Türk flüt sanatçısı olduğu görülmektedir.⁶ Atabinen 1863’te Muzıka-i Humayuna girmiş⁷, Roberti adında yabancı bir öğretmen ile flüt çalışmıştır. Daha sonra II. Abdülhamit devrinde 1886 yılında Kolağası (kıdemli yüzbaşı) rütbesiyle müzik eğitimi almak üzere Paris’e gönderilmiştir.⁸ Paris Konservatuvarında solfej-teori üzerine bir yıl eğitim almış, Fransa’dan döndüğünde sarayda kurulan orkestrada görev yapmıştır. 1908’de Muzıka-i Humayunun orkestra şefliğini üstlenen Atabinen, bu dönemde yetişmiş önemli bir Türk flüt sanatçısıdır.⁹

Cumhuriyetten sonraki ilk Türk flüt öğretmeni ve ilk Türk flüt sanatçısı olan Zahit Özsezen (1915-1983), Musiki Muallim Mektebi ile Ankara Devlet Konservatuvarında görev yapmıştır. Özsezen, küçük yaşta Riyaset-i Cumhur Musiki Heyetine girmiş, 1925 yılında başladığı flüt çalışmalarında kısa zamanda büyük başarılar göstermiş ve orkestradaki çalışmalarına 42 yıl boyunca devam etmiştir.

⁴ Mimaroglu, a.g.e., 1987, s. 230.

⁵ Uçan, a.g.e, 1997, s. 46.

⁶ <http://idso.gov.tr/idso.htm>, 05.05.2010.

⁷ Muzıka-i Humayun, 1828 yılında batılı bir bando oluşturmak düşüncesiyle Guiseppe Donizetti (1788-1856) tarafından kurulmuştur. Bando, Orkestra ve Fasil Heyetinden oluşan Muzıka-i Humayun, Cumhuriyetin ilanından sonra 1924’te Ankara’ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır. 1932’de Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, 1957’de Riyaset-i Cumhur Senfoni Orkestrası adını alan orkestra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın temelini oluşturmaktadır.

⁸ Gazimihal, Mahmut R., *Türk Askeri Müzikaları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, ss. 117-118.

⁹ www.beethovenlives.net/index.asp?ID=47#16, 05.05.2010.

Yetiştirdiği öğrenciler arasında Saki Şarıl, Şahin Yüzüak, Cahit Koparal, Nidai Tüzel, Halil Ekseriyet, Ümran Palalı, Nurettin Güler ve Aycan Sancar vardır.¹⁰

Cumhuriyet döneminde flüt alanında görev yapmış ilk isimlerden biri de flüt sanatçısı ve eğitimcisi Prof. Mükerrer Berk'tir (1917-1996). 1937 yılında Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrasının flüt grubu üyeliğine atanmış olan Berk, uzun yıllar flüt grup şefliği görevinin yanı sıra Orkestra Müdürlüğü görevini de beraberinde yürütmüştür. İzmir Devlet Senfoni Orkestrasının ilk kurucu müdürü olan Berk, Fransa ile olan kültürel ve sanatsal ilişkileri nedeniyle Fransa Cumhurbaşkanı tarafından "Lione Merit" nişanıyla ödüllendirilmiş, kurmuş olduğu Ankara Nefesli Çalgılar Beşlisiyle Avrupa'nın en önemli merkezlerinde konserler düzenlemiştir. Devlet Sanatçısı ve Profesör ünvanlarına da sahip olan ünlü sanatçı İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarında uzun yıllar çalışmış ve sayısız flüt sanatçısı ve eğitimcisi yetiştirmiştir.¹¹

Türkiye'deki ilk flüt eğitimcilerinden biri de Muzaffer Tema (1919-)'dir. 1945 yılına kadar Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında flüt sanatçısı olarak görev yapan Tema, 1948 yılında İstanbul Konservatuvarında flüt öğretmenliğine getirilmiştir.¹²

Zahit Özsezen'in öğrencisi olan Cahit Koparal (1928-2001) da flüt alanındaki yapı taşlarından biridir. Ankara Devlet Konservatuvarı ve Viyana Müzik Akademisi mezunu olan Koparal, Cumhurbaşkanlığı Devlet Senfoni Orkestrası, Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası ve İzmir Devlet Senfoni Orkestrasında flüt sanatçısı olarak görev yapmıştır. Ankara, İzmir ve Adana Devlet Konservatuvarlarında ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümünde flüt öğretmenliği yaparak birçok müzik öğretmeni ve sanatçı yetiştirmiştir. Günümüzde sanatçı adına Marmaris Kültür ve Sanat Derneği tarafından ulusal flüt yarışmaları düzenlenmektedir.¹³

Zahit Özsezen'in yetiştirmiş olduğu bir başka eğitimci ve flüt sanatçısı ise Nidai Tüzel (1931-)'dir. Ankara Devlet Konservatuvarından mezun olduktan sonra

¹⁰ Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, C. IV, Başkent Yayınevi, Ankara, 1992, s. 1016.

¹¹ <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/268447.asp>, 15.05.2010.

¹² Say, a.g.e., 1992, s. 1176.

¹³ <http://www.cahitkoparal.org/biyografi.asp>, 15.05.2010.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında ve Ankara Devlet Opera ve Balesinde görev yapan sanatçı, 1956'da İzmir Devlet Konservatuvarında flüt ve oda müziği alanlarında ders vermiştir. Tüzel ayrıca Almanya'da Peter Cornelius Konservatuvarında da görev yapmıştır.¹⁴

Sibel Kumru Pensel ve Halit Turgay gibi günümüzün tanınmış flüt sanatçıları ve eğitimcilerini yetiştirmiş olan Kamil Şekerkaran (1930-), 1948 yılında İzmir Şehir Orkestrasının flüt grup şefi A.Antonyadis ile flüt çalışmıştır. 1958'de Ankara Devlet Opera Orkestrası flüt grup şefliğine atanan sanatçı, 1964'de İstanbul Belediye Konservatuvarında flüt ve müzik tarihi derslerine girmiştir. 1972-1975 yılları arasında çalışmalarına ABD'de devam eden sanatçı, yurda döndüğünde İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrasına flüt grup şefi olarak atanmıştır.¹⁵

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası kadrosunda 1963 yılından itibaren görev alan flüt sanatçıları Saki Şarıl, Şahin Yüzak ve Halil Ekseriyet de Türkiye'de flüt alanında çalışmalar yapmış ilk ve önemli isimler arasındadır. Günümüzde bu eğitimcilerin ve onların öğrencilerinin yetiştirdiği onlarca flüt öğretmeni ve öğretim elemanı üniversitelerde ve güzel sanatlar liselerinde görev yapmaktadır. Bunların yanında düzenledikleri kurslarla her düzeyde öğrenci ve öğretmene ders vermekte olan flüt sanatçıları da Türkiye'de flüt eğitimine büyük katkı sağlamaktadır. Devlet Sanatçısı ünvanına sahip olan Gülşen Tatu ve Şefika Kutluer bu alanda uluslararası başarılar kazanmışlardır. Bülent Evcil, Sibel Kumru Pensel gibi genç kuşak flüt sanatçıları da ülkemizi uluslararası ortamda başarı ile temsil etmekte ve yeni nesil flüt sanatçıları ve eğitimcilerinin yetişmesinde etkin rol oynamaktadırlar.

2.2. ABD'de Flüt Eğitimi

ABD'de ilk müzik okulu 1717 yılında kilise müziğini öğretmek amacıyla Boston'da kurulmuştur. "Singing School" diye adlandırılan okul, şarkı söyleme tekniklerini dini ezgiler yoluyla öğretmek, kilise korolarına korist yetiştirmeyi

¹⁴ Say, a.g.e., 1992, s. 1235.

¹⁵ Yuvarlak, Gülşah, Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli, 2008, s. 34.

amaçlamaktadır.¹⁶ “Singing School” hareketinin ABD müzik eğitimi tarihinde başlangıç noktası olduğu söylenebilir. 1832’de Lowell Mason (1792-1872) ve George Webb (1803-1887) müzik teorisi, müzik öğretim yöntemleri ve şan eğitimi verme amacına yönelik olarak Boston Müzik Akademisini (Boston Academy of Music) kurmuşlardır. 1837-1838 yıllarında Boston Okul Komitesi (Boston School Committee) Mason’un deneme amaçlı olarak Boston’daki Hawes Gramer Okulunda müzik dersi vermesine izin vermiştir.¹⁷ Bu denemenin başarıya ulaşması ve beğeni toplaması üzerine, 1838 yılından itibaren ABD’de devlet okulları programlarına müzik dersi de eklenmeye başlamıştır.¹⁸ Bu durum, öğretmenlerin müzik eğitimi almalarının gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. İlk olarak “Müzik Pedagojisi” dersleri “Normal School” diye adlandırılan kurumlarda verilmeye başlanmıştır. Lise mezunlarına öğretmenlik eğitimi vermeyi amaçlayan “Normal School”, dört yıllık lisans eğitimi veren kolejlerin temelini oluşturmaktadır.¹⁹

ABD’de Müzik Eğitimi alanında lisans derecesi veren ilk kurum ,1865 yılında kurulan Oberlin Konservatuarıdır (Oberlin, Ohio). Bunu 1867 yılında kurulan New England Konservatuarı (Boston, Massachusetts) takip etmiştir. ABD’de ilk orkestra ise 1842’de kurulan New York Filarmoni Orkestrasıdır. Ardından 1881 yılında Boston Senfoni Orkestrası kurulmuş, böylece Boston’un müzikal atmosferi gelişmiş, birçok müzik dergisi, müzik yayıncısı ve çalgı yapımcısı Boston’a yerleşmiştir. Boston Senfoni Orkestrasının ardından, 1891’de Chicago Senfoni Orkestrası, 1908’de Philadelphia Orkestrası ve 1918’de Cleveland Orkestrası kurulmuştur. Bu orkestralar ABD müzik tarihinde “Big Five” (Büyük Beşli) olarak anılmaktadır.²⁰

ABD’de yeni kurulan konseratuarlar bulunmasına rağmen, 19. yüzyılda müzik öğrencileri, daha iyi bir eğitim alabilmek amacıyla Avrupa’daki okulları tercih

¹⁶ Abeles, Harold F., Hoffer, Charles F. ve Klotman, Robert H., *Foundations of Music Education*, Schirmer Books, New York, 1994, s. 9.

¹⁷ Abeles, Harold F., Hoffer, Charles F. ve Klotman, Robert H., a.g.e., 1994, s. 34.

¹⁸ Pemberton, Carol A., “Instituting Music in the Boston Public School Curriculum: A Classic Example of the Diffusion of Innovation”, *Knowledge, Technology & Policy*, 1(3), September, 1988, s. 69.

¹⁹ Abeles, Harold F., Hoffer, Charles F. ve Klotman, Robert H., a.g.e., 1994, s. 14.

²⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Music_education#History_of_Music_Education_in_the_U.S.A., 17.05.2010.

etmişlerdir. 1848'de Avrupa'da yaşanan devrim hareketleri²¹ sebebiyle birçok Avrupalı müzisyen de ABD'ye göç etmiştir. Avrupa'da eğitim alan ABD'li öğrenciler ile Avrupa'dan göç eden müzisyenler, ABD'de kurulan yeni orkestra ve konservatuvarlara atanmıştır.

Müzik alanında yaşanan bu gelişmeler flüt alanına da belirgin şekilde yansımıştır. ABD'de flüt eğitiminin temellerini oluşturan önemli eğitimcilerden Georges Barrère (1876-1944), Georges Laurent (1886-1964) ve Marcel Moyse (1889-1984) seçkin flüt sanatçısı Paul Taffanel (1844-1908) ile eğitim görerek Paris Konservatuvarından mezun olmuşlardır. Buna göre ABD'de flüt eğitiminin temelini Fransa'da bulunan Paris Konservatuvarına dayandığı söylenebilir.

ABD'de flüt eğitiminde etkin rol alan ilk flüt sanatçısı, solist ve eğitimci Georges Barrère'dir.²² Barrère ABD'de en tanınmış ve karizmatik flüt sanatçılarından olmasına rağmen, ABD'deki ilk Fransız flüt sanatçısı değildir. Barrère ABD'ye 1905 yılında yerleşmiştir, ancak kendisinden önce 1887-96 yılları arasında Charles Mole, 1895-98 yılları arasında Leon Jacquet ve 1898 yılında ise Andre Maquarre gibi Fransız flüt sanatçıları ABD'ye gelerek Boston Senfoni Orkestrasında görev yapmıştır. Ünlü Fransız flüt sanatçısı ve eğitimci Georges Laurent ise Boston Senfoni Orkestrasında 1918-49 yılları arasında 31 yıl birinci flüt sanatçısı olarak görev yapmıştır. Yeni nesil flüt sanatçılarının birçoğu Laurent ve öğrencileri tarafından yetiştirilmiştir. Diğer bir Fransız flüt sanatçısı ve eğitimci Marcel Moyse ise İkinci Dünya Savaşı sonrasında Paris Konservatuvarındaki Profesörlük ve Paris Opera Orkestrasındaki flüt sanatçılığını bırakarak 1951 yılında ABD'ye yerleşmiştir. ABD'deki flüt eğitiminin yapıtaşlarını oluşturan bu üç flüt sanatçısı, "Fransız Okulu"nun ABD'deki önemli elçileridir.²³

Yetmiş iki yıllık sürede Boston Senfoni Orkestrasında yalnızca iki kişi birinci flüt sanatçısı olarak görev yapmıştır. Bunlar 1918-52 yılları arasında Georges Laurent ve 1952-90 yılları arasında Doriot Anthony Dwyer'dır. Bu dönemde Boston'da görev

²¹ 1848 Devrimleri, 1848 yılında Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ortaya çıkan ayaklanma, devrim ve özgürlük hareketleridir. Özellikle İtalya, Almanya, Fransa, Avusturya, Polonya, Romanya ve Macaristan bu dönemde büyük sarsıntılar geçirmiştir.

²² Fair, Demetra Baferos, Flutists' Family Tree: In search of the American Flute School, The Ohio State University (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Columbus, 2003, s. ii.

²³ Fair, a.g.t, 2003, ss. 24-25.

yapmış olan diğer altı flüt sanatçısından dördü New England Müzik Konservatuvarında Laurent'in öğrencisi olmuştur.²⁴ Laurent'in yetiştirmiş olduğu Senfoni Orkestrası sanatçıları ile bu dönemde müzik endüstrisinde yaşanan gelişmeler flüt çalmada ve öğretmede farklı bir dönemi başlatmıştır.

Laurent'in Boston'da eğitim verdiği öğrencilerden James Pappoutsakis, Lois Schaefer, Philip Kaplan, William Grass, Clause Monteux, Robert Willoughby ve George Madsen daha sonra ABD'nin önde gelen müzik okullarından olan New England Konservatuvarı, Boston Konservatuvarı, Oberlin Konservatuvarı, Wellesley Koleji, Brandeis Üniversitesi, Longy Müzik Okulu, Peabody Konservatuvarı gibi kurumlarda flüt eğitimi vererek Laurent'in mirasını yeni nesil flüt sanatçılarına ve eğitimcilerine aktarmışlardır.²⁵ Yüzyılın ortalarına kadar Boston'daki orkestralarda görev yapan birçok flüt sanatçısı eğitimlerini Laurent veya Laurent'in öğrencilerinden almışlardır.

James Pappoutsakis (1911-1979), öğretmeni Laurent 1952'de emekli olmadan önce, Boston'da flüt sanatçılığı ve eğitimciliği rolünü kendisinden devralmıştır. Pappoutsakis Boston Senfoni Orkestrasında görev yapmaya ilk olarak 1937'de başlamış, sonraları orkestrada birinci flüt sanatçılığına atanmıştır. Fulbright bursu ve uluslararası ödüller kazanan 18 öğrencisi ile eğitimci olarak saygın bir yer edinmiştir. 1979'da ölümünden sonra arkadaşları, meslektaşları ve öğrencileri üstün yetenekli genç sanatçıları desteklemek amacıyla "James Pappoutsakis Memorial Fund"ını (James Pappoutsakis Yaşatma Fonu) kurmuştur. Sermaye oluşturmak amacıyla 1980'de aylık konser dizileri düzenleyen bölge flüt sanatçıları, 1981'de ilk "Pappoutsakis Flüt Yarışması"ını düzenlemişlerdir.²⁶

Laurent ve Pappoutsakis'den sonra Lois Schaefer da Boston'da belirgin şekilde boy göstermiş, Chicago Senfoni Orkestrası ve Boston Senfoni Orkestrasında görev yapmıştır. Schaefer, New England Konservatuvarındaki otuz yıllık profesörlüğü süresince Georges Laurent'in efsanesini ve mirasını sürdürmüştür.

²⁴ Fair, a.g.t, 2003, s. 44.

²⁵ Fair, a.g.t, 2003, s. 45.

²⁶ Fair, a.g.t, 2003, s. 47.

William M. Kincaid (1895-1967), kendisinden önce Fransa'dan ABD'ye göç eden ilk kuşak flüt sanatçılarının ardından, ABD'de doğup, yetişmiş ilk ünlü flüt sanatçısı ve eğitimcisidir. "Amerikan Flüt Okulunun Babası" olarak da kabul edilen William Kincaid, New York City'deki Müzik Sanatları Enstitüsünde (Institute of Musical Art) Georges Barrère'nin öğrencisi olmuş ve Taffanel'in mirasını devralmıştır. 1914 yılında mezun olan Kincaid için en önemli dönüm noktası New York Filarmoni Orkestrasına flüt sanatçısı olarak atanmasıdır. 1914-18 yıllarında Barrère ile lisansüstü çalışmalarına devam etmiş, 1918'de Sanatçı Diploması (Artist Diploma) almıştır. New York Oda Müziği Topluluğunda ve o dönem yeni kurulmuş olan New York Flüt Klübünün (New York Flute Club) Yönetim Kurulunda bir süre görev yaptıktan sonra, 1921 yılında Barrère'nin tavsiyesi üzerine Philadelphia Senfoni Orkestrasına birinci flüt sanatçısı olarak atanmıştır. Kincaid, Pennsylvania'da kırk yıl boyunca Philadelphia Senfoni Orkestrası ve Curtis Müzik Enstitüsünde (Curtis Music Institute, Philadelphia) flüt sanatçısı ve eğitimcisi olarak görev yapmıştır.²⁷ ABD'nin en önemli orkestralarından Philadelphia Senfoni Orkestrası ve ilgili eğitim kurumları, William Kincaid ismi ile neredeyse bütünleşmiştir.

Barrère gibi, Kincaid de yeni müziğin savunucusu olmuş, bu nedenle birçok besteci eserlerini ona adamıştır. Sayıları kırkı bulan bu eserler Curtis Enstitüsünün kütüphanesinde bulunmaktadır. Saygıdeğer bir eğitimci olan Kincaid'in öğrencilerinin birçoğu (Robert Cole, Kenneth Scutt, John Krell, Harold Bennett, Burnett Atkinson ve Kenton Terry) sonraları Philadelphia Senfoni Orkestrasında flüt sanatçısı olarak Kincaid ile birlikte görev yapmışlardır. Kincaid'in eski öğrencilerinden James Pellerite (1926-), onun görevini devralan ilk kişi olmuştur. Pellerite'in görevini devralan Murray Panitz (1925-1989) ise Eastman Müzik Okulunda Kincaid'in öğrencisi olan Joseph Mariano ile çalışmıştır.

Kincaid birçok prestijli flüt eğitimcisi ve sanatçısı yetiştirmiştir. Kincaid'in ABD'deki flüt sanatçılarına bıraktığı mirasın büyüklüğü ABD genelinde seçkin eğitimcilik ve sanatçılık görevlerine getirilen öğrencilerinin başarılı kariyerlerinden anlaşılmaktadır. ABD'nin en önemli üç kurumunda flüt eğitimi veren iki isim, Julius

²⁷ Toff, Nancy, "Kincaid in New York", *Flutist Quarterly*, XXI (1), 1995, s. 50.

Baker (1915-2003) ve Joseph Mariano (1911-2007) tartışmasız Kincaid'in en önemli miraslarıdır.

Julius Baker 1954'de Juilliard Müzik Okulunda (New York), 1980'de Curtis Müzik Enstitüsünde (Philadelphia) flüt profesörü olarak görev yapmıştır. Yetiştirdiği Paula Robison, Jeanne Baxstresser, Jeffrey Khaner, Eugenia Zuckerman, Joshua Smith ve Gary Schocker gibi öğrenciler, dünyanın en büyük orkestralarında solistlik yapmışlardır. Joseph Mariano ise 1945-74 yılları arasında Eastman Müzik Okulunda (New York) flüt profesörü olarak görev yapmıştır. Bu flüt sanatçıları ve onların öğrencileri bugün ABD'de verilmekte olan flüt eğitiminin yapıtaşlarını oluşturmuşlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde elde edilen veriler (1) Araştırma Grubunun Demografik Özellikleri, (2) Öğretim Kurumunun Fiziki Şartları, (3) Derslerin İşlenişi ve Flüt Teknikleri ve (4) Öğretim Yöntemleri olmak üzere dört başlık altında toplanmıştır. Türkiye ve ABD’de iki farklı örneklem grubundan “Flüt Pedagojisi” başlıklı anket yoluyla toplanan veriler, karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Araştırmaya Türkiye’den 34, ABD’den ise 63 öğretim elemanı katılmıştır.¹

3.1. Araştırma Grubunun Demografik Özellikleri

Tablo 3.1.1’de örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının cinsiyet dağılımı gösterilmektedir. Elde edilen veriler doğrultusunda ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının %84.13’ünün kadın, %15.87’sinin erkek; Türkiye örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının ise %69.70’inin kadın, %30.30’unun erkek olduğu görülmektedir. Buna göre Türkiye ve ABD’den çalışmaya katılan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır.

Tablo 3.1.1. Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımı

Cinsiyet	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Kadın	53	84.13	23	69.70
Erkek	10	15.87	10	30.30
Toplam	63	100	33	100

Tablo 3.1.2’de Türkiye ve ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının eğitim durumları gösterilmektedir. ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının %3.17’si lisans, %46.03’ü yüksek lisans mezunudur. Doktora derecesine sahip öğretim elemanı oranı ise %42.86’dır. Bu öğretim elemanlarının

¹ Yapılan anket çalışmasında öğretim elemanları bazı soruları yanıtsız bırakmışlardır. Tabloların toplam satırında yer alan sayılar, ilgili soruya cevap veren öğretim elemanı sayılarını göstermektedir.

tamamının DMA (Doctor of Musical Arts) derecesine sahip olduğu görülmektedir. Örneklem grubunda PhD (Philosophical Doctorate) derecesine sahip olan öğretim elemanı bulunmamaktadır. Örneklem grubuna uygulanan ankette “Diğer” seçeneğini işaretleyen öğretim elemanları (N=5) ise %7.94 oranındadır. Bu öğretim elemanlarından üçü Sanatçı Diploması (Artist Diploma), biri DM (Doctor of Music) diğeri ise EdD (Doctor of Education) derecesine sahip olduklarını belirtmiştir.² Türkiye örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının ise %11.76’sı lisans, %52.94’ü yüksek lisans, %17.65’i doktora, %17.65’i ise sanatta yeterlik derecesine sahiptir.

Tablo 3.1.2. Öğretim Elemanlarının Eğitim Durumlarına Göre Dağılımı

Eğitim Durumu	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Lisans	2	3.17	4	11.76
Yüksek Lisans	29	46.03	18	52.94
Doktora (PhD)	0	0.00	6	17.65
Doktora (DMA)	27	42.86	0	0
Sanatta Yeterlik	0	0	6	17.65
Diğer	5	7.94	0	0.00
Toplam	63	100	34	100

Buna göre Türkiye ve ABD’den çalışmaya katılan öğretim elemanlarının çoğunluğu yüksek lisans mezunudur. ABD’de doktora derecesine sahip olan öğretim elemanı oranı %42.86 iken, Türkiye’de doktora veya sanatta yeterlik derecesine sahip olan öğretim elemanı oranı %35.03’dür. Doktora derecesine sahip öğretim elemanı oranlarının Türkiye ve ABD’de birbirine yakın olduğu görülmektedir.

² DMA, genellikle öğrencileri profesyonel icracı, orkestra şefi ya da besteci olmaya hazırlayan, müzik alanındaki doktora derecesidir. Bazı üniversitelerde DM (Doctor of Music) adı altında bulunan doktora programı, uygulamalı uzmanlık alanlarındaki (genellikle müzik performansı, kompozisyon ya da orkestra şefliği gibi) ileri düzey çalışmaları müzik tarihi, müzik teorisi ve müzik pedagojisi gibi alanlardaki akademik çalışmalarla birleştirmektedir. EdD ise PhD gibi öğrencileri eğitimde akademik, idari veya araştırmacı pozisyonları için hazırlayan bir doktora programıdır. Sanatçı Diploması (Artist Diploma) ise başarılı ve yetenekli sanatçılara eğitim vermek amacıyla üniversitelerde açılan bir uzmanlık programıdır.

Tablo 3.1.3’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının hizmet yılları gösterilmektedir. ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının %46.03’ünün 25 yıldan fazla, %25.40’ının 6-15 yıl arası, %22.22’sinin 16-25 yıl arası, %6.35’inin ise 5 yıldan az hizmet yılı olduğu görülmektedir. Türkiye örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının ise %57.58’inin 6-15 yıl arası, %24.24’ünün 5 yıldan az, %15.15’inin 16-25 yıl arası, %3.03’ünün ise 25 yıldan fazla hizmet yılı olduğu görülmektedir.

Tablo 3.1.3. Öğretim Elemanlarının Hizmet Yılları

Hizmet Yılları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
5 yıldan az	4	6.35	8	24.24
6-15 yıl arası	16	25.40	19	57.58
16-25 yıl arası	14	22.22	5	15.15
25 yıldan fazla	29	46.03	1	3.03
Toplam	63	100	33	100

ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanı hizmet yıllarının %68.25’inin 16 yıl ve üzerinde olduğu, Türkiye örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanı hizmet yıllarının ise %81.82’sinin 16 yılın altında olduğu görülmektedir. Buna göre Türkiye’de flüt alanında görev yapmakta olan öğretim elemanlarının çoğunlukla genç kuşak eğitimcilerden oluştuğu söylenebilir.

Tablo 3.1.4’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının flüt pedagojisi alanındaki eğitim durumları gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki 38 öğretim elemanı (%60.32) flüt pedagojisine yönelik ders almadıklarını, 4 öğretim elemanı (%6.35) yalnız lisans, 13 öğretim elemanı (%20.63) yalnız lisansüstü, 8 öğretim elemanı (%12.70) ise hem lisans hem yüksek lisans eğitimlerinde flüt pedagojisine yönelik ders aldıklarını belirtmişlerdir. Türkiye örneklem grubunda ise 19 öğretim elemanı (%55.89) flüt pedagojisine yönelik ders almadıklarını, 7 öğretim elemanı (%20.59) lisans, 8 öğretim elemanı (%23.52) lisansüstü düzeyinde aldıklarını

belirtmişlerdir. Hem lisans hem yüksek lisans eğitimlerinde flüt pedagojisine yönelik ders aldıklarını belirten ise olmamıştır.

Tablo 3.1.4. Öğretim Elemanlarının Flüt Pedagojisi Alanındaki Eğitim Durumları

Öğretim Elemanlarının Flüt Pedagojisi Alanındaki Eğitim Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Lisans düzeyinde aldım	4	6.35	7	20.59
Lisansüstü düzeyinde aldım	13	20.63	8	23.52
Hem lisans, hem yüksek lisans düzeyinde aldım	8	12.70	0	0
Almadım	38	60.32	19	55.89
Toplam	63	100	34	100

Flüt eğitiminde pedagojik açıdan ortak değerlerin oluşturulması ve bir takım standartların belirlenebilmesi bakımından bu alanda görev yapmakta olan öğretim elemanlarının çalma becerilerinin yanı sıra pedagojik formasyona da sahip olmalarının önemli olduğu düşünülmektedir. Ancak Türkiye ve ABD’de öğretim elemanlarının çoğunluğunun flüt pedagojisine yönelik ders almadıkları görülmektedir.

Tablo 3.1.5’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının göreve başladıktan sonra flüt alanı ile ilgili seminer, kurs, çalıştay gibi kısa dönemli eğitim çalışmalarına katılım durumları gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %39.68’i 20 defadan fazla, %22.22’si 1 ile 5 defa arasında, %20.63’ü 11 ile 20 defa arasında, %15.87’si ise 6 ile 10 defa arasında bu tür çalışmalara katılmışlardır. Türkiye örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının ise %52.94’ü 1 ile 5 defa arasında, %11.76’sı ise 6 ile 10 defa arasında, %8.82’si 20 defadan fazla, %5.88’i 11 ile 20 defa arasında katılmışlardır.

Tablo 3.1.5. Öğretim Elemanlarının Seminer, Kurs, Çalıştay Gibi Kısa Dönemli Eğitim Çalışmalarına Katılım Durumları

Öğretim Elemanlarının Kısa Dönemli Eğitim Çalışmalarına Katılım Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
1 ile 5 defa arasında katıldım	14	22.22	18	52.94
6 ile 10 defa arasında katıldım	10	15.87	4	11.76
11 ile 20 defa arasında katıldım	13	20.63	2	5.88
20 defadan fazla katıldım	25	39.68	3	8.82
Hiç katılmadım	1	1.59	7	20.59
Toplam	63	100	34	100

Elde edilen veriler doğrultusunda ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %1.59'u flüt alanı ile ilgili seminer, kurs, çalıştay gibi kısa dönemli eğitim çalışmalarına hiç katılmadığını belirtirken, Türkiye'de bu oran %20.59'dur. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %39.68'inin bu tür çalışmalara 20 defadan fazla katıldığı, Türkiye'de ise bu oranın %8.82 olduğu görülmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %60.31'inin bu tür çalışmalara 10 defadan fazla, Türkiye'de ise katılımın %73.53 oranında 5 ve/veya 5 defadan az olduğu görülmektedir. Bu durumun Türkiye'de flüt alanında yapılan faaliyetlerin sayıca yetersiz olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

3.2. Öğretim Kurumunun Fiziki Şartları

Tablo 3.2.1'de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının görev yapmakta olduğu kurumlarda flüt ile ilgili kaynakların yer aldığı müzik kütüphanesinin bulunma durumu gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %82.54'ü kurumlarında flüt ile ilgili kaynaklara ulaşabildikleri müzik kütüphanesinin bulunduğunu, %17.46'sı ise bulunmadığını belirtmiştir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %20.59'u flüt ile ilgili kaynaklara ulaşabildikleri bir müzik kütüphanesinin bulunduğunu, %79.41'i ise bulunmadığını belirtmiştir.

Tablo 3.2.1. Örneklem Grubundaki Kurumlarda Flüt ile İlgili Kaynakların Yer Aldığı Müzik Kütüphanesinin Bulunma Durumu

Flüt ile İlgili Kaynakların Yer Aldığı Müzik Kütüphanesinin Bulunma Durumu	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet, var	52	82.54	7	20.59
Hayır, yok	11	17.46	27	79.41
Toplam	63	100	34	100

Türkiye’de müzik kütüphanesi bulunma oranının düşük olması, alanda kaynak sıkıntısı yaşanmasına neden olmaktadır. Müzik kütüphanelerinde bulunan flüt ile ilgili kaynakların, eğitimi desteklediği düşünüldüğünde, materyal eksikliğinin flüt eğitimini olumsuz yönde etkileyebileceği söylenebilir.

Tablo 3.2.2’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının görev yapmakta olduğu kurumların müzik kütüphanelerinde bulunan flüt ile ilgili kaynaklar gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki 50 öğretim elemanı (%79.36) müzik kütüphanelerinde flüt repertuarını içeren ses kayıtları (CD, plak, kaset..vb.) ve kitaplar, 47 öğretim elemanı (%74.60) flüt için yazılmış solo ve eşlikli eserler ile oda müziği eserleri, 39 öğretim elemanı (%61.90) ise flüt metotlarının bulunduğunu belirtmiştir. ABD örneklem grubunda yer alan 9 öğretim elemanı (%14.28) ise kütüphanelerinde bunların dışında orkestra partileri, DVD ve video kasetleri, biyografiler, “Naxos”³ yoluyla ulaşılabilen kayıtlar, dergiler, flüt topluluğu için yazılmış eserler ve “Smart Music”⁴ programının bulunduğunu belirtmiştir. Türkiye’de ise 5 öğretim elemanı (%14.70) müzik kütüphanelerinde flüt için yazılmış solo ve eşlikli eserler ile oda müziği eserleri, 4 öğretim elemanı (%11.76) flüt metotları ve flüt repertuarını içeren ses kayıtları (CD, plak, kaset..vb.), 3 öğretim elemanı (%8.82) ise kitapların bulunduğu belirtmiştir.

³ Naxos Music Library (Naxos Müzik Kütüphanesi), çevrimiçi erişilebilen, en zengin klasik müzik koleksiyonlarından biridir. 140.000 eserden oluşan ve sürekli büyüyen koleksiyon, Müzik Kütüphaneleri Derneği yayını olan "Temel Müzik Kütüphanesi" referans alınarak oluşturulmaktadır. (www.naxosmusiclibrary.com)

⁴ Smart Music, Klasik Batı Müziği ve Caz tarzındaki 4000’in üzerinde örneği bünyesinde bulunduran, öğrenci denemeleri için eşliği de tasarlayabilen bir bilgisayar programıdır.(www.smartmusic.com)

Tablo 3.2.2. Müzik Kütüphanesinde Bulunan Flüt ile İlgili Kaynaklar⁵

Müzik Kütüphanesinde Bulunan Flüt İle İlgili Kaynaklar	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Flüt repertuarını içeren ses kayıtları (CD, plak, kaset..vb.)	50	79.36	4	11.76
Flüt metotları	39	61.90	4	11.76
Flüt için yazılmış solo ve eşlikli eserler	47	74.60	5	14.70
Oda müziği eserleri	47	74.60	5	14.70
Kitaplar	50	79.36	3	8.82
Diğer	9	14.28	0	0

Tablo 3.2.3’de örneklem grubundaki öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurumlarda öğrencilerin yararlanabileceği kuruma ait flütlerin bulunma durumu gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %85.48’i kurumlarına ait flütlerin bulunduğunu, %14.52’si ise bulunmadığını belirtmiştir. Türkiye örneklem grubunda ise öğretim elemanlarının %50’si kurumlarına ait flütlerin bulunduğunu, %50’si ise bulunmadığını belirtmiştir.

Tablo 3.2.3. Öğretim Elemanlarının Çalışmakta Olduğu Kurumlarda Demirbaş Flütlerin Bulunma Durumu

Demirbaş Flütlerin Bulunma Durumu	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet, var	53	85.48	17	50.00
Hayır, yok	9	14.52	17	50.00
Toplam	62	100	34	100

Tablo 3.2.4’de örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurumlardaki demirbaş flütlerin çeşitleri gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki 52 öğretim elemanı (%82.53) kurumlarında alto flüt, 46 öğretim elemanı (%73.01) pikolo, 40 öğretim elemanı (%63.49) flüt (soprano), 36 öğretim elemanı (%57.14) bas flüt, 16 öğretim elemanı (%25.39) barok flüt (traverso) bulunduğunu

⁵ Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarırken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.2.2’de belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

belirtmiştir. Ankette “Diğer” seçeneğini işaretleyen 7 öğretim elemanı ise (%11.11) kurumlarında öğrencilerin kullanımına yönelik olarak soprano ve alto blokflüt, fifre ve ağızlık (headjoint) bulunduğunu belirtmiştir. Türkiye’de ise 17 öğretim elemanı (%50.00) kurumlarında flüt (soprano), 8 öğretim elemanı (%23.52) pikolo, 2 öğretim elemanı (%5.88) ise alto flüt bulunduğunu belirtmiştir.

Tablo 3.2.4. Öğretim Elemanlarının Çalışmakta Olduğu Kurumlara Ait Demirbaş Flütlerin Çeşitleri⁶

Demirbaş Flütlerin Çeşitleri	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Flüt (soprano)	40	63.49	17	50.00
Pikolo	46	73.01	8	23.52
Alto flüt	52	82.53	2	5.88
Bas flüt	36	57.14	0	0.00
Barok flüt (traverso)	16	25.39	0	0.00
Diğer	7	11.11	0	0.00

Elde edilen veriler doğrultusunda Türkiye’de mesleki müzik eğitimi almakta olan öğrencilerin flüt çeşitlerini tanıma imkanlarının sınırlı olduğu görülmektedir. Öğrencilerin flüt ailesindeki diğer flütleri de tanımalarına imkan verilmesinin flüt eğitiminde önemli olduğu düşünülmektedir.

3.3. Derslerin İşlenişi

3.3.1. Haftalık ders saati ve öğrenci sayıları

Araştırmada örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarına lisans düzeyi flüt derslerinin haftada kaç saat verilmesi gerektiği sorulmuş, ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %85.71’i haftada bir saat, %9.52’si iki saat, %4.76’sı ise iki saatin üzerinde olması gerektiğini belirtmiştir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %3.03’ü ise bir saat, %66.67’si iki saat, %30.30’u iki saatin üzerinde olması gerektiğini belirtmiştir (Bkz. Tablo 3.3.1).

⁶ Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarırken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.2.4’de belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

Tablo 3.3.1. Lisans Düzeyi Flüt Eğitiminin Haftada Kaç Saat Verilmesi Gerektiğine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri

Flüt Eğitiminin Haftada Kaç Saat Verilmesi Gerektiğine İlişkin Görüşler	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Bir (1) saat	54	85.71	1	3.03
İki (2) saat	6	9.52	22	66.67
İki (2) saatin üzerinde	3	4.76	10	30.30
Toplam	63	100	33	100

Elde edilen veriler doğrultusunda ABD örneklem grubu ile Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının flüt eğitiminin haftada kaç saat verilmesi gerektiğine ilişkin görüşleri arasında büyük bir farklılık gözlemlenmektedir. Türkiye’de öğretim elemanlarının %96.97’si derslerin iki saat ve/veya üzerinde olması gerektiğini belirtirken, bu oran ABD’de %14.28’dir. Buna göre Türkiye’de flüt eğitimindeki genel anlayışın daha çok öğretmen ile çalışmaya yönelik, ABD’de ise bireysel çalışmalara yönelik olduğu düşünülebilir.

Araştırmada örneklem grubundaki öğretim elemanlarına lisans düzeyi flüt derslerinin kaç öğrenci ile yapılması gerektiği sorulmuş, ABD’deki öğretim elemanlarının %80.65’i bir öğrenci ile, %4.84’ü iki öğrenci ile, %14.52’si ise üç ve/veya daha fazla öğrenci ile yapılması gerektiğini belirtmiştir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %87.50’si bir öğrenci ile, %3.12’si iki öğrenci ile, %9.38’i ise üç ve/veya daha fazla öğrenci ile yapılması gerektiğini belirtmiştir (Bkz. Tablo 3.3.2).

Tablo 3.3.2. Lisans Düzeyi Flüt Eğitiminin Kaç Öğrenci ile Yapılması Gerektiğine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri

Flüt Eğitiminin Kaç Öğrenci ile Yapılması Gerektiğine İlişkin Görüşler	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Bir (1) öğrenci	50	80.65	28	87.50
İki (2) öğrenci	3	4.84	1	3.12
Üç (3) öğrenci ve/veya daha fazla	9	14.52	3	9.38
Toplam	62	100	32	100

Türkiye ve ABD’de öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu derslerin bir öğrenci ile yapılması gerektiğini belirtmiştir. Tablo 3.3.1 dikkate alınarak değerlendirme yapıldığında, ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları flüt derslerinin bir öğrenci ile haftada bir saat, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanları ise bir öğrenci ile haftada iki saat ve/veya üzerinde yapılması gerektiği görüşündedir.

3.3.2. Birlikte çalışma

Araştırmada öğretim elemanlarına derslerin ne kadarını kendilerinin çalıştırarak ve/veya öğrencileri ile birlikte çalıştırarak değerlendirdikleri sorulmuş, ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %58.73’ü dersin %0-25’lik bir bölümünü, %23.81’i %26-50’lik bir bölümünü, %4.76’sı ise derslerin %51’den fazla bir bölümünü göstererek ve/veya öğrencileri ile birlikte çalıştırarak değerlendirdiğini belirtmiştir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %39,39’u dersin %0-25’lik bir bölümünü, %24.24’ü %26-50’lik bir bölümünü, %9.09’u ise derslerin %51’den fazla bir bölümünü göstererek ve/veya öğrencileri ile birlikte çalıştırarak değerlendirdiğini belirtmiştir. Öğretim elemanlarının %3.03’ü ise derslerde hiçbir zaman çalıştırarak göstermediklerini ve/veya öğrencileri ile birlikte çalışmadıklarını belirtmişlerdir (Bkz. Tablo 3.3.3).

Tablo 3.3.3. Öğretim Elemanlarının Derslerde Çalıştırarak Gösterme ve/veya Öğrencileri ile Birlikte Çalışma Durumları

Derslerde Çalıştırarak Gösterme ve/veya Öğrencileri ile Birlikte Çalışma Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Hiçbir zaman	0	0.00	1	3.03
Dersin %0-25’lik bir bölümü	37	58.73	13	39.39
Dersin %26-50’lik bir bölümü	15	23.81	8	24.24
Dersin %51’den fazla bir bölümü	3	4.76	3	9.09
Değişiklik gösterebilir	8	12.70	8	24.24
Toplam	63	100	33	100

ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %12.70'i, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %24.24'ü "Değişiklik gösterebilir" seçeneğini işaretlemiş ve derslerde çalarak göstermenin öğretme sürecinde gerekli olduğunu ancak bunun yüzdesinin öğrenciye, performans düzeyine, bireysel ihtiyaçlara, hedeflere ve projelere göre değişiklik gösterebildiğini belirtmişlerdir. Öğretim elemanları genellikle öğrencilerin seviyeleri ilerledikçe daha az çalarak gösterdiklerini, derslerde çalarak göstermeyi öğrencinin ihtiyaçlarına göre belirlediklerini belirtmiştir. Bir öğretim elemanı ise özellikle Barok müzik ve Mozart'ın eserlerini çalıştırırken daha fazla çalarak gösterdiğini belirtmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda, her iki ülkede de öğretim elemanlarının derslerinde çalgısını aktif olarak kullandığı görülmektedir. Yetişmekte olan flüt eğitimcisi ve sanatçıların yeterlik düzeylerinin yüksek olmasında, bu alanda görev yapmakta olan öğretim elemanları önemli yer tutmaktadır. Artaud öğretim elemanlarının rolünü şu sözlerle ifade etmiştir: "Genç öğrenciler için taklit edeceği model hiç kuşkusuz öğretmeninden başkası değildir. Onun için ideal olan tek kişi öğretmenidir. Pozisyonumuz, çalışmamız, sesimiz, vibratomuz, nefes alışımız, hareketlerimiz, kısaca her şeyimiz onlar için bir model olur."⁷ Öğrencilerin öğretim elemanlarını model alacağı düşünüldüğünde, öğretim elemanlarının çalma becerilerinin ileri düzeyde olmasının başarıya ulaşmada önemli rolü olduğu düşünülebilir.

3.3.3. Grup dersleri

Artaud, grup çalışmalarının taklit edebilmeyi, karşıt sesler çıkarabilmeyi öğrettiğini, öğrencilerin başkalarının ne yaptıklarını, ne keşfettiklerini izleyebilmelerini, başka tınıları, kendisinden daha iyi ve daha kötüyü görmelerini sağladığını belirtmiştir. Ayrıca öğrencilerin topluluk içinde çalmaya alışmaları, sosyal yönlerini güçlendirmeleri, heyecanı kontrol etmeyi öğrenmeleri, sahne kaygısını en aza indirmeleri için bu tür çalışmaların önemli olduğunu vurgulamıştır.⁸

Tablo 3.3.4'de öğretim elemanlarının bireysel çalgı dersleri dışında grup dersleri yapma durumları gösterilmektedir. ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim

⁷ Artaud, Pierre-Yves, *A Propos de Pedagogie*, ed.Gerard Billaudot, Paris, 1996, s. 27'den aktaran Ekebalkan, a.g.t., 2007, s. 40.

⁸ Artaud, a.g.e., 1996, s. 54'ten aktaran Ekebalkan, a.g.t., 2007, s. 49.

elemanlarının %63.49'u grup dersi yaptığını, %31.75'i ise yapmadığını belirtmiştir. ABD örneklem grubundaki bir öğretim elemanı grup dersi yapmak istediğini ancak öğrencilerinin zamanının kısıtlı olması ve bölümdeki ders programlarının çakışması nedeniyle grup dersi yapamadığını, bir öğretim elemanı ise grup dersi yapmadığını ancak öğrencilerinin haftada bir kere müzik bölümündeki bütün diğer öğrencilerle birlikte repertuar dersine katıldıklarını belirtmiştir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %57.58'inin grup dersi yaptığı, %36.36'sının yapmadığını görülmektedir. Türkiye örneklem grubundaki bir öğretim elemanı konser hazırlıkları, oda müziği ya da orkestra çalışmaları için dönem içinde belli bir hafta grup dersi yaptığını belirtmiştir.

Tablo 3.3.4. Öğretim Elemanlarının Grup Dersi Yapma Durumları

Öğretim Elemanlarının Grup Dersi Yapma Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet	40	63.49	19	57.58
Hayır	20	31.75	12	36.36
Diğer	3	4.76	2	6.06
Toplam	63	100	33	100

3.3.4. Deşifre çalışmaları

Müzikte deşifre, müzik yazısını ilk bakışta okumak ve icra etmektir. Derslerde yapılan deşifre çalışmaları, öğrencilerin deşifre yapma becerilerini geliştirmesine yardımcı olmaktadır.

Ekebalkan, deşifre çalışması yaptırırken öğretim elemanlarının öğrencilerinin gözlerini belirli yöntemlerle “her zaman en az bir ölçü ileri bak” ya da “aşağıdan yukarı doğru oku” diyerek hareket ettirmek için uğraşmaları yerine, notaya bütün olarak bakmaya yönlendirmeleri gerektiğini belirtmektedir.⁹ Haug ise başarılı deşifrecilerin, okumada aynı stratejileri kullanmadıklarını, farklı müzik ve tempoların farklı göz hareketleri gerektirdiğini söylediklerini belirtmiştir. Öğrencilerin müzik okumada deneyim kazandıkça daha etkili göz hareketleri elde etmeye başladığını, egzersizlerle

⁹ Ekebalkan, a.g.t., 2007, s. 13.

müzik okumanın görsel, işitsel ve motor boyutları arasında bağlantılar kurmaya yardım eden müzik eğitiminin, öğrencilerin örnek müzisyenlerin performanslarına yetişmelerine yardımcı olduğunu belirtmektedir.¹⁰ Debost ise öğrencilerin deşifre çalışmalarının öğrencileri hem müzikal olarak geliştirdiğini hem de daha çok eser tanımlarını sağladığını belirtmiştir.¹¹

Tablo 3.3.5’de örneklem grubundaki öğretim elemanlarının derslerinde ne sıklıkta deşifre yaptıkları görülmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %60’ı derslerde ara sıra, %15’i genellikle, %13.33’ü nadiren, %10’u ise her zaman deşifre yaptırdığını belirtmiştir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %44.12’sinin genellikle, %35.29’unun ara sıra, %11.76’sının ise derslerinde her zaman deşifre yaptıkları görülmektedir.

Tablo 3.3.5. Öğretim Elemanlarının Derslerde Deşifre Yaptırma Durumları

Öğretim Elemanlarının Derslerde Deşifre Yaptırma Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Nadiren	8	13.33	2	5.88
Ara sıra	36	60.00	12	35.29
Genellikle	9	15.00	15	44.12
Her zaman	6	10.00	4	11.76
Hiçbir zaman	1	1.67	1	2.94
Toplam	60	100	34	100

Türkiye ve ABD’deki öğretim elemanlarının ağırlıklı olarak “Ara sıra” ve “Genellikle” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Derslerinde hiçbir zaman deşifre yaptırmadığını belirten öğretim elemanlarının oranı ise her iki ülkede de %3’ün altındadır. Buna göre öğretim elemanlarının çoğunlukla derslerinde deşifre çalışmaları yaptırdıkları söylenebilir.

¹⁰ Haug, Sue, “Deşifre Çalma ve Görsel Algılama”, çev. Çimen, Gül, *Ve Müzik:Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Dergisi*, Sayı 5, Ankara, 2000, 25.

¹¹ Debost, Michel, *Simple Flute: From A to Z*, Oxford University Press, Oxford, 2002, s. 324.

3.3.5. Konser etkinlikleri

Konser etkinliklerine katılmanın mesleki müzik eğitimi alan öğrenciler için önemli ve gerekli bir deneyim olduğu düşünülmektedir. Tablo 3.3.6’da Türkiye ve ABD’deki lisans düzeyi flüt öğrencilerinin dönem boyunca sınıf konserleri ve orkestra/oda müziği konserlerinde yer alma durumları gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları %56.67 oranında öğrencilerinin 3 ile 5 defa arasında, %21.67 oranında dönemde 6 ile 10 defa arasında konser etkinliğinde bulduklarını belirtmişlerdir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanları ise %18.18 oranında öğrencilerinin dönemde 2 kere, %18.18 oranında dönemde 3 ile 5 defa arasında konser etkinliğinde bulunduğunu belirtmiştir.

Tablo 3.3.6. Öğrencilerin Dönem Boyunca Sınıf Konserleri ve Orkestra/Oda Müziği Konserlerinde Yer Alma Durumları

Öğrencilerin Konserlerde Yer Alma Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Dönemde 1 kere	2	3.33	20	60.61
Dönemde 2 kere	7	11.67	6	18.18
Dönemde 3-5 arası	34	56.67	6	18.18
Dönemde 6-10 arası	13	21.67	1	3.03
Dönemde 10 kere üzerinde	4	6.67	0	0.00
Toplam	60	100	33	100

Öğrencilerinin dönemde bir kere konser etkinliğinde bulunduğunu belirten öğretim elemanı oranının ABD’de %3.33, Türkiye’de ise %60.61 olduğu görülmektedir. Öğrencilerin sınıf konserleri ve orkestra/oda müziği konserlerinde yer almalarının, flüt eğitiminde başarı ve motivasyonu arttırdığı düşünülmektedir. Sahne korkusu gibi aşılması güç ve başarıyı olumsuz etkileyen bir takım sorunlar da bu tür etkinliklerle aşılabilmektedir. Bu bakımdan öğretim elemanlarının konserler düzenleyerek öğrencilerini topluluk önünde çalmaya teşvik etmeleri önemlidir.

3.3.6. Derslerde Kullanılan Eserler ve Metotlar

3.3.6.1. Artikülasyon

Tablo 3.3.8’de örneklem grubundaki öğretim elemanlarının çift dil ve üç dil tekniklerini öğretirken yararlandıkları eser ve metotlar gösterilmektedir. *Taffanel & Gaubert: 17 Daily Exercises for the Flute* metodunun ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %68.25’i, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %73.52’si tarafından tercih edildiği görülmektedir. Artikülasyon çalışmalarında kullanılan en yaygın metot olduğu görülen *Taffanel & Gaubert’in 17 Daily Exercises for the Flute* metodunun ardından ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %47.61’i (N=30) seçeneklerde yer almayan diğer metotları ve %46.03’ü (N=29) *J.S. Bach Sonata in C Major (Allegro)* eserini tercih ettiğini belirtmiştir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanların ise %38.23’ü (N=13) *Trevor Wye: Practise Book (Vol. 3) Articulation* metodunu ve %35.29’u seçeneklerde yer almayan diğer metotları tercih ettiğini belirtmiştir.

Tablo: 3.3.7. Öğretim Elemanlarının Çift Dil ve Üç Dil Tekniklerini Öğretirken Yararlandıkları Eser ve Metotlar¹²

Çift Dil ve Üç Dil Tekniklerinin Öğretiminde Yararlanılan Eser ve Metotlar	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Taffanel & Gaubert: 17 Daily Exercises for the Flute	43	68.25	25	73.52
Salvo: 243 Double&Triple Tonguing Exercises	3	4.76	3	8.82
Trevor Wye: Practise Book (Vol. 3) Articulation	23	36.50	13	38.23
J.S. Bach Sonata in C Major (Allegro)	29	46.03	9	26.47
Diğer	30	47.61	12	35.29

Türkiye ve ABD’de uygulanan anketlerde diğer metotları kullandığını belirten öğretim elemanlarının çokluğu artikülasyon çalışmalarında kullanılan metotların çeşitliliğini göstermektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının çift dil ve üç dil tekniklerini öğretirken yararlandıkları diğer eser ve metotlar şunlardır: *Francois*

¹² Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.3.8’de belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

Donjon: Le Tambour, Le Follet, Saint-Saens: Carnival of Animals "Voliere", Francis Poulenc: Flute Sonata, Felix Mendelssohn: Scherzo from the Midsummer Night's Dream, Telemann: 12 Fantasies, Joachim Andersen: Etudes Op.30, Op.33, Op.15 No.9 (Charles Delaney artikülasyonları ile), Michel Debost: Flute "Scale Game", Marcel Moyse: Ecole De L'articulation, Robert Stallman: The Flutist's Detache Book, Paul Edmund-Davies: The 28 Day Flute Warm Up Book, Mathieu Reicheart: Etudes Op.6, Mary Karen Clardy: Flute Fundamentals, Peter-Lucas Graf: Check-Up ve Henry Altes: 26 Selected Studies for Flute. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları bunların dışında Georges Barrere'nin kitaplarından, çeşitli etüt, orkestra partileri ve gamlardan da yararlandıklarını belirtmişlerdir. Bazı öğretim elemanları ise herhangi bir etüt, gam veya eser üzerinde kendi artikülasyon egzersizlerini ürettiklerini belirtmişlerdir.

Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının yararlandıkları diğer eser ve metotlar ise şunlardır: *J.S. Bach: Sonata La Minör, Marcel Moyse: Gammes et Arpeges, Ecole De l'Artikulation, Exercises Journaliers, Bantai/Kovacs: Tonleiter Schule, Peter Lucas Graf: Check-Up.* Öğretim elemanları bunların dışında Giuseppe Gariboldi, Jeney Zoltan, Gabor Kovacs Skalaiskola, Henry Altes, Claude- Paul Taffanel, Janos Eördögh ve Ernesto Köhler'in metotlarından ve gamlardan da yararlandıklarını belirtmişlerdir.

3.3.6.2. Ton gelişimi

Tablo 3.3.7'de öğretim elemanlarının öğrencilerin günlük çalışmalarında ton gelişimi için önerdiği egzersiz, eser ve materyaller yer almaktadır. Buna göre ABD'de en yaygın kullanılan metodun *Taffanel & Gaubert: 17 Grandes Exercices Journalieres de Mechanisme* olduğu görülmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %87.30'unun (N=55) tercih ettiği bu metodun ardından en çok tercih edilen metotlar ise *Marcel Moyse: De La Sonorite* (N=46), *Trevor Wye: Practise Book for the Flute Vol. 1: Tone* (N=34) ve *Mathieu Reicheart: Exercises Journaliers* (N=32) metotlarıdır. Türkiye'de ise öğretim elemanlarının %79.41'inin (N=27) önerdiği *Marcel Moyse: De La Sonorite* metodunun ton gelişimi için kullanılan en yaygın metot olduğu görülmektedir. *De La Sonorite*'nin ardından en çok tercih edilen metotlar ise *Taffanel & Gaubert: 17 Grandes Exercices Journalieres de Mechanisme* (N=23), *Marcel Moyse:*

Tone Development Through Interpretation (N=18), *Mathieu Reicheart: Exercises Journaliers* (N=16) ve *Trevor Wye: Practise Book For The Flute Vol. 1: Tone* (N=12) metotlarıdır.

Tablo 3.3.8. Öğretim Elemanlarının Öğrencilerine Günlük Çalışmalarında Ton Gelişimi İçin Önerdiği Egzersiz, Eser ve Materyaller¹³

Ton Gelişimi İçin Önerilen Egzersiz, Eser ve Materyaller	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
R.Dick (Tone Development Through Extended Techniques)	16	25.39	5	14.70
M.Moyse (De La Sonorite)	46	73.01	27	79.41
M.Moyse (Tone Development Through Interpretation)	22	34.92	18	52.94
T.Wye (Practise Book for the Flute Vol. 1, Tone)	34	53.96	12	35.29
Taffanel&Gaubert (17 Grandes Ex. Journalieres de Mechanisme)	55	87.30	23	67.64
M.Reicheart (Exercises Journaliers)	32	50.79	16	47.05
Diğer	22	34.92	4	11.76

ABD örneklem grubundaki bazı öğretim elemanları ton gelişimi için ağır tempodaki orkestra partilerini, soloların ağır bölümlerini ve şan parçalarını da kullandıklarını belirtmiştir. Bir öğretim elemanı doğuşkanlardan yararlandığını, bir öğretim elemanı bütün etütlerin ton gelişimi için faydalı olduğunu belirtmiştir. *Marcel Moyse: Exercises Journaliers*, *Paul Edmund-Davies: 20 Day Warm Up Book*, *Georges Barrere: The Flutist's Formulae*, *Andre Maquarre: Daily Exercises For The Flute*, *Peter-Lucas Graf: Check –Up*, *Trevor Wye Practice Book: Complete Daily Exercises*, *Walfrid Kujala: The Flutist's Vade Mecum*, *Robert Stallman: Flute Workout*, *Clare Southworth: Fluteaerobics*, *Mary Karen Clardy: Flute Fundamentals*, *Joachim Anderson: 24 Progressive Studies, Op. 33, 24 Etudes op. 15*, *Sigfrid Karg-Elert: 30 Caprices, op.107*, *Henri Altes: Celebre Methode Complete*, *Tranquille Berbigues: 18 Studies in All Keys*, *Thomas J.Filas: Top Register Studies*, *Jules Demersseman: 50 Etudes Melodiques, op.4*, *Geoffrey Gilbert: Sequences, Technical Flexibility*, *Philippe*

¹³ Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarırken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.3.7'de belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

Bernold: La Technique d'Embouchure, Jean-Michel Damase: 24 Etudes ABD'de uygulanan anketlerde öğretim elemanlarının önerdikleri diğer metotlardır.

Türkiye örneklem grubunu oluşturan bazı öğretim elemanları Sir James Galway'in yazmış olduğu uzun ses çalışmalarını yaptırdıklarını, bir öğretim elemanı Giuseppe Gariboldi'nin bir metodunu kullandığını, bir öğretim elemanı ise kendi yazdığı çalışmaları kullandığını belirtmiştir.

3.3.6.3. Gam ve arpej çalışmaları

Tablo 3.3.9'da örneklem grubundaki öğretim elemanlarının gam ve arpej çalışmaları için önerdikleri egzersiz, eser ve materyaller yer almaktadır. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %38.09'u (N=24) *Andre Maquarre: Daily Exercises* metodunu, %19.04'ü (N=12) ise *Gabriel Pares: Scales* metodunu tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %44.11'i (N=15) *Stepanow: Scales, Chords and Arpeggios* metodunu, %14.70'i (N=5) ise *Andre Maquarre: Daily Exercises* metodunu tercih ettiklerini belirtmişlerdir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %76.19'u (N=48), Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %52.94'ü (N=18) "Diğer" seçeneğini işaretleyerek bu metotlar dışında başka metotlar da kullandıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 3.3.9. Öğretim Elemanlarının Gam ve Arpej Çalışmaları için Önerdikleri Egzersiz, Eser Ve Materyaller¹⁴

Gam Ve Arpej Çalışmaları için Önerilen Egzersiz, Eser Ve Materyaller	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Martha Rearick: The Fabric of Flute Playing	3	4.76	1	2.94
Wood: The Execution of the Facilitation of the Upper Notes of the Flute	8	12.69	3	8.82
Gabriel Pares: Scales	12	19.04	3	8.82
Andre Maquarre: Daily Exercises	24	38.09	5	14.70
Hunt: Scaling the Heights	0	0.00	2	5.88
Stepanow: Scales, Chords and Arpeggios	0	0.00	15	44.11
Diğer	48	76.19	18	52.94

¹⁴ Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarırken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.3.9'da belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının gam ve arpej çalışmaları için kullandıkları diğer metotlar şunlardır: *Taffanel & Gaubert: Seventeen Daily Exercises For The Flute*, *Trevor Wye: Complete Daily Exercises*, *Walfrid Kujala: The Flutist's Vade Mecum*, *Marcel Moyse: Exercices Journaliers*, *Gammes et Arpeges*, *Mathieu Reichert: 7 Daily Exercises Op.5*, *Georges Barrere: Scale Studies*, *Geoffrey Gilbert: Technical Flexibility*, *Henry Altes: Daily Exercises*, *Julius Baker: Daily Exercises*, *Michel Debost: Flute, "Scale Game"*, *Mel bay - Indispensable Scales*, *Chris Potter: Flute Aerobics*. Bunların dışında bazı öğretim elemanları kendi yazmış olduğu egzersizleri kullandıklarını, bazıları ise gam çalışmaları ile ilgili bir kitap kullanmadıklarını, bu tür çalışmaları ezbere çaldırdıklarını belirtmişlerdir.

Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının gam ve arpej çalışmaları için kullandıkları diğer metotlar ise şunlardır: *Taffanel & Gaubert: Seventeen Daily Exercises For The Flute*, *Marcel Moyse: Exercices Journaliers*, *Gammes et Arpeges*, *Henry Altes: Method For The Boehm Flute*, *Giuseppe Gariboldi: Etude Complete Des Gammes*, *Philippe Bernold: Technique d'Embouchure*, *Gabor Kovac: Skalaiskola Vol. I, II, III*, *Herbert Lindholm: Basic Flute Technique*, *Bantai-Kovacs: Tonleiterschule*. Türkiye örneklem grubundaki bir öğretim elemanı bu tür çalışmaları genellikle kendisinin yazdığını belirtmiştir.

3.3.6.4. Parmak tekniği

Tablo 3.3.10'da örneklem grubundaki öğretim elemanlarının parmak tekniğini geliştirmeye yönelik önerdikleri metotlar yer almaktadır. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %85.71'i (N=54), Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %79.41'i (N=27) *P.Taffanel & P.Gaubert: 17 Daily Exercises* metodunu önerdiklerini belirtmişlerdir. *P.Taffanel & P.Gaubert: 17 Daily Exercises* metodunun ardından, ABD'de *J.Andersen: 24 Etudes op.33* (%79.36), *J.Andersen: 24 Etuden op.15* (%69.84), *M.A.Reicheart: Exercices Journaliers* (%60.31) metotlarının, *G.Gariboldi: Etude Complete des Gammes,op.127* (%70.58), *G.Gariboldi: Exercices Journaliers,op.89* (%67.64), *M.Moyse: Gammes et Arpeges* (%70.58) ve *M.Moyse: Etudes et Exercices Techniques* (%67.64) metotlarının ise Türkiye'de en çok tercih edilen metotlar olduğu görülmektedir.

Tablo 3.3.10. Öğretim Elemanlarının Parmak Tekniğini Geliştirmek İçin Önerdikleri Metotlar¹⁵

Parmak Tekniğini Geliştirmek İçin Önerilen Metotlar	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
M.Moyse (Etudes et Exercises techniques)	10	15.87	23	67.64
M.Moyse (Gammes et Arpeges)	19	30.15	24	70.58
M.Moyse (Daily Exercises)	29	46.03	19	54.88
M.A. Reicheart (Exercises Journaliers)	38	60.31	19	54.88
J.Andersen (24 Etuden op.15)	44	69.84	21	61.76
J.Andersen (24 Etudes op.33)	50	79.36	14	41.17
J.Andersen (24 Etudes op.63)	30	47.61	11	32.35
T.Wye (Practise Book, Vol.2:Technique)	27	42.85	11	32.35
P.Taffanel & P.Gaubert (17 daily Exercises)	54	85.71	27	79.41
R.Dick (Flying Lessons,2 vols.)	6	9.52	3	8.82
G.Gariboldi (Etude Complete des Gammes, op.127)	10	15.87	24	70.58
G.Gariboldi (Exercises Journaliers, op.89)	11	17.46	23	67.64
Diğer	29	46.03	4	11.76

ABD’de öğretim elemanlarının parmak tekniğini geliştirme amaçlı kullandıkları diğer metotlar ise şunlardır: *Niccolo Paganini: 24 Caprices, Sigfrid Karg Elert: 30 Caprices, Jacques Casterede: 12 Etudes, Walfrid Kujala: The Flutist’s Vade Mecum, Johannes Donjon: 8 Etudes de Salon, Paul Jeanjean: Etudes Modernes, Joachim Andersen: Etudes for Flute Op. 30, Op. 21, Op.60, Op. 41, Robert Stallman: Flute Workout, Benoit-Tranquille Berbiguier: 18 Studies, Henry Altes: 26 Studies, Daily Exercises, Robert Cavally: Melodious and Progressive Studies, Theobald Boehm: 24 Caprices, Julius Baker: Daily Exercises, Walter Zachert: Melodische Übungen, Marcel Moyse: Bouquet des Tons, Pierre Max Dubois: 13 Etudes, Jules Demersseman: 50 Etudes Mélodiques Op.4 Vol. 1&2, Geoffrey Gilbert: Sequences, Technical Flexibility, Himie Voxman: Selected Studies. Bazı öğretim elemanları bunların dışında *Harald Genzmer, Eugene Bozza, Giulio Briccialdi, Marcel Bitsch, Louis Drouet, Ernesto Kohler ve Anton Bernhard Fursntenau*’nun metotlarından da yararlandıklarını, bir*

¹⁵ Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.3.10’da belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

öğretim elemanı *Wolfgang Amadeus Mozart* ve *Johann Sebastian Bach*'ın flüt düetlerinden yararlandığını belirtmiştir. Bir öğretim elemanı ise parmak tekniğinde kontrolü sağlayabilmek ve geliştirmek için metronomla ve yavaş bir şekilde çalışmanın gereğini ve önemini vurgulamıştır.

Türkiye'de öğretim elemanlarının kullandıkları diğer metotlar ise şunlardır: *Laszlo Csupor: Finger Exercises for the Flute*, *Janos Eördögh: Medium-Grade Technical and Reading Exercise*. Öğretim elemanları bu metotlar dışında *Taffanel & Gaubert* ve *Leonardo de Lorenzo*'nun bazı metotlarından da yararlandıklarını belirtmişleridir.

3.3.6.5. İleri teknikler

ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının 21. yüzyılın ileri tekniklerini tanıtmak amacıyla kullandıkları avant-garde eserleri ve metotları aşağıdaki gibidir:

Robert Dick	:Lookout, Flying Lessons, Tone Development through Extended Technique, The Fish Are Jumping, Other Flute, Flames Must Encircle Sides
Edgard Varese	:Density 21.5
Ian Clarke	:The Great Train Race, Zoom Tube, Orange Dawn
Elizabeth Brown	:Trillium, Arcana, Botanical Obsessions
Kazuo Fukushima	:Mei, Requiem
Cynthia Folio	:Flute Fantasie
Michael Colquhoun	:Charanga
George Crumb	:Voice of The Whale
Thom Mason	:Thoughts
Linda Holland	:Extended Techniques Vol. I-V
Luciano Berio	:Sequenza
Wil Offermans	:Honami
Katherine Hoover	:Kokopeli, Winter Spirits
Shulamit Ran	:East Wind
Michael Colquhoun	:Charanga
Gottsche-Niessner	:A little Animal Suite for 3 flutes

Robert Morris Aitken:	Icicles
Claude Debussy	:Syrinx
Thea Musgrave	:Narcissus
Ulrich Gasser	:Papierblueten (Paper Blossoms)
Jacob ter Veldhuis	:Lipstick
Phyllis Avidan Louke:	Extended Techniques-Solos For Fun
Elliott Carter	:Scrivo in Vento
Harvey Sollberger	:Quodlibetudes for Solo Flute
Kaija Saariaho	:Laconisme de l'Aile
John Heiss	:Four Lyric Pieces
Carlo Domeniconi	:Music for the Little Prince

ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları bunların dışında *Paul Taub*'ın çalışmaları ve yeni öğrenci bestelerinden de yararlandıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanları genel olarak 21. yüzyıla ait, flüt için çok sayıda ve çok güzel solo eserler olduğunu, eser seçiminde öğrencilerin özelliklerini göz önünde bulduklarını ve öğrencilerinin aynı anda aynı eseri çalışmalarına özen gösterdiklerini belirtmişlerdir. ABD örneklem grubundaki bir öğretim elemanı ileri tekniklerden hiçbirini öğretmediğini, bir öğretim elemanı bu teknikleri nadiren öğrettiğini, bir öğretim elemanı ise ileri teknikler konusunda pek istekli ve gayretli olmadığını belirtmiştir.

Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise 21. yüzyılın ileri tekniklerini tanıtmak amacıyla kullandıkları avant-garde eserler, çok sesli çalma, çeyrek tonlar, doğuşkanlar, glissando ve alternatif parmak pozisyonları ve özel sonoriteler için *Robert Dick: The Other Flute* ve *Look Out metotları* ile *James J. Pellerite: Modern Guide to Fingerings For The Flute* metodunu kullandıklarını belirtmiş, bunların dışında *Edgard Varese: Density*, *Luciano Berio: Sequenza*, *Isang Yun: Garak*, *Salomo*, *Toru Takemitsu: Air*, *Voice*, *Itinerant*, *Kazuo Fukushima: Mei* eserlerinden de yararlandıklarını belirtmişlerdir.

Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanları genellikle lisans düzeyindeki öğrencilerin ileri teknikleri çalabilecek düzeye ulaşmadıklarını, bir öğretim elemanı ise bu teknikleri internet ve DVD desteği ile tanıttığını, ancak yeni müziğin öğrenciler tarafından benimsenmediği ve sevilmediği görüşünde olduğunu belirtmiştir. Bir öğretim

elemanı *Bohuslav Martinu* ve *Francis Poulenc* sonatları ile *Claude Debussy*'nin bazı küçük eserlerini çalıştırdığını, ancak bu eserlerde ileri teknikler kullanılmadığından genellikle bu konulara değinme fırsatının olmadığını belirtmiştir.

3.3.6.6. Kitaplar ve dergiler

Uygulanan ankette ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarına öğrencilerine okumalarını önerdikleri kitaplar sorulmuş, elde edilen veriler doğrultusunda *Nancy Toff: The Flute Book*, *John Krell: Kincaidiana-A Flute Player's Notebook*, *Angeleita Floyd: The Gilbert Legacy*, *Elise Ristad: A Soprano on Her Head*, *Joachim Quantz: On Playing the Flute*, *B.Green/T. Gallwey: The Inner Game of Music*, *Michel Debost: The Simple Flute from A to Z*, *Ardal Powell: The Flute*, *Trevor Wye: Proper Flute Playing*, *Thomas Nyfenger: Music and the Flute*, *James Galway: The Flute* kitaplarının ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının öğrencilerine en fazla önerdikleri kitaplar olduğu tespit edilmiştir.

ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının önerdiği diğer kitaplar ve dergiler ise aşağıdaki gibidir:

Nancy Toff	:The Development of the Modern Flute
Peter-Lukas Graf	:Interpretation How to Shape a Melodic Line
Bonnie Blanchard	:Making Music and Enriching Live
Robert A. Duke	:Intelligent Music Teaching,
Taffanel/Gaubert	:Complete Method for Flute, vol. 1
Arnold Jacobs	:Song and Wind
Kenny Werner	:Effortless Mastery
R. Soldan- J.Mellerish	:Illustrated Flute Playing
Lea Pearson	:Body Mapping for Flutists: What Every Flute Teacher Needs to Know About the Body
Mary Karen Clardy	:Flute Fundamentals
John Sinclair	:Flute Stories: 101 Inspirational Stories from the World's Best Flute Players
Don Randal	:New Harvard Dictionary of Music

Nestor Herszbaum	:Alternative Fingerings for the Flute
Ellen Highstein	:Making Music in Looking Glass Land: A Guide to Survival & Business Skills for Classical Performer
Jeffrey Agrell	:Improvisation Games for Classical Musicians
Sheryl Cohen	:Bel Canto Flute: The Rampal School
Daniel Coyle	:The Talent Code
Malcolm Gladwell	:The Outliers
Barry Green	:The Mastery of Music
Marcel Moyse	:How I Stayed in Shape
Edwin V. Putnik	:The Art of Flute Playing
Walfrid Kujala	:The Flutist's Progress
Eugen Herrigel	:Zen in the Art of Archery
NFA	:The Flutist's Handbook: A Pedagogy Anthology
NFA	:Selected Flute Repertoire: A Graded Guide for Teachers and Students

Öğretim elemanları yukarıda belirtilen kitapların dışında *Flute Talk Magazine* ve *NFA Magazine* dergilerini, Jean-Pierre Rampal ve James Galway başta olmak üzere müzisyenlerin biyografilerini, besteler ve besteciler ile ilgili ve sahne korkusunu yenmeye yönelik her türlü kitabı önerdiklerini belirtmişlerdir. Bazı öğretim elemanları kendilerine ait ve okul kütüphanesinde flüt alanı ile ilgili her türlü kaynağa ulaşabildiklerini, bunu listelemenin çok uzun süreceğini, önerecekleri kitapların ise öğrencilerin entelektüel seviyelerine ve müzikteki ilgi alanlarına göre değişiklik gösterebileceğini belirtmiştir. Bir öğretim elemanı ise öğrencileri ile her dönem okuma çalışmaları yaptığını, ve okunacak olan kitabı her dönem değiştirdiğini belirtmiştir.

Türkiye'deki üç öğretim elemanı öğrencilerine yabancı kaynakları önerdiklerini belirtmiştir. Bu öğretim elemanlarının önerdikleri kitaplar ise *James Galway: The Flute*, *Nancy Toff: The Flute Book*, *Michel Debost: The Simple Flute from A to Z*, *Joachim Quantz: On Playing the Flute*, *Chapman: Flute Technique*'dir. Öğretim elemanların genellikle önerdikleri tek Türkçe kaynak ise *Gülşen Tatu: Flüt Metodu*'dur. Öğretim elemanları öğrencilerinin yabancı kaynakları okumakta zorlandığını, Türkçe kaynak

sıkıntısı yaşandığını, öğrencilerin İngilizce düzeylerinin yetersiz olması sebebiyle yabancı dergi, forum ve kitaplara da ilgi gösteremediklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanları öğrencileri ile genellikle flüt alanında yazılmış olan tezleri paylaştıklarını belirtmiştir. Bir öğretim elemanı flüt pedagojisi ile ilgili bütün kitapları tavsiye ettiğini, bir öğretim elemanı ise flüt tarihi ve tekniği ile ilgili tüm yabancı kitapları tavsiye ettiğini belirtmiş, ancak kitap ismi vermemişlerdir. Bazı öğretim elemanları bu soruya “konuyla ilgili herşeyi okuyabilirler”, “bütün kitaplar olabilir” gibi genel yanıtlar vermişlerdir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu kitap ismi vermemiştir. Öğretim elemanları, bestecilerin hayatlarına dair yazılmış kitaplar, Alexander tekniği, müzik tarihi, müzik felsefesi ile ilgili kitapları tavsiye ettiklerini belirtmişlerdir ancak yanıtların flüt alanı değil, genel müzik kültürü ile ilgili olduğu görülmektedir. Öğretim elemanları öğrencilerine okumalarını önerdikleri kitaplar ile ilgili soruya “müzikle ilgili bir ya da birkaç kitap değil birçok kitap okumalıdır”, “bu çalışmaların özel olarak flüt üzerine yapılmış olması çok önemli değildir, kişinin felsefe ve tarih donanımı sağlandığında flüt alanına indirgenebileceğini düşünüyorum” gibi yanıtlar vererek flüt alanıyla ilgili ne tür kitapların okunabileceğine dair kaynak ismi belirtmemişlerdir. Bu durumun flüt alanındaki Türkçe kaynakların yetersizliği ve/veya öğretim elemanlarının yeterli kaynağa sahip olmamalarından kaynaklandığı düşünülebilir.

3.4. Flüt Teknikleri ve Öğretim Yöntemleri

Bir müzik aletini başarı ile çalabilmek için öğrencilerin ruhsal ve bedensel yeteneklerinin gelişmesi gerekmektedir. İyi bir teknik eğer bilgiye dayanmıyorsa, sonuçsuz kaldığı gibi, güçlü bir tekniğe sahip olmayan en derin bilgiler de ürünlerini veremez. Farklı duyguları çalgı üzerinde ifade etmeye yarayan belirli fizyolojik hareketler vardır. Çalgı tekniği bu hareketleri ayrıntılarıyla inceleyen konudur. Beyinde tasarlanan sesleri çalgıda elde etmek için, beyin belirli kaslara hareket komutları verir. Refleks dediğimiz bu komutların düzenli işlemesi ancak bilinçli, disiplinli ve düzenli bir çalışma yöntemi ile elde edilebilir. Çalışmanın amacı tüm bu hareketleri otomatik bir hale getirmek ve onları en kolay, vücudu en az yoracak biçimde yapabilmek gücüne

erişmek olmalıdır. Küçük formüller refleks haline geldikten sonra, beyin onları duyguları ifade etmek için gerekli biçimde sıralayarak denetim altına alabilir.¹⁶

3.4.1. Dudak pozisyonu

Flüt çalmada dudakların en önemli göreve sahip olduğu düşünülmektedir. Çünkü havanın müzikal bir sese dönüşmesi bu noktada gerçekleşmektedir. Flüt çalmada dudaklar havaya gerekli olan yönü vermekte ve seslerin kontrolünü sağlamada kullanılmaktadır.

Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının öğrencilerine flüt çalmada önerdikleri dudak pozisyonları Tablo 3.4.1’de gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanların %44.44’ü dudakların aşağıya doğru, serbest (somurtma) pozisyonda olması gerektiğini, %41.27’si ise öğrenciden öğrenciye değişiklik gösterebileceğini belirtmiştir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarından hiçbirisi dudaklar yana doğru gergin (gülme) pozisyonunu önermemiştir. Türkiye’de ise öğretim elemanlarının %26.47’si flüt çalmada dudakların yana doğru gergin (gülme) pozisyonda, %20.59’u dudakların aşağıya doğru, serbest (somurtma) pozisyonda olması gerektiğini, %35.29’u ise dudak pozisyonunun öğrenciden öğrenciye değişiklik gösterebileceğini belirtmiştir.

Tablo 3.4.1. Öğretim Elemanlarının Flüt Çalmada Önerdikleri Dudak Pozisyonları

Flüt Çalmada Önerilen Dudak Pozisyonları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Dudaklar yana doğru gergin (Gülme)	0	0.00	9	26.47
Dudaklar aşağıya doğru, serbest (Somurtma)	28	44.44	7	20.59
Öğrenciden öğrenciye değişiklik gösterebilir	26	41.27	12	35.29
Diğer	9	14.29	6	17.65
Toplam	63	100	34	100

ABD örneklem grubunda “Diğer” seçeneğini işaretleyen öğretim elemanları genel olarak dudakların öne doğru, serbest ve esnek, çenenin aşağıya düşük ve dişlerin

¹⁶ Fenmen, Mithat, *Müzikçinin El Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997, s. 25.

açık şekilde olması gerektiğini, ancak gülme ve somurtma arasında tercih yapmaları gerekirse somurtma pozisyonunun daha uygun olacağını belirtmişlerdir. Bir öğretim elemanı dudakların doğal pozisyonda durması gerektiğini, bir öğretim elemanı ise dudak kenarlarının köpek dişlerinin hizasında ve dudakların hafifçe öne doğru olması gerektiğini belirtmiştir.

Türkiye örneklem grubunda “Diğer” seçeneğini işaretleyen iki öğretim elemanı dudakların serbest olması fikrinde birleşmişler, ancak öğretim elemanlarından biri dudakların yana doğru, diğeri ise doğal pozisyonunda olması gerektiğini belirtmiştir. Bir öğretim elemanı ise dudak pozisyonunun ağız yapısına göre değişiklik gösterebileceğini belirtmiştir.

Buna göre, Türkiye örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanları arasında dudak pozisyonunun öğrenciden öğrenciye değişiklik gösterebileceği konusunda ortak bir görüş olduğu söylenebilir. Ancak ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları ağırlıklı olarak flüt çalmada dudakların aşağıya doğru ve serbest (somurtma) pozisyonda olması gerektiğini önermektedirler.

Ünlü flüt eğitimcisi Michel Debost “Simple Flute: From A to Z” adlı kitabında flüt çalmada ideal bir dudak pozisyonu bulunmadığını, her dudağın morfolojisinin şekil, incelik, büyüklük, dayanıklılık bakımından benzersiz olduğunu belirtmektedir. Dudak pozisyonunda dikkat edilmesi gereken en önemli etkenin ise rahatlık olduğunu vurgulamaktadır.¹⁷

3.4.2. Günlük ısınma ve ses açma egzersizleri

Örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarına öğrencilerine günlük ısınma/ses açma egzersizlerini önerip önermedikleri sorulmuş, ABD’de örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %93.55’inin, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %97.06’sının günlük ısınma/ses açma egzersizlerini önerdikleri görülmüştür (Bkz. Tablo 3.4.2).

¹⁷ Debost, a.g.e., 2002, s. 154.

**Tablo 3.4.2. Öğretim Elemanlarının
Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizlerini Önerme Durumları**

Öğretim Elemanlarının Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizlerini Önerme Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet	58	93.55	33	97.06
Hayır	4	6.45	1	2.94
Toplam	62	100	34	100

Tablo 3.4.3.'te ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %71.43'ü günlük ısınma/ses açma egzersizlerinin öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarını temel olarak düzenlenmesini önermektedir. Öğretim elemanlarının %14.29'u her gün aynı egzersizlerin tekrar edilmesini, %10.71'i günden güne farklılık gösteren belirli egzersizlerin yapılmasını, %3.57'si ise günlük ısınma/ses açma egzersizlerini her öğrencinin kendisinin belirlemesini önermektedir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %63.64'ü günlük ısınma/ses açma egzersizlerinin öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarını temel olarak düzenlenmesini önermektedir. %12.12'si günden güne farklılık gösteren belirli egzersizlerin yapılmasını, %9.09'u her gün aynı egzersizlerin tekrar edilmesini, %6.06'sı günlük ısınma/ses açma egzersizlerini her öğrencinin kendisinin belirlemesini önermektedir.

Buna göre Türkiye ve ABD'deki öğretim elemanlarının günlük ısınma/ses açma egzersizlerini çoğunlukla öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarını temel olarak düzenledikleri görülmektedir. Öğretim elemanlarının en az önerdikleri yaklaşım ise günlük ısınma/ses açma egzersizlerini öğrencinin kendisinin belirlemesidir.

Türkiye örneklem grubundan "Diğer" seçeneğini işaretleyen bir öğretim elemanı temel olarak yapılması gereken egzersizler olduğunu, bunların kişiye ya da seviyeye göre farklılık göstermediğini fakat bu egzersizlere ek olarak bireysel ihtiyaçlara yönelik bir çalışma programının da uygulanması gerektiğini belirtmiştir. Bir öğretim elemanı günlük ısınma/ses açma egzersizlerinin öğrencinin çalıştığı eserler doğrultusunda belirlenmesini, bir öğretim elemanı ise kendi çizdiği bir çalışma tablosunun bulunduğunu ve öğrencilerinin bu çalışma tablosuna göre çalıştığını belirtmiştir.

Tablo 3.4.3. Öğretim Elemanlarının Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizleri ile İlgili Yaklaşımları

Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizleri İle İlgili Yaklaşımlar	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Her gün aynı egzersizlerin tekrar edilmesini öneririm	8	14.29	3	9.09
Günden güne farklılık gösteren belirli egzersizlerin yapılmasını öneririm	6	10.71	4	12.12
Günlük ısınma/ses açma egzersizlerinin öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarını temel alarak düzenlenmesini öneririm	40	71.43	21	63.64
Günlük ısınma/ses açma egzersizlerini her öğrencinin kendisinin belirlemesini öneririm	2	3.57	2	6.06
Diğer	0	0.00	3	9.09
Toplam	56	100	33	100

Tablo 3.4.4’de günlük ısınma/ses açma egzersizleri ile ilgili olarak, ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %87.30’unun, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %97.05’inin uzun ses çalışmalarını önerdikleri görülmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %87.71’i (N=54) ton geliştirme egzersizlerini, %76.19’u (N=48) dil vurma egzersizlerini, %69.84’ü (N=44) doğuşkan seslerin (harmonics) çalışılmasını, %63.49’u (N=40) aralık çalışmaları ve nefes egzersizlerini, %55.55’i (N=35) ıslık sesi (whisper tones) çalışmalarını, %46.03’ü (N=29) ise rahatlama egzersizlerini önermektedir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %88.23’ü (N=30) nefes egzersizlerini, %85.29’u (N=29) aralık çalışmalarını, %79.41’i (N=27) ton geliştirme egzersizlerini, %76.47’si (N=26) dil vurma egzersizlerini, %44.11’i (N=15) doğuşkanların (harmonics) çalışılmasını, %38.23’ü (N=13) rahatlama egzersizlerini, %23.52’si (N=8) ise ıslık sesi (whisper tones) çalışmalarını önermektedir.

**Tablo 3.4.4. Öğretim Elemanlarının Tavsiye Ettiği
Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizleri¹⁸**

Tavsiye Edilen Günlük Isınma/Ses Açma Egzersizleri	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Uzun sesler	55	87.30	33	97.05
Islık Sesi (Whistle tones/whisper tones)	35	55.55	8	23.52
Doğuşkanlar (Harmonics)	44	69.84	15	44.11
Aralık Çalışmaları	40	63.49	29	85.29
Nefes egzersizleri	40	63.49	30	88.23
Ton geliştirme egzersizleri	54	87.71	27	79.41
Rahatlama egzersizleri	29	46.03	13	38.23
Dil vurma (tek dil, çift dil, üç dil)	48	76.19	26	76.47
Diğer	11	17.46	6	17.64

ABD’de uygulanan anketlerde “Diğer” seçeneğini işaretleyen öğretim elemanlarının önerdikleri egzersizler; gamlar ve akor kalıpları, esneme (stretching) hareketleri, vibrato egzersizleri, oktav çalışmaları, dudak esnekliğini sağlamaya (lip flexibility) yönelik egzersizler, aynı sesi eşzamanlı olarak çalma ve söyleme (throat tuning), çok sesli çalma (multiphonics), doğaçlama çalışmaları; Türkiye’de ise diyafram egzersizleri ile gam, oktav, artikülasyon ve vibrato çalışmalarıdır.

Türkiye ve ABD’deki öğretim elemanlarının günlük ısınma/ses açma egzersizlerinde ağırlıklı olarak uzun ses çalışmalarını önerdikleri görülmektedir. Flüt sanatçısı Gülşen Tatu da uzun ses çalışmalarının nefesli sazlar için zorunlu olduğunu ve çok dikkat istediğini belirtmektedir.¹⁹

3.4.3. Ton gelişimi

Günde 4 saat çalışan bir öğrencinin günlük çalışma süresinin yüzde kaçını sadece ton geliştirme egzersizlerine ayırması gerektiği ile ilgili soruya, ABD’deki öğretim elemanlarının %60.34’ü %25’ten az, %36.21’i %26-50 arası, %3.45’i ise %76’dan fazla bir bölümünün sadece ton geliştirme egzersizlerine ayrılması gerektiği

¹⁸ Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarırken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.4.4’de belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

¹⁹ Tatu, A.Gülşen, *Flüt Metodu*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 34.

yanıtını vermişlerdir. %51-75 arası seçeneğini işaretleyen öğretim elemanı bulunmamaktadır. Türkiye’deki öğretim elemanlarının ise %31.25’i %25’ten az, %62.50’si %26-50 arası, %3.12’si %51-75 arası, %3.12’si ise %76’dan fazla bir bölümünün sadece ton geliştirme egzersizlerine ayrılması gerektiği yanıtını vermişlerdir. (Bkz. Tablo 3.4.5).

Tablo 3.4.5. Öğretim Elemanlarının Günlük Ton Geliştirme Egzersizleri İçin Ayrılması Gereken Zamana Yönelik Görüşleri

Ton Geliştirme Egzersizleri İçin Ayrılması Gereken Zamana Yönelik Görüşler	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
%25 den az	35	60.34	10	31.25
%26-50 arası	21	36.21	20	62.50
%51-75 arası	0	0.00	1	3.12
%76 dan fazla	2	3.45	1	3.12
Toplam	58	100	32	100

Buna göre Türkiye’deki öğretim elemanlarının %93.75’i, ABD’deki öğretim elemanlarının ise %96.55’i günde 4 saat çalışan bir öğrencinin günlük çalışmasının %50’den az bir bölümünü sadece ton geliştirme egzersizlerine ayırması gerektiği görüşündedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu günlük çalışmanın %25’den az bir bölümünün ton geliştirme egzersizlerine ayrılması gerektiğini, Türkiye’deki öğretim elemanları ise çoğunlukla günlük çalışmanın %26 ile %50 arası bir bölümünün ton geliştirme egzersizlerine ayrılması gerektiğini belirtmektedir.

Debost “Simple Flute: From A to Z” adlı kitabında günlük çalışmalarda yapılması gereken egzersizleri ve bu egzersizlere ne kadarlık bir zaman diliminin ayrılması gerektiğini açıklamıştır. Debost’a göre, çalışma zamanının %5-10’u en son çalışılmış olan tüm eserlerin ya da orkestra partilerinin tekrar edilmesi ve kötü de olsa başa dönülmeden çalınmasına ayrılmalıdır. Daha sonra çalışma zamanının yüzde 5’inde notaların yeniden incelenerek sorunlu pasajların işaretlenmesi gerekmektedir. Bunu gamlar ve arpejler (çalışma zamanının % 10-20’si), ton ve aralık çalışmaları (çalışma

zamanının %5-10'u) izlemelidir. Çalışma zamanının %5'i kısa bir ara için ayrılmalı, daha sonra ise çalışma zamanının %20-30'u sorunlu olan pasajların düzeltilmesine, %20-30'u repertuar, orkestra partileri ve etütlerin çalışılmasına ayrılmalı, son olarak da mümkün olduğu kadar fazla deşifre çalışmasına yer verilmelidir.²⁰

3.4.4. Nefes çevirme (circular breathing)

Nefes çevirme uzun bir sesi kesintisiz çalabilmeyi sağlayan ileri bir tekniktir. Ciğerlerdeki hava bitmeye yakın, ağız boşluğunda ve gırtlığın üst kısmında havanın biriktirilmesi, ağız boşluğunda biriktirilen hava üflenirken, burundan ciğerlere kısa bir süre içinde nefes alınması ile gerçekleştirilmektedir.

Tablo 3.4.6'de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının nefes çevirme tekniğini önerme durumları gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %30'u öğrencilerinin bu tekniği öğrenmelerini önermekte, %70'i ise bu tekniği önermemektedir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %50'si öğrencilerinin bu tekniği öğrenmelerini önermekte, %50'si ise öğrencilerinin bu tekniği öğrenmelerini önermemektedir (Bkz. Tablo 3.4.6).

Tablo 3.4.6. Öğretim Elemanlarının Nefes Çevirme Tekniğini (Circular Breathing) Önerme Durumları

Öğretim Elemanlarının Nefes Çevirme Tekniğini Önerme Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet	18	30.00	15	50
Hayır	42	70.00	15	50
Toplam	60	100	29	100

ABD'de uygulanan anketlerde öğretim elemanları "Nefes Çevirme Tekniği" ile ilgili genel olarak öğrencilerinin bu tekniği öğrenmelerini zorunlu tutmadıklarını, ancak ileri seviyedeki öğrencilerine eğer ilgileri varsa öğrettiklerini belirtmişlerdir. Dört öğretim elemanı bu tekniği öğretme konusunda yetersiz olduklarını, bir öğretim elemanı ise bunun değerli bir beceri olduğunu ancak gerekli olmadığını belirtmiştir.

²⁰ Debost, a.g.e., 2002, s. 190.

Türkiye’de uygulanan anketlerde ise iki öğretim elemanı nefes çevirme tekniğinin flüt çalmada sağlıklı kullanılmadığını, bir öğretim elemanı ise nefes çevirme tekniğini kullanacak düzeyde öğrencilerinin bulunmadığını belirtmiştir.

3.4.5. Vibrato

İtalyanca bir kelime olan vibrato, genel anlamı ile “sesin titreşimi” şeklinde açıklanabilir. Kökeni Latince titremek anlamına gelen “vibrare” den gelmektedir. Yaylı sazlarda, tuşenin üzerinde sol elin hareketi ile elde edilen vibrato, nefesli sazlarda ise daha çok gırtlak veya nefes yolu ile elde edilir.²¹ Vibrato ile ilgili son yıllarda çeşitli deneyler yapılmıştır. 1963’te Gartner, on iki flüt sanatçısını incelemiş olduğu çalışmasında aşağıdaki sonuçlara ulaşmıştır:

1. Vibrato diyaframda oluşmaz.
2. “Diyafam” vibratosu aslında “Göğüs ve karın” vibratosudur. Diyafram, destek kısmında etkilidir.
3. Her durumda, gırtlak ve sesi oluşturan kasların aktivitesi mevcuttur, bu yüzden, “Göğüs ve karın” vibratosu her zaman karışık bir tiptir.
4. Diğer taraftan, gırtlak ve sesi oluşturan kaslar ile yapılan vibratonun karın kasları, göğüs kasları veya diyaframın etkisinin olmadığı açıkça görülmektedir.
5. “Göğüs ve karın” vibratosu daha düşük frekansa sahiptir (6 Hz). En yüksek (7 Hz) frekanslar açıkça gırtlaktaki mekanizmalar ile üretilmektedir.
6. Gırtlak ve sesi oluşturan kaslar ile yapılan vibrato, tüm vibrato tipleri içinde en geniş aralığa sahip olanıdır.
7. Tüm seslerde *pp* da gırtlak ve sesi oluşturan kaslar ile elde edilen vibrato tercih edilmektedir.²²

1973’te fagotçu Christopher Weait, x-ray ışınları ve video teyp kullanarak vibrato ile ilgili bazı deneyler yapmıştır. Deneylerinin sonucunda, vibratonun “laryngeal” kaslarının (sesin oluşumunu sağlayan kaslar) hareketi ile oluştuğunu ve kontrol edildiğini bulmuştur.²³

Tablo 3.4.7’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının vibrato ile ilgili görüşleri yer almaktadır. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %87.30’u vibratonun çalınan eserin ait olduğu döneme göre çeşitlilik

²¹ Karşal, Ece, “Flütte Vibrato”, *Müzed Dergisi*, Mart 2008.

²² Manning, Dwight “Woodwind Vibrato from the Eighteenth Century to the Present”, *Performance Practice Review*, ed. Roland Jackson, 8(1), Spring 1995, ss. 71-72’den aktaran Karşal, Ece, a.g.m., 2008.

²³ Manning, a.g.m.’den aktaran Karşal, a.g.m., 2008.

gösterdiği, %73.01'i ayrı bir şekilde ele alınarak çalışılması gerektiği, %66.66'sı farklı nüanslarla çalarken çeşitlilik gösterdiği, %60.31'i vibratonun ton için çok önemli bir unsur olduğu, %58.73'ü ise farklı oktavlarda çeşitlilik gösterdiği görüşündedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının en az desteklediği görüşler ise vibratonun yalnızca diyaframdan yapılması (%17.46) ve yalnızca gırtlaktan yapılmasıdır (%23.80). Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının vibrato ile ilgili olarak en fazla birleştiği konular ise çalınan eserin ait olduğu döneme göre çeşitlilik göstermesi (%70.58), ton için çok önemli bir unsur olması (%67.64), ayrı bir şekilde ele alınarak çalışılması gerektiği (%61.76), diyaframdan yapılması gerektiği (%50.00), mümkünse zaman içerisinde doğal bir şekilde gelişmesine izin verilmesi gerektiği (%50.00) olarak sıralanabilir. En az birleştikleri konular ise vibratonun yalnızca gırtlaktan yapılması olarak gösterilebilir (% 11.76).

Tablo 3.4.7. Öğretim Elemanlarının Vibrato ile İlgili Görüşleri²⁴

Öğretim Elemanlarının Vibrato İle İlgili Görüşleri	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Diyaframdan yapılıır	11	17.46	17	50.00
Gırtlaktan yapılıır	15	23.80	4	11.76
Gırtlak ve diyaframdan yapılıır	30	47.61	13	38.23
Mümkünse zaman içerisinde doğal bir şekilde gelişmesine izin verilmelidir	34	53.96	17	50.00
Ayrı bir şekilde ele alınarak çalışılmalıdır	46	73.01	21	61.76
Ton için çok önemli bir unsurdur	38	60.31	23	67.64
Farklı oktavlarda çeşitlilik gösterir	37	58.73	14	41.17
Farklı nüanslarla çalarken çeşitlilik gösterir	42	66.66	16	47.05
Çalınan eserin ait olduğu döneme göre çeşitlilik gösterir	55	87.30	24	70.58
Diğer	21	33.33	2	5.88

Elde edilen veriler doğrultusunda Türkiye ve ABD'deki öğretim elemanlarının vibrato ile ilgili olarak en fazla desteklediği görüş vibratonun çalınan eserin ait olduğu

²⁴ Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarırken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.4.7'de belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

döneme göre çeşitlilik göstermesidir. ABD'deki öğretim elemanlarının vibrato ile ilgili olarak en az katıldıkları görüş vibratonun diyaframdan yapılması olmasına rağmen (%17.46), bu görüş Türkiye'deki öğretim elemanlarının en çok katıldığı görüşler arasındadır (%50.00).

Türkiye ve ABD'deki öğretim elemanlarının en fazla birleştiği görüşlerden biri de vibratonun ayrı bir şekilde ele alınarak çalışılması gerektiğidir (ABD %73.01; Türkiye %61.76). Vibratonun zaman içerisinde doğal bir şekilde gelişmesine izin verilmesi gerektiği görüşü de öğretim elemanları arasında %50.00'nin üzerinde desteklenen bir görüştür. Buna göre vibratonun geliştirilmesi sürecinde iki farklı yaklaşımın da benzer oranlarda kabul görmekte olduğu dikkat çekmektedir. Bu konuda öğretim elemanları arasında olduğu gibi ünlü flüt sanatçıları arasında da görüş farklılığı bulunmaktadır. Moyses, Taffanel, Gaubert, Maquarre ve Barrera gibi flüt sanatçıları vibratonun doğal olarak geliştiğine inanırlar.²⁵ Ünlü flüt sanatçısı James Galway ise vibratonun öğretilmesi gerektiğinden bahsetmektedir.²⁶ Karşal, "Flütte Vibrato" adlı makalesinde vibrato öğretiminde yaşanan görüş farklılıklarına şu şekilde değinmiştir:

Flüt eğitiminde vibrato ile ilgili üç farklı görüşten bahsedilebilir; Bazı eğitimciler, "vibrato" eğitimi vermektense değillerdir, vibratonun doğal olarak, kendiliğinden geliştiğine inanırlar. Herhangi bir eğitimin vibratoyu sunileştirdiğini, doğallıktan uzaklaştırdığını düşünürler. Diğer bir görüş vibratonun öğretilmesi gerektiği yönündedir. Vibrato da tüm diğer teknikler gibidir. Öğrenilmesi ve kontrollü bir şekilde yapılması gerekir. Üçüncü görüş ise; bir kısım insanda vibratonun kendiliğinden geliştiği, bir kısmında ise ancak eğitim ile geliştiği yönündedir.²⁷

Buna göre vibrato öğretiminde farklı yaklaşımların benimsendiği görülmektedir. Vibrato öğretiminde uygulanacak yöntemin ise öğrencinin ihtiyaçlarına, bireysel ve fiziksel özelliklerine göre değişiklik gösterdiği düşünülebilir.

Türkiye'deki öğretim elemanlarının %50'si vibratonun diyaframdan yapıldığı görüşünde olmasına rağmen, ABD'deki öğretim elemanlarının %47.61'i vibratonun gırtlak ve diyaframdan yapıldığı görüşündedir. ABD örneklem grubundaki bir öğretim elemanı artık diyafram nefesi düşüncesinden kurtulma zamanının geldiğini, fiziksel

²⁵ Toff, a.g.e., 1996, s. 107.

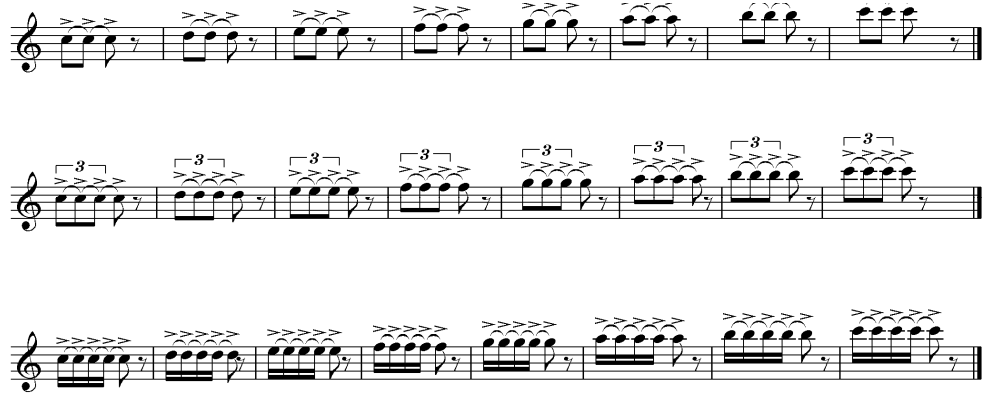
²⁶ Karşal, a.g.m., 2008.

²⁷ Karşal, a.g.m., 2008.

olarak nefesi diyaframdan desteklemenin imkansız olduğunu, vibratonun karın kaslarının desteği ile gırtlaktan üretildiğini belirtmiştir. Avrupa’da George Miller, James Galway gibi bazı müzisyenler de vibratonun gırtlaktaki kaslar ile yapıldığını savunmuşlardır.²⁸ Flüt sanatçımız Gülşen Tatu diyaframın öneminin büyük olduğunu, ancak gırtlak ve ses tellerinin öneminin de unutulmaması gerektiğini belirtmiştir. Tatu, “Flüt Metodu” adlı kitabında, ses telleri ile yapılan vibratonun sert ve titrek, yutkunmayı sağlayan kaslar ve damak yardımı ile yapılan vibratonun ise daha yuvarlak ve yumuşak olduğunu belirtmiştir.²⁹

ABD örneklem grubundaki bazı öğretim elemanları diyaframın istem dışı çalışan bir kas olduğunu, nefes desteğini sağlamada kullanılan kasların karın kasları olduğunu, diyaframın karın kaslarının desteği ile çalıştığını vurgulamıştır. Öğretim elemanları bunların dışında vibratonun anlatımı güçlendiren bir öge olduğunu, çalınan esere ve cümlelerin gelişine göre çeşitlilik gösterebileceğini, sabit değişmez bir şekilde öğretilmemesi gerektiğini belirtmiştir.

Uygulanan anketten elde edilen veriler doğrultusunda öğretim elemanlarının hiç bilmeyen bir öğrenciye vibrato öğretme yöntemlerinin genellikle aşağıdaki egzersizdeki gibi olduğu görülmektedir.



Şekil 3.4.1. Vibrato Egzersizleri

²⁸ Karşal, a.g.m., 2008.

²⁹ Tatu, a.g.e., 2006, s. 73.

3.4.6. Entonasyon

Latince “doğru ses” anlamına gelen entonasyon, seslendirilen bir eserde müzisyenlerin ses yüksekliklerini şaşmaz bir doğruluk ve kesinlikle verebilmesi, seslerin temizliği, rengi ve uyumu olarak tanımlanabilir.³⁰ Moyse ve Barrera’nın son dönem öğrencilerinden olan Pittsburg Senfoni Orkestrasının birinci flütçülüğünü yapmış olan Bernard Goldberg, öğretmenlerinin görüşünü şöyle özetlemektedir: “Flütçüler üç yüz yıldır doğru entonasyonda çalmak için uğraştılar, daha sonra bundan vazgeçtiler ve vibratoyu icat ettiler.”³¹ Goldberg, bu sözleriyle doğru entonasyona sahip olmanın zorluğunu ve iyi entonasyona sahip olmak için sesleri vibratosuz temiz çalabilme becerisinin önemine vurgu yapmaktadır.

Tablo 3.4.8’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının iyi entonasyon için öğrencilerine tavsiyeleri yer almaktadır. ABD’de entonasyon ile ilgili olarak akort cihazı (tuner) ile çalışılması gerektiği görüşü %85.71 oranı ile öğretim elemanlarının en fazla desteklediği görüştür. Öğretim elemanlarının %60.31’i (N=38) dudaklarda gerekli olan esnekliğin sağlanabilmesi için farklı metotlardan etüt ve egzersizlerin düzenli bir şekilde çalışılmasını, %55.55’i (N=35) doğuşkan sesler ve gerçek parmak pozisyonu ile elde edilen seslerin ardarda çalınarak çalışmalar yapılmasını, %55.55’i (N=35) tizleşmeyi önlemek için üst dudağın aşağıya doğru alınarak flütün içine doğru üflenmesini önermektedir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının entonasyon ile ilgili olarak en fazla desteklediği görüş ise %79.41 oranı ile dudaklarda gerekli olan esnekliğin sağlanabilmesi için farklı metotlardan etüt ve egzersizlerin düzenli bir şekilde çalışılması gerektiğidir. Tizleşmeyi önlemek için üst dudağın aşağıya doğru alınarak flütün içine doğru üflenmesi (%67.64), pestleşmeyi önlemek için alt çenenin biraz öne çıkarılarak üfleme açısının değiştirilmesini (%61.76), akort cihazı (tuner) ile çalışılması gerektiği (%61.76) görüşleri ise öğretim elemanlarının en fazla desteklediği diğer görüşler arasındadır.

³⁰ Say, a.g.e., 2002, s. 260.

³¹ Ahmad, Patricia Joan, The Flute Professors of the Paris Conservatoire from Devienne to Taffanel, 1795-1908, North Texas State University (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi), Texas, 1980, s. 111.

Tablo 3.4.8. Öğretim Elemanlarının İyi Entonasyon İçin Tavsiyeleri³²

Öğretim Elemanlarının İyi Entonasyon İçin Tavsiyeleri	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Akort cihazı (tuner) ile çalışılması	54	85.71	21	61.76
Flüt sololarının sabit perdeli bir enstrümanla (piyano, gitar..vb.) çalışıldıktan sonra flüt ile tekrar edilmesi	21	33.33	8	23.52
Doğuşkan sesler ve gerçek parmak pozisyonu ile elde edilen seslerin ardarda çalınarak çalışmalar yapılması	35	55.55	15	44.11
Dudaklarda gerekli olan esnekliğin sağlanabilmesi için farklı metotlardan etüt ve egzersizlerin düzenli bir şekilde çalışılması	38	60.31	27	79.41
Tizleşmeyi önlemek için üst dudağın aşağıya doğru alınarak flütün içine doğru üflenmesi	35	55.55	23	67.64
Pestleşmeyi önlemek için alt çenenin biraz öne çıkarılarak üfleme açısının değiştirilmesi	27	42.85	21	61.76
Alternatif parmak pozisyonlarının kullanılması	33	52.38	12	35.29
Diğer	38	60.31	6	17.64

ABD’de “Diğer” seçeneğini işaretleyen öğretim elemanlarından bazıları akort CD’si kullandıklarını belirtmişlerdir.³³ Bunun dışında öğretim elemanları oktav, beşli, dördü ve üçlü aralıkların piyanodan yararlanılarak çalışılmasını, aralıkların iyi duyulması ve işitme çalışmalarının yapılması gerektiğini, orkestra/oda müziği çalışmalarını ve dütlerin çalışılması gerektiğini belirtmişlerdir. Bir öğretim elemanı alternatif parmak pozisyonlarının son çare olarak kullanılmasını, bir öğretim elemanı pestleşmek için başın indirilip, tizleşmek için başın kaldırılmasını önermiştir. Ayrıca öğretim elemanları henüz tekniği ve tonu oturmamış bir öğrenciye entonasyon çalışması için çene ve dudaklardaki farklı pozisyonların kullanılmasının sakıncalı olabileceğini, öğrencinin öncelikle iyi bir tona sahip olması, daha sonra bu tür çalışmalar yapılması

³² Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.4.8’de belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

³³ Akort CD’si (Tuning CD) on iki notasında ikişer dakika çalıştığı, ayrıca akorların da bulunduğu nefesli sazlarda entonasyon çalışmaları için tasarlanmış bir CD’dir.

gerektiğine dikkat çekmiş, bazı öğretim elemanları ise iyi bir tonun genellikle iyi entonasyonu da beraberinde getirdiğini vurgulamışlardır.

Türkiye’de “Diğer” seçeneğini işaretleyen bir öğretim elemanı, çalınan eserlerin yalnızca solo flüt partisi olarak değil, armonik olarak düşünülmesi gerektiğini, bu şekilde entonasyon probleminin en aza indirgenebileceğini, bir öğretim elemanı iyi entonasyonu olan bir flüte sahip olunması gerektiğini, bir öğretim elemanı ağızlığın içe ve dışa çevrilerek entonasyonun düzeltilebileceğini belirtmiş, bir öğretim elemanı ise nefes probleminin çözümünün entonasyonu olumlu etkileyeceğini, dolayısıyla uzun ses çalışmalarının önemli olduğunu vurgulamıştır.

Elde edilen veriler doğrultusunda flüt çalmada entonasyon sorununun düzeltilmesine yönelik çeşitli görüşler olduğu görülmektedir. Seçeneklerde sunulan yaklaşımların dışında öğretim elemanlarının çoğunlukla akort CD’si kullanımını, oktav ve aralık çalışmalarını, orkestra/oda müziği ve düet çalışmalarını ve işitme egzersizlerini önerdikleri görülmektedir.

3.4.7. Çift dil ve üç dil teknikleri

Tablo 3.4.9’da öğretim elemanlarının farklı oktavlarda çift dil çalarken dilin konumu, farklı hecelerin kullanımı gibi farklı pozisyon önerme durumları gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %72.41’i, Türkiye’deki öğretim elemanlarının ise %67.74’ü farklı bir pozisyon önermediklerini belirtmişlerdir. Farklı pozisyon önerdiğini belirten öğretim elemanları ise ABD’de %24.14, Türkiye’de ise %25.81 oranındadır.

ABD’de uygulanan anketlerde farklı oktavlarda çift dil çalarken dilin farklı bir pozisyonda kullanımı ile ilgili olarak; bir öğretim elemanı çift dil çalarken dilin pozisyonunu değiştirmenin yorgunluğu azalttığını, temel olarak, sesler tizleştikçe dilin dişlerin üst kısmına daha yakın olması gerektiğini, bir öğretim elemanı ise dilin konumunun müziğin biçimine göre değişiklik gösterebileceğini belirtmiştir. Türkiye’de ise bir öğretim elemanı farklı dönemlere ait eserleri seslendirirken dilin konumunun değişebileceğini, bir öğretim elemanı *D* ve *G* konsonlarını kullandığını belirtmiştir.

Tablo 3.4.9. Öğretim Elemanlarının Farklı Oktavlarda Çift Dil Çalarken Farklı Pozisyon Önerme Durumları

Farklı Oktavlarda Çift Dil Çalarken Farklı Pozisyon Önerme Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet	14	24.14	8	25.81
Hayır	42	72.41	21	67.74
Diğer	2	3.45	2	6.45
Toplam	58	100	31	100

Tablo 3.4.10’da öğretim elemanlarının üç dil tekniğini öğretirken kullandıkları kalıplar gösterilmektedir. ABD’deki öğretim elemanları %56.67 oranında, Türkiye’deki öğretim elemanları ise %50 oranında “TKT-KTK-TKT-KTK” ve “TKT-TKT-TKT-TKT” kalıplarından her ikisini de kullandıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 3.4.10. Öğretim Elemanlarının Üç Dil Tekniğini Öğretirken Kullandıkları Kalıplar

Üç Dil Tekniği Öğretilirken Kullanılan Kalıplar	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
TKT-KTK-TKT-KTK	8	13.33	4	12.50
TKT-TKT-TKT-TKT	9	15.00	10	31.25
Yukarıdakilerin her ikisini de kullanıyorum	34	56.67	16	50.00
Yukarıdakilerin her ikisini de kullanmıyorum	1	1.67	1	3.12
Diğer	8	13.33	1	3.12
Toplam	60	100	32	100

ABD’de “Diğer” seçeneğini işaretleyen dört öğretim elemanı seçeneklerdeki tüm kalıpları kullandıklarını ancak *D* ve *G* konsonlarının *T* ve *K* konsonlarına göre daha yumuşak, temiz ve eşit duyulduğunu, bu nedenle *D* ve *G* konsonlarını tercih ettiklerini belirtmişlerdir (DGD-GDG, DGD-DGD gibi). Bir öğretim elemanı seçeneklerdeki kalıplara ek olarak TDK-TDK kalıplarını kullandığını, bir öğretim elemanı ise öğrencilerine hangi kalıpları kullanırken rahat ediyorsa onu kullanmalarını önerdiğini

belirtmiştir. Üç dil tekniğini öğretirken kullanılan kalıplar ile ilgili olarak Türkiye’de bir öğretim elemanı dili çalıştırmak amaçlı olarak TKT, KTK, TTK, KTT, KKT gibi farklı kalıpları da kullandığını belirtmiştir.

3.4.8. Kurbağa dili (flutterzunge, flutter tonguing)

Kurbağa dili tekniği, aynı notanın çok hızlı bir şekilde tekrar edilerek, tremolo efektinin oluşturulmasıdır.³⁴ Kurbağa dili tekniği, dilin ön kısmı ya da arka kısmı kullanılarak R konsonu ile üretilmektedir.

Tablo 3.4.11’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının kurbağa dili tekniğini öğretme yöntemleri gösterilmektedir. ABD’de bu tekniği dilin ön kısmını kullanarak öğretenlerin oranı %20 iken, dilin arka kısmını kullanarak öğretenlerin oranı ise yalnızca %5’dir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %73.33’ü bu tekniği her iki şekilde de öğrettiklerini belirtmişlerdir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %46.67’si ise bu tekniği dilin ön kısmını kullanarak öğrettiklerini belirtirken, dilin arka kısmını kullanarak öğreten öğretim elemanı oranının yalnızca %3.33 olduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarının %20’si ise bu tekniği her iki şekilde de öğrettiklerini belirtmişlerdir.

Tablo 3.4.11. Öğretim Elemanlarının Kurbağa Dili (Flutterzunge) Tekniğini Öğretme Yöntemleri

Kurbağa Dili (Flutterzunge) Tekniğini Öğretme Yöntemleri	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Dilin ön kısmını kullanarak	12	20.00	14	46.67
Dilin arka kısmını kullanarak	3	5.00	1	3.33
Her iki şekilde de öğretiyorum	44	73.33	6	20.00
Bu tekniği öğretmiyorum	1	1.67	9	30.00
Toplam	60	100	30	100

Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %30’u bu tekniği öğretmediklerini belirtirken, ABD’de ise bu oran %1.67’dir. ABD’de bu tekniği her iki şekilde de öğretenler %73.33 oranındayken, Türkiye’de bu oran %20’dir. Türkiye’de bu

³⁴ Debost, a.g.e., 2002, s. 253.

teknikğin daha çok dilin ön kısmı kullanılarak öğretildiği görülmektedir. Bunun nedeninin Türkçede R konsonunun dilin ön kısmı kullanılarak üretilmesi olduğu düşünülebilir. Özellikle kalın sesleri çalarken dilin ön kısmını kullanmak dudak pozisyonunu olumsuz etkileyeceği için bu teknikğin uygulanmasında zorluklar yaşanmaktadır. Bu bakımdan “Kurbağa Dili (Flutterzunge)” teknikğinin her iki şekilde de öğretilmesi önemlidir.

3.4.9. Alexander teknikği

Alexander teknikği, vücut ve zihnin uyum içinde olmasının sağlandığı bir tekniktir. Vücudu sonradan öğrenilmiş hareketlerden kurtarmayı ve vücudun kendi doğal duruş dengesini yeniden kazandırmayı amaçlamaktadır.³⁵ Bu nedenle özellikle müzisyenler, dansçılar ve aktörler gibi vücudunu kullanan sanatçılar için önemli bir tekniktir.

Tablo 3.4.12’de Türkiye ve ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının temel duruş ve tutuş pozisyonları ile nefes teknikğini öğretirken Alexander teknikğinden yararlanma durumları gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları %56.67 oranında Alexander teknikğinden yararlandıklarını belirtirken, Türkiye’de ise bu oranın % 43.33 olduğu görülmektedir.

Tablo 3.4.12. Öğretim Elemanlarının Alexander Teknikğinden Yararlanma Durumları

Öğretim Elemanlarının Alexander Teknikğinden Yararlanma Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet	34	56.67	13	43.33
Hayır	26	43.33	17	56.67
Toplam	60	100	30	100

3.4.10. Teknik çalışmalar

Bir eserde bulunan zor pasajların farklı ritimlerle çalışılmasının (Örn: iki sekizlik notanın, bir noktalı sekizlik ve bir onaltılığa dönüştürülmesi gibi) parmak

³⁵ Vineyard, Missy, *How You Stand, How You Move, How You Live: Learning the Alexander Technique to Explore Your Mind-Body And Achieve Self- Mastery*, Marlowe and Company, New York, 2007, s. 2.

tekniklerinin geliştirilmesinde önemli olduğu düşünülmektedir. Tablo 3.4.13’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının öğrencilerin solosundaki zor pasajlarda parmak tekniğindeki ustalığı geliştirmek amacıyla ritmik çeşitleme kullanımına yönelik görüşleri gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %95’inin, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %96.97’sinin ritmik çeşitlemeleri önerdikleri görülmektedir.

Tablo 3.4.13. Öğretim Elemanlarının Ritmik Çeşitlemelerin Kullanımını Önerme Durumları

Öğretim Elemanlarının Ritmik Çeşitlemelerin Kullanımını Önerme Durumları	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet	57	95.00	32	96.97
Hayır	3	5.00	1	3.03
Toplam	60	100	33	100

Şekil 3.4.2’de *Jacques Ibert* Flüt Konçertosunun ritmik çeşitleme ile çalışma yöntemleri gösterilmektedir. İlk dizekte eserin aslı, ikinci ve üçüncü dizelerde ise önerilen ritmik çeşitlemeler yer almaktadır.



Şekil 3.4.2. Ritmik Çeşitlemeler³⁶

³⁶ Debost, a.g.e., 2002, s. 180.

3.4.11. İleri flüt teknikleri ve 21. yüzyıl flüt müziği

Tablo 3.4.14’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının öğrettikleri ileri teknikler gösterilmektedir. ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %69.84’ünün (N=44) *ıslık sesi (whistle tones/whisper tones)* tekniğini, %63.49’unun (N=40) *çok sesli çalma (multiphonics)* tekniğini, %61.90’ının (N=39) ise *aynı sesi eşzamanlı olarak çalma ve söyleme (throat tuning)* tekniğini öğrettikleri görülmektedir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %52.94’ü (N=18) *Glissando*, %32.35’i (N=11) *aynı sesi eşzamanlı olarak çalma ve söyleme (throat tuning)* ve %26.47’si (N=9) *ıslık sesi (whistle tones/whisper tones)* tekniklerini öğrettiklerini belirtmiştir.

Tablo 3.4.14. Öğretim Elemanlarının Öğrettikleri İleri Flüt Teknikleri³⁷

Öğretim Elemanlarının Öğrettikleri İleri Flüt Teknikleri	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Çeyrek tonlar (Microtones/Quarter tones)	30	47.61	6	17.64
Islık sesi (Whistle tones/Whisper tones)	44	69.84	9	26.47
Glissando	25	39.68	18	52.94
Çok sesli çalmak (Multiphonics)	40	63.49	7	20.58
Aynı sesi eşzamanlı olarak çalmak ve söylemek (Throat tuning)	39	61.90	11	32.35
Diğer	16	25.39	6	17.64

ABD’de öğretilen ileri teknikler ile ilgili olarak “Diğer” seçeneğini işaretleyen altı öğretim elemanı flütte ileri teknikleri eserler yoluyla öğrettiklerini, çalışılan eserler hangi teknikleri gerektiriyorsa bu teknikler üzerinde çalışmalar yaptıklarını ve bunun dışında ayrı bir çalışma yapmadıklarını belirtmişlerdir. İki öğretim elemanı belirtilen tekniklerin hepsini her öğrenciye olmamak kaydıyla öğrettiğini belirtmiştir. Seçeneklerde sunulan ileri teknikler dışında öğretim elemanlarının öğrettiği diğer teknikler ise *doğuşkanlar*, *key clicks (perdelere vurma)*, *jetwhistle* ve *tounge rum* teknikleridir. Türkiye’de ise iki öğretim elemanı *kurbağa dili*, *doğuşkanlar*, *jet-ton* ve

³⁷ Öğretim elemanları ilgili anket sorusunu cevaplarken birden fazla seçenek işaretleyebildikleri için Tablo 3.414’de belirtilen her seçenek kendi içinde değerlendirilmiştir.

trompet-ton tekniklerini de öğrettiklerini belirtirken, üç öğretim elemanı lisans düzeyinde bu seviyede öğrenci bulunmadığını ve bu konu ile ilgili hiçbir çalışma yapmadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 3.4.15’de Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının öğrencilerine flütte ileri teknikleri kullanarak avant-garde müzik çalmayı zorunlu tutma durumları gösterilmektedir (Örn: yeni sesler ve yeni teknikler vb.). ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %52.54’ü, Türkiye’deki öğretim elemanlarının ise %90.62’si zorunlu tutmadıklarını belirtmişlerdir. ABD’de avant-garde müzik çalmayı zorunlu tutan ve tutmayan öğretim elemanlarının oranları yakınlık gösterirken, Türkiye’deki öğretim elemanlarının yalnızca %9.38’i avant-garde müzik çalmayı zorunlu tuttuğunu belirtmektedir.

Tablo 3.4.15. Flütte İleri Teknikleri Kullanarak Avant-Garde Müzik Çalmanın Zorunlu Olma Durumu

Avant-Garde Müzik Çalmanın Zorunlu Olma Durumu	ABD		Türkiye	
	N	%	N	%
Evet	28	47.46	3	9.38
Hayır	31	52.54	29	90.62
Toplam	59	100	32	100

Flüt alanında yeni müziğin gelişmesi ve yayılması, dünyadaki yeniliklerin takip edilebilmesi bakımından öğretim elemanlarının öğrencilerini yeni müziğe yönlendirmelerinin önemli olduğu düşünülmektedir. Flüt sanatçısı Gülşen Tatu kendisine Türkiye’deki flüt müziği ile ilgili düşünceleri sorulduğunda; öncelikle, bestecilerin yeni flüt çalma tekniklerine odaklanmaları gerektiğini, modern müzikte artık dünyada başka noktalara geldiğini, flütte değişik pozisyonlarla çoksesli çalabilmenin mümkün olduğunu ve modern flüt müziğinin sadece kurbağa dili tekniği demek olmadığını vurgulayarak, ileri tekniklerin besteciler ve icracılar tarafından bilinmesinin önemini vurgulamıştır.³⁸

³⁸ Yuvarlak, a.g.t, 2008, s. 55.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, elde edilen bulgular değerlendirilerek, alt problemler çerçevesinde ortaya çıkan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir. Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda ortaya çıkan sonuçlar şöyledir:

- Türkiye ve ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının çoğu kadınlardan oluşmaktadır ve yüksek lisans mezunudur. Doktora derecesine sahip öğretim elemanlarının oranı benzerlik göstermektedir (ABD %42.86, Türkiye %35.3).

- Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının hizmet yılları genellikle 15 yıl ve altında, ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise 15 yılın üzerindedir.

- Türkiye ve ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının çoğu eğitimleri süresince flüt pedagojisine yönelik ders almamışlardır.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları arasında flüt alanı ile ilgili seminer, kurs, çalıştay gibi kısa dönemli eğitim çalışmalarına katılım durumları bakımından büyük farklılık bulunmaktadır. ABD örneklem grubu %77.78 oranında bu tür çalışmalara 5 defadan fazla katılmıştır. Türkiye’de ise bu oran yalnızca %26.46’dır. ABD’de bu tür çalışmalara hiç katılmamış öğretim elemanı oranı %1.59, Türkiye’de ise %20.59’dur.

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (%82.54) görev yapmakta olduğu kurumlarda flüt ile ilgili kaynaklara ulaşabildikleri bir müzik kütüphanesi bulunmaktadır. Türkiye örneklem grubunda ise bu oran çok daha düşüktür (%20.59).

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu kurumlarına ait müzik kütüphanelerinde flüt repertuarını içeren ses kayıtları (CD, plak, kaset..vb.), flüt metotları, flüt için yazılmış solo ve eşlikli eserler, oda müziği eserleri ve kitaplara ulaşabilmektedir. Türkiye örneklem grubunda ise bu kaynaklara ulaşabilen öğretim elemanlarının oranı %15’in altındadır.

- ABD örneklem grubunun %85.48'inin, Türkiye örneklem grubunun ise %50'sinin görev yapmakta olduğu kurumlara ait demirbaş flütler bulunmaktadır.

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun çalışmakta olduğu kurumlarda alto flüt (%82.53) ve pikolo (%73.01) bulunmaktadır. Türkiye örneklem grubunda ise bu oran çok daha düşüktür (alto flüt %5.88, pikolo %23.52).

- Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının görev yapmakta olduğu hiçbir kurumda bas flüt bulunmazken, ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %57.14'ünün görev yapmakta olduğu kurumlarda bas flüt bulunmaktadır.

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları çoğunlukla (%85.71) lisans düzeyinde flüt eğitiminin haftada bir saat, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanları ise çoğunlukla (%96.97) derslerin iki saat ve/veya üzerinde olması gerektiği görüşündedir.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları ağırlıklı olarak lisans düzeyi flüt eğitiminin bir öğrenci ile yapılması gerektiği görüşünde birleşmektedir (ABD %80.65, Türkiye %87.50).

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının çoğunlukla derslerinde çalgısını aktif olarak kullanmakta, derslerde öğrencileri ile birlikte çalmakta ve/veya çalarak göstermektedir.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları derslerinde çoğunlukla deşifre çalışmalarına yer vermektedir. Derslerinde hiçbir zaman deşifre çalışmalarına yer vermeyen öğretim elemanlarının oranı her iki ülkede de %3'ün altındadır.

- ABD örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının %63.49'u, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %57.58'i bireysel dersler dışında flüt öğrencileri ile grup dersi de yapmaktadır.

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının (%85.01) büyük çoğunluğunun öğrencileri, her dönem 3 veya 3 defadan fazla konser etkinliğinde yer

almaktadır. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının (%78.79) büyük çoğunluğunun öğrencileri ise bu tür etkinliklerde her dönem 3 defadan daha az yer almaktadır.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının öğrencilerine günlük çalışmalarında ton gelişimi için en fazla önerdiği metotlar *Taffanel & Gaubert: 17 Grandes Exercices Journalieres de Mechanisme* (ABD %87.30, Türkiye %67.64) ve *Marcel Moyse: De La Sonorite* (ABD %73.01, Türkiye %79.41) metotlarıdır.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları gam ve arpej çalışmaları için genellikle *Taffanel & Gaubert: Seventeen Daily Exercises For The Flute* ve *Marcel Moyse: Exercises Journaliers, Gammes et Arpeges* metotlarını önermektedir.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları arasında parmak tekniğini geliştirmede ve artikülasyon çalışmalarında en çok tercih edilen metot *Taffanel & Gaubert'in 17 Daily Exercises for the Flute* metodudur.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının parmak tekniğini geliştirmeye yönelik en çok önerdikleri diğer metotlar ABD'de *J.Andersen: 24 Etudes op.33, op15* ve *M.A.Reicheart: Exercises Journaliers*, Türkiye'de ise *G.Gariboldi: Etude Complete des Gammes,op.127* ve *M.Moyse: Gammes et Arpeges* metotlarıdır.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının öğrencilerine okumalarını en fazla önerdikleri kitaplar: *Nancy Toff: The Flute Book*, , *Joachim Quantz: On Playing the Flute*, *Michel Debost: The Simple Flute from A to Z* ve *James Galway: The Flute* kitaplarıdır.

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarından hiçbirisi flüt çalmada “dudaklar yana doğru gergin (gülme)” pozisyonunu önermezken, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %26.47'si bu pozisyonu önermektedir. Türkiye örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanları genellikle dudak pozisyonunun öğrenciden öğrenciye değişiklik gösterebileceği görüşündedir. ABD örneklem

grubundaki öğretim elemanları ise daha çok “dudakların aşağıya doğru ve serbest (somurtma)” pozisyonda olması gerektiği görüşündedir.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu öğrencilerine günlük ısınma/ses açma egzersizlerini yapmalarını önermektedir. (ABD %93.55, Türkiye % 97.06)

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları çoğunlukla günlük ısınma/ses açma egzersizlerinin öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarını temel alarak düzenlenmesini önermektedir (ABD %71.43, Türkiye %63.64). Öğretim elemanlarının günlük ısınma/ses açma egzersizleri ile ilgili olarak en az önerdikleri yaklaşım ise egzersizleri öğrencinin kendisinin belirlemesidir (ABD %3.57, Türkiye %6.06).

- Günlük ısınma/ses açma egzersizleri içinde öğretim elemanları en fazla uzun ses çalışmalarını önermektedir (ABD %87.30, Türkiye %97.05). En fazla önerilen diğer egzersizler ise ton geliştirme, dil vurma, nefes egzersizleri ile aralık çalışmalarıdır. Seçeneklerde sunulan egzersizler dışında öğretim elemanları gamlar, oktav çalışmaları ve vibrato çalışmalarını da önermektedir.

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları genellikle günlük çalışma zamanının %25’den az bir bölümünün, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanları ise günlük çalışma zamanının %26-50 arası bir bölümünün ton geliştirme egzersizlerine ayrılması gerektiği görüşündedir.

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının %30’u, Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanlarının ise %50’si öğrencilerinin nefes çevirme tekniğini öğrenmelerini önermektedir.

- Türkiye ve ABD’deki öğretim elemanlarının vibrato ile ilgili olarak en fazla birleştikleri görüşler vibratonun çalınan eserin ait olduğu döneme göre çeşitlilik göstermesi (ABD %87.30, Türkiye %70.58), vibratonun ayrı bir şekilde ele alınarak çalışılması gerektiği (ABD %73.01, Türkiye %61.76) ve ton için önemli bir unsur olmasıdır (ABD %60.31, Türkiye %67.64).

- Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanları çoğunlukla vibratonun diyafram ile yapıldığı görüşünde olmasına rağmen, ABD örneklem grubundaki öğretim

elemanları daha çok vibratonun gırtlak ve diyaframdan yapıldığı görüşünde birleşmektedir.

- Entonasyon ile ilgili olarak “akort cihazı (tuner) ile çalışılması” (ABD %85.71, Türkiye %61.76) ve “dudaklarda gerekli olan esnekliğin sağlanabilmesi için farklı metotlardan etüt ve egzersizlerin düzenli bir şekilde çalışılması” gerektiği görüşü her iki ülke öğretim elemanlarının en fazla desteklediği görüşlerdir (ABD %60.31, Türkiye %79.41).

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları entonasyon çalışmalarında Türkiye örneklem grubundan farklı olarak akort CD’si kullanımını önermektedirler.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları üç dil tekniğini öğretirken genellikle “TKT-KTK” ve “TKT-TKT” kalıplarından her ikisini de kullanmaktadır. Bazı öğretim elemanları *D* ve *G* konsonlarının *T* ve *K* konsonlarına göre daha yumuşak ve temiz duyulduğu düşüncesindedir. Bu nedenle bu kalıpları *D* ve *G* konsonları ile uygulamaktadır (DGD-GDG, DGD-DGD gibi).

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (%73.33) kurbağa dili tekniğini dilin hem ön kısmını hem de arka kısmını kullanarak öğretmektedir. Türkiye’de ise bu oran %20’dir. Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanları genellikle bu tekniği yalnızca dilin ön kısmını kullanarak öğretmektedir.

- ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları temel duruş ve tutuş pozisyonlarının öğretiminde Alexander tekniğinden daha fazla yararlanmaktadır.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu zor pasajlarda parmak tekniğindeki ustalığı geliştirmek amacıyla ritmik çeşitleme kullanımını önermektedir (ABD %95, Türkiye %96.97).

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları çoğunlukla öğrencilerine flütte ileri teknikleri kullanarak avant-garde müzik çalmayı zorunlu tutmamaktadır (ABD %52.54, Türkiye %90.62).

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının 21. yüzyılın ileri tekniklerini tanıtmak amacıyla en fazla kullandıkları avant-garde eserleri *Edgard*

Varese: Density 21.5, Luciano Berio: Sequenza, Kazuo Fukushima: Mei, en fazla kullandıkları metotlar ise *Robert Dick: The Other Flute* ve *Look Out* metotlarıdır.

- Türkiye ve ABD örneklem grubundaki öğretim elemanlarının en fazla öğrettikleri ileri teknikler *ıslık sesi (whistle tones/whisper tones)* ve *aynı sesi eşzamanlı olarak çalma ve söyleme (throat tuning)* teknikleridir.

- Türkiye örneklem grubundaki öğretim elemanları *Glissando* tekniğini, ABD örneklem grubundaki öğretim elemanları ise çok sesli çalma (multiphonics) tekniğini daha fazla öğretmektedirler. Seçeneklerde sunulan ileri teknikler dışında öğretim elemanları genellikle *jetwhistle (jet-ton)* ve *doğuşkanlar (harmonics)* tekniklerini öğretmektedir.

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

- Flüt çalabilmek ve çalmayı öğretebilmek birbirinden farklıdır. Fakat iyi öğretebilmek için iyi bir icracı olunması ilk koşuldur. Bu nedenle eğitimcilerin kendilerini hem çalma hem de öğretme bakımından geliştirmeleri önemlidir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda lisans, yüksek lisans ve doktora düzeyinde “flüt pedagojisi” dersi flüt eğitimini tamamlayıcı bir ders olarak verilmelidir. Flüt eğitimcileri erken müzik eğitiminden, yetişkin eğitimine kadar tüm yaş gruplarında flüt öğretimine yönelik yöntemleri öğrenip uygulayabilmelidir.

- Flüt alanında karşılaşılan sorunlar bilimsel toplantılarda ele alınarak tartışılmalıdır. Türkiye’de flüt alanında kurs, çalıştay, konser ya da yarışmalar daha fazla düzenlenmeli, öğretim elemanlarının birbirleriyle iletişim halinde olmaları ve çeşitli organizasyonlarda bir araya gelmeleri sağlanmalıdır. Materyal eksikliğinin flüt eğitimini olumsuz etkilediği düşünülmektedir. Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında gerek öğrencilerin, gerekse öğretim elemanlarının yararlanabileceği flüt repertuarını içeren ses kayıtları (CD, plak, kaset..vb.), flüt metotları, flüt için yazılmış solo ve eşlikli eserler, oda müziği eserleri ve kitaplara ulaşılabilen müzik kütüphaneleri bulunmalıdır. Ayrıca müzik kütüphanelerinde ABD’de olduğu gibi “Naxos” gibi internet yoluyla ulaşılabilen kayıtlar ile “Smart Music” programı gibi çalgı eğitimini destekleyen bilgisayar programları da bulunmalıdır.

- Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında flüt çeşitlerinin bulunması, öğrencilerin flüt çeşitlerini tanımalarına imkan sağlaması bakımından önemlidir. Kurumlarda ğrencilerin kullanımı için pikolo, alto flüt ve bas flüt gibi flüt eşitleri de bulunmalıdır.

- Üniversitelerde verilmekte olan bireysel çalgı eğitimi kapsamındaki flüt dersi ile ilgili ders saatleri yeniden gözden geçirilmeli ve derslerin 1 (bir) ğrenci ile yapılmasına olanak sağlanmalıdır.

- Çalgı eğitimi veren ğretim elemanlarının iyi birer icracı olmaları önemlidir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda flüt eğitimi vermek üzere görev yapacak kimseler, öncelikle flüt sanatçılarından oluşan uzman kişilerce değerlendirilmeli ve seviye tespiti yapılmalıdır.

- Öğrencileri ile grup dersi yapmayan ğretim elemanları, genellikle grup dersi yapmak istediklerini, ancak öğrencilerin ya da kendi zamanlarının kısıtlı olması ve/veya programların çakışması nedeniyle bunu yapamadıklarını belirtmişlerdir. Bireysel algı dersi alan öğrencilerin, ilgili ğretim elemanı ve eşlik yapacak bir ğretim elemanının katılımı ile haftada bir kez grup dersi yapabilmeleri, bir araya gelip çalışabilmeleri ve birbirlerini dinleyebilmeleri için olanaklar sağlanmalı, gerekli düzenlemeler yapılmalıdır.

- Öğrencilerin sınıf konserleri ve orkestra/oda müziği konserlerinde yer almalarının, flüt eğitiminde başarı ve motivasyonu arttırdığı düşünülmektedir. Sahne korkusu gibi aşılması g ve başarıyı olumsuz etkileyen bir takım sorunlar da bu tür etkinliklerle aşılabilmektedir. Türkiye’de flüt alanında görev yapmakta olan ğretim elemanları öğrencilerini konser etkinliklerinde yer almaları için yönlendirmeli, daha fazla sınıf konseri düzenleyerek, öğrencilerine imkan yaratmalıdır.

- Türkiye rneklem grubundaki ğretim elemanlarının çoğu, ğrencilerinin yabancı kaynakları okumakta zorlandığını, Türkçe kaynak sıkıntısı yaşandığını, ğrencilerin İngilizce düzeylerinin yetersiz olması sebebiyle yabancı dergi, forum ve kitaplara da ilgi gösteremediklerini bu nedenle kaynak olarak öğrencileri ile genellikle flüt alanında yazılmış Türkçe tezleri paylaştıklarını belirtmiştir. Her düzeyde flüt eğitimsi ve ğrencilerinin yararlanabileceği yabancı kaynaklar Türkçe’ye

çevrilmelidir. Öğretim elemanları her dönem öğrencileri ile flüt çalma dışında bu tür kaynakları okuma çalışmaları da yapmalıdır.

- Flüt eğitimi alanında gelişmiş ülkelerdeki eğitim anlayışlarını ve yöntemlerini konu alan karşılaştırmalı çalışmalar daha fazla yapılmalı, bu ülkelerdeki yenilikler takip edilip, Türkiye'ye uyarlanmalıdır.

KAYNAKLAR

- Abeles, Harold F., Hoffer, Charles F. ve Klotman, Robert H., *Foundations of Music Education*, Schirmer Books, New York, 1994.
- Ahmad, Patricia Joan, *The Flute Professors of the Paris Conservatorie from Devienne to Taffanel, 1795-1908*, North Texas State University (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi), Texas, 1980.
- Artaud, Pierre-Yves, *A Propos de Pedagogie*, ed. Gerard Billaudot, Paris, 1996. Aktaran Ekebalkan, Sezin, *Flüt Eğitiminde Çalışma Yöntemlerinin Teknik ve Pedagojik Açından İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2007.
- Atak Yayla, Ayşegül, *Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-Motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2000.
- Baines, Anthony, *Woodwind Instruments and Their History*, Dover Publications Inc., New York, 1991.
- Beard, Christine Elizabeth, *Excerpts for Flute from the Wind Band Literature: An Annotated Guide for Practice, Performance, and Audition Preparation, Presented as a Progressive Supplementary Teaching Method*, The University of Texas at Austin (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Austin, 2003.
- Bilgin, Yucan, *Türkiye'deki Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Dersi Programlarının Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Flüt Programı ile Devamlılık Bakımından İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2005.
- Butterfield, Emily J., *The Professional Life and Pedagogy of Clement Barone*, The Ohio State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ohio, 2003.
- Cannon, Angela Renee, *A Preliminary Study of the Effectiveness of Two Breath Management Exercises on Three Aspects of Flutists' Performance: Duration, Breath Control and Tone Quality*, University of Missouri (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kansas City, 2005.
- Cüceoğlu, Gülten, *Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim/Anasanat Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi I-II (Flüt) Dersi İçin "Yerelden Evrensele" Bir Öğretim Programı Model Önerisi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2002.
- Çelikkaya, Hasan, *Eğitime Giriş*, Alfa Basım Yayım, İstanbul, 1997.

- Debost, Michel, *Simple Flute: From A to Z*, Oxford University Press, Oxford, 2002.
- Ekebalkan, Sezin, Flüt Eğitiminde Çalışma Yöntemlerinin Teknik ve Pedagojik Açından İncelenmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2007.
- Ersoy, Ayla, *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- Etienne, David Eugene, A Comparison and Application of Selected Teaching Methods for the Flute by Henri Altes, Paul Taffanel, Philippe Gaubert, Marcel Moyse, and Trevor Wye, Louisiana State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Baton Rouge, 1988.
- Fair, Demetra Baferos, Flutists' Family Tree: in Search of the American Flute School, The Ohio State University (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Columbus, 2003.
- Fenmen, Mithat, *Müzikçinin El Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997.
- Galway, James, *Flute*, Yehudi Menuhin Music Guides, Macdonald & Co. Ltd, London, 1982.
- Gazimihal, Mahmut R., *Türk Askeri Müzikaları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- Gedik, Sevda, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü 1995-1996 Öğretim Yılında Hazırlanan Tanım Programının Birinci Yılına Dayalı Yeni Bir Flüt Eğitimi Taslak Öğretim Programı, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1999.
- Gencel, Özge, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Flüt Eğitimi Sürecinde Karşılaşılan Bedensel Rahatsızlıklar ve Öğrenci Başarısına Etkileri, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa, 2005.
- Granom, Lewis Christian Austin, *Plain and Easy Instructions for Playing on the German- Flute*, London, 1766. Aktaran Toff, Nancy, *The Flute Book*, Oxford University Press, New York, 1996.
- Hand, Judith E. Adams, The Flute Pedagogy and Educational Philosophy of Everett Timm, Louisiana State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Baton Rouge, 1999.
- Haug, Sue, "Deşifre Çalma ve Görsel Algılama". Çev. Gül Çimen, *Ve Müzik: Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Dergisi*, Sayı 5, Ankara, 2000, ss. 25-30.

- Holmes Schaeffle, Melody, Flute Pedagogy of the Eighteenth and Nineteenth Centuries: A Comparative Study of the Flute Treatises of Hotteterre, Corrette, Quantz and Boehm, San Jose State University (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), San Jose, 1989.
- İğdeli, Raziye, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Anadal Flüt Eğitimi Nasıl Olmalıdır, İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, 1994.
- Johnson, Jessica Marie, Joachim Andersen's 24 Etudes, Opus 15: Comparison of the Editions, Special Considerations, and an Investigation of Pedagogical Methods Surrounding the Work, University of Wisconsin (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Madison, 2004.
- Karşal, Ece, "Flütte Vibrato", *MÜZED Dergisi*, Mart 2008.
- Lancaster, Linda Karen, Analyzing Flute Pedagogy: A Discussion With Selected Pedagogues, University of Missouri (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kansas City, 1994.
- Mann, Rochelle Gayl, The Use of Kodaly Instruction to Develop the Sight-Reading Skills of Undergraduate Flute Students, Arizona State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Tempe, 1991.
- Manning, Dwight "Woodwind Vibrato from the Eighteenth Century to the Present", *Performance Practice Review*, ed. Roland Jackson, 8(1), Spring 1995, ss. 67-72. Aktaran Karşal, Ece, "Flütte Vibrato", *MÜZED Dergisi*, Mart 2008.
- Marrs, Leslie Ann, Integrating Extended Techniques into Flute Pedagogy: A Resource Guide for Flutists, Teachers, and Composers, The University of North Carolina (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Greensboro, 2004.
- Mimaroglu, İlhan, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1987.
- Molumby, Nicole L, The Application of Different Teaching Strategies Reflective of Individual Students' Learning Modalities in the University Flute Studio Class, The Ohio State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Columbus, 2004.
- Olson, Lesley Carol, The Pedagogy of Contemporary Flute Music, Illinois University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Urbana, Illinois, 1998.
- Onuk, Özlem, Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dallarında Flüt Eğitimi ve Bu Eğitimde Çağdaş Türk Flüt Müziğinin Yeri, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.
- Orr, Emily G., Teaching The Piccolo: A Survey of Selected College Flute Teachers, North Carolina University at Greensboro (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Greensboro, 2005.

- ÖSYM, *Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Kılavuzu*, Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi, Ankara, 2009.
- Pearson, Elenaor M., *What Every Flute Teacher Needs to Know About the Body: A Handbook Applying the Principles of Body Mapping to Flute Pedagogy*, Ohio State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ohio, 2000.
- Pemberton, Carol. A., “Instituting Music in the Boston Public School Curriculum: A Classic Example of the Diffusion of Innovation”, *Knowledge, Technology & Policy*, 1(3), September, 1988, ss. 69-79.
- Powell, Ardal, *The Flute*, Yale University Press, New Heaven and London, 2002.
- Priore, Irna Fernanda, *The Flute and Piano Repertoire of Joachim Andersen: A Pedagogical Approach*, The City University of New York (Yayımlanmamış Doktora Tezi), New York, 1993.
- Quantz, Johann Joachim, *On Playing the Flute*. Çev. Edward R. Reilly, Northeastern University Press, Boston, 2001.
- Rea, Stephanie Jeanne, *The Suzuki Flute Method: A History and Description*, Florida State University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Tallahassee, 1999.
- Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, C.IV, Başkent Yayınevi, Ankara, 1992.
- _____, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.
- Scott, Lorie Elizabeth, *Gradus ad Parnassum of Modern Flute Technique: An Explication of Musical Intention and Design in 30 Capricen für Flöte allein, Opus 107 by Sigfrid Karg-Elert Together With Three Recitals of Selected Works by Schulhoff, Telemann, Berio, J.S.Bach, Rodrigo, Gieseking, Reinecke, and Others*, University of North Texas (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Texas, 2005.
- Southgate, T. Lea, “Flute Music: A Brief Survey”, *Proceedings of the Musical Association*, Oxford University Press, 36th Sess. 1910, ss. 109-124.
- Swilley, Wanda Sue, *A Comprehensive Performance Project in Flute Literature with an Essay on Flute Embouchure Pedagogy in the United States From Ca. 1925-1977 as Described in Selected Writings*, The University of Iowa (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Iowa, 1978.
- Tarman, Süleyman, *Müzik Eğitiminin Temelleri*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2006.
- Tatu, A.Gülşen, *Flüt Metodu*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- Toff, Nancy, *The Flute Book*, Oxford University Press, New York, 1996.

_____, "Kincaid in New York", *Flutist Quarterly*, XXI (1), 1995, ss. 50–51.

Turgay, Hakan Halit, *Ton Geliştirmede İleri Teknikler (Flüt)*, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1993.

_____, *Flüt Eğitimi Açısından Nüans Probleminin Çözümünde Teknik Boyutun Kavranmasının Önemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul, 2002.

Türe Uyan, Deniz, *Üniversitelerin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları Birinci Sınıf Flüt Eğitiminin ve Bu Eğitimde En Yaygın Kullanılan Etüt ve Eserlerin "Hedef ve Hedef Davranışlar" Açısından İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2005.

Uçan, Ali, *Müzik Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997.

_____, *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996.

Uludere, Ayla, *9-12 Yaş Grubundaki Çocuklarda Flüt Eğitimine Başlama Yöntemleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul, 2005.

Ünsal, Gökhan, *Başlangıç Düzeyi Flüt Öğretimi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2000.

Vineyard, Missy, *How You Stand, How You Move, How You Live: Learning the Alexander Technique to Explore Your Mind-Body And Achive Self- Mastery*, Marlowe and Company, New York, 2007.

Walker, Kerry Elizabeth, *Cheek Inflation and Vowel Posture Techniques for the Flutist: The Exploration of a Kincaid Vision of Resonance Made Through Analogies to Vocal Pedagogy*, Texas Tech University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Texas, 1995.

Yıldırım, Vural ve Koç, Tarkan, *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayınevi, 2008.

Yuvarlak, Gülşah, *Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli, 2008.

Çevrimiçi Kaynaklar

Boaz, Berney, "Renaissance Flutes",
www.berneyflutes.com/material/pdf+img/FAQ_renaissance.pdf, 02.04.2010.

Yükseköğretim Kurulu Dokümantasyon Merkezi, Ankara, <http://tez2.yok.gov.tr/>, 11.01.2010.

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/268447.asp>, 15.05.2010.

http://en.wikipedia.org/wiki/Music_education#History_of_Music_Education_in_the_U.S.A., 17.05.2010.

http://en.wikipedia.org/wiki/Western_concert_flute, 03.05.2010.

<http://idso.gov.tr/idso.htm>, 05.05.2010.

<http://musicytechgeek.com/2009/05/26/starting-with-what-i-know-best-the-flute/>, 05.04.2010.

<http://nafluteplayer.wordpress.com/2009/07/11/dragonflies-paradox-of-an-authentic-self>, 12.02.2010.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Swabian_Al, 12.02.2010.

<http://web.hc.keio.ac.jp/~akirai/oldinstrmnts.html>, 02.04.2010.

<http://www.atelierdelutherie.info/?Flute-History&lang=en>, 02.04.2010.

<http://www.cahitkoparal.org/biyografi.asp>, 15.05.2010.

<http://www.flutehistory.com/Instrument/Medieval.php3>, 05.02.2010.

<http://www.flutehistory.com/Instrument/Renaissance.php3>, 05.02.2010.

<http://www.flutehistory.com/Instrument/19C.php3>, 20.05.2010.

<http://www.flutehistory.com/Timelines/index.php3>, 05.02.2010.

<http://www.jlpublishing.com/FluteHistory.htm>, 12.02.2010.

<http://www.oldflutes.com/baroq.htm#2key>, 05.04.2010.

<http://www.oldflutes.com/articles/meyer.htm>, 02.04.2010.

<http://www.usa-turk.com/2009/04/akreditasyon-ve-onemi/>, 03.12.2009.

www.beethovenlives.net/index.asp?ID=47#16, 05.05.2010.

www.enterag.ch/anne/renaissanceflute/mfb/militaryflutebasel.html, 02.04.2010.

www.flutesbaroques.com/hotteterre.php, 02.04.2010.

www.markshep.com/flute/Finding.html, 05.04.2010.

www.oldflutes.com/renai.htm, 02.04.2010.

www.oldflutes.com/boehm.htm, 05.04.2010.

www.questionpro.com, 17.05.2009.

EK. 1
TÜRKİYE'DE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN
YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARI
(2009-2010 Öğretim Yılı)

Üniversite Adı	Fakülte / Konservatuvar Adı	Bölüm/Anabilim Dalı Adı	Merkez
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Bolu
Adıyaman Üniversitesi*	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü	Adıyaman
Adıyaman Üniversitesi*	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Adıyaman
Adnan Menderes Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Aydın
Adnan Menderes Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü	Aydın
Afyon Kocatepe Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	THM Bölümü, TSM Bölümü, Müzik Bölümü	Afyon
Akdeniz Üniversitesi	Antalya Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü, Geleneksel Türk Müziği Bölümü	Antalya
Akdeniz Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bölümü	Antalya
Aksaray Üniversitesi*	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Aksaray
Anadolu Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Çalgı Yapım Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü	Eskişehir
Ankara Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Opera-Koro Bölümü	Ankara
Atatürk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri	Erzurum
Atatürk Üniversitesi	Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Erzurum
Balıkesir Üniversitesi	Necatibey Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Balıkesir
Başkent Üniversitesi	Konservatuvar	Müzik Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü	Ankara
Bilkent Üniversitesi	Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Müzik Bölümü	Ankara
Cumhuriyet Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı	Sivas
Cumhuriyet Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Sivas
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Çanakkale
Çukurova Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü, Müzikoloji Bölümü	Adana
Dicle Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Temel Bilimler Bölümü, Ses Eğitimi Bölümü	Diyarbakır
Dokuz Eylül Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri Bölümü	İzmir
Dokuz Eylül Üniversitesi	İzmir Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü	İzmir
Dokuz Eylül Üniversitesi	Buca Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	İzmir
Ege Üniversitesi	Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	Çalgı Yapım Bölümü, Ses Eğitimi Bölümü Temel Bilimler Bölümü	İzmir
Erciyes Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bölümü	Kayseri

Erzincan Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Erzincan
Fırat Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Temel Bilimler Bölümü	Elazığ
Gazi Üniversitesi	Gazi Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Ankara
Gaziantep Üniversitesi	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Ses Eğitimi Bölümü, Temel Bilimler Bölümü	Gaziantep
Gaziosmanpaşa Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Tokat
Hacettepe Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü, Müzik Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü	Ankara
Haliç Üniversitesi	Konservatuvar	Türk Musikisi Bölümü, Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölümü	İstanbul
Harran Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Şanlıurfa
İnönü Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Malatya
İnönü Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü	Malatya
İnönü Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Teknolojisi Bölümü, Müzikoloji Bölümü	Malatya
İstanbul Bilgi Üniversitesi	Fen-Edebiyat Fakültesi	Müzik	İstanbul
İstanbul Teknik Üniversitesi	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Müzikoloji Bölümü, Çalgı Bölümü, Kompozisyon Bölümü, Müzik Teknolojileri Bölümü, Ses Eğitimi Bölümü, Temel Bilimler Bölümü	İstanbul
İstanbul Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü	İstanbul
Kafkas Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Müzikoloji Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü	Kars
Karabük Üniversitesi	Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	Müzik Bölümü	Karabük
Karadeniz Teknik Üniversitesi	Fatih Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Trabzon
Kırıkkale Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bilimleri Bölümü	Kırıkkale
Kocaeli Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bölümü	İzmit
Kocaeli Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Müzikoloji Bölümü, Türk Müziği Bölümü	İzmit
Marmara Üniversitesi	Atatürk Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	İstanbul
Marmara Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bölümü	İstanbul
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Burdur
Mersin Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü	Mersin
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	İstanbul Devlet Konservatuvarı	Müzik bölümü, Müzikoloji Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü	İstanbul
Muğla Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Muğla

Mustafa Kemal Üniversitesi	Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü	İskenderun
Niğde Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Niğde
On Dokuz Mayıs Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Samsun
Pamukkale Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Denizli
Sakarya Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Temel Bilimler Bölümü, Türk Müziği Bölümü	Sakarya
Selçuk Üniversitesi	Dilek Sabancı Konservatuvarı	Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Bölümü	Konya
Selçuk Üniversitesi	Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Konya
Süleyman Demirel Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bölümü	Isparta
Trakya Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Müzikoloji Bölümü	Edirne
Trakya Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Edirne
Uludağ Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Bursa
Uludağ Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü	Bursa
Yaşar Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Müzik Bölümü	İzmir
Yıldız Teknik Üniversitesi	Sanat ve Tasarım Fakültesi	Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü	İstanbul
Yüzüncü Yıl Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Van
Zonguldak Karaelmas Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Müzik Bölümü, Sahne Sanatları Bölümü, Çalgı Yapım Onarım Bölümü	Zonguldak

* 15.09.2009 tarihinde Adıyaman Üniversitesi resmi web sitesinde Devlet Konservatuvarı ve Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı bulunduğu, aynı tarihte Aksaray Üniversitesi resmi web sitesinde Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı bulunduğu görülmesine rağmen, OSYM 2009-2010 yılına ait "Özel Yetenek Sınavı Sonuçlarına Göre Öğrenci Alan Yükseköğretim Programları" listesinde adı geçen üniversite ve bölümler yer almamaktadır.

Kaynak: ÖSYM, *Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Kılavuzu*, Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi, Ankara, 2009.

EK. 2
ÖRNEKLEM GRUBU (TÜRKİYE)

Öğretim Elemanın Adı, Soyadı	Üniversite Adı	Fakülte / Konservatuvar Adı	Merkez
Zeynep Gergin	Adnan Menderes Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Aydın
Ceren Hepyücel	Akdeniz Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Antalya
Ferhat Çelikoğlu	Atatürk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Erzurum
Aydın Erdem	Atatürk Üniversitesi	Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi	Erzurum
Özge Gencil Ataman	Balıkesir Üniversitesi	Necatibey Eğitim Fakültesi	Balıkesir
Duygu Ulusoy Yılmaz	Cumhuriyet Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Sivas
Can Emre Akay	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Çanakkale
Nagehan Özdoğan	Dokuz Eylül Üniversitesi	Buca Eğitim Fakültesi	İzmir
Afşin Öner	Erciyes Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Kayseri
Müjdat Gürol Begüm Yalçinkaya Burçin Uçaner Gülce Coşkun Deniz Uyan	Gazi Üniversitesi	Gazi Eğitim Fakültesi	Ankara
Özlem Onuk	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Tokat
Erkan Alpay Halit Turgay Aylin Özer	İstanbul Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	İstanbul
Eldar İbrahimov	Kafkas Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Kars
Raziye Sılıksaran	Karadeniz Teknik Üniversitesi	Fatih Eğitim Fakültesi	Trabzon
Gülden Filiz Önal	Kırıkkale Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Kırıkkale
Ece Karşal	Marmara Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	İstanbul
Turkol Çankaya	Mersin Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Mersin
Ayla Uludere	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	İstanbul Devlet Konservatuvarı	İstanbul
Sezin Alıcı	Muğla Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Muğla
Hazan Kurtaslan	Selçuk Üniversitesi	Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi	Konya
Burcu Akbulut	Trakya Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Edirne
Zehra Ezgi Kara	Uludağ Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Bursa
Sibel Ayhan	Uludağ Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Bursa
Fulya Anıt	On Dokuz Mayıs Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Samsun
Dilek Tankız	İnönü Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Malatya
Aysu Zehra Şanver	Kocaeli Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Kocaeli
Gizem Karagöz	Trakya Üniversitesi	Eğitim Fakültesi	Edirne
Senem Güney	Trakya Üniversitesi	Konservatuvar	Edirne

EK. 3
ÖRNEKLEM GRUBU (A.B.D.)

Öğretim Elemanın Adı, Soyadı	Üniversite / Kolej / Konservatuvar Adı
Therese Wacker	Indiana U. of Pennsylvania
Peggy Vagts	University of New Hampshire
Laura Walter	Westmont College
Cynthia Ellis	California State University Fullerton Saddleback College
Sandra Kipp	California State University, Northridge
LeeAnn Sterling	Marylhurst University
Michelle Caimotto	California State University, East Bay
Rachel Rudich	California Institute of the Arts
Mathew Krejci	University of the Pacific. Conservatory of Music
Elizabeth Downing	University of Maine
Sybil M. Cheesman	Mississippi College Belhaven College
Shelley Collins	Delta State University
Yael Ronen	California State University - Chico
Lisa Wienhold	University of AL at Birmingham, Samford University, Birmingham Southern College
Anna Thibeault	Georgia Southern University
Kim S. McCormick	University of South Florida
Elizabeth McNutt	University of North Texas
Bruce Erskine	University of Memphis
Heather Small	University of Tennessee at Chattanooga
Gordon Cole	University Of Kentucky
Heidi Pintner	Western Kentucky University
Helen Blackburn	Texas Christian University University of North Texas
Patricia Surman	Northeastern State University
Linda Antas	Missouri Western State University
Roger Martin	Tennessee Tech University
Janis Weller	McNally Smith College of Music
Kimberlee Goodman	Otterbein College
Kathleen Cowens	Drury University Evangel University
Kay K. Borkowski	Appalachian State University
Betsy Bobenhouse	Nebraska Wesleyan University
Sarah Beland	Culver-Stockton College
Julie Hobbs	University of Wisconsin- Stevens Point
Andrea Kapell Loewy	University of Louisiana at Lafayette
Stephanie Jutt	University of Wisconsin-Madison
Andrée Martin	Columbus State University
Michelle Stanley	Colorado State University
Katherine Borst Jones	The Ohio State University
Bob Gifford	University of Alabama in Huntsville
Diane Wang	University of Mississippi

Eva Amsler	College of Music at Florida State University
Wendell Dobbs	Marshall University
Sarah Frisof	University of Texas, Arlington
Kristen Stoner	University of Florida
LeAnne Wistrom	Edinboro University of PA
Mihoko Watanabe	Ball State Univeristy
Shirley Gilpin	Queens University of Charlotte
Carrie Swing	Marshall University
Alicia Williams	Harding University
Leslie Marrs	Drake University
Curtis Pendleton	California Polytechnic University
Dr. Catherine L. Bergman	Emporia State University
Bryan E. Kennerd	Hiram College
Dr. Paula Nelson	Elizabethtown College
Angela S McBrearty	Houghton College
Tabatha Easley	Virginia Commonwealth University
Mary Karen Clardy	College of Music, University of North Texas
David Cramer	Temple University
Deb Johnson	Hastings College, NE
Mary Posses	University of Missouri-Kansas City
Margaret W. Redcay	İsim belirtilmemiş
Molly Barth	İsim belirtilmemiş
İsim belirtilmemiş	İsim belirtilmemiş
İsim belirtilmemiş	University of Michigan

EK. 4
FLÜT PEDAGOJİSİ ANKETİ

Sayın Öğretim Elemanı;

Bu anket Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında yürütülmekte olan “*Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türkiye Ve Amerika’da Lisans Düzeyindeki Flüt Eğitiminin Karşılaştırılması*” konulu Yüksek Lisans düzeyinde bir araştırma kapsamında gerekli verilerin elde edilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Anket, Türkiye ve Amerika’da flüt alanında halen görev yapmakta olan öğretim elemanlarına uygulanacaktır. Anket açık uçlu ve kapalı uçlu olmak üzere toplam kırk iki (42) sorudan oluşmaktadır. Ankete eksiksiz ve içtenlikle vereceğiniz yanıtlar araştırmanın doğru verilerle sonuca ulaşmasında önemli bir yer tutacaktır. Anketi cevaplandırmak yaklaşık olarak yirmi (20) dakikanızı alacaktır.

Anketle ilgili vereceğiniz bilgiler sadece bu araştırma için kullanılacak, kişisel bilgiler başka bir kişiye ya da kuruma verilmeyecektir.

Anketle ilgili sorularınız için (0506) 3370898 numaralı telefondan ya da aşağıda belirtilen e-posta adresinden tarafıma ulaşabilirsiniz.

İlginiz ve katkınız için teşekkür eder, çalışmalarınızda başarılar dilerim.

Saygılarımla;
Zehra Ezgi KARA

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

zehraezgikara@hotmail.com

A- KİŞİSEL BİLGİLER

1- Adınız Soyadınız: _____

2- Göreviniz/Ünvanınız: _____

3- Görev yapmakta olduğunuz kurum/kurumlar: _____

4- Cinsiyetiniz:

- a) Kadın
- b) Erkek

5- Eğitim Durumunuz:

- a) Lisans
- b) Yüksek lisans
- c) Doktora
- d) Sanatta Yeterlik

Diğer (Lütfen belirtiniz) _____

6- Eğitimci olarak hizmet yılınız nedir?

- a) 5 yıldan az
- b) 6-15 yıl arası
- c) 16-25 yıl arası
- d) 25 yıldan fazla

7- Flüt öğretmenliğine başlamadan önce, flüt pedagojisine yönelik bir ders aldınız mı?

- a) Lisans düzeyinde aldım.
- b) Lisansüstü düzeyinde aldım.
- c) Hem lisans,hem yüksek lisans düzeyinde aldım.
- d) Almadım.

8- Göreve başladıktan sonra alanınızla ilgili (flüt eğitimi, öğretimi, repertuarı..vb.) seminer, kurs, çalıştay gibi kısa dönemli eğitim çalışmalarına katılım durumunuz aşağıdakilerden hangisidir?

- a) 1 ile 5 defa arasında katıldım.
- b) 6 ile 10 defa arasında katıldım.
- c) 11 ile 20 defa arasında katıldım.
- d) 20 defadan fazla katıldım.
- e) Hiç katılmadım

B- FİZİKİ ŞARTLAR

9- Çalıştığınız kurumda flüt ile ilgili kaynaklara ulaşabildiğiniz bir müzik kütüphanesi var mı?

- a) Evet, var.
- b) Hayır, yok.

10- Çalıştığınız kurumdaki müzik kütüphanesinde aşağıdaki kaynaklardan hangileri bulunmaktadır? (İlgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz)

- a) Flüt repertuarını içeren ses kayıtları (Cd, plak, kaset..vb.)
- b) Flüt metotları
- c) Flüt için yazılmış solo ve eşlikli eserler
- d) Oda müziği eserleri
- e) Kitaplar

Diğer: _____

11- Çalıştığınız kurumda öğrencilerin yararlanabileceği kurumunuza ait flütler var mı?

- a) Evet, var
- b) Hayır, yok

12- Aşağıdakilerden hangileri çalıştığınız kurumda bulunmaktadır? (İlgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz)

- a) Flüt
- b) Piccolo
- c) Alto flüt
- d) Bas flüt
- e) Barok flüt (Traverso)

Diğer: _____

C- DERSLERİN İŞLENİŞİ

13- Sizde lisans düzeyinde flüt dersleri haftada kaç saat verilmelidir?

- a) Bir (1) saat
- b) İki (2) saat
- c) İki (2) saatin üzerinde

14- Sizde lisans düzeyinde flüt dersleri kaç öğrenci ile yapılmalıdır?

- a) Bir (1) öğrenci
- b) İki (2) öğrenci
- c) Üç öğrenci ve/veya daha fazla

15- Bir ders saatinin ne kadarlık bir bölümünü kendiniz çalıp göstererek ve/veya öğrencilerinizle birlikte çalarak değerlendiriyorsunuz?

- a) Hiçbir zaman
- b) Dersin %0-25'lik bir bölümü
- c) Dersin %26-50'lik bir bölümü
- d) Dersin %51'den fazla bir bölümü

Değişiklik gösterebilir: (Lütfen açıklayınız)

16- Bireysel derslerinizin dışında flüt öğrencilerinizle bir araya gelip grup dersleri yapıyor musunuz? Cevabınız evet ise, lütfen 'Açıklama' bölümüne ne sıklıkta yaptığınızı belirtiniz.

- a) Evet
- b) Hayır

Açıklama: _____

17- Derslerinizde ne sıklıkta deşifre yaptırıyorsunuz?

- a) Nadiren
- b) Ara sıra
- c) Genellikle
- d) Her zaman
- e) Hiçbir zaman

18- Öğrencileriniz bir dönem boyunca ne sıklıkta sınıf konserleri ve orkestra/oda müziği konserlerinde yer almaktadır?

- a) Dönemde 1 kere
- b) Dönemde 2 kere
- c) Dönemde 3-5 arası
- d) Dönemde 6-10 arası
- e) Dönemde 10 kere üzerinde

D- FLÜT TEKNİKLERİ VE ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ:

19- Flüt çalarken öğrencilerinizin hangi dudak pozisyonunu kullanmasını önerirsiniz? (Birini işaretleyiniz)

- a) Dudaklar yana doğru gergin (Gülme)
- b) Dudaklar aşağıya doğru, serbest (Somurtma)
- c) Öğrenciden öğrenciye değişiklik gösterebilir.

Diğer: (Lütfen belirtiniz) _____

20- Lisans düzeyindeki flüt öğrencilerinize her gün düzenli olarak ısınma/ses açma egzersizleri yapmalarını öneriyor musunuz?

- a) Evet
- b) Hayır

21- Günlük ısınma/ses açma egzersizleri ile ilgili yaklaşımlarınız nelerdir? (Birini seçiniz)

- a) Her gün aynı egzersizlerin tekrar edilmesini öneririm.
- b) Günden güne farklılık gösteren belirli egzersizlerin yapılmasını öneririm
- c) Günlük ısınma/ses açma egzersizlerinin öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarını temel alarak düzenlenmesini öneririm
- d) Günlük ısınma/ses açma egzersizlerini her öğrencinin kendisinin belirlemesini öneririm

Diğer _____

22- Aşağıdakilerden hangilerini lisans düzeyindeki öğrencilerinizin günlük ısınma/ses açma egzersizleri için tavsiye edersiniz? (Lütfen ilgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz)

- a) Uzun sesler
- b) Işık Sesi (Whistle tones/whisper tones)
- c) Doğuşkanlar (Harmonics)
- d) Aralık Çalışmaları
- e) Nefes egzersizleri
- f) Ton geliştirme egzersizleri
- g) Rahatlama egzersizleri
- h) Dil vurma (tek dil, çift dil, üç dil)

Diğer _____

23- Öğrencilerinizin ton gelişimini sağlayabilmeleri için günlük çalışmalarında hangi egzersiz, eser ya da materyalleri kullanmalarını öneriyorsunuz? (Lütfen ilgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz)

- a) Dick (Tone Development Through Extended Techniques)
- b) Moyses (De La Sonorite)
- c) Moyses (Tone Development Through Interpretation)
- d) Wye (Practise Book for the Flute Vol. 1, Tone)
- e) Taffanel & Gaubert (17 Grandes Exercices Journalieres de Mechanisme)
- f) Reichert (Exercises Journaliers)

Diğer _____

24- Sizce günde 4 saat çalışan bir öğrencinin günlük çalışma süresinin yüzde kaçını sadece ton geliştirme egzersizleri için harcanmalıdır?

- a) %25 den az
- b) %26-50 arası
- c) %51-75 arası
- d) %76 dan fazla

25- Öğrencilerinizin nefes çevirme tekniğini (circular breathing) öğrenmelerini önerir misiniz? Neden?

- a) Evet
- b) Hayır

Açıklama: _____

26- Size göre aşağıdaki ifadelerden hangileri vibrato ile ilgili doğru olarak kabul edilebilir? (Lütfen ilgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz.)

- a) Diyaframdan yapılıdır
- b) Gırtlaktan yapılıdır
- c) Gırtlak ve diyaframdan yapılıdır
- d) Mümkünse zaman içerisinde doğal bir şekilde gelişmesine izin verilmelidir
- e) Ayrı bir şekilde ele alınarak çalışılmalıdır
- f) Ton için çok önemli bir unsurdur
- g) Farklı oktavlarda çeşitlilik gösterir
- h) Farklı nüanslarla çalarken çeşitlilik gösterir
- i) Çalınan eserin ait olduğu döneme göre çeşitlilik gösterir

Diğer: _____

27- Hiç bilmeyen bir öğrenciye vibrato öğretme tekniğinizi kısaca açıklayınız.

28- Öğrencilerinizin iyi entonasyona sahip olabilmeleri için aşağıdakilerden hangilerini tavsiye edersiniz? (Lütfen ilgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz)

- a) Akort cihazı (tuner) ile çalışılmasını
- b) Flüt sololarının sabit perdeli bir enstrümanla (piyano, gitar..vb.) çalışıldıktan sonra flüt ile tekrar edilmesini
- c) Doğuşkan sesler ve gerçek parmak pozisyonu ile elde edilen seslerin ardarda çalınarak çalışmalar yapılmasını
- d) Dudaklarda gerekli olan esnekliğin sağlanabilmesi için farklı metotlardan etüt ve egzersizlerin düzenli bir şekilde çalışılmasını
- e) Tizleşmeyi önlemek için üst dudağın aşağıya doğru alınarak flütün içine doğru üflenmesini
- f) Pestleşmeyi önlemek için alt çenenin biraz öne çıkarılarak üfleme açısının değiştirilmesini
- g) Alternatif parmak pozisyonlarının kullanılmasını

Diğer: (Lütfen Belirtiniz) _____

29- Öğrencilerinizin çift dil ve üç dil tekniklerini geliştirebilmeleri için hangi eser/etüd kitaplarını kullanıyorsunuz? (Lütfen ilgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz)

- a) Taffanel and Gaubert: Seventeen Daily Exercises for the flute
- b) Salvo: 243 Double&Triple Tonguing Exercises
- c) Trevor Wye: Practise Book (Vol 3) Articulation
- d) J.S. Bach Sonata - Do Major (Allegro)

Diğer: (Lütfen belirtiniz) _____

30- Farklı oktavlarda çift dil çalarken farklı bir pozisyon kullanmayı öneriyor musunuz? (Dilin konumu, farklı hecelerin kullanımı gibi..) Eğer cevabınız Evet ise lütfen açıklayınız.

- a) Evet
- b) Hayır

Açıklama: _____

31- Üç dil tekniğini öğretirken genellikle aşağıdaki kalıplardan hangisini kullanıyorsunuz?

- a) TKT, KTK, TKT, KTK
- b) TKT, TKT, TKT, TKT
- c) Yukarıdakilerin her ikisini de kullanıyorum
- d) Yukarıdakilerin her ikisini de kullanmıyorum.

Diğer: (Lütfen belirtiniz)

32- Kurbağa Dili (Flatterzunge) tekniğini hangi şekilde öğretiyorsunuz?

- a) Dilin ön kısmını kullanarak
- b) Dilin arka kısmını kullanarak
- c) Her iki şekilde de öğretiyorum
- d) Bu tekniği öğretmiyorum.

33- Öğrencilerinizin gam ve arpej çalışmalarında hangi egzersiz, eser ya da materyalleri kullanmalarını öneriyorsunuz?

- a) Martha Rearick: The Fabric of Flute Playing
- b) Wood: The Execution of the Facilitation of the Upper Notes of the Flute
- c) Pares: Scales
- d) Maquarne: Daily Exercises
- e) Hunt: Scaling the Heights
- f) Stepanow: Scales, Chords and Arpeggios

Diğer: (Lütfen belirtiniz)

34- Temel duruş ve tutuş pozisyonları ve nefes tekniğini öğretirken Alexander Tekniğinden yararlanıyor musunuz?

- a) Evet
- b) Hayır

35- Öğrencilerinizin parmak tekniğini geliştirebilmeleri için hangi metod/etüd kitaplarını kullanıyorsunuz? (İlgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz)

- a) M.Moyse (Etudes et Exercises techniques)
- b) M.Moyse (Gammes et Arpeges)
- c) M.Moyse (Daily Exercises)
- d) M.A.Reicheart (Exercises Journaliers)
- e) J.Andersen (24 Etuden op.15)
- f) J.Andersen (24 Etudes op.33)
- g) J.Andersen (24 Etudes op.63)
- h) T.Wye (Practise Book ,Vol.2: Technique)
- i) P.Taffanel & P.Gaubert (17 daily Exercises)
- j) R.Dick (Flying Lessons,2 vols.)
- k) G.Gariboldi (Etude Complete des Gammes,op.127)
- l) G.Gariboldi (Exercises Journaliers,op.89)

Diğer: (Lütfen belirtiniz) _____

36- Bir öğrencinin solosundaki zor pasajları çalmasıda, parmak tekniğindeki ustalığı ve pürüzsüzlüğü geliştirmeye yardımcı olmak amacıyla ritmik çeşitlendirmelerin kullanılmasını önerir misiniz? (Örn: iki sekizlik notanın, bir noktalı sekizlik ve bir onaltılığa dönüştürülmesi gibi..)

- a) Evet
- b) Hayır

37- Aşağıdaki ileri tekniklerden hangilerini öğretiyorsunuz? (İlgili olan tüm maddeleri işaretleyiniz)

- a) Çeyrek tonlar (Microtones/Quarter tones)
- b) Isık sesi (Whistle tones/Whisper tones)
- c) Glissando
- d) Çok sesli çalmak (Multiphonics)
- e) Aynı sesi eşzamanlı olarak çalmak ve söylemek (Throat tuning)

Diğer: (Lütfen belirtiniz) _____

38- Tüm öğrencilerinizin flütte ileri teknikleri kullanarak avant-garde müzik çalmalarını zorunlu tutuyor musunuz? (Örn: Yeni sesler ve yeni teknikler vb.)

- a) Evet
- b) Hayır

39- Yirmi birinci yüzyılın ileri tekniklerini tanıtmak amacıyla hangi avant-garde eserleri/materyalleri kullanıyorsunuz? (Mümkünse yazdığınız her eser için öğretilmesi amaçlanan ileri teknikleri belirtiniz.

40- Öğrencilerinize daha iyi birer flüt sanatçısı ve/veya flüt öğretmeni olabilmeleri için hangi kitapları okumalarını önerirsiniz?

41- Lütfen Türkiye'deki üniversitelerde verilmekte olan flüt eğitimine yönelik görüş ve önerilerinizi belirtiniz.

42- Son olarak, flüt pedagojisi ile ilgili eklemek istedikleriniz varsa lütfen belirtiniz.

ANKETE KATILDIĞINIZ İÇİN TEŞEKKÜRLER.

EK. 5
FLUTE PEDAGOGY SURVEY

Dear faculty member;

I am a graduate student at the Uludag University in Turkey. I would appreciate if you could complete the following questionnaire that I designed to collect data for my thesis. My thesis research is a comparative study of pedagogical practices among leading university and conservatory flute instructors in Turkey and in the United States. This should take approximately 20 minutes of your time. I am sending this questionnaire to flute professors who currently teach at university music schools in Turkey and in the United States. The information you provide will help me to develop a teaching model that can be used at university level in Turkey.

Your participation in this study is completely voluntary. There are no foreseeable risks associated with this project. However, if you feel uncomfortable answering any questions, you can withdraw from the survey at any point. It is very important for me to learn your opinions.

Your survey responses will be strictly confidential and data from this research will be reported only in the aggregate. If you have questions about the survey or need further information, feel free to contact me at any time.

Thank you very much for your time and support.

Sincerely,

Zehra Ezgi KARA
Uludağ University
Faculty of Education
Bursa/Turkey

Tel: +90-506-3370898
E-Mail: zehraezgikara@hotmail.com

A- PERSONEL INFORMATION:

1- Name: _____

2- Position: _____

3- Name of the institution you are currently working: _____

4- Gender:

- a) Female
- b) Male

5- What is your highest degree of education?

- a) Bachelors
- b) Masters
- c) Ph.D.
- d) D.M.A.

Other (Please specify) _____

6- How long have you worked as a flute instructor?

- a) Less than 5 years
- b) 6 to 15 years
- c) 16 to 25 years
- d) 26 years or more

7- Did you take any flute pedagogy courses during your education?

- a) Yes, at the undergraduate level
- b) Yes, at the graduate level
- c) Both, at undergraduate and graduate level.
- d) No I didn't

8- Which one of the following describes your participation into conference/workshops/seminar related to your field since you have started working as a flute instructor?

- a) 1 to 5 times
- b) 6 to 10 times
- c) 11 to 20 times
- d) More than 20 times
- e) None

B- PHYSICAL CONDITIONS

9- Do you have a music library which provides access to resources related to flute at your school?

- a) Yes
- b) No

10- Which of the following does your library contain? (Please check all that apply)

- f) Audio recordings (CD, LP, cassette..etc.)
- g) Method books for flute
- h) Solo and accompanied pieces for flute
- i) Sheet music for chamber music
- j) Books

Other: _____

11- Are there any flutes belong to your school that your students can borrow?

- a) Yes, there are.
- b) No, there aren't.

12- Which of the following does your school have? (Please check all that apply)

- a) Flute
- b) Piccolo
- c) Alto Flute
- d) Bass Flute
- e) Traverso (Baroque Flute)

Other: _____

C- INSTRUCTIONAL PRACTISES

13- How many hours do you think an ideal flute lesson should be per week at the undergraduate level?

- a) One (1) hour
- b) Two (2) hours
- c) More than two (2) hours

14- How many students do you think should be in one-hour flute lesson at the undergraduate level?

- a) One (1) student
- b) Two (2) students
- c) More than two (2) students

15- What percentage of an one-hour lesson do you play flute either to model for your students or as part of duets?

- a) None
- b) 0-25% of the lesson
- c) 26-50% of the lesson
- d) More than 50% of the lesson

Varies: (Please specify) _____

16- Do you require your students to attend to a group class with you on a regular basis? If your answer is 'Yes', specify how often in the 'Comment' box.

- a) Yes
- b) No

Comment: _____

17- How often do you include sight-reading during the lesson?

- a) Seldom
- b) Sometimes
- c) Usually
- d) Always
- e) Never

- 18- How often do your students play in solo, chamber music, and orchestra concerts in one semester?
- a) Once in a semester
 - b) Twice in a semester
 - c) 3 to 5 times in a semester
 - d) 6 to 10 in a semester
 - e) More than 10 times in a semester

D- FLUTE TECHNIQUES AND INSTRUCTIONAL METHODS

19- Which lip formation do you recommend while blowing? (Check one)

- a) Smile
- b) Pout/Frown
- c) Varies from student to student

Other: (Please specify) _____

20- Do you advocate a daily warm-up routine for your college level students ?

- a) Yes
- b) No

21- What is your approach to a daily warm-up?(Check one)

- a) I recommend using the same routine everyday.
- b) I recommend using a prescribed routine which differs from day to day
- c) I recommend a daily routine based on the individual needs of each student
- d) I recommend that a student choose his/her warm-up

Other: _____

22- What elements listed below do you advocate for your college students warmup routine? (Please check all that apply)

- a) Long tones
- b) Whistle tones (also called whisper tones, are produced with a relaxed upper lip and a slow, steady focused air-stream across the edge of the embouchure hole)
- c) Harmonics
- d) Intervals
- e) Breathing exercises
- f) Tone development exercises
- g) Relaxation exercises
- h) Tonguing (single, double, triple)

Other: _____

23- Which tone studies, compositions or other materials do you typically include in each student's daily practise routine for tone development? (Please check all that apply)

- a) Dick (Tone Development Through Extended Techniques)
- b) Moyse (De La Sonorite)
- c) Moyse (Tone Development Through Interpretation)
- d) Wye (Practise Book for the Flute Vol. 1, Tone)
- e) Taffanel & Gaubert (17 Grandes Exercices Journalieres de Mechanisme)
- f) Reichart (Exercises Journaliers)

Other: _____

24- Assuming that a student has four-hour daily practice session, what percentage of his/her daily practice time should be spent exclusively on tone development exercise?

- a) less than 25%
- b) 26% to 50%
- c) 51% to 75%
- d) More than 76%

25- Do you recommend that your students learn the technique of circular breathing? Why?

- a) Yes
- b) No

Comment: _____

26- Which statements relating to vibrato do you consider true? (Please check all that apply)

- a) Produced with the diaphragm
- b) Produced with the throat
- c) Produced with both diaphragm and throat
- d) Should be allowed to develop naturally if possible
- e) Should be isolated and practised
- f) Always an important element of the tone
- g) Varies with the register
- h) Varies with the dynamic level
- i) Varies with the historical style of the piece

Other: _____

27- How do you teach vibrato to a student who has no vibrato present in their sound? (Please explain)

28- What do you recommend to your students in order to improve intonation? (Please check all that apply)

- a) Practicing with a tuner.
- b) Playing flute solos with tempered tuning instruments (Piano, guitar, etc.) before playing the flute solos.
- c) Playing harmonics and overtones and matching the intonation to real fingerings
- d) Practicing regularly on etudes and intonation exercises from various authors to gain the flexibility of lips and airspeed.
- e) Correcting sharpness with the upper lip aiming more downward
- f) Correcting flatness with the lower jaw coming forward
- g) Using alternate fingerings for pitch correction

Other: (Please Specify) _____

29- Which composition/etude books do you generally assign to your students to build double and triple tonguing? (Please check all that apply)

- a) Taffanel and Gaubert: Seventeen Daily Exercises for the flute
- b) Salvo: 243 Double&Triple Tonguing Exercises
- c) Trevor Wye: Practise Book (Vol. 3) Articulation
- d) J.S. Bach Sonata in C Major (Allegro)

Other: (Please Specify) _____

30- Do you approach double tonguing differently for the different registers? (e.g., tongue placement, use of different syllables, etc.) If your answer is Yes, please explain in the comment box.

- a) Yes
- b) No

Comment: _____

31- Which pattern do you generally teach for triple tonguing?

- a) TKT, KTK, TKT, KTK
- b) TKT, TKT, TKT, TKT
- c) Both of the above
- d) None of the above

Other: (Please specify) _____

32- How do you teach Flatterzunge technique?

- a) R with the tongue
- b) French throat-R
- c) Both of the above
- d) I dont teach this technique.

33- Which method/etude books do you recommend your students in order to practise scales and arpeggios?

- a) Martha Rearick: The Fabric of Flute Playing
- b) Wood: The Execution of the Facilitation of the Upper Notes of the Flute
- c) Pares: Scales
- d) Maquarne: Daily Exercises
- e) Hunt: Scaling the Heights
- f) Stepanow: Scales, Chords and Arpeggios

Other: (Please list) _____

34- Do you get benefit from Alexander Technique while teaching basic techniques (posture, position..etc.)?

- a) Yes
- b) No

35- Which method/etude books do you generally assign to your students to build finger technique?(Please check all that apply)

- a) M.Moyse (Etudes et Exercices techniques)
- b) M.Moyse (Gammes et Arpeges)
- c) M.Moyse (Daily Exercises)
- d) M.A.Reicheart (Exercices Journaliers)
- e) J.Andersen (24 Etuden op.15)
- f) J.Andersen (24 Etudes op.33)
- g) J.Andersen (24 Etudes op.63)
- h) T.Wye (Practise Book ,Vol.2: Technique)
- i) P.Taffanel & P.Gaubert (17 daily Exercises)
- j) R.Dick (Flying Lessons,2 vols.)
- k) G.Gariboldi (Etude Complete des Gammes,op.127)
- l) G.Gariboldi (Exercices Journaliers,op.89)

Other: (Please Specify) _____

36- Do you advocate using rhythmic distortions (e.g., two eighth notes become a dotted-eighth followed by a sixteenth note, etc.) of difficult passages in a student's solo to help develop finger dexterity and evenness?

- a) Yes
- b) No

37- Which of the following extended techniques do you teach? (Check all that apply)

- a) Microtones/Quartertones
- b) Whisper tones/Whistle tones
- c) Glissandi
- d) Multiphonics
- e) Throat tuning (simultaneously singing and playing the flute on the same pitch)

Other: (Please Specify) _____

38- Do you require every student to play avant-garde music using extended techniques (new sounds and techniques)

- a) Yes
- b) No

39- Which avant-garde compositions/materials do you recommend for introducing twenty-first century extended techniques? (If possible, please list extended techniques required for each entry)

40- Which books do you recommend to your students to read to help them learn to become better players and/or teachers?

41- Please provide your opinion and suggestions about current situation of flute education in the universities in the U.S.

42- Other comments you may have regarding flute pedagogy.

THANK YOU FOR TAKING PART IN THIS SURVEY.

EK. 6
ANKET KULLANIMINA YÖNELİK İZİN DİLEKÇESİ ÖRNEKLERİ

Dr. Linda Lancaster
3917 Rock Bay Drive
Louisville, KY 40245

February 1, 2009

Dear Zehra Ezgi KARA,

Thank you for your letter dated December 17, 2008 requesting permission to use some of the survey questions from my doctoral dissertation of 1994. I am pleased to hear of your comparative study of university flute pedagogical practices in both Turkey and the United States. It is an honor to have my research work replicated in another part of the globe. I hereby grant you permission to use 20 (twenty) of my survey questions and trust that you will cite my research properly.

Please let me know if I can be of any further help, and I look forward to receiving a copy of your Master's degree thesis!

Sincerely,
Dr. Linda Lancaster
Email: kyflutegal@insightbb.com



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
Personel Dairesi Başkanlığı

000737

Sayı : B.30.2.ÇAÜ.0.71.00- 714

Konu : Anket Çalışması

22 OCA 2010

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 23.12.2009 tarih 350/31953 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Zehra Ezgi KARA'nın "Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türkiye ve Amerika'da Lisans Düzeyindeki Flüt Eğitiminin Karşılaştırılması" konulu tez çalışması için Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda anket çalışması yapması Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinize saygılarımla arz ederim.


Prof. Dr. C. Varol TOK
Rektör V.

C MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

Genel Sekreterlik

Meclis-i Mebusan Caddesi No: 24 Fındıklı 34427 İstanbul TR
T: 0212 252 16 00 / 0212 244 03 98 F: 0212 244 03 98 www.msgsu.edu.tr

Sayı: B.30.2.MSÜ.0.65.05.00/ 0.19- 703

Konu:

10-02-2010

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İLGİ: 23.12.2009 tarih, B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/31953 sayılı yazınız.

İlgi yazınızda, Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Zehra Ezgi Kara'nın "Öğretim Elamanları Görüşleri Doğrultusunda Türkiye ve Amerika'da Lisans Düzeyindeki Flüt Eğitiminin Karşılaştırılması" konulu tez çalışmasına ilişkin anket uygulaması yapacağı belirtilmektedir.

Söz konusu anket çalışmasının Üniversitemiz Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Üfleme ve Vurma Çalgılar Anasanat Dalı, Flüt Sanat Dalı Öğretim Elamanlarına uygulanması uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.


Prof. Dr. Ahmet EŞAĞIL
Rektör Yardımcısı




T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ

Sayı :

Kon: B.30.2.ODM.0.70.00.00/117-00605

21/01/2010

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
BURSA

İLGİ:23 Aralık 2009 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/31953 sayılı yazınız.

İlgi yazınızda belirtilen Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı yüksek lisans programı öğrencilerinden Zehra Ezgi KARA'nın "Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türkiye ve Amerika'da Lisans Düzeyindeki Flüt Eğitiminin Karşılaştırılması" konulu tez çalışmasına ilişkin anket çalışmasını Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Flüt eğitimi veren öğretim elemanlarına uygulama isteği Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof.Dr.Hüseyin AKAN
Rektör



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü



Sayı : B.30.2.İST.0.K1.72.00/ 133
Konu : Zehra Ezgi KARA'nın tez çalışmasıyla ilgili
anket çalışması hk.

21 OCAK 2010
Tarih:...../...../200

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

İLGİ: B.30.2.İST.0.72.00.00/8615-75888 sayı ve 30.12.2009 tarihli yazınız.

İlgide kayıtlı yazınız ekinde sunulan Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Zehra Ezgi KARA'nın tez çalışması ile ilgili anket çalışması Flüt Öğretim Elemanları tarafından cevaplandırılmış ve ekte sunulmuştur. Gereği için bilgilerinizi arz ederim.

Doç. Aygül GÜNALTAŞ ŞAHİNALP
Müdür Yardımcısı

İST. Ü. REKTÖRLÜĞÜ	
Öğrenci İşleri D. Başkanlığına Genel Sekreter	Yazı İşleri ve Genel Evrak Md. Gelen Evrak Sayı: 4380
22.1.2010	

SSS
25.01.10

Ek: 3 takım anket formu.

Tel : (0216) 418 12 30 (0216) 418 76 39 Kadıköy – İstanbul
Fax : (0216) 345 16 79 e- mail : konservatuvar@istanbul.edu.tr

S-4-022

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



SAYI :B.30.2.İNÜ.070.72.00/500-173-399

26.12.2009

KONU:Anket Uygulması

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
BURSA

İlgi: 23.12.2009 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/31953 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Zehra Ezgi KARA'nın "Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türkiye ve Amerika da Lisans Düzeyinde Flüt Eğitiminin Karşılaştırılması" konulu araştırması ile ilgili çalışma yapılması Üniversitemiz tarafından uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. İsmail ÖZDEMİR
Rektör a.
Rektör Yrd.

Özgeçmiş

1980 yılında Bursa'da doğdu. İlkokul eğitimini Bursa Atatürk İlkokulunda, ortaokul eğitimini Bursa Kız Lisesinde tamamladı. 9 yaşında piyano, 12 yaşında Bursa Kız Lisesi bandosunda alto saksafon çalmaya başladı. 1994 yılında Bursa Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde flüt öğretmeni *Ali Özer* ile flüt eğitimine başladı. Ayrıca lise yıllarında Bursa Devlet Senfoni Orkestrası sanatçılarından *Nazlı Ercanlı* ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi öğretim elemanlarından *Özlem Koçyiğit* ile özel olarak flüt çalışmalarını sürdürdü. 1997-98 öğretim yılında Bursa Devlet Tiyatrosunda sahnelenen '*Kuva-i Milliye Kadınları*' adlı oyunda flüt sanatçısı olarak görev aldı. 1998 yılında Bursa ve on iki kardeş şehirden gençlerin katılımıyla her yıl Darmstadt'ta kurulan Gençlik Senfoni Orkestrasında görev almak üzere Almanya'ya gönderildi. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında üniversite eğitimine başladı. 2002 yılında mezun oldu. M.E.B.'na bağlı İstanbul Ergenekon İlköğretim Okulu ve Güngören İlköğretim Okullarında müzik öğretmeni olarak çalıştı. 2003 yılında Amsterdam Konservatuarını kazanarak Hollanda'ya yerleşti. Dört yıllık konservatuar eğitimi boyunca *Harrie Starreveld* ile flüt, *Marten Root* ile traverso (barok flüt), *Marieke Schenemann* ile orkestra repertuarı çalıştı. *Peter Lucas Graf*, *Mathias Ziegler* gibi Avrupa'nın önde gelen flüt sanatçıları ile masterclasslara katıldı. *NSO (Netherlands Student Orkest)* ve *Sweelinck Orkestrası* gibi Amsterdam'ın önemli gençlik orkestraları ile turnelere katıldı. Bu orkestralar ile Amsterdam'daki *Concertgebouw* ve Prag'daki *Smetana Concert Hall* gibi Avrupa'nın en prestijli konser salonlarında konserler verdi. 2005 yılında Hollanda'da düzenlenen Eurovision şarkı yarışmasında uluslararası jüride jüri başkanı olarak Türkiye'yi temsil etti. 2007 yılında tamamladığı konservatuar eğitiminin ardından Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. Halen Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.