

20. YÜZYIL FLÜT İCRACILIĞINDA YENİ ÇALGI TEKNİKLERİ VE YENİ SES EFEKTLERİ

NEW INSTRUMENT TECHNIQUES AND NEW SOUND EFFECTS IN THE 20TH CENTURY FLUTE PERFORMANCE

İgbal ORUJOV

Öğr.Gör., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Lecturer, Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education

iqbal.orucov@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-5685-5628

Atf/©: Orujov, İgbal (2019). "20. Yüzyıl Flüt İcracılığında Yeni Çalgı Teknikleri Ve Yeni Ses Efektleri", Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 12, Sayı 2, ss.477-494

Citation/©: Orujov, İgbal (2019). "New Instrument Techniques And New Sound Effects In The 20th Century Flute Performance" Erzincan University Journal of Social Sciences Institute, Year 12, Issue 2, pp.477-494

Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi- Erzincan University Journal of Social Sciences Institute

SBDER-31, Aralık-December 2019 Erzincan

E-ISSN-2148-9289

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-Received Date : 13.10.2019
Kabul Tarihi-Accepted Date : 27.12.2019
Sayfa-Pages : 477-494

<http://dergipark.gov.tr/erzisosbil>

This article was checked by *iThenticate*

20. YÜZYIL FLÜT İCRACILIĞINDA YENİ ÇALGI TEKNİKLERİ VE YENİ SES EFEKTLERİ

NEW INSTRUMENT TECHNIQUES AND NEW SOUND EFFECTS IN THE 20TH CENTURY FLUTE PERFORMANCE

İgbal ORUJOV

Öz:

Bir enstrüman olarak flütün gelişimi farklı aşamalardan geçtikçe, bu enstrüman için yazılan eserlerin sayısı da artmıştır. Enstrümanın sanatsal ve teknik kabiliyetlerinin her aşamada genişlemesi onun için yazılan eserlere yansımış, performans değerinin yükselişi, yeni yöntemler ve stillerin oluşmasına neden olmuştur. Bu gelişmeler temel olarak enstrüman için yazılan çağdaş eserlerde kullanılan çeşitli tekniklerle de ilgilidir. Çağdaş besteci yaratıcılığı yeni ifade vasıtaları ile zenginleştikçe, flüt için yazılan eserlerde yeni çalgı üslupları ve teknikleri de gelişmeye başlamıştır. 20. yüzyıl boyunca, geniş kullanıma sahip flüt, her türlü müzik topluluğuna uyum sağlamış, solo eserlerde çok çeşitli ve hayal gücünü aşan yeni teknikler, alternatif parmak kullanımları, ton renkleri, ısıklık tekniği, flüt içine hava üfürme ve nefes alma vs. gibi teknikleri oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Flüt, Frullato, Trel, Tremolo

Abstract:

As the development of the flute as an instrument goes through different stages, the number of works written for this instrument has also increased. The expansion of the artistic and technical capabilities of the instrument at every stage has reflected to the works written for it and the rise in the performance value has led to emerge new methods and styles. These developments are mainly related to various techniques used in contemporary works written for the instrument, too. As the contemporary composer's creativity has been enriched with new means of expression, new musical instrument styles and techniques have also started to develop in the works written for the flute. Throughout the 20th century, the flute having a wide range of use complied with all kinds of music and in the solo works, it constituted a great variety of new techniques that exceed the imagination such as alternative uses of fingers, tone colors, whistling technique, blowing and breathing and etc.

Keywords: Flute, Frullato, Trel, Tremolo

1. GİRİŞ

Modernizmⁱ 20. yüzyılın en büyük dönemine aittir. Onun başlıca özelliği, klasik sanata özgü önceden belirlenmiş estetik normların ve geleneklerin reddedilmesidir. Modernizmin evrimi karmaşık ve çelişkilidir. Başlangıçta, bu yön M. Ravel, K. Debussy, R. Strauss gibi bestecilerin isimleriyle tanımlandı. Bu, 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında oldu. Bununla yanaşı, yeni eğilimler geliştikçe, avangard oluşumunun formallaşması ile birlikte, bu eğilimin bestecileri, bunların ve diğer bazı müzik sanatı temsilcilerinin modernizme katılımını reddetti. Genel olarak, modernizm tartışmalı bir terim, çünkü yorumlaması zordur. Ve hiçbir şekilde reddedilmemiş olmasına rağmen, açıklama ve netleştirme girişimleri durmuyor. Müzik modernizmi, müzik tarihinde ilginç bir dönemdir ve parlak bir kişiliğe ve özgün bir sanatsal dile sahip olan birçok stil ve ilginç besteciye yol açmıştır. (Gurevich, 1984:128).

Müzikal modernizmin belli bir alanındaki temsilcileri için ritim, melodi, ses ve ahenk arayışı ile karakterize edilmektedir. Bu, müzikte modernizmin tüm dönemlerinin, (birkaç dönem olduğu için) ortak bir özelliğidir. İlk dönem, müzikal modernizmin oluşumudur. Modernizmin bu aşamasında, yakın zamanda ayrılmış romantizm gelenekleri hâlâ güçlü kalmaktadır. Müzik, estetikçilik ve sembolizm ruhuyla yazılmış eserleri seven, mükemmel bir aristokrat halk için yaratılmıştır. Aynı zamanda, yeni tarzların, “eklektizm”ⁱⁱ gibi bir karışımın özellikleri dikkate alınmalıdır. Batı Avrupa müziğinin, Asya, Slav, Amerika Birleşik Devletleri ve diğer ülkelerin ulusal geleneklerinin etkisi altında geliştiği dikkat çekicidir. Bu, örneğin Fransız besteci Claude Debussyⁱⁱⁱ'nin (1862 - 1918) eserinde açıkça görülmektedir. Aynı zamanda, bir fenomen olarak modernizmin son derece çelişkili olduğu da belirtilmelidir. Bir yandan, karmaşıklık, derinlik, psikoloji ve atonallik için bir eğilim de vardı. Romantizm döneminin temsilcileri R. Strauss^{iv} (1864 - 1949) ve G. Mahler (1860 - 1911) gibi bestecilerin de böyle bir isteği vardı. İkinci dönem (yirminci yüzyılın ilk yirmi yılı), önceki geleneklerin belirleyici bir reddi ile tarihe geçmiştir. Bu bir sınıf olarak soyluların ortadan kaybolma zamanıydı, bu yüzden türlerin hiyerarşisinde bir değişiklik oldu. Senfoni ve opera giderek önemini kaybetti ve bestecilerin denemelerinde küçük enstrümental türler öne çıktı. Bu dönemde, besteciler onları olağandışı sanat için özelemlerini sergilemelerini sağlayacak araçlara döndüler. Bunlar geleneksel olmayan enstrümanlar, ses alanındaki aramalar, başka bir harmonik sistem, antik müzik, folklordu. İlginç bir gerçeği geleneksel olmayan sanat alanında Viyana bestecilerinin arayışları oldu. Bu, A. Berg (1885 - 1935), A. Schoenberg (1874 - 1951) ve A. Webern'in (1883 - 1945) gibi bestecilerin yaratıcılığı sayesinde ve müziğe çok ilginç bir üslup – Ekspresyonizm^{vi} getirmekle gerçekleşti. Empresyonist besteciler insan ruhunu, psikolojisini araştırdılar. Bu eğilim çok açık bir şekilde müzikal anlamda hâlâ ikinci planda olan ülkelerde açıkça görülmekteydi. Bunlar Finlandiya, Macaristan, İngiltere, İspanya ve diğerleriydi. (Borev, 2005:829).

Herhangi bir kültürel çağda olduğu gibi, modernizm de bestecilik alanında bir dizi önemli figür ortaya attı. Avusturya'da, bu daha önce bahsedilen üç modernist klasiktir. Fransa'da C. Debussy (1862 - 1918), F. Poulenc^{vi} (1899 - 1963), E. Satie^{vii} (1866 - 1925), M. Ravel^{viii} (1875 - 1937). Almanya'da C. Weill^{ix} (1900 - 1950), R. Strauss (1864 - 1949), K. Orff^x (1895 - 1982), P. Hindemith^{xi} (1895 - 1963) öne çıkıyor. Rusya'da, Art Nouveau tarzında belirli bir yaratıcılık döneminde, S.S. Prokofiev^{xii} (1891 - 1953), D.D. Shostakovich^{xiii} (1906-1975), I.F. Stravinsky^{xiv} (1882-1971), Britanya'da B. Britten^{xv} (1913 - 1976), Macaristan'da Z. Kodai^{xvi} (1882 - 1967) ve B. Bartok^{xvii}'ta (1881 - 1945), Finlandiya'da J. Sibelius^{xviii},

ABD'de seçkin bir besteci J. Gershwin^{xix} (1898 - 1937). Tabii ki, bu tam bir liste değil. (Filenko, 2001:626).

20. yüzyılın son üçte birinin müzik kültürü, birçok yüzü, sonsuz çeşitliliği, eklettizmi ile nitelendirilen karmaşık bir olgudur. Müzikte yeni formların, türlerin, tarzların, eğilimlerin ortaya çıkması, müzikal düşüncede araştırmacılar tarafından postmodernizm^{xx} olarak tanımlanır ve bu dönemde sanatta başka bir anlamsal tabaka oluşturur. Müzikal postmodernizm konusunun aktüelliği, konunun bilim ve sanatta postmodernizm işareti altında yorumlanan modern kültürel dünyadaki mevcut durum tarafından belirlenmesidir. Müzikal postmodernizm inceleme aşamasında olduğundan, postmodernizm müzikte kesin bir anlayış bulamadığı için, felsefi ve estetik çalışmalarda postmodernizm konusuna ait bir dizi farklı çalışma ayrılmıştır. Geçtiğimiz çeyrek yüzyıl boyunca, postmodernizmin yakında yok olacağı tahmin edilsede, yine de filozoflar, siyaset bilimcileri, edebiyat eleştirmenleri, dilbilimcileri vb. tarafından sıcak bilimsel tartışmaların merkezindedir. Bu karmaşık olguya olan tutumu yansıtan derecelendirme çeşitleri olumsuzdan yıkıcıya kadar oldukça geniştir, ancak, hiç kimse bu fenomenin araştırmacıların yakın ilgisini hakettiğini reddetmez. "Postmodernizm" gerçekten de pek çok bakımdan klişe olmasına rağmen, çok az teorisyen kesin olarak bu terimin ne anlama geldiğini söyleyebilir. Bununla birlikte, bilim adamları postmodernizmin son 200 yılda tartışılmaz bilinen birçok kültürel olgunun reddi olarak görülmesi gerektiği konusunda hemfikirler.(Kozlovski, 1997;240).

Postmodernizm, modernizme olumsuz eleştirel bir tepkidir. O rasyonel, modern Avrupa kültür geleneğinin temelini oluşturan herşeyi eleştiriyor. Çağdaş kültür savunulamaz hale geldi, iflas olduğu ortaya çıktı, evrenin nesnel yasalarının keşfedilmesi, evrensellik üzerine ilerleme iddiaları, modern uygarlık için sistemik bir krize dönüştü. Postmodernizm, modernist kültürel değerleri tutarlı eleştirilere maruz bırakarak bu durumdan kurtulmanın yolunu aramaya başladı. Postmodernizm, totaliterliğin, diktatörlüğün, insan kişiliğinin ihmal edilmesine karşı çıktı. Postmodernite kavramı, modernitenin getirdiği fikirlerden, Batı ile Doğu arasındaki küresel çatışmadan uzak durabildiği için, bir kurtuluş anı içerir.(Kozlovski,1997;32).

Postmodernizmin 20. yüzyılın müzik kültüründe önde gelen temsilcileri arasında eserleri çok fazla tartışmaya neden olan ve aynı zamanda 20. yüzyıl müzik sanatını etkileyen "4.33" adlı ünlü sanat eserini etkileyen Amerikan besteci John Cage'dir. İçeriği 4 dakika 33 saniye sessizliktir. Besteci fikriyle, dinleyicinin dikkatini eser boyunca duyulan çevre seslerine çeker ve bu da postmodern sanatın iletişimsel bir işaretini sunar. ABD'de postmodernizm parlak temsilcilerinden diğeri George Crum'dur. Crum'un müziğinin çok çeşitli üslubu var: besteci Noel şarkısına ve orta çağ organum^{xxi}alarını, modalite ve atonallığı, Bach'ın kontrpuan teknikleri ve 20. yüzyılın müzik tınlarını bulur. Crum, genel olarak ABD müziği için karakteristik olan alıntı, polistilik^{xxii} yöntemi prensiplerini geliştirir. Bu teknikler sayesinde, Crum geçmişin müziği ile şimdiki zaman arasında yeni anlamsal bağlantılar bulur. Aynı zamanda, Crum, 20. yüzyıl müziklerinde geliştirilen dodekafoni, sonozizm, stereo ve diğer kompozisyon tekniklerinin de dahil olduğu tüm modern müzik araçlarını kullanıyor. O, Bartók'un, Hindemith'in, E. Warez^{xxiii}'in, J. Cage^{xxiv} ve başkalarının eserlerinde sunulan "için ... müzik" neoklasik tarz geleneğini devam ediyor. (Radugin, 2001:87).

Müzikte, ilk postmodern tarz minimalizm^{xxv}dir kabul edilir. Müzikte minimalizm, en basit yüksek perde ve ritmik hücrelere dayanan bir kompozisyon yöntemidir. İlk

minimalistler arasında A. Schoenberg'in öğrencisi, ilk minimalist eserlerinde "serializm" unsurlarını kullanan La Monte Young^{xxvi} ve eserlerinde rock müziği geleneklerinden Hint müziğinin etkisinin hissedildiği Terry Riley^{xxvii} vardır. (Gulyanitska, 2014:18).

Bu yüzden, 20. yüzyılın son üçte birinin müzik kültürü, müzik sanatının tarihsel gelişiminin bu aşamasını, karakteristik özellikleri ile postmodernizmin felsefi yönü bağlamında düşünmemize izin veren çeşitli sanatsal eğilimlere, türlere, biçimlerle ayırt edilir: eksik, parçalara ayrılmış, rastlantısal, ilişkisel, bağlantısız olanları birleştirme yeteneği, devam eden bağlamsal durumu kültürel formların varlığıyla somutlaştırma ve gösterme yeteneği, herhangi bir kuralı reddetme, semantik^{xxviii} merkezin çok değişkenliği. (Radugin, 2001:304).

Atonalite kavramı genellikle modern müzikle ilişkilendirilir. 20. yüzyılın bestecilerin hiçbiri, önemini inkar etmeyenler bile, atonal müziği "fark etmemiştii" diyemezler. Genelde, atonal müziğin "icadı" Arnold Schoenberg'e atfedilir. Örneğin, İtalyan besteci Alfredo Casella, hatta Schoenberg'i ilk ve tek yaratıcısı olarak nitelendirir. Schoenberg'in kendisi çalışmalarını atonal olarak düşünmedi ve diğerleri söylediğinde çok rahatsız olurdu. "Atonal" terimi onun müziğini gözden düşürmeye çalışan ve sevmeyenleri tarafından icad edilmiştir. Yine de o, "Kargaşayı önlemek için kullanacağım ve kendimi "ben Schoenberg'im" diyerek "ton dışı müzik" terimini tercih etti. Bununla birlikte, Schoenberg'e yapılan eleştiriler zamanında halk onu haklı çıkardı; o zamanlar, Orta Çağ'ın unutulmuş eserlerinin "dirilişinin", tonalitenin dışında yazılmış olmasını hatırlattılar. Belli ki, Avrupa'nın I. Dünya Savaşı'ndan önceki ruh havası artık yalnızca müzikteki ton araçlarıyla ifade edilemiyordu. (Druskin, 1968:174-78).

Atonal müziğin temel prensibi - tüm tonların tam eşitliği, onları birleştiren herhangi bir modal merkezin olmaması ve tonlar arasındaki çekimdir. Atonal müzik, uyumlu ve uyumsuz seslerin karşıtlığını, uyumsuz seslerin çözme ihtiyacını tanımıyor. Bazı atonal seslenmeler geç romantik ve empresyonist^{xxix} müziklerde zaten bulunmaktaydı. Ancak, sadece 20. yüzyılın başlarında A. Schoenberg ve öğrencileri, eserlerinde müziğin mod temellerinin reddedilmesini ve atonal müzik kavramını yaratır. (G. Schneerson, 1973:243).

Tahta üflemeli enstrümanlar içerisinde kadim geçmişi ile flüt uzun zamanlı tarihi bir inkişaf yolundan geçmiştir. Flütün selefi olarak bilinen tahta üflemeli enstrümanlar bir çok halkın kültüründe mevcut olmuştur. Tarihin çeşitli aşamalarında çok sayıda gelişmeye maruz kalmış flütün modern türü günümüzde yan tutularak çalınmaktadır. Flüt enstrümanının geliştirilmesi, repetuvarın zenginleşmesine yol açmıştır. Sonuç olarak, flüt icracılığı profesyonel seviyeye yükselmiş ve modern çağın yetenekli müzisyenleri tarafından teşvik edilir hale gelmiştir. Flüt enstrümanındaki performans kültürü, enstrümanın kendisi gibi eski bir tarihe sahip olsa da, çeşitli aşamalarda bu süreç ampirik karakteri taşımaktadır. Günümüzde flüt icracılığı düşünüldüğünde yalnızca çalgı tekniklerine hakim olan virtüözler değil, aynı zamanda, iyi eğitim almış, yaratıcı müzisyenler de göz önüne alınmaktadır. (İskenderov, 2002:194; Abdullayev, 2003:204).

Flüt performansı geliştikçe, enstrümanın sanatsal, teknik, akustik, tını vb. imkanları besteciler tarafından yaygın olarak değerlendirilmiştir. Çağdaş besteci yaratıcılığı yeni ifade vasıtaları ile zenginleştikçe, flüt için yazılan eserlerde yeni çalgı üslupları ve teknikleri de gelişmeye başlamıştır. Çağdaş dinleyicinin zevkini ve taleplerini karşılamak için flüt çalgıcıları tüm yeni çalgı tekniklerine, üsluplarına hakim olma fırsatına sahiplenmiş,

performans becerilerini daha da geliştirmek için çağdaş eserlere başvurmuşlardır. Bu konu çağdaş flüt icracılık sanatının güncel konularından biri olduğu için flüt enstrümanında yeni çalgı üslupları ve teknikleri hakkında detaylı bilgi vermenin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu konuda Rus ve Avrupa literatüründe bir dizi metodolojik kaynağın oluşturulduğu, birçok video dersi ve internet kaynaklarının yaratıldığı unutulmamalıdır. Makalede, ayrıca bu kaynaklara atıfta bulunmaktadır. Flüt enstrümanının geliştirilmesi farklı aşamalardan geçtikçe, bu enstrüman için yazılan eserlerin sayısı da artmıştır. Tabii ki, enstrümanın sanatsal ve teknik kabiliyetlerinin her aşamada genişlemesi onun için yazılan eserlere yansımış, performans değerinin yükselişi, yeni yöntemler ve stiller yaranmasına neden olmuştur. Bu gelişmeler temel olarak enstrüman için yazılan çağdaş eserlerde kullanılan çeşitli tekniklerle ilgilidir.(Abdullayev, 2003:204; Kozhukhar, 2009:320).

2. Yeni Çalgı Teknikleri

Flüt enstrümanında yeni çalgı üslupları ve tekniklerini - glissando, vibrato ve smorzato, trel ve tremolo, frullato, slap-tongue veya pizzicato, whistle tones (ısıklık sesleri), jet whistl, aeolian sounds, tuşlara vurmak, trompet ağızlığı ile çalmak vs. olarak özetleyebiliriz. (Tantsov, 2011:6; Volkov, 2008:399).

2.1. Glissando

Flütte deliklerin yavaş ve kademeli olarak açılması ve kapanması ile elde edilmektedir. Flüt icracısı yavaşça parmağını eğerek deliyi açar. Daha sonra parmak uçlara değecek şekilde tuşların yardımıyla glissando çalınmaktadır. Glissando'nun delikli flütlerde daha iyi bir şekilde gerçekleştirilmesine dikkat edilmelidir. $\frac{1}{4}$ tonlu küçük "glissando"lar parmak değiştirmeden hızlı çalınır. Bu, dudakların sıkıştırılma derecesindeki değişikliklerle olur. Bir başka glissando çalgı yöntemi de flütü dönüştürerek elde edilmektedir. (Tantsov, 2011:11).



Şekil 1. Z. Fahrarov^{xxx} “Magum II” Eserinde “Glissando”nun Notasyon Şekli

2.1. Vibrato ve Smorzato

Bu teknik flütçüler tarafından iyi bilinir. Bu yöntemle ses tınısında yeni renkler elde edilir. Flütte 3 çeşit vibrato yapılması mümkündür. Bunlardan biri diaframla elde edilen bir titreşimdir. Bu teknikte sesin tüksekliği değil, gücünün titreşimi gerçekleşir. Bu tekniği müzisyen daha kolay sağlar. Eserin talebinden asılı olarak müzisyen “vibrato”yu istediği zaman başlatıp sonlandırabilir. Boğaz vasıtasıyla vibrato daha geniş yayılmış bir tekniktir. Boğazla hareketin hızı ve amplitudesi (genlik) rahat ayarlandığında “vibrato”nun icrası daha iyi şekilde gerçekleşir. Dudak veya “smorzato” (sönümlü) vasıtasıyla elde edilen vibrato ise dudakların birbirine sıkılmasından elde edilir. Avangart (öncü) eserlerde bu teknik vibrato lento, vibrato rapito, non vibrato gibi de yazılır. (Tantsov, 2011:11-12).



Şekil 2. “Vibrato ve Smorzato”nun Notasyon Şekli

2.2. Trel ve Tremolo

Hemen hemen tüm enstrümanlarda uygulanan tekniklerden biridir. Modern müzikte bu yöntem oldukça zenginleştirilmiştir. Flütte bu yöntem 1/4 tonlu, tını (bisbigliando) vs. çeşitleri mevcuttur. Flüt, üflemeli çalgılar içerisinde en virtüöz enstrüman olmasından dolayı bu trellerin icrası özellikle o çalgıda daha mükemmel bir şekilde çalınır. Maksimum hıza ulaşmak için tremolo beşli aralığını aşmamalıdır. Bu aralıktan sonra icracının hızı yavaş yavaş azalır. Oktav ve daha fazla aralıktan sonra tremolo”yu çalmak zor olabilir. (Tantsov, 2011:13 – 14; 2005:69).



Şekil 3. Çalınması İmkansız "Tril"ler



Şekil 4. Çalınması İmkansız "Tremolo"lar

3. Yeni Ses Efektleri

3.1. Frullato (italyanca – ısıklık sesi)

Flütte iki şekilde gerçekleşir: boğaz ve dille. Bu teknik ilk kez Rus bestekarı P.İ.Çaykovski tarafından kullanılmış ("Fındıkkıran Balesi), daha sonra popüler hale gelmiştir. Besteciler çağdaş eserlerde bu teknik olmadan geçinmezler. Dil vasıtasıyla çalınan frullato ile alt ve orta registerlerde ince seslenme elde edilir. Boğazla frullato çalarken, alt ve orta registerlerde hafif çalgı elde edilir, detache pasajlarda özellikle ses kalitesini kaybetmez, lakin üst registerlerde istifade etmek oldukça zordur. Bu nedenle, üst registerlerde frullato çalarken dilden istifade etmek daha uygundur. (Tantsov, 2011:15; Kvashnin, 2004:69).



Şekil 5. Z. Fahrator ve B. Ferneyhough Göre "Frullato" Notasyonu

3.2. Slap – Tongue ve Pizzicato

Caz sanatçıları ile daha iyi tanınmaktadır. Bu tekniklerden özellikle klarnet ve saksofon sanatçıları daha geniş anlamda istifade eder. Flüt için Pizzicato terimi daha karakteriktir. "Pizzicato, dil vasıtasıyla "te" hecesini söyleyerek oluşturulur. Bu şekilde hava enstrüman giremez. Daha hızlı "pizzicato" "ke" hecesini söylerken elde edilir. Böylece, ikili "pizzicato" "teke-teke", üçlü "pizzicato" "tekeke-tekeke" heceleriyle oluşur. Bu durumda, sanatçı için en zorluk yaratan durum icracının nefes alamamasıdır. Bu nedenle bu tür "pizzicato" ların uzun bir süre çalınması arzu edilemez. (O.Tantsov. 2011:15; Levin, 1983:190).



Şekil 6. D.A. Kurlandskiy^{xxxi} – e göre “Slap – Tongue” NotasyonuŞekil 7. B. Ferneyhough^{xxxii} – a Göre Notasyon

3.3. Tongue – Ram (sıkılmış dil anlamında)

Bu teknik için dili üfürme deliğine sıkıca sıkamak gerekmektedir. Bu durumda flütü içe doğru çevirmek, dili üfürme borusunun derinlemesine yerleştirilmesi gerekir. Bu durumda boşluğa hızlıca dolan hava akışı kullanılan parmak düzeninden büyük 7’li aralığında aşağı ses yaratır. Bu yöntemi alt registerde uygulamak doğru olur. (O.Tantsov. 2005:16; Levin, 1983:60).



Şekil 8. “Tongue – Ram”ın Yazılım Şekli

3.4. Whistle Tones

Flütte ısıklık sesine benzer sesler çıkarmak için uygulanan tekniktir. “Seda, yansıma” efektini anımsatan bu yöntemi her hangi bir parmak tutuşundan tatbik etmek olur. Bu, üst registerlerde daha iyi alınır. (Tantsov, 2011:17-18).



Şekil 9. “Whistle Tones” – in Notasyon Şekli

3.5. Dairesel Nefes

Çağdaş icracılıkta yaygın olarak kullanılmaktadır. Flütte bu çalgı tekniği diğer üflemelilere nazaran daha zordur. Nedeni, ağız boşluğuna biriken havanın burundan aynı zamanda nefes almak şartıyla sıkıştırılarak gerçekleştirilmesidir. Bu icra tekniğinin doğru şekilde gerçekleştirilmesi için flütçülere çeşitli teknikler sunulmaktadır. İlk sırada ambişürün^{xxxiii} hazırlanması lazım. Bunun için yanakları tam boşaltarak nefes almakla her üç registerde uzun sesleri çalmak gerekmektedir. Çalarken hava verildiği zaman dudakların az açılmasına dikkat etmekle sesin sabit tutulmasına çalışmak lazımdır. Bu çalışma yanakları boşaltmak, hava vermek amacı ile gerçekleştirilmiştir ve sesin kalitesi çok önemli değildir. İkinci aşama, aynı prosedürü gerçekleştirirken üst dudağın üst dişlere doğru duruşunun sağlanmasıdır. Bu zaman stabil ambişüre ve sesin uzun süre çalınması elde edilir. Üçüncüsü, uzun ölçülü notaları çalarken yanakları gevşetmek ve yavaş yavaş oraya hava almak, daha sonra yeniden yanakları germek ve önceki pozisyona dönmektir. Bu çalışma tüm registerlerde gerçekleştirilir. (Tantsov, 2011:17; Volkov, 2008:55)

3.6. Jet Whistl

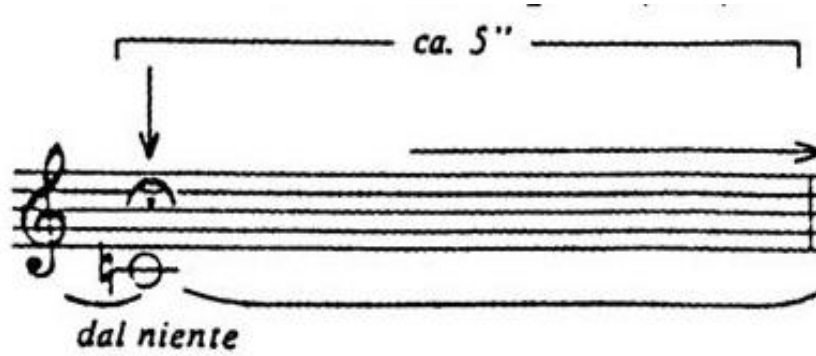
Güçlü bir sesin çok güçlü hava gürültüsünün eşliğinde yaranan bir sestir. Hatta bir uçağın kalkış sesiyle karşılaştırılabilir. Jet whistl efektini alabilmek için flütün uflenecek deliğini hava verilebilecek bir şekilde dudak vasıtasıyla kapatmak gerekir, daha sonra flüte diafram nefesi ile impulsif hava gönderilir. Eğer flüt içeri veya dışarı döndürülürse, o zaman Jet whistl – in tını ve ses yüksekliği değişir. Bu teknik notanın üzerinde büyük bir kırık okla gösterilir. (Tantsov, 2011:18).



Şekil 10. "Jet Whistl" in Notasyon Şekli

3.7. Aeolian Sounds – (aolian sesler)

Yalnızca soluk alıp vermenin duyulduğu bir çalma yöntemidir. Adını eski Yunan rüzgâr tanrısı Eola'dan almıştır. Arp telleri rüzgârdan ses çıkardığı gibi, flütün hava deliğine yönlendirilmiş hava akınıyla rezanansa başlar. Aynı zamanda temiz flüt sesi duyulmamalıdır. Aeolian Souds – tekniğini 1. oktav seslerinde çalınması tavsiye edilir. (Tantsov, 2011:18).



Şekil 11. H. Holliger'in^{xxxiv} "(t)air(e)" Eserinde "Aeolian Souds" – Tekniğini Kullanım Şekli

3.8. Tuşlara vurmak

Modern üflemeli çalgılar için yazılan literatüründe çok geniş kullanılan bir efekttir. İki önemli versiyonu vardır. Birincisi, parmağı herhangi birinden sonra ilgili notanın üstüne indirilmesidir. İkincisi, herhangi bir serbest kalmış parmağın diğer yandan bile notaları çalarken tuşlara (örneğin, sol elin ikinci parmağı) çarpmasıdır. Aynı şey uzun nota çalındığında da mümkünür, diğer boş el ise tuşlara vurur. (Tantsov, 2011:19).



Şekil 12. “Tuşlara vurmak” Tekniğinin Notasyonda Yazılış Şekli

3.9. Trompet ağızlığı ile çalmak

Bu çalma yöntemi, flütçünün dudak şeklinin bakır çalgılarda çalan sanatçının dudak şekli gibi, gerildiği zaman mümkündür. Ses, üç faktörün bir araya gelmesiyle oluşur: enstrümana verilen hava basıncı, rezonans alanı ve dudak gerginliği. Ses bu şekilde flütün iki yerinden çıkarılabilir: normal yerinden (üfleme deliğinden) ve baş kısmının üst hisse ile birleştiği yerden, yani flüt, blok – flüt gibi tutulacak". Her iki durumda da, dudaklar birlikte sıkılır ve güçlü hava basıncıyla şiddetli bir şekilde titrer. Sesleini değişimi tuşlara basmakla veya açmakla değil, dudakların gerginliğindeki ve ağız şeklinin değişimi ile belirlenir: bu zaman aynı anda farklı glissando – lar da mümkündür. Bu teknik notaların üzerinde Latin harfleriyle “Trb. Emb.” gibi işaretlenir. Bu tekniği ilk kez M.Kawashima^{xxxv} “Manic Psychosus I” adlı eserinde kullanmıştır:



Şekil 13. “Trompet ağızlığı ile çalmak” Tekniğinin Notasyonda Yazılış Şekli

Bestekar yaratıcılığı yeni teknik materyallerle, yöntem ve metodlarla zenginleştiği için etkisini icracılık kültürüne de göstermiştir. Bu proses 20. yüzyılda daha da hızlanmış, avangard, dodekafoni,^{xxxvi} serializm,^{xxxvii} sonozizm,^{xxxviii} vb. bu gibi çeşitli yazı tekniklerinin yaranması flüt enstrümanında yeni icra üslupları, teknikleri, tını renkleri vs. ortaya çıkması ile karakterize olunur. 20. yüzyılın ortalarından itibaren, flüt enstrümanı için yazılan deneysel eserler daha sonra konserler, yarışmalar ve eğitim repertuarlarına çevrilmiştir ve yeni nesil besteciler için yaratıcı bir laboratuvar olmuştur. 21. yüzyılda bu icra teknikleri artık enstrümanda sıra dışı ses efektleri, tını renkleri yaratmak değil, bestecinin ana fikrini gerçekleştiren ifade unsurunu sunmaktır. Bu alanda yapılan araştırmalar hem besteciler, hem de sanatçılar için gerekli bir metodolojik araç olabilir. (Tantsov, 2011:20).

4. SONUÇ

Üflemeli çalgılardaki yeni tekniklerin ortaya çıkması, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren meydana gelen müzikal kompozisyonlardaki yeni cereyanlardan kaynaklandı. İkinci Dünya savaşından sonra genişleyen avangardizm akımı, klasik enstrümanların daha önce bilinmeyen olanaklarını gösteren sıradışı çalım biçimlerinin keşfedilmesine yol açtı. Bu olasılıklar o kadar sıradışı ve o kadar olağanüstü hale geldi ki, hem klasik, hemde akademik performansın yükselmesine güçlü bir gelişim kazandırdı. Bu değişimlerin doğrudan flütle ilgili üç yönü vardır:

1- Atonal^{xxxix} yazılmış müzik bestelerinden yola çıkarak yeni uyumsuzlukların ve mikro aralıkların araştırılması;

2- Yeni ses efektlerinin alımı, ısıklık sesi, hava gürültüsüne benzer ses, dil ve tuşlara vurularak alınan ses efektlerinin geliştirilmesi ve yeni tını renklerinin eklenmesi,

3- Flütte yeni çalgı üsluplarının keşfedilmesi, dairesel nefes alma, doğuşkan^{xl}larla çalma, oktav yüksekliğinin dördüncü oktav sol sesine kadar çıkartılmasıdır.

Makalede flüt icracılığının günümüzde önem verildiği yeni gelişme yöntemlerine dokunulmuştur. Flüt için yazılan çağdaş eserler, flüt enstrümanının sanatsal ve teknik özelliklerini genişlendiren çeşitli icra teknikleri, çalgı üslupları hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Yukarıda değindiğimiz yeni çalgı teknik ve üsluplarına ulaşarak kendine güvenir şekilde ustalık ve performans sergilemek için çok çalışmak gerekmektedir. Bunlardan bir çoğuna sahip olmak, çağdaş müziğe ilgi duymayan bir flütçü olsa bile flüt becerisine katkıda bulunacaktır. Bu, özellikle dairesel nefes alma ve Whistle tones (üst registerlerde çalma) teknikleri için daha çok geçerlidir. Tüm bunlar ambişür ve nefes alıp verme konusunda flütçüye büyük gelişim sağlar. Sonuç olarak, flüt icracılığı profesyonel seviyeye yükselir ve modern çağın yetenekli müzisyenleri tarafından teşvik edilir.

REFERENCES/KAYNAKÇA

- Искендеров, А. М. (2002). *“Стилевые и исполнительские особенности произведений для флейты”*, Баку, Адилоглы. (İskenderov, A.M. (2002). *“Flüt için yazılmış eserlerinin stil ve icra özellikleri”*, Bakü, Adiloglu.)
- Абдуллаев, А. Д. (2003). *“Очерк истории исполнительства на духовых инструментах европейского типа”*, Баку, Адилоглы. (Abdullayev, A. D. (2003). *“Avrupa Tipi Üflemeli Çalgılarda İcracılığın Tarihçesi Üzerine Bir Deneme”*, Bakü, Adiloğlu.)
- Кожухарь, В. А. (2009). *“Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры”*, Москва, Планета музыки. (Kozhukhar, V. A. (2009). *“Enstrümantasyon. Senfoni ve üflemeli çalgılar orkestraları”*, Moskova, Müzik Gezegeni.)
- Волков, Н. В. (2008). *“Теория и практика искусства игры на духовых инструментах”*, Москва, Альма Матер. (Volkov, N. V. (2008). *“Üflemeli çalgıları çalma sanatının teorisi ve pratiği”*, Moskova, Alma Mater).
- Квашнин, К. А. (2004). *“Сонористика и исполнительство на духовых инструментах”*. Самара. Издательства Самарской Государственной Академия Культуры и Искусств. (Kvashnin, K. A. (2004). *“Nefesli çalgılarda sonorite ve icracılık”*. Samara, Samara Devlet Kültür ve Sanat Akademisi'nin Yayın Evi’.
- Левин, С. Я. (1973). *“Духовые инструменты в истории музыкальной культуры”*. (Часть I), Ленинград, Музыка. (Levin, S. Y. (1973). *“Müzik kültürü tarihindeki üflemeli çalgılar”*. (Bölüm I), Leningrad, Müzik).
- Левин, С. Я. (1983). *“Духовые инструменты в истории музыкальной культуры”*. (Часть II), Ленинград, Музыка. (Levin, S. Y. (1983). *“Müzik kültürü tarihindeki üflemeli çalgılar”*. (Bölüm II), Leningrad, Müzik).
- Танцов, О. И. (2011). *“Новые приёмы игры на флейте”*. Москва, Научно-издательский центр «Московская консерватория». (Tantsov, O. İ. (2011). *“Yeni flüt teknikleri”*. Moskova, Moskova konservatuari bilimsel yayın evi).
- “Новые приёмы игры на флейте”*. Хрестоматия. (2005). Составитель О.Танцов. Московская консерватория. (*“Yeni flüt teknikleri”*. Derleme. (2005). Derleyici O.Tantsov. Moskova konservatuari).
- Гуревич, П. (1984). *“Музыка и борьба идей в современном мире”*. Москва, Музыка. (Gurevich, P. (1984). *“Müzik ve modern dünyadaki fikirlerin mücadelesi”*. Moskova , Müzik)
- Борев, Ю. (2005). *“Эстетика”*. Москва, Русь-Олимп: АСТ: Астрель. (Borev, Y. (2005). *“Estetik”*. Moskova, Rus-Olympus: AST: Astrel).
- Филенко, Г. (2001). *“История зарубежной музыки. Начало XX века — середина XX века”*. Санкт – Петербург, Композитор. (Filenko, G. (2001). *“Yabancı müzik tarihi. XX yüzyılın başı, XX yüzyılın ortası”*. St. Petersburg, Besteci).
- Козловски, П. (1997). *“Культура постмодерна”*. Москва, Республика. (Kozlovski, P. (1997). *“Postmodern Kültürü”*. Moskova, Cumhuriyet).
- Радугин, А. (2001). *“Культурология”*. Учеб. Пособие. Москва, Альма матер. (Radugin, A. (2001). *“Kültüröloji”* Ders kitabı. Moskova, Alma Mater).

- Гуляницка, Н. (2014). *“Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм. История, теория, практика”*. Москва, Журнал «Языки славян. культуры».
- (Gulyanitska, N. (2014). *“Müzikal kompozisyon: modernizm, postmodernizm. Tarih, teori, uygulama”*. Moskova, “Slavların dilleri kültürü” Dergisi).
- Друскин, М. (1963). *“Пути развития современной зарубежной музыки”*. В сборнике «Вопросы современной музыки». Ленинград. (
- Druskin, M. (1963). *“Puti razvitiya sovremennoy zarubezhnoy muzyki”*. V sbornike «Voprosy sovremennoy muzyki». Leningrad. (Druskin, M. (1963). *“Modern yabancı müziğin gelişim yolları”*. "Modern müziğin soruları". Derleme, Leningrad).
- Шнеерсон, Г. (1973). Цит по: Музыкальная энциклопедия. Том I, Москва. (Schneerson, G. (1973). alıntı: Müzik Ansiklopedisi. Cilt I, Moskova).

EXTENDED SUMMARY

Within its ancient history, flute has long passed through a historical flourish road in woodwind instruments. The modern type of flute is played sideways nowadays and its development led to the enrichment of the repertoire and flute performance has developed into a professional level and been encouraged by talented musicians of the modern age. As the flute performance improves; instrument facilities in terms of artistic, technical, acoustic, timbre and etc. are widely evaluated by composers. A number of methodological sources have been created in the Russian and European literature. This article also refers to these sources and developments mainly related to various techniques used in contemporary works written for the instrument.

In this study, new instrument style and techniques were listed as glissando, vibrato and smorzato, trill and tremolo, frullato, slap-tongue or pizzicato, whistle tones, jet whistle, aeolian sounds, hitting the keys, playing with the trumpet mouthpiece etc.

Glissando is achieved by slow and gradual opening and closing of the holes in the flute. Vibrato and Smorzato –Vibrato through the throat is a wider spread technique. The vibrato obtained by lip or “smorzato” (damped) is obtained by squeezing the lips together. Trill and Tremolo is available in 1/4 tone, timbre (bisbigliando) and so on. Frullato (In Italian – Whistle) is done by flute in two different ways: With tongue or throat. Slap – Tongue and Pizzicato is better known with jazz artists. Tongue – Ram (Crushed Tongue) is used to create a mild sound in major seventh interval by the used finger pattern. Whistle Tones is the technique applied to make sounds similar to whistling in flute. Circular Breath is widely used in contemporary practice. Jet Whistle is referred to a strong sound that can be compared to the flight sound of an aircraft. Aeolian Sounds is a performance method where only inhaling and exhaling sounds are heard. Hitting the Keys have two important versions: First is to lower the finger onto the corresponding note after any one. Second; any unblocked finger strikes the keys when playing the notes. Playing with Trumpet Mouthpiece is possible when the lip of the flutist is stretched, such as the lip of a brass player instruments. Sound consists of a combination of three factors: Air pressure to the instrument, resonance area and lip tension.

It is necessary to work hard to reach new instrument techniques and styles mentioned above and to exhibit mastery and performance in a confident manner. Having most of them will contribute to the flute skill even if he is a flutist who is not interested in contemporary music. As a result, the performance of flute rises to the professional level and is encouraged by talented musicians of the modern age.

SONNOT

ⁱ Müzikte modernizm, 20. yüzyılın başlarında meydana gelen müzikal dilde değişim ve gelişme sürecinin altında yatan felsefi ve estetik bir duruş, eski müzik kategorilerini zorlayan ve yeniden yorumlayan farklı tepkiler, yeni yöntemlere yol açan yenilikler dönemidir.

ⁱⁱ Müzikte eklektizm - bestecinin bilinçli olarak kendi doğasına yabancı veya zamanı geçmiş tarzları kullanmasıdır. Terim aynı zamanda yerme amacıyla, orijinallikten uzak, başka kaynaklardan rastgele referanslar alan besteciler için kullanılabilir.

ⁱⁱⁱ Claude Debussy – 20. yüzyılın en önemli Fransız bestecilerinden birisidir. Müzikte empresyonizm akımının en önemli temsilcisidir.

^{iv} Richard Georg Strauss - Alman besteci, şef, piyanist ve kemancıydı. Romantik ve erken dönem modern dönemlerin baş bestecileri sayılan Richard Wagner ve Franz Liszt'in halefi olarak tanımlanmıştır. Gustav Mahler ile birlikte, Wagner'in ardından geç kalan Alman Romantizminin çiçeklenmesini temsil ediyor, burada orkestrasyonun öncü inceliklerini gelişmiş bir harmonik stille birleştiriyor.

^v Ekspresyonizm – dışavurumculuk, 20. yüzyılın başında müzik araştırması yapar, daha sonra veya daha sonra müzisyenler veya araştırmacılar tarafından dönemin genel bir sanatsal hareketi olarak dışavurumculukla ilişkilendirilir.

^{vi} Fransız besteci , piyanist, eleştirmen, Fransız Altılısı'nın en önde gelen üyesi.

^{vii} Fransız besteci, piyanist. Piyano eserleri, tiyatro ve bale müzikleri bestelemiştir. Besteleri orijinal, mizahi, minimalisttir. Müzikte mizahın babası olarak tanınır.

^{viii} Fransız besteci ve piyanist. 20. yüzyılın önemli bestecilerindendir. Özellikle orkestrasyon konusunda çok başarılı olan Ravel'in en tanınmış eseri "Bolero" dur.

^{ix} Almanya doğumlu Nazi döneminde Amerika'ya göç eden besteci. 1920'den ölümüne kadar aktif bir müzisyendi.

^x Alman besteci. Orff çocuklara müzik öğretmek için özel bir eğitim yöntemi geliştirmiştir

^{xi} Alman besteci, kemancı, viyola çalıcısı, eğitimci, müzik teorisyeni ve orkestra şefidir.

^{xii} Birçok değişik müzik türünü ustalıkla icra edebilen, bu özelliği ile 20. yüzyılın en önemli yorumcularından sayılan ünlü piyanist ve besteci.

^{xiii} Rus besteci. 20. yüzyılın en önemli senfonilerini yazan besteci film müziği, şarkı, caz dahil olmak üzere pek çok türde eserler verdi.

^{xiv} Rus kökenli ABD ve Fransa vatandaşı besteci, piyanist ve orkestra şefi. 20. yüzyıl müziğinin en etkili ve önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilir.

^{xv} Piyanist, orkestra şefi ve gelmiş geçmiş en başarılı İngiliz modern dönem bestecilerden birisidir. Vokal eserleri ile ün kazanmıştır.

^{xvi} Macar besteci, etnomüzikolog, eğitimci, dilbilimci ve filozof. Macaristan'da 20. yüzyılın ortalarında Zoltan Kodai tarafından geliştirilen müzik eğitimine bir yaklaşım geliştirmiştir. Kodai'nin müzik eğitimi alanındaki fikirleri daha sonra meslektaşları ve takipçileri tarafından geliştirilen bir yöntemin kaynağı oldu.

^{xvii} Macar besteci, piyanist ve Doğu Avrupa halk müziği derleyicisi.

^{xviii} 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın başlarının klasik müzik tarihinde adı geçmiş Fin bestecidir.

^{xix} Amerikalı besteci ve piyanist. Broadway müzikalleri ve klasik batı müziği orkestraları için eserler yazdı.

^{xx} Postmodern müzik, beste yapımında öteden beri kullanılagelmiş dizisellik akımına alternatif oluşturmak amacıyla 20. yüzyılda ortaya atılmış akımdır.

^{xxi} Organum - başka bir melodiye aynı anda eşlik ederek melodi çalma

^{xxii} Polistylizm - edebiyat, sanat, film, özellikle müzikte çoklu stil ya da tekniklerin kullanılmasıdır ve postmodern bir özelliktir.

^{xxiii} Kariyerinin büyük bölümünü ABD'de geçiren, Fransız doğumlu bir bestecidir. Warez'in müziği tını ve ritmi vurgular. Kendi müzikal estetiğine atıfta bulunan "organize ses" terimini kullandı.

^{xxiv} Amerikalı besteci, filozof, yazar ve baskıcı. Los Angeles'ta doğan Cage, liseyi sınıf birincisi olarak bitirdi. 1938 yılında Seattle'da vurmali çalgılar orkestrası kurdu. Aynı yıl değişik bir piyanoyu konserlerinde kullanmaya başladı.

^{xxv} Minimalizm, modern sanat ve müzikte, kökeni 1960'lara giden, sadelik ve nesneliliği ön plana çıkaran bir akımdır.

^{xxvi} Amerikalı ilk avangard besteci, müzisyen ve ilk Amerikalı minimalist bestecilerden biri olarak tanınan bir sanatçı. Eserleri savaş sonrası deneysel ve çağdaş müziğin örnekleri olarak gösteriliyor ve New York şehir merkezindeki müziğe ve Fluxus sanat sahnelerine bağlıydı.

^{xxvii} Amerikalı bir besteci ve öncüsü olduğu 20. yüzyıl müziğinin minimalist okulu ile ilgili müzisyen.

- ^{xxviii} Semantik - Anlambilim, anlam bilimi ya da semantik, anlamları inceleyen bilimdir.
- ^{xxix} Erpresyonizm - İzlenimcilik, 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve bütün sanat dallarını, özellikle resmi etkileyen akım.
- ^{xxx} Zaur Fahratoev (1965) Bakü'de Doğmuş. 1990 Yılında Azerbaycan Devlet Konservatuvarı'ndan (1995 Yılından Ü. Hacibeyli Bakü Müzik Akademisi) F. Karayev'in Sınıfından Mezun Olmuş. 1993 Yılında Moskova'ya İltica Etmiş.
- ^{xxxi} ^{xxxii} Dmitriy Aleksandroviç Kurlandskiy (09.06.1976) Rus Film Müziği Bestecisi.
- ^{xxxiii} Brian Ferneyhough (16.01.1943) İngiliz Bestecisi.
- ^{xxxiiii} Ambişür – (*embouchure fr.*) Üfleli Müzik Aletleri Çalarken Bir Müzisyenin Dudaklarının, Dilinin ve Yüz Kaslarının Konumu.
- ^{xxxv} Heinz Holliger (21.05.1939) İsviçreli Obuacı, Besteci ve Şeftir.
- ^{xxxvi} Motoi Kawashima – Japonya'lı Piyanist.
- ^{xxxvii} Dodekafoni - (*dodécaphonie fr.* , *dodecaphony ing.*) Müzikte Oniki Sesli Sistem. İlk Kez 1923 de Avusturya'lı Bestekar A. Schönberg Tarafından Kullanılmıştır.
- ^{xxxviii} Serializm – (*musique serielle fr.* , *serielle Musik alm.*) Avusturya'lı Besteci A. Schönberg'in İcat Ettiği On İki Ton Besteleme Tekniği. 20. Yüzyılın İkinci Yarısının Ağırlıklı Olarak Batı Avrupa (Yeni Viyana Sistemi) Müziğindeki Bir Müzikal Kompozisyon Tekniğidir.
- ^{xxxix} Sonorizm – (*sonorus lat.*) Birden Çok Tema, Birden Çok Boyut. 20. Yüzyılın Altmışlı Yıllarında Alman Müzik Eleştirmenleri Tarafından Rağbet Kazanmış "Polonya Bestekar Okulu" Şeklindeki Belirleme.
- ^{xl} Atonal – (*fr.*) Hiçbir Ton ve Makam Kurallarına Bağlı Kalmadan Oluşturulan Beste.
- ^{xli} Doğuşkan – (*Obertone alm.*) Müzik'te Ana Tona Özel Renk Ekleyen, Tını Veren Ekstra Bir Tondur (İlkel Ses Anlamında).