artwin
Sempozyum
Ana Sponsoru

Kültür Bakanlığı
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
Katkılarıyla

KÜTAHYA GÜZEL SANATLAR DERNEĞİ

III. ULUSLARARASI HİSARLI AHMET SEMPOZYUMU

24-25-26 MAYIS 2012

"Müziği Algılamak"



Sempozyum Tam Metin Kitabı

Yayına Hazırlayan
Arş. Gör. Çağhan ADAR

Scanned by CamScanner

"TÜRKİYE'DE VERİLEN FLÜT EĞİTİMİ VEÇALIŞMA YÖNTEMLERİNİN İNCELENMESİ"

Okt. Sezin ALICI

Uludağ Üniversitesi

ÖZET

Mesleki flüt eğitimi ülkemizde, konservatuarlarda, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde ve anadolu güzel sanatlar liselerinde verilmektedir. Bu kurumlar, amaçlarına yönelik olarak farklı müfredatlar uygulasa da, çalınan çalgı aynıdır ve çalgı tekniğinde, icrasında hedeflenen tek bir doğru vardır.

Ülkemizde müziğin yeri ve önemi, gerçekleştirilen konser ve festivallerin sayısı geçmiş yıllara oranla sayıca artmıştır. Bununla orantılı olarak klasik batı müziğine olan ilgi ve müzik eğitimi alan gençlerin sayısı da artmaktadır. Son yıllarda İzmir, Marmaris, Dinar gibi birçok yerde ulusal ve uluslararası flüt yarışmaları düzenlenmiştir. Ülkemizde düzenlenen bu flüt yarışmaları, flüt eğitimde önemli bir yer tutmaktadır. Genç icracılar bu yarışmalarda kendilerini sınayarak, olumlu ve olumsuz eleştiriler doğrultusunda daha ileri seviyelere ulaşabileceklerdir.

Türkiye'de günümüze kadar verilen çalgı eğitiminde standart bir eğitim programı yoktu ve eğitimciler kendi deneyimleri çerçevesinde ve ellerindeki kaynakları kullanarak bir eğitim programı oluşturmaktaydı. Sadece öğretim teknikleri ve metotlar değil, en temel eserlerin partisyonlarına bile ulaşmak zordu. Fotokopi tek paylaşım aracıydı. İnternet ile artık dünyanın herhangi bir yerinde flüt eğitimi için kullanılan materyallere ulaşmak ve dijital ortamda bunları paylaşmak mümkün olmaktadır. Sadece nota ve metot ihtiyacını karşılamada değil, bir eserin icrasını birçok farklı flütçüden farklı yorumlarla dinlemek, izlemek günümüz teknolojisi ile mümkündür. Dijital dünyanın getirisi olan kaynak paylaşımı ve uluslararası iletişim flüt eğitiminde gerekli ve yararlı olmaktadır. Fakat flüt icracısı için asıl olan bireysel çalışmadaki başarıdır.

Genç icracıların çoğu uzun süreli ve verimli çalışmayı öğrenme fırsatı bulamazlar ya da uzun süre çalışmalarına karşın yeterli verimi alamamaktan şikayet ederler. Bu sorunlar, çoğunlukla öğrencilerin doğru çalışmanın nasıl yapılması gerektiğini bilmemelerinden kaynaklanan eğitim problemleridir. Bu problemlerin çözümüne ilişkin, flüt icracılarının ve eğitimcilerinin üzerinde çalışmaları gereken kişisel çalışma yöntemleri; "nasıl çalışılmalı", "ne kadar süre çalışılmalı", "neler çalışılmalı", "dinlemenin öğrenmede önemi ve yaraları", "ezber çalmanın önemi ve yararları" ana başlıkları altında toplanarak sunulmuştur.

A REEXAMINATION OF FLUTE EDUCATION AND PRACTICE METHODS USED IN TURKEY

Sezin ALICI

Uludağ University

ABSTRACT

Flute education is studied in variety of instutitions, including concervatories, fine art faculties, and fine art high schools in our country. Although these institutions might have different objectives and different educational and training programs to reach these objectives, technically there is only one way playing.

Today in Turkey the popularity of music and the number of the music festivals, the concert organizations are increased. The number of the young people who wants to have musical

Scanned by CamScanner

education is increasing. There are many national and international flute competitions organised in Izmir, Marmaris and Dinar. The critical evaluations of the jury in these competitions gives motivation to contestants to improve themselves.

The teachers in Turkey usually shape their programs depending on their own experience with the materials they have. It was difficult to obtain not only the methods of practising even the basic pieces. Now it's possible that we can easily reach any of the materiels in all over the world. Digital world permit us to wacth a performance of many flutist playing different pieces. These improvements of digital technology are important in the flute education. By using these materiels, the flutist must know how to exercise productively.

Most of the musicians of instrument playing don't have the opportunity of learning how to exercise productively. They complain that they practice a lot, but they can't learn much. This is because the students are not taught how to exercise productively. The solutions for these problems are examined for a more productive and precise way of practising for the flutists under the titles; "how to practise", "how long to practise", "what to practise", "the use and importance of listening", "the use and importance of playing by memory".

GİRİŞ

Ülkemizde mesleki flüt eğitimi öncelikle konservatuvarlarda, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde ve anadolu güzel sanatlar liselerinde verilmektedir. Bu kurumlar amaçlarına yönelik olarak farklı müfredatlar uygulasa da, çalgı eğitiminde hedeflenen davranışlar temelde aynıdır. Bu davranışlar, özetle, ilgili çalgının teknik olarak 'doğru', artistik olarak ise 'güzel' çalınması biçiminde ifade edilebilir.

Son yıllarda ülkemizde klasik müziğe olan ilgi giderek artmaktadır. Klasik müzik eğitim veren kurumların ve bu kurumlarda eğitim gören gençlerin sayısı daha yirmi yıl öncesine kadar şimdi çok daha fazladır. Bu bir taraftan medya ve iletişim araçlarının globalleşmesi ve bu sayede eğitim ve kültür malzemelerinin çok daha ulaşılabilir hale gelmesi, bir taraftan da diğer kurumlarla birlikte eğitim kurumlarının da daha bir yapılandırılması sayesindedir.

Bu kurumlarda verilen eğitim kapsamında gerçekleştirilen konser, festival ve yarışmaların sayısı da giderek artmaktadır. Örneğin, son yıllarda İzmir, Marmaris, Dinar gibi birçok yerde ulusal ve uluslararası flüt yarışmaları düzenlenmiştir. Ülkemizde yeni yeni düzenlenen bu flüt yarışmaları, flüt eğitiminin önemli bir unsuru haline gelmektedir. Her şeyden önce genç flüt icracıları bu yarışmalarda ülkenin her yerinden eğitimcilerle tanışma ve çeşitli konularla onlara danışma şansına sahip olmaktadır. Ayrıca bu yarışmalarda kendilerini sınayarak, olumlu ve olumsuz eleştiriler doğrultusunda performanslarını ve genel anlamda çalışma alışkanlıklarını geliştirme olanağına sahip olmaktadırlar. Ama daha da önemlisi, uzun çabalardan sonra umutla katıldıkları bu yarışmalardan elde ettikleri ödüller, iyi performansa ve sonuca götüren alışkanlıklarının ödüllendirilmesi ve pekişmesiyle sonuçlanmaktadır.

Ödül ve başarıya ulaşmak ancak doğru ve bilinçli bir çalışma alışkanlığıyla mümkündür. Ödül alan her bir performansın ardında, aslında uzun süren düzenli alıştırmalar yatmaktadır. Önemli olan bu alıştırmaların etkin ve verilmli kılınmasıdır. Bu kurumlarda eğitim gören öğrencilerin pek çoğunun en büyük sıkıntılarından birisi, uzun süre alıştırma ve prova yapmalarına karşın bu alıştırmalardan bekledikleri sonucu alamamalarıdır.

Flüt eğitimi her enstrüman eğitiminde olduğu gibi uzun süren bir öğrenme sürecini kapsar. Bu süreç içerisinde sabırlı ve dikkatli olmak, gerekli egzersizleri gerektiği kadar ve doğru şekilde yapmak başarıya ulaşmanın tek koşuludur. Çalışmanın malzemesi kuşkusuz önemlidir,

Scanned by CamScanner

ancak bu malzemenin ne olduğu kadar nasıl çalışılacağı da önemlidir. Çalışmanın hızı, her bir alıştırmanın tekrar sayısı ve toplam çalışma süresi, çalışmanın sonucunu belirleyen en temel etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların da ötesinde, teknik egzersizler, gamlar, arpejler, etütler, parçalar, ton ve nefes alıştırmaları ve nihayet eserlerin oluşturulması, çalışmanın yapılandırılması konusunda karşımıza çıkan alt başlıklardır. Belli bir zamanda üzerinde çalışılan konu bunlardan hangisi olursa olsun, verimli bir egzersiz ve etkin öğrenme her zaman için ödül ve başarının tek koşuludur.

Öğretmenlerin bu uzun öğrenme sürecinde çok önemli bir rolü vardır. Öğrencilere olabildiğince yapıcı ve olumlu yaklaşmaları, onları pedagojik yöntemlerle motive etmeleri, konserlerle ödüllendirmeleri ve doğru örnek olmaları, bu süreç içinde önemli yer tutar. "Bir flüt sınıfı sadece enstrümantal konular üzerine yoğunlaştırılmamalı, daha genel bir bağlamda, müzik kültürünün özümsenmesi ile zenginleştirilmelidir" (ARTAUD, 1996; 31). Günümüzde düzenlenen kurslar, ileri-seviye çalıştaylar ve yarışmalar bu eğitim sürecinde genç müzisyenlere cesaret ve güçlü bir motivasyon kazandırır.

TÜRKİYE'DE FLÜT EĞİTİMİ VE FLÜT YARIŞMALARI

Türkiye'de çalgı eğitiminde çok yakın zamanlara kadar verilen standart bir eğitim programından söz etmek pek olanaklı görünmemektedir. Eğitimciler kendi deneyimleri çerçevesinde ve ellerindeki kaynakları kullanarak, deyim yerindeyse 'usta-çırak' ilişkisine dayanan bir eğitim programına dayanırlardı. Bu ilişki öğrencinin eğitiminde hala önemli bir yer tutar ve tutmalıdır da; ancak yalnızca bununla sınırlı kalmamalıdır. Yakın zamanlara kadar diğer kurumların eğitim malzemelerine, teknik ve metot içeren kaynaklara, hatta en temel eserlerin partisyonlarına bile ulaşmak önemli bir çaba gerektirirdi. Fotokopi, en önemli eğitim malzemesiydi. Oysa şimdi dünyanın her yerinden, flüt eğitiminde kullanılan malzemelere ulaşmak ve bunları paylaşmak daha bir kolay hale gelmiştir. Dijital paylaşım ortamları ve internet gibi olanaklar neredeyse her şeyi ulaşılabilir hale getirmiştir. Yalnızca kitap türü kaynaklar ve notalar değil, bir eserin diğer ustalar tarafından canlı icrası ve yorumu bile kolaylıkla ulaşılabilir hale gelmiştir.

Günümüzde flüt eğitimi alanında ülkemizde gerçekleşen en önemli gelişmelerden biri, düzenli olarak gerçekleştirilen ulusal ve uluslararası flüt yarışmaları geleneğinin yerleşmeye başlamasıdır. Bu yıl ikincisi düzenlenen Uluslararası İzmir Flüt yarışması, Dinar'da ikinci kez düzenlenen Uluslararası Marsyas Flüt Yarışması, Güzel Sanatlar Liseleri Flüt yarışması ya da Marmaris'de Prof. Cahit Koparal anısına düzenlenmiş olan Flüt Yarışması, bu geleneğin öncü işaretlerindendir. Bu yarışmaların flüt eğitimine çok önemli katkılar sağladığı kuşkusuzdur. Herşeyden önce farklı şehirlerden, farklı okullardan gelen genç flütçülerin birbirlerini dinlemelerine ve yarışma ruhu içerisinde birbirlerinden esinlenmelerine yol açmakla kalmayıp, bu yarışmalar kapsamında hazırlanmış zorunlu eserleri çalışma, tanıma ve farklı yorumlarına maruz kalmalarına olanak sağlamaktadır. Her ne kadar konservatuvar ve diğer flüt eğitim kurumlarında, sınav ya da konserler için benzer çalışmalar yapılıyor olsa da, yarışma durumunun öğrencileri daha bir motive ettiği, daha bir hevesle çalışmalarına neden olduğu gözlenmektedir. Genç bir flüt öğrencisinin kendi öğretmenine çalması ile onu tanımayan bir jüriye çalması öğrenciye farklı bir heves ve heyecan kazandırmaktadır. Üstelik jüriden gelen olumlu ve olumsuz eleştirilerin öğrencinin ileride yapacağı çalışmaları yönlendirmede önemli katkıları olmaktadır. Bu şekilde hem yarışma eserlerinin seçimi, hem de bu eserlerin yarışma kapsamında icrası sırasında jürinin tavsiyeleri, öğrencilerin ve eğitmenlerinin kendi kurumlarında alışık oldukları müfredatları da dolaylı olarak şekillendirmektedir.

Scanned by CamScanner

FLÜT EĞİTİMİNDE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

Çalışma, esas olarak alıştırma yapmaktır. Çalıştığımız her ne olursa olsun, defalarca tekrar eden alıştırmalarla öğreniriz. Elbette bunun bir amacı vardır: "Çalışmanın her zaman bir amacı olmalıdır ve alıştırmalar o amaca göre seçilmelidir. Bütünü oluşturan program, her şeyi kapsayan yoğun bir çalışma için uygulanmalıdır" (AKINCI, 1996; 3). Bu konuda sabırlı olmak gerekmektedir, çünkü hemen sonuçlanacak bir gelişme bekleyemeyiz; Geoffrey Gilbert'in söylediği gibi, "Unutmayın, gelecek hafta için değil, gelecek yıl için çalışıyorsunuz" (FLOYD, 1990; 123).

Nasıl Çalışılmalı

Schuring'e göre "Birçok öğrenci, yeni bir parçaya, önce parçayı özensizce ve dolayısıyla kötü çalarak başlar. Daha sonra bu düzensiz halini tekrarlar yoluyla gittikçe iyileştirerek ve düzelterek çalışmaya devam eder. Halbuki defalarca yanlış çaldıktan sonra gün boyu çalışmanın sonunda ellerinde kalan, yaptıkları hataları tekrarlamaktan ve pekiştirmekten başka bir şey değildir" (SCHURING, 2001; 13).

Her adımda dikkatlice yapılmış bir çalışmanın en büyük ödülü, her zaman iyi bir performanstır. Bu konuda eğitmenlerin önerdikleri temel bazı ilkeler vardır. Öncelikle eseri ya da parçayı özensiz ve kötü şekilde, öylesine çalarak başlamamak gerekir. Müzisyenin yapması gereken, doğru pozisyon ve iyi bir enstrüman ile başlamak, ve alıştırmanın her aşamasında doğru notaları doğru yerde ve doğru parmaklarla çalmaktır. Hatalı bir başlangıcı hatasıyla birlikte tekrarlamak, o hatayı daha sonra gidermeyi daha da zorlaştırır. Bu nedenle mümkünse hatalardan en başından kaçınılmalıdır.

Genel anlamda "öğrenme" süreci farklı düzlemlerde ve farklı şekillerde tanımlanabilir (ALICI, 2010; 27). Söz konusu müzikal bir enstrümanı çalmayı öğrenmek olduğunda, öğrenme, çalışma süresince hatadan zamanında kaçınmayı ve hatayı önlemeyi sağlamaktır. Bir başka değişle, muhtemel hataların zamanında engellenmesini egzersiz etmektir. Tüm öğrenmeler aslında bu şekilde özetlenebilir; ve bu süreç, öğrencinin ya da bireyin mental olarak aktif olmasını gerektirir. Öğrenen organ beyin, öğrenme süresince elbette her zaman aktiftir; ama, öğrencinin çabasıyla ve konsantrasyonuyla mental aktivitenin derecesi artırılabilir. Öğrenmenin hızı da öğrencinin mental konsantrasyonu oranında artacaktır.

Öğretmenler, gerektiği gibi derse hazırlanamamış öğrencilerine, özellikle daha konsantre ve daha dikkatli çalışmalarını önerirler. Sözünü ettiğimiz "dikkat" ve "konsantrasyon" ile öğrenmenin hızı arasındaki doğru orantılı ilişkinin şüphesiz her öğretmen farkındadır. Ama bu sözcüklerden öğrencinin ne anladığı, ve ne anlaması gerektiği her zaman açık ve anlaşılır olmayabilir. Bize göre çalışma süresi boyunca öğrenciden beklenen "dikkat ve konsantrasyon", geçmiş alışkanlıklarından dolayı öğrencinin yapmaya eğilimli olduğu hataları, yapmadan, doğrusunu düşünüp, doğrusunu icra etmek için gerekli mental programları hazırlaması ve uygulamasıdır. Bu yüzden öğrencinin, çalışma boyunca, herhangi bir egzersizin başlangıcında, yapabileceği hataları önceden kestirip, önlemek için kendisine zaman tanıması gerekir; ve bunun için de öğrencinin başlangıçta performansını olabildiğince yavaş tutması ve ilk performansının tam ve doğru olmasına özen göstermesi gerekmektedir.

Yine Schuring'e göre "İlk başta bir parçayı mükemmel olarak çalabilmenin tek yolu, tempoyu olabildiğince düşürüp, beynin parmaklardan daha önce hareket etmesine olanak sağlayacak kadar yavaş çalmaktır. Yanlışlar genellikle beynin parmaklara yetişememesinden ve parmakların daha önceki alışkanlıklardan kaynaklanan hataları düzeltmeye zaman bulamamasından kaynaklanmaktadır" (SCHURING, 2001; 13).

Scanned by CamScanner

Çalışmada Tekrar

Başarının sırrı, doğru çalıp daha fazla tekrar yapmaktadır. Yanlış çalmak kadar, doğruyu az alıştırma yapmak da aynı başarısız sonuca ulaştırır. On kere doğru tekrar edilmiş ama on kere de hatalı tekrar edilmiş bir pasajın sonunda başarı beklenmemelidir. Bu yalnızca çalışma süresinin boşa harcanmasıdır. Dahası, kimi zaman yanlışlar çalışma boyunca düzeltilmiş gibi görünse de, beyinde saklı kalır ve konser ya da sınav sırasında yeniden ortaya çıkar. Zaten bir davranışın hata olarak ortaya çıkması demek, bu davranışın en başından bireyin geçmiş alışkanlıklarına yer etmiş olması anlamına gelir. Çalışma sırasında hatalı çalışın ilk ortaya çıkması, bu davranışın farklı bağlamlarda defalarca tekrarlanmış ve pekiştirilmiş olmasından kaynaklanır. O halde müzisyenin bu hatayı düzeltebilmesi için, öncelikle bu hatanın yerine yeni ve doğru bir davranış geliştirmesi ve bu davranışı hatalı davranış sayısından çok daha fazla tekrar etmesi gerekir. Doksan kere doğru on kere yanlış çalmak daha görece iyi bir performans olmakla beraber, beyin on hatayı yine de hatırlayacaktır. Bu anımsama, konser ya da yarışma sırasına bu hatanın belki de yine yüzde on olasılıkla ortaya çıkması anlamına gelir ki, bu da profesyonel bir müzisyen için ciddi bir riske yol açar.

Parça ya da eserin ne kadar tekrar edilmesi gerektiği, eserin ne olduğuna ve çalanın hangi düzeyde olduğuna göre değişmekle birlikte, evrensel literatürde bunun kestirme bir ölçüsü vardır: defalarca hatasız çalana kadar! Bir başka deyişle, parça basit de olsa, karmaşık da olsa, öğrenildiğinin ölçüsü, hatasız çalmaktır. Yarışmalarda her bir düzey için seçilmiş parçalar farklı zorluktadır. Önemli olan öğrencilerin bu parçaları, yani kendi düzeyleri için düşünülmüş parçaları hatasız çalabilecek kadar alıştırma yapmış olmalarıdır. Bir yarışma kapsamında yeni başlayan bir öğrencinin üst düzey bir eseri çalması beklenemeyeceği gibi, öğrencinin de kendine verilen bir eseri zor bulup eksik ya da hatalı çalması beklenemez.

Çalışmada Hız

Öğrencilerin bir pasajı hızlı çalabildiklerini ama yavaş çalamadıklarını söylemeleri, genellikle aslında bu parçayı çalmayı doğru bir biçimde öğrenemedikleri anlamına gelmelidir. Bir eserin tamamı, küçük parçalara ayrılarak, yavaş tempodan gittikçe artan bir hıza doğru, farklı ritimlerle ve çeşitli artikülasyonlarla çalışılmalıdır. Hızlı tempodaki birçok flüt eserinde karşımıza çıkan teknik pasajlar, akıcı ve seri çalınmak durumundadır ve öğrenciler kimi zaman bunları hızlı çalabilirler fakat yavaş çalmaları istendiğinde, parmakların dengeli bir biçimde her nota değeri için eşit oranda alıştırma yapmadığı görülür. Bu tür pasajlar yavaş ve dengeli çalınamadığı sürece, gerçek temposunda doğru olarak çalınamaz. Teknik olarak zor bir pasajı her tempoda kusursuz çalabiliyor olmalıyız. Profesyonel müzisyenin yaşamında orkestra provalarında sıkça rastlanabilecek bir durum, eserleri faklı tempolarda çalma gereğidir. Şefler bir parçayı nadiren gerçek temposunda ve müzisyenlerin beklediği bir stilde çalıştırmaya başlar. Orkestra sanatçıları stil ve tempoyu istenilene göre değiştirebilmek zorundadır.

Hız Nasıl Artırılmalı

"Birçok öğrenci metronomu gereğinden fazla kullanarak, içindeki ritim duygusunu kaybedip, onsuz çalmakta zorlanır hale gelse de, metronom tempoyu ve teknik pasajları disipline sokan, koşma ve tempoyu çekme gibi eğilimleri kontrol eden kullanışlı bir araçtır. Metronom ile çalışıldığında onunla tam olarak birlikte çalındığından emin olmak gerekir. Her vuruşta duyulan "klik" sesinde, tam olarak metronomla birlikte olabilmeyi sağlamak gereklidir. Bu yeti zamanla geliştirilir. Öğrenciler bir sonraki klik sesinin gelişini önceden tahmin edebilmeyi öğrenmelidir ki bu, doğru ritmi dengeli ve düzenli olarak içlerinde hissedebildiklerini gösterir" (SCHURING, 2001; 14).

Scanned by CamScanner

Bu şekilde senkronize çalabilme rahatça yapılabildiğinde, parça metronom eşliğinde hatasız çalınabilmesi koşuluyla, tempo giderek artırılabilir. Tempo gereğinden fazla hızlandırılmışsa hatalar ortaya çıkacaktır. Bu durumda tekrar rahat çalınabilen bir tempoya düşürülmeli ve acele etmeden adım adım çalışılmalıdır. Çalınacak parça ne kadar hızlı bir tempoda olursa olsun, yavaş çalışmak o parçanın daha kusursuz çalınabilmesi için en önemli koşuldur.

Öğrenciler hızlı eserleri bir süre yavaş çalışıp, bir an önce gerçek tempolarında çalmaya heveslenirler. Böyle hissettikleri için, yavaş tempolardan doğrudan hızlı tempolara sıçrayıp, parçayı hızlı temposunda çalmaya hazır olduklarını sanırlar. Ancak, adım adım hızlandırılmadığı için teknik olarak yeterince sağlamlaştırılmamış bir eser performans sırasında heyecan ve stresinde etkisiyle öğrenci tarafından daha gevşek bir kontrolle çalınır ve sonuç, yarışma ve konserlerde yapılan hatalar olarak karşımıza çıkar.

Öncelikle, parça öğrenci tarafından iyi de çalınabilse, hazır gibi de olsa, bu parçaları metronom eşliğinde tam haliyle bir süre alıştırma yapmak gerek bir koşuldur. Koşma ve çekme eğilimli bölümler, örneğin koşarak çalınıp iyi artiküle edilemeyen, dengeli ve doğru çalınamayan pasajlar tespit edilip, belirlenmeli, gerekirse parçalara ayrılmalı ve bol tekrarla yavaştan hızlıya doğru temposu artırılarak çalışılmalıdır. Metronom temposu dijital bir metronom ise beşer beşer, ikişer ikişer gerekirse birer birer artırılmalıdır.

Başlangıçta yavaş çalmak eserin doğru çalınmasının yanı sıra, hızlı çalındığında mümkün olmayacak ya da zor olacak nüanslara, farklı ses renkleri elde etmeye ya da vibratoya olanak sağlayarak, parçanın daha sonra mükemmelleştirilmesi için gerekli olan zemini hazırlayacaktır. Hiçbir parmak kaçırmadan, her bir notanın gerektirdiği resonansları vererek, açık ve temiz bir entonasyon sağlayacaktır. Çalışma boyunca hızlandırıldığında bunların bir kısmı doğal olarak duyulmayacaktır, ama izleri kalacak ve en hızlı halinde bile tutkulu bir performansa dönüşecektir.

NE KADAR SÜRE ÇALIŞILMALI

Ne kadar süre çalışılmalı sorusuna verilen yanıt, herşeyden önce elbette öğrencinin yaşına ve amacına bağlıdır. 10 yaşındaki başlangıç düzeyinde bir öğrenci için günde 30 veya 40 dakikalık bir çalışma yeterli olabilir. Fakat konservatuvarda öğrenim gören yetişkin bir öğrenci için 40 dakika, 3 ile 5 saat sürmesi gereken günlük çalışmaların yalnızca ısınma aşamasıdır.

Ögrenciler, görünürde ne kadar kusursuz çalıyor olsalar da kısa süreli alıştırmalardan tam sonuç beklememelidirler. Alıştırmalar uzun süreli ve düzenli olmalıdır. Beyin ve zihinde bir süreklilik oluşturulmalıdır ki, bu da konser salonlarına çalınan parçanın 'sağlamlığı' olarak yansıyabilsin. Düzensiz yapılan çalışmalar, hem sonuca, yani parçanın hatasız çalınması aşamasına daha yavaş götürür, hem de kişi de güvensizlik duygularına yol açar. Ögrenci, bir parçayı ne kadar çok çalışırsa, o kadar iyi çalacağını ve bunun da sonu olmadığını bilmelidir.

"Çok çalışmak kadar çalışılan süre boyunca konsantre olmak da önemlidir. Çalışma yöntemleri rejim yapmaya benzer. Rejim yapan kişi ilk bir iki hafta boyunca rejimin tüm acı ve sıkıntılarını çeker ama orada bırakırsa hiç bir sonuç alamaz. Oysa bir yıl süren bir rejimin sonunda kişi tamamıyla yeni bir fiziksel görünümle birlikte ömür boyu sürecek sağlıklı alışkanlıklar kazanır. Bir müzisyenin öğrenciliği sırasında edineceği çalışma alışkanlıkları yalnızca öğrenciliği boyunca icra edeceği parçaların düzgün olmasına yaramakla kalmayacak, daha önemlisi, ömür boyu uygulayabileceği alışkanlıklar edinmiş olacaktır" (SCHURING, 2001; 13).

Düzenli olarak yeterli çalışmayan öğrenciler çalışmayı, yani alıştırma yapmayı genellikle ağır ve sıkıcı bir iş olarak görürler. Çok çalışma onlar için işin sadece daha ağır ve sıkıcı olduğu anlamına gelir. Oysa bu tür tutumlar çoğu zaman öğrencinin doğru sonuca daha önce bir kere bile

Scanned by CamScanner

ulaşamamış olmasından kaynaklanır. Öğrencinin doğru çalıştığı ve sonuç aldığı için daha önce en az bir kere ödüllendirilmiş olması, daha sonra yine aynı sonuca ulaşmak için harcayacağı çabaları daha kolay ve katlanılır hale getirecektir. Psikoloji bilimi 'ödüllendirilen davranışların pekiştiğini gösteren bulgularla doludur' (ALICI, 2011 128). Makalenin başında sözünü ettiğim yarışmalara katılmak ve bu yarışmalardan ödül elde etmek, bu noktada bir kez daha önemli hale gelmektedir. Hatta buradan yola çıkarak şunu da söyleyebiliriz: Bu yarışmalarda farklı dallarda, farklı düzeylerde olabildiğince fazla sayıda öğrenci ödüllendirilmelidir.

Ancak yine de sonuçta öğrencinin alıştırmalarının devamını sağlayacak en temel gereklilik, öğrencinin kendi kendini ödüllendirebileceği aşamaya ulaşmasıdır. Yarışmalardan elde edilen ödüller öğrencinin bu aşamaya ulaşmasında önemli bir adım teşkil eder; ama iyi bir müzisyenin asıl ödülü, çaldığı eserden aldığı keyif olmalıdır. Bunun da tek koşulu, öğrencinin çaldığı eserle bestecisinin ne anlatmak, ne tür bir duyguyu ifade etmek istediğini özümseyebilmesidir. Öğrenci uzun alıştırmalar sırasında bir taraftan teknik doğrulara ulaşmaya çalışırken, bir taraftan alıştırmasını yaptığı küçük parçalarda bestecinin hissettiklerini aramalıdır.

Çalışma Sırasında Dinlenme Sıklığı

Çalışma süresi öğrencinin yaşı, düzeyi ve amacı ile orantılı olarak farklılık gösterir. Her ne kadar profesyonel bir eğitim alan flüt öğrencisinin üç ile beş saat gibi uzun bir süre çalışması gerekse de, vücut ve beyin fazlaca yorgun düşeceği için beş saatin üzerindeki bir çalışma verimsizleşebilir. Üstelik unutulmaması gereken, flütün nefesli bir enstrüman olduğudur. Bu etken çalışma boyunca fazlaca oksijen harcamamıza neden olacaktır ve bu sadece fiziksel yorgunluk, uyuşukluk getirmekle kalmayıp zihnimizin de yorulmasına neden olacaktır. Flüt alıştırmalarını gün içinde kısımlara ayırmak, vücudumuzun ve beynimizin dinlenebilmesi için gerekli bir koşul olabilir. Her bir saatlik çalışmadan sonra en az 10 dakika ara verilmesi gerektiği, pek çok ünlü flütçünün ortak kanısıdır.

Bu türden genel ilkelere pek çok temel kaynakta rastlanabilir, fakat bunları söylemekle sorun bitmemektedir. Bir öğrencinin üç ya da beş saatlik çalışma süresi içerisinde ne yapacağını da bilmesi gerekmektedir. Aslında her duraksama, ölçüler arasında aldığımız birkaç nefes bile bir dinlenme olarak düşünülürse, tartışma konusunun pek de kolay olmadığı ortaya çıkar. Bazı öğrenciler bir saat boyunca çalıştığını düşünüp henüz yorulmamışken yarım saat ara vermeyi kendilerine hak görebilirler. Diğer bazıları ise tam tersine yarım saat çok dikkatlice çalışıp, yarım saatin sonunda bitkin düşmüş olabilir. Hangisinin daha verimli bir sonuç elde ettiğini anlamamız için, bu bir saat ya da yarım saatlik çalışma boyunca yaşananlara daha ayrıntılı bir gözle bakmamız gerekir.

Çalışılacak parçanın tonalitesini, temposunu, karakterini ilk deşifre ile belirledikten sonra gelen çalışma süresinin ilk on dakikasına büyüteç tutmuş gibi daha ayrıntılı bir gözle bakalım. Bu on dakika içerisinde öğrencinin tekrar edeceği bölümün uzunluğu, bu bölümün tekrarları arasında beklemesi gereken süre ve nihayet gerçekten parçayı temizlediğine emin olabilmesi için gerekli olan tekrar sayısı genellikle öğrenciye öğretmeni tarafından söylenmez. Oysa kişisel deneyimler ve deneme yanılma yoluyla başarıya geç ulaşmaktansa, doğru çalışmanın bu zaman ölçeğinde bile bilimsel olarak belirlenmesi ve yapılandırılması hem öğrenciler hem de eğitimciler açısından yararlı olacaktır.

Scanned by CamScanner

NELER ÇALIŞILMALI

Genellikle eğitimciler çalışma zamanının dört bölüme ayrılması gerektiği konusunda hemfikirdir. Bunlar, ısınma ve gamlar, etütler ve teknik egzersizler, parçalar ve eserler, ve son olarak deşifre aşamasından oluşur. Yavaş ve hızlı gamları, uzun sesleri ve çeşitlendirilmiş gamları çalışmanın önemini sonuna kadar vurgulamak gerekir. Bu egzersizler ton ve tekniğin temelini oluşturur. Müzik temelde zaten gamlar ve gamların çeşitemelerinden oluşur; bu durumda etkin bir çalışma yöntemi bu temel unsurları bol bol çalışmayı içermek zorundadır.

Fenmen'e göre "Çalışmanın hedefi az zamanda büyük sonuçlar elde etmektir. Bunun için öğrenci çalışırken her bir davranışını kontrol etmeli ve bütün dikkatini çalıştığı notalar üzerinde yoğunlaştırmalıdır. Bir başka deyişle, ilk alıştırmalar sırasında kendisini öğretmeninin kulağıyla dinlemelidir. Gündelik çalışmayı dört kısıma ayırabiliriz:

1. Tekniği geliştirmek
2. Yeni eserler üzerinde çalışmak
3. Eskiden çalışılmış eserleri tekrarlamak
4. Müzik edebiyatını tanımak amacıyla deşifre yapmak" (FENMEN, 1947; 106).

Eserler ve teknik çalışmaların hangi sırada yapılacağı konusunda farklı düşünceler vardır. Bazı eğitmenler gamları ve egzersizleri, parçalardan önce dinlemeyi tercih eder. Öğrencinin bu sırada nefesinin, ellerinin, tonunun açılacağını ve sonra gelen eserlerin daha kolaylıkla çalınabileceğini söylerler. Bu doğru olmakla beraber, dersin asıl hedefi teknik çalışmadan çok, artistik çalışmadır. Diğer bir deyişle teknik, bizim müzik yapabilmemiz için gereken ara kaynaklardır. Asıl amaç değil, sadece araçtır. Böyle düşünüldüğünde eserler üzerindeki çalışmayı ön plana almak, teknik çalışmanın getireceği yorgunluğu da engelleyeceğinden daha doğru olabilir. Ya da eğer haftalık ders programı buna elverişli ise bir ders tamamen teknik, diğer bir ders ise eser üzerine çalışacak şekilde ikiye ayrılabilir.

Etütlerin amacı, spesifik teknik ve müzikal problemleri çözmektir. Çoğunlukla etüt boyunca zorluklar ve çözümleri kolaylıkla görülebilir. Etütler çalınması istenilen hızda ve şekilde çalışılmadığı sürece amacına ulaşmaz. Etütleri çalışırken etüt içinde ortaya çıkan spesifik problemleri çözebilecek farklı egzersizler düşünülüp ve üretilmelidir. Örneğin bir pasajın ritmik varyasyonlarla çalışılması ya da artikülasyonların değiştirilmesi, farklı tempolarda çalışılması, o pasajın temiz ve düzgün çalınabilmesi için gerekli alıştırmalardandır.

Etütlerin mekanik şekilde çalınmamasına dikkat edilmesi gerekir. Öğrenci çalıştığı etüdün hangi zorlukları yenmek amacıyla yazıldığını bilmelidir. Etüdü çalarken güzel ton (sonorite) kullanmalı ve form bakımından önemli eleman ve motifleri belirtmelidir. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz; bir etüt, kuru, mekanik bir eser değildir. Etüdün çoğu zaman karakteri ve kompozisyon değeri olan bir parça olduğu unutulmamalıdır.

Turgay'ın da söylediği gibi "İyi bir ton geliştirebilmek için enstrümanın her oktavında sesi iyi odaklamak gerekir. Bunun için iki temel üfleme pozisyonun -forte ve piyano- çalışılması önemlidir. Müziği daha heyecan verici ve ifadeli kılan, değişik dinamikler, değişik renkler ve vibrato arasındaki ilişkilerin çeşitliliğidir. Forte çalarken iyi odaklanmış, armonikleri açısından zengin, doğal bir ton ile hızlı ve derin bir vibrato gereklidir" (TURGAY, 2002; 9).

Yeni bir eseri çalışmaya başlamadan önce bu eser hakkında bazı bilgiler edinmek yaralı olacaktır. Örneğin ne zaman bestelendiği, hangi döneme ait olduğu, formu, eserde ne gibi zorluklar bulunduğu, nüansların nasıl bir alçalma ve yükselme izlediği, temponun ne gibi değişikliklere uğradığı, ritmik ve melodik müzik elemanlarının bulunup bulunmadığı gibi konularda bilgi sahibi olmak, kesinlikle o eseri daha iyi çalabilmemizi sağlayacaktır. Bu ön çalışmadan sonra sırasıyla gereken programlı çalışma yapılmalıdır.

Scanned by CamScanner

Daha önce çalıştığımız eserleri de zaman zaman tekrar etmek ve çalmak hem motive edicidir hem de onları unutmamak için faydalıdır. İyice çalıştığımız bir eseri, bir süre ara verdikten sonra daha rahat çalabildiğimizi görürüz. Bunu sebebi, teknik oturmuştur. ve parmaklarımız, vücudumuz ne yapması gerektiğini tam olarak öğrenmiştir.

Çalışmanın son 10-15 dakikasında deşifre yapmak tavsiye edilebilir. Başarılı deşifre değeri ölçülemez profesyonel bir beceridir; özellikle günümüzde müzisyenlerin bazen tek bir provadan sonra sahneye çıkmak durumunda kaldıkları düşünüldüğünde, bunun önemi daha iyi anlaşılabilir. Gamlar ve teknik iyi bir düzeyde ise, deşifre sadece öğrenilen tekniklerin, hızlı bir biçimde yeni kombinasyonlara dönüştürülmesidir.

DİNLEMENİN ÖĞRENMEDE ÖNEMİ VE YARARLARI

Günümüz konservatuarlarında, müzik okullarında verilen klasik batı müziği eğitiminde, sürekli partisyon ile çalma gerekliliği bir süre sonra öğrencilerin çaldıklarını duyamamalarına, mekanikleşmelerine ve hatta kulaktan, partisyonsuz çalamamalarına neden olmaktadır.

Jamie Baum, Amerika'da "New School" ve "Long Island University" de doğaçlama (improvisation) dersleri veren bir caz flütçüsüdür. Baum, almış olduğu hem klasik hem de caz müziği eğitimine ve deneyimlerine dayanarak, geleneksel klasik müzik eğitiminde, caz dünyasındaki tekniklerin kolaylıkla ve yararlı bir biçimde kullanılabileceğini düşünmektedir. 2005 yılında yaptığı "Fear-Free Approaç to improvisation for the classically-trained Flutists" (Klasik müzik eğitimi almış flütçüler için doğaçlama semineri) başlıklı workshop, Jamie Baum'un Amerika Ulusal Flüt Derneği'nde ve ülke çapında çeşitli flüt festivallerinde verdiği ilk eğitim semineridir" (JICHA, 2005; 9).

"Klasik müzik icra eden müzisyenler genellikle işitsel değil, görsel bir eğitim alırlar. Müziği okumayı ve çalabilmeyi öğrenirler. Okudukları partisyondaki notaları anında doğru parmaklarla çalabilme gibi bir beceriyi eğitimleri boyunca pekiştirirler. Aynı beceri işitsel olarak da öğrenilebilir. Bu tür bir eğitim ile müzisyen sesi duyduğunda parmağını hangi notaya basacağını bilecektir, tıpkı notayı görerek yaptığı gibi" (JICHA, 2005; 9). Doğaçlama, melodiyi zihnimizde duyabilme ve duyduğumuzu enstrümanımızla çalabilme beceridir. Halk arasında bu "kulaktan çalma" olarak adlandırılır ve çoğunlukla doğuştan gelen bir yetenek olduğu varsayılır. Oysa bu beceriye sahip olabilmesi için müzisyenin dinleme, ve dinleyerek yorumlama alıştırmaları yapması yeterli olabilir. Müzisyenin bu beceriyi kazanabilmesi için duyduğu müzikle söylediği müziği, söylediği müzikle duyduğu müziği ilişkilendirebilmesi gerekir. Kulaktan çalabilmenin doğuştan gelen bir yetenek olduğunu ve sonradan öğrenilemeyeceğini gösteren herhangi bir delil yoktur; bu da diğer beceriler gibi, örneğin müzik okumanın öğrenilmesi gibi geliştirilebilir bir beceridir.

EZBER ÇALMANIN ÖNEMİ VE YARARLARI

Her müzisyenin amacı şüphesiz müziği anlamak, en iyi şekilde yorumlamak, müzikle bir anlamda bütün olabilmektir. Bunun için, müziği ezberlemekten daha iyi bir seçenek olamaz. Performansımızı ezbere yapmak zorunda olmasak bile bir müziği ezbere biliyor olmak zaten onu yeterince tanıdığımız anlamına gelir. Ezbere çalabildiğimizde herşeyden önce çaldığımız eseri çok iyi tanıdığımızı hissederiz ve bu duygu beraberinde tabi ki kendimize güveni de bize kazandırır. Güven ve esere teknik hakimiyet daha iyi müzik yapabilmemizi sağlar. Bu konuda piyanistler ve opera sanatçıları şüphesiz daha avantajlıdır. Repertuvarlarını ezbere icra etme

Scanned by CamScanner

zorunluluğu, onları bu beceriyi biran önce kazanmaya teşvik eder. Yaylı enstrümanlar is piyanistler kadar olmasa da yine de solist olarak ezber performanslar gerçekleştirmektedir.

"Birçok farklı hafıza çeşidi vardır ve bunlar birlikte kullanıldığında her biri diğeri güçlendirir:

- dokunsal
- işitsel
- görsel
- sembolik
- analitik" (GARRISON, 2001).

Dokunma yolu ile ezberlemeyi bir müzik eserini çalan herkes mutlaka deneyimlemiştir çünkü defalarca çalınmış olan bir eserde parmaklar otomatik olarak neyi çalacaklarını hangi tuşa dokunacaklarını ezberler. "Bu hafıza çeşidi neredeyse bilinç dışıdır, sanki sinirler beyinden emir almadan çalışıyormuş gibi kontrol dışı çalışır ki bu çok tekrarın sonucudur. Fakat dokunma yollu hafıza kolayca yoldan çıkabilir. Dokunma yollu hafızayı güvenilir kılmak için egzersiz yapabilirsiniz. Bir parçayı, bir nota iki saniye sürecek kadar yavaş bir hızda çalabilirsiniz. Eğer bu şekilde çok yavaş çalarsanız, dokunma yollu tam bir ezber yapabilirsiniz.

İşitsel hafıza yani kulaktan çalma mazur görülebilir bir ezberleme şeklidir. Herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda flütsüz olarak müziğinizi çalışabilirsiniz. Baştan sona ezberlemek istediğiniz parçayı şarkı gibi söyleyebilirsiniz. Flüt çaldığınızda kulağınız sizi bir sonraki cümleye götürecektir" (GARRISON, 2001).

Bazı kişiler öyle güçlü bir görsel hafızaya sahiptir ki, bu tip hafıza *fotografik hafıza* olarak da bilinir. Bu kişiler gördükleri sayfada ne olduğunu tıpa tıp hatırlayabilirler, gördüklerini olduğu gibi kaydedebilirler. Araştırmalar bu becerinin herkes tarafından en azından bir miktar geliştirilebileceğini göstermektedir. Bunun için basit bir alıştırma yapalım: partisyonunuzu kaldırın ve beyaz boş bir kağıt alın. Müziğinizde olan her şeyin kopyasını çıkarın, aklınızda müziğinizde olan ne varsa boş sayfaya yazın. Eserin başlığı dahil, bestecisini, donanımını, temposunu, nüanslarını, artikülasyonlarını hatta öğretmeninizin elle yazdığı notları bile hatırlamaya çalışın. Bu alıştırmayı bir süre devam ettirirseniz, görsel hafızanızın geliştiğini görürsünüz.

Yine Garrison'a göre "Sembolik hafıza, notaların adlarını ezberlemeyi içerir. Bu yönde hafızayı geliştirmek için parçanızdaki notaları sesli olarak okuyun. Kulağa çok etkili bir yöntem gibi gelmese de, aslında o kadar yararsız değildir" (GARRISON, 2001). Müziği okumak kısmen bilinçsiz ve otomatik bir süreçtir. Notaları adlandırmak bu süreci bilinçli hale getirir. Yazılı nota o notanın sesi ve bu sesi üretmek için kullandığımız parmak hareketi ve ağızlık pozisyonu arasındaki ilişkiyi pekiştirir. Analitik hafızaysa, müzikal analizi gerektirir. "Hangi gamları kullanıyoruz? İçeriğinde hangi aralıklar bulunuyor? Müzikal motifler ritmik mi melodik mi? Hangi tonda yazılmış? Modülasyonlar var mıdır? Parçanın formu nedir? Sekvensler ya da tekrarlar var mıdır? Varsa neler değişiyor? Cümlelerin uzunluğu ve gelişimi nasıldır? Cümlelerin birbiriyle bağlantıları nasıl olmalıdır?" gibi sorular, analitik hafızayı gerektiren işlevlerle ilgilidir.

Ezber Çalma Yetisini Geliştirme Yolları

Kimileri ezber çalmanın onlar için imkansız olduğunu iddia etse de bu doğru değildir. Herkes ezberleme yeteneğine sahiptir, sadece doğru yöntem ve egzersizlerle bu yeteneği geliştirmek gerekir. Ezberlemeye mutlaka küçük cümlelerden başlanmalı. Tıpkı bir çocuğun

Scanned by CamScanner

başlangıçta kısa cümleler kurarak konuşurken, büyümesi ve olgunlaşmasıyla daha uzun cümlelerle konuşabilmesi gibi.

Oray'a göre "Konser veya resitallerde ezber çalmak, coşku hissi yaratarak gösteriyi parlaklaştırabilir. Nefesli enstrümanlar için ezberden çalma standart olarak benimsenmiş bir uygulama değildir fakat özellikle konçerto gibi solo çalınan eserleri ezbere çalmak müzikal açıdan oldukça yararlı olacaktır." Ayrıca, "Ezberlemeyi geliştirmek için yapılabilecek alıştırmalar şunlardır: Ezberlemeye en başlarda kısa bir pasajdan, örneğin iki ölçü, dört ölçü sonra da tüm cümle olarak başlanmalıdır. Eserin bütün bir bölümünü bu şekilde çalışmadan ezberlemekten kaçınılmalıdır. Dokunma refleksine dayalı bu ezber şeklinde müziği akıl değil parmaklar ezberler ve herhangi bir küçük aksilik durumunda tehlikeli olabilir, müzisyen kaldığı yeri unutur, devam edebilmesi için tekrar başa dönmesi gerekir. Eserleri cümle cümle ezberlemek en sağlıklı yöntemdir." (ORAY, 2006;77)

Ünlü flütçü James Galway'e göre, müziği ezberlemek disiplin için, kulak eğitimi için ve eğitimci ya da solist olarak gelecek kariyerimiz için doğru ve yararlıdır. James Galway'in ezberleme üzerine tavsiyelerini ise şöyle sıralayabiliriz;

1. "Parçayı önce analiz edin ve ardından pasajları küçük kısımlar halinde bol tekrarla çalın. Tekrar ettikçe ezberlediğinizi göreceksiniz ve her tekrarda çalarken her şey daha kolay gelecek.
2. Parçanızın ayrıntılı formunu da bilmeniz gerekmektedir.
3. Flütsüz yapılacak mental çalışma da yardımcı olacaktır.
4. Küçük parçalara ayırarak çalışmaktan vazgeçmeyin, bu şekilde sağlıklı ezberleyebilirsiniz.
5. Loş veya karanlık bir ortamda çalışmak da, notaları okumak mümkün olmayacağından sizi ezber çalmaya zorunlu kılacaktır" (GALWAY, 2004).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Dijital dünyanın getirisi olan kaynak paylaşımı ve uluslararası iletişim tüm dünyada olduğu gibi, ülkemizde verilen flüt eğitiminde de dönüşümlere yol açmaktadır. Bu sayede ülkemizde flüt eğitimi veren tüm kurumlarda ortak bir repertuvar ve müfredat oluşmaya ve eğitim metod ve tekniklerinde ortak yöntemler kullanılmaya başlamıştır. Özellikle son yıllarda düzenlenen flüt yarışmaları ve bu yarışmalara katılım bunu doğrulamaktadır. Kurslar, master-class'lar ve özellikle yarışmaların, genç flütçülerin gelecek kariyerleri üzerinde çok önemli katkıları olduğu şüphesizdir. Yarışma bilinci, bir yarışmaya hazırlanmak, yarışmayı deneyimlemek ve sonucunda olumlu ve olumsuz tüm eleştirilerle yüzleşmek genç bir sanatçı için, temel eğitiminin bir parçasıdır.

Bu amaç doğrultusunda başarı, yapılacak kişisel çalışmanın doğru ve bilinçli yapılmasıyla elde edilebilir. Doğru çalışma, yapılan her egzersizin, çalışmadaki her aşamanın nedenini ve nasıl yapılacağını bilmek, bunu pratikte uygulamaktır.

Flüt eğitimi uzun süren bir öğrenme sürecini kapsar. Bu süreç içerisinde sabırlı ve dikkatli olmak, gerekli egzersizleri gerektiği kadar ve doğru şekilde yapmak başarıya ulaşmanın tek şartıdır. Neler çalışılacağı şüphesiz önemlidir, fakat neler çalışılacağı kadar nasıl çalışılacağı da çok önemlidir. Çalışmadaki en önemli etkenler çalışma hızı, tekrar sayısı ve çalışma süresidir. Teknik egzersizler, gamlar, arpejler, etütler, parçalar, eserler, ton ve nefes çalışmaları ve deşifre çalışılması gereken temel konulardır. Üzerinde çalışılan bunlardan hangisi olursa olsun, doğru öğrenme, yavaş, dikkatli ve bol tekrarlı alıştırmalarla yapılandırılmalıdır.

Scanned by CamScanner

KAYNAKÇA

ALICI, Tevfik; **Öğrenmenin Bilimsel Temelleri,** Palme Yayınevi, Ankara, 2010.

AKINCI, Çiler; **"Peter Lucas Graf "Çeck-Up" Flüt Metodunun İncelenmesi"**, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996, 70 S.

ARTAUD, Pierre-Yves; **A Propos de Pédagogie,** Gérard Billaudot, Paris, 1996, 174 S.

EKEBALKAN, Sezin; **"Flüt Eğitiminde Çalışma Yöntemlerinin Teknik ve Pedagojil Açıdan İncelenmesi"**, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007, 70 S.

FENMEN, Mithat; **Piyanistin Kitabı,** Akba Kitabevi, Ankara, 1947

FLOYD, Angeleita; **The Gilbert Legacy,** Winzer Pres, Lowa, 1990

GALWAY, James; **Flute,** Kahn & Averil, London, 1990, 237 S.

GARRISON, L. L. (2001), **Practising Part 1,** http://www.personal.utulsa.edu/~leonard-garrison/practice1.html

GARRISON, L. L. (2001), **Practising Part2,** http://www.personal.utulsa.edu/~leonard-garrison/practice2.html

GARRISON, L. L. (1999), **Practising Part 3,** http://www.personal.utulsa.edu/~leonard-garrison/practice3.html

GARRISON, L. L. (2001), **Practising Part 4,** http://www.personal.utulsa.edu/~leonard-garrison/practice4.html

GARRISON, L. L. (2001), **Memorization,** http://www.personal.utulsa.edu/~leonard-garrison/memorize.html

JICHA, Victoria; **"A Fresh Look at Music Education", Flute Talk,** Vol. 25, No. 1, 2005, 31 S.

ORAY Ceren; **"Flüt Tekniği ve Flüt Çalarken Karşılaşılan Problemler"**, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2006, 91 s.

SCHURING Martin; **"Teaching Students to Practice Slowly and Perfectly", Flute Talk,** Vol. 21, No. 4, 2001, 31 S.

TURGAY Hakan Halit; **"Flüt Eğitimi Açısından Nüans Problemlerinin Çözümünde Teknik Boyutun Kavranmasının Önemi"**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, 79 S.

Scanned by CamScanner